

MEVLÂNÂ MÜZESİ'NDEKİ 401 ENVANTER NUMARALI MADENÎ KÂSE

Yrd.Doç.Dr.Ahmet ÇAYCI
Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Bronze Bowl with the Inventory Number of 401 at the Mawlana Museum

This article deals with one bronze bowl that is kept at the Mawlana Museum in Konya. The bowl is shaped round-bottomed squat bodied and contained with the convex lid. It is completely embellished in incised designs with the spiral plant and inscriptions. We will try to elucidate the bowl detailed adornment and then determine the dating and production center of this bowl.

Bu araştırmamızda, Türkiye'nin önemli müzeleri arasında bulunan Konya Mevlânâ Müzesi'nde 401 envanter numarasına kayıtlı kâse¹ üzerinde incelemelerde bulunacağız. Yapılış tarihi belli olmayan eser, her ne kadar, sadece madenî bir kâseden ibaret gibi görünse de, bezemelerini oluşturan motif dağarcığı ve edebi ürünlerin neşredildiği belge hüviyetindedir. Kâsede yer alan unsurlar teker teker incelenerek yapılış tarihi ve süsleme özellikleri tespit edilecektir.

Bronzdan imal edilen yuvarlak dipli ve basık şişkin gövdeli kâsenin ağız çapı 23 cm., yüksekliği 8.5 cm.'dir. Kâse ile kapağın birlikte yüksekliği 16.5 cm.'dir. Kazıma tekniği ile bezeme yapılmıştır. Eser kaideden karın kısmına doğru genişlemekte ve karından ağız kısmına doğru tekrar daralmaktadır. Kapak kısmı ise konik bir form ihtiva etmektedir (R. 1).

Kâsenin kapağı dahil hemen tüm yüzeylerinde bezemeye gidilmiştir. Kâsede kaide, gövde ve iç kısmın kaidesi olmak üzere üç kısımda süsleme yer almıştır.

¹ Eserin adlandırılması hususunda biraz sıkıntı yaşamakla birlikte kâse terimini kullanmayı tercih ettik. Zira, maden konusunda yapılan çalışmalarda kâse ve tas terimlerinden biri diğerinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Müze envanter kayıtlarında kabın ismi kâse olarak adlandırılmıştır. Biz de bu araştırmada kâse terimini kullanmayı yeğledik. Bu husustaki diğer örnekler için bkz. Ü. Erginsoy, İşlam Maden Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1978; F. Bodur, Türk Maden Sanatı, İstanbul 1987.

Süslemeyi kaideden başlayarak tanımlarsak; Merkezî noktadan dışa doğru açılan 5 cm. çapındaki dairelerin birbirini kesmesiyle oluşan motifler yerleştirilmiştir. Daireleri dıştan çeviren büyük daire 0.5 cm. genişliğinde olup, içine zencerek motifi tercih edilmiştir. Kâsenin kaidesindeki tahribat nedeniyle onarıma gidilmiş, gelişigüzel bir madenî parça ile lehimlenerek, oldukça kaba bir tamir örneği oluşturmuştur (R. 20).

Kaideden sonra gövdenin 2 cm. genişliğindeki ilk bordürü bulunmaktadır. Birbirlerine bağlanarak oluşan palmet dizeleri bordür boyunca süreklilik arz etmektedir (R. 20).

1 cm. genişliğe sahip bulunan ikinci bordürün içini, kesintisiz devam eden bir daldan çıkan üç yapraklı motifler doldurur.

