

T Ü R K ETNOGRAFYA DERGİSİ

SAYI : XIV

1974

Başbakanlık
Kültür Müsteşarlığı
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yayımlanır.

TÜRK TARİH KURUMU BASIMEVİ — ANKARA, 1974

İ Ç İ N D E K İ L E R

<i>Mehmet Önder</i>	: Mevlâna Müzesinde bulunan Mevlâna'nın elbiseleri üzerinde bir araştırma	5- 14
<i>İsmail Ünal</i>	: Antalya bölgesindeki Çinili eserler	15- 55
<i>Serap Akkoç (Özler)</i>	: Nizami Aruzi ve çahar Makale	57- 76
<i>Hülya Tuncay</i>	: Topkapı Sarayı Müzesi Kalemtraşları	77- 95
<i>Ülkü Altındağ</i>	: Has Oda Teşkilâtı	97-113
<i>Can Keremeli</i>	: Türk ve İslâm eserleri Müzesindeki erken İslâm devri Maden işçiliği	115-125
<i>Neriman Köylüoğlu</i>	: Edirne Müzesindeki hayvan motifli işlemleri	127-139

esnafının türediğini çeşitli kaynaklar, bu arada Eflâkî bize duyurmaktadır. Selçuklu tezgâhlarında dokunan “Dibây-ı Rûmî” adlı bir kumaşın çok beğenildiğini, bir topunun Sultan Osman I.’a hediye edildiğini Münşeât sahibi Feridun Bey kaydeder⁴.

Selçuklu devri giyim-kuşamı konusunda ise, son yıllarda geniş araştırmaların yapıldığını memnunlukla belirtmemiz gerekir. Bu araştırmalardan bazıları Anadolu Selçuklularından önceki Türk giyim-kuşamları ve Büyük Selçuklular devri giyimleri ile ilgilidir⁵. Anadolu Selçuklular devri giyim şekilleri üzerine yapılan araştırmalar, daha çok Kubadâbâd Sarayı çini buluntularının meydana çıkmasıyla ilgili olup, resimli bu malzemeler, Selçuklu devri giyimleri için gözle görülebilen önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Ayrıca bu malzemeler, Selçuklu devrine ait diğer malzemeler ve bilgilerle karşılaştırılmıştır⁶. Elde edilen bilgilere ve varılan sonuçlara göre, Selçuklu devri erkek giyimlerinde sultanlar başlarına “Keykubâdî Tac” adını verdikleri, çoğu zaman keçeden yapılmış, üç terekli (dilimli) bir külâh giymektedirler. Külâhın üzerinde “Horasanî” bir destar (sarık) sarılıdır. Destarın “taylasan”ı (ucu) sol omuza dökülmektedir. Sultanların dışında devlet ilerigelenleri ile bilginler başlarında, tepesi pek sivri olmayan yalnız bir keçe külâh ve taylasanlı destar vardır. Hemen bütün Selçuklu devri giyimlerinde, sırtta giyilen, cübbe biçimindeki önü yırtmaçlı feraceyi (entariyi) genel bir giyim olarak görmekteyiz. Feracelerin etekleri

uzun ve geniş, kolları ise dardır. Beldeki bir kemer ya da kuşakla sıkılan feraceler, yürürken eteklerinin ayaklara dolaşmaması için, çoğu zaman uçları kemerlere sokulmaktadır. Feracelerin altında, mevsimine göre giyilen, kollu hırkalar, onun da altında bezden iç çamaşırları bulunmaktadır. Feracenin geniş etekleri altında ayaklara giyilen ökçesiz, deriden yumuşak çizmeler vardır.

Bu bilgilerin ışığı altında, Mevlâna’nın giyim şekli ve Mevlâna Müzesi’ndeki elbiseler üzerinde kısaca duralım:

a) Mevlâna’nın giyimi:

Mevlâna’nın giyim şekli hakkında, mevlâvi kaynaklarının verdiği bilgiler, aşağı-yukarı bir birini tutmaktadır. Mevlâna’yı sağlığında çok yakından tanıyan ve bize ilk tanıtan Mecdeddin Feridun Sipehsalar (ölümü: 1312)’ın verdiği bilgilere göre, Mevlâna, başına dumanî renk bir destar sarar, sırtına da önü yırtmaçlı, uzun etek ve kollu bir ferace giyerdi⁷. Mevlâvi Ahmed Eflâkî (ölümü: 1360), 1318 yılında yazmağa başladığı (Menakıb’ül-arifîn) adlı eserinde, Mevlâna’nın başına bilginlere yaraşır bir sarık sardığını, ucunu taylasan olarak omuzuna düşürdüğünü⁸. Tebrizli Şemseddin’in Konya’dan ayrılışından sonra, başına bal renginde keçe bir külâh giydiğini, duman renginde bir sarık sardığını, Hindîbarî denilen kumaştan bir ferace yapılmasını emrettiğini⁹, bir feracesinin de mavi renk olduğunu, feracesinin ve hırkasının önü açık olarak dikildiğini¹⁰ yazar.

Bu bilgileri, Sultan Veled’in verdiği diğer bilgilerle de¹¹ tamamlayacak olursak şu sonucu elde ederiz:

Mevlâna başına bal renginde keçe bir külâh giymiş ve külâhının üzerine duman

⁴ Feridun Bey, Münşeât’üs-selâtin, s. 196, İst. 1266.

⁵ M. Altay Köymen, Alp Arslan zamanı Türk giyim-kuşamı, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, III., s. 51-90, Ankara 1971. Emel Esin, Ay Bitiği, The Court Attendants in Turkish Iconography, Central Asiatic Journal, XCV/I-3.

⁶ M. Z. Oral, Selçukilerde giyim eşyası, Türk Etnografya Dergisi, C. s. 14-20, Ankara 1963. M. Önder, Kubadabad Sarayları kazılarında yeni bulunan resimli dört çini, Sanat Tarihi Araştırmaları, II. s. 116-121, İst. 1968. Kubadâbâd çinilerinde Sultan Alâeddin Keykübâd’ın iki portresi, Sanat Tarihi Araştırmaları, III. s. 121-124, İst. 1970. Selçuklu Devri Kadın Başlıkları, Türk Etnografya Dergisi, sayı XIII. s. 1-9, İst. 1973

⁷ Mithat Baharî, Tercüme-i Risale-i Sipehsâlâr be menakıb-ı Hazret-i Hüdavendigâr, s. 136, İst. 1331.

⁸ Eflâkî (Tahsin Yazıcı Terc.) Ariflerin Menkıbeleri I. s. 89 Ankara, 1953.

⁹ Aynı eser, s. 93-94.

¹⁰ Aynı eser, s. 203.

¹¹ Sultan Veled, İbtidâ-nâme (Celâl Hümâi basması) Tahran; 1315.

renginde bir destar sarmıştır. Destarın taylasını omuzuna düşmektedir. Sirtında uzun etekli ve kollu, önü açık, renkleri çeşitli feraceler vardır. Feracenin altına kısa etekli hırkalar giymektedir. Aynı kaynaklar, Mevlâna'nın uzunca boylu, soluk benizli, zayıfça bedenli olduğunu bildirirler. Mevlâna'nın gerek giyim şekli, gerekse vücut yapısı hakkında verilen bu bilgilerle, Mevlâna Müzesi'ndeki elbiseleri karşılaştıracak olursak, büyük bir benzerlik bulmakta güçlük çekmiyeceğiz. Mevlâna'ya ait ferace ve entariler, ortalama 1.40 m. olduğuna göre, 20 cm. yerden eteklere, 20 cm. de omuzdan başın yüksekliği eklenirse, Mevlâna'nın yaklaşık olarak 1.80 m. boyunda olduğu sonucu çıkarılabilir.

b) Mevlâna'nın minyatürleri:

Mevlâna'nın bugün elimizde bulunan minyatürlerindeki giyim şekilleri de yukarıdaki bilgilere uymaktadır¹². Bu minyatürlerden biri, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi yazmaları arasındaki yazma bir mecmua (No: 5017) dadır. Georg Rosen tarafından almancaya çevrilen Mesnevî¹³'nin ilk sayfasında da yayınlanan bu minyatürde Mevlâna başında destarlı bir külâh ve sirtında da uzun cübbesiyle tasvir edilmiştir. Buna benzer Mevlâna minyatürleri Amerika'nın Boston şehrindeki Fine Arts Museum'daki XVI. Yüzyılda yapılmış bir minyatürle Bodleian Library'deki yazma bir eserde görülmektedir¹⁴ (Resim: 1). Çok tanınmış bir Mevlâna resmi de İstanbul Belediye Müzesindedir. Yenikapı Mevlevihanesinden buraya getirilen bu resmin üzerinde (Hazret-i Molla Hünkârın tasvir-i şerifleridir) yazısı okunmaktadır (Resim: 2). Resimde, Mevlâna başında külâh (sikke) ve destar, sirtında ferace ve hırkasıyla, çömelmiş durumda gösterilmektedir. Mevlâna'ya ait olduğu söylenen öteki resimlerde de aynı anlatım görülür (Resim: 3).

¹² Mevlâna'nın minyatürleri için bak Ş. Uzluk, Mevlevîlikte resim, resimde Mevlevîler, Ankara, 1957.

¹³ George Rosen, Mesnevî, München, 1913.

¹⁴ Bu minyatürler için bakınız M. Önder, Mevlâna, (Tercüman 1001 Temel Eser yayınları), İst. 1973.

c) Kumaşların cinsi ve dokunduğu yer:

Mevlâna Müzesi'ndeki Mevlâna'ya ait elbiseler, pamuklu, pamuk ve ipek karışık hareli gezi, atlas, alaca ve canfes gibi kumaşlardan dokunmuş, içine, kumaşın rengine uygun astar konmuştur. Bazı elbiselerinde, astarla kumaş arasına pamuk yerleştirilmiş ve kaputone şeklinde yorgan dikişleriyle dikilmiştir. Kışlık olan bu biçim dikişlerin Asya'nın soğuk iklimli ülkelerinde çok yapıldığı bilinmekte, hırka olarak giyilmektedir. Feracelerde yalnız astar vardır. Bu kumaşların Anadolu'nun el tezgâhlarında dokunduğuna ve şehirde oturan halkın giydiğine şüphe yoktur. Aslında Mevlâna gösterişsiz hayatı içinde bir halk adamı olarak, halktan ayrı giyinmiş değildir.

Mevlâna'nın elbiseleri arasında, 703 envanter sayılı, mavi renk atlastan yapılmış pamuklu bir hırkanın sağ ön eteğinde bozulmuş olarak biri yaldızlı, öteki kırmızı yuvarlak iki kumaş damgası görülmüştür. Damgalardan birinde Selçuklu Kûfisiyle yalnız (Konya) kelimesi okunabilmektedir¹⁵. Bu damga, kumaşın Konya tezgâhlarında dokunduğunu belgelemektedir. Kumaşlara vurulan damgalarda bazan dokunduğu yerin adı, bazan da dokunduğu yer ile tarih yazılması Selçuklulardan Osmanlılara geçen eski bir gelenektir. Osmanlı kumaşlarında bu damgalara çok sık rastlanmaktadır¹⁶.

d) Mevlâna'nın elbiseleri:

Mevlâna Müzesindeki Mevlâna'nın elbiseleri envanter kayıtlarına göre sırasıyla şöyledir:

1- Ferace (cübbe), Envanter No: 689:

Boy: 1.40, etek: 2.40 m. İnce ipek iplikle dokunmuş, filizî renkte, desensiz atlas kumaş. Astarı nohudî renktedir. Kollar uzun, yaka değirmi, önü yırtmaçlıdır.

¹⁵ Fotoğrafi için bakınız: M. Önder, Mevlâna'nın giyim şekli ve elbiseleri, İlahiyat Fakültesi Dergisi, I-III, Ankara, 1957.

¹⁶ Tahsin Öz, Türk kumaş ve kadifeleri, II., s. 42, İst. 1951.

Yırtmaçları, bele kadar inen kaytanlı düğmeler tutmaktadır (Resim: 4).

2- Pamuklu Hırka (Entari), Envanter No. 690:

Boy: 1.50, etek: 2.25 m. Siyah-beyaz iplikle dokunmuş gezi kumaş. Astarı beyaz. Kumaşla astar arasına atılmış pamuk yerleştirilmiştir. Geniş yakalı ve uzun kolludur. Önü yırtmaçlı ve kaytan düğmelidir.

3- Pamuklu Hırka (Entari), Envanter No. 691:

Boy: 1.36, etek: 2.68 m. Siyah ve beyaz yollu ince geziden. Astarı beyaz. Kolları kısa, kol enleri dar. Yakasız ve önü yırtmaçlıdır (Resim: 5).

4- Ferace, Envanter No. 692:

Boy: 1.32, etek: 2.10 m. Gri renk alaca kumaş, astarı açık sarı. Geniş yakalı, uzun ve dar kolludur. Önü yırtmaçlı ve kaytan düğmelidir (Resim: 6).

5- Ferace (Entari), Envanter No. 693:

Boy: 1.28, etek: 2.31 m. İpek ve iplikle dokunmuş, duman renginde düz atlas kumaş. Mavi astarlı. Kısa kollu ve geniş yakalıdır. Önü yırtmaçlı ve kaytan düğmelidir.

6- Ferace (Cübbe), Envanter No. 694:

Boy: 1.39, etek: 2.34 m. Kurşunî renk harelî gezi kumaş, astarı beyaz. Uzun kollu, geniş yakalı ve önü yırtmaçlıdır (Resim: 7).

7- Pamuklu Hırka, Envanter No. 695:

Boy: 1.17, etek: 2.31 m. Beyaz ve mavi yollu alaca kumaş, astarı beyaz. Uzun kollu, geniş yakalı ve önü yırtmaçlıdır.

8- Pamuklu Hırka, Envanter No. 696:

Boy: 1.18, etek: 2.82 m. Beyaz ve siyah yollu alaca kumaş, astarı beyaz. Yamalı ve yırtıktır (Resim: 8).

9- Pamuklu Hırka, Envanter No. 697:

Boy: 1.27, etek: 2.42 m. Beyaz ve siyah yollu alaca kumaş, astarı beyaz. Kısa kollu ve geniş yakalıdır. Önü yırtmaçlı ve kaytan düğmelidir.

10- Entari, Envanter No. 698:

Boy: 1.29, etek: 2.43 m. Beyaz yollu mavi renk alaca kumaş, astarı beyaz.

11- Pamuklu Hırka, Envanter No: 699:

Boy: 1.20, etek: 2.51 m. Beyaz yollu, siyah alaca kumaş, astarı beyaz. Kısa kollu ve geniş yakalı, önü yırtmaçlıdır.

12- Ferace (Entari), Envanter No. 700:

Boy: 1.35, etek: 2.40 m. Beyaz yollu, siyah alaca kumaş, astarı beyaz. Yakasız, uzun kollu ve kol enleri geniş. Önü yırtmaçlı ve kaytan düğmelidir (Resim: 9).

13- Ferace (Cübbe), Envanter No. 701:

Boy: 1.48, etek: 2.70 m. Beyaz gezi kumaş, astarı gri renkte. Uzun kollu, geniş yakalı, önü yırtmaçlıdır (Resim: 10).

14- Pamuklu Hırka, Envanter No.702:

Boy: 1.45, etek: 2.45 m. Pembe renk canfes kumaş, sarı astarlıdır. Kısa kollu, yakasız ve önü yırtmaçlıdır.

15- Pamuklu Ferace (Hırka), Envanter No. 703:

Boy: 1.54, etek: 2.62 m. Mavi renk düz atlas kumaş, mavi astarlı. Kolları dar ve uzun, yakası geniş. Kolluk önleri açık, önü yırtmaçlıdır (Resim: 11).

Mevlâna Müzesinde, ayrıca, Mevlâna'ya ait olduğu kaydedilen, deve tüyü keçeden yapılmış, iki külâh (sikke) ve bir gece takkesi (arakkıye) vardır (Resim: 12). Külâhların çevresine destar sarılmak suretiyle giyilmiştir. Müze'de Tebrizli Şemseddin'e ait olduğu söylenen, tac biçiminde üç terekli (dilimli) ve iki yüzünde (Kelime-i Tevhid) yazılı bir de başlık (serpûş) bulunmaktadır. Yine Müze envanterlerinde, Mevlâna'ya Sultan Alâeddin Keykubad I.in düğün hediyesi olarak gönderdiği söylenen yazılı bir yün seccade, bir atlas seccade ve bir de omuzluk vardır. Sultan Veled'e ait olduğu söylenen bir atlas ferace ile yazılı bir gömlek (deste-gül) bu koleksiyonu tamamlamaktadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Mevlâna Müzesi'nde bulunan ve Mevlâna'ya ait olduğu ifade edilen elbiselerin, Selçuklu devri giyim şekillerine uymakta olduğu, o günden bugüne titizlikle korunduğu, başka birisine de mal edilmediği gözönüne alınırsa, Mevlâna'ya aidiyetinden şüphe etmemek gerekir.

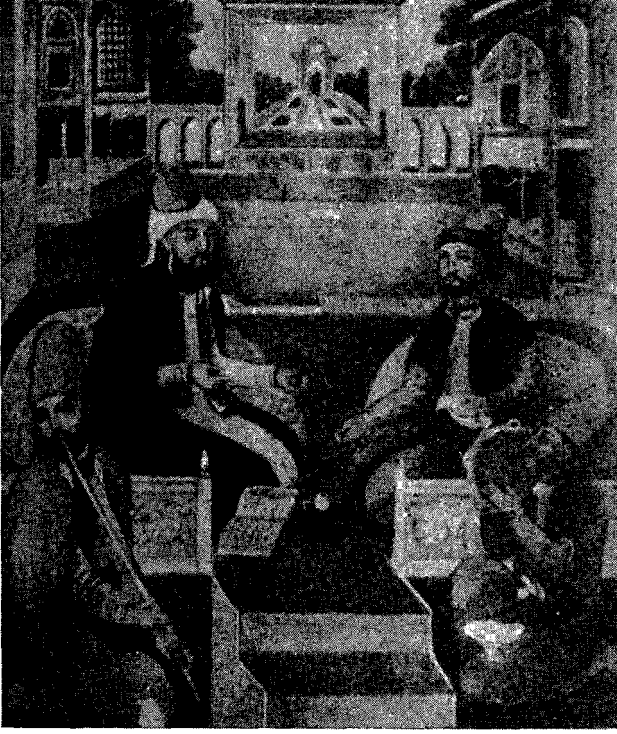
Mevlâna'ya ait elbiseler, ayrıca, elimizde örnekleri bulunmayan Selçuklu devri kumaş işçiliği ve giyim şekilleri konusunda da sanat tarihimize ölçüsüz değerle malzeme vermektedir.



Res. 1 — Mevlana'yı kuyumcu Selâhaddin'in dükkanı önünde gösteren bu minyatür, XVI. yüzyılda yapılmıştır. (Amerika'da Bodelian Library'dedir)



Res. 2 — Mevlana'nın eski bir minyatürü (İstanbul Belediye Müzesindedir).



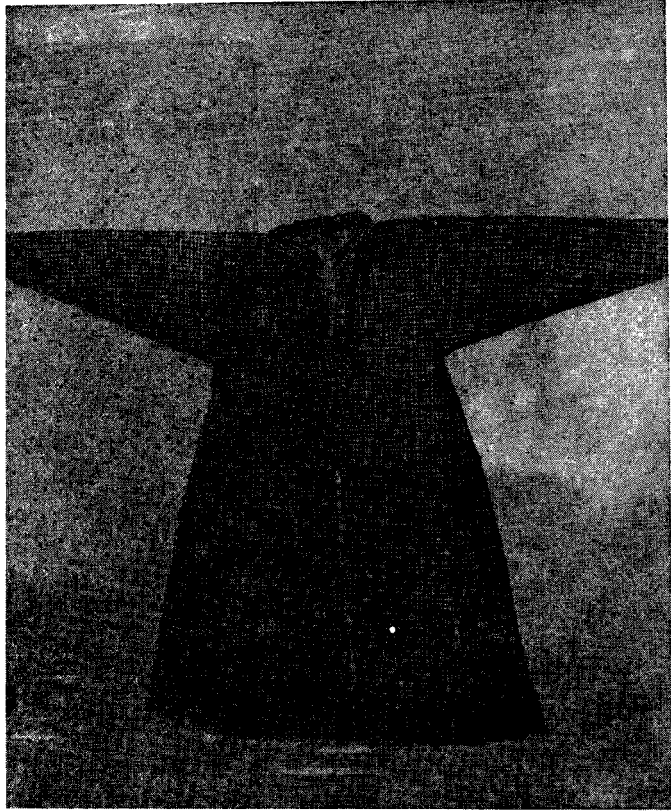
Res. 3 — Mevlâna'yı Çelebi Hüsameddin'e Mesnevi'sini yapılırken gösteren bir minyatür. (İstanbul - Beyazıt Devlet Kütüphanesi yazmalar mesnevi) dedir.



