

**15. YÜZYIL KİTAP CİLDLERİNDEKİ SÜSLEME  
TASARIMLARININ MİMARİ SÜSLEMELERE ETKİSİ  
(DİYARBAKIR SAFA PARLI CAMİİ IŞIĞI ALTINDA)****THE INFLUENCE OF THE ORNAMENT DESIGNINGS OF 15<sup>TH</sup>  
CENTURY BOOKCOVERS ON ARCHITECTURAL ORNAMENTS  
(UNDER THE LIGHT OF DİYARBAKIR SAFA PARLI MOSQUE)***Savaş MARAŞLI\****Özet:**

İslam devletlerinin süsleme sanatlarında görülen ortak bir özellik, bezemelerde kullanılan ve desenleri oluşturan motiflerin genel anlamda birbirine benzemesidir. Türk-İslam kültür çevresinde, mimariden tekstile; kitap sanatlarından ahşaba, küçük el sanatlarından gündelik kullanım eşyasına kadar farklı malzeme üzerinde değişik ölçülerde uygulanması bu görüşü desteklemektedir. Sanat geleneklerini Timurlulardan devralan Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin kitap sanatları gelişimine büyük katkıları oldukları bilinmektedir. Türkmen Hanedanlar tıpkı mimaride olduğu gibi kitap sanatları üsluplarını da yayılmış oldukları İran ve Anadolu'ya taşımış ve sanatçılar vasıtasıyla bu etkileri Osmanlı'ya kadar getirerek gelişime katkıda bulunmuşlardır. Akkoyunlulara bir dönem başkentlik yapmış Diyarbakır'da dönemin mimari yapılarındaki taş süslemelerin, kitap kapaklarının bezeme tasarımlarına benzemesi dikkat çekici özelliklerdir. Bu benzerlikler, genel anlamda süsleme sanatlarında görülen ortak bir anlayışın dışında motifsel bazda değil tasarımsal olarak farklı bir malzemedeki yansımayı göstermektedir. Safa Parlı Camii'nde mihrap, minber ve minare süslemelerinde dönemin el yazmalarının kapaklarında sıkça rastlanılan şemseli salbekli cild tasarımlarının uygulanması, kitap süsleme tasarımlarının mimari süslemelere kaynak olabileceğine işaret etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Timurlu, Türkmen, Safa Camii, Cild, Şemse.

**Abstract:**

A main mutual characteristic of decorative arts of Islamic states is the general resemblance of motifs which form the patterns and used in decorations. This view is strengthened by the implication of those motifs which are performed in different sizes and on different materials from architecture to textile, from manuscripts to wood decoration from small handcraft to common tools in the general frame of Turkish-Islamic culture. It is known that with taking over their artistic traditions

\* Arş. Gör., Niğde Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü – Niğde savas.marasli@nigde.edu.tr

Savaş Maraşlı

15. Yüzyıl Kitap Cildlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii Işığında)

The Influence of the Ornament Designings of 15th Century Bookcovers on Architectural Ornaments (Under The Light of Diyarbakır Safa Parlı Mosque)

from Timurs, Karakoyunlu and Akkoyunlu, Turkomen have great contributions to the development of book arts (bookbinding, ornemantation, miniature). By their artists, Turkomen dynasties contributed this development by carrying their styles of bookwork and also architecture to Iran and Anatolia where they had spread. The resemblance in the rockworks of the period's architecture in Diyarbakır, which was once a capital of Akkoyunlu, and the ornements on the book covers is in a remarkable characteristic. Apart from mutual perception seen in decorative arts in general sense those resemblences are the same in designing, not in motifs base. The performing of the cover designings which are commonly seen şemseli salbeki on ornemantations of Safa Parlı mosque's niche, pulpit and minarets points out that book ornamentation designings can be a source to architectural ornemantations.

**Key words:** Timurid, Turkoman, Safa Mosque, Binding, Centre-Piece.

## 1. CİLD SANATININ GELİŞİMİ, TİMURLU VE TÜRKMEN DEVLETLER (15. YÜZYIL)

Çoğunlukla kitap cild süslemelerinde ve tezhipte kullanımı yaygın bir motif olan şemse<sup>1</sup>nin, zaman zaman mimari süslemelerde de kullanılması

---

<sup>1</sup> Çalışma konusunun temel unsuru olan “şemse”, Türk inanç tarihinde önemli bir yer teşkil eder<sup>1</sup>. Güneşi temsil eden şemse, Orta-asya Türk inanç sisteminde ve Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra Asya'nın içlerinden Anadolu'ya geniş coğrafyada farklı sanatsal malzemeler üzerindeki yerini her zaman korumuştur. İnancın şekle dönüşmesi ile şemse de simgesel anlamda sanatta yerini almış, altta yatan mistik anlam ve üstte görsel zenginliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Bu motif özellikle bezemelerin merkezinde yer alır ve tıpkı güneş gibi etrafına ışık saçır. Zamanla inançlar şekillenmeye ve doğa olaylarına sebep sonuç ilişkisiyle bakılmaya başlanılmış ve güneş motifiyile birlikte tüm astral işaretler yalnızca sanat ürünlerinde ama aynı saygıyla kullanılmaya devam edilmiştir. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar süren göçleri sırasında kültürel etkileşimler ve farklı inanç sistemlerinin etkisi altına girmiş olmalarına rağmen Türkler Orta Asya'dan miras olarak getirmiş oldukları gelenek ve sembollerini hiçbir zaman tamamen terk etmemişlerdir. Her ne kadar bu inanç ve semboller özlerinden bazen tamamen ayrılrsa da bunları uygulamaya ve kullanmaya devam etmişlerdir. Şemse motifi de öteden beri gelen sembollerden biridir (Akın, 2009, s. 141). Özellikle elyazma eserleri koruyan cildlerin neredeyse tamamının kapak ortalarında şemse motifinin köklü bir inanç ve kültür geleneğinden gelmiş olduğunu, yüzyıllarca anlam ve biçim yönünden değişimlere uğramasına karşın kullanılmaktan asla vazgeçilmediği görülmektedir.