7.5 cm. genişliğindeki esas bordürün ortasına oval formulu madalyonlar tercih edilmiştir. Madalyonun içine daha küçük ebatlı madalyon sıkıştırılmış, bunların merkezine palmet yerleştirilirken, palmetin çevresi rûmî motifleriyle bezenmiştir. Bu madalyonların arasındaki kartuşların içine ta'lik yazı ile Hafız Şîrâzî² Divanı'ndan alınan Farsça beyitler kazınmıştır. Beyitler sağdan sola doğru bir seyir takip ederek aşağıdaki şekildedir. (R.11-17)

ساقیا برخیز و در ده جام را

خاک بر سر کن غم ایام را

ساغر می بر کفم نه تا ز بر

بر کشم این دلق ازرق فام را

گرچه بد نامیست نزد عاقلان

ما نمی خواهیم ننگ و نام را

ننگرد دیگر بسر و اندر چمن

هرکه دید آن سر و سیم اندام را

حافظ شیرازی

*Sâkî kalk... kadehi doldur ve sun,*³

Dünya gamının başına toprak saç.

Şarap kadehini elime ver de,

Bu gök renkli hırkayı üstümden atayım.

Sarhoşluk akıllara göre kötü bir şöhrettir,

Ama, biz zaten şanı şöhreti istemiyoruz.

O, gümüş endamlı sevgiliyi gören,

Artık çayırdaki serviye bakmaz

Hafız Şîrâzî

² Hafız'ın hayatıyla ilgili sınırlı bilgi bulunmaktadır. Hafız Şîrâzî'nin babasının İsfahan köylerinden birinde yaşayan Bahaeddin adlı birisi olduğu kabul edilmektedir. Babası, Fars Atabekleri zamanında Şîraz'a gelmiş ve ticaretle meşgul olmuştur. Annesi aslen Kâzerunlu'dur. Hafız, küçük yaşta Kur'ân ezberlemiş ve komşularının etkisiyle şiire heves sarmıştır. Hafız, Gazan Han zamanında Fars valiliği yapan Şeyh Ebu İshak tarafından himaye edilmiştir. Hafızın biyografisiyle ilgili geniş bilgi için bkz. Hafız Şîrâzî, Hafız Divanı, (Trc. A. Gölpinarlı), İstanbul 1944, s.III-IV.

³ Hafız Şîrâzî, a.g.e., s.6.

Madalyonun alt ve üstündeki boşluklar ise, madalyonun tepe noktasından çıkan palmet motiflerinin kollarıyla başlayarak kıvrım dal oluşturan rûmî motifiyle sonlanmaktadır. Sarmal bir form oluşturan rûmî motiflerinin arası (zemini) üç yapraklı kıvrım dallı hatâî tarzındaki bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Her bir madalyonun arasına iki şer sarmal motif yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmaktadır (Ç. 3).

Gövde 1 cm. genişliğindeki bordür ile sona ermektedir. Bu bordür kabın ağız kısmını çevirmektedir. Bordür sekiz kartuşa bölünmüş olup, her bir kartuş arasındaki bağlantı boşluklarının bezemeleri silinerek bozuk rik'ayla aşağıdaki bilgiler kazanmıştır. 'Mevlânâ Matbahı(mutfağı)na Arif Efendi tarafından vakfedildi'⁴ kaydı düşülmüştür. Beyitlerde ise yine Hafız Şîrâzî Divanı'ndan alınmış beyitler tekrarlanmaktadır (R. 2-11).

ساقی بنور بادہ بر افروز جان ما
مطرب بگو کہ کار جهان شد بکام ما
ما در بیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما
چندان بود کرشمہ و ناز سہی قدان
کآید بجلوہ سرو صنوبر خرام ما
حافظ شیرازی

*Saki, Şarabın nuruyla kadehimizi parlat
Çalgıcı sen çal; çünkü alem tam bizim istediğimiz hale geldi, bize
uydu.*

*Ey şaraptan aldığımız lezzetten haberi olmayan!
Bu kadehte sevgilinin yanağının aksını görürsün.
Uzun boylu güzellerin işveleri,
Salına salına yürüyen selvi boylumuzun cilveli gelişine kadar sürer.⁵*

Hafız Şîrâzî

ادب تاجیست از نور الہی
بنہ بسر برو ہر جا کہ خواہی

*Edeb ilahi nurdan bir taçtır,
Başına koy ve istediğin yere git.*

Kâsenin iç kısmının kadesi de süslenmiştir. Kaidenin tam ortasına 2 cm. genişliğindeki daire formu, kompozisyonun merkezini oluşturmaktadır (R.18;Ç.2).

