

177 547



# I.ULUSLARARASI ARTUKLU SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

25-26-27 Ekim 2007 MARDİN

Cilt II

## 1st INTERNATIONAL SYMPOSIUM OF ARTUQY PAPERS

25-26-27 October 2007

Volume II

**Editör**  
**Dr. İbrahim Özcoşar**

|   |                  |
|---|------------------|
| Türkiye Diyanet Vakfı<br>İslam Araştırmaları Merkezi<br>Kütüphanesi |                  |
| Dem. No:  | 177 547          |
| Tas. No:  | 056.054<br>ULU.A |

---

---

**EL-CEZERÎ'NİN "EL-CÂMÎ'  
BEYNE'L-İLMÎ VE'L AMELÎ'N-  
NÂFÎ FÎ SÎNA' ATI'L-HÎYEL"  
ADLI KİTABININ TÜRKİYE'DEKİ  
NÜSHALARINDAN İKİSİNİN  
SANATSAL DEĞERİ**

*THE ARTISTICAL VALUE OF TWO OF THE COPIES  
IN TURKEY OF AL- CEZERÎ TITLED "AL-CÂMÎ'  
BAYNA'L-İLMÎ VA'L AMALÎ'N-NAFÎ FÎ SÎNA'ATI'L-  
HÎYAL"*

---

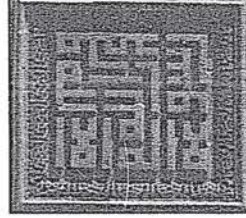
Doç. Dr. Candan Nemlioğlu

**Özet:** Artuklu Sarayı'nın Türk Mühendisi El-Cezerî'nin dünyaca ünlü eserini Diyarbakır'daki sarayda kaleme aldı. Günümüzde bilinen on beş nüshasının dört adeti Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK.III Ahmed, nr.3472; TSMK., III. Ahmed, nr.3461; TSMK., III. Ahmed, nr. 3350; TSMK., Hazine,414) ile bir adet Süleymaniye Yazma eserler Kütüphanesi'nde (Süleymaniye Ktp. Ayasofya,nr.3606) bulunmaktadır.

Bildiride TSMK.; III.Ahmad, nr. 3472 ile Süleymaniye Ktp.Ayasofya,nr.3606 nolu nüshaların sanatsal özellikleri üç ana başlık ve alt başlıklar altında tanıtılacaktır.

**Abstract:** Al-Cezerî, Turkish engineer of Artuqid Palace, wrote his worlwide famous manuscript in the Palace of Diyarbakır. Nowadays, four of well-known fifteen manuscript copies are in the Library of Topkapı Palace Museum (TSMK. Ahmed III,nr.3472; TSMK. Ahmed III,nr.3461; TSMK. Ahmed III.3350; TSMK. Hazine, 414) and one of them is in Süleymaniye Manuscripts Library (Suleymaniye Ktp. Ayasofya, nr.3606).

In this paper, the artistical features of the copies of TSMK. Ahmed III. nr. 3472 and Süleymaniye Ktp.Ayasofya nr.3606 will be given in three main titles and subtitles.



### Giriş

Artuklu Sarayı'nın Türk Mühendisi El-Cezeri'nin Diyarbakır'daki sarayda kaleme aldığı dünyaca ünlü eserinin günümüzde bilinen onbeş nüshasının<sup>1</sup> dört âdeti Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi-TSMK, III. Ahmet, nr.3472; TSMK, III. Ahmet, nr.3461; TSMK III. Ahmet, nr.3350; TSMK. Hazine 414- ile bir adet Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi'nde-Süleymaniye Ktp. Ayasofya, nr.3606- bulunmaktadır.

Süleymaniye Y.E.Ktp'deki nüshanın sanatsal değeri ile ilgili ilk bilgi 1891 yılında İstanbul Kütüphanelerini gezen Fransız şarkiyatçı Bernard Corra de Vaux tarafından verildi.<sup>2</sup>

Eserle ilgili kapsamlı çalışmalara yirminci yüzyılın başlarında başlandı.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Onbeş nüsha ile ilgili kısa bilgi için bkz. Ed.Ahmad Y.Al-Hassan, Al-Sami Bain Al-ilm wal-Amal Al-Nâfi'Fi Sina'at-Al-Hıyal, Syria, 1979, 12-16.

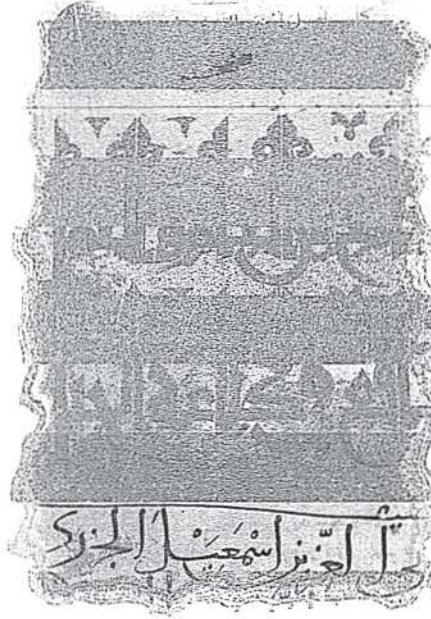
<sup>2</sup> Note sur les mecaniques de Bedi ez-Zaman el-Djazari et sur un appareil hydraulique attribue a Apollonius de Perge, in: Annales internationales d'histoire. Congres de Paris 1900. 5 section: Historie de sciences. Paris 1901, 112-120.; (ED.) Fuat Sezgin, Compendium on the Theory and Practice of the Mechanical. Arts, Al-Sâmi bain al-ilm wa-l-'amal an-nâfie fi sina 'at al-hıyal, Frankfurt 2002. 111

Cezerî'nin hayatı ve eserinin özellikleri hakkındaki bilgileri kitabının mukaddime (önsöz) bölümünden öğrenebiliyoruz. İlk sözlerine Allah'ın adı ile başlayan "Bedi'üzzaman Ebu'l-İzz İsmâ'il er Rezzâk el Cezerî" kitabında çalışmalarını altı ana çeşit (nev'i)<sup>4</sup> altında toplarken nitelik ve niceliklerine göre ilk dört çeşidi on son iki çeşidi beş alt başlığa ayırarak ayrıntılı bir şekilde anlatır.

Mukaddime'de "ve suretu liküllü şeklin mi-salen" her şekile bir örnek çizdim", (R.1) açıklamasıyla kitaptaki çizimlerin sanatsal değerleri dikkate alındığında Cezerî'nin iyi bir mühendis olduğu kadar deneyimli bir musavvir (tasvir, resim yapan) olduğu da anlaşılır.<sup>5</sup>

**I. Nüshaların Genel Özellikleri:** (TSMK. Ahmed III.nr.3472-Süleymaniye Ktp.Ayasofya 3606).

**A. TSMK. Ahmed III.nr.3472**



<sup>3</sup> İlk bilgiler, E.Wielemann ve F.Hauser tarafından Almanca'ya çevrilerek 1908-1921 yılları arasında makaleler şeklinde sunuldu. (Der Islam, XI [1921], 214). Donald R.Hill İngilizce'ye çevirerek bazı notlarla 1974'te yayınladı. Ahmet Yusuf el-Hasan mevcut onbeş nüshayı kısa bilgilerle açıkladığı çalışmasını 1979 yılında yayınladı. Bkz. Yavuz Unat, Cezerî Üzerine Türkçe ve Yabancı Kaynaklar, Bilim ve Ütopya, Ocak 2001, İstanbul 2001, 91, 50-51.

<sup>4</sup> Cezerî, kitabında Türkçe karşılığı "çeşit" olan "nev'i kelimesini kullanmıştır. Bk. Süleymaniye ktp. Ayasofya, nr.3606, 5 ve 6. 5-6. Türkçe yayınlarda ise yazarlar "Bölüm ve Kitap" kelimesini kullandılar.Bkz.Bölüm: Kazım Çeçen, "12.asırda Diyarbakır'da büyük bir Türk Mühendisi El Cezeri, insan ve Kainat, İstanbul 1986, 13,45-71.; kitap: Yavuz Unat, El-Cezire'nin Makine Yapımında Yararlı Bilgiler ve Uygulamalar Adlı Eseri, Türkler, C.7. Ankara 2002, 569-575.

<sup>5</sup> Topkapı Sarayındaki onarım çalışmaları nedeniyle Kültür ve turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne eserleri inceleme için başvuru belgeme "22 Haziran 2007 tarih ve D.16.0.KUM.2000-109590" sayı ile olumsuz yanıt verildi. Çalışmalarımı tıpkı basım üzerinde yapmak zorunda kaldım. Bedi ü-zaman Ebü'l-iz İsmail b.ar-razzaz el Cezerî, Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi hakkında kitap, Tıpkı basım, Kültür Bakanlığı Yay. Bilim ve Teknoloji Dizisi, Ankara 1990. TSMK. Ahmet III.3472. 3

1'den 356'ya kadar numaralanmış olan bu nüshanın 355. sayfasında Şaban 602/1206 tarihi, mevcut El-Cezeri yazmalarının en eskisi ve Cezerî'den "Rahmetullah teala" şeklinde söz edilmesi, el Cezerî'nin o tarihte vefat etmiş olduğunu belirtir.<sup>6</sup> Zahriye (baş) sayfasında metnin Hasankeyfli Muhammed İbn Yusuf ibn Osman tarafından yazıldığı kayıtlıdır.<sup>7</sup>

El-Cezerî'nin kendi kaleme aldığı eserinin nerede olduğu bilinmediğinden asıl eserden bire bir hazırlanan bu nüsha günümüzde asıl nüsha olarak kabul edilmektedir.<sup>8</sup>

Kitabın zahriye (baş) sayfasında, Diyarbakır Ulu Camii avlusunun doğu girişindeki kitabe<sup>9</sup> ile Mesudiye Medresesi eyvan kitabesindeki<sup>10</sup> oklu kufi yazı örneği tarzında iki satır "el cami' beyne'l-ilmî ve'l ameli'n nâfi fi sinâ'ati'l-hiyel" yazısı ile kitabın adı yazılıdır.<sup>11</sup> Hatime (son) sayfada ise yirmibir daire içinde Arap harfleri ile onları simgelediği düşünülen ikişer şekil çizilidir. Blochet simgelerin 1901 tarihli yazısında, Mısır hiyeroglifinden alındığı fikrini ileri sürdü.<sup>12</sup> Benzer şekiller 1206 tarihli Samsun, Çarşamba Göçeli Camii orta direğinde de bulunmaktadır.<sup>13</sup>



<sup>6</sup> Yazma eserin Hatime (ilk) sayfasında el-Cezerî'nin isminin altında bu ifade yazılıdır.

