

TÜRK SÜSLEME SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ

Selçuk Mülayim (*)

«Hedef, maddeye bir anlam kazandırmak değil, geçici olan hayatın önemsizliğini anlatmaktır».

(E. Kühnel, Die Arabeske)

Sanat, estetik ve sanat tarihiyle ilgili yayınlarda sık sık karşılaştığımız «arabesk» terimi, kullanım alanı ve içeriği bakımından enine boyuna tartışılan bir kelime değildir. Bizim düşüncemize göre terim, bugün için kavranması güç bir ifade bulanıklığı içindedir. Bu durum terimin kullanılıp kullanılmaması konusunda bir karar vermeyi zorunlu hale getirmektedir. Aşağıdaki kısa incelememizde, sözkonusu kaygularımızın nedenlerini de açıklayarak bu terimin geleceği hakkındaki görüş ve önerilerimizi sunmaya çalışacağız.

Bir bilim dalında, karşılığı olmayan ya da karşılığı bulanık olan bir terimin kullanılması, en iyimser ifadeyle, araştırmacılar arasındaki anlaşmayı zorlaştırır. Bir başka deyimle, bir isim ya da terimin bilim dilindeki etkinliğini sürdürebilmesi, o kelimenin isimlendirdiği durum ve varlıklarla, o terim arasındaki bağlantının sağlamlığı ölçüsünde geçerlidir. Sanat tarihi alanında, özellikle süslemecilik konularında kullanılan «arabesk» terimi, yerini ve ağırlığını kaybetmekte olan terimlerin başında gelmektedir kanısındayız.

Kuşkusuz, kelime ve terimleri, yenileriyle değiştirme; yerlerine başka kelimeleri koyma işi, günlük hevesler ya da uydurma dil atılımlarından kaynaklanmamalıdır. Yeni terim araştırma ihtiyacına yol gösteren, yeni önerileri biçimlendiren nedenler, analitik ve eleştirici bilimsel yaklaşımlar olacaktır. Arabesk gibi bir terimi kabul veya reddederken, bu terimin tutunmuşluğu ile isteneni ve bekleneni ifade edip etmediği, birbiriyle çatışan görüşler halinde su yüzüne çıkmaktadır. Böyle bir kararın öncesinde, arabesk teriminin tarihsel yükü ve değerini silip atmak

(*) Yrd. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş Böl. Öğr. Üy.

yerine, bu terimin kapsam ve içeriğini tarihsel gelişme içinde incelemeyi uygun bulduk.

Bugün için klâsik bale, çarpık bir alaturka müzik türü ve daha birçok alanda, anlamı ve estetik kimliği üzerinde titizlikle düşünülmeden kullanılan arabesk'in öncelikle etimolojik durumunun aydınlatılması gerekiyor.

Genel sanat yayınlarında birkaç yüzyıldır, Türk sanat tarihçiliğinde ise son yüzyıl içinde yaygınlık kazanmış olan arabesk'in, oldukça dayanıklı bir terim olarak varlığını sürdürdüğünü kabul etmeliyiz. Sanat tarihi araştırmalarındaki köklü gelişmelerin, bu alandaki terminolojiyi de bir ölçüde değiştirdiğini görüyoruz. Özellikle süslemecilik konularında yapılan araştırma ve incelemelerde ise, arabesk'in durumunun henüz sarsılmadığı da önemli bir gerçek olarak göze çarpmaktadır.

Türkçeye girişi çok eski olmayan «arabesk» kelimesinin meslek çevrelerinde yaygın ve köklü bir yer tutmuş olmasının nedenleri pek çoktur. Bize göre terimin kalıcılığını sağlayan başlıca nedenler şunlar olsa gerek: Arabesk, karmaşık ve anlaşılması güç olan süsleme örneklerini kolayca, alışlagelmiş bir yoldan ve çok kısa bir form içinde ifade edebilen bir kelimedir. Ayrıca, tanımladığı süsleme örneklerinin kaynağını İslâm ülkelerine bağlayan bu kelimenin söylenişi de hoşta gitmektedir, kanısındayız. Bunlar ve başka nedenlerle, bu terim, çeşitli sözlüklerde yaklaşık anlamlarla uzun yıllar varlığını korumuştur. Bugün bile, sanat tarihi yazarlarının çoğu, karmaşık ve çözümlenmesi güç olan kompozisyonlara «arabesk» adını vermekte bir sakınca görmezler. Son araştırmalar, bir yandan motif analizlerine ağırlık vermekte; süslemeleri oluşturan motifleri ve dekoratif temaları çözümlenmekte; öte yandan büyük bir genelleme yaparak, arabesk terimini kullanmaktadırlar. Kıscası, bugünün sanat tarihi araştırmacıları, eleştirici ve ayrıştırıcı yöntemlere önem vermekle birlikte, estetik kimliğini bir türlü açıklayamadıkları arabesk'i kullanmaktan vazgeçemiyorlar. İşte böyle bir terminolojik kararsızlığın belirlediği yol ayrımında, bazı tartışmaların olumlu çözümlere ulaşabilmesi için, sorunu tekrar gündeme getirerek tartışmak istiyoruz.

Sanat tarihi araştırmalarında sık sık başvurulan eski Türkçe sözlüklerden pek çoğu, arabesk'i, «Arapların tarzında yapılan süsleme; Arap tarzı tezyinatındaki gibi girift dal ve şekillerden ibaret süsleme; öğeleri birbirine girişik ve içiçe geçme olan bezeme tarzına Avrupalılarca veri-

len isim...» (1) olarak tanımlamaktadırlar. Sanat tarihçilerinin önemli desteği ve büyük bir çalışmanın ürünü olan **Sanat Ansiklopedisi**'ni 1942 yılında tamamlayan C.E. Arseven, bu terim hakkındaki kuşkuğunu daha o yıllarda belirtmiş, fakat Türk süslemeciliği üzerine yazmış olduğu yazılarda bu terimi kullanmadan edememiştir.

E. Kühnel, 1949'da, **Die Arabeske** başlığını taşıyan kitabında (2), antik çağlardan başlayarak 16. yüzyıl Avrupa sanatına kadar gelişen süreç içinde, arabesk süslemeyi ele almaktadır. Özet olarak, arabesk'i, İslâm-lığın dünya görüşüne bağlayan yazar, örneklerini Hindistan, Mısır ve Anadolu gibi, birbirine çok uzak ülkelerden seçmiştir. Kühnel'den sonra, bu konu artık özel bir problem olarak kitap boyutunda ele alınmamıştır. İleride ve yeri geldikçe değineceğimiz bu eser, ansiklopedi ve sözlüklerin başlıca kaynağı olarak bugün de kullanılmaktadır.

20. yüzyılın başlarından bu yana, ülkemizde sanat tarihinin temellendirilmesinde büyük emekleri geçenler «arabesk» terimini açıkça kullanmışlardır (3). Bu kullanım şekillerinden anlaşıldığı kadarıyla arabesk, hem bir terim hem de bir kavramdır. Sanat tarihi ve estetik alanlarında kullanıldığı zaman özel ve belirli nitelikleri anlatmakta, kavram olarak ise, belirli formların ortak özelliklerini kapsayan, onları ortak bir ad altında toplayan genel bir tasarım yolu olarak düşünülmektedir.

Zaman ilerledikçe ve Türk sanatının dekorasyon malzemesi daha iyi tanındıkça, bazı terimler meslek çevrelerine uzak düşmüş ve yadırganır hale gelmiştir. Arabesk terimi de bunlardan biri olmakla birlikte, bu terimin kullanılabilirliği hakkında kapsamlı bir eleştiri yapılmamıştır. Oysa, bu terimi kullanarak yapılan tanımlama ve tarifler (description), bu arada kelimenin içerdiği varsayılan motifler, yeni tartışmalarla-

(1) Şemseddin Sami, **Kâmus-u Fransevî** (Fransızcadan Türkçeye Lügat Kitabı), İstanbul. 1318, s. 126; Arseven, C.E., **San'at Kâmûsu** (Dictionnaire Des Termes D'Art), Matba-i Âmire, İstanbul. 1926, s. 21; Arseven, C.E., **Sanat Ansiklopedisi**, c. I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul. 1975 (4), s. 93.

(2) Kühnel E., **Die Arabeske: Sinn und Wandlung, eines Ornaments**, Wiesbaden. 1949 (1977, 2. Wehrmehrte Auflage).

(3) Bu alandaki kullanım biçimleri için ilginç bir örnek vermek isteriz. R. Riefstahl, Birgi Ulu Camii'nin minberindeki bir kısım süslemeleri «arabesk» olarak nitelendirmektedir. Bilindiği gibi, minber, Muzafferüddin bin Abdülvahid bin Süleyman el Garbî tarafından ve 1322'den hemen sonra yapılmıştır. Bu eserdeki süslemeler pek çok araştırmacı tarafından «arabesk» kelimesi kullanılmadan anlatılmıştır. (Riefstahl, R., **Turkish Architecture in Southwestern Anatolia**, Harvard University Press, Cambridge. 1931, p. 28, Figs., 37, 216).

rın kaynağı olabilecek kadar çok boyutludur. Bu tartışmadan uzak durmak, ya da terimi uluorta kullanmaya devam etmek, yalnızca düşünce tembelliğine yol açmakla kalmaz, aynı zamanda terimin «hangi durumları ve neyi anlattığı» konusundaki anlaşmazlıkların sürüp gitmesine de yol açar.