Daireden sonra gelen ikinci bordür 3 cm. genişliğe sahiptir. Gövdenin esas

⁴ Yazı karakteri ta'lik yazıdan farklı olup rik'a türündedir. Yazı, maden ustası tarafından geliş güzel bir biçimde kazıma tekniğinde işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

⁵ Hafız Şîrâzî, a.g.e., s.2.

bordüründe karşımıza çıkan sarmal biçimli kıvrık dal ve onun gövdesinden çıkan rûmî motifleri bütünleşmektedir. Kıvrım dallarının arasındaki boşluklar üç yapraklı motiflerle tamamlanmıştır (R.18;Ç.2).

Sarmal dalların bitiş ve başlangıç noktalarında palmet motiflerinin mevcudiyeti söz konusudur (R.18;Ç.2).

Üçüncü bordürdeki kıvrım dallı hatâî motifi bütün yüzeyi tamamen çevirmektedir (R.18;Ç.2).

Bütün bu bordürlerin dışında yer alan 0.5 cm. genişliğe sahip dış bordürün içi meandr motifleriyle bezenmiştir (R.18;Ç.2).

Konik bir forma sahip bulunan ve kulpu düşmüş durumdaki kapağın çapı 24 cm., yüksekliği 8 cm.'dir. Kapakta dört bordür yer almıştır. İlk bordürde, rûmî motiflerinden oluşan S biçiminde motif ile, yine S biçimli ve üç yapraklı motiflerin birbirini kesmesiyle oluşan bitkisel süsleme mevcuttur (R. 19; Ç. 1).

İkinci bordür, kapağın en geniş kısmını teşkil etmektedir. Rûmî motifleriyle bezeli ve sarmal bir form oluşturan dalların içine üç yapraklı doldurucu motifler tercih edilmiştir. Böylece, kabın gövdesinde sıklıkla karşılaşılan motifler kapakta da tekrar edilmiştir (R. 19; Ç. 1).

Üçüncü bordür, birinci bordürün tekrarı durumundadır (R. 19; Ç. 1).

Dördüncü bordürde kıvrım dal motifleri terk edilerek kaideden birbirine bağlanmış palmet motifleri bulunmaktadır (R. 19; Ç. 1).

Kâsenin kulpu kopmuş ve bu kısımda herhangi süsleme unsuruna yer verilmemiştir.

Eserin envanter kayıtlarına göre, 1926 tarihinde Konya Mevlânâ Dergâhı'ndan müzeye intikal ettiği bildirilmektedir. Yukarıda kâsenin ağız bordürü arasına yazılan 'Arif Efendi tarafından Mevlânâ Dergâhı'na vakfedildi' bilgisiyle birlikte, kâsenin Mevlânâ Dergâhı mutfağına ait olduğu kesinleşmektedir. Burada cevaplandırılması gereken sorulardan birincisi, eserin hangi tarihte mutfağa vakfedildiği sorunu; ikincisi ise, eserin nerede ve hangi tarihte imal edilmiş olabileceği meselesidir.

Müze envanter kayıtlarında ifade edilen Arif Efendi'nin kimliğiyle ilgili kesin bilgilere ulaşamadık. Arif Efendi'yle ilgili ilk akla gelen şey, Mevlânâ Dergâhının mensubu olabileceği olasılığıdır. Ancak, eldeki mevcut bilgiler bu duruma zıt bir durum arz etmektedir. Mevlevîlik hiyerarşisinde 'Çelebi' ya da 'Dede' gibi terimlerin mevcudiyeti bilinmektedir. Burada 'Efendi' teriminin tercih edilmiş olması, Mevlevîlik müntesibi olmayan birini akla getirmektedir. Böylece kâsenin, Mevlevîlik muhibbânı Arif Efendi tarafından, hediye gayesiyle dergâha vakfedilmiş olabileceği ihtimali öne çıkmaktadır.