Res. 4 — Mevlâna'nın cübbesi
(Mevlâna müzesi, Env. 689)



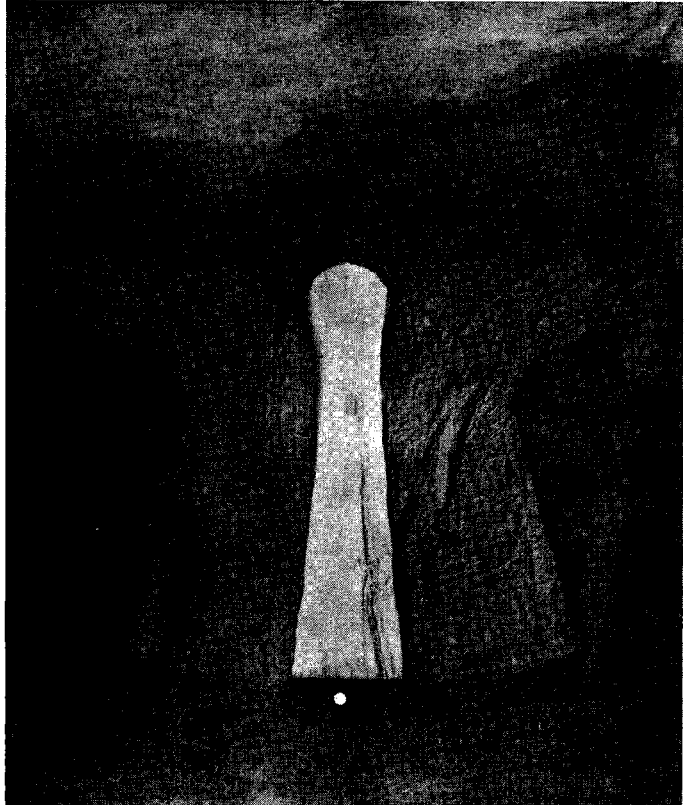
Rcs. 5 — Mevlâna'nın hırkası (Mevlâna Müzesi, Env. 691)



Res. 6 — Mevlâna'nın Feracesi (Mevlâna Müzesi, Env. 692)



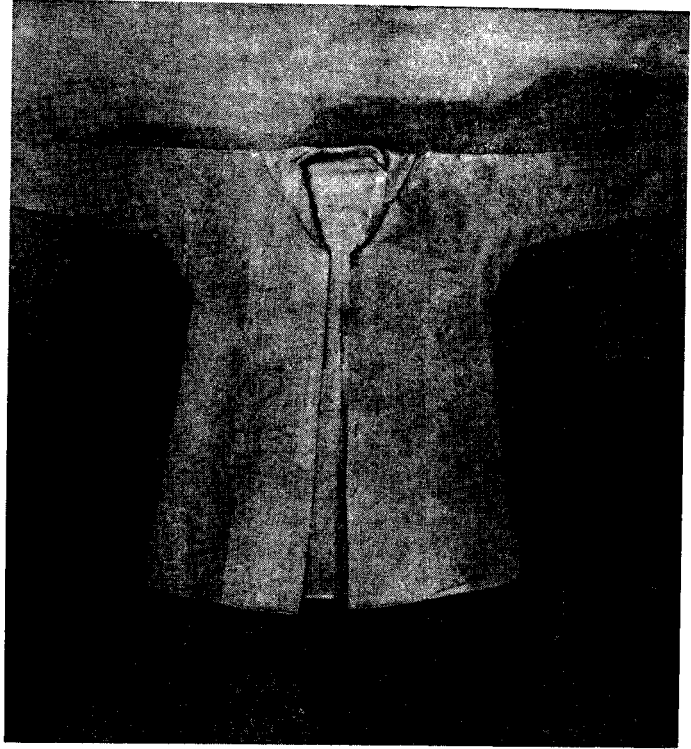
Res. 7 — Mevlâna'nın cübbesi (Mevlâna Müzesi, Env. 694)



Res. 8 — Mevlâna'nın Hirkası (Mevlâna Müzesi, Env. 696)



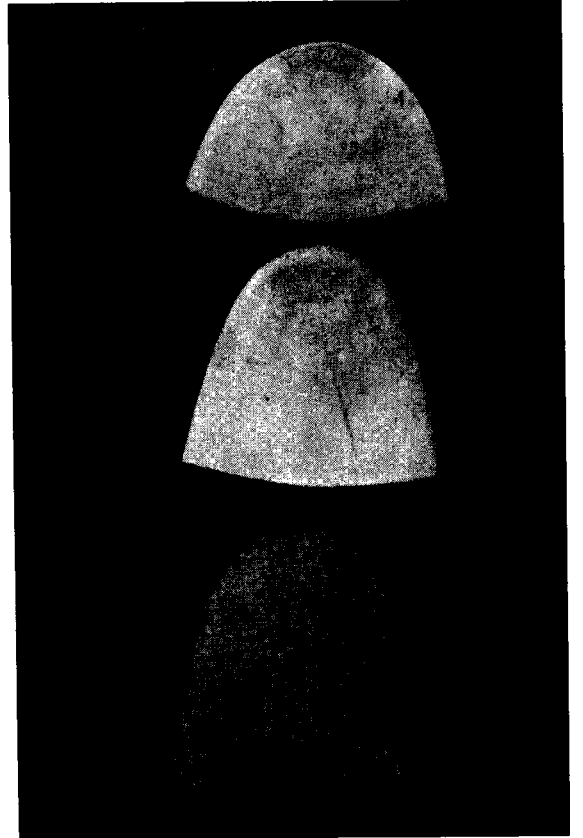
Res. 9 — Mevlâna'nın Entarisi
(Mevlâna Müzesi, Env. 700)



Res. 10 — Mevlâna'nın Feracesi
(Mevlâna Müzesi, Env. 701)



Resim. 11 — Mevlâna'nın Feracesi (Mevlâna Müzesi, Env. 703)



Res. 12 — Mevlâna'nın sikke (Külâh) ları (Mevlâna Müzesindedir).

ANTALYA BÖLGESİNDEKİ ÇİNİLİ ESERLER

İsmail ÜNAL

Antalya ve çevresinde Selçuk ve Osmanlı devirlerine ait çinili eserler pek azdır. Çini evâniden ise, tek bir örnek ele geçmiştir. Osmanlı devrininkiler, ilk devir kırımızı hamurlu, İznik yapısı bir kaç çanak ve tabak parçasından ibarettir. Bölgede en çok bulunan cami, türbe, mescit gibi dinî yapılarla sarayları süslemek için kullanılan duvar çinileridir.

Selçuk devri çinili eserler: Antalya'da Yivli Minare, Aspendos tiyatrosu¹, Alanya'da Akşebe Sultan mescidi minaresidir². Korkuteli ilçesindeki Alâeddin camii, Selçuk yapısı ise de, eski camiden bir şey kalmadığı gibi, sırlı tuğlalı minaresi de Osmanlı Çağı yapısıdır. Elmalı'da Eski caminin sırlı tuğlalı minaresi, Beylikler devri veya ilk Osmanlı çağıdır. Rudolf M. Riefstahl, Antalya'daki Korkut camii mihrabının çinili olduğunu ve bunların kâmiilen döküldüğünü bildirmektedir³. Yazarın

kitabındaki resimden bir şey anlayamadığı gibi, bu çiniler hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir⁴. Son senelerde, mihrap tamamıyla yıkılmış olduğundan şimdi hiçbir şey görülmemektedir. Yapılacak araştırmalardan ufak çini parçalarının çıkması muhtemeldir. Riefstahl'den, 50 sene evvel, 1880-1890 senelerinde, Antalya'yı ziyaret eden Lanckoronski, cami hakkında bilgi vermekle beraber çinilerden bahsetmemekte⁵ ve daha ziyade, gayri islamî eserler üzerinde durmaktadır. Yivli Minareyi yaptıran Selçuk Sultanı Alâeddin Keykubat (1219-1236) minare yakınında, camiye çevirdiği kiliseye yaptırdığı mihrabı da çini kaplatmış olması mümkündür. Yakın zamanda yapılan onarımda gereken önem verilmediği, gerek minare üzerinde, gerek cami içersindeki bâzı tezyinat ve kaplama elemanlarının yok edildiği eski fotoğraflardan anlaşılmaktadır⁶. 1973 yılında başlayan onarımda mihrapta mozaik çini yerleri çıkmıştır.

İbrahim Hakkı Konyalı, Alanya Kalesindeki Akşebe türbesinin sandukasının çini kaplı olduğunu⁷ ileri sürmektedir. Yazarın tahmini, yaşlı Alanyalılarından işittiği riva-

¹ Aspendos tiyatrosu, Selçuk Sultanları tarafından onarılmış ve tiyatronun sahne kısmı ahşap ve bölmelerle odalara ayrılarak, iç duvarlar çinilerle kaplanmıştır. Bugün, bir iki yerde alçı üzerinde görülen, pek küçük firuze sırlı çini parçasından başka bir şey kalmamıştır.

² Doç. Dr. Şerare Yetkin -Alâra Kalesi hamamında Kübâd-Âbad çinilerinden parçalar bulunmuştur. Türk Sanat Tarihi Yıllığı III 1969-1970. İst. s. 87, Res. 23.

³ Kesik Minare, Ulu Cami, Korkut Camii, Cuma Camii diye anılan eser aslında bir bazilika'dır. İlk yapıdan fazla bir şey kalmamış, eser Bizans devrinde değiştirilerek restore ve ilâvelerle kiliseye, Selçuklular zamanında da camiye çevrilmiştir. Osmanlılar devrinde, ön kısmına ilâveler yapılarak XIX. yy. sonuna kadar cami olarak kullanılmıştır. 70 sene evvel geçirdiği büyük yangından sonra tamamen tabiatın tahribine terk edilmiş, bakımsızlık ve alâkasızlık yüzünden eser, gün geçtikçe daha fazla harap olmaktadır. Fazla bilgi için bak. Karl Grafen LANCKORONSKI,

State Pamphylens und Pisidiens 1890 Wien Band 1. pp. 26-27. Rudolf M. Riefstahl, Turkish Architecture in Southwestern Anatolia Cambridge 1931 p. 41, fig. 27.

⁴ R. M. Riefstahl aynı eser pp. 41, fig. 27.

⁵ Karl Grafen LANCKORONSKI, aynı eser Band 1 pp. 26-27

⁶ R. M. Riefstahl, aynı eser, Res. 89 da Yivli Cami içersini gösteren resimde, kemerler etrafındaki kalem işleriyle res. 81 de minarenin yivli kısmının başlangıcında görülen rozetler yok edilmiştir.

⁷ İbrahim Hakkı Konyalı, Alanya (Alâiyye) İstanbul 1949, s. 267.

yete dayanan⁸ bu beyanını Seton Lloyd ve D. Strom Rice, aynen eserlerine geçirmiş ve hiçbir mütalâada bulunmamışlardır⁹. Konyalının da görmüş olduğu 1.50 m. boyundaki mermer sanduka hâlen yerindedir. Sanduka, güzel işlenmiş, cilâlı, parlak su mermerindedir ki, çini kaplı olması akla yakın gelmemektedir. Çalınan çinilerin sandukaya değil, türbe veya mescide ait olması muhtemeldir. Mescidin minaresi, çinili olduğuna göre, mescid ve türbenin de çini kaplı olması normaldir. Türbe ve mescid içinde yapılacak araştırma ve temizlik şüpheli durumu aydınlatacaktır.

Selçuklu devrinde, dış satırlarda lâcivert, firuze, kahverengi ve mor renkli sırlı çini plâkalar (Res. 2-8) mozaik (Res. 9) veya kesme mozaik çiniler (Res. 10) kullanılmıştır. Mozaik çiniler dar, dikdörtgen, altıgen, kare, yıldız ve üçgen şeklindedir. Bordür çinileri, plâkalara nazaran, daha ince olarak hazırlanmış ve plâkaların rengindedir. Kitabe plâkaları kare ve harfler yüksek kabartmadır. İç satırlar kare, altıgen, yıldız ve haçvarî şekilde çinilerle kaplanmıştır. Bu çiniler, ya tek renkli, sırlı veya siyah dekorlu firuze sırlı, bir kısmı da sıraltı polikrom natüralist süslemelidir. İç satırlarda lüstr (perdahlı) çiniler de kullanılmıştır. Prof. Dr. Aslanapa bu çinilerin bir kısmını neşretmiştir¹⁰.

Beylikler devrinde çini yapılmamış, eski çinilerden istifade edilmiştir. Osmanlı devrinde, içte ve dışta sır altı tekniğinde yapılmış polikrom tek yapıda mavi beyaz süslemeli çiniler kullanılmıştır.

Yivli Minare: Antalya'da çinili ilk Selçuk yapısı olan Yivli Minareyi (Res. 1) Selçuk Sultanı Alâeddin Keykubad (1219-1236) yaptırmıştır¹¹. Minarede çiniler, kai-

⁸ Sanduka çinileri, 70-80 sene evvel, bir ecnebi adına söktürülerek satılmıştır.

⁹ Setton Lloyd ve D. Strom Rice, Alanya (Alâiyya) London 1958 pp. 30-31.

⁹ a Prof. Dr. Oktay Aslanapa, Antalya Müzesindeki Selçuklu Çinileri. R. R. Arat için. Ankara 1966 s. 5-25.

¹⁰ K.G. Lanckoronski, aynı eser pp. 27 fig. 19. R.M. Riefsthal, aynı eser pp. 42, fig. 80, 81. R. M. Riefsthal,

denin güney duvarı üzerindeki niş ile yivli kısma kaide teşkil eden 8 köşeli tuğla kısımdan başlayarak, şerefeye kadar devam eder (Res. 1). Minare, çok tahribata uğramış, müteaddid kere onarılmış, bu onarımlarda çinilerin çoğu yok edilmiştir. Minare, 1972 de yangın geçirmiş, onarımına başlanmak üzeredir. Mevcut çinilerin yerlerine konulması elzemdir.

Minarenin kaidesi, dörtköşe ve kesme taştır. Tuğla kısım (küp) topraktan 3 metre yükseklikte başlar (Şekil 17) ve yarıdan itibaren köşeler üçgen şeklinde kesilerek üst kenarda sekiz köşeli bir şekil alır ve bilezik kaidesini teşkil eder.

Yivli Minare çinileri, firuze, lîcivert, eflâtun ve kahverengi renkli sırlıdır. Kitabe çinilerinde zemin firuze, harfler lîciverttir. Halen yerinde duran dört kitabe çinisinden başka minareye ait tam bir plâka mevcut değildir. Hepsini kırık ve ufak parçalardır.

Minare çini grupları:

I. - Plâkalar:

a) Dört köşe plâkalar, firuze (Res. 2-4), lâcivert (Res. 5), kahverengi (Res. 6), sırlıdır. Plâkalarda kalınlık aynı (hepsinde 2,5 santimetre) ise de ebat değişmektedir¹². Firuze çiniler daha büyük ve firuze sırlı çini plâkalar 20×20 cm. Lâcivert ve kahverenkli sırlılar 15×15 veya 16×16 cm. eb'adındadırlar.

b) Altıköşeli plâkalar (Res. 3, 4) firuze renkli sırlıdır. Lîcivert ve kahverengi olan bir örneğe tesadüf edilmemiştir. Altıköşe-

Yivli Minarede olduğu gibi taş ve tuğla kombinezonu kaplamayı Herzfeld tarafından Musul'da Al-Maksurah Minaresinde müşahade ettiğini yazmakta ise de (Aynı eser pp. 42) imkânsızlıktan mukayeseyi yapamadık. Al-Maksurah için bak S. Herzfeld Reise 11,232. S. Fikri Ertem, Antalya Livası Tarihi, İstanbul 1340 (1924) s. 53. Antalya Vilâyeti Tarihi, 1940 s. 30. Antalya Tarihi 3. kısım Antalya 1948 s. 72, Res. 13. (Süleyman Fikri Ertem bu resmi Riefstahl'den almıştır).

¹² Prof. Dr. Oktay Aslanapa, tek renkli çinileri, firuze, lâcivert, yeşil, mor olarak sıralar (Anadolu'da Türk keramiği ve çini sanatı. Birinci baskı s. 11) Antalya müzesinde kahve ve sütlü kahverengi, tek renkli sırlı olanlar da vardır.

lilerde genişlik 15 cm. ve kalınlıklar kare plâkaların aynı 2,5 cm. dir Firuze plâkalardan kesilmiş altıköşeliler de minarede kullanılmıştır ki daha incedir.

c) Rozetli plâkalar, tek ufak bir parça (Res. 7) firuze sırlıdır. Parçanın üzeri kavisli olarak kabarık ve kabarık kısım firuze sırlı plâka üzerine sonradan konarak sırlanmıştır. Tek kalıp, aynı plâkalar yan yana ve ters olarak üste konarak daire tamamlanmakta (Şekil 20) ve bu suretle sıralarda çiniler birbirinin ortasına getirilmiş bulunmaktadır. Ufak parçada kalınlık 2,5 cm. dir. Genişliği ise 8-10 ve uzunluğu da 16-20 cm. olduğu tahmin olunmaktadır ki, iki çini genişliği dar şeritlere uymaktadır.

d) Benekli çiniler (Res. 8) kahverengi ve lâcivert sırlıdır, benekler sır içi tekniği ile, kahverengi sırlıda firuze yeşili, lâciverte mavi iledir. Bir kısmında benek tam teşekkül etmiş ise de bir kısmında akmıştır. Benekli çinilerin boyutları anlaşılmasında ise de kalınlıkları 1,5-2,5 cm arasında değişir.

II. – Mozaik Çiniler:

a) Kare mozaik çiniler (Res. 9) yüzü 6×6 cm. yarım piramit şeklinde firuze sırlıdır, bu çiniler minarenin gövdesini kaplar.

b) Kesme mozaik çiniler, firuze (Res. 10) kahverengi (Res. 11) ve lâcivert renkli sırlı plâkalardan kesilmiştir. Bunlar, dar dikdörtgen şeklinde, boyları 20 cm. genişlikleri 2,5 ilâ 4 cm. kalınlıkları da 1,5 ilâ 2,5 cm. arasında değişir. Bu çiniler en çok minarede nişlerde, kullanılmıştır.

III. – Bordür çinileri:

a) Düz bordür çinileri, firuze (Res. 12), lâcivert (Res. 13) ve alacalı kahverengi (Res. 14) sırlıdır. Renklerde ton değişikliği göze çarpar, tam bir parça mevcut değilse de boyları 20 cm olduğu anlaşılmakta, genişlikler 4-4,5 cm. kalınlıkları da 1,5-2,5 cm. arasında değişmektedir.

b) Benekli bordür çinileri, dalgalı kahverengi (Res. 16) sırlı ve firuze yeşili benek-

lidir. Kalınlık ve genişlik, düz bordür çinilerinin aynıdır. Bunlarda benek sır içinde akmıştır. Birinin üzerindeki kabarık ta kopmuştur.

IV) Kitabe Çinileri:

İki renkli dört sağlam kitabe çinisi (Res. 19) halen yerindedir. Plâkalar 20×20 ebadındadır. Zemin firuze, harfler lâcivert renkli sırlıdır.

Yivli Minare çinileri: Minare kaidesi üzerindeki çiniler (Res. 1) güney yüzündeki nişdedir. Niş, takriben 70 ilâ 75 cm² ve satıhtan 10 cm. çukurdur. Orta sahayı dar dikdörtgen şeklinde lâcivert ve firuze kesme çini ve sırlı tuğlalar kaplar ve pek az çini halen yerinde durmaktadır. Orta kısım kûfi hatla yazılmış bir kitabedir. Harfler lâcivert, araları firuzedir. Dört köşede kûfi hatla Ali¹³ yazılıdır. Yerinde pek fazla birşey görünmüyorsa da çini yerlerinden kitabe kısmı tamamlanabilmektedir (Res. 18). Riefstahl, nişte Kûfi hatla (mükerrer Ali yazılı olduğunu¹⁴ belirtmiştir. Kenar eğik yüzünde, dört tarafta altı köşeli ortaları firuze benekli ikişer yıldız (Res. 18) ve aralarında ikişer ucu lâle şeklinde çinilerle kaplı imişse de yerinde bir örnek kalmamıştır. Yıldızların iki tarafında ikişer uçları, lâlelerin orta dişleriyle uca gelmektedir. Bir yıldızın ortasındaki firuze benek, hâlen yerindedir. Benek mozaik tarzda yıldız ortasına açılan oyuk kısma oturtulmuştur. Yıldızlar lâcivert renkli sırlıdır. Lâlelerin lâcivert veya firuze olduğu belli değildir. Diğer kısımlar, kırmızı renkli tuğladır. Lâle ve yıldızlar tuğla içine oturtulmuştur. Üstte kenar düzlüğü üzerinde, ince dar bir şerit çini kaplı imiş ise de renk belli değildir. Bu çinilerin lâcivert veya kahverengi olabileceği düşünülebilir. Depoda bulunan ince, lâcivert, kahverengi sırlı bordür çinilerin bu nişe ait oldukları kat'î olarak bilinmemektedir.

¹³ L. Harflerinin uçları ortada gamalı haç teşkil eder. Bu tarz XVI. y.yıl Osmanlı Çinilerinde de çok görülür.

¹⁴ R. M. Riefstahl. aynı eser. pp. 83.

Minarede esaslı çini kısım küp üzerindeki sekiz köşeli prizma kasnakta başlar (Şekil 17) sekizköşe bileziğin alt kısmı, araları üç sıra tuğla ile iki dar şeride ayrılmış, üst kısmı her yüzde sivri kemerli nişlerle bölünmüştür. Dar şeritlerdeki çini plâkalardan yerinde hiçbir şey kalmamışsa da, eski resimlerde çini işleri görülür. Alttaki dar şeridin firuze kare plâkalarla kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Riefstahl'de kare plâkaların alçı yerleri¹⁵ çok bârizdir. Riefstahl bu dar şeritlerdeki çinilerden¹⁶ bahsetmez. Müzedeki tek parçanın (Res. 2) genişliği de bu banda uymaktadır. Üstteki dar şerit silindir bilezik ile yivli bilezikteki iki dar şerit rozetli bandlardır. Bu bantlardaki rozetli çini izleri, Riefstahl'de net olarak¹⁷ görünür. Bu çinilerin firuze sırlı olduğu, tamamlanabilen bu parçadan (Res. 7a) (Şekil: 21) anlaşılmaktadır. Riefstahl, bilhassa üstteki dar şeritlerdeki çinilerin firuze¹⁸ olduklarını söylemekle yetinmiş, açıklayıcı bir malûmat vermemiştir. Son onarımda (1953) tamamıyla izler kazınmış ve yerleri sıvanmıştır.