Etimolojik Yaklaşım

«Arabesk» kelimesi Türkçeye, Cumhuriyet döneminden önce girmiş, sözlük ve ansiklopedilerin çoğunda: «Arap tarzı süsleme, değişik süs elemanlarının tuhaf ve karmaşık bir şekilde birbiriyle kaynaşması...» biçiminde tarif edilmiştir. Ayrıntılı bilgiler veren ansiklopedilerde ise, verilen bilgilerin ve örneklerin birbirini tutmadığı, arabesk yapı içine giren öğelerin türlerinde görüş birliğine varılmadığı görülür (4). Türkçe yayınların hemen hepsi, bu terimi Batı'da yayınlanmış kitap ve sözlüklerden almışlar, ya olduğu gibi ya da biraz değiştirerek kullanmışlardır.

İlerideki sayfalarda ,arabesk sorununu biçimsel yönden de ele alacağız. Ancak daha önce, bu terimi, kelime olarak anlaşılmaz hale getiren nedenler üzerinde durmak istiyoruz. Bu terimin, Batı kaynaklarından Türkçeye geldiği kesin olduğuna göre, öncelikle bu kaynakların durumunu değerlendirmek yerinde olur sanırız.

Terimi ilk kez kullanan Avrupalı yazarlar, İslâm topluluğunun bir üyesi olan Arap kavminin adından yola çıkarak, İslâm süslemelerinin hemen bütününe (nerede ve ne zaman yapılmış olursa olsun) »arabesk» adını vererek, bugünkü problemimizin ağırlık noktasını oluşturan bir çelişkinin ilk tohumlarını atmışlardır. Avrupa yayınlarında; seyahatnâme, ansiklopedi ve el kitaplarında, bu terimin karşılığı olarak gösterilen çizimler ve gravürler, İspanya, Fas, Hindistan, İran ve Anadolu gibi, birbirine çok uzak çevrelerden alınmıştır. Ayrıca, örnek olarak verilen süslemeler, 8. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar uzanan çok geniş bir zaman aralığının herhangi bir yerinde bulunabilmektedir.

Aynı inanç sistemini paylaşan İslâm halklarının sanatları için genel bir başlık olarak kabul edilen arabesk, zamanla türlü anlam değişiklik-

(4) Çeşitli sözlük ve ansiklopediler, «Arabesk» maddesini açıklarken, ayrıca Mauresque, Saracenic ve Grotesque maddelerine de atıf yapmaktadırlar. İleride genişçe ele alacağımız bu terimler ve arabesk, İslâm ülkelerinin klâsik lugatlarında ve kâmuşlarında yoktur. Yani Araplar, İranlılar ve Mısırlılar kendi sanatları için bu terimlerin hiçbirini kullanmamışlardır. Kelimelerin morfolojisi de bu durumu açıkça ortaya koyuyor.

TÜRK SÜSLEMİ SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ

leri geçirmiş, en sonunda, «karmaşık, girift süsleme» anlamları öne çıkmıştır.

Bugüne kadar Batı'da, arabesk'in 16. ve 17. yüzyılda, Avrupa'da kullanıldığı düşünülüyor, hatta, kelimenin Fransızca yazılışıyla (arabesque) pek çok dile geçmiş olması, ilk kez Fransa'da kullanıldığı izlenimini bırakıyordu (5). Araştırebildiğimiz kadarıyla Batı'da, «Arabesk» teriminin ilk kez ortaya çıkışı ve bugünkü anlamıyla kullanılışı 14. yüzyıl ortalarına rastlamaktadır. İtalyan yazarı Giovanni Boccaccio (1313-1375)'nin **Il Decameron** (1347/50) adlı eserinde «arabesco» olarak geçen kelime, ilgili hikâye içinde, «Doğu stili giyinmiş bir kişinin elbisesi»ni tanımlamak için kullanılmıştır (6). Daha 14. yüzyıl ortalarında, yani Decameron'un yazılıp okunduğu günlerde, bu terimle neyin kastedildiği, en azından «Doğuya ilişkin, Araplara ait» anlamlarını taşıdığı okuyucu tarafından biliniyordu. Çünkü sözkonusu hikâyede, terimin açıklanmasına gerek duyulmamıştır. Decameron'un çeşitli dillere yapılan çevrilerinde, bu terim de çevrilmiş, «Saracın fashion» ve «Arabian clothes» (7) terimleri kullanılmıştır.

Arabesk terimi, Latincedeki «Arab» ve sıfat türeten «-iscus» ekinin birleşmesiyle, önce «arabescus» biçimini almış, bazen de «rabesco» şeklinde (8) kullanılmıştır. Terimin, Boccaccio'dan sonra, 15. ve 16. yüzyıllarda ve aynı anlamı taşıyarak, Giraldo Giraldo, Aristo ve Barufaldi gibi yazarlar tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır (9). 14. Yüzyıldan başlayarak, terimin, İtalyan kültür çevresinde kendisini göstermesi ve bu dilin klâsik eserlerinde geçmiş olması, İtalya yarımadasının jeopolitik

(5) 1768 yılından beri ardarda basılan **Encyclopedia Britannica**, kelimenin 16. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlandığını bildirmektedir (**Enc. Brit.**, vol. 2, 1768, (USA. 1973), s., 165-166).

(6) Giovanni Boccaccio, **Il Decameron**, con un saggio di Erich Auerbach, Ed. Giulio Einaudi, Torino. 1966, Decima Giornata, Novella Nona, s. 645'de kelime şu şekilde kullanılmaktadır: «L'abate, con tutto che egli avesse la barba grande ed in abito arabesco fosse, pur dopo alquanto il raffiguro, e rassicurato tutto, il per la mano, e disse:».

(7) **The Decameron**, Trs. by John Payne. The World Publishing Company, USA. 1947, s. 683, ve **The Decameron**, Trs. by G.H. Mc William, Penguin Books, Middlesex. 1981 (8), s. 809.

(8) Klâsik İtalyan sözlüklerinden bazıları «rabesco» şeklinde yazılan kelimeyi, «okunamıyan yazı, kötü yazılmış yazı» anlamlarıyla açıklarlar. Bkz. **Vocabulario Italiano della Lingua Palota**, Giuseppe Rigutini, Fienze. 1965, s. 85; **Novissimo Dizionario della Lingua Italiana**, Fernanda Palazzi, Milano. 1939, s. 91.

(9) Battaglia, S., **Grande Dizionario Lingua Italiana**, I, «Arabesco».

konumu ve bu konumun getirdiği tarihsel durumla ilgili olsa gerektir.

Ortaçağ İslâm yayılmasının tarihçesine kısaca bir göz atarsak, şu ya da bu ilişkide, İtalyan şehirlerinin adıyla karşılaşabiliriz. Gemici, tüccar ve serüvencilerini İslâm ülkelerine yollayan İtalya, bu ülkelerle çeşitli alış-verişlerde bulunuyor, bu arada çok çeşitli Doğu eşyası yarım adaya geliyordu. Bu ilişkilerin yoğun olduğu sırada, İslâm ülkelerinin, kısa bir süre içinde, Suriye, Mısır kıyılarından başlayarak Kuzey Afrika'nın en batı ucuna kadar olan toprakları ele geçirdikleri bilinmektedir (10). Hiçbir Avrupa ülkesi, ne miktar ne de çeşit bakımından İtalya kadar Doğu malı ithal etmiyordu. Mısır'da, İskenderiyeli Arap sanatçıların yaptıkları örgü, işleme ve halılar, başta Roma olmak üzere bütün İtalya'ya dağılıyordu (11). Doğu mallarının Avrupa'ya taşınmasında İtalyalı gemicilerin oynadığı rol, başta İtalya olmak üzere, bütün Avrupa kültürünü etkileyen sonuçlara yol açmıştır. Sonuç olarak, askerî fetihler ve ticaret malları yanında, İslâm-Arap toplumunun hayat tarzı ve zevkine uygun olarak üretilmiş eşyaların moda halini alması, bu modayla ilgili pek çok deyim, terim ve kavramı da birlikte getirmiş olmalıdır. Öyle görünüyor ki, bu terimlerden biri de «arabesk» idi.

İspanya, jeopolitik konumu bakımından Ortaçağ İtalyasına benzer. Bunun da ötesinde İspanya, İslâm ordularının ayak bastığı, müslüman nüfusun yerleştiği hatta İslâm sultanlarının devlet kurdukları bir ülkedir. Buna rağmen, arabesk'in İspanyolcaya, İtalyancadan geçtiği ve ilk kez 1567 yılında kullanıldığı kabul edilir (12). İspanya'daki İslâm süslemeciliği özellikle El-Hamra Sarayı'nın süslemeleri uzun süre Avrupa'nın hayranlığını çekmiş olacak ki, bazı yayınlarda, bu tür süslemeler «elhamresque» adıyla da anılmıştır (13).

