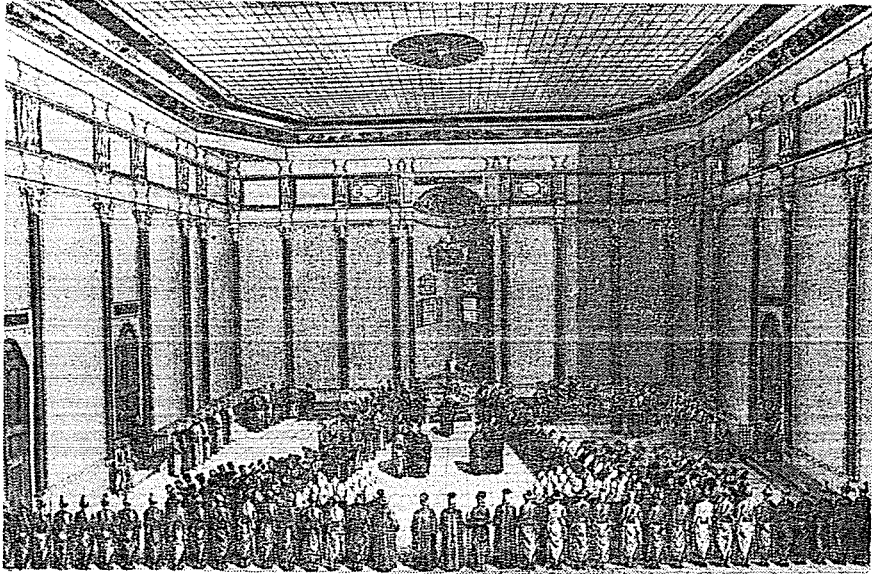


Resim 22. Topkapı Sarayı Harem Dairesi III. Selim Meşk odası.



Resim 23. M. D'Ohsson, Tableau Général de l'Empire Othoman, Paris 1787-1820, cilt III, Lev. 177.

ANADOLU SELÇUKLU DEVRİNDEN BİR MADENİ ESER

Şerare YETKİN

Maden sanatı Türklerin en eski sanatıdır. Madeni işleyen bir kavim olarak da tanımlanmaları bunun delilidir. Gerek islâmiyetten önceki gerekse islâmî devre ait Türk devletlerinin çeşitli madenî eserlerine örnek buluntular, bu sanatın Türk kültür tarihindeki önemini belirtirler. Özellikle büyük Selçukluların madeni eserlerinde çeşitli tekniklerin kullanılması, bu sanatta ulaştıkları mükemmeliyeti gösterirler. Selçuklular devrinde maden sanatının ilk merkezi Horasan olmuştur. 11 ve 12. yüzyıla tarihlendirilen birçok eserler bu devrenin üstünlüğünü gösterir. 13. yüzyılda ise bu parlak maden sanatının merkezi Zengiler devrinde Musul olmuştur. Büyük Selçuklu devletinin yayıldığı bölgelerde bu sanatın geliştiği ve çeşitlendiği tespit edilmektedir. Şüphesiz Anadolu Selçukluları da bu gelişmeyi sürdürmüşlerdir. Ancak Anadolu'da yapıldığı tam olarak tespit edilebilen madenî eserlerin sayısı henüz pek fazla değildir. Araştırmalarla ortaya çıkarılacak her yeni eser, Anadolu'daki Türk maden sanatını zenginleştirecek ve köklü bağlantısını ortaya koyacaktır. Bu makalede tanıtacağım küçük eser Türk maden sanatına bu yurdun bir katkısı olacaktır, sanırım¹ (Resim: 1). Eser Konya Mevlâna müzesinde bulunmaktadır. Semahane kısmındaki büyük vitrin içinde teşhir edilmektedir. Envanter No. 17. sıra No. 400 dür. 9 Ekim 1926 tarihinde Konya mevlvî dergahından getirilmiştir. Bütünüyle bir kuş kafesi biçiminde olan eser tunçtan yapıl-

1. Bu yazı, Cumhuriyetin 50. yılı için İstanbul'da tertiplenen I. Milletlerarası Türkoloji kongresinde tebliğ olarak sunulmuştur.