“Şemse” kelimesinin tanımına ve sözlük anlamına baktığımızda “*Eski kitap cildlerinin üzerine altın yıldızla yapılan süs hakkında kullanılan bir tabirdir. Güneşe benzediği için bu ad verilmiştir...Başka bir yerde parça halinde hazırlanıp, kabı örten meşinin üstüne yapılan parçalı şemse, kapağının üzerine doğrudan yapılan “yekpare şemse”, dört köşeli şemseli olanlar “köşeli şemse”, etrafı zincir şeklinde olanlar “zincirli şemse”, kapakların mukavvası oyulup içine kabartma olarak oturtulan şemseye “gömme şemse”, cild kabının şemse kısmı zemin kısmından başka renkte olan kabartma şemseye “mülevven”, sırf altın yıldızla yapılan şemseye “mülemma”, kesilerek oyulmuş deriden yapılan şemseye “müşebbek”, cildin üzerine kalıpla kabartma olarak basılan ve üzerine yıldız vurulmayana “soğuk şemse” denir (Pakalın, 1983, s. 334).*

göz önüne alındığında, kitap sanatlarının gelişiminden bahsetmek gerekmektedir. Tarihsel olarak deriyle kaplı cildlerin ilk örnekleri, San'a, Kayrevan ve Şâm'daki ulucâmilerde bulunan ve 9-10. yüzyıllara tarihlenen Kur'ân nüshalarına aittir. Bu örnekler klasik cild şemasından biraz uzakta olup, tahta kapakların kancalarla tutturulduğu kapak üzerlerinin ise aletlerle basit şemeler, nokta ve kesik çizgiler yapılmış örneklerdir. 11.yüzyıldan sonra ise tahta kapakların yerini İslam dünyasında mukavva ile kaplanmış deri cildler almaktadır. İslam kitap kaplarının zengin örneklerine ise 13. yüzyıldan itibaren Memlûklü sahasında rastlanır. Memlûkler, 14. yüzyılda İlhanlı ve Anadolu Beylikleri cildlerini etkilemiş olup süslemeler daha çok geometrik ve geçme bantlarla doldurulmuştur (Tanındı, 2004, s. 842). 15. yüzyıl ise Timurilerin sanatta özellikle kitap sanatlarında altın çağı olarak bilinir. 15. yüzyılın ortalarından itibaren Karakoyunlular ve Akkoyunlular daha çok Timurlu etkisinde örnekler vermişlerdir.

Timurlularda sanata karşı yoğun ilgi Timur'un 1393'de Bağdad'ı alışından sonra, bütün sanatkârları Semerkant'a nakletmesiyle başlar. Celâyirli ilk hükümdar Şeyh Hasan Buzurg döneminde (1340- 1356) Tebriz ve Bağdad'ın ünlü sanat merkezi olduğu bilinmektedir. Son Celâyir hükümdarı Ahmed Celâyir zamanında (1382- 1410) ise başkent Tebriz'dir. Tebriz, Toktamış, Timur ve Karakoyunlu Türkmenleri tarafından işgal edilmiştir. Bağdad, 1393- 1401 yıllarında Timur tarafından istilaya uğramıştır. Timur'un Bağdad ve Tebriz atölyelerinden Semerkant'a getirdiği sanatkârlar, "Celâyir Üslûbu" olarak bilinen bir üslubu da beraberlerinde getirmişlerdir (Lents & Lowry, 1989, s. 58).

Kitap sanatları açısından bakıldığında Timurlu döneminde atılan en önemli adımlardan biri, "*kitab-hâne*"lerin kurulmasıdır; kitaplar ve başka bazı sanat yapıtlarının yapımından sorumlu olan "*kitab-hâne*"lerde çalışan nakkaşlar ve hattatlar sayesinde, dönemin yöneticilerinin yaşamları görsel bir formatta günümüze ulaşabilmiştir. Ancak Timurlulardan önce de *kitab-hâne* geleneğinin var olduğu bilinmektedir. 14. yüzyılın başlarında İlhanlı veziri Reşidüddin'in kurduğu *kitab-hâne* de Timurluların kitap sanatları için kaynaklık etmiş olabilir. Özellikle Timur'un ölümünden sonraki dönemde *kitab-hâne*'ler Timurlu kültür yaşamının temel unsuru haline gelmiştir.

15. yüzyıldan itibaren Timurlularla birlikte bölgede Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin de sanat ortamı içerisinde etkin oldukları bilinmektedir<sup>2</sup>. Timuri etkilerinin devam ettirilmesinde ve geleneğin İran'ın batısına Anadolu'ya yayılmasında etkili olmuşlardır. Timurlular döneminin cild sanatına en büyük katkıları geliştirdikleri tekniktir. Timurlu dönemi öncesi her kapak için ayrı ayrı kalıplar kullanılırken bu dönemde blok desen

<sup>2</sup> Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin kitap sanatlarına katkısı için bk. Robinson, 1991; Atılğan, 2009, s. 1113-1127; Atılğan, 2007, s. 313-329; Atılğan, 2006b, s. 586-599; Atılğan, 2006c, s. 317-328.

kalıpları ile süsleme yapılmıştır<sup>3</sup>. Timurlular devrinde ısıtılmış metal kalıplar altın varak basma tekniği kullanılmıştır. Farklı kültürler tarafından da sevilen bu tekniğin izlerini Memlûk ve Osmanlı cildlerinde ayrıca 15.yüzyılın ikinci çeyreğinde Floransa'da da görmek mümkündür (Mack, 2005, s. 209-211). Türkmen üslûbu ile yapılan eserlerin en belirgin özelliği ise çok güçlü bir desen ve motif anlayışına sahip olduğu gibi seçilen renklerdeki sadelik ile yakaladığı ahenktir. Motiflerde; mevcut renklerin içerisine bol miktarda beyaz katarak aynı ışık değerinde renklerin elde edilmesi ile meydana getirilen çok renkle az renk etkisi ve zeminlerde bunun aksi etkinin kullanılması başarılı bir uygulamadır. Eserlerde kompozisyondaki simetrisinin seyreden rahatlatan görüntüsü ile az ve karakteristik renk anlayışı birleşince, ahenkli sadelik yakalanmaktadır (Küpeli, 2007, s. 29).

Timur ve sonrasında Türkmen etkisinin 14-15. yüzyıllarda Osmanlı cild sanatında devam ettiği bilinmektedir. 15. yy. Osmanlı el yazmalarını büyük ölçüde, Fars bölgesinden gelen sanatkârlar ve Semerkant, Bağdad, İsfahan, Şiraz, Tebriz, Herât gibi sanat merkezlerinde yapılan eserler yönlendirmiştir. Hatayî<sup>4</sup> denilen, Çin kaynaklı olduğu düşünülen ve özellikle Timurlular döneminde büyük gelişme kaydeden bitkisel motifin de, yine iki bölge arasındaki etkileşim ve sanatçı alışverişi sayesinde, Anadolu'da 15. yüzyılda yaygınlık kazandığı anlaşılmaktadır (Çetindağ, 2003, s. 6-7). Sanatçıların, ustaların ve hatta eserlerin Tebriz'den İstanbul'a taşınması, özellikle 16. yüzyılda Osmanlı'da kitap sanatlarının gelişimi üzerinde derin etkiler bırakmıştır. 15. yüzyıl başında Timurlu döneminde Herat'ta gelişen ve 16. yüzyılda önce Tebriz'e, oradan da İstanbul'a aktarılan bu tarz süsleme anlayışı, sadece minyatürde değil, aynı zamanda diğer kitap sanatlarında, dokumada ve seramikte de, doruk noktasına Osmanlı döneminde ulaşır (Grube, 1969, s. 107). Tüm bu sanatların tasarımının ve uygulanmasının *kitab-hâne*'lerde yapıldığı düşünülürse, *kitab-hâne* geleneğinin bahsedilen yolla İstanbul'a ulaşmış olması mümkündür. Dokumadan mimariye kadar her türlü tasarımdan sorumlu kurum olan *kitab-hâne*ler, fikir olarak, Osmanlı döneminde her türlü biçim ve motif tasarımdan sorumlu olan *nakkaş-hâne* ile yakındır.