<sup>7</sup> Nüshada 355. sayfada

<sup>8</sup> Asıl eserden hazırlandığı 355. sayfada belirtilmektedir. Ayrıca bkz. Çeçen, a.g.e., 48-49., Nalan Mahsereci, 12.yüzyılda yaşamış "otomasyon ve robotun atası" Türk Bilgini Ebû'l-İzz el-Cezerî, Bilim ve Ütopya, Ocak 2001, 91, 9.

<sup>9</sup> Metin Sözen, Diyarbakır'da Türk Mimarisi, İstanbul 1971, 29-35. R.6g.

<sup>10</sup> Ara Altun, Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi İstanbul, 1978, 130-135, R.186.

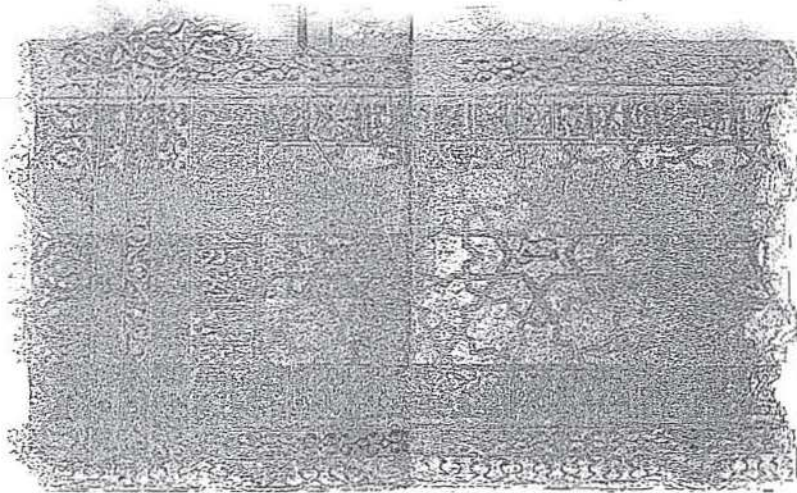
<sup>11</sup> Bakanlık izni verilmediğinden kitabın cildi hakkında bilgi edinilmedi.

<sup>12</sup> Ed.Fuat Sezgin, Compendium on the Theory and Practice of the Mechanical Arts, Frankfurt 2002, Introduction, IX.

<sup>13</sup> Candan Nemlikoğlu, Göçeli (Gökçeli) Camii, 1.Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kong.Bil., Konya 2001, 11.122.Fot.8.

Bu şekillerin (şimgelerin) kökeninin Mısır hiyeroglifleri değil Orhon Yenisey’de kullanılmış olan Türk alfabesinden<sup>14</sup> ya da Türk boylarının kullandığı damgalardan<sup>15</sup> alınma örnekler olduğu düşünülebilir. Sayfalar ondokuz satıra göre hazırlanmıştır.

### B. Süleymanive Ktp. Avasofva 3606:



Kitabın hatime (son) sayfasında, Muhammed (Mehmed) bin Ahmed tarafından Safer<sup>16</sup> 755/1354 yılında yazıldığı kaydı vardır. (R.3)

Yazma üzerinde ilk ayrıntılı çalışma yapan Riefstahl eserin Mısır’da yazıldığını belirtir.<sup>17</sup>

Nasuriddin Mehmed Bin Tükel Kütüphanesi için hazırlanan bu nüshanın, Mısır’ın fethinden sonra Yavuz Sultan Selim Han tarafından Topkapı Sarayı Kütüphanesine getirildiği düşünülür.<sup>18</sup>

1900’lü yılların başlarında tasvirli yirmialtı sayfasının çalındığı belirlenen<sup>19</sup> eserin yenilenmiş olan cildi deri olup, dış yüzü

<sup>14</sup> Orhon alfabesi için bkz. S.ya. Bayçarov (Çev.Muvaffak Duranlı), Avrupa’nın Eski Türk Runik Abideleri, Ankara 1996, 96-97; Muhtarrem Ergin, Orhun Yazısı, Türk Arş.(Mad.) Ankara 1977, 26, 1-2.

<sup>15</sup> A.Rıza Yalçın, Anadolu’da Türk Damgaları, Bursa 1943.

<sup>16</sup> Safer Hicri takvimin ikinci ayıdır.

<sup>17</sup> Rodolf M.Riefsthal, The Date and Provenance of the Automata Miniatures, The Art Bulletin, Newyork 11/1929-206-215.

<sup>18</sup> Mahreseci, a.g.e., 9.

<sup>19</sup> Döğen alıntı vermeden Martin isimli İstanbul’da İsveç Konsolosluğu yapan Frederick R.Martin. 1933 yılında öldüğünde evindeki eşyalar arasında esere ait tasvirli sayfaların bulunduğunu belirtir. Şaban Döğen, Cezerî ve Eserini Nasıl

taraklı (gelgit) ebru iç yüzü ise battal ebrulu kağıtla kaplıdır. Eser 400x275 mm ölçülerinde, sayfalar 15 satıra göre düzenlenmiş olup nesih hattı ile yazılıdır.

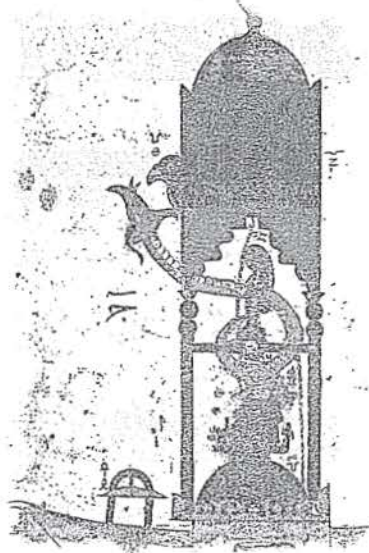
Sezgin tarafından hazırlanarak 2002 yılında yayınlanan yazmanın tıpkı basımına eksik sayfalar mülhak (ek) başlığıyla eklenilerek bunların hangi kurumlarda bulunduğu da Indroduction XI.de verilmiştir.<sup>20</sup>

Kitabın zahriye (baş) sayfasını 14.yüzyıl özelliklerini yansıtan zarif tezhip örneği bezer. (R.4) Bezeme, orta bölümü çevreleyen zencerek ile üç bölüme ayrılır.

Üst ve alt dikdörtgen bölümlerde baş tarafları yuvarlak uzun kartuşlar ve onları iki başta çevreleyen rumili düzenlemeler vardır. Üst taraftaki kartuşun içinde kitabın adı yazılıdır. Lacivertle yazılı hattın çevresi ile rumiler altın (varak)dır.

Terkibin orta bölümünde, ortada sekizgen içinde beyaz zemin üzerine altın harflerle “tasnif, ebu el-izz bin İsmail ibn el-rezzak el Hamidi, rahmetullah” yazısı bulunur. Bu bölümü biraz dışta içi küfi yazı bulunan sekizgenler izler. Sekizgenlerin içleri spirial dallar üzerinde rumilerle bezelidir. Ara boşluklar ve kareye dönüşü sağlayan köşelerdeki şekillerin içleri aynı tarzla küçük kır çiçeğinin dikine kesimini gösteren çizimle dolguludur. Orta bölümü iki şeridin aralardaki halkalardan geçerek oluşturduğu zarif zencerek düzeni çevreler. Zencerekteki düzenleme musavvir’in kendi düzenlemesi olmalıdır.<sup>21</sup>

Alt bölümdeki tezhip düzeni üst bölümle aynıdır. Her iki bölümün sol tarafında hizip



Tamıdk?, Müslüman ilim öncüleri Ars.İstanbul 1992, 1.247-250; çalışan eserlerin belirlenmesi için bkz. Ed.Fuat Sezgin, compendium on the Theory and Practice of the Mechanical Arts, Frankfurt 2002, Introduction 1-2 (Süleymaniye nüshasının topkı basımına önsüz)

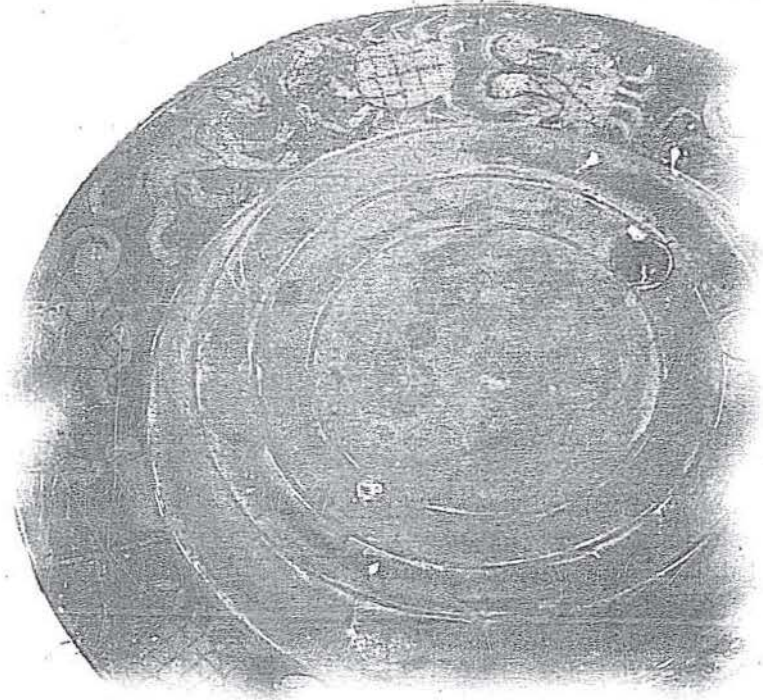
<sup>20</sup> Sezgin, a.g.e., .Introduction XI.