«Arabesk» teriminin Fransa'ya geçişi için kabul edilen tarih 1611'

(10) Daha 825 yılında Sicilya, Tunuslu Aglebiler'in eline geçmişti. Coğrafyacı İbn Havkal, 10. yüzyılda, yalnızca Palermo'da 300 cami bulunduğunu yazmaktadır. Bkz. B. Lewis, *Tarihte Araplar*, Çev.: H.D. Yıldız, İ.Ü. Ed. Fak. Yay. No. 2601, İstanbul. 1979, s., 141, 143.

(11) Heyd, W., *Yakın-Doğu Ticaret Tarihi*, Çev.: E. Z. Karal, Türk Tarih Kurumu Yayınları, X. Dizi - Sa. 6, Ankara. 1975, s., 103, 105, 108, 109, 111, dpt. 443; Burckhardt, J., *İtalya'da Rönesans Kültürü*, II, Çev: B.S. Baykal, Kültür Bakanlığı Yayınları: 240, Dünya Edebiyatından Tercüme: 2, Ankara. 1978 (2), s. 429.

(12) Corominas, J., *Breve Diccionario Etimologico De La Lengua Castellano*, Editorial Gredos, Madrid, 1976 (3), s. 59.

(13) *Encyclopedia Britannica*, vol. 2, London, s. 168.

TÜRK SÜSLEME SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ

dir (14). Bu geçişte daha çok gezici ustalar, bir ölçüde de, komşu ülkelerden gelen malların adlandırılması kaygusu rol oynamış olmalıdır. 16. Yüzyıl içinde Almanya'da kullanılan (15) terim, İngiltere'de ancak Elizabeth Çağı (1558-1603)'ndan sonra kullanılmaya başlanır (16). Arabesk'in Avrupa dillerindeki yayılış sırası, bu ülkelerin Doğu-İslâm ülkeleriyle olan dolaylı ilişkilerinin tarihçesine ve İtalya'nın aracılık rolüne uygun düşmektedir.

16. Yüzyıl içinde, Doğu-İslâm sanatının süslemeleri Avrupa'da moda halini alır. Bu sanatın çekiciliğine kapılan pek çok sanatçı, bazı kopyeler ve uyarlamalarla arabesk çalışmışlardır. A. Dürer (1505), N. Zoppino (1529), F. Pellegrino (1530) ve P. Flötner (1546) gibi sanatçıların yapmış oldukları baskı desenleri (17) İslâm sanatının gerçek örneklerinden ayırmak bazen çok zor olmaktadır (Şek. 1, 2, 3, 4, 5). Bu denemeleri yapan sanatçılara, Hirschvogel, H. Holbein ve Genç Holbein'i ekleyebiliriz. Doğudan gelen etkiler; çeşitli halı, kumaş ve kitap ciltlerinin Avrupalı sanatçılara model olması, Doğu sanatını nitelendiren terimlerin de yaygınlık kazanmasına yol açmış olmalıydı.

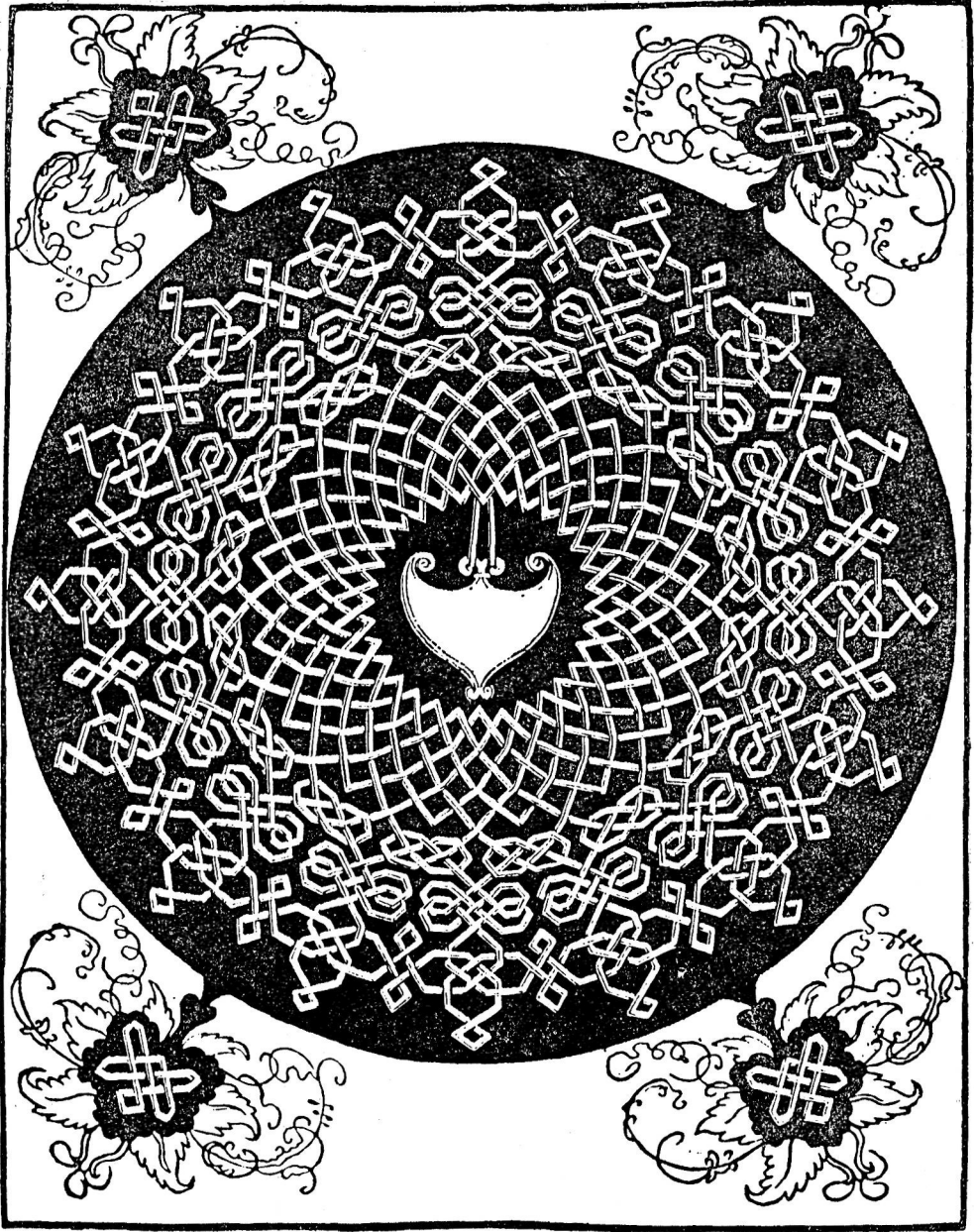
«Arabeks» terimi, Türk dili içinde yer almasından çok önce, 19. yüzyıl Avrupasında yaygın ve yerleşik bir kimlik kazanmıştı. Hatta terimin sahip olduğu güçlü karakter, önce yalnızca İslâm süslemelerini ifade etmekten, daha sonra, İslâm kaynaklı olmayan süslemeler için de kullanılmaya başlanmıştır. Rönesans ve onu izleyen yıllarda, antik merkezlerde, Pompeii, Herculenum ve Roma gibi şehirlerde ele geçen plastik eserlerin bir kısmı da «arabesk» olarak nitelendiriliyordu. Antik buluntular arasında, kıvrımdal (rinseau), insan ve hayvan süslemeleriyle karışık olan bitkisel kompozisyonlarının adı olarak, ikinci türden bir arabesk de sanat sözlüklerine geçti. Bu tür kompozisyonlara «arabesk» adının verilmesi, motiflerin Doğu kaynaklı olmasından değil, fakat Doğu süslemeleri gibi yoğun ve karmaşık düzenlenmiş olması ve bu görüntünün gerçek İslâm arabeskinin hatırlatmasıyla ilgilidir. Avrupalı arabesk

(14) *Grand Larousse*, vol. I, Paris. 1960, s. 54.

(15) *Brockhaus Konversations*, Erster Band, Berlin und Wien. 1892, s. 780-81; Lichtwarl, A., *Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance*, Berlin. 1888.

(16) *Chambers's Encyclopaedia*, New Revised Edition, vol. I, International Learning Systems Corporation, London. 1973, s. 514; Atiyah, E., *The Arabs*, Pelican Books, Edinburgh. 1958, s. 64.