mıştır. Sonra da yaldızlanmıştır. Yüksekliği 25 cm. dir. Alt kısmı 15 cm² lik bir küptür. Üstünde piramit biçiminde bir külâhı vardır. Her yüzeyi gayet ince ve muntazam ajur tekniği ile oyulgalanarak süslenmiştir. Kenarlar ince kenetlerle birbirine bağlanmıştır. Altta ki satıh kare delikli iskara şeklindedir. Arka taraftan menteselerle tutturulmuştur. Önde ise sadece bir çengelle ön yüzeye takılmaktadır. Böylece Alttaki kısım bir kapak gibi icabında açılabilir. Piramidal külâhın tepesinde asılmak veya elde taşınmayı sağlayan bir halkası bulunmaktadır.

Eserin bütün yüzeyleri kapladıkları sahaya uygun kompozisyonlarla süslenmiştir (Resim: 2). Esas yüzde, dilimli, kemerli iki kanatlı küçük bir kapı vardır. Kanatlardan ayrıca üstten bir çengel de diğer küçük bir halkaya sokulmuştur. Birinde bir halka bulunmaktadır. Kapı kanatları küçük altı köşeli yıldızlar ve dört dilimli rozetlerle dolgulanmıştır. Kapının tam üstünde bir daire içinde altı köşeli bir rozet yer alır. Rozetin iki tarafında kalan köşelerde bir çerçeve içine alınmış birer aslan figürü bulunmaktadır. Aslanlar simetrik olarak yüzleri birbirine dönük karşılıklı yer almıştır. Bir pençelerini kaldırmışlardır. Yukarı doğru kıvrık kuyrukları bir ejder başı ile sonuçlanmaktadır. Dilimli kapı kemerinden çıkan ve gövdeleri düğümlü iki ejder figürü başları aslanlara doğru olarak uzanmakta ve rozetle aslanlar arasındaki boşluğu zarif bir şekilde dolgulamaktadırlar. Kapının iki tarafındaki boşluklara ise çift başlı birer kartal yerleştirilmiştir. Kartallar tıpkı arma gibi altı sivri birer çerçeve içindedirler. Başlarının arasında küçük bir palmet yer almıştır. Sivri kulaklı ve kıvrık gagalıdır. Kanatları iki tarafa açılmış olup tüyleri sivri uçlarla belirtilmiştir. Ayakları iki tarafa açık olup, kuvvetli pençeleri vardır. Kuyruk iri bir palmet şeklinde sonuçlanmış olup, gövdeye hilâl biçiminde bir düğümlü bağlanmıştır. Kapının tam altında bir kartuş içinde nesih yazılı bir kitabe vardır. Burada «Amel'i Hüseyin bin Ali el Mevlevî» yazısı okunmaktadır. Böylece eseri yapan ustanın belirtilmiş olması hakikaten ustalık işi olan eserin önemini büsbütün arttırmaktadır. İki alt köşede ise altı yapraklı küçük birer rozet daha yer almaktadır. Külâhta ise, kapıdaki rozetli dolgular, tam ortadaki rozeti taşıyan üçgeni çevreler. Gayet zengin figürlü süslemeye sahip bu esas yüze karşılık diğer yüzler sadece rumi, palmet ve rozetlerle süslenmiştir (Resim: 3-3^a). İki yan yüzeyler birbirinin aynidir. Altı