<sup>21</sup> Geniş bilgi için bkz. Halil Buttani, Türk Süsleme Sanatında Geçmeler, Eskişehir 2003.

gülerini andıran daire içinde ufak bezemeler vardır.

Zahriye terkibi üç taraftan üzerinde sade tığların bulunduğu siyah renkli şeritle sınırlanır. Terkibin renklendirilmesinde kullanılan lacivert, beyaz, gülkurusu, turkuaz ve siyah Anadolu da Beylikler Dönemi Eserlerindeki boyalı nakış-larda da kullanılmıştır. (1366 Kas-tamonu, Kasaba köyü Mahmut Bey Camii, 16.y.yıl Ankara, Örtmeli Mescid v.d.)

**II. TSMK. Ahmed III.nr. 3472 ve Süleymaniye Ktp. Ayasofya 3606 nolu nüshalardaki tasvirlerin sanatsal özellikleri:**



**TSMK. Ahmed III.3472;**

1-Birinci çeşit (bölüm) birinci örnek.

Binkam (su saati)'in tas-viri: 10.(5b) (R.5)

Cezerî kitabının önsözünde, su saatlerini hazırlarken Helenistik Dönemden gelen bilgileri kullandığını belirtirse de tasvirlerin çiziminde genellikle Türk-İslam kültürünün izleri görülür.

Ahşap üzerine konunun boyanarak işlendiği tasvirde, Selçuklu Taç kapılarının görkemi dikkati çeker.<sup>22</sup> Saatin yüksekliği iki adam boyu (3.5 m) uzunluğundadır.<sup>23</sup>

Sağ ve solda ikişer sütunun taşıdığı kaideler ortada yuvarlak kemerle birbirine bağlanır.

Kemerli açıklığın üzerinde ilk sırada on iki kare şeklindeki açıklıklar ve onların üzerinde on iki sivri kemerli küçük kapılar dizilidir. Taç kapı görünümündeki ön cephe üstte ortadaki kubbe şekli ile sonlanır.<sup>24</sup> Üzerinde altı burcun sağdan sola; hareketli görünümüyle oğlak (Oğlak burcu) ön ayakları atılımda arka ayakları belirgin olmayan boğa (Boğa burcu), ters yöne bakan fakat ayakları aynı yöne doğru çizili bitişik iki kadın tasviri (İkizler burcu), yengeç tasviri (Yengeç burcu), kuyruğunu ayağa kaldırmış aslan (Aslan burcu) ve ellerini iki tarafa doğru açmış başında hale bulunan kadın tasviri (Başak burcu) görüntüleri vardır.<sup>25</sup>

Kitabın 53 sayfasında burçların tamamını, güneşi ve ayı gösteren daire şeklinde bir levha vardır.<sup>26</sup> (R.6) Burçlar ve güneş lacivert zemin üzerine altınla (varak) ve siyah renkle boyanmıştır.<sup>27</sup>

Cezeri'nin ayları gösteren takvim olarak burçları kullanması "Oniki Hayvan Takvimi" adıyla bilinen eski Türk geleneğini sürdürmesi şeklinde yorumlanabilir.<sup>28</sup>



<sup>22</sup> Hill Kapı görüntüsünü mihraba benzetmiştir. Donald R.Hill, The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices Al-Jazari, Boston 1979, 17.

<sup>23</sup> Atilla Bir-Mahmut Kayral, Cezeri'nin döneminin doruğu olan mekanik düzenekleri, Bilim Ütopya Ocak 2002, 91.31.

<sup>24</sup> Taç kapının harfler ve numaralama ile çözümü için bkz.Bir-Kayral, a.g.e., 32.

<sup>25</sup> Ahmet Çaycı, Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri, Ankara 2002, 69-71.

<sup>26</sup> Geniş bilgi için bkz.Hill İbid, (a.g.e) 35-41; Çaycı, a.g.e., 71-72, 105-110.

<sup>27</sup> Özgün ömekte ay beklide gümüşle tasvir edilmiş olup oksitlenerek siyah görünüm kazanmıştır.

Kemerin iki yanında Selçuk ve Artuklu Devletle-rinde Sarayın arması<sup>29</sup> (on-gun)<sup>30</sup> olarak kullanıldığı bi-linen kartal tasvirleri yer alır. Yuvarlak kemerli kırmızı (aşı boyası/demir oksit) zemin üzerine altın (varak)la işlenen tasvirler devletin ihtişamını simgeler.

Kartallar her saat başı kendilerine gelen topları alt taraflarındaki içlerinde ziller bulunan kupalara bırakarak saatin duyurulmasına yardımcı olurlar.<sup>31</sup>

Saatteki asıl gösteriyi ikisi sütunların arasında üçü ortada bulunan beş müzisyen yapar. Her altı saatte bir gösteri yapan müzisyenlerin ortadaki bağdaş kurarak oturmuş vaziyette nakkâre (dümbek) diğerleri ayakta sol taraftakiler borazan sol taraftakilerden biri uzun davul diğeri zil çalarken görüntülenmektedir.<sup>32</sup> Müzisyenlerin üzerlerinde yakaları kapalı sağdan sola doğru bele kadar kaytanlı diz kapağının altına kadar uzanan kolları Şirazlı düz renkli kaftanlar vardır. Kaftanlar belden kemerlidir. Kaftanın altına çakşır (şalvar) giyinmişlerdir.<sup>33</sup>

Tüm müzisyenlerinin başlarının etrafında ululuğun simgesi olan hâleler bulunur. Belki de yalnızca Sultan'a gösteri yaptıkları için hâlelerle tasvir edildiler. Ortada nakkâre çalan müzisyenin başında sarık (kavuk)<sup>34</sup> sağ başta borazan çalan müzisyenin başında ise börkü<sup>35</sup> andıran başlık vardır.

Börklü müzisyenin Orta Asya Türklerinin "sığan saç"<sup>36</sup> dedikleri bele kadar uzanan düz saçı görülmektedir. Müzisyenlerin yüzleri bozulmalar nedeniyle belirginliğini yitirmiştir. Tüm şekillerin

<sup>28</sup> E.Chavennes, "Oniki Hayvan Takvimi'nin Hakiki Mucidi Türkler'dir" diyerek burçlardan oluşan takvim kültürünün kaynağı olarak Türkleri göstermiş olur. Bkz. E.Chavennes Le Cycle Turc de douze animaux, T'aung Pao, 1906, 98., Osman Turan, Oniki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul 1941.

<sup>29</sup> Sultan Mahmud bin Muhammed Artuk'un çift başlı kartal resimli bronz sikkesi için bkz. Emel Esin, Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul 2004, R.306.

<sup>30</sup> Orta Asya Türklerinde çeşitli kuş tasvirlerinin ongun olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bkz. Sean-Paul Roax, (Çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan), Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, İstanbul, 2005, 280-283.

<sup>31</sup> Bir-Kayral, a.g.e., 32.

<sup>32</sup> Saatin çalışma tekniği ile ilgili bilgi için bkz. Zeki Tez, Ortaçağ İslam dünyasında Bilim ve Teknik, Diyarbakır 1991, 208.

<sup>33</sup> Özden Süslü, Tasvirlerle göre Anadolu Selçuklularında Giyim ve Kuşam, Ankara 2002, Türkler 7, 772-774.

<sup>34</sup> Süslü, a.g.e., 770

<sup>35</sup> İzzet Kumbaracılar, Serpuşlar, İstanbul?, 16-17, R.35; Süslü, a.g.e., 770.

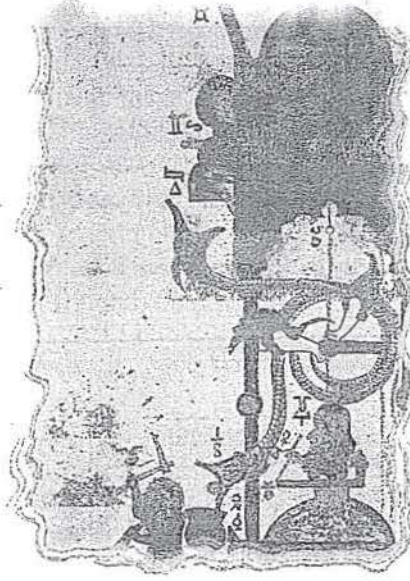
<sup>36</sup> Kaşgarlı Mahmut, Rivân-ı Lügat-it Türk (Terc.Besim Atalay) Ankara 1939, I.403; Süslü, a.g.e., 766.

etrafına kırmızı ya da siyah renkle tahrir çekilerek belirginlik kazandırılmıştır.

**B. Süleymaniye Ktp. Ayasofya 3606**

1. Birinci çeşit (bölüm) birinci örnek.

Binkam (su saati)ın tasviri: 13. Tasvir, TSMK III. Ahmed 4372 no lu örnekle benzerlik gösterir. Bu tasvirde işçilik daha incedir. Kemerin üzerindeki alanda dizili on iki karelerin içleri mavi renkle boyalıdır. Kartalların çevrelerindeki boşlukta S kıvrım yapan dallar üzerinde dilimli rumiler sıralanır.



Kupaların üzerlerinde " Sultan Melik Hazretleri" yazılıdır.

Müziyenler yuvarlak yüzlü çekik gözlü Orta Asya Türk tipini andırır. Yalnızca nakkâre çalan müziyenin bıyık ve sakalı vardır.