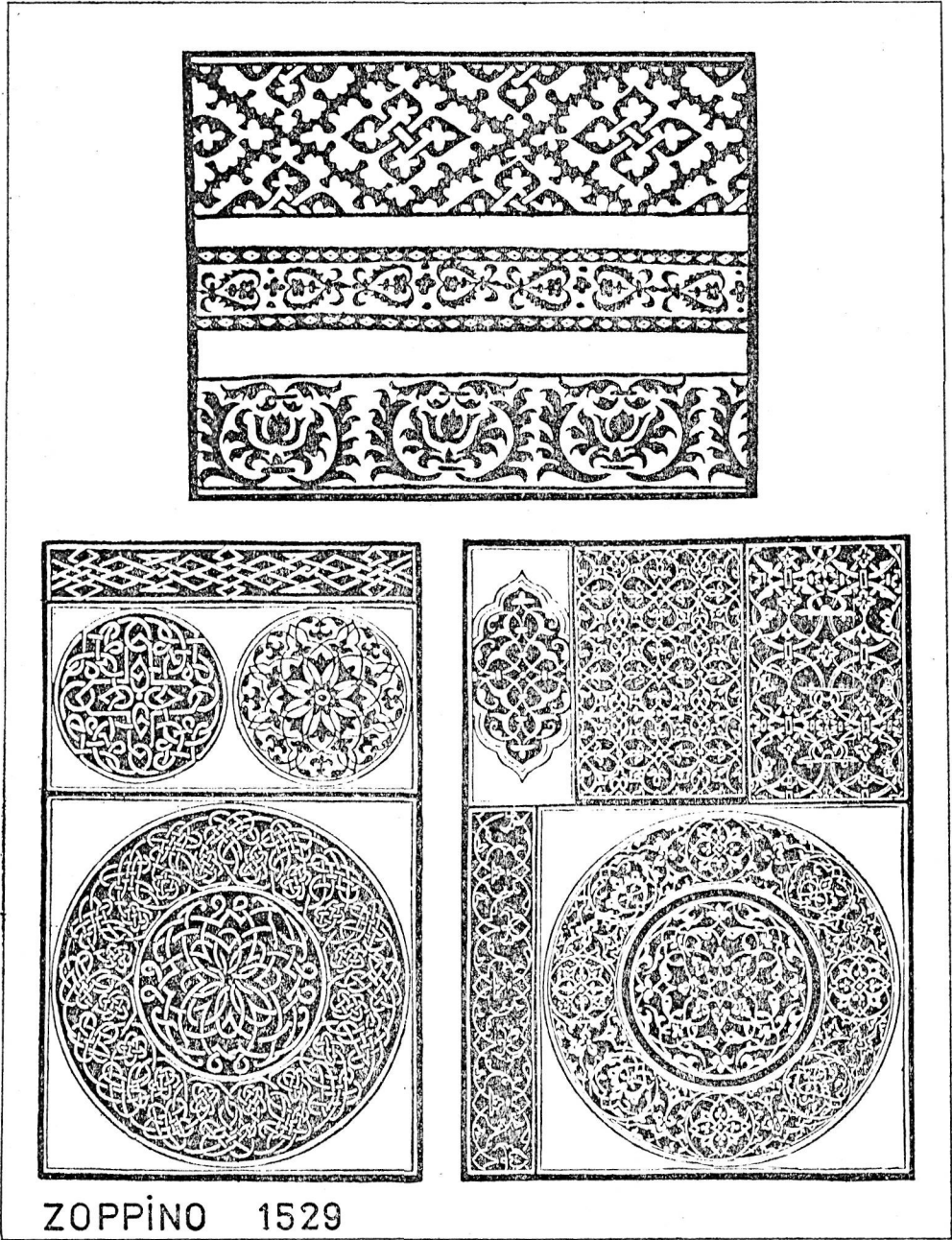
(17) Brockhaus, s. 781'den, A. Lichtwarl, *Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance*, Berlin. 1888.



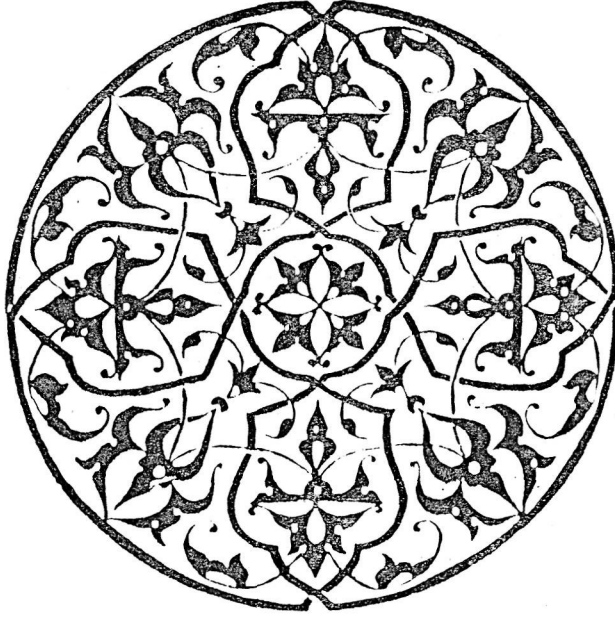
DÜRER 1505

Şek. 1

TÜRK SÜSLEME SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ



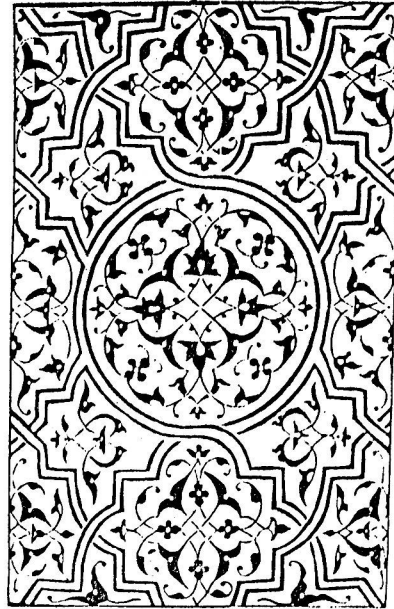
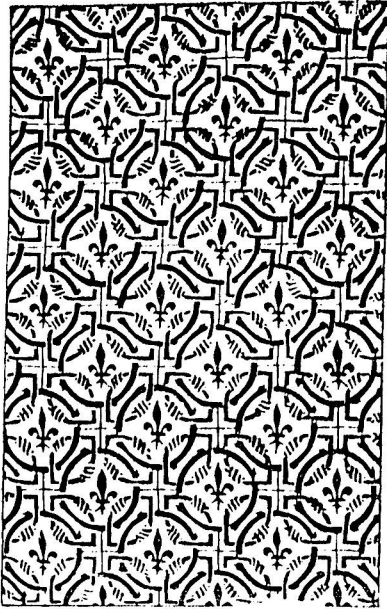
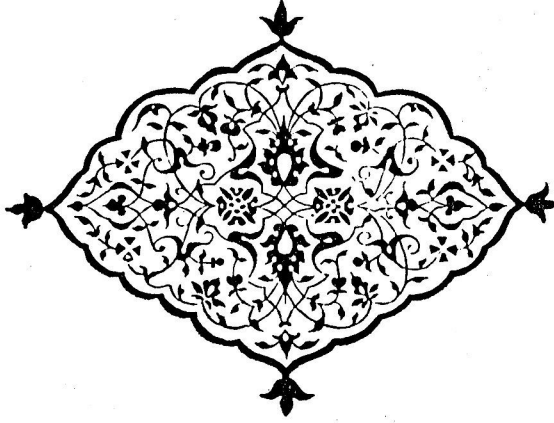
Şek. 2



PELLEGRİN 1530



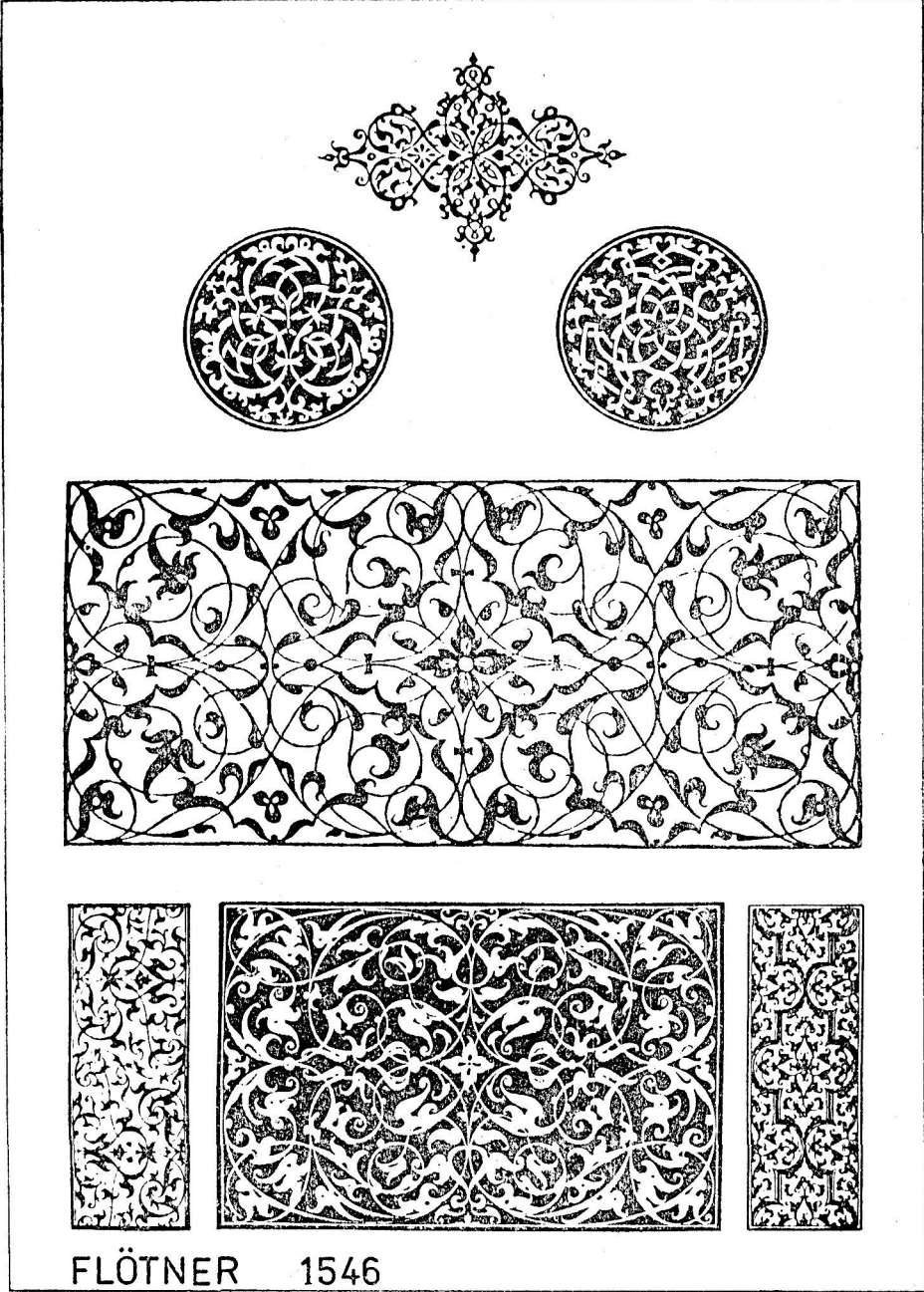
TÜRK SÜSLEME SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ



