

Tezhip desenlerinin vektörel tabanlı dijitalleştirilmesi: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü Koleksiyonu R.875 numaralı Hamse-i Nizâmî örneği

Vector-Based Digitization of Tezhip Patterns: The Example of the Hamse-i Nizâmî Manuscript No. R.875 in the Revan Köşkü Library of the Topkapı Palace Museum

Nihal ŞİŞMAN^a Münevver ÜÇER^b



Geliş: 23.06.2026 | Kabul: 27.09.2026

Öz: Tezhip, yazma eserlerin estetik kimliğini oluşturan ve sanatsal değerini arttıran temel bezeme sanatıdır. Yazma eserlerdeki tezhip desenleri, sadece metinlerin çevrelendiği dekoratif unsurlar olmayıp aynı zamanda üretildikleri dönemin üslup özelliklerini, motif çeşitliliğini, renk kullanımını ve kompozisyon anlayışını yansıtan görsel belgelerdir. Ancak bu desenler zaman içerisinde, çevresel etkiler, nem ve ışık gibi fiziksel koşullar, elverişsiz muhafaza ortamları ve kullanım kaynaklı deformasyonlara bağlı olarak, yıpranabilmekte, desen bütünlüğü, renk yapıları ve motiflerin okunabilirliği kısmen veya tamamen bozulabilmektedir. Bu durum kültürel miras niteliği de taşıyan tezhip desenlerinin dijital yöntemlerle belgelenmesini, analizini ve gelecek kuşaklara aktarılmasını gerekli kılmaktadır. Bu çalışmada, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü koleksiyonunda yer alan R.875 envanter numaralı Hamse-i Nizâmî nüshasının tezhip desenleri, vektörel tabanlı dijitalleştirme yaklaşımıyla incelenmiştir. Araştırma kapsamında seçilen esere ait görseller dijital ortamda temin edilmiş, desenler Adobe Illustrator programı kullanılarak yüksek çözünürlüklü vektörel çizim yöntemiyle yeniden oluşturulmuştur. Çalışmada kontur yapıları belirlenmiş, motifler ayrıştırılmış, renk alanları tanımlanmış, simetri ve tekrar ilişkileri değerlendirilmiş ve desen bileşenleri katmanlı biçimde düzenlenmiştir. Görsellerde doğrudan okunamayan veya deformasyon nedeniyle eksik kalan alanlar, motifin mevcut parçaları, kompozisyon dengesi, tekrar eden desen sistemi ve tezhip sanatına ait biçimsel özellikler dikkate alınarak yeniden yorumlanmıştır. Çalışmada özellikle rumi, bulut, dendan ve bitkisel motiflerin dijital ortamda katmanlandırılması ve farklı renklerle gösterilmesi, desen bileşenlerinin daha anlaşılır, karşılaştırılabilir ve analiz edilebilir hâle getirilmesine katkı sağlamıştır. Bu yönüyle çalışma, tezhip desenlerinin yalnızca görsel olarak arşivlenmesinin ötesine geçerek, tarihî yazma eserlerdeki bezeme unsurlarının vektörel veri yapısına dönüştürülmesi için uygulanabilir bir örnek sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip, Hamse-i Nizâmî, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan Koleksiyonu, Vektörel çizim, Dijitalleştirme, Yazma eserler.

Abstract: Dergiye Illumination is a fundamental decorative art that forms the aesthetic identity of manuscripts and increases their artistic value. The illumination patterns in manuscripts are not merely

^a ✉ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Türkiye | abretez@gmail.com

^b ✉ Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Türkiye | munevver.ucer@msgsu.edu.tr

Citation: Şişman, N. ve Üçer, M. (2026). Tezhip desenlerinin vektörel tabanlı dijitalleştirilmesi: Topkapı sarayı müzesi kütüphanesi Revan köşkü koleksiyonu r.875 numaralı Hamse-i Nizâmî örneği. *Kesit Akademi Dergisi*, 12 (48), 651-676.

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. *This article was checked by İntihal.net.* Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. *This article is under the Creative Commons license.*

decorative elements surrounding the texts; they are also visual documents that reflect the stylistic characteristics, motif diversity, color usage, and compositional understanding of the period in which they were produced. However, over time, these patterns may deteriorate due to environmental effects, physical conditions such as humidity and light, unfavorable preservation environments, and use-related deformations; the integrity of the pattern, color structures, and readability of the motifs may be partially or completely impaired. This situation makes it necessary to document, analyze, and transmit illumination patterns, which also carry the quality of cultural heritage, to future generations through digital methods. In this study, the illumination patterns of the Khamse by Nizâmî manuscript numbered R.875, located in the Revan Köşkü collection of the Topkapı Palace Museum Library, were examined through a vector-based digitization approach. Within the scope of the research, the visuals belonging to the selected work were obtained in digital environment, and the patterns were recreated through a high-resolution vector drawing method using the Adobe Illustrator program. In the study, contour structures were determined, motifs were separated, color areas were defined, symmetry and repetition relationships were evaluated, and pattern components were arranged in layers. Areas that could not be directly read in the visuals or that remained incomplete due to deformation were reinterpreted by taking into consideration the existing parts of the motif, compositional balance, the repeating pattern system, and the formal characteristics belonging to the art of illumination. In the study, especially the layering of rumi, cloud, dendan, and vegetal motifs in the digital environment and their display with different colors contributed to making the pattern components more understandable, comparable, and analyzable. In this respect, the study goes beyond merely visually archiving tezhip patterns and presents an applicable example for transforming the decorative elements in historical manuscripts into a vector data structure.

Keywords: Traditional Turkish Arts, Illumination, Khamsa by Nizâmî, Topkapı Palace Museum Library Revan Köşkü Library, Vector drawing, Digitization, Manuscripts.

Giriş

Günümüzde dijital teknoloji alanındaki gelişmeler, geleneksel sanatların korunması, belgelenmesi, yeniden yorumlanması ve geniş kitlelere ulaştırılması açısından önemli imkanlar sunmaktadır. Kızılaslan ve Kozlu (2021: 105-126)'nın araştırmalarında belirttiği gibi bilgisayar bilimi ve teknolojilerindeki ilerlemelerle birlikte sanat alanında köklü değişimlerin gerçekleştiğini; geleneksel sanatların teknolojik veriler kullanılarak dijital ortamda yeniden tasarlanmasının, bu sanatların geleceğe aktarımı açısından önemli olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda dijitalleşme, geleneksel sanatlar açısından yalnızca koruma ve arşivleme imkânı sunan teknik bir araç değil, aynı zamanda yeni tasarım, yorumlama ve analiz süreçlerini destekleyen yöntemsel bir alan olarak değerlendirilmektedir. Son yıllarda sıklıkla kullanılan dijital araçların, özellikle geleneksel sanatların tasarım, belgeleme ve analiz süreçlerine önemli katkılar sağladığı görülmektedir (Şişman, 2021, 34-154; Okur, 2024, 184-440). Tezmini sanatlarda desen taslaklarının oluşturulması, tasarım sürecinin önemli aşamalarından biri olup; motif ve çizim şemalarının vektörel veya piksel tabanlı programlar aracılığıyla dijital ortama aktarılması, tasarım çeşitliliğini artırmanın yanı sıra üretkenlik ve zaman tasarrufu açısından da katkı sağlamaktadır (Maktal

ve Korkmaz, 2019: 21-27). Bu sebeple özellikle son yıllarda dijital ortam, tezhip ve diğer geleneksel sanatlar için yalnızca bir kayıt aracı olmayıp aynı zamanda desen üretimi, karşılaştırma ve analiz süreçlerini de destekleyen işlevsel bir çalışma zemini olarak öne çıkmaktadır. 20. yüzyıl da tezhip sanatında klasik üslûbun etkisinin sürdüğünü ve geleneksel tezhip eğitiminin kurumsal yapılar aracılığıyla devam ettiğini belirtmektedir. (Taşkale, 2009) Bu yaklaşım, tarihî tezhip desenlerinin güncel yöntemlerle yeniden okunması ve dijital ortamda analiz edilebilir hâle getirilmesi açısından destekleyici bir çerçeve sunmaktadır.

