

## KANUNİ ÇAĞI DUVAR ÇİNİLERİNİN KOMPOZİSYON DÜZENİ AÇISINDAN ÜSLÛP TAHLİLİ

Nermin SİNEMOĞLU

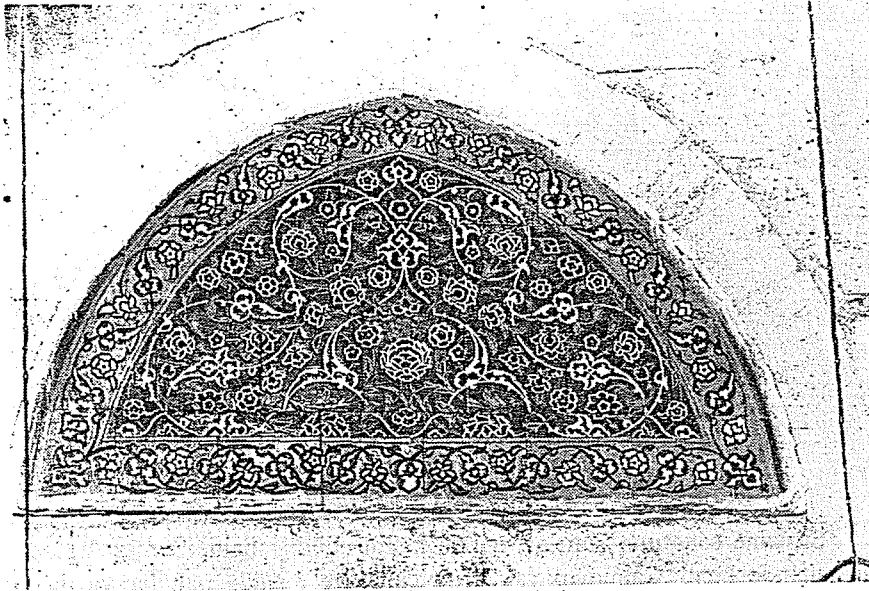
Süsleme sanatının sınırları içinde kabul edildiği halde, çiniler bu sınırların içinde kısıtlı kalmayıp yapıların içinde ve dışında panolar ya da kuşaklar halinde yer alarak boş alanları hem örtücü hem de bitevîlikten kurtaran bir bölücü ödevini de görmektedirler.

Selçuklular Çağında duvarlardan başka kubbe, kasnak, kemer, tonoz, mihrap ve minarelere kadar çini kullanıldığı halde, ondördüncü ve onbeşinci yüzyıllarda çini kaplama sadece duvar ve mihraba inhisar etmiştir; zira, taşıyıcı bünyedeki yerini çabucak mermer gibi dayanıklı bir malzemeye bırakmak zorunluluğu doğmuştur. Onaltıncı yüzyılda, özellikle Kanunî Çağında ise duvarlara kaplanan çini, duvarların üst kısmında yapının alt ve üst bünyesinin biribiri ile olan ilişkisini yazı kuşağı gibi belirli bir motif ile bağlayarak, Şehzade Mehmet ve Hürrem Sultan Türbelerinde olduğu gibi kubbeyi boş bırakmaktadır. Süslemenin merkezîyet amacı ile düzenlendiği bu örneklerin dışında yine Kanunî Çağına ait bazı örneklerde, meselâ Kanunî Sultan Süleyman'ın kendi türbesinde olduğu gibi, sade ve canlı çinilerle kaplı bir duvardan zengin renk ve motiflerle bezenmiş bir kubbeye geçiş yani aşağıdan yukarıya doğru gelişen bir süsleme düzeni görülmektedir.

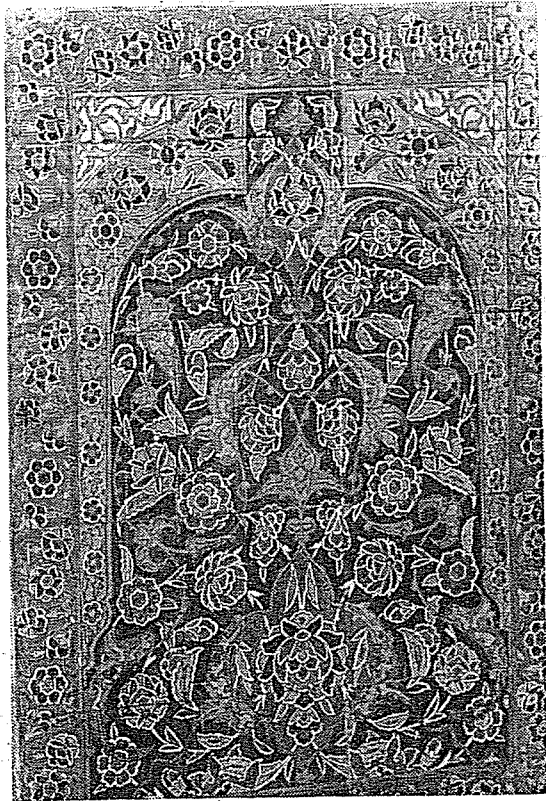
Kanunî Çağı duvar çinilerinde en fazla işlenen konu, üslûba çekilmiş motiflerin uyumlu hareketleri ile düzenlenen sonsuzu arama, sonsuza varma çabalarını dile getirenlerdir. Bu desenlerde kompozisyon kenar çerçevesinin içinde hiç bir zaman kesinlikle sona erdirilmemiştir.

### I. SONSUZU ARAMA KOMPOZİSYONLARI

1 — *Bir Ana Motif İhtiva Eden Tür* : Bu tür kompozisyonların çoğunda bir ana motif seçilmiş, diğer motifler bu ana motif hareket noktası