Son zamanlarda yapılan araştırmalar 15. yy. İran kitap sanatları sahasında yaşanan büyük gelişmelerin ardında, Timurlular ile birlikte başka ulusların olduğunu ortaya çıkarır. Bu uluslar şu an ki sonuçlara göre Celayirliler, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleridir (Atılğan, 2006a, s. 587). Herat ve Tebriz merkezli Timurlu geleneği ve Anadolu'da yapılmış cildlerin ortak özelliği ortalarında genellikle sivri uçlu bir madalyon ile köşelerde de birer madalyonun yer aldığı şemseli tasarımdır (Carswell, 1995, s. 225).

<sup>3</sup> Timurlu dönemi tezhip ve cild örnekleri için bk. Özcan, 2007.

<sup>4</sup> Hatayî motifi için bk: Mert, 2008.

## 2. KARAKOYUNLU VE AKKOYUNLU DÖNEMİ MİMARİSİ

Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Timurlu devletleri, yaklaşık aynı bölgelerde ve zaman diliminde egemen olmuşlardır; dolayısıyla bu dönemin belirgin özelliklerini yakalayabilmek açısından bu devletlerin birlikte değerlendirilmeleri gerekir. Bu dönem Anadolu'da ise Osmanlı'nın erken dönemlerine denk düşmektedir. Akkoyunlular ve Karakoyunluların, özellikle Tebriz'de bulunan birkaç önemli mimarî anıtın ötesinde, Yakındoğu tarihi açısından, çağdaşları Timurlular ve Memlûkler ya da hâkimiyet kurdukları topraklarda onlardan sonra hüküm süren Safevîler ve Osmanlılar ölçeğinde bir iz bıraktıkları söylenemez (Spuler, 1971, s. 89). Mimari açıdan bakıldığında Akkoyunlu ve Karakoyunlu dönemlerinden günümüze az sayıda yapı ulaşabilmiştir ve bu yapılar, bugünkü İran'dan Türkiye'ye kadar uzanan geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Ancak mevcut az sayıdaki yapı bile, bu Türkmen devletlerinin mimarisinin, Timurluların mimariye getirdikleri yeniliklerin batıya (özellikle Osmanlı'ya) nakledilmesinde ve Timurlu mimarisinin uluslararası bir nitelik kazanmasında ne kadar önemli bir aracı rolü oynadığını ortaya koymaktadır (Blair & Bloom, 1994, s. 50). Türkmen hanedanlarının İran'dan Anadolu'ya kadar geniş bir alana yayılmaları, Timurlu mimarî sözlüğünün daha da batıya ulaşmasını sağlamıştır. Doğu Anadolu'da 14. yüzyıl boyunca etkin olan Karakoyunlular'ın bıraktıkları en önemli eserlerden birisi, 14. yüzyıl sonlarına tarihlenen Van Ulucamisi'dir. Yapıda, mihrap önünde, beş ağır payeye oturan mukarnas dolgulu büyük bir kubbe yer alır. Buna benzer bir merkezî kubbe denemesi, 15. yüzyılda Tebriz'de yaptıkları Gök Mescit'te de karşımıza çıkmaktadır. Türbe mimarisinde ise, 12 kenarlı kuruluşları ve zengin süslemeleriyle birbirine benzeyen Gevaş Halime Hatun (1358) ile Ahlat Erzen Hatun (1396) türbeleri, Anadolu'da Karakoyunluların bıraktıkları izlerdir. 15. yüzyılda inşa edilen Patnos ve Erciş kümbetleri de aynı üslûbu sürdürürler.

15. yüzyılda Anadolu'da Karakoyunlu hâkimiyeti yerini Akkoyunlulara bırakır. Bu dönemde, özellikle Diyarbakır ve Mardin camilerinde gerçekleştirilen kubbe denemelerinden başka, silindirik biçimli, külâhı yivli kubbe şeklinde, kuşaklar halinde süslemeli, kesme taştan minareler de dikkati çekmektedir<sup>214</sup>. Akkoyunlu türbe mimarisinin Anadolu'daki örnekleri de, 15. yüzyılda İran ve Azerbaycan'da geliştirilen biçimlerin Anadolu'ya taşınmasında birer köprü niteliği taşımaktadır. 1444 tarihli Mardin Sultan Hamza Türbesi, dört kollu ve ortası kubbeli bir düzenlemeye sahiptir; Hasankeyf Zeynel Bey Türbesi (1470'ler), silindirik gövde biçimlenişi bakımından Anadolu'daki daha eski tarihli yapılarla ilişkilendirilebilir; ancak, soğanvari kubbesi ve sırlı tuğla-çini mozaikle kaplı gövdesi ile Timurlu tekniklerini akla getirmektedir. 1492 tarihli Ahlat Emir Bayındır Kümbeti ise, sütunlarla galeri biçiminde dışa açık gövdeli düzenlemesiyle, Bakü'deki Şirvanşâhlar Sarayı'nın Divanhânesi ile benzeşmektedir (Altun, 1988, s. 68).

Savaş Maraşlı

15. Yüzyıl Kitap Cildlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii İşığı Altında)

The Influence of the Ornament Designings of 15th Century Bookcovers on Architectural Ornaments (Under The Light of Diyarbakır Safa Parlı Mosque)

### 3. KİTAP BEZEME TASARIMLARININ, AHŞAP VE MİMARİ BEZEMEYE YANSIMASI (ERKEN ÖRNEKLER)

Kitap süsleme sanatlarında görülen tasarımların taş süslemeler ya da başka malzemelerde uygulanan tasarımlarla benzeşmesi Akkoyunlu döneminde ortaya çıkan ve uygulanan bir gelişme değildir. Çok daha erken tarihlere kadara inen bir geçmişe vardır. Özellikle el yazma eserlerin deri cild süslemeleri ya da tezhip tasarımları bazı mimari yapılarda taş süsleme olarak ya da ahşap malzeme üzerinde bir bezeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süsleme tasarımlarından en önemlisi daha çok kitap kapaklarında görmeye alıştığımız ve neredeyse cild süslemelerinde bir gelenek halini alan şemseli ya da salbekli şemseli, köşebentli veya tam zeminli kapak süslemeleridir. Bu tasarımın bazen minber, minare, kapı-pencere kanadı gibi alanlarda aynı şekilde uygulanması dikkat çekicidir. Şemse motifi örneğini, sadece kitap kapaklarında değil halı, kilim, kumaş, maden, ahşap v.s görmek mümkündür. Şemse tasarımının ahşapta kullanıldığı erken örneklerden biri Aydınoğulları Beyliği döneminde yapılmış Birgi Ulu Camii (1312) pencere kanadıdır.