Dijital ortam ve çağdaş teknoloji bağlamında yapılan çalışmalar incelendiğinde, ilgili literatürde geleneksel sanatların dijital ortamda yeniden tasarlanması, tasarım süreçlerinin desteklenmesi, alternatif desen üretimi ve geleneksel formların modern teknoloji ile yeniden yorumlanması gibi konuların ele alındığı görülmektedir (Maktal ve Korkmaz, 2019: 21-27; Kızılaslan ve Kozlu, 2021: 105-126; Yıldırım 2025: 123-134). Bu çalışmalar, dijital araçların geleneksel sanatlarda tasarım ve üretim süreçlerini desteklediğini ortaya koymaktadır. Tezhip sanatında form, motif ve kompozisyon ilişkisi, desenin estetik ve yapısal bütünlüğünü belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Turgut (2024), tezhip sanatında formu belirleyen unsurların tasarım sürecindeki önemine dikkat çekerken; Turgut ve Dizdar (2026: 630-656), saz üslubu üzerinden motif ve üslup ilişkilerinin kitap sanatları bağlamında değerlendirilmesine katkı sunmaktadır. Bu çerçevede tezhip desenlerinin dijital ortamda incelenmesi, form, motif, renk, simetri ve kompozisyon ilişkilerinin daha açık biçimde okunmasına imkân sağlamaktadır. Buna karşılık, tarihî yazma eserlerde yer alan özgün tezhip desenlerinin sistematik biçimde belgelenmesi, vektörel veri yapısına dönüştürülmesi ve dijital analiz kapsamında değerlendirilmesine yönelik örneklerin literatürde sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Bu sınırlılık, tarihî yazma eserlerdeki tezhip desenlerinin yalnızca görsel olarak kaydedilmesinin ötesine geçen uygulamalara olan ihtiyacın önemini göstermektedir. Bu doğrultuda, seçme yazma eser nüshalarına ilişkin tezhip desenlerinin sistematik biçimde vektörel veri yapısına dönüştürülmesi, motiflerin ayrıştırılması ve desenlerin daha kolay incelenebildiği dijital ortama aktarılması, ayrıntılı değerlendirmelere imkân sağlamaktadır. Bu yaklaşım, tezhip desenlerinin dijital ortamda korunması, belgelenmesi ve bilimsel olarak analiz edilmesi açısından mevcut dijitalleştirme yöntemlerini destekleyen uygulanabilir bir çalışma çerçevesi sunmaktadır.

Vektörel tabanlı dijitalleştirme, tezhip desenlerinde yer alan kontur yapıları, motif sınırları, renk alanları, simetri eksenleri ve tekrar ilişkilerinin ayrıştırılarak incelenmesine olanak sağlamaktadır. Ancak bu süreç yalnızca görsel benzerliğe dayalı teknik bir aktarım olarak değerlendirilmemelidir. Tezhip desenlerinde çizgi kalınlıkları, motif sınırları, renk geçişleri, altın alanlar, simetri eksenleri ve kompozisyon dengesi; sanat tarihi bilgisi ve desen okuma becerisi ile birlikte ele alınmalıdır. Bu nedenle vektörel tabanlı dijitalleştirme sürecinde insan denetimli veya yarı-manuel bir yaklaşımın önemi büyüktür. Bunları yanı sıra, vektörel tabanlı dijitalleştirme sürecinde orijinal tezhip desenlerindeki bütün özgün görsel özelliklerin bire bir aktarılması mümkün değildir. El işçiliğine bağlı çizgi karakterleri, fırça izleri, renk tonlarındaki geçişler, altın zeminin yüzey dokusu, pigment kayıpları ve zamanla oluşan deformasyonlar vektörel çizimde belirli ölçüde sadeleşmektedir. Dolayısıyla vektörel çizimler, Hamse-i Nizâmî nüshaları, mushaflar ve benzeri tarihî yazma eserlerin mutlak bir kopyası olarak değil, desenin kontur yapısını, motif düzenini, renk alanlarını, simetri ve tekrar ilişkilerini görünür kılan analitik ve düzenlenebilir bir temsil biçimi olarak değerlendirilmelidir.

Hamse-i Nizâmî nüshaları, edebi değerleri yanı sıra hat, minyatür ve tezhip sanatları bakımından da sanat tarihi araştırmaları için önemli ve zengin bir inceleme alanı sunmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan bezemeli Hamse-i Nizâmî nüshalarını dönem üslûpları, bezemeli sayfa tasarımları, kompozisyon, renk ve tezhip özellikleri bakımından fotoğraf ve çizimlerle destekleyerek incelemiştir Güleç (2011). Benzer şekilde DCBL Per. 171 envanterli Hamse-i Nizâmî nüshasının tezhip desenlerini tasarım, motif yapısı, renk, form ve işleme tekniği açısından değerlendirilerek; görseller ile çizimler yan yana verilerek karşılaştırmalı bir okuma gerçekleştirmiştir (Aracı, 2025). Çalışmada her bir bezeme unsurunun farklı renkle çizilmesiyle kompozisyon kurgusunun takip edilmesi ve motif ayrıntılarının daha açık biçimde görülebilmesi amaçlanmıştır. Bu yaklaşımlar, Hamse-i Nizâmî nüshalarının metinsel içerikleri yanında görsel ve bezeme düzenleriyle de ele alınabileceğini göstermesi bakımından değerlidir. Bu nedenle Hamse-i Nizâmî örnekleri, tezhip desenlerinin dijital ortamda belgelenmesi ve analiz edilmesi açısından uygun bir araştırma alanı sunmaktadır.

Bu makalede, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü Koleksiyonu'nda R.875 numarasıyla kayıtlı Hamse-i Nizâmî nüshasında yer alan

tezhip desenleri, vektörel tabanlı dijitalleştirme yaklaşımıyla incelenmektedir. Çalışmanın amacı, geleneksel tezhip desenlerinin yalnızca görsel olarak belgelenmesinin ötesine geçerek, bu desenlerin analiz edilebilir, düzenlenebilir ve yeniden kullanılabilir dijital veri yapısına nasıl dönüştürülebileceğini ortaya koymaktır. Bu kapsamda raster görüntülerden hareketle desenlerin kontur yapıları belirlenmiş, motifler ayrıştırılmış, renk alanları tanımlanmış, simetri ve tekrar ilişkileri çözümlenmiş ve katmanlı vektörel çizimler oluşturulmuştur. Böylece çalışma, tezhip desenlerinin dijitalleştirilmesi aracılığıyla sanat tarihi, dijital koruma, görsel analiz ve çağdaş tasarım araştırmaları arasında yöntemsel bir köprü kurmayı hedeflenmektedir. R.875 numaralı Hamse-i Nizâmî örneği üzerinden değerlendirilen bu vektörel tabanlı uygulama, benzer yazma eserlerde yer alan tezhip desenlerinin korunması, analiz edilmesi, karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve dijital ortamda yeniden kullanılabilir hâle getirilmesi için uygulanabilir bir örnek çerçeve sunmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü Koleksiyonu'nda R.875 Numaralı Hamse-i Nizâmî Nüshası

Karatay'ın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça yazmalar kataloğunda yer alan bilgilere göre R.875 envanter numaralı eser, Nizâmî-i Gencevî'nin Farsça kaleme alınmış bir Hamse-i Nizâmî nüshasıdır.

H. 987 / M. 1570 Muharrem tarihli olan nüsha, 342 varaktan oluşmaktadır. Cilt ölçüsü 23 × 37,5 cm olarak verilen eserin müstensihi Melek Muhammed el-Kâtib Tebrizî olarak kaydedilmiştir. Eser Arap harfli ta'lik yazı ile istinsah edilmiştir. Katalog kaydında nüshanın aharlı pembe kâğıt üzerine dört sütun hâlinde ve 21 satır düzeninde tertip edildiği; karşılıklı iki zahriye ve iki unvan sayfasının bulunduğu belirtilmektedir. Ayrıca söz başları ve cetvellerin yaldızlı olduğu, eserin miklep kapaklı kırmızı deri cilde sahip olduğu, cilt üzerinde kabartma ve sıvama yaldızlı şemse, köşelik ve bordür düzenlemelerinin yer aldığı ifade edilmektedir (Karatay, 1961: 163). Bu özellikler, nüshanın yalnızca metinsel içeriğiyle değil, hat, tezhip ve cilt unsurlarıyla birlikte değerlendirilmesi gereken çok katmanlı bir yazma eser olduğunu göstermektedir.

Hamse-i Nizâmî, Nizâmî-i Gencevî'nin beş mesnevîsinden oluşan ve İslam edebiyatı ile kitap sanatları geleneğinde önemli bir yere sahip olan eserler bütünüdür. Hamse nüshaları, yalnızca edebî metinleri günümüze taşıyan yazılı

kaynaklar değil; aynı zamanda hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının birlikte değerlendirilebildiği çok katmanlı kültürel miras nesneleridir. Bu yönüyle Hamse-i Nizâmî nüshaları, üretildikleri dönemin estetik anlayışını, bezeme üslubunu, motif kullanımını, renk tercihlerini ve kompozisyon düzenini incelemek açısından önemli veriler sunmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, sahip olduğu yazma eser koleksiyonları bakımından Hamse-i Nizâmî nüshalarının araştırılması için önemli merkezlerden biridir. Akalay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde 69 kadar minyatürlü Nizâmî Hamsesi bulunduğunu ve bu nüshaların çoğunun ayrıntılı çalışmalara konu edilmediğini belirtilmektedir (Akalay, 1973). Bu bağlamda Revan Köşkü Koleksiyonu'nda yer alan R.875 numaralı nüsha, Topkapı koleksiyonundaki Hamse-i Nizâmî örnekleri içinde tezhip desenleri bakımından incelenmeye değer bir eser olarak öne çıkmaktadır.

