T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VESANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

ŞÂH-I ZİNDE YAPILARINDAN ŞİRİN BİKA AKA, TUMAN AKA VE EMİRZADE MAKBERELERİNDE KÂŞÎ / ÇİNİ TEZYİNATI VE OSMANLI SANATINA YANSIMALARI

Yüksek Lisans Tezi

MERVE AKYÜZ

İstanbul, 2023

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VESANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

ŞÂH-I ZİNDE YAPILARINDAN ŞİRİN BİKA AKA, TUMAN AKA VE EMİRZADE MAKBERELERİNDE KÂŞÎ / ÇİNİ TEZYİNATI VE OSMANLI SANATINA YANSIMALARI

Yüksek Lisans Tezi

MERVE AKYÜZ

Danışman: PROF. DR. AZİZ DOĞANAY

İstanbul, 2023

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyisim	: Merve Akyüz
Anabilim Dalı	: İslâm Tarihi ve Sanatları
Programı	: İslâm Tarihi ve Sanatları
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Aziz Doğanay
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans - Haziran 2023
Anahtar Kelimeler	: Şâh-ı Zinde, Tuman Aka Makberesi, Şirin Bika Aka Makberesi, Emirzâde Makberesi, İslîmî Üslûp, Rûmî Üslûp, Hatâyî Üslûp, İstanbul Üslûbu

ÖZET

ŞÂH-I ZİNDE YAPILARINDAN ŞİRİN BİKA AKA, TUMAN AKA VE EMİRZÂDE MAKBERELERİNDE KÂŞÎ / ÇİNİ TEZYİNATI VE OSMANLI SANATINA YANSIMALARI

XIV. yüzyıl itibarıyla Timur'un cihan hâkimiyeti politikası neticesinde savaştığı toplumların sanatkâr ve âlimlerini Semerkand'a getirmesi ile Timurlu Devleti, Türkistan'da sanat üslûbunun ve bilhassa bezeme sanatı ekollerinin önemli temsilcilerinden birisi haline gelmiştir. Osmanlı Devleti ile Timurlu Devleti arasında gerçekleşen etkileşim ise Türk bezeme sanatında gelişimi sağlayan önemli bir husustur. Bugüne kadar yürütülen çalışmalarda Timurlu sanatına ait nakış üslûpları Türkiye'de mahfuz yazma eserler üzerinde incelenmiştir. Timur dönemi mimarî tezyinatı ve kâşî bezemeleri ise malzeme ve teknik ağırlıklı olarak ele alınmıştır. Araştırmaların terminolojisinde ise Türkistan'ın dil mirasından ziyade Batı kökenli terimler ve yakıştırmalar içeren bir üslûp hâkimdir. Bu çalışmada Timur döneminin mimarî tezyinat unsuru olan kâşîler, malzeme ve teknikten ziyade bezemelerindeki motif ve üslûp nitelikleri bakımından Şâh-ı Zinde yapıları üzerinde incelenerek Osmanlı erken dönem mimarî eserlerden örneklerle karşılaştırılmıştır. Araştırmanın sonucunda Anadolu ve Türkistan'ı kapsayıcı bir terminoloji ile iki devlet arasındaki etkileşim ve nihayetindeki gelişim ön plana çıkarılmıştır.

Erken dönem Osmanlı mimarî tezyinatında görülen islîmî üslûbu nakışların Timur dönemi mimarî bezemeleri ile benzer niteliklerde olması; bir hat üzerinde ilerleyen yaprak, çiçek, tomurcuk gibi tüm unsurlarıyla teşekkül etmiş hatâyî üslûbu nakışların Anadolu'daki ilk örneklerinin XIV. yüzyıl Timur dönemi bezeme sanatı ile benzerliği; Osmanlı sanatında çoğunlukla erken dönem mimarî bezemelerinde görülen ve Özbekistan'da günümüzde de sıkça kullanılan, nakış kompozisyonunu sınırlayıcı motiflerden oluşan tenab çizimleri etkileşimin somut göstergelerindendir. Bu etkileşimin devamında Anadolu ve Türkistan arasında sanat akımlarının taşıyıcısı olan sanatkârların İstanbul'un fethinden sonra XVI. yüzyılda İstanbul'a gelmesi neticesinde nebâtî motif ve üslûplar saray nakkaşhânesinde gelişerek değişime uğramıştır. Bu çalışmada değişimin neticesinde nebâtî motif ve üslûpların Osmanlı'nın klasik dönemi olan XVI. yüzyılda karakteristik hale dönüştüğünün ve bu dönüşümde Türkistan'a özgü örneklerin mevcut olmadığının keşfedilmesi üzerine İstanbul üslûbundan bahsedilmesi gerektiği kanaatine varılmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Merve Akyüz
Field	: Islamic History and Arts
Programme	: Islamic History and Arts
Supervisor	: Prof. Dr. Aziz Doğanay
Degree Awarded	: Master – Jue 2023
Keywords	: Shah-ı Zinde, Tuman Oko Complex, Shirin Beka Oko Mausoleum, Amirzoda Mausoleum, Islimi Style, Rumi Style, Hatayi Style, İstanbul Style

SUMMARY

KASHİ/TİLE DECORATİONS AND REFLECTİONS ON OTTOMAN ART OF SHIRIN BEKA OKO, TUMAN OKO AND AMIRZODA MAUSOLEUM İN THE SHAH-I ZINDE COMPLEX

Due to Timur's policy of world domination, as of the 14th Century the Timurid State brought the artisans and scholars of the societies he faought to Samarkand. This polıcy resulted ın the Timurids becomıng the most important representatives of the art style, especially the schools of decoration in Turkestan. The interaction between the Ottoman Empire and the Timurid State is an important issue that provides development in the art of Turkish decoration. In the studies carried out to date, the embroidery styles of Timurid art have been examined on the manuscripts reserved in Turkey. The architectural decorations and excavations of the Timurid period were mainly discussed with material and technical aspects. In the terminology of the researches, a style containing terms and epithets of Western origin rather than the linguistic heritage of Turkestan prevails. In this study the tiles which were the architectural decoration elements of the Timurid period, were examined on the Şâh-ı Zinde buildings in terms of their motif and stylistic qualities rather than materials and techniques. Thıs was compared

with examples from the early Ottoman architectural works. As a result of the research the interaction between the two states and the terminology that describes the associated development between the two states of Anatolia and Turkestan were brought to the forefront.

The following three signs listed below shows the interaction between two states:

1. The embroideries of the Islîmî style seen in the early Ottoman architectural decorations were similar to the architectural decorations of the Timurid period;

2.The similarity of the first examples of hatâyî style embroideries (elements such as leaves, flowers and buds advancing on a calligraphy) with the fourteenth-century Timurid period decoration art;

3. Tenab drawings, which are mostly seen in early architectural decorations in Ottoman art and are frequently used in Uzbekistan today, consisting of motifs limiting embroidery composition.

As this interaction continued, as a result of the arrival of the artists, who were the bearers of art movements between Anatolia and Turkestan, to Istanbul in the sixteenth century after the conquest of Istanbul, the nebâtî motifs and styles developed and changed in the palace embroidery. In this study, it was concluded that as a result of the change, it was discovered that the nebâtî motifs and styles became characteristic in the sixteenth century and unıque to the the classical period of the Ottoman Empire, and that there were no examples specific to Turkestan in this transformation, and that the Istanbul style should be mentioned.

ÖN SÖZ

Türk İslâm coğrafyasında mimar, hattat, nakkaş, kâşîger gibi daha birçok sanatkâr kültür ve medeniyetin taşıyıcısı olmuştur. Böylece tarih boyunca bu büyük coğrafyada yer alan farklı devletler karakteristik özelliklere sahip sanat yorumlarına rağmen ortak bir felsefede birleşen ve birbirlerinin devamı niteliğinde tevârüs eden eserler verebilmişlerdir. Bu sebeple Türk İslâm Sanatları Tarihi alanında yapılan araştırmalar Türk ve İslâm kelimeleri gereği Anadolu'nun sınırlarını aşan kültür ve medeniyet mirasımızı tanıma ve anlama hususunda büyük öneme sahiptir.

Timur dönemi mimarî eserleri ile erken dönem Osmanlı mimarî eserleri ve bu iki devlet arasında seyahat eden sanatkârların eserler üzerinde bıraktığı iziler Türk İslâm coğrafyasındaki etkileşimin somut örneklerinden biridir. Bu çalışmada da Timur dönemi bezeme sanatının özelliklerini yansıtan Şâh-ı Zinde eserlerinin kâşî tezyinatındaki motif ve üslûplar Osmanlı erken dönem mimarisinin önemli eserlerinden Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Edirne Murâdiye Camii kâşî bezeme örnekleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Çalışma esnasında Türk bezeme sanatı terminolojisi ve tasnifi hususunda Türkistan ve Anadolu'ya ait sanat tarihi terimleri mezc edilerek ortak bir dil oluşturma gayesi güdülmüştür.

Çalışmanın başında bana Türkistan'ın kalbi Mâverâünnehir'i işaret edip bu coğrafyanın tarihini, günümüzde hâkim dili olan Rusça ve Özbekçe'yi öğrenerek araştırmaya hazırlanmamı tavsiye eden, konunun belirlenmesinden araştırmanın tamamlanmasına kadar her adımda yeni ve doğru bilgiyi destekleyici rehberliği ile yol gösteren kıymetli danışmanım Prof. Dr. Aziz Doğanay'a, çeşitli Özbekistan akademisyenleri ile iletişime geçmemi sağlayan Prof. Dr. Süleyman Kızıltoprak'a ve İstanbul Üniversitesi rektör yardımcısı Prof. Dr. İbrahim Topsakal'a, araştırmaları Özbekistan'da yürütebilmem için akademik diplomasi hususunda elinden gelen desteği sağlayan Özbekistan Cumhuriyeti Bursa fahri konsolos yardımcısı Surayyo Khodjoeva'ya, mimarî bezemelerdeki metinlerin ve yazı niteliklerinin çözümlenmesindeki desteği ile Prof. Dr. Fatih Özkafa'ya, Farsça eserlerin çözümlenmesinde değerli katkılar sunan Prof. Dr. Necdet Tosun'a, Farsça yayın ve harita temini hususundaki yardımları dolayısıyla Prof. Dr. Kemal Özkurt'a, tashih ve kıymetli katkılarından dolayı Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu'na, Semerkand tarihi hakkında değerli bilgilerine başvurduğum Doç. Dr. Osman Aydınlı'ya, detaylı tahkikatı dolayısıyla kıymetli jüri üyesi Doç. Dr. Gülnur Duran'a ve Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza Özcan'a, tecrübeleri ile yanımda olduğunu hissettiren Dr.

Sümeyra Ocak Ahmed'e, araştırma boyunca doğru ve nitelikli bilgilendirmeleri ile desteğini eksik etmeyen Dr. Belkıs Doğan'a teşekkür ederim.

Özbekistan'da yürütülen çalışmalar esnasında gerekli izin ve görüşmelerde rehberlik eden Özbekistan Cumhuriyeti Semerkand Devlet Üniversitesi Tarih Fakültesi'ne ve Filoloji Fakültesi'ne; Özbekistan'da yürütülen araştırmalarda akademik destek sağlayan Semerkand İmâm Buhârî Uluslararası Araştırma Merkezi'ne, Buhara Devlet Üniversitesi Sanat Fakültesi'ne, Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebû Reyhân Birûnî Şarkşunaslık Enstitüsü'ne, Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Tarih Enstitüsü'ne, Taşkent Nizamî Devlet Pedagoji Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'ne, Taşkent Mimarlık ve İnşaat Enstitüsü'ne ve Semerkand Pushkin Kütüphanesi'ne teşekkürlerimi sunarım.

Özbekistan'da gerekli yayınlara ve sanatkârlara ulaşmam hususunda elinden gelen desteği sağlayan İmâm Buhârî Uluslararası Araştırma Merkezi başkanı Doç. Dr. Shovosil Ziyodov Yunusovich'e, Elyazmaları ve Müze Dairesi başkanı Isayev Yoldoshkhan Musakhonovich'e, Elyazmaları Bölümü ilmî hâdimi Daurbekova Iroda Hanım'a; Semerkand Devlet Üniversitesi Tarih Fakültesi dekanı Doç. Dr. Dilfuza Djurakulova'ya, Semerkand Kuruluş Tarihi Bölümü başkanı Doç. Dr. Muxiddinov Sunnatullo Inoyatovich'e, Arş. Gör. Muhtaram Yakubova ve ailesine; Özbekistan Bilimler Akademisi Tarih Enstitüsü Yeni Çağ Tarihi Bölümü başkanı Dr. Tulqin Ahmedov'a teşekkür ederim.

Özbekistan'da sanat tarihi kapsamında bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım ve ulaştığım bilgileri müzakere etme fırsatı bulduğum Prof. Dr. Bulatov Saidahbar Sabitoviç'e, Prof. Dr. Rhimov Kamilcan Rahmatovich'e, Prof. Dr. Uralov Ahtam Sindarovich'e, Dr. Sherali Avezov'a, Dr. Saipova Madina Saidahborova'ya, Özbekistan İslâm Medeniyeti Merkezi ilmî hâdimi hattat ve nakkaş Khabibulo Saliyev İsmailovich'e, seramik sanatkârı ve arkeolog Akbar Rakhimov'a, kâşîger İkram Halimov ve Kashinkar Ailesi'ne, minyatür sanatkârı Davlat Toshev'e, Şâh-ı Zinde ilmî hâdimi Hamrakul Kayumov'a şükranlarımı sunarım.

Son olarak süreç boyunca bana sabırla destek veren aileme, arkadaşım Ebru Agin'e, kıymetli büyüğüm Dr. Aziz Avcı'ya, çalışmalarım sırasında zorlu seyahatlerde yanımda olan ve yazım aşamasında beni sabırla dinleyen arkadaşım Zümrüt Tercan'a teşekkür ederim.

Merve Akyüz

İstanbul, 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET I
SUMMARY III
ÖN SÖZ V
İÇİNDEKİLER VIII
KISALTMALAR X
FOTOĞRAF LİSTESİ XI
PLAN LİSTESİ XXII
ÇİZİM LİSTESİ XXIII
I. GİRİŞ 1
A. KONUNUN MAHİYETİ 2
B. KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR 4
C. METOD VE DÜZEN 6
D. ISTILAH 8
II. ŞÂH-I ZİNDE YAPILARININ MİMARÎ VE TEZYİNÎ VASIFLARI 11
A. TUMAN AKA MAKBERESİ 17
1. Mimarî Vasıfları 17
2. Tezyinî Vasıfları 19
3. Kâşî Tezyinatı 20
B. ŞİRİN BİKA AKA MAKBERESİ 27
1. Mimarî Vasıfları 27
2. Tezyinî Vasıfları 29
3. Kâşî Tezyinatı 29
C. EMİRZÂDE MAKBERESİ 36
1. Mimarî Vasıfları 36
2. Tezyinî Vasıfları 38
3. Kâşî Tezyinatı 38
III. DEĞERLENDİRME 44
A. TEZYİNÎ ÜSLÛP TÜRLERİ 44
1. Şâh-ı Zinde Yapılarının Kâşî Tezyinatında Görülen Üslûp Türleri 45
2. Sonradan Anadolu'da Gelişen Üslûp Türleri 63
B. ŞÂH-I ZİNDE YAPILARININ KÂŞÎ TEZYİNATINDAKİ NEBÂTÎ NAKIŞLARIN TİPOLOJİSİ VE OSMANLI SANATINA YANSIMASI 73
SONUÇ 105

FOTOĞRAFLAR 110
ÇİZİMLER 288
KAYNAKÇA 394

KISALTMALAR

AÜİFD : Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi

bkz. : Bakınız

cm. : Santimetre

c. : Cilt

çev. : Çeviren

DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

ed. : Editör

Fot. : Fotoğraf

Hz. : Hazreti

hzr. : Hazırlayan

IRCICA : İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi

Lev. : Levha

m. : Metre

MEB. : Millî Eğitim Bakanlığı

M.Ü. : Mazrmara Üniversitesi

s. : Sayfa

SBE : Sosyal Bilimler Enstitüsü

sy. : Sayı

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

vd. : Ve diğerleri

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fot. 1 Şâh-ı Zinde yapılar topluluğu

Fot. 2 Şâh-ı Zinde taçkapı

Fot. 3 Şâh-ı Zinde taçkapı kitâbesi

Fot. 4 Şâh-ı Zinde taçkapı kitâbesi

Fot. 5 Şâh-ı Zinde taçkapı arka kısmı

Fot. 6 Şâh-ı Zinde girişinde yer alan mescit cephe duvarı

Fot. 7 Şâh-ı Zinde girişindeki mescit haremi

Fot. 8 Mescidin ahşap direkli açık eyvanı

Fot. 9 Devlet Kuşbegi Medresesi ve yanındaki XV. yüzyıla ait yapı kalıntıları

Fot. 10 Şâh-ı Zinde ilk kısımda yer alan merdivenler

Fot. 11 Kadızâde-i Rûmî'ye ait olduğu zannedilen Koş Kumbazlı Makbere

Fot. 12 Kadızâde-i Rumî'ye ait olduğu zannedilen Koş Kumbazlı Makbere

Fot. 13 Timurî sivri kemerli ilk iç kapı

Fot. 14 Timurî sivri kemerli ilk iç kapı

Fot. 15 Şâh-ı Zinde ikinci kısım

Fot. 16 Şâh-ı Zinde ikinci kısım

Fot. 17 Şâh-ı Zinde ikinci kısım

Fot. 18 Tuğlu Tekin Makberesi taçkapı

Fot. 19 Tuğlu Tekin Makberesi cephe duvarı

Fot. 20 Şâd-ı Mülk Aka Makberesi taçkapı

Fot. 21 Şâd-ı Mülk Aka Makberesi cephe

Fot. 22 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe

Fot. 23 Sekiz Köşeli Makbere

Fot. 24 Sekiz Köşeli Makbere serdabı

Fot. 25 Emir Bayındır Kümbedi (Kemal Özkurt)

Fot. 26 Tamgaç Buğra Han Medresesi'ne ait olduğu düşünülen plan kalıntıları

Fot. 27 Tamgaç Buğra Han Medresesi'ne ait olduğu düşünülen plan kalıntıları

Fot. 28 Ali Nesefî Makberesi

Fot. 29 Ali Nesefî Makberesi taçkapısı

Fot. 30 Ali Nesefî Makberesi kubbe geçişi

Fot. 31 Emir Burunduk Makberesi ve Tuman Aka'ya ait hücrenin girişi

Fot. 32 Şâh-ı Zinde'de üçüncü bölüme geçişi sağlayan timurî sivri kemerli kapı, ön yüz

Fot. 33 Şâh-ı Zinde'de üçüncü bölüme geçişi sağlayan timurî sivri kemerli kapı, iç kısım

Fot. 34 Şâh-ı Zinde'de üçüncü bölüme geçişi sağlayan kapı, arka yüz

Fot. 35 Kusem b. Abbas Mescidi cephe duvarı

Fot. 36 Kusem b. Abbas Makberesi cephe duvarı

Fot. 37 Kusem b. Abbas Mescidi'ne giden hanay kapısı

Fot. 38 Sanatkâr Yusuf Şirâzî'nin imzası

Fot. 39 Sanatkâr Yusuf Şirâzî'nin imzası

Fot. 40 Kusem b. Abbas'ın Kâşî sandukası

Fot. 41 Tuman Aka Mescidi giriş kapısı

Fot. 42 Tuman Aka Mescidi harem duvarları

Fot. 43 Tuman Aka Mescidi harem duvarları kâşî bezemeleri

Fot. 44 Tuman Aka Mescidi cephe duvarı

Fot. 45 1361 Kayıtlı Anonim Makbere'nin cephe duvarı

Fot. 46 1361 Kayıtlı Anonim Makbere'nin taçkapısı

Fot. 47 1361 Kayıtlı Anonim Makbere'nin taçkapı kâşî bezemesine ait detay

Fot. 48 Hoca Ahmet Makberesi taçkapı

Fot. 49 Hoca Ahmet Makberesi taçkapı kâşî bezemesine ait detay

Fot. 50 Tuman Aka Mescidi ve Makberesi taçkapıları

Fot. 51 Tuman Aka Makberesi cephe duvarı

Fot. 52 Tuman Aka Makberesi cephe duvarı

Fot. 53 Tuman Aka Makberesi kubbe

Fot. 54 Tuman Aka Makberesi taçkapı

Fot. 55 Tuman Aka Makberesi taçkapı (N. B. Nemtseva)

Fot. 56 Tuman Aka Makberesi iç duvarı

Fot. 57 Tuman Aka Makberesi müşebbek revzen

Fot. 58 Tuman Aka Makberesi mukarnaslı kube geçişi

Fot. 59 Tuman Aka Makberesi iç kubbe

Fot. 60 Tuman Aka Makberesi taçkapı yaşmağı ve mukarnas kavsarası

Fot. 61 Tuman Aka Makberesi Şeyh Muhammed ibn Hacı Bendgirânî et-Tuğrâbâzî'nin imzası

Fot. 62 Tuman Aka Makberesi ahşap oyma eşik kapısında mevcut besmele

Fot. 63 Tuman Aka Makberesi taçkapı kaidesi, ön yüz

Fot. 64 Tuman Aka Makberesi taçkapı kaidesi, yan yüz

Fot. 65 Tuman Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit

Fot. 66 Tuman Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit

Fot. 67 Tuman Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit

Fot. 68 Tuman Aka Makberesi taçkapı kuşak yazısından bir kesit

Fot. 69 Tuman Aka Makberesi taçkapı kuşak yazısından bir kesit

Fot. 70 Tuman Aka Makberesi taçkapı sağ tarafta bulunan pano

Fot. 71 Tuman Aka Makberesi taçkapı sol tarafta bulunan pano

Fot. 72 Tuman Aka Makberesi sütunçe başı

Fot. 73 Tuman Aka Makberesi sütunçe kaidesi

Fot. 74 Tuman Aka Makberesi taçkapı sütunçe gövdesi

Fot. 75 Tuman Aka Makberesi taçkapı yaşmağı

Fot. 76 Tuman Aka Makberesi taçkapı yaşmağında bulunan gülbezek

Fot. 77 Tuman Aka Makberesi taçkapı kâşîlerinde nebâtî bezemeli cetvelden bir kesit

Fot. 78 Tuman Aka Makberesi köşe sütunçe

Fot. 79 Tuman Aka Makberesi köşe sütunçe

Fot. 80 Tuman Aka Makberesi taçkapısı sağ yan niş

Fot. 81 Tuman Aka Makberesi taçkapısı sol yan niş

Fot. 82 Tuman Aka Makberesi taçkapı yan nişlerde bulunan pervazdan bir kesit

Fot. 83 Tuman Aka Makberesi taçkapı sağ niş

Fot. 84 Tuman Aka Makberesi taçkapı sol niş

Fot. 85 Tuman Aka Makberesi sol niş detayı

Fot. 86 Tuman Aka Makberesi sağ niş detayı

Fot. 87 Tuman Aka Makberesi yan nişteki gülbezek

Fot. 88 Tuman Aka Makberesi giriş açıklığının iki yanında bulunan kâşî bezeme
Fot. 89 Tuman Aka Makberesi taçkapı giriş açıklığı
Fot. 90 Tuman Aka Makberesi giriş açıklığını çevreleyen pervazdan bir kesit
Fot. 91 Tuman Aka Makberesi giriş açıklığını çevreleyen pervazdan bir kesit
Fot. 92 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı alınlığı
Fot. 93 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı alınlığı ve kemer koltuğu
Fot. 94 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı üzerinde bulunan kitâbesi
Fot. 95 Tuman Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası
Fot. 96 Tuman Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarasından detay
Fot. 97 Tuman Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarasından detay
Fot. 98 Tuman Aka Makberesi kubbe tezyinatı
Fot. 99 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağı birinci sıra kâşî bezemesi
Fot. 100 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağı ikinci sıra kâşî bezemesi
Fot. 101 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağı üçüncü sıra kâşî bezemesi
Fot. 102 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağı dördüncü sıra kâşî bezemesi
Fot. 103 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağındaki yazı kuşağı
Fot. 104 Tuman Aka Makberesi arka cephe duvarı kâşî bezemesi
Fot. 105 Tuman Aka Makberesi yan cephe duvarı kâşî bezemesi
Fot. 106 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemesi
Fot. 107 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemesi
Fot. 108 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemelerinde nebâtî üslûp detayı
Fot. 109 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemelerinde nebâtî üslûp detayı
Fot. 110 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemelerinde nebâtî üslûp detayı
Fot. 111 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemelerinde nebâtî üslûp detayı
Fot. 112 Şirin Bika Aka Makberesi kitâbesi
Fot. 113 Şirin Bika Aka Makberesi kitâbesi
Fot. 114 Şirin Bika Aka Makberesi kitâbesi
Fot. 115 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı
Fot. 116 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı (N. B. Nemtseva)
Fot. 117 Şirin Bika Aka Makberesi serdab bölümü (N. B. Nemtseva)

Fot. 118 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı merdivenleri

Fot. 119 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâh bölümü

Fot. 120 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâh bölümü

Fot. 121 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe geçişi

Fot. 122 Şirin Bika Aka Makberesi iç duvarı ve revzenli penceresi

Fot. 123 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı kâşî tezyinatı

Fot. 124 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi

Fot. 125 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi

Fot. 126 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi

Fot. 127 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi

Fot. 128 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi

Fot. 129 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı kaidesi ön yüzü

Fot. 130 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı kaidesi yan yüzü sol taraf

Fot. 131 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı kaidesi yan yüzü sağ taraf

Fot. 132 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı sol taraf

Fot. 133 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı sağ taraf

Fot. 134 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapısı sütunçe formundaki dış pervaz

Fot. 135 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapısı sütunçe formundaki dış pervaz

Fot. 136 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapısı sütunçe formundaki dış pervaz

Fot. 137 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yazı kuşağından bir kesit

Fot. 138 Şirin Bika Aka Makberesi yazı kuşağında bulunan nebâtî bezemeli pano

Fot. 139 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit

Fot. 140 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit

Fot. 141 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı ikinci yazı kuşağından bir kesit

Fot. 142 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı ikinci yazı kuşağınıda bulunan nebâtî bezemeli pano

Fot. 143 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı ikinci yazı kuşağı ile sütunçe arasındaki pervaz

Fot. 144 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazından birkesit

Fot. 145 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazından birkesit

Fot. 146 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazının iki ucunda bulunan nebâtî bezemeli pano

Fot. 147 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe başı

Fot. 148 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe kaidesi

Fot. 149 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe gövdesi

Fot. 150 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yaşmağı

Fot. 151 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapısında bulunan sağır niş

Fot. 152 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sağır niş bezemesinden detay

Fot. 153 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sağır nişlerinde bulunan hattî bezeme örneği

Fot. 154 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı etrafını dolaşan pervaz

Fot. 155 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı etrafını dolaşan pervazdan bir kesit

Fot. 156 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı kemer koltuğu

Fot. 157 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı kemer koltuğundaki gülbezek detayı

Fot. 158 Şirin Bika Aka Makberesi kitâbesinden bir kesit

Fot. 159 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarasından bir kesit

Fot. 160 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarasından bir kesit

Fot. 161 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası kâşî bezeme detayı

Fot. 162 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası kâşî bezeme detayı

Fot. 163 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası kâşî bezeme detayı

Fot. 164 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası kâşî bezeme detayı

Fot. 165 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı kâşî bezemelerinden bir kesit

Fot. 166 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı kâşî bezemelerinden bir kesit

Fot. 167 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhı kuzey duvarı

Fot. 168 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhı kuzey duvarı

Fot. 169 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhı kuzey duvarı kâşî bezeme detayı

Fot. 170 Şirin Bika Aka makberesi ziyaretgâhı doğu duvarı

Fot. 171 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhı doğu duvarı kâşî bezeme detayı

Fot. 172 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yazı kuşağı detayı (Babaconov-Rakhimov)

Fot. 173 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yazı kuşağı detayı (Babaconov-Rakhimov)

Fot. 174 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı kemeri yazı kuşağı çözümlemesi (Babaconov-Rakhimov)

Fot. 175 Emirzâde Makberesi taçkapı yazı kuşağı

Fot. 176 Emirzâde Makberesi taçkapı yazı kuşağı

Fot. 177 Emirzâde Makberesi taçkapısı

Fot. 178 Emirzâde Makberesi taçkapı kâşî tezyinatı

Fot. 179 Emirzâde Makberesi taçkapı kâşî tezyinatı

Fot. 180 Emirzâde Makberesi ziyaretgâhı nişli iç duvarları

Fot. 181 Emirzâde Makberesi ziyaretgâhı

Fot. 182 Emirzâde Makberesi ziyaretgâhı sandukalar

Fot. 183 Emirzâde Makberesi kubbe geçişi

Fot. 184 Emirzâde Makberesi cephe duvarı

Fot. 185 Emirzâde Makberesi taçkapısı (N. B. Nemtseva)

Fot. 186 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazı ve yazı kuşağı

Fot. 187 Emirzâde Makberesi taçkapı yazı kuşağındaki nebâtî bezemeli kâşî pano

Fot. 188 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazındaki nebâtî bezemeli kâşî pano

Fot. 189 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazından bir kesit

Fot. 190 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazından kâşî bezeme detayı

Fot. 191 Emirzâde Makberesi taçkapı kemeri iç yüzü kâşî bezeme detayı

Fot. 192 Emirzâde Makberesi taçkapı kemerini çevreleyen cetvelden bir kesit

Fot. 193 Emirzâde Makberesi taçkapı kemerini çevreleyen cetvelden bir kesit

Fot. 194 Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe gövdesi

Fot. 195 Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe gövdesi detay

Fot. 196 Emirzâde Makberesi sütunçe kaidesi

Fot. 197 Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe başı sağ

Fot. 198 Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe başı sol

Fot. 199 Emirzâde Makberesi taçkapısı dış kısımda bulunan sütunçe boşluğu

Fot. 200 Emirzâde Makberesi taçkapı kaidesi kâşî bezemelerinden bir kesit

Fot. 201 Emirzâde Makberesi taçkapı kemer ayakları yan yüzdeki kâşî pano, sağ

Fot. 202 Emirzâde Makberesi taçkapı kemer ayakları yan yüzdeki kâşî pano, sol

Fot. 203 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığı

Fot. 204 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığında bulunan gülbezek

Fot. 205 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığında bulunan kâşî pano

Fot. 206 Emirzâde Makberesi giriş açıklığını çevreleyen pervaz

Fot. 207 Emirzâde Makberesi giriş açıklığını çevreleyen cetvel
Fot. 208 Emirzâde Makberesi taçkapı kaidesi
Fot. 209 Emirzâde Makberesi taçkapı kaidesi on iki köşeli yıldız kompozisyonu
Fot. 210 Emirzâde Makberesi taçkapı kaidesi altı köşeli yıldız kompozisyonu
Fot. 211 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığı altı köşeli yıldız kompozisyonu
Fot. 212 Emirzâde Makberesi taçkapı kemer koltuğu tezyinatında altı köşeli yıldız kompozisyonu
Fot. 213 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazını çevreleyen sekiz köşeli yıldız kompozisyonu
Fot. 214 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazını çevreleyen sekiz köşeli yıldız kompozisyonu
Fot. 215 Emirzâde Makberesi taçkapı kemeri iç kısmında bulunan ma'kılî hat
Fot. 216 Emirzâde Makberesi taçkapı kemeri iç kısmında bulunan ma'kılî hat
Fot. 217 Emirzâde Makberesi giriş açıklığını çevreleyen ma'kılî hat detayı
Fot. 218 Emirzâde Makberesi giriş açıklığını çevreleyen ma'kılî hat detayı
Fot. 219 Özbekistan kaynaklarında bulunan islîmî üslûbu örneği (S. Bulatov)
Fot. 220 Özbekistan kaynaklarında bulunan islîmî üslûbu örneği (K. Gulamov)
Fot. 221 Özbekistan kaynaklarında bulunan islîmî üslûbu örneği (B. Nigmanov)
Fot. 222 IX.-X. yüzyıllarda Uygur fresklerindeki su ejderi (N. Diyarbekirli)
Fot. 223 Muğak Attari Cami taçkapı kemeri nebâti nakışlı kâşî bezeme detayı
Fot. 224 Muğak Attari Cami taçkapı kemeri nebâti nakışlı kâşî bezemesi
Fot. 225 İsmail Sâmânî Türbesi kubbe geçişinde bulunan islîmî üslûp örneği
Fot. 226 İsmail Sâmânî Türbesi kubbe geçişinde bulunan islîmî üslûp detayı
Fot. 227 İslîmî üslûp ile hatâyî üslûbun aynı hat üzerinde olmasına örnek
Fot. 228 İslîmî üslûp ile hatâyî üslûbun aynı hat üzerinde olmasına örnek
Fot. 229 İslîmî üslûp ile hatâyî üslûbun aynı hat üzerinde olmasına örnek
Fot. 230 Pîçîde islîmî örneği (اردشیر مجرّد تاکستانی)
Fot. 231 Yavuz sultan selim camii pencere alınlığı kâşî bezemesi
Fot. 232 Tabiattaki yaprakların tomurcuklanması örneği (A. Doğanay)
Fot. 233 Tabiattaki yaprakların tomurcuklanması örneği (A. Doğanay)
Fot. 234 VIII-IX. yüzyıl hatâyî üslûbunun iptidaî örneği (N. Diyarbekirli)
Fot. 235 Ak Saray taçkapısı kâşî bezemelerinde hatâyî üslûp örneği

Fot. 236 Milas Fîruz Bey Camii taş bezemelerinde hatâyî üslûp örneği (A. Doğanay)
Fot. 237 Milas Fîruz Bey Camii taş bezemelerinde hatâyî üslûp örneği (A. Doğanay)
Fot. 238 Semerkand Bîbî Hanım Camii kâşî bezemelerinde hatâyî üslûp örneği
Fot. 239 Özbekistan kaynaklarında "şoberg" isimli kıvrımlı yapraklar (K. Gulomov)
Fot. 240 Özbekistan kaynaklarında "islîmî-î pahta" ismili pamuk motifi (B. Nigmanov)
Fot. 241 Şâd-ı Mülk Aka Makberesi taçkapı kâşî bezemelerinde pamuk motifi
Fot. 242 Şâd-ı Mülk Aka Makberesi taçkapı kâşî bezemelerinde pamuk motifi
Fot. 243 Özbekistan piyale takımı üzerinde bulunan pahtagül motifi
Fot. 244 Milas Fîruz Bey Camii taş bezemelerinde pamuk motifi örneği (A. Doğanay)
Fot. 245 Milas Fîruz Bey Camii taş bezemelerinde pamuk motifi örneği (A. Doğanay)
Fot. 246 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili ve üst kısmındaki kitâbe
Fot. 247 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili üst kısmındaki kitâbe
Fot. 248 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili yanındaki odaların kâşî bezemeleri
Fot. 249 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kemeri kâşî bezeme detayı
Fot. 250 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kemeri kâşî bezeme detayı
Fot. 251 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili tavanı kâşî bezemesi
Fot. 252 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili duvarı kâşî bezeme detayı
Fot. 253 Edirne Murâdiye Camii mihrabı kâşî bezemelerinde hendesî üslûp detayı
Fot. 254 Bursa Yeşil Camii mihrabı kâşî bezemelerinde hendesî üslûp detayı
Fot. 255 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfil tavanı kâşî bezemesi
Fot. 256 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kemeri kâşî bezemesi
Fot. 257 Bursa Murâdiye Camii pencere alınlığı kâşî bezemesi
Fot. 258 Edirne Murâdiye Camii mihrabı kâşî bezemesinde örgülü tenab motifi
Fot. 259 Bursa Yeşil Camii mihrabı yazı kuşağı detayı
Fot. 260 Bursa Yeşil Camii harem duvarı yazı kuşağı detayı
Fot. 261 Tuman Aka Makberesi taçkapı kâşî bezemesinde vazo motifi
Fot. 262 Bursa Yeşil Türbe Mihrabı kâşî bezemesinden bir kesit
Fot. 263 Bursa Yeşil Türbe Mihrabı kâşî bezemesinde vazo motifi
Fot. 264 Edirne Murâdiye Camii mihrabı
Fot. 265 Bursa Yeşil Camii mihrap sütunçesi

Fot. 266 Tuman Aka Makberesi taçkapı yaşmağı gülbezek motifi
Fot. 267 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı alınlığı gülbezek motifi
Fot. 268 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yaşmağı gülbezek motifi
Fot. 269 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı kemer koltuğu gülbezek motifi
Fot. 270 Bursa Yeşil Camii girişi duvar kâşîlerindeki gülbezek motifi
Fot. 271 Takkeci İbrahim Ağa Camii kâşî bezemelerinde şükûfe üslûbu örneği
Fot. 272 Takkeci İbrahim Ağa Camii kâşî bezemelerinde şükûfe üslûbu örneği
Fot. 273 Buhara Abdülazizhan Medresesi taçkapı kâşî bezemelerinde şükûfe üslûbu örneği
Fot. 274 Hunlara ait, kumaşa işlenmiş hayvan mücadelesi motifi (N. Diyarbekirli)
Fot. 275 Buhara Nadir Divan Beg medresesi taçkapı kemer koltuğunda hayvanî üslûp bezeme
Fot. 276 Semerkand Şîrdâr Medresesi taçkapı kemer koltuğundaki hayvanî üslûp bezeme
Fot. 277 Tillâkârî Medresesi kemer koltuğu kalemkârî nakışlarında islîmî-i mârî motifi
Fot. 278 Buhara Abdülazizhan Medresesi taçkapı kâşîlerinde islîmî-i mârî motifi
Fot. 279 Sultanahmet Camii pelengî ve şâhî benek nakışlı kâşîleri (A. Doğanay)
Fot. 280 Timurlulara ait timur damgalı paralar
Fot. 281 Siyah kalem'e atfedilen, pars ve kaplan postlu figürler (A. Doğanay)
Fot. 282 Şâh-ı Zinde Emir Burunduk Makberesi ve Anonim Makbere 1894 (N. B. Nemtseva)
Fot. 283 Şâh-ı Zinde taçkapı 1894 (N. B. Nemtseva)
Fot. 284 Tuman Aka Mescidi ile bitişik hücre ve Şâh-ı Zinde ikinci iç kapı 1976 (N. B. Nemtseva)
Fot. 285 Şâh-ı Zinde Tuman Aka Makberesi 1890 (N. B. Nemtseva)
Fot. 286 Edirne Murâdiye Camii mihrap kâşî bezeme detayı
Fot. 287 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kâşî bezeme detayı
Fot. 288 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfil kemer koltuğu kâşî bezeme detayı
Fot. 289 Bursa Yeşil Camii tabhâne pencere alınlığı kâşî bezeme detayı
Fot. 290 Bursa Yeşil Camii mihrap mukarnas kâşî bezeme detayı
Fot. 291 Bursa Yeşil Camii mihrap kâşî bezeme detayı
Fot. 292 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfil kemeri kâşî bezeme detayı
Fot. 293 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfil kemeri kâşî bezeme detayı
Fot. 294 Bursa Yeşil Camii mihrap mukarnas kâşî bezeme detayı

Fot. 295 Bursa Yeşil Camii tabhâne kâşî bezeme detayı
Fot. 296 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili pencere alınlığı kâşî bezeme detayı
Fot. 297 Edirne Murâdiye Camii mihrabı kâşî bezeme detayı
Fot. 298 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfilleri tavanı kâşî bezeme detayı
Fot. 299 Bursa Yeşil Camii eyvan kâşîleri bezeme detayı
Fot. 300 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfilleri tavanı kâşî bezeme detayı
Fot. 301 Edirne Murâdiye Camii mihrabı kâşî bezeme detayı
Fot. 302 Bursa Yeşil Türbe mihrabı kâşî bezeme detayı
Fot. 303 Yavuz Sultan Selim Türbesi kâşî bezeme detayı
Fot. 304 Şehzâde Mehmed Türbesi kâşî bezeme detayı
Fot. 305 Hürrem Sultan Türbesi kâşî bezeme detayı
Fot. 306 Kanunî Sultan Süleyman Türbesi kâşî bezeme detayı
Fot. 307 Rüstem Paşa Camii kâşî bezeme detayı
Fot. 308 Rüstem Paşa Camii kâşî bezeme detayı
Fot. 309 Bursa Yeşil Türbe Sultan Çelebi Mehmed sandukası kâşî bezeme detayı
Fot. 310 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kemer koltuğu kâşî bezeme detayı
Fot. 311 Bursa Yeşil Camii Mihrap sütunçesi kâşî bezeme detayı
Fot. 312 III. Murad Türbesi kâşî bezeme detayı (A. Doğanay)
Fot. 313 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kâşî bezeme detayı
Fot. 314 Bursa Yeşil Türbe Sultan Çelebi Mehmed sandukası kâşî bezeme detayı
Fot. 315 Bursa Yeşil Türbe mihrap sütunçesi kâşî bezeme detayı
Fot. 316 III. Murad Türbesi kâşî bezeme detayı (A. Doğanay)
Fot. 317 III. Murad Türbesi kâşî bezeme detayı (A. Doğanay)
Fot. 318 Mehmet Ağa Camii kâşî bezeme örneği (A. Doğanay)
Fot. 319 Saz yolu üslûbu hançerî yapraklar (A. Doğanay)
Fot. 320 Edirne Murâdiye Camii mihrap kavsarası (A. Doğanay)
Fot. 321 Edirne Murâdiye Camii harem duvarı, mavi-beyaz kaşiler

PLAN LİSTESİ

Plan 1 Şâh-ı Zinde yapılar topluluğu (N. B. Nemtseva)

Plan 2 Tuman Aka Makberesi (N. B. Nemtseva)

Plan 3 Şirin Bika Aka Makberesi (N. B. Nemtseva)

Plan 4 Emirzâde Makberesi (N. B. Nemtseva)

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 Hatâyî gülü

Çizim 2 Güllerin çizim aşaması

Çizim 3 Pahtagül motifi (Kh. S. İsmailovich)

Çizim 4 a1-c4 Tuman Aka Makberesi taçkapı kaidesi ön yüz bezemesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 5 a1-c4 Tuman Aka Makberesi taçkapı kaidesi yan yüz bezemesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 6 a-c Tuıman Aka Makberesi taçkapı pervazı kâşî levha kompozisyon çözümlemesi

Çizim 7 a1-c3 Tuman Aka Makberesi taçkapı pervaz bezemesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 8 a-c Tuman Aka Makberesi taçkapı yazı kuşağı bezemesinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 9 a1-c3 Tuman Aka Makberesi sütunçe kaide bezemesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 10 a-c Tuman Aka Makberesi taçkapı cetvel kesiti kompozisyon çözümlemesi

Çizim 11 a1-c3 Tuman Aka Makberesi Taçkapı sütunçe başı kompozisyon çözümlemesi

Çizim 12 a-c Tuman Aka Makberesi sütunçe gövdesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 13 a1-c3 Tuma Aka Makberesi taçkapı yaşmağı kompozisyon çözümlemesi

Çizim 14 a1-c3 Tuman Aka Makberesi köşe sütunçe bezemesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 15 a1-c3 Tuman Aka Makberesi yan niş pervaz bezemesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 16 a1-c4 Tuman Aka Makberesi taçkapı sağır niş bezemesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 17 a-c Tuman Aka Makberesi giriş kapısı kaide bezemesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 18 a1-c3 Tuman Aka Makberesi giriş açıklığındaki pervaz kesitinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 19 a-b Tuman Aka Makberesi giriş açıklığını çevreleyen ince pervaz kesitinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 20 a1-c3 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı alınlığı kompozisyon çözümlemesi
Çizim 21 a1-c3 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı kemer koltuğu kompozisyon çözümlemesi
Çizim 22 a-c Tuman Aka Makberesi kitâbe bezemesi kompozisyon çözümlemesi
Çizim 23 a1-c3 Tuman Aka Makberesi mukarnas bezeme detayı kompozisyon çözümlemesi
Çizim 24 a-c Tuman Aka Makberesi yan cephe yazı kuşağı bezemesi kompozisyon çözümlemesi
Çizim 25 a-b Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî levha kompozisyon çözümlemesi
Çizim 26 a1-c4 Şirin Bika Aka Makberesi Taçkapı Kaidesi Ön Yüz Bezemesi Kompozisyon Çözümlemesi
Çizim 27 a1-c4 Şirin Bika Aka Makberesi giriş açıklığı kaide bezemesi kompozisyon çözümlemesi
Çizim 28 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı dış pervaz bezemesi kompozisyon çözümlemesi
Çizim 29 a1-b3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı dış pervaz kompozisyon çözümlemesi
Çizim 30 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi yazı kuşağı kompozisyon çözümlemesi
Çizim 31 a-c Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazı kompozisyon çözümlemesi
Çizim 32 a-c Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi
Çizim 33 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı ikinci yazı kuşakğı bezemesi kompozisyon çözümlemesi
Çizim 34 a-c Şirin Bika Aka Makberesi ikinci pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi
Çizim 35 a-c Şirin Bika Aka Makberesi ikinci pervaz kâşî levha kompozisyon çözümlemesi
Çizim 36 a-c Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı unsurlarını çevreleyen cetvelden kompozisyon çözümlemesi
Çizim 37 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe kaidesi kompozisyon çözümlemesi
Çizim 38 a-c Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe başı kompozisyon çözümlemesi
Çizim 39 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yaşmağı kompozisyon çözümlemesi
Çizim 40 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi sağır niş bezemesi kompozisyon çözümlemesi

Çizim 41 a-c Şirin Bika Aka Makberesi yan niş pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 42 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi giriş açıklığını çevreleyen pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 43 a1-c3 Şirin Bika Aka Makbere giriş kapısı kemer koltuğu kompozisyonu

Çizim 44 a-c Şirin Bika Aka Makberesi giriş açıklığını dolaşan cetvelden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 45 a-c Şirin Bika Aka Makberesi kâşî kitâbesi nebâtî bezeme kompozisyon çözümlemesi

Çizim 46 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi mukarnas kavsarası bezemelerinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 47 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı kâşî bezemelerinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 48 a-c Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı kâşî bezemelerinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 49 a-b Şirin Bika Aka Makberesi iç duvar kâşîlerinden çerçeve kompozisyon çözümlemesi

Çizim 50 a-c Emirzâde Makberesi Taçkapı yazı kuşağının baş kısmındaki kâşî levhanın kompozisyon çözümlemesi

Çizim 51 a1-c3 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazının baş kısmındaki kâşî levhanın kompozisyon çözümlemesi

Çizim 52 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı kâşî levhada hattî kompozisyon çözümlemesi

Çizim 53 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 54 a1-c3 Emirzâde Makberesi Taçkapı kemerini çevreleyen cetvelden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 55 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe gövdesinden kompozisyon çözümlemesi

Çizim 56 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe kaidesinin kompozisyon çözümlemesi

Çizim 57 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe başı kompozisyon çözümlemesi, sol

Çizim 58 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı kemer ayakları yan yüzündeki kâşî levha kompozisyon çözümlemesi
Çizim 59 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığı kâşî levha kompozisyon çözümlemesi
Çizim 60 a1-c3 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığı kâşî levha kompozisyon çözümlemesi
Çizim 61 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı kaide bezemesi hendesî motif çözümlemesi
Çizim 62 Emirzâde Makberesi taçkapı kaides bezemesi hendesî motif çözümlemesi
Çizim 63 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazından hendesî motif çözümlemesi

I. GİRİŞ

Türk bezeme sanatının neşet ettiği coğrafya, merkezinde Mâverâünnehir'in bulunduğu Türkistan'dır. Mâverâünnehir'in merkezînde ise kadim çağlardan XIII. yüzyıla kadar Doğu'nun en önemli ilim, sanat ve ticaret merkezlerinden biri olan Semerkand bulunmaktadır. XIII. yüzyılda gerçekleşen Moğol yıkımı (1220) sonucu şehir harabeye dönmüş ve bu yıkımdan sonra Semerkand Timur'un XIV. yüzyılda Mâverâünnehir'i hâkimiyeti altına almasına kadar süren bir asırlık süre içinde toparlanamamıştır[1]. Timur 1370'de hâkimiyeti altına aldığı Mâverâünnehir'de Semerkand'ı başkent olarak belirlemiş ve sefere gittiği her diyârın maharetli âlimlerini, sanatkârlarını beraberinde getirerek Semerkand'ı yeniden inşâ etmek ve tekrar ilmin, sanatın, ticaretin merkezi haline getirmek istemiştir. Böylece Moğol yıkımı sonrası yeniden imar edilen Semerkand ikinci parlak dönemini yaşamıştır[2]. Günümüzde de sağlam kalan mimarî eserlerin çoğunluğu Timur ve evlatlarının döneminden kalan eserlerdir. En erken XI. yüzyıla ait kalıntılara rastlanılan mescit, medrese ve çok sayıda türbeden oluşan Semerkand Şâh-ı Zinde yapılar topluluğunun ayakta kalan en erken mimarî eser örnekleri de yine Timur dönemine aittir.

Timur'un Semerkand'da ilim ve sanat alanında başlattığı yenilenme hareketinde sefere gittiği toplumların âlim ve sanatkârlarını Mâverâünnehir'in ortasında toplamasıyla tüm Türkistan'ı ve Anadolu'yu içine alan yeni bir etkileşim dönemini başlatmıştır. Aynı dönemde

[1] Osman Aydınlı, "Semerkant", *DİA*, İstanbul: TDV, 2009, c. XXXVI, s. 483.

[2] İsmail Aka, "Timur", *DİA,* İstanbul: TDV, 2012, c. XLI, s. 174.

Anadolu'daki baskın güç olan Yıldırım Bayezid hâkimiyetindeki Bursa merkezli Osmanlı Devleti ile girdiği Ankara Savaşı'nı (1402) kazanan Timur galibiyetinin sonucunda sadece Osmanlı Devleti'nin sultanını değil, âlim ve sanatkârlarını da beraberinde Semerkand'a götürmüştür[3]. Bu âlim ve sanatkârlardan hayatta kalanlar ancak Timur'un ölümünden sonra devletin başına geçen oğlu Şâhruh'un müsaade vermesi ile evlerine dönebilmişlerdir[4]. Çeşitli sebep ve sonuçları olan bu önemli savaşın ilim ve sanat cihetinde oluşturduğu gelişmeler daha yakından incelendiğinde Osmanlı sanatkârlarının XIV. yüzyılda Semerkand'da toplanan çeşitli sanat ekollerinin etkisini ve mirasını Anadolu'ya taşıdıkları gibi Anadolu'nun mirasını da Mâverâünnehir'e taşıdıkları daha net görülecektir.

Türkiye'de Osmanlı erken dönem mimarisi birçok yönüyle incelenmesine karşın aynı dönemde sanat alanında etkileşimin yoğun yaşandığı Timur başkenti Semerkand eserlerinin mimarî tezyinatına yönelik araştırmalar zayıf kalmıştır. Bu hususta Semerkand'da dönemin mimarî tezyinî özelliklerini yansıtan ve bilhassa Osmanlı erken dönem mimarî tezyinatı ile benzerliği dikkat çeken Şâh-ı Zinde yapılarının kâşî bezemeleri önem arz etmektedir.

A. KONUNUN MAHİYETİ

XIII. yüzyılda gerçekleşen Moğol yıkımından bir asır sonra Semerkand'da Timur Devleti ile yeniden canlanan sanat hareketi seyahat halindeki âlim ve sanatkârlar vasıtasıyla kısa süre içinde Anadolu'daki mevcut sanat faaliyetlerini de etkilemiştir. Tarihî kaynaklarda Ankara Savaşı (1402) sonrası Timur'un Anadolu'dan Mâverâünnehir'e götürdüğü Osmanlı sanatkârlarından Nakkaş Ali b. İlyâs Ali'nin ismini okuyabilmekteyiz. Ali b. İlyâs Ali Timur'dan sonra hükümdar olan Şâhruh'un müsaadesi ile Bursa'ya dönebilmiş ve bu avdeti neticesinde dönemin Osmanlı prestij eseri olan Bursa Yeşil Camii tezyinatında

[3] Aka, "Timur", c. XLI, s. 174-175.

[4] Musa Şamil Yücel, "Ortaçağlarda Beyin Göçü ve Etkileri: Timurlular Örneği", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, sy. 41, 2017, s. 293.

görevlendirilmiştir[5]. Osmanlı'nın meşhur divân şairlerinden Lâmiî Çelebi'nin dedesi[6] olan Nakkaş Ali b. İlyâs Ali'nin sanat içerikli bu yolculuğuna dair Lâmiî ile aynı dönemde yaşamış olan tarihçi Taşköprizâde Ahmet Efendi'nin (1561)[7] eserindeki Lâmiî'den aktardığı düşünülen malumatlar sayesinde bilgi edinebilmekteyiz. Bu malumat akla şu soruyu getirmektedir "*Ali b. İlyâs Ali gibi başka sanatkârlar var mıydı ve bu sanatkârlar Anadolu'dan Mâverâünnehir'e getirdiklerinin yanı sıra Anadolu'ya nasıl bir etki taşımışlardı*". Bu bağlamda çalışmamızın ana konusu Timurlu ve Osmanlı Devleti arasında cereyan eden sanat etkileşimini örnek eserler üzerinden somut şekilde göstermektir.

Semerkand şehrinin Türk İslâm sanatının neşet ettiği coğrafyada bulunması ve bilhassa XIV. yüzyılda Türkistan'da gelişen Türk bezeme sanatı üslûp ve ekollerinin Osmanlı sanatına geçişinde bir köprü vazifesi görmesi önemli bir husustur. Bu sebeple araştırmaya Semerkand'da Timur dönemi mimarî tezyinat özelliklerini yeteri derecede yansıtan ve araştırmacılarca orijinal kalıntılara sadık kalınarak restore edildiği belirtilen[8] Şâh-ı Zinde eserlerinden hareketle başlanmıştır. Seçilen eserler üzerinde üslûp ve motiflere yönelik bir tipoloji oluşturulmuştur. Osmanlı sanatındaki etkiler ise hazırlanan tipoloji üzerinden Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Edirne Murâdiye Camii ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu eserlerin seçilmiş olmasının en önemli sebeplerinden biri dönemin nakış özelliklerini ve Timurî sanat ekolünün etkisini en iyi yansıtan prestij eserler olmasıdır. Bir diğer sebep ise Timurî sanat ekolünün Osmanlı'ya taşınmasında köprü isimlerden biri olan ve kendisine Bursa üslûbunun/ekolünün öncülüğü atfedilen Nakkaş Ali b. İlyâs Ali'nin Anadolu'da Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe tezyinatında sernakkaş olması sonrasında da bu ekolün Nakkaş Sâfî ve Edirne Murâdiye Camii ile Edirne'ye taşınmasıdır[9].

---

[5] *Taşköprülüzâde, Osmanlı Bilginleri eş-şakâiku'n-Numâniyye fî ulemâi'd-Devleti'l*Osmâniyye*, çev. Muharrem Tan, İstanbul: İz, 2007, s. 51.

[6] Günay Kut, "Lâmiî Çelebi", *DİA*, Ankara: TDV, 2003, c. XXVII, s. 96.

[7] Yusuf Şevki Yavuz, "Taşköprizâde Ahmet Efendi", *DİA*, İstanbul: TDV, 2011, c. XL, s. 151.

[8] Н. Б. Немцева, *Шахи Зинда*, Semerkand: Мага Босма, 2019, s. 20-29.

[9] Ali Fuat Baysal, *Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE, 2013, s. 177.

Bu çalışmada ilgili eserlerin kâşîleri tezyinî unsurları bakımından incelenmiş olup, kâşî/çini tekniği ve malzeme konusu Surayyo Khodjoeva'nın yüksek lisans tezinde ve Kadriye Figen Vardar'ın doktora tezinde Özbekistan'da yürütülen çalışmalar neticesinde detaylı olarak ele alınmıştır[10].

Bugüne kadar yapılan çeşitli araştırmalarda bahsi geçen Osmanlı eserlerinin bezemesinde görülen tezyinî üslûplar ekolleri ile birlikte detaylıca incelenmiştir. Fakat kullanılan terimler, yapılan ıstılahî tanımlar ve bazı tarihî bilgiler Türk sanatının neşet ettiği Türkistan'da kullanılagelen sanat tarihi terimlerinden ve dil mirasından yoksun kalmıştır. Bu sebeple Anadolu ve Türkistan'da ulaşabildiğimiz kaynaklar mezc edilerek motif ve üslûplar tasnif edilmiş olup ıstılahî meselelerde Özbekçe ve Farsça kaynaklara atıfla açıklamalar yapılmıştır.

B. KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR

Çalışmamızda ilk olarak Şâh-ı Zinde yapılar topluluğunun tarihî önemine, mimarî ve tezyinî özelliklerine yönelik bilgi veren kaynaklar incelenmiştir. Bu bağlamda ömrünün altmış yılını Özbekistan'da arkeolojik araştırmalar ile geçirmiş ve XX. yüzyılın ikinci yarısında Şâh-ı Zinde yapılarının kazı ve restorasyon çalışmalarını yürütmüş olan Rus arkeolog Nina Barisovna Nemtseva'nın [11] 1987 ve 2019 yılı basımlı *Şâh-ı Zinde* isimli eserleri ana kaynak niteliğindedir. Bir diğer önemli kaynak ise Özbekistan'da arkeolojinin kurucusu kabul edilen Rus arkeolog Galina Anatolevna Pugachenkova'nın 1958 basımlı *Özbekistan'ın Üstün Mimari Anıtları*[12] isimli eseridir. Bu iki ana kaynak dışında V. Varonina'ya ait 1969 yılı basımlı *Orta Asya Mimari Abideler*[13] eserinden, Özbekistan Millî Ansiklopedisi'nden ve mimarlık tarihi

[10] Kadriye Figen Vardar, *Timurlu Çini Sanatının Çağı ve Çevresi İçinde Değerlendirilmesi*, İstanbul Üniversitesi SBE, Doktora Tezi, 2000; Surayyo Khodjoeva, *XIV.-XV. Yüzyıl Osmanlı ve Timurlu Çinilerinin Karşılaştırılması*, Bursa Uludağ Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans, 2020.

[11] Н. Немцева, *Шахи Зинда*, Taşkent: Издательством литературы и искуства, 1987; Н. Б. Немцева, *Шахи Зинда*, Semerkand: Мага Босма, 2019.

[12] Г. А. Пугаченкова - Л. И. Ремпель, *Выдающиеся Памятники Архитектуры Узбекистана*, Taşkent: Художественной литературы Уз ССР, 1958.

[13] В. Вороииа, *Архитектурные Пфмятники Средней Азии*, Leningrad: Тпорафия ГДР, 1969.

kitaplarından faydalanılmıştır. Ayrıca günümüzde Şâh-ı Zinde ilmî hâdimliğini yürüten Hamrakul Kayumov ile yapılan görüşmeler de önemli malumatlar içermektedir.

Çalışmamızın ana konusu olan Timur dönemi mimarî tezyinatının erken dönem Osmanlı mimarî tezyinatındaki etkisine seçili eserlerin bizzat kendisi kaynaklık etmektedir. Eserlerin kâşî bezemelerindeki motifler ve üslûplar, usta imzaları, eserlerin kitâbeleri bu manada önem arz etmektedir. Semerkand Şâh-ı Zinde yapılarının kitâbeleri, usta imzaları ve yazı kuşaklarını çözümleme hususunda ana kaynak Kamilcan Rahimov Rahmatovich'in editörlüğünü yaptığı 2015 yılı basımlı *Özbekistan Abideleri Yazıtları Semerkand – Şahı Zinde*[14] eseridir. Ayrıca çalışmamızda eserlerdeki hattî tezyinata/üslûaba ait nitelikler hususunda Prof. Dr. Kamilcan Rahimov Rahmatovich ve Prof. Dr. Fatih Özkafa, hattat ve nakkaş Khabibulo Saliyev İsmailovich ile müzakere edilmiştir.

Türk bezeme sanatı motif ve üslûpları hakkında yararlandığımız eserlerin başında Özbekistan'da bilhassa motifler üzerine çalışmalarıyla tanınan Saidahbar Sabitovich Bulatov'a ait *Özbekistan Halk Ameli Bezek Sanatı*[15], Bulatov'un Mahina Alimovna Aşirova ile birlikte hazırladığı sanat sözlüğü[16], Medine Saipova ya ait *Özbekistan Orta Asır Mimari Bezeklerde Remzi İfadelerinin Gelişimi*[17], Bulatov ve Saipova'nın beraber hazırlamış olduğu motiflere yönelik *Remzler Ansiklopedisi*[18], arkeolog M. K. Rakhımov'a ait *Artistic Ceramics of Uzbekistan*[19], Nigmanov Bahram Vaccikovich'a ait *Nakış Kompozisyonları*[20] gelmektedir.

---

[14] Б. Бобожонов - К. Рахимов (ed.), *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, Taşkent: Uzbakistan Today, 2015.

[15] Саидахбор Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, Taşkent: Мехнат, 1991.

[16] Саидахбор Собитович Булатов - Мохина Олимовна Аширова, "Ислимий", *Амалий Санат Қисқача Луғаты*, Taşkent: ГСП, 1992, s. 19-20.

[17] Мадина Саипова, *Ўзбекистон Ўрта Аср Меъморий Безакларида Рамзий Ифодаларнинг Ривожланиши*, Doktora Tezi, Taşkent: Ўзбекистон Республикаси Қурилиш Вазирлиги Тошкент Архитектура-Қурилиш Институти, 2021.

[18] С. С. Булатов - М. С. Соипова, *Рамзлар Энциклопедияси*, Taşkent: Fan va texnologiyalar nashriyot, 2021.

[19] M. K. Rakhımov, *Artistic Ceramics of Uzbekistan*, Taşkent: Unesco, 2006.

[20] Бахром Воссикович Нигмонов, *Нақш Композицияси*, Taşkent: MChJ, 2019.

Türkiye'de ise başlıca Celal Esad Arseven *Sanat Ansiklopedisi*[21], Oktay Aslanapa *Türk Sanatı*[22], Selçuk Mülayim *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*[23], Aziz Doğanay *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*[24] başta olmak üzere çeşitli eserleri, çevirisini Oktay Aslanapa'nın yaptığı Dıez Ernst'e ait *Türk Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar*[25] eserlerinden yararlanılmıştır. Taşköprizâde'ye ait *Osmanlı Bilginleri eş-şakâiku'n-Numâniyye fî ulemâi'd-Devleti'l Osmâniyye*[26], Abdülhamit Tüfekçioğlu *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı*[27], İnci A. Birol ve Çiçek Derman *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*[28] eserleri de araştırmanın kapsamındaki kaynaklar arasındadır.

Çalışmamızda Türk bezeme sanatına ait motif ve üslûplar tanımlanırken ayrıca çeşitli Farsça, Özbekçe, Tacikçe, Türkçe sözlük ve ansiklopedilerden faydalanılmış olup Özbekistan'da hattat ve nakkaş Khabibulo Saliyev İsmailovich başta olmak üzere sanatkâr ve ustalar ile de müzakere edilmiştir.

C. METOD VE DÜZEN

Türkiye ve Özbekistan olmak üzere iki ülkede yürütülen çalışma için Özbekistan Cumhuriyeti Semerkand Devlet Üniversitesi ile şahsî şartnâme imzalanıp araştırma vizesi alınarak Özbekistan'a gidilmiş ve kırk gün boyunca eserler yerinde incelenmiş, fotoğraf çalışmaları ve çizimler tarafımızca yapılmıştır. Bu süre zarfında Özbekistan Cumhuriyeti Semerkand Devlet Üniversitesi Semerkand Kuruluş Tarihi Bölümü, Arkeoloji Bölümü, Sanat Fakültesi, Filoloji Fakültesi; Semerkand İmâm Buhârî Uluslararası Araştırma Merkezi, Buhara

---

[21] Celal Esad Arseven, "Bezeme", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB, 1975.

[22] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1989.

[23] Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul: Kaknüs, 1999.

[24] Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, İstanbul: KLASİK, 2011.

[25] Dıez Ernst, *Türk Sanatı Baişlangıcından Günümüze Kadar*, çev. Oktay Aslanapa, İstanbul: İÜ Matbaası, 1946.

[26] *Taşköprülüzâde, Osmanlı Bilginleri eş-şakâiku'n-Numâniyye fî ulemâi'd-Devleti'l Osmâniyye*, çev. Muharrem Tan, İstanbul: İz, 2007.

[27] Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001.

[28] İnci A. Birol - Çiçek Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealtı, 2011.

Devlet Üniversitesi Sanat Fakültesi, Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebû Reyhân Birûnî Şarkşunaslık Enstitüsü, Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Tarih Enstitüsü, Taşkent Nizamî Devlet Pedagoji Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü, Taşkent Mimarlık ve İnşaat Enstitüsü ve Semerkand Pushkin Kütüphanesi'nde araştırmalar bizzat yürütülmüş olup elde edilen bilgiler Özbekistan'daki akademisyenler ve sanatkârlar ile müzakere edilmiştir. Ayrıca kâşî sanatını asırlardır aileden tevârüs eden gelenek ile sürdürmeye devam eden ve Semerkand'da kâşî restorasyonu ile ilgilenen Kâşînkâr Ailesi başta olmak üzere, hattat ve nakkaş Khabibulo Saliyev İsmailovich, minyaytür sanatkârı Shir Ali Avezov ve Davlat Toshev, arkeolog ve seramik sanatkârı Akbar Rakhimov ile araştırma hakkında görüşülmüştür. Türkiye'de ise Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Edirne Murâdiye Camii'nde fotoğraf çalışmaları tarafımızca yapılmış ve kaynakçada belirtilen eserler aşamalı olarak taranmıştır. Metinde kaynak belirtilmeyen fotoğraf ve çizimler kendimize aittir. Alıntılanan fotoğrafların kaynağı ise açıklama kısımlarında parantez içerisinde verilmiştir. Plan çizimleri ise kendimize ait olmayıp açıklama kısımlarında parantez içerisinde kaynakları belirtilmiştir.

Çalışmamızın giriş ile başlayan ilk bölümünde konunun mahiyeti, araştırmada faydalanılan ana kaynaklar, uygulanan metod ve düzen, son olarak ta ıstılahî açıklamalar yer almaktadır.

İkinci bölümde ise öncelikle Şâh-ı Zinde yapılar topluluğuna ait tüm eserlerin mimarî ve tezyinî özellikleri hakkında Özbekistan arkeoloji ve mimarlık tarihi eserlerine atıfla kısaca bilgi verilmiştir. Sonrasında başlıkta ismi geçen üç makberenin mimarî vasıfları, tezyinî vasıfları ve kâşî tezyinatı ayrı başlıklar altında detaylıca incelenmiştir.

Üçüncü bölüm olan değerlendirme ise iki başlık altında ele alınmıştır. Özbek kaynakların vermiş olduğu Türk bezeme sanatlarına ait motif ve üslûp tasnifinde tespit ettiğimiz eksiklik sebebiyle değerlendirmenin ilk kısmında tezyinî üslûpların tamamı Şâh-ı Zinde yapılarında mevcut olan üslûplar ve diğer üslûplar şeklinde iki başlık altında toplanarak motifler hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Araştırmanın ana konusu olan XIV-XV. yüzyıl Timur dönemi ile erken devir Osmanlı sanatı arasındaki etkileşim bilhassa nebâtî üslûp üzerinden takip edilebilmektedir. Bu sebeple ikinci başlıkta araştırmanın konusu olan Şâh-ı Zinde'deki üç makberenin kâşî bezemelerinde nebâtî üslûba ait tipoloji oluşturularak erken dönem Osmanlı

mimarî eserlerinden Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Edirne Murâdiye Camii kâşî örnekleri ile karşılaştırılmıştır.

Dördüncü bölümde ise araştırma neticesinde ulaştığımız kanaat, sonuç başlığında etraflıca ifade edilmiştir. Son olarak beşinci ve altıncı başlıklarda fotoğraf kataloğu ve tarafımızca oluşturulan çizimler yer almaktadır.

D. ISTILAH

Türkiye'de sanat tarihi bölümünü kuran yabancı bilim insanlarının kendi terminolojileri ile Türk sanatını ifade etme çabalarının yanı sıra Türk sanatının doğduğu Türkistan coğrafyasının dil mirasından yeteri kadar yararlanılmayarak Batı dillerinden devşirilen terimlerin ya da birtakım yakıştırma isimlerin tarihî kaynaklara dayandırılmaksızın kullanılagelmesi sebebiyle ortak bir terminoloji oluşturulamamıştır. Çalışmamızda kendi mimarî ve tezyinî terimlerimizde fark ettiğimiz noksanlıkları bazı yakıştırma terimler ya da Batı dillerinden devşirilen terimler yerine Türkistan coğrafyasında sanatın baskın dili olan Farsça'dan alınmış ve öz Türkçe'den türetilmiş terimler ile tamamlama gayretiyle bir ortak dil üzerinde durmaya çalıştık. Bu sebeple tercih ettiğimiz terminolojiye yönelik bazı ıstılahî açıklamalara ihtiyaç duyulmuştur.

Çalışmamızda Şâh-ı Zinde yapılarının mimarî özelliklerinden bahsederken tahnit işlemi uygulanmış ölünün, ziyaretgâh bölümünün altında gömülmeksizin yerleştirildiği alan için *mezar odası* ya da *mumyalık* yerine *serdab* terimi tercih edilmiştir. Şâh-ı Zinde'de yer alan kabirlerin üzerine inşâ edilen binalar serdab ve ziyaretgâh kısmından oluşan, tepesi çift cidarlı kubbe ile örtülmüş yapıdadır. Terminolojide serdabı bulunan ve üst örtüsü külah şeklinde olan yapılara *kümbet* adı verilmektedir[29]. Çalışmamızda ise Semerkand'daki bu serdablı ve üst örtüsü çift cidarlı kubbe şeklinde olan yapılarda Özbekistan'da kullanılan "kabir" manasındaki *makbere* terimi tercih edilmiştir. *Koridor* kelimesi yerine *hanay* kelimesi kullanılmıştır. Ayrıca Şâh-ı Zinde mimarisinde kullanılan sivri kemerler *penç kemer* de denilen *Türk kemeri* şeklinde

[29] Sema Doğan, "Kümbet", *DİA*, Ankara, 2002, c. XXVI, s. 547.

değildir. Kemerler gemi kaburgasını andıracak şekilde köşelerden hafifçe kıvrılmaktadır. Kaynaklarda tam ismini bulamadığımız bu kemer türü tüm Timur dönemine ait mimarî yapılarda bütünlük arz ettiğinden *Timurî sivri kemer* terimi ile ifade edilmiştir.

Timurlu Devleti'nin kurulduğu, Semerkand'ın başkent olduğu ve Timur'un hayatta olduğu dönemin bezeme üslûbunu ifade etmek adına *Timurî sanat ekolü/üslûbu* terimi tercih edilmiştir. Tezyinî vasıflar hakkında bilgi verilirken *çini* kelimesi yerine *kâşî* terimi, *çini mozaik* yerine *kâşîgerî, renkli sır tekniği* yerine *lâkabî tekniği* terimleri uygun görülmüştür[30]. Bilhassa *kâşî* kelimesi Özbekistan'da aileden ya da ustadan tevârüs ile sanatkâr yetiştiren geleneksel ekollerde geçmişten beri kullanılan bir terimdir. Ayrıca çalışmamızda Türk bezeme sanatında bitki kökenli bezeme üslûbu *nebatî üslûp* terimiyle, geometrik çizimlerden oluşan bezeme üslûbu *hendesî üslûp* terimiyle, yazı ve harflerin kullanıldığı bezeme üslûbu ise *hattî tezyinat (üslûp)* terimi ile ifade edilmiştir.

Türkistan'da ilk Türk İslâm Devletlerinden buyana kullanılagelen ve Anadolu'ya da Türkistan'dan tevârüs eden fakat bir yanılgı sonucu kaynaklarımızda "Anadolu'ya ait" manasına geldiği ileri sürülerek dönem belirtilmeksizin *rûmî* kelimesi ile geçen üslûbun ilk görüldüğü dönemden Osmanlı dönemine kadar olan sürecine Farsça, Tacikçe ve Özbekçe kaynaklara atıfla Türkistan'da kullanılagelen *islîmî* terimini, Osmanlı'dan sonraki sürecine ise *rûmî* terimini kullanmayı uygun gördük. Türk ve İslâm Sanatı ile bir ilişkisi olmayan *palmet* kavramı Farsça kaynaklarda *taç* veya *serbend/baş bağı*, Özbekçe kaynaklarda ise *medâhil* ya da *üç berg* olarak geçmektedir. Çalışmamızda ise *tepelik* teriminin kullanımı tercih edilmiştir.

Hatâyî üslûbunda kaç yapraklı olduğu dikkate alınmaksızın çiçeklerin kuşbakışı çizimlerinde kullanılan "beş yaprak" manasındaki *pençberg* kelimesi yerine Türkistan'da kullanılan *aygül* terimini tercih ettik. Nebâtî üslûp nakışlarda dal üzerindeki küçük yuvarlak motife yakıştırılan *salyangoz* kelimesi yerine hakikatte yaprakların açılış merhalelerini yansıtmasından dolayı bu motif için Özbekistan kaynaklarında da yer aldığı gibi *tomurcuk* teriminin kullanılmasını uygun gördük. Timur dönemi mimarî bezemelerinde ve erken dönem Osmanlı bezemelerinde sık görülen sınırlandırıcı unsurlar için Özbekistan'da "ip, halat, ekili

[30]Aziz Doğanay, "Türk Çini Sanatı", *İslâm Sanatları Tarihi,* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2011, s. 185-186.

alanın sınırlarını belirleyen ölçü birimi" gibi manalara hâiz *tenab* terimini kullandık. Türk ve İslâm sanatında yeri olmayan Çin inanışlarının sembolik manalarına hâiz *çintamâni* terimi yerine tarihî kaynaklarda yer alan *benek ve pelengî* terimlerini tercih ettik[31].

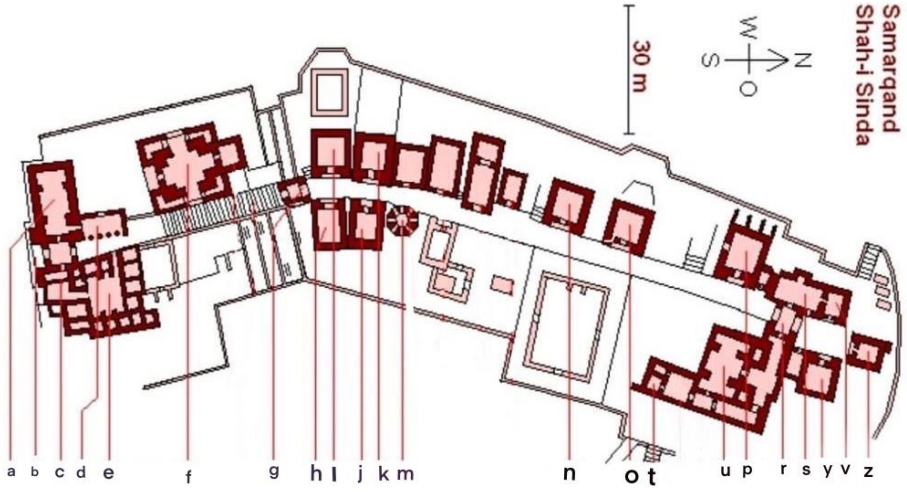
[31] Aziz Doğanay, "Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintemani yanılgısı", *Dîvân*, sy. 17, 2004, s. 195-206.

II. ŞÂH-I ZİNDE YAPILARININ MİMARÎ VE TEZYİNÎ VASIFLARI

Semerkand'da, Efrasiyab tepesinin güney eteğinde ve Bîbî Hanım Camii'ne yakın bir konumda bulunan Şâh-ı Zinde yapıları, XI-XIX. yüzyıllar arası Mâverâünnehir'in mimarî ve tezyinî gelişimini temsil etmektedir[32]. Günümüzde çoğunluğunu Timur hanedanına ve komutanlarına ait mezarların oluşturduğu bu yapılar topluluğunda ayrıca farklı dönemlere ait medrese kalıntıları, mescit ve kemerli kapılar da yer almaktadır (Plan 1). Şâh-ı Zinde ismi *yaşayan, diri şah* manasındadır ve Hz. Peygamber'in amcaoğlu Kusem b. Abbas'ın bölgeye İslâm'ı yaymak amacıyla gelip şehit olması ve buraya defnedilmesi ile kendisine ithafen verilmiş bir isimdir. Kelimenin aslının *Şehit Zinde* olduğu ve zamanla *Şâh-ı Zinde* şeklini aldığı da rivayet edilmektedir[33]. Böylece bölgeye yerli halk tarafından kutsallık atfedilmiş ve Şâh-ı Zinde'nin manevi merkezi olan Kusem b. Abbas'ın kabri etrafında farklı dönemlere ait mescit, medrese ve makbereler inşâ edilmiştir (Fot. 1, Plan 1).

[32] Н. Немцева, *Шахи Зинда*, s. 9.

[33] N. Y. Turdiyeva vd., *Samarqand Tarıxıy Obıdaları*, Samarkand: SamDChTI nashr matbaa, 2018, s. 44.



Plan 1 Şâh-ı Zinde yapılar topluluğu (N. B. Nemtseva)

Üç ana bölüme ayrılan Şâh-ı Zinde yapılar topluluğuna güneyde tuğladan inşâ edilmiş, kâşî bezemeli, Timurî sivri kemerli taçkapı ile giriş yapılmaktadır (Fot. 2-5, Plan 1/b). Bu kapı 1434-1435 yılında Uluğ Bey tarafından henüz yaşını doldurmamış olan oğlu Abdülaziz'e ithafen yaptırılmıştır[34]. Kapıda "*Bu görkemli yapı 838 yılında Emir Timur Gürgan oğlu Şâhruh oğlu Uluğ Bey Gürgan oğlu Abdülaziz Bahadır tarafından yaptırılmıştır*" yazmaktadır (Fot. 3-4).

Birinci bölüm, kapıdan girer girmez sol kesimde mescit (Plan 1/a) ve sağ tarafta ise hizmethane (Plan 1/c) olarak adlandırılan bir oda ile başlamaktadır (Fot. 6-7). Kapı sahanlığı geçildiğinde sol tarafta mescidin devamı olan eyvanlı bir bölüm (Plan 1/d) ve eyvanlı bölümün hemen karşısında 1812–1813 yılında inşâ edilen Devlet Kuşbegi Medresesi[35] bulunur (Plan 1/e). 2002-2004 yıllarında yapılan arkeolojik çalışmalarda bu medresenin kuzey duvarlarının dış kısımlarında XV. yüzyıla ait binaların kalıntıları keşfedilmiştir[36](Fot. 9).

---

[34] Gözde Ramazanoğlu, *Orta Asya'da Türk Mimarisi,* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1998, s. 143.

[35] З. Т. Исажонов vd., "Шохизинда", *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Taşkent: Давлат Илмий Нашриёти, 2005, c. X, s. 107.

[36] Turdiyeva vd., *Samarqand Tarıxıy Obıdaları*, s. 48.

Medrese ve mescitten hemen sonra yüksek tuğla merdivenler başlar (Fot 10). Merdivenlerin sol kısmında ve medresenin çapraz karşısında yer alan, iki bölümden oluşan, iki kubbeli makbere; uzun süre Uluğ Bey'in hocası, Semerkand rasathanesinin ilk baş müderrisi Kadızâde-i Rûmî olarak bilinen Bursalı Selahaddin Musa b. Muhammed'e ait olduğu[37] düşünülmekteydi (Plan 1/f). Fakat yapı üzerindeki yazıların tahlil edilmesiyle burada bir Timur sultanının annesinin medfun bulunduğu anlaşılmıştır[38]. Şâh-ı Zinde yokuşunun başında, surların dibinde bulunan ve kubbeleri diğer yapıların kubbelerinden daha yüksek olan bu makberenin Özbekistan literatüründe adı *Koş Kumbazlı Makbere* yani *çift kubbeli makbere* olarak geçmektedir. Tuğladan inşâ edilen yapı, ziyaretgâh ve mescitten oluşmaktadır. Her ikisi de dıştan dörtgen, içeride dört eyvanlı bir yapıdadır. Mescidin kuzey eyvanından makbere ziyaretgâhına geçiş sağlanmaktadır. Taçkapı ve kubbelerde kâşî bezemeler dikkat çekmektedir (Fot. 11-12).

Şâh-ı Zinde'nin ilk kısmı, merdivenlerin sonunda bir iç kapı ile son bulmaktadır (Plan 1/g). İki tarafında da Timurî sivri kemer bulunan, içten kubbeli bu geçiş kapısı günümüzde beyaza sıvanmış vaziyettedir (Fot.13-14). Bu kemerli geçidin ardındaki ikinci kısma ait yapılar, birinci kısma nazaran daha eski olup yaklaşık iki metre genişliğindeki yola sağlı sollu dizilmiş durumdadır (Fot. 15-17).

Geçişin hemen ardında sağda, doğuda bulunan makbere 1376 yılında Emir Timur'un komutanlarından Emir Hüseyin'in annesi Tuğlu Tekin anısına yaptırılmış olup daha sonrasında Emir Hüseyin de buraya defnedilmiştir[39](Fot. 18-19, Plan 1/h). Tuğladan inşâ edilen makbere dörtgen planlı ve alçak kubbelidir. Serdab/mezar odası olduğunu düşündüğümüz yükseltideki birkaç basamaktan sonra kâşî bezemeli, Timurî sivri kemerli taçkapıdan ziyaretgâh kısmına girilir. Bu bölümde temsilî taş sandukalar bulunmaktadır.

---

[37] Немцева, *Шахи Зинда*, s. 114-115; В. Воронина, *Архитектурные Памятники Средней Азии*, Ленинрад: Тпорафия ГДР, 1969, s. 20; İhsan Fazlıoğlu, "Kadızâde-i Rûmî", *DİA*, İstanbul: TDV, 2001, c. XXIV, s. 98-100.

[38] Немцева, *Шахи Зинда*, s. 114-115.

[39] Немцева, *Шахи Зинда*, s. 115.

Şâh-ı Zinde'nin ikinci kısmının başında hemen solda, batıda 1386 yılında kurulan Emirzâde Makberesi[40](Fot. 178, Plan 1/I) ve onun yan tarafında ise 1372 yılında Emir Timur'un ablası Türkan Aka'nın, kızı Şâd-ı Mülk Aka için yaptırdığı ve kendisinin de 1383 yılında defnolunduğu makbere bulunmaktadır[41](Fot. 20-21, Plan 1/k). Bu yapının karşısında, yolun doğu tarafında Emir Timur'un 1385 yılında vefat eden kız kardeşi Şirin Bika Aka Makberesi yer almaktadır[42](Plan 1/j). Bu yapılar Tuğlu Tekin Makberesi ile benzer özellikte olmakla birlikte Şirin Bika Aka Makberesi'nin çift cidarlı kubbesi ve kubbe kasnağı diğerlerinden daha yüksektir ve kâşî kaplıdır (Fot. 22).

Şirin Bika Aka Makberesi'nin yanında ziyaretgâh kısmı sekiz köşeli ve açık olan, serdablı ve kubbeli bir makbere bulunmaktadır (Fot. 23-24, Plan 1/m). Bu yapı serdabı ve açık ziyaretgâh bölümü ile Siirt'te 1481 yılında inşâ edilen Akkoyunlu eseri Emir Bayındır Kümbedi'ni[43] anımsatmaktadır (Fot. 25). Hemen karşısında, yolun batısında ise XIV. yüzyıla ait olduğu düşünülen[44], kime ait olduğu henüz belirlenememiş yan yana iki sade makbere yer almaktadır.

Yolun kuzey batısında XI. yüzyıl Karahanlılar döneminde, günümüzde var olmayan *Tirikşah* adlı makbere etrafında 1066 yılında inşâ edilen Tamgac Buğrahan Medresesi, XII. yüzyılda meydana gelen Moğol baskınları ile yıkılıp harabeye dönmüş ve XIV. yüzyılda bu kalıntılar üzerine Timur dönemi yapıları inşâ edilmiştir[45](Fot. 26-27). Bu alanda bulunan XIV. yüzyıl Ali Nesefî Makberesi diğer kapalı makberelerler gibi kare planlı, kubbeli bir yapıdır (Plan 1/n). Ancak bu yapının tüm iç duvarları, kubbe geçişi ve kubbesi kâşîlerle bezenmiştir. Dış kısımda ise Timurî sivri kemerli taçkapı ve kubbenin tamamı, duvarların ise bir kısmı kâşî kaplıdır (Fot. 28-30). Bu yapıdan sonra yolun batısında, kime ait olduğu henüz bilinmeyen bir

---

[40] Ramazanoğlu, *Orta Asya'da Türk Mimarisi*, s. 147.

[41] Пугаченкова - Ремпель, *Выдающиеся Памятники Архитектуры Узбекистана*, s. 112.

[42] Пугаченкова - Ремпель, *Выдающиеся Памятники Архитектуры Узбекистана*, s. 112.

[43] Ara Altun, "Emîr Bayındır Mescidi ve Kümbeti", *DİA*, İstanbul: TDV Yayınları, 1995, c. XI. s. 125.

[44] Немцева, *Шахи Зинда*, s. 117.

[45] Turdiyeva vd., *Samarqand Tarıxıy Obıdaları*, s. 42.

makbere (Plan 1/o) ve XIV. yüzyıl Emir Burunduk Makberesi yine XI-XII. yüzyıl kalıntıları üzerine inşâ edilmiş olup[46] diğer kapalı yapılarla benzer özelliktedirler (Plan 1/p). Emir Burunduk Makberesi güney duvarı, XV. yüzyılda Emir Timur'un hanımı Tuman Aka tarafından inşâ ettirilen külliyeye ait hücre ile bitişiktir[47](Fot. 31). Bu hücreden sonra yer alan Şâh-ı Zinde'nin ikinci iç kapısı, kubbeli yapıda olup dört tarafta açıklığı bulunmaktadır (Plan 1/r). Batı tarafında Tuman Aka Mescidi'ne (Plan 1/s), kuzeyde Şâh-ı Zinde'nin üçüncü bölümüne, doğuda Kusem b. Abbas ile ilgili yapılara, güneyde ise ikinci bölüme açılmaktadır (Fot. 32-34).

Kapının doğu açıklığında bulunan dar hanay Şâh-ı Zinde'nin manevi çekirdeğini oluşturan Kusem b. Abbas külliyesine gitmektedir. Bu bölümdeki yapı topluluğu XI. yüzyılda inşâ edilmiş olup XII. yüzyıl Moğol akınlarıyla zarar görmesinden dolayı XIV. yüzyılda yeniden inşâ edilmiştir[48](Fot. 35-40). Kabir (Plan 1/t) ve mescide (Plan 1/u) giden hanayın girişindeki 1404-1405 yılına tarihlenen kapısında ise Yusuf Şirâzî'nin adı okunmaktadır (Fot. 38-39).

Kapının batı açıklığında bulunan Tuman Aka Mescid'i üç küçük kubbeli hücreden oluşmakta ve kuzey duvarı Tuman Aka Makberesi ile bitişik durumdadır (Fot. 41-44). Kapının kuzey açıklığında bulunan üçüncü bölüm ise diğer iki bölüme nazaran daha küçük bir avluya sahiptir. Bu bölümün batısında 1404-1405 yılında inşâ edilen Tuman Aka Makberesi[49] diğer makberelerle benzer mimarî özelliklerde olup güneyde mescidin kuzey duvarıyla bitişiktir (Plan 1/v). Tuman Aka'nın tam karşısında 1361 yılında inşâ edildiği düşünülen[50] ve kime ait olduğu bilinmeyen makbere XIV. yüzyıl yapılarıyla benzer mimarî özellikleri taşımaktadır (Fot. 45-47, Plan 1/y). Şâh-ı Zinde'nin en kuzeyinde yer alan, XIV. yüzyılın ilk yarısına ait

[46] Немцева, *Шахи Зинда*, s. 117-118.

[47] Немцева, *Шахи Зинда*, s. 118-119.

[48] Turdiyeva vd., *Samarqand Tarıxıy Obıdaları*, s. 42.

[49] Немцева, *Шахи Зинда*, s. 118-119.

[50] Немцева, *Шахи Зинда*, s. 119.

Hoca Ahmet Makberesi[51], kare planlı ve kubbeli bir yapıdır (Plan 1/z). Bu makberenin Timurî sivri kemerli taçkapısında bulunan kâşîler arasında sır altı kâşî tekniğinin iptidaî örnekleri de bulunmaktadır (Fot. 48-49).

Şâh-ı Zinde yapılarının orjinal kâşî ve alçı bezemeleri ilk olarak 1939 yılında Rus Sanat Tarihçisi S. A. Sudakov tarafından incelenmiştir. Bugünki adı ile *Özbekistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı* tarafından 1950 yılında başlatılan kazı ve restorasyon çalışmalarında topraktan çıkarılan ve yapılar üzerinde bulunan orijinal kâşîler incelenerek kayıp olan parçalar aslına sadık kalınarak tamamlanmıştır. Aynı dönem çalışmlarda yapıların güçlendirilmesi ve restore edilmesinin yanı sıra öncesinde bilinmeyen XI-XVII. yüzyıla ait kalıntılar da ortaya çıkarılmıştır. Şâh-ı Zinde yapılarına ait restorasyon ve kazılara yönelik ilk büyük akademik çalışmayı ise Moskova, Leningrad ve Taşkent arşivlerini de dahil ettiği araştırmalarıyla N. B. Nemtseva ortaya koymuştur[52](Fot. 282-285).

Şâh-ı Zinde yapılarının ortak özellikleri arasında tuğladan inşâ edilen, kareye yakın dörtgen planlı, kubbeli yapı; Timurî sivri kemerli, yüksek taçkapı; yüksek, çift cidarlı kubbe; kâşî bezeme tekniği ve bu bezemelerde hattî, nebâtî ve hendesî türde tezyinatın yer alması dikkat çekmektedir. Tüm bu yapıları kısaca tanıttıktan sonra dönemin mimarî özelliklerini ve tezyinî üslûp çeşitliliğini yeterli olarak yansıttığını düşündüğümüz Tuman Aka Makberesi, Şirin Bika Aka Makberesi ve Emirzâde Makberesi aşağıda ayrı başlıklar halinde detaylı olarak ele alınacaktır.

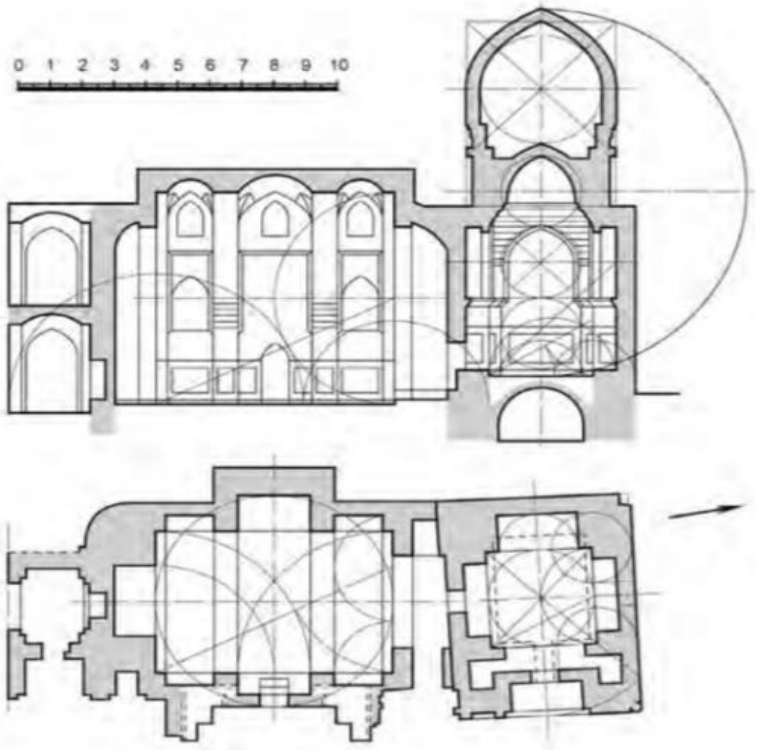
[51] Немцева, *Шахи Зинда*, s. 119.

[52] Немцева, *Шахи Зинда*, 2019, s. 20-29.

A. TUMAN AKA MAKBERESİ

1. Mimarî Vasıfları

Sarayın itibarlı hanımlarından olan Tuman Aka 1366 yılında doğmuş ve 1378 yılında, on iki yaşındayken Emir Timur ile evlenmiştir. Timur'un ölümünden sonra tahtı kısa süreliğine ele geçiren Halil Sultan tarafından 1406 yılında Emir Şâh Nureddin ile evlendirildi. 1411 Yılında Emir Şâh Nureddin'in ölümü üzerine dönemin Timur Devleti hükümdarı Şâhruh'un daveti üzerine devletin başkenti Herat'a yerleşti. Ölüm yılı tam olarak bilinmeyen Tuman Aka'nın kabri, Şâh-ı Zinde'de kendi adına inşâ ettirdiği makberede değildir. Herat'ta medfun olduğu tahmin edilmektedir[53].



Plan 2 Tuman Aka Makberesi (N. B. Nemtseva)

[53] Исажонов vd., "Шохизинда", s. 616-617.

Tuman Aka, 1405-1406 yılında Emir Timur'un izni ile Semerkand'da, Şâh-ı Zinde'nin kuzey batı ucunda mescit, hücre, kubbeli kapı ve kendi adına inşâ ettirdiği makbereden oluşan küçük bir külliye kurdurdu[54] (Plan 1). Külliyenin mimarının kim olduğu henüz tespit edilememiştir. Bu yapıların sonuncusu olan Tuman Aka Makberesi, Şâh-ı Zinde'nin üçüncü bölümünde, 1361 yılı kayıtlı makberenin hemen karşısında, Tuman Aka Mescidi ile bitişik nizamda bulunmaktadır (Fot. 50).

Kareye yakın dörtgen planlı makberenin alanı 8.02 m × 6.48 m ve toplam yüksekliği 15.25 m'dir[55]. Yapı, serdab ve ziyaretgâh şeklinde iki bölümden oluşmaktadır[56](Plan 2). Temelden kubbeye tüm unsurları tuğladan inşâ edilmiştir (Fot. 50-52). İçte alçak yarım daire, dışta ise yüksek kasnaklı soğan şeklinde çift cidarlı kubbeye sahiptir. Kubbe kasnağında dıştan görülen müşebbek revzen açıklığı, iç kubbe ile dış kubbe arasındaki boşluğu aydınlatmaktadır (Fot. 53).

Türbe ziyaretgâhı bir metre kadar yükseltilmiş mermer kaplı bir platform üzerinde bulunur (Fot. 54). Bu yükselti dörtgen planlı, tonoz örtülü serdabdan kaynaklanmaktadır[57]. Fakat günümüzde bu bölüme geçişi sağlayacak bir kapı ya da açıklık bulunmamaktadır. Ziyaretgâha ise üç yüksek basamaktan sonra Timurî sivri kemerli, kâşî bezemeli ve yüksekliği kubbe kasnağı bitimine kadar ulaşan taçkapıdan girilir (Fot. 54-55).

İç kısımda temsilî sandukası bulunmayan makberenin duvarları dört eyvanlı plana benzer şekilde nişlidir. Timurî sivri kemerli nişlerin kemer alınlıkları ve kubbe geçişleri mukarnas dolguludur. Makberenin güney duvarı, alçıdan oyulmuş iki müşebbek pencere ile mescide

---

[54] З. Т. Исажонов vd., "Туман Ого Мажмуаси", *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Taşkent: Давлат Илмий Нашриёти, 2004, c. VIII, s. 617.

[55] М. С. Булатов, *Геометрическая Гармонизация В Архитектуре Средней Азии IX - XV ВВ.*, Moskova: НАУКА, 1988, s. 183.

[56] Şâh-ı Zinde İlmi Hâdimi Hamrakul Kayumov ile yapılan görüşmeden, Semerkand, 25.01.2022; Немцева, *Шахи Зинда*, 2019, s. 203.

[57] Немцева, *Шахи Зинда*, 2019, s. 203.

bakmaktadır. Fakat bugün pencere arkası kapalı vaziyettedir. Kuzey duvarındaki şebekeli pencere ise dışarıya bakmaktadır (Fot. 56-59).

Tuman Aka Makberesi tuğla yapı malzemesi, yüksek taçkapısı, serdabı, sivri Timurî kemerleri ile diğer Şâh-ı Zinde yapılarına benzer özellikler göstermektedir.

2. Tezyinî Vasıfları

Güneyde mescit ile bitişik olan makberenin kuzey ve batı cephe duvarları tuğla ve sırlı tuğla kullanılmak suretiyle kûfî hat ile bezenmiştir (Fot. 51-52). Bu iki duvarın üst kısmında ve kubbe kasnağında kâşîgerî tekniğinde celî sülüs ve kûfî hat ile yazılmış kuşak yazıları görülmektedir. Kubbe kasnağındaki yazı kuşağının üst tarafında nebâtî türde bezemeler de mevcuttur. Kubbe ise firûze renkte sırlı tuğla ile kaplanmıştır (Fot. 53).

Taçkapı baştan sona mavi ve firûze renklerin hâkim olduğu kâşîgerî tekniğinde hattî, nebâtî ve hendesî üslûp ile bezenmiştir. Kaideleri üzerine iki sütunçe oturtulan taçkapının kavsarası mukarnaslı olup yaşmak kısmında kabartma şeklinde iki kâşî gülbezek dikkat çekmektedir (Fot. 54, 60).

Taçkapının cephesini dolaşan yazı kuşağının sonunda nakkaş ve hattat, kâşîger Şeyh Muhammed ibn Hacı Bendgirânî et-Tuğrâbâzî'nin imzası yer almaktadır[58](Fot. 61). Yapının kâşî bezemeleri Semerkand mektebine has olup Azerbaycanlı[59] ustalar tarafından işlenmiştir. 2005 yılında kâşîler üzerinde gerçekleştirilen onarımda yazı ve nakışların aslına sadık kalındığı belirtilmiştir[60]. Besmele yazılı ve hatâyî üslûbu/islîmî-i gül bezemeli, ahşap oyma eşik kapısının orijinal olmadığı ve dönem özelliklerini yansıtmadığı incelemelerimiz sonucunda anlaşılmıştır (Fot. 62).

---

[58]Бобожонов - Рахимов, *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 380.

[59] Ali Sinan Bilgili, "Tebriz", *DİA*, İstanbul: TDV, 2011, c. XL, s. 219-222.

[60] Бобожонов - Рахимов, *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 380.

İç kısımda duvarlar omuz hizasına kadar altıgen, yeşil renkte kâşîlerle kaplıdır. Bu kâşî panoların etrafı ise nebâtî türde bezenmiş kâşîlerle çevrelenmiştir (Çizim 25). Kâşî bezemenin bittiği hizadan kubbeye kadar mavi, beyaz renklerde, yer yer altın işlemeli hattî, hendesî ve nebâtî üslûbda kalemkârî bezemeler mevcuttur. Kubbede ve duvarlarda kalemkârî kuşak yazıları yer almaktadır (Fot. 56-59).

3. Kâşî Tezyinatı

Makberenin taçkapısı, kubbe kasnağı ve cephe duvarlarında kullanılan kâşî tekniği kâşîgerîdir. İç duvarlarında ise *kâşîgerî*[61] ve *lâkabî*[62] tekniği birlikte kullanılmıştır. Makberenin ilgili unsurları, kâşî tezyinatında kullanılan üslûp ve motifler bakımından tek tek ele alınacaktır.

a) Nebâtî Üslûp

Makbere kâşîlerindeki nebâti kaynaklı motiflerden oluşan üslûplar; tenab/sınırlandırıcı unsurlar, islîmî/rûmî ve hatâyî üslûplarıdır. İslîmî üslûp içerisinde yalın islîmî, tepelik/medâhil, ayırma islîmî, sencîde motiflerini ve bunların sap üzerindeki tomurcuk hallerini; hatâyî üslûbu içerisinde ise hatâyî gülü, aygül/kuşbakışı gül, pamuk/pahta motiflerini ve bu motiflerin sap üzerindeki tomurcuklarını görmekteyiz. Her iki üslûp da kompozisyonda iplik şeklinde, "~" yılankavî hatlar çizerek ya da helezonî/dairevî kıvrımlı hareketlerle ilerlemektedir. Ayrıca münferit olarak da kompozisyonlar içinde yer almaktadırlar.

Bu başlık altında makberenin taçkapısı, kubbe kasnağı, cephe duvarları ve iç duvarları tüm unsurlarıyla tek tek ele alınarak kâşî bezemelerinde kullanılan nebâtî üsûplar tahlil edilecektir.

Taçkapı: Mavi tonların hâkim olduğu taçkapı kâşîlerinde, *kâşîgerî* tekniği kullanılmıştır (Fot. 54). Taçkapı kaidelerinin önden görülen kısmı ve yan kısımdaki kâşî kompozisyonu

[61] Çini mozaik tekniği. Ayrıntılı bilgi için bkz. Aziz Doğanay, "Türk Çini Sanatı", s. 184.

[62] Renkli sır tekniği. Ayrıntılı bilgi için bkz. Aziz Doğanay, "Türk Çini Sanatı", s. 185.

dikdörtgen formda olup firûze renkteki çerçeve içerisinde, mavi arka plan üzerine beyaz tepelik ve sarı aygüller, iptidaî şekilde birbirlerine eklenerek ilerlemektedir. Sonrasında içe doğru incelen bir sıra siyah ve bir sıra beyaz çerçeve daha mevcuttur. En içteki beyaz çerçeveden sonra mavi zemin üzerinde filizlenişleri ile birlikte hatâyî güllerinden ve iptidaî seviyede aygül motiflerinden müteşekkil hatâyî üslûbu bezeme, firûze sap üzerinde ilerlemektedir. Kompozisyonun merkezinde ise firûze zemin üzerinde siyah, beyaz, mavi ve sarı renklerin kullanıldığı ayırma, simetrik/kapalı formlar ve tepelik motiflerinden müteşekklil islîmî kompozisyonu tepeliklerden oluşan beyaz, siyah ve sarı renklerin kullanıldığı bir tenab/iplik ile paftalanmıştır (Fot. 63; Çizim 4/a1-c4, 5/a1-c4). Kaidenin yan yüzündeki kâşîlerin, ön yüzdeki kâşî tezyinatına göre farkı, kompozisyonun orta kısmında bir aygül motifinin münferit olarak bulunması ve dört kenarından islîmî kompozisyonların ilerlemesidir. Ayrıca islîmî kompozisyon içindeki ortabağ ve simetrik/kapalı formların ucunda yer alan hatâyî motifi dikkat çekmektedir (Fot. 63-64). Kompozisyonların kâşî renklerinde yer yer dikkat çeken ton farklılıklarının onarım zamanlarının farklı olmasından kaynaklanabileceğini düşünmekteyiz.

Taçkapı kaidenin üzerinden başlayarak dıştan içe doğru mavi, beyaz ve siyah cetveller ile çerçevelenmiştir. Bu cetvellerin iç kısmındaki pervazda mavi zemin üzerine firûze dalda seyreden, hatâyî gülü, aygül ve yaprak motiflerinden oluşan hatâyî üslûbu nakış ile beyaz hat üzerinde seyreden ayırma islîmî, simetrik/kapalı formlar ve tepelik motiflerinden oluşan islîmî üslûbu nakış; sarı renkte bir tenab ile parça parça paftalanmıştır. Bu paftalar tüm taçkapı boyunca tekrarlanmış ve her bir paftadan sonra siyah zemin üzerinde sarı, beyaz, mavi ve yeşil renklerden müteşekkil irice bir aygül münferit olarak yerleştirilmiştir. Bu aygüller beyaz islîmî dalları ile de temas halindedir (Fot. 65-67; Çizim 7/a1-c3).

İlk pervazdan sonra mavi zemin üzerine beyaz tepelik ve sarı aygül motifleri iptidaî şekilde birbirlerine eklenerek ilerlemektedir. Daha iç kısımda ise beyaz kuşak yazısının altında firûze renkte, helezonî hareketlerle ilerleyen hatâyî dalları üzerinde aygül, pamuk ve yaprak motifleri görülmektedir (Fot. 68-69; Çizim/8 a-c).

Kuşak yazısının başlangıcında ve sonunda sarı, siyah renkli tenab ile paftalanmış mavi zemin üzerinde saksı ve saksıdan neşet eden firûze renkli hatâyî dalların oluşturduğu bir

pano/nemâyen görülmektedir. Bu dallar arasında aygül, yaprak, hatâyî gülleri ile bunların filizlenişleri ve ortada kompozisyona damgasını vuran irice, katmanlı bir aygül motifi mevcuttur. Tenab üst kısımda iki yarım ayırma islîmî motif ile son bulmaktadır (Fot. 70-71; Çizim 6/a-c).

Kum saati sütunçe başları ve kaideleri firûze çerçeve içerisinde, mavi zemin üzerine firûze dallarda ilerleyen hatâyî gülleri, aygül ve yapraklardan müteşekkil hatâyî üslûbu nakış ve sarı hat üzerinde ayırma islîmî, simetrik/kapalı formlar ve tepelik motiflerinden oluşan islîmî üslûbu nakış ile bezenmiştir (Fot. 72-73; Çizim 9/a1-c3, 11/a1-c3). Sütunçe gövdesi sekizgen yapıda olup orta kısmı mavi zemin üzerine firûze ve sarı renkte iki ayrı dal üzerinde ilerleyen hatâyî üslûbu nakış ile bezenmiştir (Fot. 74; Çizim 12/a-c). Sütunçe gövdelerinin başında ve sonunda siyah zemin üzerinde tepelik ve düğüm/bafta/dokuma motiflerinin yer aldığı sarı islîmî hat görülmektedir.

Taçkapının yaşmak bölümü mavi zemin üzerine hatâyî ve islîmî üslûbu nakışlar ile bezenmiştir. Sarı renkte, helezonî hareketlerle ilerleyen islîmî dallarda yuvarlak tomurcuklar, ayırma islîmî ve iri tepelik formları görülmektedir. Bu islîmî motiflerin içleri de tezyin edilmiştir. Firûze renkte dallarla ilerleyen hatâyî üslûbunda ise hatâyî gülleri, aygül, yaprak motifleri ve bunların filizlenişleri görülmektedir (Fot. 75; Çizim 13/a1-c3). Yaşmak kısmının her iki köşesinde sarı renkte islîmî dalların birleştiği noktada, merkezleri zeminden kabarık iki gülbezek yerleştirilmiştir (Fot. 75-76). Bu gülbezekler iri ve katmerli birer aygül şeklinde tasarlanmıştır.

Yaşmak, taçkapı kemeri ve sütunçeler bir bütün olarak "~" yılankavî şekilde firûze ve beyaz renkte, birbirine sarılarak ilerleyen iki hatâyî dal ile çerçevelenmektedir (Fot. 77; Çizim 10/a-c).

Taçkapının sağ köşesinde bir adet yarım sütunçe dikkati çekmektedir. Sütunçe kaidesi ve gövdesi iptidaî formda hatâyî gülü ve aygül motiflerinden müteşekkil olarak tezyin edilmiştir (Fot. 78-79; Çizim 14/a1-c3).

Her iki yan niş firûze renkte bir cetvel ile çerçevelenmiştir. Çerçeveden sonra zeminden 2 cm oyuk oluşturacak şekilde bir pervaz dolaşmaktadır. Bu pervazda mavi zemin üzerine sarı renkteki küçük tenablar, düğümlerle birbirlerine eklenmekte ve firûze renkli hatâyî dalları ile birlikte ilerlemektedir. Bu tenabların içinde siyah zemin üzerinde aygül, yeşil zemin üzerinde hatâyî gülü görülmektedir. Yer yer her ikisi de siyah zeminli olabilmektedir (Fot. 80-82; Çizim 15/a1-c3). Bu durumun onarım farklılıklarından kaynaklandığını düşünmekteyiz. Pervazdan sonra, zeminden 2 cm oyuk oluşturacak şekilde bir sağır niş mevcuttur. Niş zemininde yer yer mavi, siyah ve yeşil renk tercih edilmiş olup kompozisyonun merkezinde beyaz dal üzerinde ilerleyen ayırma islîmî, simetrik/kapalı form ve tepeliklerden oluşan islîmî uslûbu bulunmaktadır. Alt kısımda helezonî hareketlerle başlayan firûze dallardaki hatâyî üslûbu nakış ise islîmî üslûbu bezeme boyunca ilerlemekte ve zemini doldurmaktadır (Fot. 83-84; Çizim 16/a1-c3). Niş üst kısımda düğümlerden ve tepelik motifinden müteşekkil, beyaz renkte bir tenab ile son bulmaktadır. Tenabın dışında kalan kısımlar siyah zemin üzerinde sarı-mavi renkte islîmî dallarla tezyin edilmiştir (Fot. 85). Yan nişlerin üstünde, zeminden 2 cm kadar kabarık olan kare platform üzerinde tepelik ve iptidaî aygüllerden müteşekkil bir gülbezek mevcuttur (Fot. 86-87).

Giriş açıklığının her iki yanındaki kaidelerin kâşî kompozisyonu kare formda olup firûze renkteki dış çerçeve içerisinde, mavi arka plan üzerine beyaz tepelik ve sarı aygül motifleri iptidaî şekilde birbirlerine eklenerek ilerlemektedir. Kompozisyonun köşelerinde firûze dallar üzerinde hatâyî üslûbu nakış yer almaktadır. Kompozisyonun merkezinde ise firûze zemin üzerinde ayırma islîmî, simetrik/kapalı formlar ve tepelik motiflerinden müteşekkil, mavi renkte islîmî kompozisyonu; siyah ve beyaz renkte tepeliklerden oluşan bir tenab ile paftalanmıştır. Tam ortada ise münferit bir aygül motifi mevcuttur (Fot. 88; Çizim 17/a-c).

Kaidelerin hemen üstünde, dıştan içe doğru mavi zeminli iki pervaz giriş açıklığı kemerini çerçevelemektedir (Fot. 89). Daha genişçe olan dış pervazın başlangıç ve bitiş kısmında, topraktan neşet edip firûze dallarda hatâyî gülü, yaprak, aygül, motifleri ve tomurcuklarla ilerleyen hatâyî üslûbu tezyinat yer almaktadır. Hatâyî üslûbu tezyinatın topraktan neşet ettiği kısımlar beyaz renkte birer tenab ile paftalanmıştır. Tenablar tepe

noktalarından yukarı doğru ayırma islîmî, simetrik/kapalı form ve tepelik formunda islîmî üslûbu tezyinat ile devam etmektedir. İç kısımdaki ince çerçevede ise hatâyî filizleri ve aygül motiflerinden oluşan hatâyî üslûbu bezeme tek dal üzerinde ilerlemektedir (Fot. 90-91; Çizim 18/a1-c3).

Giriş kapısının alınlık kısmı "~" yılankavî şekilde biri beyaz diğeri firûze renkte, birbirine sarılarak ilerleyen iki hatâyî dal ile çerçevelenmektedir. Çerçevenin iç kısmı zeminden 2 cm kadar yükseltilmiştir (Fot. 92). Giriş kapısının köşe koltuğu ve alınlık kısımlarındaki kompozisyonların merkezinde irice birer gülbezek bulunmaktadır. Gülbezeklerin etrafında ise sarı dallarda tepelik, yalın islîmî, ayırma islîmî motifleri ve tomurcukları; firûze dallarda aygül, yaprak, hatâyî gülleri ile birlikte yer almaktadır (Fot. 93; Çizim 20/a1-c3, 21/a1-c3).

Giriş açıklığı ile kavsara arasında üç cephede ilerleyen bir yazı kuşağı mevcuttur. Yazının altında ise firûze renkli hatâyî dallar helezonî kıvrımlarla ilerlemektedir (Fot. 94; Çizim/22 a-c). Kavsara kısmında beş sıra mukarnas mevcuttur. Mukarnaslar ve mukarnaslar arasındaki düz zemin aşağıdan yukarıya doğru simetrik/kapalı formlar, tepelik, ayırma islîmî, sencîde, yalın islîmîden müteşekkil islîmî üslûbu nakış ve hatâyî gülleri, aygül, yaprak motiflerinden müteşekkil hatâyî üslûbu nakış ile bezenmiş, asimetrik beşgen paftalar ile tezyin edilmiştir. Beşgenlerin birbirlerine eklem yerlerinde siyah-beyaz ayırma islîmî ile bezenmiş, firûze renkli üçgen formlar bulunmaktadır. Kompozisyonun ortasında ise beşgenlerle benzer tezyinî özelliklere sahip, asimetrik bir dokuzgen bulunmaktadır (Fot. 95-97; Çizim 23/a1-c3).

Kubbe kasnağı: Mavi renklerin hâkim olduğu kubbe kasnağında, yazı kuşağına kadar dört sıra tezyinat mevcuttur (Fot. 98). Üstten başlayarak birinci sırada, beyaz tenablar birbirlerine eklenerek ilerlemektedir. Tenabların içlerinde ise sarı renkte tepelik motifleri mevcuttur (Fot. 99). Bu şeridin altında ikinci sırada, firûze çerçeve içinde bir sıra beyaz tepelik motifleri zincir şeklinde ilerlemektedir (Fot. 100). Sonrasında yan yana dizilmiş, kabarık paftalar içinde aygül ve islîmî motifleri yer almaktadır (Fot. 101). Alttaki dördüncü sırada ise diğerlerine nazaran daha büyük olan hendesî tenablar tek tek yer almaktadır. Bu tenabların içleri birbirinin aynı olan islîmî ve hatâyî motiflerle tezyin edilmiştir (Fot. 102).

Kubbe kasnağında bulunan yazı kuşağı, altta ve üste birer sıra iptidaî aygül ve tepelik motiflerinden oluşan bir çerçeve içine alınmıştır. Yazının altında firûze dalda helezonî hareketlerle ilerleyen hatâyî üslûbu tezyinat mevcuttur (Fot. 103).

Cephe duvarları: Üst kısımda, iki cephede dolaşan kuşak yazısı, tek sıra firûze dalda seyreden hayatî üslûbu bezeme ile çerçevelenmiştir. Yazının altında ise firûze dalda helezonî hareketlerle ilerleyen hatâyî üslûbu tezyinat mevcuttur (Fot. 104-105; Çizim/24 a-c).