Sivri kemerli nişlerden yalnız minare kapısının üzerindeki (Res. 19) ve güney yüzündeki sivri nişin kemerleri altına tesadüf eden yerde pek az çini kalmıştır. Kapı üzerindeki nişin etrafı, firuze kesme çini bordürle çevrili, orta kısım da lâcivert ve firuze dar dikdörtgen çini ve sırlı tuğla ile kaplanmıştır. Sivri kemerin kilit taşı, deltoit şeklinde firuze çinidir. Kemer yanlarındaki üçgen şeklindeki köşelerde, yine bir miktar firuze çini bordür görülür. Sivri kemerlerin üzerindeki takriben 20×100 cm. eb'adındaki dikdörtgen sahalar kitabe yerleridir. Kitabe çinileri, bütün kasnağı çevirmekte ise de bunlar, kaybolmuş, yalnız kapı üzerindeki dört kitabe plâkası kalmıştır (Res. 19). Yazı kalın kabartma güzel Selçuk neshidir. Harflerin etrafı oyularak (Kâşitraş) yazılar yüksek kabartma halinde meydana getirilmiştir. Kabarık kısımlar, firuze çukur

yerler, lâcivert renklidir. Resimden bazı harfler seçilebilmekte (Keykubat gibi), fazla bir şey anlaşılamamaktadır. Yüzlerin birleştiği köşelerde tuğladan yarım kolonların altındaki her iki yüz de çini plâka yerleridir. Köşelerdeki plâkaların renkleri belli değildir. Güney yüzdeki nişte, sivri kemere yakın yerde, pek az firuze çini kalmış ve nişin alt tarafındaki yarım mermer kitabe sonradan konmuştur. 1363-1374 tarihleri arasında, Kıbrıslıların istilâsına uğrayan Antalya'yı, 1374 de kurtaran, halk arasında Zincirkıran Mehmet Bey diye anılan Hamitoğullarından Mübarezeddin Mehmet Bey¹⁹ tekrar kilise haline getirilen camiyi, Mimar Balaban Tavaşi'ye²⁰ tamir ettirdiği zaman, kitabeyi de koydurmuş olması da muhtemeldir. Kitabe, üç satır halinde kalın ve güzel Selçuk neshidir²¹. Riefstahl'ın²² belirttiği gibi mermer kitabe minareye değil, bir imarete aittir. Minarenin esas kitabesi, nişler üzerindeki çini plâkalar (Res. 19). Sekiz köşeli kısmın üzerindeki silindirik ve onun üzerindeki yivli bileziğin alt ve üstlerindeki dar şeritlerin firuze renkli rozetli çinili olduklarını yukarıda belirtmiştik. Her iki kasnakta ortadaki geniş bantların durumunu aydınlatacak herhangi bir doküman yoktur. Her iki geniş bandın çini kaplı olduğu muhakkak. Riefstahl'deki resimde²³ görülen geniş alçı tabakaları bunu teyid etmektedir. Silindir

¹⁹ Ord. Prof. İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), Kitabeler. İstanbul. 1929, s. 250, 253. Lanckoronski, aynı eser 7-32; Riefstahl, aynı eser 42, 43; Süleyman Fikri Ertem, Antalya Livası tarihi s. 61; S. F. Ertem, Antalya Vilâyeti tarihi s. 82.

²⁰ Antalya Livası tarihi, s. 89, kitabe 27. Antalya vilâyeti tarihi s. 61, kitabe 74. İ. H. Uzunçarşılı s. 250 No. 3. Riefstahl aynı eser pp. 84, 85, fig. 205;

²¹ Minare üzerindeki mermer imaret kitabesi
1 — Resmi bi haza el-imareti El-mubareketin El-mimunetü

2 — El-Sultan El-Muazzam Alaeddünya Veddin Sultan El-Berrü

3 — Vel-bahrin Keykubat bin-el-Sultan el-Şehid Keyhusrev

²² Riefstahl aynı eser, pp. 88. Antalya Livası tarihi s. 91. kitabe 28. Antalya Vilâyeti tarihi s. 58, kitabe 64.

²³ Riefstahl aynı eser fig. 81.

¹⁵ R. M. Riefstahl, aynı eser fig. 81.

¹⁶ R. M. Riefstahl aynı eser pp. 42.

¹⁷ Riefstahl, aynı eser, fig. 81.

¹⁸ Riefstahl, aynı eser, pp. 42-43.

kasnakdaki geniş bandın altıköşeli çinilerle kaplı olduğu tahmin edilebilir. Altıköşe firuze sırlı (Res. 3, 4) çini parçaları mevcutsa da lâcivert veya kahverengi sırlı bir parçaya rastlayamadık. Kahverengi veya lâcivert bir örnek bulunmadığına göre bandın firuze plâkalarla kaplı olduğu düşünülebilir²⁴. Şerit, üç plâkayı alacak genişlikte ise de dizilişleri, bordürleri ve aralardaki boşlukların nasıl doldurulduğu anlaşılammaktadır.

Yivli bilezikte hiçbir şey tesbit olunmamaktadır. Kavislerin çok oluşu, sathın daha küçük eb'atta çinilerle kaplanmasını icabettirir. Müzede birçok kahverengi ve lâcivert sırlı ufak çini mevcuttur ki, bu kısmın lâcivert, firuze ve kahverengi çinilerle kaplı olması düşünülebilir. Yerleri tesbit edilemeyen benekli çiniler de bunlara bir çeşni katar. Lâcivert ve kahverengi (Res. 8) bordür çinilerinde bu geniş bandların kullanılmış olmaları akla gelmektedir. Yaşlı Antalyalılar renkleri karıştırmakta, ifadeler birbirini tutmamaktadır. Kırk sene evvel eseri gören Riefstahl'de durumu tesbit edememiş buraların çini kaplı, fakat renklerin tayini güç olduğunu belirtmiştir²⁵. Not. 1.

Minare gövdesinin şerefeye kadar kısmı (Res. 1) her dizi sırlı bir tuğla, bir kare mozaik firuze çini olmak üzere sıralanmıştır. Her çini alttaki ve üstteki tuğlanın ortalarına gelmek üzere yerleştirilmiştir. Çiniler 6 cm² eb'adındadır (Res. 1, Şekil 17). Halen minare doğu yüzünde pek çok örnekler görülürse de deniz tarafındakilerin çoğu dökülmüş, pek azı kalmıştır.

Akşebe Mescidi Minaresi:

Alanya'da Selçuk devrinden çinili tek eser kale içindeki Akşebe Mescidi minaresi-

²⁴ Konya Sırçalı Medrese'si mihrabında görüldüğü gibi geniş kasnak lâcivert bordür içerisinde altı köşeli firuze çinilerle kaplı olabilir. Bak Prof. Dr. Oktay Aslanapa (Anadolu Türk çini ve keramik san'at Res. 13).

²⁵ R. M. Riefstahl aynı eser pp. 34.

Not. 1. Konya Sırçalı Medresesi mihrabında olduğu gibi yivli bilezik firuze bordür içinde altı köşe

dir (Res. 21). Mescid, kitabesine göre, Sultan Alâeddin Keykubat zamanında, Akşebe tarafından hicrî 628 (1230-31) yıllarında yapılmıştır²⁶. Çinili minare, mescidin giriş kapısının sağında, dört köşe kaidesi kesme taşlarla, yuvarlak gövdesi kalın tuğlalarla örülüdür. Çiniler, yuvarlak gövdenin alt kısmında, 20 sıra tuğla arasındadır. 7,5×10 cm. ebadındaki firuze renkli çiniler, tuğla aralarına dik olarak yerleştirilmiştir. Tuğlalar kalın olmakla beraber çinilerin taşmasını önlemek için araları kalın harçla doldurulmuştur. Minare üzerinde pek az firuze renk görülür ve kalan parçaların sırları kâmilten dökülmüştür. İbrahim Hakkı Konyalı'nın işaret ettiği altıköşeli çinilerden bir parçanın izine ve ne de lâcivert renkli sırlı çiniye tesadüf edilmemiştir. Mescidin içinde çini olup olmadığı belli değildir. Yapılacak hafriyatta çini parçası da bulunması muhtemeldir. Akşebe türbesi, mescidin doğusundadır, daha sonraki tarihte yapılmıştır. Sandukanın çini kaplı olması şüphelidir. İbrahim Hakkı Konyalı'nın, çalındıklarını ileri sürdüğü çiniler, mescid veya türbe duvarlarından sökülmüş olabilir.

Aspendos Tiyatrosu²⁷ Çinileri:

Selçukîler devrinde saray olarak kullanılan²⁸ Aspendos tiyatrosunu, Selçuk Sultanı Alâeddin Keykubat (1219-1238) esaslı olarak onartmış²⁹ ve eserin ayakta kalma-

çinilerle kaplı olabilir. Depoda bulunan altı köşe lâcivert ve kahverengi sırlı çiniler bunu teyit etmektedir.

²⁶ İ. H. Konyalı. aynı eser s. 287; Ston Lloyd ve D. S. Rice. aynı eser pp. 30, 31, kitabe pp. 61 Lev. XVI.a; Riefstahl, aynı eser s. 56, kitabe fig. 212 a, 212 h.

²⁷ Aspendos Tiyatrosu İsa'dan sonra II. yy. İmparator Antonius zamanında, Mimar Zenon tarafından yapılmıştır. Lanckoronski aynı eser pp. 91, 102, 106. Antalya (Basın, Yayın Turizm Genel Md.) Prof. Arif Müfid Mansel s. 91.

²⁸ Prof. Arif Müfid Mansel, Antalya (aynı makale) s. 91; S. F. Ertem Antalya livası Ta. s. 164.

²⁹ M. Zeki Oral, Kubadabat Çinileri, Belleten 1953 sayı 66 s. 209, 222; Prof. Dr. Oktay Aslanapa, Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, İstanbul 1965 s. 12, 14:

sını sağlamıştır. Kışlık saray haline getirdiği tiyatronun sahne kısmına, ahşap bölmeler yaptırarak odaların iç kısımlarını çinilerle kaplatmıştır³⁰. Aspendos Tiyatrosunda çinilerden bir şey kalmamıştır. Odalardan birinde, kalın harç üzerine firuze ufak bir bordür çinisi ile pek ufak çini parçalarından başka birşey görülmez. Tiyatro çinilerinden müzeye intikal etmiş olanlar da çok küçük kırık parçalardır ve tam bir parça mevcut değildir. Lâkaydî ve ilgisizlikten Aspendos Çinileri dağılıp gitmiş, tesadüfen müzeye intikal edenlerin de menşeleri bilinmemektedir.

Aspendos çinileri, Beyşehir gölü yakınındaki Kubadâbat Sarayı ile Kayseri yakınındaki Keykubadiye Sarayı çinilerinin aynı olup hamur, renk, desen ve form itibariyle hiçbir farkı yoktur. Aynı karakterdeki bu çiniler, bir merkezden gönderilmişlerdir ve bu merkez Konya veya Beyşehir'dir. Vakıa o devirde çini nakledilmesinin güçlüğü bu tezi zayıflatmakta ve mahallî imalât hatıra gelmektedir. Her tarafta yeni tesislerin kurulması, lüzumlu ham maddenin her tarafta kolayca temin edilmemesi de bu tezi zayıflatır. Bu mntıkada şimdiye kadar bir çini imalâthanesi izine tesadüf edilmediğine göre, şimdilik Aspendos çinilerinin başka air merkezden getirildiklerini kabul etmek zorundayız. Bu merkez ise Konya ve civarıdır. Benzerleri de Beyşehir gölü yakınındaki Kubadâbat Sarayında bulunmuştur. Merhum Zeki Oral Kerimeddin Erdemşah ile Osmanoğlu Mehmet oğlu Mahmut adında meşhur Selçuklu çini ustalarından bahseder³¹. Prof. Dr. Oktay Aslanapa, Aspendos çinilerinin Kubatâbat tekniği ile yapıldığını ve aynı özelliği taşıdığını tebarüz ettirir³².

³⁰ Alanya Kalesi içerisinde saray olarak kullanıldığını tahmin ettiğimiz, güney doğu kısmında da aynı çinilerin çıkacağına şüphe yoktur. 1966 onarımında, Güney surlarında ufak parçalar, siyah dekorlu firuze renkli çiniler bulunmuştur. Alara Kalesi hamamında aynı çinilerden bulunmuştur. Dr. Şerare Yetkin aynı makale s. 83. Res. 23.

³¹ M. Zeki Oral Aynı makale s. 220-221.

³² Prof. Dr. O. Aslanapa. Aynı eser s. 13-14.

Riefstahl'e göre³³ bu çiniler, Suriye menşeli ve deniz yolu ile getirilmişlerdir. Bu kanaat, yakın zamanlara kadar Selçuk sanatının üzerinde durulmamış, durumu aydınlatacak kazı ve araştırmaların yapılmamış olmasındandır. Benzerleri Beyşehirde bulunan Aspendos çinileri, ekol itibariyle Orta Anadolu menşelidir ve Konya'dan getirilmişlerdir. Osmanlılar devrinde, İznik'te çini yaptırılarak Antalya'ya getirilmiştir ki, mesafesi Konya ve Beyşehir'e nazaran daha çok uzaktır.

Aspendos çinilerinden müzeye intikal edenlerin nasıl ve ne zaman geldikleri kesin olarak belli değildir. Bu on parça eskiden, külliyetli miktarda kırık ve ufak parça ise, 1950 den sonra müzeye gelmiş ve bunlar da, hangi yapıya ait oldukları belirtilmeden, gelişigüzel ve karıştırılarak depoya konulmuştur. Riefstahl'in eski müze binasında³⁴ gördüğü ve bir evin bahçesinde bulduklarını³⁵ işaret ettikleri, ilk gelen beş, on parçadır. İki grup arasında hiçbir fark yoktur³⁶.

Aspendos çinileri çeşitleri:

1. Tek renkli sırlılar;

Bu grupta bilinen tek renkli sırlı plâkalardan kesilmiş firuze bordür çinilerdir. Tiyatro odalarında pek ufak parçalar halen yerinde görülebilir. M. Zeki Oral Kubâd-Abâd Sarayı'nın bordür çinilerinin kesme olduğunu belirtir³⁷. Aspendosta lâcivert veya kahverengi sırlı tek renkli

³³ Riefstahl aynı eser s. 48.

³⁴ Eski müze binası kiliseden çevrilmiş şimdiki Alâeddin camiidir.

³⁵ Riefstahl aynı eser pp. 52, 53 fig. 97, 98; Bu çiniler tahminimize göre İtalyan Konsolosluğu tarafından toplanarak ayrılan parçalardır. Knosolosluğun lağvından sonra birçok arkeolojik eser müzeye intikal etmiş, kayda geçmiş ise de çinilere ehemmiyet verilmiştir.

³⁶ Aynı merkezden gönderilen çiniler Alara Kalesi hamamında ve sarayında, Akşehir'de sarayların içinden gönderilmiştir. Buralarda Kubatâbad örnekleri elde edilmiştir. Doç. Dr. Şerare Yetkin San'at Tarihi Yıllığı İst. 1964-1965 - s. 72. Resim 93. San'at Tarihi Yıllığı III. İst. 1969-1970 s. 87. Resim 23.

³⁷ M. Zeki Oral, aynı eser s. 212.

çini kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir. Müzedeki çinilerin karışmış olması, izahı güçleştirmekte ise de, Kubatâbat'ta olduğu gibi bu çinilerin de, Aspen-dosta kullanılmaları çok muhtemeldir.

2. Siyah dekorlu firuze sırlı çiniler;

Kubâd Abâd ve Keykubadiye³⁸ Saraylarında olduğu gibi Aspendos'ta da esas grubu haçvarî, (Res. 22) sekizköşeli yıldız çiniler teşkil eder. Kare, altıköşe, üçgen çiniler varsa da bunlar kesme çinilerdir. Bu grup çiniler, dal, yaprak, selvi, kuş ve hayvan resimleri, basit Selçuk geçmeleri ve rumîlerle süslü (Res. 23-35), tezyinat simetriklerdir. Çiniler geniş lâcivert bir bordürle çevrili, bazen yan kenarlara sır akmıştır. Yıldız şeklindeki çinilerde Selçuk kartalı, kuş ve hayvan ve mitolojik hayvan resimleri görülürse de insan resimlerine tesadüf edilmemiştir. Kare, altıköşe, haçvarî ve diğer geometrik şekildedeki çinilerde tezyinat, nebatî motifler, bulut, rumî, geçme, basit çizgi ve noktalardan ibarettir³⁹. Bu grubun bir kısmı firuze sır üzeri altın ve gümüş perdahlıdır⁴⁰.

3. Çok renkli süslemeliler;

Kubâd-Abâd sitesinde de sır altında tek leğende yapılmış çinilerdir. Hamur, renk ve desenler aynıdır. Yüksek bir san'at, ileri bir üslûp göze çarpar. İnsan figürleri canlı ve kıvrak, kuş ve hayvan resimleri yüksek üslublu bariz örnekleridir.

Sır altında beyaz zeminde siyah, mangan moru, kobalt mavisi, yeşil ve firuze renkli süslemeli parçalar ekseriyeti teşkil ederse de tam bir parça mevcut değildir (Res. 37-42).

³⁸ M. Zeki Oral, aynı eser s. 212. Prof. O. Aslanapa aynı eser s. 13.

³⁹ Bir kaç parça ile 6 köşeli parça lüştur perdahlıdır (Resim 35).

⁴⁰ Kubâd-Abâd çinileri için bak: Prof. K. Otto Dorn ve Mehmet Önder Kubâd-Âbâd kazıları 1965. Türk Arkeoloji Dergisi (sayı XIV 1-2 1960) Ankara 1967 s. 237-248. Mehmet Önder, Kubâd-Âbâd Sarayı Harpi ve Simurg'ları, Türk Etnografya Dergisi (sayı X. 1967). Ankara 1968 s. 5-9. Mehmet Önder Kubâd Âbâd Sarayı kazılarında yeni bulunan resimli dört çini. San'at Tarihi Yıllığı 1966-1968 s. 116-121.

Çiniler kare dikdörtgen, altı köşeli yıldız, haçvarî şekildedir. Bu grupta süsleme elemanları zengin nebatî motifler, geçmeler, geometrik şekiller, rumîler, kuş, hayvan ve insan şekilleridir. Süslemede renklerin muhtelif tonları kullanılmıştır. Rumî, geçme ve geometrik süsleme elemanları haçvarî çinilerde; insan, hayvan ve kuş figürleri de yıldız şeklindeki çinilerde görülür. Bir iki parça üzerinde yarım kelimelere tesadüf edilmekte ise de manâ çıkarılmamaktadır. Üzerinde hiçbir dekor kalmıyan bir parçada (Res. 43a) ancak "Esseyid sene tamam şud" okunabilmekte ise de buradan da hangi senede tamamlandığı anlaşılamamaktadır. Riefstahl'in fig. 98 de neşrettiği resimde görülen çinideki kelime de (Res. 44a) okunamamaktadır. Tek bir parça olmakla beraber, bu gruba dahil edilebilecek bir parça da lüştur perdahlıdır. Kabartma ve Selçuk neshi ile yazılı li mi parçası (Res. 45) nereye ait olduğu bilinmemektedir.

Zincirkıran Mehmet Bey Türbesi Çinileri:

Beylikler devri sonu veya İlk Osmanlı çağı muasır çinili eser Zincirkıran Mehmet Bey Türbesidir⁴¹. Türbe, Antalya'nın Kıbrıslılardan geri alınmasından (1374) dört sene sonra 1378 de yapılmıştır. Mehmet Bey türbeyi, genç yaşında ölen oğlu için yaptırmış ise de kendisi de içinde gömülüdür⁴² ve türbe, kendi adını taşır. Türbe içindeki üçüncü sandukanın, Mevlevi Şeyhi Mustafa Dede'ye ait olduğunu S. Fikri Ertem Bey belirtmiştir. Türbe içinde yatanlar belli olmakla beraber, sandukaların kime ait olduklarını tayin ve tesbit etmek güçtür. Türbenin mimarının da Yivli Camii onaran, Mimar Balaban Tavaşi olması çok muhtemeldir (Res. 46).

Türbe: Kaide sekiz köşeli prizma, üst kısım da sekizgen piramit şekilde ve taş kap-

⁴¹ Riefstahl aynı eser pp. 47. S. Fikri Ertem Antalya Vilâyeti tarihi s. 61, Antalya Livası tarihi s. 89, Antalya tarihi s. 75; Prof. Uzunçarşılı Kitabeler s. 250;

⁴² S. F. Ertem. Antalya Tarihi s. 75, Antalya Vilâyeti tarihi s. 12; Uzunçarşılı aynı eser s. 250.

lamadır. İçi sade, sandukalar tuğladır. Türbe içerisinin ve sandukaların, yakın zamanlara kadar çini kaplı olduğu söylenmekte ise de, bu gün birşey kalmamıştır⁴³. Riefstahl S. F. Erten ve Prof İ. H. Uzunçarşılı'da çinilerin bulunduğu dair hiçbir kayıt yoktur. İ.H. Uzunçarşılı sandukaların tahta kaplı olduğunu, Riefstahl de türbe içerisinde pencere üzerindeki dinî kitabelerden başka hiçbir dekorasyon bulunmadığını tebarüz ettirir. İ. H. Uzunçarşılı türbeyi görmemiştir, tezi, Maarif Müdürlüğü'nün gönderdiği resim ve bilgilere dayanmaktadır. Riefstahl, Antalya'yı ziyaret ettiği zamanlar ise, türbenin ihmale uğradığı bir devreye rastlar⁴⁴.

Türbeye ait olduğu söylenen çiniler diğerlerine nazaran daha iyi durumda ise de (Res. 47, 48) mevcut çiniler bir sandukayı kaplamaz. Bu çiniler sanduka çinileridir. Duvar kaplamalarına imkân yoktur. Üzerinde buldukları kalın harcın sandukadan başka yerin kaplamasında kullanılmasına imkân yoktur.

Sanduka Çinileri üç çeşittir:

- 1- Firuze kesme bordür çinileri,
- 2- Haç şeklinde siyah dekorlu firuze çinileri (Res. 47-48),
- 3- Kare şeffaf sır altı mavi ve siyah tezyinatlı mozaik çinileri (Res. 49),

Kesme firuze bordür çinileri minaredekinin aynıdır (Res. 10).

Haçvarî çiniler; ucuca gelmek suretiyle kalın bir harç tabakası üzerine yerleştirilmiş, arada kalan 7 cm². boşluklar da siyah dekorlu mozaik çinilerle doldurulmuştur (Res. 47, 48). Haçvarî çiniler 25 cm. uzunlukta, 2,5 cm. kalınlıkta, üzerleri simetrik şekilde rumî veya çiçek tezyinatlı ve firuze sırlıdır.

Kare mozaik çinilerden 1. grup yazılılardır. Beyaz zeminde mavinin muhtelif tonları ve âdi nesihle-Allah, zilluleh, El-

talip, Es-Sultan, Belad, dai, Rai, El-Mahsus, El-Galip (Res. 48). kelimeler, yazılı ve yazı araları siyahımtırak kahverengi ufak beneklidir. Bazılarının etrafı aynı tonda kahverengi kıvrık dal, bir kısmı da kahverengi çerçevesidir.