Tezhiplerin Vektörel Dijitalleştirilmesi ve Değerlendirilmesi

R.875 numaralı Hamse-i Nizâmî nüshasında yer alan tezhipli sayfalar, desen kurgusu, motif çeşitliliği, renk alanları ve kompozisyon düzeni bakımından bu çalışma kapsamında vektörel tabanlı dijitalleştirme yaklaşımıyla değerlendirilmiştir. Bu bölümde nüshanın tezhipli sayfaları, dijital görseller ve vektörel çizimleri ile ele alınarak incelenmiş; böylece desenlerin kontur yapısı, motif ilişkileri, simetri düzeni ve tekrar sistemi daha açık biçimde izlenebilir hale getirilmiştir.

Üçer ve Üçer (2020: 22-31), tezhip sanatını somut olmayan kültürel miras unsurlarından biri olarak değerlendirerek bu sanatın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasının önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda tarihî yazma eserlerde yer alan tezhip desenlerinin dijital ortamda belgelenmesi ve analiz edilmesi, geleneksel sanat mirasının sürdürülebilirliği açısından önem taşımaktadır. Özsoy (2025), penç motifinin Türk süsleme sanatları içindeki tarihî gelişimini ve farklı sanat alanlarındaki kullanım biçimlerini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda R.875 numaralı nüshada yer alan penç ve diğer bitkisel motifler, desen kurgusunun okunmasında önemli bezeme unsurları olarak değerlendirilmiştir.

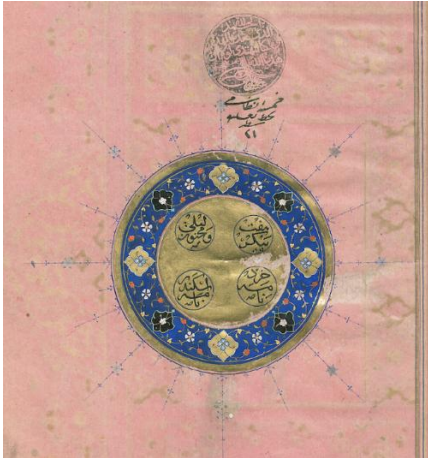
Nüshanın v.2a-1b zahriye sayfalarında yer alan tezhip, daire madalyon formunda düzenlenmiştir. Kompozisyonun merkezinde, içi parlatılmış sıvama

altınla bezenmiş 51 mm çapında daire şeklinde bir alan bulunmaktadır. Bu alan, 2 mm genişliğinde somon renkli cetvellerle çevrelenmiştir. Merkezî dairenin içinde, 10 mm genişliğinde lacivert renkli daire cetvellerinin içinde küçük daireler yer almakta; bu alanlarda kitabın bölümlerine karşılık gelen Mahzenü'l-Esrâr, Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn, Heft Peyker ve İskendernâme ibareleri görülmektedir. Dış pervazda lacivert zemin üzerine kurgulanan bezeme düzeni dikkat çekmektedir. Pervazdaki desen paftalamaları salbek formlarıyla oluşturulmuş; beyaz dendanlı salbeklerin zeminleri altınla, küf yeşili dendanlı salbeklerin zeminleri ise siyahla işlenmiştir. İki salbek arasında “S” dal dönüşüyle motifler yerleştirilmiştir. Hatayi grubu motifleri sülyen, beyaz, mavi ve sarı renklerle bezenmiştir. Daire formu, 0,25 mm kuzu cetvel ve zarif tığ formlarıyla sonlandırılmıştır. Zahriye sayfasının çevresi ise 4 mm altın ve 0,25 mm lacivert cetvellerle çevrelenmiştir. (bkz. R1)

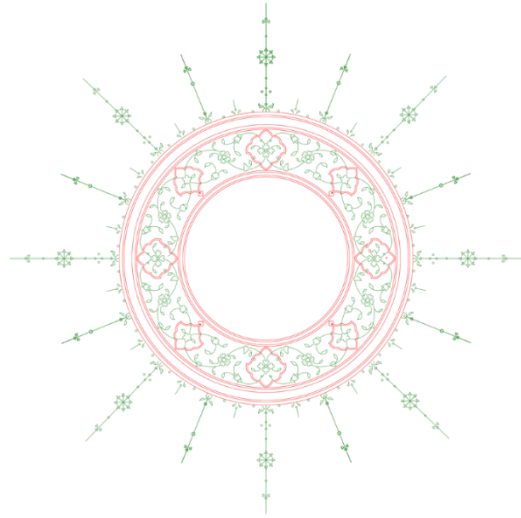
Vektörel çizim sürecinde zahriye tezhibinin merkezî daire formu, pervaz düzeni, salbek formları, dendanlar, bitkisel motifleri ve tığları ayrı ayrı çizilerek belirginleştirilmiştir. Orijinal görselde renk, yıpranma ve yüzey dokusu nedeniyle kısmen zor seçilen motif ilişkileri, vektörel çizimde farklı renklerle ayrıştırılarak daha okunabilir hale getirilmiştir. Bu sayede kompozisyonun daire merkezli simetrik yapısı, tekrar eden pafta düzeni ve dışa doğru gelişen tığ sistemi daha açık biçimde izlenebilmektedir. (bkz. R.2 - Ç.1)



Resim 1 : Zahriye Tezhibi v.2a-1b



Resim 2 : Zahriye tezhibi v.2a



Çizim 1: Zahriye tezhibi vektörel çizimi v.2a

Nüşanın serlevha tezhibi, karşılıklı iki sayfa düzeninde hazırlanmıştır. 35 x 20,5 cm ölçülerindeki serlevha kompozisyonu; iç pervaz, dış pervaz, dikey ve yatay koltuklar, taç kısmı, arasuyu ve bordür bölümlerinden oluşmaktadır. Aharlı nohudi kâğıt üzerine ta'lik hatla yazılmış metin alanı iki sütun halinde düzenlenmiştir. Serlevhada altın ve lacivert renklerin yoğun biçimde kullanılması, sayfa düzenine güçlü bir görsel denge kazandırmaktadır. Dikey ve yatay koltuklarda yer alan bezeme alanları, metin düzenini çevreleyen dekoratif unsurlar olmanın ötesinde, sayfanın bütün kompozisyon kurgusunu tamamlayan temel öğeler olarak değerlendirilmektedir. (bkz. R.3)



Resim 3 : Serlevha tezhibi v.3a- 2b

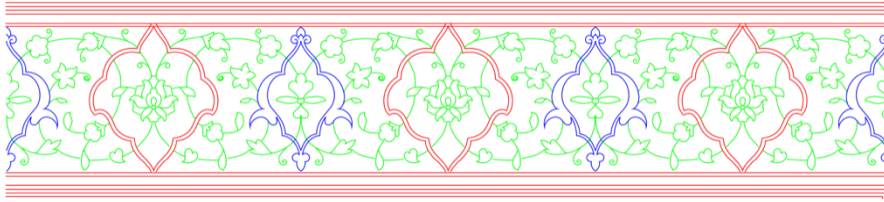
Serlevhanın sağ ve sol kenarlarında yer alan dikey koltuklar, 1/6 simetrikli ulama desen anlayışıyla düzenlenmiştir. Paftalama sistemi, salbek ve kapalı form sade rûmî motifleriyle oluşturulmuş; tekrar eden motif düzeni kompozisyonun sürekliliğini sağlamıştır. Salbek formlarında turuncu dendan kullanılmış, zeminlerde altın ve farklı renk alanlarıyla hareketli bir yüzey etkisi elde edilmiştir.

Kapalı form rûmî motiflerinin zeminlerinde kullanılan renk ayrımları, desenin katmanlı yapısını belirginleştirmektedir (bkz. R.4 - Ç.2).

Vektörel çizim sürecinde serlevha koltuk tezhibinde yer alan salbekler, dendanlar, rûmîler, bitkisel motifler ve tekrar eden pafta düzeni ayrı ayrı çizilmiştir. Orijinal görselde iç içe geçmiş biçimde algılanan motifler, vektörel çizimde farklı renklerle gösterilerek daha açık hâle getirilmiştir. Bu uygulama, özellikle ulama desenin tekrar mantığını, simetri ilişkisini ve motiflerin kompozisyon içindeki yerleşimini daha anlaşılır biçimde ortaya koymaktadır. Böylece serlevha koltuk tezhibi, yalnızca dekoratif bir yüzey olarak değil; tekrar, ritim, simetri ve renk alanları üzerinden okunabilen analitik bir desen yapısı olarak değerlendirilebilmektedir.