**A. TSMK. III. Ahmed 3472**

2. Birinci çeşit (bölüm) İkinci örnek:

Finkan (Kandilli Su saati)in tasviri: 59 (R.7)

Yerden yüksekliği üç adam boyunda (5,5 m) olan saatin cephe düzeni Binkam'dan (su saati) biraz farklıdır. Üst tarafta kale duvarının sol baş tarafında arkada üzerinde kaytanlı, kollarında tirazı olan kırmızı renkli kaftan bulunan bir kişi oturur durumda tasvir edilmiştir. Başında hale bulunan sıgan saçlı bu kişinin yüz ifadesinde ve bakışlarında konuya duyduğu ilginin izleri serilir. Pencereleden aldığı topları ortada duran kartala (şahin) gönderir top kartaldan kupaya iner ve kupadaki zil çalar.<sup>37</sup>

Finkan'a "Kandilli Su Saati denmesinin sebebi gece 12 den sonra üst yuvarlaklarda kandillerin yanarak ziya vermesidir.<sup>38</sup> Altta önde yedi müziyen sıralanmıştır. Ortada bağdaş kurarak oturan müziyen iki nakkâre (dümbek) çalar. Her iki tarafında çubuklarını yukarıya doğru kaldırmış uzun davula vuran müziyenler yer alır. Bunların yanlarında sağ tarafta iki zil çalan sol tarafta iki borazan

<sup>37</sup> Saatin çalışma düzeni ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Hill, Ibid, 42; Bir-Kayral, a.g.e., 32-34.

<sup>38</sup> Hill.Ibid.42.

üfleyen müzisyenler sıralanır.. Hepsinin üzerlerinde düz renkli Selçuklu tipi kaftanlar, altlarında çakşirler ve başlarında börkler vardır. Sol tarafta uzun davul çalanın başı açık yanında borazana üfleyenine ise diğerlerinden farklı olarak sarık bulunur.<sup>39</sup>

Müzisyenlerin yüz ifadelerinde çaldıkları müzik aletinin ve müziğin ahenginin izleri yansır.

### B. Süleymaniye Ktp. Ayosafya 3606.

2. Birinci çeşit (bölüm) ikinci örnek

Finkan (Kandilli Su Saati)in tasviri:

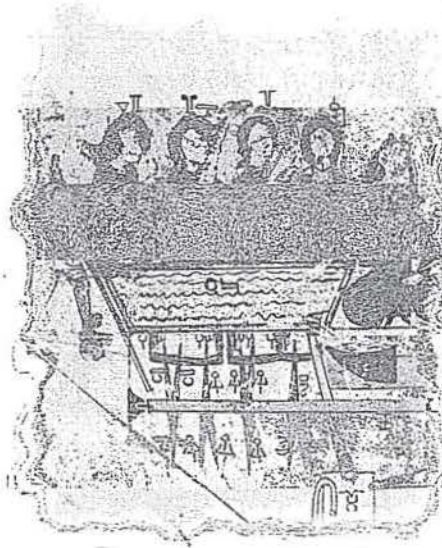
Kitaptan çalınan tasvirlerden biridir. TSMK. Hazine 414'den bir örnek alınarak tıpkı basımda mülhak bölümüne 3 no ile eklenmiştir. Konunun aynen işlendiği sayfada bazı renk farklılıkları vardır. Müzisyenlerin yüz ifadeleri ise oldukça anlamsızdır.

### A. TSMK.III.Ahmed. 3472-76 (R.8)

3. Birinci çeşit (bölüm) üçüncü örnek.

Kayıklı Su Saati

Cezerî, baş tarafı salyangoz şeklinde kıvrık arka tarafına doğru oldukça yüksek üzeri kubbe ile örtülü köşkü<sup>40</sup> bulunan "saltanat kayığı"<sup>41</sup>nı tasvir etmiştir. Kayık küçük bir kaide üzerine oturur. Kayığın ortasındaki saltanat köşkünün ortasında yüksekçe bir kaide üzerinde bir dizini kıvrarak Selçuklu kıyafeti ve başında sarığı ile oturan kişi elinde tuttuğu kalemi (çubuk) ile üzerinde oturduğu tabyaya dokunur. Bu dokunuş kubbe



<sup>39</sup> Kıyafetlerle ilgili bilgi ve dipnot için binkam (su saati) konu ve dipnotlarına bkz.32-36.

<sup>40</sup> Arapça metinde "kasr" (köşk-saray) olarak geçen kelimeyi Hill, kale olarak çevirmiş ve Türkçe yazılarda da kale olarak yazılımlar devam etmiştir bkz. Hill, Ibid, 51; Yavut Unat, Cezerî'nin Yapıtı, Bilim Ütopya, Ocak 2002, 91, 21.

<sup>41</sup> Halük Özdemir, İstanbul Deniz Müzesi, İstanbul? (Ak Yay, San. Serisi 4) 35-36.

ile örtülü köşkün üst tarafında, sol taraftan gagası ve bedeninin bir kısmı görünen sungur kuşunun<sup>42</sup> içinde bulunan topu gagasını açarak ejder (evren)<sup>43</sup> bırakmasını sağlar.

Açıkağız ve dişlerinin de görünümüyle ejder<sup>44</sup> sanki sunguru yutacakmış gibi güçlü bir ifadeyle çizilmiştir. Ejderin kuşruğunun dokunduğı işlemin yürümesini sağlayan kolun üst kısmı rumi<sup>45</sup> şeklindedir

### **B. Süleymaniye Ktp. Ayasofya 3606**

#### **3. Birinci çeşit (bölüm) üçüncü örnek**

Kayıklı su saati tasviri kitaptan çalınan tasvirlerden biridir. Tıpkı basımda 115 nolu sayfada bulunur.<sup>46</sup> Kayıkta köşk bölüme geçişte bir sıra lotus palmet<sup>47</sup> dizisi ile köşkün kubbesini palmet dizisi çevreler.

Tasvirin çiziminde Cezerî'nin çizimine göre ince işçilik görülse de Cezerî'nin çizimindeki ejder başı çok daha güçlü bir görüntü sergiler.

### **A. TSMK.III. Ahmed 3472. 90**

#### **4. Birinci çeşit (bölüm) dördüncü örnek.**

##### **Filli Su Saati**

Cezerî bu bölümde su saatini fil heykelinin üzerinde sunulmuştur. Filin üzerinde ayaklı tahterevalli<sup>48</sup> bulunur.

<sup>42</sup> Kuşu şahin olarak tanımlamışlardır. Cezerî'nin mavi renge boyayarak sunduğı bu kuş Orta-Asya kültüründe önemli yeri olan sungur olmalıdır. Esin, a.g.e, 229-252; Roux, (çev.Kazancıgil-Arslan), a.g.e, 380-382.

<sup>43</sup> Orta Asya kültürüne özgü olan bu efsanevi yaratık Türk topluluklarında evren olarak isimlendirilmiştir. Turan, a.g.e., 93; Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul, 1999, 20; Esin, a.g.e., 130-147, 191; Roux (Çev.Kazancıgil-Arslan) a.g.e., 39, 131, 162, 202.

<sup>44</sup> Hill, ejderi yılan olarak tanımlamıştır. Hill, Ibid, 51.

<sup>45</sup> Rumi özellikle Selçuklu bezeme sanatında çok kullanılmış bir ögedir. Cahide Keskiner, Türk Motifleri, İstanbul 1989, 5-42, ayrıca bkz. 17.çizim 1; Candan Nemlikoğlu, Göçeli (Gökçeli) Camisi, Konya, 2001, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kong.II.125-126, Fotograf. 24, 25, 26.

<sup>46</sup> Sayfanın aslı. İçin bkz. Sezgin, Ibid, (Süleymaniye Ktp.Ayasofya 3606 Tıpkı basım) Introduction XI.

<sup>47</sup> Wolfram Eberhard, Çin Simgeleri sözlüğü, (Çev.Aykut Kazancıgil-Ayşe Bereket), İstanbul, 2000, 200-201.

<sup>48</sup> Filin üzerindeki tahterevalliye hisar olarak tanıtmaktadırlar. Yavuz Unat., Cezerî'nin yapıtı, Bilim ve Ütopya, Ocak 2002-91-21. Tahterevalli tanıtımı için bkz. Kemal Özdemir, Saatlerin Kısa Tarihi, İstanbul, 1993, 17-18.

Tahterevallide bir kürsü üzerinde Selçuklu kıyafetleri<sup>49</sup> içinde bir katip bir dizini kıvrarak oturmuştur. Katibin elindeki kalemi 7,5 dereceye gelince, tahterevallinin kubbesi üzerindeki kuş öter. Burada beyaza dönüşen deliklerden birinden top balkonda (seyir köşkü) bulunan sungurun ağzına gelir.<sup>50</sup> Seyir köşkünde Selçuklu kıyafetleri içinde dizlerinin üzerine çökerek oturan<sup>51</sup> sağdaki kişi eliyle sungurun başına dokunur ve top sağdaki ejderin ağzına düşer. Tasvirde ejder çift başlı görünümündedir. Oysa düzeneğin işlemesine göre sungur, ejder ve vazoyu çifttir.

Ejderin ağzından vazoya düşen top işlemi filin Hintli kıyafetler içindeki seyisinin elindeki baltayla filin başına dokunmasıyla devam eder. Filin göğsünden çıkan top karnında asılı çanın üzerine düşerek ses çıkarır.

Cezeri tasvirinde Selçuklu kültürü ile Hint kültürünü birlikte sunmuştur.

#### **B. Süleymaniye Ktp.Ayasofya 3606: (R.9)**

4. Birinci çeşit (bölüm) dördüncü örnek.

Filli su saati tasviri kitaptan çalınan tasvirlerden biridir. Tıpkı basımda TSMK. 414 nolu eserden alınan örnek mülhak, (ek) bölümüne yerleştirilmiştir. İnce işçilik sergileyen tasvirde ejderlerin çift olduğu belirtilmiştir.

#### **A. TSMK III.Ahmet 3472. 128**

5. Birinci çeşit (bölüm) altıncı örnek

Tavus kuşlu su saati.