2. Grup Mozaik Çiniler; Selçuk geçmesi dört adet çeyrek rumilerden meydana getirilmiş çarhu felek ile süslüdür (Res. 49). Bu tezyinat beyaz zeminde koyu mavi iledir. Geçme tezyinatın etrafı, kahverengi benekli diğerininki sadedir. Kare mozaik çinilerden üçüncü grubun süslemesi, mavi zeminden kazanılmak suretiyle beyazlar, ayakta duran leylek, kanat açan veya kanat çarpan veya uçar vaziyette kuş resimlidir (Res. 47). Kuşların kanatları soluk kahverengi gösterilmiştir. Bu grubun bir kısmının kenarları kalın kahverengi çevrilidir.

Türbe Çinileri:

Çiniler, türbenin inşasından daha eskidir. Haç şeklindeki çiniler, Aspendos çinilerinin aynıdır. Beyaz zeminli mozaik çinilerde El-Sultan ve Keykâvus kelimeleri, çinilerin daha eski ve başka yerden getirilmiş olmasını teyid eder. Muhtemelen eskiden kalmış veya Aspendos tiyatrosundan sökülerek getirilen haçvarî çinilerle sandukalar kaplanmış, aralardaki boşluklara da kare mozaik çiniler gelişigüzel yerleştirilmiştir. Yanyana gelen kelimelerin hiçbirisi birbirini tutmamakta, manâ da çıkarılmamaktadır. El-Mahsus, El-Sultan-Keyhüsrev, El-talip, El-Galip gibi kelimelerin baş veya son harflerinin noksan oluşları, kelimelerin iyi dizilmediğini gösterir.

Osmanlı Devri Çinili Eserleri:

Bölgede Osmanlı devrine ait çinili eserler; Antalya'da Murad Paşa Camii, Paşa Camii, Müsellim Camii; Elmalı'daki Ömer Paşa Camii'dir. Elmalı'daki Eski Cami minaresi ile Korkuteli'ndeki Alâeddin Camii minareleridir. Murad Paşa, Paşa Camii ve Ömer Paşa Camii çinileri, sır altı ve polikrom süslemeli XVI. yy. sonu ve XVII. yy. başlarına ait İznik çinileridir. İçte ve dışta kullanılmışlardır. Müsellim Camii çinileri

⁴³ Süleyman F. Ertem Antalya Tarihi s. 75 not 2;

⁴⁴ İ. H. Uzunçarşılı aynı eser s. 250 No. 4; Riefstahl aynı eser s. 47.

ise, XVIII. yy. mavi beyaz süslemeli Kü-tahya işidir.

Murad Paşa Camii Çinileri:

Cami, Osmanlı Sadrazamlarından Kuyucu Murad Paşa tarafından, 1570 de yaptırılmıştır⁴⁵. Murad Paşa, camiyi Karaman Beylerbeyi olduğu zaman inşa ettirmiştir. Cami, merkezi tek kubbeli ve tek minarelidir. Caminin minaresi yenidir. Tek şerefeli olan eski minare yıkılmış, 1916 (hic. 1332) yılında, iki şerefeli (Res. 50) olarak yeniden inşa edilmiştir⁴⁶. Camide çinili kısım, mihrab yanlarındaki iki pencere yan duvarlarıdır ki, dört pencere üzerindeki sivri uçlu kemer şeklindeki alınlıklardır. Çiniler İznik yapısıdır. Mihrab yanlarındaki alınlıklar (Res. 51) bir santim genişliğindeki firuze hatla üç sahaya ayrılmıştır. Dış bordür beyaz zeminde üzeri yıldız çiçekli yuvarlak motif, lâle ve küçük çiçek yaprak frizlerle süslü; renkler lâcivert kırmızı ve firuzedir. İç bordür, lâcivert zeminde ortaları kırmızı, beyaz ufak çiçek dal ve yapraklarla süslü alt, orta ve köşelerdeki ince uzun yaprakların damarları kırmızıdır. Orta kısım kitabe yeri ve üst kenarlar ucuca ekli yarım kavislerle çevrili, alt kenar düzdür. Beyaz zeminde lâcivertli ve güzel, kalın hatla yazılı kitabe bir âyettir⁴⁷. Yan duvarlardaki karşılıklı pencere alınlıklarındaki (Res. 52) dış kenar lâcivert zeminde tırtıllı ikişer yaprak ve yuvarlak beyaz çiçekli ve kırmızı benekli şeritle çevrilidir. Burada kitabe, dış bordür aynı kalınlıktaki firuze hatla ayrılmıştır. Kitabe etrafındaki kısım, beyaz zeminde yuvarlak sivri uçlu içleri çiçekli madalyon yaprak

frizlerle kaplıdır. Çiçek ve yapraklar lâcivert, kırmızı, yeşil, firuze ve yeşil iledir. Kitabe, mihrap yanındakinin aynı yazılar; lâcivert zeminde beyazla, harfler daha ince ve katı, (oyma) hissini vermektedir. (sad), (tı) (zı) ve (he) gibi arap harflerinin kapalı kısımları firuzedir. Yazı aralarına, boşluklara ufak çiçekler serpiştirilmiştir. Kapıya yakın yan duvarlardaki karşılıklı iki alınlıkdakilerin (Res. 53) dış bordürü, evvelkinin (Res. 52) aynı, yalnız nar çiçeği ve yaprakları daha büyük olarak resmedilmiştir. Dış bordür, orta kısım yine kalın firuze hatla ayrılmıştır. Orta kısım tezyinatı simetrik, altta Selçuk geçmesi, ortada uçları boğumlu ve içi süslü madalyon, sivri kemerde bulutun iki tarafına zeminden çıkan sümbül, lâle, yıldız çiçek ve yaprakları sıralanmış, dallar kıvrık, tezyinat beyaz zeminde kırmızı lâcivert ve firuze yeşil iledir. Bulut ve geçme mavi, kontur siyahımtırak kahverengidir. Köşelerdeki kısımlar, çiçek ve yapraklar ve bulut tezyinatı firuze zeminde beyaz ve kırmızı pek az mavi iledir.

Mehmet Paşa Camii Çinileri:

Mehmet Paşa Camii (Res. 54) III. Mehmet devrinde (1593-1602) evvelâ Silâhtar sonra Karaman Beylerbeyi olan Tekeli Mehmet Paşa⁴⁸ tarafından yaptırılmıştır⁴⁹. Caminin inşa tarihi bilinmemekte ve inşa kitabesi de yoktur. Tekeli Mehmet Paşa 1014 (1593) de Beylerbeyi olduğuna göre caminin inşası, 1593-1607 arasına tarihlenmesi gerekir. Camiyi Tekeli Mehmet Paşa'nın yaptırdığı Âdem Efendi Vakıfnamesinde yazılı olduğunu, S. F. Ertem belirtmiştir⁵⁰. Caminin son cemaat yeri açıktır ve kible 37 derece doğuya dönüktür. Evliya

⁴⁵ S. F. Ertem Antalya Livası tarihi s. 92, 93; yazar aynı cami için, Antalya Vilâyeti tarihi (s. 104) eserinde yalnız caminin kapısı üzerindeki kitabeden bahseder. Antalya tarihi adlı eserinde de (s. 71) Evliya Çelebi'den alınan notlardır; Riefstahl da Paşa Camii ile Müsellim Camii hakkında bilgi verir, Murad Paşa Camiinden bahsetmez s. 50-51;

⁴⁶ Evliya Seyahatnamesi cild 9. s. 287; S. F. Ertem, Antalya Livası Tarihi s. 98-99;

⁴⁷ Yusuf suresi âyet 64; Fallahü Hayrün Hâfıza ve Hüve er Hamur rahimin.: Allah koruyanların en hayırlısı ve merhametlilerin en merhametlisi

⁴⁸ S. F. Ertem Antalya'da yetişen mâruf kişiler arasında Tekeli Mehmet Paşa'nın tercüme halini de vermekte Antalya livası tarihi s. 102-103 ve 112-113 sahifelerde Tekeli Mehmet Paşa; Lala Mehmet Paşa hakkındaki Osmanlı kaynaklarındaki malûmatı toplamıştır.

⁴⁹ S. F. Ertem Antalya Livası tarihi s. 99-100; Riefstahl aynı eser pp. 50; Evliya Çelebi Seyahatnamesi cilt 9 s. 287.

⁵⁰ S. F. Ertem Antalya Livası Tarihi s. 102.

Çelebi de haremının olmadığından bahseder⁵¹. Cami, muhtelif zamanlarda tamir görmüşse de Abdülmecit'in Rodos'a gideceği ve Antalya'ya uğrayacağını bildirmesi üzerine, masrafı, Antalya eşrafından İbrahim Ağa tarafından karşılanarak onarıma başlanmış, caminin içine ahşap mahfil, önüne havuz ve kademhaneler yapılmıştır⁵².

Camide çinili kısım cami içinde sekiz ve son cemaat yerinde iki pencere alınlıklarıdır. Diğer yanlardaki dış alınlıklarda çini olup olmadığı bilinmemektedir. Alınlıklar sivri uçlu kemer şeklinde ve çinilerde lâcivert renk hâkim; dekorun esasını yazılar teşkil eder. Mihrap sağındaki alınlıkta Euzu ve besmele kalın ve güzel sülüs hatlı ve dalgalı lâcivert zeminde beyazladır (Res. 55). Yazı üstündeki kemer boşlukları bulut şekilleriyle, yazı aralarındaki boşlukların, firuze zeminde yıldızlı rozetler ile nar çiçekleri doldürmüştür. Yazının alt kısımlarına, münferit bir çiçek veya bir yaprak serpiştirilmiştir. Çiçek tezyinatı kırmızı, beyaz, yeşil ve firuze ile. Diğer alınlıklar (Res. 56, 57) bazı ufak dekor değişikliği olmakla beraber aynı, fark, pek cüz'idir. Kitabe dalgalı lâcivert zeminde beyazla ve güzel talik hatlıdır. Alınlıklarda, iki satır olarak yazılı kitabe kaside, münfericedir⁵³. Üstteki satırın iki başı siyah konturlu kırmızı noktalı tırtıllı yaprak çiçeklerle doldürülmüştür. Yazı, ortadan bulut ve diğer çiçeklerle ikiye ayrılmakta alt satırdaki boşluklarda münferit çiçek, dal ve yapraklar serpiştirilmiştir. Kitabenin üstündeki boşluklar lâcivert firuze zeminde beyaz kırmızı çok az yeşil rumîli tezyinatlıdır (Res. 56, 57). 1850 yılında yapılan ahşap mahfil camiin, doğu-kuzey köşesinde iki iç alınlıktaki çinileri kapamıştır.

⁵¹ Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Cilt 9 s. 287.

⁵² Mahfil yerinde durmaktadır. Kademhaneler yıkılmış, fiskiyeli havuz şimdiki kahvenin bahçesinde kalmıştır. S. F. Ertem Antalya livası tarihi s. 99-100.

⁵³ Kasidei münferice, mihrabın sol tarafındaki alınlıklardan başlayarak diğer alınlıklarda devam eder, son cemaat yerinde nihayet bulur. Kasidenin baş tarafı üst satırda, son kısımları da alt satırlarda yazılıdır.

Son cemaat yerinin iç tarafındaki alınlıkta, Elmalı'daki Ömer Paşa camiinde olduğu gibi, hattatın ismi ile tarih bulunabileceği akla gelmektedir. Her iki camide talik, sülüs yazılar aynı karakterde ve aynı hattatın elinden çıkmış olması muhtemeldir.

Ömer Paşa Camii Çinileri:

Elmalı'daki Ömer Paşa camii bölgedeki camilerin en büyüğü ve çini itibarıyla en zengin olanıdır. Cami, Manavgatlı Kitapçı Ömer Paşa⁵⁴ tarafından 1608 senesinde yaptırılmıştır⁵⁵, İstanbul'daki Tophane camii de onundur. Cami, kare plân üzerine ortada büyük ve etrafta sekiz küçük kubbe olmak üzere inşa edilmiş ve 1870 (1287) yılında esaslı onarılmıştır. Ahşap mahfil bu zaman ilâve edilmiş, son olarak ta 1955 senesinde yeniden restore edilmiştir.

Camide çinili kısımlar, son cemaat yerinde ve cami içindeki pencere alınlıklarıyla mihrap üstüdür. Pencere alınlıkları yarım kemer şeklinde ve etrafları yeşil yapraklı bordür çevrilidir. Mihrap üzerindeki dar ve uzun dikdörtgen şeklinde, çinide bordür yoktur. Son cemaat yerinde, kapı solunda da lâcivert zeminde kitabeli pano (Res. 60) yeni ve 1955 onarımında konmuştur. Diğerleri, orijinal İznik yapısı ve İstanbul'daki Tophane camiinin aynıdır. Esasen iki cami çinileri de aynı zamanda ısmarlanmıştır.

Cami çinilerinde lâcivert renk hâkimdir. Beyaz, kırmızı, firuze renkler de bol miktarda kullanılmıştır. Konturlar siyah, renkler parlak ve temizdir. Dekorun esasını talik, sülüs ve celi yazılar teşkil eder. Süslemede rumî, dal yaprak ve çiçek rozet şekilleri bol kullanılmıştır. Kitabeler Kurandan alınmış âyetler, hadis ve şiirlerdir. Kitabelerde çok tekerrür göze çarpar, aynı yazı kalıpları müteaddid yerlerde kullanılmıştır. Âyet ve hadisler celi hatla; şiirler, talik yazı ile olanlar kalın, sülüs

⁵⁴ E. Çelebi'de Ketenci Ömer Paşa diye geçer, Seyahatname cilt 5. s. 279.

⁵⁵ S. F. Ertem Antalya Livası Tarihi s. 181-184; S. F. Ertem Antalya tarihi s. 37; Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Cilt IX. s. 279.

yazılı olanlar da ince hatlıdır. Kitabelerin etrafındaki boşlukları, bulut, rumî, çiçek dal ve yapraklar doldurur. Yazı aralarına münferit çiçek ve rozetler serpiştirilmiştir.

Son cemaat yerinde, batı tarafta en kenardaki alınlıktaki panonun (Res. 59) üst kısmı daire içinde yıldız geçme ve etrafı sülüs hatla İhlâs Sûresi yazılıdır. Yazı kırmızı ile, bu yazı kalıbı içte ve dışta kullanılmıştır. Daire etrafındaki boşluk, firuze zeminde kırmızı beyaz ve mavi ile çiçek, yaprak ve rumîlidir. Panonun alt kısmı kitabe yeridir. Yazılar, üç satır halinde lâcivert zeminde beyazla ve sülüs hatlıdır. Üstteki satırda, Euzu besmele, alttaki iki satırda da, İsmi Azam duasının sonu yazılıdır⁵⁶. Alttaki iki satır madalyon içersinde, yazı daha kalın celi hatlıdır. Madalyonların yanları ve aralarındaki boşluklar da firuze zeminde kırmızı beyaz ve mavi rumîlidir. Ayrıca yazı aralarına münferit tek yaprak ve rumîler serpiştirilmiştir.

Sağ tarafta, kapı yanındaki (Res. 59) alınlıktakinin üst kısmı sağındakinin aynıdır. Alınlıktaki kitabe iki satır sülüs ve talik hatlarla yazılmıştır. Üstteki dikdörtgen saha içinde âyet⁵⁷ sülüs hatlıdır. Bu yazı kalıbı cami içinde, mimberin sağındaki ve kapı yanındaki alınlıklarda da kullanılmıştır. Panonun üst kısmındaki tezyinat, yazı çerçevesinin iki başında olan sahayı kaplar. Altta kalın talik hatla yazılı ve madalyon içindeki yazı türkçe beyittir⁵⁸. Bu yazı içte kapı yanlarındakilerle, dışta sol taraftaki alınlıklarda görülür. Madalyon arası ve başları firuze zeminde beyaz, kırmızı ve lâcivert çiçek ve rumî tezyinatlıdır.

Sol tarafta doğu yan duvarına yakın olan (Res. 61) alınlıktaki üç satır halindeki yazı, bütün çini sathını kaplar. Yazılar, üstte sülüs, altta kalın talik hatla ve kapı sağındaki panodaki türkçe beytin, üstteki dikdörtgen saha içersine yerleştirilmiş ka-

rışık hatla yazılı kitabe Âyet-el Kürsi⁵⁹'nin sonudur. Âyetin başı, kapı yanındaki alınlıkta, kapı yanındaki yazılı pano 1955 onarımında konmuştur. Aynı yazı kalıbı mihrap üzerindeki çinide kullanılmıştır. Ortadaki satır ise duadır⁶⁰. Yazılar, lâcivert ve dalgalı zeminde beyazla, etraftaki boşluklar kırmızı, beyaz, mavi, firuze renkli çiçek, yaprak ve rumîlerle doldurulmuş, yazı araları ve başlarına münferit çiçekler serpiştirilmiştir.

İç tarafta, kapının iki yanındaki alınlıklarda (Res. 62), celi sülüs ve talik yazılar bütün çini sathını kaplarsa da yazı aralarına ve boşluklara bir iki çiçek ve yaprak serpiştirilmiştir. Her iki alınlığın üst kısmında sülüs celi hatla yazılı olan hadistir⁶¹. Hadisin başı sol tarafa, sonu da sağ tarafa yanlış olarak monte edilmiştir. Aynı yazı kalıbı sağ yan duvarlardaki alınlıklarda kullanılmıştır. Sağ taraftaki alınlığın altındaki sülüs hatla yazı dış tarafta görülen âyet, soldaki panonun altındaki celi talik hatla yazılı olan da dıştaki türkçe beyittir.

Mihrap üzerinde dar dikdörtgen şeklindeki çini panoda zeminde yazılar lâcivert, beyaz ve sülüs hatlıdır. Mihrap solundaki pencere ile doğu tarafındaki pencere alınlıklarında panolar çok sadedir. Esas süsleme, tek satır halinde celi yazılardır⁶². Yazı üstündeki ve köşelerdeki boşluklar münferit çiçek ve yapraklarla doldurulmuştur. Dördüncü alınlıktaki bir kitabede de kelimeler yanlış monte edilmiştir (Res. 63 G, H).

Mihrap sağındaki ve batı duvarındaki alınlıklardakileri, diğerlerine nazaran yazı çeşitleri ve süsleme itibarıyla daha zengindir. Mihrap sağında, güney duvarında iki alın-

⁵⁹ Âyet-el kürsinin sonu (Bakara suresinin 255 âyetidir).

⁶⁰ Dua (Allahümme inni es elüke bismike el azim) diye başlar.

⁶¹ Münafıklar meşicde kafeste kuş gibi, Müminler meşicde suda balık gibi.

⁶² Mihrap sonundaki besmele ondan sonrakiler Haşr suresi, 22-23-24 âyetleridir.

⁵⁶ Tesbih duası veya İsmi Azam sonudur.

⁵⁷ Âl-i İmran Suresi, 191. âyetin sonu; (Rabbimiz bizi bâtil şeylerden ve ateşin azabından koru).

⁵⁸ Kalın talik hatla yazılı iki satırlık beyit; Tavk taat bağlayup ifrit nefsin boynuna Asaf'ı akla riayet kıl Süleymanlık budur.

lıktaki kitabeler, iki satır halinde lâcivert zeminde beyaz ve güzel sülüs hatlıdır. Her iki panoda sivri kemere yakın kısım, firuze zeminde rumî süslemelidir. Mihraba yakın olan alınlıktaki kitabe (Res. 64) Besmele ile başlayan İhlâs suresidir. Satır başları ufak çiçek ve yapraklarla süslüdür. Batı duvarına yakın olan panoda kitabeler, geniş firuze hatlarla ayrılmış sahalara yerleştirilmiş (Res. 65), üstte güzel sülüs hatla yapılmış Kelime-i tevhid, altta ise daha kalın sülüs hatla (Selâmün Aleyküm)⁶³ diye başlayan âyet yer almıştır. Batı duvarının güney tarafındaki alınlıkta üst kısım tezyinatı mihrap sağındakilerin aynı, firuze zeminde rumî süslemedir. Kitabe iki satır kalın ve ince sülüs hatlıdır. Üstte ince hatla yazılı olan Kelime-i Tevhid; altta kalın hatla yazılı son cemaat yerindeki âyet ve aynı kalıp yazısıdır.

Batı duvarının güney tarafına yakın iki alınlıktaki çinilerde (Res. 66 a, b) tezyinat dalgalı lâcivert zemindedir. Her iki panonun üstü rozet şeklinde çiçek ve yaprak süslüdür. Kalın hatla yazılı olan kitabe, kapı arkasında görülen hadistir. Alttaki daha ince sülüs hatla yazılı kıta, türkçe bir şiirin sonudur. İki kıtalık şiirin ilk kıtası aynı duvarda kuzey kısmına yakın olan alınlıkların altındadır.

Türkçe şiirin birinci kıt'asının bulunduğu pano, aynı duvarın kuzey tarafındaki iki alınlıktakiler (Res. 66 c, d) mihrap sağındakiler gibi üst kısmı rumî tezyinatlı, satır başları ve beyit araları çiçek süslemelidir.

Üstteki kalın sülüs yazılar bir duadır ve Allahtan, cami ile cami müştamilâtında yaşayanların hepsinin, bütün mahlûkatın şerrinden korunması niyaz edilmektedir.

Bu iki pano ile bunların güneyindeki iki panonun (Res. 66 a,b,c,d) alındaki ince sülüs yazılar dört satır halinde iki kıt'a beyittir. Bu şekilde caminin güzelliği tasvir edilmektedir. Kuzeyden itibaren

⁶³ Surei Rad. âyet 24; (selamün aleyküm bima sabertüm fenigme ukbeddar) Sabır ettiğiniz için selâm sizin üzerinize olsun, bu dünyanın en güzel sonucudur.

BİRİNCİ PANODA :

Ona nisbet şahı gül dedikleri ha bir diken
Seyredeydi ger bu üstadâne kasrın nakşı

İKİNCİ PANODA :

Kasrı şirin'in komazdî yerde nakşı guhgen
Her kocan kim katre bar olsa bu kasrın
çeşmesi

DÖRDÜNCÜ PANODA :

Saçılır gül gibi gûya havza berki yasemin
Nice adam Cenneti vâsf etsun olma vade
kem

ÜÇÜNCÜ PANODA :

Görse zevkîm karin gurbet eyler fıramuş
vatan

Zevk bir yüzden dahi olurdu bu mavade
kem

Caminin bânisinin adı ile hattat'ın ismi yazılı olan yarım alınlıklar (Res. 67, 68) iç tarafta kuzey duvarının iki başındadır. Her iki alınlık yarım alınlık şeklinde ve üst kısımları son cemaat yerinde sağ taraftakilerin aynıdır. Alt kısım kitabe⁶⁴ yeridir. Kitabeler sivri uçlu yassı madalyonda dalgalı lâcivert zemin üzerinde kalın talik hatlıdır. Madalyonun etrafı firuze zeminde bulut resimlidir. Bâninin adı bulunan pano, batı kısmındadır. Panonun sağ köşesinde çini düşmüşse de yazı okunabilmektedir.