Resim 4 : Serlevha dikey koltuk tezhibi v.3a- 2b

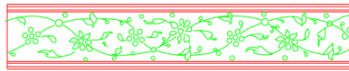


Çizim 2: Serlevha koltuk vektörel çizimi v.3a- 2b

İki sütunlu yazı alanı arasında yer alan arasuyu bezemesi, lacivert zemin üzerine negatif altın motiflerle oluşturulmuş ve turuncu cetvellerle sınırlandırılmıştır. İnce kıvrımlı dallar ve küçük bitkisel unsurlardan oluşan bu düzenleme, serlevha kompozisyonunda metin alanları arasında zarif bir geçiş etkisi sağlamaktadır (bkz. R.5 – Ç.3).



Resim 5 : Serlevha Arasuyu tezhibi v.3a-2b

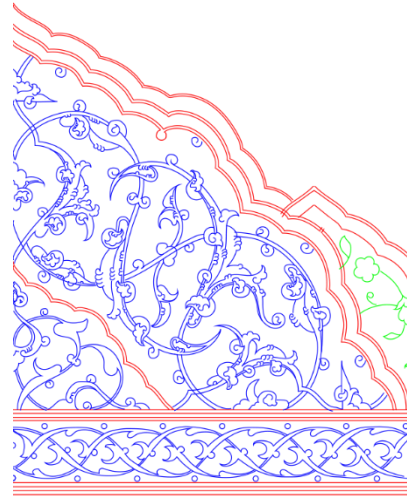


Çizim 3: Serlevha arasuyu vektörel çizimi v.3a-2b

Serlevhanın dış pervaz kısmında yer alan taç formu, siyah zemin üzerine altınla yapılan üç iplik rumi bordürün üzerine yerleştirilmiştir. Taç formu; 1,5 mm altın, 0,5 mm turuncu ve 1 mm siyah zengin dendanlarla sınırlandırılmıştır. 0,5 mm turuncu dendanla iç kısımda lacivert zeminli üçgen bir paftalama yapılmıştır. Altın ve küf yeşili sade rumilerle oluşturulan kompozisyonda, orta bağların iç kısmında siyah zemin kullanılmıştır. İki dendan arasında kalan zemine altın sürülmüştür. Sarılma rumilerden çok zarif, ahenkli ve ustaca bir tasarım oluşturulmuştur. Rumilerin mavi sarılmaları pembe tonlamalı olarak bezenmiştir. Kapalı form zeminlerinde kullanılan siyah renk derinlik etkisi kazandırmaktadır. Altın zemin üzerinde boşluklara yerleştirilen üç nokta perdahlar ise desene ışıltı katmıştır. (bkz. R.6 – Ç.4)



Resim 6: Serlevha taç formu tezhibi v.3a-2b



Çizim 4: Serlevha taç formu çizimi v.3a-2b

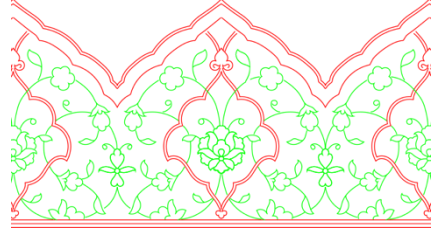
Serlevha dış pervaz tezhibinde ağırlıklı olarak lacivert zemin kullanılmıştır. Turuncu dendan ile sınırı belirlenen altın zeminli salbek formları ile paftalanmıştır. 0,25mm lacivert 1 mm altın dendanlar ile desen sınırlandırılmış ve sade tığlar ile tamamlanmıştır. Hatayi grubu motifler sarı, beyaz, sülyen, yeşil renkleriyle tonlamalı olarak çalışılmıştır (bkz. R.7 – Ç.5). Serlevha yatay koltuk deseni sade rumiler ile paftalanarak zeminlerinde altın kullanılmıştır. Arada kalan zemin lacivert yapılarak; dengeli bir paftalama sağlanmıştır. Orta kısımda oluşan altın zeminli kapalı form kısmında yazı bulunmamaktadır (bkz. R.8 – Ç.6).



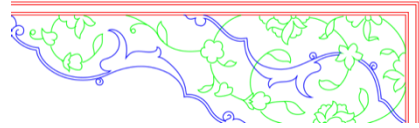
Resim 7: Serlevha dış pervaz tezhibi v.3a-2b



Resim 8: Serlevha koltuk tezhibi v.3a-2b

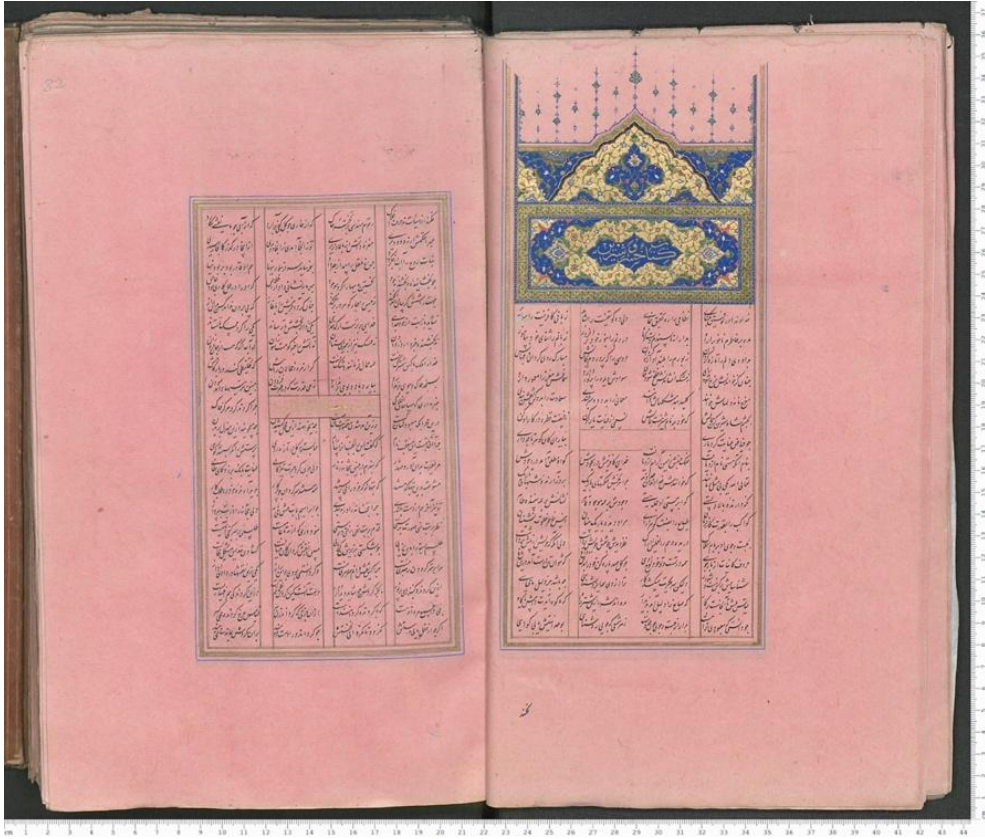


Çizim 5: Serlevha dış pervaz çizimi v.3a-2b



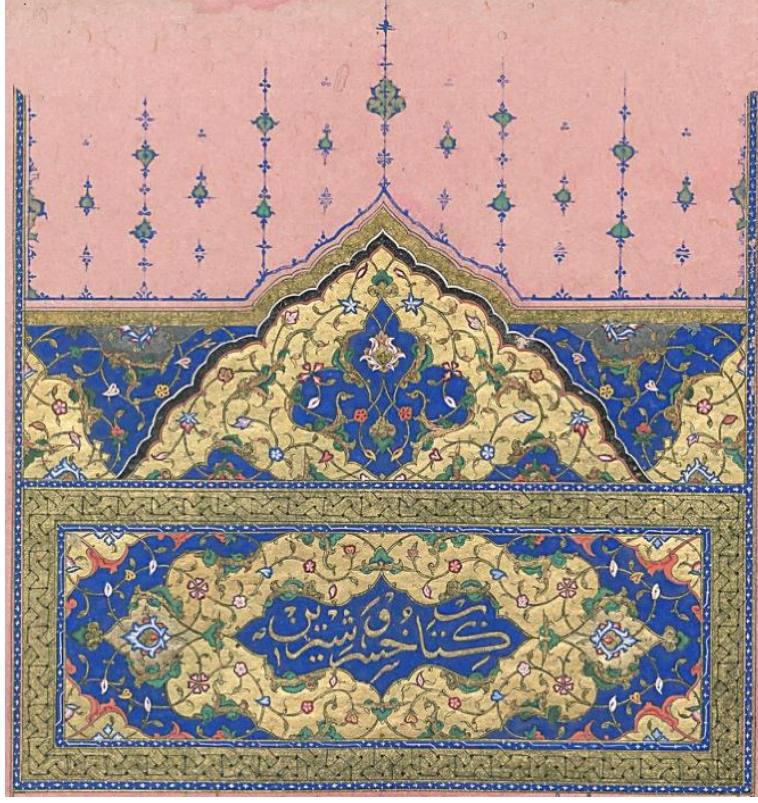
Çizim 6: Serlevha koltuk çizimi v.3a-2b

Nüshada metin alanları genel olarak aharlı pembe kâğıt üzerine ta'lîk hatla düzenlenmiştir. Bölüm başı tezhibinin yer aldığı sayfalarda metin, dört sütun ve 16 satır düzeninde yazılmıştır. Diğer sayfalarda ise metnin çoğunlukla dört sütun ve 21 satır düzeninde tertip edildiği görülmektedir. Bazı sayfalarda orta bölümde yer alan iki sütunun birleştirilmesiyle tek satır altın yazı alanı oluşturulmuştur (bkz. R.9).