köşeli iri bir yıldızdan çıkan rumi ve palmetler ince sapsaplarla birleşerek yıldız etrafında, köşeli satha uygun olarak gelişen dairevi bir kompozisyon çizerler. Kompozisyon orta aksa göre simetrik olarak gelişir. İki üst köşede küçük birer palmet dolgu yer alır. Külâhın yan yüzeylerinde iri birer mührü süleyman içinde altı dilimli rozet yer alır (Resim: 4). Bu rozet üç köşede de tekrarlanır. Aralarında zarif rumiler dolgular. Yalnız bir yüzdeki orta rozetin dilimi sivridir (Resim: 5). Arka yüzde ise dairevi bir kompozisyon hakimdir. Tam ortada etrafı dilimlerle süslü büyük bir daire ve bu daireye teğet olan daha küçük ve tam köşelerde yer alan dört daire kompozisyonu tayin eder. Ortadaki dairenin içi, altı köşeli bir yıldızdan çıkan çifte rumilerin birbirini kesen sapsaplarıyla meydana gelen ritmik bir dairevi kompozisyonla dolgulanmıştır. Köşelerdeki dairelerde ise altı köşeli yıldız dolgular tekrarlanmıştır. Külâhta ise üstteki sivrilige uygun bir ucu sivri bir madalyon yer alır. İçinde orta aksa göre simetrik bir şekilde gelişen kıvrak rumi ve palmetli bir kompozisyon vardır. En tepe de küçük bir palmetle taçlanır. Alt kenarda ise, köşelerde altı dilimli büyük, ortada ise dört dilimli küçük rozetler sıralanmıştır.

Bütün süslemesini detaylarıyla tanıttığımız eser bir kuş kafesine aynen benzemekle beraber bir kuşun, çok küçük bir kuş da olsa içinde yaşayamıyacağı kadar ufaktır. Sanatkâr burada gayet espirili bir buluşla bir kandil muhafazasını kuş kafesi şeklinde yapmıştır. Kapı kısmı küçük olmakla beraber bazı küçük kandillerin sokulmasına elverişlidir. Alttan açılan kısım ise daha büyük kandillerin yerleştirilmesine imkân verir. Aynı zamanda iç kısmın, işlendiği veya yağlandığı zaman daha kolay temizlenebilmesini sağlar. Tamamen ajur tekniği ile süslenmiş bu fenerin deliklerinden süzülen ışık da mistik bir titreşim kazanmış olacaktır. Bu duyuş eserdeki figürlü süsleme ile de daha manalanmaktadır. Çift başlı kartal, aslan ve ejder figürleri Selçuklu sanatının pek çeşitli eserlerinde sık rastlanan figürlerdir. Figürlerin verililişi, detayları tamamen diğer Selçuklu eserlerinde görülen üsluptadır. Ayrıca bu figürlerin bütün Selçuklu sanatında kullanıldığı yere göre değişen sembolik anlamları da vardır². Girift ve çok zengin olan Selçuklu figür sanatının

2. G. Önay, Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü, *Anadolu (Anatolia)* Sayı XIII, Ankara 1971, s. 1-64; Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri, *Belleten* Cilt XXXIII, Sayı 130, Ankara 1969, 171-192; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal, *Malazgirt Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından XIX. Seri-Sa. 4, Ankara 1972, s. 139-172.

sembolik gayelerle Selçuklu eserlerini süslediği bilinmektedir. Bu yüzden pek çeşitli figürler, süsledikleri ve kullanıldıkları yerlere uygun olarak sembolik anlamlar kazanırlar. Birlikte ve ayrı ayrı kullanılmaları bu anlamları açıklar. Kartal, Aslan, Ejder figürlerinin çok çeşitli sembolik manaları içinde özellikle iki tanesi eserimizin kullanılış maksadına uygun düşmektedir. Çift başlı kartal, aslan ve ejder birer hükümdarlık kudret ve kuvvetinin sembolüdür. Bu üç figürün, bu zarif kandil muhafazası üzerinde tam bir arma motifi şeklinde yerleştirilerek tasvir edilmeleri, esere ayrı bir değer katar. Onun Hükümdarlara lâyık bir eser olduğunu ve belki de Konya sarayının aydınlatılmasında kullanıldığı fikrine bizi götürür. Diğer taraftan bu üç figürün bir arada bulunması, hepsinde ortak olan diğer bir sembolik manada birleşir. Işığın sembolüdürler. Kartal ve Aslan aydınlık ve güneş sembolüdür. Gövdesi düğümlü ejderler de gene aydınlık ve karanlıkla ilgilidir. Vücuttaki düğümler güneş ve ay tutulmalarında gezegenlerin durumlarını sembolize ederler. Güneşi temsil eden iri rozetin yanında verilmiş olmaları da bunu manalandırır. Ayrıca kötülöklere karşı koruyucu mistik bir anlamları da vardır.