Sahibinin adı yazılı kitabe

Sahib-i Hayrat: Hayret Ömer Paşa
mayşa yesrullah.

Sanatkârın adı doğu kısmındadır. Kitabe :

(Ketebe-hu el-fakir Resmî Mustafa İznikî).

Kitabeden yazıların ve çini desenlerinin İznikli Mustafa tarafından yazılmış ve yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Eski Cami Minaresi Çinileri:

Elmalı'da çinili bir eser, Eski Cami minaresidir (Res. 69), Cami eskiden müte-

⁶⁴ Kitabe panoları, pencere alınlığı için hazırlanmış iseler de cami kuzey duvarının iki köşesine ayrı ayrı monte edilmişlerdir. Köşelere uydurmak zorunda kalındığından, sahibinin adı batı köşesine, kâ tîbin adı yazılı pano da doğu tarafına rastlar.

addid yangın geçirmiş ve tamir edilmişse de 1945 yangınında tamamıyla yanmış⁶⁵ ve minaresinden başka camiye ait hiçbir şey kalmamıştır. Cami'nin, Öküz Ömer Paşa tarafından yaptırıldığı rivayet edilmekte ise de onunla hiç ilgisi yoktur. Yangında kitabesinin de kaybolması sebebiyle kimin tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir.

Minare kaidesi sekizköşeli ve kesme taştır. Yuvarlak gövdesi yarıya kadar onbir sıra tuğla ve bir sıra taş olmak üzere inşa edilmiştir. Onbir sıra tuğlanın ortasındaki dört sıra tuğla, yeşil sırlıdır. Minarenin üst kısmı, dört sıra tuğla ve bir sıra kesme taş ve araları lâcivert ve firuze sırlıdır. Geçirdiği muhtelif yangınlar sebebiyle tuğlaların çoğunun sırsı dökülmüş, minare üzerinde pek az yeşil firuze ve lâcivert çini kalmıştır.

Alâeddin Camii Çinileri:

Osmanlı devrine ait çinili bir eser de Korkutelî'ndeki Alâeddin camii⁶⁶ minaresidir. Selçuk Sultanı Alâeddin Keykubat'ın yaptırdığı muazzam caminin bugün yalnız kapısı kalmıştır. Şimdiki ufak ahşap cami, evvelkinin ortasında ve daha sonraları yaptırılmıştır. Minarenin üzerindeki kitabeye nazaran Kuyucu Murat Paşa tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Minare tamamıyla Osmanlı tipidir. Murat Paşa, Antalya'daki caminin inşası sırasında Korkutelî'ndeki camiyi ve minareyi de yaptırmıştır. Minarenin gövdesi, firuze ve yeşil sırlı tuğlalarla kilim deseni şeklinde örülmüştür. Sırların çoğu dökülmüş, minarede pek az renk görülmekle beraber desenler anlaşılmaktadır. Minare de petek altı bir sıra yarım vazo şeklinde yeşil sırlı çinilerle, külah altı üç sıra yeşil sırlı çinilerle çevrilidir. Bunların bir kısmı son tamirde konmuş olduğundan orijinallerini aşağıdan tespit etmek zordur. Aynı şekilde renkli sırlı tuğla tezyinat, Manisa'da Ulucami,

Birgi'de Ulucami ve Tire'de Yeşilimaret minarelerinde görülür⁶⁷.

Müsellim Camii Çinileri:

Antalya'da son devirde yapılmış çinili eserdir (Res. 70). Müsellim Camii, 1797 de Tekeli Oğlu Hacı Mehmet Ağa tarafından yaptırılmıştır⁶⁸. Tek kubbeli olan camii, Mehmet Ağa Teke Mütessellimi iken inşa ettirmiştir.

Caminin dış pencere alınlıkları, içte kubbe kasnağına kadar olan kısım kâmilten mavi beyaz Kütahya çinileriyle (Res. 71, 72) kaplıdır. Mihrap ve pencere bordürleri, dikdörtgen şeklindeki çiniler yeşil sırlıdır. Kapıya yakın olan pencerelerin yanları da bir sıra sivri uçlu madalyonlu çinilidir. Diğer tarafları kaplıyan 25×25 cm. ebadındaki çini plâkaların ortası rozet şekilli, kenar ortaları birbirine bağlanmış yarım yıldız şekillidir. Plâkalar yan yana sıralandıklarında, çinide devamlılık meydana gelmektedir.

İlk Osmanlı Devri Çini Kap ve Kaçakları:

İlk Osmanlı devrine ait çini parçaları, müze içindeki Selçuk medresesinde, 1965 de yapılan temizlikte bulundu. Medrese avlusunun batı tarafındaki iki mermer sütun kaidenin meydana çıkarılması için etraf açılırken çöplüğe rastlanmış ve çöplük içinde kül ve mutfak artıkları arasında kırmızı hamurlu, ilk İznik yapısı parçaların kırıklarına rastlanılmıştır. Medresenin batısındaki setde, dolma toprak içinde de ender olsa da, ilk İznik çini evani kırıklarına tesadüf edilmiştir. Antalya, Yıldırım Beyazid devrinde 1392 de⁶⁹ Osmanlı idaresine geçtiğine göre, ilk İznik yapısı kap kaçağı Sancak Beyleri getirmiş olabilir.

Bulunan Parçalar: Bir kenarı noksan çukur tabak, yarım bir kâse ve bir kâse parçası ve müteaddid küçük parçalar. Ufak

⁶⁷ Riefstahl aynı eser pp. 20, 33, 34, 40;

⁶⁵ S. F. Ertem. Antalya Livası Tarihi. s. 180; S. F. Ertem Antalya Tarihi s. 38

⁶⁶ S. F. Ertem Antalya Tarihi s. 47; Uzunçarşılı aynı eser s. 249,

⁶⁸ Riefstahl aynı eser pp. 51; S. F. Ertem Antalya livası tarihi s. 100; Antalya Vilâyeti tarihi s. 107, Tekeli Oğulları İstanbul 1965 s. 17;

⁶⁹ S. F. Ertem Antalya Livası Tarihi s. 62; Antalya Vilâyeti Tarihi s. 89.

bir parça istisna edilirse hepsi kırmızı hamurludur. Parçaların bir kısmı tek renkli sırlı, diğerleri sır altı mavi beyaz süslemelidir.

Tek renkli sırlılar oldukça yüksek ayaklı kâse parçalarıdır. Bunların içleri kâmilin, ağız dış kenarları firuze renkli sırlıdır. Sır bazen karın üzerine kadar inmektedir. Karının alt kısımları beyaz astar şeritli, kaide üstü perdahlıdır.

İkinci Grup: Kısmen süslemeli kırık kâse parçaları, hepsi kırmızı hamurludur. İç kısımları tezyinatlı, dış tarafları tek renkli sırlı olanların aynıdır. Ağız kenarları ve kenar çukurları çizgiler arasında mavi ve mavinin muhtelif tonları ile, bir parçada da manganez moru ile helezon, zigzag, daire, yaprak ve madalyon süslemeli ve tezyinat sır altındadır (Res. 73 ila 76).

Bu grupta en büyük parçayı teşkil eden tabak (Res. 73), yirmialtı cm. kutruna, oldukça yüksek ayaklı, kenarı düz ve dışı tek renkli sırlıların aynıdır. İç sır altında mavi manganez moruyla süslemelidir. Tezyinat, kenar üstünde kenar çukurunda ve tabak ortasında mavi çizgi arasında, kenar üstünde zigzag, kenar çukurunda şakulî kalın ve ince çizgiler arasında beyaz ze-

minli madalyonda dört köşe ve yarım daire şekilleri, ortada kalın kenarlı altıgen içinde mavi daire ve çarkifelek şekilleridir.

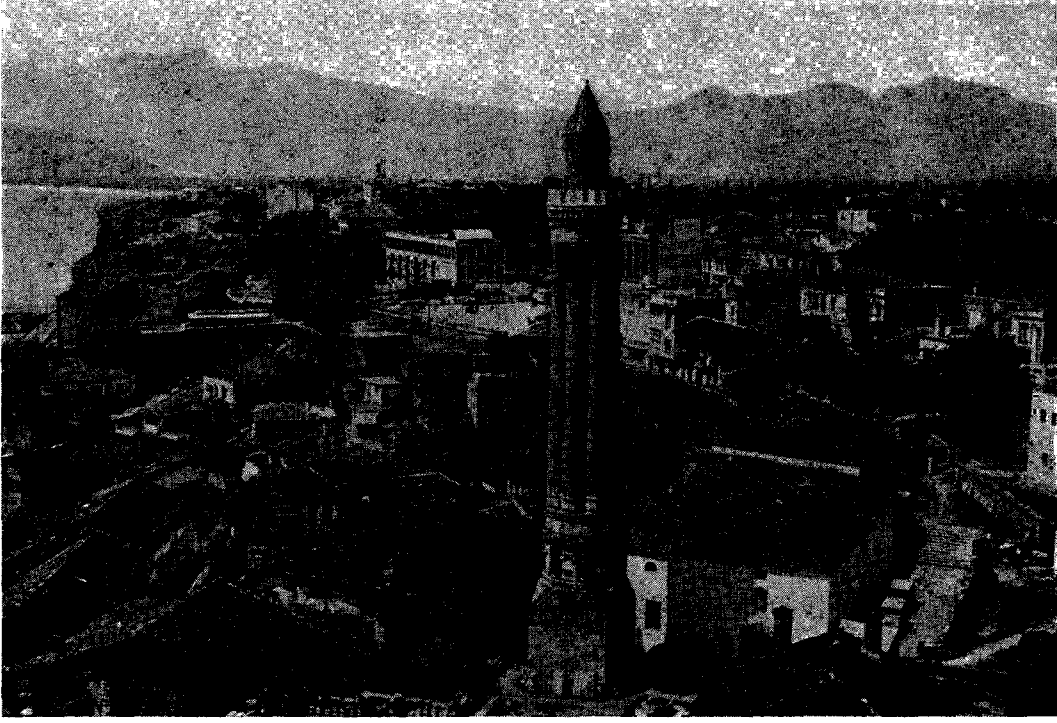
İkinci büyük parça da yarım kâsedir (Res. 74). Kâsenin dışı sade ve tabağın aynı, içi, siyah ve manganez moru ile çift siyah hatlarla ayrılmış bölmeler, iki zigzag kafes, dibi kalın kenarlı beşgen, içersi tarama çizgi tezyinatlıdır.

Üçüncü grup: Çok küçük parçalar, çoğu kırmızı hamurlu mavi daha temiz bölme ve konturlar, koyu yeşil ile çizilmiş, içi dışı süslü parçalardır (Res. 75-76). Manganez moru bu grupta görülmez.

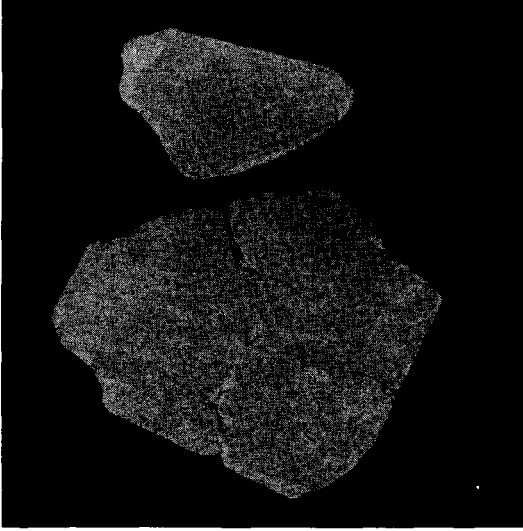
Bir kâse kenarı (Res. 75) bu grubun en büyük parçasıdır. Kenar çukuru radial hatlarla, ortası da üçgenlerin meydana getirdiği şekillerle süslü, tezyinat beyaz zeminli mavi iledir. Dışı çift çizgilerle ayrılmış bantlar, içi gayri muntazam mavi şeritlidir. Bu tip parçaların İznik'te çok benzerleri bulunmuştur⁷⁰.

Ufak bir parçada da hamur beyazdır (Res. 77). İç dışı sır altında mavi ile süslemeli, mavinin tonları değişik, sır daha parlak ve daha kalın, parça çok iyi bilinen onbeş ve onaltıncı yüzyıl mavi beyazlarının öncülerindedir.

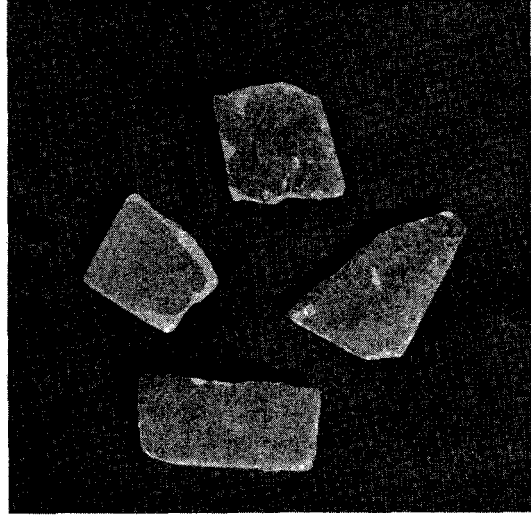
⁷⁰ Prof. Dr. Oktay Aslanapa, Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı.



Res. 1 — Yivli Minare.



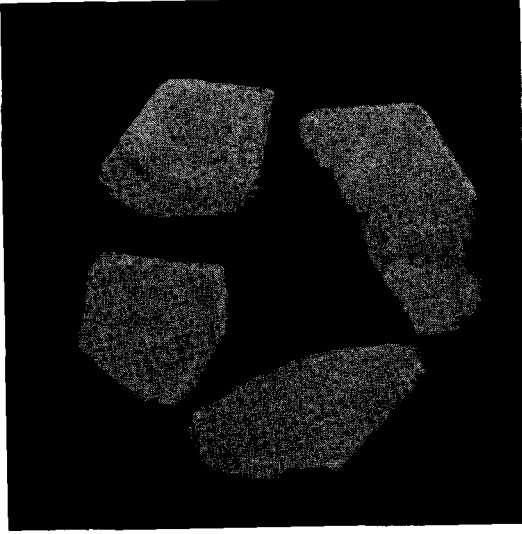
Res. 2 — Dört köşe firuze renkli sırlı çiniler.



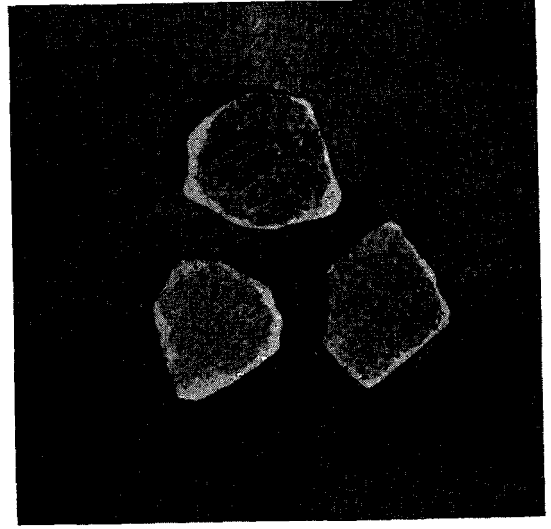
Res. 3 — Altı köşe firuze renkli sırlı çiniler.

Res. 4 — Altı köşe kesme firuze renkli sırlı çiniler.

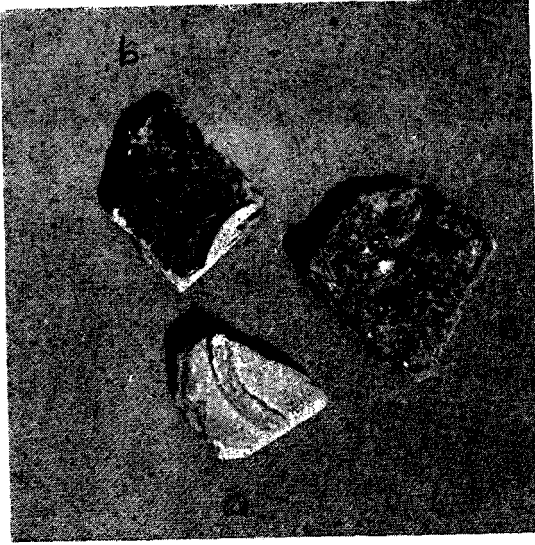




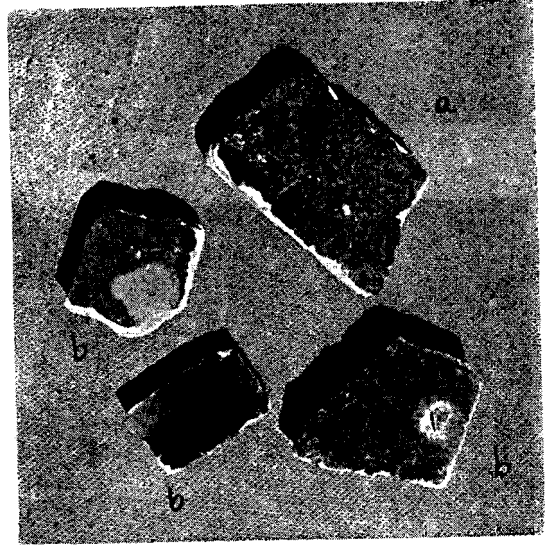
Res. 5 — Lâcivert sırlı çiniler.



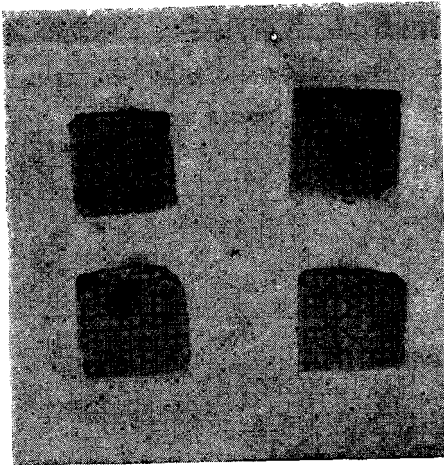
Res. 6 — Sütü kahverengi sırlı çiniler.



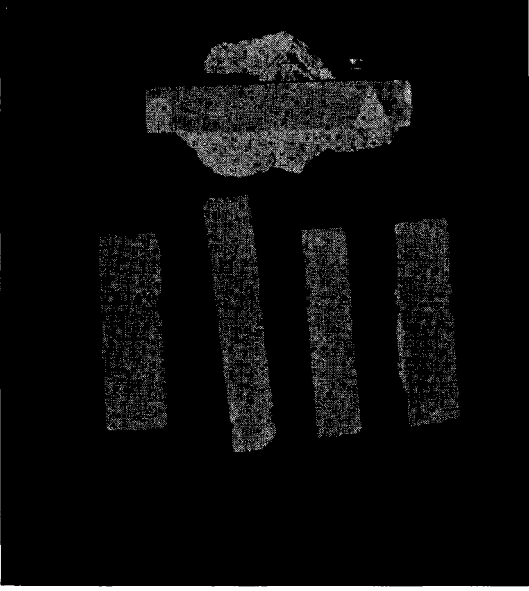
Res. 7 — Rozetli çini plâka parçaları.
 a — Firuze sırlı.
 b — Kahverengi sırlı.
 c — Lâcivert sırlı.



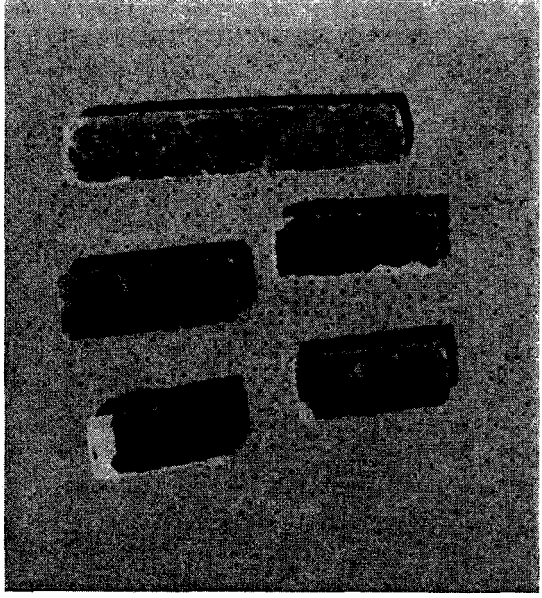
Res. 8 — Benekli çini plâka parçaları.
 a — Kahverengi sırlı firuze yeşil benekli.
 b — Lâcivert sırlı firuze renkli benekli.



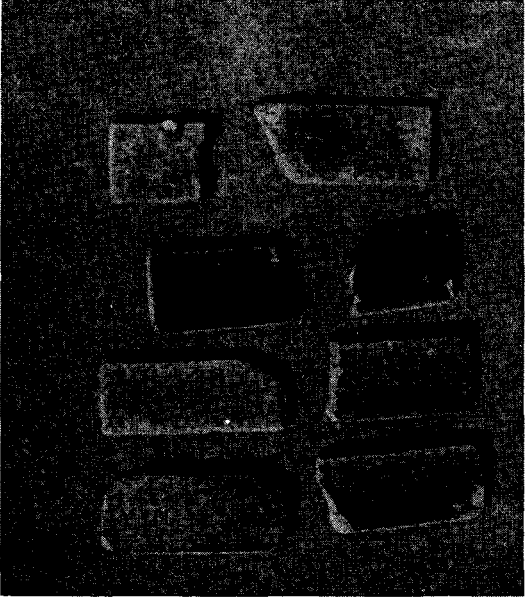
Res. 9 — Dört köşe firuze renkli sırlı mozaik minare çinileri.