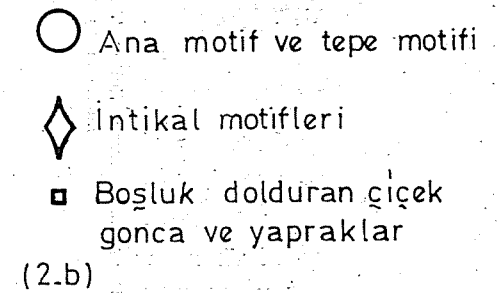
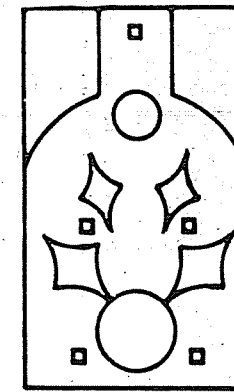
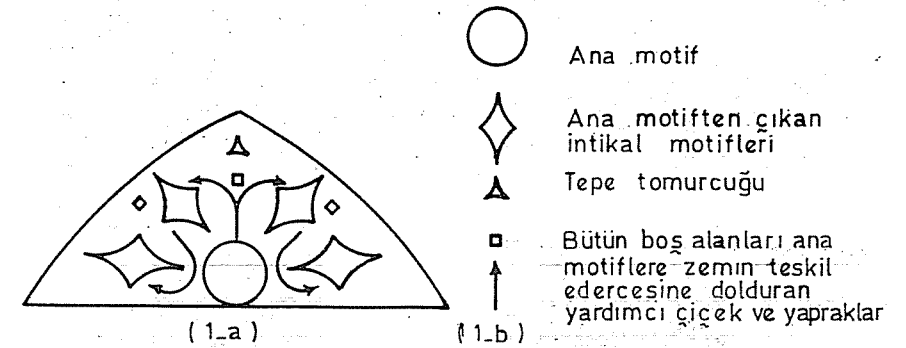
Resim 1. Sultan I. Selim Camisi, pencere üstü kemer tablalarında yer alan eş panolardan.

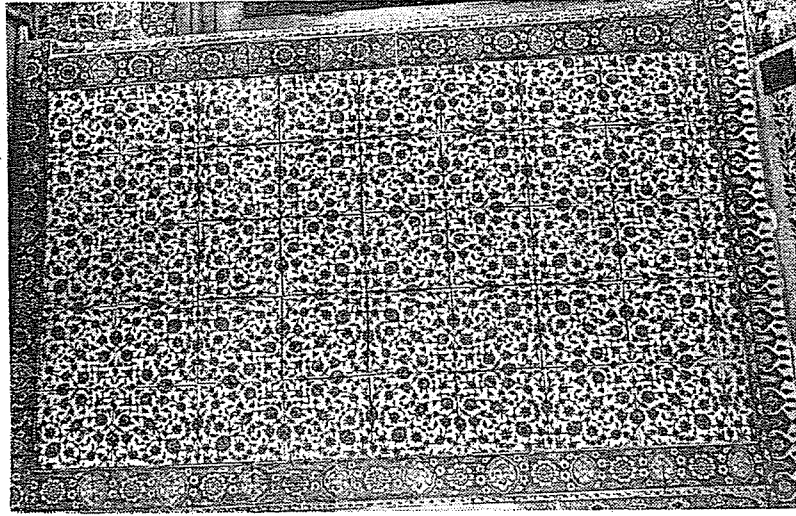


Resim 2. Şehzâde Mehmet Türbesi içinde kapının sağına düşen panolardan ortadaki.

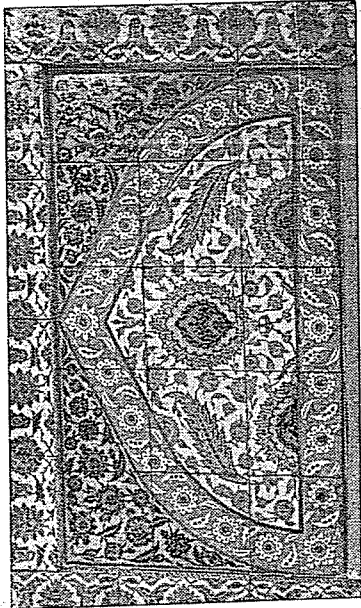
kabul edilerek düzenlenmiştir. Bu ana motif, merkezî bir motif değildir ve kompozisyonun tam ortasında yer almamaktadır. Bu motif, genellikle, kompozisyonun alt yarısının ortasına yerleştirilen ve üzerlerinde rumî motiflerini taşıyan, karşılıklı iki kesit rumînin meydana getirdiği bir palmet motifi- dir. Palmetin dibinden uzayan sap, çerçeve içinde tamamlanmadan yarım bırakılmıştır. Üst uçlardan uzayan saplar ise simetrik kıvrımlar çizen saplar üzerinde yine kesit, tekli ya da çiftli rumîler ile rumî yaprakları taşıyarak, tercihen kompozisyonun en üst noktasına yerleştirilmiş bir tepe tomurcuğu (Resim 1) ya da ikinci bir palmette (Resim 2) sonlanmaktadır.

Bu tip için iki tür kompozisyon şeması tertip etmek mümkündür (Şema 1 ve 2):

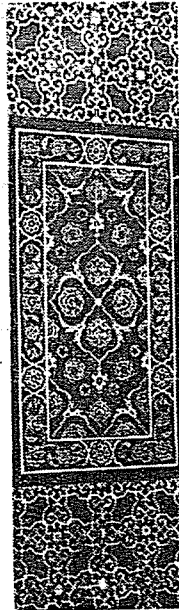




Resim 5. Rüstem Paşa Camisi batı duvarında yer alan bir pano.



Resim 3. Hürrrem Sultan Türbesi kapı ve pencere üstlerini süsleyen eş panolardan biri.

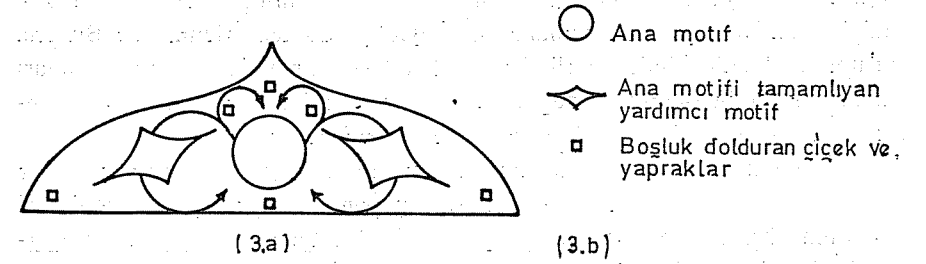


Resim 4. Bozhoynuk'taki Kasım Paşa Camisinin mihrabının yanında yer alan pencerenin üstündeki pano.

2 — Çiçek motifleri ile çevrilmiş bir merkezî motif ihtiva eden tür : Genellikle yayvan bir sivri kemer içinde gösterilen bu türde kompozisyon büyük, merkezî ve çok dilimli bir yaprak demeti içine alınmış stilize bir nar ile doldurulmuştur. Üçgen biçimli kompozisyonun alt iki köşesinden tepesine doğru, hafif meyil ile yükselen tırtıklı iki yaprak simetrik olarak narı aralarına almaktadırlar (Resim 3). Nar motifinin dibinden çıkan iki dal, bir agraftan geçtikten sonra taşıdığı yaprak ve çiçekleri dolanarak boş alanlara yaymaktadır.