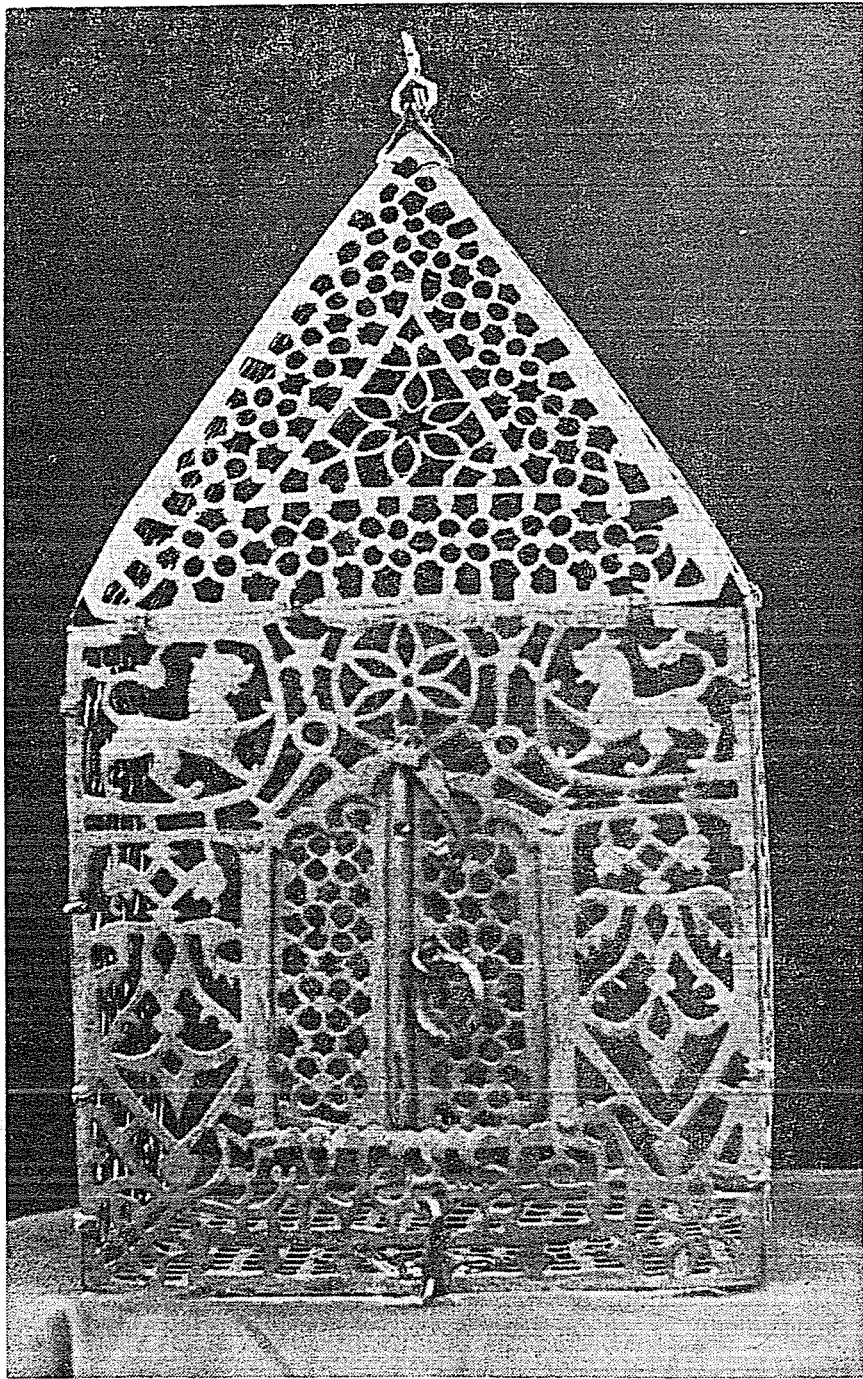
Bu hususlar bir kaynakla da kuvvet kazanmakta, ve eserin kullanıldığı yeri tahmin ettirmektedir³. Hicrî 600 yılından önce ölen Tiflîsî'nin rüya tabirleri, I. Afşar tarafından Hvabguzârî adı altında Tahran'da H. 1346 da neşrolunmuştur. Eserin sayfa 247 deki «Mişma» bahsinde şöyle denmektedir: «Uykuda Mişma görmek ya bir âlime delâlet eder, yahut da sarayda daima bulunan bir şeye veya bir kimseye. Çırağ da böyledir». Eserin üzerindeki figürlerin hükümdarlık sembolü olmaları ve eserin kendisinin de ışığı taşıyan bir kap olması, bunun sultanın sarayında kullanılan bir eser olmasını kuvvetlendirir. Ayrıca tarikate mensup manevî sultanlarda, hükümdarlık kapsamına girdiği için bir dergâhta da kullanılmış olabilir. Zaten eserin Mevlevî dergâhından getirilmiş olması, orası için yapılmış olduğunu daha kuvvetle belirtmektedir.