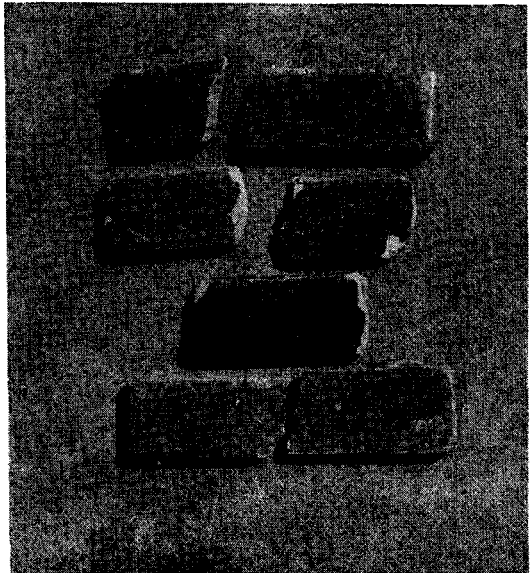
Res. 10 — Firuze renkli sırlı kesme mozaik çiniler.
(Minareye ait).



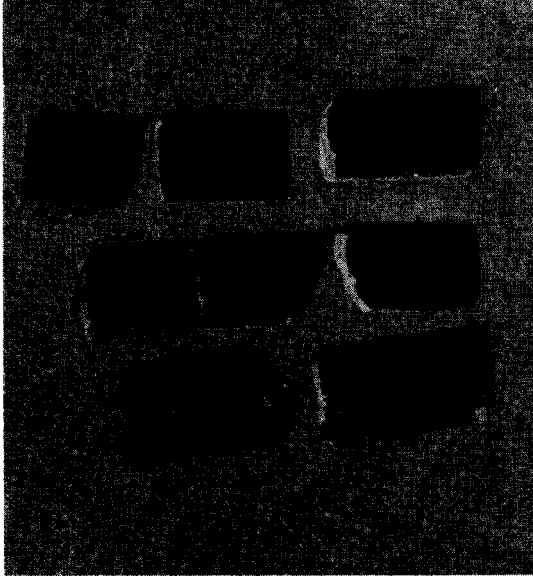
Res. 11 — Kesme kahverengi sırlı mozaik çiniler.



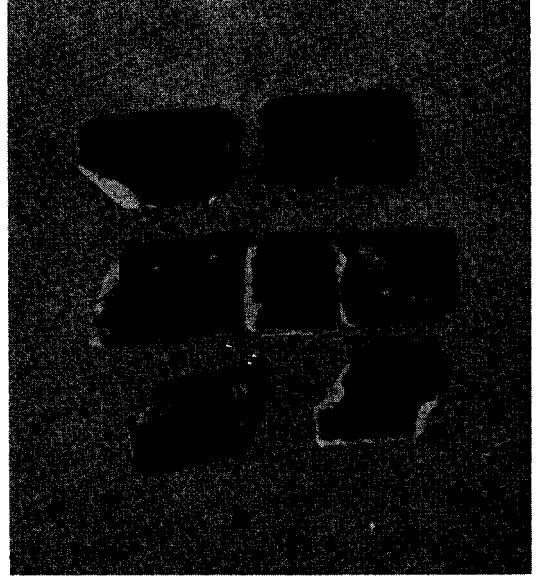
Res. 12 — Firuze renkli sırlı bordür çinileri.



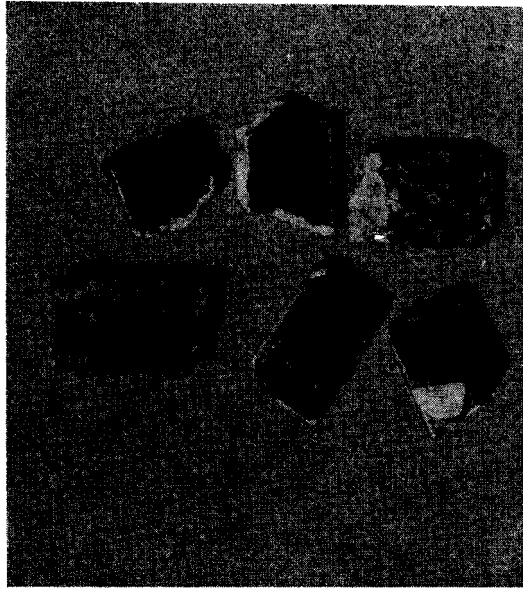
Res. 13 — Lâcivert renkli sırlı bordür çinileri.



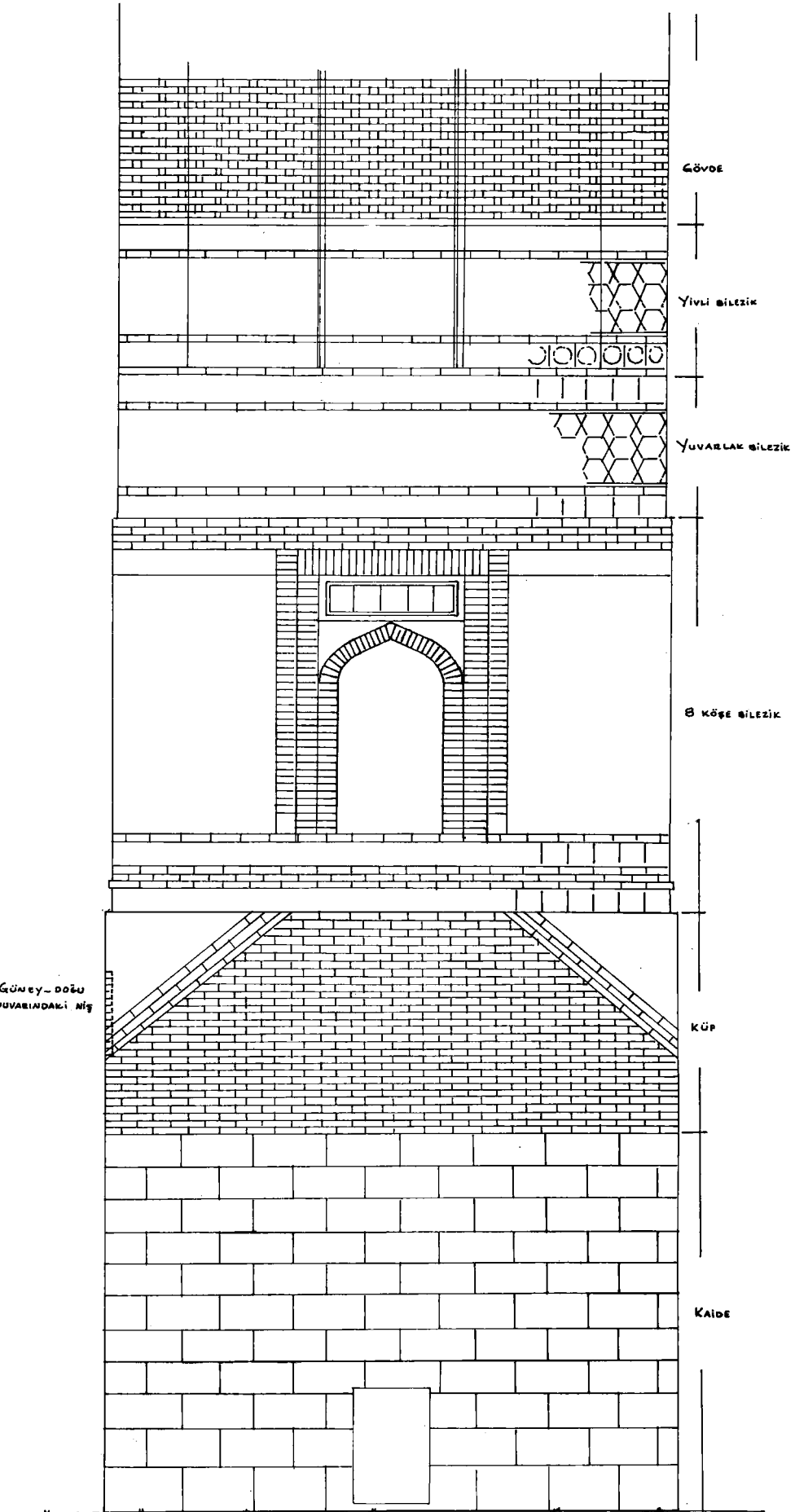
Res. 14 — Sütü kahverengi sırlı bordür çinileri.



Res. 15 — Alacalı kahverengi sırlı bordür çinileri.



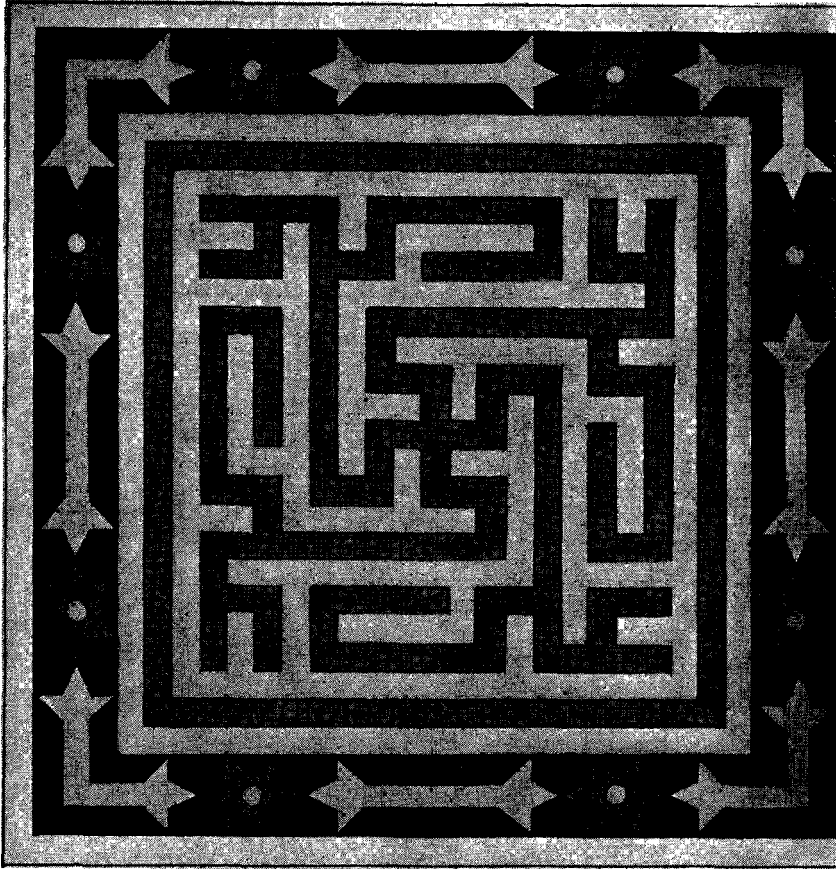
Res. 16 — Benekli bordür çinileri. Kahverengi sırlı firuze yeşili benekli



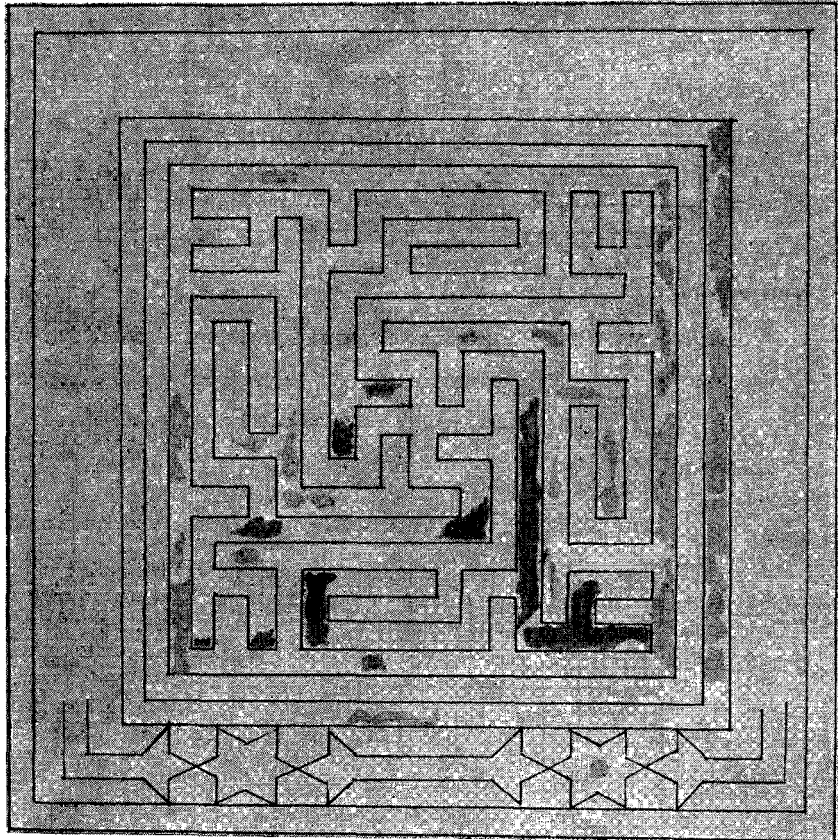
Şekil. 17 — Yivli Minare cephesi.

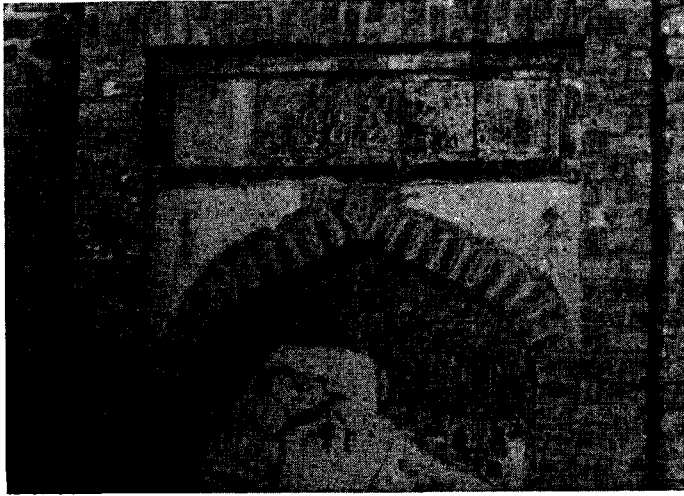


Res. 18 - b



Res. 18 - a

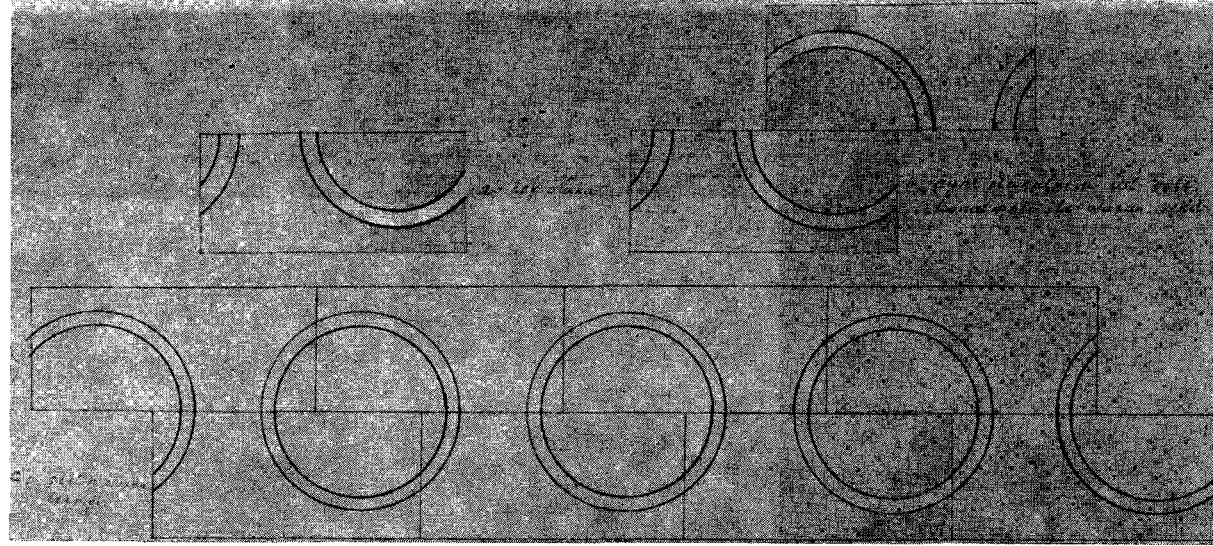




Res. 19 — a Yivli Minare kapısı üzerinde çinili pano ve çini kitabe.



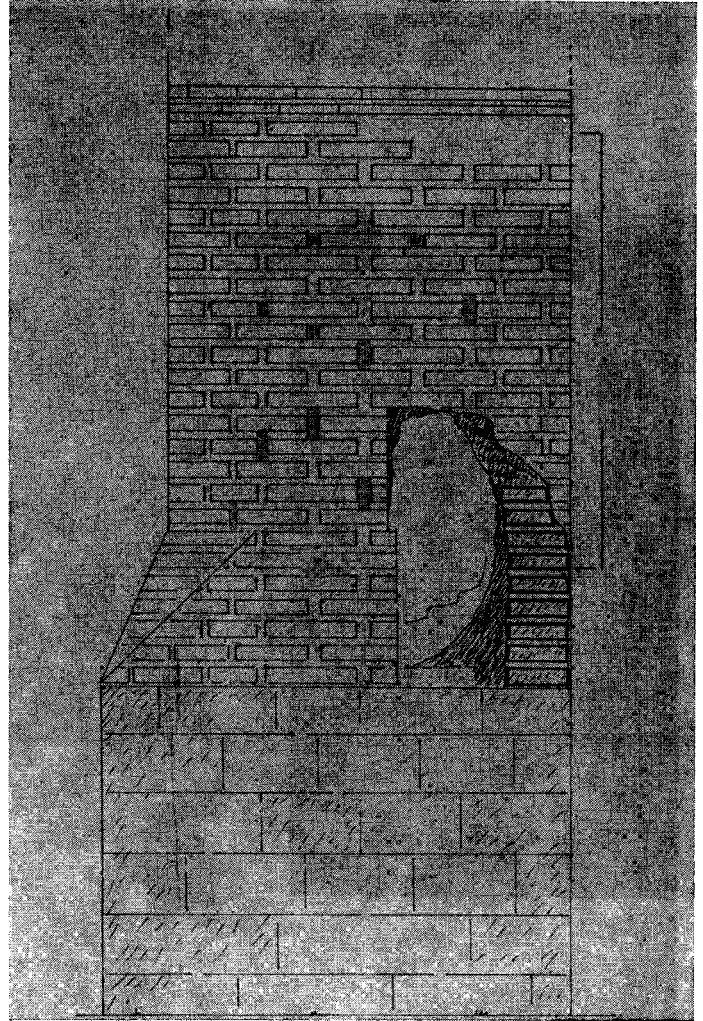
19 — b-Tespit edilebilen renkler.



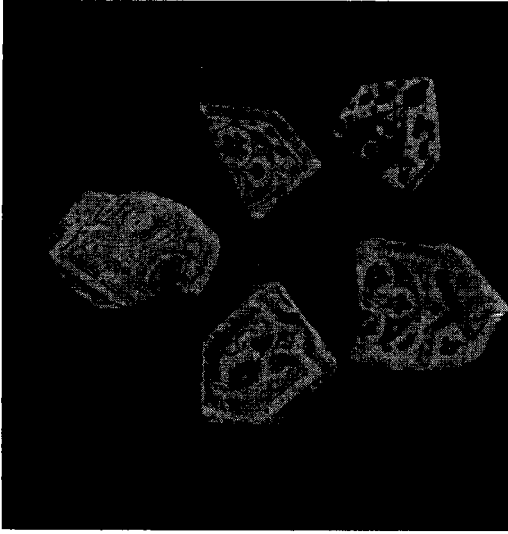
Res. 20 — Yivli Minare üzerindeki firuze renkli ve tek kalıptan oluşan rozetli çiniler.



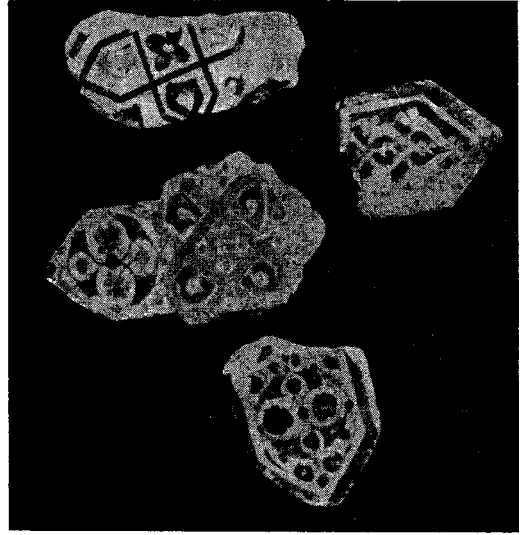
Res. 21 — a - Akşebe Minaresi.



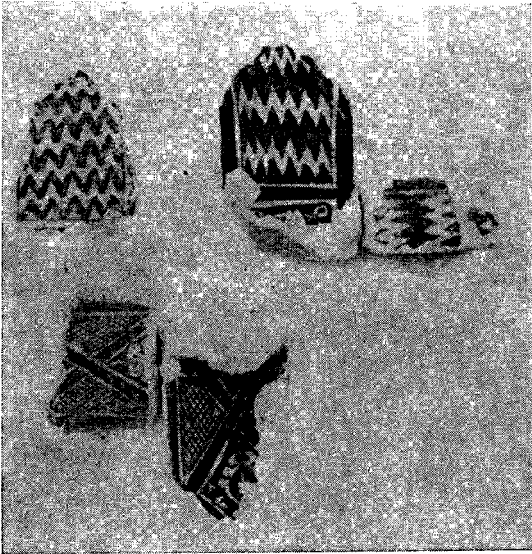
Res. 21 — b - Halen Akşebe minaresinde görülen firuze çiniler.



A



B

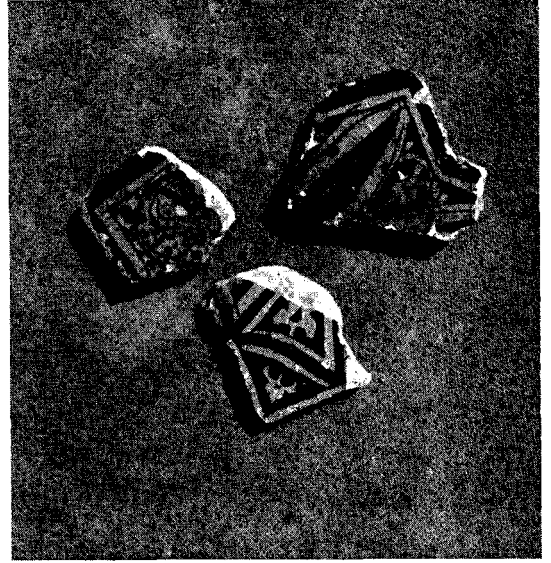


C

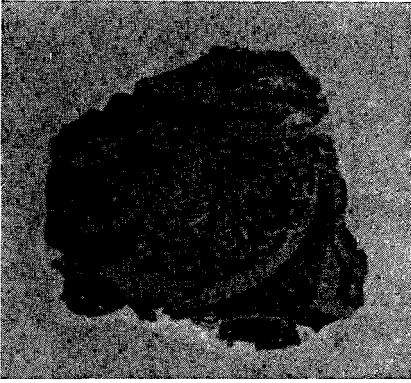
Res. 22 — Sıraltı siyah dekorlu haçvarî Aspendos çinileri.