Kompozisyonda hareket merkezî motife doğru yönelmiştir ve onu belirtmeğe yaramaktadır.

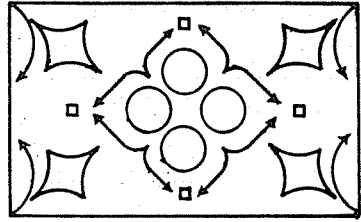
Bu tür için aşağıdaki gibi bir kompozisyon şeması tertip etmek mümkündür (Şema 3) :



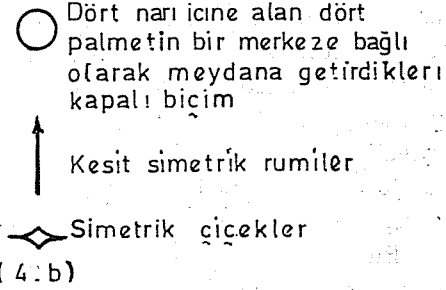
3 — Aynı motifin dört defa tekrarlanması ile oluşan dengeli tür : Bu kompozisyonun esasını merkeze yerleştirilen, fakat aynı motifin dört defa tekrarı ile oluşan bir grup teşkil etmektedir. Bu dörtlü ana motifi, kompozisyonun tam merkezinden çıkan dört kesit rumî sapının meydana getirdiği dört çift palmet içine alarak kapalı bir biçim meydana getirmektedir. Merkezde yerleşmiş, dört eş motifi kapıyan palmetlerin üst sapları uzayarak birer tepe tomurcuğu biçiminde sonlanmaktadır. Sadece sağ ve sol tepe tomurcuqları işlenmiştir. Bunlar kompozisyona yanlara doğru açılan bir hareket vermektedirler. Alt ve üst tomurcuqlar, gözü sonsuza çekmek amacı ile, çizilmemiştir. Dikdörtgen biçimli panonun yana açılan hareketi, dip sapları köşelere doğru yönelip uzayan, kesit rumîler ile bu köşelerden sonsuza uzaklaşmaktadır. Boş kalan alanlara irili ufaklı, üslûba çekilmiş çiçekler yerleştirilmiştir. Büyük bir sadelik içinde, yığmacılığa düşülmeden düzenlenmiş olan bu çiçeklerden tümünün birer simetriği vardır (Resim 4).

Kompozisyonda mutlak bir simetrisinin hâkimiyeti göze çarpmaktadır.

Bu tür için aşağıdaki kompozisyon şemasını tertip etmek mümkündür (Şema 4):



(4.a)



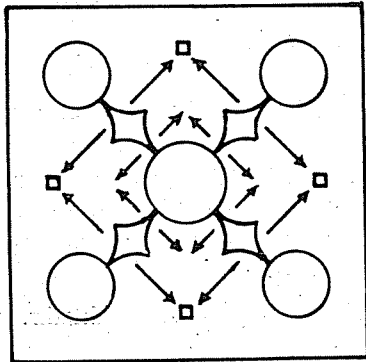
(4.b)

4 — Aynı motifin tekrarı ile meydana getirilen tür: Bu tür, genellikle, yukarı doğru yükselen kompozisyonlarda tercih edilmiştir. Ana motif kaç çini karoda tamamlanırsa tamamlansın aynı gurup tekrarlanmıştır. Bu ana gurupların kendi içinde belirli bir hareket hissedilirse de göz bu gurupları daima bir bütün olarak gördüğünden, onları ister istemez geometrik biçimlere bölerek belirli sabit noktalar haline çevirmektedir.

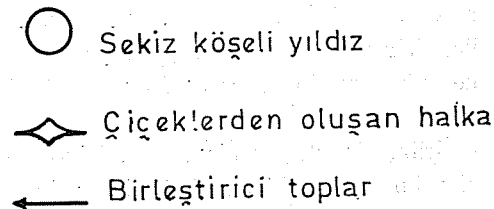
Bu tür kompozisyonlardan biri Rüstem Paşa Camisinde yer alır ve tek örnek olarak tanınmaktadır (Resim 5). Bu pano için onbeşinci yüzyıl çini sanatının zarafeti ile onaltıncı yüzyıl klâsik üslûbunun kuvvetini birleştirmiştir demek mümkündür.

Çiçek saplarının meydana getirdiği sekiz köşeli bir yıldızın dört köşesine yerleştirilmiş; iki yapraklı minelerden çıkan sapların taşıdığı çiçekler, iç içe karelerden genişliyerek bir dairede son bulmaktadır.

Bu tür için şöyle bir kompozisyon şeması düzenlemek mümkündür. (Şema 5):



(5.a)



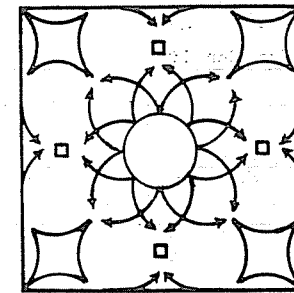
(5.b)

Bu türe giren ve ana deseni dört karoda tamamlanan kompozisyonlardan biri yine Rüstem Paşa Camisinin panolarından birinde görülmektedir.

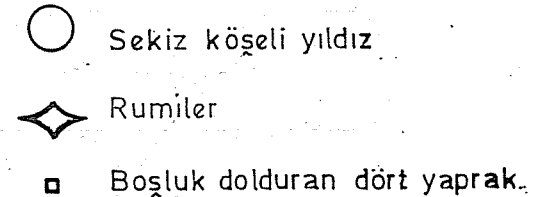
Mükerrer desenli panonun dört karoda tamamlanan ana motifi, merkezine gül oturtulmuş sekiz köşeli bir yıldızdır. Bu sekiz köşeli yıldızın dört köşesi ile birleşen rumiler, diplerinde bulunan bir agraf ile tekrar ikinci bir yıldızla bağlanmaktadır. Rumilerin içleri, rumilerin biçimlerine uygun özellikler alan stilize bulutlar ile doldurulmuştur. Yıldızdan doğup yıldızda sonlanan bu rumileri bu biçimi ile uçmağa hazırlanan kanatlarını açmış bir kuşa (Resim 6) da benzetmek mümkündür. Baş ve dipleri yıldızları ile irtibatlı olan bu rumilerin yanlara açılmış kollarının dış yüzleri, sekiz köşeli yıldızın etrafında onu içine alan sekizgenin, sekiz kenarını teşkil etmekte ve dört karonun içinde tamamlanan bir kapalı biçim meydana getirmektedir.