4.20 cm<sup>52</sup> yüksekliğindeki saat, üzerinde içlerinde tavus kuşlarının bulunduğu alt alta sıralanmış üç bölüm ile üzerindeki içinde onbeş cam kürenin dizili olduğu yarım daire şeklinden oluşur.

<sup>49</sup> Kıyafetlerle ilgili ayrıntılı bilgi için II.A.1.çeşit 1.örnek bölümüne bkz. Süslü, a.g.m. 766-783.

<sup>50</sup> Düzeneğin işlemi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Hill, Ibid, 59.

<sup>51</sup> Orta Asya Türklerinde, çökmek bir hürmet ifadesi idi, bkz. Emel Esin, İslamiyetten önceki Türk kültür Tarihi ve İslama Giriş, İstanbul 1978 Levha LXXII/b.; Gülrü Necipoğlu, The Sultan's Portrait Picturing The House of Osman, İstanbul 2000, 25.

<sup>52</sup> Serpil Özkılıç, otomatik senetler-Ebu'l-iz tarafından yapılan saatin rekonstrüksiyonu, Kayseri 1986, Ebu'l-iz El Cezeri, Erciyes Üni-Gevher Nesibi Tıp Tarihi Ens. Yay.No:8, 11.

İçinde Tavus kuşlarının bulunduğu mekanların üst tarafları dilimli ve ortada sivri kemerle bağlanan görünümlü Hill mihraba benzetilmektedir.<sup>53</sup>

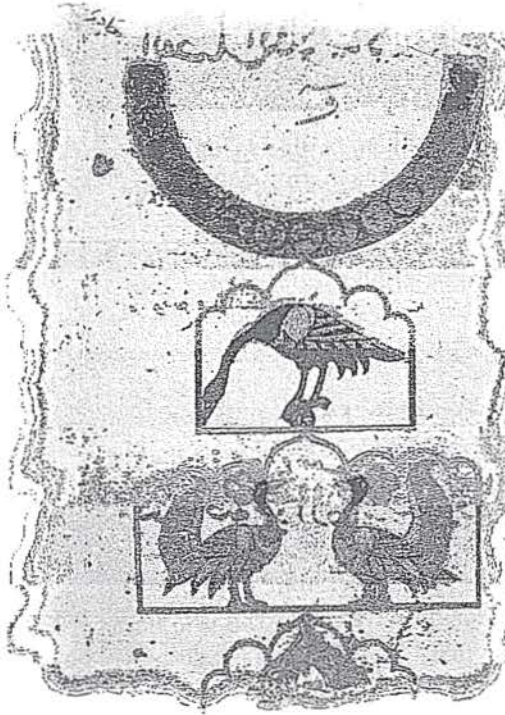
Üstteki bölümde bir küre üzerine tünemiş vaziyette 1 anne tavus kuşu 180 derece döner ve her yarım saatte bu işlem tekrarlanır.<sup>54</sup> Tavus kuşları özelliklerine göre çizilmişlerdir. Anne tavus kuşu oldukça sadedir. İki yavru tavus kuşunun kuyruklarının görkemli çizimi bunlarında erkek olduğunu gösterir. Cezeri'nin erkek tavus kuşunun kuyruğundaki bütün güzelliği göstermek istediği anlaşılır.

Benzer tavus kuşu tasvirleri Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinilerinde de görülür.<sup>55</sup>

Cezeri'nin başarılı tavus kuşu tasvirlerini üzerlerinde içinde onbeş kürenin bulunduğu yarım daire şeklinde ki bölümde geceleyin kandillerinin yanması daha da muhteşem sunar.

Bu saat sarayın bahçesi için hazırlanmış olabilir.<sup>56</sup>

Mavi, yeşil, mor, kırmızı renklerle birlikte tavus kuşlarının kuyruk ve ibiklerinde altın (varak) kullanılmış, tasvirlerin daha da belirginlik kazanmaları için çevreleri tahrirlenmiştir.



<sup>53</sup> Hill, Ibid, 75-76.

<sup>54</sup> Çalışma sistemi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Özkılıç, a.g.m. 11-20; bkz. Kazım Çeçen tanfendan yapılan örneği ile ilgili bilgi için bkz. Kazım Çeçen, El Cezeri'nin İTÜ'de yapılan ve çalıştırılan su saati, Bilim-Ütopya Ocak, 2002, 91, 48-49.

<sup>55</sup> Gönül Öney, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara, 1978, 95-100, R.71.

<sup>56</sup> Sarayın havuz ve selsebillerle bezeli bahçesi olduğu bilinmektedir. Bkz. Metin Sözen, Diyarbakır'da Türk Mimarisini, İstanbul 1971, 232-233.

**B. Süleymaniye Ktp. Ayasofya. 3606. (R.10)**

5. Birinci çeşit (bölüm) altıncı örnek

Tavus kuşlu su saati tasviri kitaptan çalışan tasvirlerden biridir.<sup>57</sup>

Tıpkı basıma 199 no ile eklenmiştir. 1206 Tarihli nüshaya göre daha ince işçilik sergileyen tavus kuşlarının renkendirilmelerinde altın (varak)'a daha çok yer verilmiştir.

**A. TSMK. III  
Ahmet 3472. 174 R.11**

6. ikinci çeşit (bölüm) üçüncü örnek.

İçki sunan cariyeye (Bir partide kimin içki içeceğine karar veren otomat)<sup>58</sup>

Kale görünümündeki yapıda en altta sütunların arasında ortada sağ dizini kıvrarak Selçuklu kıyafeti tarzında giyinmiş bir cariyeye sağ elinde sürahi sol elinde önündeki kadehi tutar vaziyette oturur. Üst tarafında dört müzisyen bağdaş kurarak oturmuş vaziyette musiki icra ederler. Sol baştaki ney üflemekte, yanındaki tef çalmakta, diğer taraftaki müzisyen udunun tellerine mızrapla dokunmakta ve sağ başta oturan kişi ise kucagındaki darbukaya vurmaktadır.. İçki sunan cariyeye ve müzisyenlerin kaftanları ayak bileklerine kadar uzanır.

Müzisyenlerin üst tarafında yuvarlak kemerli mekanda bir rakkas (dansör) musiki eşliğinde gösteri sunar. Daha üstte çift kanatlı kapısı olan mekanı ortada bir kubbe örter. Kubbenin ortasındaki



<sup>57</sup> Tasvir, musee du Louvre. Paris, Departement des antiquites orientales, bölümündedir. Sezgin tıpkı basım, Introduction XI.

<sup>58</sup> Yavuz Unat, El Cezeri'nin Makine Yapımında Yararlı Bilgiler ve Uygulamalar Adlı Eseri, Ankara 2002, Türkler, 7, 572-R.4.

kürenin ve üzerinde cirit oynar görünümünde elinde cirit sopası bulunan atlı vardır. Cirit bir Türk sporudur.<sup>59</sup>

Cezerî, cirit oynar konumdaki atlıyı zekice bir düşünceyle görevlendirmiştir.

Toplantıda mekanın ortasına konan mekanik düzenle önce müzisyenler çalmaya ve sonra rakkas oynamaya ardından da at dönmeye başlar. Bu çalışma düzeni ile cariyenin elindeki sürahiden kadehe içki (şerbet) dolar. Kadeh dolunca at durur ve üzerindeki sürahi elindeki mızrakla sakinin içkiyi kime vereceğini gösterir.<sup>60</sup>

Tasvirde, mimari çizim’de müzisyenlerin, rakkasın ve cariyenin müziğin ahengine uyumlu gösterimi ve atın hareketliliğindeki başarılı çizim<sup>61</sup> ile uygulanan zarif renkler Cezerî’nin sanattaki başarısının göstergesidir.

#### **B. Süleymaniye Ktp.Ayasofya 3606.**

##### **6. İkinci Çeşit (bölüm) üçüncü örnek**

İçki sunan cariyeye tasviri kitaptan çalışan tasvirlerden biridir. TSMK.III.Ahmed 3472’den. 174 nolu tasvir alınarak tıpkı basım mülhakte 8. sayfaya yerleştirilmiştir.

#### **A. TSMK.III.Ahmet 3472. 193. R.12**

##### **7. İkinci çeşit (bölüm) dördüncü örnek.**

Yüzen kayıkta Sultan’a musiki dinletisi tasviri

Cezerî, kendisine kayık yapması gibi zor bir görev verildiğini belirtir.<sup>62</sup> Şüphesiz, Artuklu Sultanı kayığının yapılmasını sarayının bahçesindeki zengin bezemeleri mozaik tekniğiyle yapılmış olan sekizgen eşsiz güzellikteki havuzunda yüzdürmek için istemiştir.<sup>63</sup>

<sup>59</sup> Doğan Yıldız, Çağlarboyu Türklerde Spor, İstanbul, 2002. 79-83 Türklerde “at” kültürü için bkz. Emel Esin, Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul 2004, 257-310.

<sup>60</sup> Robotun ayrıntılı çalışması ile ilgili bilgi için bkz. Hill, Ibid, 90-102 Bir-Kayral, a.g.m., 35-36.

<sup>61</sup> Orta-Asya duvar resimlerinde mızraklı atlı ve at tasviri için bkz.Emel Esin, Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görüşünü, Ankara 1965, Türk Kültürü (Zafer Sayısı) 34, Levha VII-IX.

<sup>62</sup> Bir-Kaynal, a.g.m.37.