Kâse üzerinde tercih edilen beyitlerin içeriğini tahlil ettiğimiz zaman, gönül ve alçak gönüllülük kavramını tanımlayan göndermelerin hakimiyeti söz konusudur. Bütün bu ifadeler tasavvufî düşünce ürünü olarak dolaylı anlatımlarla ifade edilmiş düşüncelerdir. Bunların başında, 'Ey şaraptan aldığımız lezzetten haberi olmayan! Bu kadehte sevgilinin yanağının aksını görürsün.' ifadesi yer almıştır. Adı geçen dizelerde feyz ve ilâhî aşkın tanımlamalarına vurgu yapılmaktadır. Bununla birlikte, 'Şarap kadehini elime ver de, Bu gök renkli hırkayı üstümden atayım. Sarhoşluk akıllara göre kötü bir şöhrettir, Ama, biz zaten şanı şöhreti

istemiyoruz.' dizelerinde de beşerî sınırların dışındaki bir alem ve onun içindeki insanın durumu tanımlanmaktadır. Ahlakî bir mana ihtiva eden 'edeb' kelimesinin ilâhî bir makam ile irtibatlandırıldıktan sonra tekrar beşerî boyuta indirgenmiş olması oldukça manidardır. 'Edeb ilâhî nurdan bir taçtır, Başına koy ve istediğin yere git.' şeklinde aktarılan beyitte beşeriyetin ahlak sınırları belirlenerek ikaz edilmektedir.

Eserin üzerinde herhangi bir kitâbe mevcut değildir. Eserin tarihlendirilmesi için form ve süsleme özelliklerinden hareketle tespitlerde bulunmak gerekmektedir.

Yukarıda ele aldığımız kâseyi form açısından değerlendirdiğimiz zaman, birden çok bölgede üretilen numuneleriyle karşılaşmaktayız. Bu bölgelerden bir tanesi İran, diğeri ise Memluk coğrafyası, yani Musul şehri olarak dikkati çekmektedir. Her iki bölgede ortaya çıkan kaplar, genelde 14. yüzyıla tarihlenir. Bunlar arasında Metropolitan Museum'da yer alan kâse, bezeme bakımından yazılı süslemenin zenginliği öne çıkmasına karşın, form bakımından adı geçen kâse ile benzerlik arz etmektedir.⁶ Aynı guruba dahil edilebilecek bir diğerkâse, Berlin İslam Eserleri Müzesi'nde yer almaktadır.⁷ Kapın kompozisyonu figürlü ve yazılı bezeme unsurlarından oluşmaktadır. Sadberk Hanım Müzesi'nde muhafaza edilen 14. yy. Memluklu kâsesinin yuvarlak kaidesi, basık şişkin gövde formu ile dikkati çekmektedir.⁸ Saydığımız eserlerin dışında Asholean Museum, Victoria and Albert Museum ve British Museum'da aynı kap formunun başka örnekleri bulunmaktadır.⁹

İlhanlı dönemiyle birlikte, İran bölgesinde sıkça görülen kakma tekniğindeki figürlü süslemenin, özellikle taht ve gezegen sahnelerinden oluşan kompozisyon örneklerinin oldukça revaçta olduğu bilinmektedir. Kakma tekniği 12-14. yüzyıllar arası altın dönemini yaşarken, 15. yüzyıldan itibaren azalma eğilimi sergilemiştir.¹⁰ Bu dönemden itibaren Çin'den Ortadoğu ve İran bölgesine ithal edilen gümüş ve porselen kap kacakların yoğunluğu görülmeye başlar. Adı geçen dönemden sonra, Timurlu bölgesinde üretilen madenî eserlerde kakma ve kazıma tekniğinde yapılmış kıvrım dal motiflerinin zengin örnekleri mevcuttur.¹¹ Böylece, Timur dönemiyle birlikte süslemede, bordür sınırları dışına taşan geniş mekanlı kompozisyon anlayışı tercih edilmeye başlanmıştır.