İç duvarlar: Her dört duvar yeşil tonlarda, altıgen, lâkabî teknikte kâşîlerle yarıya kadar kaplanmıştır. Altıgen kâşî panolar mavi zemin üzerinde "~" yılankavi şekilde birbirine dolanarak ilerleyen, bir sıra hatâyî ve bir sıra islîmî üslûpta bezeme ile çerçevelenmektedir (Fot. 106-111; Çizim 25/a-b).

b) Hendesî Üslûp

Kâşî tezyînatı yoğunlukla nebâtî nakışlardan oluşan makberede üslûp olarak nitelendiremeyeceğimiz münferit hendesî formlar mevcuttur. İç duvar kâşîlerinde altıgen form (Fot. 106), taçkapı mukarnaslarında asimetrik beşgen ve dokuzgen form (Fot. 97), kubbe kasnağındaki pencerenin kâşî bezemesinde ise üçgen form (Fot. 102) kullanılmıştır.

c) Hattî Tezyinat (Üslûp)

Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağında beyaz renkte celî sülüs hat ile "*Bilin ki dünya hayatı ancak bir oyun, bir eğlence, bir süs, aranızda karşılıklı bir övünme, çok mal ve evlat sahibi olma yarışından ibarettir. (Nihayet hepsi yok olur gider) Tıpkı şöyle: Bir yağmur ki, bitirdiği çiftçilerin hoşuna gider. Sonra kurumaya yüz tutar da sen onu sararmış olarak görürsün. Sonra da çer çöp olur. Ahirette ise (dünyadaki amele göre ya) çetin bir azap ve(ya) Allah'ın mağfiret ve rızası vardır. Dünya hayatı, aldanış metaından başka bir şey değildir*"[63] manasında Hadid Sûresi 20. Ayet yazılıdır (Fot. 103).

[63] Halil Altuntaş - Muzaffer Şahin (ed.), *Kur'an-ı Kerim Meâli,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2005, s. 539.

Taçkapıda bulunan yazı kuşağında beyaz renkte muhakkak hat ile mescitte ve namazda okunan dualar yazılmıştır.

Yazı kuşağının sonunda bulunan hattat imzasında "*Şeyh Muhammed ibn. Hacı Bendgirânî et-Tuğrâbâzî hattı*" yazmaktadır (Fot. 61). Türkiye'de mevcut bazı kaynaklar bu imzanın sonunun *Tebrîzî* ya da *Tuğra Tebrîzî*[64] şeklinde olduğunu belirtmektedir. Fakat gerçekte *Tebrîzî* kelimesi geçmeyen bu imzanın sonu *Tuğrâbâzî* şeklinde yazılmaktadır. Özbek araştırmacılarca imzanın sahibi olan hattatın aynı zamanda nakkaş olduğu ve Tebriz'den geldiği ayrıca belirtilmektedir[65].

Giriş açıklığının üzerinde sarı renkte celî sülüs hat ile Arapça "*Bu münevver kabir ulu ve keremli melîke Tuman Aka'nın talimatıyla 808 yılında inşâ edildi. Adil Emir Musa'nın kızı. Allah saltanatını devam ettirsin*" yazılıdır (Fot. 94). Bu yazının üst kısmında ise beyaz renkte tezyinî kûfî hat ile "*Ey Allah'ım selam senindir. Selam senden gelir ve sana döner. Rabbimiz bizi selametle dirilt. Ey ulu ve hürmetli zat sen bereket sahibisin*."[66] yazmaktadır.

Taçkapı kemeri üzerinde beyaz renkte celî sülüs hat ile "*Allah'ın yüceltmesine ve içlerinde adının anılmasına izin verdiği evlerde hiçbir ticaretin ve hiçbir alışverişin kendilerini, Allah'ı anmaktan, namazı kılmaktan, zekâtı vermekten alıkoymadığı birtakım adamlar, buralarda sabah akşam O'nu tesbih ederler. Onlar, kalplerin ve gözlerin dikilip kalacağı bir günden korkarlar*" mealindeki Nur Sûresi 36-37. ayetler yazılıdır (Fot. 75).

Taçkapının sağ yan nişinde sarı renkte kûfî hat ile "*dünya gurur yeridir"* manasında " الدنيا دار الغرور", beyaz renkte celî sülüs hat ile "و ان العمر طال فما تحته طايل" yazılıdır. Sol yan nişte ise celî sülüs hat ile "*ve her mutluluk kaçınılmaz olarak geçicidir*" manasında " و كل نعيم لا محالة زاءل" yazmaktadır (Fot. 80-81, 86).

---

[64] Ramazanoğlu, *Orta Asya'da Türk Mimarisi*, s. 159.

[65] Özbekistan Cumhutiyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Birûnî Şarkşunaslık Enstitüsü Prof. Dr. Kamilcan Rahimov Rahmatovich ile yapılan görüşmeden, Buhara, 25.01.2022.

[66] Бобожонов - Рахимов, *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 393.

B. ŞİRİN BİKA AKA MAKBERESİ

1. Mimarî Vasıfları

Emir Timur'un kız kardeşi Şirin Bika Aka, adına inşâ ettirilen makberenin taçkapısı üzerindeki kâşî kitâbeden de anlaşıldığı üzere 1385 yılında vefat etmiştir[67](Fot. 112-114). Makbere Şâh-ı Zinde'nin ikinci bölümüne geçildiğinde doğu tarafındaki ikinci yapıdır. Tuğlu Tekin Makberesi'nin yanında, Şâd-ı Mülk Aka Makberesi'nin karşısındadır (Fot. 115-116).

Kareye yakın dörtgen planlı makberenin alanı 9.97 m × 8.63 m'dir[68]. Temelden kubbeye tüm unsurları tuğladan inşâ edilmiş olup serdab ve ziyaretgâh şeklinde iki bölüme sahiptir. Serdabı haçvarî aynalı tonozlardan oluşmakta ve tonozların merkezde buluştuğu dörtgen 3,65 m x 3,57 m ölçülerinde olup kubbeli bir yapıdadır (Fot. 117, Plan 3). Serdabda Şirin Bika Aka'nın ahşap sandukası etrafında kemik kalıntılarına rastlanmış ve araştırmacılarca, biri üç dört yaşlarında çocuk olmak üzere yedi kadın kafatası tespit edilmiştir[69].

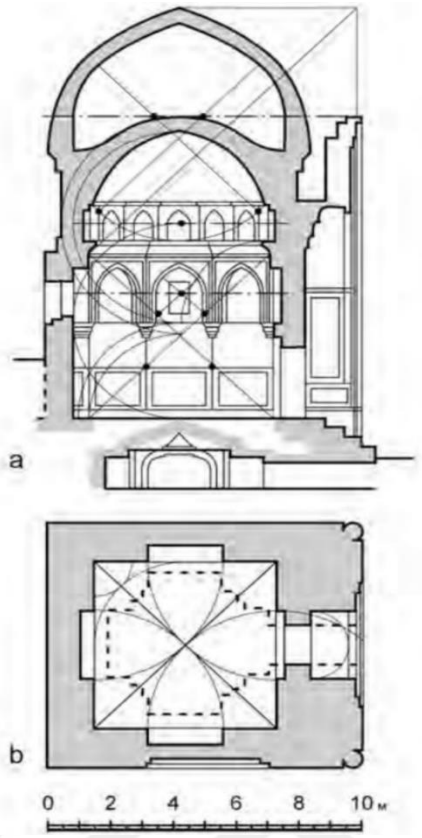
Türbe ziyaretgâhı bir buçuk metre kadar yükseltilmiş, tuğla örülü bir platform üzerindedir. Ziyaretgâha beş basamaktan sonra Timurî sivri kemerli, kâşî bezemeli ve yüksekliği kubbe kasnağı bitimine kadar ulaşan taçkapıdan girilir (Fot. 118, 115).

---

[67] З. Т. Исажонов vd., "Ширинбека Ого Макбараси", *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Taşkent: Давлат Илмий Нашриёти, 2005, c. X, s. 77.

[68] Булатов, *Геометрическая Гармонизация В Архитектуре Средней Азии IX - XV ВВ.*, s. 161.

[69] Немцева, *Шахи Зинда*, 2019, s. 191.



Plan 3 Şirin Bika Aka Makberesi (N. B. Nemtseva)

İç kısımda dört adet temsilî sandukası bulunan makberenin duvarları nişlidir (Fot. 119-120). İçte alçak yarım daire, dışta ise yüksek kasnaklı soğan şeklindeki çift cidarlı kubbeye geçiş iki aşamalıdır. Öncelikle dörtgen plandan on altı kenarlı kubbe kasnağına geçiş, nişli yapıda bir sekizgen ile sağlanır. Sonrasında on altı köşeli kasnaktan, kubbeye mukarnas dolgulu köşe nişleri ile geçiş yapılır. Kasnağın dört köşesinde revzenli pencere bulunur (Fot. 121). Ayrıca makberenin üç duvarında da birer adet revzenli pencere bulunmaktadır (Fot. 121-122).

Şirin Bika Aka Makberesi tuğla yapı malzemesi, yüksek taçkapısı, serdabı ve Timurî sivri kemerleri ile diğer Şâh-ı Zinde yapılarına benzer özellikler göstermektedir.

2. Tezyinî Vasıfları

Baştan sona mavi, siyah ve firûze renklerde kâşîlerin hâkim olduğu taçkapı hattî, nebâtî ve hendesî üslûp ile tezyin edilmiştir. Kapının iki kaidesinde de birer sütunçe mevcuttur. Makberenin taçkapı dışındaki duvarları ise düz tuğla ile örülüdür. Dış kubbede mavi tonlarda sırlı tuğla tekniği kullanılmış olup kâşîgerî tekniği ile bezenen kubbe kasnağında ise nebâtî ve hendesî bezemeler görülmektedir (Fot. 123). Yapının kâşî bezemelerinde Timur'un gerçekleştirdiği seferler sonucunda Acemistan'dan Semerkand'a getirdiği Acemî ustaların etkisi olduğu düşünülmektedir[70].

İç kısımda duvarlar omuz hizasına kadar altıgen, mavi renkte kâşîlerle kaplıdır. Bu kâşî panoların etrafı ise nebâtî türde bezenmiş kâşîlerle çevrelenmiştir. Kâşî panoların bittiği hizadan kubbeye kadar beyaz, mavi renklerde, yer yer altın işlemeli hattî, hendesî ve nebâtî türde kalemkârî bezemeler mevcuttur. Her duvarda iki adet, toplamda sekiz adet Hint etkisinin[71] hâkim olduğu altın işlemeli manzara resimlerinde ağaçlar ve balıkçıl kuşlar dikkati çekmektedir (Fot. 124-128). Kubbe kasnağında, kubbede ve duvarlarda kalemkârî kuşak yazıları yer almaktadır.

Tezyinî malzeme bakımından diğer Şâh-ı Zinde yapıları ile benzerlik gösteren makbere, teknik ve üslûp bakımından bazı ayırt edici özelliklere sahiptir.

3. Kâşî Tezyinatı

Makberenin taçkapısı ve kubbe kasnağında kullanılan kâşî tekniği kâşîgerîdir. İç duvarlarında ise kâşîgerî ve lâkabî tekniği birlikte kullanılmıştır. Makberenin ilgili unsurları, kâşî tezyinatında kullanılan üslûp ve motifler bakımından tek tek ele alınacaktır.

---

[70] Пугаченкова - Ремпель, *Выдающиеся Памятники Архитектуры Узбекистана*, s. 112.

[71] Şâh-ı Zinde İlmi Hâdimi Kayumov, 25.01.2022.

a) Nebâtî Üslûp

Makbere kâşîlerindeki nebâti kaynaklı motiflerden oluşan üslûplar; islîmî ve hatâyî üslûplarıdır. İslîmî üslûp içerisinde yalın islîmî, tepelik, sencîde, ayırma islîmî motiflerini ve bunların sap üzerindeki tomurcuk hallerini; hatâyî üslûbu içerisinde ise hatâyî, aygül, pamuk motiflerini ve bu motiflerin sap üzerindeki tomurcuklarını görmekteyiz. Her iki üslûp da kompozisyonda iplik şeklinde, "~" yılankavî hatlar çizerek ya da helezonî kıvrımlı hareketlerle ilerlemektedir. Ayrıca münferit olarak da kompozisyonlar içinde yer almaktadırlar.

Bu başlık altında makberenin taçkapısı, kubbe kasnağı ve iç duvarları tek tek ele alınarak kâşî bezemelerinde kullanılan nebâtî üsûplar tahlil edilecektir.

Taçkapı: Mavi tonların hâkim olduğu taçkapı kâşîlerinde, kâşîgerî tekniği kullanılmıştır (Fot. 115). Taçkapı kaidelerinin ön yüzü ve her iki yan yüzündeki kâşî kompozisyonunda firûze renkli dikdörtgen çerçeveler içerisinde, mavi arka plan üzerinde filizlenişleri ile birlikte hatâyî güllerinden ve iptidaî seviyede aygül motiflerinden müteşekkil hatâyî üslûbu bezeme görülmektedir. Kompozisyonların merkezlerinde ise firûze zemin üzerine beyaz, mavi ve sarı renkte ayırma, tepelik ve ortabağ motiflerinden müteşekklil islîmî kompozisyonu; tepeliklerden oluşan beyaz ve siyah renklerin kullanıldığı bir tenab ile paftalanmıştır. Kaidelerin her üç yüzündeki kompozisyonlar, beyaz tepelik ve sarı, mavi aygüllerin iptidaî şekilde birbirlerine eklenerek ilerlediği bir pervaz ile çerçevelenmektedir. Kâşîlerin dökülmesi sebebiyle yer yer kompozisyonlarda bozulmalar mevcuttur (Fot. 129-133; Çizim 26/a1-c4, 27/a1-c4).

Taçkapının en dıştaki iki köşesinde yarım daire sütunçe formunda pervaz bulunur. Bu pervazların alt ucunda bir saksıdan neşet eden firûze dallarda hatâyî gülleri, aygül ve yaprak motifleri; sarı islîmî hatta ortabağ ve ayırma isîmî motifleri, beyaz renkte tenab ile paftalanmıştır. Tenabın üst kısmında kalan alanlarda zemin siyah renktedir (Fot. 134-135; Çizim 28 a1-c3). Pervazın gövde kısmında ise firûze renkte tenablarla paftalanmış bezemede hatâyî motifleri mevcuttur (Fot. 136; Çizim 29 a1-b3). Sağ köşedeki pervaz tezyinatı sol köşeye nazaran daha ustaca işlenmiştir. Bu durumun restorasyon farklılığından kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Köşe pervazlarından sonra tüm cepheyi siyah zemin üzerine beyaz renkte hat ile yazılmış bir yazı kuşağı dolaşır. Yazının arkasında ise firûze renkli hatâyî dalları helezonî şekilde ilerler (Fot. 137). Kuşak yazısının başında ve sonunda, saksıdan neşet eden firûze renkli hatâyî ve sarı renkli islîmî dalların oluşturduğu pano/nemâyen, beyaz renkte düğümlü tenab ile paftalanmıştır. Bu kompozisyonda iki adet hatâyî dal zeminden neşet etmektedir (Fot. 138; Çizim/30 a1-c3). Yazı kuşağı düz mavi cetvel ile çerçevelenmiştir.

Yazı kuşağından sonra 2 cm daha alçak zeminde, iptidaî aygül ve tepeliklerin sıralandığı bir cetvel ile çerçevelenmiş ikinci pervaz mevcuttur. Bu pervazda mavi zemin üzerine firûze dalda seyreden, hatâyî gülü, aygül, pamuk ve yaprak motiflerinden oluşan hatâyî üslûbu nakış, sarı renkte bir tenab ile parça parça paftalanmıştır. Zemini bir yeşil bir siyah olarak ilerleyen bu paftalar taçkapı boyunca devam etmektedir (Fot. 139-140; Çizim 31/a-c, 32 a-c).

İkinci pervazdan sonra 2 cm daha alçak zeminde, firûze renkte helezonî hatâyî dallar arasında ilerleyen ikinci bir yazı kuşağı mevcuttur (Fot. 141). Kuşak yazısının başında ve sonunda saksıdan neşet eden firûze renkli hatâyî ve sarı renkli islîmî dalların oluşturduğu pano, beyaz renkte düğümlü tenab ile paftalanmıştır. Tenabın dışında kalan kısım yeşil renktedir (Fot. 142; Çizim 33/a1-c3). Yazı kuşağı yeşil zemin üzerine mavi ve beyaz renklerde, iptidaî tepeliklerin sıralandığı bir cetvel ile çerçevelenmektedir. İkinci pervaz ile ikinci yazı kuşağı arasında mavi zemin üzerine beyaz, firûze renklerde pamuk motiflerinin sıralandığı bir cetvel daha mevcuttur.

İkinci yazı kuşağı ile sütunçe arasında, içe doğru eğik vaziyette bir pervaz daha yer almaktadır. Siyah zemin üzerine iptidaî motiflerle bezenmiş bir cetvel ile çerçevelenen bu pervazda mavi zemin üzerine firûze dallarda seyreden hatâyî üslûbu nakış, tepelik formunda tenablarla paftalanmıştır. Paftaların içleri yeşil renktedir (Fot. 143-145; Çizim/34 a-c). Pervazın başlangıcında ve sonunda saksıdan neşet eden firûze renkli hatâyî ve sarı renkli islîmî dalların oluşturduğu pano, beyaz renkte düğümlü tenab ile çerçevelenmiştir. Bu kompozisyonda iki adet hatâyî dal zeminden neşet etmektedir (Fot. 146; Çizim 35/a-c).

Kum saati sütunçe başları ve kaideleri firûze çerçeve içerisinde, mavi zemin üzerine firûze dallarda ilerleyen hatâyî gülleri, aygül ve yapraklardan müteşekkil hatâyî üslûbu nakış ve sarı hat üzerinde ayırma islîmî, simetrik/kapalı formlar ve tepelik motiflerinden oluşan islîmî üslûbu nakış ile bezenmiştir. Sütunçe gövdesi, sekizgen yapıda olup mavi zemin üzerine firûze dalda ilerleyen hatâyî üslûbu nakış ve sarı renkte islîmî üslûbu nakış ile bezenmiştir (Fot. 147-149; Çizim 37/a1-c3, 38/a-c).

Taçkapının yaşmak bölümü mavi zemin üzerine hatâyî ve islîmî üslûbu nakışlar ile bezenmiştir. Sarı renkte islîmî dallarda yalın islîmî, ayırma islîmî ve tepelik formları görülmektedir. Bu islîmî motiflerin içleri de tezyin edilmiştir. Firûze renkte dallarla ilerleyen hatâyî üslûbunda ise aygül, yaprak motifleri ve bunların filizlenişleri görülmektedir. Yaşmak kısmının her iki köşesinde, merkezlerinde birer aygül motifi bulunan gülbezek yerleştirilmiştir (Fot. 150; Çizim 39/a1-c3).

Yaşmak, taçkapı kemeri ve sütunçeler bir bütün olarak "~" yılankavî şekilde ilerleyen hatâyî üslûbu nakışlar ile çerçevelenmektedir (Fot. 149; Çizim 36/a-c).

Her iki yanda bulunan sağır niş firûze renkte bir cetvel ile çerçevelenmiştir. Çerçeveden sonra zeminden 2 cm oyuk oluşturacak şekilde bir pervaz dolaşmaktadır. Bu pervazda mavi zemin üzerine sarı renkteki küçük tenablar, tepeliklerle birbirlerine eklenmekte ve firûze renkli hatâyî dallar ile birlikte ilerlemektedir. Bu tenabların zemini yeşil ve siyah renkte olup merkezlerinde ise aygül motifleri bulunur (Çizim 41/a-c). Pervazdan sonra, zeminden 2 cm oyuk oluşturacak şekilde bir sağır niş mevcuttur. Niş zemininde yer yer mavi, siyah ve yeşil renk tercih edilmiş olup kompozisyonun merkezinde beyaz dal üzerinde ilerleyen ayırma islîmî, ortabağ ve tepeliklerden oluşan islîmî uslûbu nakış bulunmaktadır. Firûze dallardaki hatâyî üslûbu nakış ise islîmî üslûbu bezeme boyunca ilerlemekte ve zemini doldurmaktadır (Fot. 151; Çizim 40/a1-c3). Niş üst kısımda tepelik motifinden müteşekkil, beyaz renkte bir tenab ile son bulmaktadır. Tenabın dışında kalan kısımlar siyah zemin üzerinde sarı renkte islîmî dallarla tezyin edilmiştir (Fot. 152). Yan nişlerin üst kısmında beyaz renkte yazı mevcuttur. Bu yazının alt zemini firûze renkte helezonî hatâyî dallarla tezyin edilmiştir (Fot. 153).

Giriş açıklığının her iki yanındaki kaidelerin üst kısmından başlayan pervaz, tüm giriş açıklığını dolaşır. Firûze çerçeve içindeki pervaz mavi zemin üzerine beyaz hatta ayırma islîmî, simetrik/kapalı formlar, sencîde, tepelik motiflerinden müteşekkil islîmî üslûbu nakış ve yaprak, aygül, filiz motiflerinden müteşekkil hatâyî üslûbu nakış ile bezenmiştir (Fot. 154-155; Çizim 42/a1-c3).

Giriş kapısının kemeri "~" yılankavî şekilde ilerleyen firûze dalda hatâyî nakış ile çerçevelenmektedir (Çizim 44/a-c). Giriş kapısı kemer koltuğunun iki köşedesinde irice birer gülbezek bulunmaktadır. Gülbezeklerin etrafında ise sarı dallarda tepelik, ayırma islîmî motifleri; firûze dallarda aygül, yaprak ile birlikte yer almaktadır (Fot. 156-157; Çizim 43/a1-c3).

Giriş açıklığı ile kavsara arasında üç cephede ilerleyen kitâbe mevcuttur. Yazının altında ise firûze renkli dallarda hatâyî üslûbu nakış, helezonî kıvrımlar yaparak ilerlemektedir (Fot. 158; Çizim 45/a-c). Kavsaranın iki köşesinde üçer sıra mukarnas mevcuttur. Mukarnaslar ve mukarnaslar arasındaki düz zemin aşağıdan yukarıya doğru tepelik, ayırma islîmî, yalın islîmîden müteşekkil islîmî üslûbu nakış ve aygül, yaprak motiflerinden müteşekkil hatâyî üslûbu nakış ile bezenmiş, asimetrik beşgen paftalar ile tezyin edilmiştir. Beşgenlerin birbirlerine eklem yerlerinde ayırma islîmî ile bezenmiş, firûze renkli üçgen formlar bulunmaktadır. Mukarnaslı köşelerin alt ucunda, beşgenlerle benzer tezyinî özelliklere sahip, asimetrik iki dokuzgen bulunmaktadır (Fot. 159-164; Çizim 46/a1-c3).

Kubbe kasnağı: On altı köşeli ve yüksek kubbe kasnağının her bir cephesi pencere formunda kâşî kompozisyonla bezenmiştir (Fot. 123). Bezemelerin en dışında mavi cetvel içinde, firûze zemin üzerine bir aygül ve bir hatâyî filizinin münferit olarak sıralandığı pervaz mevcuttur. Pervazdan 1 cm daha alçak olarak firûze cetvel içinde, mavi zemin üzerine iptidaî motifler ile bezenmiş ince bir çerçeve yer alır (Fot. 165-166). Bu pencere formundaki bezemelerin alınlık kısmında Timurî sivri kemer içerisinde firûze dalda hatâyî nakış, sarı renkte, iri tepelik formunda bir tenab ile birlikte bulunmaktadır. Tenabın ortasında bir hatâyî gülü mevcuttur. Kemerin dış kısmında beyaz zemin üzerine mavi renkte tepelik motifleri mevcuttur.

Alınlığın alt kısmındaki dikdörtgen kısımda ise irili ufaklı aygüllerden müteşekkil bir kompozisyon yer alır (Fot. 165; Çizim 47/a1-c3).

Kasnağın üst kısmında, bitiş noktasında sarı tenablar birbirlerine eklenerek ilerlemektedir. Tenabların içlerinde ise firûze dallarda hatâyî üslûp bezeme mevcuttur (Fot. 166; Çizim 48/a-c).

İç duvarlar: Dört duvar lâkabî teknikte kâşîlerle yarıya kadar kaplanmıştır (Fot. 167-170). Kuzey ve güney yönündeki iki duvarın niş kısımlarında bulunan yeşil renkli, lâkabî teknikteki kâşîler, aygül formunda birleşerek yıldız kompozisyonları oluşturmuştur. Niş dışında kalan kısımlar ise mavi renkte altıgen kâşîlerle bezenmiştir. Doğu ve batı yönünde bulunan duvar kâşîleri ise tamamıyla mavi renkli, altıgen formdadır. Altıgen kâşî panolar, mavi zemin üzerinde "~" yılankavî şekilde ilerleyen, hatâyî üslûpta bezeme ile çerçevelenmektedir. Bu çerçeve kâşîgerî tekniktedir (Fot. 169, 171; Çizim 49/a-c).

b) Hendesî Üslûp

Kâşî tezyînatı yoğunlukla nebâtî üslûp nakışlardan oluşan makberede üslûp olarak değerlendiremeyeceğimiz münferit formlar kullanılmıştır. İç duvar kâşîlerinde altıgen form (Fot. 169), taçkapı mukarnaslarında üçgen, yıldız, asimetrik beşgen ve dokuzgen form (Fot. 161) mevcuttur.

c) Hattî Tezyinat (Üslûp)

Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı kâşîlerinde bulunan hattî üslûp türleri celî sülüs ve kûfîdir. Taçkapıda bulunan iki yazı kuşağında da celî sülüs hat ile Sokrat'a, bazı alimlere ve Hz. Ali'ye ithaf edilen sözler Arapça olarak yer almaktadır (Fot. 172-173).

"*Sokrat dedi: İnsanın bu dünyadaki hayatı, çoğaldığı kendi yuvasından uçup çorak bir tarlada ekilmiş küçük bir yiyecek parçasının etrafında dönüp duran bir kuş gibidir. Akıllı insan böyle kötü yola girmez, ahmak insan ise bu yola girmekten gururlanır ve sonunda yayın oku ile vurulur. Bazı alimler şöyle dedi: Yüce Allah akıl sahiplerinin anlayamayacağı gizli lütuflara*

sahiptir. Bazı ferahlıklar vardır, zahmetin ardından gelir ve cana merhem olur. Sabahları tatsız gözüküp akşamları keyifli hale gelen pek çok şey vardır. Zorlandığınızda derdinizi bir tek yüce olana ulaştırın. Ali dedi ki: Sizlere ölümü çokça hatırlamanızı ve ondan gafil kalmamanızı vasiyet ediyorum. Sizleri hiçbir zaman unutmayan zattan yüz çevirip başka ilahlara yöneliyorsunuz. Ölüm sizler için yeterli nasihattir. Kabirlerine tabutla götürülüp istemedikleri bir yere, mezara bırakılanlardan ibret almıyor musunuz? Onlar bu dünyada kendileri yaşamamış gibi hissetti ama ahiret ise ebedi menzil. Şimdi bu dünyada yüz çevirdikleri şey ahirette zorlaştı. Ali, Allah ondan razı olsun! Doğru söyledi"[72] (Fot. 172).

"*Sokrat: İnsan dünyada her durumda her zaman acı çeker ve dünyada sahip olduklarıyla sonsuza kadar kalmaz. Kalp, kendi bulduklarıyla meşgul… dedi. Kim ana babasına hürmet eder ve kabirlerini ziyaret ederse Allah onun bütün günahlarını bağışlar. Kim ikisine de merhamet ederse Allah katında onlara itaat edenler mertebesine ulaşır. Ölüm yaklaşıyor olmasına rağmen dünyaya meyleden kişiye şaşırdım. Menzili kabir olduğu halde kaleler yapan adama hayret. Kabir herkesin geçtiği eşiktir. Ey dünya ile meşgul olan kişi fazla arzulara aldanıp dünya ile meşgul olma…*"[73](Fot. 173)

Taçkapı kemeri üzerinde celî sülüs hat ile Sâdi Şirâzî'nin (1185-1262) şiirlerinden beyitler Fars dilinde yazılmıştır. Orijinali Timur dönemine ait olan bu yazının ancak baş kısmı korunabilmiştir. 2005 yılında bu yazı tamamıyla restore edilmiş olup Sâdi Şirâzî'nin asıl metnine sadık kalınmadığı alimlerce belirtilmiştir[74](Fot. 150, 174).

"*Ah dostum, bu dünya insan için baki değil,*
Öyleyse kalbini dünyanın yaratıcısına bağla!
Bu dünyanın servetine güvenme çünkü
O sizin gibi birçok kişiyi besledi ve öldürdü.
Ruh dünyadan ayrılışını ilan ettiğinde

[72] Бобожонов - Рахимов, *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 208.

[73] Бобожонов - Рахимов, *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 212.

[74] Бобожонов - Рахимов, *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 221.

Tahtta ya da yer altında olmanın farkı nedir?
Ah dostum, bu dünya insan için ebedi değil.
Öyleyse kalbini alemin yaratıcısına bağla!"[75](Fot. 174)

Giriş açıklığının üst kısmında celî sülüs hat ile Arapça olarak "*Bu büyük ve ulu Melike Tarağay'ın kızı Şirin Bika Aka'nın Makberesi. Allah onun ruhunu münevver kılsın. 787 yıl*" yazılıdır (Fot. 112-114). Yan nişlerin üst kısmında ise celî sülüs hat ile "*celal ve ikram sahibi rabbin" manasında* " ربك ذوالجلال والاكرام " yazılıdır (Fot. 153).

C. EMİRZÂDE MAKBERESİ

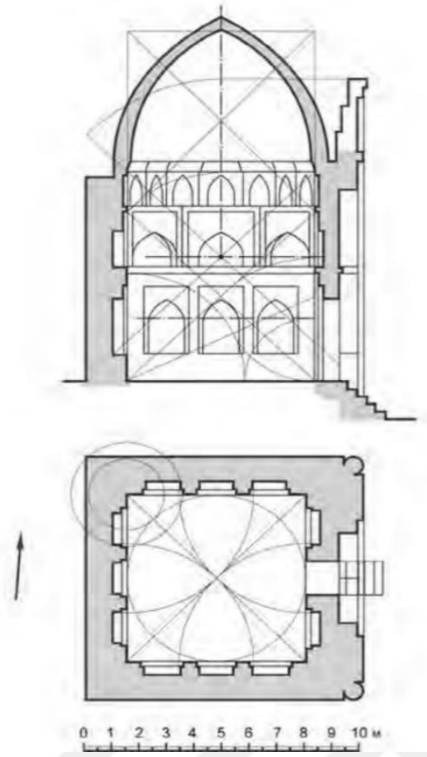
1. Mimarî Vasıfları

Taçkapısındaki kâşî panodan da anlaşıldığı üzere vefat tarihi 1386 olan Emirzâde'nin[76](Fot. 175-176) Zafernâme'de geçtiği üzere Timur'un yeğeni olduğu düşünülmektedir[77]. Ancak kendisine dair başka bir bilgi bulunmamaktadır.

[75] Бобожонов - Рахимов, *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 221.

[76] М. А. Гоибов vd., "Амирзода Макбараси", *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Taşkent: Давлат Илмий Нашриёти, 2000, c. I, s. 284; Бобожонов - Рахимов, *Узбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 105.

[77] Немцева, *Шахи Зинда*, 2019, s. 187.



Plan 4 Emirzâde Makberesi (N. B. Nemtseva)

Emirzâde Makberesi Şâh-ı Zinde'nin ikinci bölümüne geçildiğinde batı tarafındaki ilk makberedir. Kareye yakın dörtgen planlı olup dıştan 10 m x 9,2 m, içten 7,5 m x 7,5 m ölçülerinde, toplam yüksekliği 13,5 m'dir[78](Plan 4). Temelden kubbeye tüm unsurları tuğladan inşâ edilmiş olup serdab[79] ve ziyaretgâh şeklinde iki bölüme sahiptir.

Türbe ziyaretgâhı 1,5 m kadar yükseltilmiş, tuğla örülü bir platform üzerindedir. Ziyaretgâha beş basamaktan sonra Timurî sivri kemerli, kâşî bezemeli ve yüksekliği kubbe kasnağı bitimine kadar ulaşan taçkapıdan girilir (Fot. 177-179).

[78] Немцева, *Шахи Зинда*, 2019, s. 187.

[79] Мухаммад Касымович Ахмедов, *Урта Осиё Меьморчилиги Тарихи*, Taşkent: Узбекистон Нашриёти, 1995, s. 57.

İç kısımda yedi adet temsilî sanduka bulunan makberenin duvarları nişlidir. Sekizgen kubbe kasnağından kubbeye geçiş, köşelerde sade tromplar ile sağlanır. Makberenin üç duvarında da birer adet revzenli pencere bulunmaktadır (Fot. 180-183).

Emirzâde Makberesi tuğla yapı malzemesi, yüksek taçkapısı, serdabı ve sivri Timurî kemerleri ile diğer Şâh-ı Zinde yapılarına benzer özellikler göstermektedir.

2. Tezyinî Vasıfları

Baştan sona mavi ve firûze renklerdeki kâşîlerin hâkim olduğu taçkapı hattî, nebâtî ve hendesî üslûp ile tezyin edilmiştir. Makberenin taçkapı dışındaki duvarları ve kubbesi ise dıştan düz tuğla ile örülüdür (Fot. 184). İç kısımda tüm duvarlar, kubbe ve kubbe kasnağı beyaz sıvalıdır.

Taçkapı tezyinatı bakımından diğer Şâh-ı Zinde yapıları ile benzerlik gösteren makberenin kâşî tezyinatı ve üslûp özellikleri aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

3. Kâşî Tezyinatı

Makberenin kâşî bezemesi yalnızca taçkapısında olup kullanılan teknik lâkabî, kâşîgerî ve oyma kâşîdir. Makberenin taçkapısı, kâşî tezyinatında kullanılan üslûp ve motifler bakımından aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

a) Nebâtî Üslûp

Makbere kâşîlerindeki nebâtî motiflerden oluşan üslûplar; islîmî ve hatâyî üslûplarıdır. İslîmî üslûp içerisinde yalın islîmî, tepelik, ayırma islîmî, sencîde motiflerini ve bunların sap üzerindeki yuvarlak tomurcuk hallerini; hatâyî üslûbu içerisinde ise hatâyî gülü, aygül, yaprak, goncagül motiflerini ve bu motiflerin sap üzerindeki tomurcuklarını görmekteyiz. İslîmî üslûptaki nakış cetvel olarak sadece bir yerde kullanılmış olup her iki üslûp da yoğunlukla pano/nemâyen formunda yer almaktadır.

Bu başlık altında makberenin taçkapısındaki kâşî bezemelerde kullanılan nebâtî üslûplar tahlil edilecektir.

Tüm taçkapıyı hendesî motiflerden müteşekkil cetvelle çerçevelenmiş bir yazı kuşağı ve bir pervaz dolaşır (Fot. 186). Lâkabî teknikteki yazı kuşağının başında ve sonunda yine lâkabî teknik ile oluşturulmuş birer kâşî pano bulunur. Bu panolarda sarı renkte kûfî hat, sarı-yeşil renkte tenab ile paftalanmıştır. Mavi zemin beyaz renkte ortabağ, ayırma islîmî ve bunların yuvarlak tomurcuklarından müteşekkil islîmî üslûpta nakış ile doldurulmuştur. İslîmî dallar üzerinde yeşil renkte aygül motifleri de mevcuttur (Fot. 187; Çizim 50/a-c).

Pervazın başında ve sonunda lâkabî tekniğinde oluşturulmuş birer kâşî pano bulunur. Bu panoların merkezinde sarı zemin üzerine ayırma islîmî ve tepelik motiflerinden müteşekkil islîmî üslûpta nakış, tenab ile paftalanmıştır. Tenab içinde ayrınca yaprak ve goncagül motiflerinden oluşan hatâyî üslûbu nakış mevcuttur. Tenabın dışı ise mavi zemin üzerine beyaz dalda hatâyî gülü, aygül, yaprak ve goncagül motiflerinden müteşekkil çiçek demetleri ile bezenmiştir. Bu panonun hemen üstünde mavi zemin üzerine firûze renkte düğümlü dallarda ayırma islîmî ve tomurcuk motiflerinin yer aldığı cetvel formunda bir bezeme mevcuttur (Fot. 188; Çizim 51/a1-c3).

Pervazda mavi renkli islîmî motiflerle bezenmiş oyma kâşî zemin içinde firûze renkte iri aygül motifleri birbirine eklenerek ilerlemektedir. Aygüllerin içi de oyma kâşî tekniğinde islîmî üslûbu nakış ile bezenmiş olup ortalarında birer küçük aygül motifi daha bulunmaktadır (Fot. 189-190; Çizim 53/a-c). Aynı bezeme taçkapı kemerinin iç yüzünde de görülmektedir (Fot. 191).

Taçkapının sütunçe ve kemer kısmını çevreleyen cetvelde oldukça bozuk bir lâkabî teknik kullanılmıştır. Cetvelde yer yer yeşil ve yer yer mavi zemin üzerine biri sarı diğeri beyaz renkte iki islîmî üslûp nakış birbiri içinden geçerek ilerlemektedir. Sarı renk islîmî üslûp nakış, tepelik ve ortabağ motiflerinden müteşekkildir. Beyaz renk islîmî üslûp nakış ise yalın ve ayırma islîmî motiflerinden müteşekkil olup motiflerin içinde kırmızı renk dikkati çekmektedir. İslîmî

dallarda yer yer yeşil ve sarı renkte aygül motifleri de görülmektedir (Fot. 192-193; Çizim 54/a1-c3).

Lâkabî tekniğin kullanıldığı sütunçe gövdesinde sarı renkte tenablar birbirlerine hatâyî gülleri ile bağlanarak ilerlemektedir. Tenabarın içinde yeşil zemin üzerine kırmızı, beyaz renkte simetrik/kapalı formda islîmî motifi ve bu motifin ortasında ise mavi zemin üzerine bir goncagül motifi bulunmaktadır. Tenabların dışında kalan mavi zemin ise aygül ve yapraklardan müteşekkil hatâyî üslûpta nakış ile doldurulmuştur (Fot. 194-195; Çizim 55/a-c). Sütunçe kaidelerinde, mavi zemin üzerine sarı ve beyaz renkteki ortabağ motifleri içerisine hatâyî motifleri yerleştirilmiştir (Fot. 196; Çizim 56/a-c). Sağ sütunçe başında mavi zemin üzerine hatâyî gülü, yaprak, aygül ve goncagüllerden müteşekkil hatâyî kompozisyon bulunmaktadır (Fot. 197). Sol sütunçe başında ise beyaz ve firûze renkteki ortabağ motiflerinin içerisine hatâyî motifleri yerleştirilmiştir. Simetrik/kapalı formda islîmî motifinin dışında kalan köşe kısımlarda ise yeşil zemin üzerine beyaz renkte islîmî ve hatâyî motifleri görülmektedir (Fot. 198; Çizim 57/a-c).

Taçkapının kuzey yönünde, en dışta bir sütunçe boşluğu dikkat çekmektedir. Günümüzde burada sadece sütunçe kaidesi mevcuttur. Kaide mavi zemin üzerine beyaz renkte islîmî üslûp ile bezenmiştir (Fot. 199).

Taçkapı kaidelerinde bulunan hendesî bezemelerdeki yıldızların içinde sarı renkli aygül motifleri münferit olarak bulunmaktadır (Fot. 200; Çizim 61/a-c).

Taçkapı kemer ayaklarının yan yüzünde islîmî üslûp nakış ile bezenmiş oyma kâşî pano bulunur. Panonun merkezinde beyaz düğüm, ayırma islîmî ve mavi üç yapraklı tepelik formda çiçekten müteşekkil kompozisyon, mavi renkte bir tenab ile çerçevelenir. Tüm zemin firûze renkte islîmî üslûp nakış ile oyma kâşî tekniğinde doldurulmuştur. Bu islîmî dallar tepelik, sencîde, yalın islîmî, ayırma islîmî motiflerinden müteşekkil olup uçlarında çiçek ve yaprak formda motiflerde görülmektedir. Panoların üst kısmında mavi islîmî motiflerle birlikte kûfî yazı mevcuttur (Fot. 201-202; Çizim 58/a-c).

Hendesî üslûp nakışla tezyin edilen taçkapı alınlığının ortasında, lâkabî teknikte islîmî ve hatâyî üslûp ile bezenmiş iki adet pano bulunmaktadır (Fot. 203). Üstte yer alan kare formdaki pano yeşil renkte düğümlü bir cetvel ile çerçevelenmiştir. Çerçeve içinde merkezde bulunan iri aygül motifi ile etrafındaki tepelik, ayırma islîmî, aygül motiflerinden müteşekkil kompozisyon, beyaz renkte tepeliklerden oluşan bir tenab ile paftalanmaktadır. Tenabın dışında kalan kısımda ise aygül, goncagül ve yapraklardan müteşekkil hatâyî dallardan oluşan bezeme mevcuttur (Fot. 204; Çizim 59/a-c). Alttaki ikinci pano ise dikdörtgen formda olup yeşil renkte bir cetvel ile çerçevelenmiştir. Kompozisyonun merkezinde ayırma islîmî ve tepeliklerden müteşekkil islîmî üslûptaki nakış goncagül, aygül ve yapraklardan oluşan hatâyî dallar ile birlikte yer almaktadır. Bu bezeme bir sıra firûze, bir sıra mavi ve bir sıra yeşil cetvelden oluşan bir tenab ile paftalanmıştır. Tenabın dışanda kalan kısımda hatâyî gülü, aygül, goncagül ve yaprak motiflerinden müteşekkil hatâyî dallar aşağıdan yukarı doğru çoğalarak zemini kaplamaktadır (Fot. 205; Çizim 60/a1-c3). Her iki panoda da mavi zemin üzerine yeşil, sarı, kırmızı, beyaz, firûze renkler kullanılmıştır.

Giriş açıklığını dolaşan tüm pervaz, mavi renkte ayırma islîmî ve tepeliklerden oluşan islîmî üslûp nakış ile bezenmiş ince bir cetvelle çerçevelenmiştir (Fot. 206-207).

b) Hendesî Üslûp

Makbere kâşîlerindeki hendesî üslûp altı, sekiz ve on iki köşeli yıldızlarla oluşturulmuş kompozisyonlardan müteşekkildir. Ayrıca üslûp olarak değerlendiremeyeceğimiz kare, üçgen, dikdörtgen gibi bazı hendesî formlar cetvellerde münferit olarak kullanılmıştır. Bu başlık altında makberenin taçkapısındaki kâşî bezemelerde kullanılan hendesî üslûba ait motifler tahlil edilecektir.

Taçkapının her iki kaidesi kenarlarda kare, ortada dikdörtgen çerçeve içerisinde hendesî üslûp bezeme ile tezyin edilmiştir (Fot. 208). Kaidelerin iki kenarındaki mavi kare çerçeve içerisinde iptidaî hensedesî motiflerle bezenmiş bir cetvel bulunur. Cetvelin içindeki eşkenar altıgen kâşîler mavi, beyaz, sarı, firûze ve kırmızı renklerin kullanıldığı lâkabî teknikte on iki kenarlı yıldız motiflerinden müteşekkil kompozisyon ile tezyin edilmiştir. Bu yıldızların

merkezlerinde ve birleşme noktalarında sarı aygül motifleri mevcuttur (Fot. 209; Çizim 61/a-c). Kaidelerin ortasındaki mavi dikdörtgen çerçeve içerisindeki eşkenar altıgen kâşîler mavi, firûze ve beyaz renklerin kullanıldığı kâşîgerî teknikte, altı kenarlı yıldız motiflerinden müteşekkil kompozisyon ile bezenmiştir (Fot. 210; Çizim 62). Aynı kompozisyon taçkapı alınlığında tekrarlanmaktadır (Fot. 211). Taçkapı mavi, firûze ve beyaz renklerin kullanıldığı kâşîgerî teknikte altı kenarlı yıldız motifleri ile oluşturulmuş farklı bir kompozisyon yer almaktadır (Fot. 212).

Taçkapının ön cephesindeki tüm pervaz ve yazı kuşağı sekiz kenarlı yıldız motiflerinin birbirlerine eklenmesiyle oluşan bir cetvel ile çerçevelenmiştir. Bu yıldız motifleri lâkabî teknik ile mavi zemin üzerine beyaz renkle işlenmiş olup ortalarında zeminden kabarık firûze renkli yarım küreler bulunmaktadır (Fot. 213-214; Çizim 63).

c) Hattî Tezyinat (Üslûp)

Makbere kâşîlerinde mevcut hattî üslûp türleri celî sülüs, ma'kılî ve kûfîdir. Makberenin taçkapı yazı kuşağında beyaz renkte celî sülüs hat ile "*Bu müstahkem binanın inşâsına ulu ve muhterem emir talimat verdi…Allah'ın mübarek Şevval ayında sene 788*"[80] yazılıdır (Fot. 175-176). Bu yazının hemen üstünde sarı renkte ve daha küçük kûfî hat ile "*Mülk Allah'ındır*" manasında "الملك لله" yazısı tekrar edilmektedir. Yazı kuşağının başında ve sonunda bulunan islîmî bezemeli panoda sarı renkte kûfî hat ile "*Allah onlara karşı seni koruyacaktır. O hakkıyla işitendir, hakkıyla bilendir*"[81] manasındaki "فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ" Bakara Sûresi 137. ayetin son kısmı yazılıdır. Panonun üst kısmında ise beyaz renkte celî sülüs hat ile "*Bugün mülk (hükümranlık) kimindir? Tek olan, her şeyi kudret ve hâkimiyeti altında tutan Allah'ındır.*"[82] mealindeki "لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ" Mümin Sûresi 16. ayeti yazılıdır.

Taçkapı kemerinin iç kısmında alınlık seviyesine kadar ma'kılî hat ile Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. "*De ki: O, Allah'tır, bir tektir. Allah Samed'dir. (Her şey O'na muhtaçtır;*

---

[80] Бобожонов - Рахимов, *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 107.

[81] Altuntaş - Şahin, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, s. 20.

[82] Altuntaş - Şahin, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, s. 467.

O, hiçbir şeye muhtaç değildir) O'ndan çocuk olmamıştır (kimsenin babası değildir). Kendisi de doğmamıştır (kimsenin çocuğu değildir). Hiçbir şey O'na denk ve benzer değildir."[83] manasındaki İhlâs Sûresi yazılmıştır (Fot. 215-216). İhlâs Sûresi'nin başında ve sonunda bulunan islîmî nakışlarla bezenmiş her iki panonun üst kısmında "*mülk sahibinindir"* manasında "الملك لمالك الملك" yazılıdır[84].

Giriş açıklığının çevresini ma'kılî hat ile ard arda yazılan *Muhammed* ve *Ali* isimlerinin tekrarlanmasıyla terkip edilmiş bir pervaz dolaşmaktadır (Fot. 217-218).

[83] Altuntaş - Şahin, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, s. 604.

[84] Бобожонов - Рахимов, *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, s. 111.

III. DEĞERLENDİRME

A. TEZYİNÎ ÜSLÛP TÜRLERİ

Özbekistan sanat tarihi kaynaklarında tezyinî üslûp türleri nebatî, hendesî, hattî, hayvanî, efsanevî mevcudat, insan motifleri olmak üzere altı başlığa ayrılmaktadır[85]. Ancak bu tasnif günümüz Özbekistan sınırlarında bulunan coğrafyada tarih boyunca kullanılan Türk İslâm sanatına ait tezyinî üslûp ve motifleri tamamıyla kapsamadığından yetersizdir. Üslûp türlerinin nebâtî, hendesî, hattî, figürlü bezeme, bulut, benek ve pelengî, mimarî şekiller ve eşya motifleri, tenab/sınırlandırıcı unsurlar, remzî motifler olarak dokuz başlıkta ele alınması Türk bezeme sanatı bakımından daha kapsamlıdır[86]. Özbek kaynakların vermiş olduğu tasnifte tespit edilen eksiklik sebebiyle değerlendirmenin ilk kısmında tezyinî üslûpların tamamı hakkında Şâh-ı Zinde yapılarında mevcut olan üslûplar ve diğer üslûplar şeklinde iki başlık altında kısaca bilgi verilmiştir.

Araştırmanın kapsamındaki Şâh-ı Zinde yapılarının kâşî tezyinatında Türk bezeme sanatına ait üslûplardan nebâtî, hendesî, hattî, mimarî şekiller ve eşya motifleri, tenab/sınırlandırıcı unsurlar, remzî motifler olmak üzere altı türlü bezeme mevcuttur. Bu altı

---

[85]Саипова, *Ўзбекистон Ўрта Аср Меъморий Безакларида Рамзий Ифодаларнинг Ривожланиши*, s. 55-67, 157-158; А.С. Уролов - И.Т. Махматкулов, *Ўзбекистоннинг Утмишдаги Тасаввуф Масканлари-Хонакохлар Архитектураси*, Taşkent: Ёшдар Матбуоти, 2021, s. 152; Prof. Dr. Caidahbar Cabitovich Bulatov ile yapılan görüşmeden, Taşkent, 22.09.2021.

[86] Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, s. 77-94.

tür bezemeden bilhassa nebâtî üslûp üzerinden XIV. yüzyıl Timur dönemi ile XV. yüzyıl erken devir Osmanlı sanatı arasındaki etkileşim takip edilebilmektedir. Bu sebeple değerlendirmenin ikinci kısmında Şâh-ı Zinde yapılarının kâşî bezemelerinde mevcut nebâtî üslûbun tipolojisi verilerek erken dönem Osmanlı mimarî eserlerinden örneklerle karşılaştırılmıştır.

Bu çalışmada Şâh-ı Zinde yapılarından Tuman Aka Makberesi, Şirin Bika Aka Makberesi ve Emirzâde Makberesi kâşî tezyinatında kullanılan nakışların Osmanlı bezeme sanatına yansımaları incelenirken XV. yüzyıl erken dönem Osmanlı eserlerinden Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Edirne Murâdiye Camii kâşî bezemeleri ele alınmıştır.

1. Şâh-ı Zinde Yapılarının Kâşî Tezyinatında Görülen Üslûp Türleri

a) Nebâtî Üslûp

i. İslîmî Üslûp

İslîmî üslûbu Mâverâünnehir'de bilinen ilk İslâm eserlerinden Osmanlı dönemine kadar Türklerin yaşadığı geniş coğrafyada kullanılan[87] nebâtî türde tezyinî üslûptur. Bazı sanat tarihi kaynaklarında dönem ve coğrafya ayırt etmeksizin Türkiye (Rum) Selçuklu Devleti tarafından daha sık kullanıldığı gerekçesiyle Anadolu'ya ait manasına geldiği iddia edilen *rûmî* ismi ile zikredilmektedir[88]. Esasında bu bezeme türü Türkiye (Rum) Selçuklu Devleti'nden daha evvelde Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu, Fâtımî, Abbâsî topraklarında da kullanılmaktaydı[89]. Bu sebeple bahsi geçen geniş topraklara ait Türk bezeme üslûbunu sadece Bilâd-ı Rum'a ait kılmak önemli bir yanılgıdır. Literatüre geçen *rûmî* kelimesi esasen Topkapı Sarayı nakışhânesinde iki ayrı üslûbu temsil eden *Bölük-i Acemân* ve *Bölük-i Rûmiyân*[90] adlı

[87] Celal Esad Arseven, "Rumî", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB, 1975, c. IV, s. 1714.

[88] Arseven, "Rumî", s. 1715; Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler -Hatai-*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2000, s. 3; İnci Ayan Birol, "Tezhip", *DİA*, İstanbul: TDV, 2012, c. XLI, s. 61.

[89] Aziz Doğanay, "Tezyinat", *DİA,* İstanbul: TDV, 2012, c. XLI, s. 81.

[90] Rıfkı Melûl Meriç, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesîkalar,* Ankara: Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953, s. 5-7.

sanatkâr topluluğundan *Rûmiyân* bölüğünün işlerini ifade etmek için kullanıldığı kanaatindeyiz[91].

Üslûbun Türkiye'deki kaynaklarda dönem ve coğrafya ayırt edilmeksizin zikredilen adı *rûmî* olsa da Anadolu'ya gelmeden önce kullanıldığı Mâverâünnehir ve Acemistan coğrafyasındaki ismi *islîmî*dir[92]. İslîmî kelimesinin kökü etimolojik olarak henüz çözümlenmiş olmamakla birlikte herhangi bir temele dayandırılamayan "İslâm'a ait" manasına gelebileceği yorumları mevcuttur[93]. Farsça bir sözlükte ise İslîm İran'da bulunan Cheshmeh Bîd isimli bölgedeki bir yer adı olarak geçmektedir[94]. Günümüzde Tebriz'in güneyinde Herat'ın güneybatısında yer alan bu bölge geçmişte Horasan dahilindedir. Bu üslûp kendilerine has sanat ekolüne sahip Tebriz ve Herat şehirlerine yakın olan islîm namındaki yerleşim yerine nispeten islîmî adını almış olabilir. Bu bilgilere mukabil kelime etimolojik incelemeye muhtaçtır.

Mâverâünnehir bölgesi alimlerince sanat alanında hazırlanmış çeşitli kitap, ansiklopedi ve sözlüklerde islîmî kelimesi dal, sap, tomurcuk ve yaprak gibi bitki benzeri motiflerin tekrarlanması ve iç içe geçerek ilerlemesinden oluşan esasî bir nakış üslûbu olarak tanımlanmaktadır[95](Fot. 219-221). Acemistan bölgesinde hazırlanan ansiklopedilerde de islîmînin yaprak ve kıvrım dallarla ilerleyen bitki kökenli bir nakış üslûbu olduğu yazılıdır[96].

---

[91] Doğanay, "Tezyinat", s. 82; Meriç, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesîkalar*, s. 6-9.

[92] Vladimir Minorsky, *Calligraphers and Painters: A Treatise by Qādī Ahmad, Son of Mīr-Munshī (circa A.H.1015/A.D. 1606)*, Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1959, s. 178; Amir-Houshang Aghamiri (ed.), *Eslimi Decorative Dessigns in the İlumination And Carpet Designing*, Tahran: Yassavoli, 2004, s. 11-154; زیر بهاالدین خرمشاهی – کامران فانی, "اسلیمی", *دایرة المعارف تشیّع*, Tahran: انتشارات حکمت ۱۳٦۸, c. II, s. 162.

[93] Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 498.

[94] Mohammad Moin, Ja'far Shahidi (ed.), "اسلیمی", *Loghatnâme,* Tahran: Tehran University Publications, 1998, c. II, s. 2468.

[95] М.Ш. Шукуров vd., "Ислимий", *Фрханги Забони Точикй*, Moskova: Советская Энциклопедия, 1969, c. I, s. 494; Булатов - Аширова, "Ислимий", *Амалий Санат Қисқача Луғаты*, s. 19-20; М.А. Ғоибов vd., "Ислимий", *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Taşkent: Давлат Илмий Нашриёти, 2002, c. IV, s. 237; Komiljon G`ulomov, *"Amalıy San'at" O`quv Qo`llanma*, Toshkent: O`Zbekıston Respublıkası Olıy va O`rta Maxsus Ta'lım Vazırlıgı, 2007, s. 62; Нигмонов, *Нақш Композицияси*, s. 62; И. М. Муминов, "Ислимий", *Ўзбек Совет Энциклопедияси*, Taşkent: ЎзССР ФА., 1974, c. V, s. 96; Öğr. Gör. Dr. Saipova Madina Saidahborova ile yapılan görüşmeden, Taşkent, 22.09.2021; Öğr. Gör. Dr. Sherali Avezov ile yapılan görüşmeden, Buhara, 17.09.2021.

[96] زیر کامران فانی – بهاالدین خرمشاهی, "اسلیمی", s. 162.

Türkiye'de mevcut sanat tarihi kaynaklarında *islîmî*/*rûmî* üslûbunun hayvan kaynaklı mı yoksa nebâtî bir üslûp mu olduğu hususunda iki farklı görüş mevcuttur. İslîmî üslûbunun hayvanî karakterde olduğunu ilk öne süren Celal Esad Arseven, "*stilize edilmiş hayvan şekillerinden geldiğini"* ifade ettiği bu motiflerin sonradan yaprak ve kıvrım dallara dönüştüğünü belirtmektedir[97]. Tabî karakteri kıvrımlı olan dal ve yapraklardan müteşekkil üslûbun evveliyatında bizzat hayvan çizimlerinden kaynaklandığını kesin bir kanaatle belirtmek zorlama bir yorumun neticesi olmalıdır. Buna mukabil Arseven gibi Cahide Keskiner[98] ve Çiçek Derman[99] da eserlerinde tarihî bir kaynağa dayandırmaksızın bu üslûbun hayvanî karakterde olduğunu yazmaktadır. Üslûpların sınıflandırıldığı bazı eserlerde de islîmî üslûbu, *rûmî* adıyla figürlü motifler başlığı altında hayvanî karakterde verilmektedir[100].

İslîmînin nebâtî bir üslûp olduğunu savunan önemli kaynaklardan biri 1873'te hazırlanan *Usûl-i Mi'mârî Osmânî* olup eserde motiflerin fasulye bitkisinden geldiği vurgulanmaktadır[101]. Ancak hangi nebâttan geldiği belli olmayacak derecede stilize edilmiş bu motifler hakkında belirli bir nebât zikretmek ancak yoruma dayalı bir neticedir. Muhsin Demironat ise islîmî üslûbunun ağaç dallarından esinlenilerek ortaya çıktığını belirtmektedir[102]. Ahmad Mohammed Issa[103], Metin Sözen – Uğur Tanyeli[104], Ferit Develioğlu[105] tarafından hazırlanan sözlüklerde de *rûmî* adı ile geçen üslûp nebâtî karakterde zikredilmektedir. Amasya II. Bayezid Külliyesi

---

[97]Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984, s. 210; Arseven, "Bezeme", *Sanat Ansiklopedisi*, c. I. s. 240.

[98] Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler -Hatai-*, s. 3.

[99] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 180-182.

[100] K. Zeynep Güney - A. Nihan Güney, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, Ankara: SFN, ?, s. 42; F. Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Yeni Türkiye*, sy. 34, 2000, s. 624.

[101] Selman Soydemir (ed.), *Osmanlı Mimarisi Usûl-î Mi'mârî-i Osmânî*, İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2011, s. 135-142.

[102] Hatice Aksu, *Rumi Motifin Kökeni*, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, SBE, 1998, s. 31-32.

[103] Ahmad Mohammed Issa, *Rumi Arabesque, Islamıc Art Terms (Lexicon: explained and illustrated)*, İstanbul: IRCICA, 1994, s. 153.

[104] Metin Sözen - Uğur Tanyeli, "Rumî", *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1996, s. 205.

[105] Münevver Öztürk, *Rumi (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, SBE, 1998, s. 3.

hakkında yazılan XV. yüzyılın sonuna tarihlendiği tahmin edilen belgede üslûbun motiflerinden bahsedilirken "yaprak" kelimesinin geçtiği bilgisi mevcuttur[106].

Bu üslûbun hayvanî olduğunu öne süren sanat tarihi kaynaklarında motiflerin ilk olarak IX – X. yüzyıllarda Uygur fresklerinde bulunan su ejderinde görüldüğü belirtilmektedir[107](Fot. 222). Ancak günümüzde bahse konu motiflere ait dairevî, kavisli çizgilerin Uygur sanatından önce Hun sanatında kullanıldığı anlaşılmıştır[108].

İslîmî üslûbu, hayvanî olduğunu savunan görüşe göre Kuzey Asya kökenli olmaktadır. Buna mukabil Ernst Dıez *filiz kıvrım dalları* olarak adlandırdığı islîmî üslûbu ile hayvan üslûbunun menşeini ayrı olarak ele alır ve Kuzey Asya kaynaklı hayvan üslûbunun Samerra'dan[109] gelen filiz kıvrım üslûbundan (tepelik/palmetlerden) etkilenerek değişime uğradığı yorumunu yapar[110].

Asya'daki ilk Türk İslâm devleti olan Karahanlı Devletine ait XII. yüzyıl eserlerinde kıvrım dallar üzerinde ilerleyen nebâtî karakterde teşekkül etmiş islîmî üslûbu görülmektedir[111](Fot. 223-224). Daha öncesinde X. yüzyıla tarihlenen[112] İsmail Sâmânî Türbesi iç bezemelerinde kıvrım dallarla ilerleyen islîmî üslûbu nakışlar mevcuttur[113](Fot. 225-226). Gazneli döneminde de ince kıvrımlı dallar üzerinde seyreden islîmî üslûbu bezemeler kullanılmaya devam edilmiş olup bu döneme ait bir levha üzerinde nebâtî dalların ve

---

[106] Abdulkadir Dündar, "Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Küliyesi", *AÜİFD,* Ankara: 2003, c. XLIV, sy. 2, s. 141.

[107] Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Sitilize Çiçekler -Hatai-*, s. 3; Öztürk, *Rumi (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*, s. 8.

[108] Nejat Diyarbekirli vd., *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: İş-Türk, 1993, s. 21-48; Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı,* İstanbul: MEB, 1972, s. 67-95.

[109] Halife Mu'tasım-Billâh'ın ordudaki Türkler için 836 yılında Bağdat'a yaklaşık 100 km mesafede kurdurduğu şehirdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Demirci, "Sâmerrâ", *DİA,* İstanbul: TDV, 2009, c. XXXVI, s. 70.

[110] Dıez Ernst, *Türk Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar*, çev. Oktay Aslanapa, s. 28-30.

[111] Öztürk, *Rumi (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*, s. 9.

[112] Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 32.

[113] Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 14; Саидагбор Булатов - Асрор Мухторов, "*Ганчкорлик Санъати (Ўрта Махсус Касб – Ҳунар Коллежи Ўқувчилари Учун Ўқув Қўлланма)*, Taşkent, 2006, s. 8.

yaprakların arasında aslan ve insan başlı kuş motifleri de seçilmektedir[114]. Selçuklu devletinde de nadiren rastladığımız islîmî dalların arasındaki bu hayvan motifleri Osmanlı döneminden itibaren tamamıyla terk edilmiştir[115]. XIV. yüzyılda çiçek ve yapraklardan müteşekkil hatâyî üslûbunun geliştirilmesi ile hatâyî ve islîmî üslûbu Türk bezeme sanatının nebâtî başlığı altında ekseriyetle birlikte kullanılmışlardır. Bazı kaynaklarda bu iki üslûptan müteşekkil bezemelerde islîmî dallar ile hatâyî dalların asla birbirine karışmadan ayrı dallarda ilerledikleri belirtilir[116]. Fakat araştırma boyunca Semerkand'da incelediğimiz kâşî bezemelerinde nebâtî olan bu iki üslûp tek bir sap üzerinde ilerleyebilmekte ve birçok noktada birleşebilmektedir (Fot. 227-229, Çizim 4, 28, 50).

İslîmî kelimesi Özbekistan sanat tarihi kaynaklarında iki manada kullanılmaktadır. Birincisi yaprak, gül/çiçek, dal, tomurcuk gibi her türde nebâtî motiflerin birbirine eklenerek ilerlemesinden müteşekkil üslûpların genel adıdır[117]. Bu manada *hatâyî* ve *islîmî* olarak ayırdığımız her iki üslûp bir başlık altına dahil edilmiştir. İkinci kullanımı ise Türkiye'de *rûmî* adı ile meşhur nebâtî üslûbun özel adıdır[118](Fot. 219-221). Özbek dilinde nebâtî kelimesinin karşılığı *osimliksimon*dur. Osimlik kelimesi büyümek, gelişmek, yetişmek manasındaki *ösmek* fiilinden türemiştir[119]. Özel manadaki *islîmî/rûmînin* osimliksimon/nebâtî bezek türüne ait bir üslûp olmasının iki sebebi vardır. Birincisi bir noktadan çıkıp büyüyen gelişen ve ilerleyen yapıda olması ikincisi ise sap, tomurcuk, yaprak gibi nebâtî motiflerden oluşmasıdır.

---

[114] Öztürk, *Rumi (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*, s. 9-10.

[115] Doğanay, "Tezyinat", s. 82.

[116] Güney - Güney, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, 55; Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 181.

[117] Саипова, *Ўзбекистон Ўрта Аср Меъморий Безакларида Рамзий Ифодаларнинг Ривожланиши*, s. 21-22; Муминов, "Ислимий", c. V, s.96; Ғоибов vd., "Ислимий", s. 237.

[118] Булатов - Аширова, "Ислимий", s. 19-20; Нигмонов, *Нақш Композицияси*, s. 62; Dr. Avezov ile yapılan görüşmeden, 17.09.2021; Dr. Saidahborova ile yapılan görüşmeden, 22.09.2021; G`ulomov, *"Amalıy San'at" O`quv Qo`llanma*, s. 15.

[119] Шавкат Раҳматуллаев, "Ўсимлик", *Ўзбек Тилиннинг Этимологик Луғати*, Taşkent: Университет Нашриёти, 2000, s. 490; Ahmet Bican Ercilasun (ed.), "Bitki", Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991, s. 74-75.

İslîmî üslûbda sınıflandırma

Özbekistan'da mevcut sanat tarihi kaynaklarında iki türlü sınıflandırılmaktadır:

Kompozisyon oluşturma şekillerine göre

- İslîmî eylene (helezon)
- İslîmî zencire (düz satıhta peş peşe sıralanan tarzda)
- İslîmî mihrap (mihrap şeklinde paftaların sıralanması)
- İslîmî nemayen (vazo, manzara benzeri)
- İslîmî patnis (dört tarafa meyleden)
- İslîmî yek reftar (tek yönelişli)
- İslîmî dü reftar (iki yönelişli)
- İslîmî piçak (sarmaşık görünümlü)

Üslûp içerisindeki mevcut motiflere göre

- İslîmî berg
- İslîmî bafta (düğüm)
- İslîmî medâhil (tepelik)
- İslîmî gül (hatâyî)
- İslîmî pahta (pamuk)
- İslîmî mürekkeb (hatâyî ve islîmî/rûmî birlikte)[120]

Bu tasnif sistemi, islîmî/rûmî üslûbuna ait motif türlerini ayrı ayrı isimlendirerek tanımlamadığından eksiktir.

[120] B. Xolmatov, *Naqqoshlık*, Taşkent: O`Zbekıston Respublıkası Olıy Va O`Rta Maxsus Ta'lım Vazırlıgı Nızomıy Nomıdagı Toshkent Davlat Pedagogıka Unıversıtetı, 2007, s. 9-15; М. Х. Мирзаахмедов - С. Эргашев, *Ёғоч Ўймакорлиги*, Тошкент: Ўкитувчи, 1995, s. 13-37; Мирзаахмедов - Эргашев, *Ёғоч Ўймакорлиги*, s. 13-37; Нигмонов, *Нақш Композицияси*, s. 62-63; Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 124; G`ulomov, *"Amalıy San'at" O`quv Qo`llanma*, s. 61-66.

İslîmî/rûmî üslûba ait her bir motif türünü tanımlayacak şekilde kapsamlı bir tasnif için şekillerine göre ve tezyinat içindeki vazifesine göre iki başlık altında zikredilmesi daha uygundur:

Şekillerine göre islîmî üslûb

Münhânîli/dendanlı islîmî: Bu tür motifte çizgiler dendanlı şekildedir. Araştırma kapsamında incelenen Semerkand eserlerinde iptidaî örneklerini görmek mümkündür.

Hurdelenmiş islîmî: Herhangi türde bir islîmî motifinin içi daha küçük islîmî motifleri ile tezyin edilmektedir. Timur dönemine ait kâşî bezemelerinde bu tür bezeme kullanılmakta olup. Bu motife ait özel bir isme rastlanmamıştır.

Pîçîde/sarılma islîmî: Kendi üzerine sarılarak ilerleyen bir motiftir (Fot. 230). Araştırma kapsamında incelenen Semerkand eserlerinde bu motife rastlanmamıştır.

Sencîde islîmî: Hançere benzer şekilde çizilen islîmî türüdür. Semerkand kâşîlerinde bu motifin iptidaî şekilleri mevcut olup özel bir ismlendirmeye rastlanmamıştır.

İşlemeli islîmî: Herhangi türde islîmî motifinin içi kendi türünden olmayan bir motif ile bezenmektedir[121]. Semerkand kâşilerinde çok nadir görülmekle birlikte Özbekistan'da bu motifin özel bir ismine rastlanmamıştır.

Tomurcuk: İslîmî ve hatâyî üslûp nakışlarda dal üzerinde bulunan küçük yuvarlak motifleri *salyangoz* olarak isimlendiren kaynaklar mevcuttur[122]. Ancak kompozisyonlar incelediğinde bu küçük yuvarlak motiflerin çoğunun dal boyunca büyüyüp açılıp yaprak haline geldiği görülmektedir (Fot. 231). Bu motif çizimlerinin, tabiattaki yaprak filizlerinin tomurcuklanması ve açılış merhaleleri ile göstermiş olduğu benzerlik dikkat çekicidir (Fot. 232-233, Lev. 1). Özbekistan sanat tarihi kaynaklarında da *tomurcuk* olarak isimlendirilen motifin

[121] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 182.

[122] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 19.

salyangozla bir ilgisi bulunmayıp tabiattaki çeşitli yaprakların tomurcuk hali olduğu kanaatindeyiz[123].

Vazifesine göre islîmî üslûb

Tepelik: Kompozisyon içerisinde dalların birbirine bağlanıp bittiği noktada bulunan genelde üç yapraktan oluşan motiftir. Özbekistan kaynaklarında bu motifin adı vazifesine göre *medâhil* olup münferit çizimlerinde *üç berg* olarak adlandırılmaktadır[124]. Bazı Türk sanat tarihçileri bu motifi *palmet* olarak adlandırmaktadırlar[125]. Fakat kadim Yunan sanatına ait palmet çizimleri ile Asya coğrafyasındaki tepelik çizimleri birbirinden farklıdır[126].

Yalın islîmî: Basit yaprak kaneviçesi şeklindedir. Özbekistan'da bademe benzetildiğinden *badem* olarak adlandırılmaktadır[127].

Ayırma islîmî: Kompozisyonun paftalara ayrılarak ilerlemesini sağlamaktadır.

Ortabağ: İslîmî dalların birbirine bağlandığı yerlerde bulunur. Ortabağ motiflerinin tepelik olarak kullanıldığı da Semerkand kâşî bezemelerinde görülmektedir.

Gerdanlık: Uçları birleşmeksizin çizilen, açık ortabağ islîmî motifleridir.

---

[123] Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 54, 165, 357.

[124] Саипова, *Ўзбекистон Ўрта Аср Меъморий Безакларида Рамзий Ифодаларнинг Ривожланиши*, s. 23; Булатов - Соипова, *Рамзлар Энциклопедияси*, s. 181.

[125] Nurşin Değerbilir, *Erken Osmanlı Dönemi Çini ve Taş Malzeme Üzerinde Hatayi Motifi: Bursa ve Edirne Yapıları Üzerinde İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi / Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2012, s. 10-11; Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi" sy. 20, 1976, s. 140-153; Yıldız Demiriz, *Sanat Tarihi Yıllığı*, "Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme" sy. 6, 1975 1974, s. 522.

[126] Öztürk, *Rumi (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*, s. 8-9; Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 183; Hülya Kaynar - Emine Tonus, "Sivas'taki Selçuklu Dönemi Yapılarında Kullanılan Bezeme Unsurları ve El Sanatlarına Yansımaları", *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* sy. 17, 2014, s. 155-167.

[127] Rakhımov, *Artistic Ceramics of Uzbekistan*, s. 106,113,122,126,142,143.

ii. Hatâyî Üslûbu[128]

Menşei *Hata, Hıtay, Hoten* isimleri ile anılan Uygur Türkleri'nin yaşadığı Doğu Türkistan olan nebâtî tezyinî üslûptur[129]. Bu üslûbun kaynağını Türkistan[130], Çin ve Orta Asya[131], Kuzey Türkistan[132] şeklinde zikreden kaynaklar da mevcuttur. Ernst Diez Çin ile bağlantısının çok zayıf olduğunu belirttiği üslûp için Timur dönemi eserlerini işaret etmektedir[133].

Bir dal üzerinde ilerleyen çiçek ve yaprak motiflerinden müteşekkil hatâyî üslûbunun iptidaî örnekleri en erken Uygurların VIII-IX. yüzyıl kitap tezhiplerinde ve duvar fresklerinde görülmektedir[134](Fot. 234). Çiçek Derman ve İnci A. Birol, Rikkat Kunt'un yayımlanmamış ders notlarına atıfla Baysungur[135] Mirza'nın Gıyâseddin Nakkaş'ı[136] yeni motifler bulmak üzere Doğu Türkistan'a gönderdiğini ve hatâyî motifinin bu seyahat neticesinde Gıyâseddin Nakkaş ile Timur sanatına geçtiğini, motife de neşet ettiği memlekete izâfeten *hatâyî* isminin verildiğini ifade eder[137]. Fakat Gıyâseddin Nakkaş'ın Hıtay sefaretnamesi Baysungur Mirza'nın Herat valiliği dönemine yani 1422 yılına tevâfuk eder.[138]. Hatâyî üslûbu ise Baysungur'dan daha önce

---

[128] Çiçek Derman üslubun farklı isimlerini sayarken kaynağını belirtmeksizin "*islim-i hıtayi*" olarak ta zikretmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fatma Çiçek Derman, "Tezhib Sanatında Terminoloji", Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi, Temmuz-Eylül 2020, s. 122.

[129] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 65.

[130] Hüsnü Züber, *Türk Süsleme Sanatı*, İstanbul: İş-Türk, 1971, s. 21.

[131] Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Sitilize Çiçekler -Hatai-*, s. 18.

[132] Issa, "Hatayi decoration", *Islamıc Art Terms (Lexicon: explained and illustrated)*, s. 88.

[133] Dıez Ernst, *Türk Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar*, s. 28.

[134] Diyarbekirli vd., *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, s. 54.

[135] Vefat tarihi 1434 olan Baysungur, Şâhruh Mirza'nın oğlu ve Timur'un torunudur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Alparslan, "Baysungur, Gıyâseddin", *DİA*, İstanbul: TDV, 1992, c. , s. 76.

[136] Ayrıntılı bilgi için bkz. Betül Mutlu, "15. Yüzyılda Hıtay'da Bir Timurlu Sefir Gıyaseddin Nakkaş'ın Hıtay Gözlemleri", *Folklor/Edebiyat*, c. XVII, sy. 67-3, 2011, s.129.

[137] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 65.

[138] Mutlu, "15. Yüzyılda Hıtay'da Bir Timurlu Sefir Gıyaseddin Nakkaş'ın Hıtay Gözlemleri", s. 125-129.

Timur'un Şehrisebz'deki sarayı Aksaray'da (1379-1396)[139](Fot. 235), Milas Fîruz Bey Camii'nde (1394) (Fot. 236-237), Semerkand Bîbî Hanım Camii'nde (1399-1404)[140](Fot. 238), Şâh-ı Zinde yapılarında ve birçok eserde mevcuttur. Tarihlerden anlaşıldığı üzere hatâyî üslûbunu ve motiflerini ilk olarak Gıyâseddin Nakkaş'ın Hıtay seferi neticesinde getirmiş olması mümkün değildir.

Üslûp hatâyî gülü, aygül/penç, gonca, pahta/pamuk, filiz ve yaprak gibi motiflerden müteşekkildir.

Berg/Yaprak: Motifler içinde şahsî bir yeri olan yapraklar aynı zamanda hatâyî gülü ve gonca çiziminde de önemli bir unsurdur. XV. yüzyıl hatâyî üslûbunda çiçekler kadar büyük çizilmeyen yaprak motifleri badem gibi küçük ve sade biçimdedir. XVI. yüzyıl itibarıyla bilhassa Osmanlı tezyinatında kullanılan yaprak motifleri daha uzun, kıvrımlı, dilimli, katlanan, sarılan formlarda oldukça gelişkin bir şekle evrilmiştir. Uzun, dilimli, kıvrımlı yapraklara Özbek sanat tarihi kaynaklarında *şoberg* ismi verilmektedir (Fot. 239).

Gonca: Çiçeklerin henüz açmamış tomurcuk haline gonca denilir. Gül Fars dilinde çiçeklerin genel ismidir . Açmamış güle/çiçeğe gonca denilir[141]. Bu sebeple goncagül hatalı bir kullanımdır. Gonca motifinde taç yaprakları ve çanak kısmı belirgin çizilirken tohum kesesi kısmı ya hiç çizilmez ya da tam belirgin olmayacak şekilde çizilir. Eğer tohum kesesi belirginleşirse o motif artık gonca değil hatâyî gülüdür .

Hatâyî gülü: Yaygın kanaate göre motifin nilüfer/lotus çiçeğinden geldiği varsayılmaktadır. Bununla birlikte karpuz, nar, kabak ve horoz ibiği çiçeğinden[142] geldiğini zikreden kaynaklar da mevcuttur. Minako Mizuno Yamanlar bu konuyu etraflıca tartıştıktan sonra hatâyî gülü motifinin nilüfer çiçeğinden gelmiş olamayacağını ancak Hıtay Hanedanı'nın

---

[139] Mustafa Beyazıt, "Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?", *History Studies International Journal of History = Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi,* c. VI, sy. 3, 2014, s. 49.

[140] Ramazanoğlu, *Orta Asya'da Türk Mimarisi*, s. 128.

[141] Mehmet Kanar, "Gül", *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınevi, 2009, c. I, s. 1104-1107.

[142] Soydemir, *Osmanlı Mimarisi Usûl-î Mi'mârî-i Osmânî,* s. 135-137; Arseven, *Türk Sanatı*, s. 212.

devlet çiçeği olan şakâyık çiçeğinden kaynaklanmış olabileceğini belirtmektedir[143]. Her ne kadar kıvrımlı hat üzerinde çiçek ve yaprak motifleriyle ilerleyen nakışların bir üslûp olarak temelleri Budist Uygur sanatına dayandırılabilse de hatâyî gülü dediğimiz motifin Budizm felsefesine ait nilüfer/lotus[144] çiçeği olduğunu söylemek toptan verilmiş bir hükümdür. Hıtay'dan neşet eden bu motifin çıkış noktası hanedanın sembolü olan şakâyık çiçeği olması daha muhtemel bir varsayımdır. Fakat ileri derecede üslûplaştırılmış, hangi çiçekten esinlenildiği belli olmayan bir motif hakkında net bir kanaate varmak yanıltıcı olacaktır.

Motif genel olarak sap, çanak, tohum kesesi ve taç yapraklardan oluşmaktadır[145](Çizim 1). Hatâyî gülü motifini tarif ederken bazı kaynaklarda kullanılan "*Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir*[146]" ifadeleri motifin çizim tekniği ile uyuşmamaktadır. Motifin çiziminde önce bir kanaviçe çember oluşturulur sonrasında bu kanaviçenin içi irili ufaklı yapraklar kullanılarak bir merkezden hareketle üst üste istiflenerek doldurulur[147]. Yapraklar kanaviçenin alt orta bölgesinde belirlenen bir merkezden yükseldiği için çiçeğe yaklaşık 60° üstten bakıldığı hissini verir. Çizim tekniğinden de anlaşılacağı üzere üslûplaştırma çiçeğin yan veya dik kesiti alınmak suretiyle gerçekleştirilmemektedir[148](Çizim 2).

XV. yüzyıl Osmanlı tezyinatında görülen hatâyî gülleri Semerkand'da kullanılan motif örnekleriyle büyük oranda benzerdir (Fot. 293). XVI. yüzyıl ve sonrasındaki Osmanlı'nın İstanbul üslûbu tezyinatında kullanılan güller ise fazla katmanlı, kıvrılan, dolanan yapraklardan müteşekkil gelişkin bir hal alarak evrilmiş ve bundan sonra *İstanbul tarzı hatâyî* bezeme olarak devam etmiştir (Fot. 306).

---

[143] Minako Mizuno Yamanlar, "Hatayi Motifinin Menşei", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, c. III, s. 446-447.

[144] Yaşar Çoruhlu, "Uygur Sanatı'nda Lotus", *Türk Dünyası Araştırmaları*, c. X, sy. 61, 1989, s. 108-112.

[145] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 65.

[146] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 65.

[147] پرویز اسکندرپور خرّمی, *گلهای ختایی:قالی، کاشی و تذهیب*, Tahran: سازمان چاپ و انتشارات, ۱۳۹۱, s. 40.

[148] Aziz Doğanay, *Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE, 1994, s. 289-290.

Aygül: Aygül motifi çiçeklerin üstten dik açıyla bakılarak yuvarlak formda üslûplaştırılması ile oluşturulur. Muhsin Demironat'ın yayımlanmamış ders notlarına ithafen yazılan kaynaklara göre motif üslûplaştırılırken yaprak sayısına göre *yek berg (tek yaprak), cihar berg (dört yaprak), penç berg (beş yaprak), şeş berg (altı yaprak)* şeklinde Farsça isimler almış ve en çok tercih edilenin beş yapraklı olması sebebiyle *penç berg* deyimleşerek bu türün genel adı haline gelmiştir. Zaman içinde kısaltılan bu söylem *penç* ismi ile meşhur olmuştur[149]. Hakikatte Orta Asya ve Acemistan coğrafyasında *hatâyî gülü, aygül/penç* ayrımı olmaksızın tüm çiçekler yaprak sayılarına göre Farsça olarak tarif edilmektedirler. Ancak bu tarif bir isimlendirme değildir. Motifin Özbek kaynaklarındaki ismi *aygül*dür[150]. Şeş berg aygül, cihar berg aygül gibi tarif edilse de motifin asıl adı *aygül*dür.

XV. yüzyıl erken dönem Osmanlı tezyinatında hatâyî üslûbu içerisindeki aygüller az katmanlı, küçük ve sade görünümdedir. XVI. yüzyıl İstanbul tarzı hatâyî üslûbunda kullanılan aygül motifleri ise çok katmanlı ve çok çeşitlidir (Fot. 293, 306).

Pahta/Pamuk: Hatâyî üslûba ait olan motif doğadaki pamuk bitkisinden stilize edilmiştir. Özbekçe kaynaklarda kompozisyon birbirini takip eden pamuk motiflerinden oluşuyorsa bu bezemeye islîmî-i pahta/pamuk ismi verilmektedir[151](Fot. 240). XIV-XV. yüzyıl Timur dönemi kâşîgerî bezemelerde iptidaî şekli görülen pamuk motifinin Şâd-ı Mülk Aka Makberesi'nin (1372) lâkabî kâşîlerindeki hatâyî bezemelerde daha gelişkin bir örneği mevcuttur (Fot. 241-242). Özbekistan'da sıklıkla piyaleler[152] üzerinde görülen geleneksel pamuk ve lale motiflerinden oluşan terkibe ise *pahtagül* denilmektedir (Fot. 243). Hattat ve nakkaş Khabibulo Saliyev İsmailovich'in verdiği bilgiye göre Sovyet Rusya zamanında dinî unsurlara karşı getirilen yasaklar ve baskı nedeniyle Özbekistan'da dinî içerikli yazıları gizlemek için sanatkârlar Arap alfabesi yerine *nakış elifbası* dedikleri tekniği kullanmıştır. Bu

---

[149] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 47.

[150] Булатов - Соипова, *Рамзлар Энциклопедияси*, s. 227; Нигмонов, *Нақш Композицияси*, s. 67; Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 54, 122.

[151] Булатов - Мухторов, *Ганчкорлик Санъати (Ўрта Махсус Касб – Ҳунар Коллежи Ўқувчилари Учун Ўқув Қўлланма)*, s. 119; Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 54; Булатов - Соипова, *Рамзлар Энциклопедияси*, s. 259.

[152] Özbekistan'da çay içmek için kullanılan, porselen kâse.

nakış alfabesinde her bir Arapça harfe karşılık bir islîmî motif ya da kıvrımlı çizgi denk gelmekte ve böylelikle nakış kompozisyonlarından metinler oluşturulmaktaydı. Piyale üzerinde görülen bu meşhur iki yarım lale arasına çizilen tek pamuk motifini oluşturan islîmî motif ve kıvrımlarda ise Arapça olarak *Allah Rabbî* yazmaktadır[153](Çizim 3).

XIV. yüzyıl erken dönem Osmanlı mimarî bezemesinde pamuk motifinin bilinen örneği ise 1394 yılına ait kitâbesi ile mimarı Hasan b. Abdullah el- Bennâ, nakkaşı Mûsâ b. Âdil en-Nakkâş olan[154] Milas Fîruz Bey Camii'nin taş bezemeleridir (Fot. 244-245). Bu bezemelerdeki pamuk motifi Timur dönemi mimarî eserlerinde görülen pamuk motiflerinden daha gelişkin bir formdadır.

Bir sap üzerinde tüm motifleriyle teşekkül etmiş bir üslûp olarak hatâyînin Osmanlı'daki bilinen ilk örneği yine Milas Fîruz Bey Camii'nin taş bezemeleridir (Fot. 236-237). Hatâyî üslûbunun Osmanlı mimarisindeki kâşî tezyinatında bilinen ilk örneği ise inşâsı 1424 yılında tamamlanan[155] Bursa Yeşil Camii külliyesidir. Bursa Yeşil Camii ve türbe tezyinatında kullanılan hatâyî üslûbundaki tüm motifler Timur dönemi eserlerindeki kâşî tezyinat ile benzer özelliklerdedir. Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfilinin mihraba bakan kısmının hemen üstünde bulunan kitâbeden anlaşıldığı üzere külliyenin bezemesi Nakkaş Ali b. İlyâs Ali'ye aittir (Fot. 246-247). Lâmiî Çelebi'nin dedesi olan Ali b. İlyâs Ali, Taşköprizâde Ahmet Efendi'nin verdiği bilgiye göre Ankara Savaşı (1402) sonrasında küçük yaşlardayken Timur tarafından Semerkand'a götürülmüştür. Semerkand'da dönemin nakış üslûplarına vâkıf olan sanatkâr, Timur'un ölümünden sonra Bursa'ya geri dönmüş ve Yeşil Cami külliyesi inşâsında nakkaş olarak görevlendirilmiştir[156]. Nakkaş Ali b. İlyâs Ali'nin bu yolculuğu, araştırmanın konusu olan Semerkand Şâh-ı Zinde makbereleri ile Bursa Yeşil Camii, türbe ve sonrasındaki Edirne Murâdiye Camii kâşî bezemeleri arasındaki benzerliği açıklar niteliktedir.

---

[153] Özbekistan İslam Medeniyeti Merkezi ilmî hâdimi Hattat ve Nakkaş Khabibulo Saliyev İsmailovich ile yapılangörüşmeden, 20.09.2021.

[154] Aynur Durukan, "Fîruz Bey Camii Ve Medresesi", *DİA*, İstanbul: TDV, 1996, c. XIII, s. 139; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı*, s. 82-83.

[155] Doğan Yavaş, "Yeşilcami Külliyesi", *DİA*, İstanbul: TDV, 2013, c. XLIII, s. 493.

[156] *Taşköprülüzâde, Osmanlı Bilginleri eş-şakâiku'n-Numâniyye fî ulemâi'd-Devleti'l Osmâniyye*, s. 315; Doğanay, *Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat*, s. 51.

b) Hendesî Üslûp

Türk İslâm sanatında insan ve hayvan figürlerinden inançları gereği uzak duran müslüman sanatkârların inançları ile örtüşen, sanat ve bilimin kesiştiği hendesî bezemeyi benimseyip geliştirdikleri düşünülmektedir[157]. Özbekistan sanat tarihi kaynaklarında bu üslûp *girih* olarak[158], Osmanlı kaynaklarında ise *ırâkî* olarak geçmektedir[159].

Çizgilerin, çokgenlerin ve yıldızların simetrik birleşiminden oluşan hendesî üslûbun Türk İslâm sanatlarında Sâmânî, Karahanlılar, Selçuklular dönemi eserlerinde nebâtî bezemeye oranla daha fazla tercih edildiğini görmekteyiz. Buna mukabil XIV. yüzyıl itibarıyla bilhassa Osmanlı sanatında nebâtî bezemenin daha fazla tercih edildiği dikkat çekmektedir.

Araştırmanın konusu olan Şâh-ı Zinde yapılarından Tuman Aka Makberesi (1405-1406) ve Şirin Bika Aka Makberesi (1385) tezyinatında ölçü ve hesapla oluşturulmuş kompozisyon olarak gösterebileceğimiz hendesî üslûp tercih edilmemiştir. Eserler yoğun nebâtî nakışlar ile tezyin edilmiştir. Buna mukabil Emirzâde Makberesi (1386) kâşîlerinde hendesî üslûp olarak altı, sekiz ve on iki köşeli yıldızlardan müteşekkil kompozisyonlar, nebâtî bezemelerle birlikte kullanılmıştır (Fot. 208-214). XV. yüzyıl Osmanlı ilk dönem eserlerinden Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfilinde beş, altı, sekiz, on köşeli yıldızlardan müteşekkil hendesî üslûbun (Fot. 248-252) yanı sıra ağırlıklı bezeme Şirin Bika Aka ve Tuman Aka Makberesi'nde olduğu gibi nebâtîdir. Yeşil Türbe mihrabı ve Edirne Murâdiye Camii mihrabında da beş ve sekiz köşeli yıldızlardan oluşan hendesî üslûp mevcut olmakla birlikte ağırlıklı bezeme nebâtîdir (Fot. 253-254).

---

[157] Doğanay, "Tezyinat", 82; Selçuk Mülayim, "Geometrîk Kompozïsyonların Çôzùmlenmesıne Bîr Yaklasım (Nigde Sungurbey Camisi ahsap kapi kanatlari uzerine bir deneme)", *Arkeoloji- Sanat Tarihi*, sy. 1, 1982, s. 51.

[158] Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, 30, 146-147; M.B. Ahmedov, *Yog'och O'ymakorlıgı*, Taşkent: O'zbekıston Respublıkası Olıy va O'rta Maxsus Ta'lım Vazırlıgı Nızomıy Nomıdagı Tashkent Davlat Pedagogıka Unıversıtetı, 2006, s. 15.

[159] Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, hzr. Hayati Develi, İstanbul: K Kitaplığı, 2003, s.167

c) Tenab/Sınırlandırıcı Unsurlar

Tenab kelime olarak 1) Orta Asya'da özellikle Özbekistan'da kullanılan bir uzunluk birimidir. XVII. yüzyılda bu değer 39.9 m civarındaydı. 2) Orta Asya hanlıklarında ekili alanı ölçmek ve sınırlarını belirlemek için kullanılan 60 x 60 m'lik alan birimidir. 3) Çizgi, iplik, uzun halat manalarına gelmektedir[160]. Sanat tarihi deyimi olarak ise tenab, desenleri sınırlayan ve kompozisyonun düzenlenmesinde temel unsuru oluşturan çizgi, hat manasındadır. Kompozisyon oluşturulurken tenab kullanılacaksa ilk olarak o çizilir ve sonrasında nebâtî üslûpların kanaviçeleri oluşturulur ve motifler yerleştirilir[161](Çizim 4/c-1, 16/c1, 18/c1, 26/c-1, 27/c-1, 47/c-1) Tenab sanatkârın tercihine göre islîmî, hatâyî, hendesî üslûp formunda olabilir.

Timur dönemi eserlerinde kullanımı yaygın olan tenabın Osmanlı ilk dönem eserlerinde de güzel örnekleri görülmektedir. Şâh-ı Zinde yapılarından Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağında ve Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığında bulunan tepelik şeklinde tenab (Fot. 165, 204; Çizim 47/c-1, 59), Bursa Yeşil Camii hareminde sağ ve solda mevcut iki mahfilden birinin tavan kâşîlerinde, hünkâr mahfilinin kemer koltuğunda ve Bursa Murâdiye Camii pencere alınlıklarında benzer şekilde mevcuttur (Fot. 255-257). Bursa Yeşil Camii pencere alınlıklarının taş bezemelerinde de tenabın Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağındaki formuna benzer örneği mevcuttur[162]. Edirne Murâdiye Camii mihrab kâşîlerinde ve harem duvarlarındaki kalemkârî bezemelerde ise Bursa'dan farklı olarak düğüm motiflerinden oluşan örgülü tenab kullanılmıştır (Fot. 258). Mihrap kâşîlerinde görülen tenabların düğüm kısımları Emirzâde Makberesi taçkapı kemerinin iç yüzünde bulunan islîmî ve düğümden oluşan tenabla benzerlik gösterse de kompozisyonlar farklıdır (Fot. 201).

---

[160] З. Т. Исажонов vd., "Таноб", *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Тошкент: Давлат Илмий Нашриёти, 2004, c. VIII, s. 263.

[161] Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 55; Булатов - Аширова, " Таноб", *Амалий Санат Қисқача Луғаты*, s. 34; Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 55.

[162] Murat Alkan, *Bursa Yeşil Camii Süsleme Programı (Taş, Ahşap, Kalemişi ve Alçı Üzerine Bir İnceleme)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2013, s. 265-266.

d) Hattî Tezyinat (Üslûp)

"*Nûn. (Ey Muhammed) Andolsun kaleme ve satır satır yazdıklarına ki…*"[163] âyeti ile başlayan Kalem Sûresi'nde kalem ve yazı üzerine yemin edilmesi ve nâzil olan ilk ayetin "*Oku*" emri olması yazının İslâm dinindeki önemini göstermektedir. İslâm öncesi Hicaz'a Kuzey Arabistan'dan gelen *nabat* yazısı bilhassa hicretten sonra zamanla değişmiştir. Değişim sürecinde İslâmî hüviyet kazanan yazıda harf bünyeleri, ölçü ve nispetleri gelişmiş, ihtiyaca binaen yeni türler ortaya çıkmıştır[164]. Giderek sanat kimliği kazanan yazı *aklâlm-ı sitte* adı verilen *reyhanî, muhakkah, nesih, sülüs, rikaa* ve *tevki* olarak altı türe ayrılmıştır[165]. Mimarî tezyinatta en sık görülen yazı türü ise *ma'kılî, kûfî* ve aklâm-ı sitteden *celî sülüs, celî muhakkak*tır[166]. Batıdaki ikonografik resimlere mukabil İslâm sanatında sembolik anlatım gücü yüksek olan hattî tezyinat mimarîde yoğunlukla kapı, mihrap, kubbe, kubbe kasnağı, pencere alınlığı, iç duvar, cephe duvarı tezyinatında ve kitâbelerde görülmektedir.

Emirzâde Makberesi ve Şirin Bika Aka Makberesi kâşî tezyinatında hattî üslûp olarak genellikle *celî sülüs, kûfî* ve *ma'kılî* türler kullanılmıştır. Tuman Aka Makberesi'nde bunlara ek olarak taçkapı yazı kuşağında *muhakkak* yazı türü de mevcuttur (Fot. 68). XIV-XV. yüzyıl Timurlu sanatına ait bu mimarî yapılarda bulunan hattî tezyinat ile XV. yüzyıl erken dönem Osmanlı mimarî yapılarında görülen hattî tezyinat özellikleri benzer niteliklerdedir. Bu benzerlikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Dikey harfler dönem özelliği niteliğinde yan yana gelecek şekilde kümelenerek istif edilmiştir (Fot. 68, 176, 247, 253).
- Harf bünyelerinin, ölçü ve nispetleri henüz mükemmelleşmemiştir.

---

[163] Altuntaş - Şahin, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, 563.

[164] M. Uğur Derman, "Hat", *DİA*, İstanbul: TDV, 1997, s. 427-428.

[165] Ayrıntılı bilgi için bkz. Fatih Özkafa, "Hat Sanatının Gelişimi ve Yazı Çeşitleri", *Hattat Hüseyin Öksüz - 45. Sanat Yılı Hatırası*, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2014, ?; Fatih Özkafa, "Asr-ı Saadet'ten Bugüne Hat Sanatının Tarihî Serüveni", *Derin Tarih*, sy. 13, 2018, s. 8-15.

[166] Doğanay, *Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat*, s. 55.

- ❖ Harflerin ve tefrişat unsurlarının istifinde boşluklar dikkat çekmektedir.
- ❖ Büyükçe yazılan celî yazıların dikey harfleri uzun tutulmakta ve yazının arkasında, dikey harflerin boyunu geçmeyecek şekilde kûfî karakterde yazılar tek sıra halinde ilerlemektedir (Fot. 68, 176, 253, 259).
- ❖ Celî sülüs yazılarda kapalı harflerin içleri zeminden farklı renkte boyanmakta ve harfler birbirlerinin içinden geçebilmektedir (Fot. 68, 113, 176, 259).
- ❖ Yazıya hareket kazandıran *yâ-yı makûs*[167] kullanımı mevcuttur (Fot. 94, 105, 113, 260).
- ❖ Yazıların zemini helezonî dallarda ilerleyen hatâyî üslûp bezemelerle tezyin edilmiştir (Fot. 94, 103, 259-260).

e) Mimarî Şekiller ve Eşya Motifleri

Mimarî şekiller kemer ve sütun şekilleri, eliböğründe, oluk, köşe sütunçeleri ve mukarnas gibi mimarî formda motiflerden oluşmaktadır. Mimarî unsurların yanı sıra bezemelerde saksı, vazo gibi eşya resimleri de sıkça kullanılmaktadır[168].

Şâh-ı Zinde yapılarından Tuman Aka ve Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı bezemelerinde mimarî unsur olarak sütunçe ve mukarnas kullanılmıştır. Sekizgen gövdeli olan sütunçelerin kaideleri ve başları kum saati şeklindedir. Mukarnas kavsaralarında ise nebâtî üslûpta tezyin edilmiş üç sıra mukarnas bezeme mevcuttur (Fot. 72-74, 95, 147-149, 160). Şirin Bika Aka Makberesi'nin taçkapı pervazlarında sade görünümde olan vazo ve saksı motifleri Tuman Aka Makberesi'nde tepelik, yalın ve ayırma islîmî nakışlardan terkip edilmiştir. Mukarnas kavsarası

[167] Kelimenin sonunda gelen ى harfinin ters yönde uzatılarak yazılmasıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli III*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1989, s. 358.

[168] Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, s. 94.

bulunmayan Emirzâde Makberesi'nin taçkapısında ise mimarî unsur olarak sadece silindir gövdeli sütunçe kullanılmıştır. Eşya motifleri mevcut değildir.

Çalışmanın kapsamındaki XV. yüzyıl Osmanlı eserlerinden sadece Yeşil Türbe mihrabında eşya motifi olarak bir vazo motifi görülmüştür. Türbe mihrabındaki bu vazo Tuman Aka Makberesi'nde görülen vazo motifleri gibi simetrik/kapalı form, yalın ve ayırma islîmî motiflerinden terkip edilmiş olmakla birlikte daha büyüktür (Fot. 71, 261-263). Mimarî unsur olarak ise Şâh-ı Zinde yapılarının taçkapılarında görüldüğü gibi Yeşil Türbe ve Edirne Murâdiye Camii mihrabında mukarnas bezemesi ve silindir gövdeli sütunçeler mevcuttur. Sütunçelerin başları mukarnaslıdır (Fot. 262, 264). Bursa Yeşil Camii mihrabında ise on iki sıra mukarnas ve gülpaye gövdeli sütunçe mevcuttur (Fot. 265). XV. yüzyıl bezemelerinde mimarî şekil ve eşya motifi kullanımı Timurlu ve Osmanlı sanatında benzer niteliklerdedir.

f) Remzî Motifler

Tarih boyunca dinî ve felsefî metinlerde anlatılmak istenen düşüncelerin sembolik motiflerle ifade edildiğini görmekteyiz. Mihrap, kandil, ay, güneş, gülbezek, şemse, servi gibi motifler sık karşılaşılan remzî motiflerdendir[169]. Özbek sanat tarihi kitaplarında ise motif ve üslûpların tamamına remzî manalar yüklenmektedir.

İncelediğimiz Şâh-ı Zinde yapılarının kâşî bezemelerinde remzî motif olarak sadece gülbezekler dikkat çekmektedir. Şirin Bika Aka Makberesi ve Tuman Aka Makberesi'nde taçkapı yaşmak ve alınlıklarında, Emirzâde Makberesi'nin ise sadece taçkapı alınlığında gülbezek motifleri görülmektedir (Fot. 204, 266-269). Tuman Aka Makberesi'nin yaşmak kısmında bulunan gülbezek motifinin ortası zeminden kabarık şekildedir (Fot. 266). Genel olarak islîmî ve hatâyî nakışlarla tezyin edilen bu gülbezeklerin merkezinde birer aygül motifi bulunmaktadır. Şâh-ı Zinde eserlerinde bulunan gülbezek motiflerinin daha büyük ve çok katmanlı şeklini XV. yüzyıl Osmanlı eserlerinden Bursa Yeşil Camii'de harem kısmına geçişte sağ ve sol duvar kâşîleri üzerinde görmekteyiz. Bu gülbezekler merkeze yerleştirilmiş bir aygül

[169] Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, s. 93.

motifinin çevresi tepelik, ortabağ, yalın ve ayırma islîmî nakışlarla bezenerek terkip edilmiştir (Fot. 270).

2. Sonradan Anadolu'da Gelişen Üslûp Türleri

a) İstanbul Üslûbu

İstanbul'un fethinden önce Bursa ve Edirne şehirlerinin mimarî tezyinatında yoğun olarak gördüğümüz Timurî sanat ekolünü/üslûbunu ve Acemî nakkaşların etkisini İstanbul'un fethinden sonra İstanbul Çinili Köşk örneğinde olduğu üzere Fatih Sultan Mehmet döneminde de görmekteyiz. Timurî sanat ekolü/üslûbu ve Acemî nakkaşlar II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim döneminde dahi etkisini sürdürmüştür. Anadolulu sanatkârların, İstanbul'da padişahların desteği ve daveti ile çeşitli ülkelerden gelen sanatkârlarla birlikte yürüttüğü çalışmalar XVI. yüzyılın ortalarından itibaren bilhassa nebatî bezemelerde İstanbul nakışhânesinin kendi kimliğini oluşturacak üslûbu doğurmuştur.

Baba Nakkaş'ın Orta Asya'dan İstanbul'a getirildiği Fatih Sultan Mehmed döneminden beri İstanbul'da bir saray nakışhânesinin olduğu araştırmacılarca belirtilmektedir[170]. II. Bayezid dönemi (1481-1512) ve Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1520) de İstanbul saray nakışhânesi faaliyete devam etmiştir. Bu dönemde saray nakışhânesinde Acemî nakkaşların önemli miktarda mevcudiyeti söz konusudur[171]. Kanûnî Sultan Süleyman döneminde ise (1520-1566) *ehl-i hiref mevâcib ve masârif* defterlerinin incelenmesiyle oluşturulan vesikalarda yer alan 1545 yılı kayıtlarına göre *Cema'at-i Nakkaşân*, Anadolu nakkaşlarının faaliyet gösterdiği *Bölük-i Rûmiyân* ve Acemî nakkaşların faaliyet gösterdiği *Bölük-i Acemân* olarak ikiye

[170] Münevver Üçer, "Tezhib", *Türk sanatının yapı taşları II sergisi 2017*, Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi yayınları, 2017, s. 31-59; Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604,* s. 111.

[171] Bânu Mahir, "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhib Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz* sy. 60, 1990, s. 4-13; Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, s. 111.

ayrılmıştır. Bölük-i Rûmiyân'ın başında yirmi beş akçe ödeneği ile Şâhkulu bulunmaktadır. Bölük-i Acemân'ın başında ise yirmi akçe ödenek ile Abdülâlî-i Tebrizî bulunmaktadır[172].

1526-1545 arası kayıtlarda Şâhkulu Bölük-i Rûmiyân'da serbölükiken 1557-1558 yılı kayıtlarına göre Bölük-i Acemân ortadan kalkmış ve Mehmed Şâh kısa süre Bölük-i Rûmiyân'da serbölük olmuştur. 1558-1559 yılı kayıtlarına göre ise Bölük-i Rûmiyân ve Bölük-i Acemân yerine *Cema'at-i Rum Nakkaşları* başlığı altında dokuz kişilik Cema'at-i Acem Nakkaşlarına yer verilmiştir. Kara Memi bu dönemde yirmi beş buçuk akçe ödenekle nakkaşbaşıdır. 1596-1597 yılı kayıtları itibarıyla Rum ve Acem tasnifi tamamıyla kaldırılmış, nakkaşlar *Cema'at-i Nakkaşân-ı Hâssa* altında birleştirilmiştir. Dönemin sernakkaşı ise 1607-1608 yılı kayıtlarına kadar Lütfî Abdullah'tır[173]. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul saray nakışhânesinde oluşma süreci içindeki *İstanbul üslûbu* da nakkaşların *Cema'atı Nakkaşânı Hâssa* adı altında birleştiği 1596 yılı itibariyle tekâmüle ulaşmıştır.

İstanbul üslûbunun oluşum ve tekâmül sürecini mimarî eserlerin kâşî bezemelerindeki nebâtî nakış örnekleri üzerinden takip etmek mümkündür. Timurî sanat ekolünün ve Tebrizli ustaların etkisinin yoğun olduğu XV. yüzyıl Bursa üslûbu hatâyî bezemelerdeki yaprak motifleri küçük, basit ve bademe benzer şekildedir. Helezonî dallardaki hatâyî gülleri tohum kesesi ve çanak yaprakları bakımından sade, küçük ve az katmanlı olduğundan fazla çeşitliliğe sahip değildirler. Goncalar ise hatâyî güllerinin daha küçük ve sade hali olarak çizilmektedir. 1522 yılı Yavuz Sultan Selim Türbesi'nde de yapraklar basit ve küçük; çiçekler az katmanlı, sade ve spesifiktir (Fot. 303). 1545 yılı Şehzâde Mehmed Türbesi'ne geldiğimizde hatâyî güllerinin yaprak sayılarının artması ve tohum kesesi, çanak yaprakları gibi kısımların daha detaylı çizilmesi neticesinde çeşitlilik artmaya başlamıştır. Bu çeşitlilik çok katmanlı ve iri çizilmeye başlanan aygüllerde de görülmektedir. Öncesinde bademşeklinde küçük ve sade çizilen yapraklar ise burada boyları daha uzun, kenarları dilimli ve içleri tezyin edilmiş şekildedir. 1599 yılı III. Murad Türbesi kâşîlerini incelediğimizde ise Bursa üslûbuna ait hatâyî güllerini görememekteyiz. Gül/çiçek çizimleri tabii yapıları gereği yine tohum kesesi, yaprak

[172] Meriç, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesîkalar*, s. 91-100.

[173] Meriç, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesîkalar*, s. 91-100.

ve çanak yapraklardan oluşmaktadır fakat hatâyî gülündeki biçim ve sadelik tamamıyla terk edilmiştir. Boyları oldukça uzayan yapraklar artık katlanan, kıvrılan ve sarılarak ilerleyen, kenarları dilimli ve içleri güllerle bezenmiş şekilde başlı başına bir bezeme unsuru haline gelmiştir. Yapraklardaki bu evrim gül çizimlerini de etkileyerek ileri derecede tezyin edilmiş şekilde gelişkin motif çeşitliliğini sunmaktadır (Fot. 304-307).

XVI. yüzyılın ilk yarısı itibarıyla Şâhkulu'nun *saz yolu* akımını ve talebesi Kara Memi'nin ise *şükûfe* akımını geliştirmesi hatâyî üslûbunun İstanbul tarzına dönüşmesinde etkili olmuş ve İstanbul üslûbunun tamamıyla karakteristik bir çeşitlilik kazanmasını sağlamıştır. XV. yüzyıl Bursa ve Edirne dönemi mimarî tezyinatındaki hatâyî üslûbuna ait motiflerin her biri Şehzâde Mehmed Türbesi'nde (1543) artık çeşitlenerek farklılaşmaya başlamıştır. İstanbul nakışhânesindeki Bölük-i Acemân'ın lağvedilip tüm nakkaşların *Cema'atı Nakkaşânı Hâssa* (1596) altında birleştirilmesinden sonra ise III. Murad Türbesi kâşîlerinin nebâtî bezemelerinde olduğu gibi artık Bursa üslûbu hatâyî nakışlarının biçim ve sadeliğini değil tekâmül seviyesini tamamlamış İstanbul tarzı hatâyî nakışlarını görmekteyiz[174].

Günümüzde *Şâhkulu üslûbu, Kara Memi üslûbu* gibi isimlendirmeler ile parça parça ifade edilmeye çalışılan akımların da İstanbul üslûbu ya da İstanbul ekolü içerisinde ifade edilmesinin gerektiği ve bu akımların kişi isimleri ile bütünden koparılarak ekol şeklinde tanımlanmasının uygun olmadığı kanaatindeyiz.

Biçim farklılıklarının yanı sıra İstanbul tarzı hatâyî nakışlar ile İstanbul tarzından önceki hatâyî nakışların iki ayrı üslûp olduğunun ıspatlarından biri de hatâyî üslûbunun geldiği Mâverâünnehir bölgesinde halihazırda üslûbun klasik dönemi kabul edilen XIV-XVI. yüzyıl Timurî sanat ekolünün çizimlerinin devam ettirilmesidir. Hatâyî üslûbu XV. yüzyılda Bursa ve Edirne döneminde Osmanlı sanatına girmiş, geliştirilmiş ve XVI. yüzyılın sonlarına doğru III. Murad Türbesi kâşîlerinde örneklerini incelediğimiz gibi İstanbul nakışhânesinde tamamıyla değişerek artık İstanbul üslûbuna ait bir tarza evrilmiştir. Fakat İstanbul'da geliştirilen bu yeni nebâtî bezeme örneklerine Mâverâünnehir coğrafyasındaki mimarî eserlerde rastlanmamıştır.

[174] Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, s. 378.

Osmanlı'nın klasik döneminde *islîmî/rûmî* nakışlar da İstanbul üslûbuna ait tarza dönüşmüştür. İstanbul üslûbundaki rûmî motiflerinin Osmanlı öncesi islîmî motiflere nazaran çizim detaylarındaki farklılıklarının yanısıra üslûbun zirve dönemi eserlerinden olan III. Murad Türbesi ve Mehmet Ağa Camii kâşî örneklerinde gördüğümüz saz yolu yapraklarından müteşekkil *rûmî* motiflerine başka bir ekolde/üslûpta rastlanmamaktadır (Fot. 316, 318). Bu Sebeple İstanbul nakışhânesinden önce Mâverâünnehir coğrafyasındaki üslûp özelliklerini taşıyan nakış türünün Türkistan ve Acemistan kaynaklarında da geçtiği şekliyle *islîmî* olarak adlandırılması ve XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra İstanbul nakışhânesinde kazandığı tarza binaen de artık islîmî üslûptan farklılaşarak İstanbul üslûbuna ait *rumi tarzı* adını alması gerektiği kanaatindeyiz.

Mimar Sinan Edirne Selimiye Camii bezemelerinden bahsederken "*Hatâyî Rûmî islîmî 'Irakî anda derç etmiş…*" İfadelerini kullanmıştır[175]. Burada geçen *rûmî* kelimesinin işaret ettiği nakışlar dönemin tezyinî vasıflarını yansıtan İstanbul üslûbuna dönüşmüş *rûmî tarzı* olduğu eser üzerinde görülmektedir. Zira Selimiye Camii bezemelerinde *rûmî tarzı* öncesindeki *islîmî üslûbu* mevcut değildir. Mimar Sinan'ın ifadelerinde geçen *islîmî* kelimesi ise Türk tezyinatının türlerinden Selimiye Camii bezemelerinde yer alan başka bir üslûbu ifade ettiği kanaatindeyiz[176].

Şükûfe Tarzı

Farsça'da çiçek manasına gelen şükûfe, bezeme sanatında çiçeklerin karakteristik özellikleri kaybolmadan motiflerin doğada hangi çiçekten stilize edildiği anlaşılacağı şekilde çizildiği tarzdır. Bu tür bezemede çiçekler stilize edilmiş olmakla birlikte asıl karakterlerini korumaktadır. Genelde kendi sapları üzerinde yer alan çiçekler çoğunlukla yeşil yapraklarının şeklinden ve sap bağlantılarından, taç yaprak sayılarından tanınırlar[177](Fot. 271-272). Bu tarzın

[175] Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, s.167.

[176] İslîmî-i mârî için bkz. *Bulut* başlığı, s. 70.

[177] Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, s. 87.

yarı üslûplaştırılmış çiçekler[178], *natüralist çiçekler*[179] şeklinde zikredildiği kaynaklar da mevcuttur. Ancak temelini XVI. yüzyılda gördüğümüz bu tür bezemede çiçekler natüralist şekilde detaylarıyla değil, stilize edilerek ayrıntılarından arındırılmış şekilde çizilmektedir. Natüralist diyebileceğimiz üslûpta çiçek motifleri daha geç bir dönemde, batılılaşma sürecinde *barok* etkisi sonucu sitilize edilmeksizin tüm ayrıntıları ile natüralist şekilde çizilmeye başlanmıştır. Sultan II. Selim zamanından itibaren ise *şükûfe* isminin çiçek biçim ve özelliklerini inceleyen eserlerde kullanıldığı ve bu manada ş*ükûfenâme*lerin oluşturulduğu bilinmektedir[180]. Üslûbun *şükûfe* ismi ile zikredilmesinin uygun olacağı kanaatindeyiz.

Şükûfe tarzını ilk olarak Osmanlı sanatında XVI. yüzyılda saray nakışhânesinde görevli nakkaş Kara Memi, Hasbahçe'de yetişen çiçekleri birebir taklit etmeden ya da karakteristik şekillerinden tamamen soyutlamadan oluşturmuştur. Kanunî Sultan Süleyman'ın dîvânı Kara Memi'nin geliştirdiği bu üslûp için önemli bir örnek eserdir[181]. XVI. yüzyıl da Kara Memi ile karakteristik hale gelen bu tarz XVII. yüzyılda en gelişkin örneklerini vermeye başlamıştır. Osmanlı sanatında ziyadesiyle kitap tezhiplerinde, kâşî ve taş bezemelerde görülen bu tarzda karanfil, lale, gül, sümbül, süsen, nergis, zambak, gelincik, haseki küpesi, menekşe, buhur-i meryem gibi çiçekler kullanılmıştır. Özbekistan'da ise mimarî bezeme örneği olarak Buhara'da XVII. yüzyıl Abdülazizhan Medresesi'nin taçkapı kâşîlerinde bir vazo içinde haseki küpesi, süsen, karanfil gibi çiçeklerden müteşekkil şükûfe üslûbu örneği mevcuttur (Fot. 273). Ancak bu üslûbun Orta Asya'ya ne zaman geldiği ve gelişim süreci, nadir görüldüğü mimarî eserlerden ziyade tasvirli ve tezhipli yazma eserlerin incelenmesi ile takip edilebileceği kanaatindeyiz. Yarı stilize edilmiş çiçeklerden oluşan ve bezeme sanatının bizatihi bir türü olan *şükûfe tarzı*na Özbekçe sanat tarihi kaynaklarında bezeme türleri arasında bir başlık olarak yer verilmemiştir.

---

[178] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 113.

[179] Yıldız Demiriz, "16. Yüzyıl Kur'an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar", *Sanat Tarihi Yıllığı* sy. 13, 1988, s. 65; Gülbün Mesara, "Müzehhib Kara Memi'nin çiçekleri ile yeni tasarımlar", *Kültür Sanat Şehir*, sy. 1, 2017, s. 186.