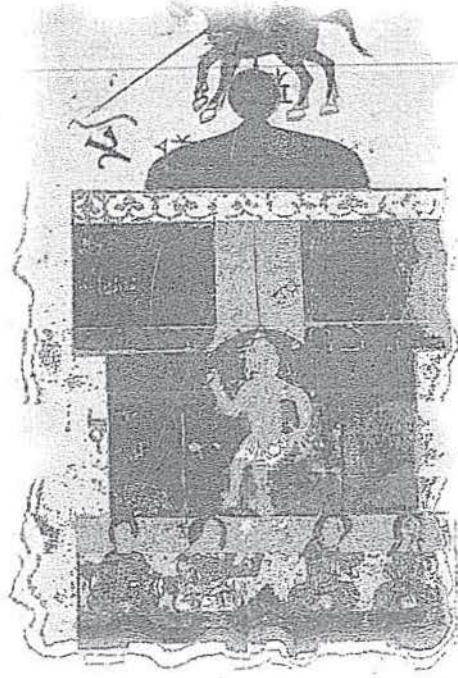
<sup>63</sup> Sözen, a.g.e., 226-227. R.69b-69h; Altun, a.g.e., 216-217.

Sultan saltanat kayığının<sup>64</sup> pruvasında zarif sütunların taşıdığı kubbe ile örtülü köşk kısmında bağdaş kurarak oturmuş durumda görüntülenmiştir. Üzerinde bele kadar yakası önden kaytanlı, kolları tınazlı, ayak bileğine kadar uzanan kaftan giyinmiş başında ise börk vardır. Kayıktaki müzisyenler ve toplantıya katılanların üzerlerinde ve başlarında farklı renklerle aynı tip kıyafet görülür. Hepsinin başının arkasında üst düzeyde kişiler olduğunu gösteren haleler vardır.

Sultan sağ elinde kadeh sol elinde ise mendil tutmaktadır. Sol elini sol dizine dayayarak oturması ve elindeki mendil adaletin ve gücün göstergesidir.<sup>65</sup>

İçki meclisinde dört kişi daha vardır. Sultan'ın önünde ayakta durarak sağ elinde sürahi ve sol elindeki kadehi Sultan'a uzatan sakinin arkasında ellerinde kadehleri bulunan üç kişi daha bulunur.

Kayığın dip kısmında yüksekçe bir sahanlığın üzerinde dört müzisyen oturmaktadır. Müzisyenlerden ikisi tef biri cenk çalmakta, diğeri ney<sup>66</sup> üflemektedir. Tasvirde yalnızca nef üfleyen müzisyenin başında Selçuklu Sultanlarının tacına benzer üç dilimli taç bulunur.<sup>67</sup>



<sup>64</sup> Benzer Saltanak kayığı için bkz. Mehmet Manak, Eski İstanbul'da Deniz ulaşımı, İstanbul 1998, 55-58.

<sup>65</sup> Fatih Sultan Mehmed Han'ın ve Kanuni Sultan Süleyman Han'ın da benzer görüntüde tasvirleri vardır. Fatih'in Döneminde Resim ve Tasvir Sanatı, İstanbul 2007, Fatih Semp. I-II Teb. 284-R.11 Kanuni'nin tasviri için bkz. Candan Nemlioğlu, Aşık Çelebi'nin Şu'ara Tezkiresi'nde Tasvirli Trabzonlu Şairler, İstanbul 2005, İzzet G.Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler, 368. R.1

<sup>66</sup> Cezerî kitabında müzisyenleri "Cenkiye-defiye" diye dişilik alametleriyle belirtir. Bunlar müzik aletleri içinde kullanılmış olabilir. Tarih sürecinde musiki meclislerinde hanım müzisyenlerin musiki icra ettiklerine rastlanmaz. Mecliste ney üfleyen hanımdan da söz edilmez. Cezerî, TSMK III.Ahmed 3472: 96. metinle ilgili yazılarda

Müziyenlerin bulunduğu sahanlığın arkasında elinde uzun değnek olan denizci kıyafetiyle dümeni idare eden bir denizci bulunur. Kayıktaki mekanik düzenin çalışmaya başlaması denizcinin (dümencinin) elindeki uzun değnekle sağlanır.<sup>68</sup>

### B. Süleymaniye Ktp. Ayasofya 3606

#### 7. İkinci Çeşit(bölüm) dördüncü örnek.

Yüzen Kayıkta Sultan'a musiki dinletisi tasviri çalınan tasvirlerden biridir. TSMK III.Ahmed 3472. 193 nolu sayfadaki örnek tıpkı basımda mülhak (ek) bölümünde no 12'ye yerleştirilmiştir.

### A. TSMK.III.Ahmet 3472. 213.

#### 8.İkinci çeşit (bölüm) yedinci örnek

#### Sultan'a içki sunan hizmetkar (robot)

Cezerî bu çalışmasında on yaşında bir erkek (çocuk) uşak (hizmetli görevlendirdiğini belirtir.<sup>69</sup> Ayakta durarak gösterilen uşak sağ elinde kadeh sol elinde iki bölümden oluşan gümüş bir balık tutmaktadır.<sup>70</sup>

Çocuğun yüz ifadesinde masumiyet ve derinden uzaklara bakar bir ifade sezilir.<sup>71</sup> Bakır levhadan oluşturulan tasvirin üzerinde sağdan sola doğru bele kadar, kaytanlı kolları tırazlı ve üzerinde yeşil zemin üzerinde siyah renkle kare ile sekizgenlerin birlikte şekillendirdiği desen bulunan diz kapağının altına kadar uzanan kaftan (kaba)<sup>72</sup> vardır. Ayaklarına giydiği kırmızı çizme, borkünün rengiyle uyumludur. Bele kadar uzanan "sığan saç" saçlarını örten borkü içinde şarabın bulunduğu hazineye de kapak görevi yapar.<sup>73</sup> Cezerî'nin hizmetkarın elinde sürahi yerine balık tutuyor olması Orta-Asya

müziyenler hanım olarak tanıtılmıştır. Bkz. Hill, Ibid, 107.; Gürsel Çınar, otomatik yüzen kayık ve otomatik çalgılar, Kayseri 1986, Erciyes Üniv. Çerkes Nesibi tarihi Ens. Yay.8. (Ebu'l-İz El-Cezeri), 8.

<sup>67</sup> Özden Süslü, Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Ankara, 1989, 174-178; Zühre İndirkaç, Türlerde Hükümdar Tacı Geleneği, Ankara 2002, 48-50.

<sup>68</sup> Kayığın havuzda yüzmesini ve müziyenlerin musiki icra etmelerini oluşturan çalışma düzeni için bkz. Çınar, a.g.m. 7-9; Bir-Kayral, a.g.m., 37-38.

<sup>69</sup> Cezerî, TSMK.III.Ahmed 3472. 210.

<sup>70</sup> Balık renk uyumunun sağlanması için gümüşten yapılmış olmalıdır. Tasvirlerde, (minyatür) nehir ve balıklar gümüşle (varak) boyanır. Örnek için bkz. Metin And, Turkish Miniature Painting The Otoman Period, İstanbul 1982. R.53, 71 günümüz tasvirlerinde de aynı teknik uygulanmaktadır.

<sup>71</sup> Tasvirde gözün biri bozulmuştur. Görüntü sağ gözden anlaşılabilir.

<sup>72</sup> Hill üst üste iki kıyafet giydiğini belirtir. (Ceket ve Elbise) Tasvirde üzerinde tek elbise görülür. Hill, Ibid, 118.

<sup>73</sup> Robot'un çalışma düzeni için bkz. Hill, Ibid, 118-120; Bir-Kayral, a.g.m., 41.

kültüründe balığın bereket ve bolluk sembolü olarak kullanılmış olmasından kaynaklanmaktadır.<sup>74</sup>

**B. Süleymaniye Ktp. Ayasofya 3606. 156. R.13.**

8. İkinci Çeşit (bölüm) yedinci örnek..

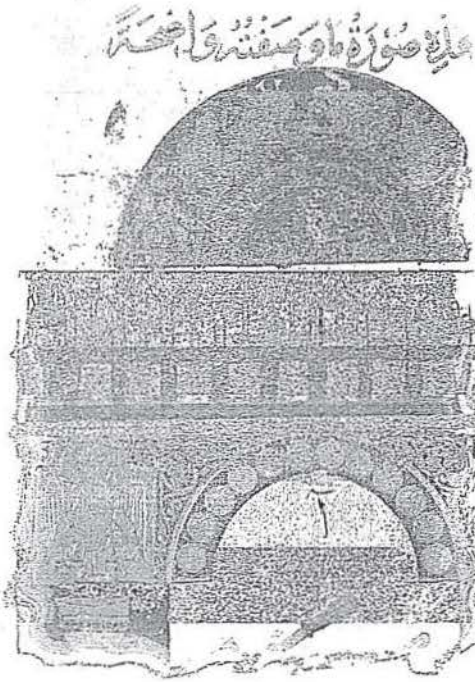
Bu nüshada işlenen tasvir on yaşındaki çocuk görünümünde değildir.

Baden yüzlü çekik gözlü genç bir kişi görünümündeki tasvirin üzerinde lacivert kaftan ve ayaklarında yandan bağlı çizmeler vardır. Başındaki börtüyle de bu nüshadaki çizimin diğer nüshadaki kadar başarılı olduğu söylenemez.

**A. TSMK.III. Ahmed 3472, 328-329 R.14.**

9. Altıncı çeşit (bölüm) birinci örnek

Artuklu Sarayının Kapısı



Diyarbakır Surları'nın kuzey-doğu tarafından yer alan iç kalenin batı tarafına doğru yığma tepe üzerinde Artuklu Sultanı Naşirüd-din Salih Mahmud bin Muhammed tarafından yaptırıldığı düşünülen sarayın kalıntıları bulunmaktadır.<sup>75</sup> (Halk arasında Toptepe denir).

Cezerî, kitabında çizerek yapımını anlattığı çift kanatlı kapı-nın saray için yapılan bir çalışma olduğu düşünülür. İki sayfaya yatay yerleştirilen kapının çizimi binisiyle birlikte tek kanat olarak sunulmuştur.

Dökme pirinçten hazırlanan abidevi kapılar dört metre yüksekliğinde,

<sup>74</sup> Baburlu Devleti Melik Ambar ve Şah Cihan'ın Balık üzerinde tasvirleri için bkz. Amuna Okada, *Imperial Mughal Painters*, Paris 1992. R.48-49.; Balıkla ilgili sembolik anlamı için bkz., Eberhard (Çev.Kazancigil-Bereket), a.g.e., 52-53.