14-15. yüzyıllarda maden okullarının İran'daki şehirlerde, özellikle de başkent Şiraz ve Herat çevresindeki varlığı bilinmektedir.¹² Adı geçen dönemde üretilen kaplar üzerinde bitkisel motiflerin yanında bol miktarda yazılı süsleme

⁶ The Arts of Islam, Masterpieces from the Metropolitan Museum of Art New York, Berlin 1981, s.213.

⁷ E. Kühnel, el-Fennü'l-İslami, (Trc. Dr. Ahmed Musa), Beyrut 1966, Res.51.

⁸ F. Bodur, a.g.e., s.107, Res. A37.

⁹ Bu hususta zengin örnekler için bkz.: <http://www.rubens.anu.edu>.

¹⁰ 15.yy. maden sanatı ve Timurlu dönemi için bkz. E. Grube, "Notes on the Decorative Arts of the Timurid Periods", Studi in Onore di Guiseppa Tucci, Napoli 1974, 233-278; Hafız tasfirleri ile ilgili bkz: Güner İnal, "Onyedinci Yüzyıldan Bir Hafız Divan'ının Desenlerinde Resim ve Metin İlişkisi", Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Ankara, 1984, s.165-201.

¹¹ R. Ward, Islamic Metalwork, London 1993, s.99

¹² R. Ward, a.g.e., s.98.

unsurlarına yer verildiği mevcut örneklerle belgelenmiştir. Kaplar üzerindeki yazıların büyük çoğunluğunda isim verilmeden sultanlara göndermeler yapılmıştır.¹³ Madenî ve toprak kaplar üzerine kazıma tekniğiyle Hafız'ın dizelerinin işlenmesi, dönemin modası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarzda bezenmiş yaklaşık yüzden fazla kap örneği dünyanın değişik müzelerinde teşhir edilmektedir.¹⁴

15. yy. İran bölgesi madenî bezemesinde minyatür tarzındaki süsleme eğilimi, geniş alanı kapsayan kompozisyon biçimiyle kendini göstermiştir. Adı geçen kompozisyon tarzının Herat şehrinde uygulandığı, örneklerle sabittir. Bu anlayışın nadide örnekleri arasında Herat'ta 15.yy. ikinci yarısında üretilen iki sürahi bulunmaktadır. Sürahilerin yüzeyi tamamen bitkisel motiflerle kaplanırken gövde kısmına kartuşlar içinde Hafız divanından¹⁵ beyitler yerleştirildiği görülmektedir. Sürahilerden birinin üzerinde Timur'un Horasan bölgesi yöneticisi Ebu'l-Gazi Hüseyin ismi işlenmiştir ki, onun yönetim tarihleri 1470-1506 yılları olarak bilinmektedir. Aynı kabın üzerinde Gurlu Muhammed İbn Şemsi adlı usta kitabesi ile 903/1498 tarihi yer almıştır.¹⁶

Yukarıda örnekleri verilen ve form bakımından Mevlânâ Müzesi kâsesine benzerlik gösteren eserlerin tarihleri 14. yy. olarak karşımızda durmaktadır. Kompozisyon ve motif yönüyle yaklaştığımızda, kıyaslamaya esas teşkil eden emsallerin 15. yüzyılın son çeyreğine ait oldukları görülmektedir. Bu teknik detayların yanında, Hafız Şîrâzî'ye ait beyitlerin mevcudiyeti ise tarihlendirmede başka bir delil kaynağı olmalıdır. Çünkü, Hafız Şîrâzî'nin 1390 tarihinde vefat ettiği bilinen bir durumdur.¹⁷

Hafız Şîrâzî'nin 14. yüzyılın ikinci yarısında şiirlerini kaleme aldığı aşıkardır. Bu dönemde yazılan eserlerin saray çevresi tarafından himaye edilmesi öncelikle bu çevreye hitap eden yönünün göstergesidir. Adı geçen zaman dilimi içinde

¹³ T. W. Arnold, *Painting in Islam*, New York, 1965, s.83.