[180] Ayrıntılı bilgi için bkz. Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, s. 86.

[181] Gülnur Duran, "Kara Memi", *DİA*, İstanbul: TDV, 2001, c. XXIV, s. 362-363.

Nebâtî üslûp manasındaki osimliksimon nakışlar başlığı altında süsen, ıtırgül (gül), karanfil, gelincik, tilki kuyruğu, kiraz çiçeği, lale, haseki küpesi şeklinde tek tek isimler verilmektedir[182].

Saz yolu

Saz yolu terimi XIV. yüzyılda "*sık, girift ve orman*" manalarını taşıyan *saz* kelimesi[183] ile üslûp/tarz manasına gelen *yol* sözcüğünün birleşiminden doğmuştur. XVI. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan saz yolu tarzının karakteristik motifleri sivri uçlu, uzun ve kıvrılan tarzda hançerî yapraklardır. Bunun yanı sıra hatâyî gülleri gibi nebatî unsurlar; ejderha, peri gibi efsânevî yaratıklar; geyik, aslan, tavşan gibi çeşitli orman hayvanları da üslûpta görülen diğer motiflerdir. XIX. yüzyıla kadar devam eden bu motif çeşitliliği zamanla figürlü motiflerden arınarak sivri uçlu, uzun ve kıvrımlı hançerî yapraklarla hatâyî güllerden müteşekkil bir hal almıştır[184](Fot. 319).

Saz yolunun ilk temsilcisi olan Şâhkulu-i Bağdadi, Yavuz Sultan Selim'in 1514 yılı Çaldıran savaşındaki galibiyeti neticesinde Tebriz'den Amasya'ya getirilen sanatkârlardandır[185]. Kanûnî Sultan Süleyman devrinde *Cema'at-i Nakkaşân*'da Bölük-i Rûmiyân'a sernakkaşlık yapan Şâhkulu dönemin en mahir nakkaşlarındandır[186].

Saray nakışhânesinin sernakkaşı Şâhkulu'nun geliştirdiği *saz yolu*nun karakteristik hançerî yaprakları, temeli yaprak çizimlerine dayanan tüm nebatî üslûpları etkilemiş ve zamanla Bölük-i Rûmiyân'ın da gayretleri neticesinde Osmanlı sanatının klasik dönemini temsil eden *İstanbul üslûbu*nu ortaya çıkarmıştır[187].

---

[182] Булатов - Соипова, *Рамзлар Энциклопедияси*, s. 89, 123.

[183] Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, s. 380.

[184] Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", s. 379-981.

[185] Fatma Çiçek Derman - Gülnur Duran, "Şahkulu", *DİA*, İstanbul: TDV, 2010, c. XXXVIII, s. 283.

[186] Meriç, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesîkalar*, s. 91-100.

[187] Aziz Doğanay, "Tezyinat", s. 82.

b) Figürlü Bezeme

i. Hayvanî Üslûp

Asya'da M.Ö. 1000 - M.S. 1000 yılları arasına tarihlenen ve çoğunlukla maden işçiliğinde gördüğü ifade edilen bir üslûptur[188]. İslâm öncesi çağlarda bezeme dili hayvanî olan Türkler yaşantılarını, hayat şartlarını, korunma arzusunu, başarı ve mağlubiyeti hayvan mücadeleleri üzerinden oldukça canlı bir anlatımla ifade etmişlerdir (Fot. 274). Bu dönem hayvan üslûbunda çoğunlukla at, geyik, kaplan, pars, kurt, aslan, yırtıcı kuşlar, kaplumbağa, balık, kanatlı aslan, kanatlı keçi, yılan, efsanevî mevcudat, süvari motifleri kullanılmıştır[189]. Türklerin İslâm'ı benimsemesinden sonra dinî inanç, coğrafya değişikliği ve kültürel etkileşimin de tesiriyle bezeme dilinin değiştiği, hendesî bezemeye ve sonrasında nebâtî bezemeye ağırlık verildiği eserler üzerinde görülmektedir. İslâm'dan sonra ifade ettiği anlam ve kompozisyon değişimi ile hayvan motifleri Karahanlı, Gazneli, Selçuklu eserlerinde de görülmektedir. Ancak Osmanlı sanatında hayvanî üslûp neredeyse tamamıyla terkedilmiş ve nebâtî üslûp ağırlık kazanmıştır.

Özbekistan'da Şîrdâr Medresesi, Nadir Divan Beg Medresesi gibi birçok mimarî eserde görülen aslan, ceylan, hümâ (Fot. 275-276) gibi hayvanî üslûp motifleri Şâh-ı Zinde yapılarının kâşî bezemelerinde mevcut değildir. Ancak sadece Şirin Bika Aka Makberesi iç duvarlarındaki kalemkârî nakışlarda hangi döneme ait olduğunu tespit edemediğimiz manzara resimleri içinde çeşitli kuş resimleri görülmektedir (Fot. 124-128).

ii. İnsan ve Melek Figürleri

İnsan figürlerinin Orta Asya'daki İslâm öncesi çizim tekniklerinde Uygur duvar fresklerinde olduğu gibi şahsa özgü bir karakter içermeyen, korku, hüzün, öfke, sevinç gibi duyguların belirtilmediği bir formda; badem gözlü, küçük ağızlı, iri burunlu, ay yüzlü olarak çizildiğini görmekteyiz[190] İslâm'dan sonra da insan figürlerinde bu çizim tekniği sürdürülmüş,

---

[188] Dıez Ernst, *Türk Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar*, s. 7.

[189] Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 3-15.

[190] Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, s. 209.

perspektif ve gerçeği birebir taklit eden çizim tekniği tercih edilmemiştir. Bunun sebebi müslüman sanatkârların resim ve heykel hakkındaki çekinceleri miydi yoksa İslâm öncesinde de olduğu gibi özgün bir tercih miydi tartışmaya açık bir konudur.

c) Bulut (İslîmî-i Mârî, İslîmî-i Ebr)

Türk sanatına Çin kültüründen geçtiği düşünülen bulut motifinin ejderhadan neşet ettiği varsayılmaktadır[191]. Günümüz kaynaklarında *yığma* ve *dolantı* şeklinde iki tür altında toplanan[192] üslûpta dolantı isimli motif Farsça kaynaklarda bulut olarak değil *islîmî-i mârî*[193] adıyla islîmî türü içerisinde zikredilmektedir.

Selçuklu döneminde spesifik örneğine rastlayamadığımız motifin Osmanlı sanatına Timurlular döneminde Herat ekolü ile geçmiş olabileceği düşünülmektedir[194]. Motifin Osmanlı sanatındaki ilk örneği Bursa II. Murad Türbesi (1451) saçağında hatâyî üslûbu ile birlikte görülmektedir[195]. Özbek sanatkârların Timurlu sanatına ait yazma eserlerin tezhiplerinde ve sonrasında mimarî eserlerin tezyinatında kubbeye yakın yüksek kısımlarda kullanıldığını ifade ettiği[196] islîmî-i mârî/dolantı şeklindeki bulut motifi örnekleri XVII. yüzyıl mimarî eserlerinden Tillâkârî Medresesi kemer koltuğundaki kalemkârî nakışlarda ve XVII. yüzyıl Buhara Abdülazizhan Medresesi taçkapı kâşîlerinde mevcuttur (Fot. 277-278). Daha erken döneme ait örneklerinin ise Timurlu yazma eserlerin tezyinatında aranması gerektiği kanaatindeyiz.

Tabiattaki buluttan esinlenilerek çizilen *islîmî-i ebr/yığma bulut* örneği Şâh-ı Zinde eserlerinden Şirin Bika Aka Makberesi iç duvarlarında bulunan, hangi dönemde yapıldığını belirleyemediğimiz manzara resimlerinde mevcuttur (Fot. 125-127). Özbekistan sınırları içindeki eserlerin tezyinatında kullanıldığı görülen ve başlı başına Türk bezeme sanatının

---

[191] Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604,* s. 87.

[192] Fatma Şeyma Boydak, "Osmanlı Kitap Kabı Şemselerindeki Serbest Dolantı Bulut Motifi Örnekleri", *İstem,* sy. 29, 2017, s. 123.

[193] اردشیر مجرّد تاکستانی, *بررسی تحول و تکامل نقش هنر تذهیب در ایران*, Tahran: انتشارات یساولی, ۱۳۹۵, s. 45.

[194] Aziz Doğanay, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", *Divan,* sy. 1, 1999, s. 225.

[195] Doğanay, *Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat*, s. 58.

[196] Hattat ve Nakkaş İsmailovich ile yapılan görüşmeden, 20.09.2021.

önemli bir unsuru olmasına karşın bulut motifine incelediğimiz sanat tarihi kaynaklarındaki tasnifte yer verilmemektedir.

d) Benek ve Pelengî

Farsça *kaplan* manasında olan peleng kelimesinden türetilen *pelengî* ifadesi kaplan gibi ya da kaplana dair manasına gelmektedir[197]. Türk İslâm bezeme sanatında *pelengî* kaplan postundaki çizgilerden esinlenilerek alt alta çizilen iki dalgalı çizgiden oluşan motiftir. Pars postu üzerindeki beneklerden esinlenilen *benek* motifi ise tek tek çizilebildiği gibi ikisi altta biri üstte olacak şekilde üçlü terkiple de çizilmektedir[198](Fot 279). Üç benek motifinin farklı çaplardaki dairelerin iç içe ve merkezleri bir yönde olacak şekilde çizilmesiyle oluşan motifin adı ise *şâhî benek*dir[199](Fot. 279).

Benek ve pelengî motifleri Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferi (1514) sonucunda Tebrizli sanatkârları İstanbul'a getirmesinden sonra Osmanlı sanatına girdiği düşünülmektedir[200]. Fakat bazı araştırmacılar tarafından esasında Orta Asya menşeli pelengî motifi dudağa, benek motifi ise inciye benzetilerek Budizm'deki kutsal inci metaforuna dayandırılmakta ve benek ile pelengî motiflerinin beraber kullanımına ise Budizm'e atıfla *çintemani* ismi verilmektedir[201]. Bu tabir ilk olarak W. Von Bode ve E. Kunhel isimli yabancı araştırmacılarca kullanılmıştır[202]. Bazı kaynaklarda ise benek motifi Timurlu Devleti'ne ait sancak ve paralarda bulunan üç yuvarlak şekle benzetilerek (Fot. 280) *Timuçin damgası*[203],

---

[197] Aziz Doğanay, "Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintemani yanılgısı", s. 194.

[198] Doğanay, "Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintemani yanılgısı", s. 194-206.

[199] Doğanay, "Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintemani yanılgısı", s. 194.

[200] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 169.

[201] Sumiyo Okumura, *Çintamani Motifinin Kökenleri Gelişimi ve Kullanım Alanları*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, 1998, s. 38; Doğanay, "Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintemani yanılgısı", s. 194.

[202] Doğanay, "Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintemani yanılgısı", s. 204-206.

[203] Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 169.

Timur damgası[204], *Timur Beneği*[205] gibi isimlerle de zikredilmektedir. Fakat Timur'a ait olan bu simge tezyinî bir motif olarak değil siyasî bir sembol olarak kullanılmıştır. Halbuki XVI. yüzyıl minyatürlerinde kaplan ve pars postu üzerinde görülen motifler (Fot. 281) Osmanlı sanatında şecaat, kahramanlık, güç timsali olarak bilhassa kumaşlarda çokça kullanılmış olup her ikisi de dîvân edebiyatında ve Osmanlı arşivlerinde *benek* ve *pelengî* nakış olarak zikredilmektedirler[206]. Bu sebeple benek ve pelengî nakışın Timur damgası ile bir bağı olmadığı kanaatindeyiz.

[204] İlhan Özkeçeci - Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip,* İstanbul: Yazı GEN, 2014, s. 116.

[205] H. Örcün Barışta, "Timur Beneği ve Anadolu'dan Bazı Örnekler", *Prof.Dr. Halûk Karamağaralı Armağanı,* Ankara, 2002, s. 17-28.

[206] Doğanay, "Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintemani yanılgısı", s. 193-206.

B. ŞÂH-I ZİNDE YAPILARININ KÂŞÎ TEZYİNATINDAKİ NEBÂTÎ NAKIŞLARIN TİPOLOJİSİ VE OSMANLI SANATINA YANSIMASI

XIV-XV. yüzyıl Timurî sanat ekolüne ait nebatî bezeme üslûplarının ve motiflerin Osmanlı sanatındaki tesirini XV. yüzyıl erken dönem Osmanlı mimarî tezyinatında takip etmek mümkündür. Bilhassa döneminin prestij yapıları olan Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe, Edirne Murâdiye Camii bu etkinin önemli temsilcilerindendir.

İlk örneklerini Milas Fîruz Bey Camii bezemelerindeki hatâyî üslûbu nakışlarda gördüğümüz Timurî sanat ekolünün etkisi Sultan Çelebi Mehmed döneminde Bursa Yeşil Camii ve Külliyesi'nin sernakkaşı Ali b. İlyâs Ali'nin öncülüğünde Tebrizli ustaların çalışmaları neticesinde *Bursa üslûbu*nu doğurmuştur. Bilhassa nebâtî nakışlarda kendisini gösteren bu ekol Edirne Murâdiye Camii tezyinatında da görüldüğü üzere Ali b. İlyâs Ali'nin nakkaşlık döneminde yetişen Bursalı nakkaş Sâfî ile II. Murad döneminin başkenti Edirne'ye taşınmıştır[207].

Şâh-ı Zinde eserlerinin kâşî bezemelerinden çıkarılan nebâtî motiflerin tipolojisi ile Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Edirne Murâdiye Camii eserlerinin orijinalliği korunan kâşî bezemelerinin nakışları incelendiğinde Bursa üslûbundaki Timurî sanat ekolünün etkisi daha net görülmektedir. Bu sayede Osmanlı bezeme sanatında XVI. yüzyılda İstanbul nakışhânesinde geliştirilen *İstanbul üslûbu* ile Timurî sanat ekolü etkisindeki XV. yüzyıl *Bursa üslûbu*nun arasındaki fark daha açık görülmüştür[208].

---

[207] Ali Fuat Baysal, *Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri*, s. 177. Tipolojide yer alan formları Bursa Yeşil Camii ahşap, taş, alçı ve kalemişi bezemelerde incelemek için bkz. Alkan, *Bursa Yeşil Camii Süsleme Programı (Taş, Ahşap, Kalemişi ve Alçı Üzerine Bir İnceleme)*.

[208] Bursa üslubu çizimler için bkz. Fatma Serra Uslu, *Bursa Yeşil Camii Çini Tezyinâtı*, Marmara Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans, 2012, s. 185-259.

İslîmî/rûmî nakışlar

Tomurcuk: Tomurcuk motifleri Bursa ve Edirne dönemi tezyinatında bilhassa helezonî dallarda yaprakların tabiatta tomurcuklanıp, filizlenerek açtığı merhaleleri gösterir şekilde kompozisyonlar oluşturmuştur. Bu örnekleri İstanbul'da Yavuz Sultan Selim Camii pencere alınlıklarındaki kâşîlerde de açıkça görmek mümkündür. Tarihî bir dayanak olmaksızın, yakıştırmaya binaen *salyangoz, kurt, kurtçuk, bupçak* gibi isimlendirmeler kullanılmaktaysa da örneklerini her dönemde çoğaltabileceğimiz islîmî/rûmî motiflerin filizlenmesinde ilk merhale olan bu motifler için *tomurcuk* kelimesinin kullanımının daha uygun olduğu kanaatindeyiz (Lev 1, Fot. 231, 232, 233, 286, 287/a). Mâverâünnehir coğrafyasında da tomurcuk olarak adlandırılan[209] bu motif, islîmî/rûmî üslûbunun nabâtî nakışlardan olduğunu da göstermektedir.

Yalın islîmî: Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Edirne Murâdiye Camii'de form olarak *Lev. 2/a-i, 3/a, 3/d-f* tiplerine benzer örnekler görülmektedir. Bilhassa *Lev. 2/h-i, Lev. 3/d-f* benzeri uçları iri, dairevî formda kıvrımla son bulan motiflerin benzerleri Edirne Murâdiye Camii mihrabının, Bursa Yeşil Camii mihrap, mahfil ve eyvanlarının kâşî nakışlarında yazı arkasını tezyin eden helezonî dallardaki islîmî nakışlarda oldukça fazla kullanılmıştır[210] (Fot. 288, 289, 291).

İsmâil Sâmânî Türbesi'nden beri Mâverâünnehir'de gördüğümüz *Lev. 3/b-c* formları ise Bursa Yeşil Camii mihrabı mukarnas kavsarasında da mevcuttur (Fot. 226, 290).

Ayırma islîmî: Oldukça fazla çeşitlilik gösteren bu türün *Lev. 5/h-i / 6 /ı-k*'da olduğu gibi yaprak formunda iri ve genişçe çizilmesi, çoğu zaman hurdeli oluşu ve iri simetrik/kapalı formlar oluşturması bu dönem bezemelerinin karakteristik özelliklerinden sayılabilir. Bu formdaki motiflere mahfil, eyvan ve mihrap kâşîlerinde sıkça rastlanmaktadır (Fot. 291-294). *Lev. 5/a, e, f, ö, p, u; 6/e, m, n* formları da Bursa Yeşil Camii ve Yeşil Türbe'de sıkça kullanılmıştır (Fot. 288-289).

---

[209] Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 54, 165, 357.

[210] Bursa Yeşil Camii bezemeleri tipolojisi için bkz. Uslu, *Bursa Yeşil Camii Çini Tezyinâtı*, s. 253-255.

Tepelik: Bursa Yeşil Camii ve Yeşil Türbe'de, genelde üç yaprak şeklinde tasarlanan tepeliklerin *Lev. 10* da yer alan tiplerle benzer şekilde kompozisyon içindeki yerine göre boylarının iri ve içlerinin hurdeli olması, uçlarının dairevî formda son bulması dikkat çekicidir[211] (Fot. 291, 295-296).

Lev. 10/c formundaki tepelik motifi hurdeli ve hurdesiz şekillerde Bursa eserlerinde sıkça görülmektedir (Fot. 293).

Lev. 9/r formundaki tepelik motifi Edirne Murâdiye Camii mihrabında benzer şekilde mevcuttur (Fot. 297).

Simetrik/Kapalı formlar: Sırt sırta vermiş iki islîmî motiften oluşan simetrik/kapalı formlar Bursa eserlerinde en az ayırma islîmîler kadar çeşitlilik arz etmektedir. En sık gördüklerimizden *Lev. 11/i, s; 12/a* benzeri motifler Bursa Yeşil Camii mihrabında mukarnas kavsarasında, camii ve türbede duvar kâşîlerinin çevresinde birçok yerde, Edirne Murâdiye Camii mihrabında mevcuttur (Fot. 293-294, 299-301).

Lev. 11 ve 12'de mevcut tiplerin benzerleri Bursa Yeşil Camii ve türbede sıkça kullanılmakta olup özellikle *Lev. 11/l; 12/c* formları hünkâr mahfilinin pencere ve kapı alınlığında birebir mevcuttur (Fot. 287/b, 296).

Bursa Yeşil Camii ve Yeşil Türbe kâşî nakışlarında simetrik/kapalı formlar, ayırma islîmî ve tepelik motiflerinin çoğunlukla iri ve hurdeli olmalarının yanı sıra uçlarındaki dairevî kıvrımlarla Timurî sanat ekolü ve Bursa üslûbu arasında benzerlik söz konusudur (Lev 10; 12/a-e). Ancak Bursa eserlerinde gördüğümüz motifler Timurî sanat ekolünden daha gelişkindir. Bilhassa Timurî ekole ait tipolojide yer alan küçük çaptaki hurdeli motiflerin Bursa üslûbu örneklerinde daha detaylı, belirgin ve gelişkin halde görmekteyiz (Fot. 291, 295).

[211] Bursa Yeşil Camii bezemeleri tipolojisi için bkz. Uslu, *Bursa Yeşil Camii Çini Tezyinâtı*, s. 253-255.

Ortabağ: Bursa eserlerinde sıkça karşılaştığımız ortabağ motifi *Lev. 11/a*'da yer alan tiptir[212] (Fot. 298).

Sencîde: Bursa Yeşil Camii kâşîlerinde basit şekilde gördüğümüz sencîde motiflerinin *Lev. 14/g-h* benzeri dendanlı örnekleri dikkat çekicidir (Fot. 294, 299).

Hatâyî Nakışlar

Yaprak: Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Murâdiye Camii kâşî bezemelerinde hatâyî kompozisyonlardaki yaprak motifleri küçük ölçekli, boyları kısa ve sade olup Şâh-ı Zinde eserlerindeki *Lev. 15*'de yer alan tiplerle birebir örtüşmektedir (Fot. 293, 298). Farklı örneklerden biri olan *Lev. 15/r, u* formlarına Yeşil Türbe mihrap kâşîlerinde rastlanmıştır (Fot. 302).

Erken dönem Bursa ve Edirne örneklerinde hatâyî üslûbun müşahhas özelliklerinden biri olan küçük ve sade yapraklar helezonî ve yılankavî dallardaki boş kısımları tezyin etmektedir. Yapraklar ve çiçekler küçük ölçekli olduğundan kompozisyonda bilhassa helezon oluşturan dallar belirgin şekilde görülmektedir. İncelediğimiz hatâyî nakış örneklerindeki bu yapraklar Timurî sanat ekolünün Osmanlı erken devir bezeme sanatındaki Bursa üslûbu üzerine etkisini açıkça göstermektedir.

Osmanlı bezeme sanatında hatâyî üslûbu yapraklar, zamanla gelişmiş ve bilhassa bezeme sanatında klasik dönem kabul edebileceğimiz İstanbul nakışhânesinde uzun, dilimli, kendi üzerine kıvrılan, birbiri ile sarılarak ilerleyen ve içleri islîmî, şükûfe, çiçek nakışlarıyla bezenerek Timurî sanat ekolü tesirindeki hatâyî üslûbu özelliklerinden uzaklaşmış ve nihayetinde *İstanbul tarzı hatâyî üslûbu*na evrilmiştir.

Bu dönüşümü dönem özelliklerini yansıtan Osmanlı mimarî eserlerin tezyinatında takip etmek mümkündür. Örneğin Timurî sanat ekolü etkisinin sürdüğü Yavuz Sultan Selim Türbesi kâşîlerinde hala badem şeklinde basit ve küçük çizilen yaprak motifleri (Fot. 303) Şehzâde Mehmed Türbesi kâşîlerinde boyları uzun, kenarları dilimlenmiş ve kendi üzerine kıvrılmış

[212] Bursa Yeşil Camii bezemeleri tipolojisi için bkz. Uslu, *Bursa Yeşil Camii Çini Tezyinâtı*, s. 253-255.

haldedir (Fot. 304). Hürrem Sultan Türbesi kâşîlerinde Şehzâde Mehmed Türbesi kâşîlerine benzer şekilde dilimli ve boyları uzamaya başlayan yaprakların içleri aygüllerle tezyin edilmiştir (Fot. 305). Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nde ise içleri güllerle tezyin edilen yaprakların boyları epeyce uzamıştır. Gül/çiçek, gonca ve filizlerle birlikte kompozisyon oluşturan hatâyî üslûbunda küçük yapraklarla doldurulmaya çalışılan helezonî dallar, burada kendi içinde dilimlenip kıvrılarak ilerleyen iri yapraklar arasına saklanmaya başlamıştır (Fot. 306). Güllerle oluşturduğu kompozisyonların yanı sıra ileri düzeydeki yaprak motifleri kendi başına da kompozisyonlar oluşturmuştur (Fot. 307-308).

Örneklerde görüldüğü üzere Timurî sanat ekolü etkisindeki erken devir Osmanlı tezyinatında kompozisyonun boşluklarını dolduran sade yapraklar klasik devirde Timurî sanat ekolü etkisini yitirmiş, başlı başına bir bezeme unsuru haline gelmiştir. İstanbul nakışhânesinde geliştirilen bu yaprak motifleri gül motifleri üzerinde de etkili olmuş ve nebatî nakışlarda İstanbul tarzı olarak yeni bir üslûp ortaya çıkmıştır.

Filiz ve Gonca: Bursa Yeşil Camii mihrabı yaşmak kısmında, alt kat mahfilleri kemer koltukları ve iç kısımlarında, hünkâr mahfili kemer koltuğunda, pencere alınlığında; Yeşil Türbe mihrap nişinde, Sultan Çelebi Mehmed sandukasında; Murâdiye Camii mihrabı yaşmak kısmındaki kâşî bezemelerde *Lev. 16*'daki filiz formlarının neredeyse tamamı birebir aynıları görülmektedir (Fot. 288, 292, 298, 300, 302, 309). Genel olarak sade ve henüz açmamış hatâyî gülleri şeklinde olan gonca motiflerinden *Lev. 17/u, ş* formu Bursa Yeşil Camii alt kat mahfilleri tavan kâşîlerinde mevcuttur[213] (Fot. 298, 300).

Bursa ve Edirne dönemine ait mimarî tezyinatda gördüğümüz filiz ve gonca motifleri yaprak motiflerinde olduğu gibi küçük ve sade bir halde helezonî ve yılankavî hatlardaki boşlukları doldurmaktadır. XVI. yüzyılın başlarında Yavuz Sultan Selim Türbesi kâşî bezemelerinde de Şâh-ı Zinde yapılarında görülen gonca ve filiz formları yoğun olarak kullanılmıştır (Fot. 303). Hatâyî üslûbun İstanbul üslûbuna evrildiği XVI. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul nakışhânesinin ektisi gonca motiflerine de yansımıştır. Böylelikle Timurî sanat ekolü ile benzerlik gösteren gonca motiflerindeki iptidaî çizimler terk edilerek henüz

[213] Bursa Yeşil Camii bezemeleri tipolojisi için bkz. Uslu, *Bursa Yeşil Camii Çini Tezyinâtı*, s. 257.

açmamış haldeki güller daha iri ve detaylı çizilmeye başlanmış, nihayetinde klasik devirde İstanbul tarzı hatâyî üslûbunun müşahhas örnekleri ortaya çıkmıştır (Fot. 306).

Aygül: Günümüz yayınlarında tarihî bir kaynağa atfedilmeksizin *penç* olarak adlandırılan *aygül* motifi Şâh-ı Zinde'de görülen *Lev. 18, 19* formundaki gibi az katmanlı ve sade halde Bursa ve Edirne eserlerinin kâşî bezemelerinde fazlaca mevcuttur[214] (Fot. 291, 298, 300, 310). Farklı örneklerden sayabileceğimiz *Lev. 19/b* formu Bursa Yeşil Camii mihrap sütunçesi kâşî bezemelerinde mevcuttur (Fot. 311).

Örneklerde de gördüğümüz üzere aygül motifleri erken dönem Osmanlı tezyinatında tek katmanlı ve genelde beş, altı, sekiz yapraktan oluşan sade biçimdedir. Bursa dönemi kompozisyonlarında Timurî sanat ekolünde olduğu gibi küçük boyuttaki iptidaî aygül motifleri yaprak, gonca ve hatâyî gülleri ile helezonî dallar belirgin olacak şekilde terkip edilmiştir.

Bursa üslûbunda küçük ve sade olan aygül motifleri İstanbul nakışhânesinde iri ve oldukça katmanlı bir hal almıştır. Dönem özelliklerini yansıtan mimarî tezyinat örneklerinde açıkça gelişimini takip edebildiğimiz aygül motifleri bilhassa klasik dönem tezyinatında yaprak, gonca ve güllerle birlikte helezonî dallar geri planda kalacak şekilde terkip edilerek İstanbul tarzı hatâyî üslûbunun özelliklerini yansıtmaktadır (Fot. 306, 312).

Hatâyî gülü: Form olarak birbirlerine çok yakın çizilen *Lev. 20-21*'deki hatâyî gülleri tek katmanlı, sade, az yapraklı ve tohum kesesi basit haldedir. Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Edirne Murâdiye Camii kâşî bezemelerinde bu örneklere benzer şekilde iptidaî hatâyî gülü motifleri mevcuttur. *Lev. 20/n* formu Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kemer koltuğu kâşî bezemelerinde, alt kat mahfillerin tavan kâşîlerinde görülmektedir (Fot. 298, 300, 310). *Lev. 20/m; 21/a, c* formları Bursa Yeşil Camii alt kat mahfilleri tavan kâşî bezemelerinde mevcuttur (Fot. 293, 298, 300). Hatâyî gülleri Timur dönemi eserlerinde de Bursa eserlerinde de *Lev. 20/m; 21/b-c* formu esas alınarak geliştirilmiş ve çeşitlendirilmiştir[215].

---

[214] Bursa Yeşil Camii bezemeleri tipolojisi için bkz. Uslu, *Bursa Yeşil Camii Çini Tezyinâtı*, s. 256.

[215] Bursa Yeşil Camii bezemeleri tipolojisi için bkz. Uslu, *Bursa Yeşil Camii Çini Tezyinâtı*, s. 258-259.

Bursa üslûbunda Timurî sanat ekolüne ait hatâyî güllerinin birebir örneklerini görmek mümkündür. Ancak Bursa üslûbu, bu motifin çizim kaidelerini korumak suretiyle yaprak sayılarını çoğaltılıp, dendanlı hale getirerek ve tohum keselerini belirginleştirerek geliştirdiği farklı örneklerle özgünlüğünü de ortaya koymuştur (Fot. 291, 296, 302, 313, 314).

Şâh-ı Zinde eserlerindeki cetvellerde yılankavî hatâyî dalların kimi zaman tek kimi zaman islîmî dallarla oluşturduğu kompozisyonların Bursa üslûbu mimarî bezemelerde de benzer şekilde olması dikkat çekicidir (Çizim 25/a-b; Fot. 256, 288, 298), (Çizim 44, 49; Fot. 315), (Çizim 36; Fot. 300).

Bursa üslûbunda görmediğimiz *Lev. 21/j* formunda, islîmî üslûbunda simetrik/kapalı formların çanak yapraklar ve taç yapraklardan müteşekkil bir hatâyî gülü olarak tasarlanması dikkat çekicidir (Fot. 94; Çizim 4). Şâh-ı Zinde eserlerinde görülen bu form hatâyî üslûbu ve islîmî üslûbunun bir hat üzerinde birleşebildiğinin ve islîmî üslûbun nebâtî tasnif altında yer aldığının da göstergesidir.

Erken dönem Bursa ve Edirne örneklerinde hatâyî üslûbun müşahhas motifi olan küçük ölçekli, tek katmanlı, sade ve az sayıda çanak yapraktan oluşan hatâyî gülleri helezonî ve yılankavî dallarda yaprak ve goncalarla birlikte dallar belirgin olacak şekilde terkip edilmektedir. İncelediğimiz hatâyî nakış örneklerindeki bu motifler Timurî sanat ekolünün Osmanlı erken devir bezeme sanatındaki Bursa üslûbu üzerine etkisini açıkça göstermektedir (Fot. 309).

Osmanlı bezeme sanatında hatâyî gülleri, yaprak motiflerindeki gelişimin de bir neticesi olarak zamanla değişmiş ve başlangıçtaki Timurî sanat ekolü etkisinden uzaklaşmıştır. Bu süreçte gelişen İstanbul tarzı hatâyî üslûbuna ait güllerdeki tohum kesesi belirginleşmiştir. Taçyapraklar ise sayısı artmış, boyları uzamış, içleri tezyin edilmiş şekilde katmanlar oluşturarak terkip edilmiştir. Büyük ölçekli ve çok katmanlı bu güllerin, yaprak ve goncalarla birlikte oluşturdukları helezonî kompozisyonlarda dallar büyük oranda motiflerin arkasına saklanmıştır.

Bu dönüşüm dönem özelliklerini yansıtan Osmanlı mimarî tezyinatında takip edilebilmektedir. Örneğin Bursa üslûbu etkilerinin devam ettiği Yavuz Sultan Selim Türbesi

kâşîlerinde hatâyî gülleri hala tohum kesesi tam detaylı olmayan, az katmanlı, basit ve küçük ölçekli çizilmektedir (Fot. 303). Şehzâde Mehmed Türbesi kâşîlerinde ise tohum kesesi daha belirgin ve detaylı hale gelirken sayıları artan taç yaprakların boyu hala kısa olmasına karşın katmanlar oluşturmaya başlamıştır (Fot. 304). Kanunî Sultan Süleyman dönemine geldiğimizde Hürrem Sultan Türbesi kâşîlerinde gülleri oluşturan taç yapraklar kendi içine kıvrılabilen, çok katmanlı ve daha detaylı çizilmeye başlanmıştır (Fot. 305). Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nde de yapraklardaki çeşitliliğin artması neticesinde güller çeşitlilik kazanmıştır (Fot. 306). Bilhassa III. Murad Türbesi kâşîlerinde boyları uzayıp, kenarları dişli şekilde çizilen yapraklardan müteşekkil güller daha iri, tohum keseleri epeyce belirgin olup ileri derecede tezyin edilmiş haldedir (Fot. 312, 316-317).

Örneklerde görüldüğü üzere Timurî sanat ekolü etkisindeki erken devir Osmanlı tezyinatındaki küçük ölçekli, sade ve karakteristik hatâyî gülleri, klasik devirde her ne kadar çiçekler tabiatı gereği taç yaprak, çanak yaprak ve tohum kesesi kısımlarından oluşsa da Timurî sanat ekolü etkisini yitirmiştir. İstanbul nakışhânesinde yaprak ve gonca motiflerindeki değişime paralel olarak geliştirilen bu ileri derecede tezyin edilmiş, çok katmanlı gül motifleri ile nebâtî nakışlarda *İstanbul tarzı hatâyî üslûbu* olarak yeni bir üslûp ortaya çıkmıştır.

Timurî sanat ekolünün tesiri ile gezgin sanatkârların Bursa'ya taşıdığı hatâyî üslûbunun İstanbul nakışhânesine girdikten sonra XVI. yüzyıl sonunda dönüştüğü İstanbul tarzına ait motiflerin bir daha Mâverâünnehir'e dönmediği tespit edilmiştir. Timurî sanat ekolünü tezyinî sanatların klasik dönemi olarak kabul edip devam ettiren Özbekistan küçük ölçekli yaprak, gonca, hatâyî gülü motifleri ile bezenmiş belirgin helezonî ve yılankavî dallarda terkip edilen hatâyî üslûbunu Şâh-ı Zinde yapılarında görülen karakteristik çizim nitelikleri ile sürdürmektedir. Özbek sanat tarihi kitaplarında *şoberg* ismi ile karşımıza çıkan uzun yapraklar da İstanbul üslûbunun ileri derecede tezyin edilmiş yapraklarıyla benzerlik arz etmemektedir (Fot. 239). Bu durum Mâverâünnehir coğrafyasından aldığımız hatâyî üslûbunun Osmanlı'nın klasik döneminde İstanbul nakışhânesinde karakteristik bir hale evrildiğinin ve nihayetinde Osmanlı tezyinî sanatına ait *İstanbul üslûbunu* oluştuğunun kanıtıdır.

Pahta/Pamuk: Mimarî tezyinatta ilk Milas Fîruz Bey Camii'nde oldukça gelişkin örneklerine rastladığımız pahta/pamuk motiflerinin iptidaî örneklerini Bursa üslûbu hatâyî nakışlarda görmek mümkündür (Fot. 244-245). *Lev. 22/b, ı* formundaki iki basit çanak yaprak üzerinde üç yuvarlak çizgiden oluşan basit pamuk çizimlerinin Bursa Yeşil Camii ve Edirne Murâdiye Camii kâşî bezemelerinde örnekleri mevcuttur (Fot. 288, 292, 311, 320-321). Pamuk motifinin bir farklı formu olan *Lev. 22/c, n* nakışlara yine Bursa Yeşil Camii'nde mihrap mukarnas bezemelerinde ve daha gelişkin örneklerine Edirne Murâdiye Camii harem duvarı mavi-beyaz kâşîlerinde rastlanmıştır (Fot. 294, 320-321).

Timurî sanat ekolünde hatâyî üslûbun motifleri arasında yer alan pamuk, Bursa üslûbunda da kullanılmıştır. Fakat klasik dönem Osmanlı tezyinatında İstanbul nakışhânesinde geliştirilen yeni üslûpta pamuk motifine yer verilmemiştir. Günümüz Mâverâünnehir coğrafyasında ise pamuk motifleri Timurî sanat ekolünü devam ettiren Özbekistan'da hatâyî üslûbunun önemli motiflerinden kabul edilerek *pahta* ismiyle kullanılmaya devam edilmektedir. Timurî sanat ekolünün etkisi ile tezyinî sanatımıza giren hatâyî üslûbunun İstanbul nakışhânesine girdikten sonra bilhassa XVI. yüzyılın sonlarında karakteristik özelliklerini yitirerek İstanbul tarzına dönüştüğünün göstergelerinden biri de pamuk motifinin bu yeni üslûpta kullanılmamasıdır.

Çiçek çeşitleri: Bursa üslûbuna ait hatâyî nakışlarda *Lev. 23-24*'te bulunan üç ve altı yapraklı çiçek formlarına benzer motifler çokça kullanılmıştır. Bunlardan en sık görüleni *Lev. 23/e-ı, 24/b-d*'dir (Fot. 288, 291, 293, 300). Yeşil Türbe mihrabı kâşî bezemelerinde benzerini gördüğümüz *Lev. 23/h* formunun üst yaprağı kıvrılmış haldeki görünümü dikkat çeken özgün bir tasarımdır (Fot. 302).

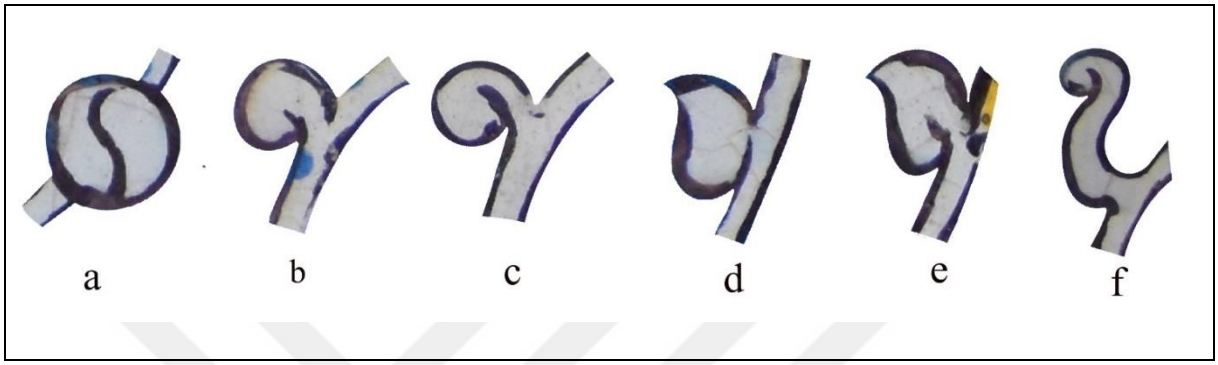
Şahı Zinde mimari yapılarında yer alan yaprak, gonca ve filiz, hatayi gülü, aygül, çiçek, pahta/pamuk motifleri Timur devri ve Fatih Sultan Mehmet devri kitap tezyinatında da tipolojide verdiğimiz formlarla yüksek oranda benzerlik arz etmektedir[216].

[216] Şehnaz Biçer Özcan, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi),* M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007, s. 379-401; Seher Aşıcı, *Fatih Devri Tezhip Üslûbu,* M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007, s. 229-281.

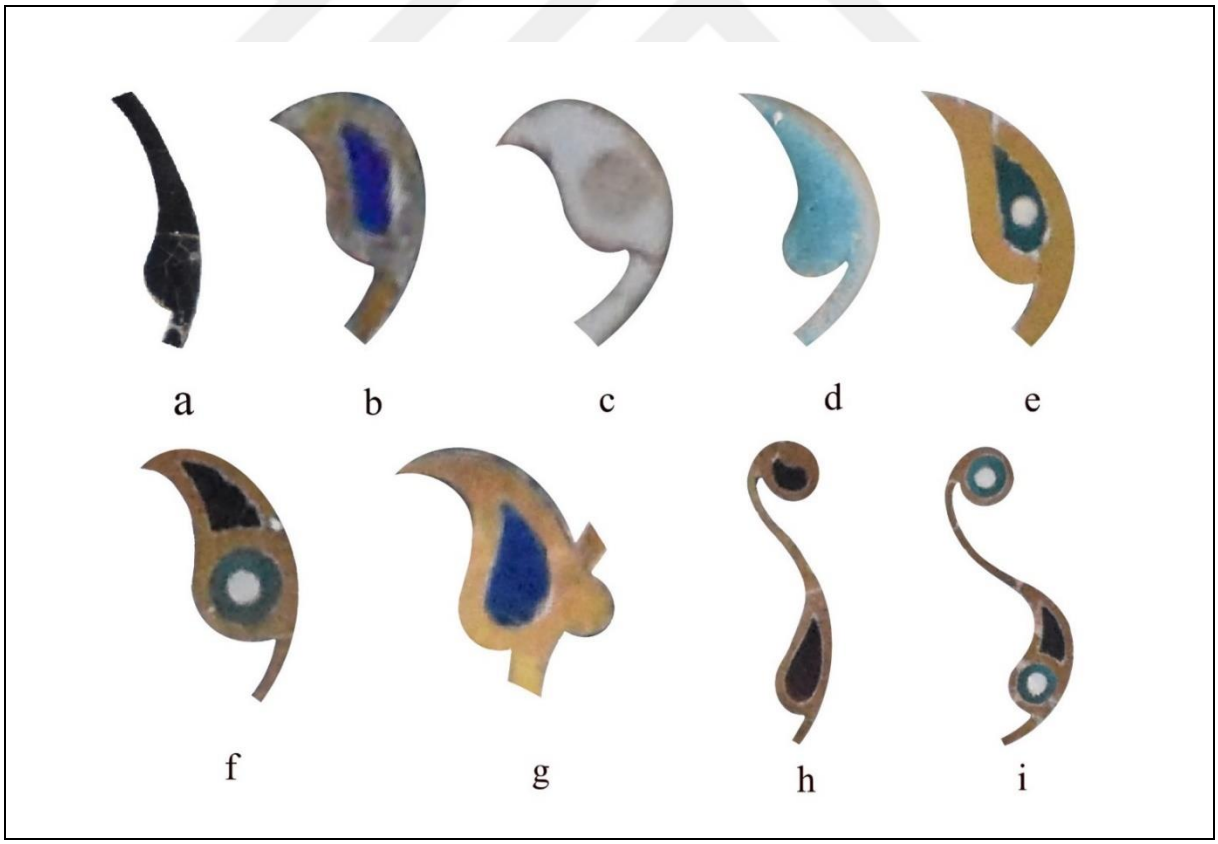
TİPOLOJİ

Tuman Aka, Şirin Bika Aka ve Emirzâde Makbere Kâşîlerindeki İslîmî Üslûbuna Ait Motifler

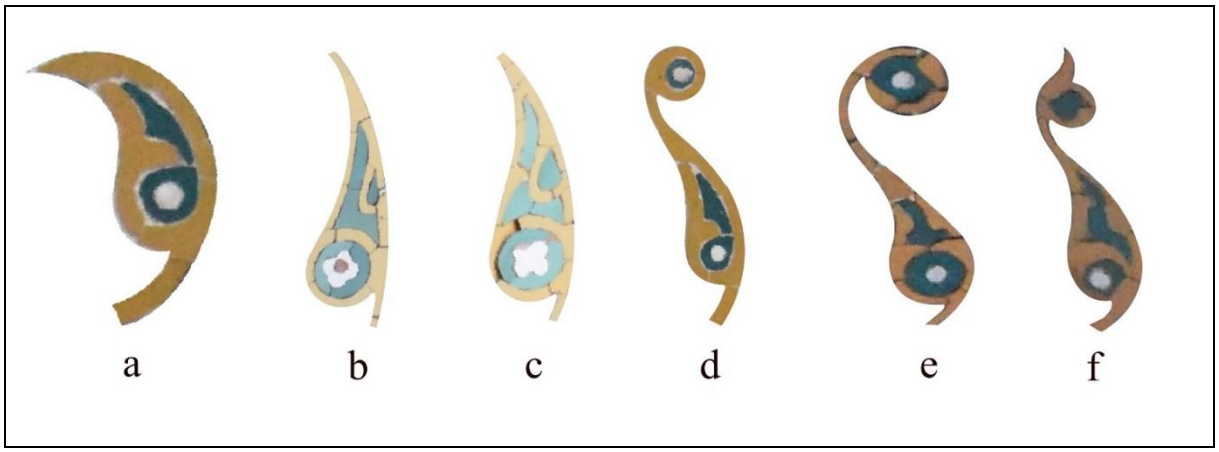
Lev. 1 Tomurcuk İslîmî



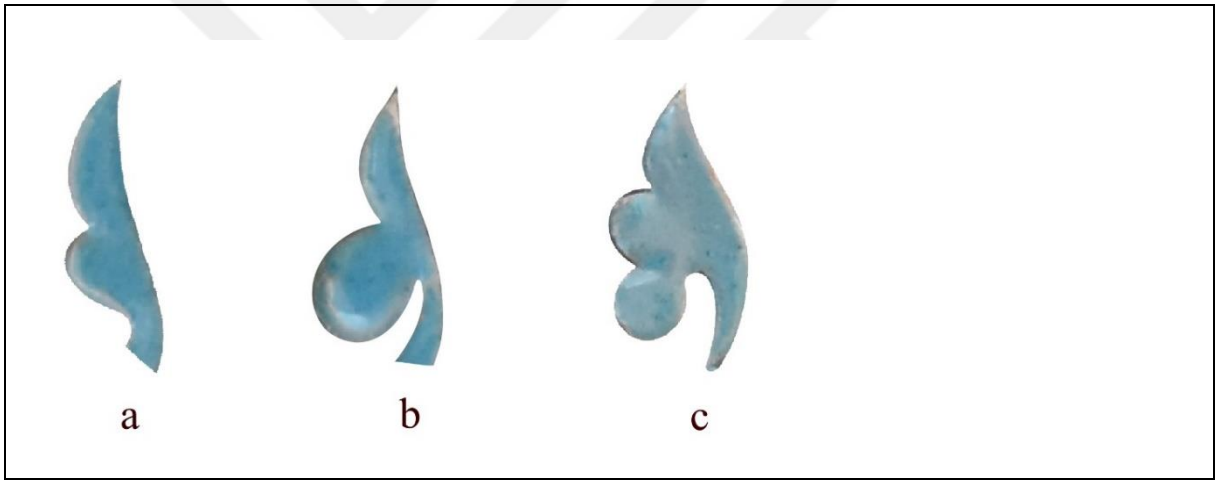
Lev. 2 Yalın İslîmî



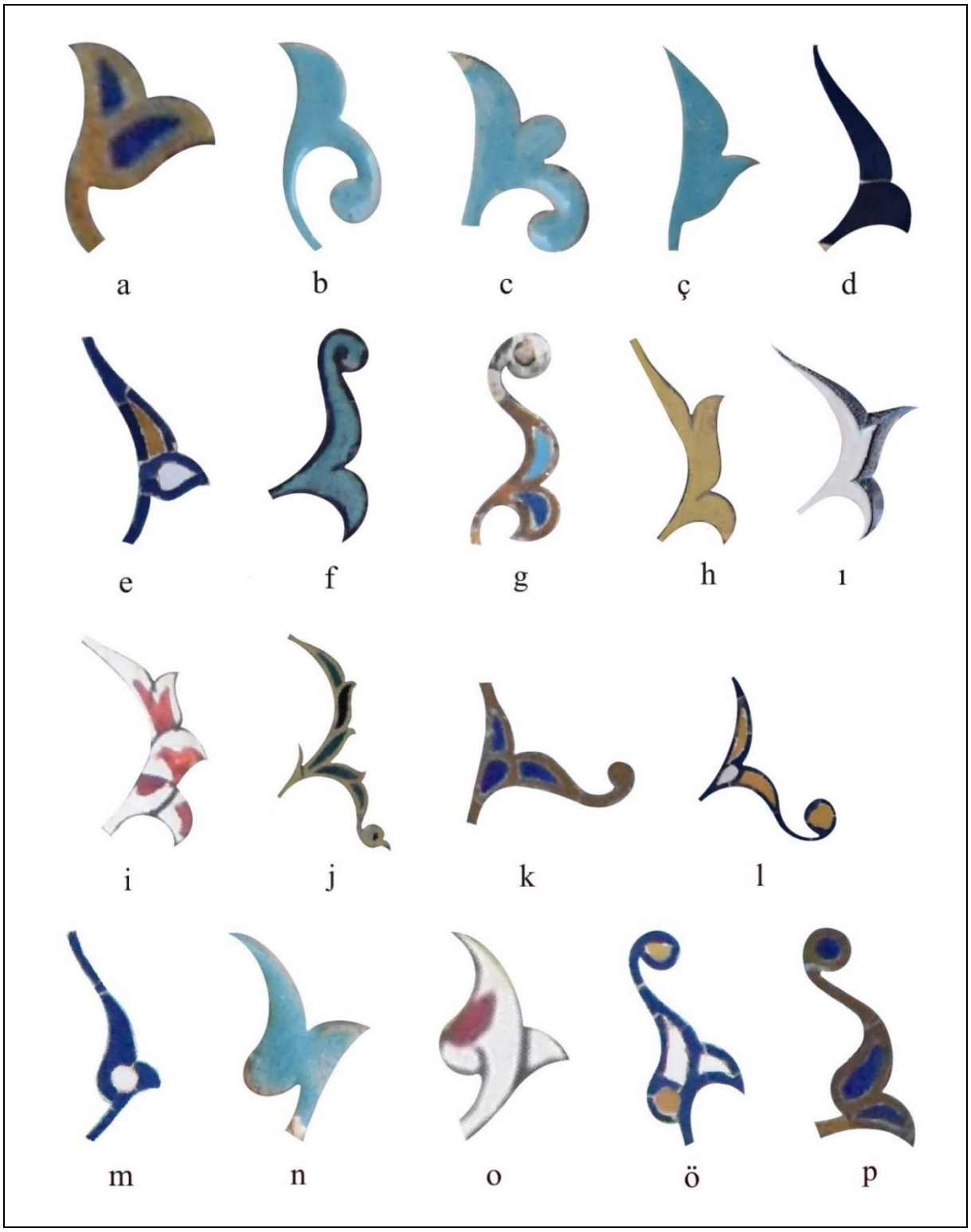
Lev. 3 Yalın İslîmî Hurdeli



Lev. 4 Yalın İslîmî Münhânili

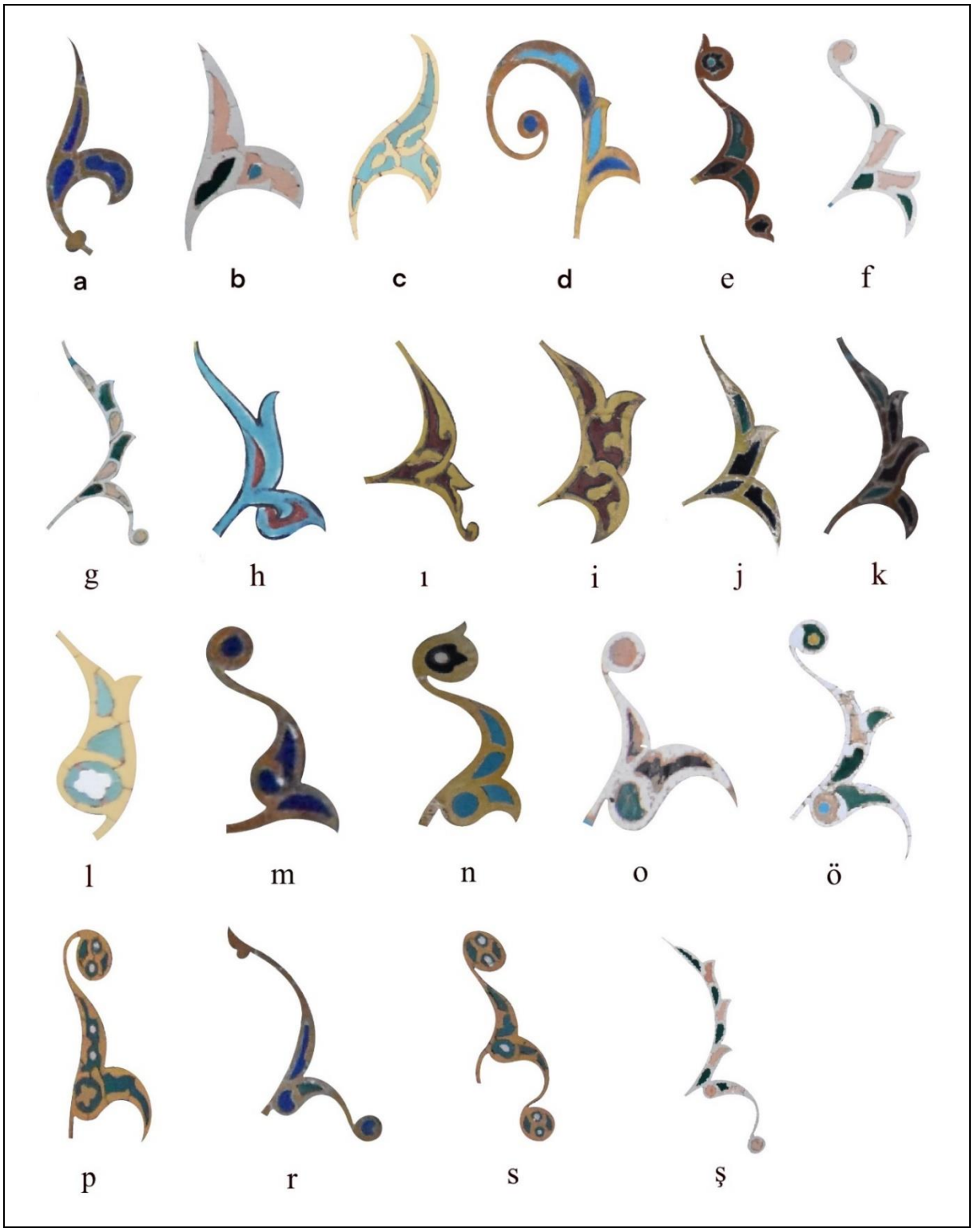


Lev. 5 Ayırma İslîmî

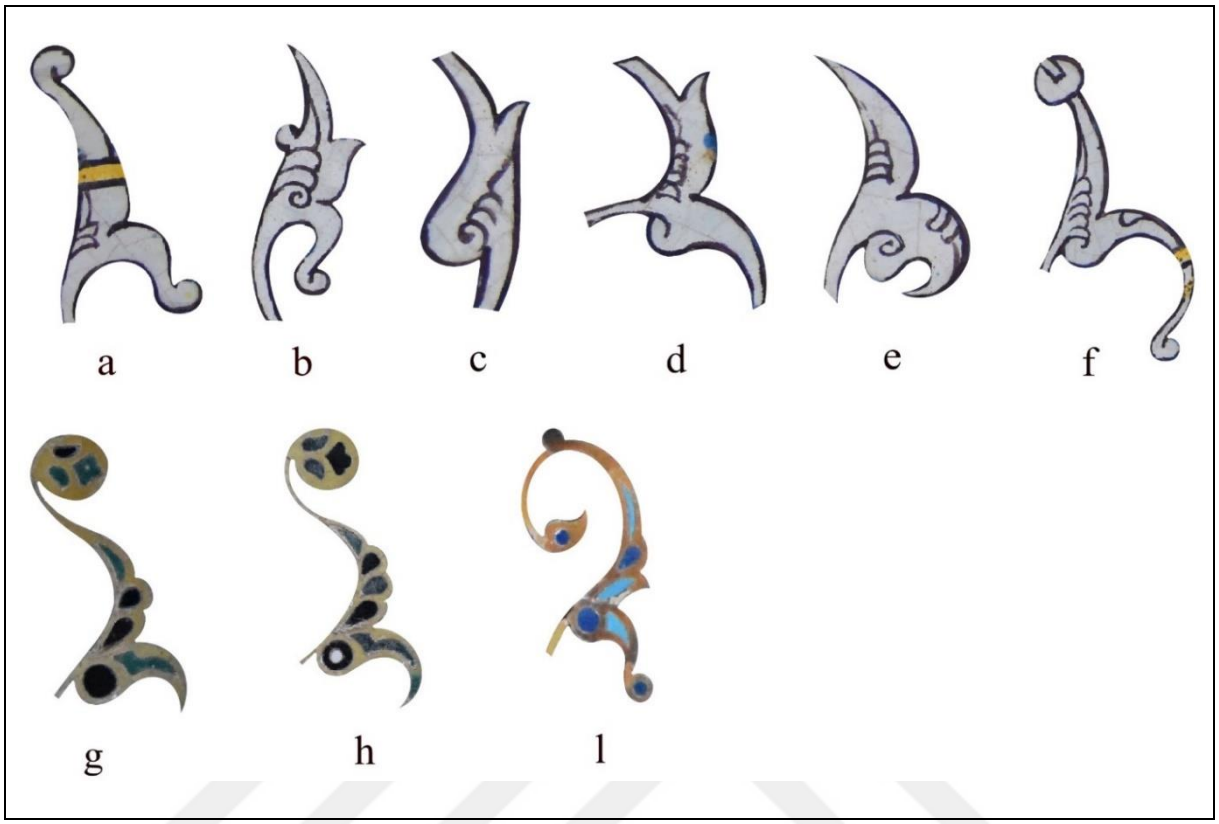



r
s
ş
t
u
ü
v
y
z

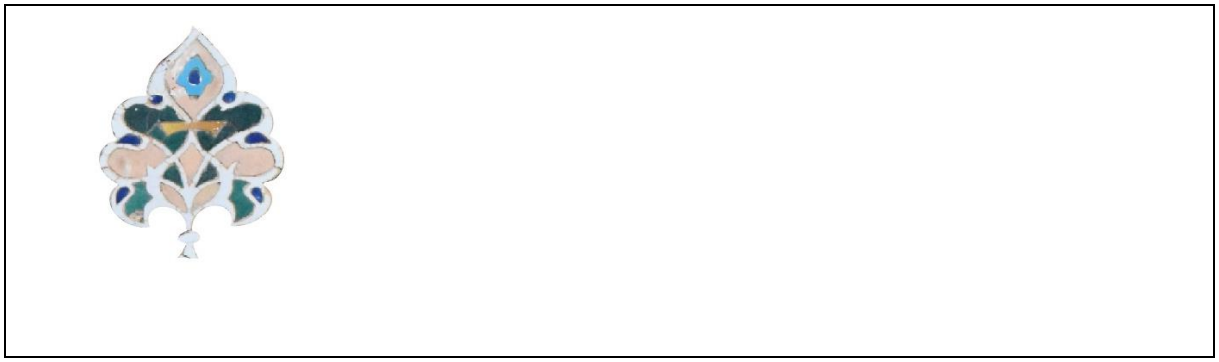
Lev. 6 Ayırma İslîmî Hurdeli



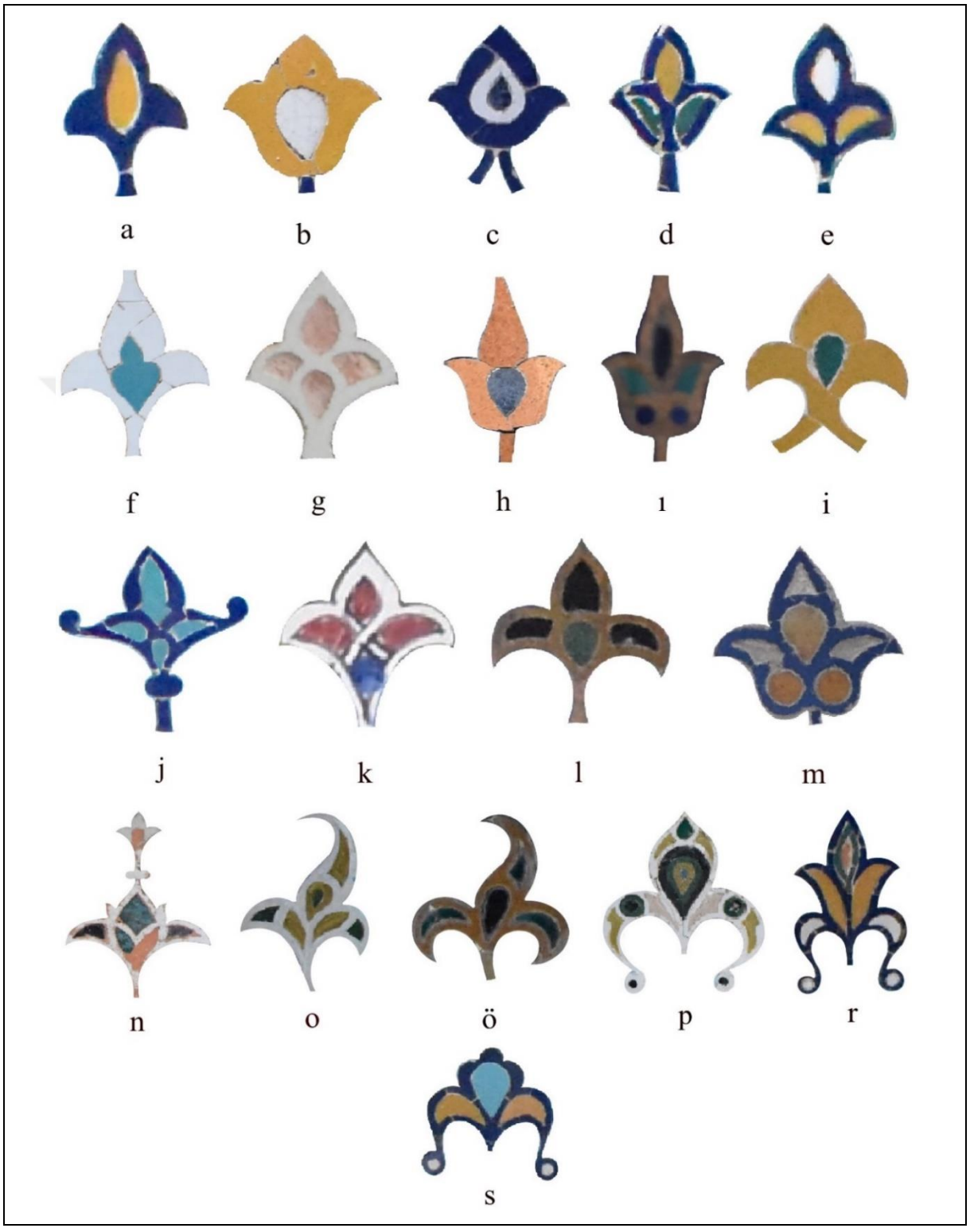
Lev. 7 Ayırma İslîmî Münhânili



Lev. 8 Tepelik Münhânili



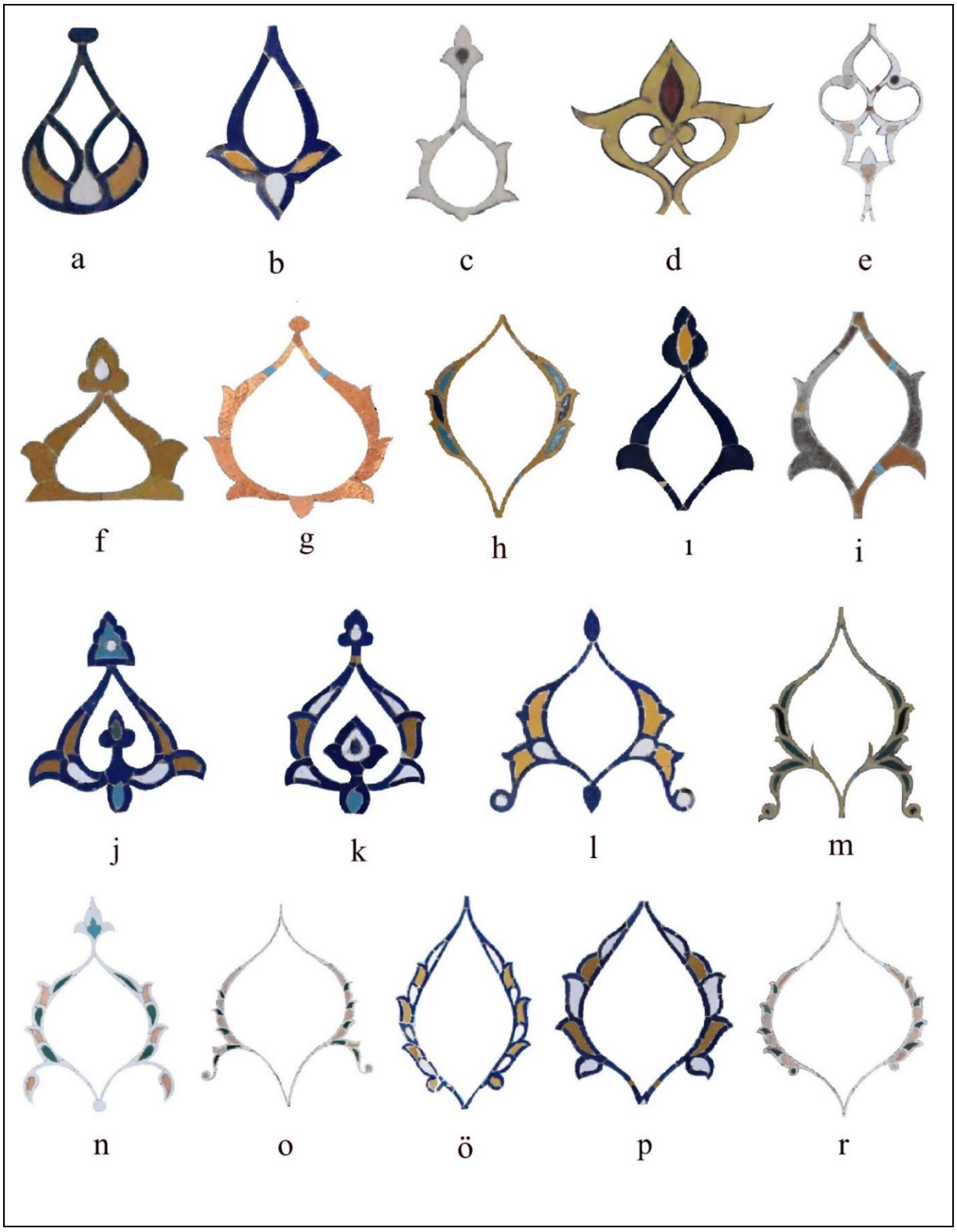
Lev. 9 Tepelik ve Üç Berg (Se Berg)

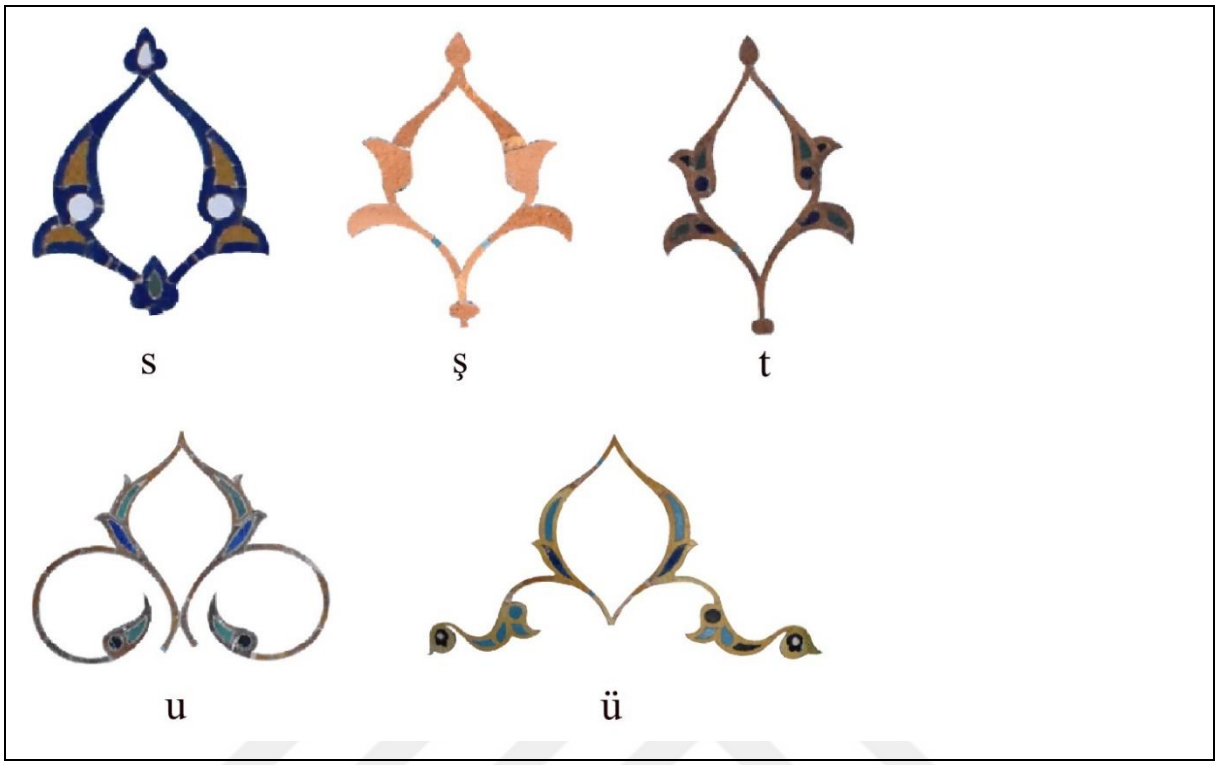


Lev. 10 Tepelik Hurdeli ve Üç Berg (Se Berg)

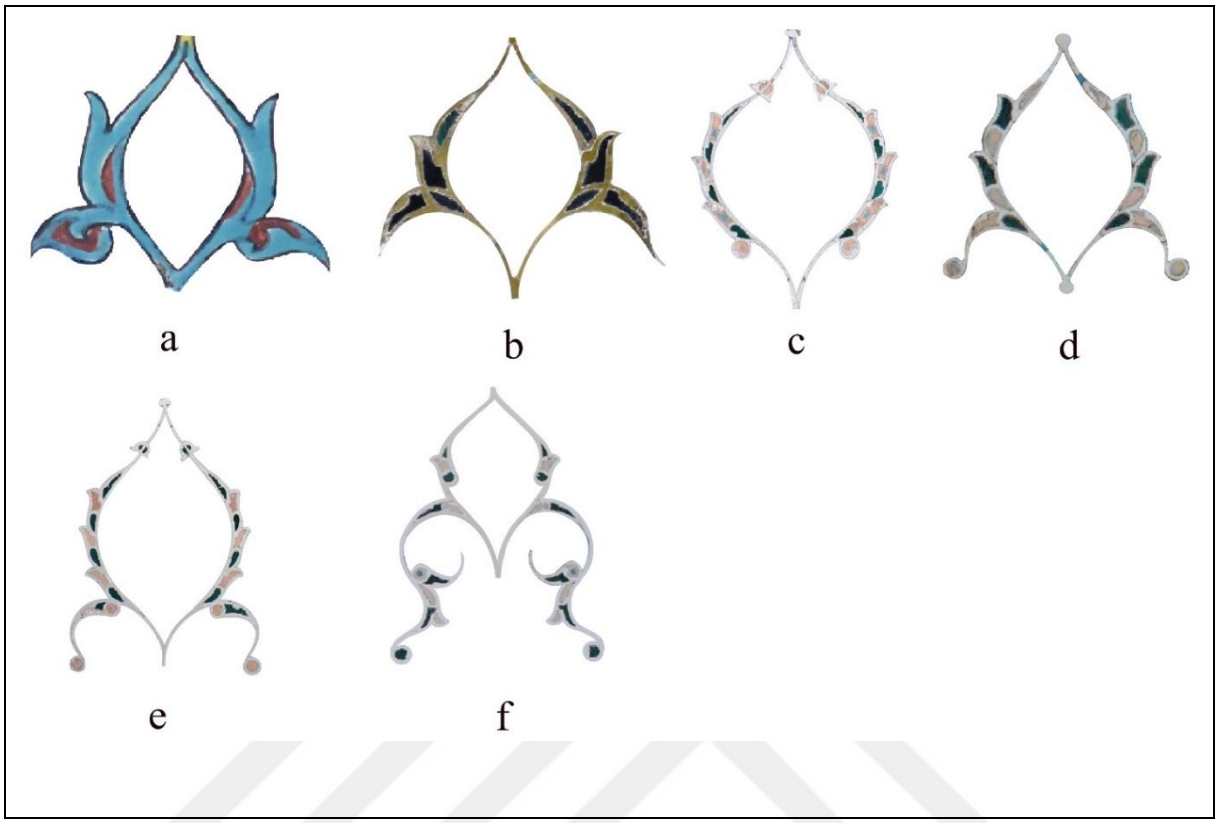


Lev. 11 Ortabağ ve Kapalı/Simetrik Formlar

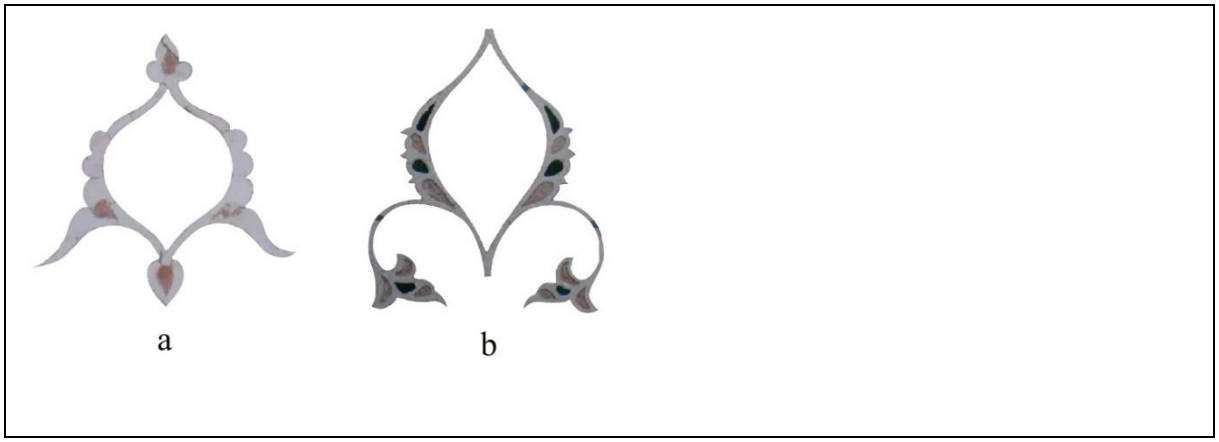



s
ş
t
u
ü

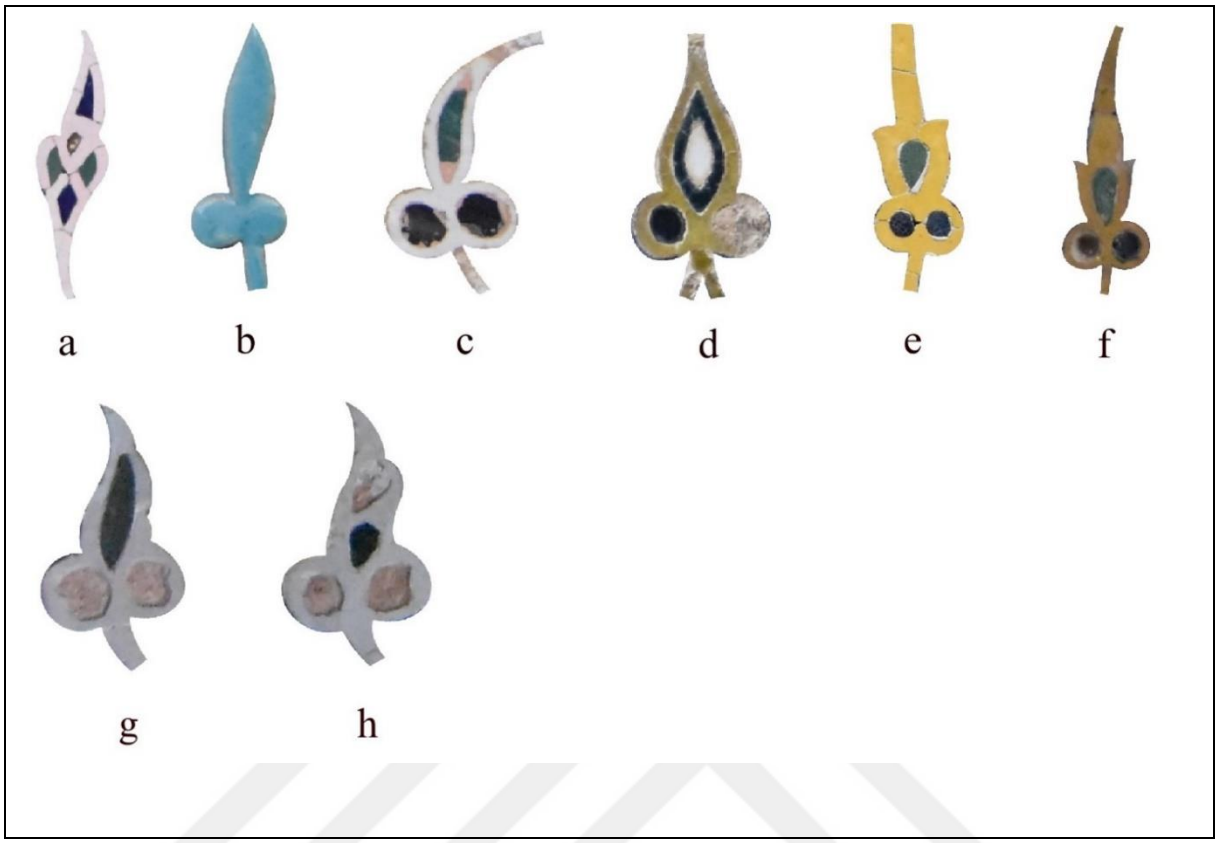
Lev. 12 Ortabağ ve Kapalı/Simetrik Formalar Hurdeli



Lev. 13 Ortabağ veKapalı/Simetrik Formalar Münhânili

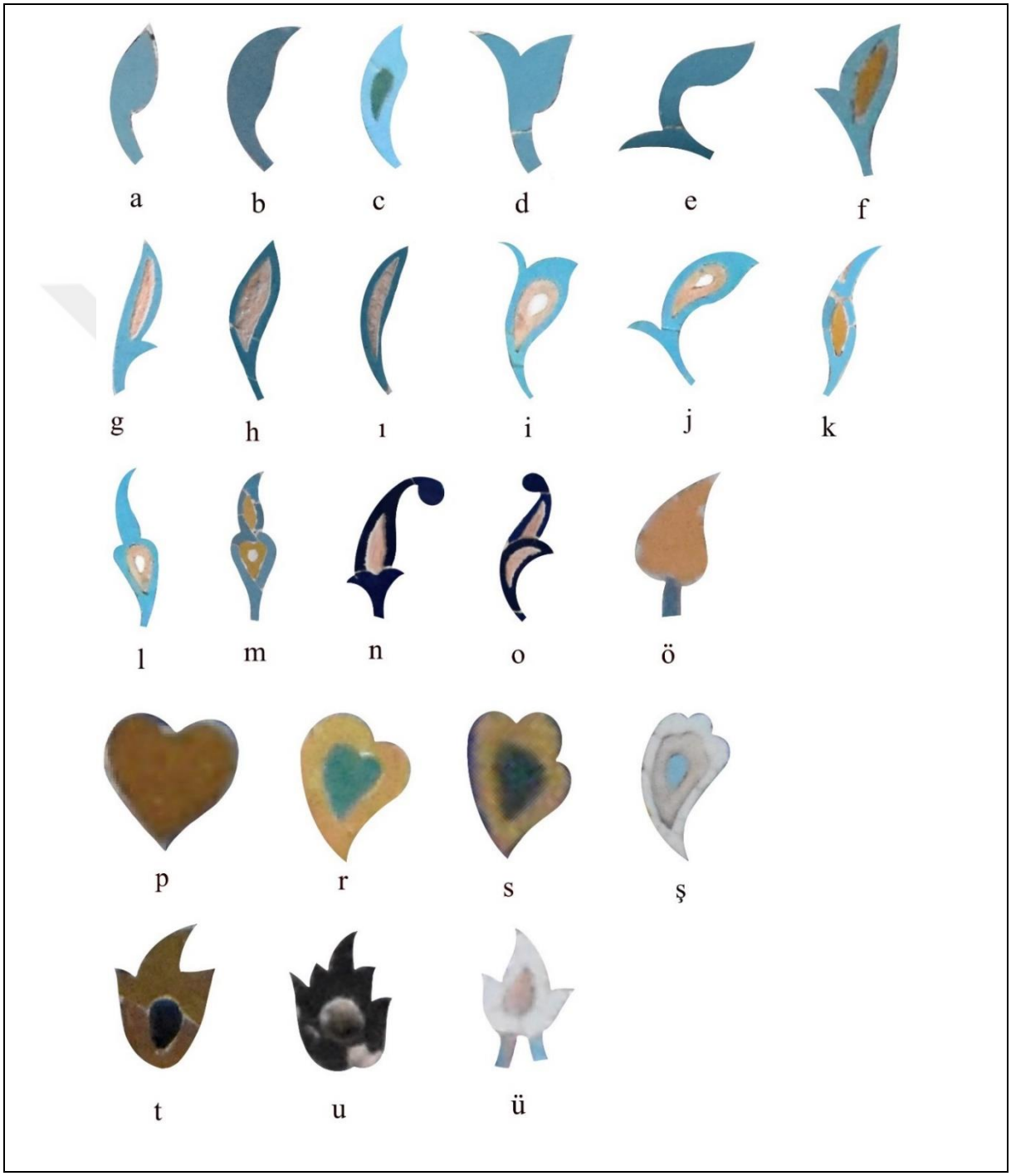


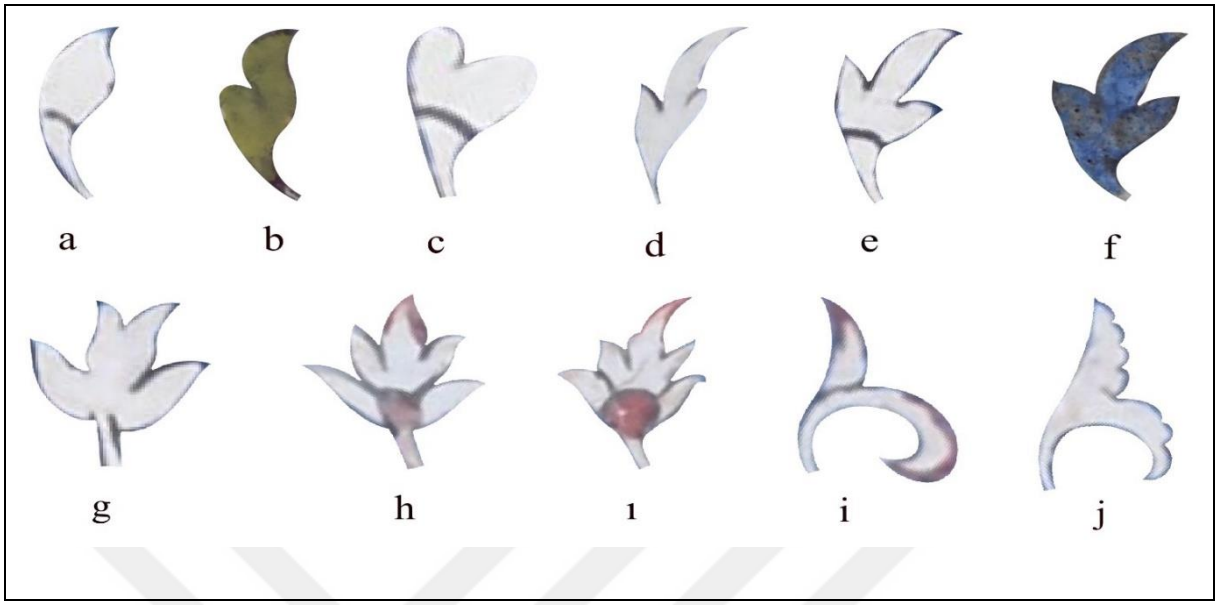
Lev. 14 Sencîde



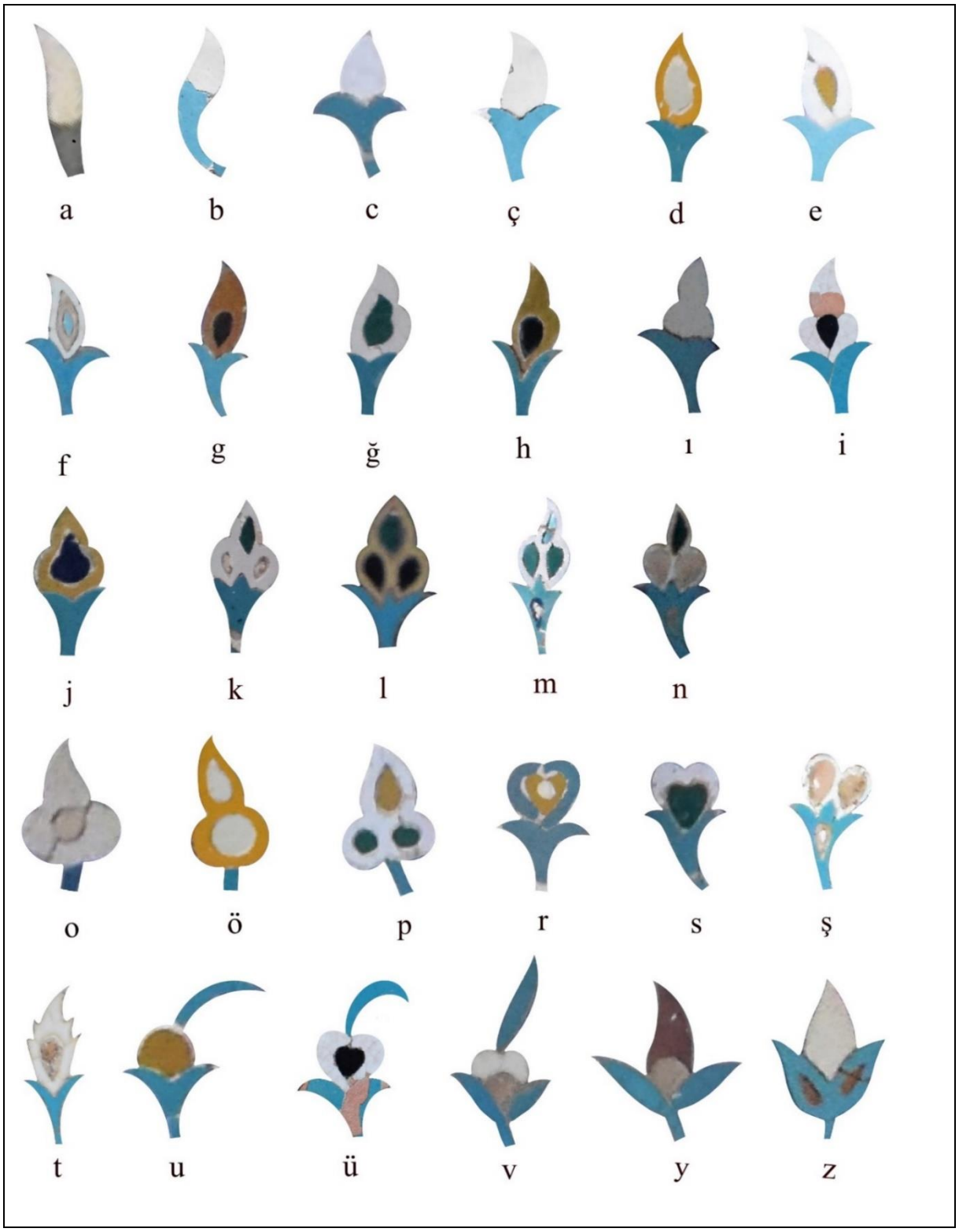
Tuman Aka, Şirin Bika Aka ve Emirzâde Makbere Kâşîlerinde Hatâyî Üslûbuna Ait Motifler

Lev. 15 Yapraklar

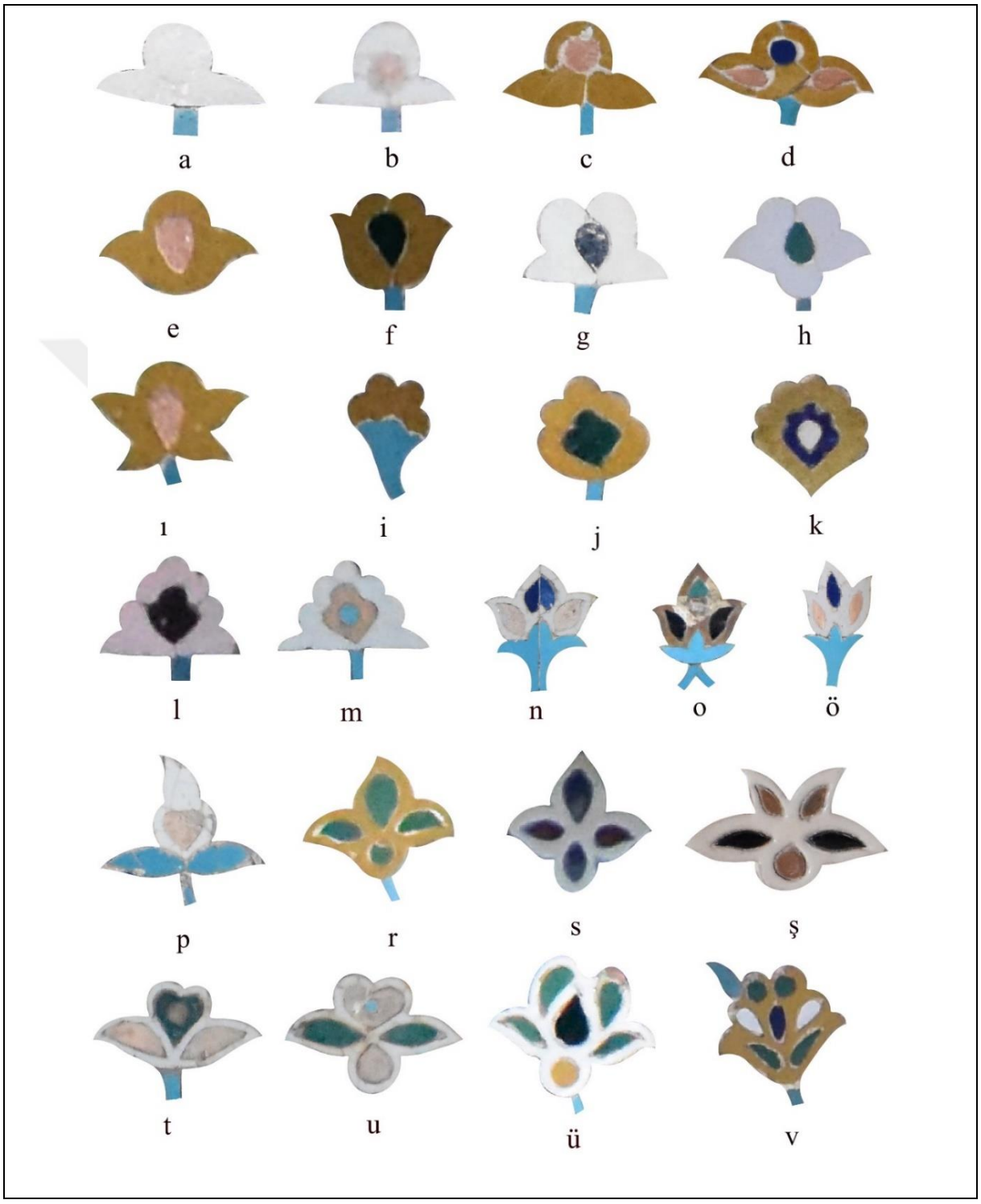



a
b
c
d
e
f
g
h
ı
i
j

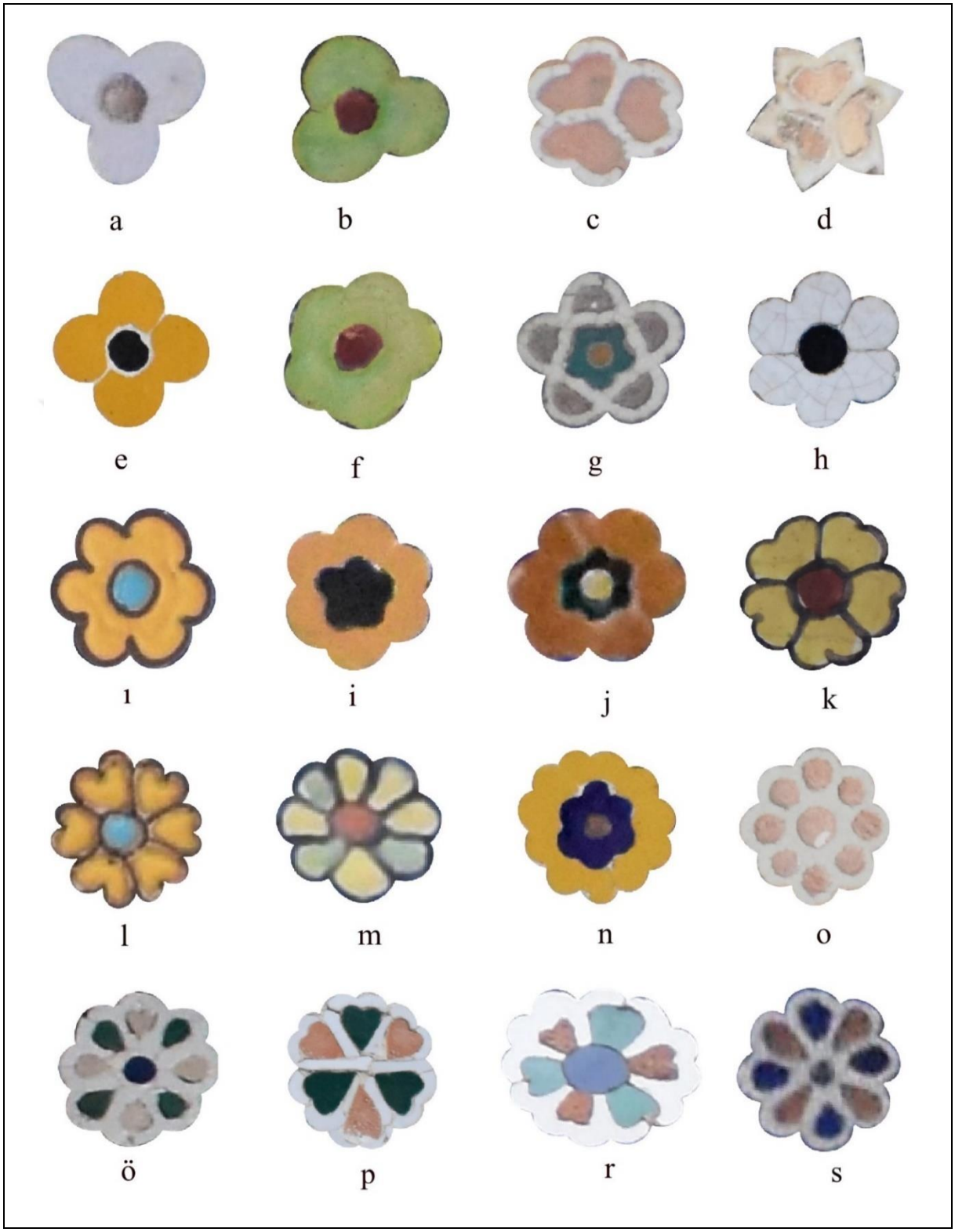
Lev. 16 Filiz ve Gonca



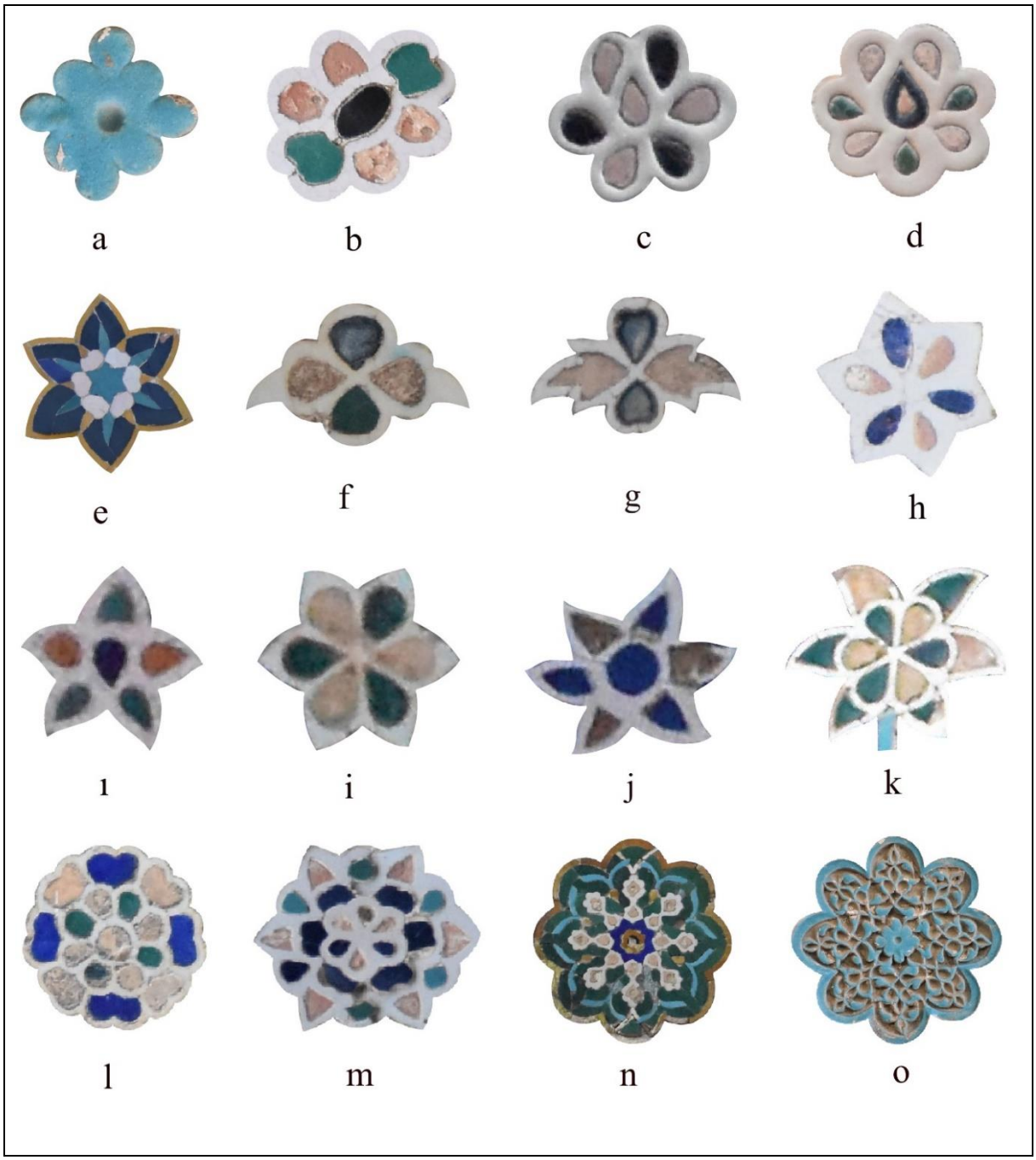
Lev. 17 Filiz ve Gonca



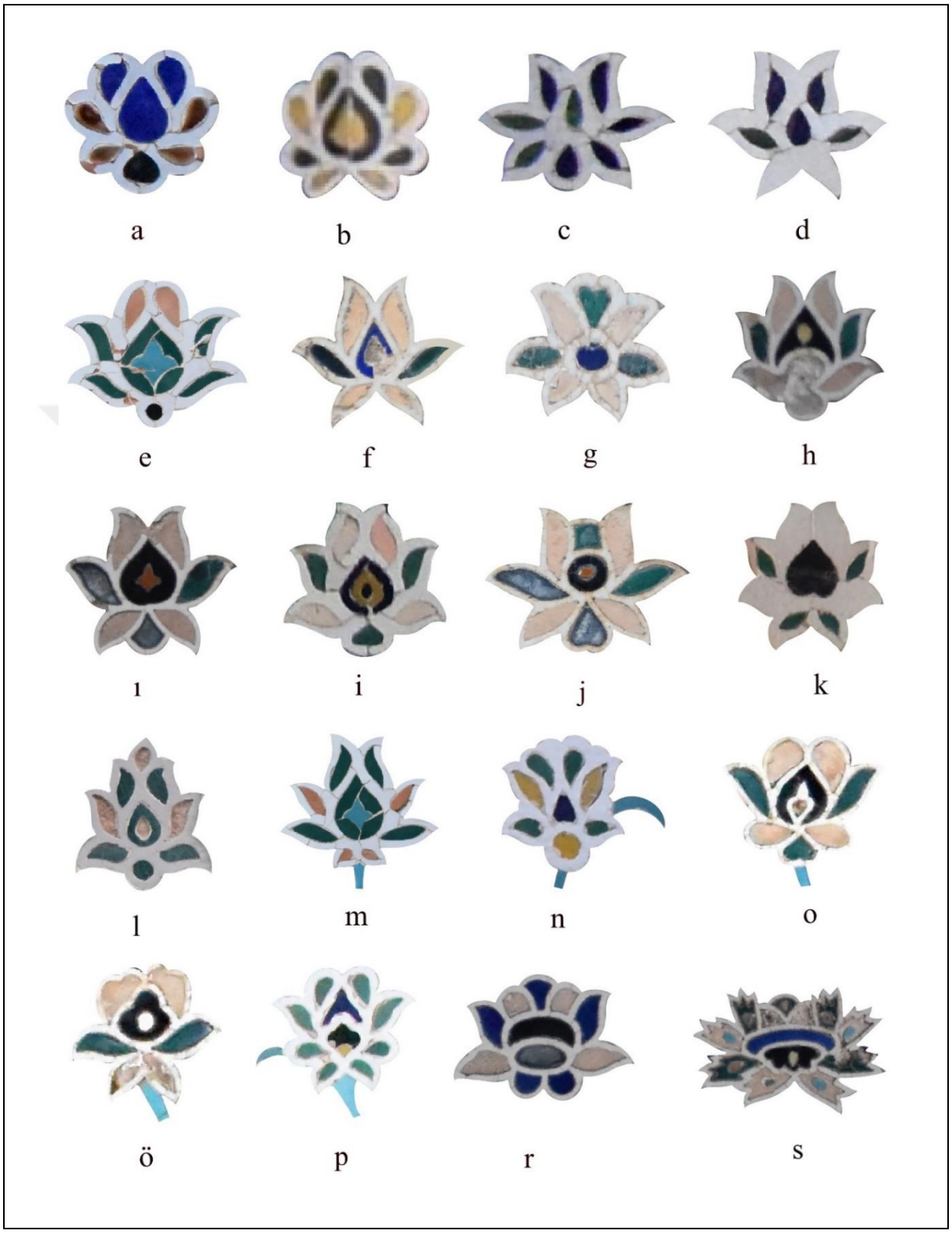
Lev. 18 Aygül



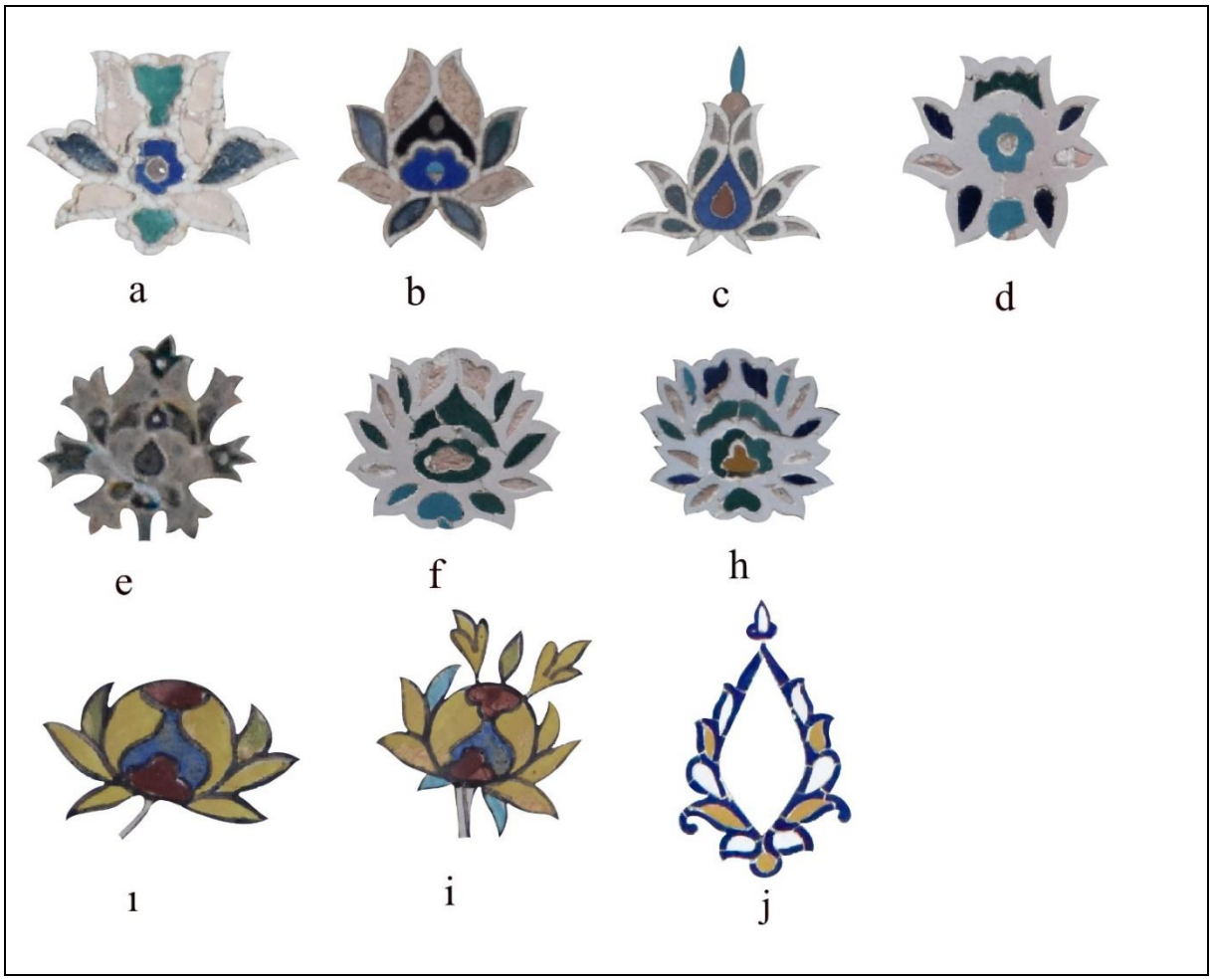
Lev. 19 Aygül



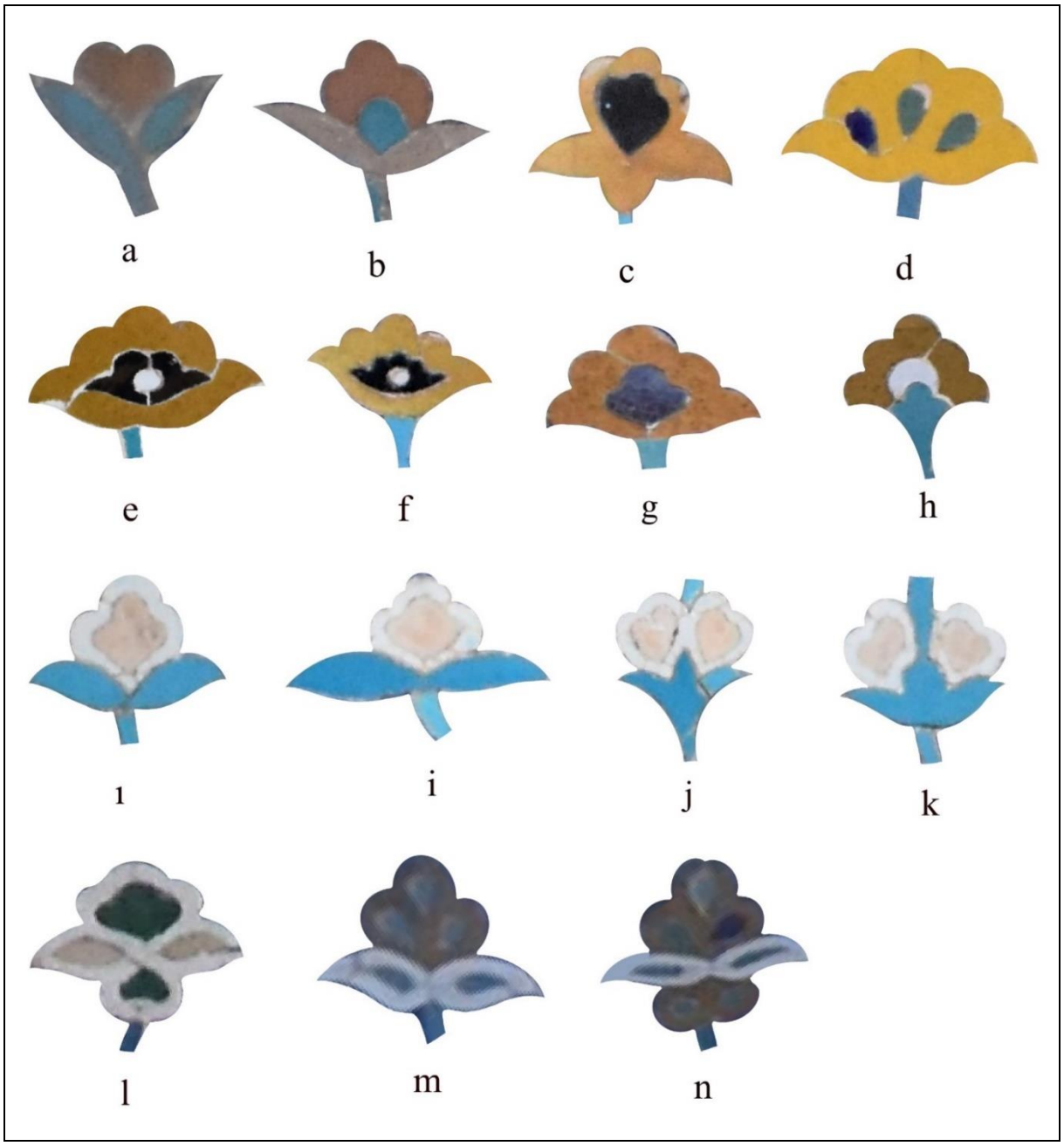
Lev. 20 Hatâyî Gülü



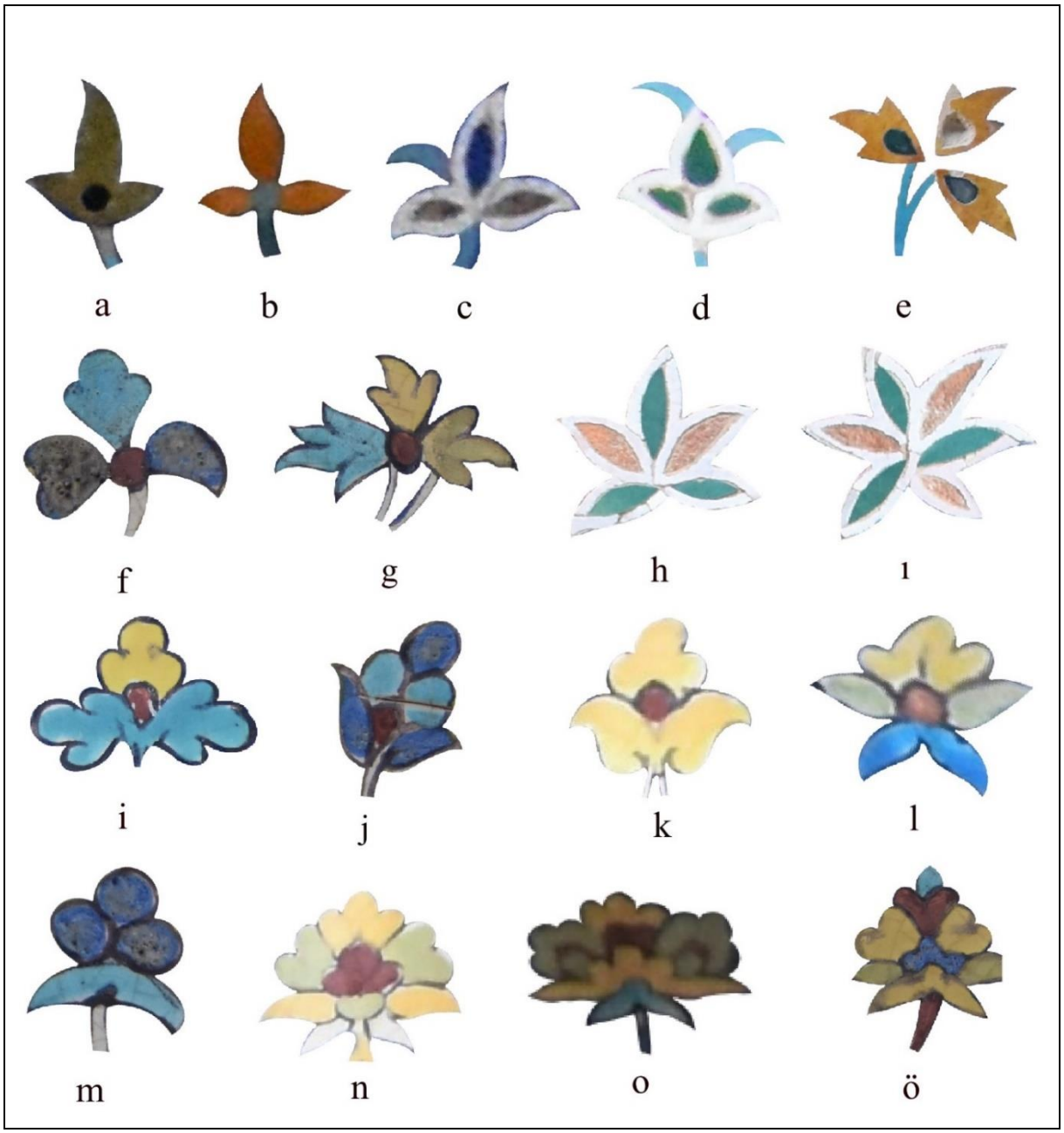
Lev. 21 Hatâyî Gülü



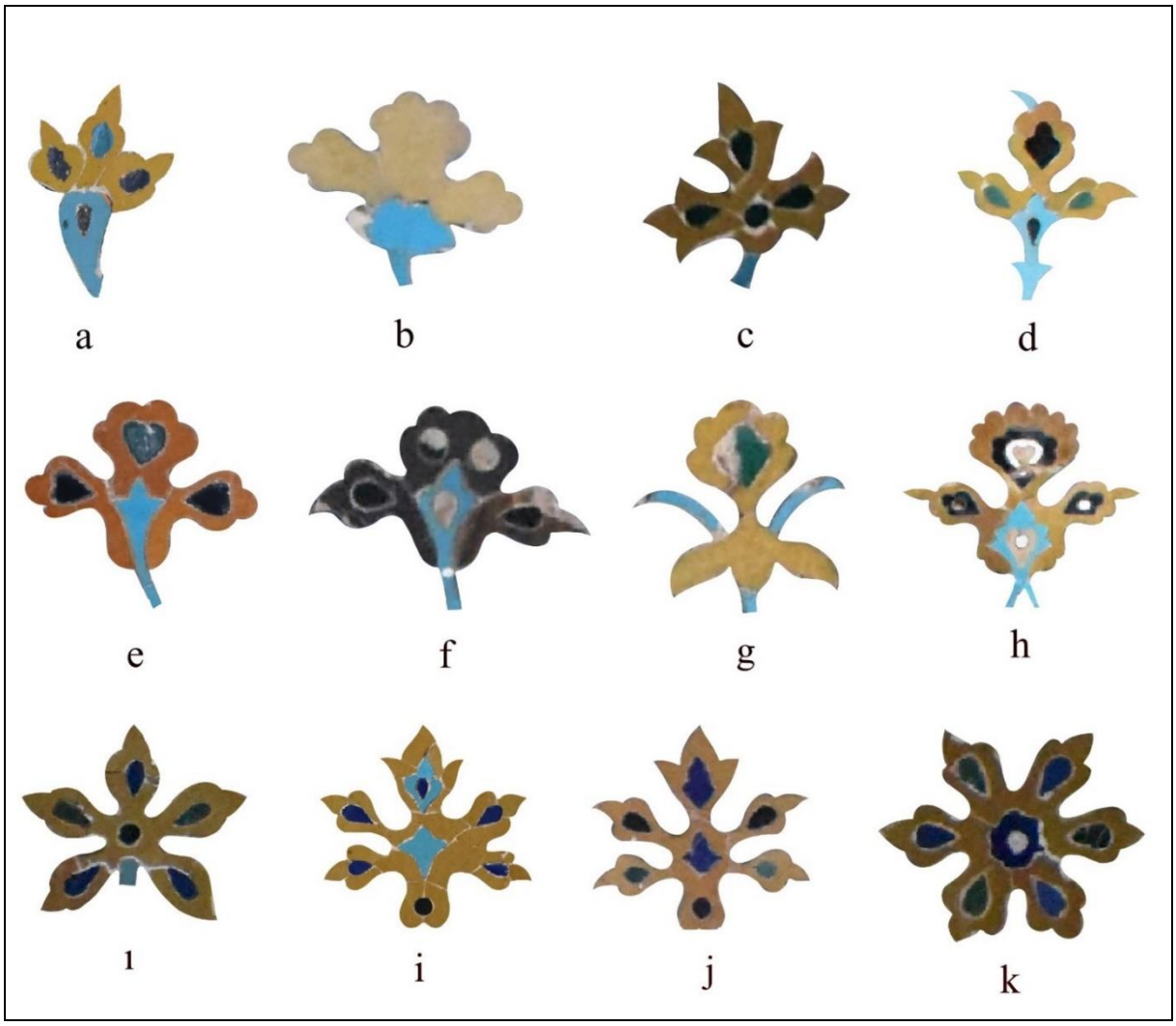
Lev. 22 Pahta/Pamuk



Lev. 23 Çiçek Motifleri



Lev. 24 Çiçek Motifleri



SONUÇ

Araştırmanın ana konusu olan XIV-XV. yüzyıl Timur dönemi mimarî bezemelerdeki nakış üslûplarının Osmanlı mimarisine yansımasını kâşî bezeme örnekleri üzerinde incelediğimizde bu yüzyılda her iki coğrafyadaki nakışların birbirinin taklidi olmaksızın ortak üslûp özelliklerine sahip olduğu anlaşılmıştır.