*Foto 1:* Birgi Ulu Camii Pencere Kanadı.

Yapının kuzey duvarının doğusunda yer alan pencerede, diğer pencere tasarımlarından farklı bir uygulama dikkati çekmektedir. Pencere kanadının ortasındaki dikdörtgen büyük panoda şemse motifi bulunur. Bu şemse motifinin alt ve üst kısmına damla şeklinde birer motif yerleştirilmiştir. Örnekler, düz yüzeyli derin oyma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Ortada yer alan şemse motifinin ortasında, merkezden gelişen bitkisel kurgulu bir örnek bulunur. Sekiz köşeli küçük yıldızın etrafında dilimleri oluşturan kıvrık dallar, sekiz noktadan uzanarak gövdelerinde birer

düğümünden sonra iki yana uçlarında birer palmetle uzanır. Bu dalların ortasından çıkan rûmîler tepede birleşip bir palmet oluşturarak, yanlara doğru uçlarında iki dilimli yaprak uçları düğmevari rûmîlerle kıvrılır. Şemse motifinin tüm yüzeyi kıvrık dallar, rûmîler ve palmetlerle doldurulmuştur<sup>5</sup>. Bir başka örnek ise Candaroğulları Beyliği döneminde 1353 tarihinde yapılmış Kastamonu İbni Neccar Camii'dir. Birgi Ulu Camii pencere kanadında gördüğümüz tasarımın benzer bir örneği burada karşımıza çıkmaktadır.

14. yüzyılın vazgeçilmez madalyon formlarından biri olan yuvarlak form bu yüzyıl tezhip tasarımları için vazgeçilmezlerden biridir. Ortada yuvarlak, bezen salbegimsi damla uçları olan yada dilimli madalyon biçimlerinin içleri rûmî-palmetlerle doldurulmuş ve bu yüzyılın karakteristiği olan tezhip örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Cild için de durum çok farklı değildir 14. yüzyıl cild kapak tasarımlarının merkezinde yuvarlak ya da dilimli-yuvarlak uçlarında salbegimsi uzantıları olan örnekler dönemin karakteristiğidir<sup>6</sup>.

Bu tarz şemseli tasarımsal benzerlikler Osmanlı'nın erken dönem cami mimarisinde de taş süslemelerde yerini alır. Amasya Yörgüç Paşa Camii (1430-31) son cemaat yerindeki mermer pano buna güzel bir örnek teşkil eder. Panoda daha çok cild kapaklarının bezeme anlayışına uygun bir tasarım görülmektedir. Merkezde yer alan dilimli oval şemse dikey eksenle uçlara yerleştirilen palmet motifleriyle nihayetlenmektedir. Şemse içi simetrik olan yerleştirilen rûmî<sup>7</sup> ve palmet motifleriyle bezenmiştir. Şemsenin etrafında da yine şemse içerisindeki bezemenin devamı niteliğinde simetrik olarak yerleştirilen helezonik kıvrımlar, rûmî ve palmet uygulaması görülmektedir.

<sup>5</sup> Bk. Eroğlu, 2006, s. 107-108.

<sup>6</sup> 14. yüzyıl cild örnekleri için bk. Mavili, 2002; Korkmaz, 2008.

<sup>7</sup> Rûmî motifinin gelişimi için bk: Yavuz, 2008.

Savaş Maraşlı  
15. Yüzyıl Kitap Cildlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii Işığında)  
The Influence of the Ornament Designings of 15th Century Bookcovers on Architectural  
Ornaments (Under The Light of Diyarbakır Safa Parlı Mosque)



**Foto 2:** Amasya Yörgüç Paşa Camii Son Cemaat Yerindeki Pano.

Benzer süsleme örneklerine kitap süsleme sanatlarında sıkça rastlanmaktadır. Özellikle cild kapağı süslemelerinde ana süsleme ögesi olan şemsenin, 14. yüzyıldan itibaren ve yoğun olarak 15. yüzyılda yuvarlakdan dilimli oval şekle geçtiği bilinmektedir. Dilimli oval oval şemseli çok sayıda cild kapağı tasarımı dönemin karakteristiğidir.



**Foto 3:** Kur'an-ı Kerim / cildin ön yüzü, 1314 tarihli (KMM 12-2) (Zeynep Demircan Aksoy'dan, XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip...s. 117)



#### 4. SAFA CAMİİ

Safa Camii inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, Akkoyunlu dönemine tarihlendirilen bir yapıdır (Sözen, 1975, s. 41; Yılmazçelik, 1995, s. 55). Şah İsmail'in dedesi Şeyh İbrahim Safi'nin oğlu Şeyh Cüneyt'in isteği üzerine Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan tarafından 15.yüzyılın ortalarında yaptırıldığı belirtilmektedir. Şeyhe duyulan saygıdan dolayı Cami'üs Safi adını aldığına inanılmaktadır. Bu isim sonraki dönemlerde Cami'üs Safa haline gelmiştir (Sözen, 1971, s. 48; Sözen, 1972, s. 130; Altun, 1971, s. 33; Beyşanoğlu, 1998, s. 467; Tunçer, 1999, s. 214; Erdem, 2002, s. 376).

Yapıda süslemeler dış mimaride minare ve cephelerde görülmektedir.

##### 4.1. Minare ve Dış Cephe Süslemeleri

Caminin kuzey doğusundaki minaresi kare kaideli ve silindirik gövdeli bir form göstermektedir. Bazalttan inşa edilen kare kaidenin kuzey, güney ve doğu yüzüne üst kesimde makulî hatlı birer kare levha yerleştirilmiştir. Yazılar, beyaz kalker zemin üzerine bazalt harflerle işlenmiştir. Kaideden prizmatik üçgenler aracılığıyla geçilen çokgen pabucun her kenarına, üstte sivri kemer formunda son bulan süslemeli birer pano yerleştirilmiştir. Panolar ardışık olarak bitkisel ve geometrik olarak devam etmektedir. Geometrik panolarda yıldız sistemlerinden alınan iki farklı düzenleme kullanılmıştır. Birinci uygulamada sekiz kollu yıldızlar dikey doğrultuda doğrudan birbirine bağlanmaktadır. Yıldızlar, altıgenler ve dikey eksenlerde beş köseli küçük yıldızlarla çevrilmiştir. Diğer düzenleme on iki kollu yıldızlardan oluşmaktadır. Yatay ve çapraz eksenlerde doğrudan bağlanan yıldızların çevresinde üç köseli küçük yıldızlar oluşmuştur. Bitkisel panolarda yüzeye farklı biçim ve boyutlarda palmet, hatai ve gül motifleri yerleştirilmiştir. Bunlardan gelişen rûmîli kıvrık dallar motifler arasındaki bağlantıyı sağlarken yuvarlak hatlar yaparak zemini doldurmaktadır.