Geometrik motiflere bitkisel özellikler verilmiş olan bu panoda bu görünüşü kuvvetlendirmek için yardımcı olarak rumilerin arasına rastlatılan, gülün dört eksenine üzerine oturtulmuş kompozit yapraklardan da istifade edilmiştir.

Bu tür için aşağıdaki kompozisyon şeması çizilebilir (Şema 6):

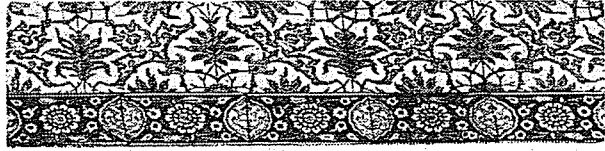


(6.a)

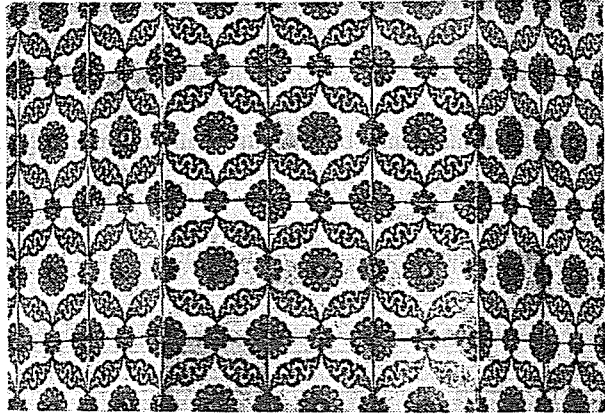


(6.b)

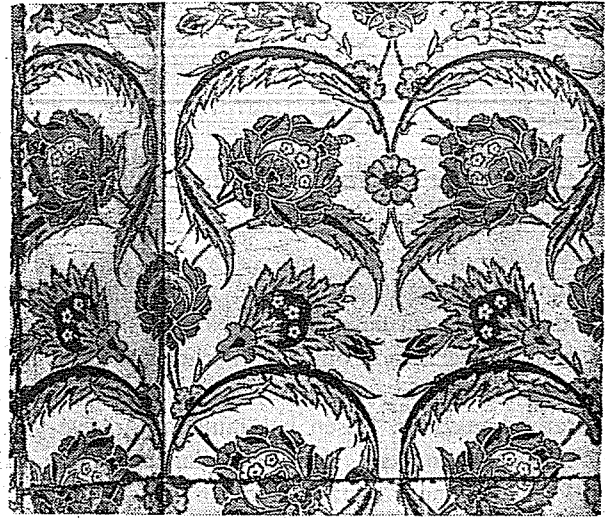
Bu türe giren bir başka örnek merkezî, mineler taşıyan bir gülün, eksenlerinin dört ucuna yerleştirilmiş daha küçük boydaki dört gülde kapalı biçimi tamamlanan ve üzerlerinde bulut şeritlerini taşıyan, stilize bulut motifleri ile çevrilmesidir. Göz dikey ve yatay olarak hareket ederse de sonunda iri gülde karar kılmaktadır. Desen bakımından yana ve yukarı gelişmeye elverişli bu kompozisyon geniş alanları kaplamada tercih edilmiştir. Nitekim, Rüstem Paşa Camisinin sekizgen biçimli iri fil ayaklarından ikisi, bu örnekleri havi karolar ile kaplanmıştır (Resim 7).



Resim 6. Rüstem Paşa Camisi güney duvarındaki panolardan.

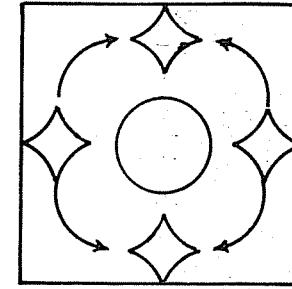


Resim 7. Rüstem Paşa Camisi sekizgen ayaklarından biri.



Resim 8. Rüstem Paşa camisi son cemaat mahallindeki mihrapları kaplayan örneklerden.

Bu tür için şöyle bir kompozisyon şeması düzenlenebilir (Şema 7):  
Aynı türün bir başka kompozisyon tertibinde ise şöyle bir düzen göze çarpmaktadır: Burada, merkezi motif küçüktür ve merkez ortadan yukarı



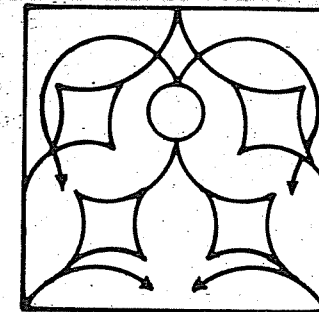
(7.a)

- Merkezi gül
- ◊ Merkezi gülü dört eksen ucunda yer alarak ortalayan küçük güller
- ↑ Eksen uçlarını kapıyarak biçimi tamamlayan bulutlar

(7.b)

doğru kaydırılmıştır. Bu merkezi mînen yukarı doğru uzayarak çıkan profil, iç yüzleri tırtıklı iki yaprak hemen birbirlerinden ayrı yönlere hareket ederek aşağı dönüp, aşağı yukarı dörtte üç bir daire çizerek birer nar motifini çevrelemektedirler. Bu yaprakların bitiminden başlayıp narların altından geçen iki, iç yüzü tırtıklı bir başka çift yaprak merkezin dikey eksenine doğru yönelip, hafif aşağı bakarak alt köşelerden merkeze yönelerek yükselen diğer simetrik iki nar motifini karşılamaktadırlar. Bu durumda göz, her ne kadar yukarı kasten kaydırılmış merkezi mine yerinde sabit duruyor ise de, bir süre dik eksen üzerinde kararsız, aşağı yukarı kaymalar yapmakta ve sonunda alt köşelerden gelen narların etkisi ile tekrar yukarı yönelmektedir (Resim 8).