Resim 9: Bölüm başı tezhibi sayfası v.32a-31b

V.31b’de yer alan bölüm başı tezhibi, taç formunda tasarlanmıştır. Tezhipli alanın üç tarafı 0,25 mm altın, 1 mm lacivert ve 0,25 mm altın cetvellerle çevrelenmiştir. Lacivert zemin üzerinde beyaz (+, -) kurt cetvelleri yer almaktadır. Taç formunun alt kısmındaki yatay dikdörtgen alan, $\frac{1}{4}$ simetrlili bir düzenleme göstermektedir. Bu alan, 4,5 mm geçme zencerek ile 0,5 mm altın, 1 mm lacivert üzerine beyaz (+, -) kurt cetvelleriyle çerçevelemiştir. Dikdörtgen alanın paftalama düzeni, sade rûmî ve sarılma rûmî motifleriyle oluşturulmuş; sülyen renkli sade rûmîler köşelere üçgen köşebent biçiminde yerleştirilmiştir. Zeminlerde altın ağırlıklı bir renk düzeni tercih edilmiştir. (bkz. R.10)



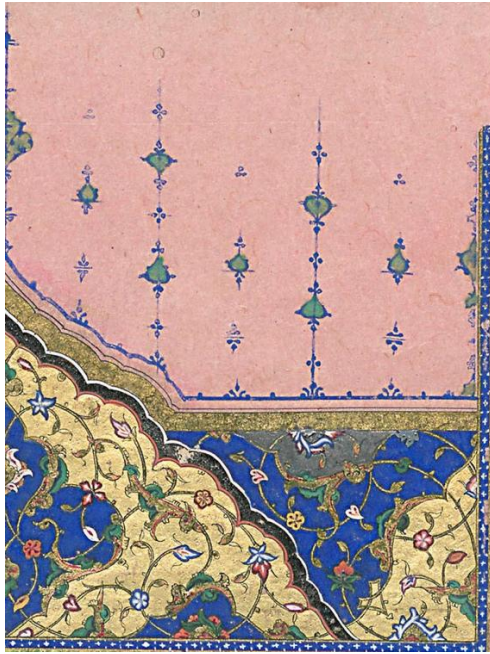
Resim 10: Bölüm başı tezhibi v.31b

Bölüm başı tezhibinin taç formulu dış pervaz alanı; 0,25 mm beyaz, 1 mm siyah ve 0,25 mm sülyen renkli dendanlarla ayrılarak iki farklı tezyinat alanı oluşturulmuştur. Dendanlı taç formunda tasarlanan bölümde, kapalı form sarılma rumiler kullanılmış ve çok dengeli bir paftalama yapılarak zemin lacivert bezenmiştir. Ara kısımda kalan zeminde ise altın kullanılmıştır. Dış pervazın dendan dışında kalan bölümü 2 mm altın cetvelle sınırlandırılmıştır (bkz. R.11 – Ç.7).

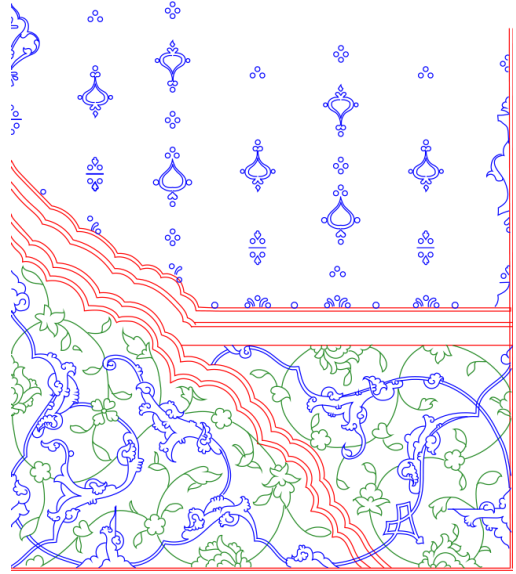
Bölüm başının genelinde kullanılan sarılma rûmî motifleri, paftalama düzeninin temel unsurlarından birini oluşturmaktadır. Köşe üçgenlerinde zemin altınla doldurulmuş, alan rûmî kapalı form ile belirginleştirilmiştir. Diğer alanda lacivert zemin tercih edilmiştir. 2 mm altın cetvele dayanan yarım kapalı form sarılma rûmî motifinin içerisinde koyu gri bir renk sürülmüştür. Hatâyî grubu motiflerde altın zemin üzerinde koyu mavi ve koyu kırmızı renkler; tonlamalarında ise beyaz ve sarı renk tercih edilmiştir. Lacivert zemin üzerindeki motiflerde beyaz, kırmızı ve sarı renklerle boyama yapılmış; motiflerin

tonlamaları koyu kırmızıyla renklendirilmiştir. Tasarım, zarif ortabağ formu lacivert tığlarla sonlandırılmıştır. Tığların kapalı alanları yeşil ile renklendirilmiştir. (bkz. R.11 – Ç.7)

Vektörel çizimde taç formu, dendanlar, rûmî paftalar, hatâyî grubu motifler, tığlar ve renk alanları ayrı ayrı gösterilmiştir. Orijinal görselde altın zemin, lacivert alanlar ve iç içe geçen motif düzeni nedeniyle kısmen karışık algılanan kompozisyon, çizimde kontur ve renk ayrımlarıyla daha okunabilir hâle getirilmiştir. Bu sayede bölüm başı tezhibinin paftalama düzeni, dendanlı geçişleri ve dışa doğru yükselen tığ sistemi açık biçimde izlenebilmektedir.



Resim 11: Taç formu tezhibi v. 31b



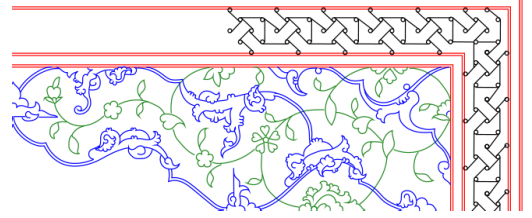
Çizim 7: Taç formu çizimi v. 31b

İç kısımda, ustaca çalışılmış sarılma rûmî motiflerinin sınır oluşturduğu altın zeminli paftalama düzeni dikkat çekmektedir. Bu iki paftalama alanı arasında lacivert zeminli bir bölüm yer almakta ve bu alan, zeminler arasında görsel bir denge sağlamaktadır. İç kısımda, lacivert zeminli sarılma rûmî paftalamasının içinde ince sülüs hatla “Kitâbu Hüsrev ü Şîrîn” yazılı zerendud ibare yer almaktadır (bkz. R.10). Sarılma rûmîlerin gövdelerinde sarı altın kullanılmış, kırmızı ile gölgelendirme yapılmıştır. Sarılma kısımları ise yeşil renkle boyanmış ve lacivertle gölgelendirilmiştir (bkz. R.12 – Ç.8).

Bu bölüm başı tezhibi; lacivert ve altın zeminlerin dengeli kullanımı, rûmî motiflerle oluşturulan paftalama düzeni ve taç formuyla metnin yeni bir bölüm başlangıcını görsel olarak vurgulamaktadır.



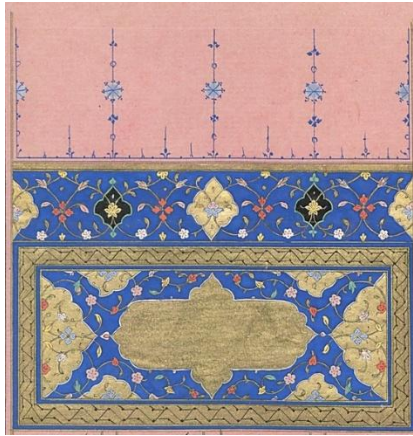
Resim 12: Koltuk tezhibi v.31b



Çizim 8 : Koltuk çizimi v.31b

V. 105b'de yer alan bölüm başı tezhibi, iç ve dış katmanlardan oluşan iki kademeli bir kompozisyon düzenine sahiptir. Bölüm başı; ¼ simetrlili dikdörtgen ulama iç katman deseni ile bu alanı çevreleyen geçme zencerek ve 1/8 simetrlili yatay ulama dış katmandan oluşmaktadır. (bkz. R.13)

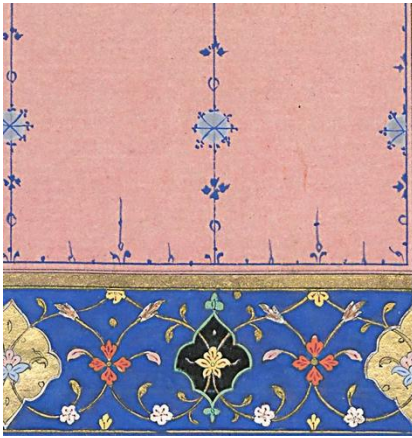
Dış katman, 1/8 yatay ulama desen anlayışıyla kurgulanmıştır. Paftalama sistemi, iki farklı boyutta kullanılan salbek formlarıyla oluşturulmuş; bu formlar iki ayrı renk düzeniyle birbirinden ayrılmıştır. Büyük salbeklerde beyaz dendan kullanılmış ve zemin altınla bezenmiştir. Küçük salbek formu ise baş ve son kısımlarında tepeliğe bağlanan yeşil dendanlarla sınırlandırılmış; zemini siyah renkle vurgulanmıştır. Tezhipli alan 0,25 mm, 1,5 mm ve 0,25 mm kalınlığındaki altın cetveller ile desen sınırlandırmasını tamamlayan ince cetvellerle çevrelenmiştir. Tasarımın üst kısmı, lacivert zemin üzerinde yükselen tığlarla sonlandırılmıştır (bkz. R.14 – Ç.9).