<sup>75</sup> Sözen, a.g.e.; 225-228; Altun, a.g.e., 215-224.

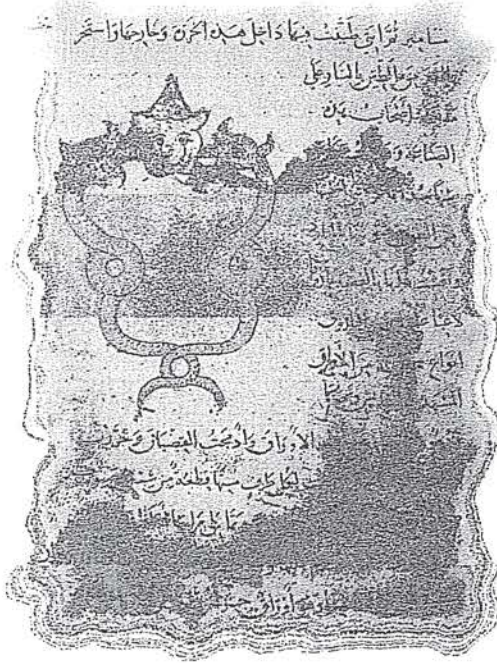
bir buçuk metre genişliğindedir.<sup>76</sup>

Kapının kafes tekniğiyle işlenen orta bölümünde ortada arka arkaya dizili üç altı köşeli yıldızın köşelerinden uzanan hatlar, bu bölümü çevreleyen sekiz köşeli yıldızlarla birleşerek zarif bir geometri düzeni oluşturur.<sup>77</sup>

Bu bölümü oklu küfi yazının bulunduğu kuşak çevreler. Yazının üst kısmında "Mülk, Tek ve Kadiri Mutlak olan Allahın" dır yazılı zemininde helezoni dallar üzerinde rumiler dizilidir. Yazı kuşağını, içinde ortada birbiriyle birleşen kıvrımların uçlarında basit rumilerin oluşturduğu daha dar bir kuşak (kenar suyu) çevreler.<sup>78</sup>

Bu bölümün yalnızca üst kısmında ikisi dar biri daha geniş üç kenarsuyu dizisi bulunur. İlk sırada ortada birleşip palmet şeklini oluşturan S kıvrımlar üzerindeki rumilerin ardışık olarak sıralandığı desen, ikinci sırada ise kırmızı çiçeklerin bulunduğu çiçekli ebru tarzında bezeme yer alır. Üst sıradaki geniş kenar şuyunda zarif palmet-lotus dizisi, yüzyıla özgü örgelerin kullanım özelliğini ve düzenlenmesindeki başarıyı sunar.<sup>79</sup> Palmet şekillerini rumiler oluşturur.

Kapı üç bölümden oluşur. Altta içinde iç kısımları içe doğru kıv-



<sup>76</sup> Yavuz Unat, Türk teknoloji Tarihinden İki Örnek Cezeri ve Takiyüddin, Türk Tek. Tar.1. Türk Bilim ve Teknoloji Tar.Kong. 15-17 Kasım 2001 İstanbul 2003, 80.

<sup>77</sup> Benzer geometrik düzende, künde kari tekniğiyle yapılan ahşap çift kanatlı kapılar Osmanlı Camii mimarisinde de kullanılmıştır.

<sup>78</sup> Türk kültüründe bordür (Fransızca) kelimesinin karşılığı olarak kuşak yada kenarsuyu kullanılır.

<sup>79</sup> Lotus nilüfer çiçeğidir. Saflığın ve temizliğin sembolüdür bkz. Eberhard, a.g.e., 200-201. Palmet, Palmiye (hurma ağacından)dır. Bkz. Sevgi Kutluay Küçük, Sanat Tarihi Terminolojisinde Lotus ve Palmet, İstanbul 2000, Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bil., 253-258.

rımlı dilimli altı kartuşun sınırlandığı dar ve uzun bölüm yer alır. Kartuşların zemini, üzeri rumilerle bezeli ortalarda birleşen helezoni şekillerle dolguludur. Bu bölümün üst kısmında ters görünümlü bir vazo yer alır. En üst bölümde ise alternatif olarak sıralanan rumili düzenlemeler üst kısma doğru genişler.

Pirinç, kırmızı bakır ve gümüşün<sup>80</sup> kullanıldığı kapıda siyah bölümler boyanarak örgelerin ve desenlerin görünümünde canlılık sağlanmıştır.

Zarif ve ince işçilik sunan kapı yapım tekniğiyle de yüzyılları etkilemiş başarılı bir örnektir.

#### **Kapı Tokmağı: TSMK III.Ahmed. 3472. 172**

Cezeri daha sonra çift kanatlı kapının her biri için ortada aslan başı iki yanlarda iki ejderin bulunduğu kapı tokmağı yapığını belirtir.<sup>81</sup> Ağzları açık ejderler aslanı yutacakmış görünümündedir. Ejderlerin gövdeleri ortada bir düğüm yaparak kuyruk ucuna yakın kısımda düğümlenirler.

Arslan başı<sup>82</sup> ve ejder heykelciklerin kullanılarak oluşturulan kapı tokmağı sarayın gücünü temsil ediyor olmalıdır.

#### **B. Süleymaniye Ktp. Ayasofya, 3606.**

9. Altıncı Çeşit (bölüm) birinci örnek

Artuklu sarayının kapısı.

Nüshada bu sayfalar yoktur. Sezgin tarafından hazırlanan tıpkı basımında mülhak (ek) bölümünde 30 ve 31. sayfaya TSMK. III Ahmed 3472 nolu eserden alınan sayfalar yerleştirilmiştir.

#### **Kapı Tokmağı: Süleymaniye Ktp. Ayasofya 3606. 513.R.15**

Aslan başlı ve iki tarafında ejder bulunan tasvir 3472 nolu eserdeki çizime göre ince işçilik gösterse de, tasvirlerin sunumları daha zayıftır. Ejderlerin ağız açık baş çizimleri, arslan başını yutma görünümünden çok sanki onu seyrediyorlarmış gibi görünüm verir.

### **III. Değerlendirme ve Öneriler:**

**A.Değerlendirme:** Yerli ve Yabancı bilim insanları onbeş nüsha içinde en çok, en eski tarihli kabul edilen (1206) TSMK. III.Ahmed 4372 nolu nüsha ile çizim ve tasvirlerinin en başarılı

<sup>80</sup> Kullanılan malzeme ve teknik ile ilgili geniş bilgi için bkz. Hill, Ibid, 191-194; Unat, a.g.m.80-81.

<sup>81</sup> Hill, Ibid, 194-195.

<sup>82</sup> Nemlioğlu, a.g.m., 123-124.

olduđunu dūřındukleri Sūleymaniye Ktp.Ayasofya 3606 nolu nūsha üzerinde inceleme yaparak bilim dūnyasına sundular.

TSMK III.Ahmed 4372 nolu yazmanın zahriye tezhibi<sup>83</sup> yoktur. 1354 tarihli Sūleymaniye Ktp. Ayasofya 3606 nolu yazmanın zahriye tezhibi yūzyılının başarılı ve zarif bir örneđini sunar. Benzer zahriye tezhibi dūzeni “Būyūk Selçuklu Dōnemi”<sup>84</sup> örneklerine kadar uzanan geçmiře tarihlenebilir.<sup>85</sup>

Cezeri, altı nev’i (çeşit) ye ayırdığı kitabının ilk nev’inde on bölümün altısını su saatlerine dōrt bölümünü ise mum (şamdan)lu saatlere ayırmıştır.

Farklı iřlevli su saatlerinden cephe dūzenleri oldukça gōrkemli iki gūneř saatinin tasvirini tanıtır. 1694 yılında Sultan III.Murad Han’a II.Rudolph’un būyūkelçisi tarafından üzerlerinde sūvari heykellerinin de bulunduđu cephesi taç kapıların ihtıřamını andıran bir saat hediye etti.<sup>86</sup>

İnsan heykellerinin yerini hayvanların aldıđı benzer saat örneđi ise gūnümüzde NewYork, Central Park Çocuk bölümünde her yarım saatte ve saat başlarında mūzik gōsteriři yaparak çocukların ilgisini çekmektedir.

Cezeri’nin kayıklı ve filli su saati örnekleri de 16. ve 17. y.yıllarında Avrupalıların dikkatini çekmiştir ve o tarihlerde üretilen saatler çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda korunmaktadır. Viyana, Kunsthistoriches Museum’da tayfalarının ve kayıktaki saatin üzerinde Osmanlı bilim insanının heykeli olan 16. yūzyılda kalma bir saat bulunur.<sup>87</sup>

Fil heykelciklerinin üzerlerindeki tahtıravellere yerleřtirilen saatle oluřturulan 16. ve 17. yūzyıla ait pek çok filli saat örneđi mūzelerde sergilenmektedir.<sup>88</sup>

<sup>83</sup> Zahriye Tashibi ile ilgili bilgi için bkz. Mine Esiner Őzen, Tezhip Sanatından Örnekler, İstanbul 2002, 15.

<sup>84</sup> Banu Mahir, İslam Kitap Sanatı tezhip Tasarımına Būyūk Selçuklu Dōnemi Katkılarının bir Őrneđi, Konya 2001, I.Uluslararası Selçuklu Kūltür ve Medeniyeti Kong.II.105-116-resim 511-515.

<sup>85</sup> Őrcūn Bariřta, Konya Yusuf Ađa Kūtūphanesinde Bulunan 6626 demirbař Numaralı Kuran Őzerine, Konya 1993, ı.II. Milli Selçuklu Kūltür ve Medeniyeti Semineri Bil., 125, 137.

<sup>86</sup> Otto Kurz, Sultan İçin.Bir Saat, Yakındoğu’da Avrupa Saat ve Saatçileri (Çev.Ali Özdemir) İstanbul 2005, R.10.