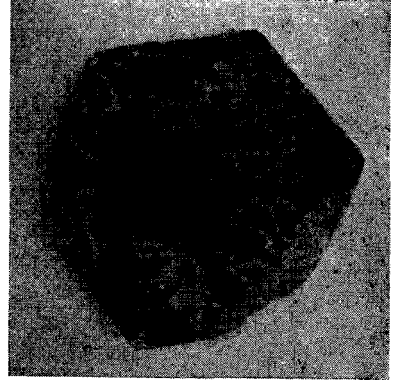
Res. 23 — Firuze sırtlı siyah renkli hayvan ve kuş resimli Aspendos çini parçaları.



Res. 24 — Firuze sırtlı siyah dekorlu Aspendos çini parçaları.



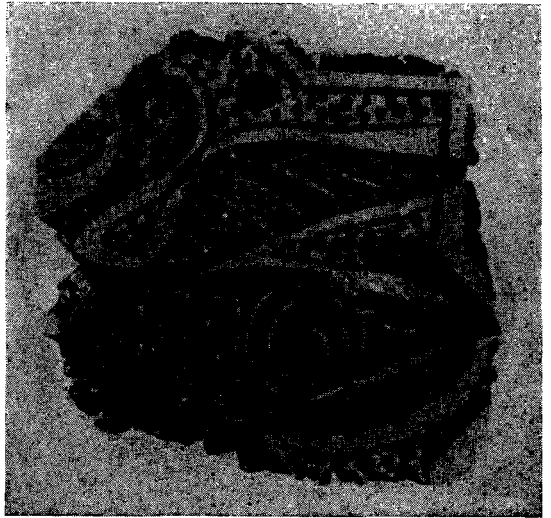
Res. 25 — Firuze sırtlı siyah dekorlu kuş resimli Aspendos çini parçası.



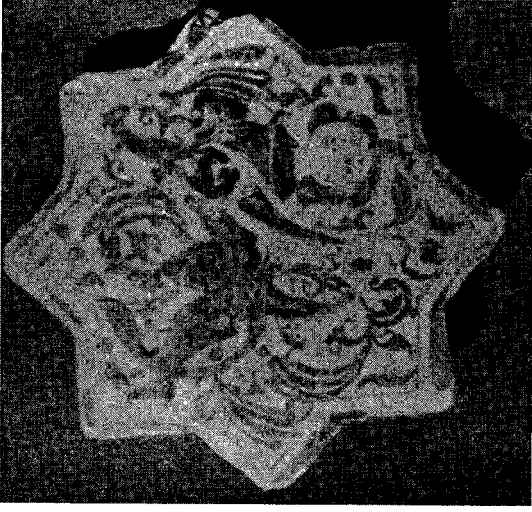
Res. 26 — Firuze sırtlı siyah dekorlu kesme altı köşe Aspendos çinisi.



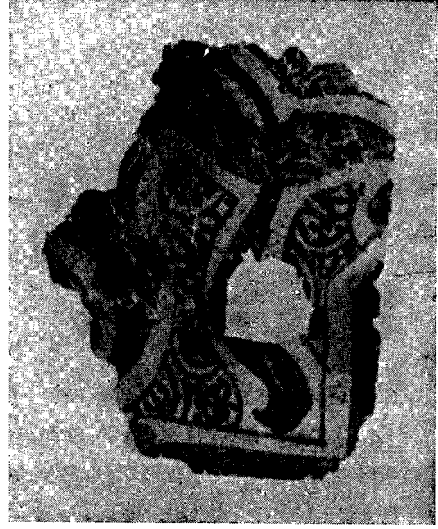
Res. 27 — Firuze sırtında siyah renkli kartal resimli Aspendos çinisi.



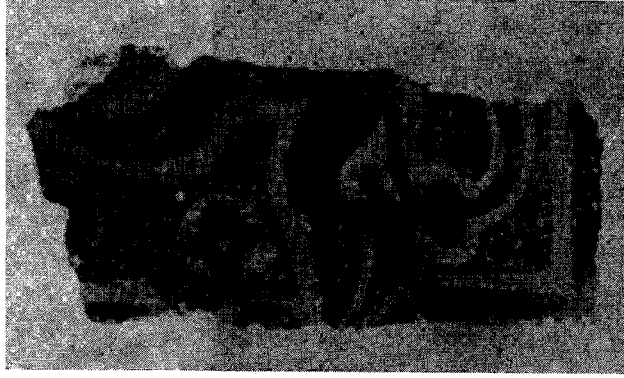
Res. 28 — Firuze sırtında siyah renkle ördek resimli Aspendos çinisi.



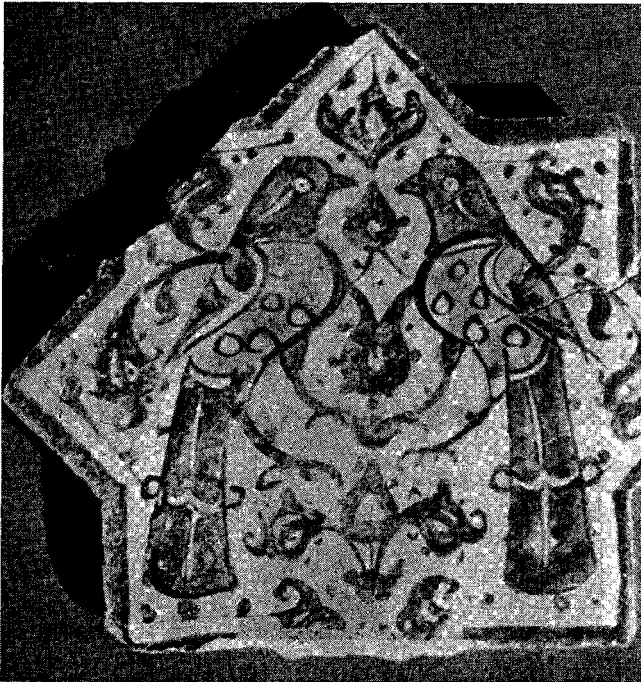
Res. 29 — Kubatâbâd çinisi (Konya müzesi).



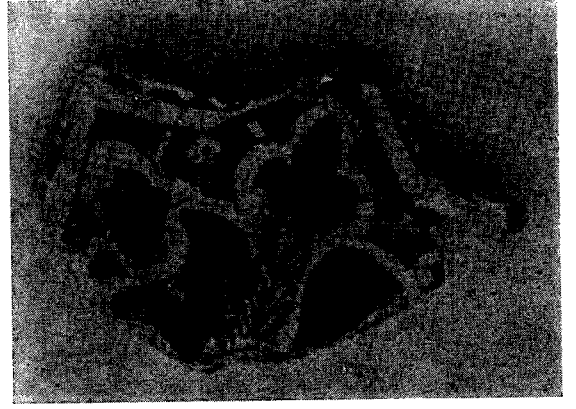
Res. 30 — Firuze sıraltı siyah renkli hayvan resimli Aspendos çini parçası.



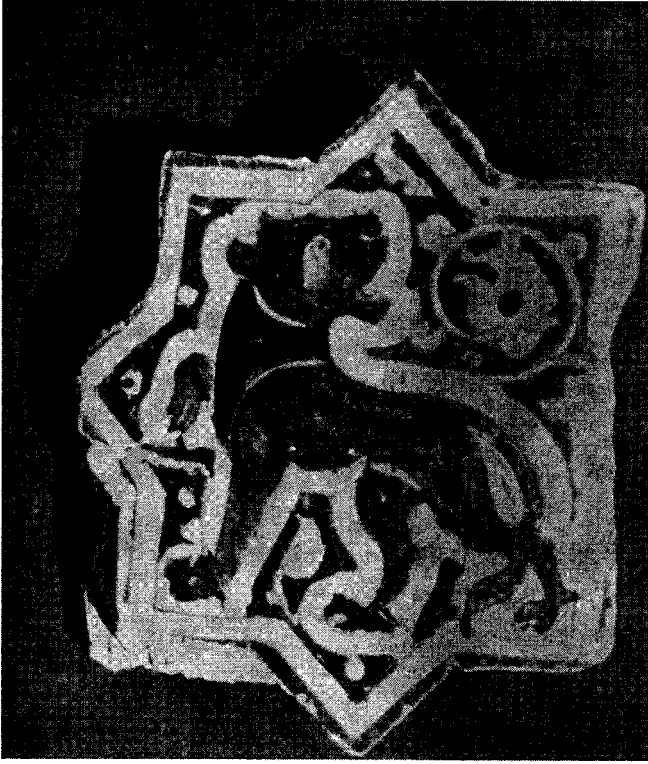
Res. 31 — Firuze sıraltı siyah renkli grifon resimli Aspendos çini parçası.



Res. 32 — Kuşlu Kubatâbâd çinisi (Konya müzesi).

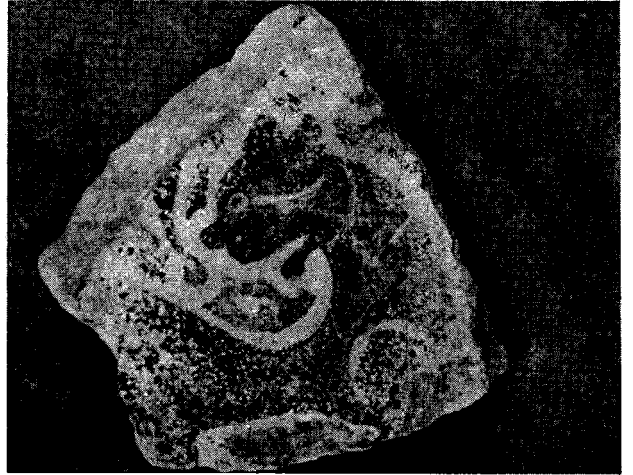


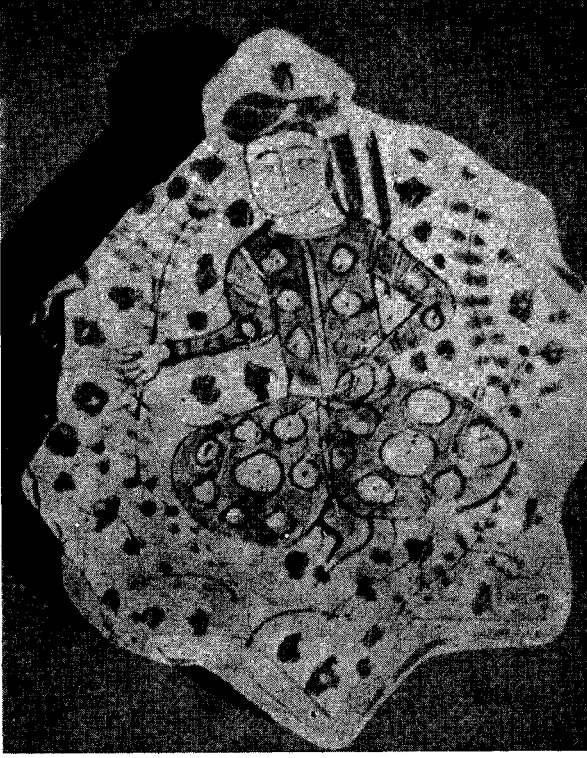
Res. 33 — Gaga gagaya ve sırt sırta simetrik kuşlu Aspendos çinileri.



Res. 34 — Kubatâbâd çinisi
(Konya Müzesi).

Res. 35 — Arslan resimli Aspendos çinisi.

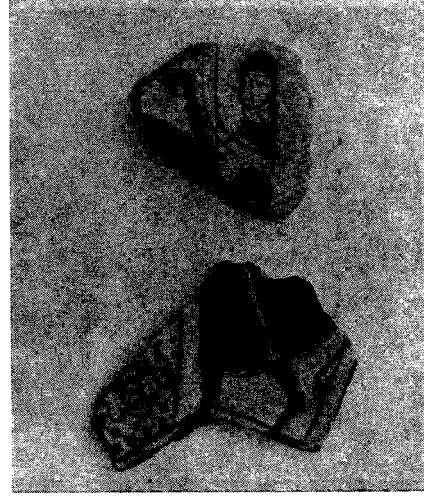




Res. 36 — Oturan insan figürlü Kubatâbâd çinisi
(Konya müzesi).



Res. 37 — Oturan insan figürlü Aspendos çinisi.



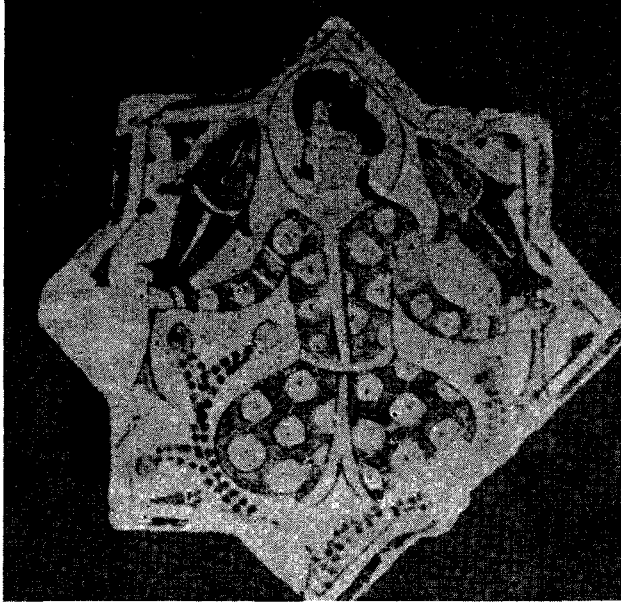
Res. 38 — Yürüyen insan figürlü
Aspendos çinisi.



Res. 39 — Sekizli yıldız çini üzerinde geyik resmi.

Res. 40 — Sekizli yıldız çini üzerinde tavus kuşu resmi.

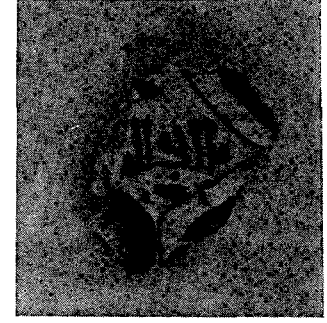




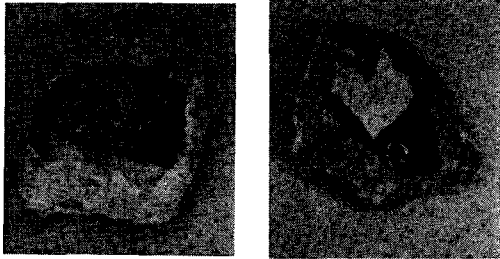
Res. 41 — Balık resimli Kubatâbâd çinisi (Konya Müzesi).



Res. 43 — Aspendos'ta bulunan yazılı çini parçaları.



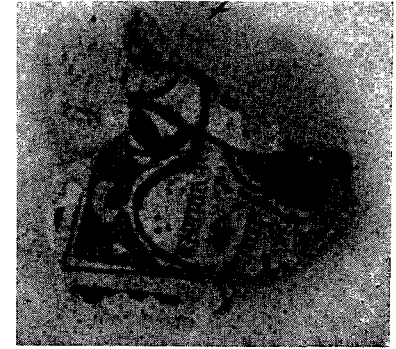
Res. 43 b



Res. 42 — Balık resimli Aspendos çini parçaları.



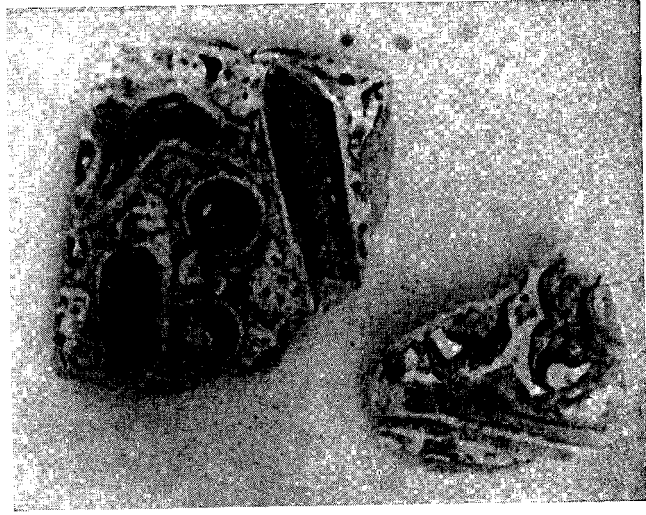
Res. 43 a



Res. 43 c



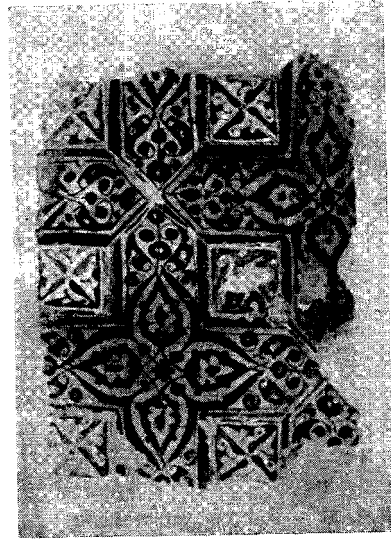
Res. 44 — Aspendos yazılı çini parçası.



Res. 45 — Kabartma yazılı çini parçaları.



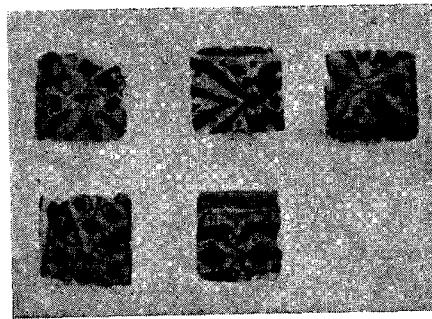
Res. 46 — Zincirliyan Mehmet Bey Türbesi.



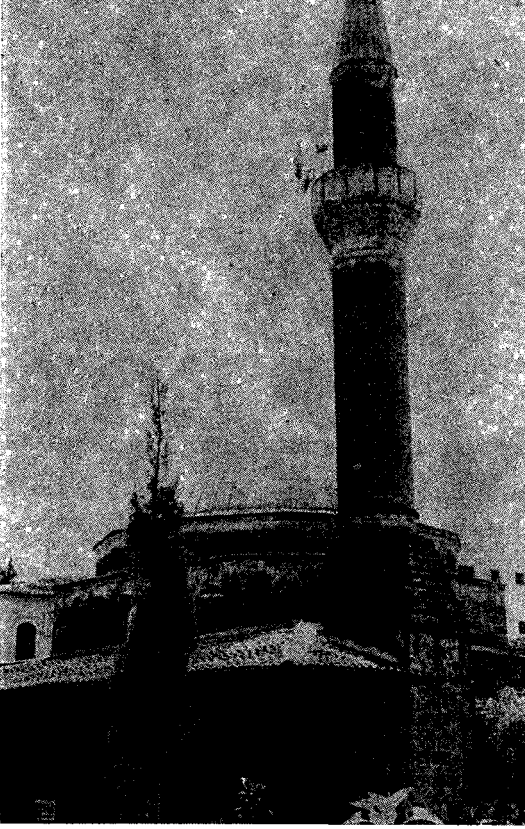
Res. 47 — Türbe Sanduka çinileri.



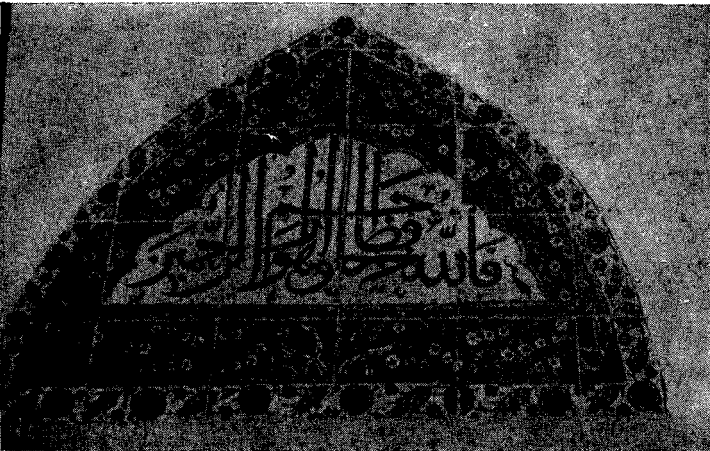
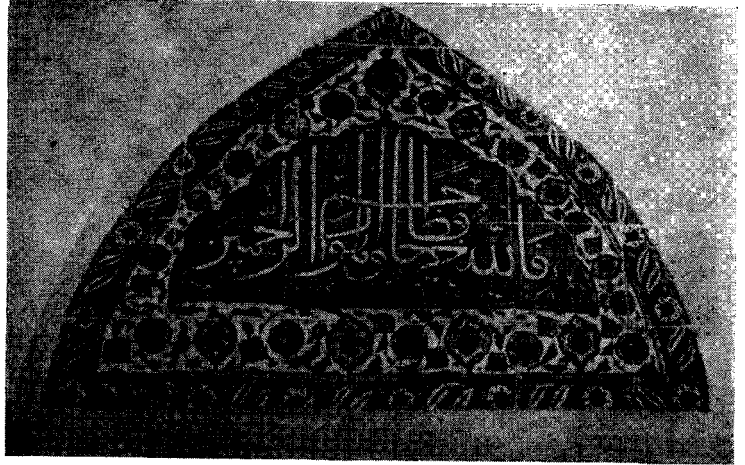
Res. 48 — Türbe Sanduka çinileri.