Resim 13 : Bölüm başı tezhibi v.105b

İç kısımdaki dikdörtgen alan 92×34 mm ölçülerindedir. Altın zeminli paftalar, beyaz renkli dendanlar, yarım salbek ve yarım şemse formlarıyla düzenlenmiştir. Orta alanda yer alan yatay şemse formunda beyaz dendanlı bir iç kısım bulunmaktadır. Bu alan sıvama altınla bezenmiştir. Diğer zeminlerde ise lacivert kullanılmıştır. İç katmanı çevreleyen 4.5 mm geçme zencerek, altın zemin üzerine düzenlenmiş ve iki yanında 0,5 mm altın ile 1 mm lacivert cetvellerle sınırlandırılmıştır (bkz. R.15 – Ç.10).

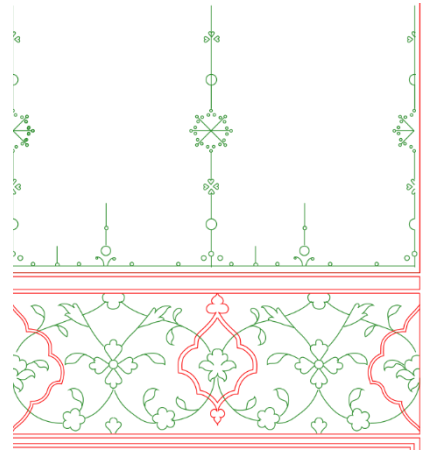
Hatâyî grubu motiflerde açık pembe, açık mavi, sülyen, yeşil, beyaz ve sarı renkler kullanılmış; motiflerde iki renk tonlamasına yer verilmiştir. Bu renk kullanımı, lacivert zemin üzerinde motiflerin daha belirgin algılanmasını sağlamaktadır. İç katmanda altın ve lacivert zeminler arasında kurulan denge, dış katmandaki salbek tekrarları ve tığ düzeniyle desteklenmiştir. Böylece bölüm başı tezhibi, hem metnin başlangıcını vurgulayan işlevsel bir unsur hem de tekrar, ritim ve simetri ilişkileri üzerinden okunabilen zengin bir bezeme alanı olarak öne çıkmaktadır.



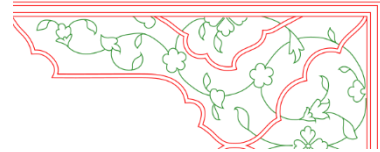
Resim 14: Dış pervaz tezhibi v.105b



Resim 15: Koltuk tezhibi v.105b



Çizim 9: Dış pervaz çizimi v.105b



Çizim 10: Koltuk çizimi v.105b

V. 159b'de yer alan bölüm başı tezhibi, diğer bölüm başı örneklerine göre daha zengin bir tasarım ve motif çeşitliliği göstermektedir. Kompozisyon iki bölümden oluşmaktadır (bkz. R.16). Üst bölümde, iki yanında 0,25 mm beyaz, orta

kısımında ise 1 mm siyah zeminli dendanlarla oluşturulan taç formu dikkat çekmektedir. $\frac{1}{2}$ simetricali olarak kurgulanan desende sarılma rûmî ve sarılma bulut motifleri kullanılmış; zemin altınla bezenmiştir. Köşelerde sarılma bulut motifleriyle oluşturulan paftalama düzenine yer verilmiştir. Sarılma rûmîler altınla işlenmiş; beyaz ve mavi renklerle gölgelendirilmiştir. Sarılma bulutların sarılmaları ise beyazdan pembeye geçişli renklendirilmiştir.

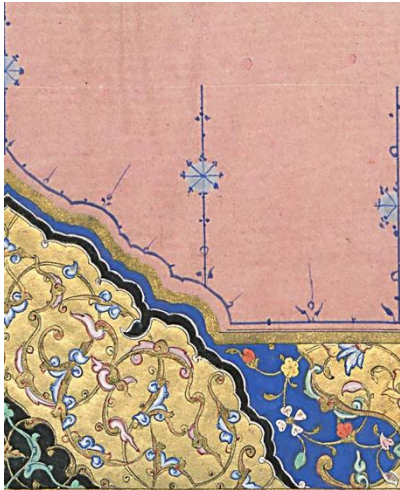
Cetvele dayanan kısımda, üçgen forma sahip sade rûmî ile sınırlandırılan alanın zemini siyah olarak düzenlenmiştir. İç kısımda yer alan küf yeşili sade kapalı form rûmî, kompozisyonu görsel açıdan belirginleştirmektedir. Kompozisyonda penç ve gonca motifleri, altın zemin üzerinde sarı, pembe ve mavi renklerle bezenmiştir. Lacivert zeminli alanlarda ise beyaz, açık pembe, sarı, yeşil ve sülyen renkli hatâyî grubu motiflerle bezeme zenginleştirilmiştir. Rûmî, bulut ve bitkisel motiflerin birlikte kullanımı, bölüm başı tezhibinin görsel yoğunluğunu artırmaktadır. Tezhipli alan, 1,5 mm altın cetvel ve dendanların üzerinde yer alan lacivert cetvelle sınırlandırılmış; tasarım sade tığlarla sonlandırılmıştır (bkz. R.17 – Ç.11).

Alt bölüm, $\frac{1}{4}$ simetricali olarak tasarlanan dikdörtgen alandan oluşmaktadır. Bu kısımda sarılma bulutlarla paftalama yapılmış; tasarımda bulut ve bitkisel motifler birlikte kullanılmıştır. Bulut paftalarının zeminlerinde altın, diğer zeminlerde ise lacivert tercih edilmiştir. Bulut motiflerinde sarı sıvama altın kullanılmış, sarılma kısımları küf yeşili tonlarıyla gölgelendirilmiştir (bkz. R.18 – Ç.12). Sağ ve sol kısımlardaki bulutların uçları birbirine eklenerek orta bölümde altın zeminli, içi boş kapalı bir form oluşturulmuştur. Dikdörtgen alanı çevreleyen 4 mm geçme zencereğin iki yanında 0,25 mm altın, 1 mm lacivert ve 0,25 mm altın cetvellerden oluşan ince bordür düzeni yer almaktadır (bkz. R.16).

Bu bölüm başı tezhibi; taç formu, bulut motifleri, sarılma rûmîleri, dendanları ve zengin renk kullanımıyla nüshadaki diğer bölüm başı tezhiplerinden daha gösterişli bir düzen sunmaktadır. Vektörel değerlendirme açısından bu örnek, farklı motif gruplarının, zemin ayrımlarının ve simetrik kompozisyon yapısının dijital ortamda ayrıştırılması için elverişli bir yapı göstermektedir. Özellikle altın ve lacivert zeminler üzerinde iç içe geçen bulut, rûmî ve bitkisel motiflerin vektörel çizimle ayrıştırılması, desenin katmanlı yapısının daha anlaşılır hâle gelmesine katkı sağlamaktadır.