Genellikle Selçuklu figürlü tasvirleri şekil ve sembolik muhtevalarını Orta Asya hayvan stilinden alır. Bu geleneksel özelliğin kökünde şaman dini ile ilgili inanışlar vardır. 10. yüzyıldan itibaren İslâmlığı kabul eden Türkler, şamanî inanış ve düşüncelerini,

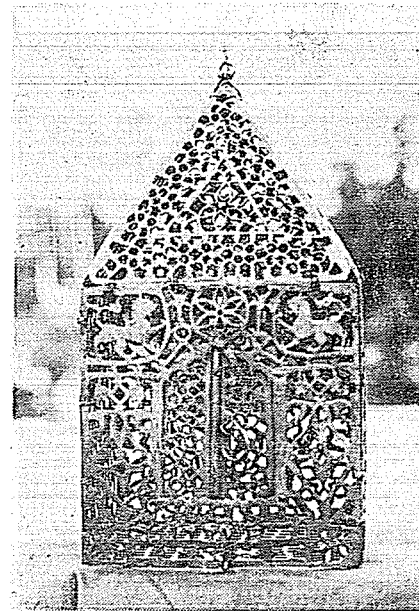
uzunca bir süre İslâmiyetle uzlaştırmak üzere korumuş ve yaşatmışlardır. Bundan dolayı Türkler tarafından kurulan bazı İslâm tarikatlarında şamanî unsurlara rastlanmaktadır. Konumuz olan eserde bu husus sanatkârının bir tarikate mensup olmasıyla daha da manalanır. Bir Mevlevî olan sanatkâr, kuyumcu titizliği ile yarattığı eserin altına imzasını atmıştır. Mevlevî sanatkârlar arasında Hüseyin bin Ali isminde birini tespit etmek imkânını bulamadık. Ancak Mevlânânın müridleri arasında kuyumcularında bulunduğunu hatırlatmak isteriz. Sanatkâr eserini belki de Mevlevî dergâhına hediye etmişti. Tek örnek olarak bildiğimiz bu eserin tarihlenmesi, başka benzerlerinin olmamasından pek kesin olamamaktadır. Fakat süsleme motiflerinin hepsi Selçuklu üslûbunda verilmiştir. Bu yüzden eseri Selçukluların son devri 13. yüzyıl sonu 14. yüzyıl başlarına tarihlıyoruz. Biraz daha uzak bir ihtimalle Selçuklu sanatının en yakın takipçisi olan Karaman beyliği devrine koyuyoruz.

İlerdeki araştırmalar, bugün için tek örnek olarak tanıttığımız bu fener'in başka benzerlerini de ortaya koyabilecek ve Türk maden sanatındaki yerini kuvvetlendirecektir.