Timurî bezeme sanatında ve Bursa üslûbunda yaptığımız karşılaştırma neticesinde Türkiye'deki güncel yayınlardaki adı *rûmî* olan *islîmî* nakışlarının tomurcuk, yalın islîmî, sencîde, ayırma islîmî, simetrik/kapalı formlar ve tepelik motiflerinde benzerlikler görülmüştür. Bu motifler her iki üslûpta da kompozisyon niteliklerine göre iri, hurdeli ve uçları dairevî şekilde son bulan halde ya da küçük ölçekli olarak helezonî ve yılankavî dallarda kompozisyonlar oluşturmaktadır. Bu kompozisyonlarda islîmî üslûp tek başına yer alabildiği gibi çoğunlukla hatâyî dallarla birlikte terkip edilmiştir. İncelemelerimizden anlaşıldığı üzere bahse konu motiflerde benzerlik olmasına karşın iki ekol birbirinin taklidi değildir. Bursa ekolünde/üslûbunda islîmî nakışlardaki detaylar daha belirgin ve hurde kullanımı daha fazladır.

İki coğrafya arasında nebâtî üslûpları inceleyerek takip edebildiğimiz etkileşimde bilhassa hatâyî üslûbunun tüm biçim özellikleriyle Türkistan'dan Anadolu'ya taşındığı açıkça görülmüştür. Öncesinde de Anadolu'daki mimarî bezemelerde tek tek güller/çiçekler görülebilirken bu yüzyılda Semerkand'a gidip dönen Anadolulu ustalar ile beraberinde gelen Tebrizli ustaların ortak çalışmaları neticesinde bir hat üzerinde ilerleyen hatâyî gülü, gonca, yaprak, pamuk ve filizlerin oluşturduğu helezonî ve yılankavî kompozisyonlardan müteşekkil hatâyî üslûbu dönemin Osmanlı başkenti Bursa'daki prestij eserlerin tezyinatında Semerkand eserleri ile aynı özelliklerde ortaya çıkmıştır. Motif ve kompozisyon özelliklerinde Timurî ektinin yoğun olarak görüldüğü erken dönem Osmanlı tezyinatında birebir aynı formların taklit edildiği örneklerin sayısı azdır. Böylelikle Bursa üslûbu, hatâyî nakışlarda genel üslûp özellikleri çerçevesinde özgün eserler verebilmiştir.

Bursa ve Edirne'nin mimarî bezemelerinde gördüğümüz gibi Osmanlı erken devir tezyinî sanatlarında spesifik özelliklerini koruyarak gelişimine devam eden hatâyî üslûbu XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren İstanbul nakışhânesinde Şâhkulu ve Kara Memi'nin

geliştirdikleri akımların da tesiri ile özgün özelliklerinden yavaş yavaş uzaklaşarak yeni bir üslûba dönüşmüştür.

Bursa ekolüne damgasını vuran hatâyî üslûbunu aldığımız Timurî sanat ekolünün mirasçılığını üstlenen Özbekistan'da ise hala iptidaî haldeki üslûp özelliklerinin devam ettirilmesi ve İstanbul nakışhânesinde ortaya çıkan yeni tarzın taklidine ya da özgün örneklerine Mâverâünnehir mimarî eserlerinin tezyinatında ve sanat tarihi kaynaklarında rastlanmaması artık XVI. Yüzyıl Osmanlı klasik döneminde İstanbul'da üretilen yeni bir tarzdan ve üslûptan bahsedilmesini zorunlu kılmaktadır. İki üslûp arasında değerlendirmede ele aldığımız bariz farklar varken her ikisinin de ayırt etmeksizin hatâyî olarak adlandırılması, Türk bezeme sanatının gelişimini inkâr etmek ve Osmanlı'nın bu sanattaki kimliğini hiçe saymak olacaktır. İstanbul nakışhânesinde üretilen ve kendine has niteliklere sahip bu yeni üslûbun günümüz sanat tarihi literatüründe nakışhânenin yer aldığı şehre atıfla isimlendirilmesi geleneğine binaen *İstanbul üslûbu hatâyî* olarak adlandırılması gerektiği kanaatindeyiz.

XVI. yüzyıl Osmanlı klasik döneminde İstanbul üslûbunda *saz yolu* ve *şükûfe tarzı*, *İstanbul üslûbu hatâyî* gibi türlerin ortaya çıkmasının yanı sıra diğer nakışlar da özgün bir hal almıştır. Mâverâünnehir'de ilk Türk İslâm eserlerinden günümüze kadar hala etkisini sürdürmekte olan islîmî uslûbu, Anadolu'da Büyük Selçuklu hâkimiyetinden İstanbul'da *Cema'at-i Nakkaşân-ı Hâssa'*nın kuruluşuna kadar varlığını sürdürebilmiş ve XVI. yüzyıl Osmanlı klasik dönemi bezeme sanatında İstanbul üslûbuna ait tarza evrilmiştir. İstanbul üslûbu rûmî nakışlarda bilhassa dendanlı rûmî, hurdeli rûmî, pîçîde rûmî ve işlemeli rûmî olmak üzere dört türde oldukça gelişkin örnekler vermiştir. Ayrıca uzun yapraklardan ve çiçek unsurlarından oluşan özgün rûmî motif örneklerine Maveraünnehir ve Acemistan'da rastlanmamıştır (Fot. 317-319).

Sonuç olarak XIV-XV. yüzyıl mimarî eserler üzerinde gördüğümüz gibi Timurî sanat ekolünün etkisi Anadolu'da *Bursa üslûbu hatâyî nakışların* ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Ayrıca Timurî sanat ekolü ve Bursa üslûbu, Anadolu ve Mâverâünnehir'de önceden de var olan Türk İslâm bezeme sanatına ait islîmî nakışları benzer özelliklerle kullanmışlardır. Bu dönemdeki Timurlu ve Osmanlı arasındaki sanat etkileşimi hatâyî ve islîmî üslûbunun gelişmesini sağlamıştır. Böylelikle Bursa üslûbu bu nakışlarda Timurî sanat ekolünden teknik

bakımdan daha gelişkin ve özgün eserler verebilmiştir. Etkileşimin neticesi Bursa üslûbu ile sınırlı kalmamış İstanbul'un fethinden sonra İstanbul nakışhânesine giren hatâyî ve islîmî/rûmî nakışlar İstanbul üslûbuna dönüşmüştür. XVI. yüzyıla kadar yansımalarını gördüğümüz bu etkileşim İstanbul üslûbunun oluşumundan sonra durmuştur. Öyleki bu yeni üslûba ait rûmî tarzı ve İstanbul üslûbu hatâyî nakışları Mâverâünnehir'e gitmemiştir.

Nebâtî bezemelerin yanı sıra Şâh-ı Zinde yapıları kâşî bezemelerindeki hattî tezyinat şekil, kompozisyon, terkip, harf bünyeleri, tefrişat unsurları ile bir bütün olarak XIV-XV. yüzyıl erken dönem Osmanlı Bursa ve Edirne'de incelenen mimarî eserlerin kâşî bezemeleri ile benzer dönem özelliklerine sahiptir.

Şâh-ı Zinde eserlerinde görülen diğer üslûp türlerinden hendesî üslûpta çeşitliliğin az, kullanımın sınırlı olması karşılaştırma ve değerlendirme yapılmasına imkân vermemektedir.

Araştırma esnasında dikkatimizi çeken bir diğer husus, iki coğrafyanın Türk bezeme sanatlarındaki sınıflandırma eksiklikleri ve terminolojik yanılgılardır. Özbekistan'da sanat tarihi kaynaklarındaki nakış üslûplarında nebâtî, hendesî, hattî, hayvanî, efsanevî mevcudat, insan motifleri şeklindeki altılı tasnifin[217] Türk bezeme sanatlarını kapsayıcı olmaması sebebiyle kendi içinde geliştirilip Türkiye sanat tarihi kaynaklarındaki tasniflerle de mezc edilerek nebâtî, hendesî, hattî, figürlü bezeme, bulut, benek ve pelengî, mimarî şekiller ve eşya motifleri, sınırlandırıcı unsurlar/tenab, remzî motifler olarak dokuz başlıkta ele alınması daha uygundur.

Türkiye'deki araştırmacılarca tarihî bir kaynağa dayanmaksızın hayvanî olduğu iddia edilerek[218] figürlü bezeme altında değerlendirilen islîmî ve rûmî üslûbu esasen Mâverâünnehir

[217] Саипова, *Ўзбекистон Ўрта Аср Меъморий Безакларида Рамзий Ифодаларнинг Ривожланиши*, s. 55-67, 157-158; Уролов - Махматкулов, *Ўзбекистоннинг Утмишдаги Тасаввуф Масканлари-Хонакохлар Архитектураси*, s. 152; Prof. Dr. Caidahbar Cabitovich Bulatov ile yapılan görüşmeden, Taşkent, 22.09.2021.

[218] Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler -Hatai-*, s. 3; Birol - Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, s. 180-182.

ve Acemistan coğrafyasında incelenen Özbekçe, Farsça, Tacikçe kaynaklar ile nakkaş, usta ve akademisyenlerin genel kabülüne göre nebâtî nakış türlerindendir[219].

Kelime manasıyla Orta Asya'da ekili alanların etrafını çevirmede kullanılan bir ölçü birimi olan ve *ip, halat* gibi manalara da gelen *tenab* kelimesi Özbekistan'da sanat tarihi terimi olarak kompozisyonu sınırlandıran ve şekil veren manasında kullanılmaktadır[220]. Osmanlı tezyinatında da gördüğümüz bu üslûbun bazı yerlerde *iplik* olarak geçmesine karşın Türkiye'deki sanat tarihi kaynaklarında özel bir ismine rastlanmamıştır. *Tenab* terimi kompozisyonları sınırlandırıcı unsurlar olarak Türk bezeme sanatlarının tasnifinde olması gerektiğini düşüdüğümüz bir terimdir.

Türkiye'deki sanat tarihi kaynaklarında isimlendirme ve tanımlamalarda *penç* olduğu iddia edilen teriminin Türkistan'daki sanat tarihi kaynaklarında *aygül* olduğu tespit edilmiştir[221].

Netice itibarıyla mimarî eserlerin kâşî tezyinatındaki incelemelerimiz bize gösterdi ki XIV-XV. yüzyıl savaş, siyasî ideoloji, seyahat, ticaret gibi farklı sebepler neticesinde Timur devleti ile Osmanlı devleti arasında yaşanan etkileşim tezyinî sanatlara önemli ölçüde tesir etmiştir. Bilhassa Timurî sanat ekolünün etkisi ile nebâtî üslûp türlerinden olan hatâyî nakışların Osmanlı bezeme sanatına girmesi erken dönemde Bursa üslûbunun doğmasına vesile olmuştur. Devamında ise XVI. yüzyıl Osmanlı sanatında bu nebâtî nakışların geliştirilmesi ile ileri düzeyde tezyin edilmiş bezemelerle karakteristik özellikleri haiz İstanbul üslûbu klasik döneme damgasını vurmuştur. Türk bezeme sanatına yönelik mimarî eserler üzerinde yürüttüğümüz bu çalışmamızın yanı sıra iki devletin de kitap sanatlarına ait eserlerinin Anadolu sınırlarının

---

[219] Шукуров vd., "Ислимий", *Фрханги Забони Точикй*, Moskova: Советская Энциклопедия, s. 494; Булатов - Аширова, "Ислимий", *Амалий Санат Қисқача Луғаты*, s. 19-20; Ғоибов vd., "Ислимий", *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, s. 237; G`ulomov, *"Amaliy San'at" O`quv Qo`llanma*, s. 62; Нигмонов, *Нақш Композицияси*, s. 62; Муминов, "Ислимий", *Ўзбек Совет Энциклопедияси*, s. 96; Öğr. Gör. Dr. Saipova Madina Saidahborova ile yapılan görüşmeden, Taşkent, 22.09.2021; Öğr. Gör. Dr. Sherali Avezov ile yapılan görüşmeden, Buhara, 17.09.2021; اسلیمی", s. 162.", زیر کامران فانی – بهاالدین خرمشاهی

[220] Исажонов vd., "Таноб", *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, s. 263.

[221] Булатов - Соипова, *Рамзлар Энциклопедияси*, s. 227; Нигмонов, *Нақш Композицияси*, s. 67; Булатов, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, s. 54, 122.

dışında Türkistan'da da yürütülecek çalışmalarla yerlerinde tespit edilmesi ve incelenmesinin konunun kapsamını genişleteceği kanaatindeyiz.

FOTOĞRAFLAR



Fot. 1 Şâh-ı Zinde yapılar topluluğu



Fot. 2 Şâh-ı Zinde taçkapı



Fot. 3 Şâh-ı Zinde taçkapı kitâbesi



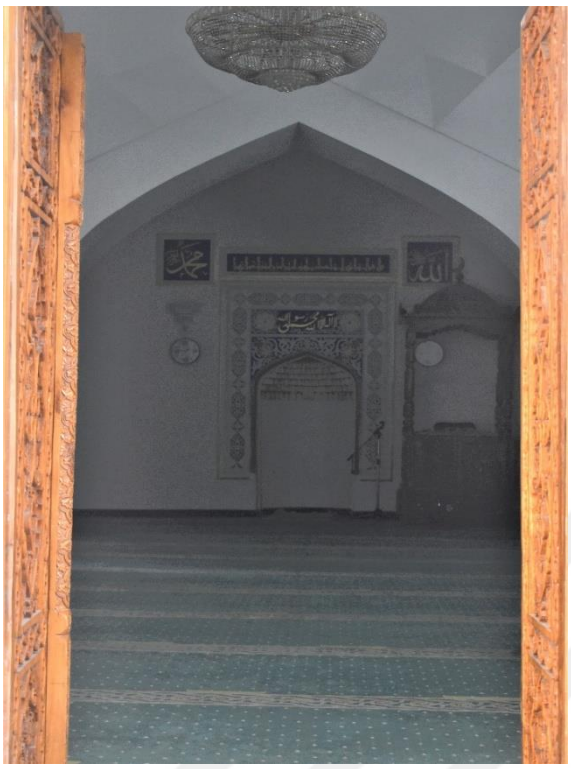
Fot. 4 Şâh-ı Zinde taçkapı kitâbesi



Fot. 5 Şâh-ı Zinde taçkapı arka kısmı



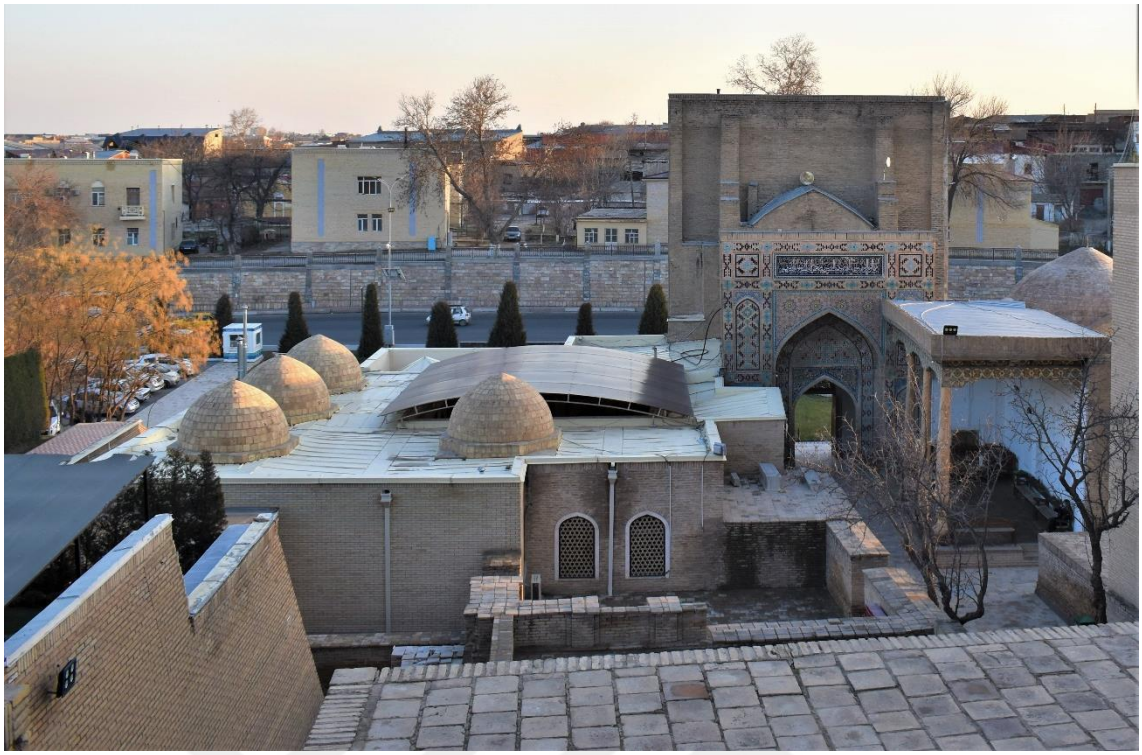
Fot. 6 Şâh-ı Zinde girişinde yer alan mescit cephe duvarı



Fot. 7 Şâh-ı Zinde girişindeki mescit haremi



Fot. 8 Mescidin ahşap direkli açık eyvanı



Fot. 9 Devlet Kuşbegi Medresesi ve yanındaki XV. yüzyıla ait yapı kalıntıları



Fot. 10 Şâh-ı Zinde ilk kısımda yer alan merdivenler



Fot. 11 Kadızâde-i Rûmî'ye ait olduğu zannedilen Koş Kumbazlı Makbere



Fot. 12 Kadızâde-i Rumî'ye ait olduğu zannedilen Koş Kumbazlı Makbere



Fot. 13 Timurî sivri kemerli ilk iç kapı



Fot. 14 Timurî sivri kemerli ilk iç kapı



Fot. 15 Şâh-ı Zinde ikinci kısım



Fot. 16 Şâh-ı Zinde ikinci kısım



Fot. 17 Şâh-ı Zinde ikinci kısım



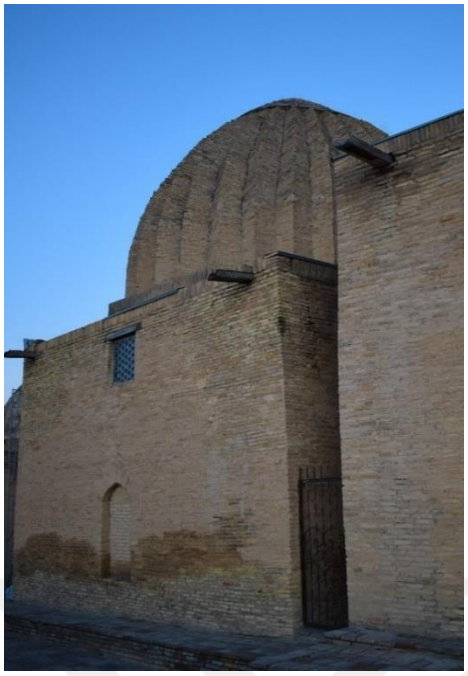
Fot. 18 Tuğlu Tekin Makberesi taçkapı



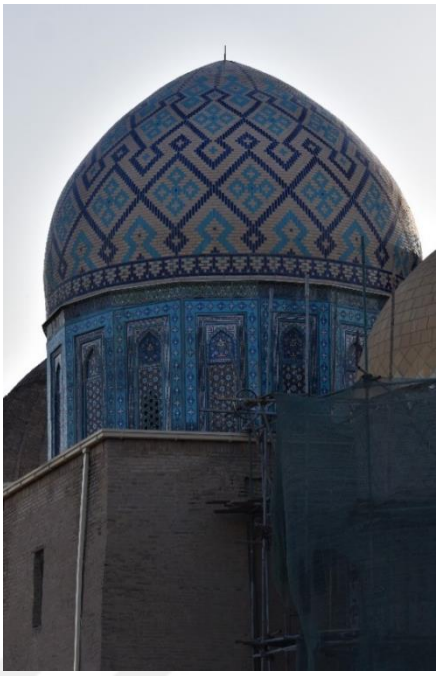
Fot. 19 Tuğlu Tekin Makberesi cephe duvarı



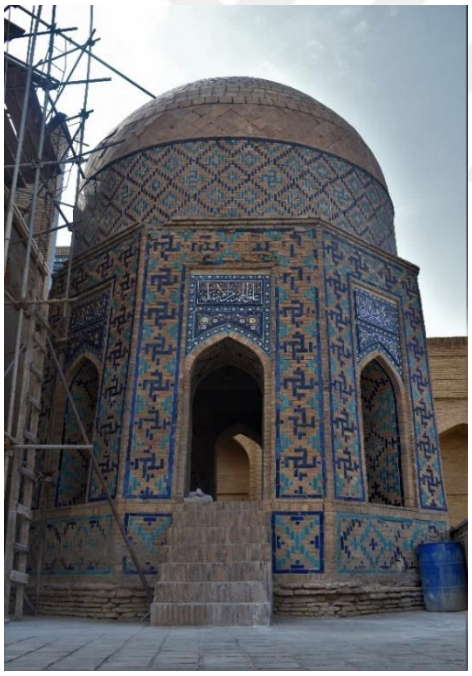
Fot. 20 Şâd-ı Mülk Aka Makberesi taçkapı



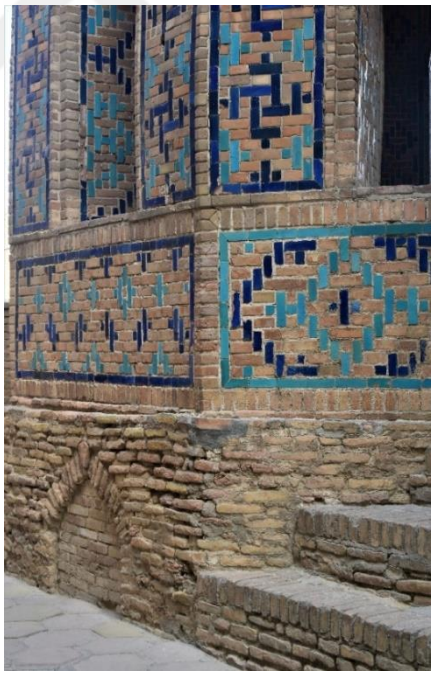
Fot. 21 Şâd-ı Mülk Aka Makberesi cephe



Fot. 22 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe



Fot. 23 Sekiz Köşeli Makbere



Fot. 24 Sekiz Köşeli Makbere serdabı



Fot. 25 Emir Bayındır Kümbedi (Kemal Özkurt)



Fot. 26 Tamgaç Buğra Han Medresesi'ne ait olduğu düşünülen plan kalıntıları



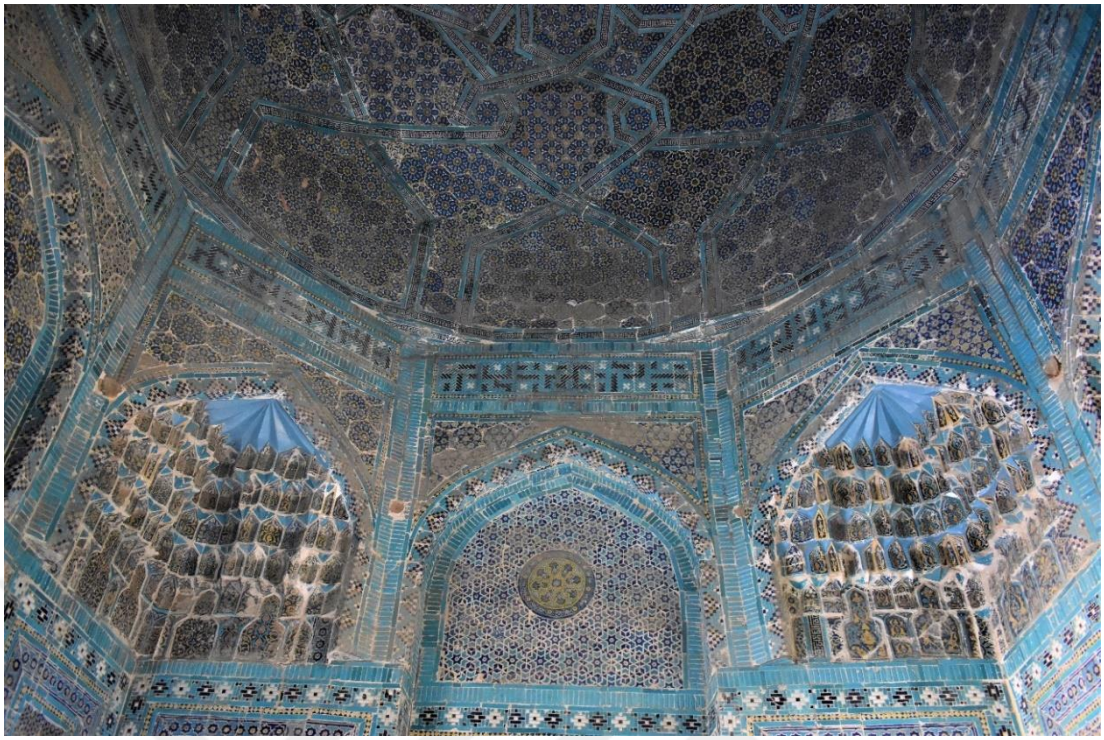
Fot. 27 Tamgaç Buğra Han Medresesi'ne ait olduğu düşünülen plan kalıntıları



Fot. 28 Ali Nesefî Makberesi



Fot. 29 Ali Nesefî Makberesi taçkapısı



Fot. 30 Ali Nesefî Makberesi kubbe geçişi



Fot. 31 Emir Burunduk Makberesi ve Tuman Aka'ya ait hücrenin girişi



Fot. 32 Şâh-ı Zinde'de üçüncü bölüme geçişi sağlayan timurî sivri kemerli kapı, ön yüz



Fot. 33 Şâh-ı Zinde'de üçüncü bölüme geçişi sağlayan timurî sivri kemerli kapı, iç kısım



Fot. 34 Şâh-ı Zinde'de üçüncü bölüme geçişi sağlayan kapı, arka yüz



Fot. 35 Kusem b. Abbas Mescidi cephe duvarı



Fot. 36 Kusem b. Abbas Makberesi cephe duvarı



Fot. 37 Kusem b. Abbas Mescidi'ne giden hanay kapısı



Fot. 38 Sanatkâr Yusuf Şirâzî'nin imzası



Fot. 39 Sanatkâr Yusuf Şirâzî'nin imzası



Fot. 40 Kusem b. Abbas'ın Kâşî sandukası



Fot. 41 Tuman Aka Mescidi giriş kapısı



Fot. 42 Tuman Aka Mescidi harem duvarları



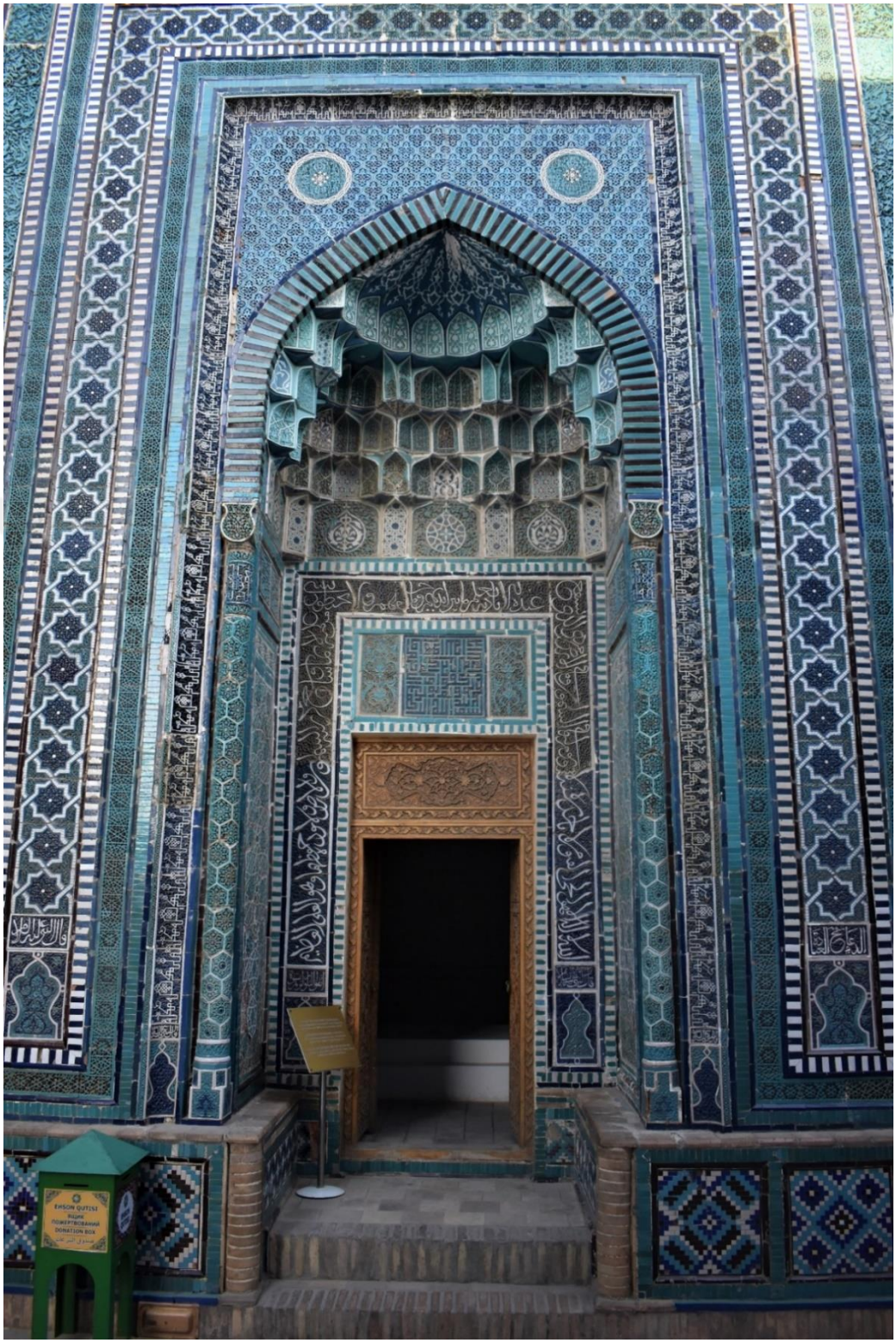
Fot. 43 Tuman Aka Mescidi harem duvarları kâşî bezemeleri



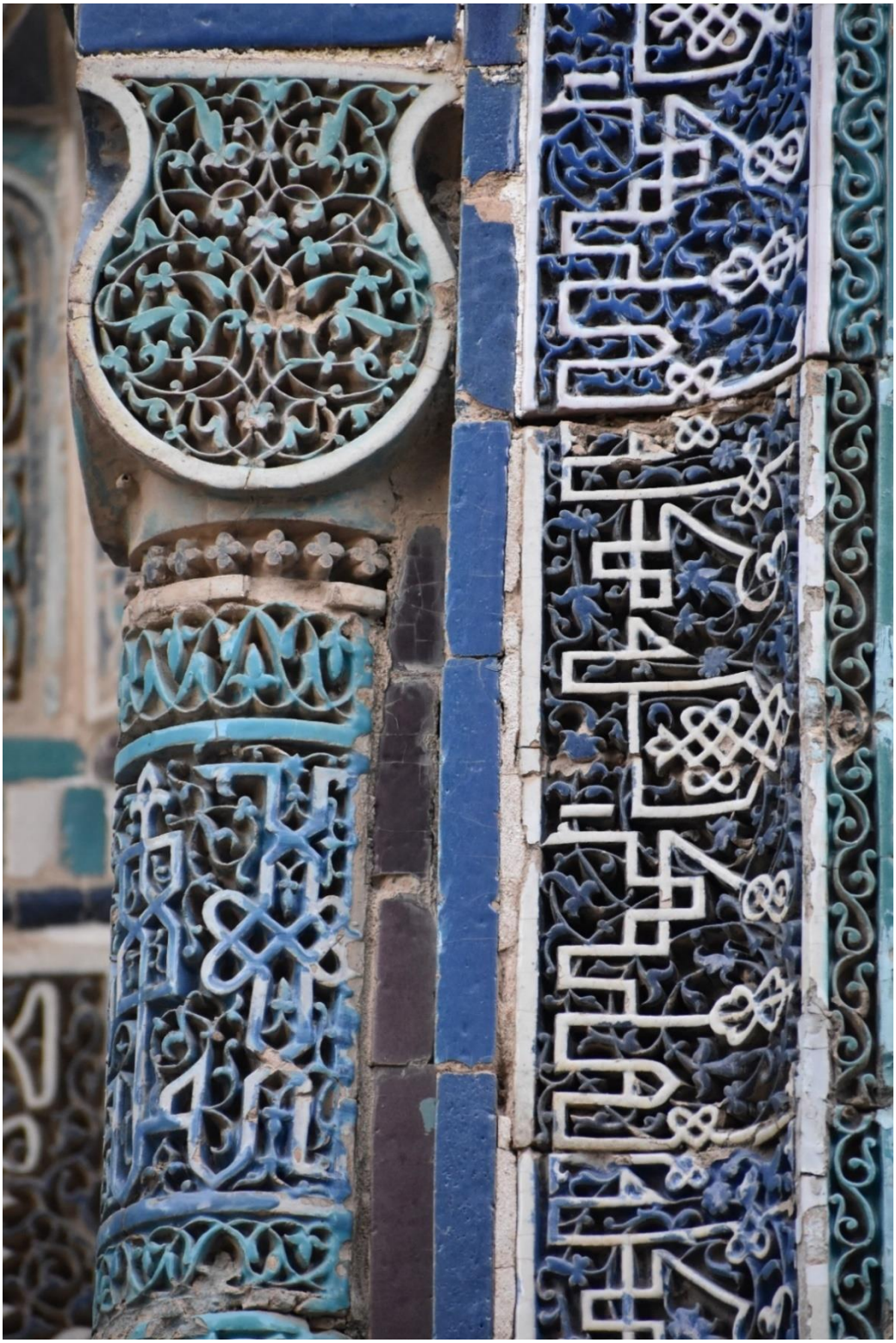
Fot. 44 Tuman Aka Mescidi cephe duvarı



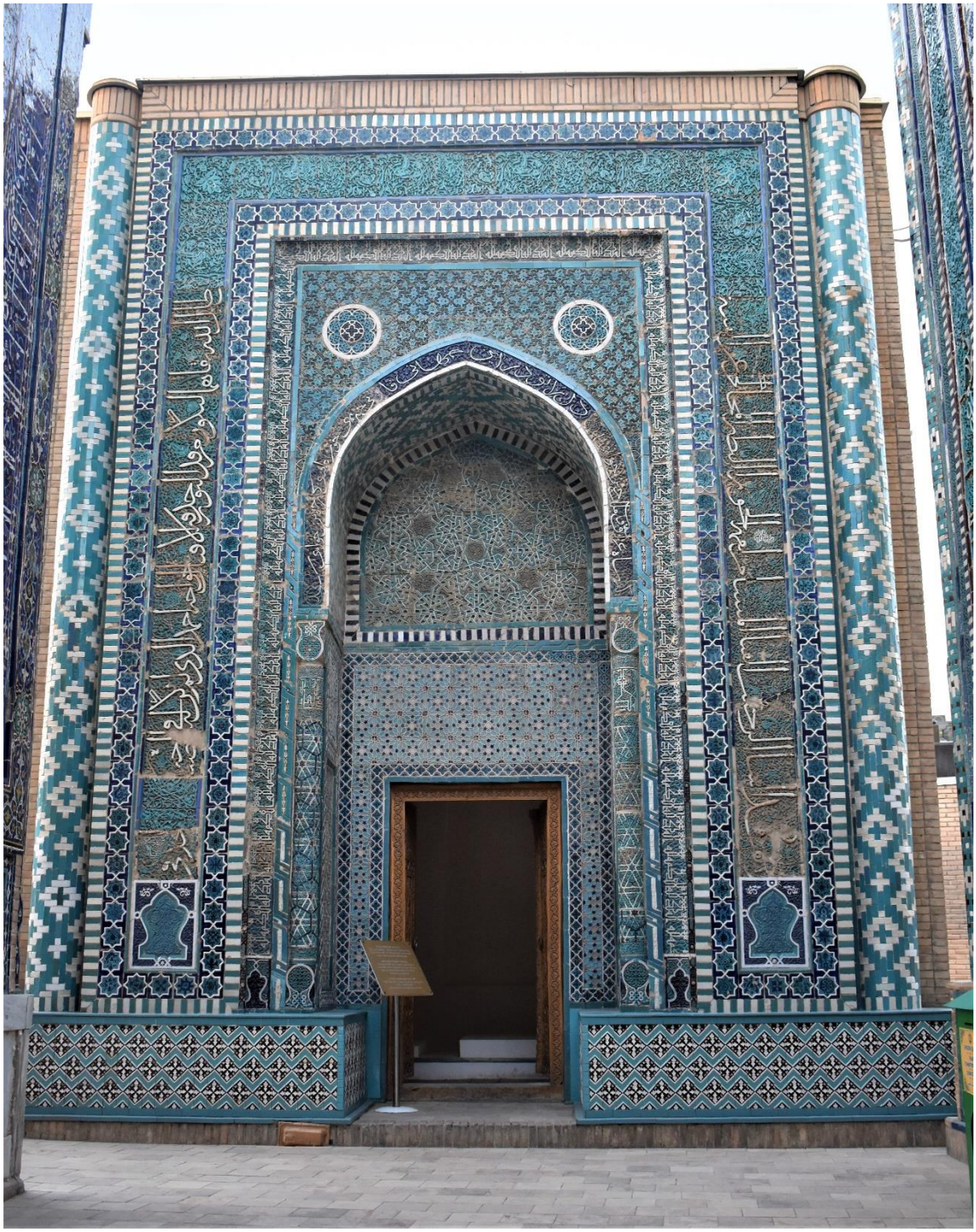
Fot. 45 1361 Kayıtlı Anonim Makbere'nin cephe duvarı



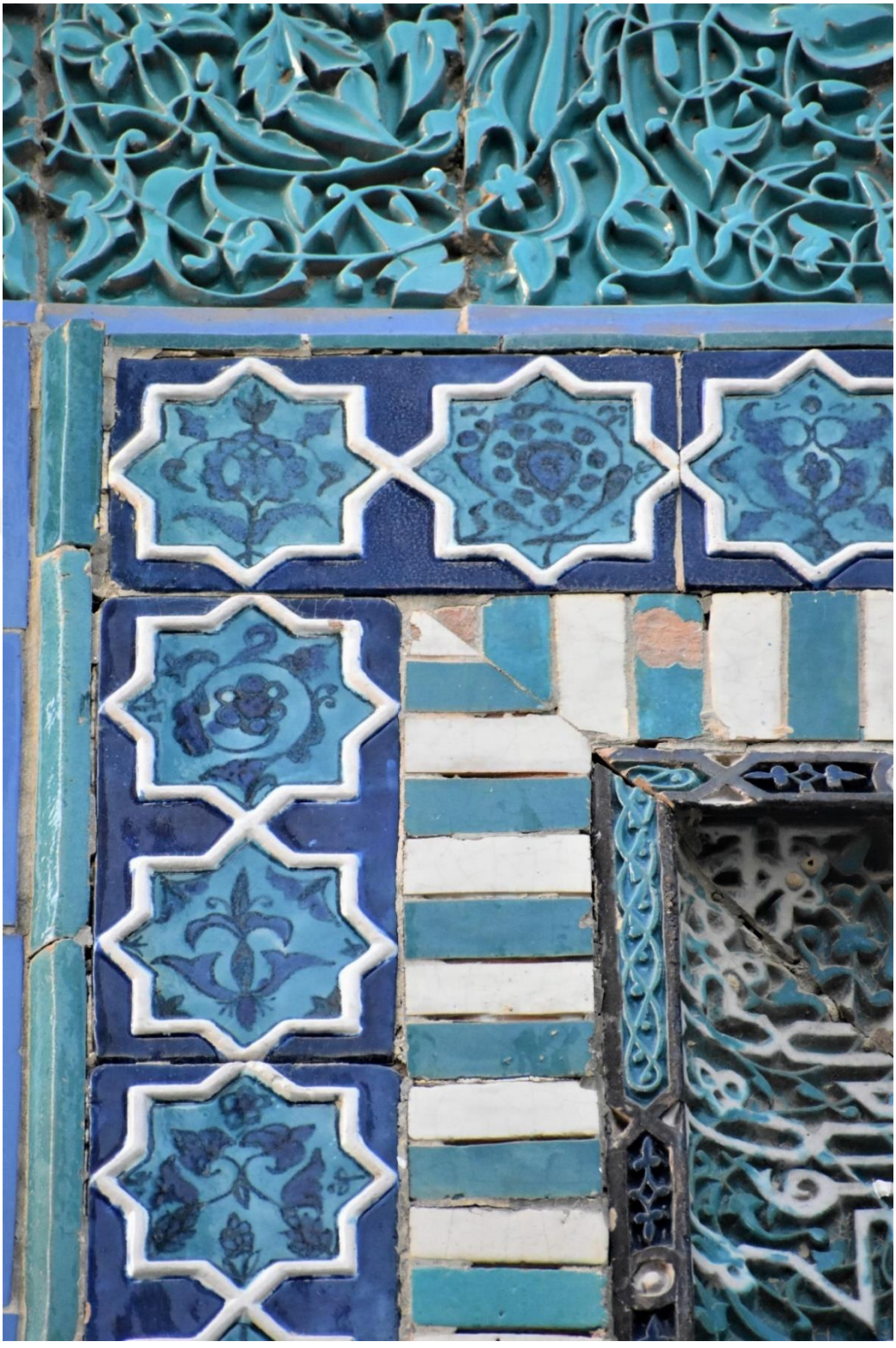
Fot. 46 1361 Kayıtlı Anonim Makbere'nin taçkapısı



Fot. 47 1361 Kayıtlı Anonim Makbere'nin taçkapı kâşî bezemesine ait detay



Fot. 48 Hoca Ahmet Makberesi taçkapı



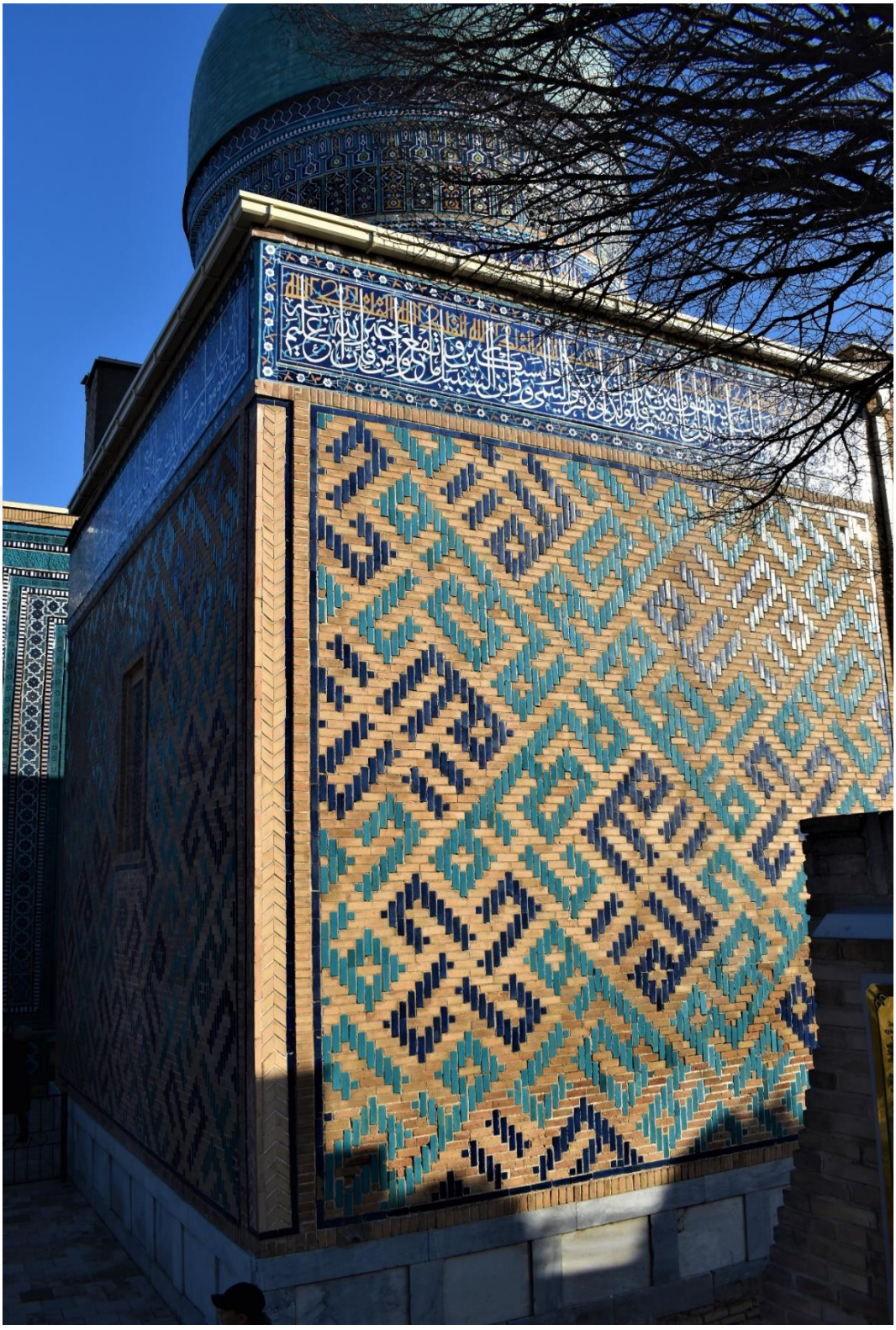
Fot. 49 Hoca Ahmet Makberesi taçkapı kâşî bezemesine ait detay



Fot. 50 Tuman Aka Mescidi ve Makberesi taçkapıları



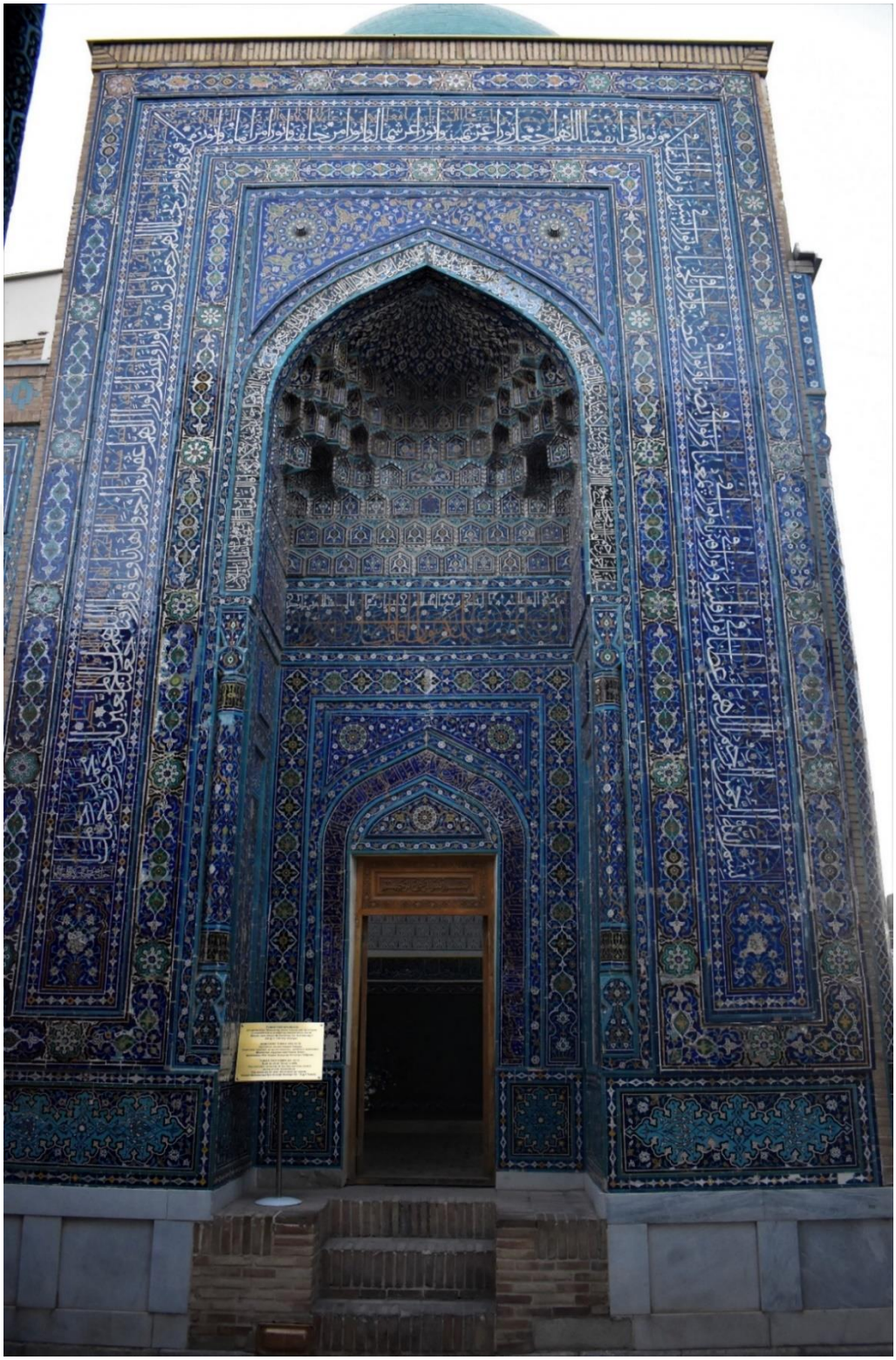
Fot. 51 Tuman Aka Makberesi cephe duvarı



Fot. 52 Tuman Aka Makberesi cephe duvarı



Fot. 53 Tuman Aka Makberesi kubbe



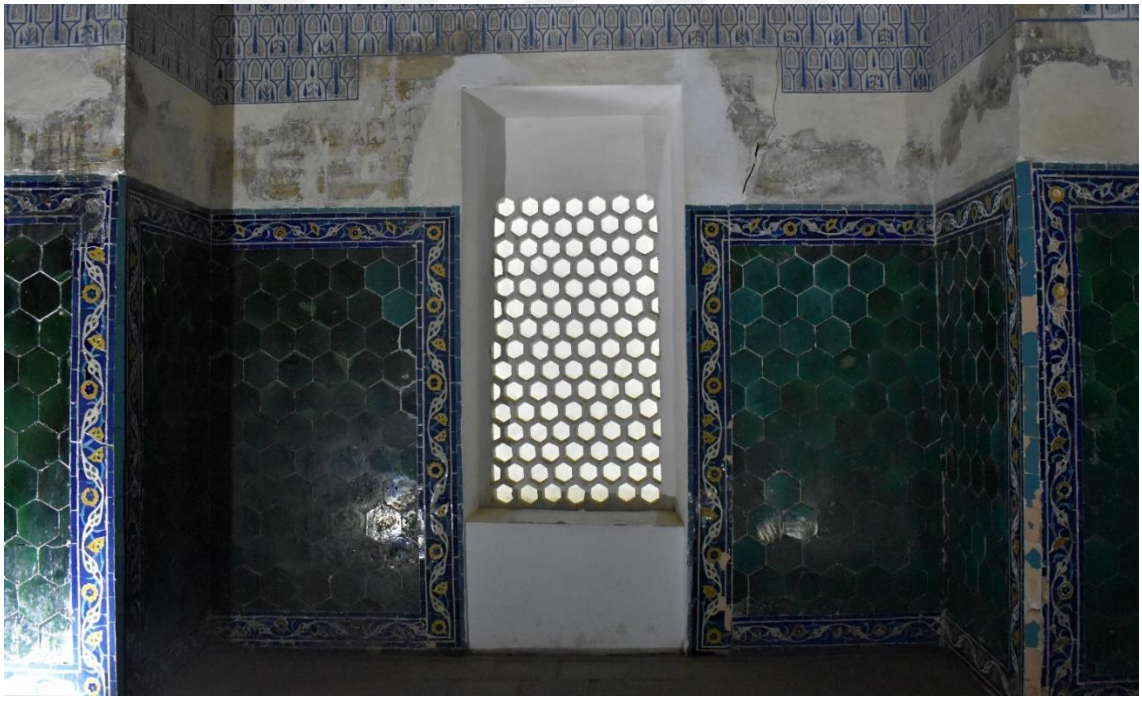
Fot. 54 Tuman Aka Makberesi taçkapı



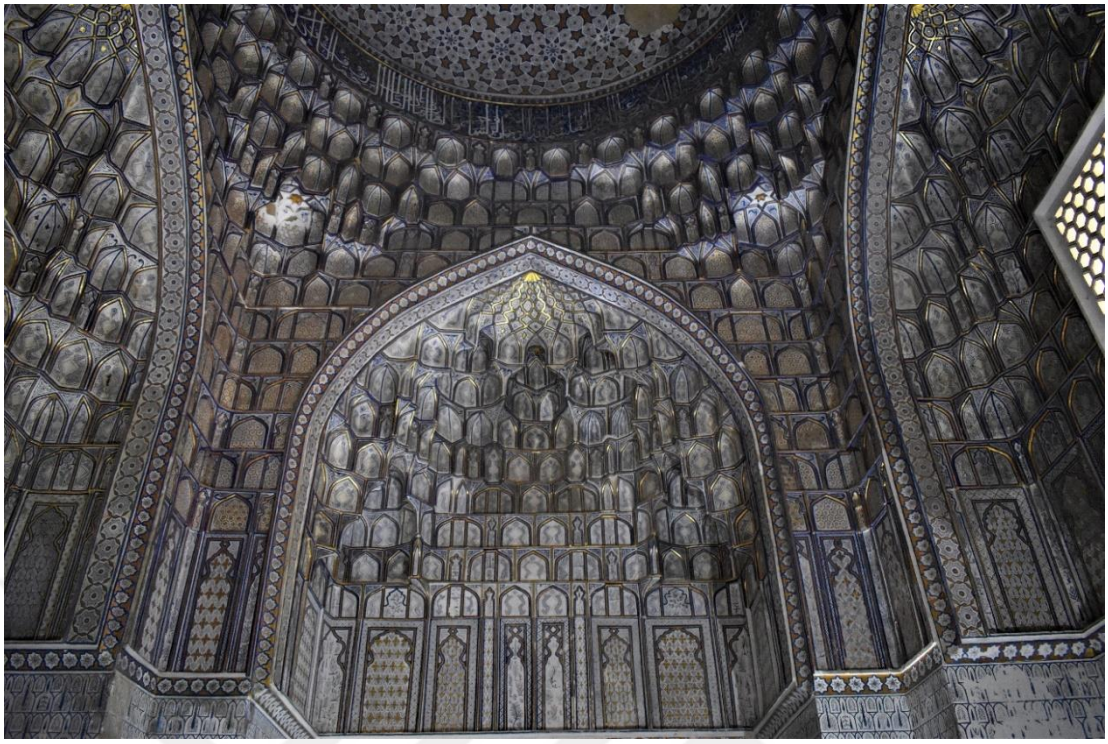
Fot. 55 Tuman Aka Makberesi taçkapı (N. B. Nemtseva)



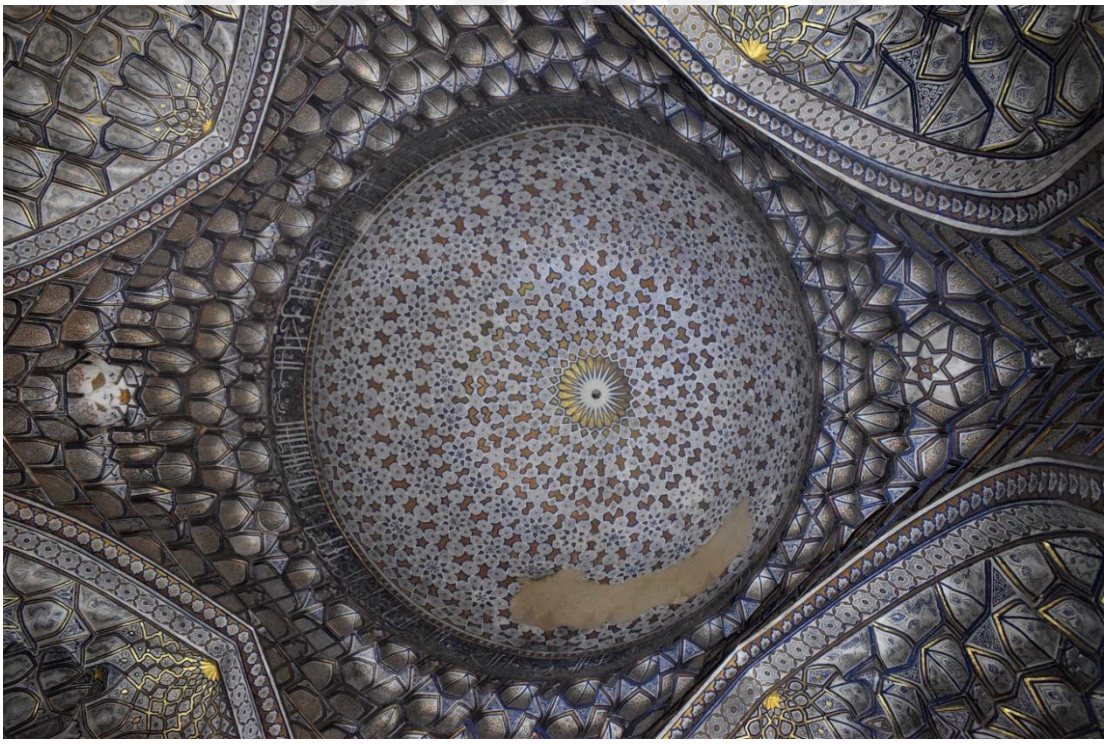
Fot. 56 Tuman Aka Makberesi iç duvarı



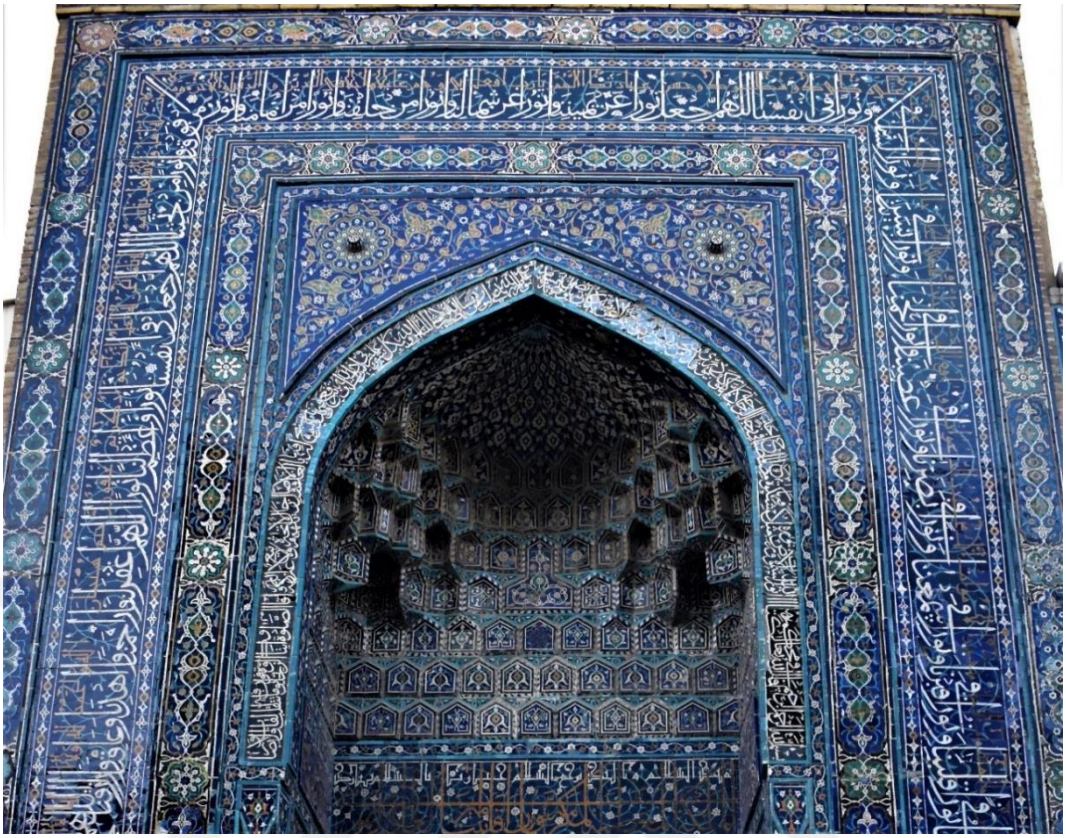
Fot. 57 Tuman Aka Makberesi müşebbek revzen



Fot. 58 Tuman Aka Makberesi mukarnaslı kube geçişi



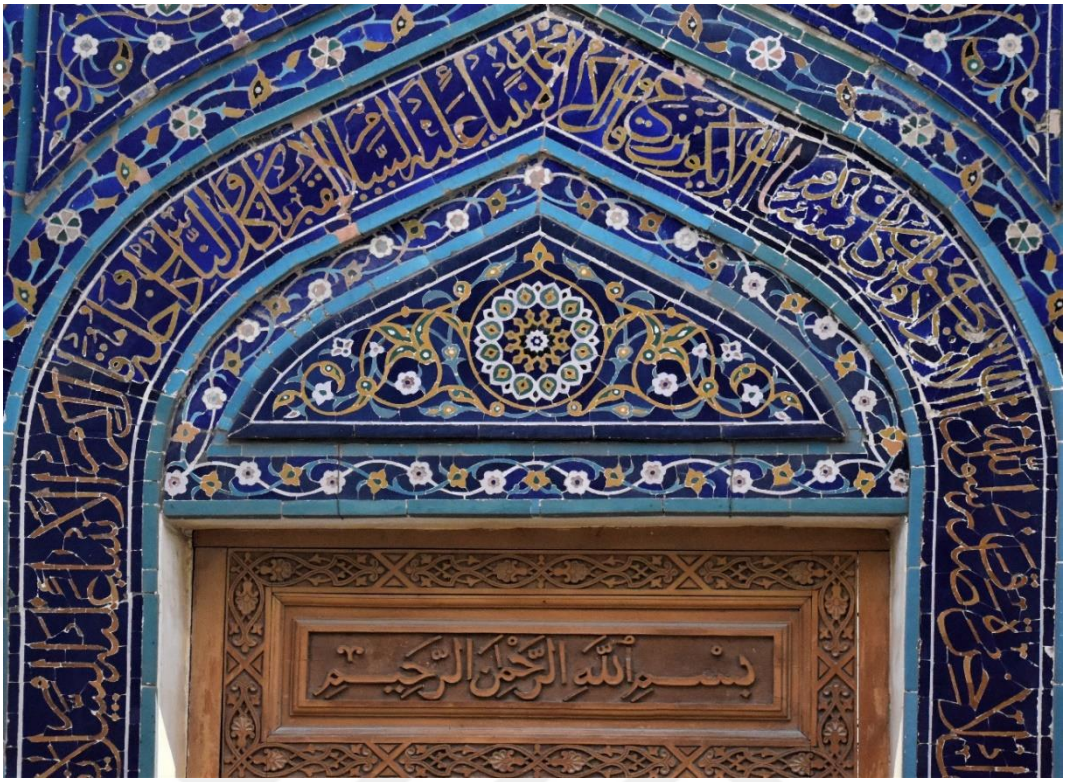
Fot. 59 Tuman Aka Makberesi iç kubbe



Fot. 60 Tuman Aka Makberesi taçkapı yaşmağı ve mukarnas kavsarası



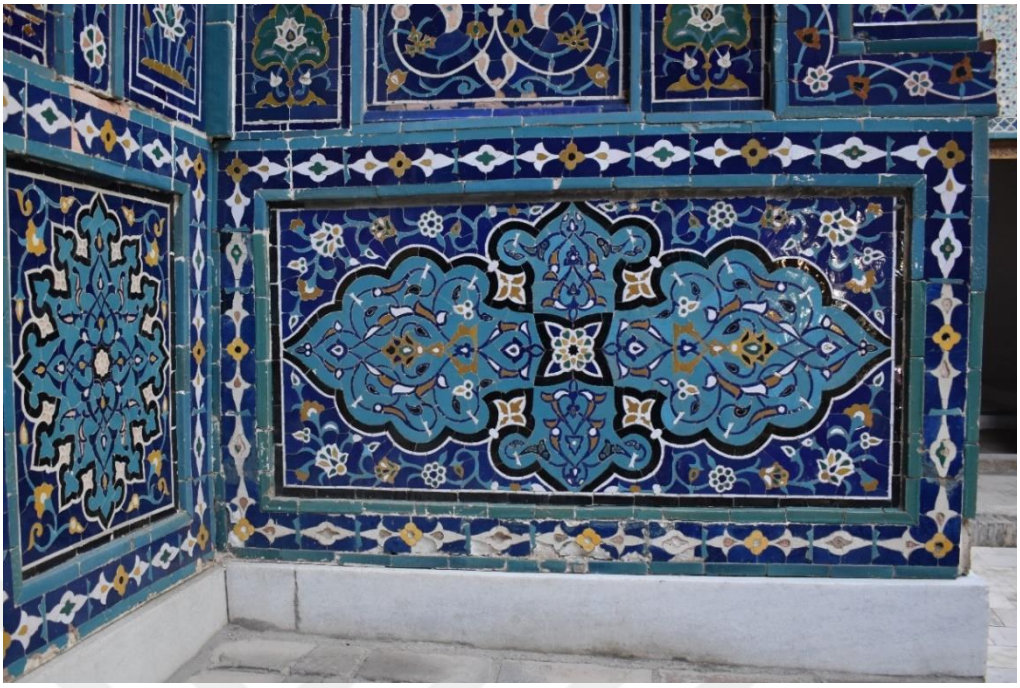
Fot. 61 Tuman Aka Makberesi Şeyh Muhammed ibn Hacı Bendgirânî et-Tuğrâbâzî'nin imzası



Fot. 62 Tuman Aka Makberesi ahşap oyma eşik kapısında mevcut besmele



Fot. 63 Tuman Aka Makberesi taçkapı kaidesi, ön yüz



Fot. 64 Tuman Aka Makberesi taçkapı kaidesi, yan yüz



Fot. 65 Tuman Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit



Fot. 66 Tuman Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit



Fot. 67 Tuman Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit



Fot. 68 Tuman Aka Makberesi taçkapı kuşak yazısından bir kesit



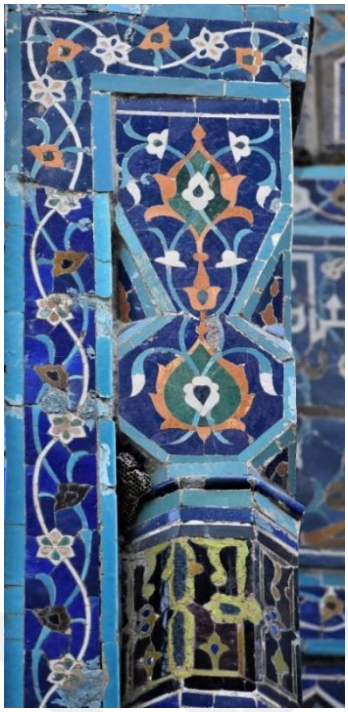
Fot. 69 Tuman Aka Makberesi taçkapı kuşak yazısından bir kesit



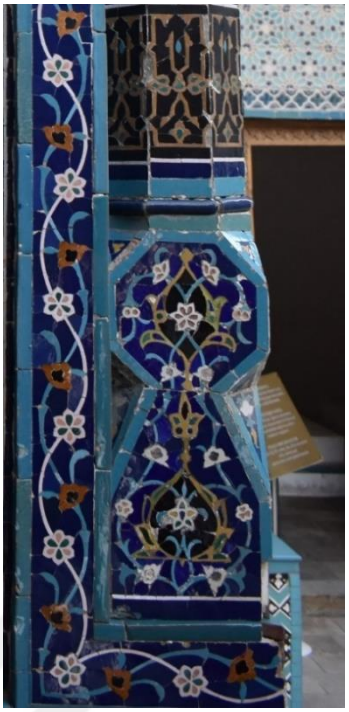
Fot. 70 Tuman Aka Makberesi taçkapı sağ tarafta bulunan pano



Fot. 71 Tuman Aka Makberesi taçkapı sol tarafta bulunan pano



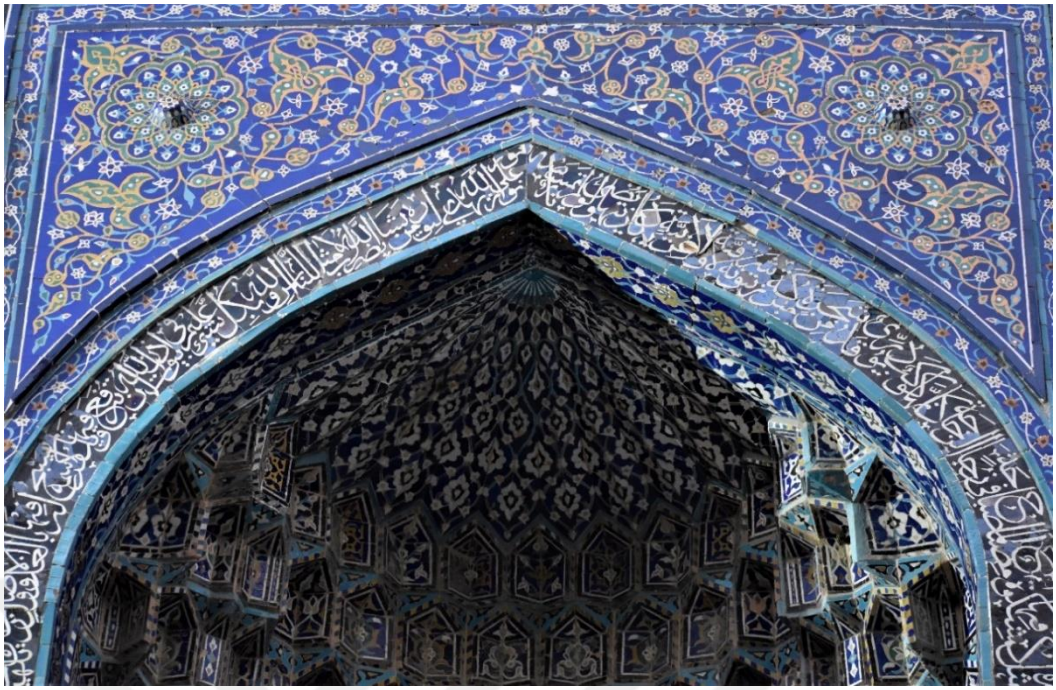
Fot. 72 Tuman Aka Makberesi sütunçe başı



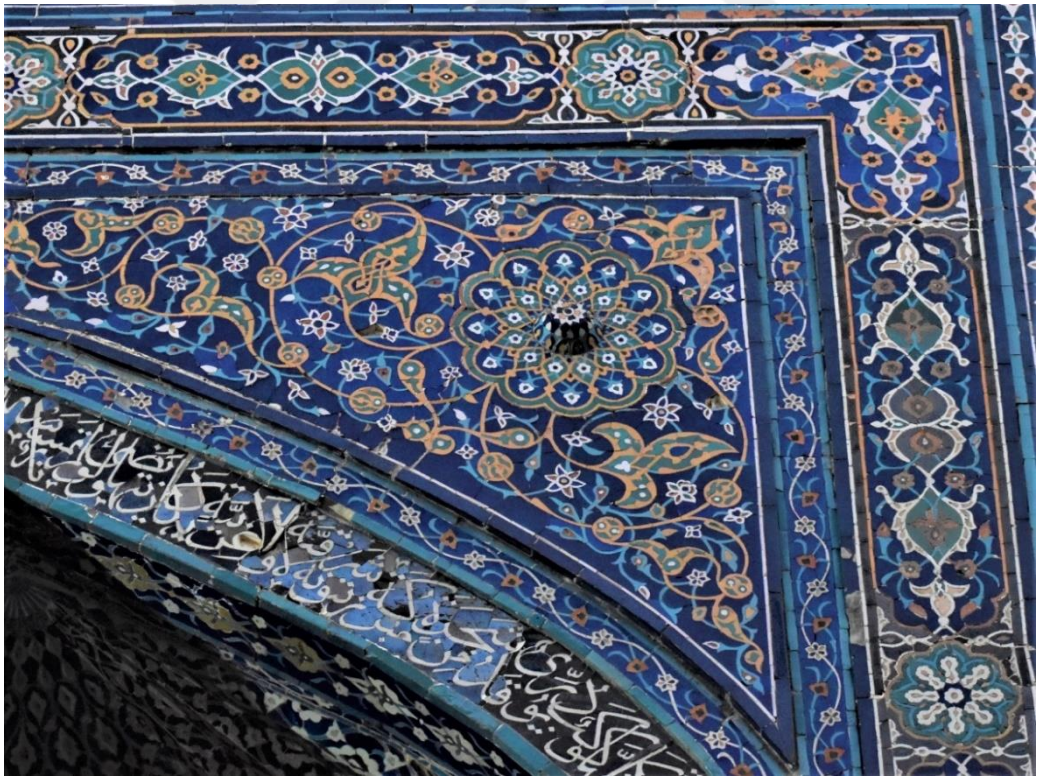
Fot. 73 Tuman Aka Makberesi sütunçe kaidesi



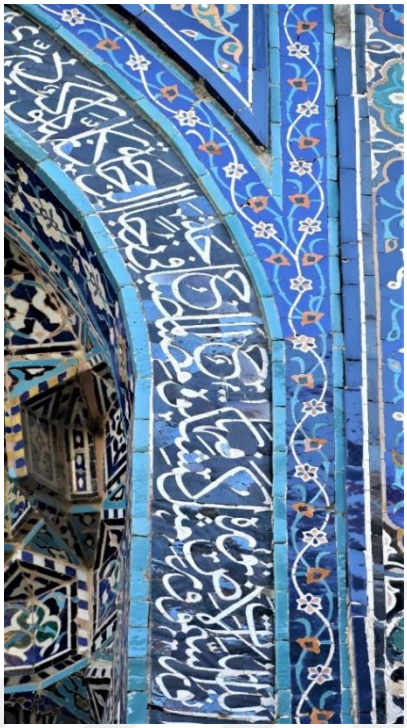
Fot. 74 Tuman Aka Makberesi taçkapı sütunçe gövdesi



Fot. 75 Tuman Aka Makberesi taçkapı yaşmağı



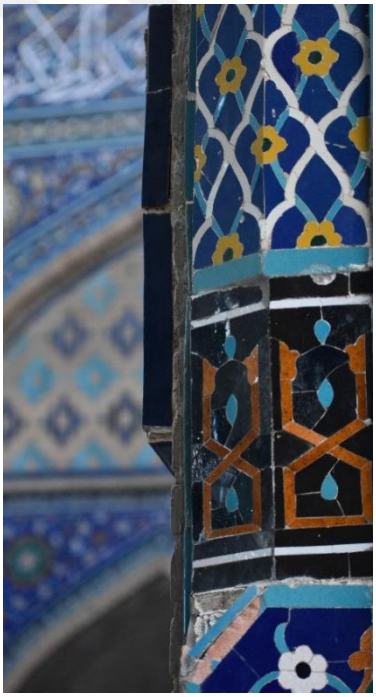
Fot. 76 Tuman Aka Makberesi taçkapı yaşmağında bulunan gülbezek



Fot. 77 Tuman Aka Makberesi taçkapı kâşîlerinde nebâtî bezemeli cetvelden bir kesit



Fot. 78 Tuman Aka Makberesi köşe sütunçe



Fot. 79 Tuman Aka Makberesi köşe sütunçe



Fot. 80 Tuman Aka Makberesi taçkapısı sağ yan niş



Fot. 81 Tuman Aka Makberesi taçkapısı sol yan niş



Fot. 82 Tuman Aka Makberesi taçkapı yan nişlerde bulunan pervazdan bir kesit



Fot. 83 Tuman Aka Makberesi taçkapı sağ niş



Fot. 84 Tuman Aka Makberesi taçkapı sol niş



Fot. 85 Tuman Aka Makberesi sol niş detayı



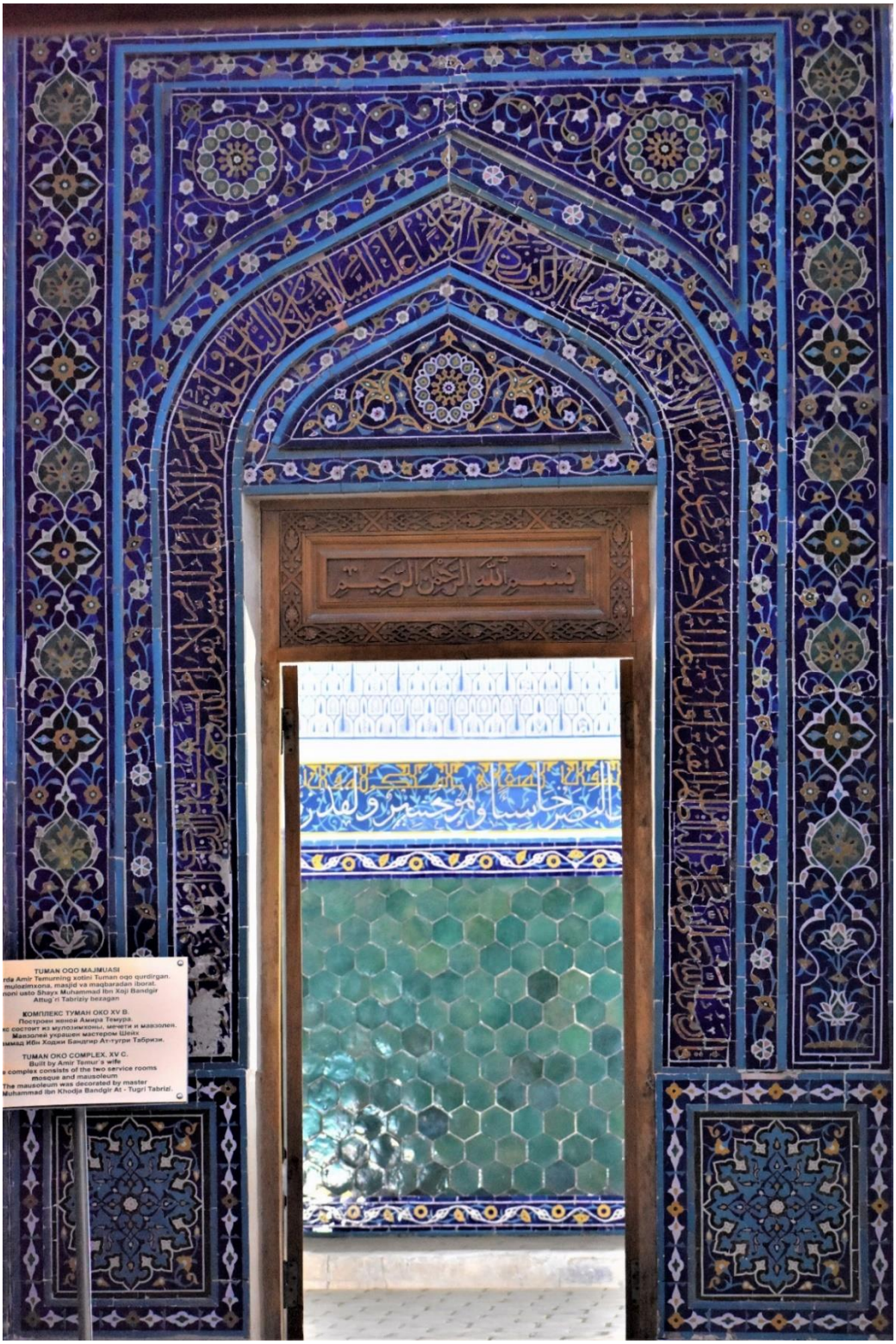
Fot. 86 Tuman Aka Makberesi sağ niş detayı



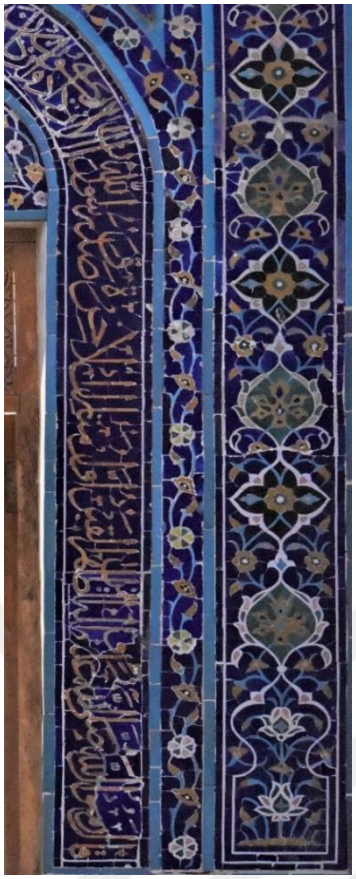
Fot. 87 Tuman Aka Makberesi yan nişteki gülbezek



Fot. 88 Tuman Aka Makberesi giriş açıklığının iki yanında bulunan kâşî bezeme



Fot. 89 Tuman Aka Makberesi taçkapı giriş açıklığı



Fot. 90 Tuman Aka Makberesi giriş açıklığını çevreleyen pervazdan bir kesit



Fot. 91 Tuman Aka Makberesi giriş açıklığını çevreleyen pervazdan bir kesit



Fot. 92 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı alınlığı



Fot. 93 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı alınlığı ve kemer koltuğu



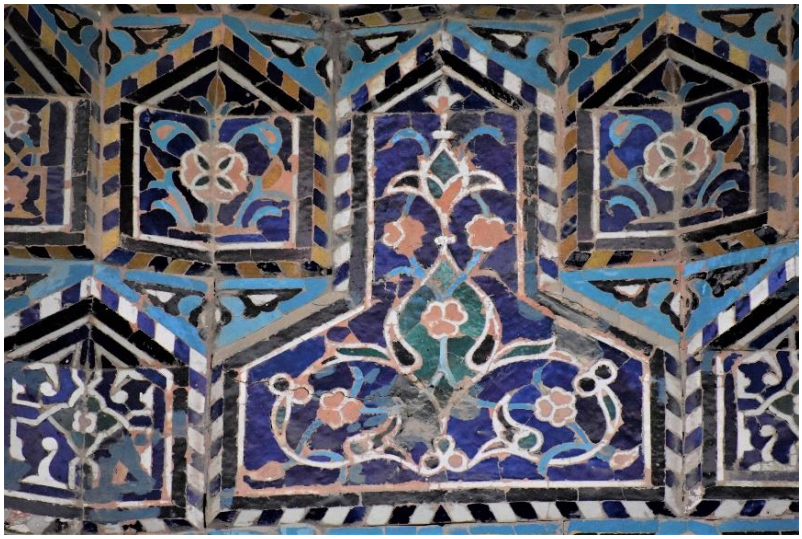
Fot. 94 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı üzerinde bulunan kitâbesi



Fot. 95 Tuman Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası



Fot. 96 Tuman Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarasından detay



Fot. 97 Tuman Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarasından detay



Fot. 98 Tuman Aka Makberesi kubbe tezyinatı



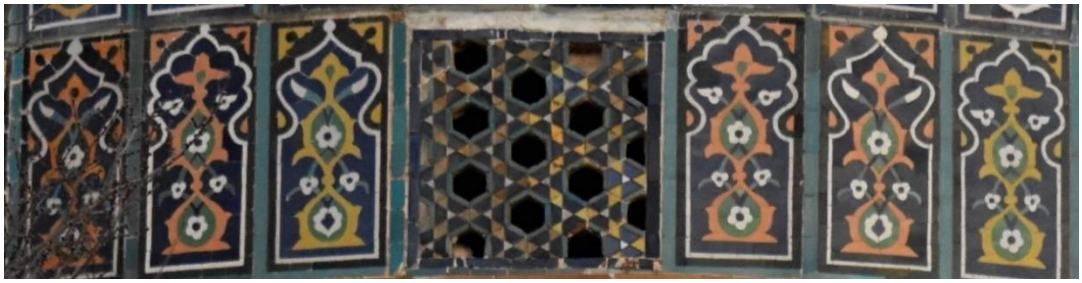
Fot. 99 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağı birinci sıra kâşî bezemesi



Fot. 100 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağı ikinci sıra kâşî bezemesi



Fot. 101 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağı üçüncü sıra kâşî bezemesi



Fot. 102 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağı dördüncü sıra kâşî bezemesi



Fot. 103 Tuman Aka Makberesi kubbe kasnağındaki yazı kuşağı



Fot. 104 Tuman Aka Makberesi arka cephe duvarı kâşî bezemesi



Fot. 105 Tuman Aka Makberesi yan cephe duvarı kâşî bezemesi



Fot. 106 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemesi



Fot. 107 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemesi



Fot. 108 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemelerinde nebâtî üslûp detayı



Fot. 109 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemelerinde nebâtî üslûp detayı



Fot. 110 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemelerinde nebâtî üslûp detayı



Fot. 111 Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî bezemelerinde nebâtî üslûp detayı



Fot. 112 Şirin Bika Aka Makberesi kitâbesi



Fot. 113 Şirin Bika Aka Makberesi kitâbesi



Fot. 114 Şirin Bika Aka Makberesi kitâbesi



Fot. 115 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı



Fot. 116 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı (N. B. Nemtseva)



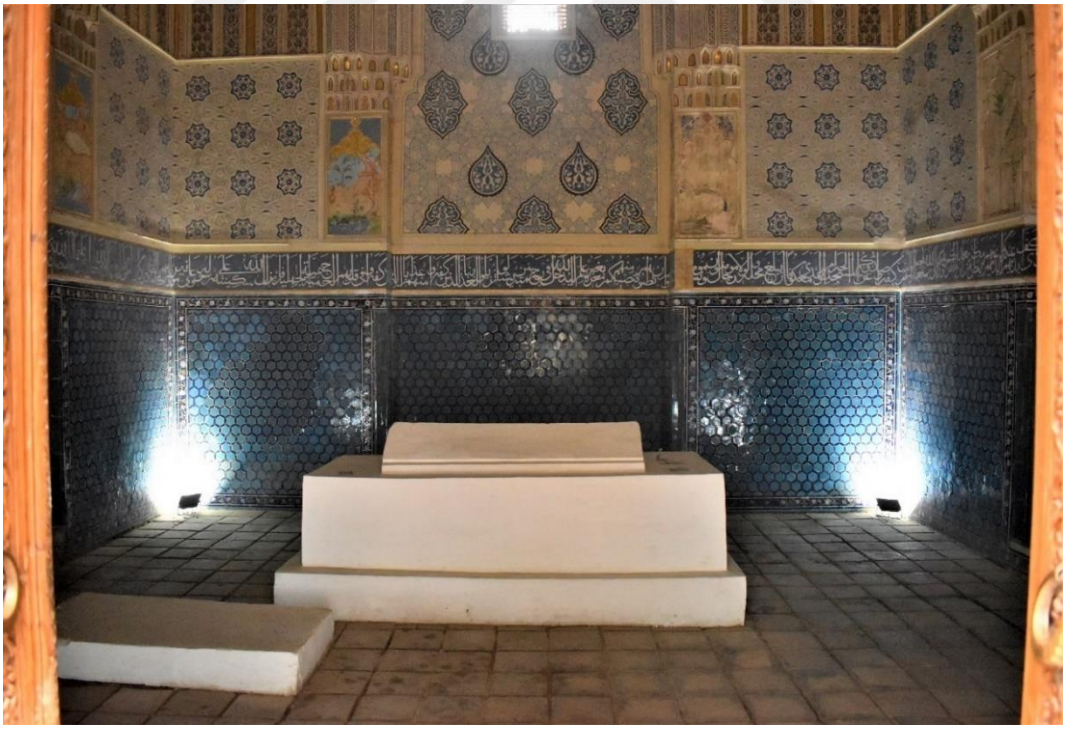
Fot. 117 Şirin Bika Aka Makberesi serdab bölümü (N. B. Nemtseva)



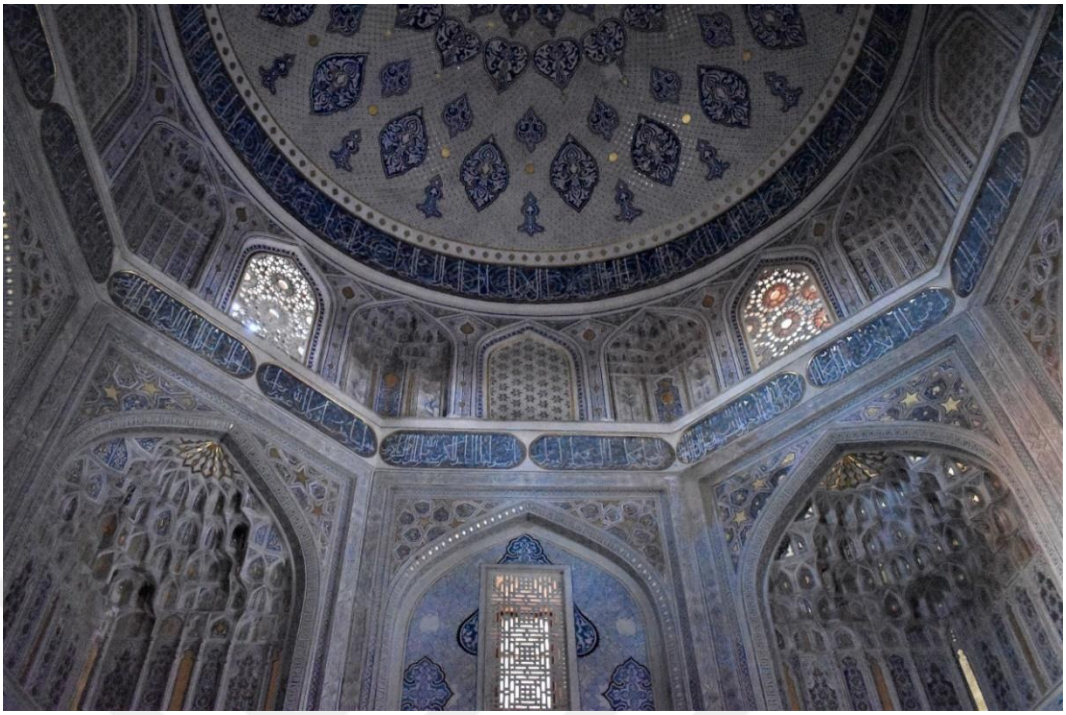
Fot. 118 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı merdivenleri



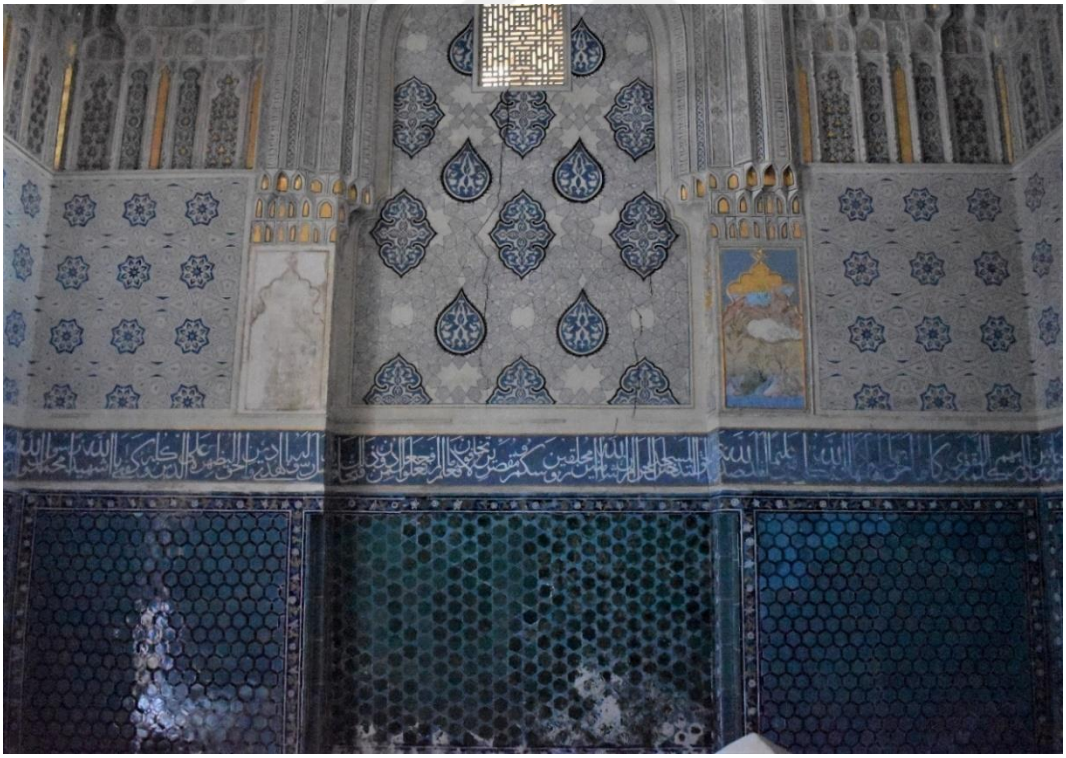
Fot. 119 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâh bölümü



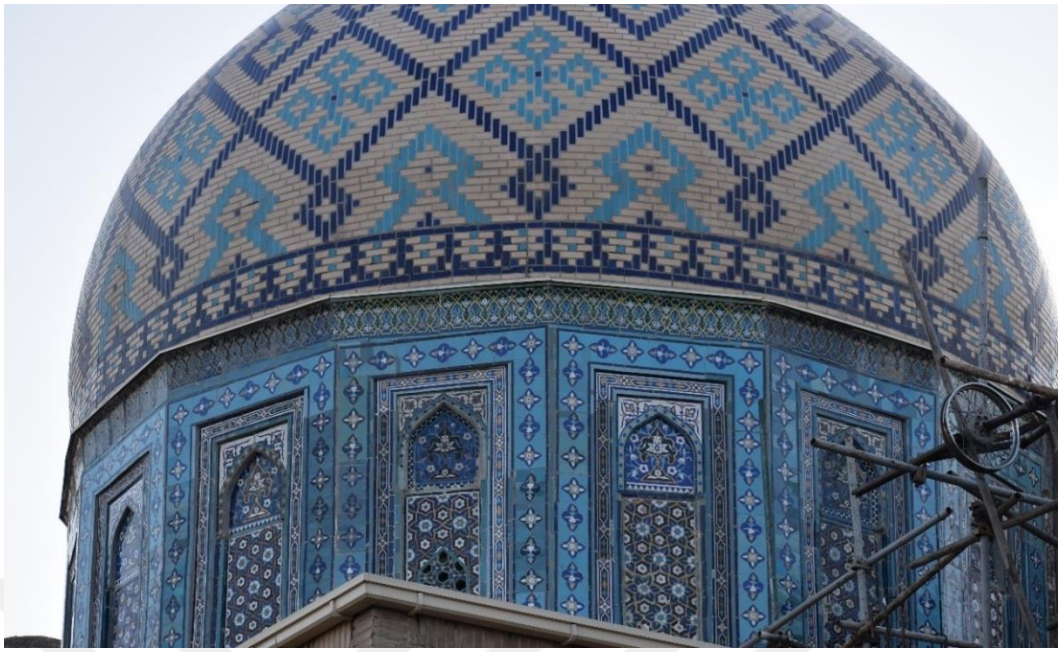
Fot. 120 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâh bölümü



Fot. 121 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe geçişi



Fot. 122 Şirin Bika Aka Makberesi iç duvarı ve revzenli penceresi



Fot. 123 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı kâşî tezyinatı



Fot. 124 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi



Fot. 125 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi



Fot. 126 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi



Fot. 127 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi



Fot. 128 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhındaki manzara resmi



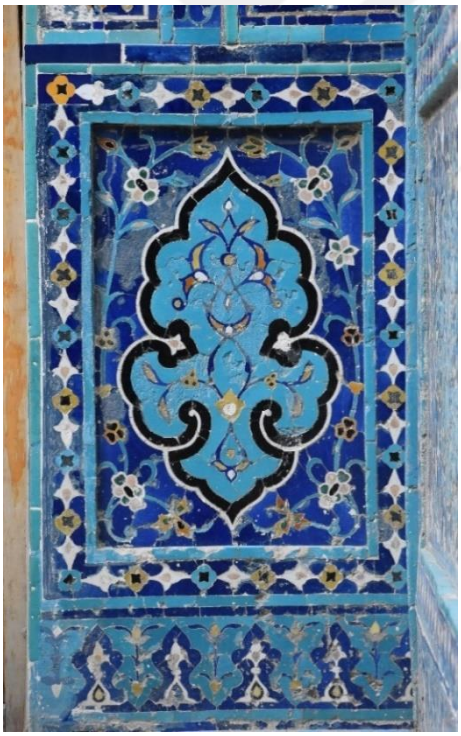
Fot. 129 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı kaidesi ön yüzü



Fot. 130 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı kaidesi yan yüzü sol taraf



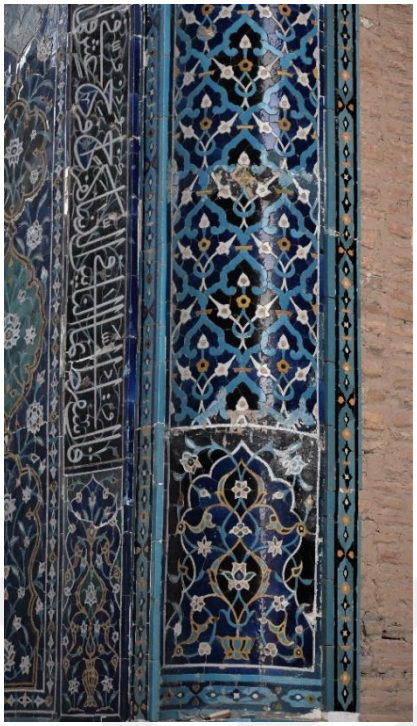
Fot. 131 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı kaidesi yan yüzü sağ taraf



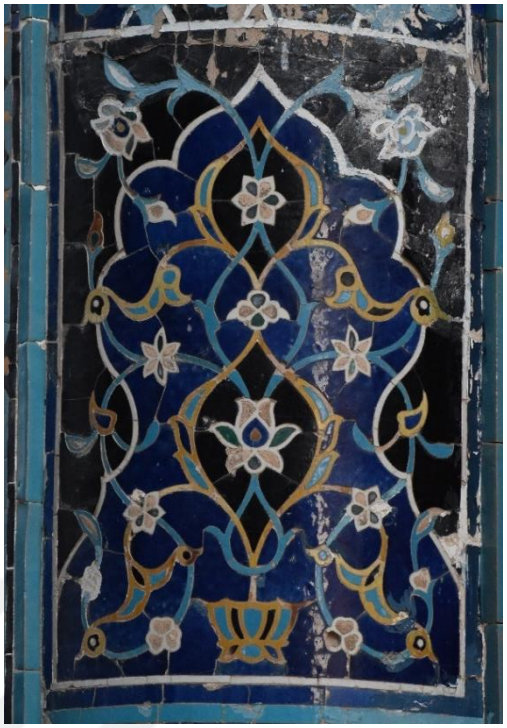
Fot. 132 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı sol taraf



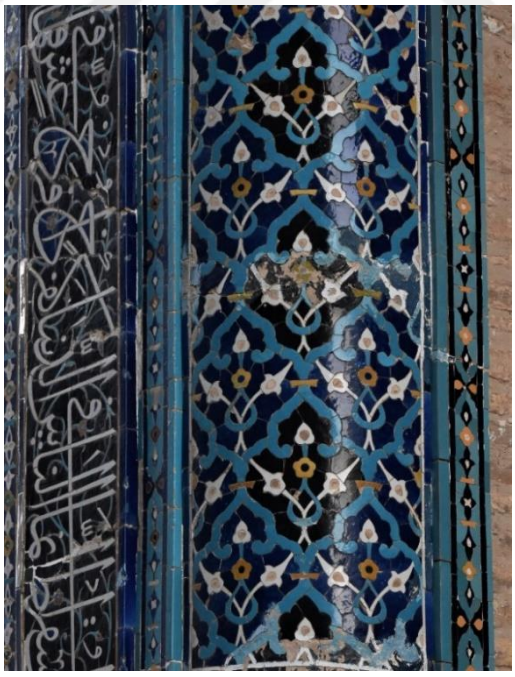
Fot. 133 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı sağ taraf



Fot. 134 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapısı sütunçe formundaki dış pervaz



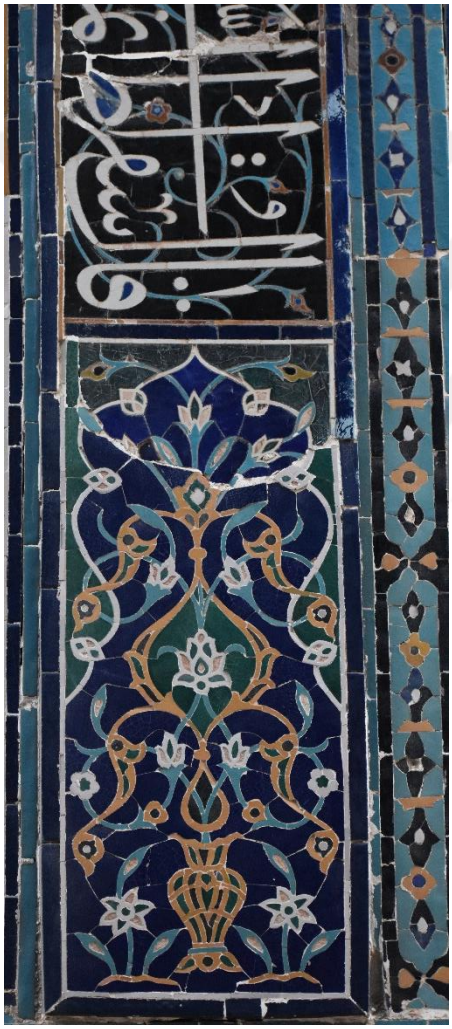
Fot. 135 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapısı sütunçe formundaki dış pervaz



Fot. 136 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapısı sütunçe formundaki dış pervaz



Fot. 137 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yazı kuşağından bir kesit



Fot. 138 Şirin Bika Aka Makberesi yazı kuşağında bulunan nebâtî bezemeli pano



Fot. 139 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit



Fot. 140 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazından bir kesit



Fot. 141 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı ikinci yazı kuşağından bir kesit



Fot. 142 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı ikinci yazı kuşağınıda bulunan nebâtî bezemeli pano



Fot. 143 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı ikinci yazı kuşağı ile sütunçe arasındaki pervaz



Fot. 144 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazından birkesit



Fot. 145 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazından birkesit



Fot. 146 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazının iki ucunda bulunan nebâtî bezemeli pano



Fot. 147 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe başı



Fot. 148 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe kaidesi



Fot. 149 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe gövdesi



Fot. 150 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yaşmağı



Fot. 151 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapısında bulunan sağır niş



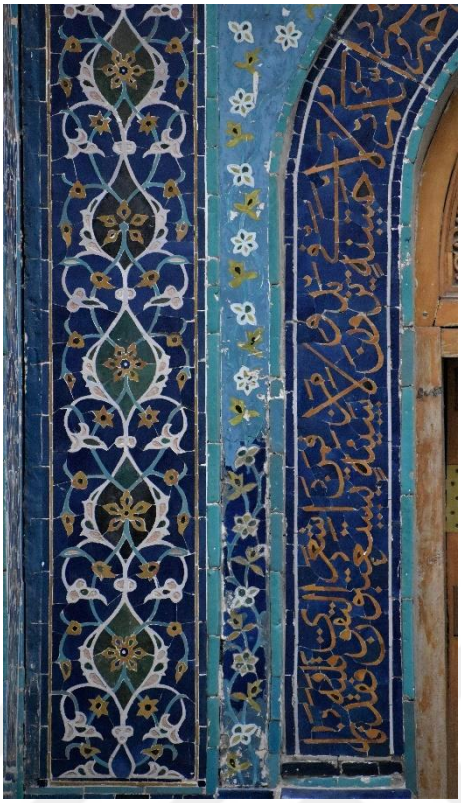
Fot. 152 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sağır niş bezemesinden detay



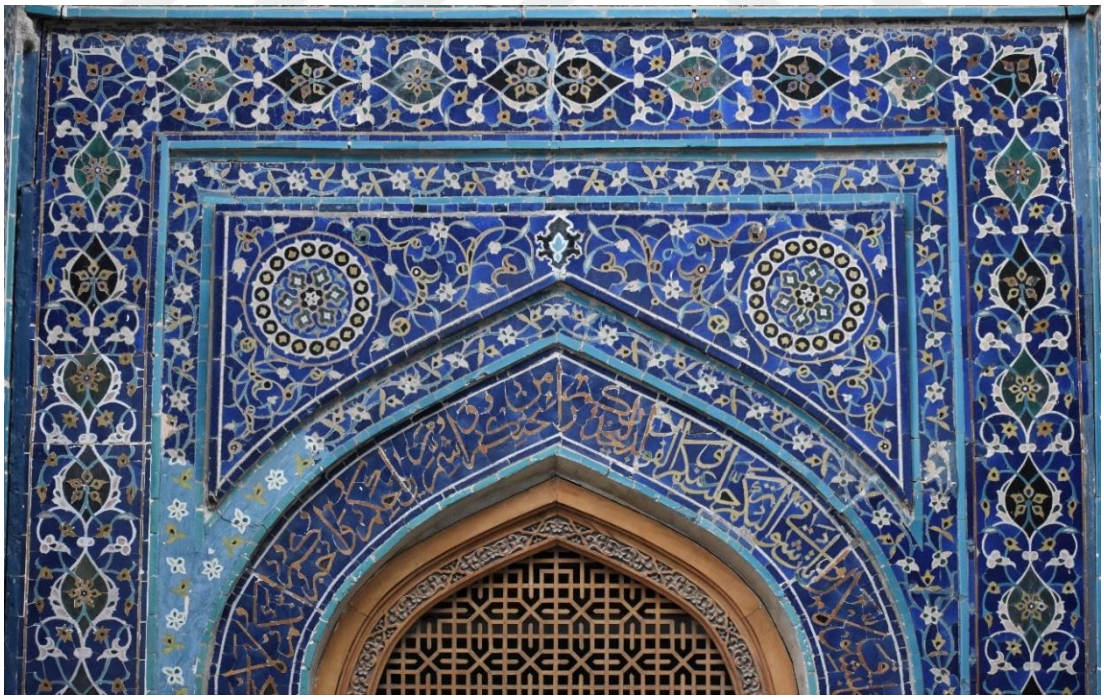
Fot. 153 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sağır nişlerinde bulunan hattî bezeme örneği



Fot. 154 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı etrafını dolaşan pervaz



Fot. 155 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı etrafını dolaşan pervazdan bir kesit



Fot. 156 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı kemer koltuğu



Fot. 157 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı kemer koltuğundaki gülbezek detayı



Fot. 158 Şirin Bika Aka Makberesi kitâbesinden bir kesit



Fot. 159 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarasından bir kesit



Fot. 160 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarasından bir kesit



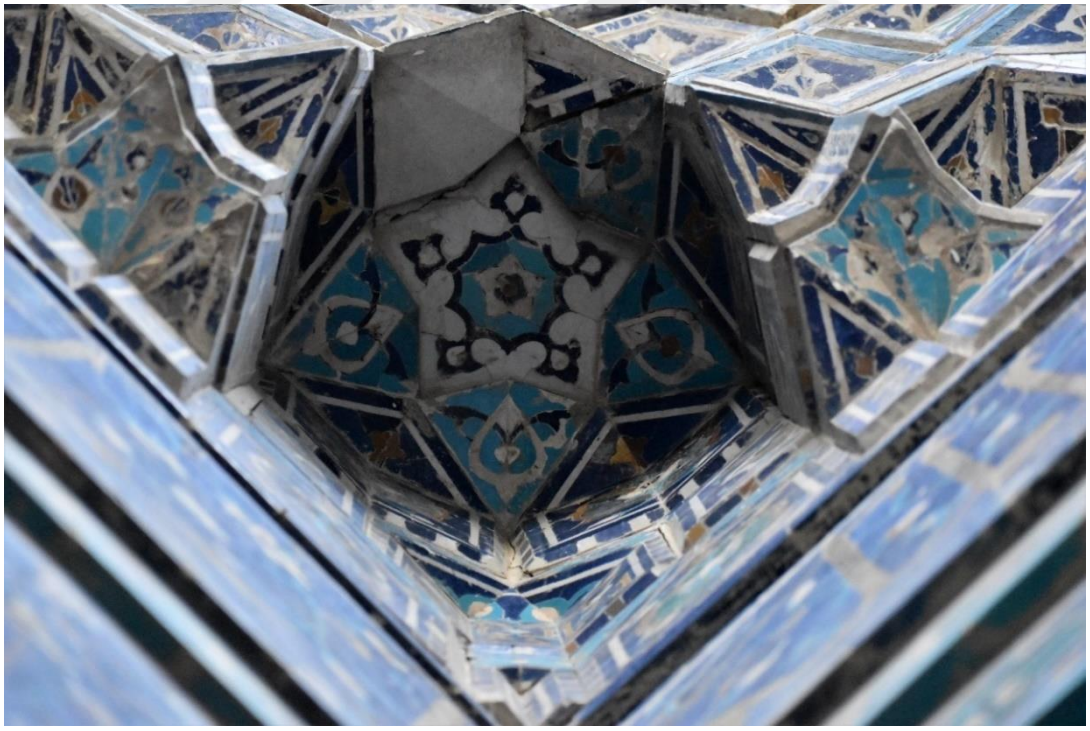
Fot. 161 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası kâşî bezeme detayı



Fot. 162 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası kâşî bezeme detayı



Fot. 163 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası kâşî bezeme detayı



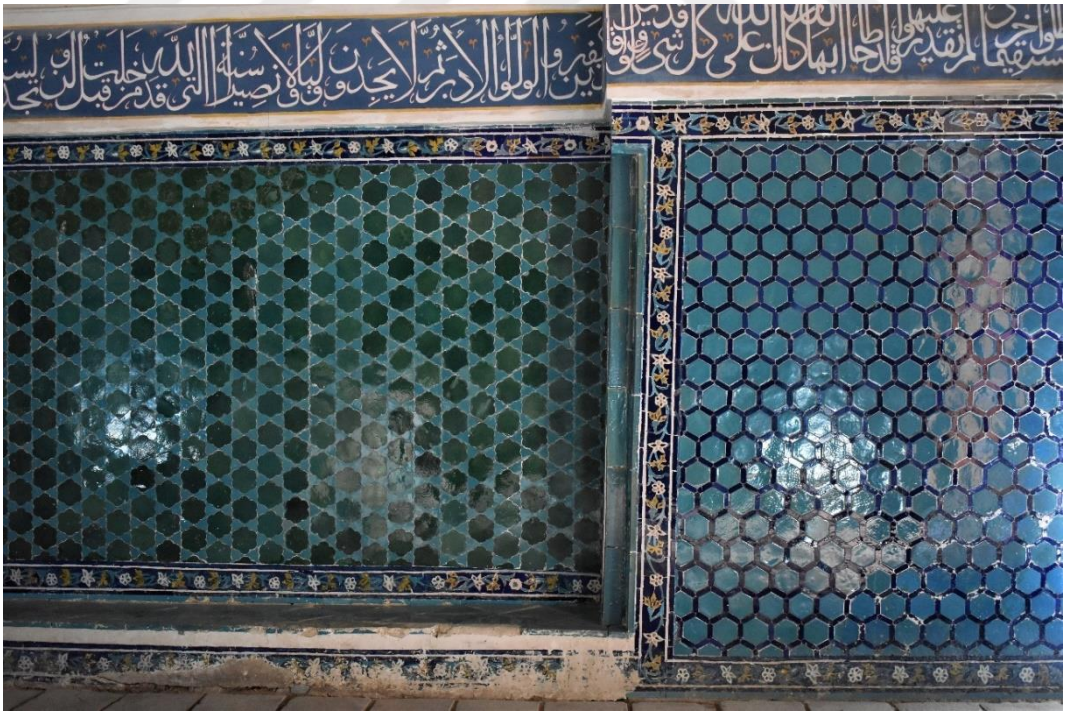
Fot. 164 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı mukarnas kavsarası kâşî bezeme detayı



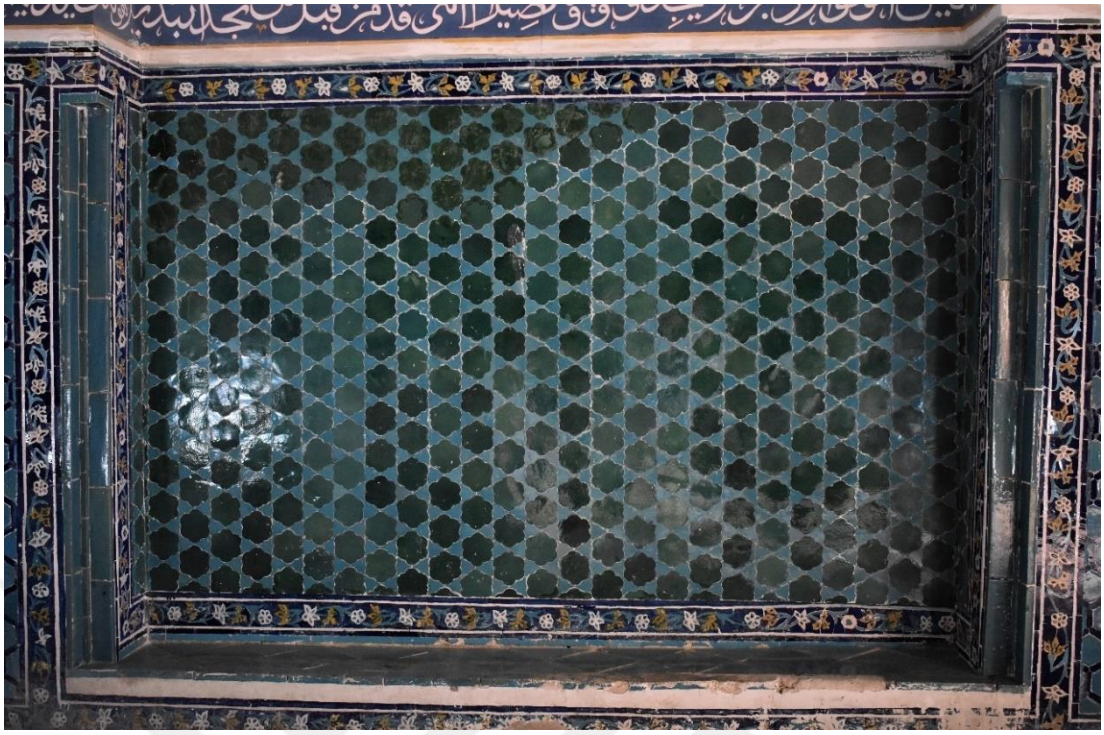
Fot. 165 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı kâşî bezemelerinden bir kesit



Fot. 166 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı kâşî bezemelerinden bir kesit



Fot. 167 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhı kuzey duvarı



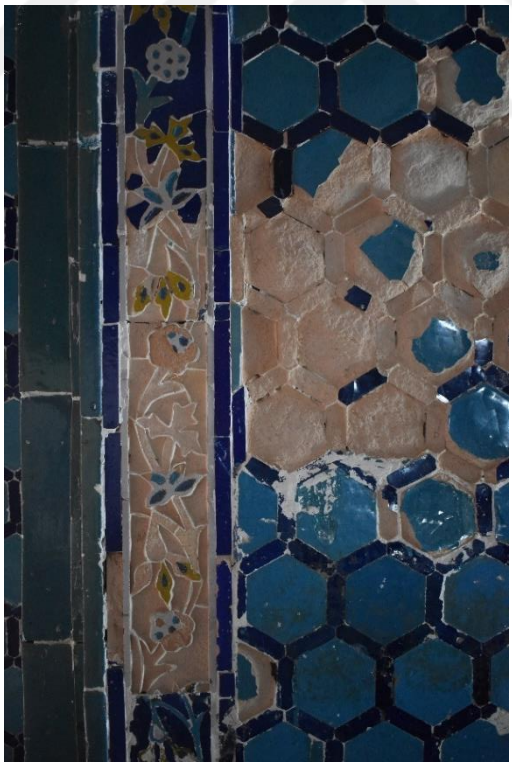
Fot. 168 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhı kuzey duvarı



Fot. 169 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhı kuzey duvarı kâşî bezeme detayı



Fot. 170 Şirin Bika Aka makberesi ziyaretgâhı doğu duvarı



Fot. 171 Şirin Bika Aka Makberesi ziyaretgâhı doğu duvarı kâşî bezeme detayı



قال سقراط: إنما الناس كفرخ أفرخ في عش [فلما طار من عشه وسار سياحا في الدنيا] كفخ منصوب فيه حب مرّ يسر به غير العاقل فهو عنه مغتر وساء الجاهل فصار درع نبالته.