Bu kuşağın üstünde yarım yıldız ve çift dış sırasından meydana gelen kuşak, gövde üzerinde dikey olarak ters-düz "U" formlu alanlar oluşturacak şekilde dolaşmaktadır. Ardışık olarak dar ve geniş düzenlenen bu alanlardan geniş tutulan dört bölümün yüzeyi farklı düzenlemelere sahip süslemelerle işlenmiştir. Bunlardan iki bölüm üzerine aynı kompozisyonun yer alan geometrik süslemeli dikdörtgen panoların yüzeyine yatay ve dikey doğrultuda doğrudan birbirine bağlanarak devam eden on kollu yıldız sisteminden alınan kesitler işlenmiştir. Diğer bölümlerde iki damla madalyon arasında bir dairesel madalyona yer verilmiştir. Damla madalyonların arasındaki dairesel madalyon, yarım daire hatlı on sekiz dilimli bir madalyon ile sınırlandırılmıştır (Foto.1) Sınırlandırılan yüzey on kollu yıldızlardan alınan bir kesitle dolgulanmıştır. Ortadaki on kollu yıldız, yatay ve dikey eksenlerde yarısı görüntüye giren on kollu yıldızlarla bağlanmaktadır. Damla

madalyonların alt kesimlerinde de yarım daire hatlı altı dilime yer verilmiştir. Yüzeyleri aynı tarz bitkisel kompozisyonlarla hareketlendirilmiştir. Dikey eksene yerleştirilen farklı biçim ve boyutlara sahip palmet ve hatai motiflerini çevreleyen Rûmîler, motifler arasındaki bağlantıyı sağlayarak bos zemini dolgulamaktadır. Üst kuşağın yüzeyini dolduran düzenleme yatay eksende doğrudan bağlanan ise sekiz kollu yıldız sistemine dayanmaktadır. Gövdedeki ikinci dikey düzenleme alttaki dikey uygulamayı tekrar etmektedir. Dört şeritli örgü ile ters-düz “U” şekilli alanlar oluşturulmuştur. Bu alanlardan geniş tutulanların yüzeyine damla ve kare panolardan meydana gelen aynı tarzda düzenlemeler yerleştirilmiş. Her bölümde iki damla madalyonun tepe noktaları arasına kare bir pano köseleri üzerine oturacak şekilde yerleştirilmiş. ince ve düz yüzeyli bir silme ile sınırlandırılan madalyonlardan damla formunda olanlarının yüzeyine palmet, hatai, ve güllerden oluşan düzenlemelerle bezenmiştir. Rûmîli kıvrık dallar bu motifler arasında bağlantı kurarak boşlukları doldurmuştur. Kare panolarda ise makûli hatlı yazılar yer almaktadır (Foto.2). Kuzey cephe boyunca uzanan son cemaat yeri revakı kare ayaklar üzerine oturan sivri kemerlerle dışa açılmaktadır. Kemer yüzeylerinde ise farklı şekillerde madalyonlar görülmektedir. Orta kemer köseliklerindeki madalyonlar daireseldir. Dıştan, silmelerin meydana getirdiği yarım daire on üç dilimle sınırlandırılan madalyonun yüzeyine on iki kollu yıldız sisteminden bir kesit yerleştirilmiş. Tek yivli düz yüzeyli çubuklarla oluşturulan on iki kollu yıldızlar yatay ve diagonal eksenlerde doğrudan birleşerek devam etmektedir. Yıldızların çevresinde beş köseli küçük yıldızlar oluşmaktadır. Kare madalyonlar ile dairesel madalyonlar arasına aynı düzenlemeye sahip damla formu birer madalyon yerleştirilmiş. Madalyonları sınırlandıran silme çerçeve altta yarım daire hatlı altı dilim oluşturmaktadır. Çerçeve içindeki geometrik düzenleme sekiz kollu yıldızlardan meydana gelmektedir. Tek yivli çubuklarla yapılan es boyutlu sekiz kollu yıldız motifleri çapraz eksenlerde birbirine doğrudan bağlanırken, yatay ve dikey eksenlerde bu bağlantı, bir altıgen ve dört küçük yıldız aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Son cemaat yeri revakının yan yüzeylerindeki pencereler aynı düzenlemeye sahiptir. Nis köseliklerindeki çokgen sütuncelerin gövdeleri yatay zikzaklarla hareketlendirilmiştir. Başlıklar altta silindirik üstte kare prizmal formdadır. Yüzeyleri palmet ve rûmîli kıvrık dallardan oluşan bitkisel ağ ile kaplanmıştır. Geçmeli lentonun üstünde alınlık yüzeyi ince bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçeveyi oluşturan bordürde iki şeritli örgü “S” kıvrımları yaparak devam etmektedir. Çerçevenin içindeki yüzeye sekizgen geçmesine dayanan bir sistem işlenmiştir. Es aralıklarla yerleştirilen büyük tam sekizgenlere geçme yapan daha küçük boyutlu yarım sekizgenler zeminde sekiz köseli yıldızlar meydana getirmektedir. Yıldızların içi kabartma birer yıldızla süslenmiştir.

#### 4.2. Minber ve Mihrap Süslemeleri

İç mekanda süsleme mihrap ve sağındaki minber de yoğunlaşmaktadır. Minber mermerden yapılmıştır . Kapı, gövde ve taht bölümünden meydana gelen minberin cami zemininden üç basamakla ulaşılan kapısı basık sivri kemer açıklıklıdır. Açıklık üç yönden iki sıralı mukarnas dizisi ile çevrilmiştir. Mukarnas dizisinin üstünde, kartuşun içine celi sülüs hatlı ayet kitabesi yerleştirilmiş. Mermerden kapı kanatları en dışta kıvrık dal örgülü bitkisel süslemeli ince bir bordürle sınırlandırılmıştır. Her iki kanadın yüzeyine aynı düzenlemeyi yansıtan kompozisyonlar işlenmiştir. Mavi boyalı zemin üzerine farklı form ve boyutlarda hatai, karanfil ve gül motifleri yerleştirilmiş. Bu motifler rûmîlerle kıvrık dalların dikey kıvrımları ile birbirine bağlanmaktadır.

Merdivenlerle ulaşılan taht bölümü dört sütun üzerine tas bir kubbe ile kapatılmıştır. Sütun altlıkları altta kare başlayıp, üste doğru silindirik gövdeye geçişi sağlayacak şekilde kademelendirilmiştir. Silindirik sütun gövdeleri burmalı yivlerle hareketlendirilmiştir. Kubbe yarım küre olarak başlayıp, yukarıya doğru hafif sivri bir görünüm kazanmaktadır. Altı dilimli olarak düzenlenmiştir. Her dilime aynı düzenlemeye sahip bitkisel kompozisyonlar kafes tekniği ile işlenmiştir. Kubbe tepede oval ve armûdi iki küre ile madeni tepelikten oluşan alemle sonlanmaktadır.