Bu tür için aşağıdaki şema çizilebilir (Şema 8):

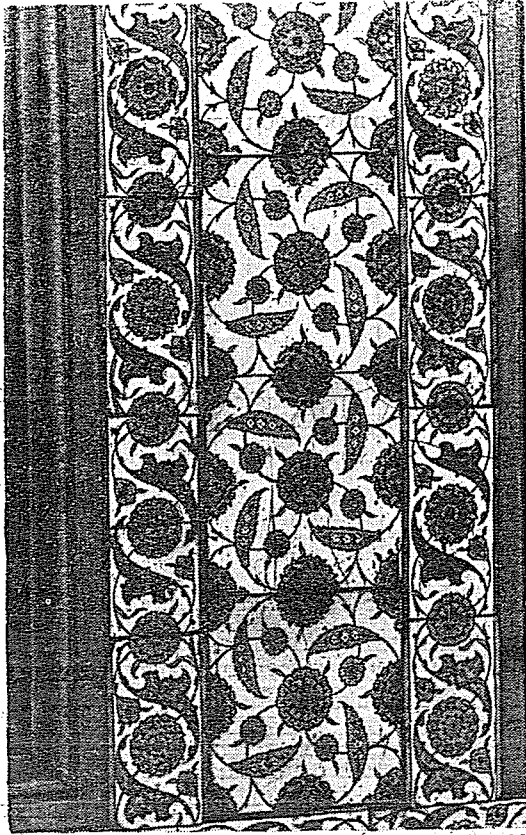


(8.a)

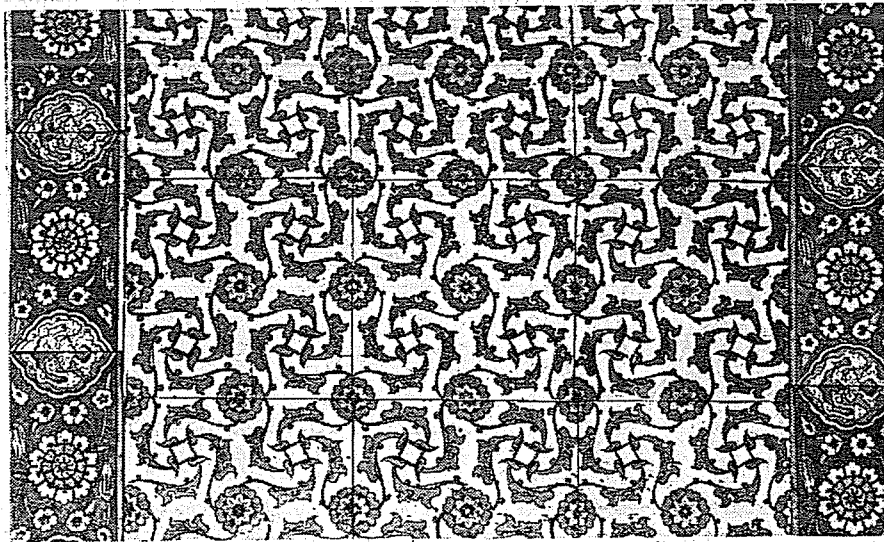
- Merkezi mine
- ◊ Narlar
- ← Yaprakların hareket yönü

(8.b)





Resim 9. Kanunî Türbesinin içindeki mülkerrer desenli örneklerden detay.

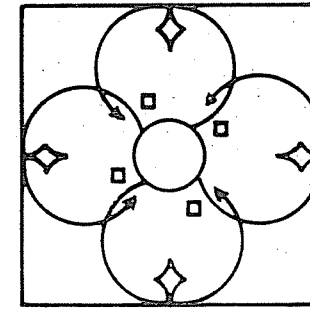


Resim 10. Rüstem Paşa Camisinin kapısının iç tarafında yer alan örnekler.

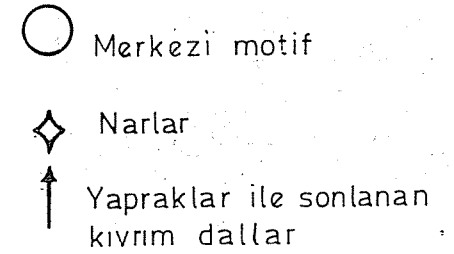
Aynı türün bir başka çeşidinde, bir merkez etrafında dönerek yükselmenin aracı motifler ile temin edildiği görülmektedir.

Merkezî bir gülden çıkan dört daireli hat, bu gülün eksen uçlarına yerleştirilmiş dört iri nar motifine girip çıktıktan sonra mineler taşıyan uzun yapraklar ile sonlanırlar. Bu kompozisyonda önemli rol nar motiflerindedir; zira, narlar merkezî motifi çevreliyerek kapalı bir form meydana getirirken, içinden geçen saplar vasıtasıyla de bir geçiş motifi rolünü oynarlar (Resim 9).

Bu örnek için aşağıdaki kompozisyon şeması tertiplenebilir (Şema 9) :



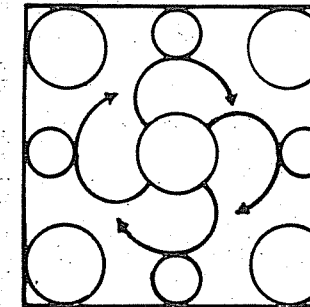
( 9.a )



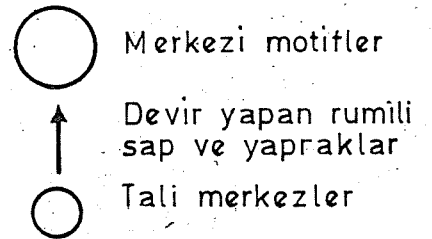
( 9.b )

Bu kompozisyon şemasının bir çeşidi olan tertipte merkezî motif ile, eksenlerinin uçlarındaki motiflerin rolleri birleşmiştir. Beş defa tekrarlanan ana motif kendinden çıkan rumîli dalların, rumîli yapraklar ile sonlanırken oluşturduğu dört ayrı, tâli merkez ile hem devri tamamlamakta ve hem de geçişi temin etmektedir (Resim 10).

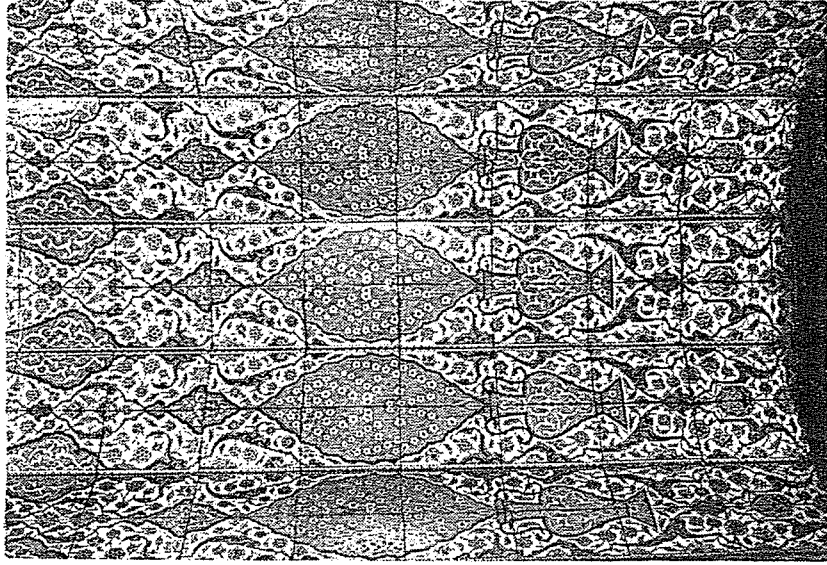
Bu tür için şöyle bir kompozisyon şeması düzenlenebilir (Şema 10) :