و قال بعض [الحكماء: كم لله من لطف خفيٍّ، يَدِقّ خَفَاهُ عَنْ فَهْمِ الذَّكِيّ. وَكَمْ يُسْرٍ أَتَى مِنْ بَعْدِ عُسْرٍ، فَفَرَّجَ كُرْبَةَ الْقَلْبِ الشَّجِيّ. وكم أمرٍ تَسَاءُ به صباحاً، وَتَأْتِيكَ المَسَرَّةُ بالعَشِيّ. إذا ضاقت بك الأحوال يوماً ، فَثِقْ بالواحِدِ الفَرْدِ العَلِيّ [1].

وعن علي رضي الله عنه: فأمهلكم و أوصيكم بذكر الموت ، و إقلال الغفلة عنه. وكيف غفلتكم عما ليس يغفلكم ، و طمعكم فيمن ليس يمهلكم. فكفى واعظا بموتى .عاينتموهم حملوا إلى قبورهم ، غير راكبين ، و أنزلوا فيها غير نازلين .فكأنهم لم يكونوا للدنيا عمارا ، و كأن الآخرة لم تزل لهم دارا. أوحشوا ما كانوا يوطنون ، و] أوطنوا ما كانوا يوحشون .و اشتغلوا بما فارقوا. صدق رضي الله عنه[2].

Fot. 172 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yazı kuşağı detayı (Babaconov-Rakhimov)



قال سقراط: الإنسان في الدنيا معذب بجميع أحوالها غير باق على ما يصير إليه من أسبابها قلبك المهينة مما يجد.
من [زار قبر الوالدين كرامة غفر الله الذنوب جميعا من قال رب ارحمهما يبغي الرب[1]. كان يقول: سميعا عجبت لمن طلب الدنيا والموت يطلبه[2]
. عجبت لمن بنى القصر والقبر منزله[3]. القبر باب وكل الناس داخله[4] يا من بدنياه اشتغل قد غره طول الأمل. من وجد في الدنيا حلاوةً و من
فارق بالموت ذل ذليلا على سوء عمله ومن فرح بالموت سهيلا على ما قدم من صالح عمله][5]

Fot. 173 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yazı kuşağı detayı (Babaconov-Rakhimov)



جهان ای برادر نماند بکس
دل در جهان آفرین [بند و بس
مکن تکیه بر ملك دنیا و پشت
که بسیار کس چو تو پرورد و کشت

چو آهنگ رفتن کند جان پاك
چه بر تخت مردن چه بر روی خاك
جهان ای برادر نماند بکس
دل در جهان آفرین بند و بس][1]

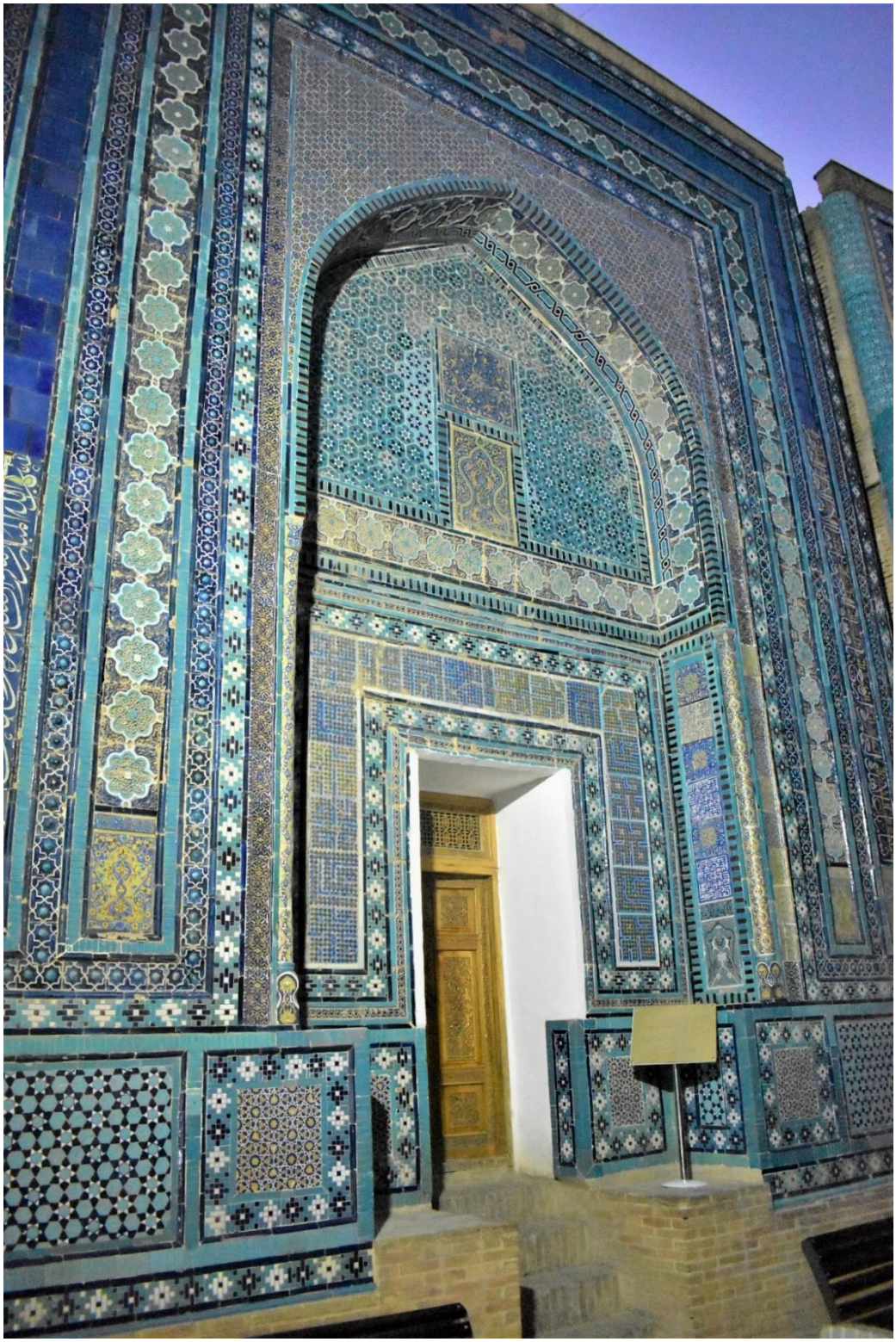
Fot. 174 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı kemeri yazı kuşağı çözümlemesi (Babaconov-Rakhimov)



Fot. 175 Emirzâde Makberesi taçkapı yazı kuşağı



Fot. 176 Emirzâde Makberesi taçkapı yazı kuşağı



Fot. 177 Emirzâde Makberesi taçkapısı



Fot. 178 Emirzâde Makberesi taçkapı kâşî tezyinatı



Fot. 179 Emirzâde Makberesi taçkapı kâşî tezyinatı



Fot. 180 Emirzâde Makberesi ziyaretgâhı nişli iç duvarları



Fot. 181 Emirzâde Makberesi ziyaretgâhı



Fot. 182 Emirzâde Makberesi ziyaretgâhı sandukalar



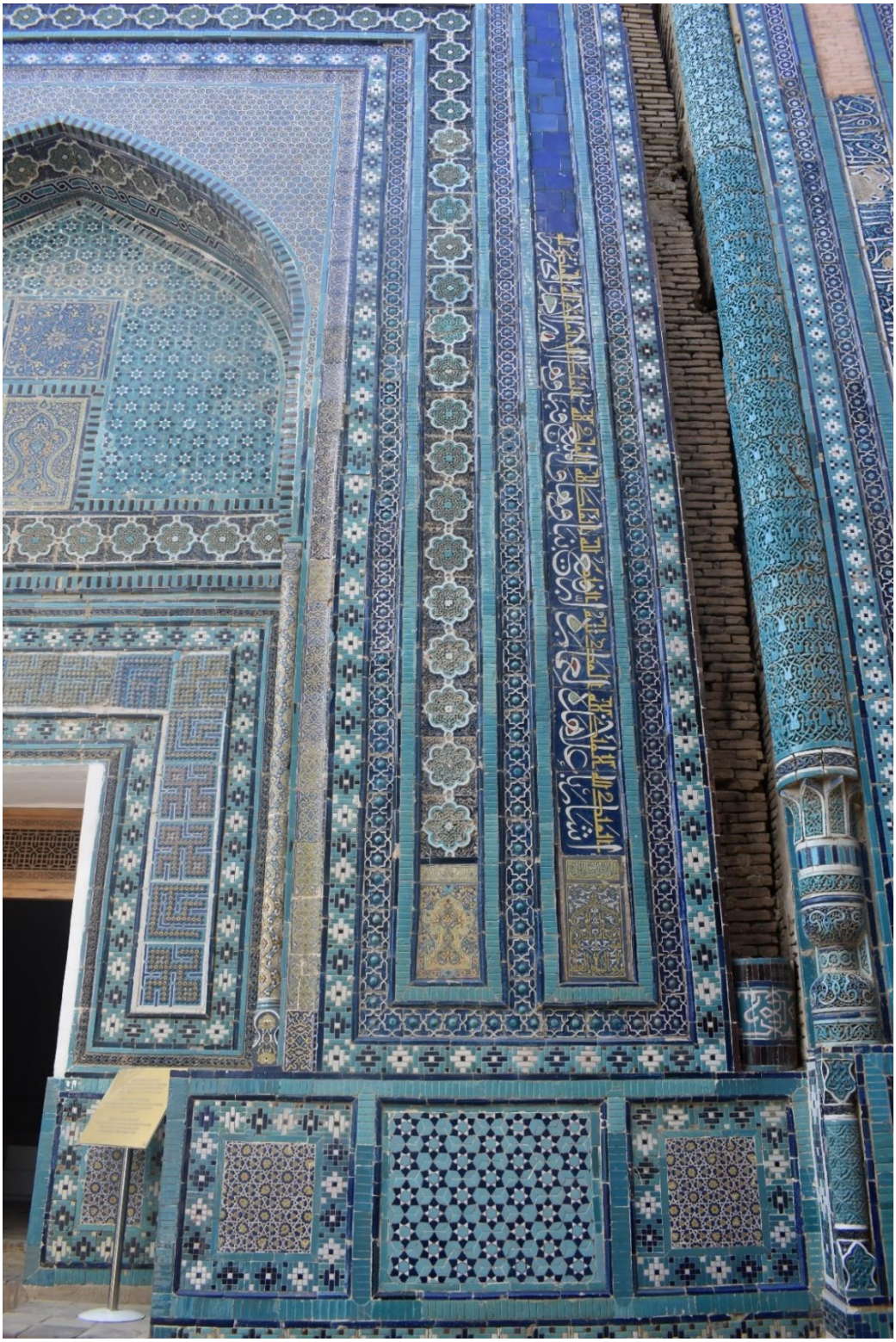
Fot. 183 Emirzâde Makberesi kubbe geçişi



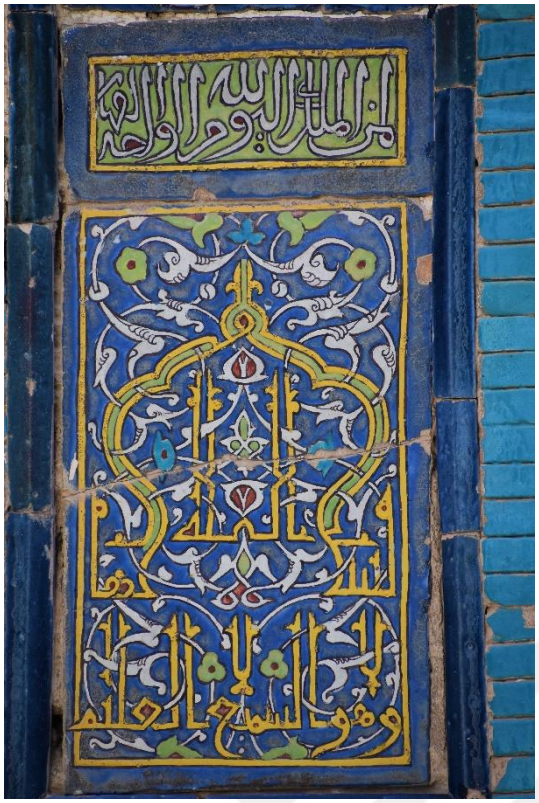
Fot. 184 Emirzâde Makberesi cephe duvarı



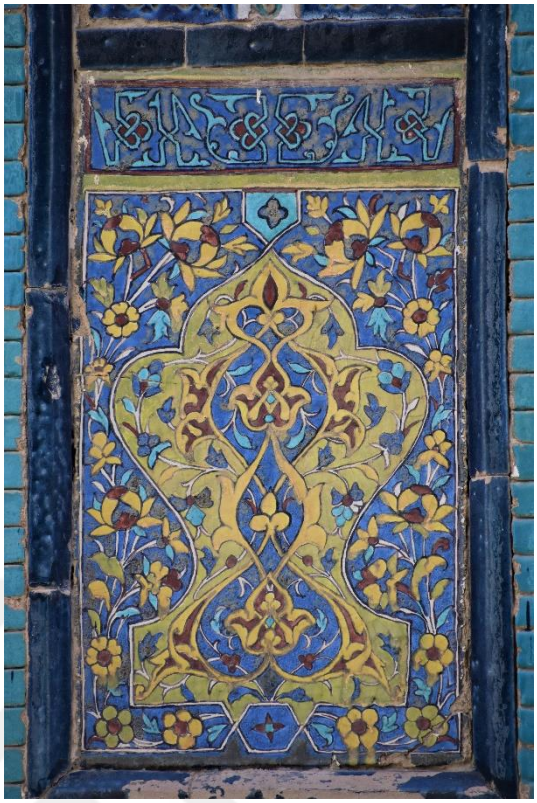
Fot. 185 Emirzâde Makberesi taçkapısı (N. B. Nemtseva)



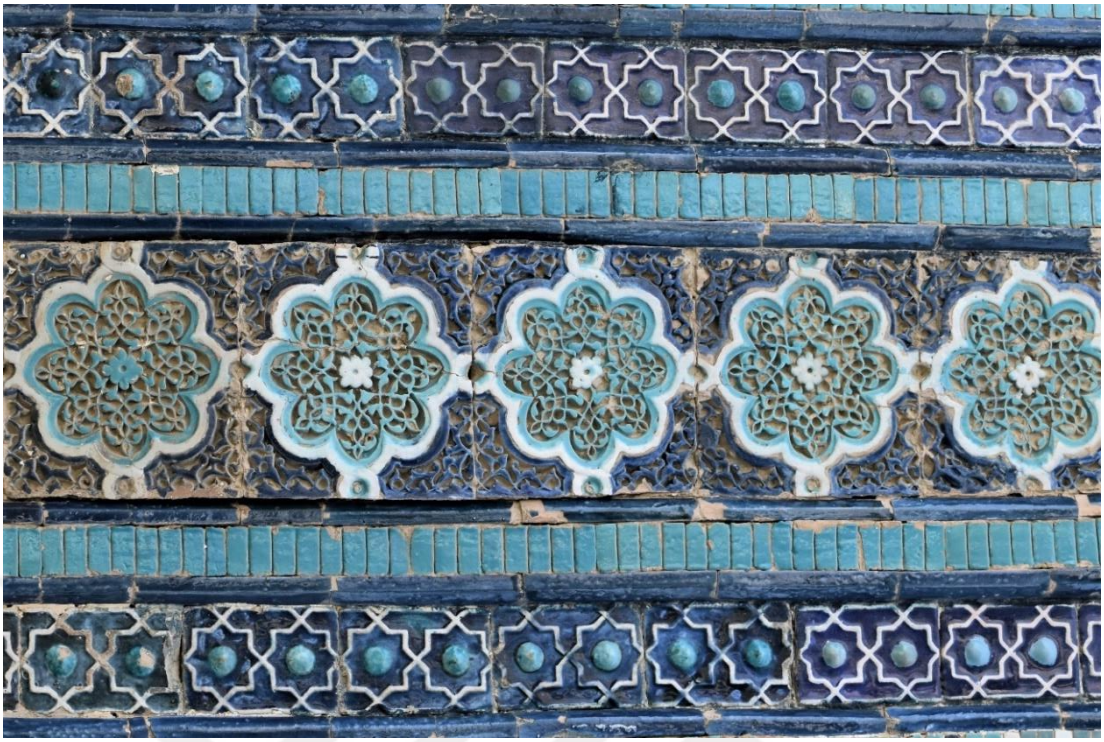
Fot. 186 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazı ve yazı kuşağı



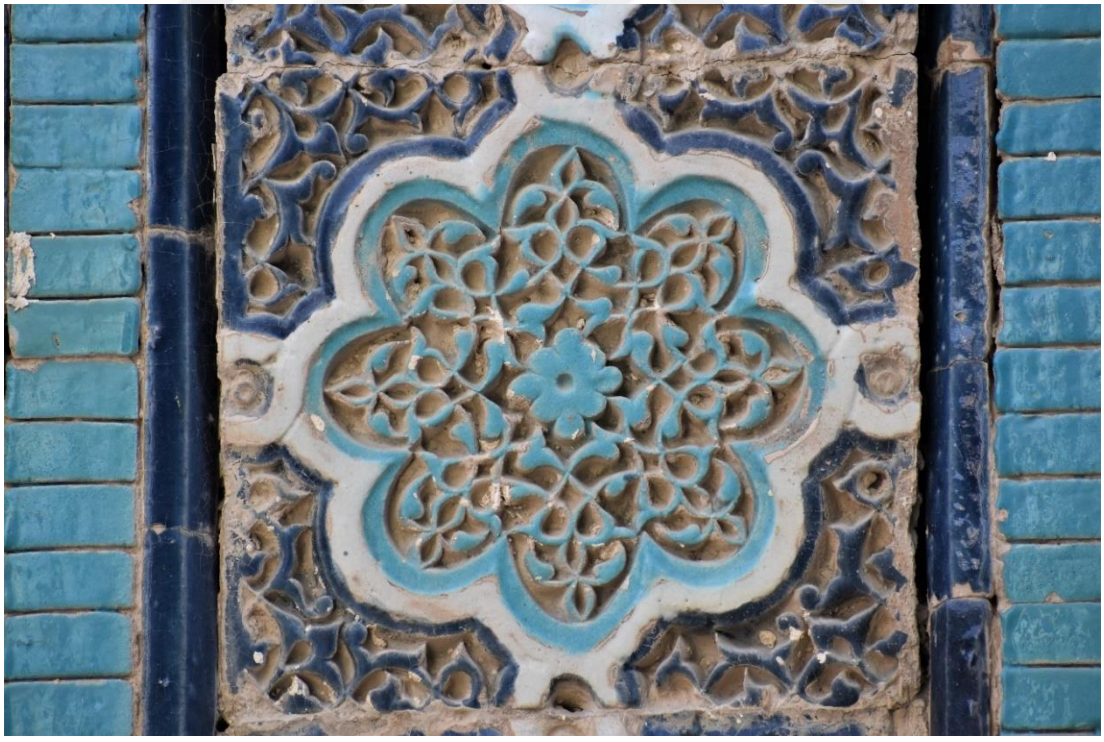
Fot. 187 Emirzâde Makberesi taçkapı yazı kuşağındaki nebâtî bezemeli kâşî pano



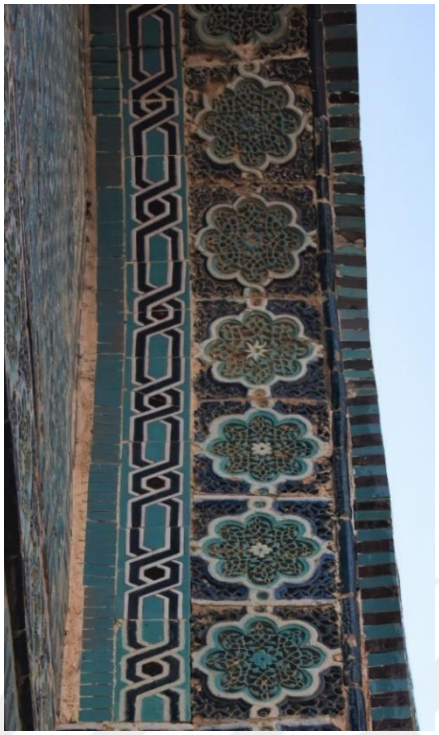
Fot. 188 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazındaki nebâtî bezemeli kâşî pano



Fot. 189 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazından bir kesit



Fot. 190 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazından kâşî bezeme detayı



Fot. 191 Emirzâde Makberesi taçkapı kemeri iç yüzü kâşî bezeme detayı



Fot. 192 Emirzâde Makberesi taçkapı kemerini çevreleyen cetvelden bir kesit



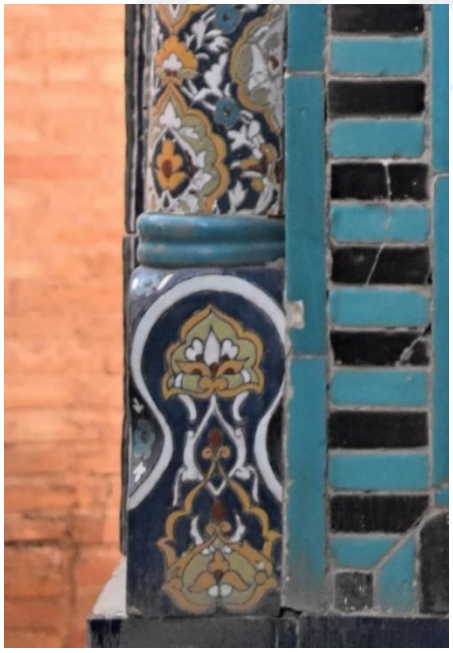
Fot. 193 Emirzâde Makberesi taçkapı kemerini çevreleyen cetvelden bir kesit



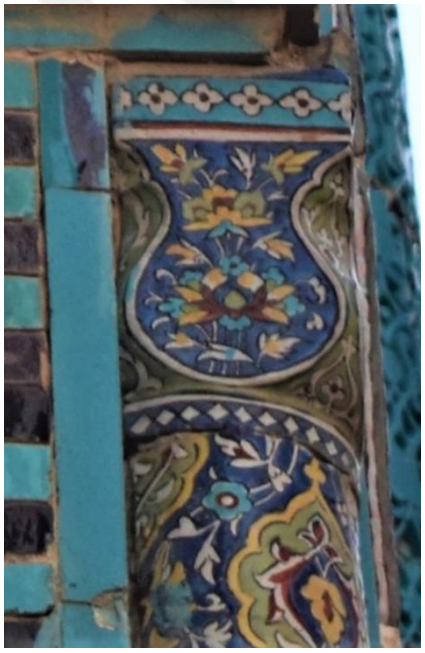
Fot. 194 Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe gövdesi



Fot. 195 Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe gövdesi detay



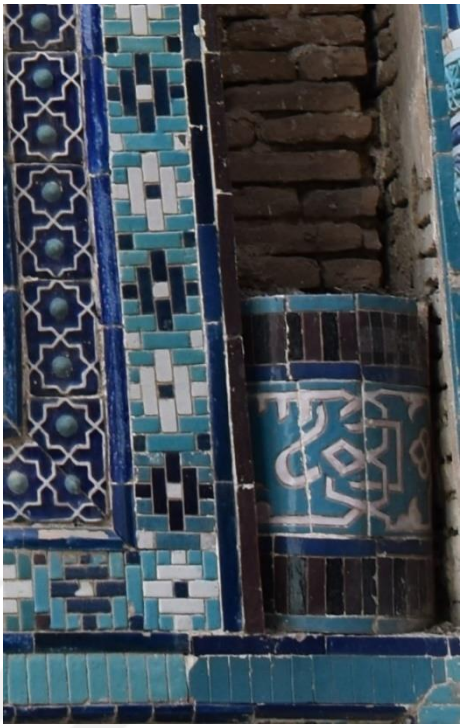
Fot. 196 Emirzâde Makberesi sütunçe kaidesi



Fot. 197 Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe başı sağ



Fot. 198 Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe başı sol



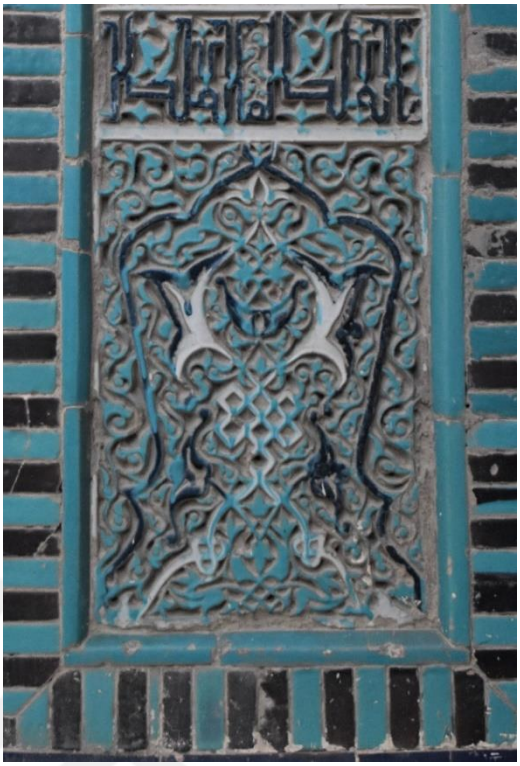
Fot. 199 Emirzâde Makberesi taçkapısı dış kısımda bulunan sütunçe boşluğu



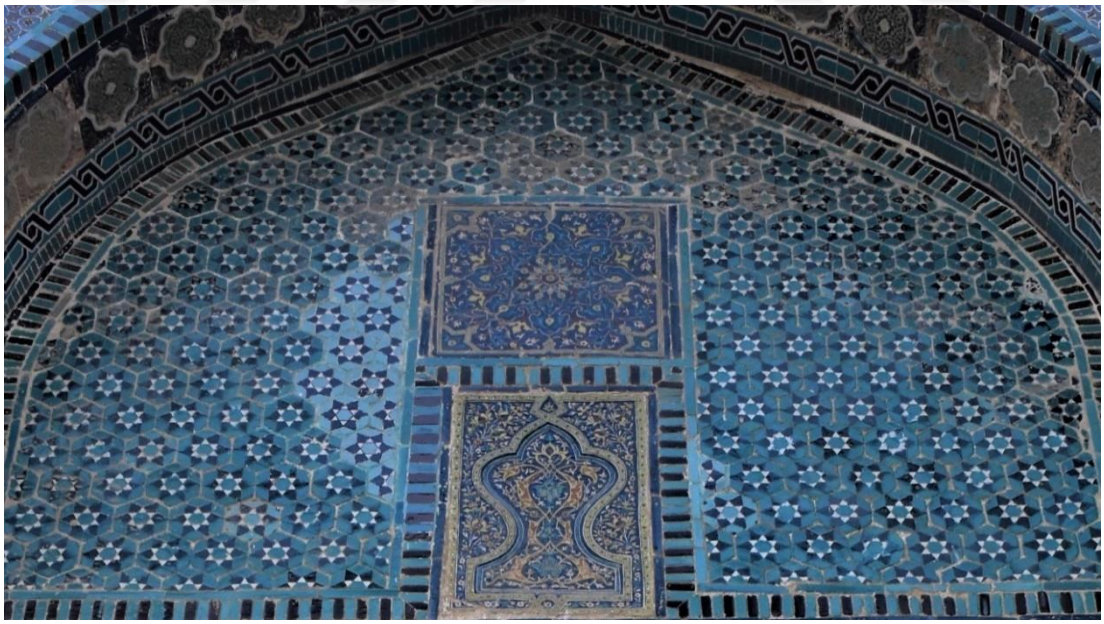
Fot. 200 Emirzâde Makberesi taçkapı kaidesi kâşî bezemelerinden bir kesit



Fot. 201 Emirzâde Makberesi taçkapı kemer ayakları yan yüzdeki kâşî pano, sağ



Fot. 202 Emirzâde Makberesi taçkapı kemer ayakları yan yüzdeki kâşî pano, sol



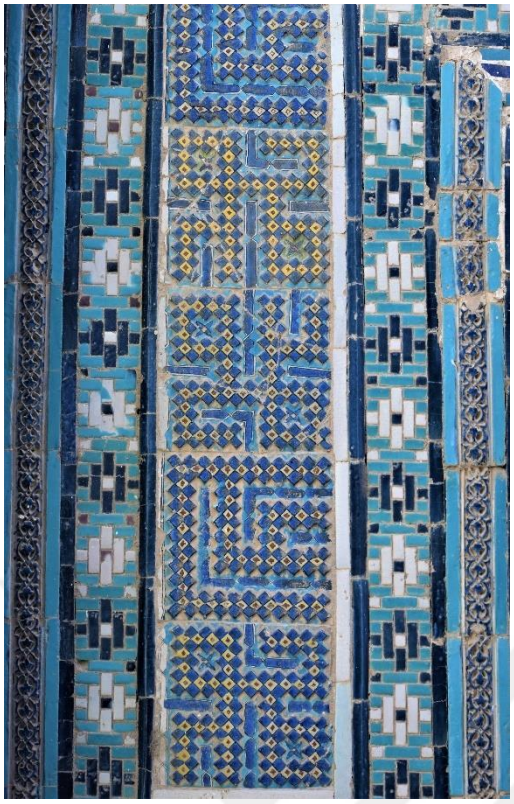
Fot. 203 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığı



Fot. 204 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığında bulunan gülbezek



Fot. 205 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığında bulunan kâşî pano



Fot. 206 Emirzâde Makberesi giriş açıklığını çevreleyen pervaz



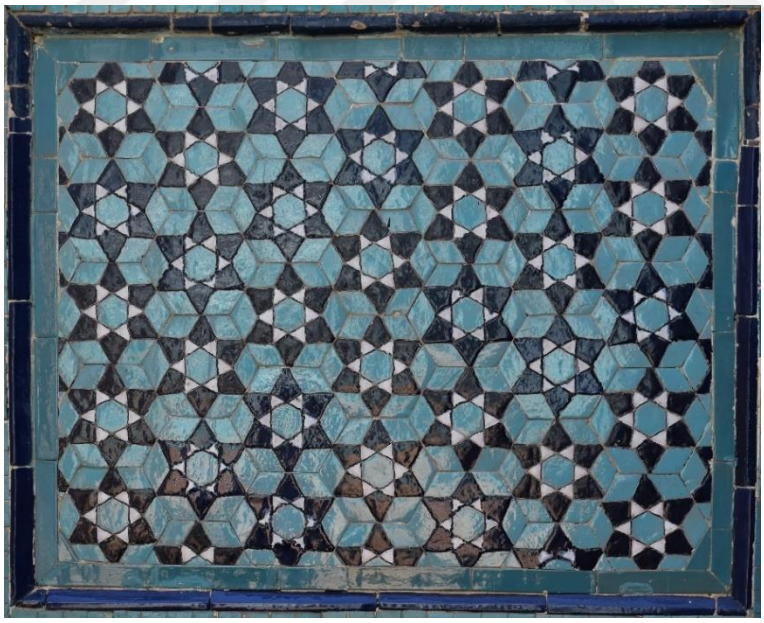
Fot. 207 Emirzâde Makberesi giriş açıklığını çevreleyen cetvel



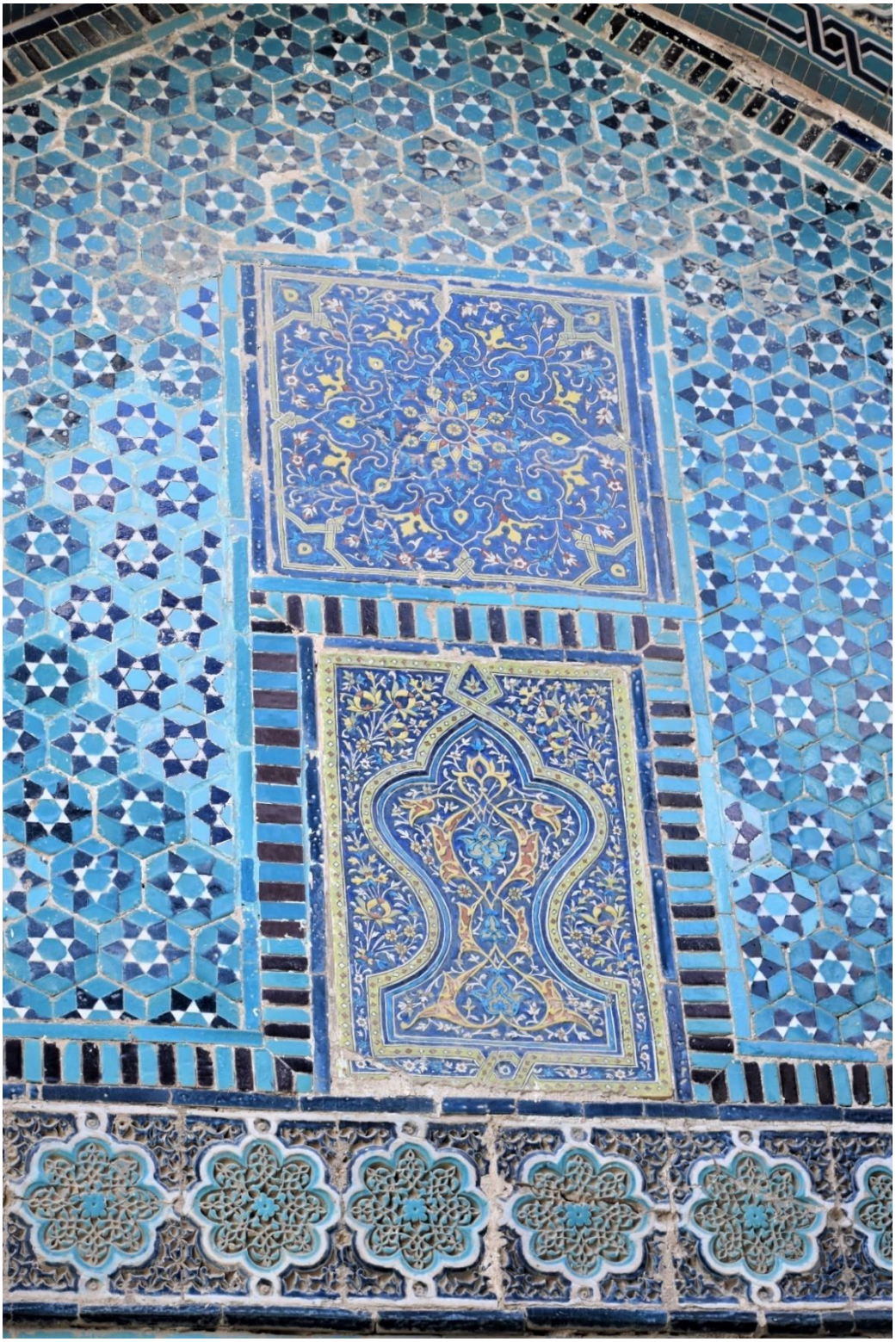
Fot. 208 Emirzâde Makberesi taçkapı kaidesi



Fot. 209 Emirzâde Makberesi taçkapı kaidesi on iki köşeli yıldız kompozisyonu



Fot. 210 Emirzâde Makberesi taçkapı kaidesi altı köşeli yıldız kompozisyonu



Fot. 211 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığı altı köşeli yıldız kompozisyonu



Fot. 212 Emirzâde Makberesi taçkapı kemer koltuğu tezyinatında altı köşeli yıldız kompozisyonu



Fot. 213 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazını çevreleyen sekiz köşeli yıldız kompozisyonu



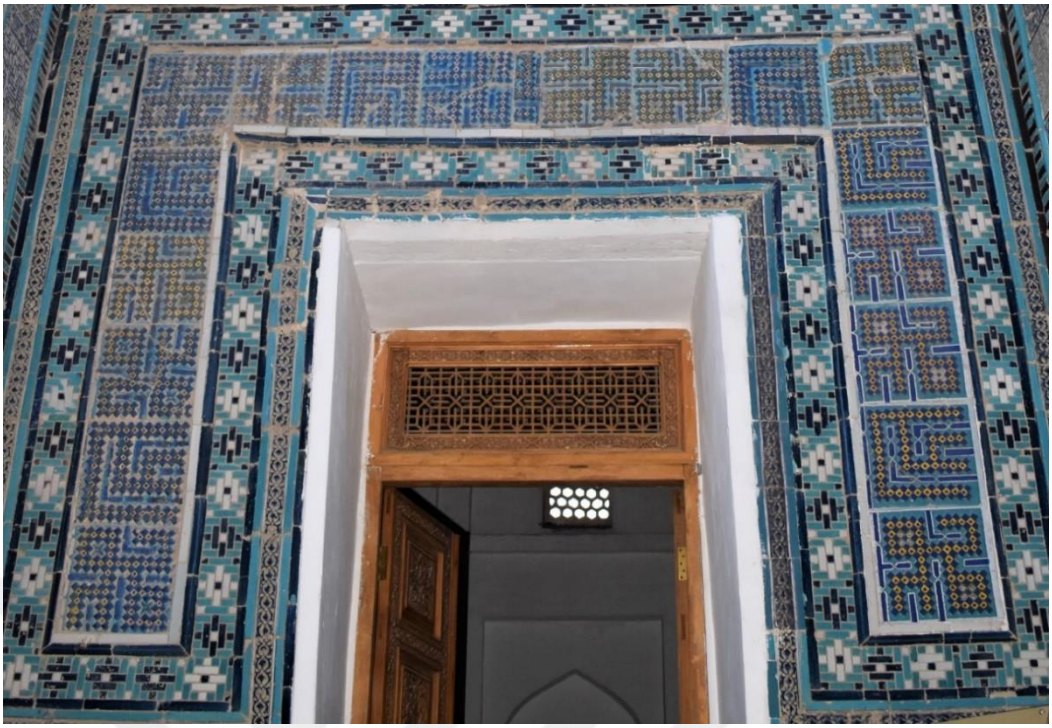
Fot. 214 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazını çevreleyen sekiz köşeli yıldız kompozisyonu



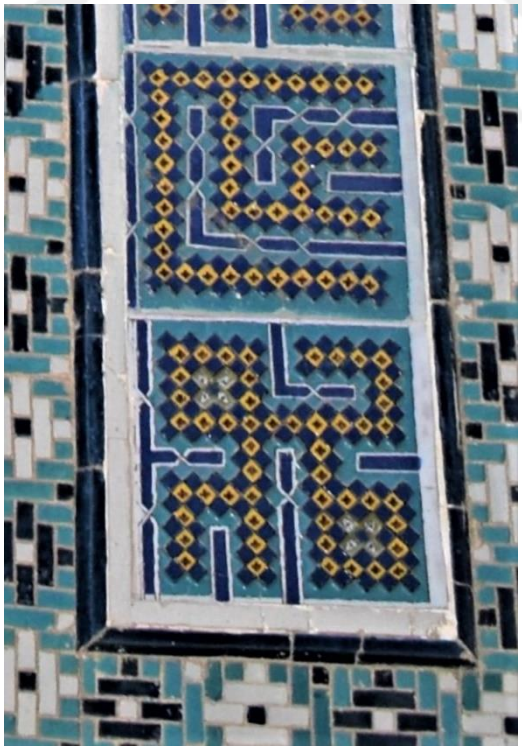
Fot. 215 Emirzâde Makberesi taçkapı kemeri iç kısmında bulunan ma'kılî hat



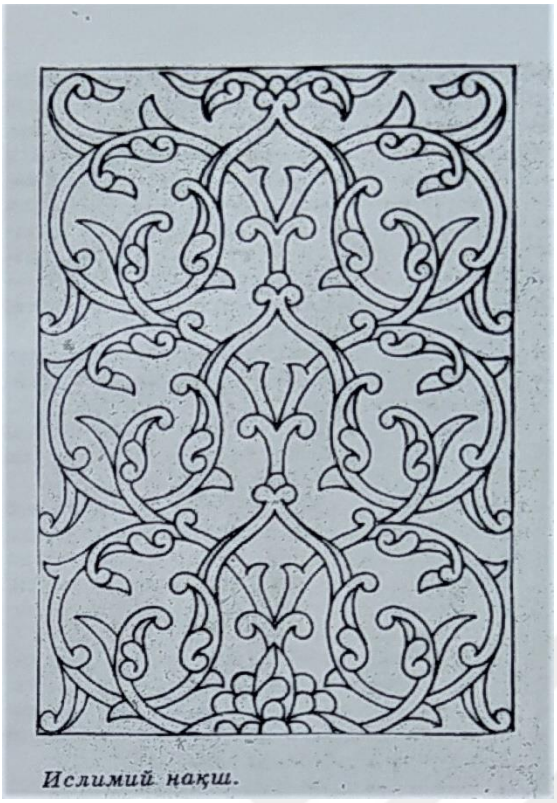
Fot. 216 Emirzâde Makberesi taçkapı kemeri iç kısmında bulunan ma'kılî hat



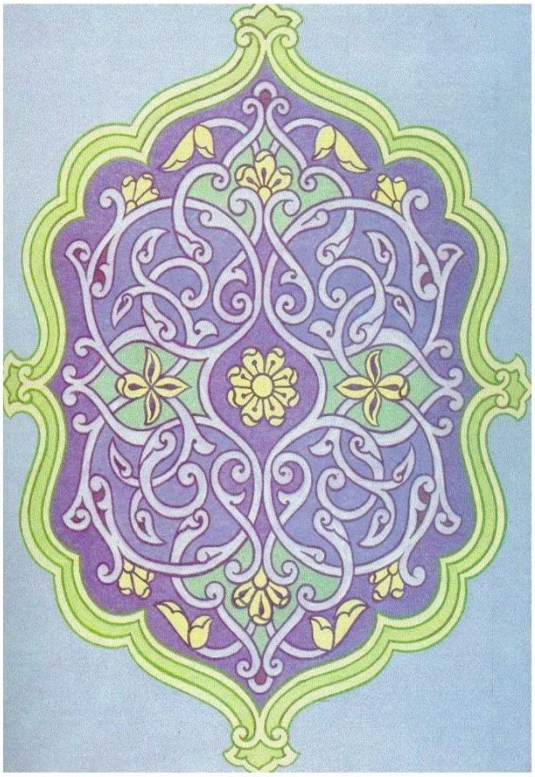
Fot. 217 Emirzâde Makberesi giriş açıklığını çevreleyen ma'kılî hat detayı



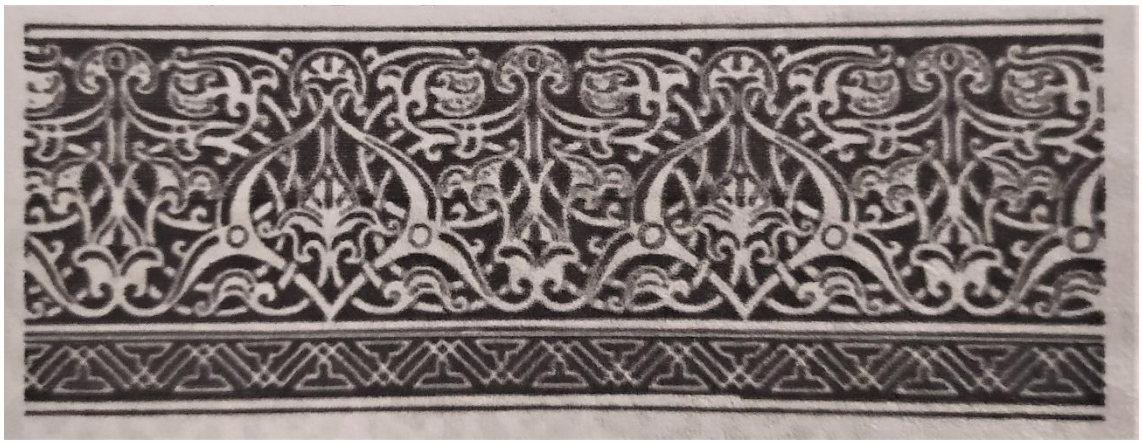
Fot. 218 Emirzâde Makberesi giriş açıklığını çevreleyen ma'kılî hat detayı



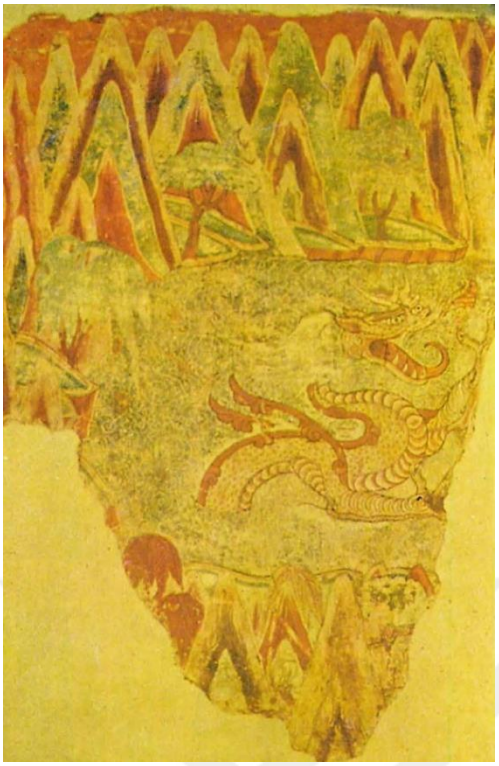
Fot. 219 Özbekistan kaynaklarında bulunan islîmî üslûbu örneği (S. Bulatov)



Fot. 220 Özbekistan kaynaklarında bulunan islîmî üslûbu örneği (K. Gulamov)



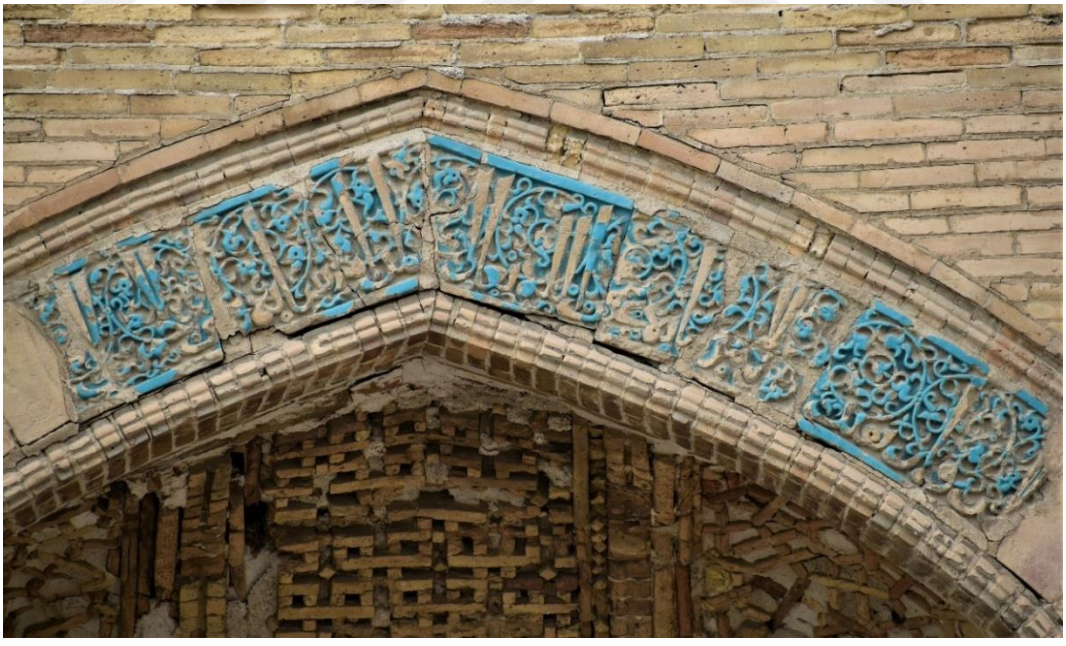
Fot. 221 Özbekistan kaynaklarında bulunan islîmî üslûbu örneği (B. Nigmanov)



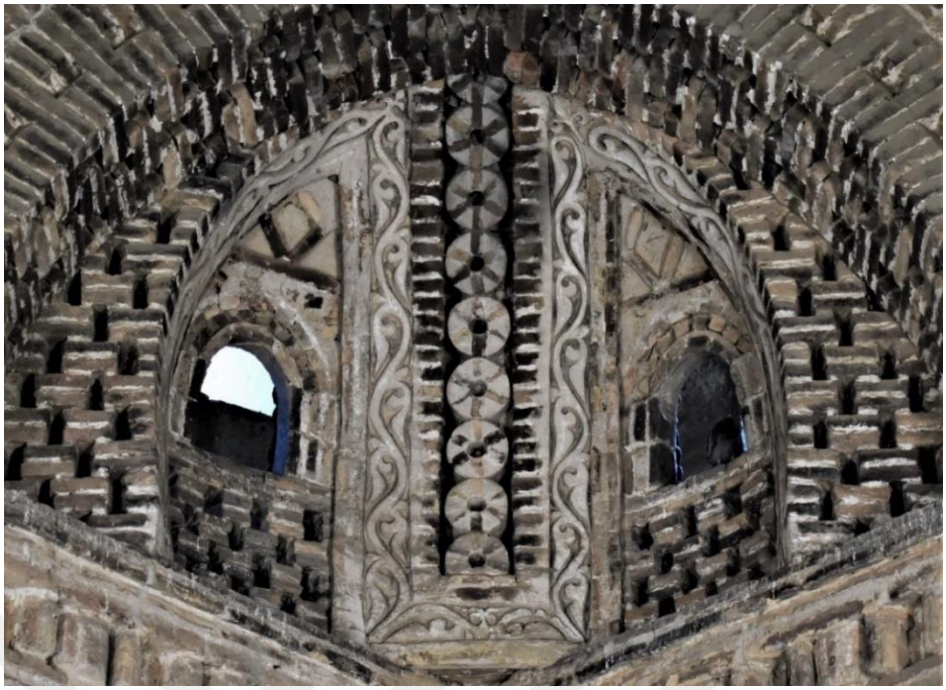
Fot. 222 IX.-X. yüzyıllarda Uygur fresklerindeki su ejderi (N. Diyarbekirli)



Fot. 223 Muğak Attari Cami taçkapı kemeri nebâti nakışlı kâşî bezeme detayı



Fot. 224 Muğak Attari Cami taçkapı kemeri nebâti nakışlı kâşî bezemesi



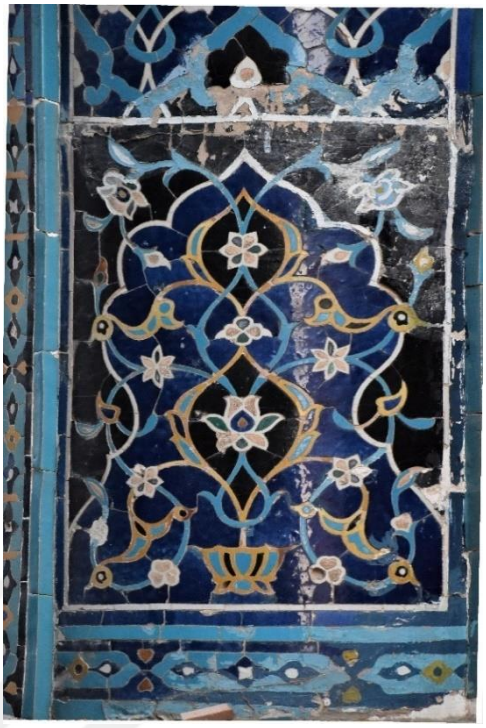
Fot. 225 İsmail Sâmânî Türbesi kubbe geçişinde bulunan islîmî üslûp örneği



Fot. 226 İsmail Sâmânî Türbesi kubbe geçişinde bulunan islîmî üslûp detayı



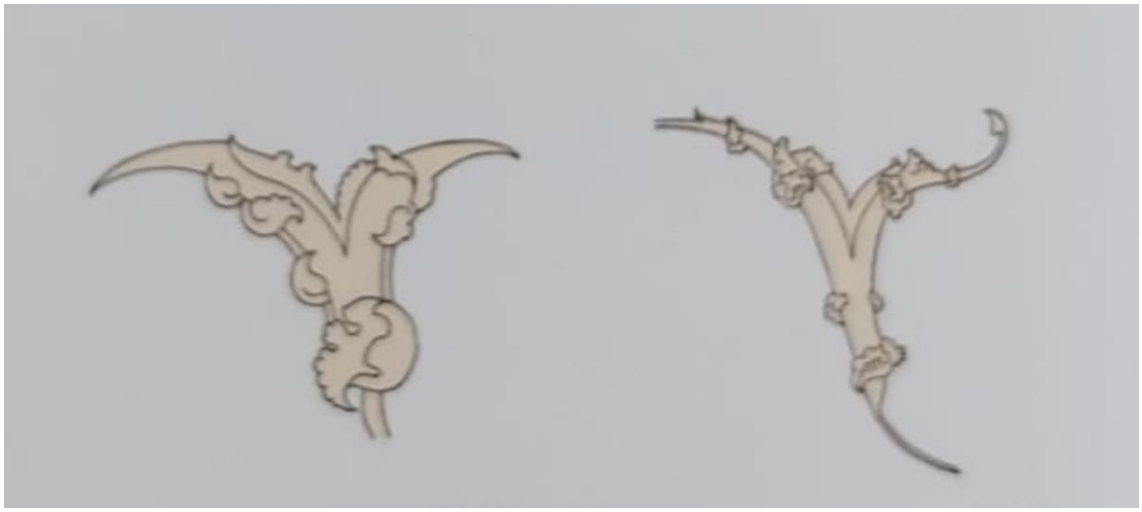
Fot. 227 İslîmî üslûp ile hatâyî üslûbun aynı hat üzerinde olmasına örnek



Fot. 228 İslîmî üslûp ile hatâyî üslûbun aynı hat üzerinde olmasına örnek



Fot. 229 İslîmî üslûp ile hatâyî üslûbun aynı hat üzerinde olmasına örnek



Fot. 230 Pîçîde islîmî örneği (اردشیر مجرّد تاکستانی)



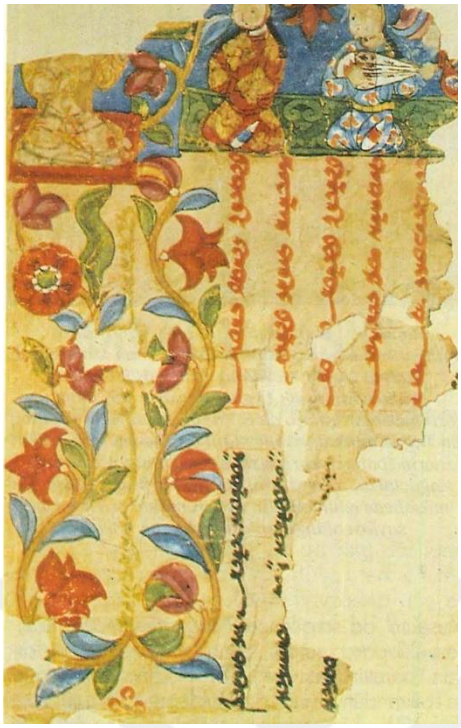
Fot. 231 Yavuz sultan selim camii pencere alınlığı kâşî bezemesi



Fot. 232 Tabiattaki yaprakların tomurcuklanması örneği (A. Doğanay)



Fot. 233 Tabiattaki yaprakların tomurcuklanması örneği (A. Doğanay)



Fot. 234 VIII-IX. yüzyıl hatâyî üslûbunun iptidaî örneği (N. Diyarbekirli)



Fot. 235 Ak Saray taçkapısı kâşî bezemelerinde hatâyî üslûp örneği



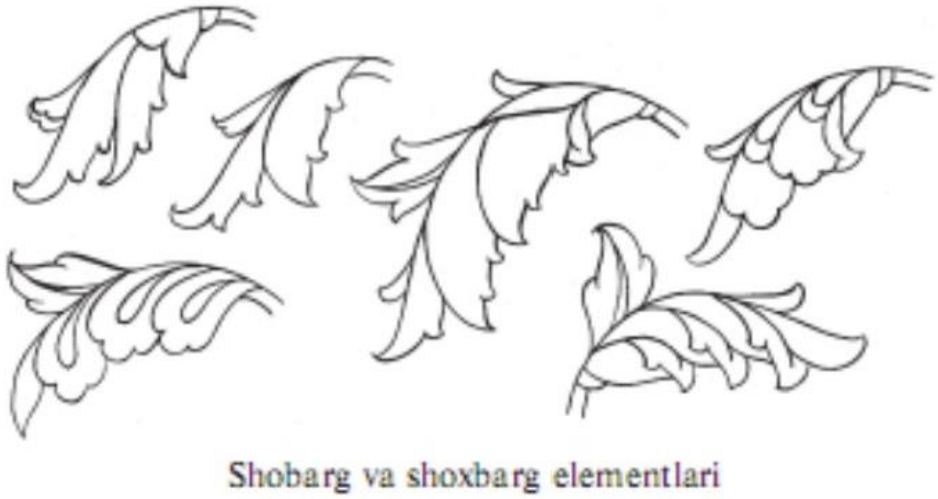
Fot. 236 Milas Fîruz Bey Camii taş bezemelerinde hatâyî üslûp örneği (A. Doğanay)



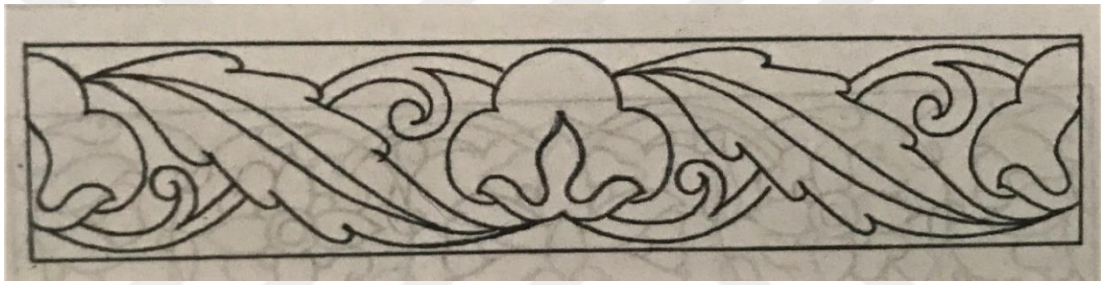
Fot. 237 Milas Fîruz Bey Camii taş bezemelerinde hatâyî üslûp örneği (A. Doğanay)



Fot. 238 Semerkand Bîbî Hanım Camii kâşî bezemelerinde hatâyî üslûp örneği



Fot. 239 Özbekistan kaynaklarında "şoberg" isimli kıvrımlı yapraklar (K. Gulomov)



Fot. 240 Özbekistan kaynaklarında "islîmî-î pahta" ismili pamuk motifi (B. Nigmanov)



Fot. 241 Şâd-ı Mülk Aka Makberesi taçkapı kâşî bezemelerinde pamuk motifi



Fot. 242 Şâd-ı Mülk Aka Makberesi taçkapı kâşî bezemelerinde pamuk motifi



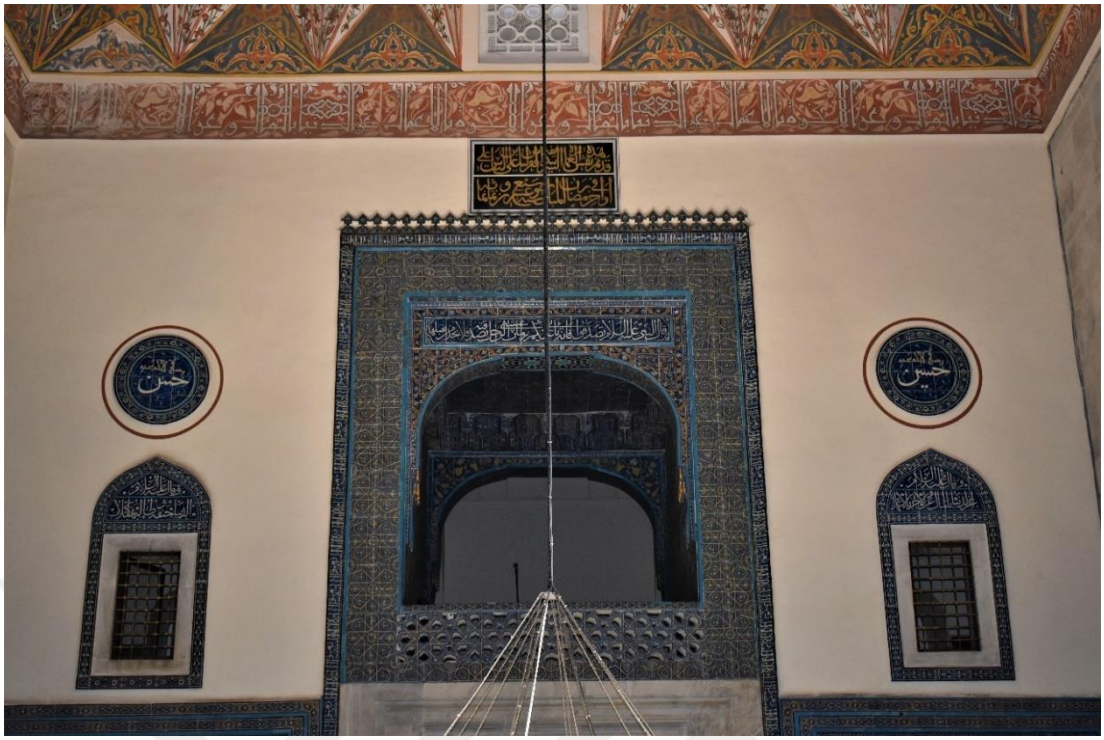
Fot. 243 Özbekistan piyale takımı üzerinde bulunan pahtagül motifi



Fot. 244 Milas Fîruz Bey Camii taş bezemelerinde pamuk motifi örneği (A. Doğanay)



Fot. 245 Milas Fîruz Bey Camii taş bezemelerinde pamuk motifi örneği (A. Doğanay)



Fot. 246 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili ve üst kısmındaki kitâbe



Fot. 247 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili üst kısmındaki kitâbe



Fot. 248 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili yanındaki odaların kâşî bezemeleri



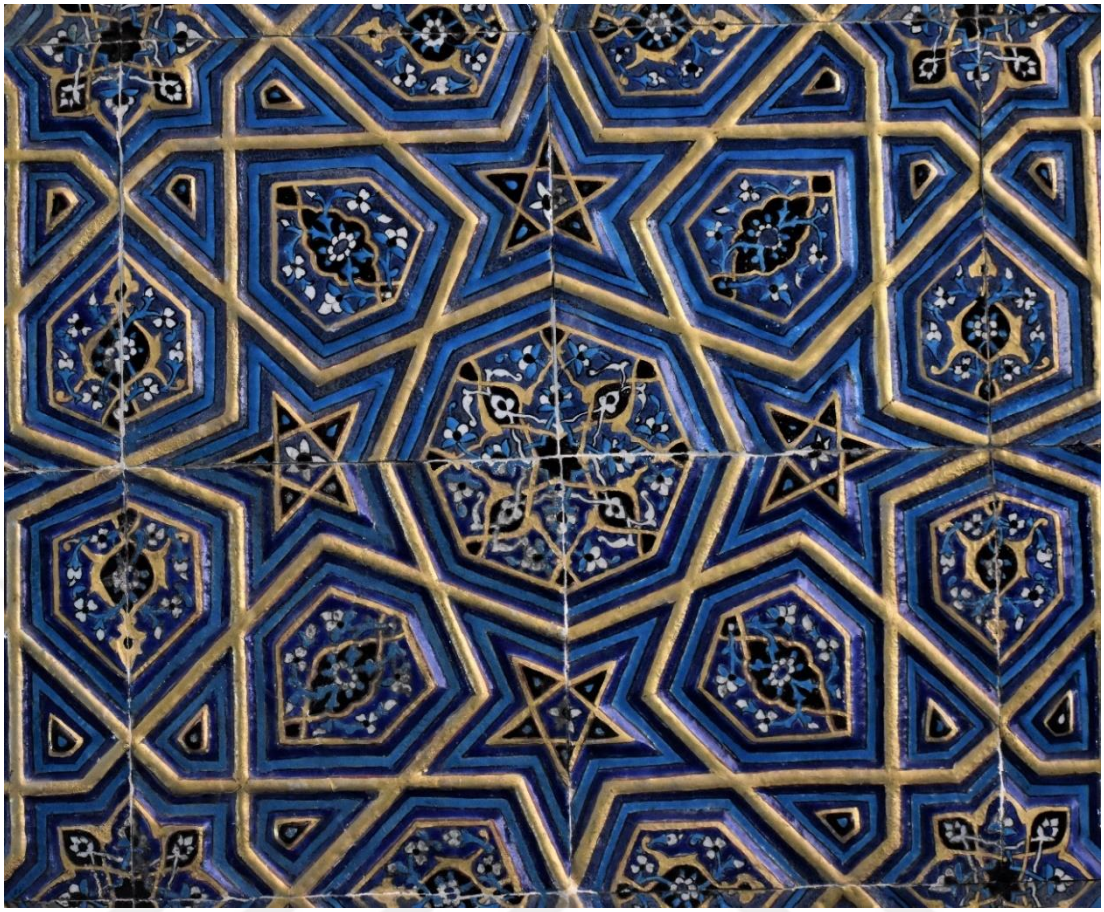
Fot. 249 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kemeri kâşî bezeme detayı



Fot. 250 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kemeri kâşî bezeme detayı



Fot. 251 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili tavanı kâşî bezemesi



Fot. 252 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili duvarı kâşî bezeme detayı



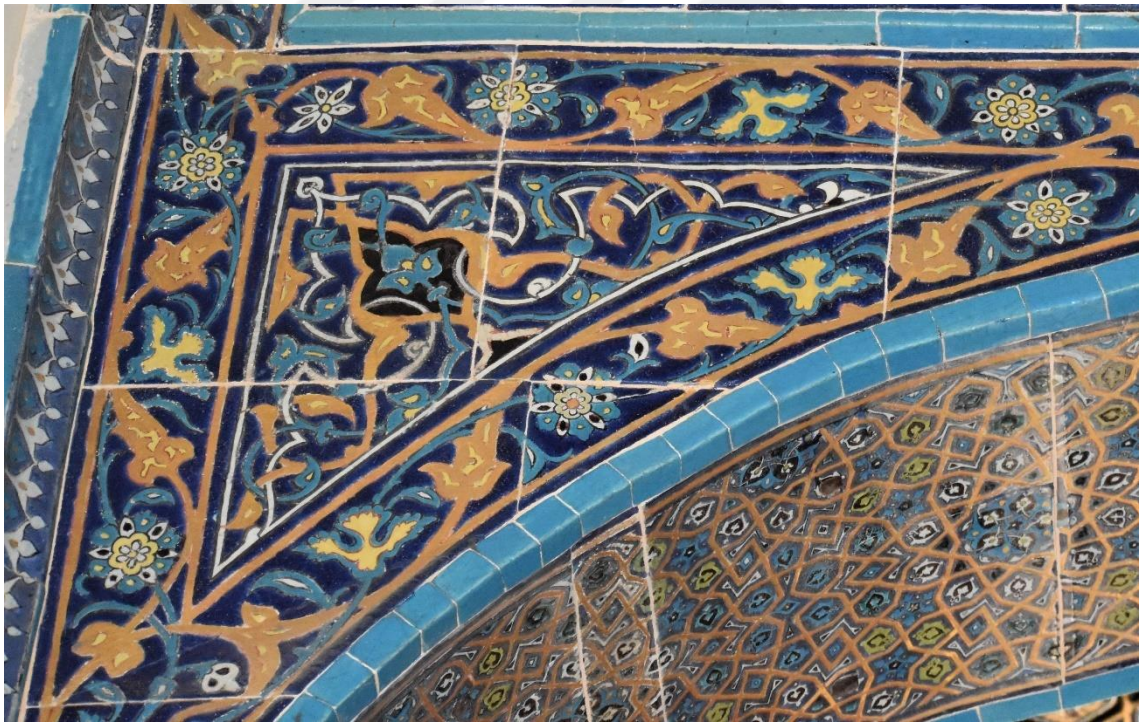
Fot. 253 Edirne Murâdiye Camii mihrabı kâşî bezemelerinde hendesî üslûp detayı



Fot. 254 Bursa Yeşil Camii mihrabı kâşî bezemelerinde hendesî üslûp detayı



Fot. 255 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfil tavanı kâşî bezemesi



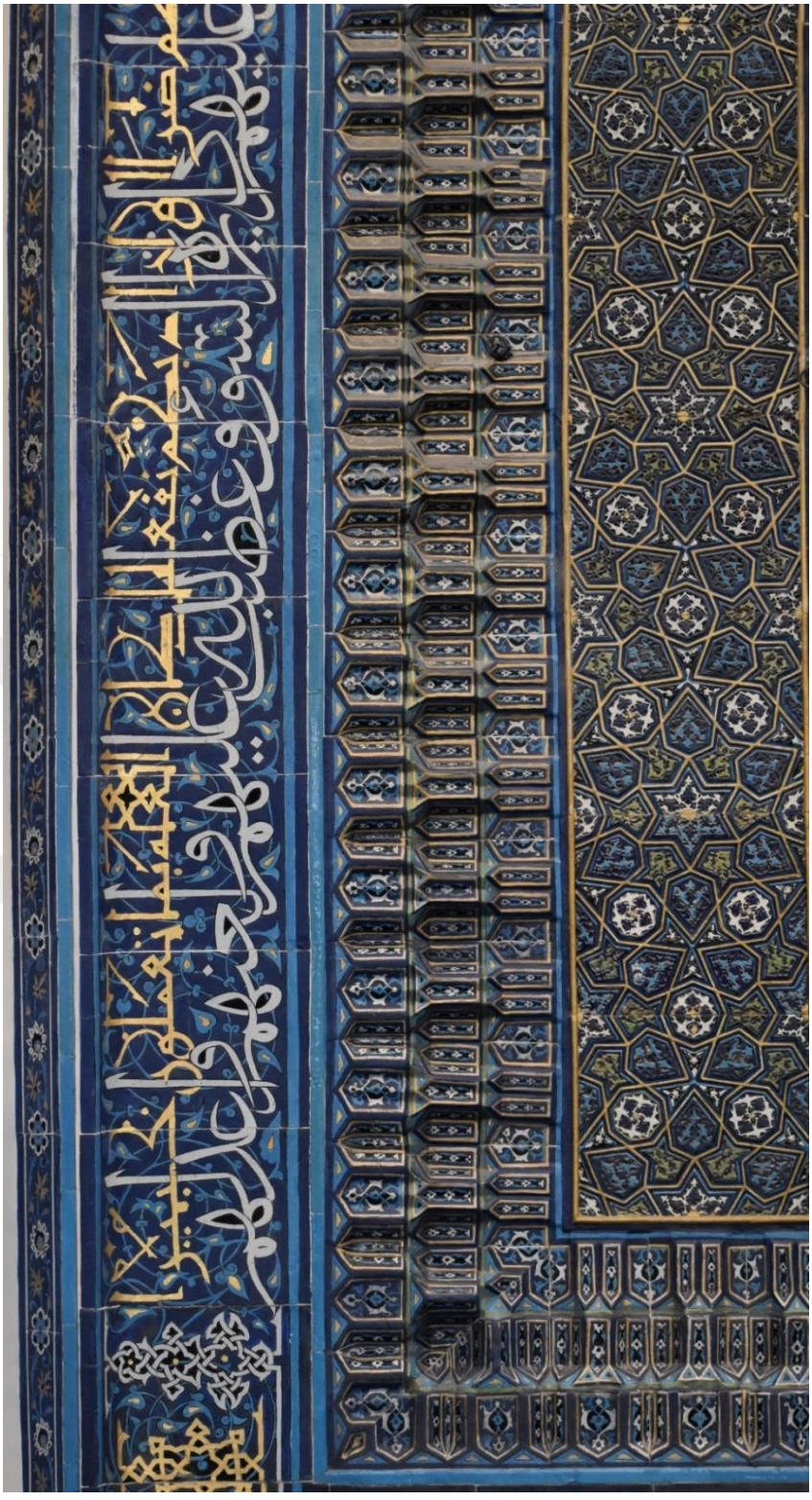
Fot. 256 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kemeri kâşî bezemesi



Fot. 257 Bursa Murâdiye Camii pencere alınlığı kâşî bezemesi



Fot. 258 Edirne Murâdiye Camii mihrabı kâşî bezemesinde örgülü tenab motifi



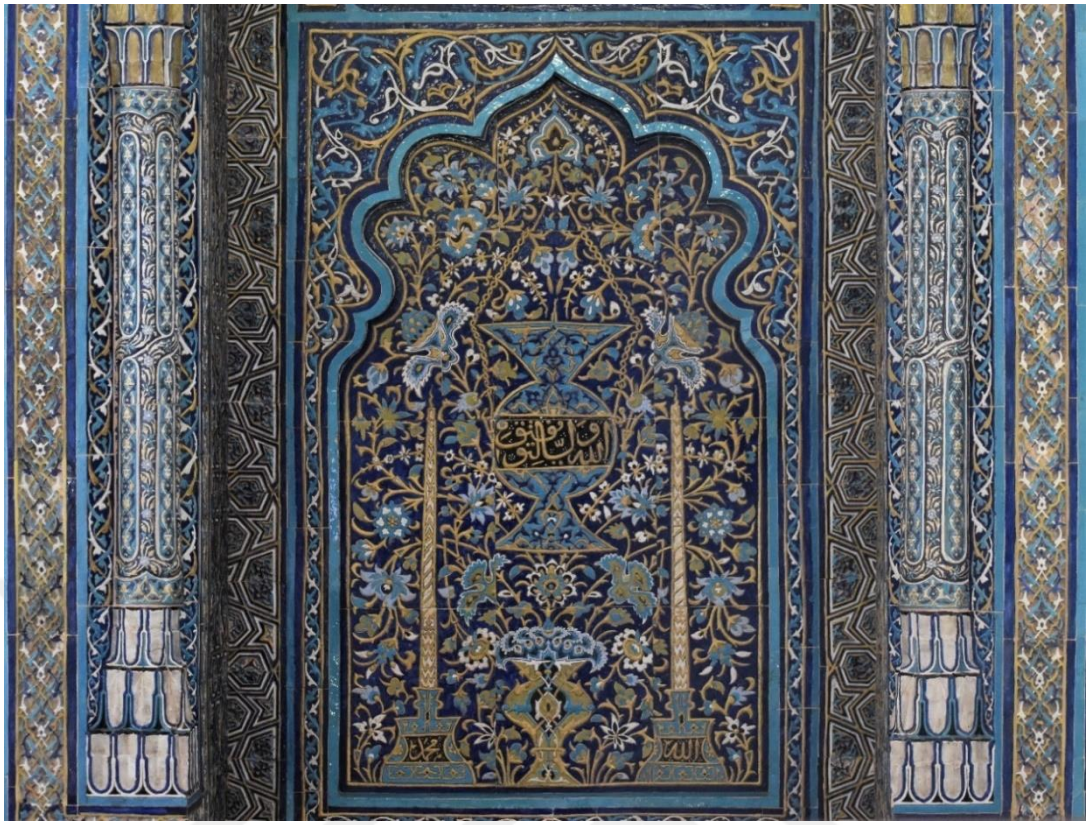
Fot. 259 Bursa Yeşil Camii mihrabı yazı kuşağı detayı



Fot. 260 Bursa Yeşil Camii harem duvarı yazı kuşağı detayı



Fot. 261 Tuman Aka Makberesi taçkapı kâşî bezemesinde vazo motifi



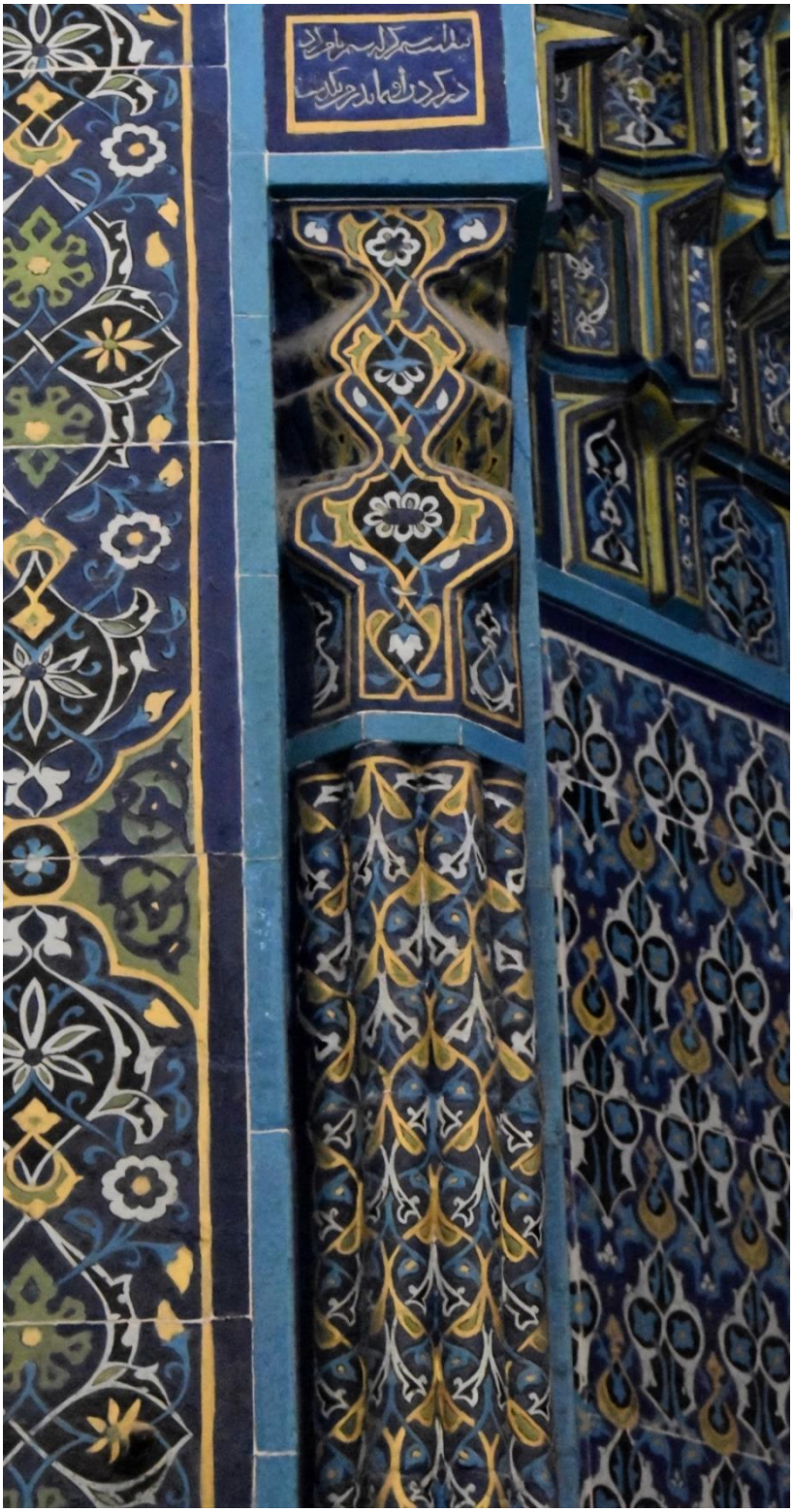
Fot. 262 Bursa Yeşil Türbe Mihrabı kâşî bezemesinden bir kesit



Fot. 263 Bursa Yeşil Türbe Mihrabı kâşî bezemesinde vazo motifi



Fot. 264 Edirne Murâdiye Camii mihrabı



Fot. 265 Bursa Yeşil Camii mihrap sütunçesi



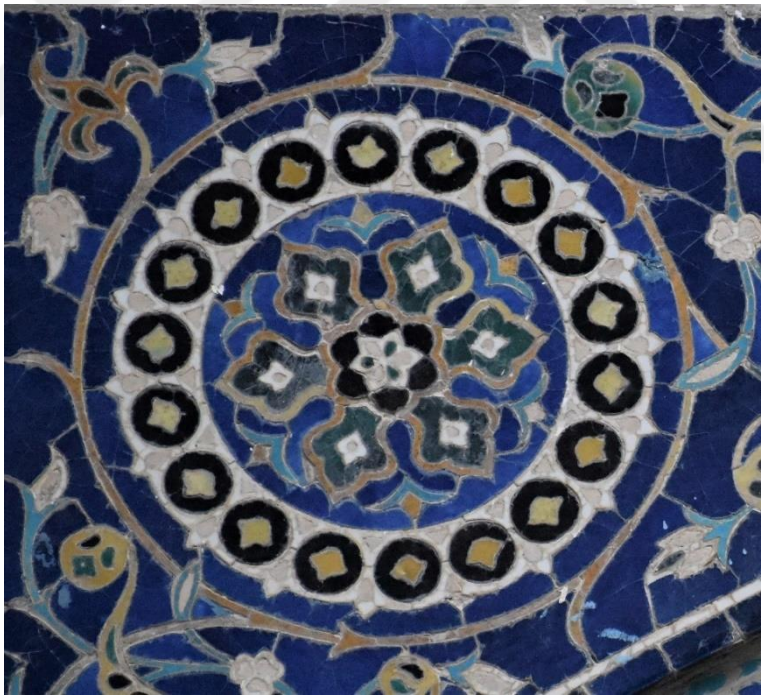
Fot. 266 Tuman Aka Makberesi taçkapı yaşmağı gülbezek motifi



Fot. 267 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı alınlığı gülbezek motifi



Fot. 268 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yaşmağı gülbezek motifi



Fot. 269 Şirin Bika Aka Makberesi giriş kapısı kemer koltuğu gülbezek motifi



Fot. 270 Bursa Yeşil Camii girişi duvar kâşîlerindeki gülbezek motifi



Fot. 271 Takkeci İbrahim Ağa Camii kâşî bezemelerinde şükûfe üslûbu örneği



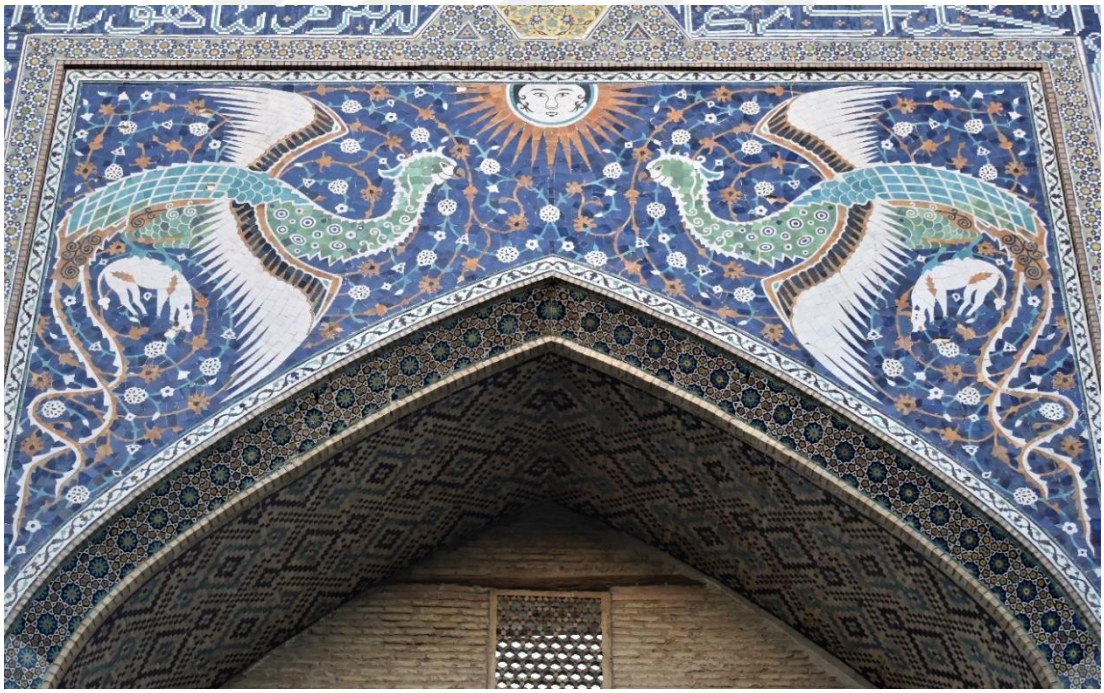
Fot. 272 Takkeci İbrahim Ağa Camii kâşî bezemelerinde şükûfe üslûbu örneği



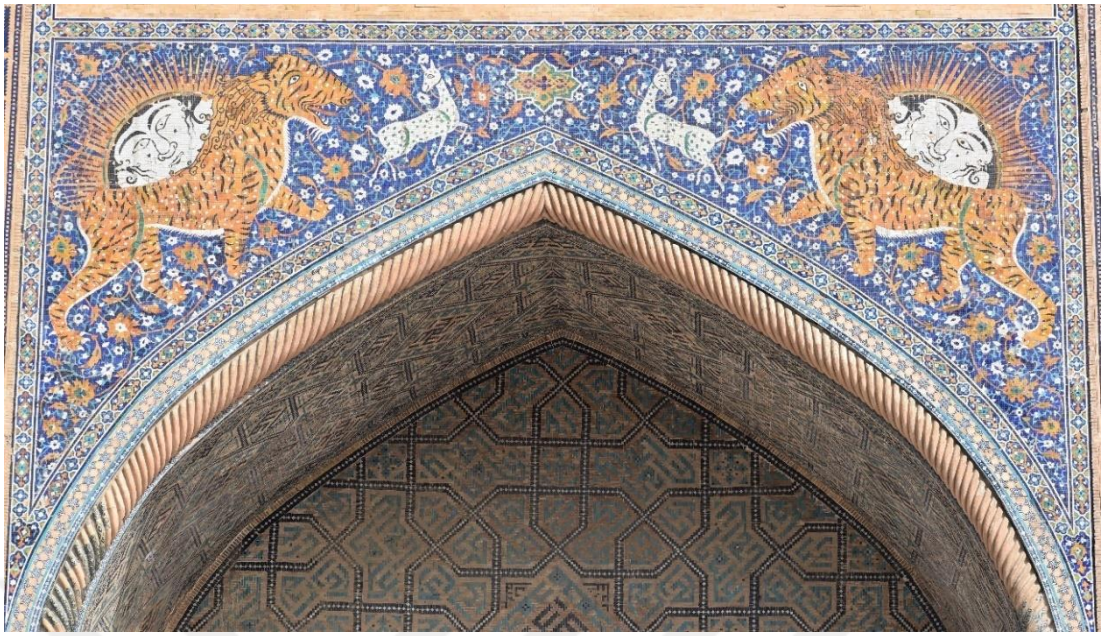
Fot. 273 Buhara Abdülazizhan Medresesi taçkapı kâşî bezemelerinde şükûfe üslûbu örneği



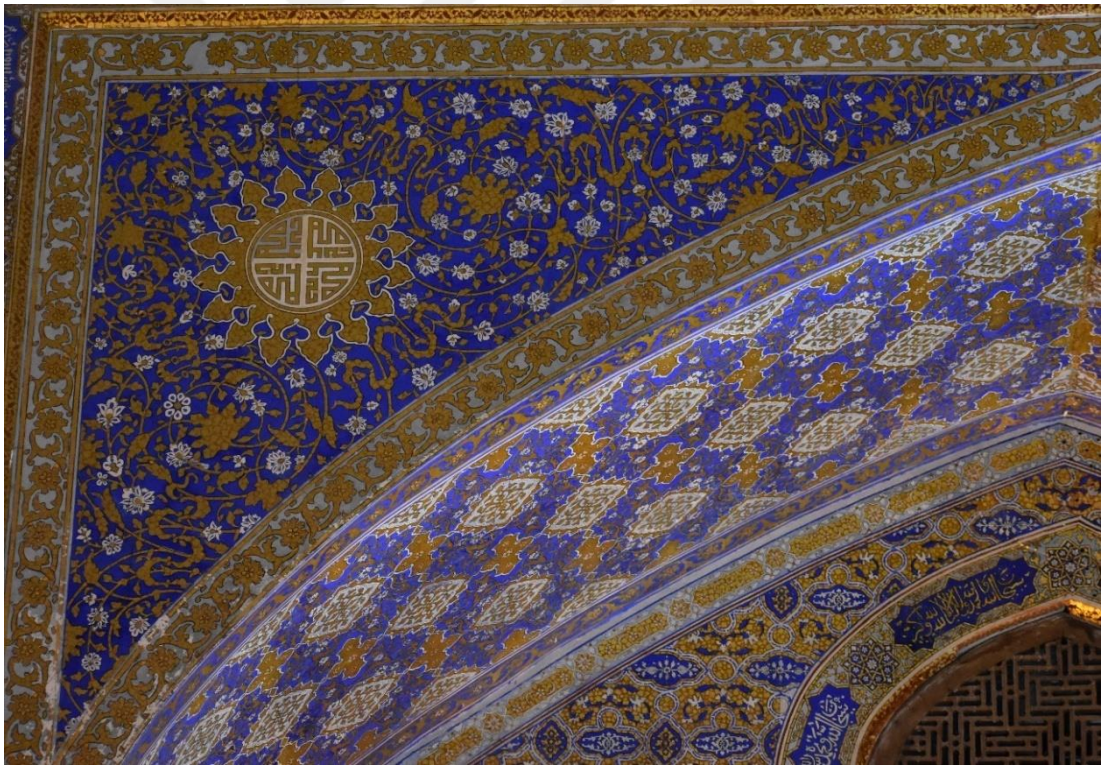
Fot. 274 Hunlara ait, kumaşa işlenmiş hayvan mücadelesi motifi (N. Diyarbekirli)



Fot. 275 Buhara Nadir Divan Beg medresesi taçkapı kemer koltuğunda hayvanî üslûp bezeme



Fot. 276 Semerkand Şîrdâr Medresesi taçkapı kemer koltuğundaki hayvanî üslûp bezeme



Fot. 277 Tillâkârî Medresesi kemer koltuğu kalemkârî nakışlarında islîmî-i mârî motifi



Fot. 278 Buhara Abdülazizhan Medresesi taçkapı kâşîlerinde islîmî-i mârî motifi



Fot. 279 Sultanahmet Camii pelengî ve şâhî benek nakışlı kâşîleri (A. Doğanay)



Fot. 280 Timurlulara ait timur damgalı paralar



Fot. 281 Siyah kalem'e atfedilen, pars ve kaplan postlu figürler (A. Doğanay)



Fot. 282 Şâh-ı Zinde Emir Burunduk Makberesi ve Anonim Makbere 1894 (N. B. Nemtseva)



Fot. 283 Şâh-ı Zinde taçkapı 1894 (N. B. Nemtseva)



Fot. 284 Tuman Aka Mescidi ile bitişik hücre ve Şâh-ı Zinde ikinci iç kapı 1976 (N. B. Nemtseva)



Fot. 285 Şâh-ı Zinde Tuman Aka Makberesi 1890 (N. B. Nemtseva)



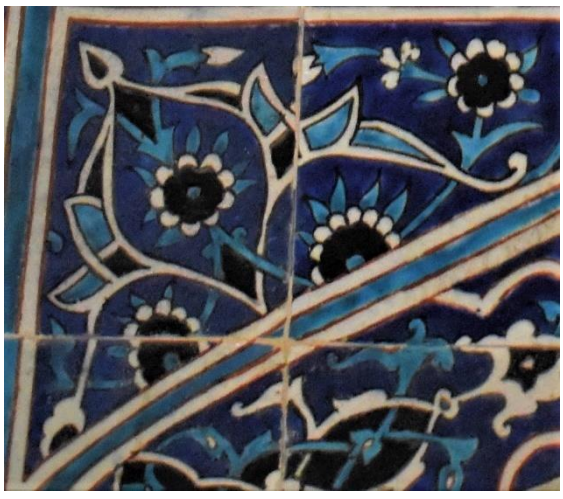
Fot. 286 Edirne Murâdiye Camii mihrap kâşî bezeme detayı



Fot. 287 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kâşî bezeme detayı



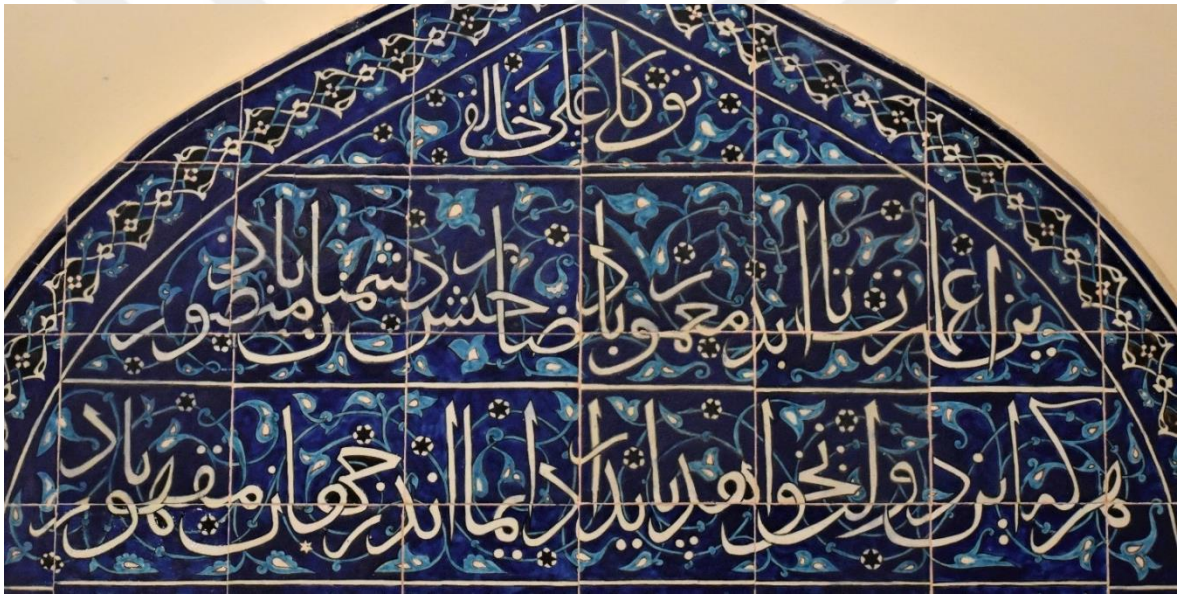
Fot. 287 a



Fot. 287 b



Fot. 288 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfil kemer koltuğu kâşî bezeme detayı



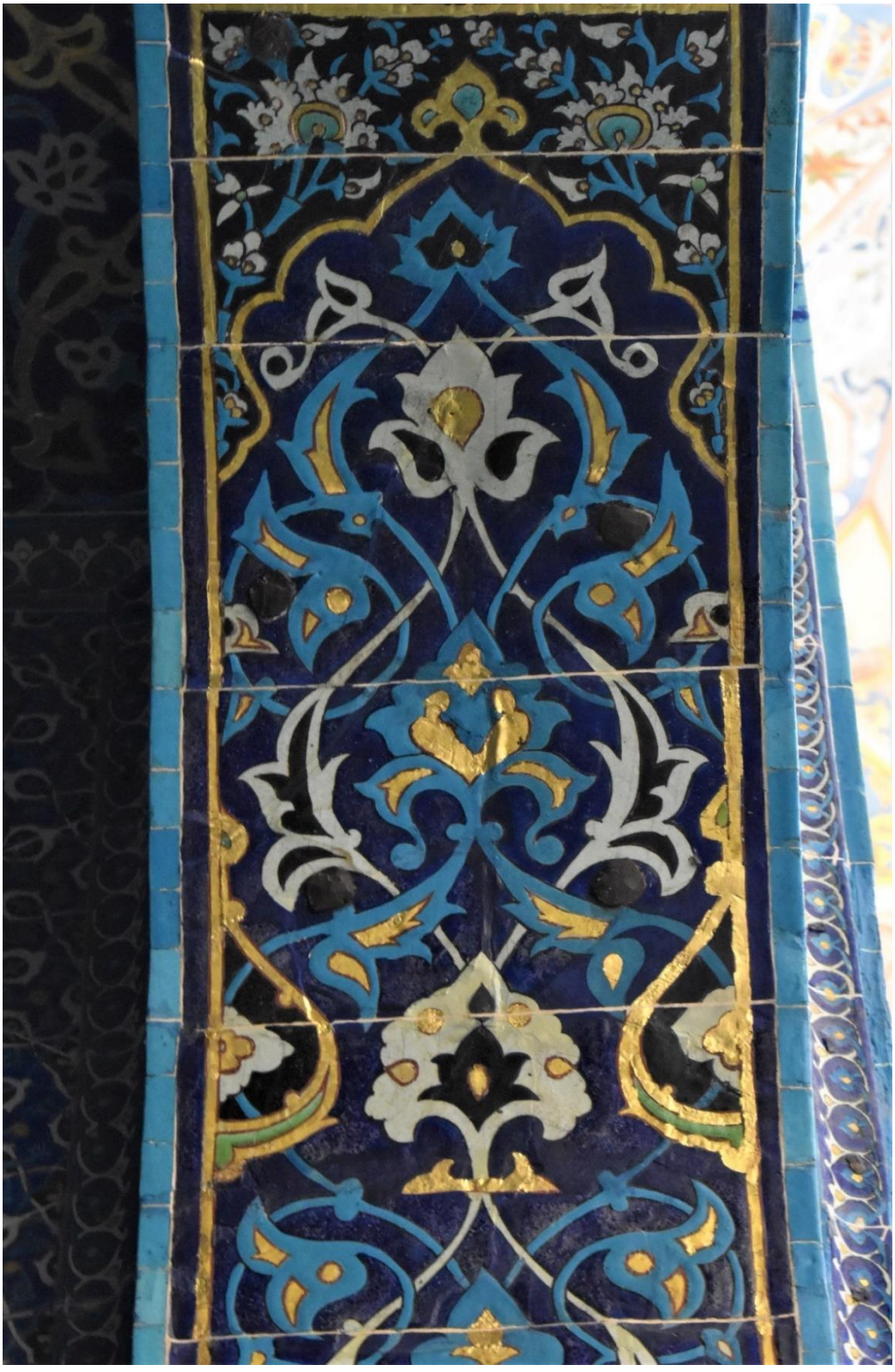
Fot. 289 Bursa Yeşil Camii tabhâne pencere alınlığı kâşî bezeme detayı



Fot. 290 Bursa Yeşil Camii mihrap mukarnas kâşî bezeme detayı



Fot. 291 Bursa Yeşil Camii mihrap kâşî bezeme detayı



Fot. 292 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfil kemeri kâşî bezeme detayı



Fot. 293 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfil kemeri kâşî bezeme detayı



Fot. 294 Bursa Yeşil Camii mihrap mukarnas kâşî bezeme detayı



Fot. 295 Bursa Yeşil Camii tabhâne kâşî bezeme detayı



Fot. 296 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili pencere alınlığı kâşî bezeme detayı



Fot. 297 Edirne Murâdiye Camii mihrabı kâşî bezeme detayı



Fot. 298 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfilleri tavanı kâşî bezeme detayı



Fot. 299 Bursa Yeşil Camii eyvan kâşîleri bezeme detayı



Fot. 300 Bursa Yeşil Camii alt kat mahfilleri tavanı kâşî bezeme detayı



Fot. 301 Edirne Murâdiye Camii mihrabı kâşî bezeme detayı



Fot. 302 Bursa Yeşil Türbe mihrabı kâşî bezeme detayı



Fot. 303 Yavuz Sultan Selim Türbesi kâşî bezeme detayı



Fot. 304 Şehzâde Mehmed Türbesi kâşî bezeme detayı



Fot. 305 Hürrem Sultan Türbesi kâşî bezeme detayı



Fot. 306 Kanunî Sultan Süleyman Türbesi kâşî bezeme detayı



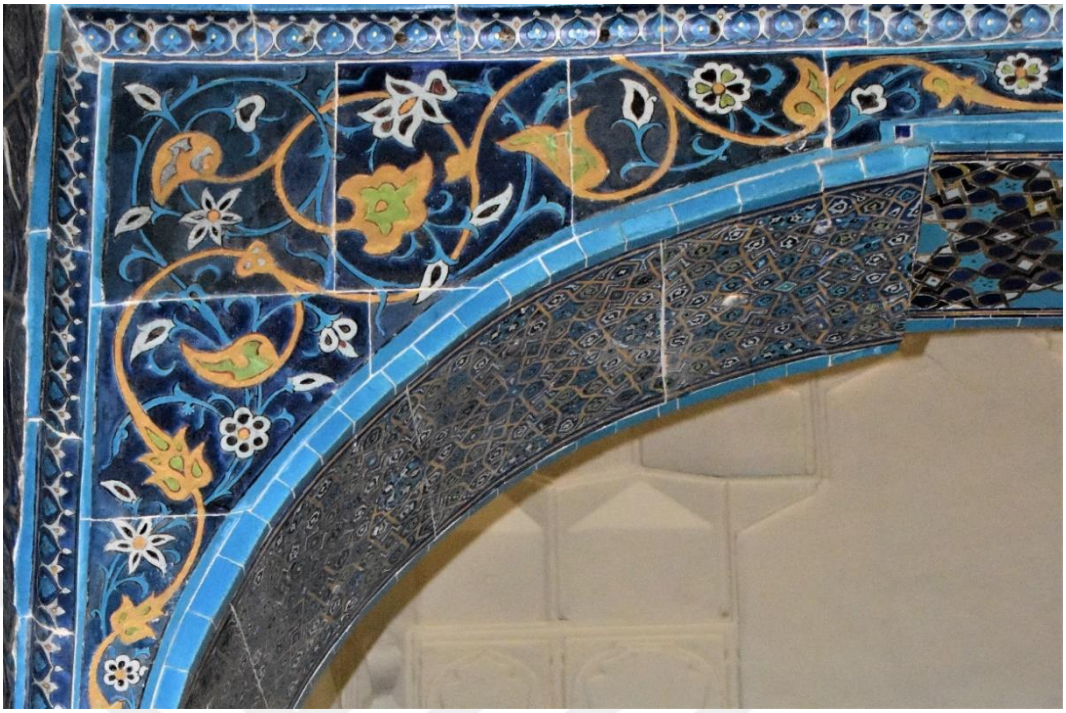
Fot. 307 Rüstem Paşa Camii kâşî bezeme detayı



Fot. 308 Rüstem Paşa Camii kâşî bezeme detayı



Fot. 309 Bursa Yeşil Türbe Sultan Çelebi Mehmed sandukası kâşî bezeme detayı



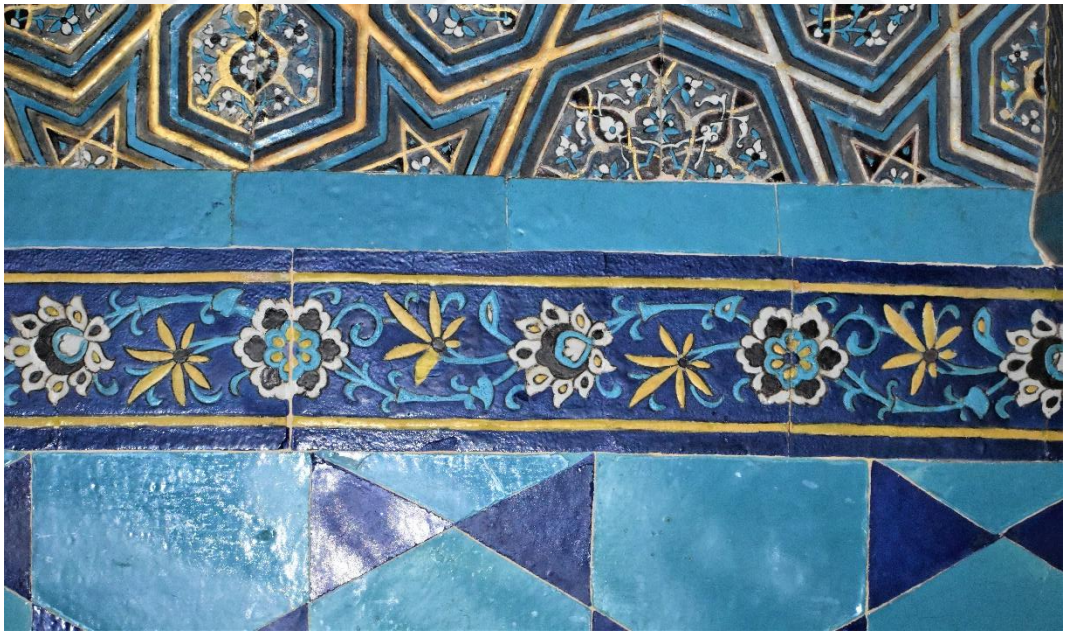
Fot. 310 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kemer koltuğu kâşî bezeme detayı



Fot. 311 Bursa Yeşil Camii Mihrap sütunçesi kâşî bezeme detayı



Fot. 312 III. Murad Türbesi kâşî bezeme detayı (A. Doğanay)



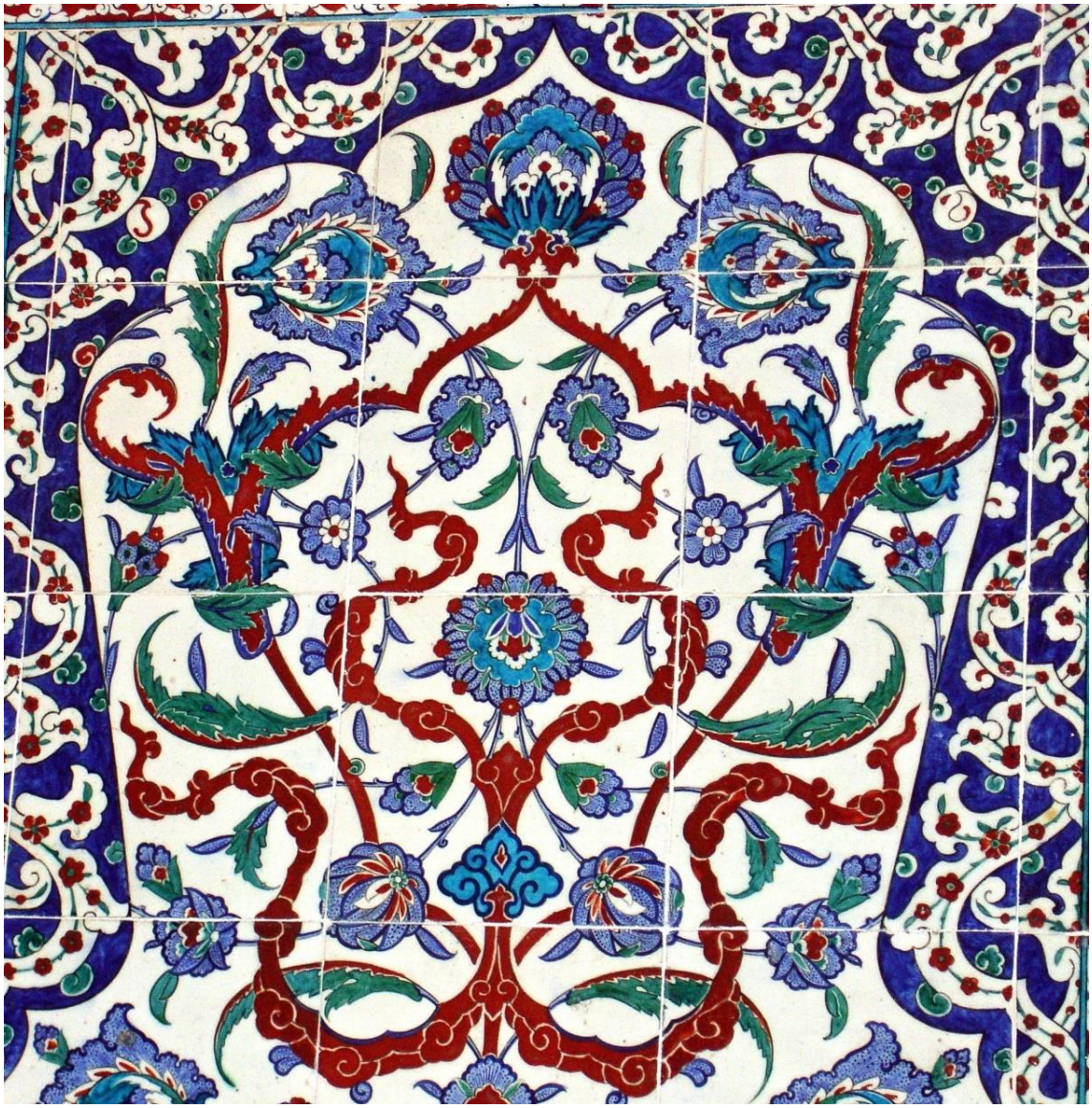
Fot. 313 Bursa Yeşil Camii hünkâr mahfili kâşî bezeme detayı