Tahtın alt kesiminde dış yan yüzeylerde dikdörtgen birer pano bulunmaktadır (Foto. 3). Panoda ortada bir semse, köşelerde ise birer köşebente yer verilmiştir. Şemse ve köşebentler palmet şeklinde düzenlenen birer salbekte sonuçlanmaktadır. Şemse ve salbeklerin zemini mavi, köşebentler yeşil, ikisi arasında kalan zemin ise açık kahverengine boyanmıştır . Dairesel hatlı dilimlerden oluşan şemsede dilimlerin birleşme noktalarında dıştan küçük birer dairecik yerleştirilmiş. Şemse yüzeyine dikey ve yatay eksenlerde farklı olmak üzere belli aralıklarla palmetler işlenmiştir. Ortadaki eşkenar dörtgenin merkezindeki dairecikten gelişen rûmîli kıvrık dallar palmetleri çevreleyerek boşlukları doldurmaktadır. Köşebentler de şemse motifindeki dilimli düzenlemeyi bitkisel dekoru ile birlikte tekrarlamaktadır. Şemse ve salbek arasındaki alana belli bir düzende yerleştirilen hatai, karanfil ve güller sarmal kıvrık dallarla birbirine bağlanarak zemini ağ gibi kaplamaktadır. Şemse, salbek, köşebent ve ara zeminde bağımsız düzenlemeler ele alınmış olmakla birlikte aynı tarz ve karakteri yansıtan bu bitkisel düzenlemeler bütün panonun yüzeyinde bütünsel tek bir kompozisyonun işlendiği izlenimini bırakmaktadır. Boyalı zemin üzerinde mermerin doğal rengi ve altın yaldızla kompozisyon oluşturulmuştur. Zeminin boyanması işleminin orijinal yapımdan kalıp kalmadığı belli değildir. Ancak girift süslemelere sahip olan

Savaş Maraşlı

15. Yüzyıl Kitap Cildlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii İşığı Altında)

The Influence of the Ornament Designings of 15th Century Bookcovers on Architectural Ornaments (Under The Light of Diyarbakır Safa Parlı Mosque)

uygulamalardaki profesyonellik boyanmış zeminin ilk yapımdan kalmış olması ihtimalini güçlendirmektedir<sup>8</sup>.

## 5. ŞEMSELİ CİLD TASARIMLARININ MİMARİ SÜSLEMELERE YANSIMASI

Safa Camii'nde görülen bazı süslemeler ile dönemin kitap süslemeleri arasında büyük bir benzerlik vardır. Özellikle Minare gövdesinde yer alan süslemeler kitap süslemeleri ile ve en çok da cild kapağında görülen süsleme tasarımlarıyla benzeşmektedir. Özellikle silindirik gövde üzerinde yer alan birinci ve ikinci bölümdeki salbekli şemseli taş süslemeler dönemin el yazmalarında cild ve tezhipte yoğun olarak kullanılan hatta klasikleşmiş süsleme formlarının taşa işlenmiş örnekleridir. Türkmen tezhiplerinde sıkça görmeye alıştığımız damla form burada ortadaki şemsenin yatay ve dikey ekseninde uçlarına yerleştirilmiş ve dönemine uygun olarak içleri rûmî ve palmet ve hatai motifleri ile doldurulmuştur. Ortadaki on altı dilimli dairesel şemse ise zemin on kollu yıldız ve yıldızın uzantıları şeklinde tezyin edilmiştir. Minarenin ikinci bölümünde de benzer bir süsleme tasarımı görülmektedir. Burada damla şekilli salbek uzantılarına benzetebileceğimiz düzenlemenin ortasına kare prizmal şekilde yerleştirilmiş şemse düzeni makili hatla yazılı bir pano halini almıştır. Minare gövdesinde yer alan salbekli şemse tasarımları ilk bakıştan itibaren cildlerde görmeye alıştığımız tasarımlardan esinlenerek taşa geçirilmiştir (Foto. 4-5)

Safa Camii iç mekan süslemelerinde ise dönem el yazmalarının cild dış kapak ve iç kapak süslemelerinde bolca örneklerinin gördüğümüz tasarımlar yer almaktadır. Bunlardan ilki Minberin mermer kapısı üzerinde yer alan bezemedir. İki kanatlı kapının her iki kanadında da simetrik düzenleme dikkati çekmektedir. Çift sıra sarmal dal üzerinde hatai, gül, karanfil ve hançeri yapraklar ile saz üslubunda<sup>9</sup> bir tezyin anlayışı görülmektedir. Saz üslubu ve bu üslubun ortaya çıkış tarihini düşündüğümüzde minber kapısının Caminin yapılış tarihi(14. yüzyıl ortaları)'nden sonraki bir dönemde yapılmış olması akla gelmektedir. Ayrıca burada yer alan tasarımsa dikkati çeken başka bir nokta ise süsleme zemininin ve kabartma motifleri farklı boyalar ile boyanmasıdır. Cild kapağı şemse süsleme tekniklerinde üstten ayırma şemse diye tabir edilen bir anlayışla boyama yapılmıştır. Bu teknikte zemin deri renginde bırakılır ve kabartma oluşturan motifler yaldızla boyanırdı. Elbette burada deri malzeme ve altından bahsedilemez ancak fikirselsel bazda benzer bir anlayıştan yola çıkılarak boyama yapılmıştır.

Minber süslemelerine müzehhip ve mücellidlerin elinden çıkmış izlenimi uyandıran ince bir zevkin ürünü olarak bakılabilir. Bu noktada en çarpıcı benzerlik minberin yan yüzlerinde taht bölümünün altında yer alan

<sup>8</sup> Safa Parlı Cami süslemeleri için bk: Baş, 2006, s. 74-86.

<sup>9</sup> Saz üslubu için bk. Mahir, 1987, s. 123-140; Mahir, 1993, s. 271-294.

dikdörtgen panolardır. Bakan kişiyi adeta bir el yazmasının kapağına bakıyormuş izlenimi uyandırmaktadır. Ortadaki dilimli oval şemsenin dikey ekseninde uçlarına salbekler yerleştirilmiş ve salbekler şemseye birleşik olarak yapılmıştır. Köşelerde ise 4/1 şemse tabir edilen köşebentler yapılmış şemse ve köşebent arası ise boşluk bırakılmadan tezyin edilmiştir. Şemse içi rûmî ve palmet motifleri ile simetrik tarzda süslenirken, şemse uçları bütünsel bazda palmet şeklinde yapılmıştır. Köşebentlerde de benzer bir süsleme anlayışı hakimdir. Şemse ve köşebent arasında ise bu kez hataleri görmekteyiz. Panonun bu genel tezyin şekline tam zeminli süsleme anlayışı diyebiliriz. Yine burada da dikkati çeken görüntü, minber kapısında olduğu gibi zeminin farklı boylarla boyanmasıdır. Tüm yüzeyde kabartma motifler mermerin kendi renginde bırakılırken arka plan, yani zeminde farklı renkler kullanılmıştır. Şemse alanının zemininde mavi tonları, köşebentlerde yeşil, şemse ve köşebent arasında ise kahve tonları kullanılmış çiçek motifleri de sarıya boyanmıştır. Cild kapağı süsleme anlayışı ile yapılmış mermer pano aynı zamanda katı (katı'a) tarzda da yapılmış olabilir. Bu anlayışta derinin ya da kağıdın dantelayı andıracak şekilde kesilip, oyulması ile yapılan bir süsleme tekniği olup zemin ise farklı renkte boyalar ile boyanır. Burdan yola çıkarak dönemin katı'a lı cild kapağı süsleme anlayışının mermere uygulanmış hali olarak düşünebiliriz. Minber yan aynalıklarında ve süpürgelik bölümlerinde de kullanılan süsleme tasarımlarının kitap süslemelerinde sıkça uygulanan tasarımlar olduğu görülmektedir. Bunların dışında mihrapta uygulanan süslemelerde de cild kapağı ya da tezhipte uygulanan süslemeler ile benzerlikleri şaşırtıcıdır. Mihrap sütunceleri, ve mihrabın ön yüzlerinde yer alan bordür süslemeleri kitap sanatlarında sıkça görülen bordür ve zencireklerden yola çıkılarak tezyin edilmiştir denebilir.