PELLEGRİN 1530

Şek. 4

SELÇUK MÜLAYİM



FLÖTNER 1546

Şek. 5

TÜRK SÜSLEME SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ

diyebileceğimiz bu türün en güzel örneklerini, Bramante (1444-1514), Rafael (1483-1520), P. Flötner (1546) ve G. Romano (1492-1546) gibi sanatçılar vermişlerdir (Şek. 6). Bazı yayınlarda, asıl arabeskle bu ikinci tür açıkça birbirinden ayrılmakta, birine «autentic arabesque», ötekine Roma kökenli «grotesque»den kaynaklanan arabesk denmektedir (18).

Başta, çağımızın Fransız edebiyatçıları, Baudelaire, Chateaubriand, Balzac, Flaubert, Hugo, Michelet ve Lamartine olmak üzere, pek çok Avrupalı yazar bu terimi kullandılar. Bu dönemde, arabeskle, Doğu tarzı resim, müzik ve heykel kastedilmektedir (19).

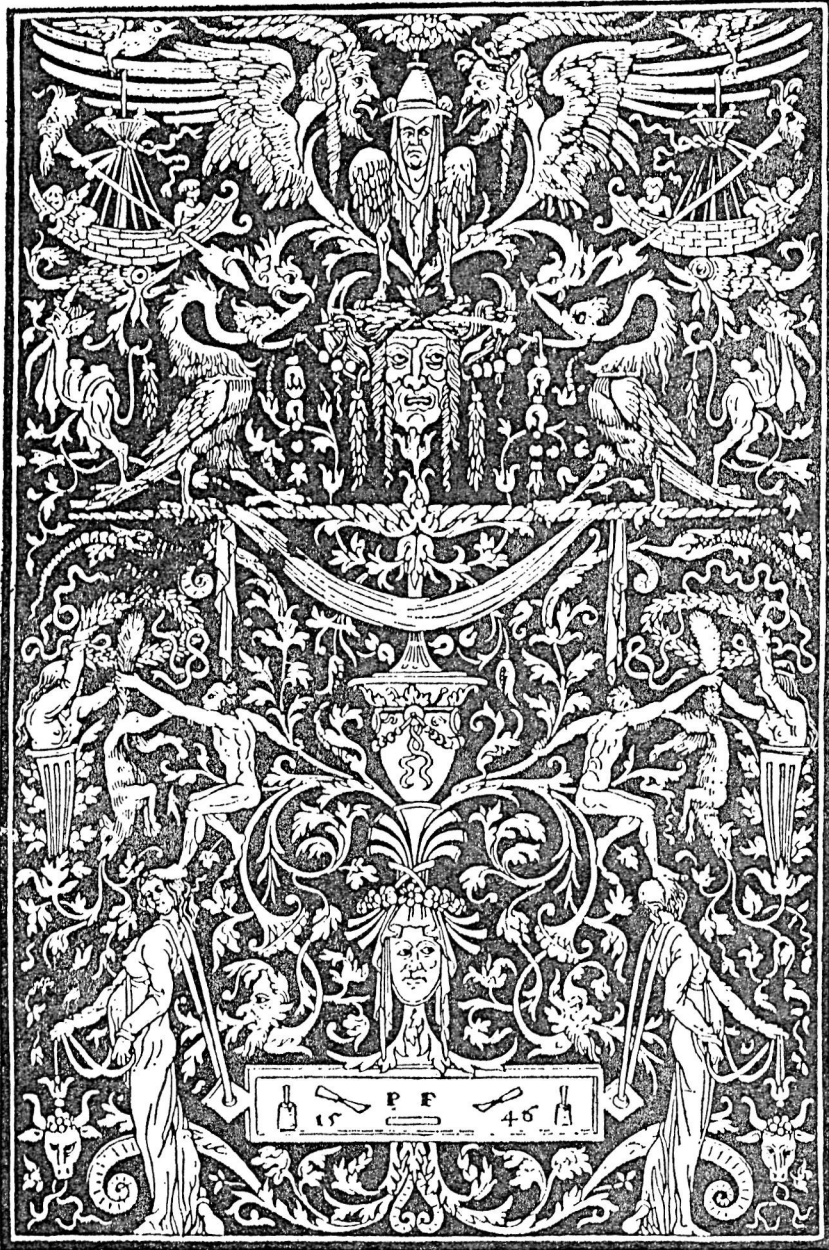
Avrupalıların İslâm süslemelerine «arabesk» adını vermeleri, o kültürün, Doğuyla olan tarihsel ilişkileri ve karşılaştıkları durumları kendilerince adlandırılmaları bakımından çok doğal bir tutumdur. Önceleri Doğu'dan gelen güçlü etkilerle, daha sonra da Doğu ülkelerine duyulan ilgi, arabesk teriminin önemini ve geçerliliğini korumasına neden olmuştur. Avrupa, İslâm sanatını ilk kez Arapların eliyle ve onların eşyaları aracılığı ile tanır. Bu nedenle, karşılığın çıkan İslâm süslemelerine «arabesk» adını vermeleri doğaldır. Ancak, modern baskılı ansiklopedilerde, hatta sanat tarihi kitaplarında bu terimin üç yüzyıldır alışılan biçimde tanımlanması düşündürücüdür. Çünkü bugünkü sanat tarihi araştırmalarına göre, Kuzey Afrika'dan Semerkand'a, Anadolu'dan Yemen'e kadar uzanan bir coğrafya içindeki İslâm süslemelerinin «arabesk» terimiyle tanımlanamıyacağı ortadadır. Gerçi bugünkü kullanımıyla, terimin anlamı etimolojik çerçevesini aşmıştır. Fakat bu anlam genişlemesi yanlış anlamalara yol açabilecek bir boyuta da ulaşmıştır.

Bugün, Türk süslemeciliği üzerinde çalışanlar, «arabesk» terimiyle neyin kastedildiğini yaklaşık olarak bilmektedirler. Fakat, terimin hatırlattığı şeyler, özellikle analitik bezeme çalışmaları ve deskripsiyon yapılırken problem halini almaktadır. Bunun nedeni, arabesk teriminin, başta Fransızca olmak üzere, Batı dillerinde yayınlanmış sözlük ve ansiklopedilerden olduğu gibi Türkçeye geçirilmiş olmasıdır. Kesin tarih veremesek bile, terimin, 19. yüzyıl başlarından itibaren, sözlüklerde yer almaya başladığı kabul edilebilir. Bu tür sözlüklerin en tanınmış olanı, **Sanat Kâmusu**'ndaki «Arabesque» maddesinde C.E. Arseven şu bilgileri vermektedir: «Arap usulü tezyindeki gibi girift dal ve şekillerden ibaret şekli tezyiniye. Nebatî şekillerden alınmış olanlara da tesadüf olunur. Arab usulü tezyindeki gibi girift dal ve şekillerden şekli tezyiniyye. Arab

(18) Chamber's Encyclopaedia, s. 514, Figs. 1,2.

(19) **Grand Larouse de la langue Française**, I, Paris. 1971, s. 221.

SELÇUK MÜLAYİM



FLÖTNER 1546

Şek. 6

TÜRK SÜSLEME SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ

yolu dahi denir. Arab usûlü tezyiniyesindeki arabeskler ekseriya hendesi şekillerden alınmıştır. Nebâtî şekillerden alınmış olan tezyinata da tesadüf olunursa da nebâtî arabeski en ziyade Türkler kullanmıştır. Binaenaleyh, bunlara arabesk demek ecnebi tabiridir. Bu tabiri ancak Arabların istimal ettikleri girift eşgali hendesiyeden ibaret tezyinata tahsis etmek gerekir. Türklerin ötedenberi istimal ettikleri şekillere arabesk demek doğru değildir» (20).