Fot. 314 Bursa Yeşil Türbe Sultan Çelebi Mehmed sandukası kâşî bezeme detayı



Fot. 315 Bursa Yeşil Türbe mihrap sütunçesi kâşî bezeme detayı



Fot. 316 III. Murad Türbesi kâşî bezeme detayı (A. Doğanay)



Fot. 317 III. Murad Türbesi kâşî bezeme detayı (A. Doğanay)



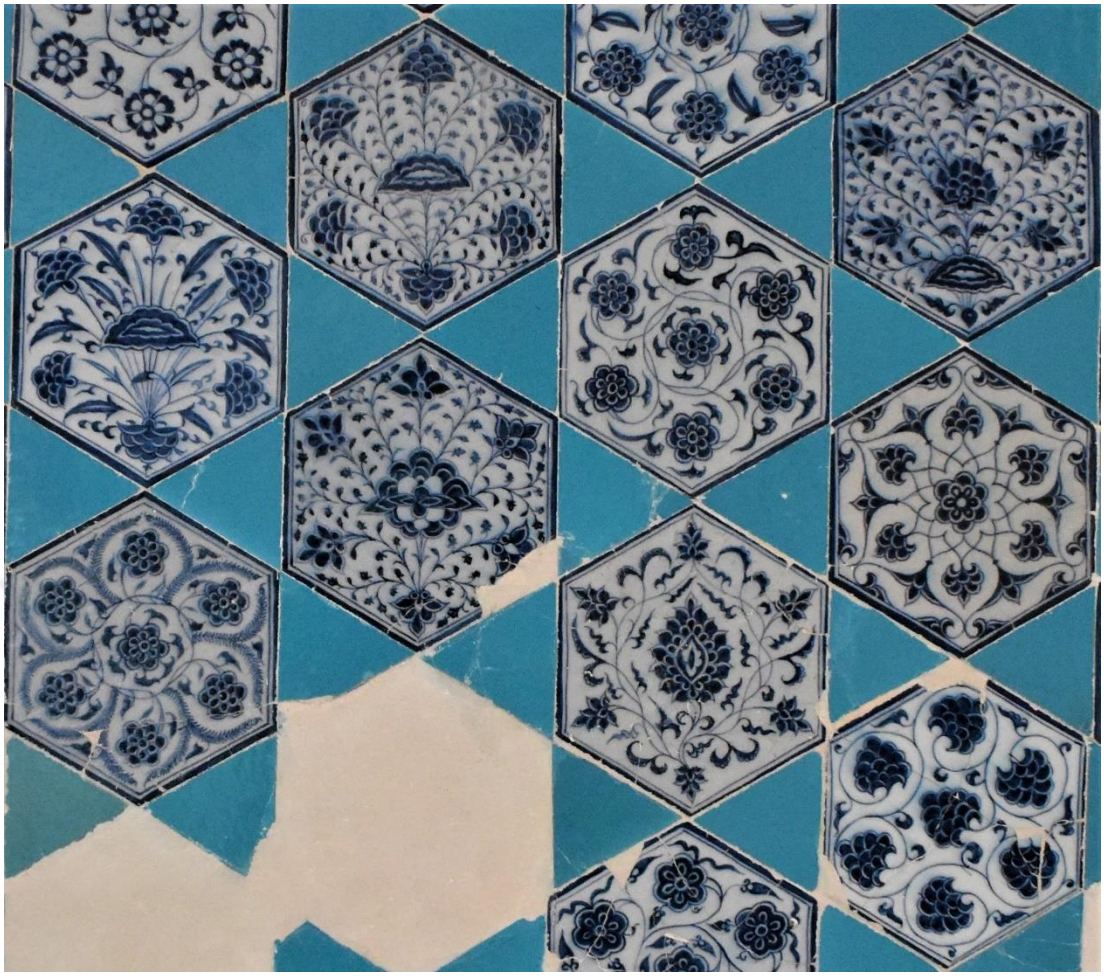
Fot. 318 Mehmet Ağa Camii kâşî bezeme örneği (A. Doğanay)



Fot. 319 Saz yolu üslûbu hançerî yapraklar (A. Doğanay)

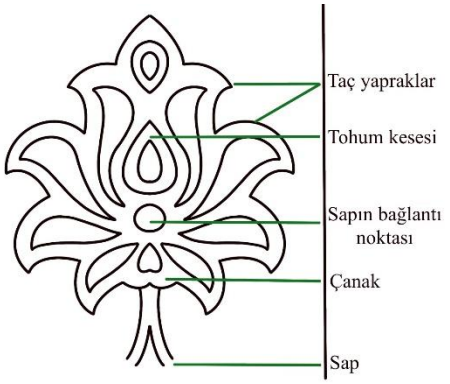


Fot. 320 Edirne Murâdiye Camii mihrap kavsarası (A. Doğanay)

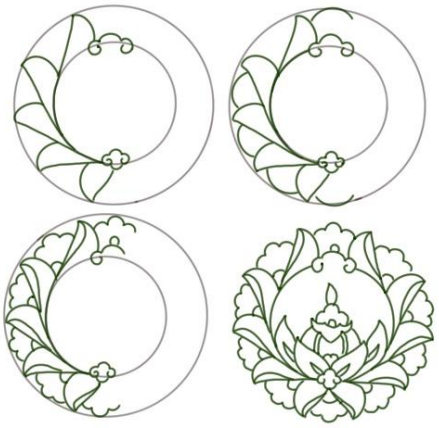


Fot. 321 Edirne Murâdiye Camii harem duvarı, mavi-beyaz kaşiler

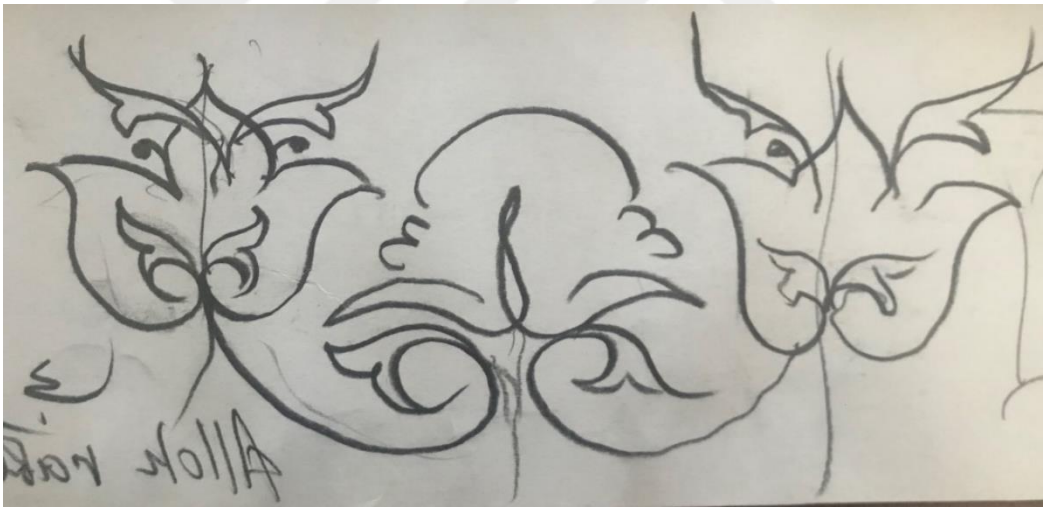
ÇİZİMLER



Çizim 1 Hatâyî gülü

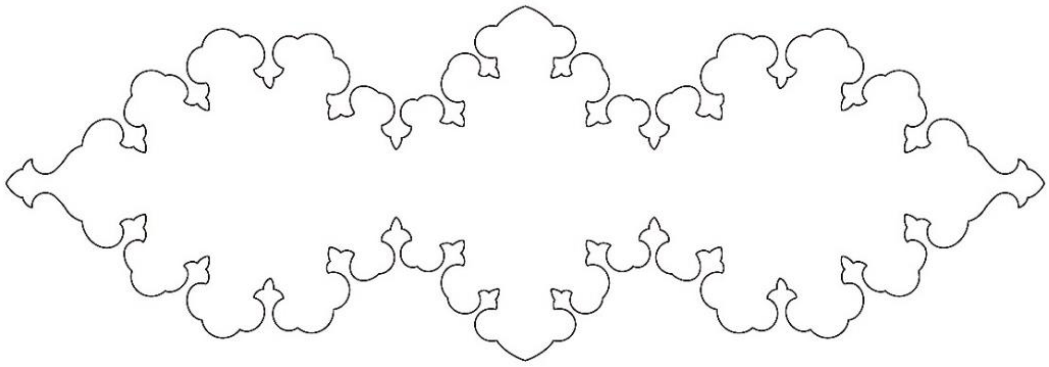


Çizim 2 Güllerin çizim aşaması

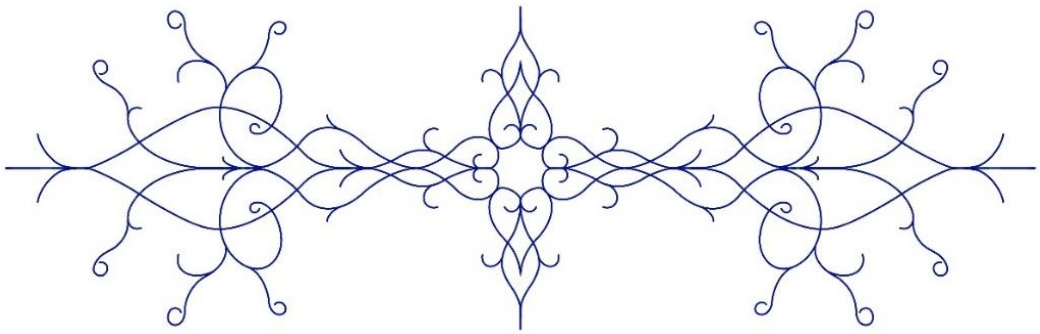


Çizim 3 Pahtagül motifi (Kh. S. İsmailovich)

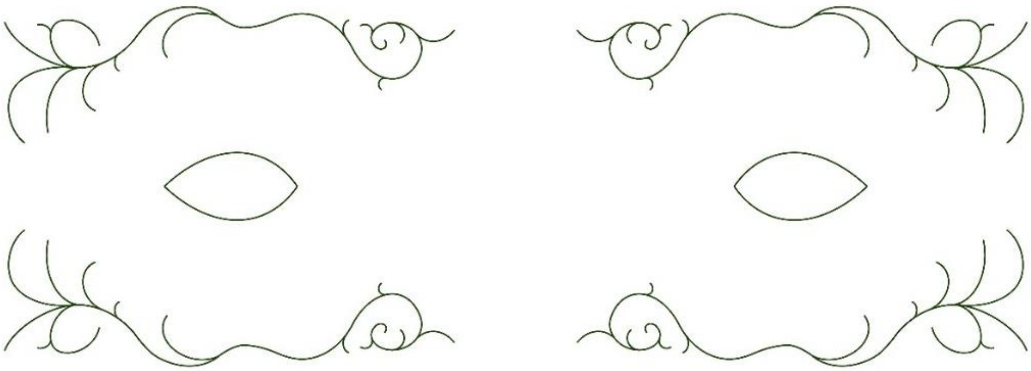
Çizim 4 a1-c4 Tuman Aka Makberesi taçkapı kaidesi ön yüz bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 63)



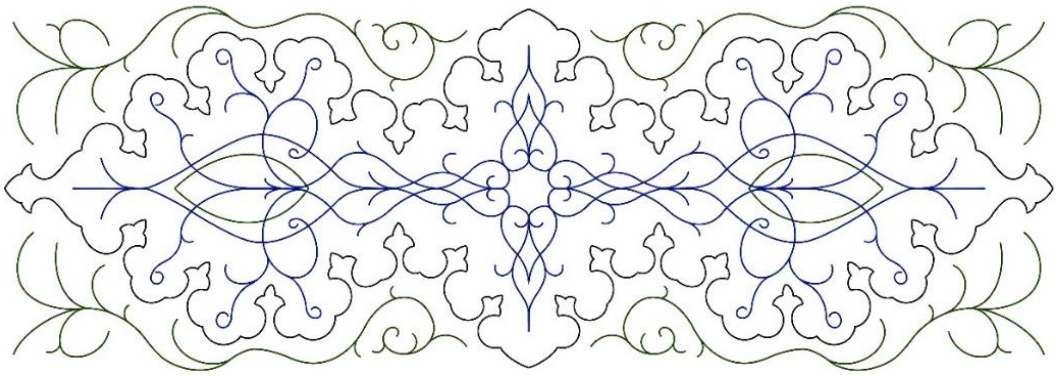
4 a-1 Tenab/Sınırlandırıcı unsurlar



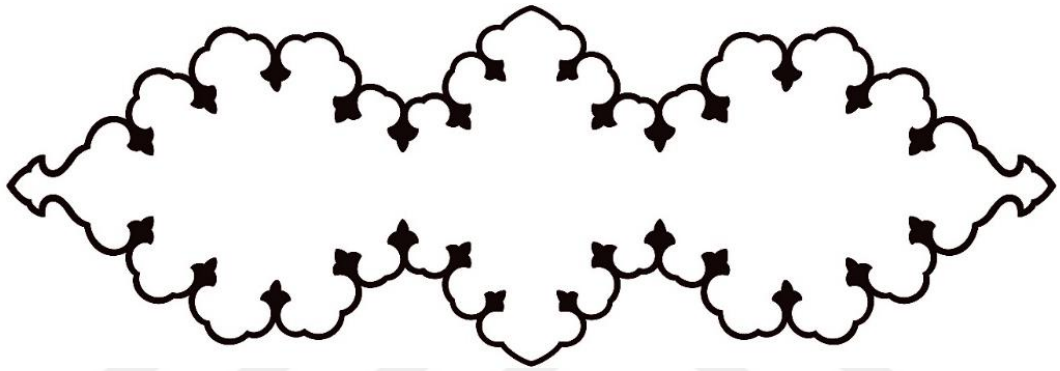
4 a-2 İslîmî üslûp



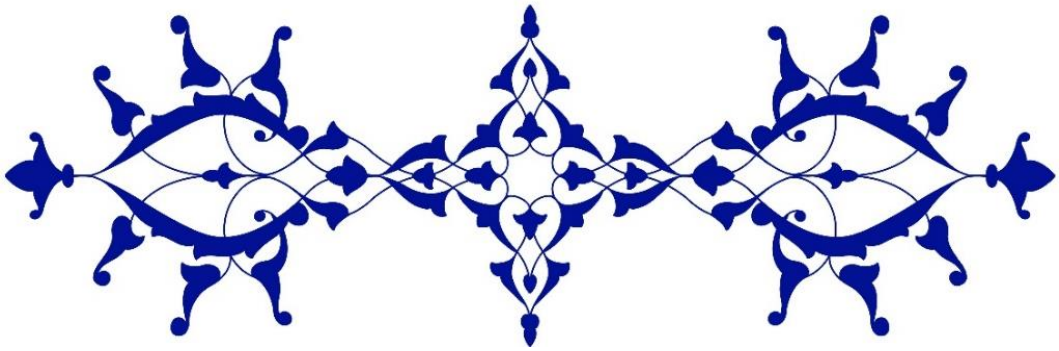
4 a-3 Hatâyî üslûp



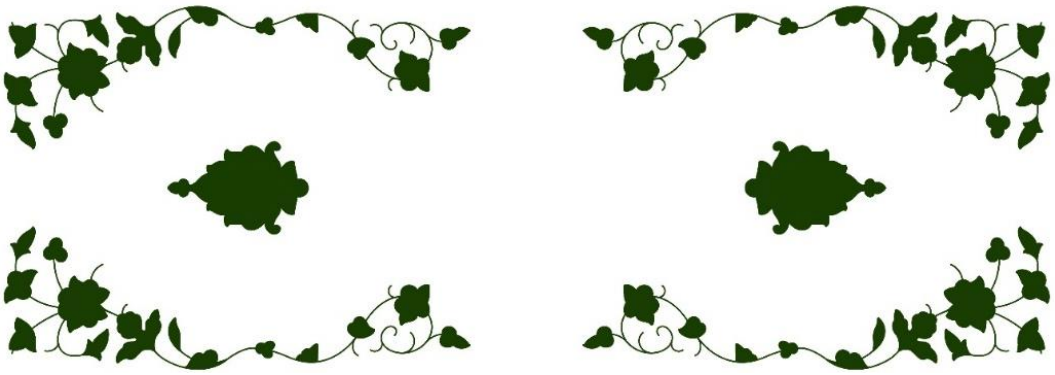
4 a-4 Tüm kompozisyon



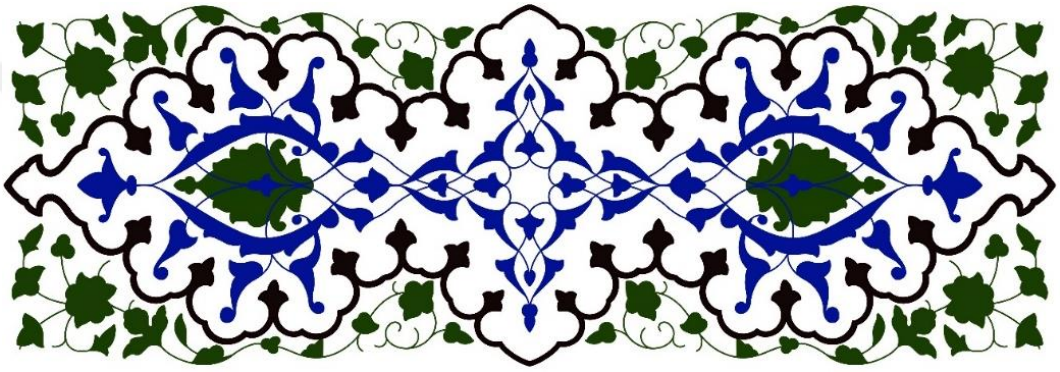
4 b-1 Tenab/Sınırlandırıcı unsurlar



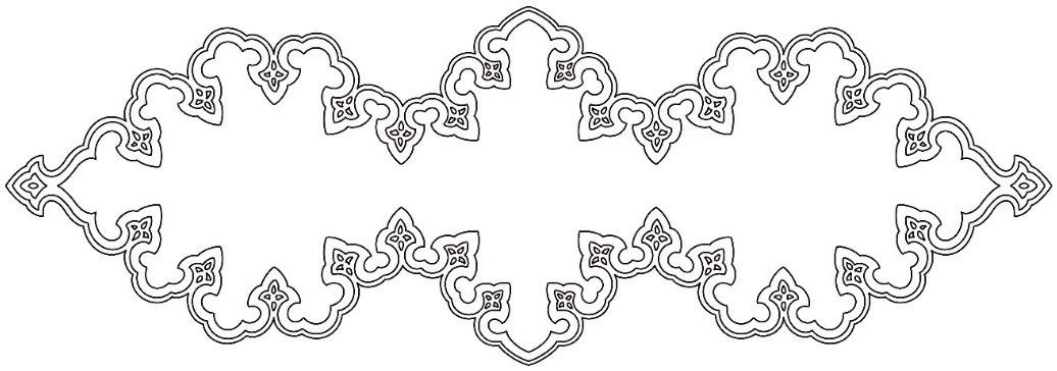
4 b-2 İslîmî üslûp



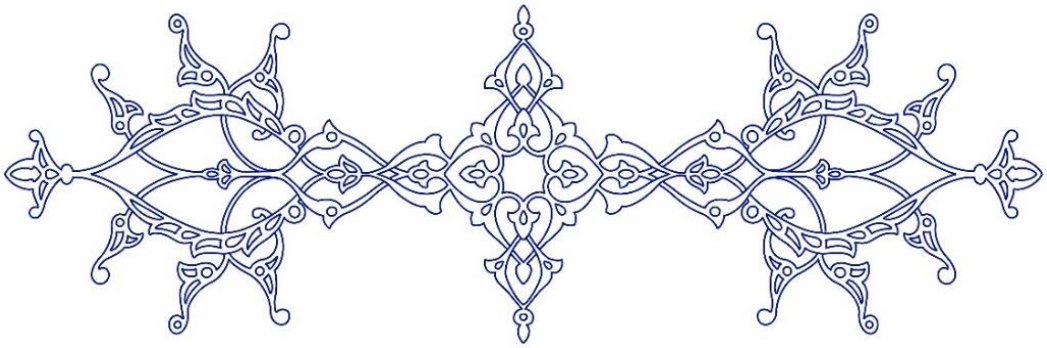
4 b-3 Hatâyî üslûp



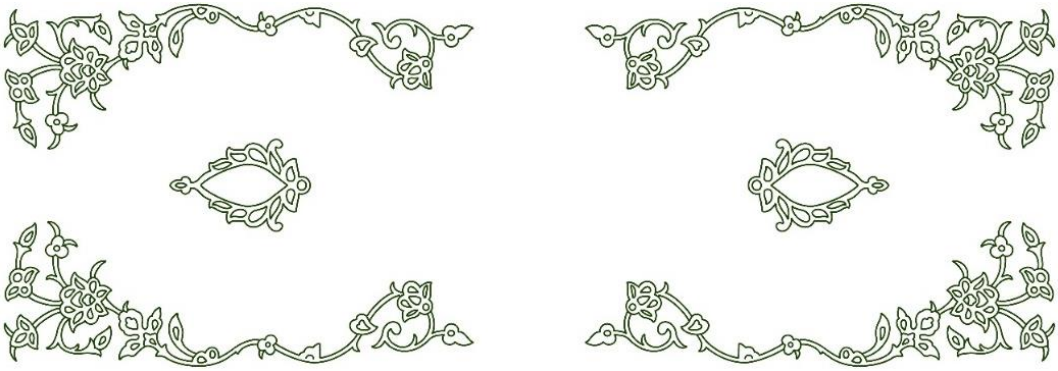
4 b-4 Tüm kompozisyon



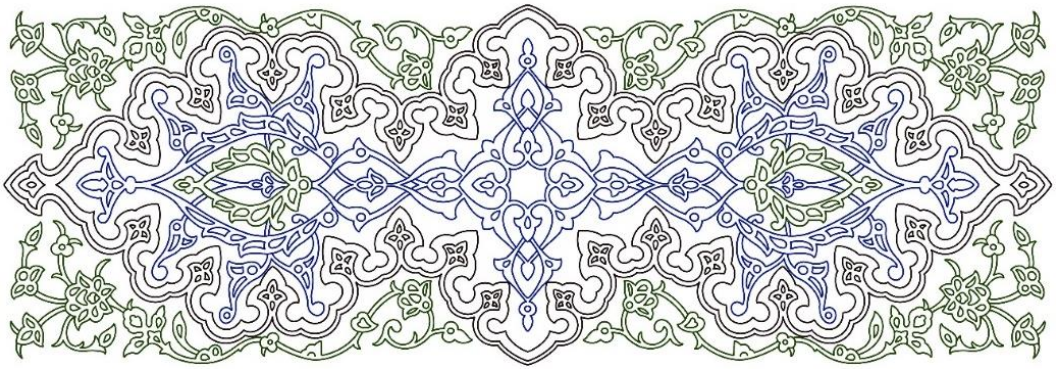
4 c-1 Tenab/Sınırlandırıcı unsurlar



4 c-2 İslîmî üslûp

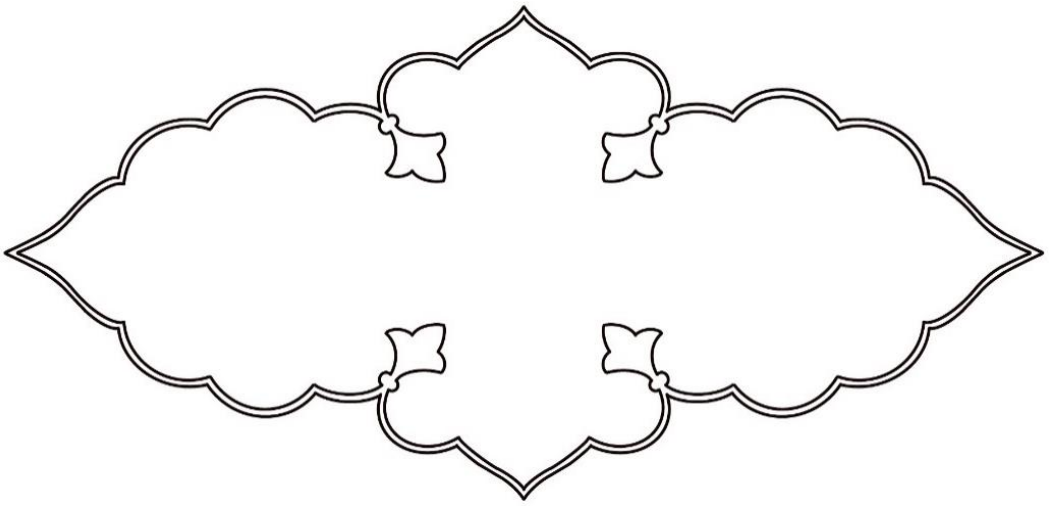


4 c-3 Hatâyî üslûp

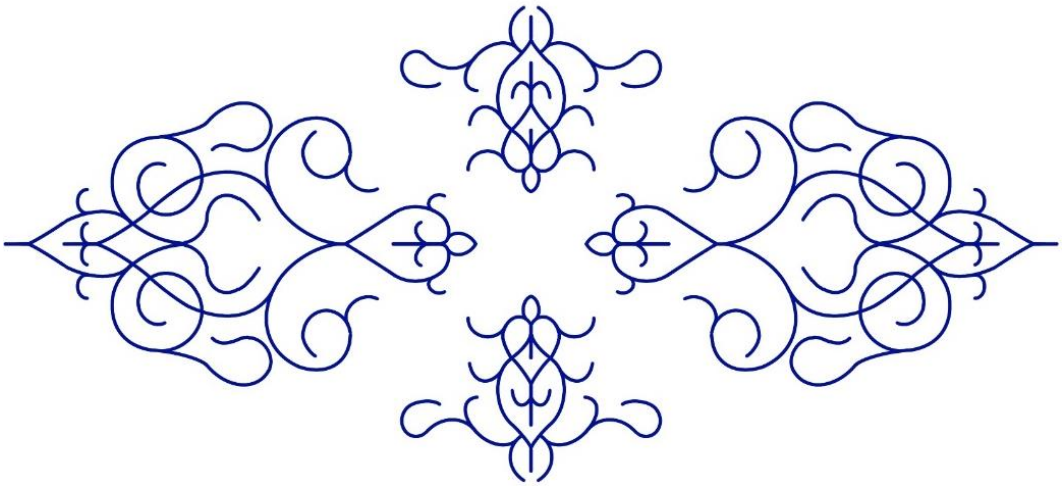


4 c-4 Tüm kompozisyon

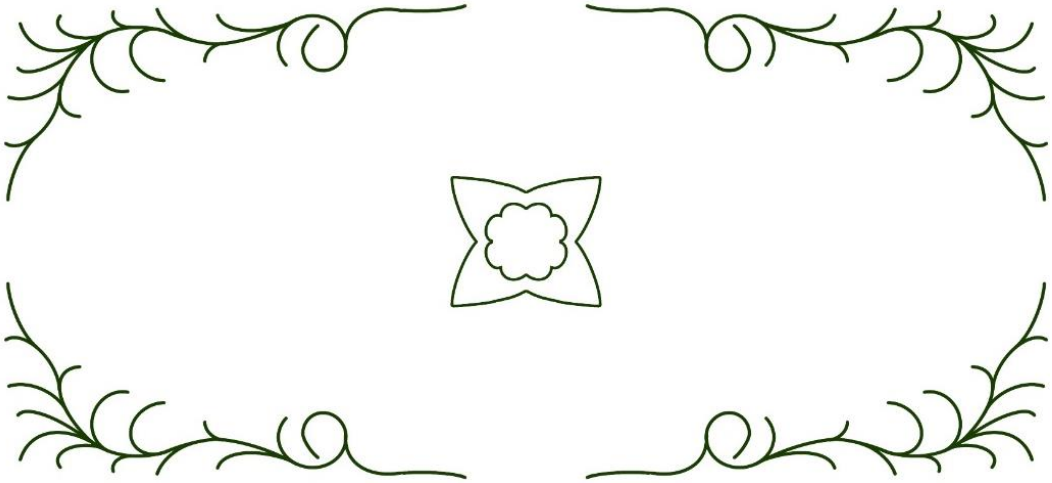
Çizim 5 a1-c4 Tuman Aka Makberesi taçkapı kaidesi yan yüz bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 64)



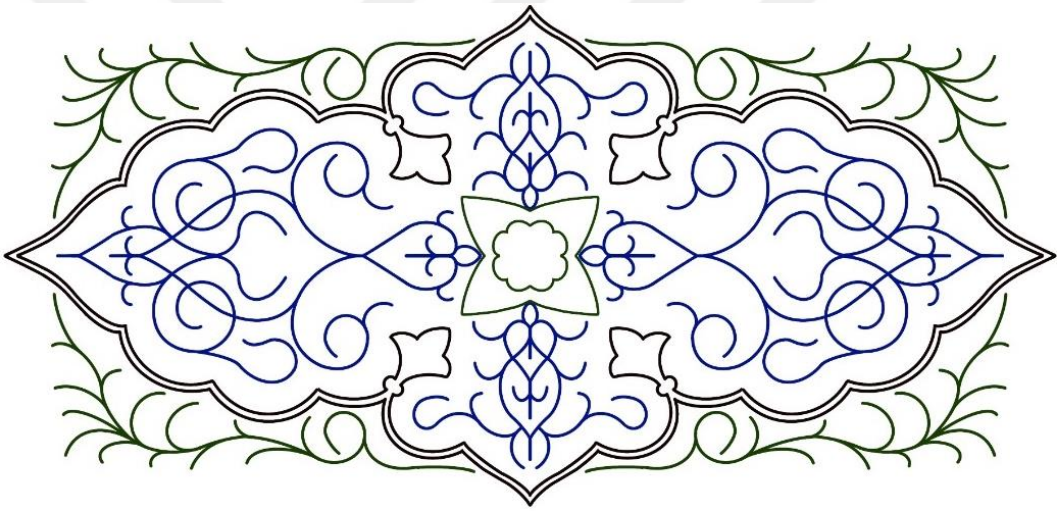
5 a-1 Tenab



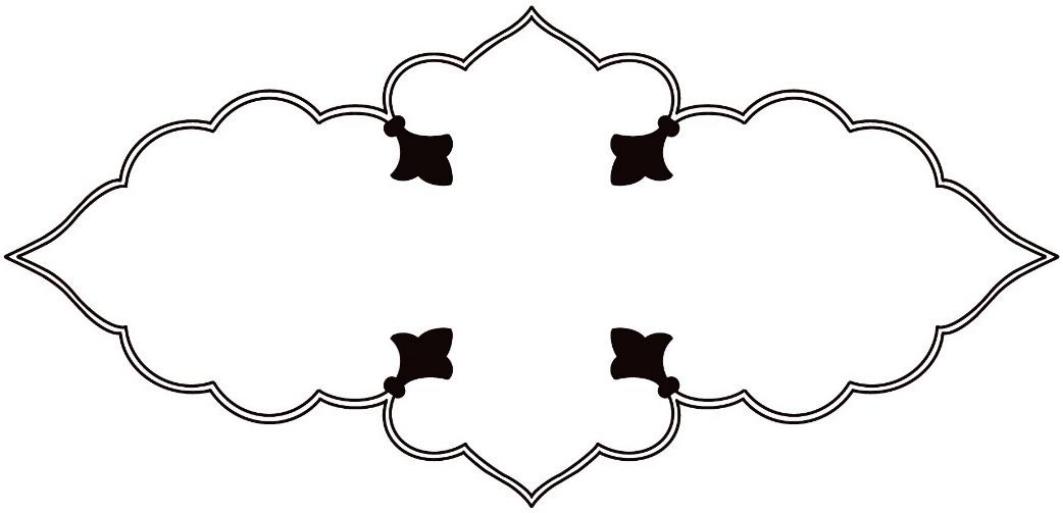
5 a-2 İslîmî üslûp



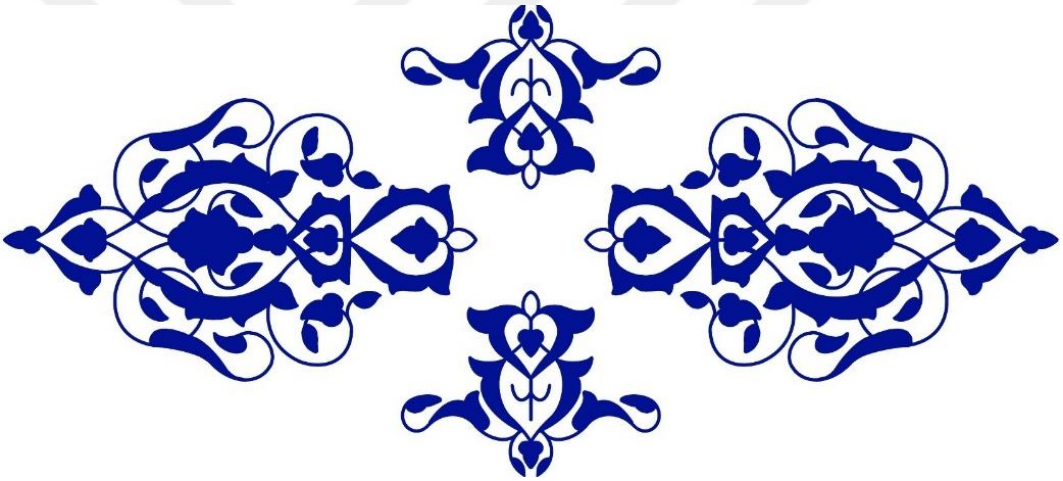
5 a-3 Hatâyî üslûp



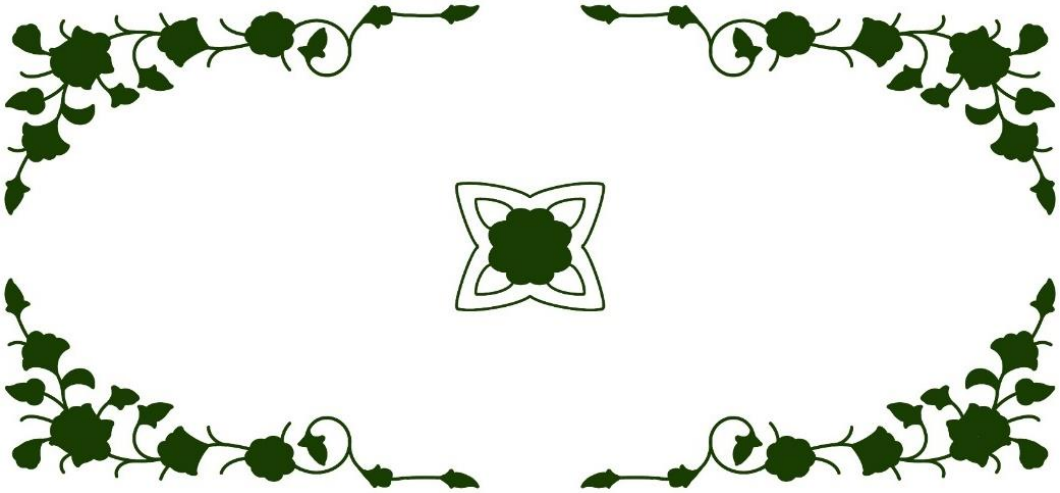
5 a-4 Tüm kompozisyon



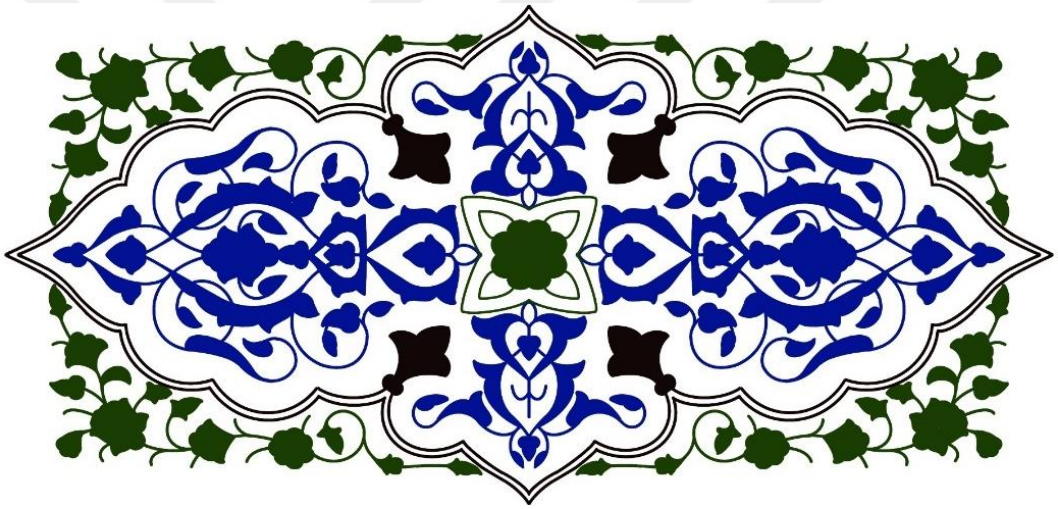
5 b-1 Tenab



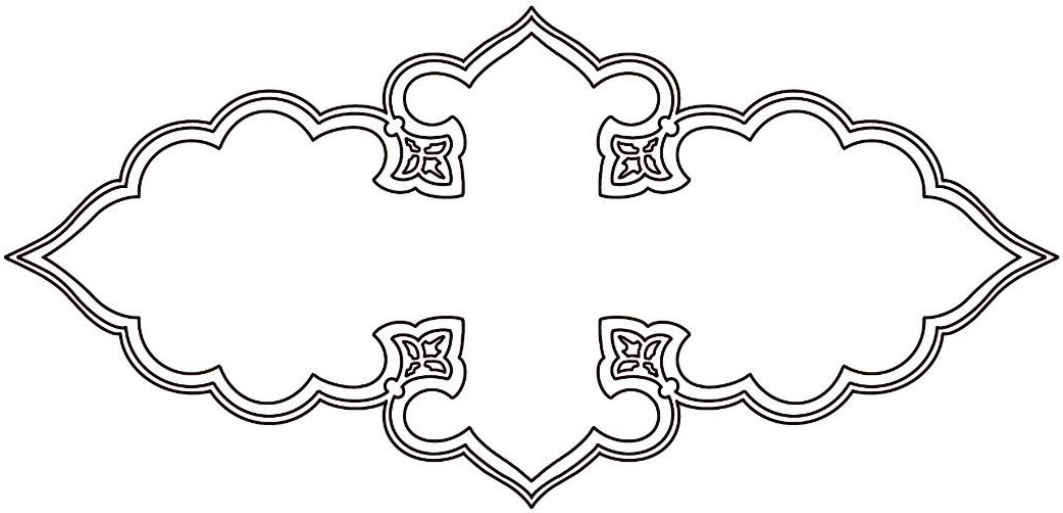
5 b-2 İslîmî üslûp



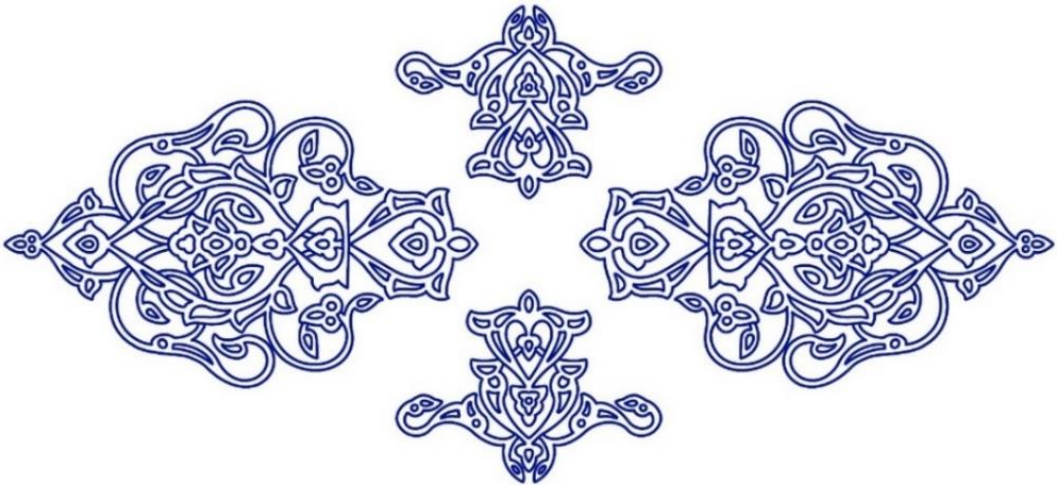
5 b-3 Hatâyî üslûp



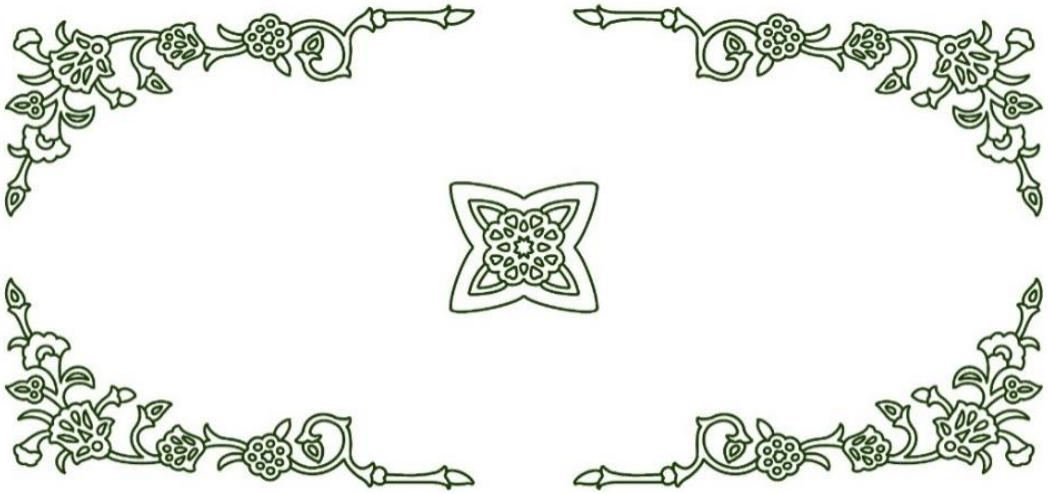
5 b-4 Tüm kompozisyon



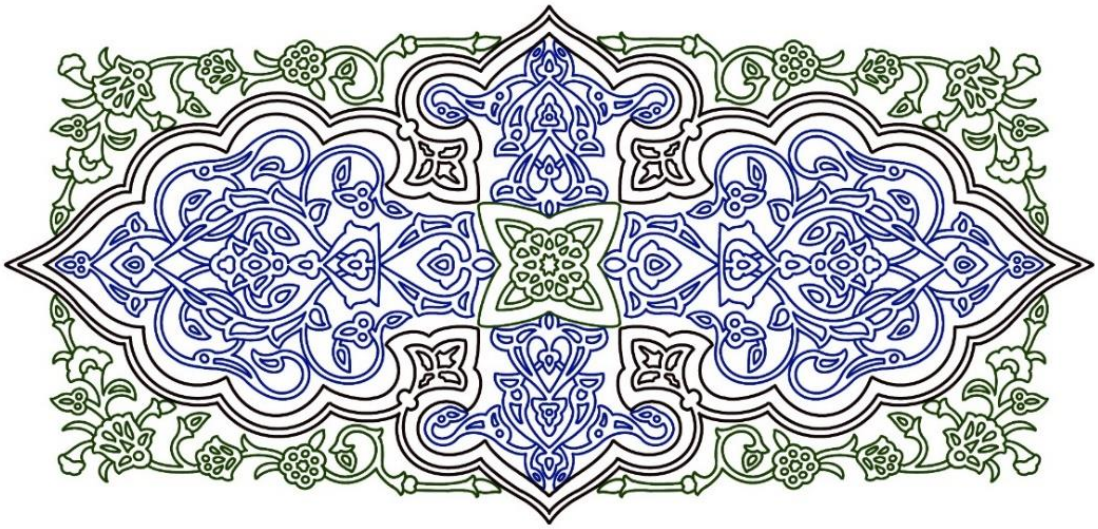
5 c-1 Tenab



5 c-2 İslîmî üslûp

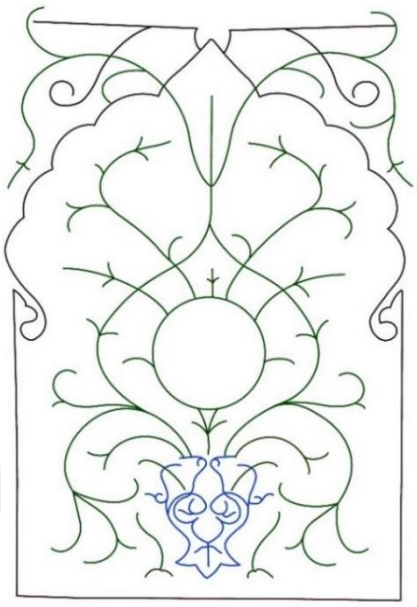


5 c-3 Hatâyî üslûp

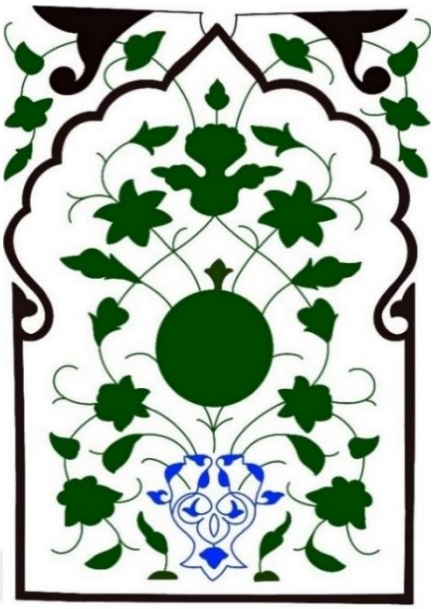


5 c-4 Tüm kompozisyon

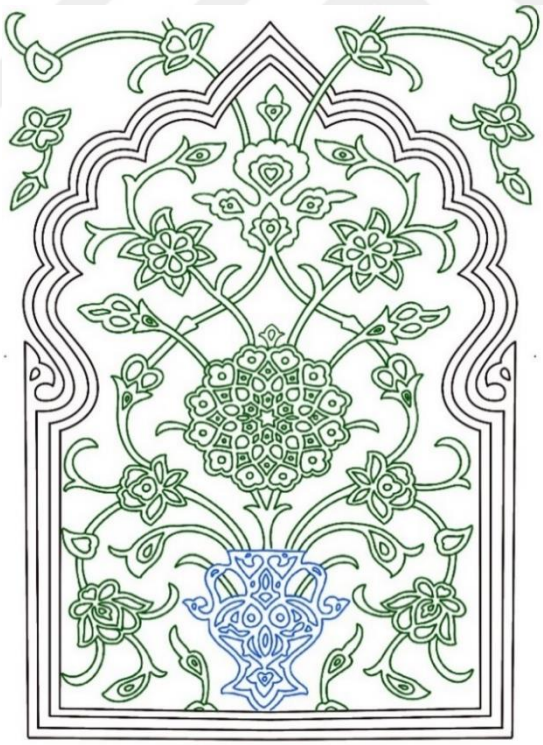
Çizim 6 a-c Tuıman Aka Makberesi taçkapı pervazı kâşî levha kompozisyon çözümlemesi (Fot. 71)



6 a

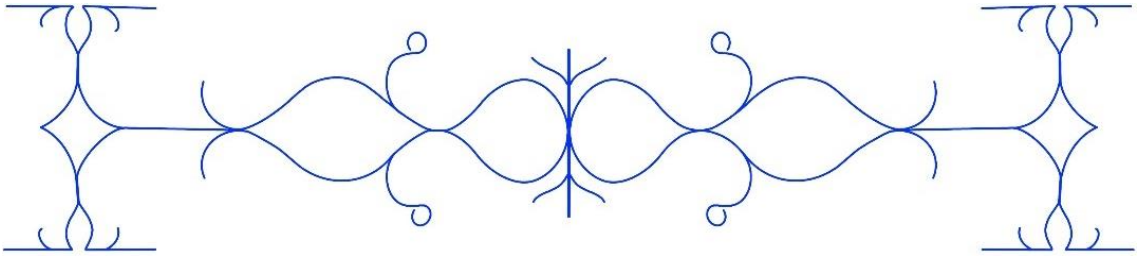


6 b

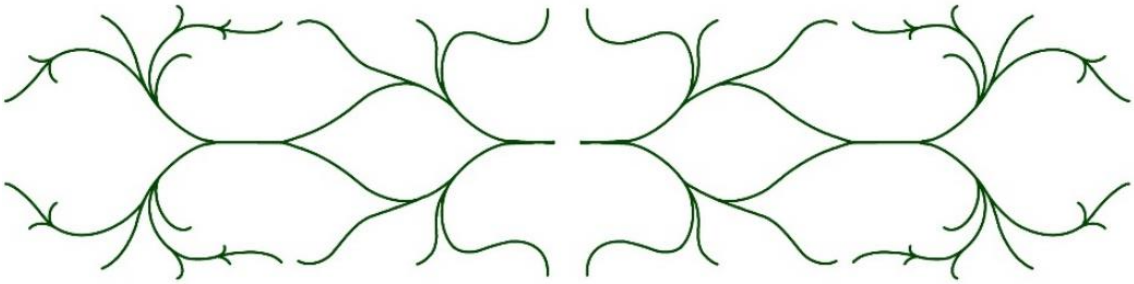


6 c

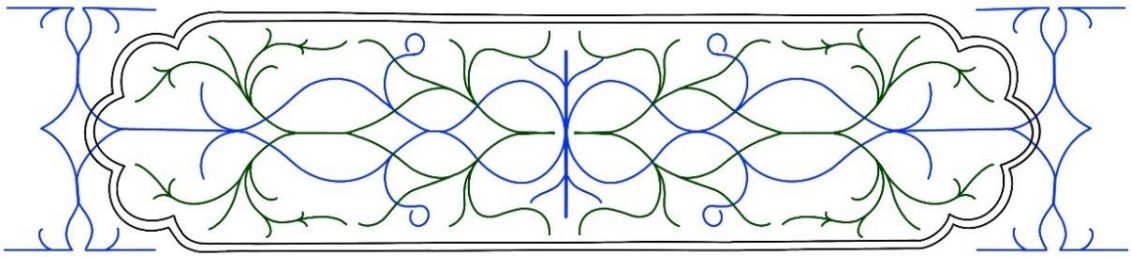
Çizim 7 a1-c3 Tuman Aka Makberesi taçkapı pervaz bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 67)



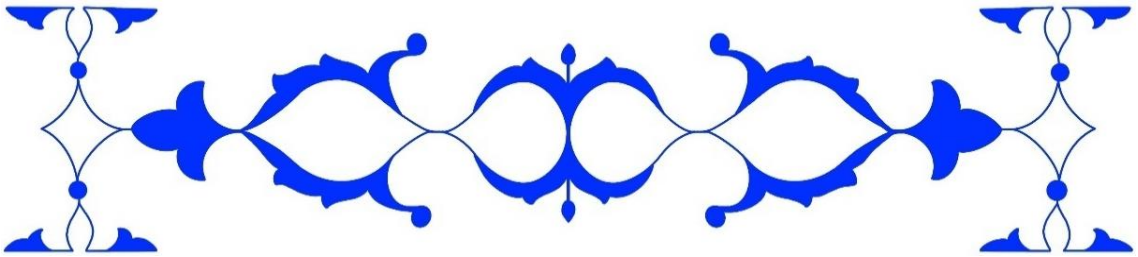
7 a-1 İslîmî üslûp



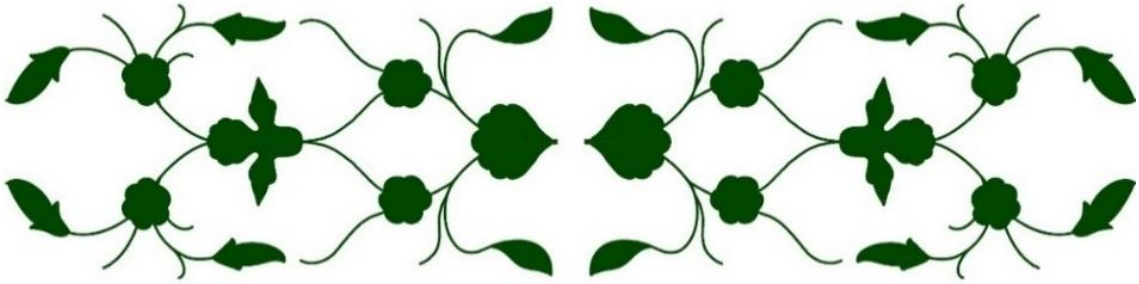
7 a-2 Hatâyî üslûp



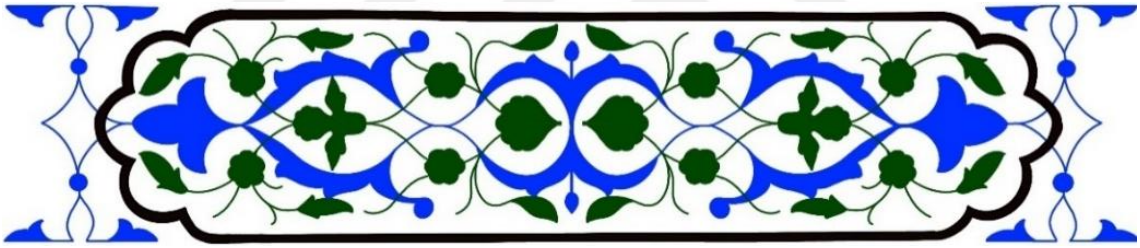
7 a-3 Tüm kompozisyon



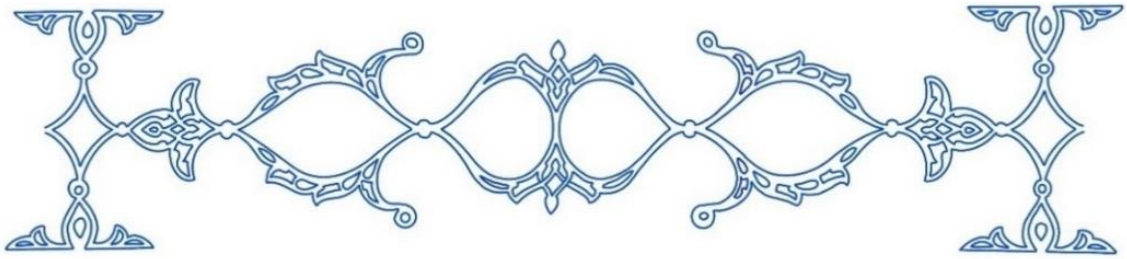
7 b-1 İslîmî üslûp



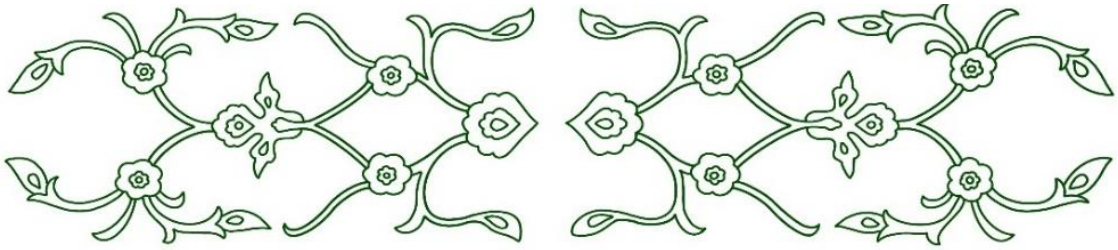
7 b-2 Hatâyî üslûp



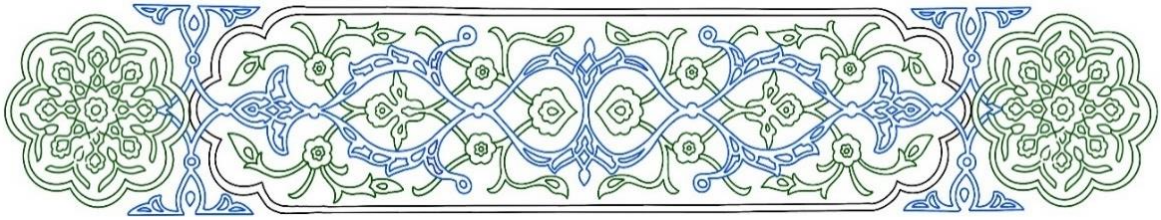
7 b-3 Tüm kompozisyon



7 c-1 İslîmî üslûp

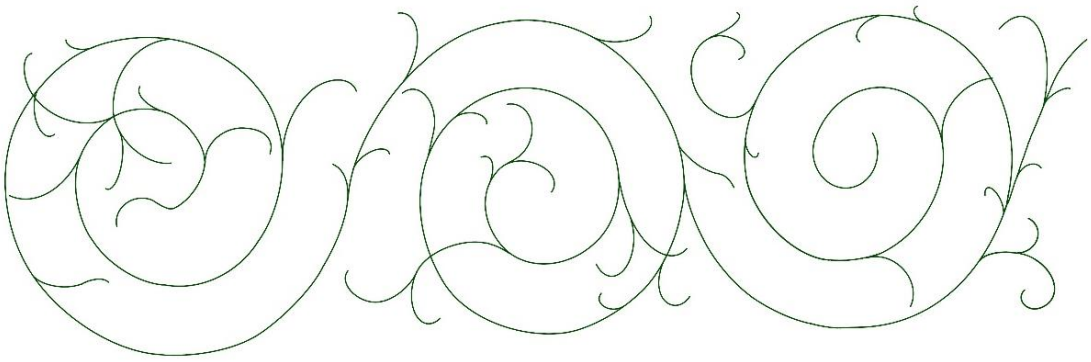


7 c-2 Hatâyî üslûp

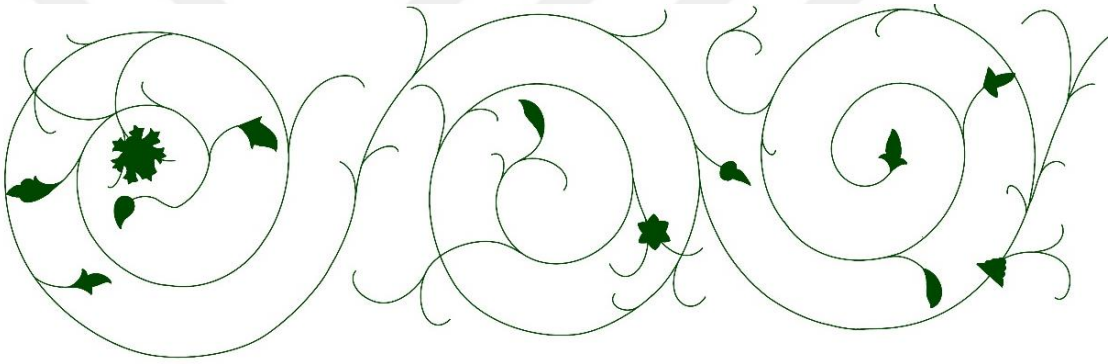


7 c-3 Tüm kompozisyon

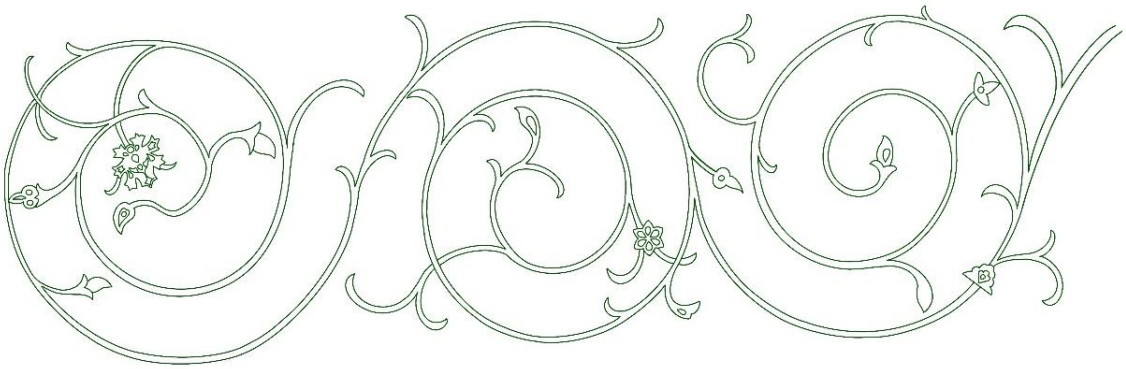
Çizim 8 a-c Tuman Aka Makberesi taçkapı yazı kuşağı bezemesinden hatâyî kompozisyon çözümlemesi



8 a

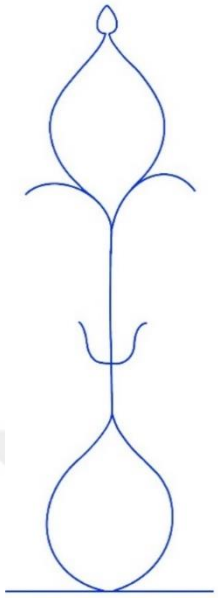


8 b

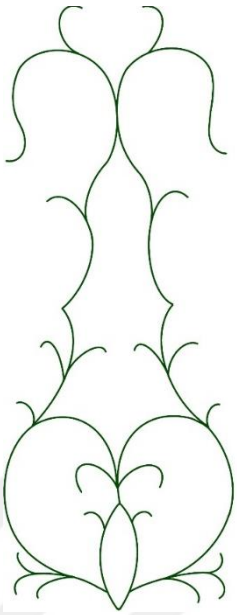


8 c

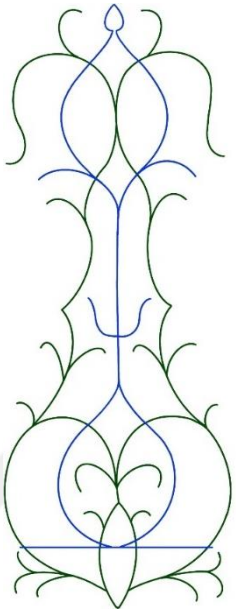
Çizim 9 a1-c3 Tuman Aka Makberesi sütunçe kaide bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 73)



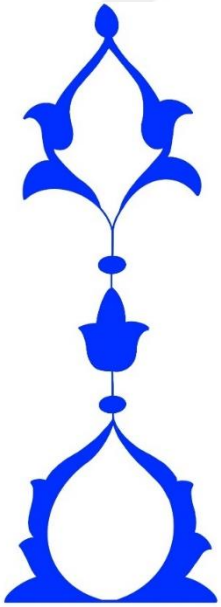
9 a-1



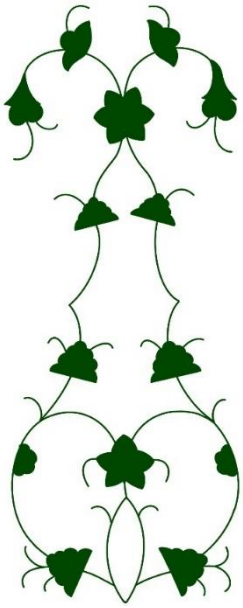
9 a-2



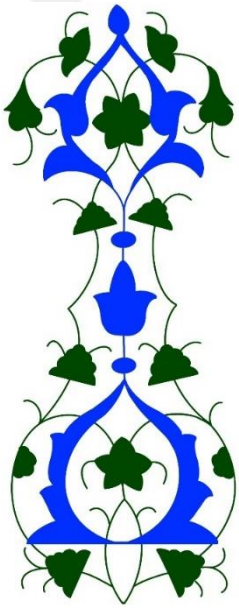
9 a-3



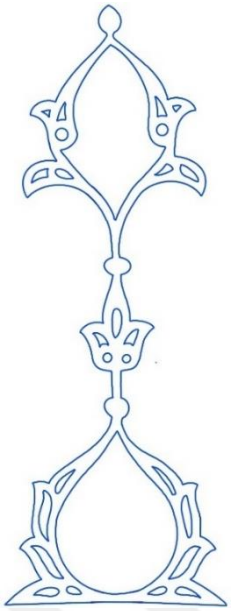
9 b-1



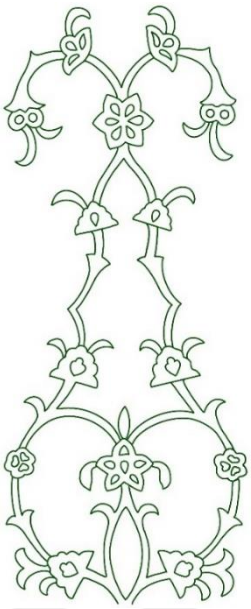
9 b-2



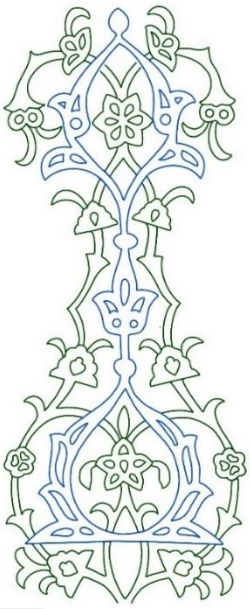
9 b-3



9c-1



9 c-2



9 c-3

Çizim 10 a-c Tuman Aka Makberesi taçkapı cetvel kompozisyon çözümlemesi (Fot. 73)



10 a

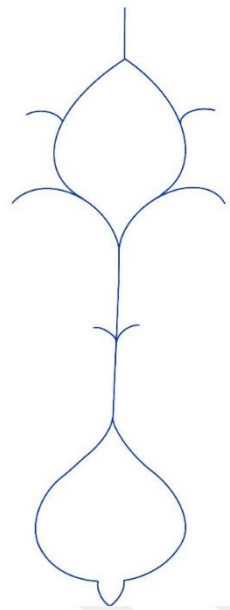


10 b

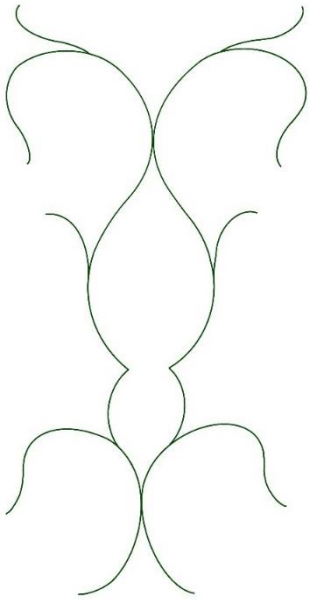


10 c

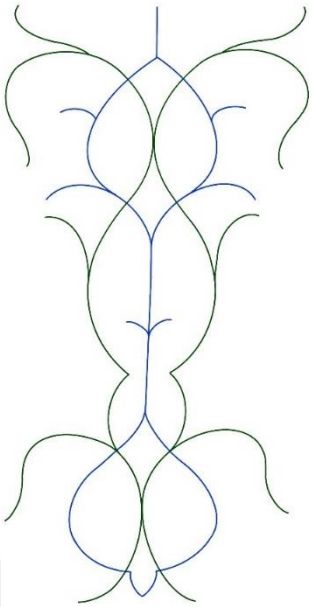
Çizim 11 a1-c3 Tuman Aka Makberesi Taçkapı sütunçe başı kompozisyon çözümlemesi (Fot. 72)



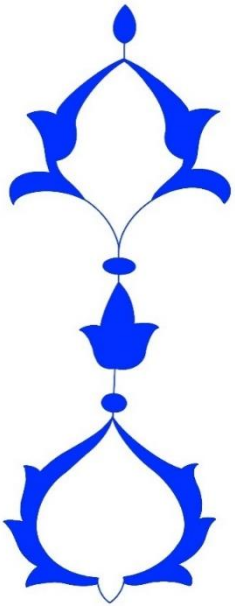
11 a-1



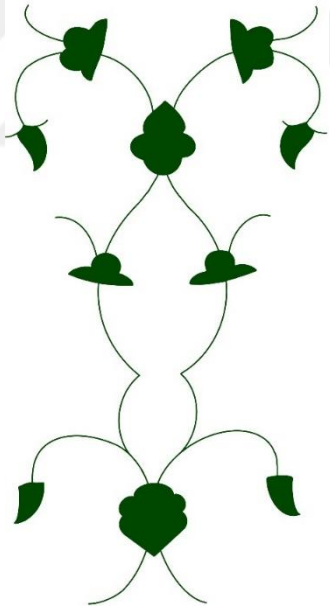
11 a-2



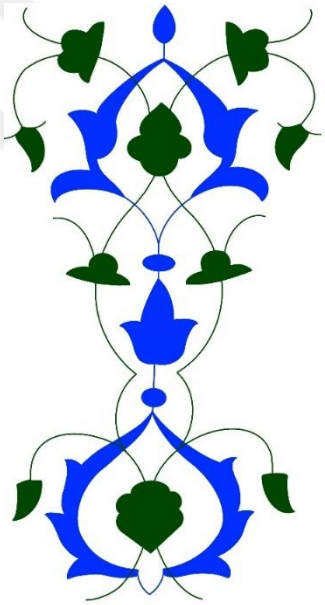
11 a-3



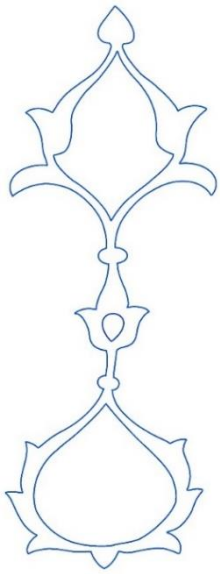
11 b-1



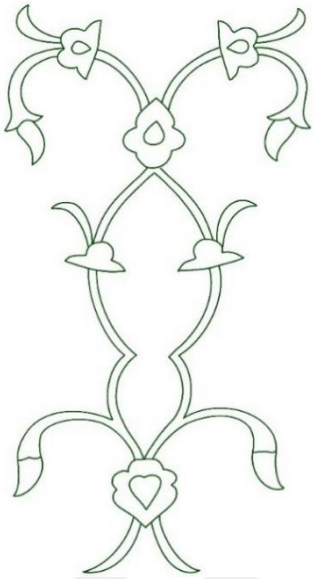
11 b-2



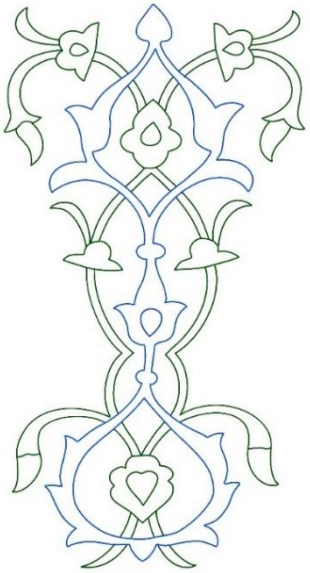
11 b-3



11 c-1



11 c-2



11 c-3

Çizim 12 a-c Tuman Aka Makberesi sütunçe gövdesi kompozisyon çözümlemesi



12 a

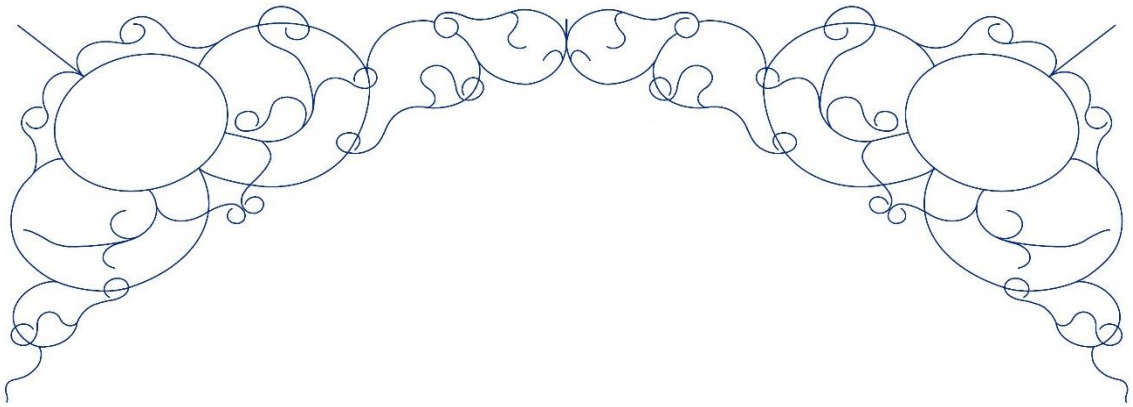


12 b

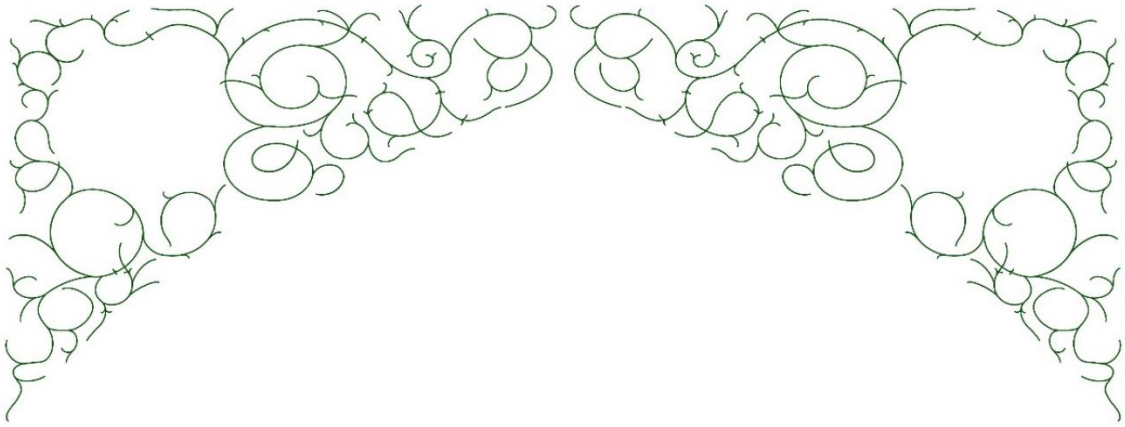


12 c

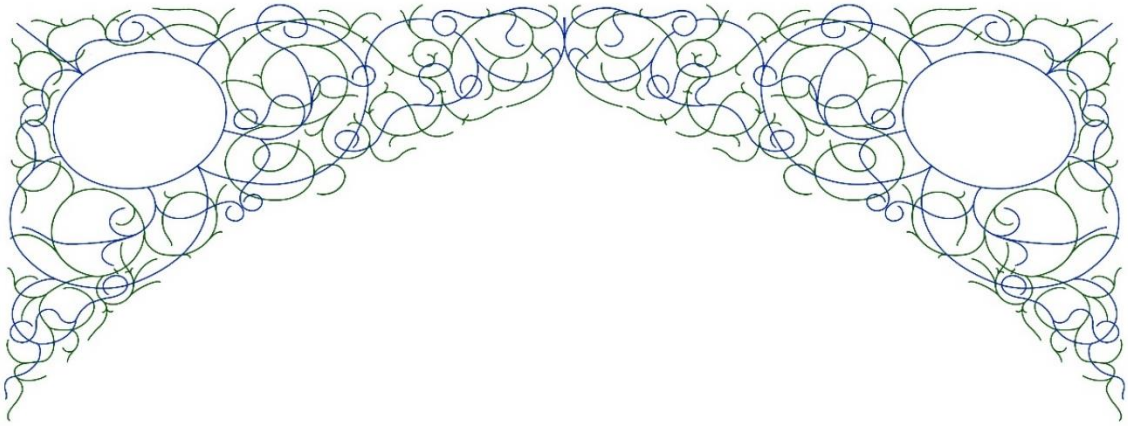
Çizim 13 a1-c3 Tuma Aka Makberesi taçkapı yaşmak kompozisyon çözümlemesi (Fot. 75)



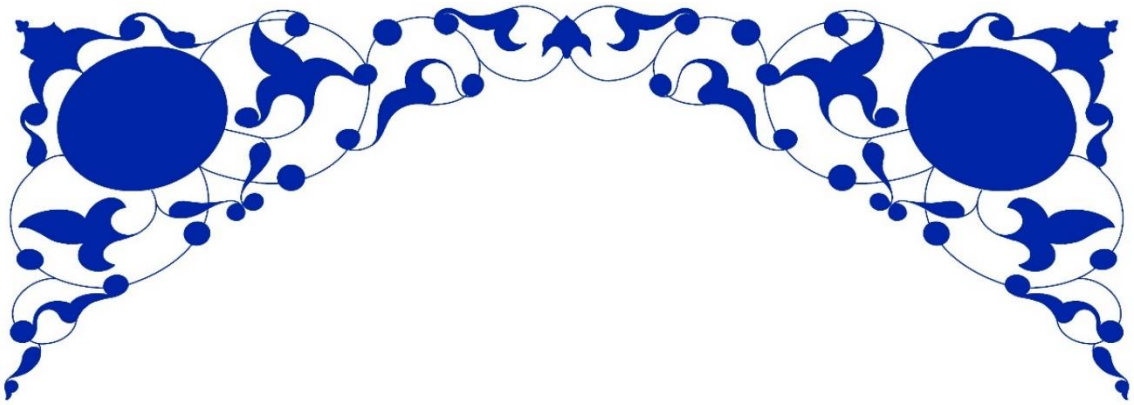
13 a-1 İslîmî üslûp



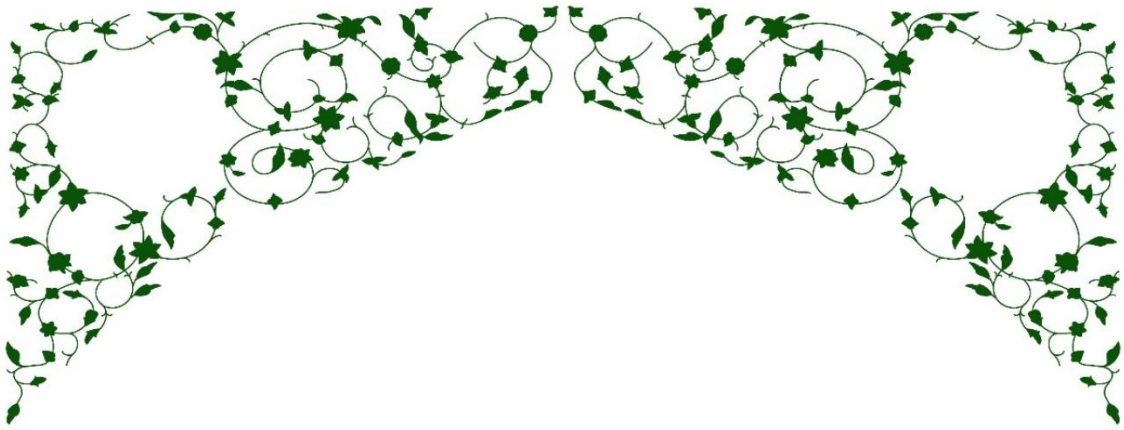
13 a-2 Hatâyî üslûp



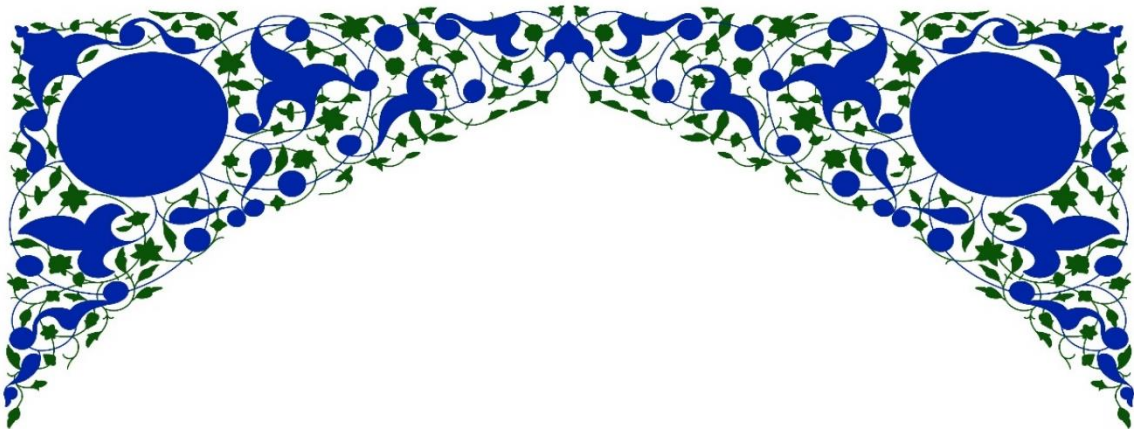
13 a-3 Tüm kompozisyon



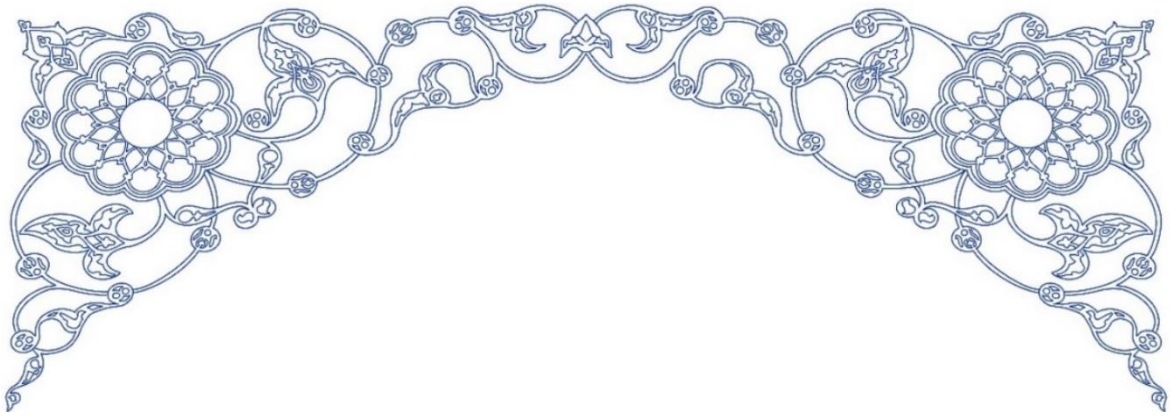
13 b-1 İslîmî üslûp



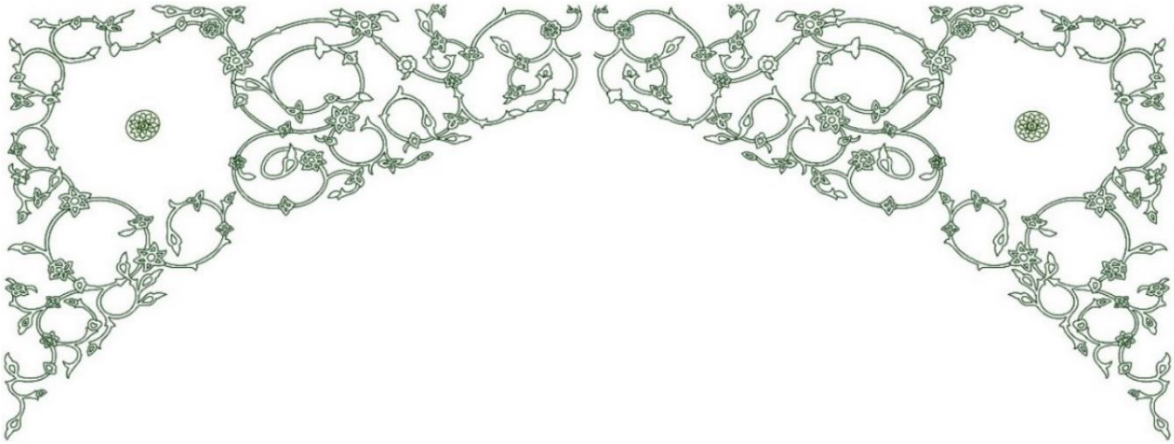
13 b-2 Hatâyî üslûp



13 b-3 Tüm Kompozisyon



13 c-1 İslîmî üslûp



13 c-2 Hatâyî üslûp



13 c-3Tüm kompozisyon

Çizim 14 a1-c3 Tuman Aka Makberesi köşe sütunçe bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 78)



14 a-1



14 a-2



14 a-3



14 b-1



14 b-2



14 b-3



14 c-1

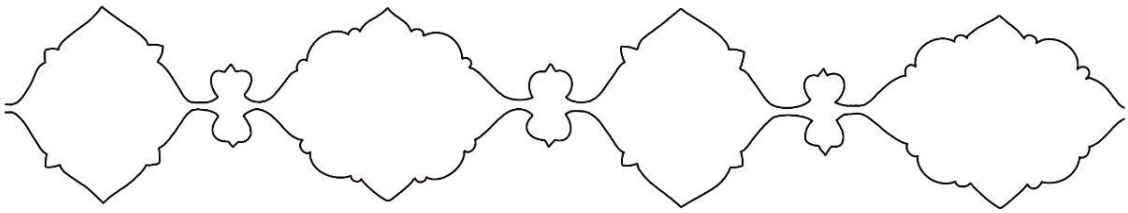


14 c-2

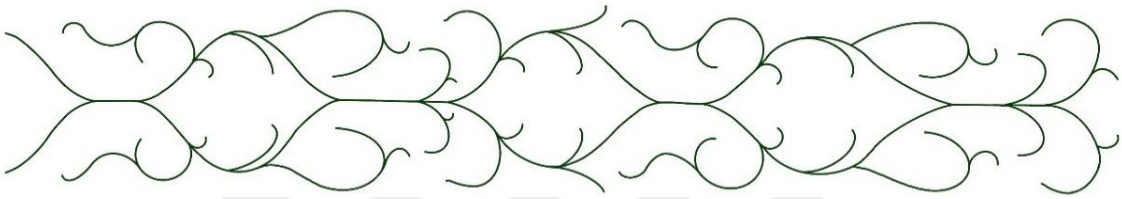


14 c-3

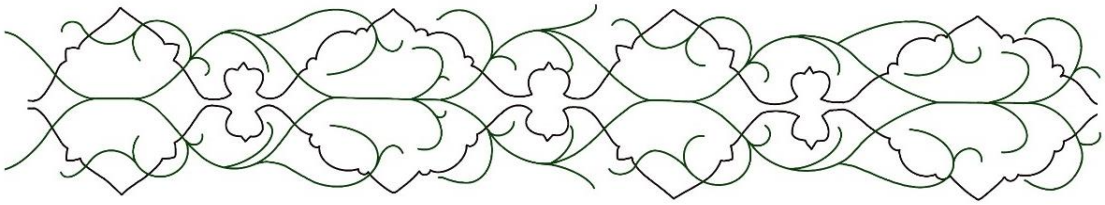
Çizim 15 a1-c3 Tuman Aka Makberesi yan niş pervaz bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 82)



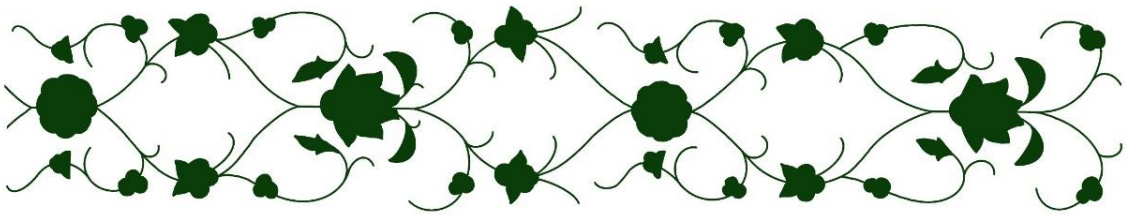
15 a-1 Tenab



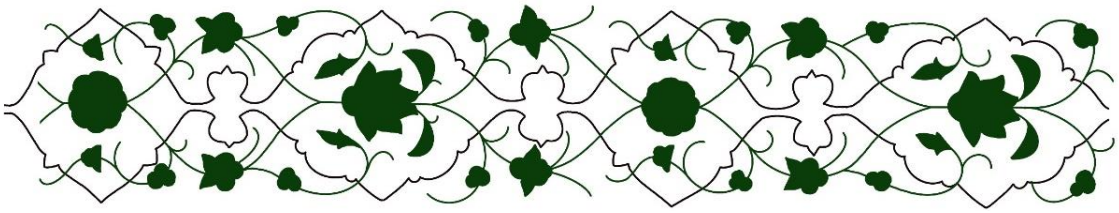
15 a-2 Hatâyî üslûp



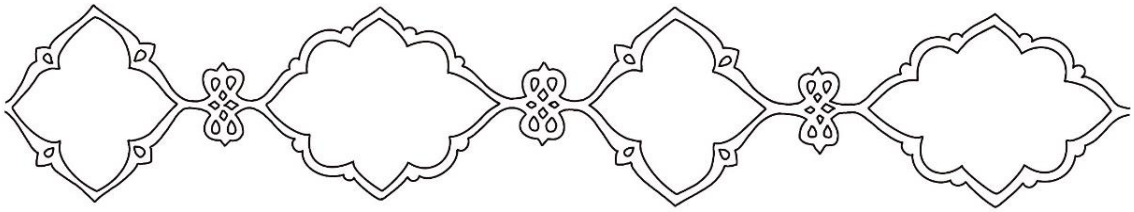
15 a-3 Tüm kompozisyon



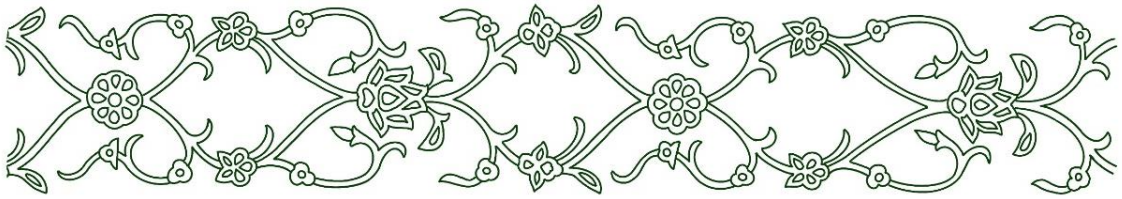
15 b-1 Hatâyî üslûp



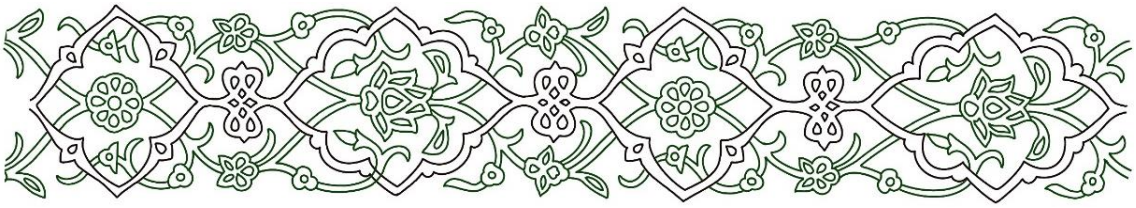
15 b-2 Tüm kompozisyon



15 c-1 Tenab

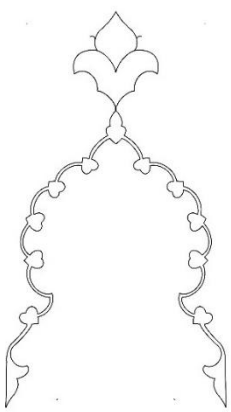


15 c-2 Hatâyî üslûp

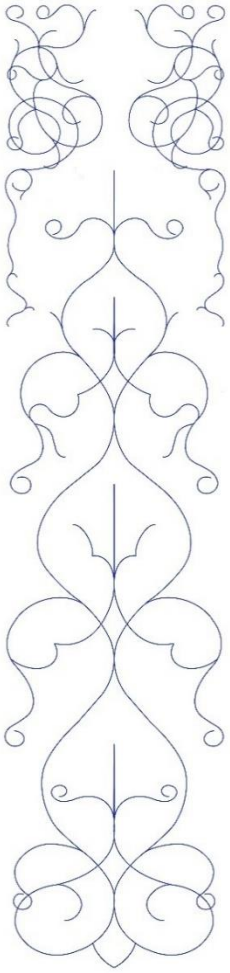


15 c-3 Tüm kompozisyon

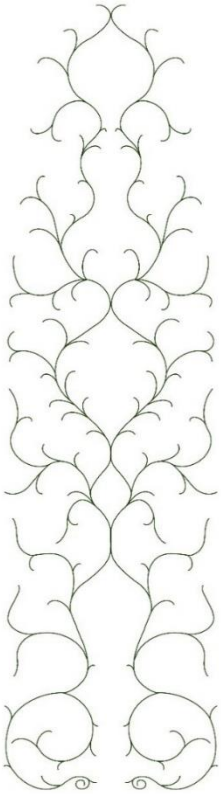
Çizim 16 a1-c4 Tuman Aka Makberesi taçkapı sağır niş bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 83)



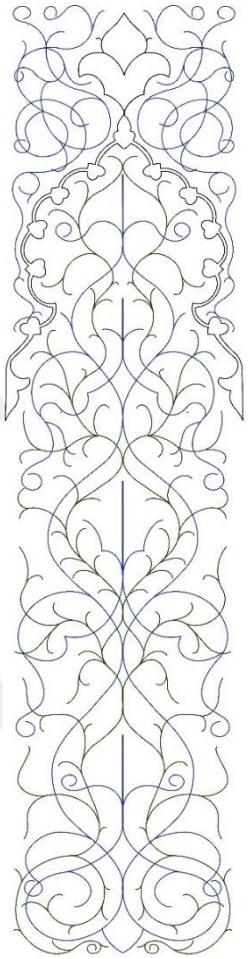
16 a-1



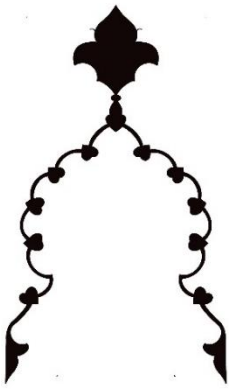
16 a-2



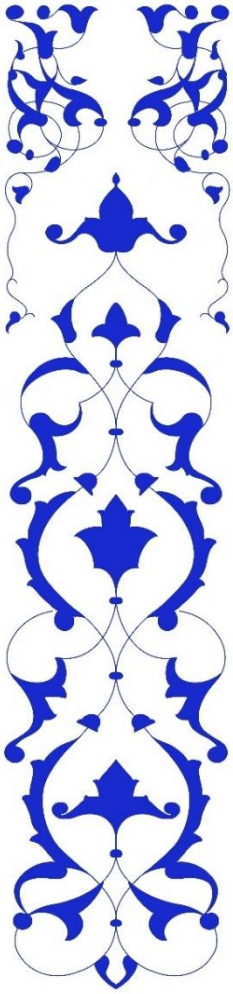
16 a-3



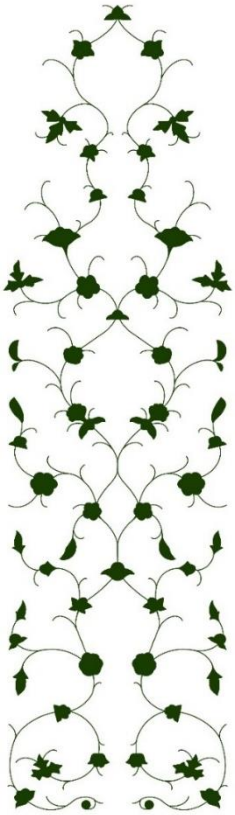
16 a-4



16 b-1



16 b-2



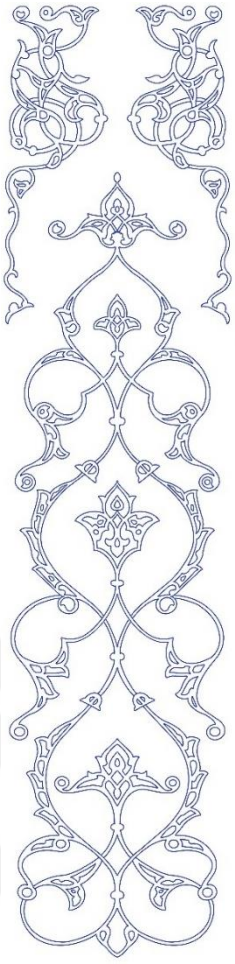
16 b-3



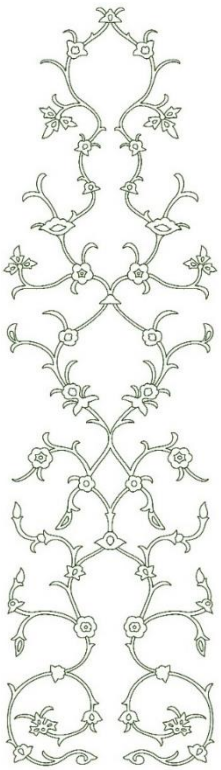
16 b-4



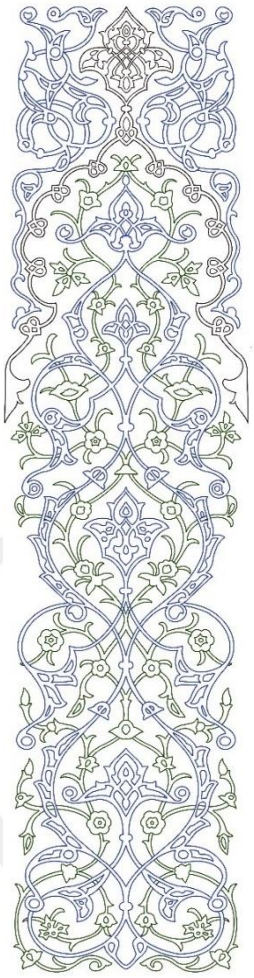
16 c-1



16 c-2

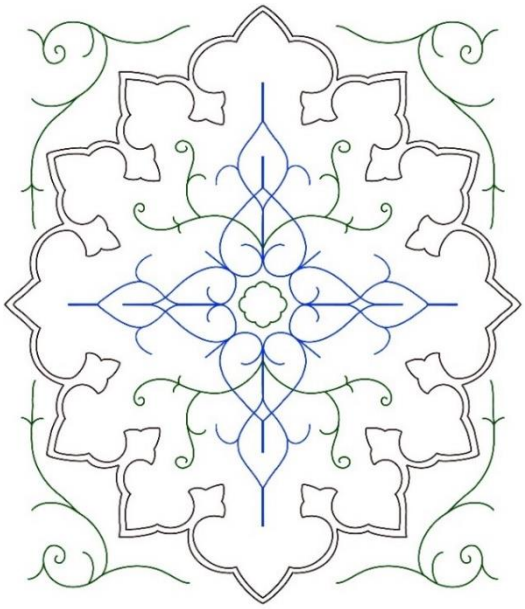


16 c-3

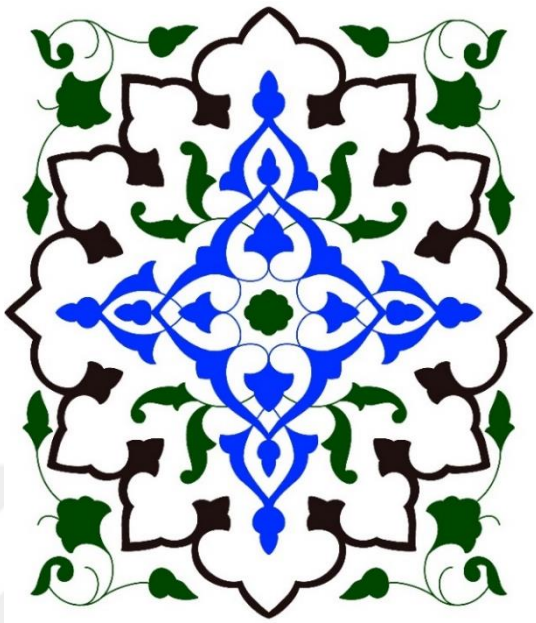


16 c-4

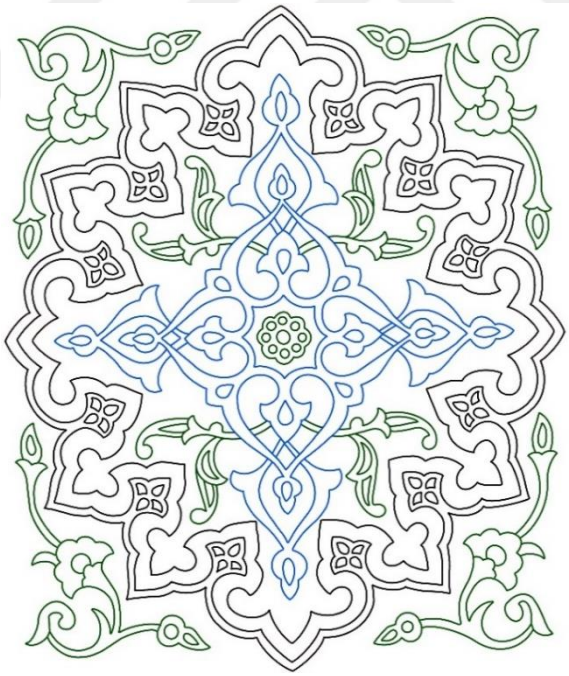
Çizim 17 a-c Tuman Aka Makberesi giriş kapısı kaide bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 88)



17 a

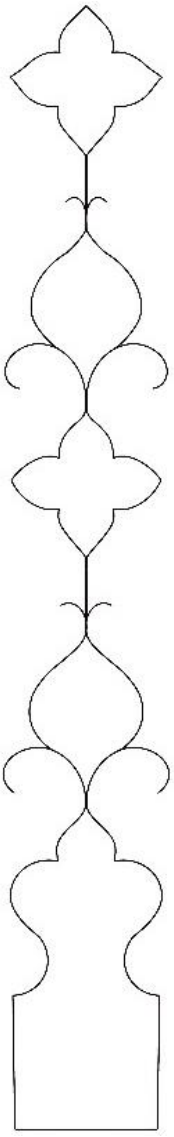


17 b

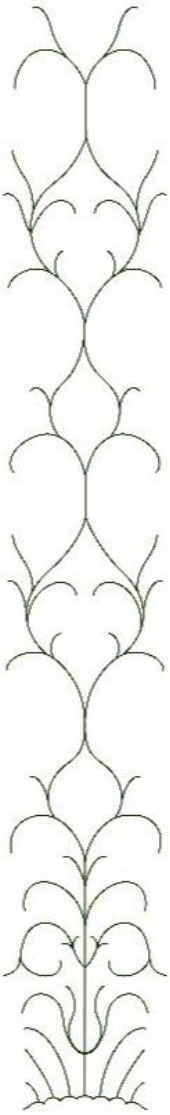


17 c

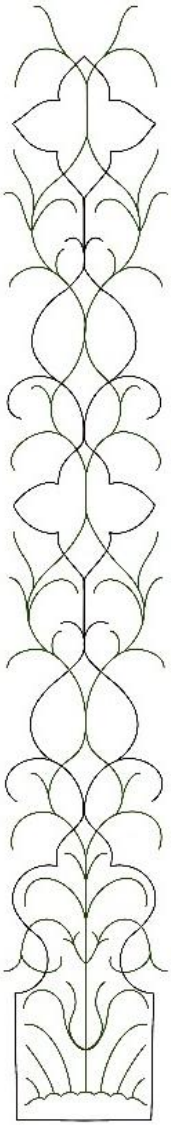
Çizim 18 a1-c3 Tuman Aka Makberesi giriş açıklığındaki pervaz kesitinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 90)



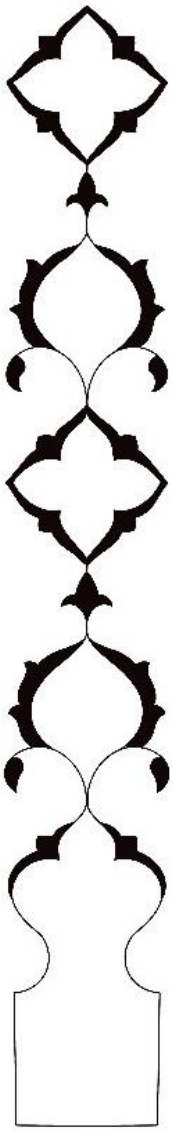
18 a-1



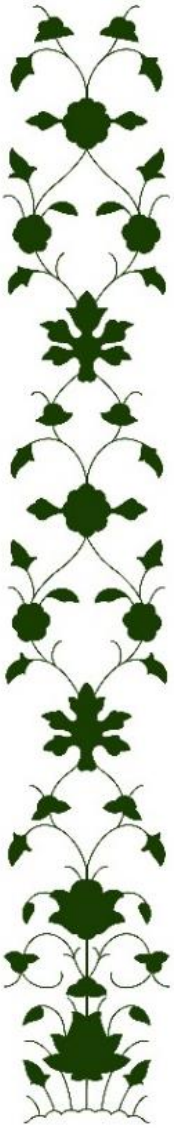
18 a-2



18 a-3



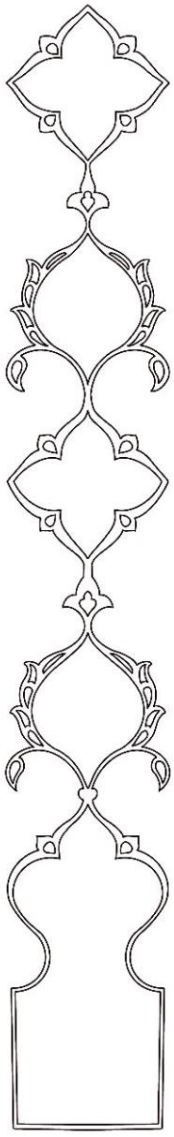
18 b-1



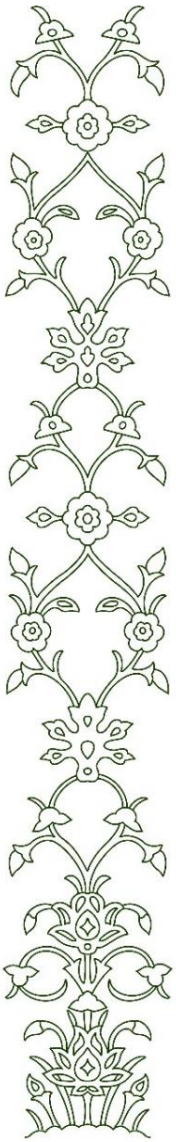
18 b-2



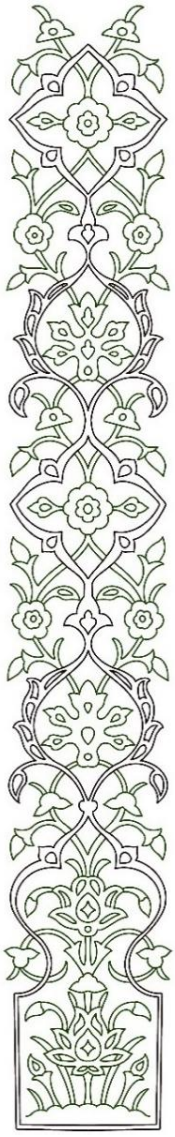
18 b-3



18 c-1



18 c-2



18 c-3

Çizim 19 a-b Tuman Aka Makberesi giriş açıklığını çevreleyen ince pervaz kesitinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 91)

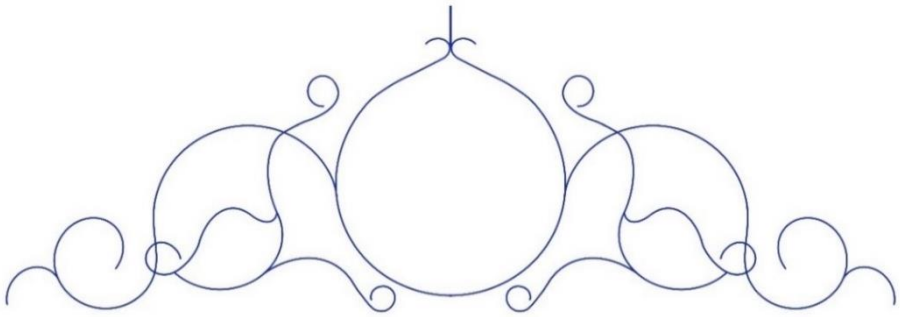


19 a

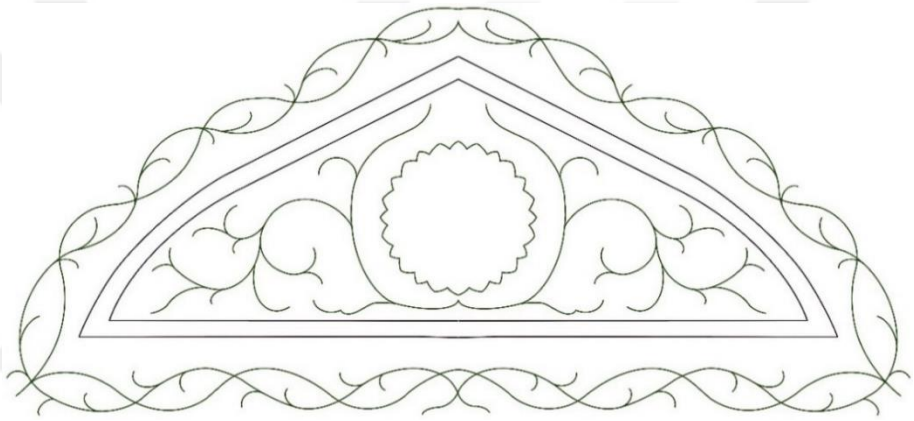


19 b

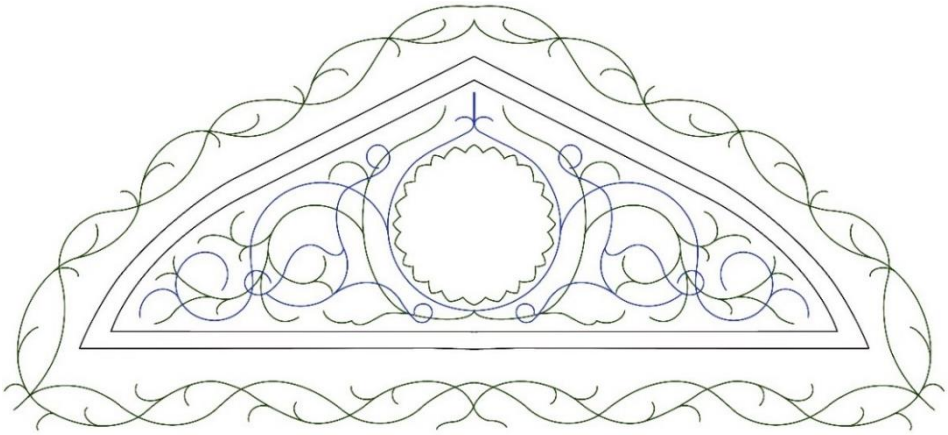
Çizim 20 a1-c3 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı alınlığı kompozisyon çözümlemesi (Fot. 92)