<sup>87</sup> Kurz, aynı eser, R.11.

<sup>88</sup> Viyana Kunsthistoriches Museum’daki örnek için bkz. Kurz. Aynı yer. R.7.. Cezeri’nin filli saatinin örneği ve diğer örnekler için bkz. Fuat Sezgin, İslamda Bilim ve Teknik, (çev. Abdurrahman Aliy), Ankara 2007, 100-102.

Eşit saatlerin geçişinin belirlenmesinde kullandığı tavus kuşları 19.yüzyılın ilk yarılarında İsviçre’de üretilerek tüm dünyaya satılan “guguklu saatlerin” öncüsü oldu.<sup>89</sup>

Musavvir (ressam), Kartal ve tavus kuşları tasvirlerini sarayın gücünü ve ihtişamını göstermek amacıyla kullanmış olmalıdır. Ayrıca, Artuklu Sultanı Mahmud b.Muhammed’in bastırdığı sikkenin üzerindeki çift başlı kartal resmi sarayın arması olduğunun göstergesidir.<sup>90</sup>

Selçuklu Sarayları’nın çinilerinde de karşılaşılan tavus kuşu tasvirlerine rastlanır. Sultan III.Murad Han tarafından onarımı yaptırılan çinili köşkün güney tarafındaki batı yönündeki odanın çeşme alınlığına yaptırılan tavus kuşu tasviri 16. yüzyıl Osmanlı ihtişamının bir yansımasıdır.<sup>91</sup>

Kitabın ikinci çeşit (bölüm) üçüncü örnekte sunulan “içki sunan cariye” konulu robottaki müzisyenler ve cariyenin kıyafetleri ile bele kadar uzanan (sigan saç) saçları görünümüyle Orta Asya Türk Kültürünü yansıtır.

Türk kültüründe en önemli öğelerden biri uzun yıllar yaşamları üzerlerinde sürdürdükleri at tasvirleridir. Orta-Asya Bezeklik duvar resimlerinde<sup>92</sup> Selçuklu Kubadabad Sarayı çinilerinde<sup>93</sup> ve mezar taşlarında<sup>94</sup> cengâverler doğan kuşu ile birlikte altın üzerinde tasvir edilmişlerdir.

Sultan’ın Cezeri’den saltanat kayığı yapmasını istemiş olması, kendilerinin denizle bağlantısı olmayan bölgelerde yaşamalarına karşın deniz ve su kültürüyle ne kadar ilgili olduklarının göstergesidir. Kayıktaki insan tasvirlerinin kıyafetleri ve yaşam tarzları Orta-Asya Türk kültürünün adeta Anadolu’daki yansımasıdır.

“Sultan’a içki sunan uşak” (çocuk) tasvirinde uşağın içkiyi kadehe sürâhi yerine balık şeklindeki kaptan dökmesi ilginçtir. Cezerî bereket ve bolluk sembolü olarak tasvir sanatlarında kullanılan balığı eserinde aynı düşünceler ışığında değerlendirmiş olmalı.

<sup>89</sup> Kurz, a.g.e., (Çev.Özdemir) 78-80.

<sup>90</sup> Emel Esin, orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul, 2004, R.306.

<sup>91</sup> Candan Nemlioğlu, 15. 16 ve 17. yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem işleri 1989, İst.Ünv. Sos.Bil.ens. Dok.Tezi, 223-225 R. 491-492.

<sup>92</sup> Aslanapa, a.g.e., 17, 22; Emel Esin, The Horse in Turkish Art, Proceeding of the V III th Meeting of the Peinanem International Altaistic Conference, 1964, Control Asiatic Journal, C.XI 3-4, 1965.

<sup>93</sup> Öney, a.g.e., R.83.

<sup>94</sup> Nejat Diyarbekirli, Artuk oğullarına ait olması muhtemel bir mezar taşı, İstanbul 1963. türk Sanatı Tarihi Araş. Ve İnceleme I.

Başarılı bir mühendis ve musavvir olan Cezeri, “Artuklu Saray Kapısı” başlığıyla adlandırdığı ve 328-329 inci (TSMK III.Ahmed 3472) sayfalarda sunduğu kapı deseni ince ve sanatsal işçiliğiyle yüz yılının önemli eserlerinden biridir. Bu kapı örneği daha sonraki yıllarda Anadolu’da inşa edilen camilerin ahşap kapılarına öncülük ettiği görülür. (Kastamonu, Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii 1366). Benzer düzenlemeli künde-kari tekniğiyle yapılan kapılar Osmanlı’nın abidevi eserlerinde doruk noktasına ulaştı.

Kapının orta bölümünde kullanılan altıgen ve sekizgen şekiller Selçuklu eserlerinde çini ve ahşap sanatlarında bolca kullanılmıştır.<sup>95</sup> Artuklu Saray kapısı için hazırlanan ortada arslan başı ve onu iki taraftan yutmak ister görünümündeki kapı tokmağında arslan gücün ve aydınlığın sembolü (Arslan burcu) ejder (evren)<sup>96</sup> su, yağmur bereket ve kötü-lüklerle mücadelenin sembolüdür. Ejderin koruyucu tılsımı olduğuna da inanılır.

Kapı tokmağı Cizre Ulu Cami kapı tokmaklarıyla benzerlik götse-rir.<sup>97</sup> Çift tasvir edilen ve gövdeleri birbirine düğümlenen ejder figürlerini 12. ve 13. yüzyıla ait mimari eserlerde de görüyoruz. (Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti) Cezeri, kitabında ve çalışmalarında öncelikle Türk kültür ve sanatına yer vermesinin yanı sıra görüp tanıdığı diğer kültür ve sanatlarını da değerlendirdiği çizimini yaptığı tasvirlerden anlaşılır.

TSMK. III. Ahmed 3472 sayfa 99’da, eşeğe ters binen tasvirde kalan tahrirlerle tasvire belirginlik kazandırmıştır. Tasvirin saç ve sakal şekli ile kalın tahrirli çizim Bizans tasvir (minyatür) sanatı etkisi yansıtır. Ve sayfa; 96, 113, 120, 157, 160, 195, 157, 220, 257, 263 deki insan tasvirlerinin başlarında Türk başlığı olan borkün yerini İslam başlığı olan sarık almıştır.

Cezeri kitabında kartal, arslan, evren, balık, tavus kuşu gibi daha çok sembolik özellikleri olan hayvan tasvirlerine yer vermiş, maymunu yardımcı, ökürü ise mekanizmayı döndürmeye yarayan güç olarak göstermiştir.

354. sayfada yüzen kayıkta ayakta durarak sürekli flüt çalan tasvirde, üzerindeki Selçuklu kıyafeti ile Türk kültürünü başında

<sup>95</sup> 13.yüzyıl Şiir Ulu Camii Minberinin uzun yüzündeki ahşap işçiliği en yakın örnek olarak gösterilebilir. Bkz. Öney, a.g.e., R.93; Çini örnekleri için bkz. Öney a.g.e., 93-103; Sheila R.Canby, Persian Painting, 1993 London, R.14.

<sup>96</sup> Emel Esin, Evren, Selçuklu Araştırmaları Dergisi I. 1969, 961-182; Gönül Öney, Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Fijürleri, Belleten 33, 1969, 171-192.

<sup>97</sup> 1969 yılında birinin çalındığı belirtilen tokmak Kopenhag David koleksiyonundadır. Ayrıca Berlin Müzesinde de benzer bir örnek sergilenmektedir. Bkz. Ülker Ergünsay, İslam Maden Sanatının Çelişmesi, İstanbul 1978, 128-129, 327-330, 440-443, Öney, a.g.e., 167-169.

derviş kavuğu ile İslam kültürünü, sürmeli gözleriyle Sasani kültürünü ve flütlü ile de batı kültürünü birlikte sunmayı başarmıştır.

### B. Öneriler

#### 1. Yapılması Gerekenler

- Diyarbakır (Amid) “Artuklu Kültür ve Sanatını Araştırma Merkezi” kurulmalı
- Araştırma merkezinde “El Cezeri”nin günümüzde bilinen onbeş nüshasının CD ya da tıpkı basımları bulundurulmalı
- El Cezeri’nin eserindeki tasvirler ve çizimler aynı özellikleri yansıtan maketleri yapılarak topluma tanıtılmalı
- İlköğretim kurumlarında eliş ve özellikle fizik derslerinde “mekanik” aletler öğrencilere tanıtılmalı ve yeni uygulamaların yapılması sağlanmalı
- İlköğretim öğrencilerine yaz tatillerinde anlayıp uygulayabilecekleri tarzda maketler ve kitaplar hazırlanmalı
- Gülhane Parkı içinde kurulan “İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi”nin giriş bölümüne, NewYork, Central Park’taki çocuk bölümünde her saat başı müzikli gösteri yapan “anıt saat” gibi bir saatin yapılarak konulup, ata kültürünün toplumumuza tanıtılması sağlanmalı

#### 2. Yapılmaması Gerekenler

- El Cezeri’nin Sultanın emri ile yazdığı eserin nüshaları da hazırlanarak yüzyılımızdaki önemini koruduğu dikkate alınarak, saray ve sultan düşmanlığıyla yazıların yazılmasına izin verilmemeli. Ender Helvacıoğlu, Saraya tıkilip kalan bilim, Bilim ve Ütopya Ocak 2002. 91.5. Unutulmamalı ki, Sultanın desteği olmasaydı El Cezeri belki de çalışmalarını sürdürecektir imkan bulamayacaktı.
- El Cezeri’nin kitabı ile ilgili pek çok makale yazılmış ancak bunların bir kısmı yalnızca tekrar ya da alıntı şeklinde. Bu nedenle bazı yanlış anlatımlar “ney’in flüt olarak belirtilmesi gibi” devam etmekte. Bu nedenle yeni çalışmaların konuya ve kendi konularına hakim bir bilim ve san’at kurulu tarafından yapılmasının sağlanması ile tekrar ve yanlışların oluşmasının önlenmesi.