Yukarıda yer alan görüşler birkaç bakımdan ilgi çekicidir. Öncelikle arabesk, Araplara bağlanır. Daha sonra, Arap süslemelerinin aslında geometrik şekillerden kurulu olduğu; bitkisel süslemelerin ise daha çok Türkler tarafından kullanıldığı öne sürülerek, bitki süslemelerine bu adı vermenin doğru olmayacağı belirtilir. Kolayca görüleceği gibi, Arseven'in belirleme çabaları oldukça peşin fikirli yargılara dayanmaktadır. Hemen belirtmekte yarar vardır ki, geometrik bezemeleri Araplara bağlamak hatalıdır. Çünkü, Selçuklu-İran tuğla mimarisinde görülen geometrik örneklerin bolluğu ve zenginliği, bu konudaki ustalık ve becerilerin yalnızca Araplara özgü olmadığını gösterir. Öte yandan, bitkisel motifler, yalnızca Türklerin buluşu olmayıp, Araplar da dahil olmak üzere, İslâm dünyasında zengin bitkisel yaratmalara rastlanabilir.

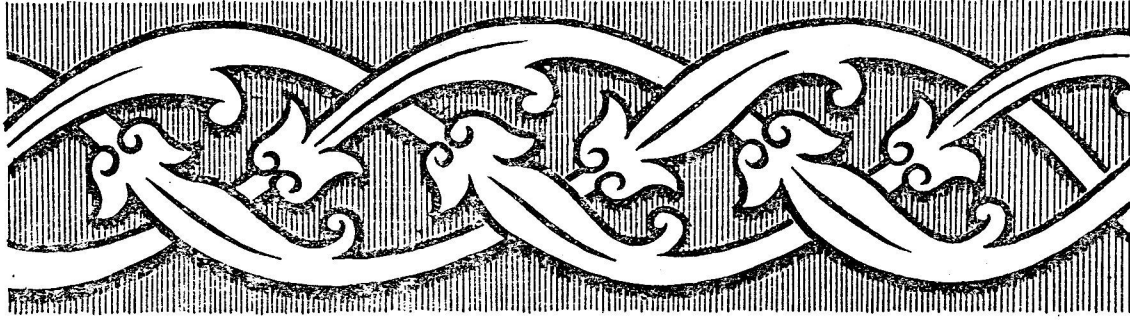
Aynı sözlüğün, «Arabesk» maddesinin yanibaşında yer alan şekil ise (Şek. 7), palmetler ve sarmaşık kıvrımlarıyla zenginleştirilmiş bitkisel bir bordürdür. Bu şeklin bir Fransız sözlüğünden alınmış olması (21) ve motiflerin çeşitleri hakkındaki yorumları, yazarın arabesk konusunda açık ve kapsamlı bir fikre sahip olmadığını gösteriyor. Ancak, Arseven'in vurguladığı en ilginç nokta bu terimi ecnebilerin kullanmakta olması ve her türlü peşin yargıya karşın arabesk'i bir tartışma konusu haline getirmesidir.

Bitki süslemelerinin Türklere özgü olduğu görüşü, Strzygowsky'nin «Arabesk tezyinatın hareket noktasının hayvan sembolizminden kaynaklandığı» (22) hipotezinden güç almaktadır. Arseven, arabesk denince,

(20) Celâl Esad, *Sanat Kâmusu*, s. 21.

(21) *Nouveau Petit Larousse Illusré: Dictionnaire Encyclopédique*, Ed. Cl. Augé et P. Augé, Librairie Larousse, Paris, 1947, s. 55'de yer alan resmin, daha eski tarihli bir sözlük ya da kitaptan alındığı düşünülebilir.

(22) Strzygowsky, J., «Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi», *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*, İş Bankası Kültür Yayınları: 152, Sanat Dizisi: 21, 1974, s. 38-102'de: «İslâm sanatına arabeski getirenler Araplar değil, Türklerdir. Arabesk ve geometrik tezyinatın menşei meselesi tamamiyle ters yönde çözülmelidir.



Nouveau Petit Larousse Illustré

Şek. 7

TÜRK SÜSLEME SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ

yalnızca geometrik süslemelerin anlaşılması gerektiğini savunur. Aynı yazar, 1924'de yayınlanmış olan **Sanat Ansiklopedisi'**nde ve **Les Arts Décoratifs Turcs**'de, arabesk'i daha etraflıca tartışır (23). Terimi türkçeleştiren yazar, «girift tezyinat», «girişik bezeme» ve «Türk yolu»nu teklif etmekle birlikte, Batı dillerinde kökleşmiş ve yaygınlık kazanmış olan arabesk'i kullanmak zorunda olduğunu bildirir.

Günümüz araştırmacıları da arabesk'i şu ya da bu anlamda, fakat her defasında onu daha iyi tanımlamaya çalışarak, kullanmışlardır. Anadolu Türk sanatı hakkında etraflı, geniş kapsamlı çalışmalarıyla tanınan O. Aslanapa, arabesk için: «Kesintisiz kıvrımlar yaparak ilerleyen bütün İslâm dekorasyonunun yaygın karakteri» tanımını vermektedir (24). Anadolu Selçuklu dinî yapılarındaki çini süslemelerini inceleyen M. Meinecke, kendi içinde bir bütün teşkil eden ve yalnızca sınırlı alanlar içinde kullanılan bitkisel öğeleri «arabesk» olarak tanımlar. Bu yeni tanımlamaya göre Şek. 7'deki motif, arabesk değil, fakat «kıvrımdal» (Ranken) dir (25). Yine Selçuklu sanatını konu alan kitabında, T. T. Rice, arabesk'in İbn Tulun tarafından kullanıldığını, sonra da bir İran motifi olarak Selçuklu dekorasyonunda önemli bir yer tuttuğunu belirtir (26).

Görüldüğü üzere, «arabesk» terimi bugün bile farklı anlayışlarla kullanılmakta, bu farklılıklar ise bir etimolojik köken farkına dayanmaktadır. Uzun yıllar boyu, terimin anlamı konusundaki görüşler ağır ağır değişmekle birlikte, terimin sabit ve genel bir tanımı de yapılmaya çalışılmıştır. Genelde, İslâm uluslarının kullanmış oldukları süslemeleri Arap kavminin mirası olarak kabul etme eğilimi şeklindeki yanlış paylaşılmaktadır. Günümüzde sık sık başvurulan ansiklopedilerin büyük çoğunluğu şu ortak tanımda birleşmektedirler: «Stilize bitki motifleri ve geometrik geçmelerle tuhaf bir düzenlemenin karmaşık ve dop-

Herhalde bunun hareket noktası hayvan sembolizmi gibi özellikle Sibirya ve binnetice Türk kavimleri olması gerekir. Türkler bunu Batı'dan veya İslâmlardan almış değillerdir» denmektedir

(23) Arseven, C.E., **Sanat Ans.**, c. 1, s. 93-4, c. 5, s. 2119; Arseven, C.E., **Les Arts Décoratifs Turcs**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul s. 44.

(24) Aslanapa, O., **Turkish Art and Architecture**, Praeger Publishers. New York and Washington. 1971, s. 333.

(25) Meinecke, M., **Fayencedekorationen seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien**, İstanbul Mitteilungen, Beiheft. 13, Deutsches Archaeologisches Institut Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen. 1976, s. 147.

(26) Rice, T.T., **The Seljuks in Asia Minor**, Frederick A. Praeger, New York. 1961, s. 159 ve dpt. 81.

dolu bir şekil alması» (27).

Şekil yapısı bakımından «arabesk» denen bezemeler

Türk süslemeciliği üzerine yapılan çalışmalar, son yirmi yıl içindeki gelişmesiyle önemli bir hacim tutmaktadır. Bu gelişme, elbette meslek dilinde bazı değişmelere de yol açmıştır. Yayın alanına çıkan her eserde eski, yeni, bütün terim, deyim ve kavramların kapsamları ve yerlerinin yeniden tartışıldığı görülmektedir. Bu gelişmeler boyunca ve izleyebildiğimiz kadarıyla «arabesk» teriminin biçimsel karşılıkları bakımından da düşük ve galat kaldığını görmekteyiz. Sözelimi, hazırladığı el kitabında Gardner (28), motif ayırımı yapmaksızın, bitki, hayvan, yazı ve karmaşık halde bulunan her kompozisyonu «arabesk» olarak niteler. Yayınlarda kullanılış biçimiyle, hangi motiflerin karşılığı olduğu, içeriğinde hangi motifleri kapsamına aldığı giderek daha da problematik bir konuma girmektedir. Yazarlar arasında, türlü nedenlerle «arabesk» terimini beğenmeyip, yerine yeni terimler önerenler de vardır. Gerçekte terimin anlamı ve yarattığı açmaz, etimoloji çerçevesini çok aşmıştır. Bu yüzden, arabesk'in yerini tutmak üzere yeni bulunan terimlerin durumu da tartışmaya açıktır. Kısacası, içeriğinde ve şekil bünyesinde en karmaşık düzenlemelerle pek çok motifi bulundurduğu düşünülen arabesk, terminolojik bakımdan olduğu kadar, şekil yapısı bakımından da anlam kaybına uğramaktadır.