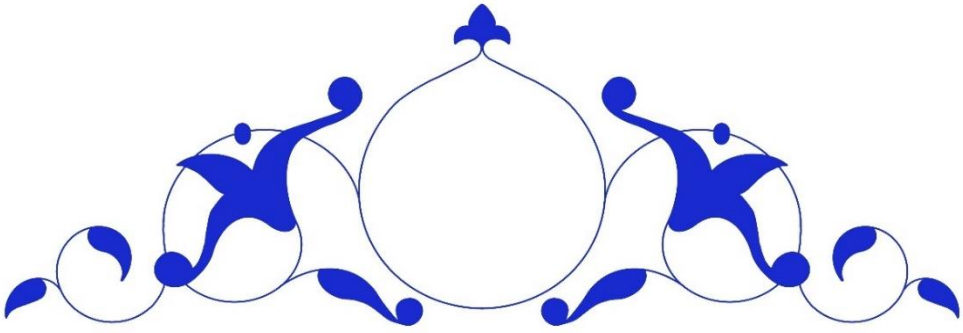
20 a-1 İslîmî üslûp



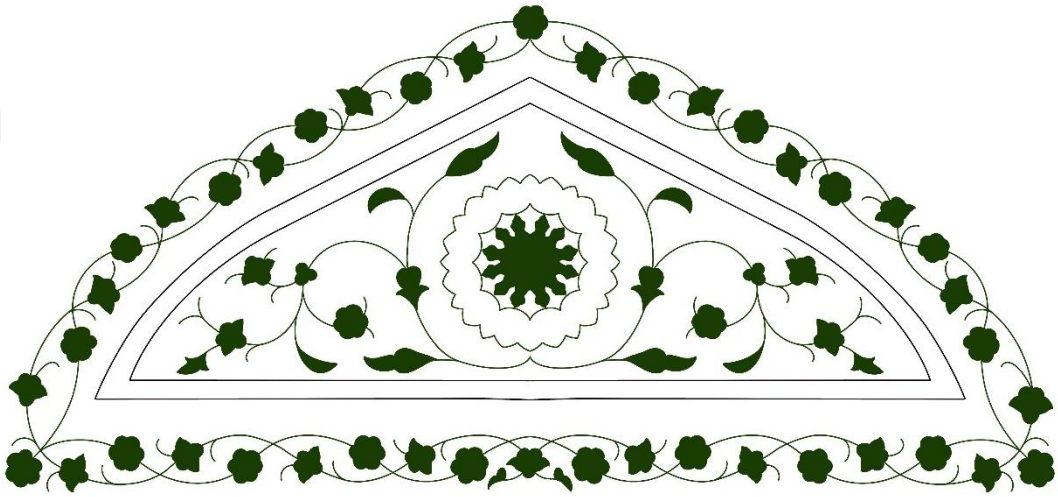
20 a-2 Hatâyî üslûp



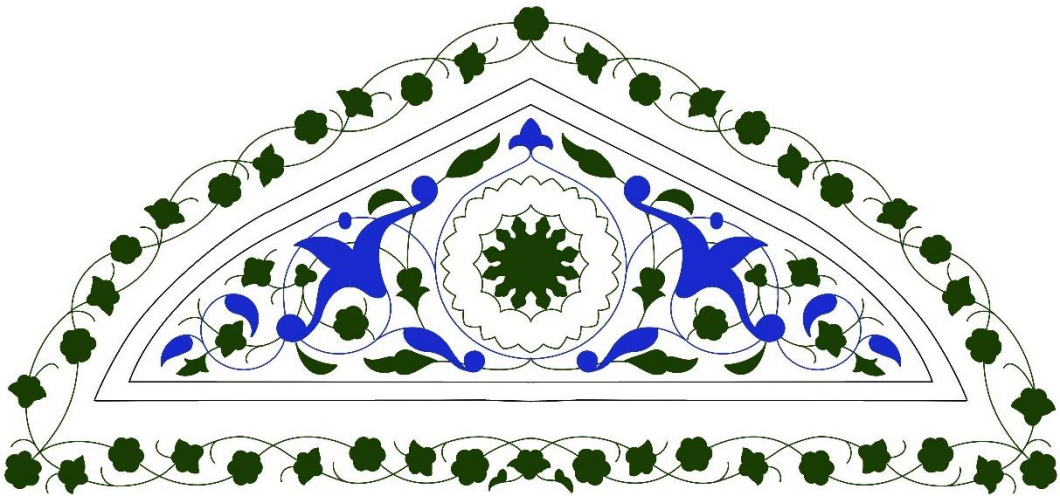
20 a-3 Tüm kompozisyon



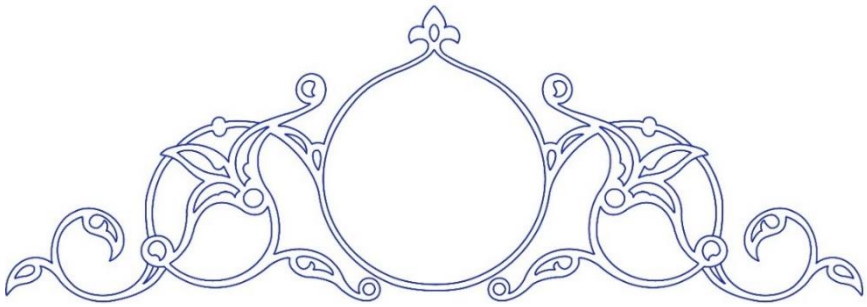
20 b-1 İslîmî üslûp



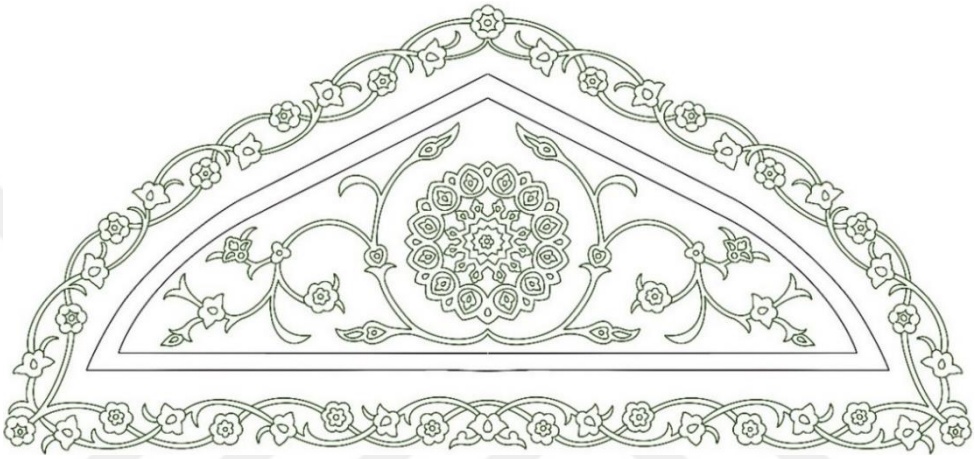
20 b-2 Hatâyî üslûp



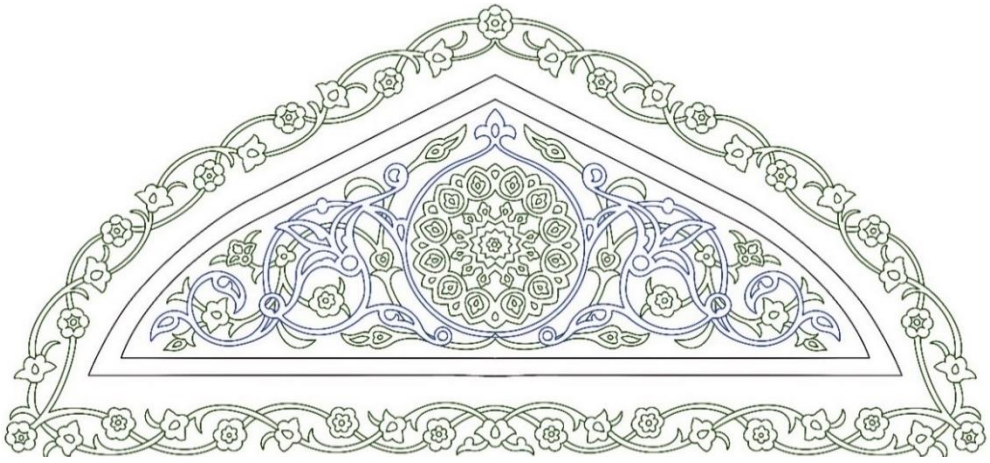
20 b-3 Tüm kompozisyon



20 c-1 İslîmî üslûp

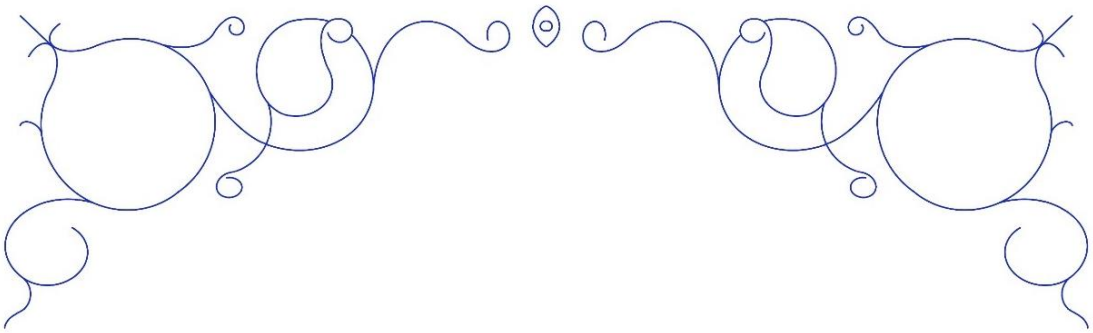


20 c-2 Hatâyî üslûp

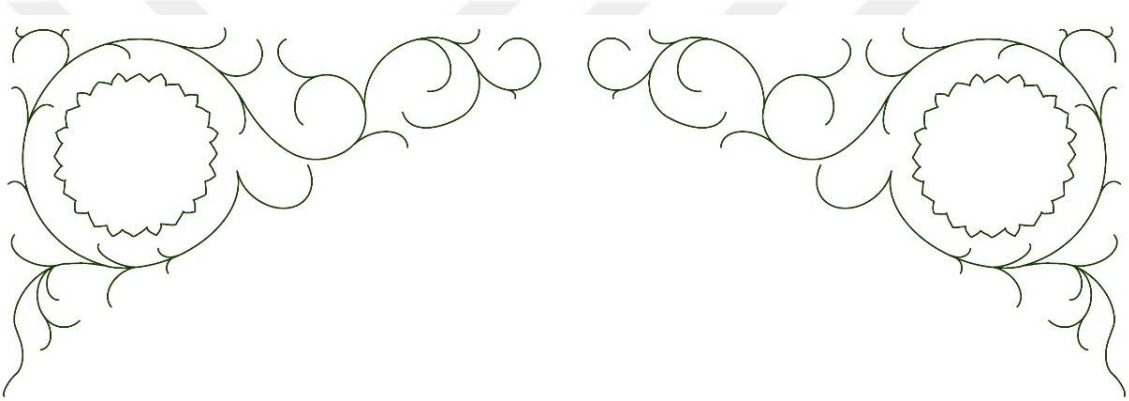


20 c-3 Tüm kompozisyon

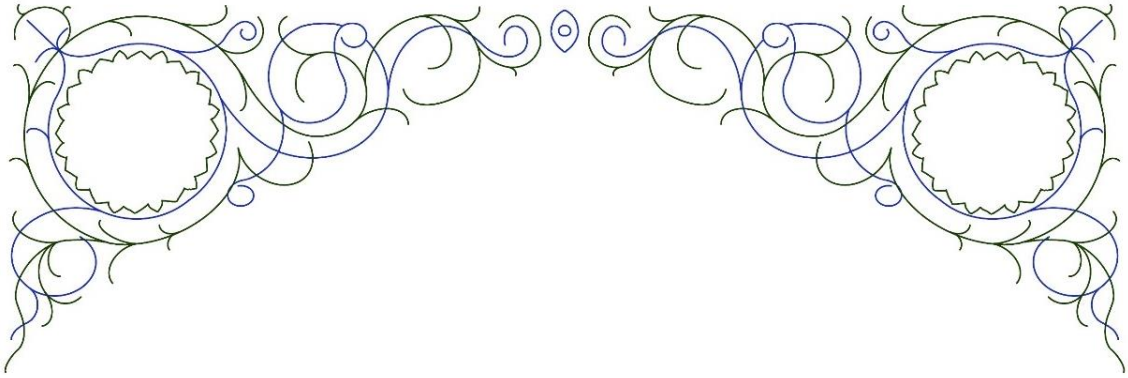
Çizim 21 a1-c3 Tuman Aka Makberesi giriş kapısı kemer koltuğu kompozisyon çözümlemesi (Fot. 93)



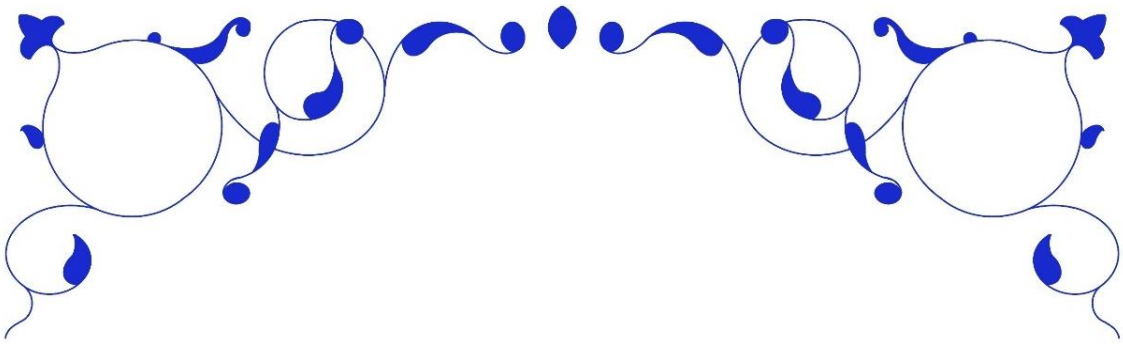
21 a-1 İslîmî üslûp



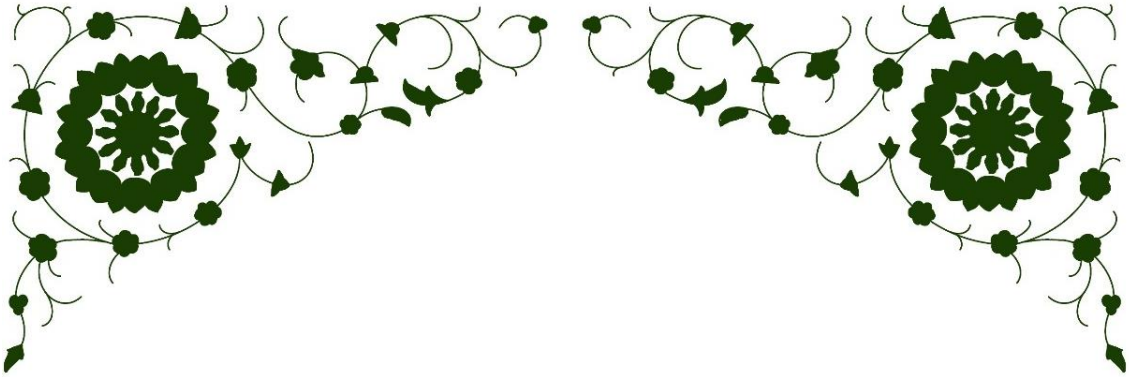
21 a-2 Hatâyî üslûp



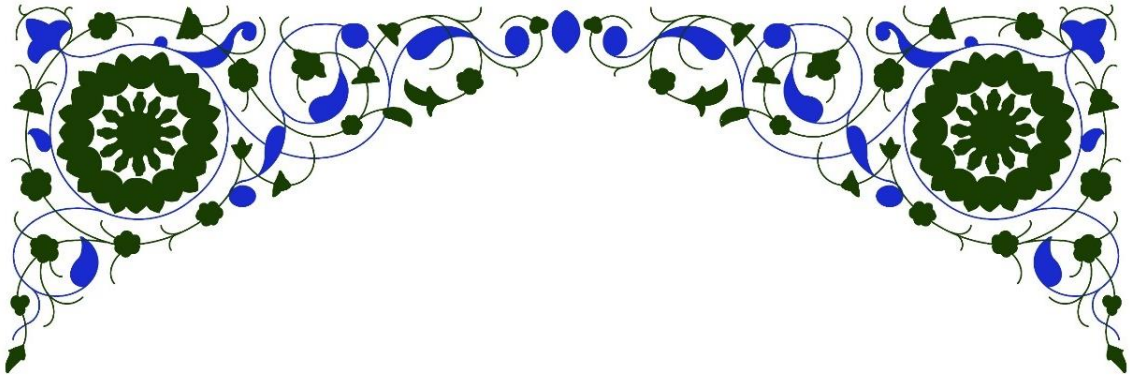
21 a-3 Tüm kompozisyon



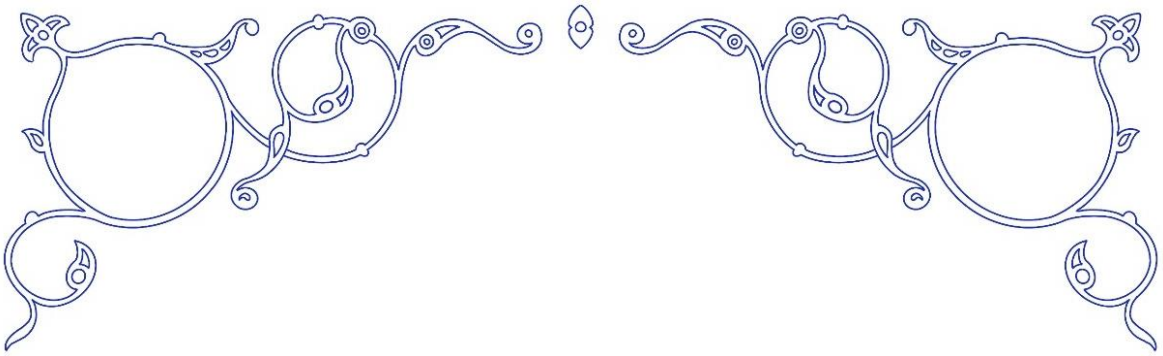
21 b-1 İslîmî üslûp



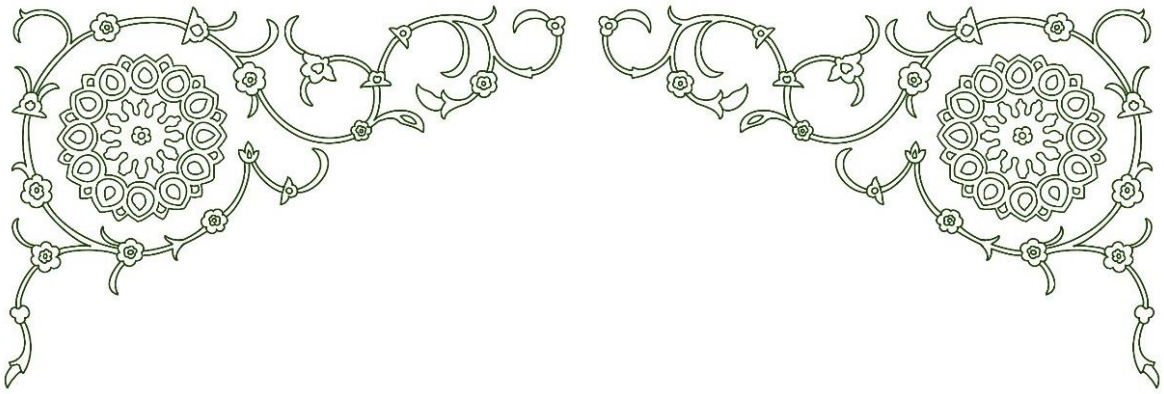
21 b-2 Hatâyî üslûp



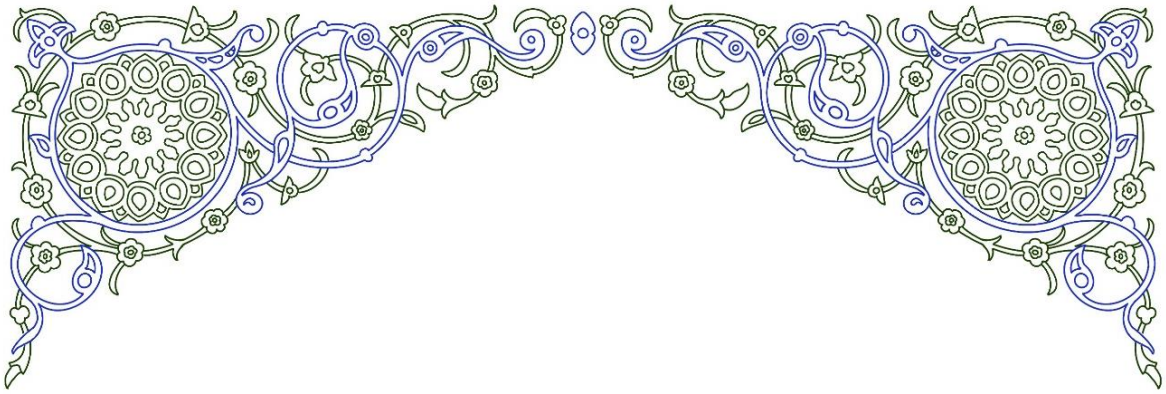
21 b-3 Tüm kompozisyon



21 c-1

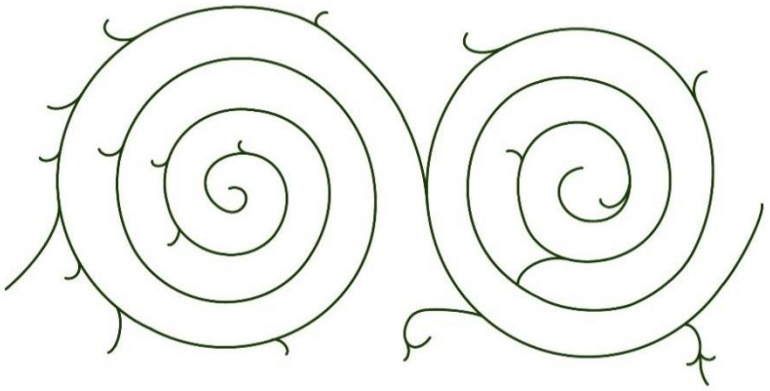


21 c -2 Hatâyî üslûp

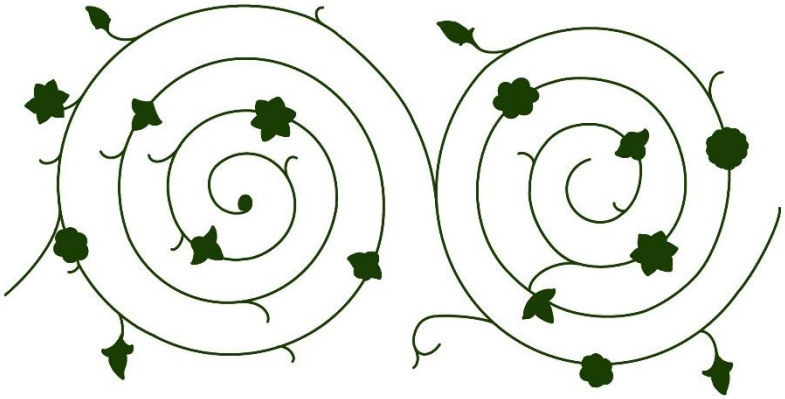


21 c-3 Tüm kompozisyon

Çizim 22 a-c Tuman Aka Makberesi kitâbe bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 94)



22 a

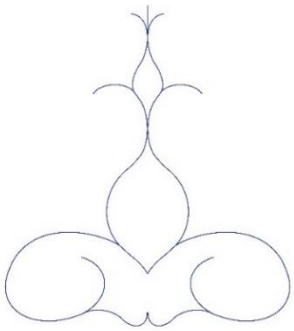


22 b

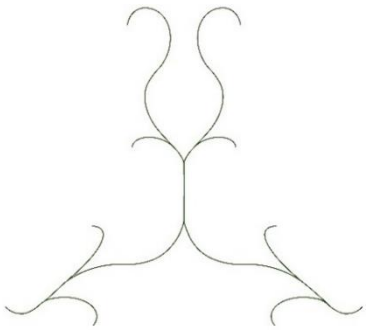


22 c

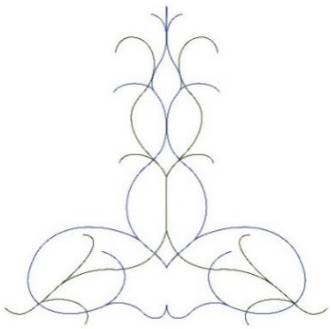
Çizim 23 a1-c3 Tuman Aka Makberesi mukarnas bezeme detayı kompozisyon çözümlemesi (Fot. 95)



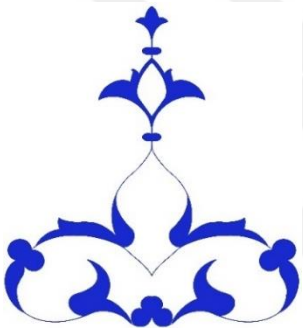
23 a-1



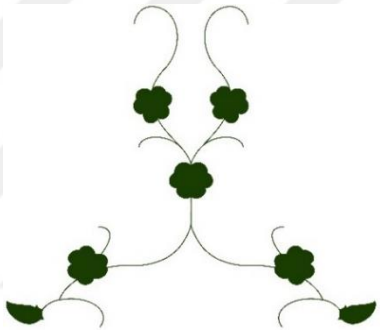
23 a-2



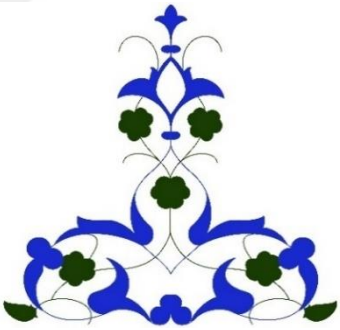
23 a-3



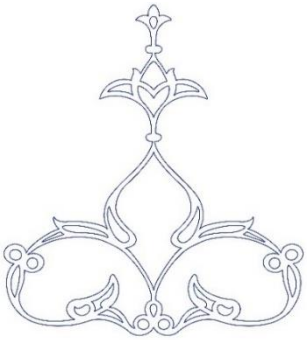
23 b-1



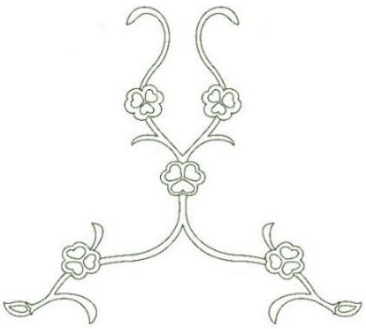
23 b-2



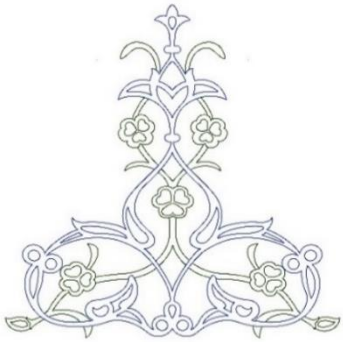
23 b-3



23 c-1

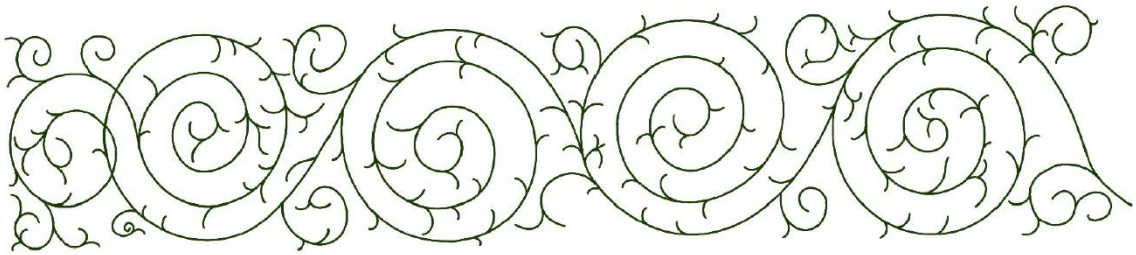


23 c-2

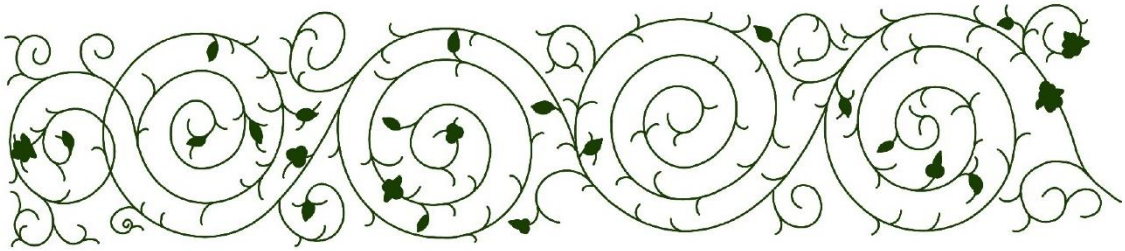


23 c-3

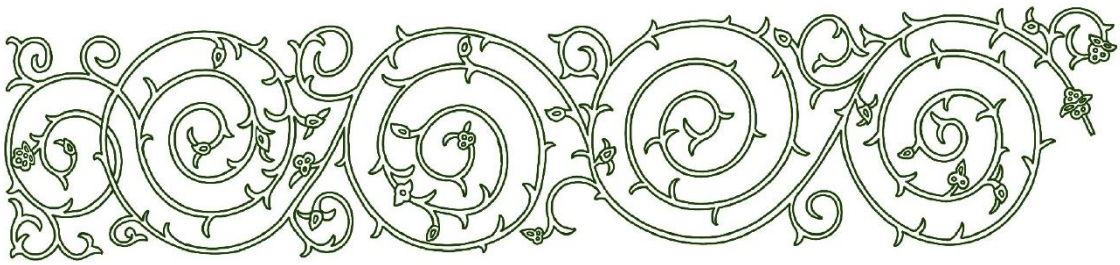
Çizim 24 a-c Tuman Aka Makberesi yan cephe yazı kuşağı bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 105)



24 a

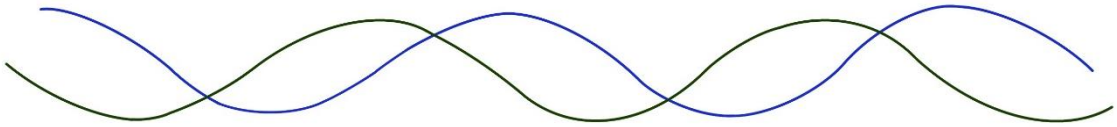


24 b

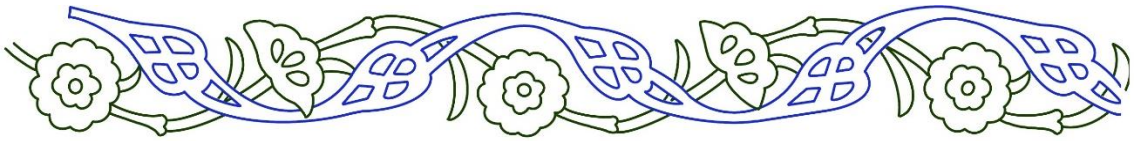


24 c

Çizim 25 a-b Tuman Aka Makberesi iç duvar kâşî kompozisyon çözümlemesi (Fot. 108)

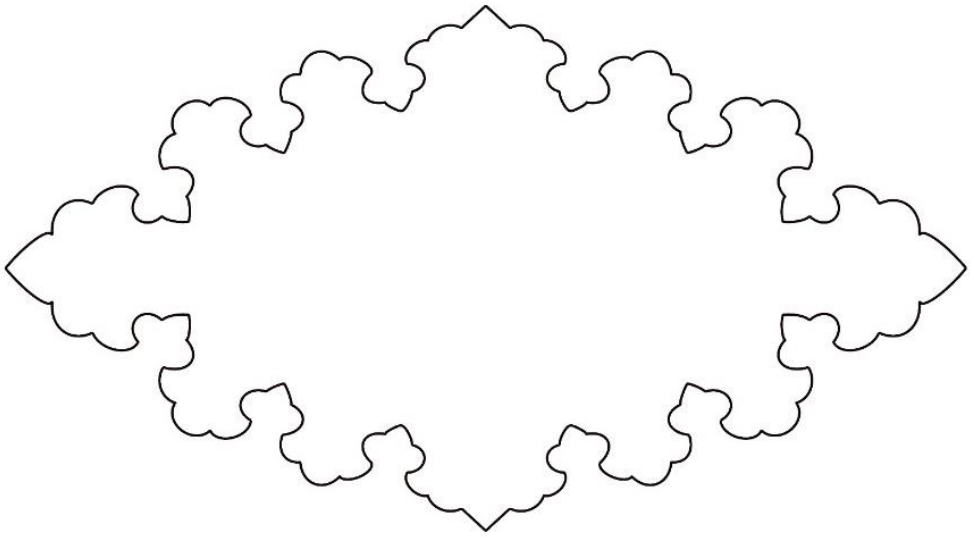


25 a

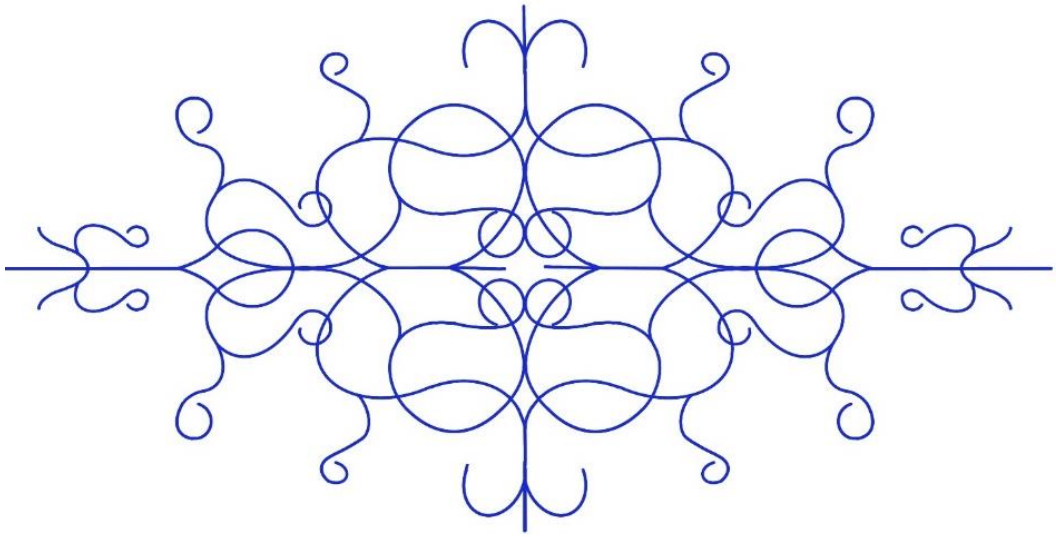


25 b

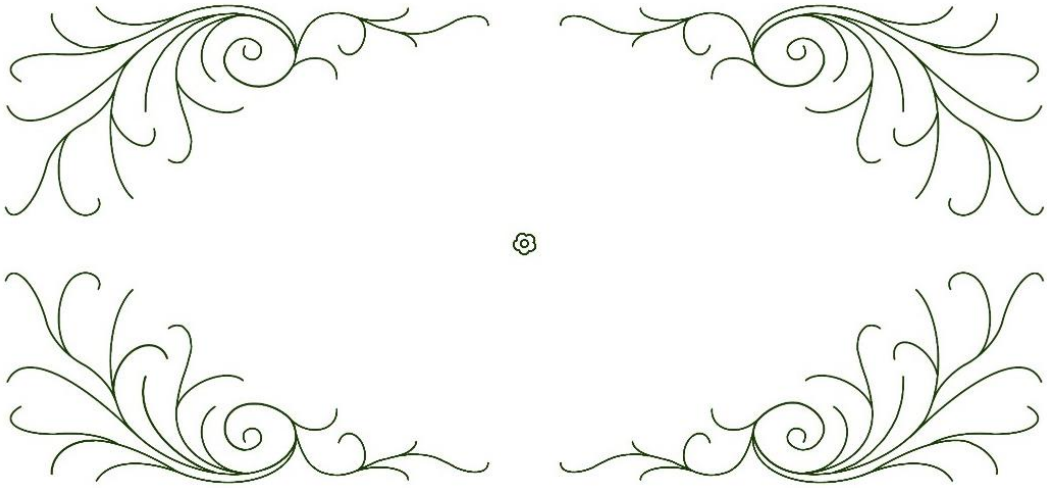
Çizim 26 a1-c4 Şirin Bika Aka Makberesi Taçkapı Kaidesi Ön Yüz Bezemesi Kompozisyon Çözümlemesi (Fot. 131)



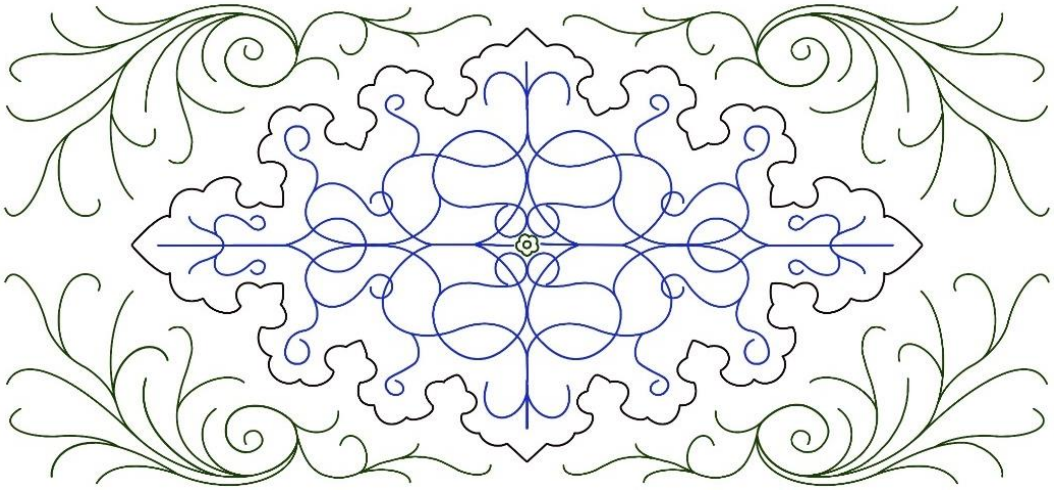
26 a-1 Tenab



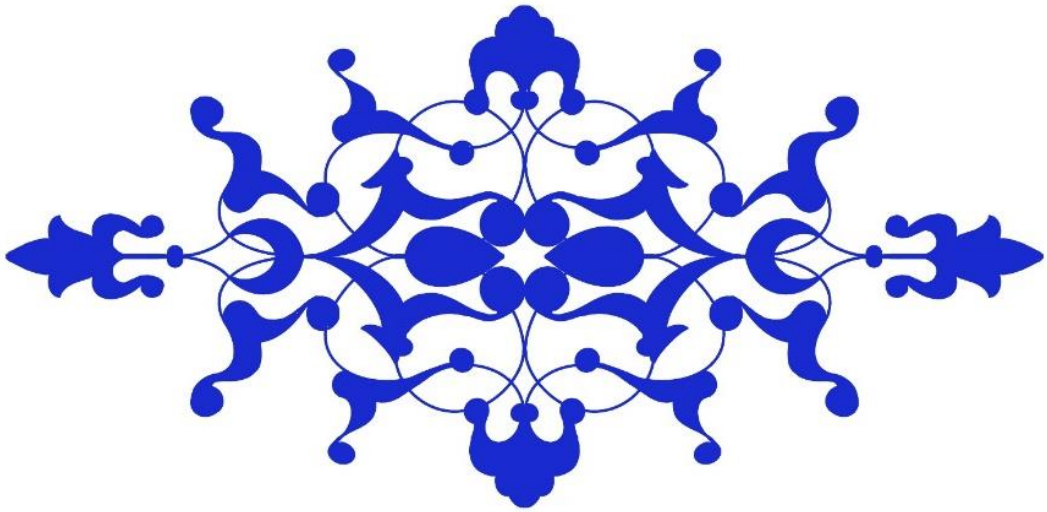
26 a-2 İslîmî üslûp



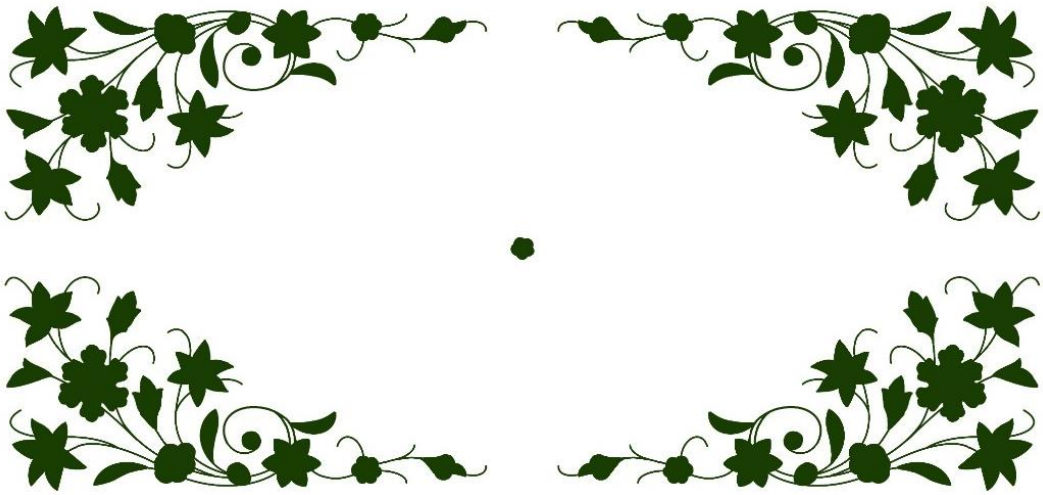
26 a-3 Hatâyî üslûp



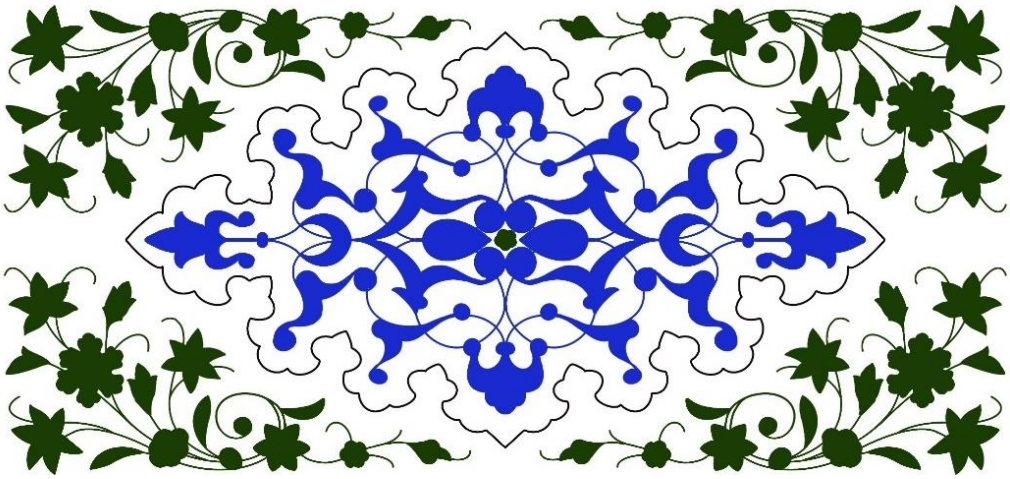
26 a-4 Tüm kompozisyon



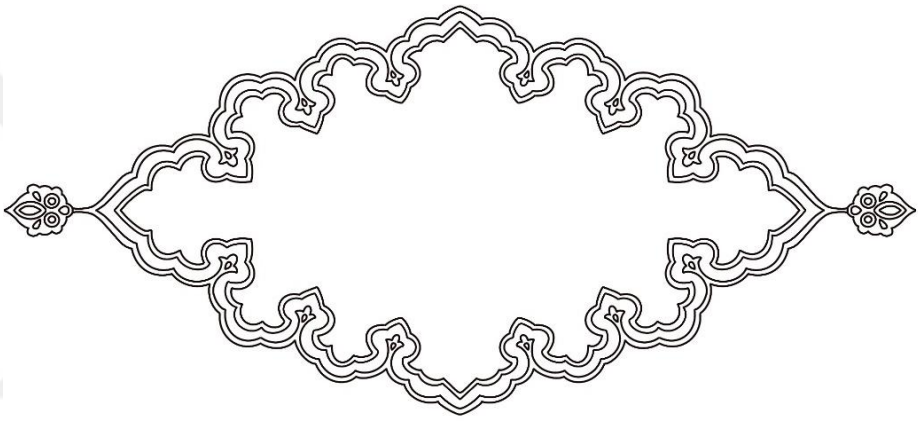
26 b-1 İslîmî üslûp



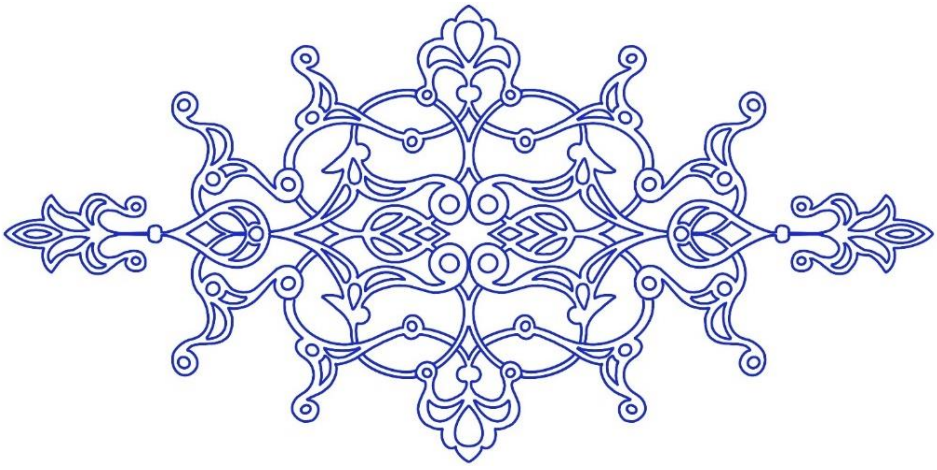
26 b-2 Hatâyî üslûp



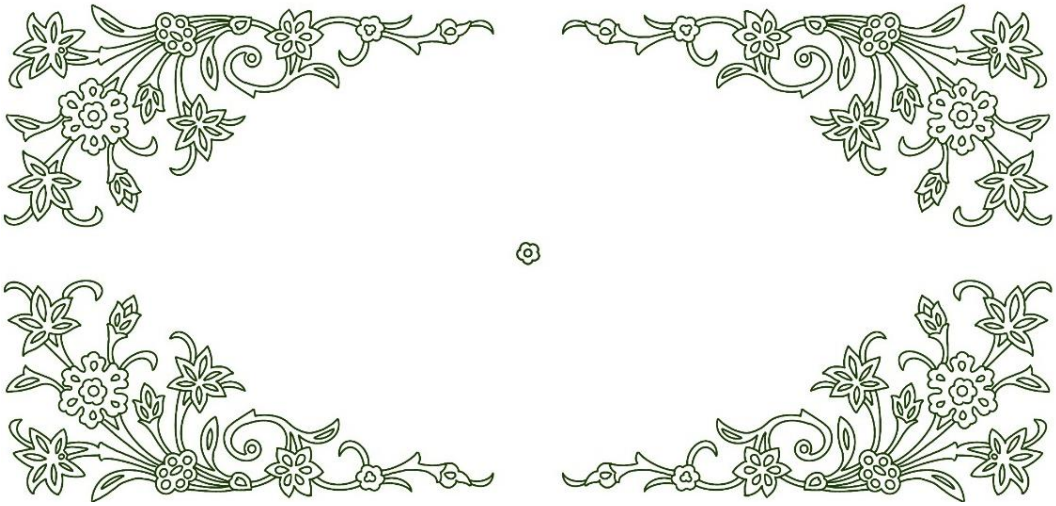
26 b-3 Tüm kompozisyon



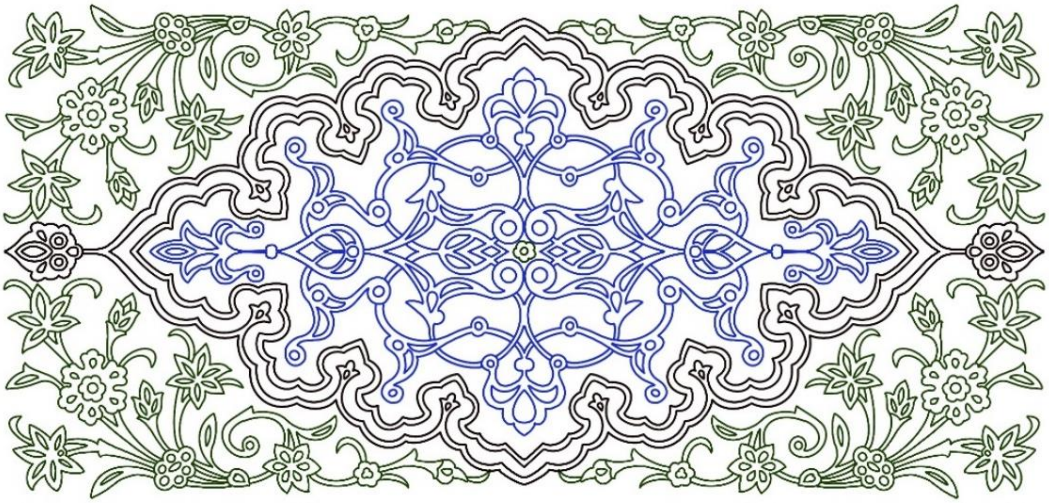
26 c-1 Tenab



26 c-2 İslîmî üslûp

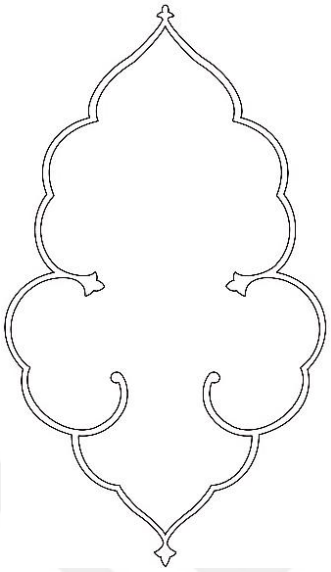


26 c-3 Hatâyî üslûp

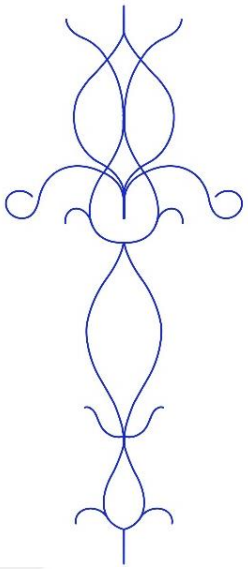


26 c-4 Tüm kompozisyon

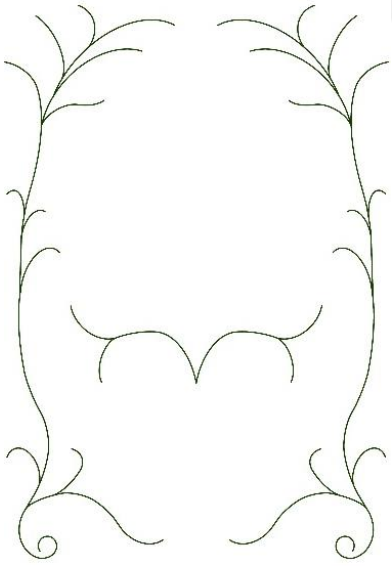
Çizim 27 a1-c4 Şirin Bika Aka Makberesi giriş açıklığı kaide bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 132)



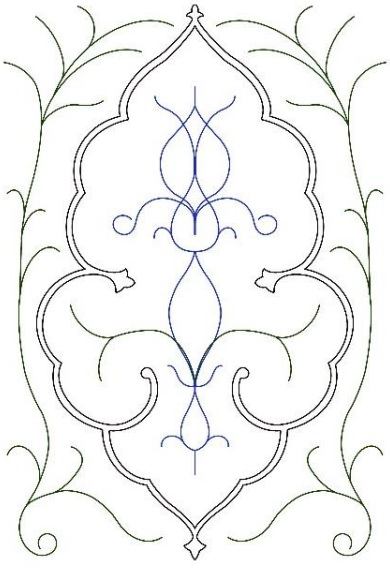
27 a-1



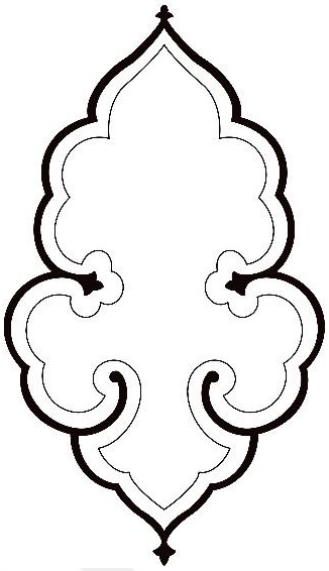
27 a-2



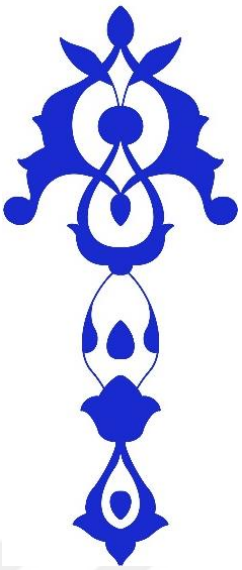
27 a-3



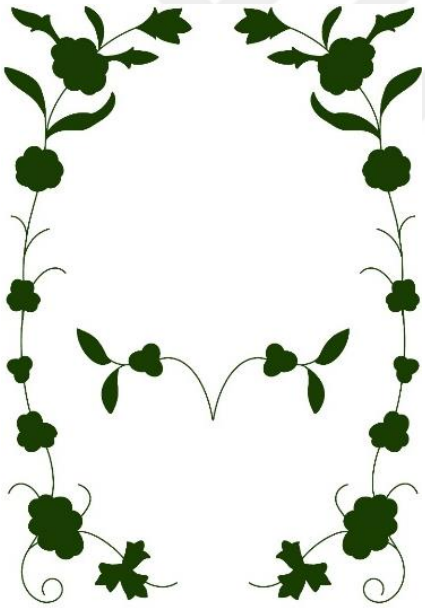
27 a-4



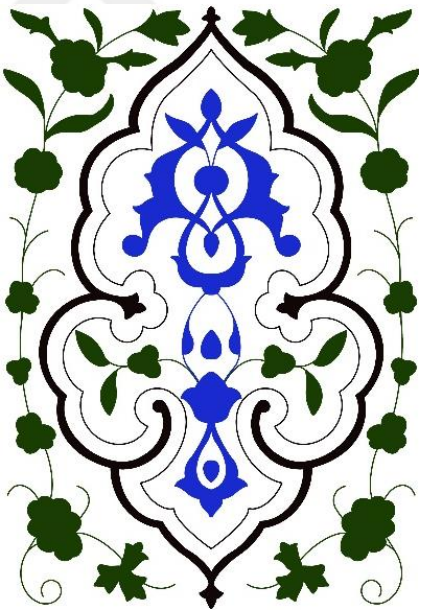
27 b-1



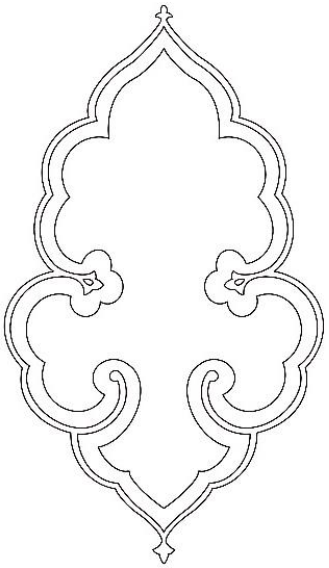
27 b-2



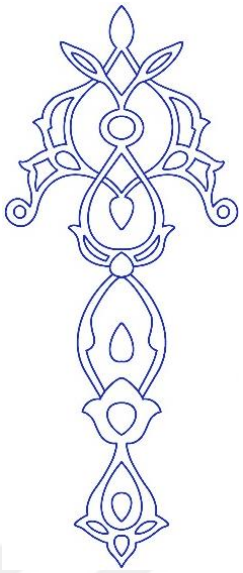
27 b-3



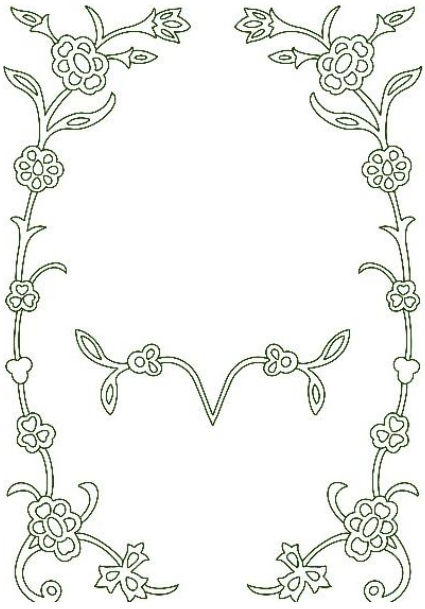
27 b-4



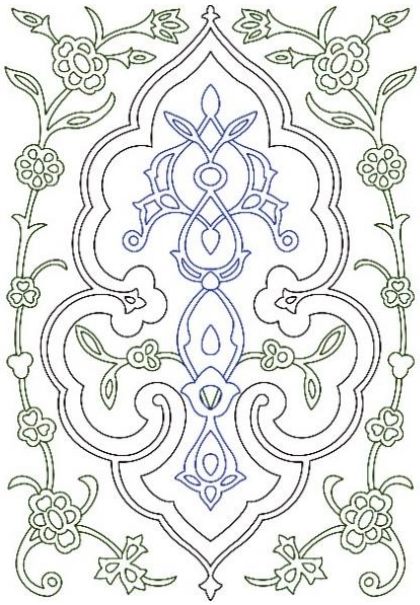
27 c-1



27 c-2

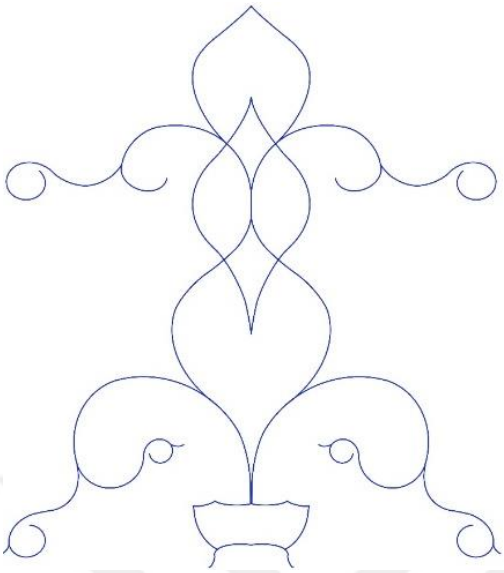


27 c-3

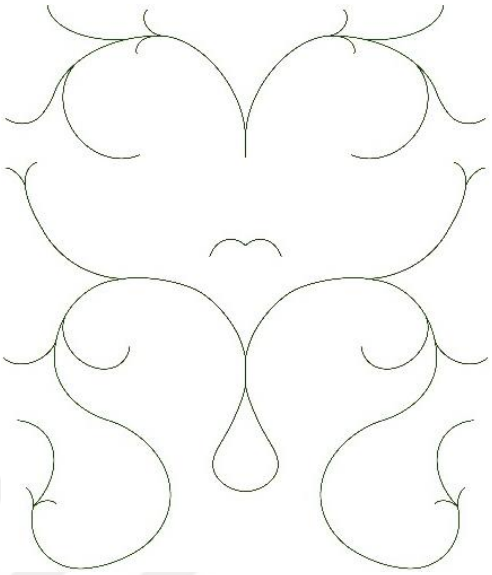


27 c-4

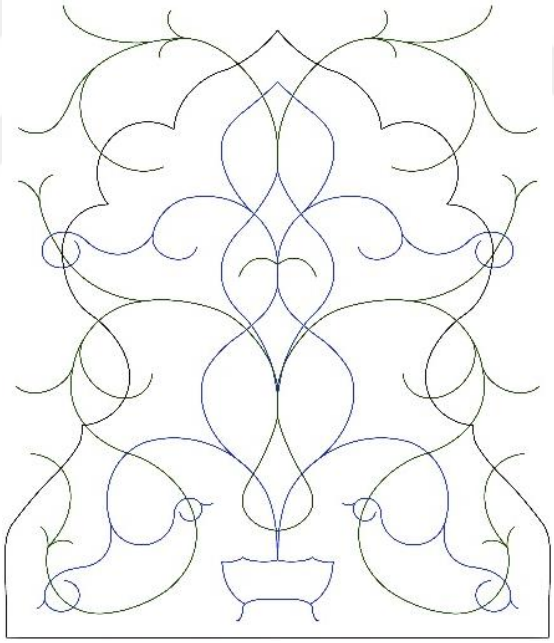
Çizim 28 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı dış pervaz bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 135)



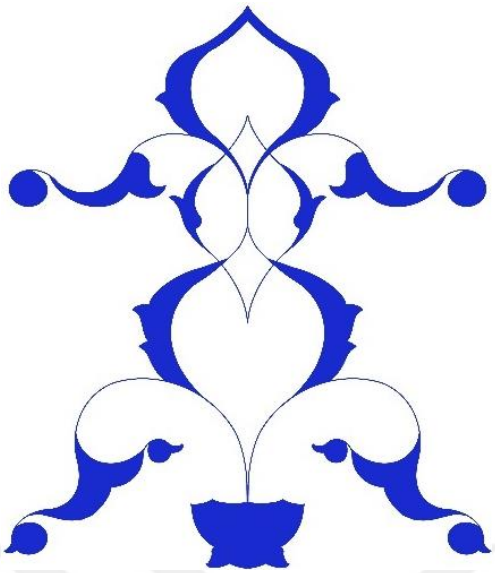
28 a-1



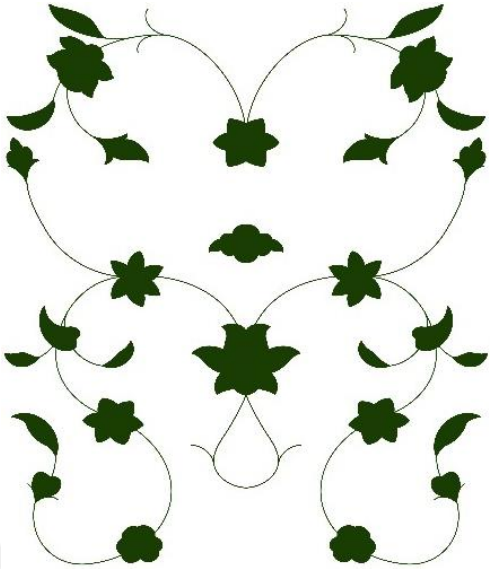
28 a-2



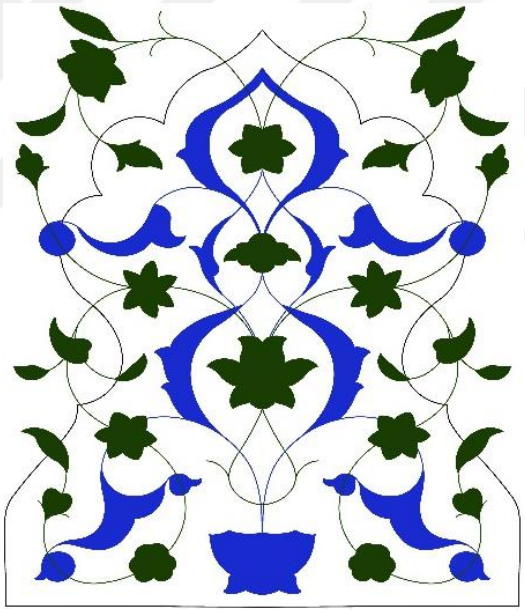
28 a-3



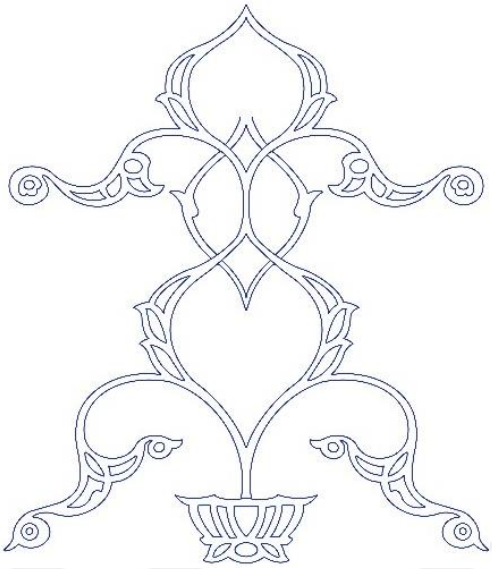
28 b-1



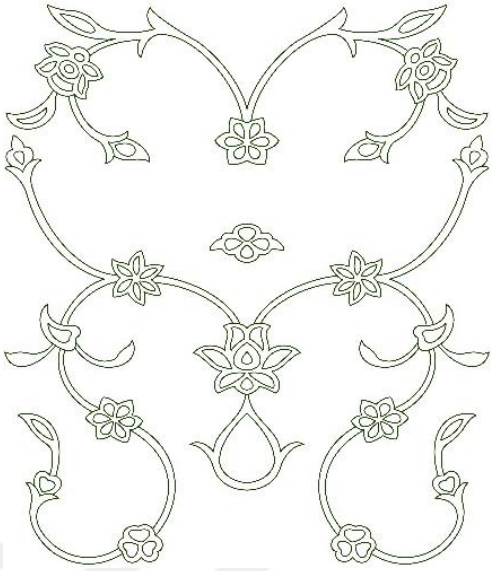
28 b-2



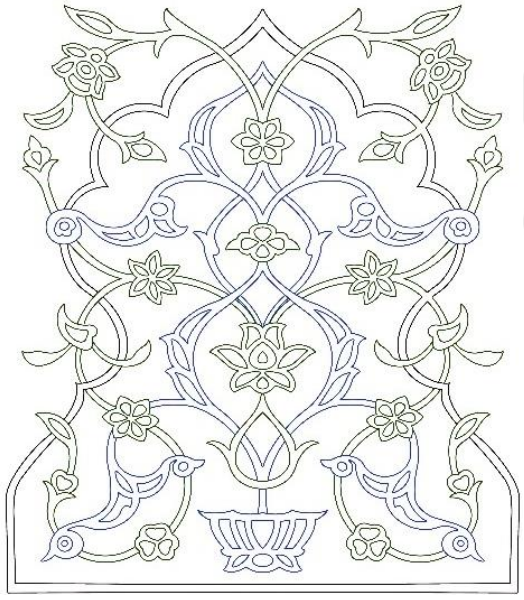
28 b-3



28 c-1

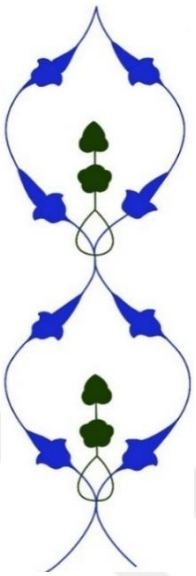


28 c-2

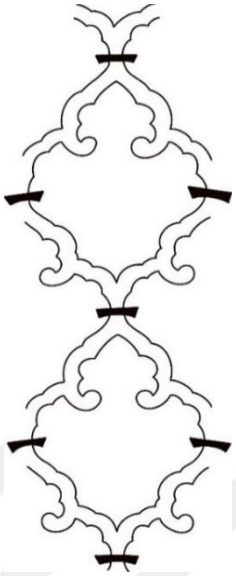


28 c-3

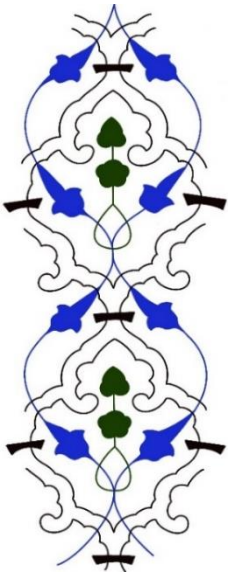
Çizim 29 a1-b3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı dış pervaz kompozisyon çözümlemesi (Fot. 136)



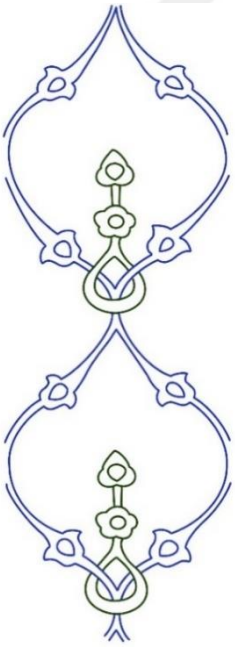
29 a-1



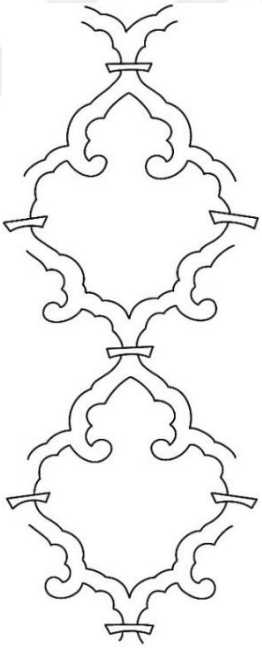
29 a-2



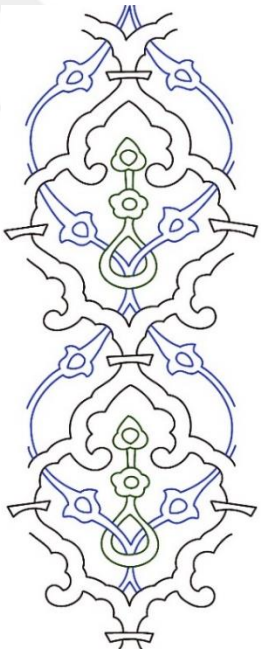
29 a-3



29 b-1

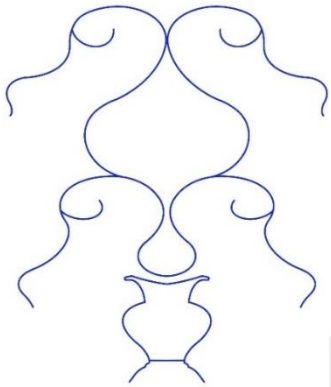


29 b-2

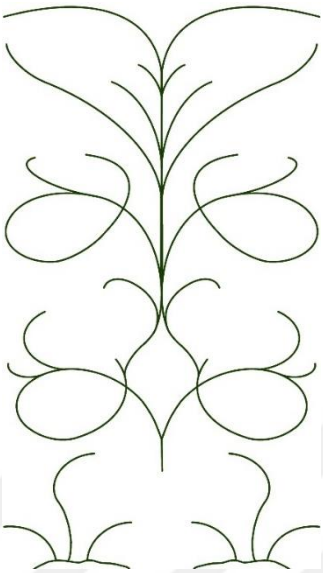


29 b-3

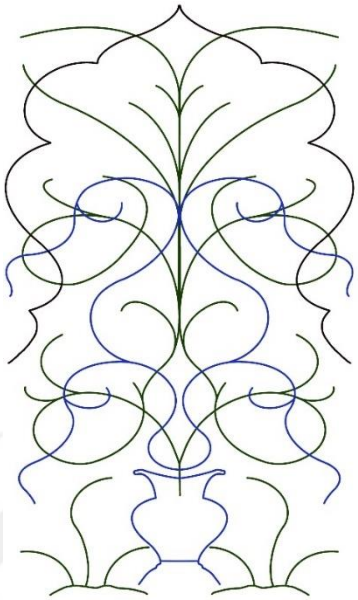
Çizim 30 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi yazı kuşağı kompozisyon çözümlemesi (Fot. 138)



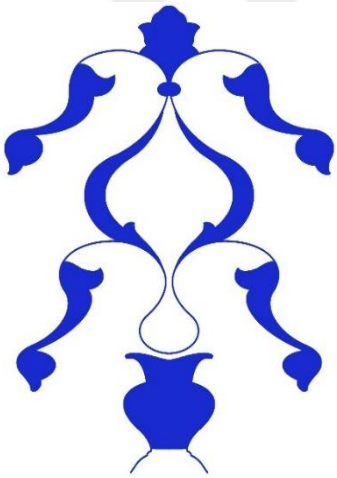
30 a-1



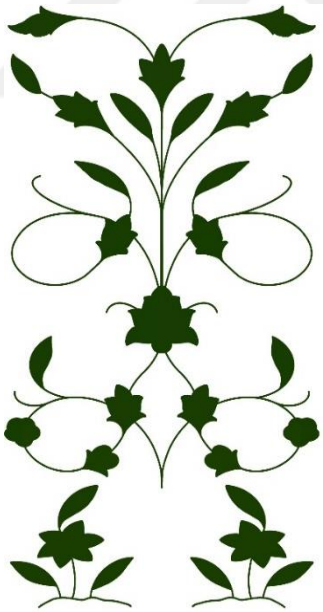
30 a-2



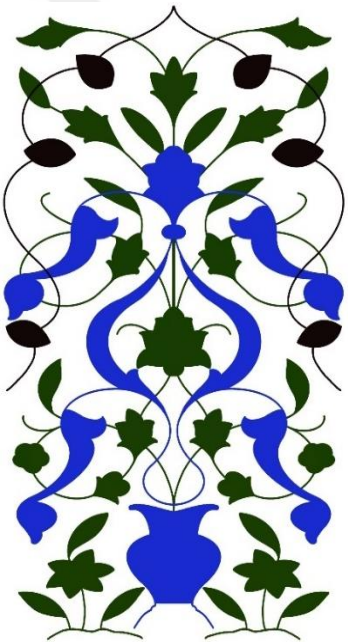
30 a-3



30 b-1



30 b-2

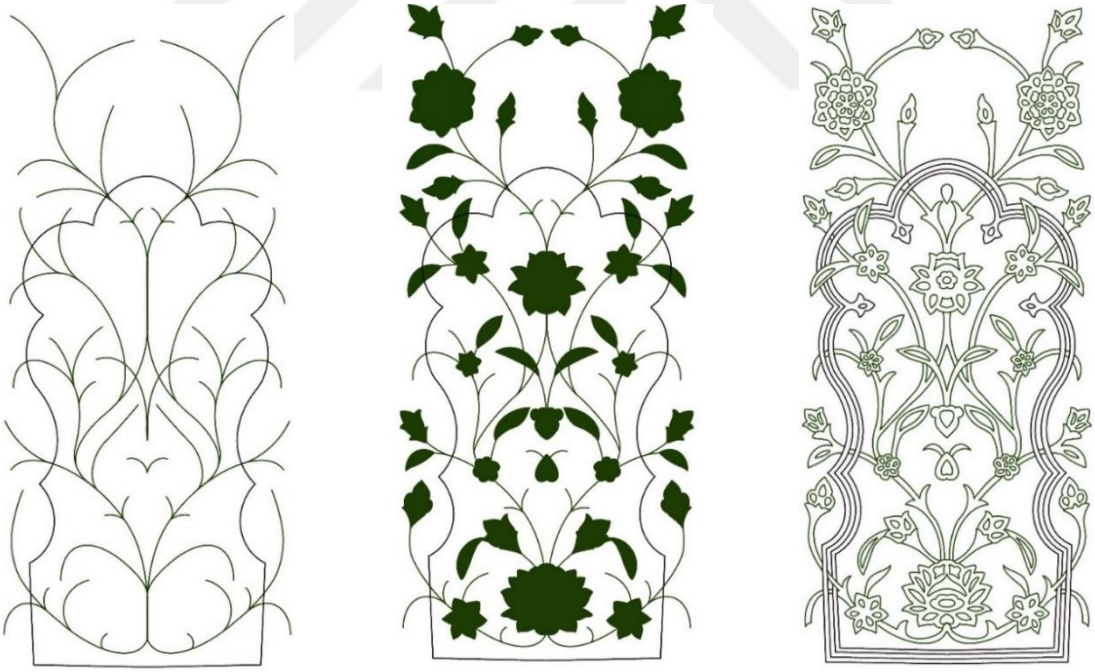


30 b-3



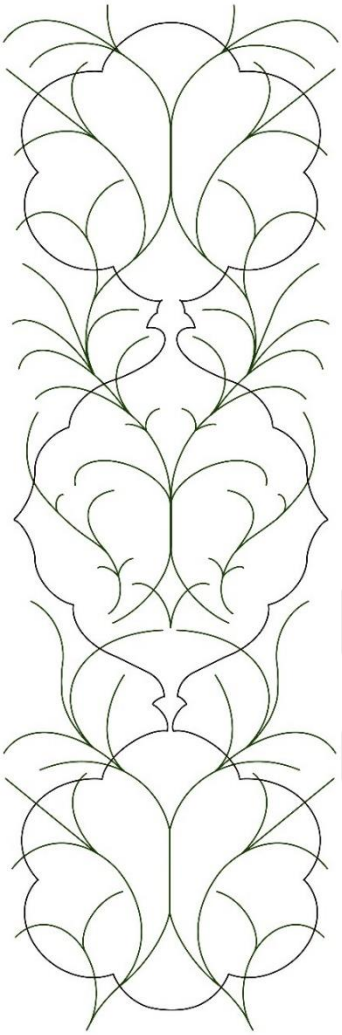
30 c-1 30 c-2 30 c-3

Çizim 31 a-c Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervazı kompozisyon çözümlemesi (Fot. 139)

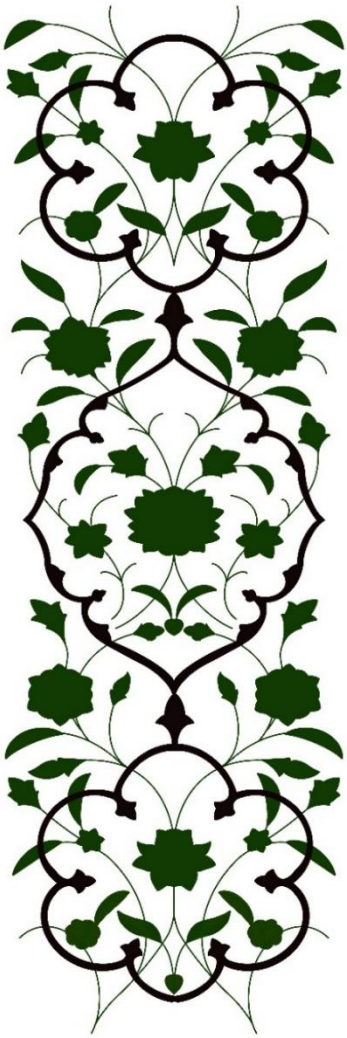


31 a 31 b 31 c

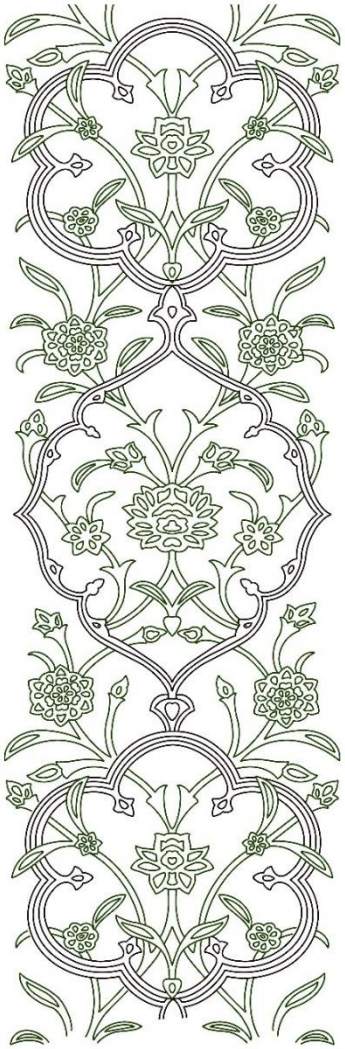
Çizim 32 a-c Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 140)



32 a

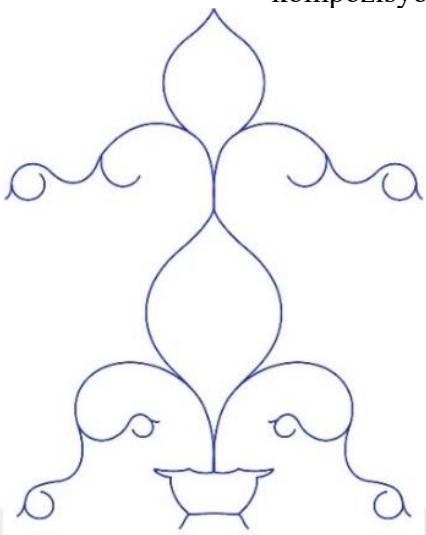


32 b

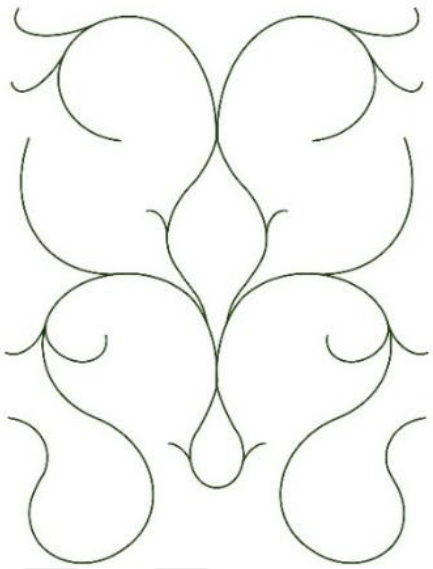


32 c

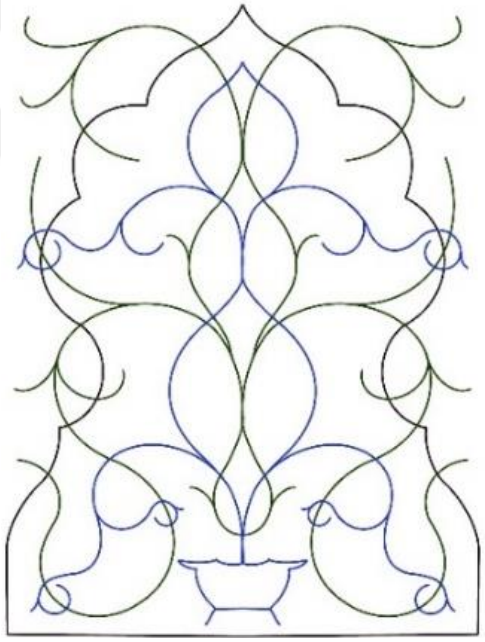
Çizim 33 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı ikinci yazı kuşağı nebati bezemeli pano kompozisyon çözümlemesi (Fot.142)



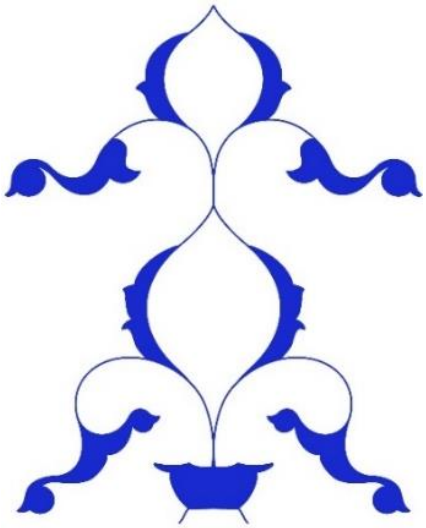
33 a-1



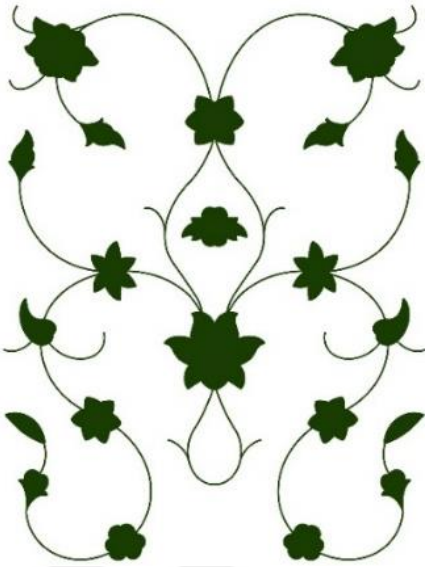
33 a-2



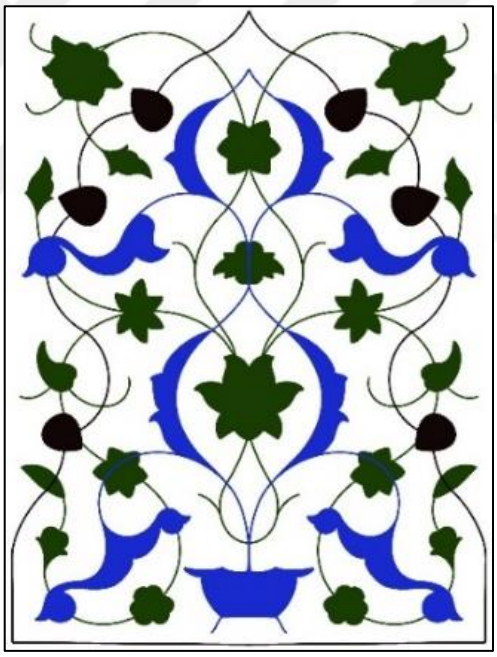
33 a-3



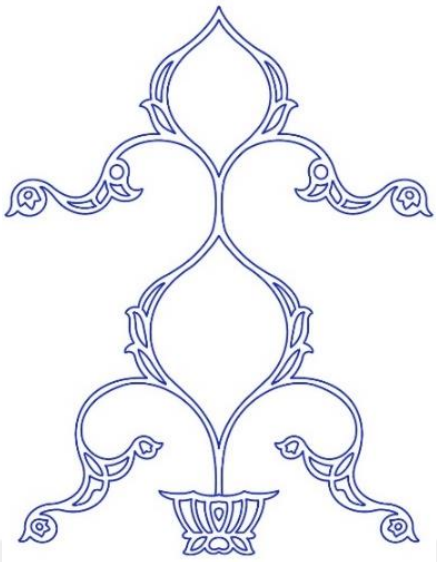
33 b-1



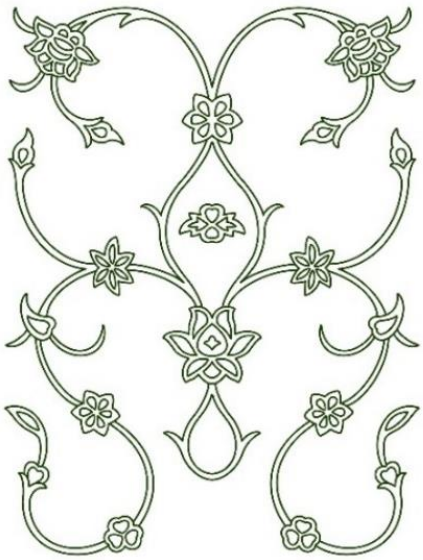
33 b-2



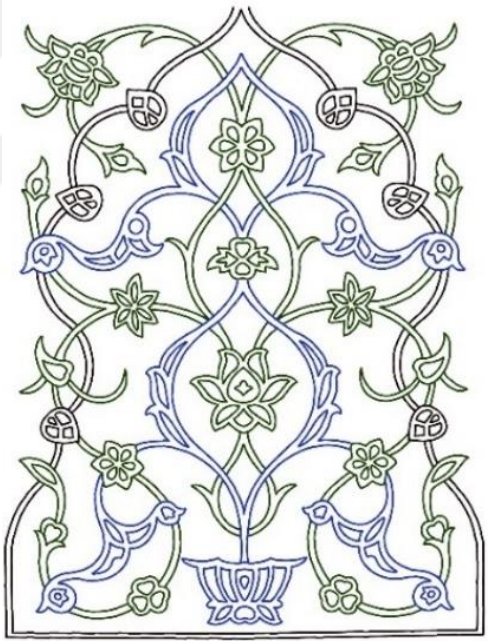
33 b-3



33 c-1

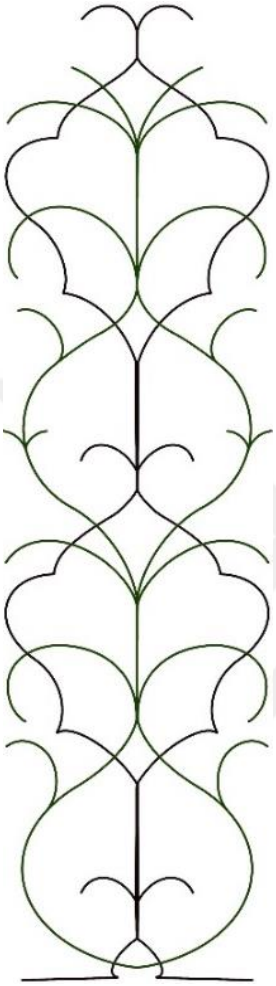


33 c-2



33 c-3

Çizim 34 a-c Şirin Bika Aka Makberesi ikinci pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 144)



34 a

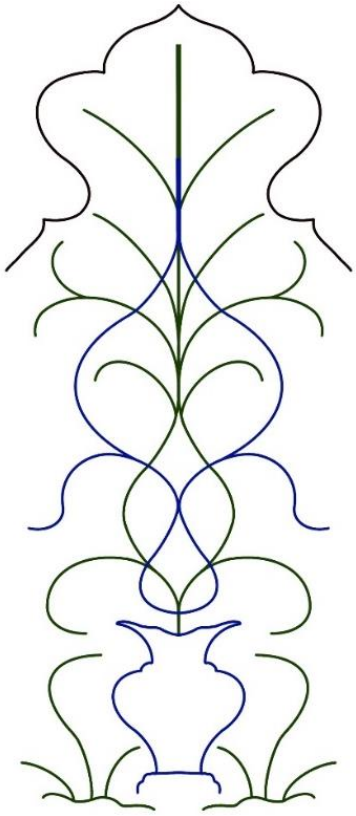


34 b

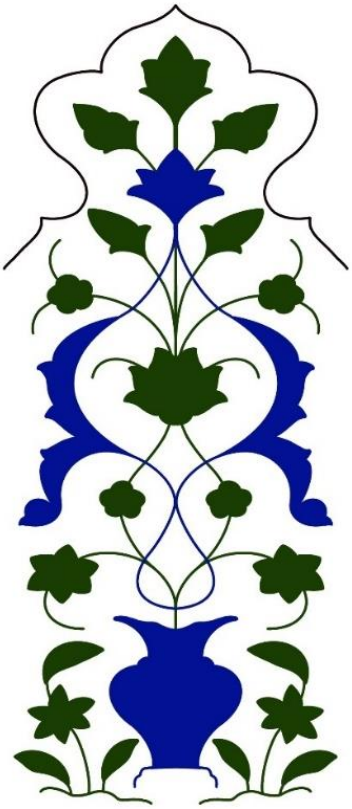


34 c

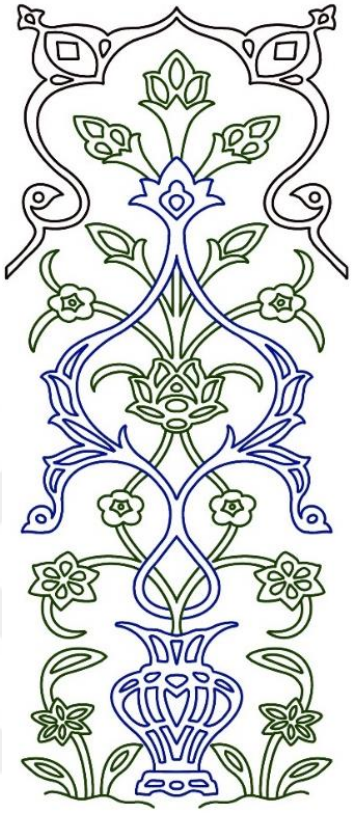
Çizim 35 a-c Şirin Bika Aka Makberesi ikinci pervaz kâşî levha kompozisyon çözümlemesi (Fot.148-6)



35 a



35 b



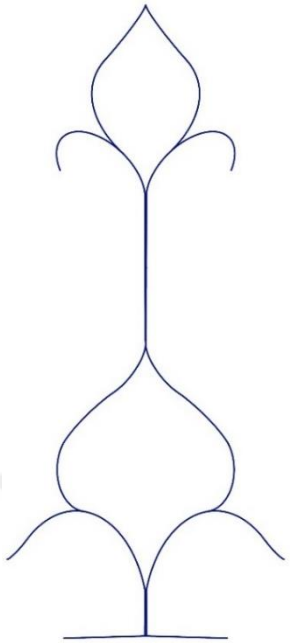
35 c

Çizim 36 a-c Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı unsurlarını çevreleyen cetvelden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 147)

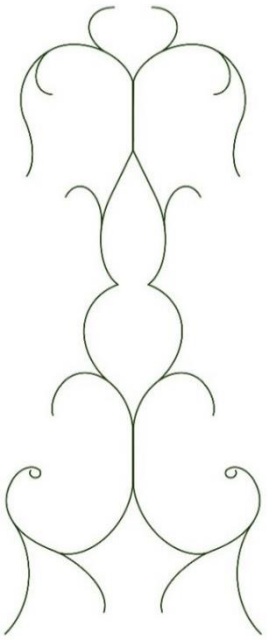


36 a 36 b 36 c

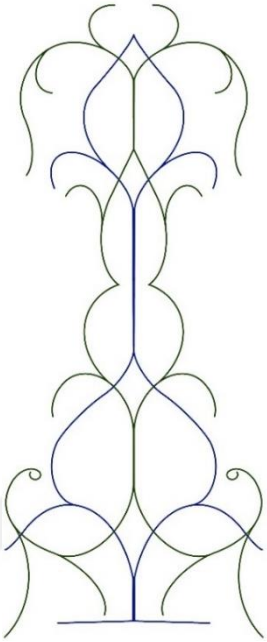
Çizim 37 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe kaidesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 147)



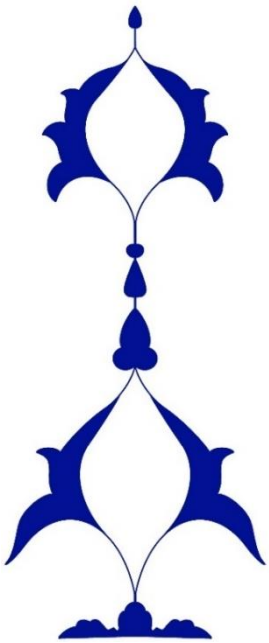
37 a-1



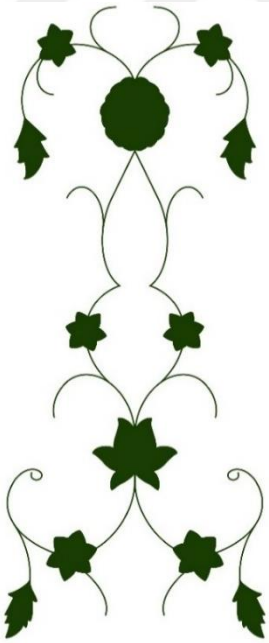
37 a-2



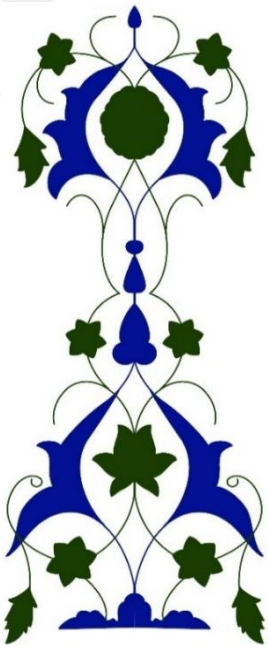
37 a-3



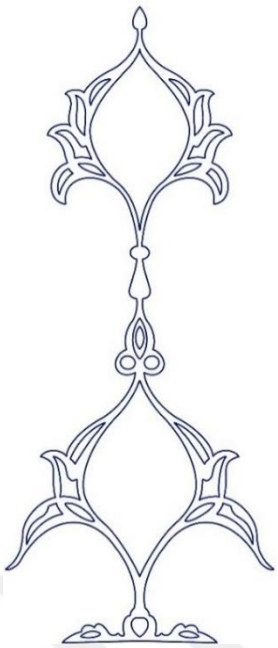
37 b-1



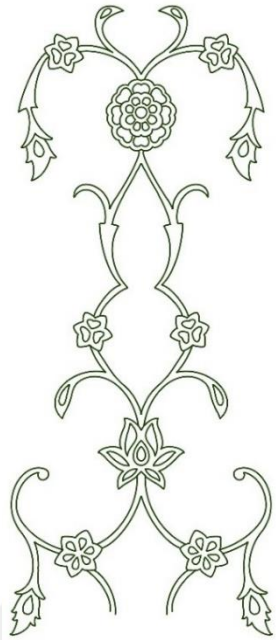
37 b-2



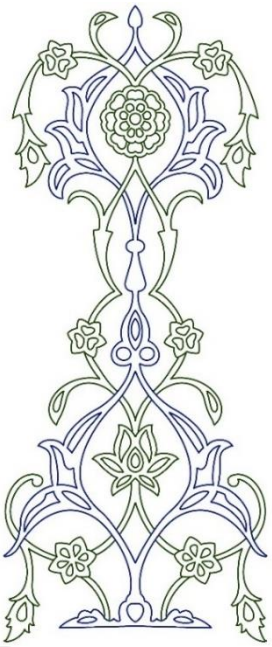
37 b-3



37 c-1

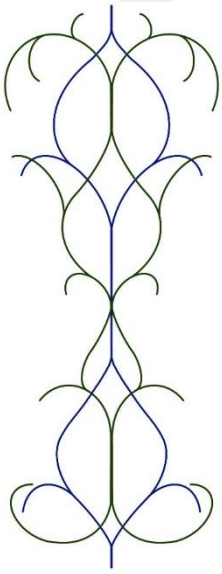


37 c-2

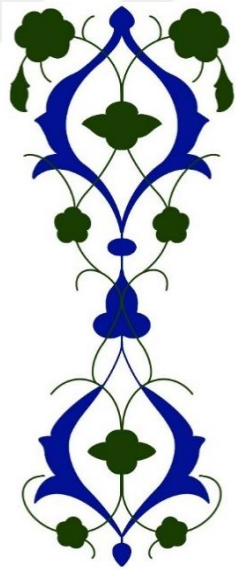


37 c-3

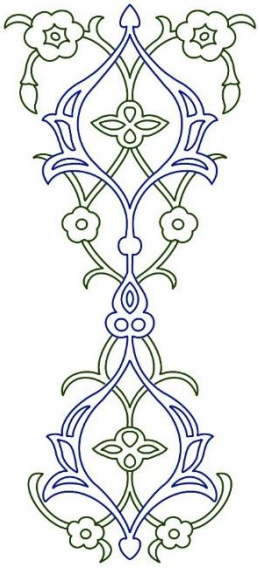
Çizim 38 a-c Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı sütunçe başı kompozisyon çözümlemesi (Fot. 148)



38 a

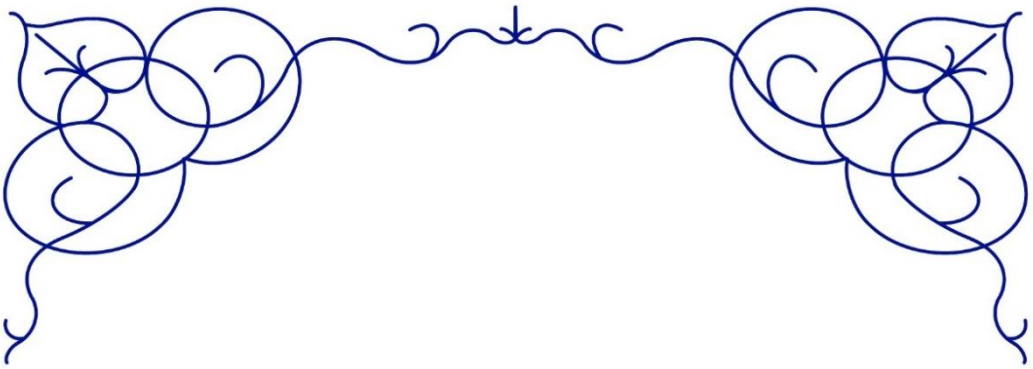


38 b

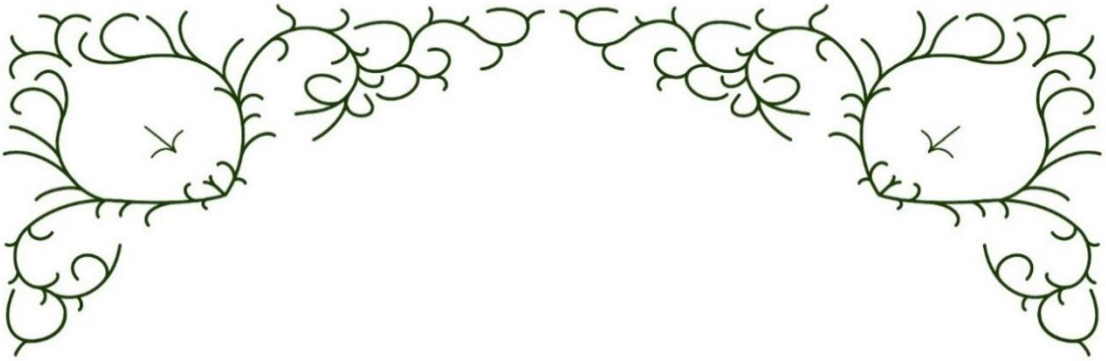


38 c

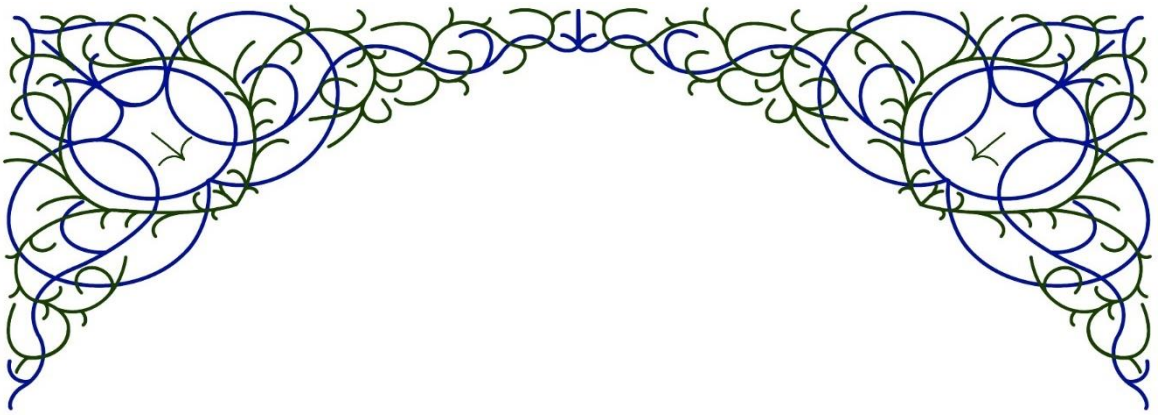
Çizim 39 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi taçkapı yaşmağı kompozisyon çözümlemesi (Fot. 150)



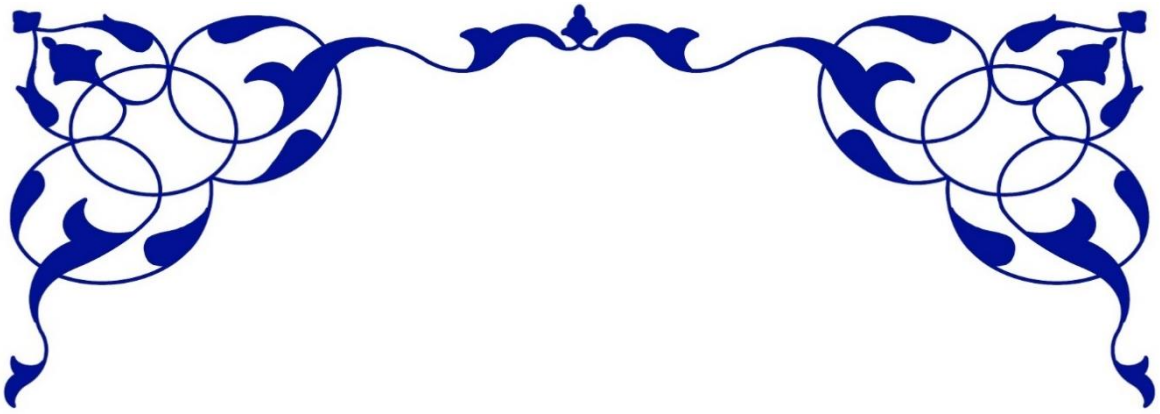
39 a-1 İslîmî üslûp



39 a-2 Hatâyî üslûp



39 a-3 Tüm kompozisyon



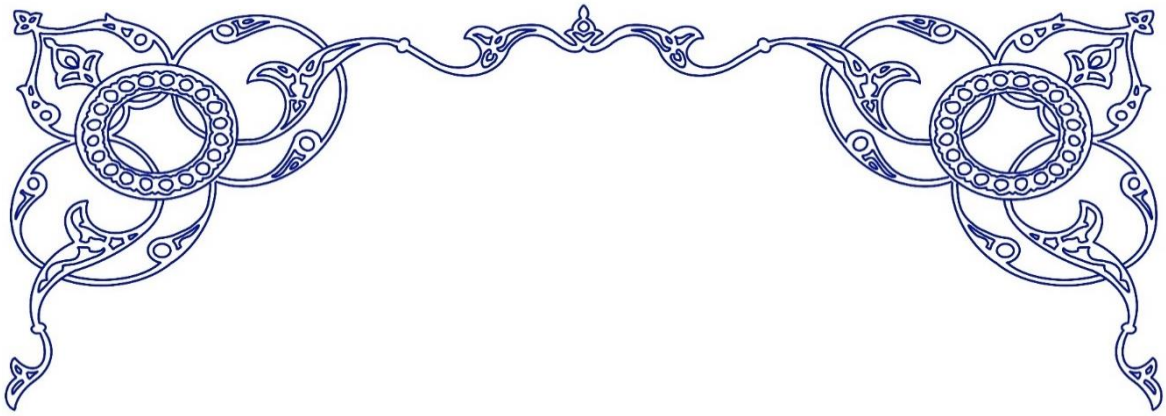
39 b-1 İslîmî üslûp



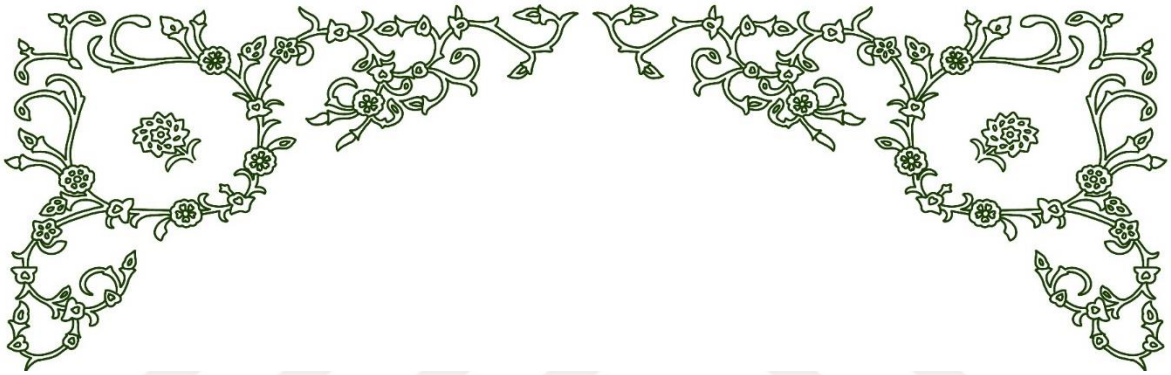
39 b-2 Hatâyî üslûp



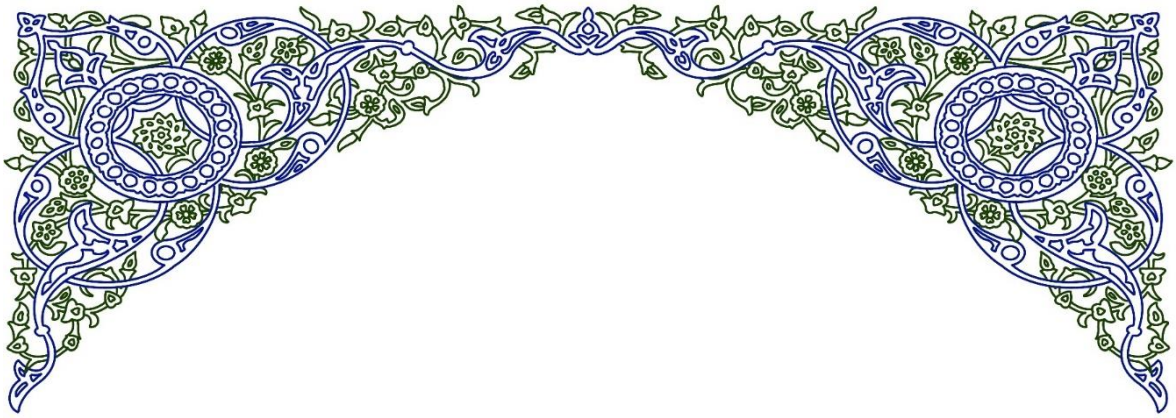
39 b-3 Tüm kompozisyon



39 c-1 İslîmî üslûp

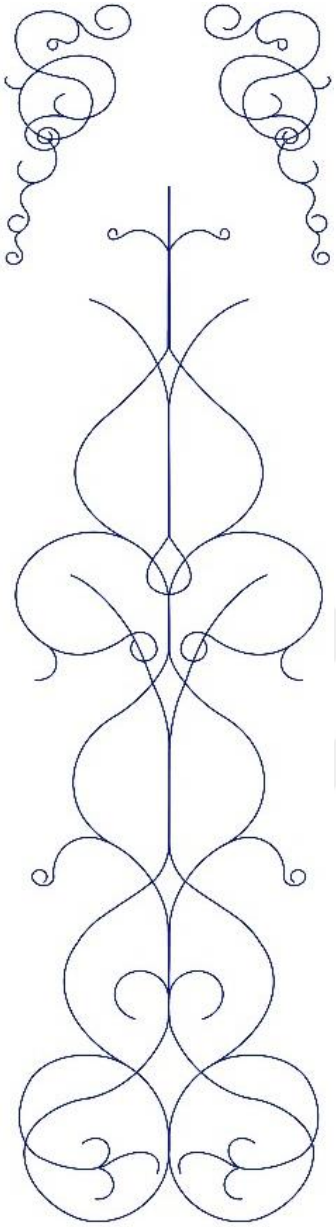


39 c-2 Hatâyî üslûp

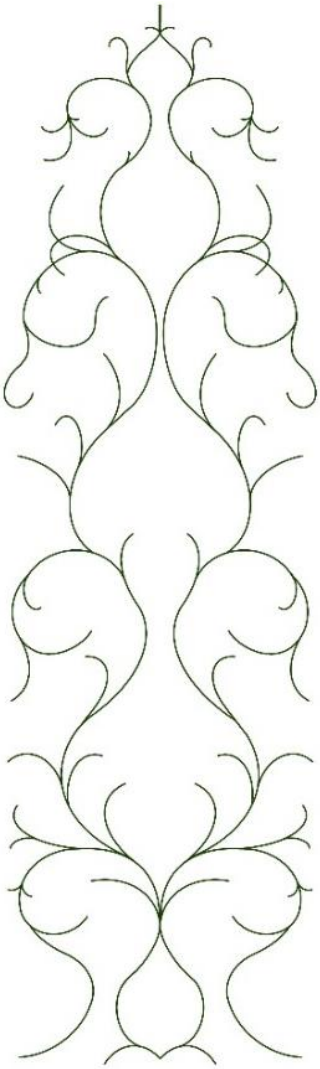


39 c-3 Tüm kompozisyon

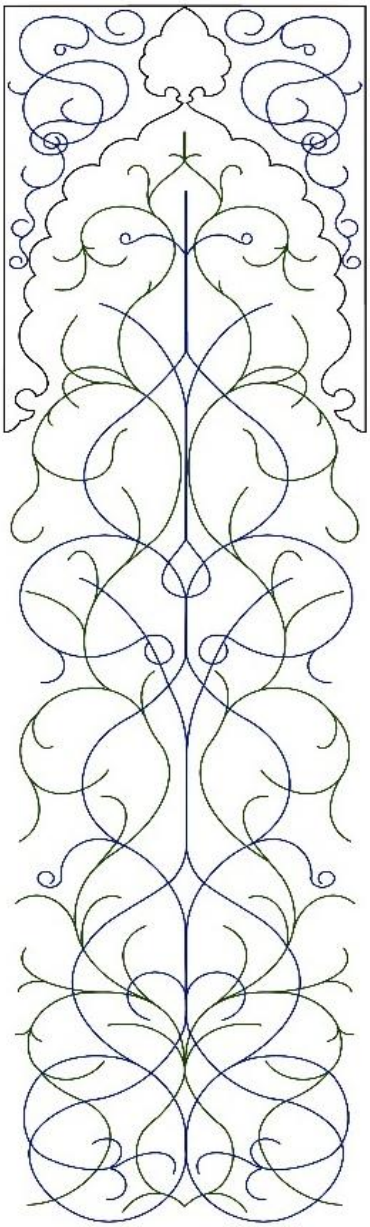
Çizim 40 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi sağır niş bezemesi kompozisyon çözümlemesi (Fot. 151)