## 6. SONUÇ

Türk ve İslam kültürünün hakim olduğu devletlerin süsleme sanatlarında standart bir anlayışın hakim olduğu bilinmektedir. Bu anlayışta bölgelere göre küçük farklılıklar olsa da dönemsel süsleme şekilleri, ve süslemenin uygulanışı aşağı yukarı aynıdır. Yani 15. yüzyıl İran ve çevresinde, Arap yarımadasında, Kuzey Afrika da ya da Anadolu da aynı dönemde yapılmış farklı malzeme üzerindeki bezemelerde kullanılan motif ve desen uygulamaları küçük farklılıklar dışında aynıdır. Bu benzerliğin temelinde elbette aynı coğrafya, din ve kültür paylaşımı ve bu paylaşımın kaynaklı etkileşimler yatmaktadır. Özellikle kitap süslemeleri olarak baktığımızda Türkistan ve Çin kaynaklı Hatai üslubunun sonraları Türk-İslam dünyasının geneline yayıldığı bilinmektedir. İran ve çevresinde Timur dönemiyle birlikte oluşan Herat üslubu (Acemkari) olarak bilinen bitkisel süsleme anlayışıyla figürlü süslemenin birlikte kullanıldığı süsleme anlayışı ise Karakoyunlu ve Akkoyunlular ile sonrasında Safevi ve Osmanlı'nın erken dönemlerinde etkili olmuştur. Memlük, Arap ve Mağribi üsluplar ise genelde geometrik çizgiler, örgü-düğüm ve noktalama süslerinden

anlayışın hakim olduğu süslemelerle yapılmış olup bölgelere göre küçük farklılıkları vardır. Aslında anlatılmak istenen bölgelere göre farklı üsluplar var olsa da kesin çizgilerle ayrılmış değildir tam tersine birbiri içine girmiş etkilenmiş ve etkilemişlerdir. En azından kitap süsleme sanatları açısından bunu bu şekilde kabul edebiliriz. Yapıldığı malzemesine bakılmaksızın tüm süslemeler motiflerden oluşmaktadır. Motif ise bir birini tekrar eden öğedir. Türk-İslam kültürünün etkili olduğu coğrafya içerisinde benzer motifleri ve motiflerden oluşan desenleri görmek mümkündür. Akkoyunlu döneminde yapılmış olan Safa Camii'nin taş süslemeleri ile aynı dönemin kitap süslemeleri arasında görülen benzerlik sadece motifsel değil cild kapağının kendine has süsleme tasarımının taşa uygulanmış halidir. Bunu minare, son cemaat yeri, minber ve mihrap süslemelerinde açıkça görmekteyiz. El yazma eserlerin muhafazasında ve günümüze kadar ulaşmasında önemli bir bölümü olan cildin üzerindeki şemse ise özellikle Ortaasya Türk inanç sisteminde güneşi temsil etmektedir. Bu temsil şekli onun farklı malzeme üzerinde ama en çokta cild kapağının ortasında benzer biçimlerde yüzlerce yıllık bir süreçte kendini görsel olarak var edebilmesini sağlamış, inanç şekle dönüşmüş bu şekilde sanattaki yerini almıştır.

Şemseli cild süslemelerinin en erken örnekleri Uygurlar döneminden kalmış olup süreç içerisinde şeklen değişse de (geometrik, yuvarlak, oval) varlığını her zaman korumuş ve cild kapağı bezeme unsuru olarak ilk sırada yer almıştır. Aynı şemse bezemesi ahşap, kumaş, halı, kilim, madeni eşya ya da taş malzeme üzerinde de zaman zaman kullanılan bir motif olmuştur. Bunlardan erken Osmanlı dönemine ait Yörgüç Paşa Camii'nde son cemaat yerinde duvar üzerindeki mermer pano ve Safa Camii minberindeki mermer pano üzerinde yer alan şemseli tasarımlar kitap süsleme sanatlarında çok fazla örneğini gördüğümüz tasarımlarla benzer değil aynıdır. Şemse biçimi, süsleme şekli, kullanılan motiflere bakıldığında cild kapağıymış gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Vurgulanması gereken bir diğer unsur ise Minber üzerinde yer alan şemseli panonun işleniş biçimidir. Üzerinde yer alan boyaların döneminden kaldığı düşünülürse, bu tarz boyama şekli dönemin katı'a'lı teknikte yapılmış ve daha çok kapak içlerinde görülen örnekleri hatırlatmaktadır. Bu etkileşim özellikle cild ve tezhip süslemelerinden kaynaklı olmalıdır. Üzerinde durulan tasarım şekli olan salbekli şemse tasarımı her dönemde ve bölgede cild kapaklarının dışında ya da içinde veya tezhip süslemelerinde ana tasarım öğesi olarak kullanıldığı günümüze ulaşan binlerce cild örneğinde görülmektedir. Salbekli şemseli cild kapağı tasarımlarının mimari süslemede ise bahsedilen istisnai örnekler dışında çok fazla bir numunesi yoktur. Yukarıda bahsedilen örneklerden yola çıkarak ve kullanımlardaki yoğunluğa ve miktara bakarak bu etkinin kitap süslemelerinden özellikle cild kapağı süslemelerinden kaynaklı olduğunu söylenebilir.