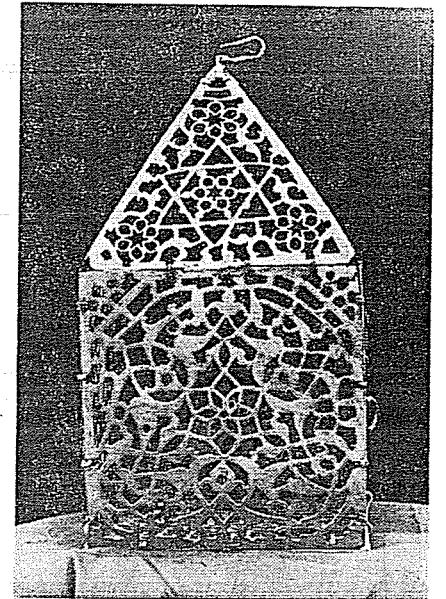
3. Bu kitaptaki bilgiyi bana lütfeden sayın Dr. Emel Esin hanımefendiye teşekkür ederim.



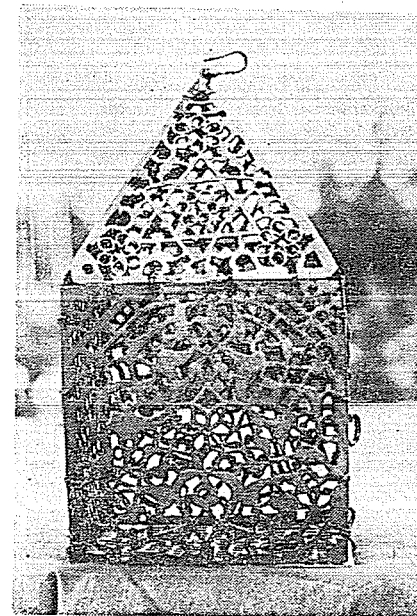
Resim 1.



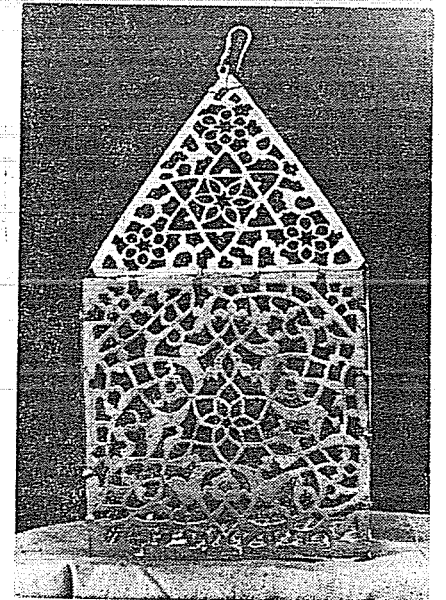
Resim 2.