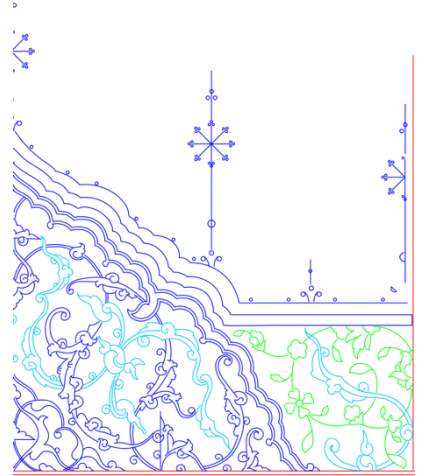
Resim 16: Bölüm başı tezhibi v.159b



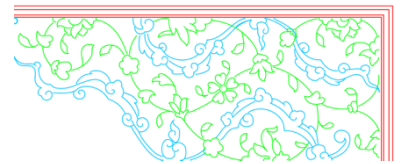
Resim 17: Taç formu tezhibi v.159b



Resim 18: Koltuk tezhibi v.159b



Çizim 11: Taç formu çizimi v.159b

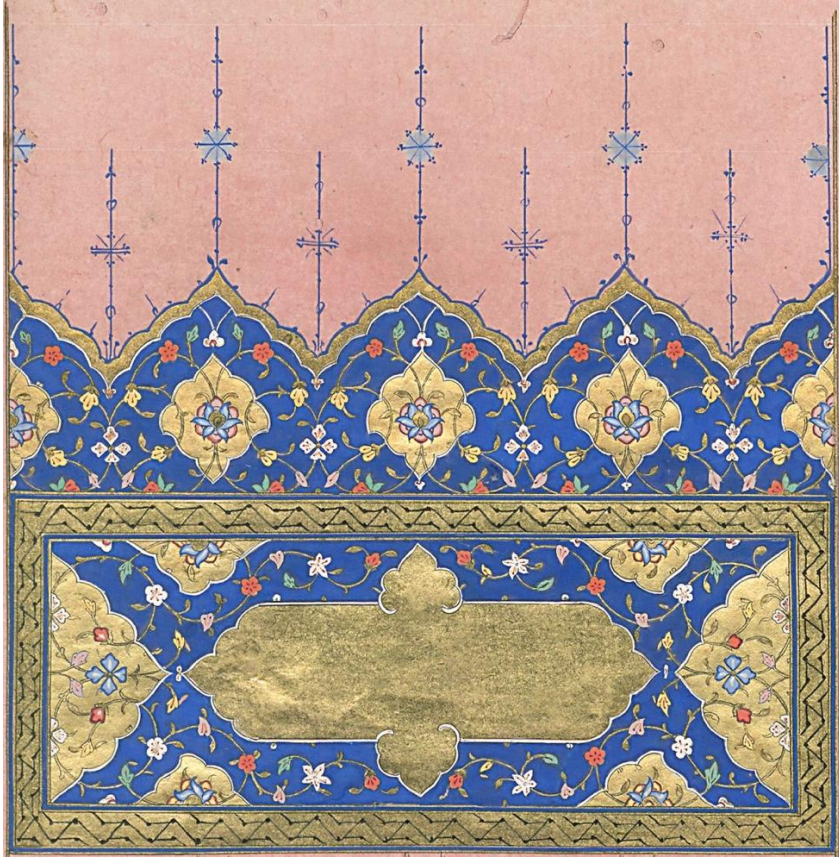


Çizim 12: Koltuk çizimi v.159b

V.216b’de yer alan bölüm başı tezhibi, içte dikdörtgen bir yazı alanı ve dış pervazdan oluşmaktadır (bkz. R.19). İç kısımdaki dikdörtgen alan 98 × 35 mm ölçülerindedir. Altın zeminli paftalar, beyaz renkli dendan ile yarım salbek ve

yarım şemse formlarıyla düzenlenmiştir. Ortada yer alan yatay şemse formundaki boş yazı alanı, sarı sıvama altınla oluşturulmuş; çevresindeki paftalarda ise lacivert zemin kullanılmıştır. Bu düzenleme, altın ve lacivert zeminlerin karşılıklı dengesi üzerine kurulmuştur (bkz. R.21 – Ç.14).

İç alanı çevreleyen 4,5 mm geçme zencerek, iki yanında 0,5 mm altın, 1 mm lacivert ve 0,5 mm altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. Dış pervazda ise 0,25 mm beyaz, 1,25 mm altın ve 0,25 mm lacivert renkli dendanlarla hareketlendirilmiş bir düzen görülmektedir. 1/8 simetrlili ulama desen anlayışıyla hazırlanmıştır. Beyaz dendanlı salbek formunda altın zemin tercih edilmiş; diğer zeminler lacivert yapılmıştır. Hatâyî grubu motiflerde sarı, beyaz, sülyen, mavi, pembe ve yeşil renkleriyle tonlamalı olarak tercih edilmiştir. Desen, sade tığlarla sonlandırılmıştır. Üst kısımda yer alan tekrar eden pafta düzeni, kompozisyona ritmik bir görünüm kazandırmaktadır (bkz. R.20 – Ç.13).



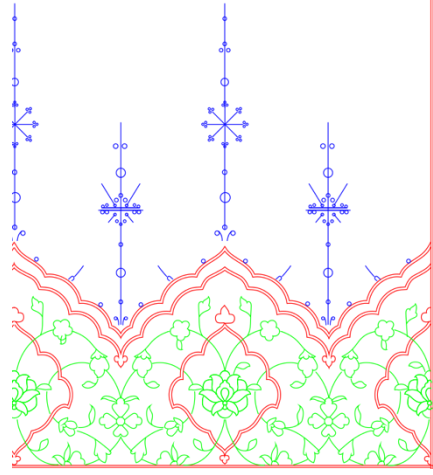
Resim 19: Bölüm başı tezhibi v.216b



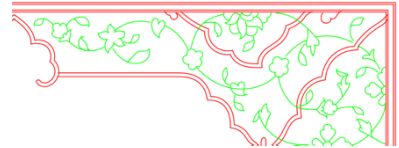
Resim 20: Dış pervaz tezhibi v.216b



Resim 21: Koltuk tezhibi v.216b



Çizim 13: Dış pervaz çizimi v.216b



Çizim 14: Koltuk çizimi v.216b

V.299 b'de yer alan bölüm başı tezhibi, genel kompozisyon düzeni bakımından v.216b'deki örnekle benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte desen bire bir tekrar edilmemiş; motif yerleşimi, renk kullanımı ve iç-dış pervaz düzenindeki bazı farklılıklarla özgün bir düzenleme oluşturulmuştur.

Bölüm başı tezhibi iki bölümden meydana gelmektedir. İç kısımda 110 × 50 mm ölçülerinde yatay dikdörtgen bir alan ile 110 × 30 mm ölçülerinde dış pervaz yer almaktadır. Dikdörtgen form 1/4 simetrlili olarak tasarlanmıştır. Altın zeminli paftalar, 0,25 mm beyaz dendanlarla şemse ve salbek formlarıyla sınırlandırılmış; orta kısımda dendanlı altın zeminli bir yazı alanı bırakılmıştır. Dikdörtgen alan 0,5 mm altın, 1 mm lacivert ve 0,5 mm altın cetveller arasında yer alan altın zeminli geçme zencerek ile çevrelenmiştir. Dikdörtgen alanın diğer zeminlerinde lacivert renk kullanılmıştır. Hatâyî grubu motiflerde sülyen, sarı, mavi ve pembe renkler tercih edilmiş; dallar sarı altın ile yapraklar ise yeşil, sarı ve altın tezhiplenmiştir (bkz. R.24 – Ç.16).

Dış pervaz bölümü, 1/8 simetrlili ulama desen anlayışıyla hazırlanmıştır. Desen, sağ ve sol kısımlarda cetvellerle sınırlandırılmıştır. Altın zeminler 0,25 mm beyaz dendanlarla bezenmiştir. Diğer paftalar lacivert ile tezyin edilmiştir (bkz. R.23 – Ç.15). Altın zemindeki hatayi motifleri kırmızı ve maviyle boyanmıştır. Hatayi grubu motiflerde sülyen, beyaz ve sarı renklerle tonlama yapılmıştır.

Desen, dendanlar 1 mm altın ve 0,25 mm lacivert yapılmış, iki çeşit sade lacivert renkli tuğlar ile tamamlanmıştır (bkz. R.22).

Vektörel değerlendirme açısından v.299b bölüm başı tezhibi, v.216b örneğiyle karşılaştırmalı olarak ele alınabilecek niteliktedir. Her iki örnekte de iç dikdörtgen alan, geçme zencerek, dendanlı paftalar, lacivert-altın zemin dengesi ve dış pervazda ulama düzeni görülmektedir. Ancak v.299b’de motif yerleşimi, renk tonlamaları ve paftalama ayrıntıları farklılaşmaktadır. Bu durum, aynı kompozisyon şemasının farklı motif ve renk düzenleriyle yeniden yorumlanabildiğini göstermektedir. Vektörel çizim süreci, bu benzerlik ve farklılıkların daha açık biçimde karşılaştırılmasına imkân sağlamaktadır.