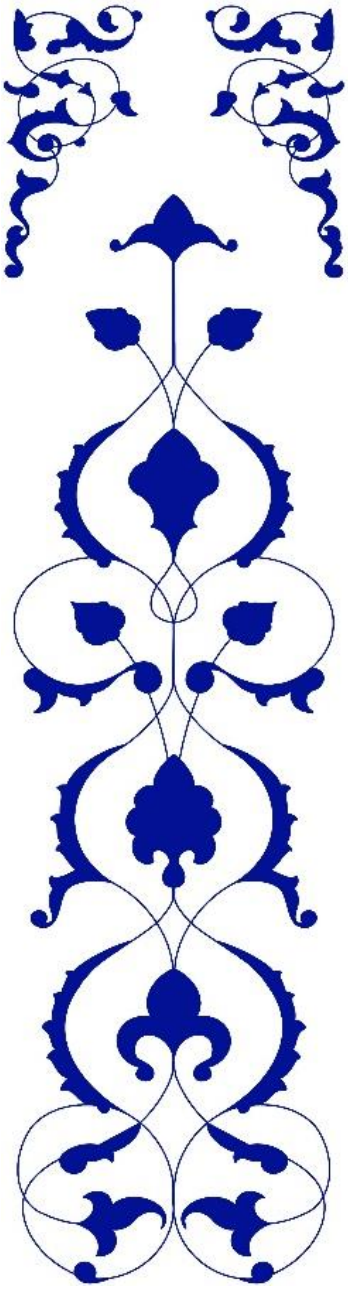
40 a-1



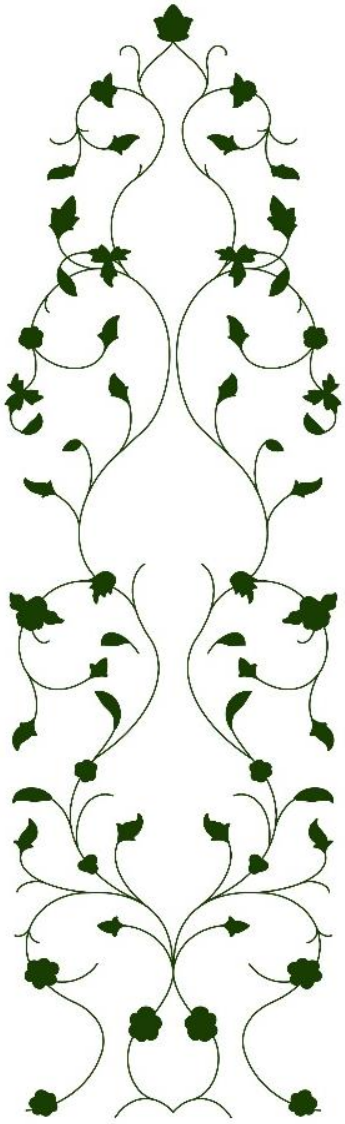
40 a-2



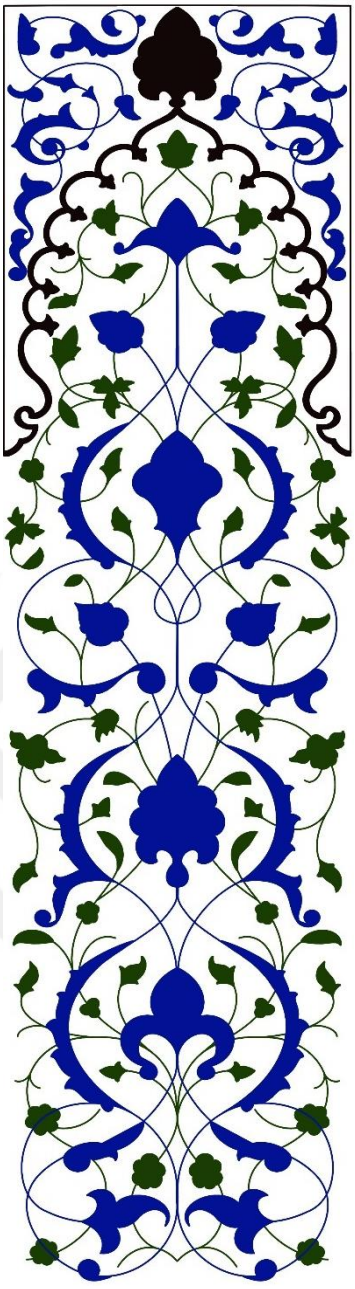
40 a-3



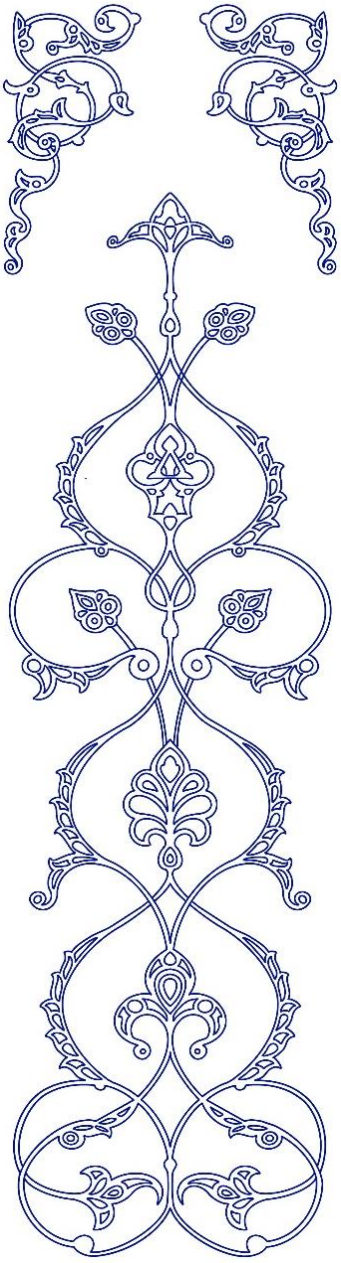
40 b-1



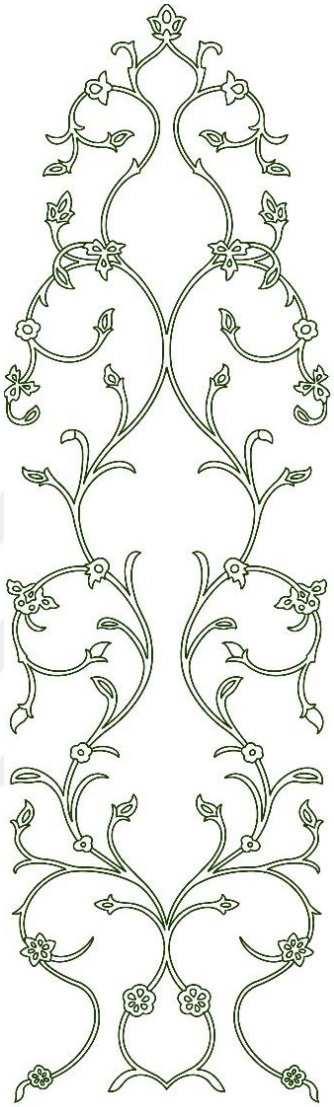
40 b-2



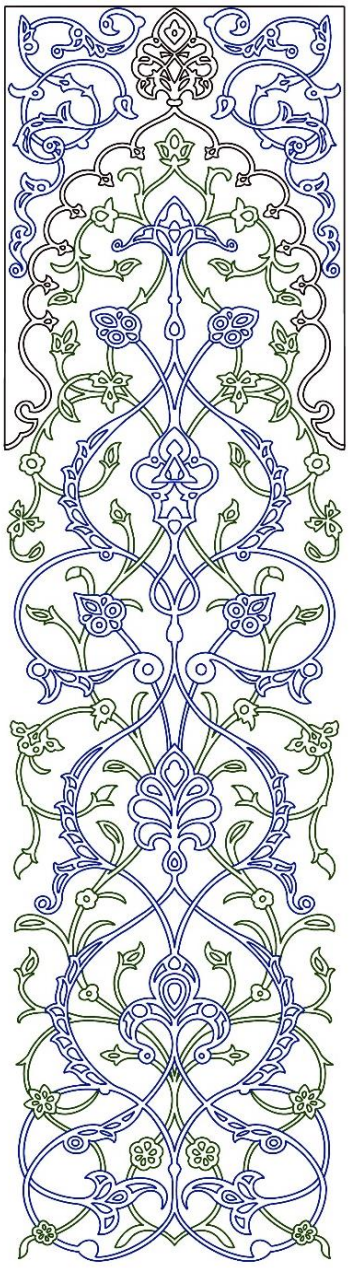
40 b-3



40 c-1

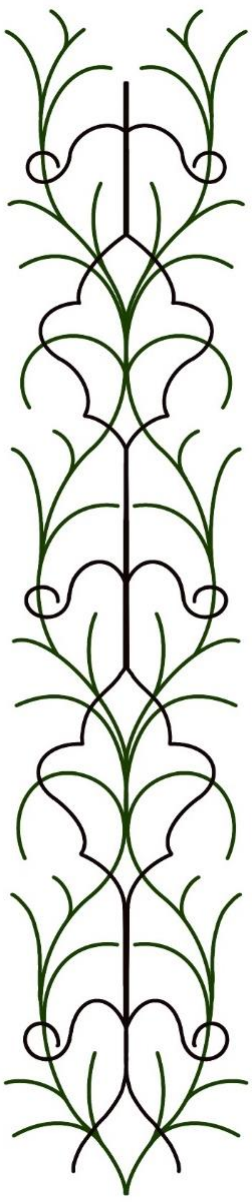


40 c-2

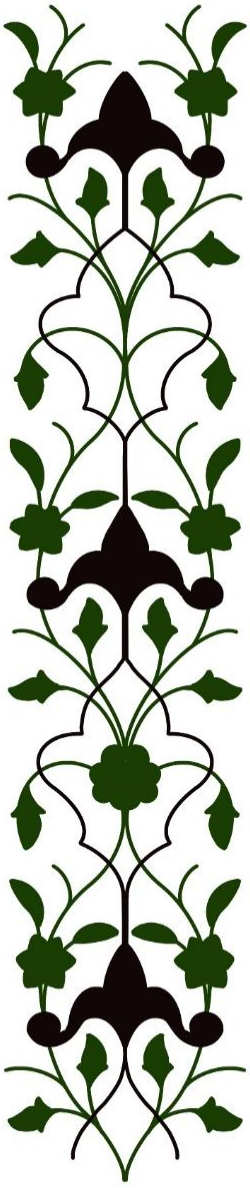


40 c-3

Çizim 41 a-c Şirin Bika Aka Makberesi yan niş pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 151)



41 a

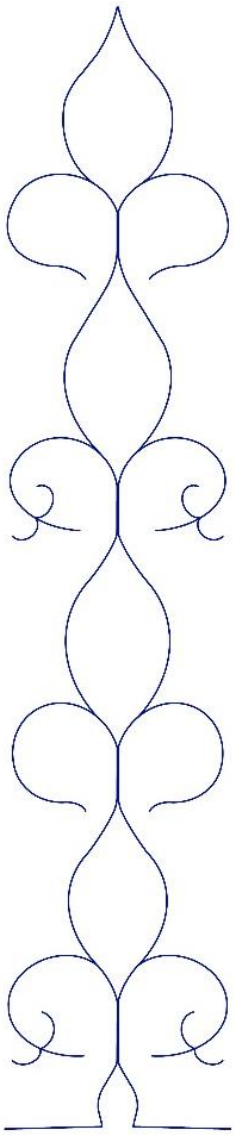


41 b

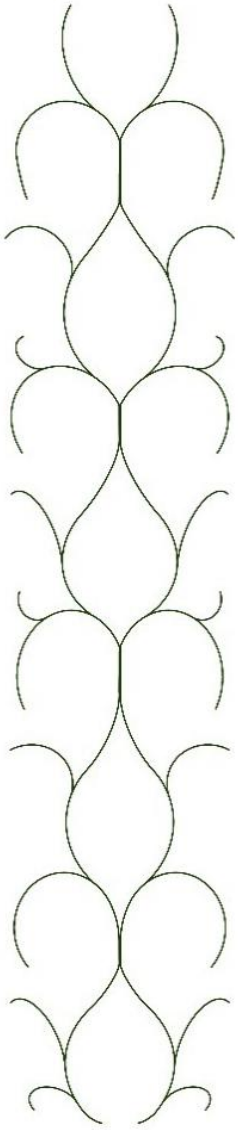


41 c

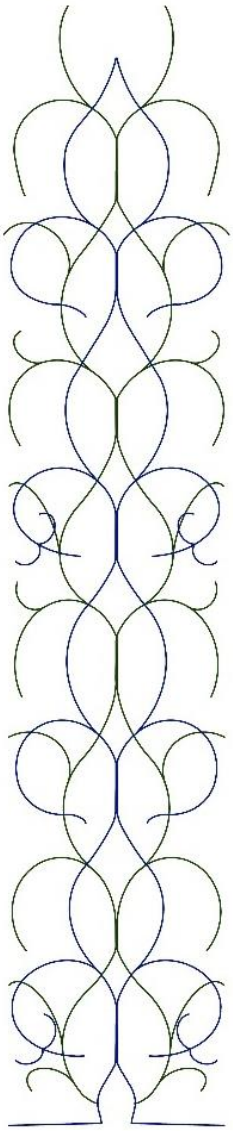
Çizim 42 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi giriş açıklığını çevreleyen pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 155)



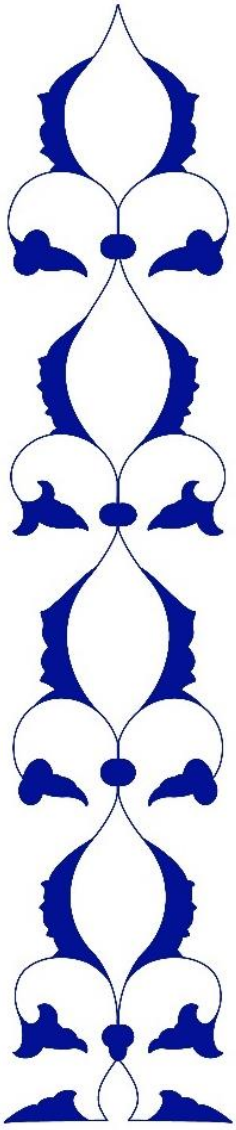
42 a-1



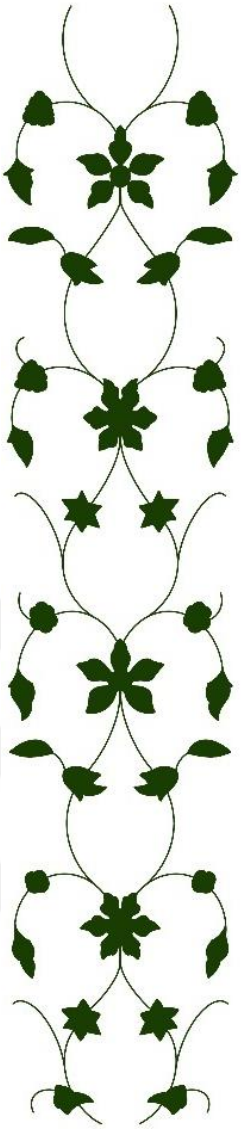
42 a-2



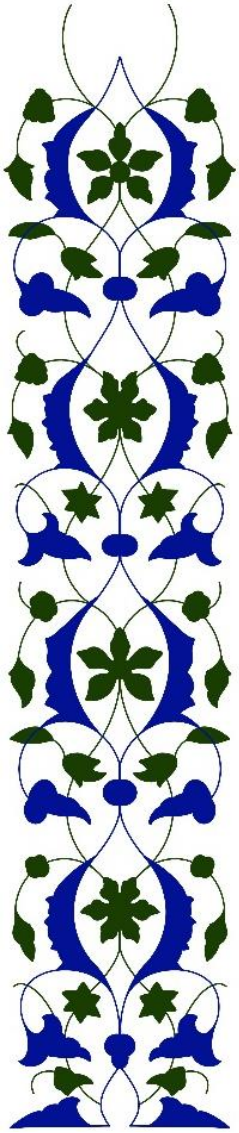
42 a-3



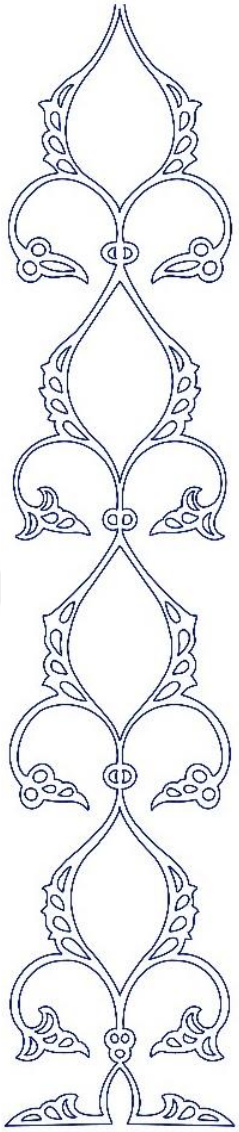
42 b-1



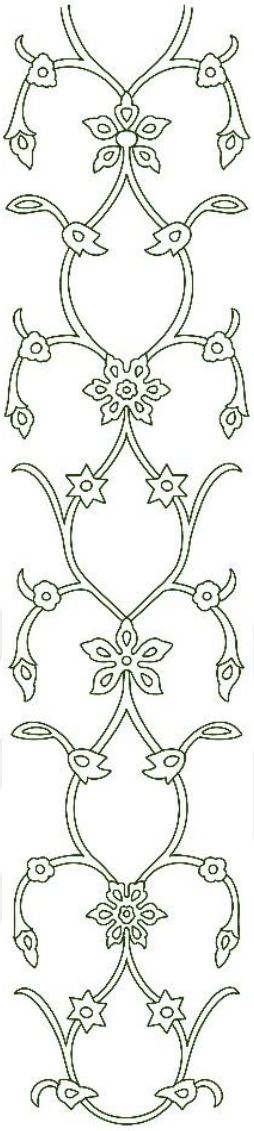
42 b-2



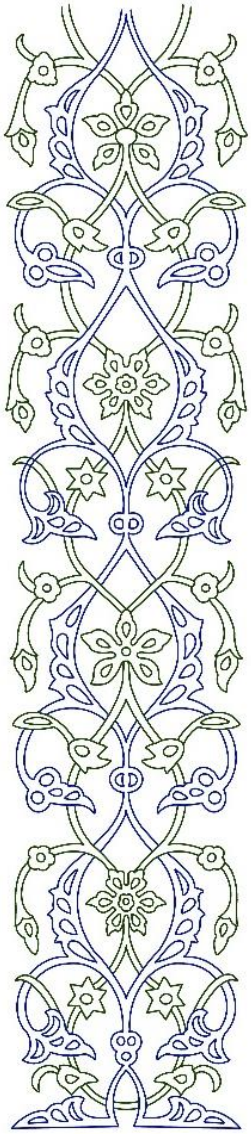
42 b-3



42 c-1

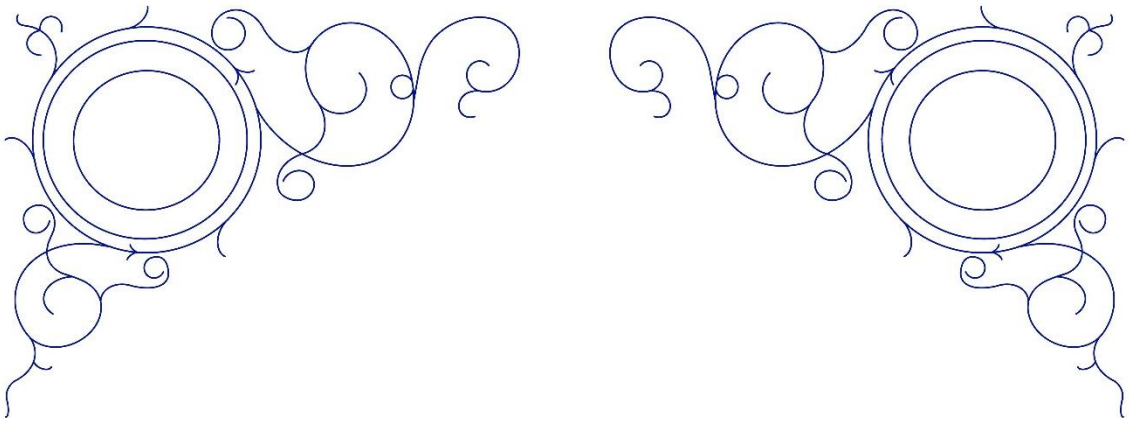


42 c-2

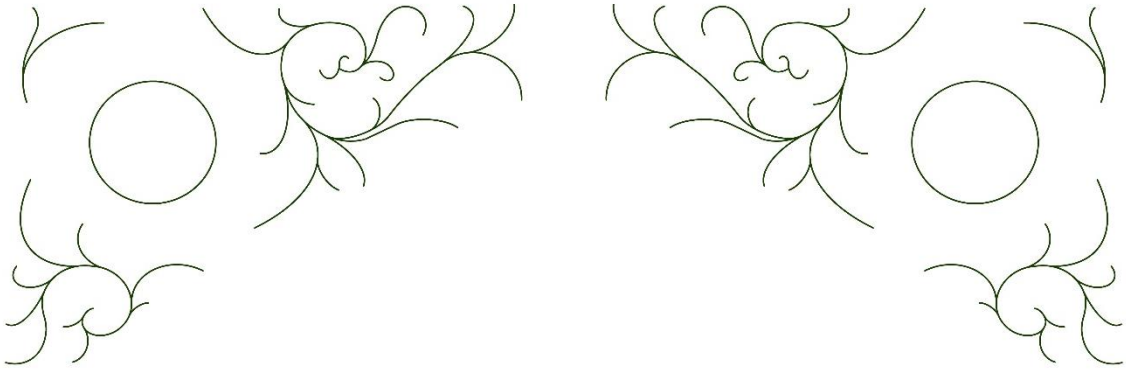


42 c-3

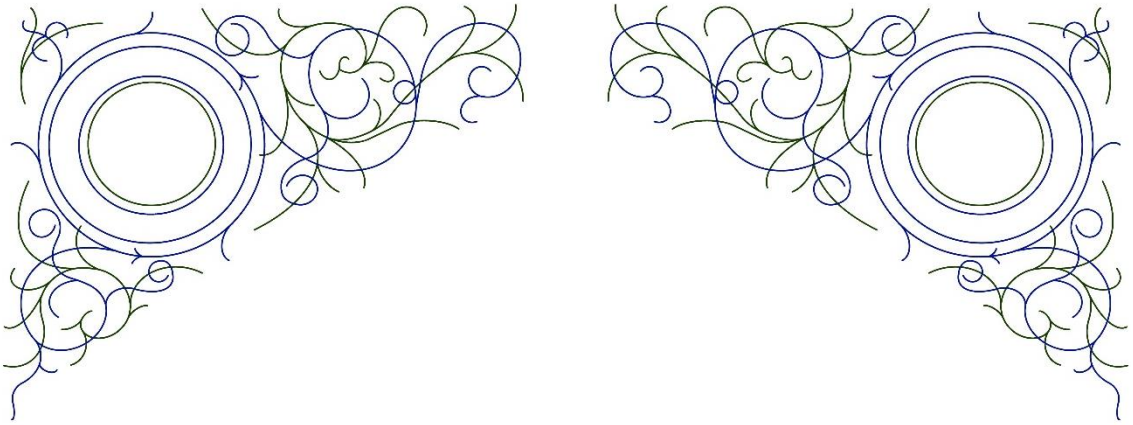
Çizim 43 a1-c3 Şirin Bika Aka Makbere girişi kemer koltuğu kompozisyonu (Fot. 156)



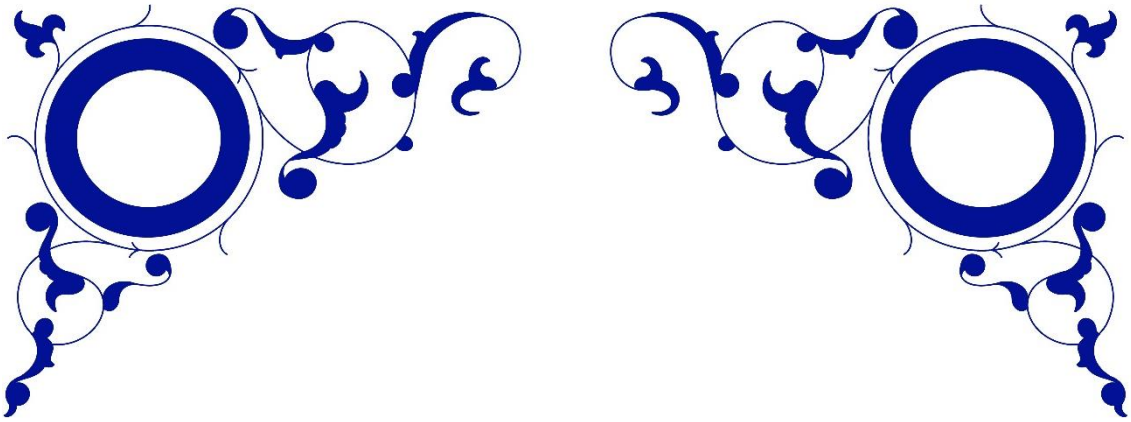
43 a-1 İslîmî üslûp



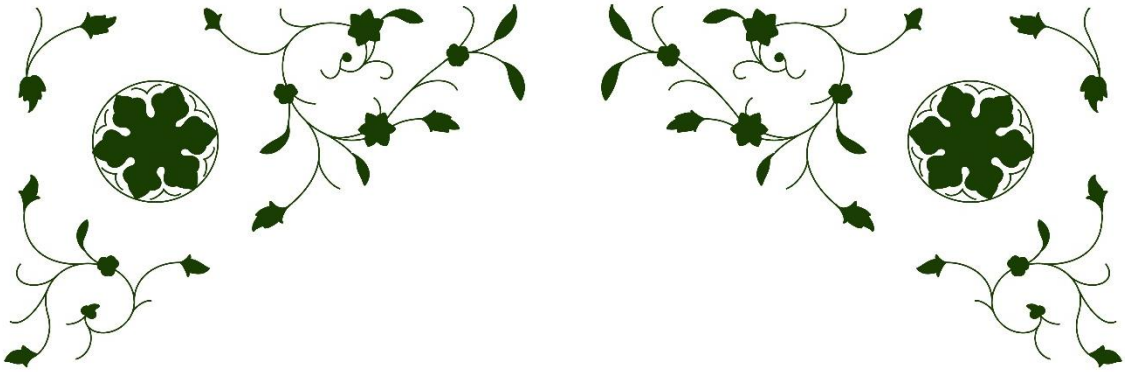
43 a-2 Hatâyî üslûp



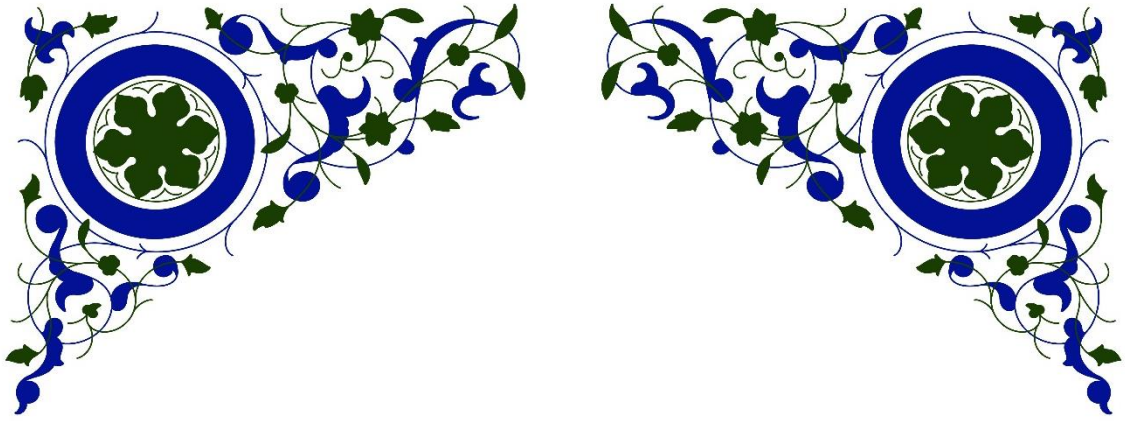
43 a-3 Tüm kompozisyon



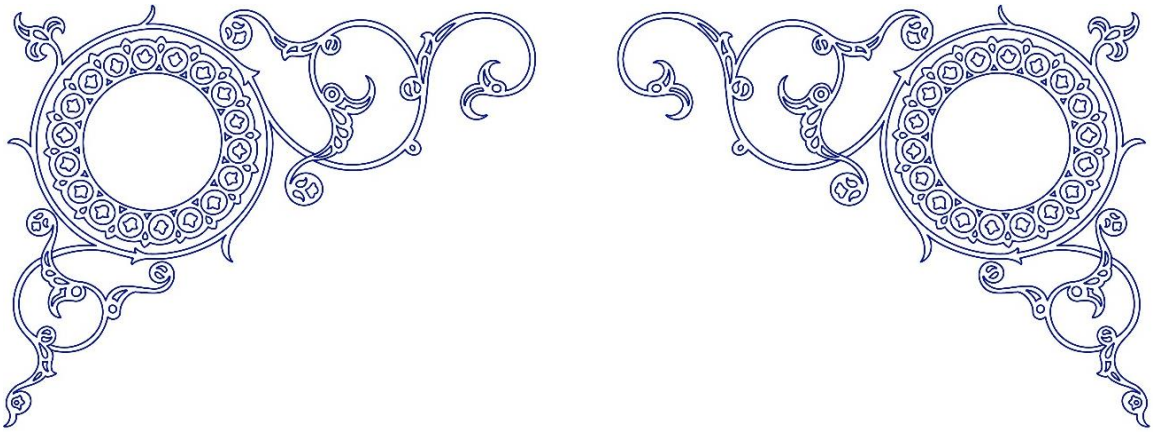
43 b-1 İslîmî üslûp



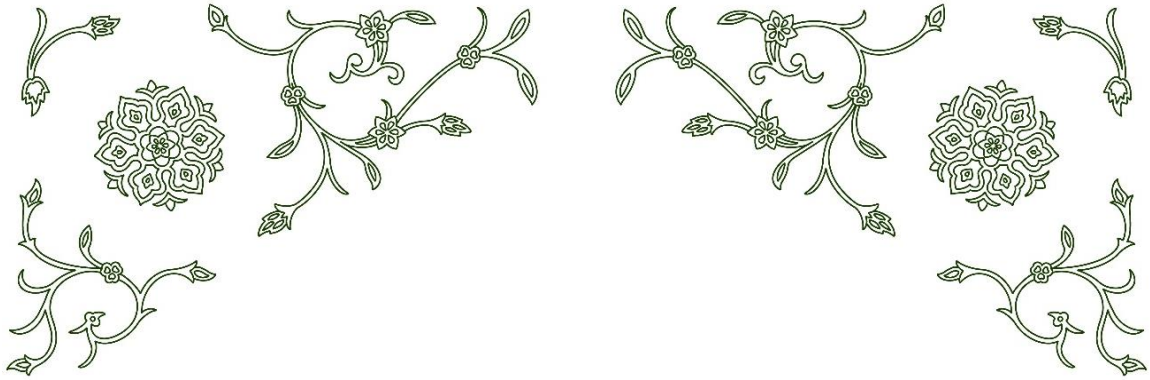
43 b-2 Hatâyî üslûp



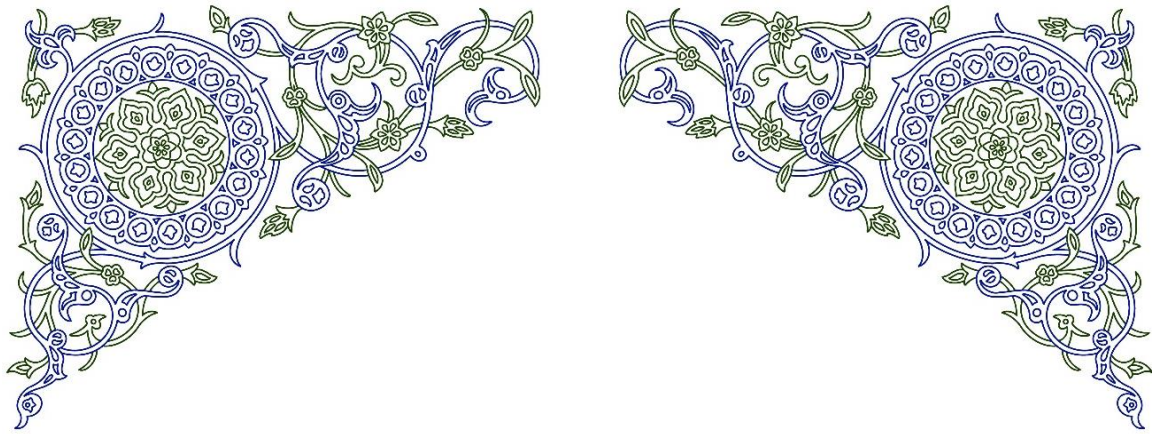
43 b-3 Tüm kompozisyon



43 c-1 İslîmî üslûp



43 c-2 Hatâyî üslûp



43 c-3 Tüm kompozisyon

Çizim 44 a-c Şirin Bika Aka Makberesi giriş açıklığını dolaşan cetvelden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 157)



44 a

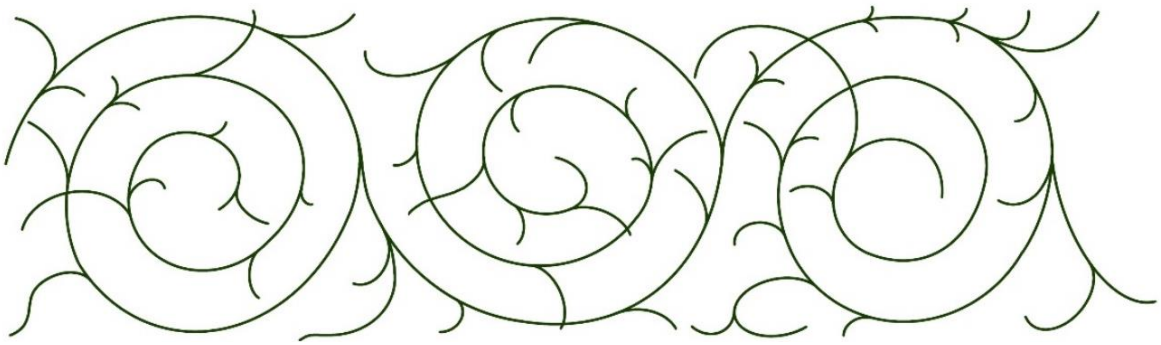


44 b

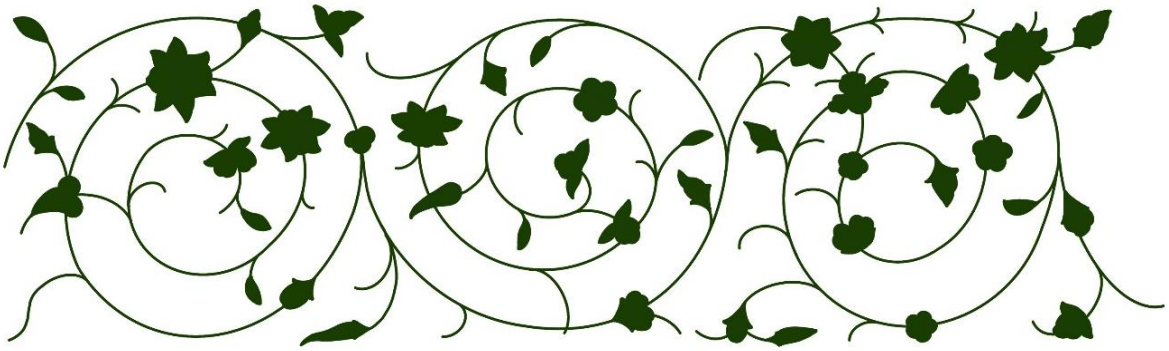


44 c

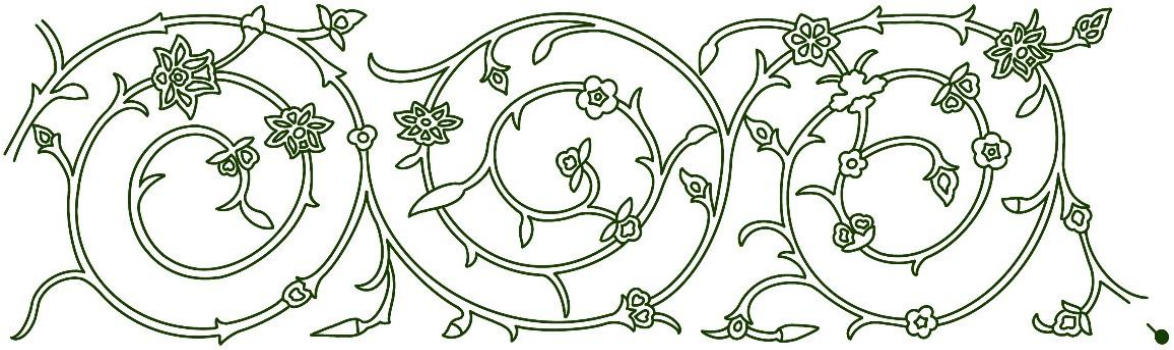
Çizim 45 a-c Şirin Bika Aka Makberesi kâşî kitâbesi nebâtî bezeme kompozisyon çözümlemesi (Fot. 158)



45 a

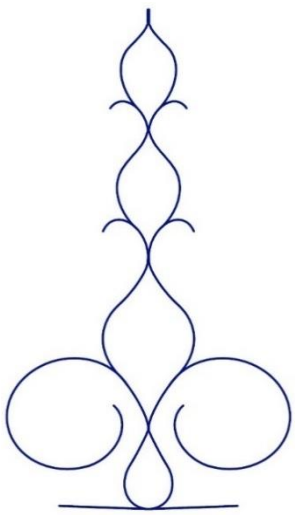


45 b

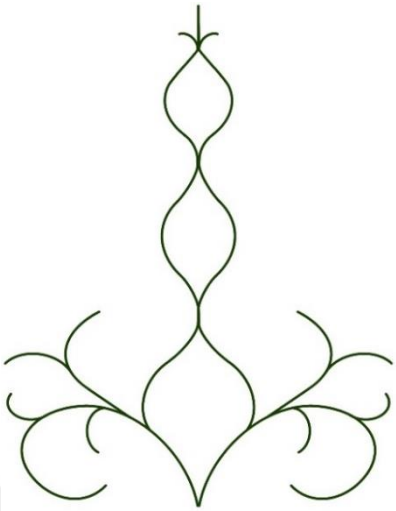


45 c

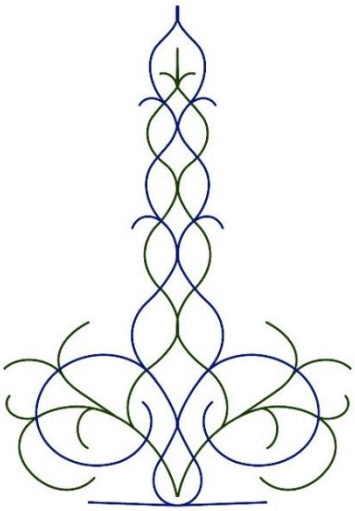
Çizim 46 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi mukarnas kavsarası bezemelerinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 163)



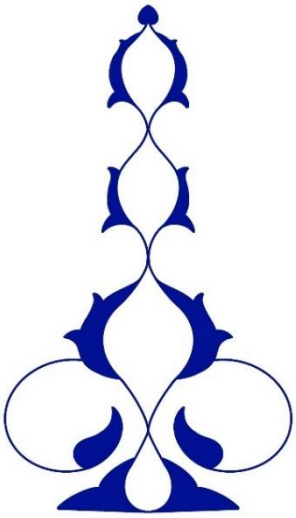
46 a-1



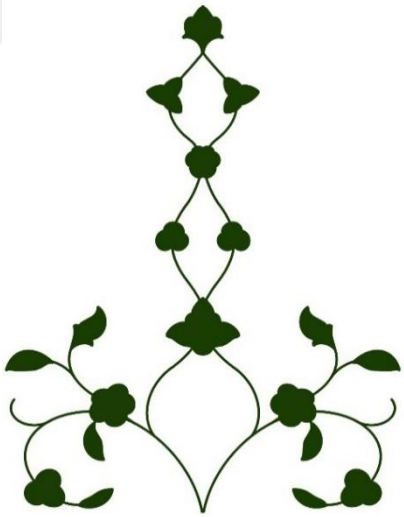
46 a-2



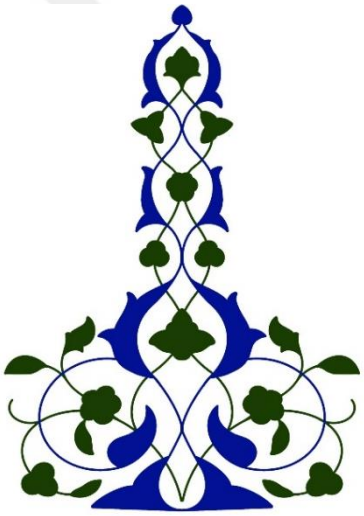
46 a-3



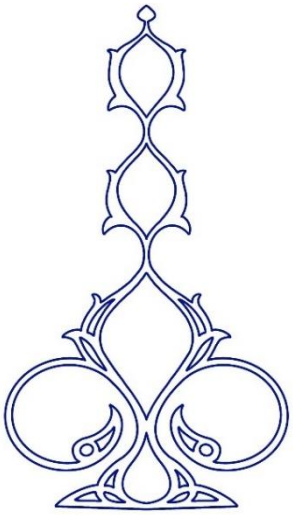
46 b-1



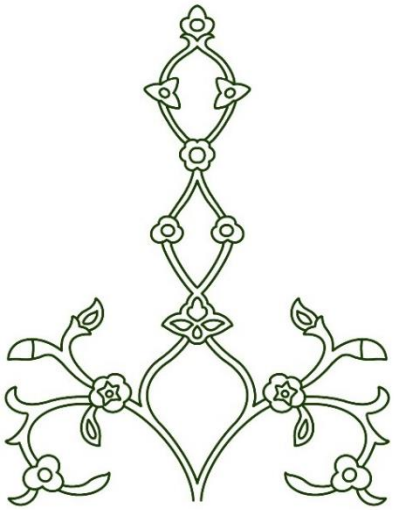
46 b-2



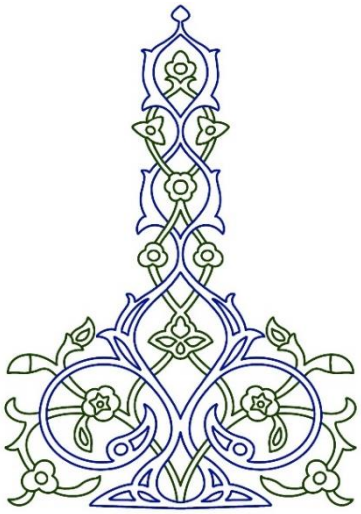
46 b-3



46 c-1

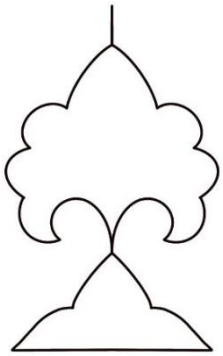


46 c-2

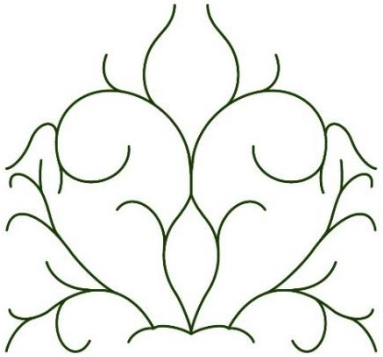


46 c-3

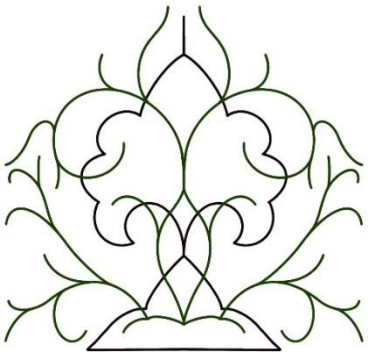
Çizim 47 a1-c3 Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı bezeme çözümlemesi (Fot. 165)



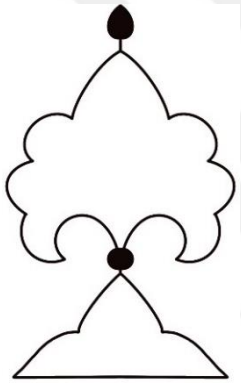
47 a-1



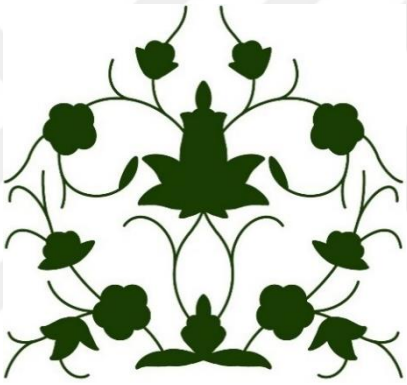
47 a-2



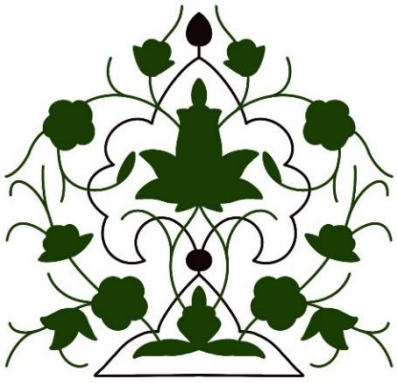
47 a-3



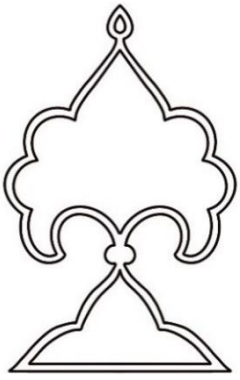
47 b-1



47 b-2



47 b-3



47 c-1

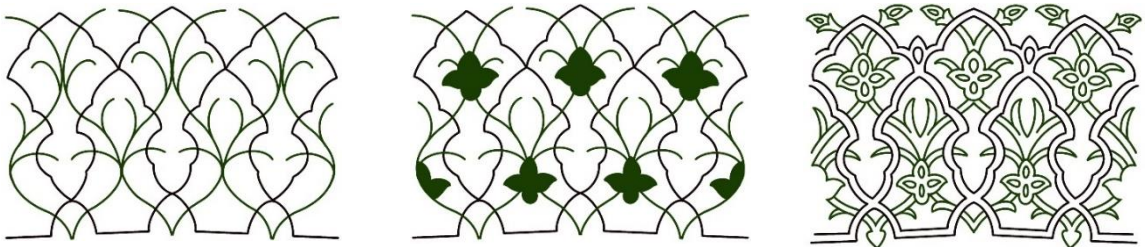


47 c-2



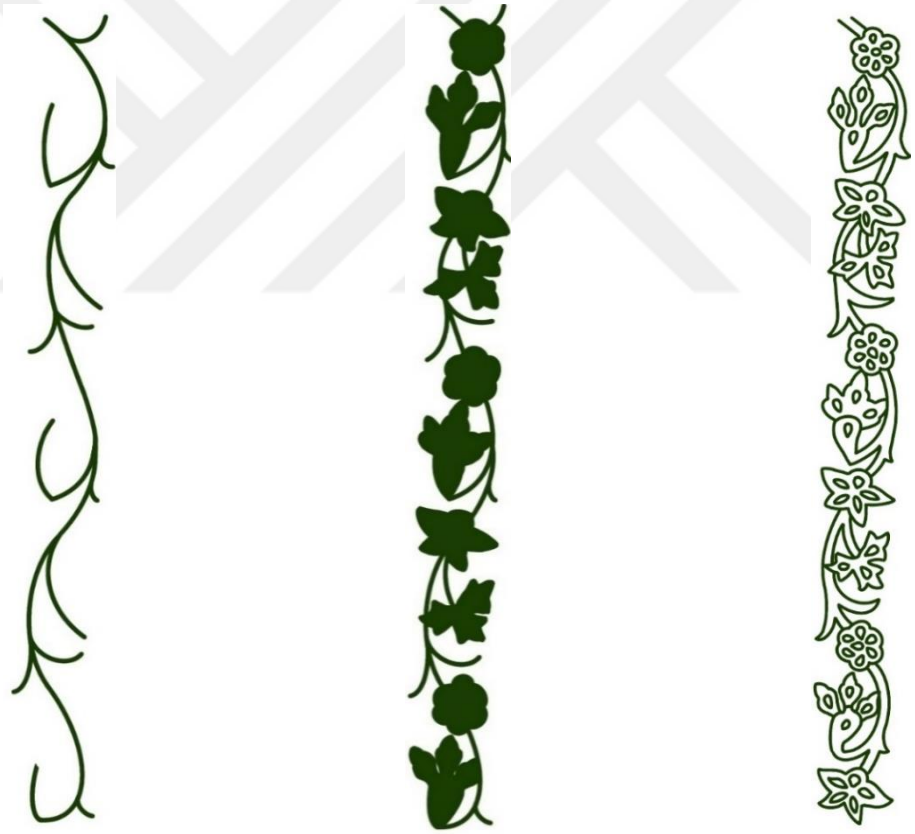
47 c-3

Çizim 48 a-c Şirin Bika Aka Makberesi kubbe kasnağı kâşî bezemelerinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 166)



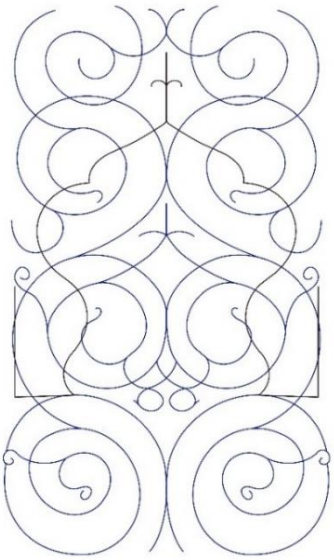
48 a 48 b 48 c

Çizim 49 a-c Şirin Bika Aka Makberesi iç duvar kâşîlerinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 169)

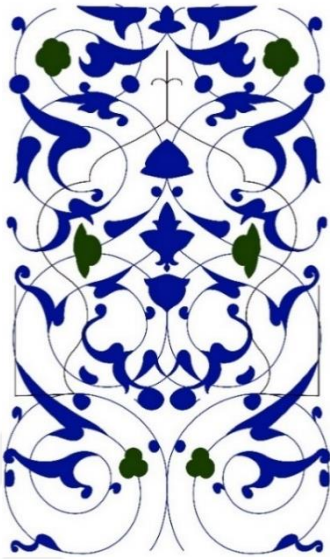


49 a 49 b 49 c

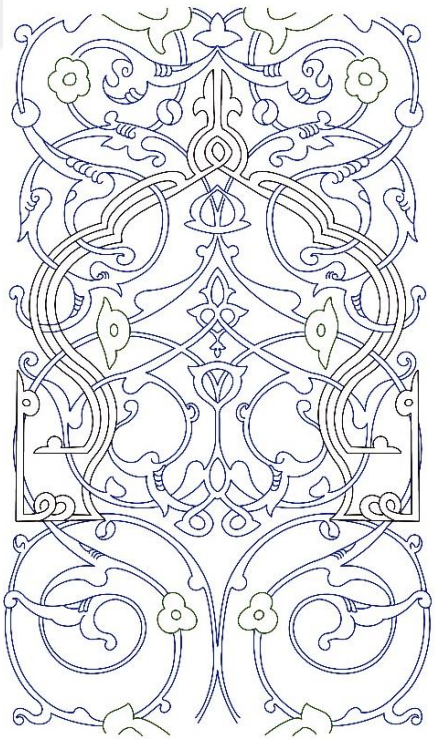
Çizim 50 a-c Emirzâde Makberesi Taçkapı yazı kuşağının baş kısmındaki kâşî levhanın kompozisyon çözümlemesi (Fot. 187)



50 a

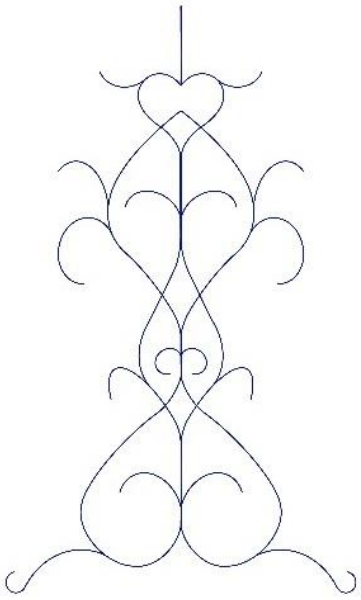


50 b



50 c

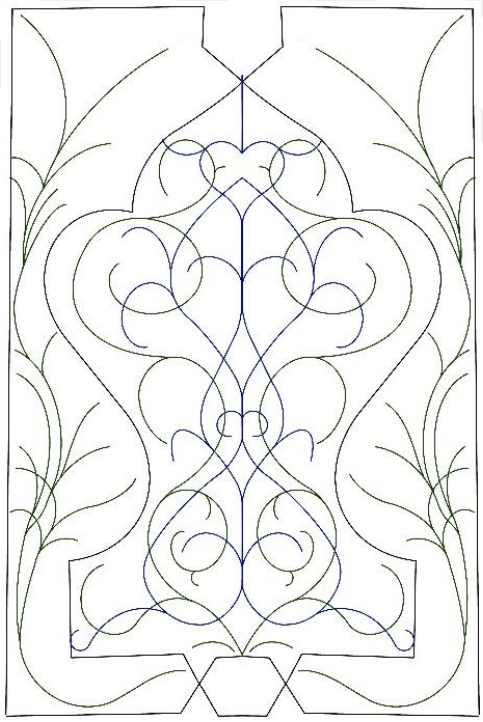
Çizim 51 a1-c3 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazının baş kısmındaki kâşî levhanın kompozisyon çözümlemesi (Fot. 188)



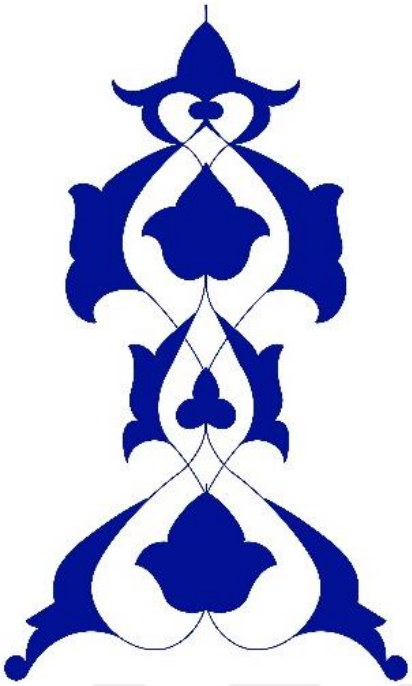
51 a-1



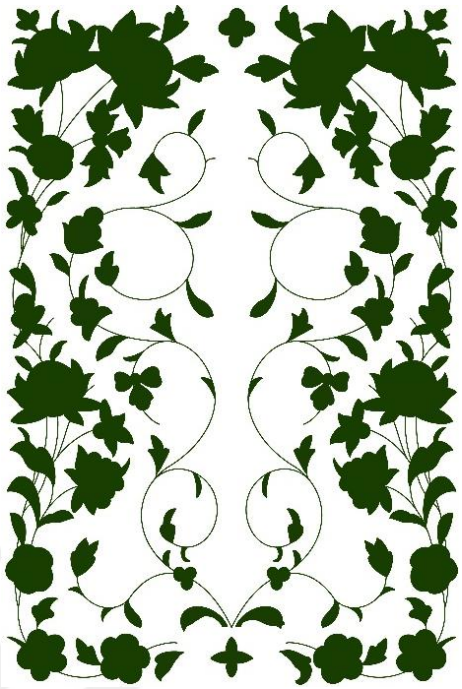
51 a-2



51 a-3



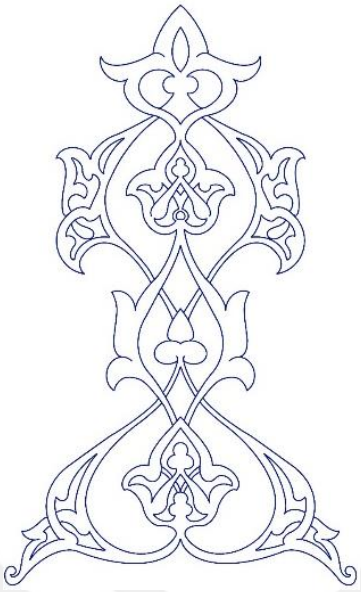
51 b-1



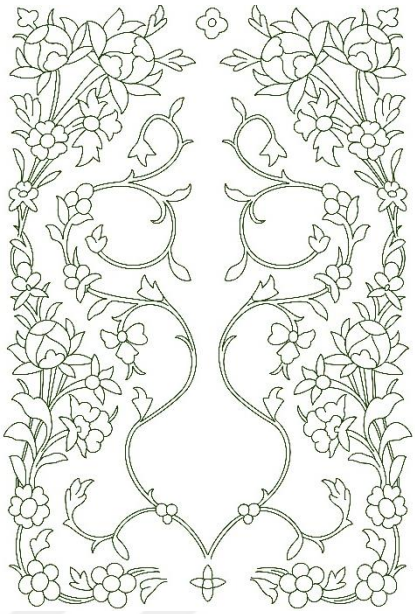
51 b-2



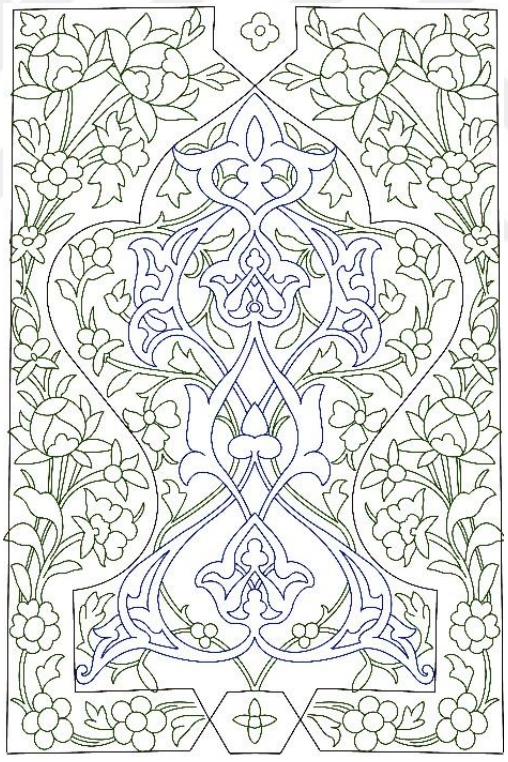
51 b-3



51 c-1

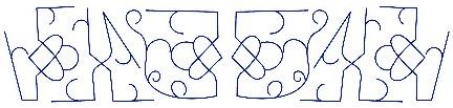


51 c-2

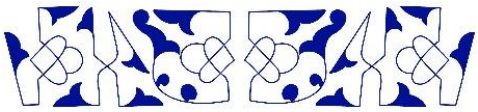


51 c-3

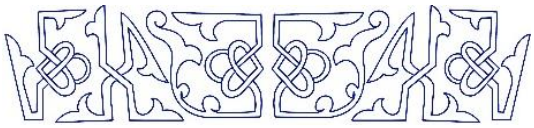
Çizim 52 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı kâşî levhada hattî kompozisyon çözümlemesi (Fot. 187)



52 a

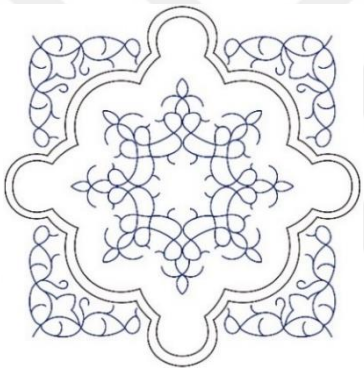


52 b

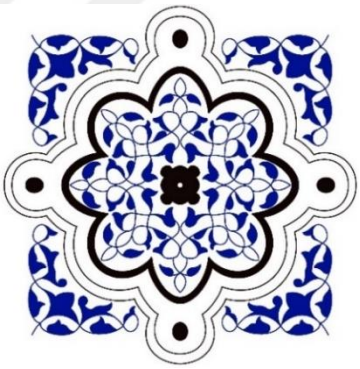


52 c

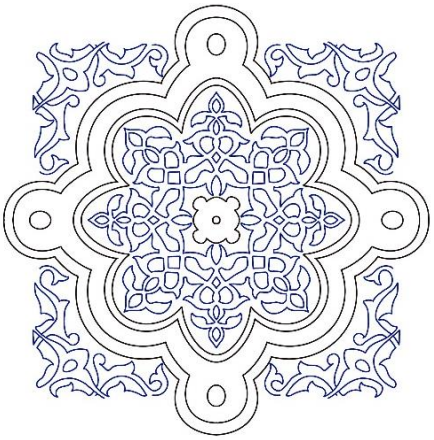
Çizim 53 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı pervaz bezemesinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 190)



53 a

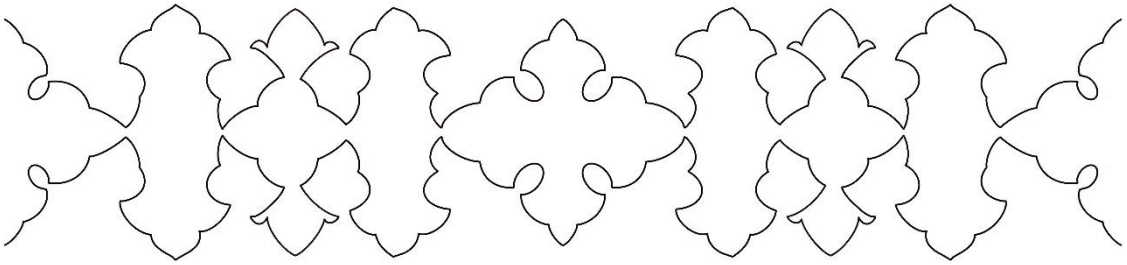


53 b

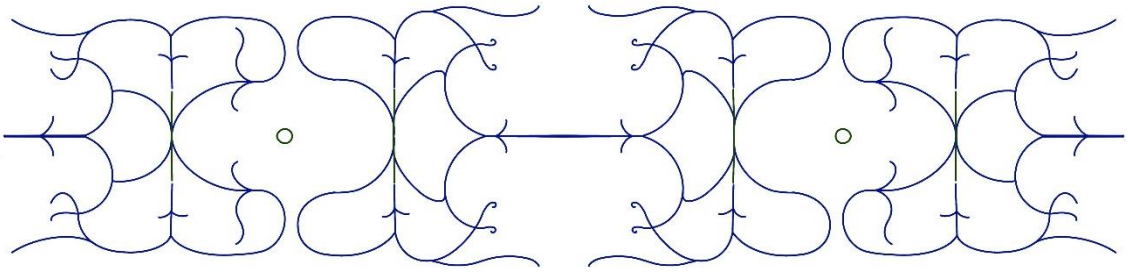


53 c

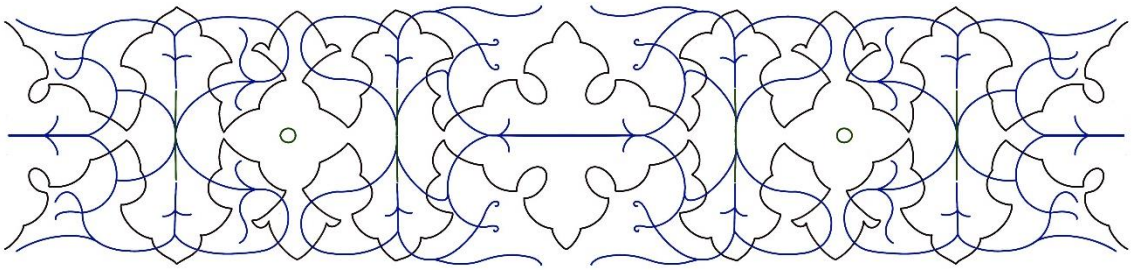
Çizim 54 a1-c3 Emirzâde Makberesi Taçkapı kemerini çevreleyen cetvelden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 193)



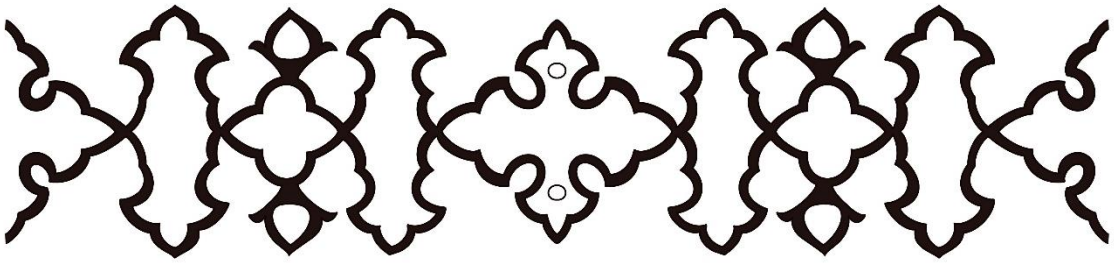
54 a-1 Tenab



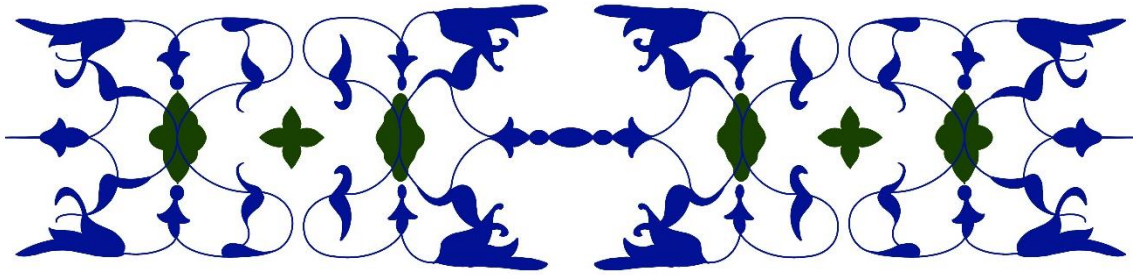
54 a-2 İslîmî üslûp



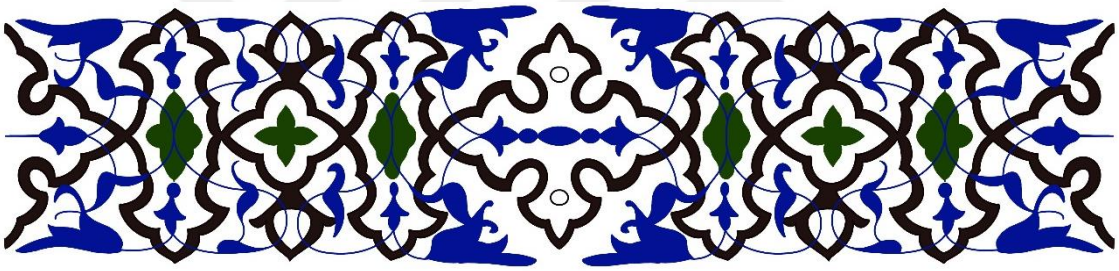
54 a-3 Tüm kompozisyon



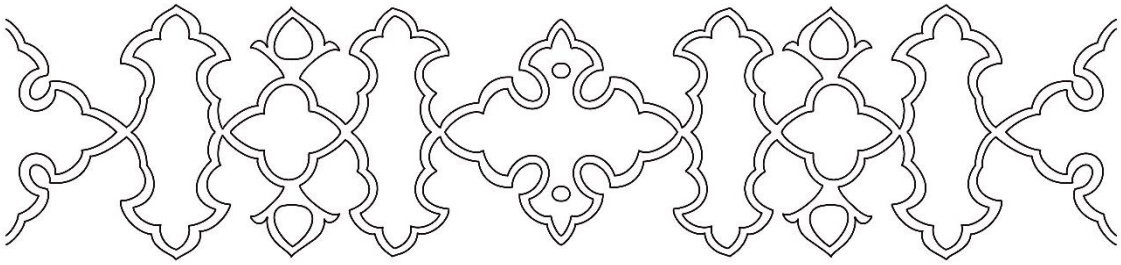
54 b-1 Tenab



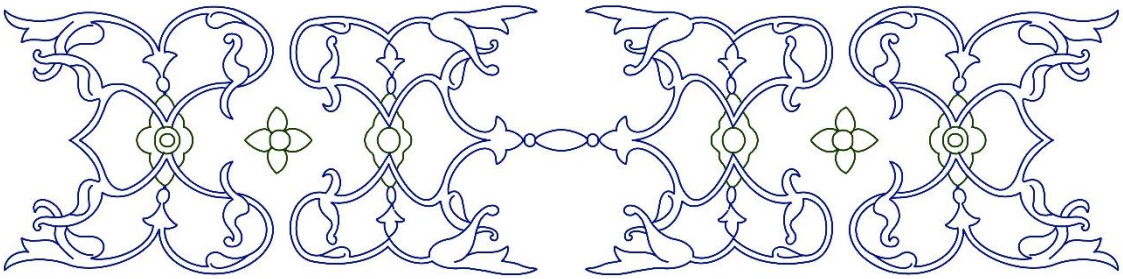
54 b-2 İslîmî üslûp



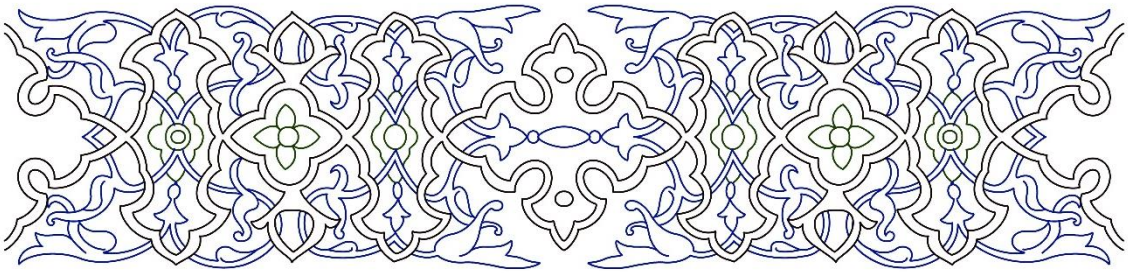
54 b-3 Tüm kompozisyon



54 c-1 Tenab

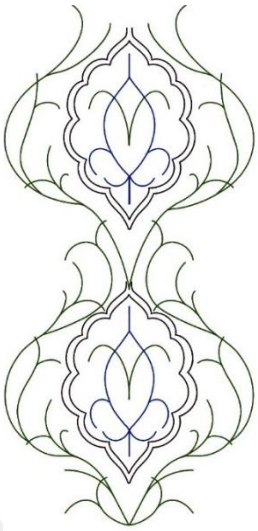


54 c-2 İslîmî üslûp

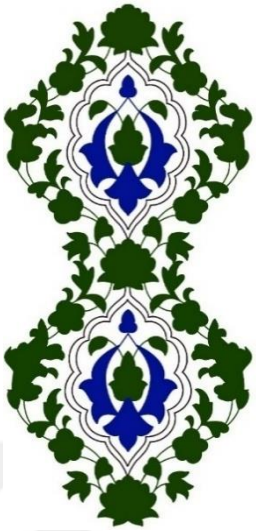


54 c-3 Tüm kompozisyon

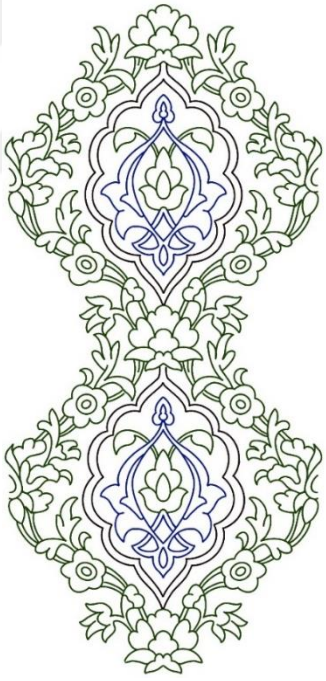
Çizim 55 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe gövdesinden kompozisyon çözümlemesi (Fot. 194)



55 a

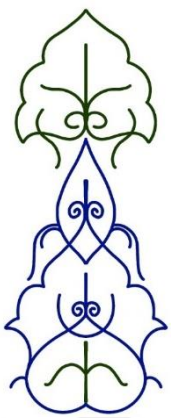


55 b



55 c

Çizim 56 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe kaidesinin kompozisyon çözümlemesi (Fot. 196)



56 a

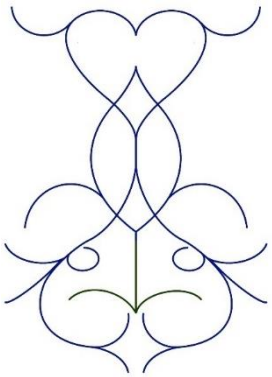


56 b

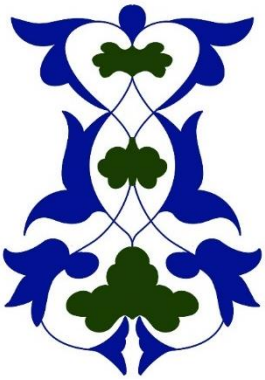


56 c

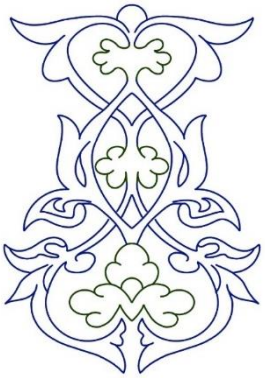
Çizim 57 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı sütunçe başı kompozisyon çözümlemesi, sol (Fot. 198)



57 a

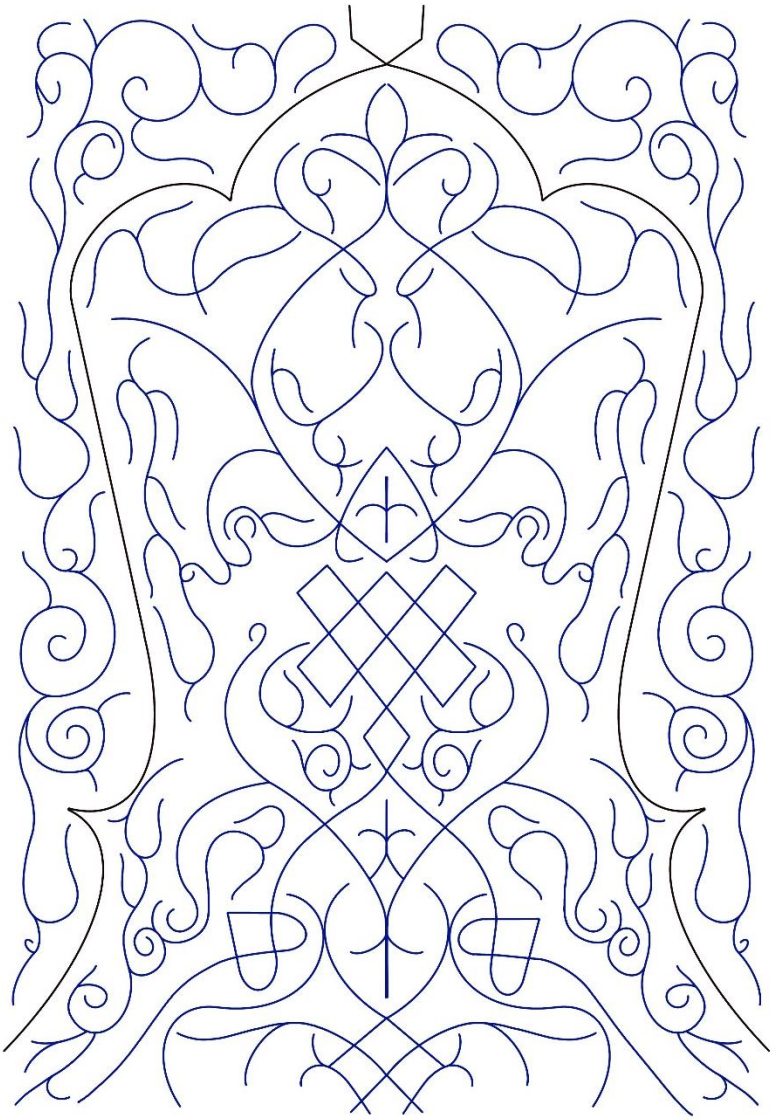


57 b

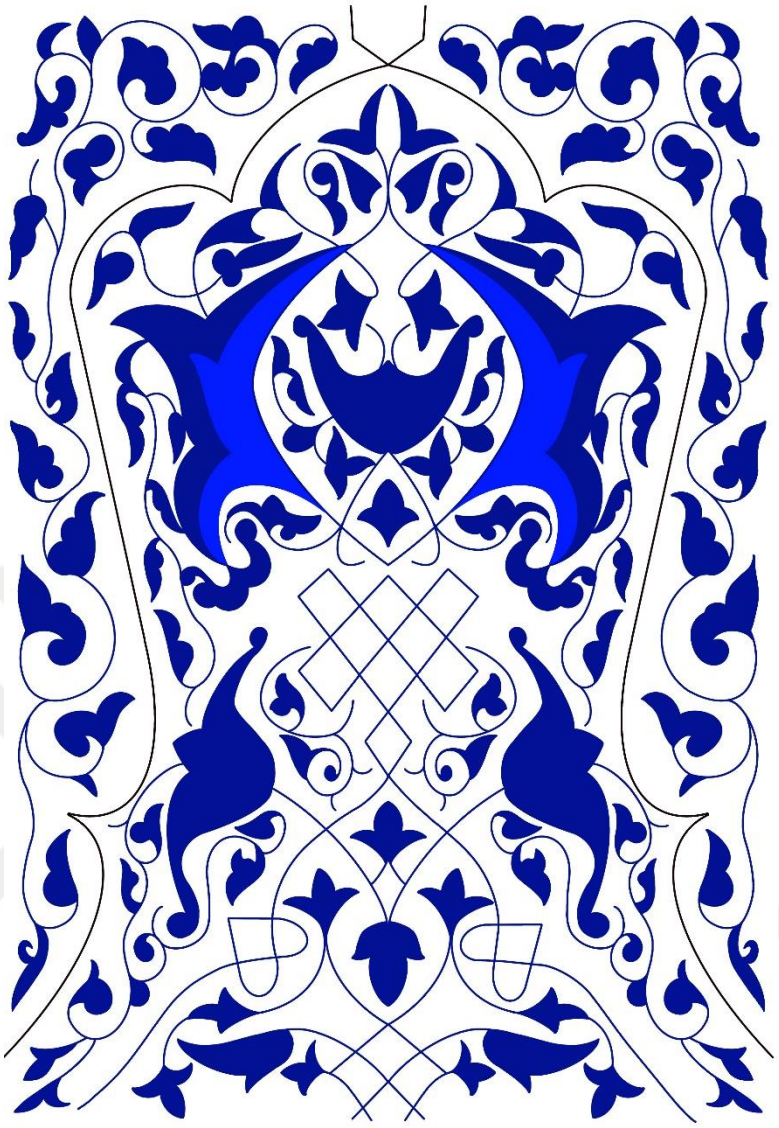


57 c

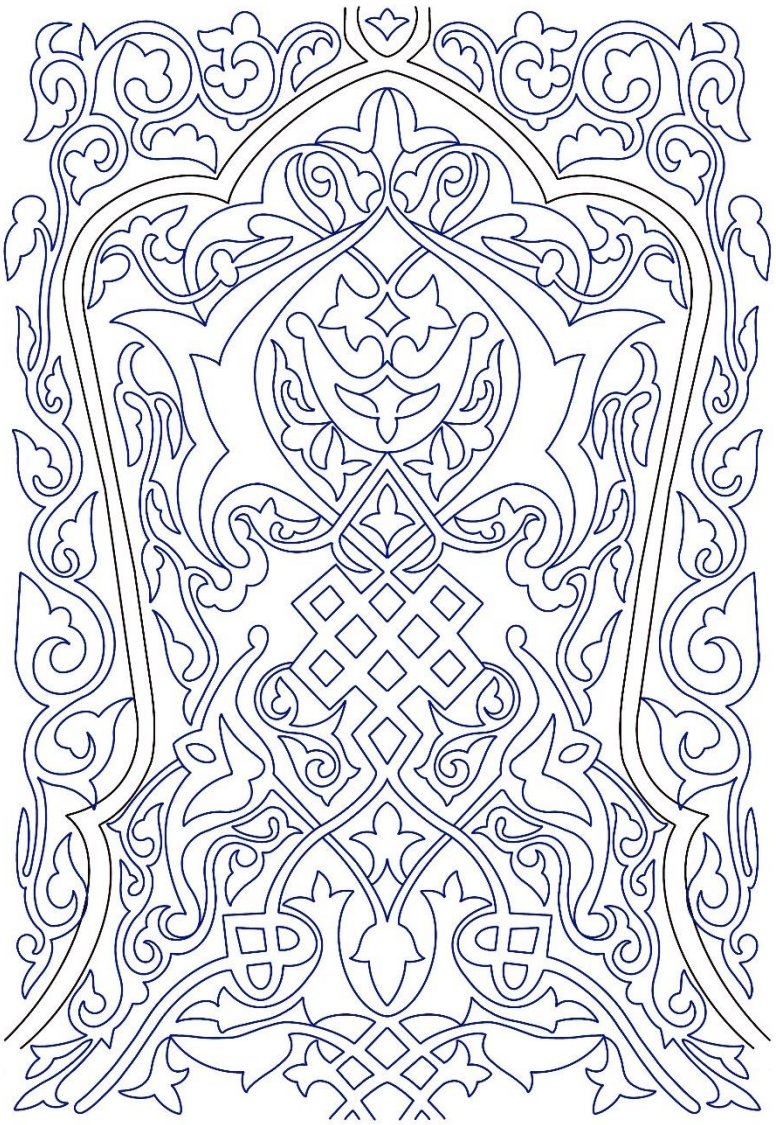
Çizim 58 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı kemer ayakları yan yüzündeki kâşî levha kompozisyon çözümlemesi (Fot. 201)



58 a

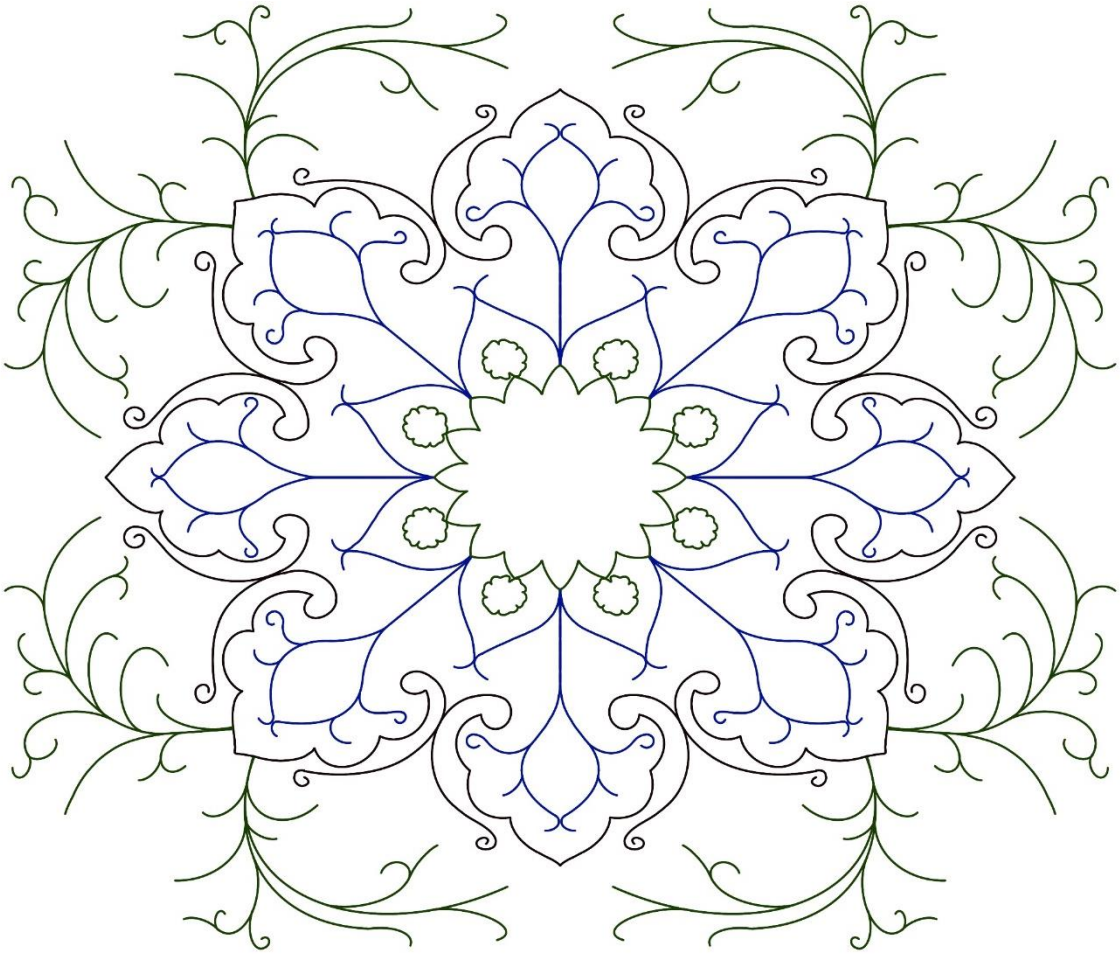


58 b

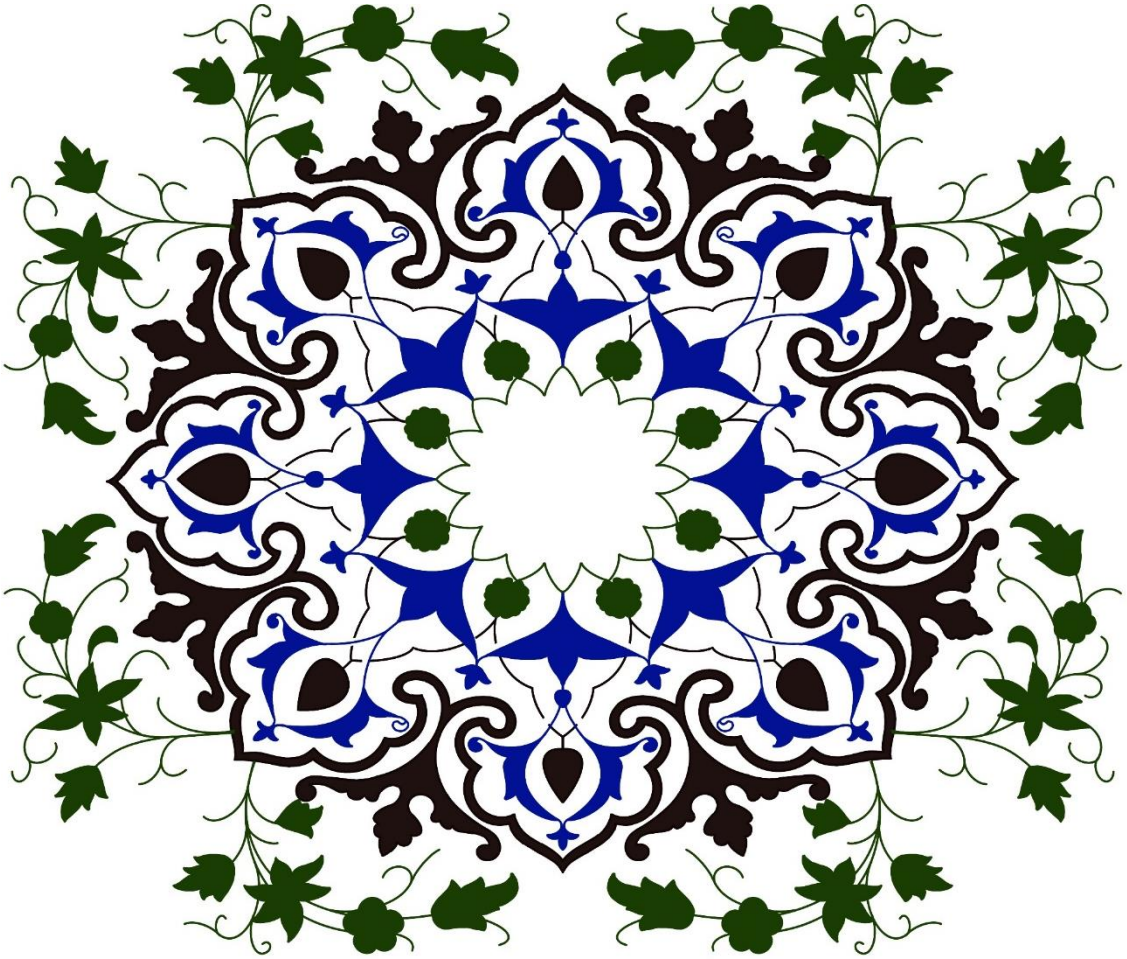


58 с

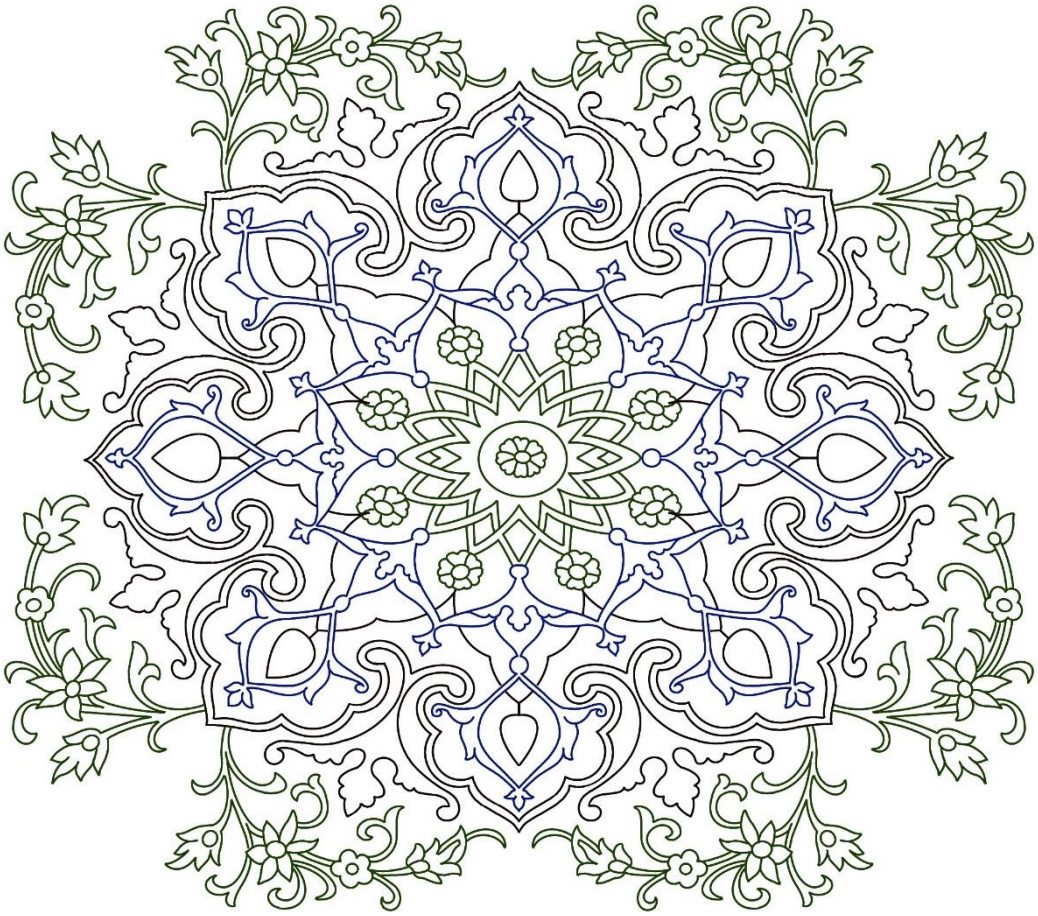
Çizim 59 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığı kâşî levha kompozisyon çözümlemesi (Fot. 204)



59 a

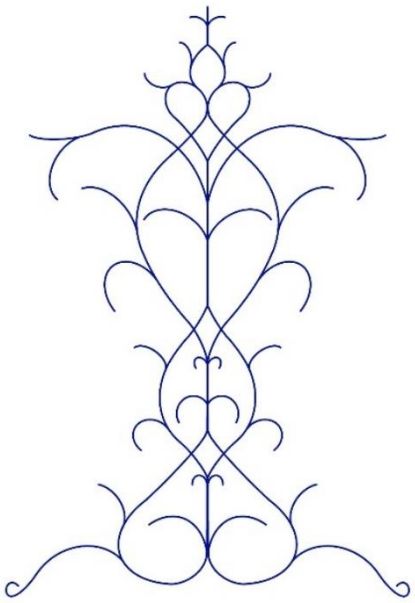


59 b

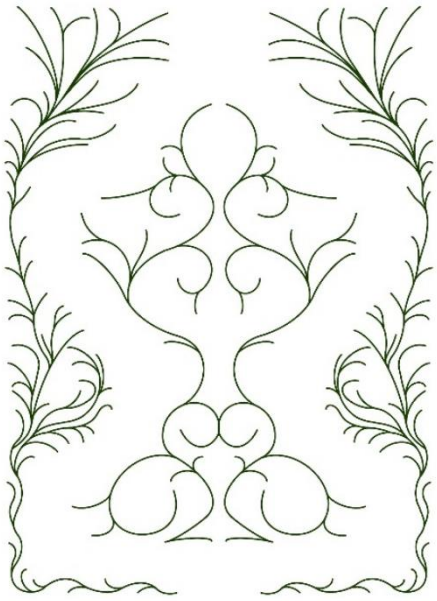


59 с

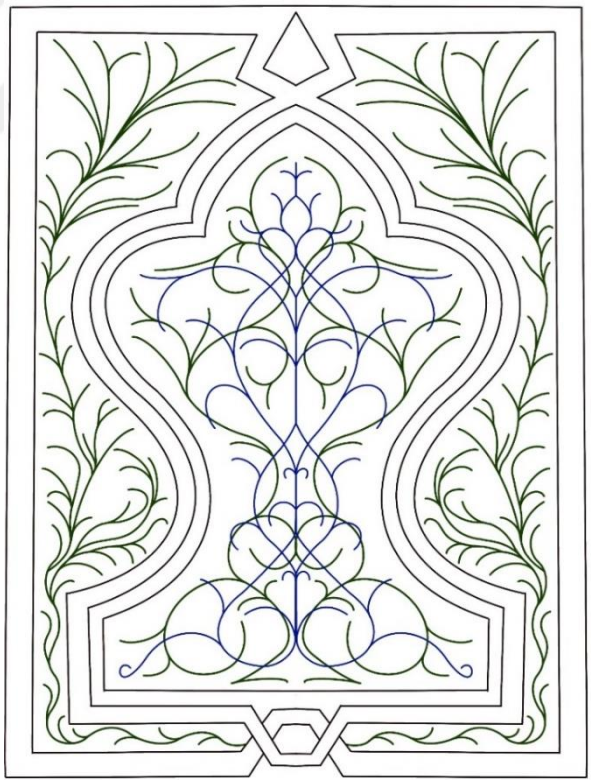
Çizim 60 a1-c3 Emirzâde Makberesi taçkapı alınlığı kâşî levha kompozisyon çözümlemesi (Fot. 205)



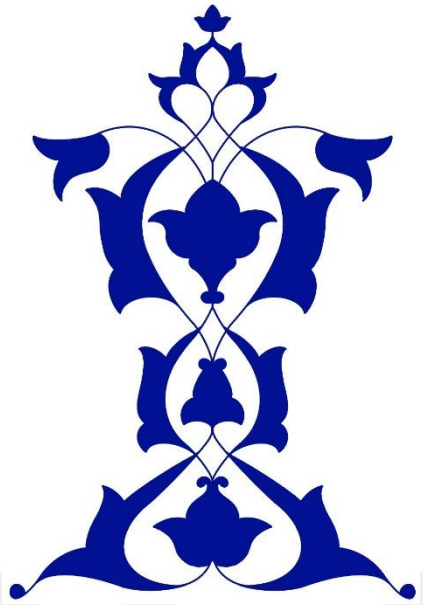
60 a-1



60 a-2



60 a-3



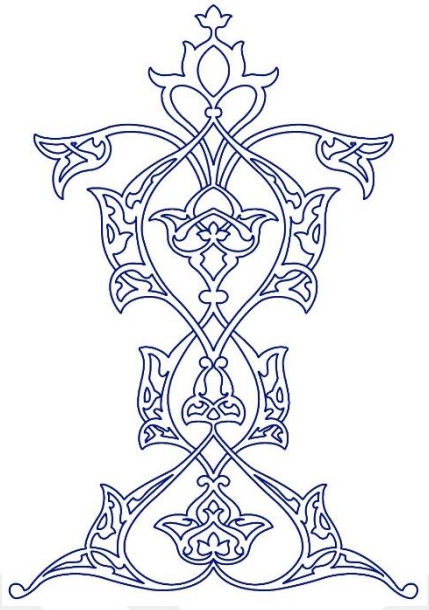
60 b-1



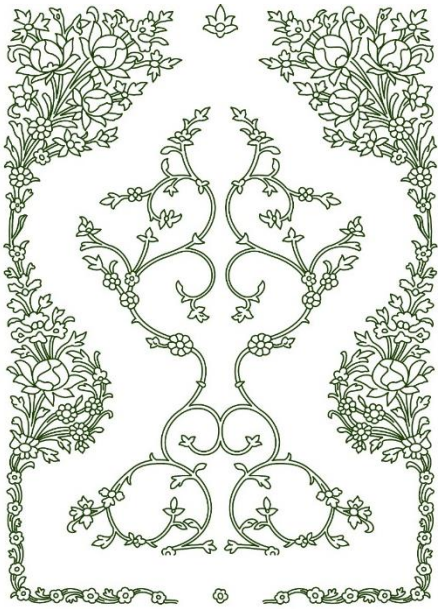
60 b-2



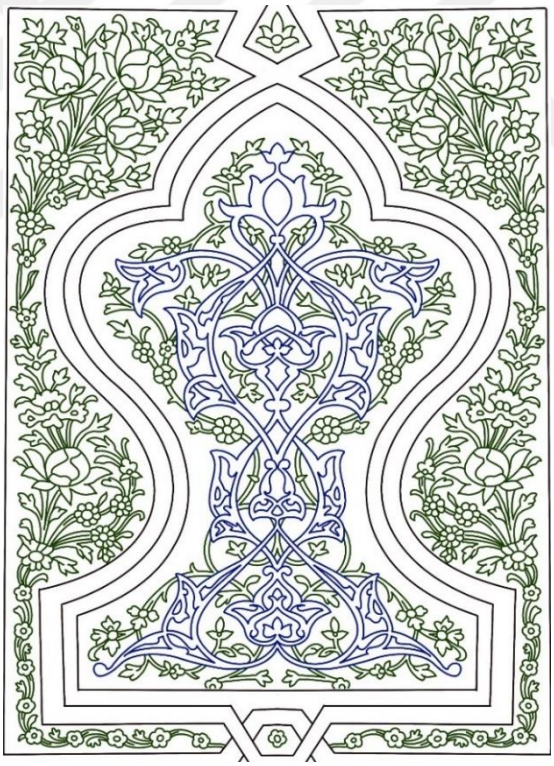
60 b-3



60 c-1

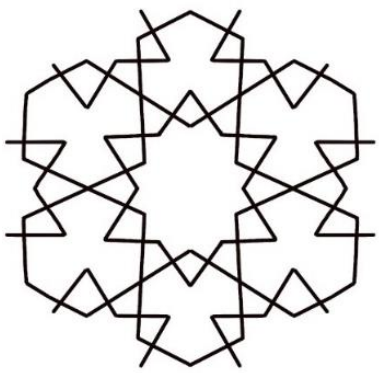


60 c-2

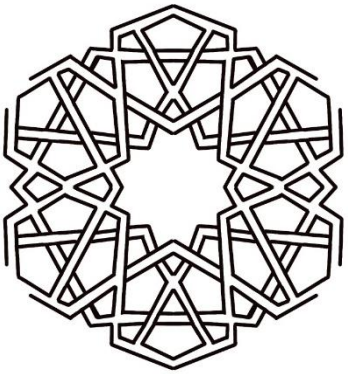


60 c-3

Çizim 61 a-c Emirzâde Makberesi taçkapı kaide bezemesi hendesî motif çözümlemesi (Fot. 209)



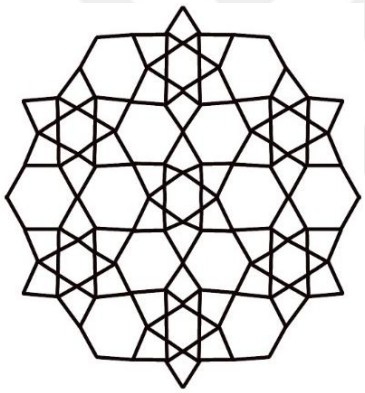
61 a



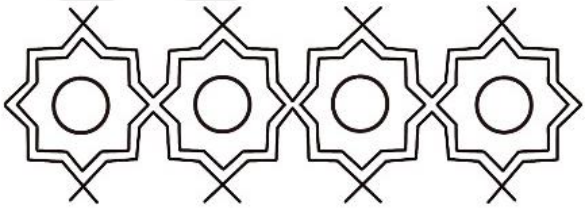
61 b



61 c



Çizim 62 Emirzâde Makberesi taçkapı kaides bezemesi hendesî motif çözümlemesi (Fot. 210)



Çizim 63 Emirzâde Makberesi taçkapı pervazından hendesî motif çözümlemesi (Fot. 241)

KAYNAKÇA

Aghamiri, Amir-Houshang (ed.), *Eslimi Decorative Dessigns in the İlumination And CarpetDesigning*, Tahran: Yassavoli, 2004.

Ahmedov, M.B., *Yog'och O'ymakorlıgı*, Toshkent: O'zbekıston Respublıkası Olıy va O'rta Maxsus Ta'lım Vazırlıgı Nızomıy Nomıdagı Tashkent Davlat Pedagogıka Unıversıtetı, 2006.

Aka, İsmail, "Timur", *DİA*, İstanbul: TDV, 2012, c. XLI, s. 173-177.

Aksu, Hatice, *Rumi Motifin Kökeni*, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, SBE, 1998.

Alkan, Murat, *Bursa Yeşil Camii Süsleme Programı (Taş, Ahşap, Kalemişi ve Alçı Üzerine Bir İnceleme)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2013.

Alparslan, Ali, "Baysungur, Gıyâseddin", *DİA*, İstanbul: TDV, 1992, c. V, s. 276-277.

Altun, Ara, "Emîr Bayındır Mescidi ve Kümbeti", *DİA*, İstanbul: TDV Yayınları, 1995, c. XI, s. 125.

Altuntaş, Halil - Muzaffer Şahin (ed.), *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2005.

Arseven, Celal Esad, "Bezeme", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB, 1975, c. I, s. 214-241.

Arseven, Celal Esad, "Rumî", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB, 1975, c. 4, s. 1114-1115.

Arseven, Celal Esat, *Türk Sanatı*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.

Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1989.

Aşıcı, Seher, *Fatih Devri Tezhip Üslûbu*, M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007.

Avezov, Sherali, Buhara Üniversitesi Öğr. Gör. ve Minyatür Sanatkârı, Buhara, yüz yüze görüşme, 17.09.2021.

Ayan Birol, İnci, "Tezhip", *DİA*, İstanbul: TDV, 2012, c. XLI, s. 61-62.

Aydınlı, Osman, "Semerkant", *DİA*, İstanbul: TDV, 2009, c. XXXVI, s. 481-484.

Barışta, H. Örcün, "Timur Beneği ve Anadolu'dan Bazı Örnekler", Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı, Ankara, 2002, s. 17-31.

Baysal, Ali Fuat, *Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE, 2013.

Beyazıt, Mustafa, "Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?" *History Studies International Journal of History = Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, c. VI, sy. 3, 2014, s. 45-70.

Biçer Özcan, Şehnaz, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi),* M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007.

Bilgili, Ali Sinan, "Tebriz", *DİA*, İstanbul: TDV, 2011, c. XL, s. 219-222.

Birol, İnci A. - Derman, Çiçek, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealtı, 8. Basım, 2011.

Boydak, Fatma Şeyma, "Osmanlı Kitap Kabı Şemselerindeki Serbest Dolantı Bulut Motifi Örnekleri", *İstem*, sy. 29, 2017, s. 125-142.

Bulatov, Saidahbar Sabitoviç, Taşkent Nizami Devlet Pedagoji Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, BölümBaşkanı, Taşkent, yüz yüze görüşme, 21.09.2021.

Çoruhlu, Yaşar, "Uygur Sanatı'nda Lotus", *Türk Dünyası Araştırmaları,* c. X, sy. 61, 1989, s. 107-127.

Değerbilir, Nurşin, *Erken Osmanlı Dönemi Çini ve Taş Malzeme Üzerinde Hatayi Motifi: Bursa ve Edirne Yapıları Üzerinde İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi / Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2012.

Demirci, Mustafa, "Sâmerrâ", *DİA*, İstanbul: TDV, 2009, c. XXXVI, s. 70-71.

Demiriz, Yıldız, "16. Yüzyıl Kur'an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sy. 13, 1988, s. 63-90.

Demiriz, Yıldız, "Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sy. 6, 1975 1974, s. 522-526.

Derman, Fatma Çiçek-Duran, Gülnur, "Şahkulu", *DİA*, İstanbul: TDV, 2010, c. XXXVIII, s. 283-284.

Derman, F. Çiçek, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Yeni Türkiye* sy. 34, 2000, s. 624-633.

Derman, Fatma Çiçek, “Tezhib Sanatında Terminoloji”, *Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Temmuz-Eylül 2020, s. 116-124.

Derman, M. Uğur, “Hat”, *DİA*, İstanbul: TDV, 1997), s. 427-428.

Diyarbekirli, Nejat vd., *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: İş-Türk, 1993.

Diyarbekirli, Nejat, *Hun Sanatı*, İstanbul: MEB, 1972.

Doğan, Sema, “Kümbet”, *DİA*, Ankara: TDV, 2002, c. XXVI, s. 547-550.

Doğanay, Aziz, “Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri”, *Divan*, sy. 1, 1999, s. 225-234.

Doğanay, Aziz, *Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE, 1994.

Doğanay, Aziz, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, İstanbul: KLASİK, 2011.

Doğanay, Aziz, “Tezyinat”, *DİA*, İstanbul: TDV, 2012, c. XLI, s. 79-83.

Doğanay, Aziz, “Türk Çini Sanatı”, *İslâm Sanatları Tarihi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2011, s. 170-193.

Doğanay, Aziz, “Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintemani yanılgısı”, *Dîvân*, sy. 17, 2004, s. 193-218.

Duran, Gülnur, “Kara Memi”, *DİA*, İstanbul: TDV, 2001, c. XXIV, s. 362-363.

Durukan, Aynur, “Fîruz Bey Camii ve Medresesi”, *DİA,* İstanbul: TDV, 1996, c. XIII, s. 138-140.

Dündar, Abdulkadir , “Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Küliyesi”, *AÜİFD,* Ankara: 2003, c. XLIV, sy. 2, s. 141.

Ercilasun, Ahmet Bican (ed.), "Bitki", *Karşilaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991, c. I, s. 74-75.

Ernst, Dıez, *Türk Sanatı Baişlangıcından Günümüze Kadar*, çev. Oktay Aslanapa, İstanbul: İÜ Matbaası, 1946.

Fazlıoğlu, İhsan, “Kadızâde-i Rûmî”, *DİA*, İstanbul: TDV, 2001, c. XXIV, s. 98-100.

G`ulomov, Komiljon, *“Amalıy San’at” O`quv Qo`llanma*, Toshkent: O`Zbekıston Respublıkası Olıy va O`rta Maxsus Ta’lım Vazırlıgı, 2007.

Güney, K. Zeynep - Güney, A. Nihan, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, Ankara: SFN, ?

Issa, Ahmad Mohammed, "Hatayi Decoration" *Islamıc Art Terms (Lexicon: explained and illustrated)*, İstanbul: İRCİCA, 1994, s. 88.

Issa, Ahmad Mohammed, "Rumi Arabesque", *Islamıc Art Terms (Lexicon: explained and illustrated)*, İstanbul: IRCICA, 1994, s. 153.

İsmailovich, Khabibulo Saliyev, Özbekistan İslam Medeniyeti Merkezi ilmî hâdimi Hattat ve Nakkaş, Taşkent, yüz yüze görüşme, 20.09.2021.

Kanar, Mehmet, "Gül", *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınevi, 2009, c. I, s. 1104-1107.

Kaynar, Hülya - Tonus, Emine, "Sivas'taki Selçuklu Dönemi Yapılarında Kullanılan Bezeme Unsurları ve El Sanatlarına Yansımaları", *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* sy. 17, 2014, s. 151-168.

Kayumov, Hamrakul, Şâh-ı Zinde İlmî Hâdimi, Semerkand, yüz yüze görüşme, 10.01.2022.

Keskiner, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Sitilize Çiçekler -Hatai-*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2000.

Khodjoeva, Surayyo, *XIV.-XV. Yüzyıl Osmanlı ve Timurlu Çinilerinin Karşılaştırılması,* Bursa Uludağ Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans, 2020.

Kut, Günay, "Lâmiî Çelebi", *DİA*, Ankara: TDV, 2003, c. XXVII, s. 96-97.

Mahir, Banu, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, s. 379-397.

Mahir, Banu, "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhib Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz* sy. 60, 1990, s. 4-13.

Meriç, Rıfkı Melûl, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesîkalar*, Ankara: Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953.

Mesara, Gülbün, "Müzehhib Kara Memi'nin çiçekleri ile yeni tasarımlar", *Kültür Sanat Şehir* sy. 1, 2017, s. 185-189.

Minorsky, Vladimir, *Calligraphers and Painters: A Treatise by Qādī Ahmad, Son of Mīr-Munshī (circa A.H.1015/A.D. 1606)*, Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1959.

Mohammad Moin, Ja'far Shahidi (ed.), "اسلیمی", *Loghatnâme,* Tahran: Tehran University Publications, 1998, c. II, s. 2468.

Mutlu, Betül, "15. Yüzyılda Hıtay'da Bir Timurlu Sefir Gıyaseddin Nakkaş'ın Hıtay Gözlemleri", *Folklor/Edebiyat* c. XVII, sy. 67-3, 2011, s. 125-136.

Mülayim, Selçuk, *DeğişiminTanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul: Kaknüs, 1999.

Mülayim, Selçuk "Geometrîk Kompozïsyonların Çôzùmlenmesıne Bîr Yaklasım (Nigde Sungurbey Camisi ahsap kapi kanatlari uzerine bir deneme)", *Arkeoloji- Sanat Tarihi* sy. 1, 1982, s. 51-62.

Mülayim, Selçuk, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu,* sy. 20, 1976, s. 140-153.

Okumura, Sumiyo, *Çintamani Motifinin Kökenleri Gelişimi ve Kullanım Alanları*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, 1998.

Özkafa, Fatih, "Asr-ı Saadet'ten Bugüne Hat Sanatının Tarihî Serüveni", *Derin Tarih* sy. 13, 2018, s. 5-17.

Özkafa, Fatih, "Hat Sanatının Gelişimi ve Yazı Çeşitleri", *Hattat Hüseyin Öksüz - 45. Sanat Yılı Hatırası*, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2014, s. ?.

Özkeçeci, İlhan - Özkeçeci, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Yazı GEN, 2014.

Öztürk, Münevver, *Rumi (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, SBE, 1998.

Rakhımov, M. K., *Artistic Ceramics of Uzbekistan,* Tashkent: Unesco, 2006.

Ramazanoğlu, Gözde, *Orta Asya'da Türk Mimarisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1998.

Saidahborova, Saipova Madina, Taşkent Mimarlık ve İnşaat Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi ve Teorisi Bölümü Öğretim Görevlisi, Taşkent, yüz yüze görüşme, 22.09.2021.

Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, hzr. Hayati Develi, İstanbul: K Kitaplığı, 2003,

Soydemir, Selman (ed.), *Osmanlı Mimarisi Usûl-î Mi'mârî-i Osmânî*, İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2011.

Sözen, Metin - Tanyeli, Uğur, "Rumî" *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1996, s. 205.

Şükûn, Ziya, "Gül", *Farsça-Türkçe Lûgat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya,* İstanbul: M.E.B., c. II, s. 1685.

Taşköprülüzade, İsamüddin Ebü'l-Hayr Ahmed Efendi, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri eş-şakâiku'n-Numâniyye fî ulemâi'd-Devleti'l Osmâniyye*. çev. Muharrem Tan. İstanbul: İz, 2007.

Turdiyeva, N. Y. vd., *Samarqand Tarıxıy Obıdaları,* Samarqand: SamDChTI nashr matbaa, 2018.

Tüfekçioğlu, Abdülhamit, *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001.

Uslu, Fatma Serra, *Bursa Yeşil Camii Çini Tezyinâtı*, Marmara Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans, 2012.

Üçer, Münevver, "Tezhib", *Türk sanatının yapı taşları II sergisi 2017*, Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi yayınları, 2017, s.31-59.

Vardar, Kadriye Figen, *Timurlu Çini Sanatının Çağı ve Çevresi İçinde Değerlendirilmesi*, İstanbul Üniversitesi SBE, Doktora Tezi, 2000.

Xolmatov, B., *Naqqoshlık,* Toshkent: O`Zbekıston Respublıkası Olıy Va O`Rta Maxsus Ta'lım Vazırlıgı Nızomıy Nomıdagı Toshkent Davlat Pedagogıka Unıversıtetı, 2007.

Yamanlar, Minako Mizuno, "Hatayi Motifinin Menşei", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1995, c. III, s. 445-448.

Yavaş, Doğan, "Yeşilcami Külliyesi", *DİA*, İstanbul: TDV, 2013, c. XLIII, s. 492-495.

Yavuz, Yusuf Şevki, "Taşköprizâde Ahmet Efendi", *DİA*, İstanbul: TDV, 2011, c. XL, s. 151-152.

Yazır, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli III*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1989.

Yücel, Musa Şamil, "Ortaçağlarda Beyin Göçü ve Etkileri: Timurlular Örneği", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* sy. 41, 2017, s. 283-301.

Züber, Hüsnü, *Türk Süsleme Sanatı*, İstanbul: İş-Türk, 1971.

Ахмедов, Мухаммад Касымович, *Урта Осиё Меьморчилиги Тарихи*, Тошкент: Узбекистон Нашриёти, 1995.

Бобожонов, Б. - К. Рахимов (ed.), *Ўзбекистон Обидаларидаги Битиклар Самарканд - Шохи зинда*, Тошкент: Uzbakistan Today, 2015.

Булатов, М. С., *Геометрическая Гармонизация В Архитектуре Средней Азии IX - XV ВВ,* Москва: НАУКА, 1988.

Булатов, С. С. - Соипова, М. С., *Рамзлар Энциклопедияси,* Тошкент: Fan va texnologiyalar nashriyot, 2021.

Булатов, Саидағбор - Мухторов, Асрор, *Ганчкорлик Санъати (Ўрта Махсус Касб – Ҳунар Коллежи Ўқувчилари Учун Ўқув Қўлланма)*, Тошкент, 2006.

Булатов, Саидахбор, *Ўзбек Халк Амалий Безак Санъати*, Тошкент: Мехнат, 1991.

Булатов, Саидахбор - Аширова, Мохина Олимовна, "Таноб", *Амалий Санат Қисқача Луғаты*, Тошкент: ГСП, 1992, s. 34.

Булатов, Саидахбор Собитович - Аширова, Мохина Олимовна, "Ислимий", *Амалий Санат Қисқача Луғаты*. Тошкент: ГСП, 1992, s. 19-20.

Вороииа, В., *Архитектурные Пфмятники Средней Азии*, Ленинрад: Тпорафия ГДР, 1969.

Ғоибов, М. А. vd., “Амирзода Макбараси”, *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Тошкент: Давлат Илмий Нашриёти, 2000, c. I, s. 284.

Ғоибов, М.А. vd., “Ислимий”, *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Тошкент: Давлат Илмий Нашриёти, 2002, c. IV, s. 237.

Исажонов, З. Т. vd., “Таноб”, *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Тошкент: Давлат Илмий Нашриёти, 2004, c. VIII, s. 263.

Исажонов, З. Т. vd., “Туман Ого Мажмуаси”, *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Тошкент: Давлат Илмий Нашриёти, 2004, c. VIII, s. 617.

Исажонов, З. Т. vd., “Ширинбека Ого Макбараси”, *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Тошкент: Давлат Илмий Нашриёти, ts, c. X, s. 77.

Исажонов, З. Т. vd., “Шохизинда”, *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси*, Тошкент: Давлат Илмий Нашриёти, 2005, c. X, s. 107.

Мирзаахмедов, М. Х. - Эргашев, С., *Ёғоч Ўймакорлиги*, Тошкент: Ўкитувчи, 1995.

Муминов, И. М., “Ислимий”, *Ўзбек Совет Энциклопедияси*, Тошкент: ЎзССР ФА., 1974, c. V, s. 96.

Муминов, И. М. (ed.), *Ўзбек Совет Энциклопедияси*, Тошкент: ЎзССР ФА., 1974.

Немцева, Н., *Шахи Зинда*, Тошкент: Издательством литературы и искуства, 1987.

Немцева, Н. Б., *Шахи Зинда*, Самарканд: Мага Босма, 2019.

Нигмонов, Бахром Воссикович, *Нақш Композицияси*, Тошкент: MChJ, 2019.

Пугаченкова, Г. А. - Ремпель, Л. И., *Выдающиеся Памятники Архитектуры Узбекистана*, Тошкент: Художественной литературы Уз ССР, 1958.

Раҳматуллаев, Шавкат, "Ўсимлик", *Ўзбек Тилиннинг Этимологик Луғати*, Тошкент: Университет Нашриёти, 2000, s. 440.

Саипова, Мадина, *Ўзбекистон Ўрта Аср Меъморий Безакларида Рамзий Ифодаларнинг Ривожланиши*, Doktora Tezi, Тошкент: Ўзбекистон Республикаси Қурилиш Вазирлиги Тошкент Архитектура-Қурилиш Институти, 2021.

Уролов, А. С. - Махматкулов, И.Т., *Ўзбекистоннинг Утмишдаги Тасаввуф Масканлари-Хонакохлар Архитектураси*, Тошкент: Ёшдар Матбуоти, 2021.

Шукуров, М.Ш. vd., "Ислимий", *Фрханги Забони Точикй*, Москва: Советская Энциклопедия, 1969, s. 19-20.

بهاالدین خرمشاهی – زیر کامران فانی , “اسلیمی”, *دایرة المعارف تشیّع*, Tahran: انتشارات حکمت ۱۳٦۸, c. II.

پرویز اسکندرپور خزّمی, *گلهای ختایی:قالی، کاشی و تذهیب*, Tahran: سازمان چاپ و انتشارات, ۱۳۹۱.

اردشیر مجرّد تاکستانی, *بررسی تحول و تکامل نقش هنر تذهیب در ایران* , Tahran: انتشارات یساولی, ۱۳۹۵.