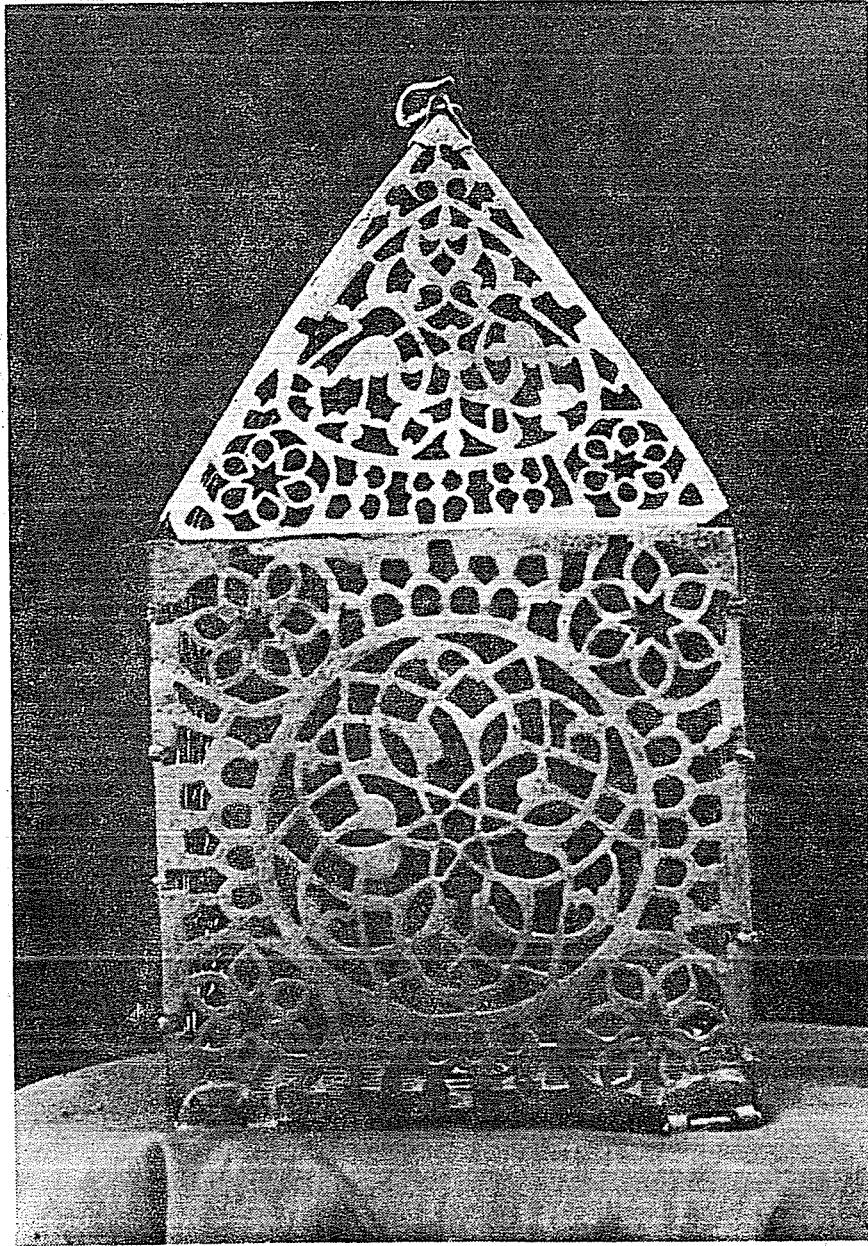
Resim 3.



Resim 3 a.



Resim 4.



Resim 5.

**TOPKAPI SARAYI VE TÜRK İSLÂM ESERLERİ
MÜZELERİNDE BULUNAN XVI YÜZ YILA AİT
OSMANLI MİNYATÜRLERİNDEKİ KUMAŞ
DESENLERİNİN İNCELENMESİ**

Özden SÜSLÜ

Osmanlı Minyatür sanatı kendine has bazı hususiyetler kazanarak farklı bir üslûb halinde gelişmiştir. Kanuni Sultan Süleyman devri, Türk minyatür sanatının esasını teşkil eder. Çeşitli ve gerçek olayların ele alınması, tarihi konuların ve saray hayatının resimlendirilmesi ile Türk minyatür sanatının gerçeğe uygun bir şekilde gelişmesini sağlamıştır. Osmanlı minyatürlerinde görülen bu gerçekçi üslûp, küçük çalışmamıza konu olan kumaş desenleri hakkında kıymetli bir vesika değeri taşır.

Osmanlı İmparatorluğunda kumaşçılığımızın temelini Anadolu Selçuklu kumaşları teşkil eder. Dokumalarının kalite ve kompozisyon bakımından ileri olması, Osmanlı Devletinin kurulduğu Selçuklu ülkesinde ve diğer beyliklerde ilerlemiş bir dokuma sanatının mevcudiyeti kumaş sanatını bu esaslar üzerinde devam ettirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunda kumaşçılık İstanbul'un fethi ile gelişmiştir. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u aldıktan sonra, İstanbul halkına yerlerinde kalma izni vermesiyle mahalli dokumacılığın devamını sağlamış olmuştur¹.

Kumaşçılığımızın doğduğu şehir olan Bursa'da kumaşçılık XV

1. Sultan Cemin portresini yapan Venedikli sanatkar Bellini'nin eserinde, sultanın elbisesindeki desenler XV yüzyıl kumaşlarına en güzel örnektir.

F.R. MARTIN, The Miniature painting and Painters of Persia, India and Turkey. London 1912.

A. Süheyl ÜNVER, Fatih Külliyesi ve zamanı İlim Hayatı-İstanbul 1946, Pl. 42.