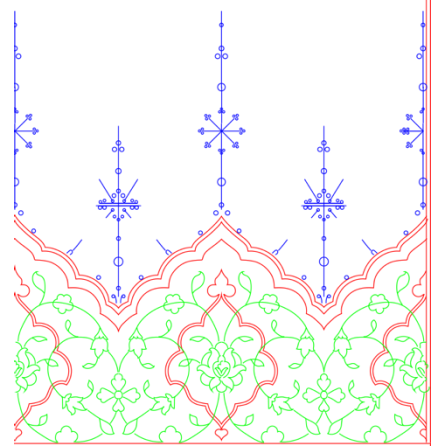
Resim 22: Bölüm başı tezhibi v.299b



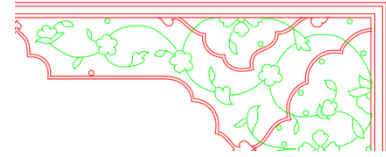
Resim 23: Dış pervaz tezhibi v.299b



Resim 24: Koltuk tezhibi v.299b



Çizim 15: Dış pervaz çizimi v.299b



Çizim 16: Koltuk çizimi v.299b

Sonuç

Bu çalışmada, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü Koleksiyonu'nda R.875 numarasıyla kayıtlı Hamse-i Nizâmî nüshasında yer alan seçili tezhip desenleri, vektörel tabanlı dijitalleştirme yaklaşımıyla incelenmiştir. Araştırma kapsamında zahriye, serlevha ve bölüm başı tezhipleri; desen kurgusu, motif çeşitliliği, renk alanları, simetri ilişkileri, paftalama düzeni ve kompozisyon yapısı bakımından değerlendirilmiştir. Böylece nüshada yer alan tezhipli alanların yalnızca görsel olarak belgelenmesi değil, aynı zamanda analiz edilebilir ve yeniden okunabilir dijital verilere dönüştürülmesi amaçlanmıştır.

İncelenen tezhip örneklerinde altın ve lacivert zeminlerin dengeli kullanımı, rûmî, hatâyî, penç, gonca, salbek, dendan ve bulut gibi motiflerin kompozisyon içinde farklı düzenlemelerle kullanıldığı görülmektedir. Zahriye tezhibinde daire madalyon formu, tekrar eden pafta düzeni ve dışa doğru gelişen tığ sistemi öne çıkarken; serlevha tezhibinde iç pervaz, dış pervaz, dikey ve yatay koltuklar, taç kısmı, arasuyu ve bordür bölümlerinden oluşan zengin bir sayfa düzeni dikkat çekmektedir. Bölüm başı tezhiplerinde ise farklı varaklarda benzer kompozisyon şemalarının tekrarlandığı, ancak motif yerleşimi, renk kullanımı, paftalama düzeni ve dış pervaz ayrıntıları bakımından her örneğin kendi içinde farklılaştığı anlaşılmaktadır.

Vektörel dijitalleştirme süreci, tezhip desenlerinin kontur yapılarının, motif sınırlarının, dendan geçişlerinin, renk alanlarının, simetri düzenlerinin ve tekrar sistemlerinin daha açık biçimde izlenebilmesine katkı sağlamıştır. Orijinal görsellerde yüzey yıpranması, renk kaybı, deformasyon ve görsel karmaşıklık nedeniyle zor seçilen bazı motif ilişkileri, vektörel çizimlerde farklı renklerle ayrıştırılarak daha okunabilir hâle getirilmiştir. Bu yönüyle çalışma, tezhip desenlerinin yalnızca estetik bir yüzey olarak değil; tekrar, ritim, simetri, paftalama ve motif ilişkileri üzerinden analiz edilebilen yapısal bir düzen olarak ele alınabileceğini göstermektedir.

Bununla birlikte vektörel dijitalleştirmenin, tarihî tezhip desenlerini bire bir kopyalama amacı taşımadığı belirtilmelidir. El işçiliğine bağlı çizgi karakteri, fırça izi, altın zeminin yüzey dokusu, renk tonlarındaki geçişler, pigment kayıpları ve zamanla oluşan deformasyonlar vektörel çizim sürecinde belirli ölçüde sadeleşmektedir. Bu nedenle oluşturulan vektörel çizimler, orijinal eserin yerine geçen bir kopya olarak değil; desenin biçimsel yapısını, motif düzenini, renk alanlarını ve kompozisyon ilişkilerini görünür kılan analitik bir temsil biçimi olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak R.875 numaralı Hamse-i Nizâmî nüshası, sahip olduğu zahriye, serlevha ve bölüm başı tezhipleriyle vektörel tabanlı dijitalleştirme çalışması için zengin bir örnek sunmaktadır. Bu çalışma, tarihî yazma eserlerde yer alan tezhip desenlerinin dijital ortamda belgelenmesi, analiz edilmesi, karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve yeniden kullanılabilir veri yapısına dönüştürülmesi açısından uygulanabilir bir model ortaya koymaktadır. Bu yönüyle araştırma, sanat tarihi, geleneksel Türk sanatları, dijital koruma ve çağdaş tasarım çalışmaları arasında yöntemsel bir bağ kurulmasına katkı sağlamaktadır.

Üretken Yapay Zekâ ve Yapay Zekâ Destekli Teknolojilerin Yazım Sürecinde Kullanımı

Bu çalışmanın hazırlanması sürecinde, makale metninin okunabilirliğini artırmak, dil ve anlatımını geliştirmek ve akademik ifade bütünlüğünü güçlendirmek amacıyla ChatGPT'den destek alınmıştır. Yapay zekâ destekli araç kullanımı sonrasında metin yazarlar tarafından gözden geçirilmiş, gerekli düzenlemeler yapılmış ve çalışmanın bilimsel içeriği, doğruluğu ve yayımlanan metnin tüm sorumluluğu yazarlar tarafından üstlenilmiştir.

KAYNAKLAR

- Akalay, Z. (1973). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No'lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 5, 389-409. <https://izlik.org/IA92NK65FE>
- Aracı, N. (2025). DCBL Per. 171 Envanterli Hamse-i Nizâmî'nin Tezhip Desenlerinin İncelenmesi. *Electronic Turkish Studies*, 20(O1), 79-103. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.81161>
- Güleç, P. (2011). *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Bezemeli Hamse-i Nizami Nüshalarının Tezhip Özellikleri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karatay, Fehmi Edhem, (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*. (163). Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları
- Kızılaslan, N., & Kozlu, D. (2021). Teknolojinin ve dijitalleşmenin geleneksel Türk sanatlarına yansımaları. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 7(1), 105-126. <https://doi.org/10.46641/medeniyetsanat.930735>
- Maktal, A., & Korkmaz, Y. (2019). Motif ve çizim şemalarının dijital ortama aktarılmasının tezyini sanatlardaki tasarım sürecine katkısı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (34), 21-27. <https://doi.org/10.30794/pausbed.439816>
- Okur, Ş. (2024). *XVI. yüzyıl Osmanlı yazma eserlerinde yer alan halkâr tezyînatının analizi*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özsoy, H. N. (2025). Anadolu Selçuklu sanatında penç motifi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 18(49), 424-448. <https://doi.org/10.12981/mahder.1550377>
- Şişman, N. (2021). *16. yy Safevî dönemine ait Topkapı Sarayın'daki TSMK. HS. 25 envanter numaralı eserin incelenerek, günümüz tezhip sanatında yorumlanması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Taşkale, Faruk. (2009) 20. Yüzyıl Tezhip Sanatı. Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı* (ss. 417-436). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Turgut, A. Y. (2024). Tezhip sanatında tasarım açısından formu belirleyen unsurların analizi. *The Journal of Social Sciences*, 69(69), 165-184. <https://doi.org/10.29228/SOBIDER.75458>
- Turgut, A. Y., & Dizdar, S. Ç. G. (2026). Efsanevi orman tasvirleri: Saz üslubu. *Kesit Akademi Dergisi*, 46, 630-656. <https://doi.org/10.29228/kesit.89602>

- Üçer, M. & Üçer, K. (2020). Somut Olmayan Kültürel Miras Ögesi Olarak Tezhib Sanatı. *Lale*, 1(1), 22-31. <https://izlik.org/JA34PZ45BL>
- Yıldırım, İ. (2025). Postmodern Dönemde Türk İslam Sanatlarında Dijital Yaklaşımlar. *Uygulamalı Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar Dergisi*, 7(18), 123-134. <https://izlik.org/JA74AU22KX>

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” beyanları:

Etik Kurul Belgesi:	Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.
Çıkar Çatışması Beyanı:	Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazar/ların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Finansal Destek:	Bu çalışmanın araştırma ve yazım aşamasında herhangi kişi/kurum veya kuruluşlar tarafından finansal destek alınmadığı bildirilmiştir.
Katkı Oranı Beyanı:	%50-%50
Destek ve Teşekkür Beyanı:	
Sorumlu Yazar:	Nihal ŞİŞMAN
Çifte Kör Hakem Değerlendirmesi:	Dış-bağımsız
<i>The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>	
Ethics Committee Approval:	Ethics committee approval is not required for this article.
Declaration of Conflicting Interests:	No conflicts of interest were reported for this article.
Financial Support:	It has been reported that this study did not receive financial support from any person/institution or organization during the research and writing phase.
Author Contributions:	%50-%50
Statement of Support and Acknowledgment:	
Corresponding Author:	Nihal ŞİŞMAN
Double-Blind Peer Review:	External-independent