Kanımızca «arabesk» diye nitelendirilen bütün düzenlemeler, daha nitelleyici ve somut adlarla tanımlanabilirler. Bu kanımızı ileri sürerken, hiçbir süsleme ögesinin ve onların düzenleniş biçimlerinin isimsiz olarak ortada bırakılmıyacağını da eklemeliyiz. Süslemelerde görülen yalnızca akantus yapraklarının bile türlerini doğada bulabiliyoruz. Çok güçlü stilizasyon işlemlerinden geçmesine karşın, akantus motiflerinin asıl örnekleri (akantus mollis, akantus spinosus vb.) doğada bulunmaktadır. Sarmaşık (hedera helix) ve üzüm yaprağı da (vitis vinifera) doğada

(27) *Encyclopedia of World Art*, X, «Ornamentation», s. 833; *Bolşaya Sovyetskaya Ensiklopedia*, vol. 2, Moskova. 1970, s. 407-8; *Brockhaus Konversations Lexikon*, Erster Band, F.A. Brockhaus in Leipzig, Berlin und Wien. 1892, s. 780; *Webster's New International Dictionary of the English Language*, A. Merriam-Webster, G. and C. Merriam Company, Publishers, Springfield, Mass., USA. 1960 (2nd), s. 136; Hatzfeld, A., et Darmsteter, A., *Dictionnaire Général De La Langue Française*, Librairie Delagrave. Paris, 1924 (septième Edition). s. 24.

(28) Gardner, H., *Art Through Ages*, Harcourt, Brace and Company, New York. 1936, s. 362, 366, 368.

örnekleri bulunan bitkilerdir (29). Ancak, bu motiflerin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan düzenlemeler, sözgelimi, kıvrımdal düzeni doğada bulunmaz. Ayrıca, doğada hiç bulunmayan, rumî gibi, insanların yarattığı biçimler de görülebilir ki, bunların da ayrı ayrı isimleri vardır.

En karmaşık görünen kompozisyonların bile, aslında, hesaplı ve bilinçli düzenlemeler olduğunu düşünürsek, şimdiye kadar yalnızca «arabesk» diye tanımlanan repertuarın, «İslâm süslemeleri» başlığı altında toplanabilecek önemli bir malzeme yığını olduğu gerçeğinden hareket etmemiz gerekir. Genel olarak «İslâm süslemesi» adını verebileceğimiz tematik materyalin kullanımı, bağlı olduğu yöre ve çağ kesitine göre; Selçuklu, Osmanlı, Emevi, Fatımî gibi adlarla zaten lokalize edilmektedir. Bu aşamada, incelenen örneğin bağlı olduğu kültür çevresi, bir başka deyimle, kimliği öncelik kazanmaktadır. Bu nokta belirlendikten sonra, incelenen örneğin morfolojik çözümlemesi aşamasına geçilebilir.

Karşılaşılan herhangi bir Türk süslemesi, öncelikle konu, daha doğrusu tema bakımından belirli bir sınıfa sokulabilir. Örneklerin bağlı olduğu sınıfların sayısı sınırlı olup; çeşitlemeler, yalnızca motiflerin tiplerinin değişmesi ve birbiriyle karışmasına bağlı olarak artabilmektedir.

Soyut, naturalist, geometrik ya da organik, hangi anlayışla yorumlanırsa, her motifin, genel şekil repertuarındaki yeri belirlidir. Buna göre, Türk sanatının çeşitli zaman dilimlerinde yer alan ve sayısı sınırsız gibi görülen motifleri, hiçbir karışıklığa meydan vermeden, bir sistem içinde toplayabiliriz. Hatta, bu motiflerin birbiriyle birleşme durumlarını da gözönüne alarak bir tablo oluşturabiliriz (Şek. 8).

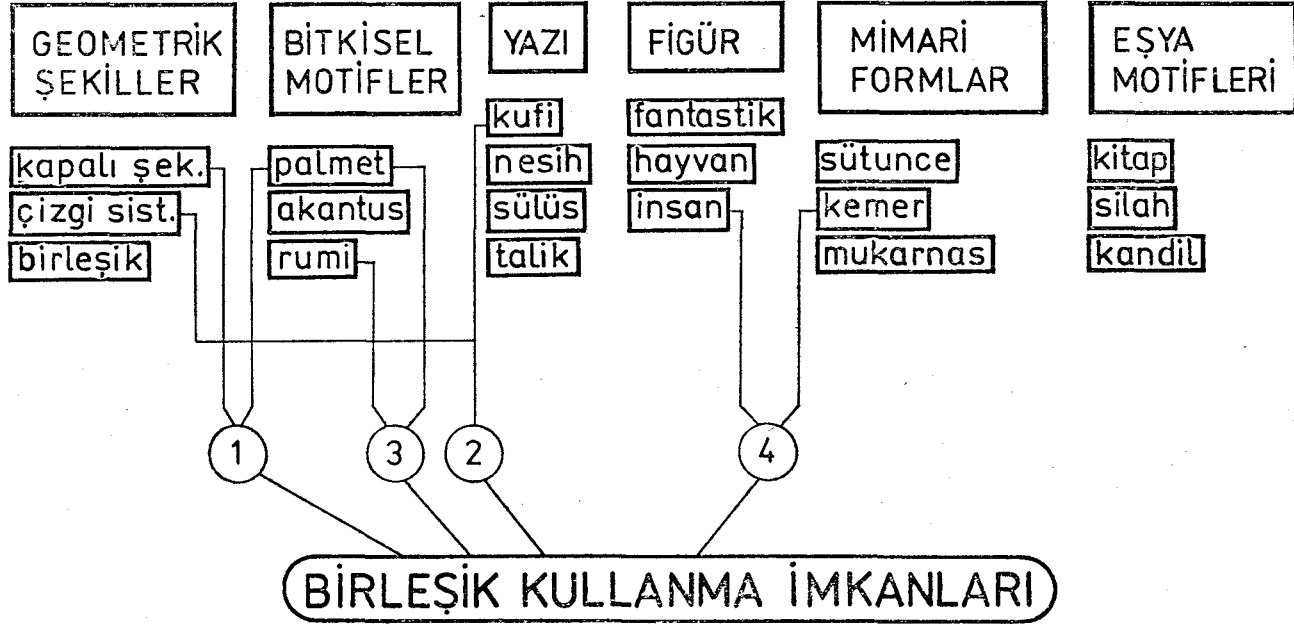
Çok kısa olarak sayılacak olursa, altı madde içinde toplayabileceğimiz temalar şunlardır :

- 1) Yazı ve türleri
- 2) Geometrik şekiller
- 3) Bitkisel motifler
- 4) Figürler
- 5) Günlük eşya motifleri
- 7) Mimari formlar ve mukarnas

Arabesk teriminin kullanılmasına yol açan durum ve düzenlemeler ise, yukarıdaki kategorilerden birkaçının, birbiriyle karışmasından doğmaktadır. Bu öğelerin uyumlu bir biçimde kaynaştırılmasıyla beliren birleşme yolları ve ortaya çıkan yeni durumların sayısı sanıldığı kadar fazla

(29) Meyer, F.S., **Handbook of Ornament**, Dover Publications, Inc., New York. 1957, s. 35, 51, 53.

TÜRK SÜSLEMESİNDE MOTİFLER VE TEMALAR



Şek. 8

TÜRK SÜSLEME SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ

değildir; sözgelimi, sülüs yazıyla insan figürü yanyana gelmez. Şekil 8' deki şema, üst kesimde ana gruplar ve alt tipleri; alt kesiminde ise birleşme imkânlarını kuramsal olarak gösterebilmek için çizilmiştir. Bu yüzden bütün örnekleri kapsayabileceği düşünülmemelidir.

Ne kadar farklı ve zengin olursa olsun, karışık öğeleri adlandırmak her zaman mümkündür. Örneğin, bitkisel dolgulu altıgenler geçmesi geometrik düğümlü kufi yazı, palmet-rumî frizi ve yüzeysel kemer içinde figürler..., bunlardan birkaçıdır (Şek. 8'de, 1,2,3,4 no'lu daireler).

Türk süslemelerinde kullanılan motifleri, tek başlarına bulmak zordur. Motifler, çoğu kez birbiriyle, değişik doğrultuda ve düzenlerde gelişen kompozisyonlar içinde değerlendirilirler. Bütün birleştirmeler, birim ölçüdeki yüzeyi belirli bir yoğunlukta doldurma ve zenginleştirme esasına dayanmaktadır (30). Bu birleştirmelerde motifler (her biri tek başlarına bir anlam ifade etseler bile), kompozisyon içinde bu özel anlamlarını yitirmektedirler.

Motifleri tür ve tip olarak tanımladıktan sonra bunların, birbirine göre yer alış biçimi tanımlanmalıdır. Yanyana, üstüste, çapraz ya da iç içe geçmeli olarak kompoze edilen motif takımlarının, «arabesk» kavramına başvurmadan açıklanamıyacağı şeklinde çok yanlış bir kanı ötedenberi yerleşmiştir. Oysa bilinçli bir dikkat «arabesk» adı verilen süslemelerin, aslında basit ve belirli motiflerin örgüsünden ve kaynaşmasından ortaya çıktığını görür. Türk süslemelerinden oluşan herhangi bir kompozisyon, motiflerin düzenlenişi ve bu düzenin gelişme doğrultusu bakımından şu iki kategoriden birine uygundur.