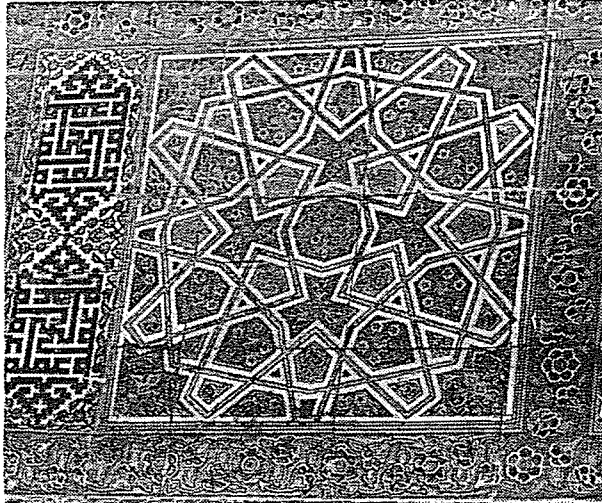
( 10.a )



( 10.b )



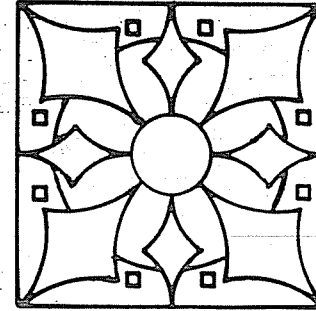
Resim 12. Rüstem Paşa Camisi mihrap nişi.



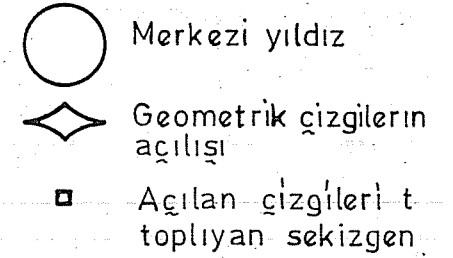
Resim 11. Şehzade Mehmet Türbesinin içinde yer alan geometrik süsleme.

5 — Çiçek motifleri ile yıldız ve geometrik biçimlerin birlikte kullanıldığı tür : Kompozisyonun merkezini sekiz köşeli bir yıldız teşkil etmektedir. Bu yıldızın dört köşesinden birbirini keserek uzatılan hatlar yön değiştirerek çeşitli geometrik biçimler ortaya koyduktan sonra bazıları kapalı formlar teşkil ederek kompozisyonun çerçevesi içinde kapanmakta, bazıları ise dört yüzün tam ortasına getirilerek kesişme noktası çerçevenin dışında bırakılarak (Resim 11) bakış uzaya çekilmektedir. Bu kesişen ve kırılan hatlar göz oyunlarına çok müsaittir. Çağımızda, Op sanatçısının göstermeğe çalıştığı optik oyunlarda bu soyutlamadan izlenimler bulmak mümkündür. Kırık hatlar arasında kalan çeşitli biçimlerin üzerine palmetler ve çiçekler yerleştirilmiştir.

Bu tür için aşağıdaki kompozisyon şeması tertip edilebilir (Şema 11) :



(11.a)

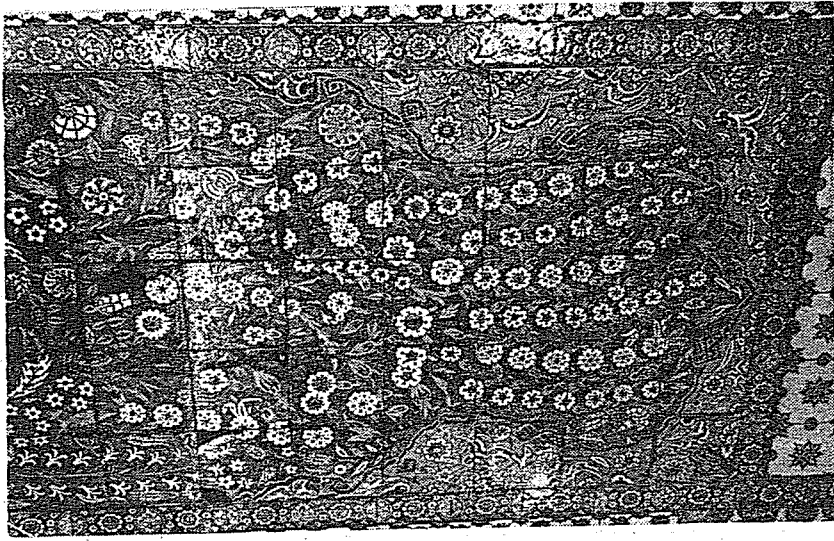


(11.b)

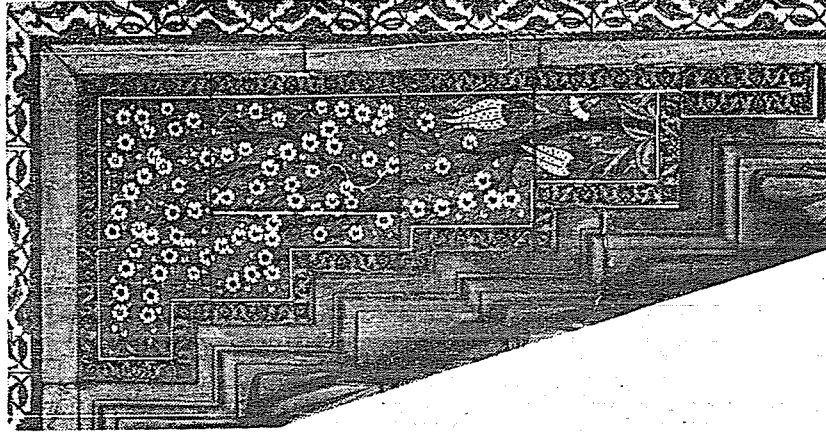
## II — CENNET KAVRAMINI SEMBOLİZE EDEN KOMPOZİSYONLAR.

1 — Cennet kavramını soyut motifler ile sembolize eden örnekler'den biri Rüstem Paşa Camisinin mihrap nişini kaplamaktadır. Burada bir merkez fikrinden hareket edilmemiştir, kompozisyonu dikine bölme vardır. Konu aşağıdan yukarı doğru yükselen bir şema içinde tertiplenmiştir. Esas itibariyle beşe bölünmüş olan mihrap nişinin beş yüzünde eş konu işlenmiştir.