¹⁴ R. Ward, a.g.e., s.104.

¹⁵ Hafız'ın divanında ele aldığı gazel türündeki konuların esası aşk üzerine dayanmıştır. Hafız döneminden itibaren gazelde tasavvuf ve hikmet birlikte terennüm edilmeye başlanmıştır. Şiirlerinde aşk, şarap ve meyhanenin sembolik dille ifade edilmesi, Hayyam'da olduğu kadar, bıkkınlığa sebebiyet vermektedir. Hafız'ın hemen her ifadesinde şaraba yer vermiş olması, onunla ilgili iki değerlendirmeyi beraberinde getirmiştir. Bunlardan birincisi, Hafız'ın şarap ve meyhaneyi gerçeklere uygun bir biçimde ifade ettiği yönündedir. İkincisi ise, şarap ve meyhane gibi kavramların sembolik ifadeler olduğudur. Asıl üzerinde durulması gereken durumu ikinci gurup oluşturmaktadır. Mesela şarabın; aşk, feyz, neşe, vahdet sembolü olabileceği savunulmuştur. Bunun yanında, gönül dünyasında meyhanenin âlemi, sâkinin mürşidi ifade ettiği benzetmesi yapılmıştır. Şayet bu tarz bir yaklaşım söz konusu ise, görünenlerin tamamen dışındaki mecazî vurgular üzerinde geniş bir değerlendirme zemini tecelli etmiş olacaktır. Bu durumda ister istemez, süfilerin niçin dolaylı bir ifade yoluyla duygularını aktarmak zorunda kaldıkları sorusu aklı gelmektedir. Burada verilebilecek en önemli cevap, istiâre(mecaz)ye müracaat edilmesidir. Bu da okuyucuyu tasavvur ve tahayyül âlemine sürükleyen engin sözlerle mümkün olmalıdır. İkinci bir gerekçe ise süfilerin kendileriyle ilgili ithamları bertaraf edebilmek için tevîl yolunu tercih etmiş olmalarıdır. Üçüncü gerekçe olarak, tasavvuf ehlinin içinden geçen hakikatleri, mahrem olmayan kimselere açmak istememe duyarlılığı gösterilebilir. Bu hususta geniş bilgi için bkz. B. Ayvazoğlu, *İslam Estetiği ve İnsan*, İstanbul 1989, s.136; Y. Şafak, *Klasik Şiir Üzerine Yazılar*, Konya 2003, s.2.

¹⁶ R. Ward, a.g.e., s.103.

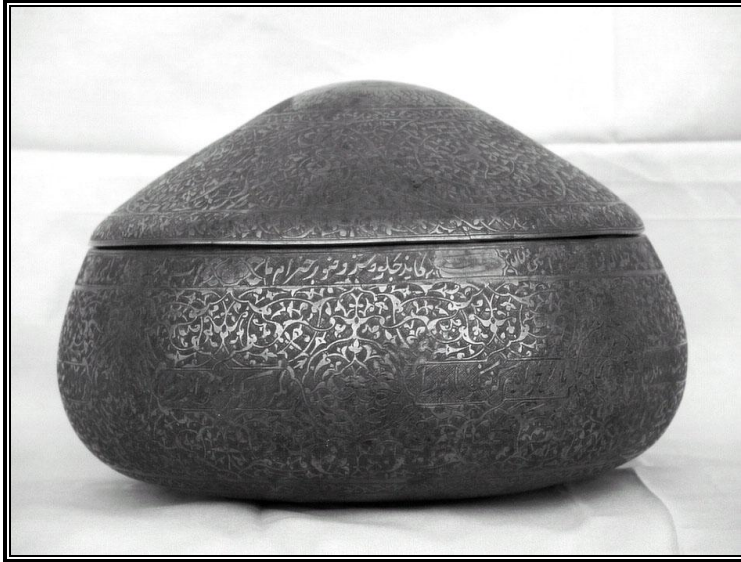
¹⁷ Hafız Şîrâzî, a.g.e., s.3.