- 1) Kapalı kompozisyon
- 2) Sonsuza giden kompozisyon

Kapalı kompozisyonlar, içini doldurduğu tasvir yüzeyinde herhangi bir kesintiye uğramaz. Bir başka deyimle, bu türden bir kompozisyonun motifleri birbirine bağlanarak, aynı bütünün parçaları halinde kendi yapılarını tamamlar. Böyle bir kompozisyon üzerinde takip edilecek olan bir çizgi, belirli bükülmeler ve kırılmalar yaparak başladığı yere döner. Bu kompozisyonlar bir çerçeve halinde uygulandıklarında, köşelerde dönüş yaptıklarından bir «fâsit daire» oluştururlar.

(30) Kühnel de öteki pek çok yazarlar gibi, boşluk bırakmama özelliğini. «boşluk korkusu» (horror vacui)na bağlayarak açıklamaktadır (Die Arabeske, s. 6).

Sonsuza giden kompozisyonlar, içini doldurdukları tasvir yüzeyi tarafından (kenarlarda) kesilirler. Bu kategorinin en yalın tipi bordür düzenidir. Kenar suyu ve çerçeve durumundaki bu uygulamalar, iki uçtan sınırlanmadıkça, sonsuza kadar gideceğinden (ve hiçbir eşya sonsuz büyüklükte olamayacağından) çoğu kez iki uçtan kesilerek kullanılır.

Bir merkezden çıkan ve çevreye doğru yayılan kompozisyonlar da, üçgen (pandantiflerde), dörtgen, çokgen (panolarda) ve dairesel alanların (kubbelerde) kenarlarıyla kesilen sonsuz karakterli düzenlemeler, yatay, çapraz veya radyal bir düzene göre yayılabilir. Hangi alan içinde olursa olsun, bir kompozisyon, kendine ayrılmış olan tasvir yüzeyinin kenarlarında kesintiye uğruyorsa; kompozisyonun genişleyip açılması ve dışa doğru üremesi önlenmiş olduğundan, bu kompozisyon sonsuz karakterli bir düzenleme olmak durumundadır.

Yukarıdaki kısa değinmeleri değerlendirecek olursak, birkaç bakımdan «arabesk» teriminin kullanılmasının gereksiz olduğunu söyleyebiliriz. «Arabesk» teriminin yerine yeni bir terim getirmek de gereksizdir. Çünkü, bu terimin kullanıldığı dönemlerdeki anlayış bugün büsbütün değişmiştir. 19. Yüzyılın sonuna kadar, Türk süsleme sanatı ve öteki İslâm halklarının süslemeleri kolayca birbirinden ayıramadığı gibi, süsleme örneklerinin analizi de önemsenmiyordu. Kısaca, her İslâm süslemesinin «arap işi» olduğu düşünülüyor, Araplarla, öteki İslâm topluluklarının süslemeleri bu terimle özdeşleştiriliyordu. Bugün, Batı'da bile, İslâm sanatının zannedildiği kadar tekdüzelik ve bütünlük göstermediği anlaşılmıştır. Kuşkusuz, İslâm süslemelerini, Çin, Güney Amerika ve Afrika süslemelerinden ayırmak kolaydır. Ancak bu farklılık, İslâm süslemelerinin «arabesk» olmasından değil, fakat, motiflerin türü ve bunların düzenleniş biçiminden kaynaklanmaktadır.

Kısa incelememizde, motifleri adlandırırken esas ölçütümüz motiflerin türü olmuştur. Doğrudan motif adını kullanmak «arabesk» gibi bir genellemeye gitmemizi de önler. Sınıflamasını bir tablo halinde verdiğimiz motifler repertuarı ve bunların birbirleriyle karıştırılarak kullanılması, her örnekte farklı olabilmektedir.

Bir zamanlar oldukça renkli ve egzotik bir terim halinde yaygınlık kazanan arabesk'i, düşünmeden kullanma alışkanlığı, motif adlarının zengin kapsamlarını örtmüş, sanat dilinin zenginleşme yollarını tıkamıştır. Bugün için terimin, anlamı ve biçim değerleri bakımından gerçek bir karşılığı olmadığından, bu terimin artık hiç kullanılmamasını

TÜRK SÜSLEME SANATINDA «ARABESK» PROBLEMİ

öneriyoruz. Bunu yapmakla hiçbir şey kaybedilmiş olmuyor, tersine, terminolojik gelişmelerde, yeni, doğru ve sağlam adımlar atmak için yol açılmış oluyor.

BİBLİYOGRAFYA

- ARSEVEN, C.E., *Sanat Kâmûsu*, (Dictionnaire Des Termes D'Arts). Matbaayı Âmirre, İstanbul. 1926.
- , *Sanat Ansiklopedisi*, c. 1, c. 5, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul. 1975 (4).
- , *Les Arts Décoratifs Turcs*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- ASLANAPA, O., *Turkish Art and Architecture*, Praeger Publishers, New York and Washington. 1971.
- ATIYAH, E., *The Arabs*, Pelican Books, Edinburgh. 1958.
- BATTAGLIA, S., *Grande Dizionario Lingua Italiana*, I, «Arabesco».
- Bolşaya Sovyetskaya Ensiklopediya, vol. 2, Moskova. 1970, s. 407-8.
- Brockhaus *Konversations*, Erster Band, Berlin und Wien. 1892, s. 780-81.
- Brockhaus' *Konversations Lexikon*, Erster Band, F.A. Brockhaus in Leipzig, Berlin und Wien. 1982, s., 780-81.
- BURCKHARDT, J., *İtalya'da Rönesans Kültürü*, II, Çev: B.S. Baykal, Kültür Bakanlığı Yayınları: 240, Dünya Edebiyatından Tercüme: 2, Ankara. 1978 (2).
- Chamber's *Encyclopaedia*, New Revised Edition, vol. I, International Learning Systems Corporation, London. 1973.
- COROMINAS, J., *Breve Diccionario Etimologico De La Lengua Castellano*, Editorial Gredos, Madrid. 1976 (3), s. 59.
- Dictionnaire de L'Académie Française*, Institut De France, Sixième Edition, Tome premier, Paris.
- Encyclopedia of World Art*, X, «Ornamentation», s. 833.
- Encyclopedia Britannica*, vol. 2, London.
- Encyclopaedia Britannica*, vol. 2, 1768, USA, 1973, s., 165-66.
- GARDNER, H., *Art Through Ages*. Harcourt, Brace and Company, New York. 1936.
- GIOVANNI Boccaccio, *Il Decameron*, Con un saggio di Erich Auerbach, Ed. Giulio Einaudi, Torino. 1966, Decima Giornata, Novella Nona.
- Grand Larousse*, vol. I, Paris. 1960, s. 54.
- Grand Larousse de La Langue Française*. I. Paris, 1971.
- HATZFELD, A., et DARMSTETER, A., *Dictionnaire Général De La Langue Française*, Librairie Delagrave, Paris. 1924 (Septième Edition).
- HEYD, W., *Yakın-Doğu Ticaret Tarihi*, Çev: E.Z. Karal, Türk Tarih Kurumu Yayınları. X. Dizi - Sa. 6, Ankara. 1975.
- KÜHNEL, E., *Die Arabeske: Sinn und Wandlung, eines Ornaments*, Wiesbaden. 1949 (1977, 2. Vehmehrte Auflage).

SELÇUK MÜLAYİM

- LEWIS, B., **Tarihte Araplar**, Çev: H.D. Yıldız, İ.Ü. Ed. Fak. Yay., No. 2601, İstanbul. 1979.
- LICHTWART, A., **Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance**, Berlin. 1888.
- MEINECKE, M., **Fayencedekorationen seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien**, İstanbuler Mitteilungen, Beiheft. 13, Deutsches Archaeologisches Institut Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen. 1976.
- MEYER, F.S., **Handbook of Ornament**, Dover Publications, Inc., New York. 1957.
- Nouissimo Dizionario della Lingua Italiana**, Fernanda Palazzi, Milano. 1939.
- Nouveau Petit Larousse Illustré: Dictionnaire Encyclopédique**, Ed. Cl. Augé, Librairie Larousse, Paris. 1947.
- RICE, T.T., **The Seljuks in Asia Minor**, Frederick A. Praeger, New York. 1961.
- RIEFSTAHL, R., **Turkish Architecture in Southwestern Anatolia**, Harvard University Press, Cambridge. 1931.
- SAİD, E., **Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu**, Terc.: N. Uzel, Pınar Yayınları, İstanbul. 1982.
- STRZYGOWSKY, J., «Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi», **Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi**, İş Bankası Kültür Yayınlarından: 152, Sanat Dizisi: 21, 1974, s., 1-118.
- Şemseddin Sami, **Kâmus-u Fransevi**, (Fransızcadan Türkçeye Lugat Kitabı) İstanbul. 1318.
- The Decameron**, Trs. by G. H. Mc William, Penguin Books, New York. 1972.
- Vocabulario Italiano della Lingua Pulota**, Giuseppe Rigutini, Fienze. 1865.