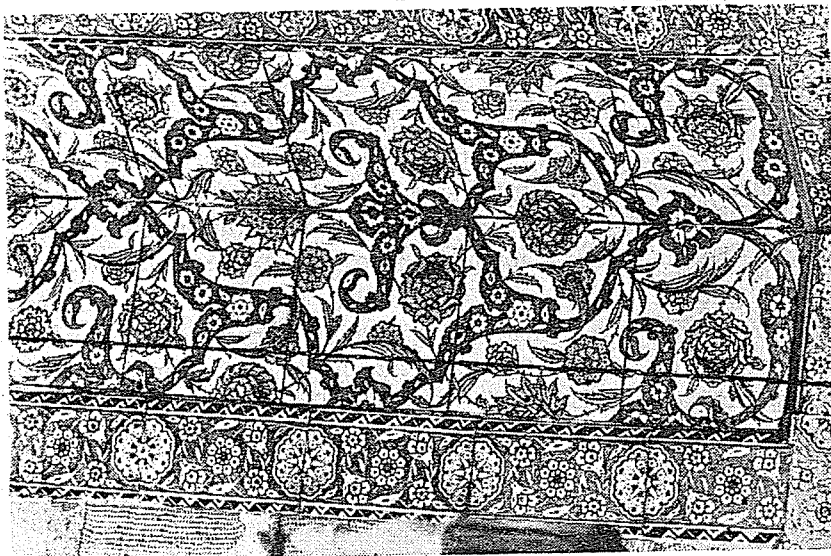
En alt kademeyi bir vazo teşkil etmektedir. Bu vazo Yunan sanatından tanıdığımız boyunlu bir «amphora» tipindedir ve üzerine rumiler ile palmetler işlenmiştir. Vazonun içinden, en ince ayrıntısına kadar simetrik olarak tertiplenmiş çiçekli dallar yükselmektedir. Dalların tümü, dilimli, beyzî ve kırmızı renkli bir madalyon içine alınmıştır (Resim 12). Bu madalyona



Resim 15. Rüstem Paşa Camisi giriş kapısının avluya bakan yüzünün sol yanındaki pano.



Resim 14. Hürrem Sultan Türbesi kapı ve pencere üstlerini süsleyen eş panolardan biri.



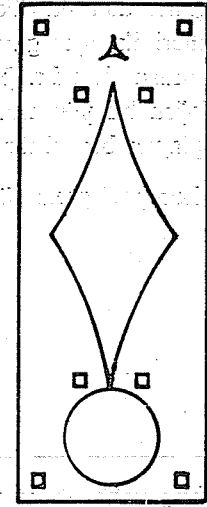
Resim 13. Rüstem Paşa türbesi.

bir agraf ile tutturulmuş olan tepe tomurcuğu üçüncü kademeyi teşkil etmektedir. Bu üç kademenin dışında, tüm boşluklar kesit rumiler, palmeler, narlar ve çiçekler ile doldurulmuştur. Bütün bu sayıca zengin, doldurucu motiflerde uygulanan simetri düzeni son derece kuvvetli ve şaşırtıcıdır.

Bu tür için şöyle bir kompozisyon düzeni tertiplemek mümkündür (Şema 12):

- Vazo
- ◇ Çiçek dalları
- ▲ Tepe tomurcuğu
- Boşluk doldurucu motifler

(12.b)



(12.a)

Aynı türün düz bir alanda değil de, geniş bir açı ile birbirine birleşen iki ayrı duvar yüzünde işlenmiş bir çeşidi Rüstem Paşa Türbesinin duvarlarını örtmektedir (Resim 13). Gözün, kompozisyonun tam ortasından geçen bu, en derin noktadaki yüzeyleri birleştiren çizgiye çekilmesi ile kompozisyon olduğundan daha da yüksekmiş etkisini bırakmaktadır. Bu kompozisyonun kenar suyunu içte ve dışta çerçeveleyen ikinci, ince, beyaz ve siyah ile işlenmiş su da ana kompozisyonun yüksek görünüşünü arttıran elemandır.

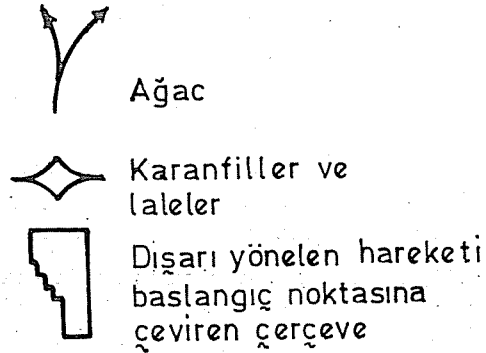
2 — Cennet kavramını gerçekçi motifler ile sembolize eden örneklerden birisi Hürrem Sultan türbesinin mihrap nişi dolgularında, simetrik çiftler olarak yer almaktadır.

Bu kompozisyonda ağaç, Kanunî Çağında ilk defa olarak, büyük bir gerçekçilik anlayışı ile işlenmiştir. Siyah ile belirtilmiş ağaç gövdesi kalındır ve aynı renkteki dalları taşıyışı görevini rahatlıkla yapabilecek nitelik-

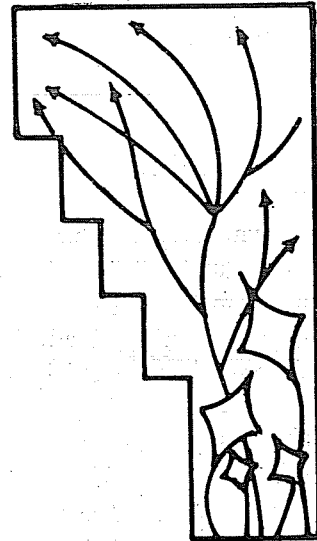


tedir (Resim 14). Dallar üzerinde erik çiçekleri ve yapraklar yer almıştır. Ağacın kökü ile aynı yerden, kırmızı benekli iki beyaz lâle ile biri beyaz, diğeri kırmızı, lâlelerden daha küçük iki de karanfil çıkmaktadır. Tüm küçük ayrıntılarına kadar, büyük bir gerçekçilik anlayışı ile işlenmiş olan bu kompozisyon gerek Kanunî Çağı ve gerekse bütün Türk çini sanatı içinde ilk örnektir. İlk kez oranlara önem verildiği bu panoda müşahede edilmektedir. Ağacın boyuna göre lâleler daha küçük ve ağaç ile iri lâlelere nazaran da karanfiller daha küçük boyda tutulmuşlardır. Burada ağaç ile lâleleri ve karanfilleri iki ayrı gurup olarak ele almak da mümkündür. Simetri asla bahis konusu değildir. Yukarı doğru kavis çizerek yükselen hareket, sola dışarı doğru bir yön almışken, çerçevenin sol yüzde kademeli inişi bu dağılmayı toplayıcı bir faktör teşkil etmektedir.