Hafız'ın eserleri yazılı kültürün bir parçasını teşkil etmiş olmasına karşın, bunun sözlü kültüre intikali daha yavaş bir seyir takip ederek, sonraki dönemlerde gerçekleşmiş olmalıdır. Bu sözlü kültürün özellikle, sanatçı boyutuna yani maden ustasına veya ahşap ustasına kadar uzanması daha sonraki aşamadır. Bu anlayışın sanatkarlara intikal ederek terennüm edilmesi ve yazıya aktarılması sözlü kültürün kalıcı boyuta dönüşmesi demektir.

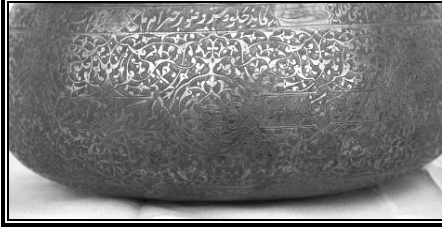
İşlevsel boyutuyla kâsenin, mevcut ölçüleri ve bezeme unsurlarıyla, mutfakta günlük yemeklerde kullanılmayan bir kap türü olduğu anlaşılmaktadır. Zira, kâse hem hacim hem de bezemelerinden hareketle günlük kullanımların dışında kalmıştır. Şayet, kâse gündelik olarak sürekli kullanılmış olsaydı, kabın yüzeyindeki motiflerin deforme olması kaçınılmaz olurdu. Dergâh mutfağına vakfedilen eserin gündelik kullanımların dışında prestij veya süs eşyası olarak muhafaza edilmiş olma ihtimali yüksektir. Dolayısıyla eser, bu haliyle bile işlevsel olmaktan çok sanat boyutuyla öne çıkan özellik arz etmektedir.

Kâsenin bezeme boyutuyla iki alt başlık ortaya çıkmaktadır. Bunlardan ilki, bronz bir eserin yüzeyinin kazım tekniğinde bitkisel motifler kullanarak hareketlendirilmiş olmasıdır. İkincisi ise, adı geçen motiflerin şiirlerle desteklenerek zenginleştirilmesidir. Dolayısıyla, eser her ne kadar nicelik bakımından küçük ebatlı bir kâse olsa da, sanatın birden fazla alt başlığını ihtiva etmesiyle çeşitlilik arz etmektedir.

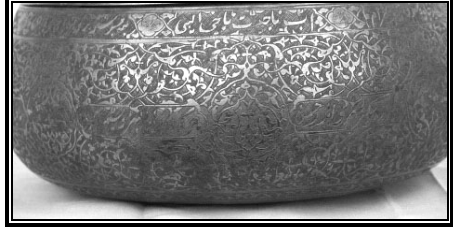
Sonuç olarak; Hafız Şîrâzî'yle ilgili bilgiler, bunun yanında form ve süsleme kompozisyonundaki detaylandırmalar ve daha da önemlisi kâseyle ortak özelliklere sahip diğer numunelerden hareketle, eserin muhtemelen 15. yüzyılın ikinci yarısında İran'ın Herat bölgesinde yapılmış olabileceği tahmin edilebilir.



Resim: 1. Mevlânâ Müzesi 401 Envanter Numaralı Bronz Kâse.



Resim: 2. Bronz Kâse Ağız Kartuş Detayı.