## KAYNAKLAR

- Akın, Y. G. (2009). *16.-17. Yüzyıl Osmanlı Kumaş, Halı ve Kilimlerinde Şemse Motifi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Aksoy, D. Z. (2010). *XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altun, A. (1971). Safa Camii Medresesi. *Arkitekt*, 40, 341, İstanbul.
- Altun, A. (1988). *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*. İstanbul.
- Süreyya Eroğlu, S. (2006). *Batı Anadolu Beylikleri Mimarisinde Tipolojiye Bağlı Süsleme Tasarımları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arseven, E. C. (1950). *Sanat Ansiklopedisi*. Ankara: Milli Eğitim Basım Evi.
- Atılğan, O. S. (2005). Şeyh Mahmud Pir Budaki'nin Çalışmaları Işığında Karakoyunlu Türkmenlerinin 15.yy Kitap Sanatlarına Katkıları. *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri C. III içinde (1113-1127)*. Ankara: Başbakanlık Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Atılğan, O. S. (2006a). Karakoyunlu ve Akkoyunlu Minyatür Sanatı. *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Uygarlığı C. II*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Atılğan, O. S. (2006b). Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri Dönemi Minyatür Sanatı. A. Y. Ocak, A. U. Peker, K. Bilici, (Ed.), *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı C. 1-2 içinde (586-599)*.
- Atılğan, O. S. (2006c). 15. Yüzyıl İslam Minyatür Resmî İçerisinde Karakoyunlu Türkmenlerinin Yeri. Y. Çoruhlu, N. Türkmen, N. Seçkin, A. Yılmaz, (Ed.), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü: Prof Nejat Diyerbekirliye Armağanı içinde (317-328)*.
- Atılğan, O. S. (2007). Kitap Sanatları Açısından Timurlu Karakoyunlu İlişkileri. *Ölümünün 600. Yıldönümünde Uluslararası Timur ve Mirası Sempozyumu 26-29 Mayıs 2005 içinde (313-329)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü.
- Baş, G. (2006). *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beysanoğlu, Ş. (1998). *Anıtları ve Kitabeleriyle Diyarbakır Tarihi II*. Diyarbakır.
- Blair, S. S., & Bloom, J. M. (1994). *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*. London: New Haven.
- Carswell, J. (1995). Othmanli: Ceramics, Metalwork and Minor Arts. In *The Encyclopaedia of Islam* (8, 225). Leiden.
- Çetindag, Y. (2003). Orta Asya ile Osmanlı Devleti Arasındaki Kültürel İlişkiler. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, (18), 6-7.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Hüseyin Alantar, H. (2007). *Motiflerin Dili*. Yorum Yayıncılık Ltd. Şti.
- Erdem, İ. (2002). Akkoyunlular-Akkoyunlular'ın Tarih Sahnesine Çıkışları ve Kökenleri, *GTT*, (4), Ankara.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Savaş Maraşlı  
15. Yüzyıl Kitap Cildlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii İşığı Altında)  
The Influence of the Ornament Designings of 15th Century Bookcovers on Architectural Ornaments (Under The Light of Diyarbakır Safa Parlı Mosque)
- Esin, E. (2003). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Korkmaz, H. (2008). *Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Mesnevilerin Genel Özellikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Küpeli, G. (2007). *II. Bayezid Dönemi Kitap Sanatları*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Lentz, T. W., & Lowry, G. D.. (1989). *Timur And The Princely Vision Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*. Washington: Smithsonian Institution Pres.
- Mack, E. R. (2005) *Doğu Malı-Batı Sanatı*. (A. Özdamar, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Mahir, B. (1987). Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2*. İstanbul.
- Mahir, B. (1993). Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi. *Güner İnal'a Armağan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 4.
- Mavili, G. (2002). *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14. Yüzyıllara Ait Cilt Sanatı Örnekleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimarisanan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mert, A. (2008). *Süsleme Sanatlarında Hatai Motifti ve Tarihsel Gelişimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özcan, B, Ş. (2007). *Timur dönemi Tezhip Ekolü ( Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özen, E, M. (1998). *Türk Cilt Sanatı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özen, E, M. (2007). *Tezhip Sanatından Örnekler*. İstanbul: Maarif Matbaacılık.
- Özergin, K. M. (1976). Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (6), 478-480.
- Pakalın, Z. M. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü C. 3*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Robinson, W. B. (1991). *Fifteenth Century Persian Painting, Problems and Issues*. London.
- Roxburgh, J. D. (2002). Persian Drawing, Ca. 1400-1450: Materials and Creative Procedures, *Muqarnas*, (19), 46-47.
- Sims, E. The Timurid Imperial Style: Its Origins and Diffusion. *Art and Archaeology Research Papers*, (6), 56.
- Sözen, M. (1972). *Diyarbakır'da Türk Mimarisi*. İstanbul.
- Sözen, M. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*. İstanbul.
- Spuler, B. (1971). *The Mongols in History*. (G. Wheeler, Çev.). London.
- Tanıncı, Z. (2004). Kitâb ve Cildi. *Osmanlı Uygarlığı 2*. (H. İnalçık, G. Renda, Haz.).
- Titley, M. N. (1979). *Plants and Gardens in Persian, Mughal and Turkish Art*. London.
- Tuncer, C, O. "Diyarbakır Camileri", *Diyarbakır: Müze Şehir*, İstanbul.
- Ünsal, B. (1973). *Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times 1071-1923*, London.



- Yavuz, Ş. (2008). *Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişim*.  
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri  
Enstitüsü.
- Yılmazçelik, İ. (1995). *XIX.Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır (1790-1840)*. Ankara.

**FOTOĞRAFLAR:**



**Foto. 1-2:** Minare Gövdesindeki Salbekli Şemse Bezemeler.

Savaş Maraşlı  
15. Yüzyıl Kitap Cildlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii İşığı Altında)  
The Influence of the Ornament Designings of 15th Century Bookcovers on Architectural  
Ornaments (Under The Light of Diyarbakır Safa Parlı Mosque)



**Foto 3-4:** Minberin yan yüzlerindeki şemseli panolar.



**Foto 5:** Minber giriş kapısı



**Foto 6:** TSMK H.781 numarada kayıtlı Hamse-i Nizâmi adlı eserin Herat'ta yapılmış cildinin iç kapağı, 1445-1446.

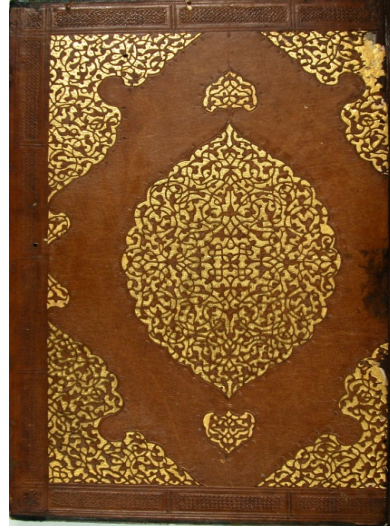


**Foto 7:** Süleymaniye/ Ayasofya:686, iç kapak. 1466.

Savaş Maraşlı  
15. Yüzyıl Kitap Cildlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii Işığında)  
The Influence of the Ornament Designings of 15th Century Bookcovers on Architectural  
Ornaments (Under The Light of Diyarbakır Safa Parlı Mosque)



**Foto 8:** TSMK H.781 numarada kayıtlı Hamse-i Nizâmi adlı eserin 1445-1446 tarihleri arasında Herat'ta yapılmış cildi.



**Foto 9:** Mahzenü'l-Esrâr, 15. yüzyıl, Süleymaniye/Ayasofya:3860, iç kapak.