Bu tür kompozisyonu şöyle bir şema içinde göstermek mümkündür (Şema 13):



(13.b)



(13.a)

### III — GERÇEKÇİ «NATURALİST» MOTİFLERDEN OLUŞAN KOMPOZİSYONLAR

Naturalist motifleri havi kompozisyonlar Kanunî Çağında zengin örnekler ile temsil edildiği halde, naturalist motiflerin oluşturduğu yani tümü ile gerçekçi motiflerle örülmüş, Kanunî Çağında tarihlenen tek kompozisyon Hürrem Sultan Türbesinin içinde, mihrap nişi dolgularında simetrik çiftler halinde yer alan panolarda görülmektedir (Bak. Resim 14).

Erik çiçeklerini taşıyan bir ağaç ile aynı kökten çıkan iki lâle ile iki karanfilden oluşan bu asimetrik panonun kompozisyon şeması onüçüncü şemada gösterilmiştir.

### IV — SOYUT VE GERÇEKÇİ MOTİFLERDEN OLUŞAN KOMPOZİSYONLAR

Bu tür kompozisyona verilecek örneklerden biri, Rüstem Paşa Camisinin son cemaat mahallinde, giriş kapısının solunda yer alan panodur (Resim 15).

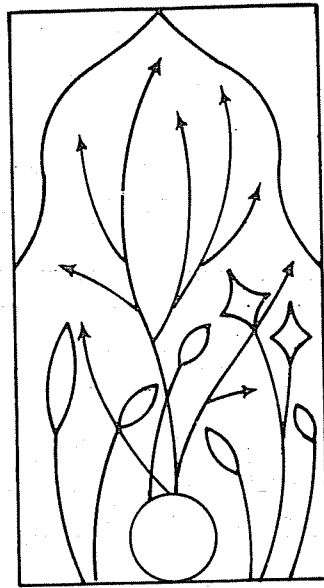
Son tamir durumuna göre, kompozisyonun ana motifini simetrik, stilize, üzerlerinde dibinden ucuna kadar, sap üzerinde dizili sümbülleri taşıyan bir yaprak heyeti teşkil etmektedir. Yaprak heyetinin aşağı doğru kıvrım yaparken sağda ve solda meydana getirdiği birer daire içine stilize birer lâle yerleştirilmiştir ki, bu lâleler üzerlerinde münavebe ile yer alan üç benek ve bulut motifleri bakımından Kanunî Çağında görülen tek örnektir. Gökyüzüne sığmayan bulutları stilize, minyatür çizgiler ile bir lâlenin taç yapraklarına sığdırması, Kanunî Çağı sanatçısının repertuvarında bulunan kavramları büyük bir ustalık ile, sadece dekoratif bir unsur haline çevirebildiğini de göstermektedir.

Bu yaprak heyeti aynı zamanda panoya yükseklik veren, erik baharlarını taşıyan dalların başlangıç noktasıdır. Erik çiçekleri tomurcukları ile birlikte işlenmiş ve aralarına stilize gül, gül goncası, lâle ve narlar katılmıştır.

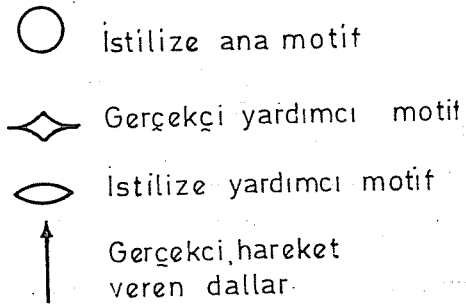
Ana motifin bir yanında son derece stilize lâle, nar ve çiçeği, karanfil, gül ve kadife çiçekleri, bir yanında ise son derece gerçekçi yasemin ve sümbül çiçekleri yer almaktadır. Gül goncalarının stilize olmalarına karşılık yaprakları çok gerçekçi bir ifade ile işlenmiştir.

Soyut ve gerçekçi motiflerin meydana getirdiği bu kompozisyon, dik-dörtgen panonun içinde bir mihrap biçiminin içine alınmıştır. Mihrap biçiminin sınırı, üzerinde yer yer çeşitli örgü motifinin de görüldüğü dilimli bir çerçeve halindedir. Mihrap biçiminin, üstte sağında ve solunda görülen boşluklar alışlagelmiş tüm rumî ya da bulut motifleri yerine, burada kesit rumîler ile birlikte yer alan, serpiştirilmiş istilize çiçekler ile doldurulmuştur.

Bu panonun kompozisyon şemasını şöyle çizmek mümkündür (Şema 14):



(14.a)



(14.b)

Kanunî Çağı çinilerinin kompozisyon düzeni açısından üslûp tahlilini sunmak amacı ile kompozisyonlar şemalar halinde çizilerek incelenmiştir. Bu şemaların ışığı altında, özellikle, merkezî bir motif ile oluşturulan formlarda motiflerin kademe kademe birbirlerine bağlanarak, ilişkilerinin hiyerarşik bir düzen içinde düzenlendiği görülmektedir. Aynı düzen çağın mi-

marlığında da göze çarpmaktadır; zira, mimarî elemanlar kubbeden tabana doğru kademe kademe alçaltılarak normal insan boyutlarına indirilmiştir.

Bu tür kompozisyonların tümünde merkezî motif ortada yer almaktadır. Bununla beraber kompozisyonlar arasında düzen farklılıkları da mevcuttur.

Bu grupta toplanan kompozisyonların düzeni iki eksene göre simetrik (Bak. şema 1, 2, 4, 5, 7, 9 ve 10).

Kompozisyon şemalarının bazılarında tek eksene göre simetri göze çarpmaktadır. Bu kompozisyonlarda da motifler arasında bir hiyerarşi mevcut, ancak bunlarda çift eksene göre simetrik olanlarda görülen tam, kesin bir merkezîyetçilik yoktur (Bak. Şema 3, 6 ve 8).

Ağaç motiflerinin oluşturduğu kompozisyonlar bağımsız olarak nitelendirilmelidir. Bu kompozisyonlarda motifler serbestçe dağılmaktadır, birbirlerini ezmezler, hiyerarşik bir diziliş bahis konusu değildir (Bak. Şema 11 ve 12).