Resim: 3. Bronz Kâse Ağız Kartuş Detayı



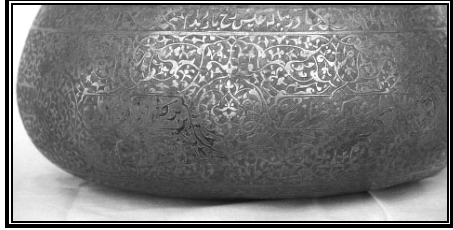
Resim: 4. Bronz Kâse Ağız Kartuş Detayı



Resim: 5. Bronz Kâse Ağız Kartuş Detayı



Resim: 6. Bronz Kâse Ağız Kartuş Detayı



Resim: 7. Bronz Kâse Ağız Kartuş Detayı



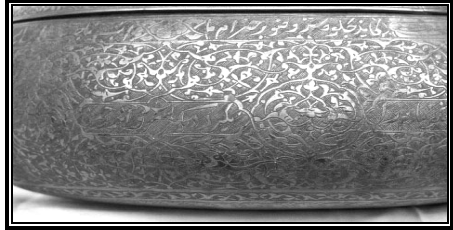
Resim: 8. Bronz Kâse Ağız Kartuş Detayı



Resim: 9. Bronz Kâse Ağız Kartuş Detayı



Resim: 10. Bronz Kâse Gövde Kartuş Detayı.



Resim: 11. Bronz Kâse Gövde Kartuş Detayı.



Resim: 12. Bronz Kâseden Detay.



Resim: 13. Bronz Kâseden Detay.



Resim: 14. Bronz Kâseden Detay.



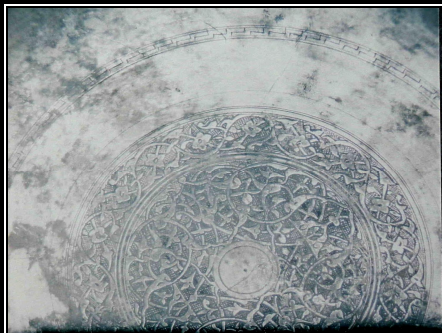
Resim: 15. Bronz Kâseden Detay.



Resim: 16. Bronz Kâseden Detay.



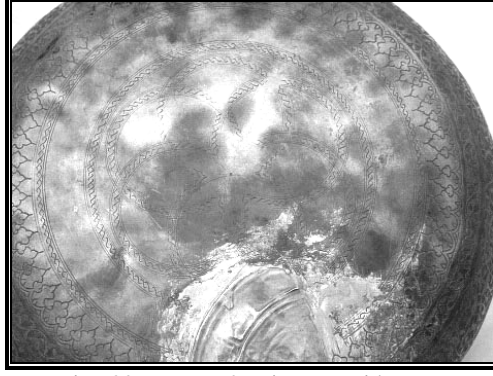
Resim: 17. Bronz Kâseden Detay.



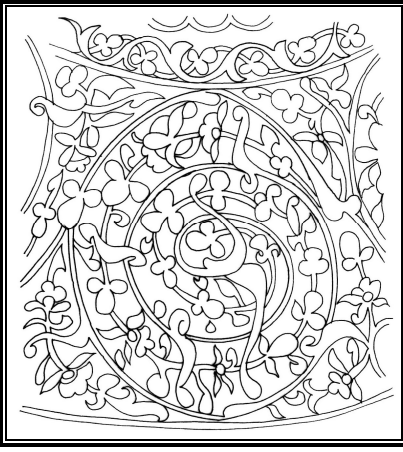
Resim: 18. Bronz Kâsenin İç Kaide Detayı.



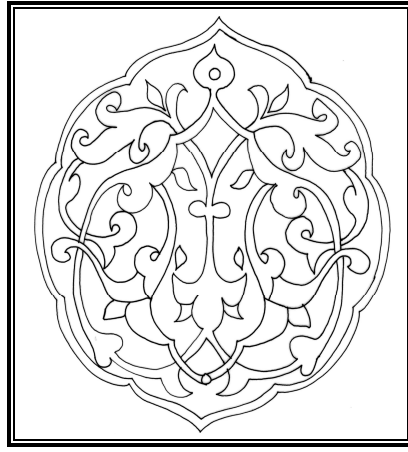
Resim: 19. Bronz Kâsenin Kapağı.



Resim: 20. Bronz Kâsenin Dış Kaide Detayı.



Çizim: 1. Bronz Kâsenin Kapak Kismından Detay Çizimi.



Çizim: 3. Kâsenin Gövde Detay.



Çizim: 2. Bronz Kâsenin İç Kaide Detay Çizimi