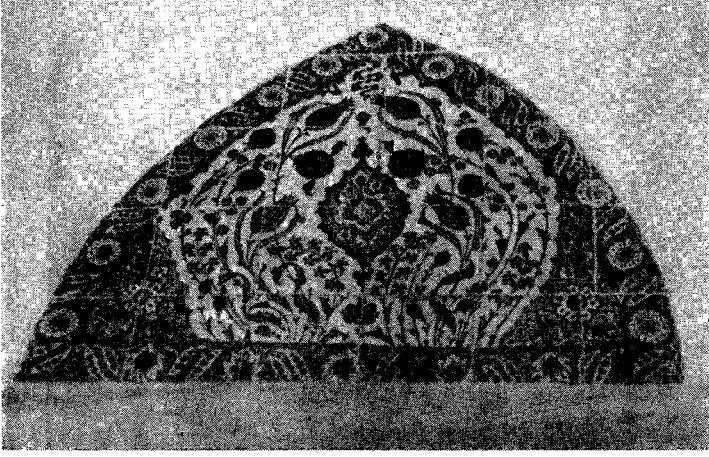


Res. 49 — Türbe sanduka çinilerinden.

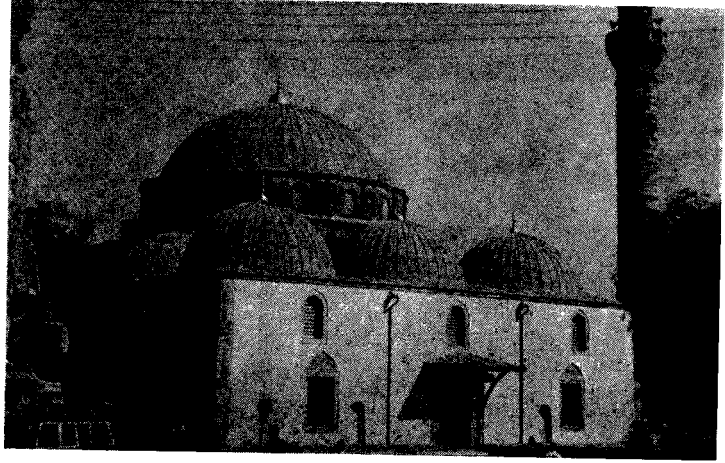


Res. 50 — Murat Paşa camii.

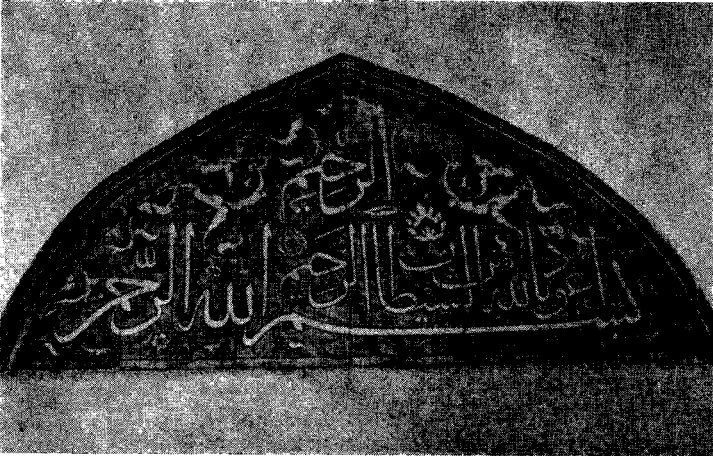
Res. 51 — Mihrap yanlarındaki
pençere alınlıkları.Res. 52 — Yan duvarlardaki
pençere alınlıkları



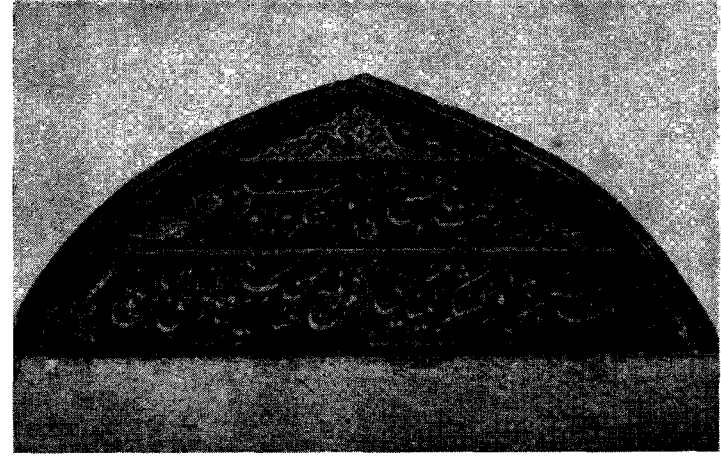
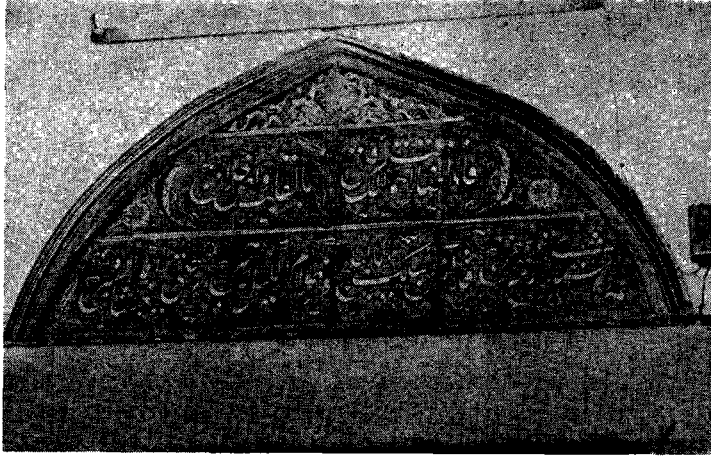
Res. 53 — Yan duvarlardaki
pençere alınıkları.



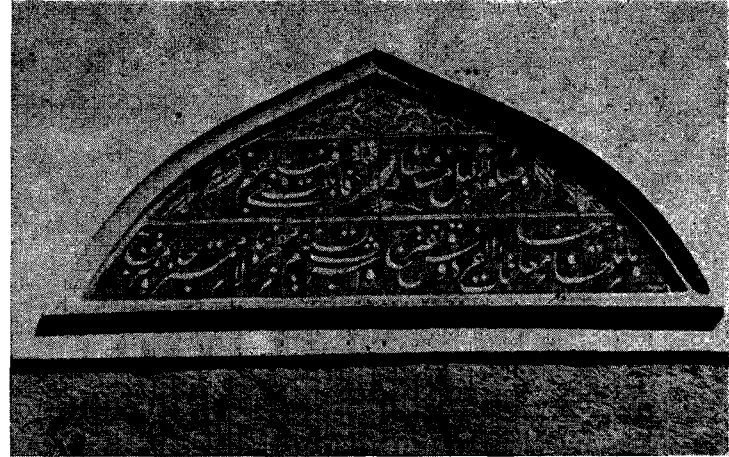
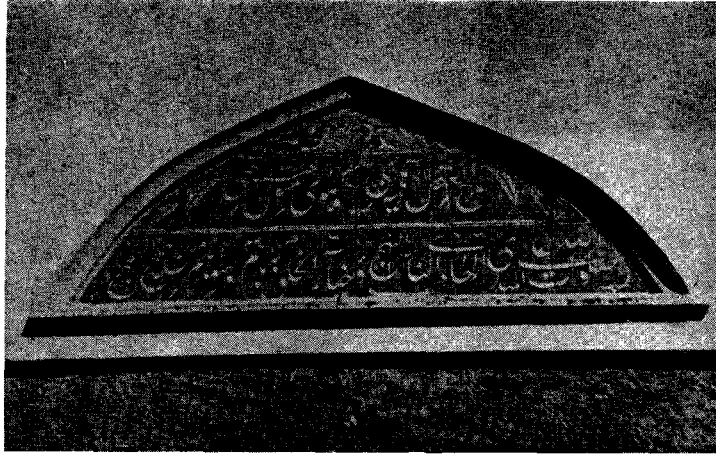
Res. 54 — Mehmet Paşa camii.



Res. 55 — Mehmet Paşa Camii
mihrap sağı pençere üstü pano.



Res. 56 — Mehmet Paşa camii mihrap solunda başlayan Kaside-i Münferice.



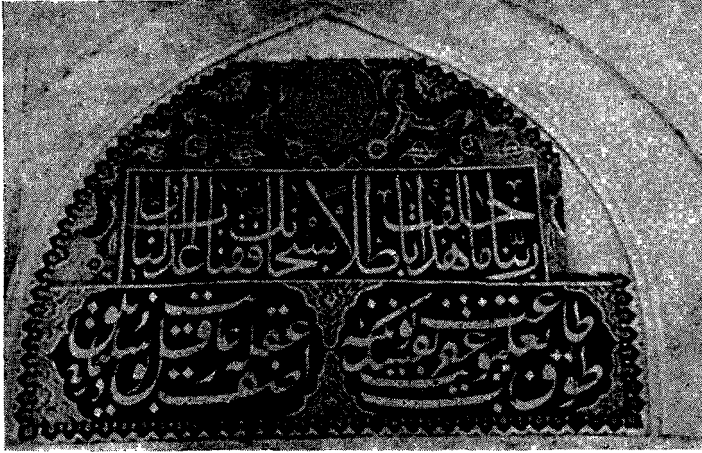
Res. 57 — Mehmet Paşa camii son cemaat mahalli pencere üstü panoları Kaside-i Münfericenin devamı.



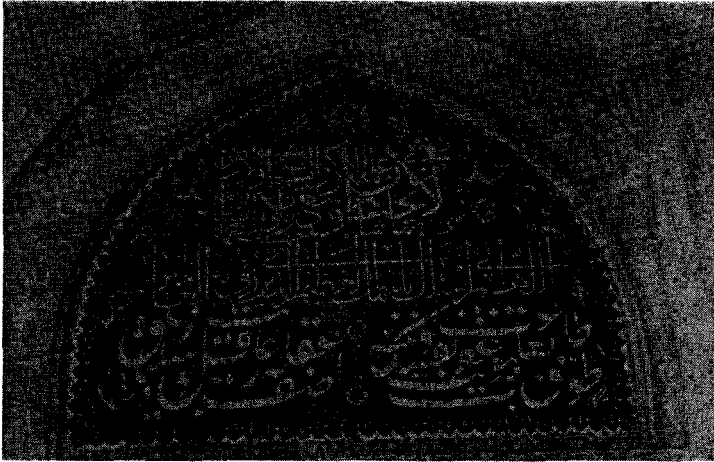
Res. 58 — Elmalı, Ömerpaşa camii Son cemaat mahalli en sağındaki yazılı çini pano.



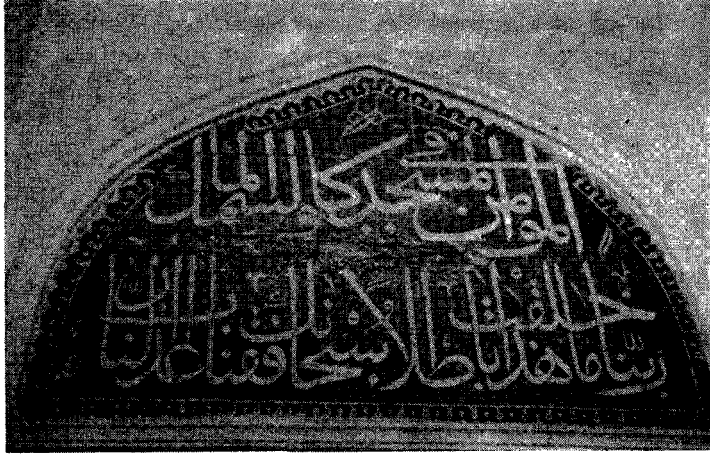
Res. 60 — Son cemaat mahalli kapı solundaki yazılı çini pano.



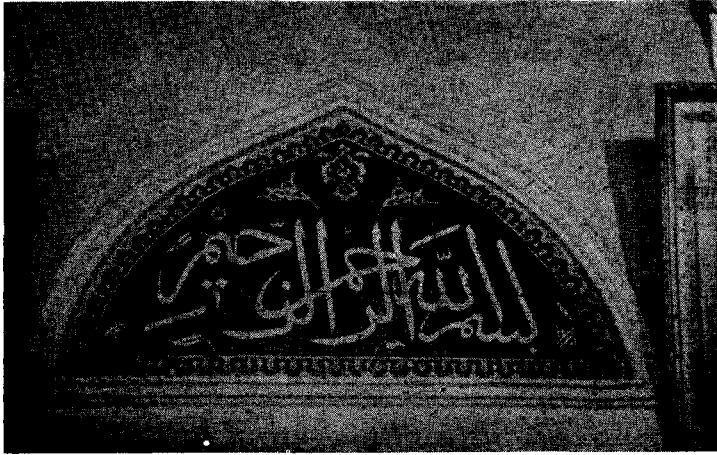
Res. 59 — Elmalı, Ömerpaşa camii son cemaat mahalli kapı yanı sağ taraftaki yazılı çini pano.



Res. 61 — Son cemaat mahalli en solundaki yazılı çini pano.



Res. 62 — Kapı iç tarafındaki peñçere alınlıklarında yazılı çini panolar.

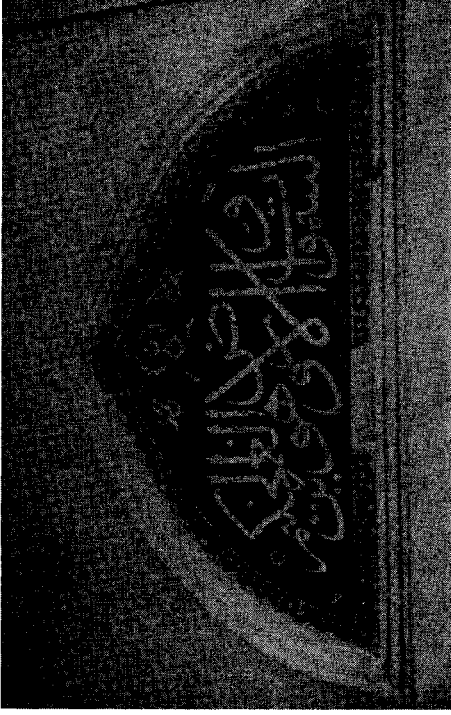


Res. 63 — A

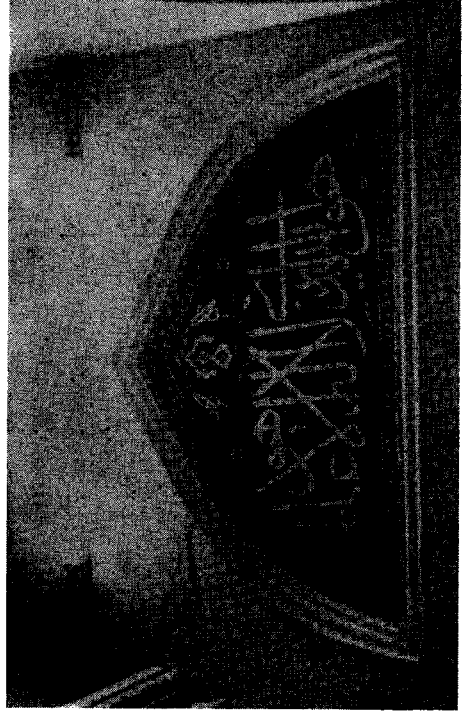


Res. 63 — B

Res. 63 — Mihrap solundan başlayıp doğu duvarında devam eden peñçere alınlıklarındaki besmele ve Âyet-i Kerime yazılı çini alınlıklar



Res. 63—D



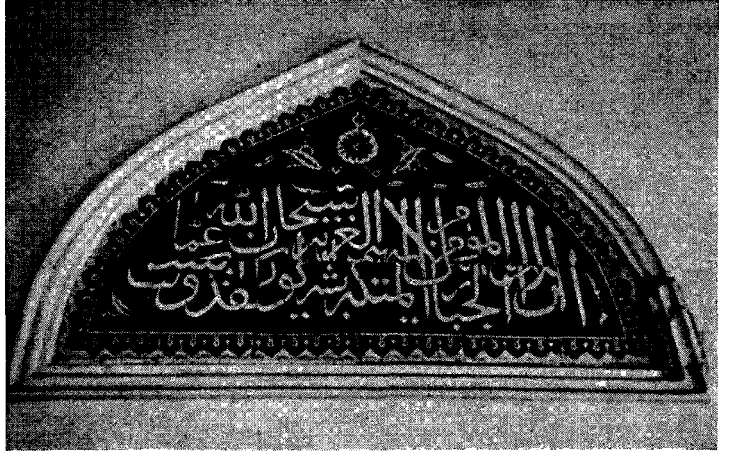
Res. 63—F



Res. 63—C



Res. 63—E



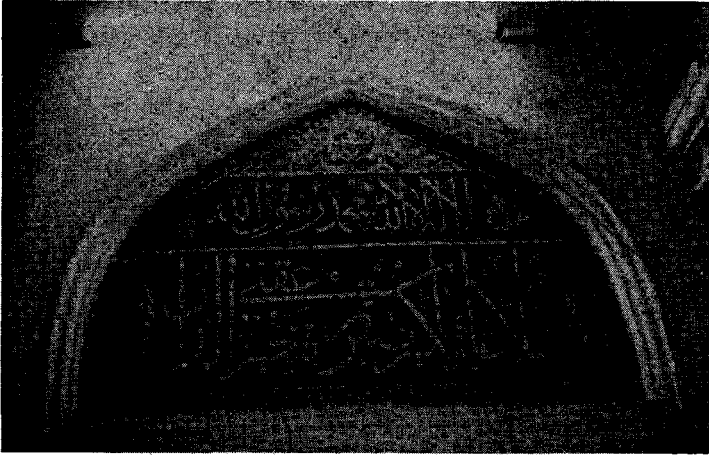
Res. 63 — G Yanlış monte edilmiş âyet



Res. 64 — Mihrap sağındaki pençere alınlığı.



Res. 63 — H Panonun düzeltilmiş şekli



Res. 65 — Mihrabın sağında, batı duvarına yakın pencere alınlığı.

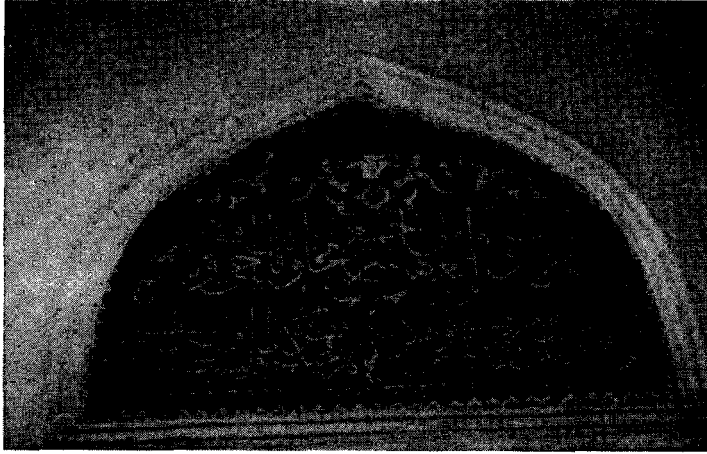


Res. 66 — A

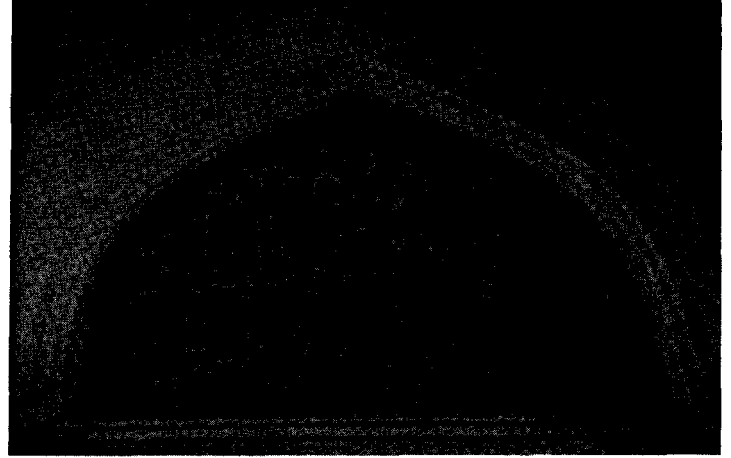


Res. 66 — B

Res. 66 — Batı duvarındaki pençere alınlıkları



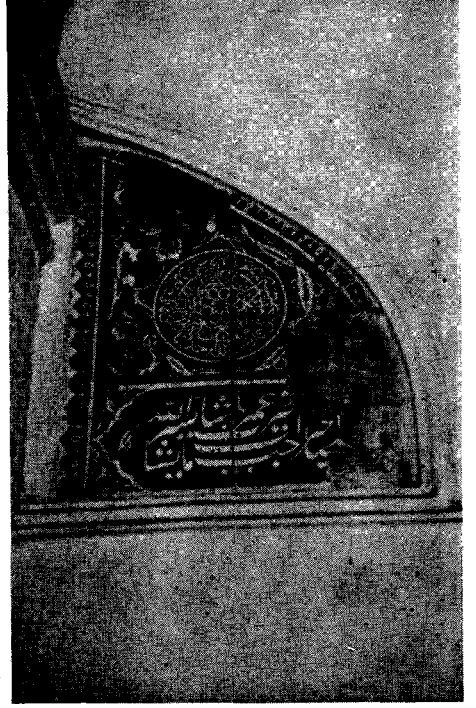
Res. 66 — C



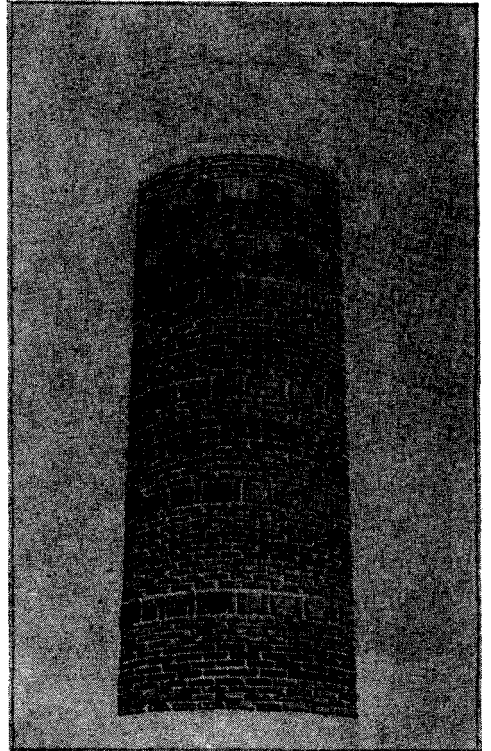
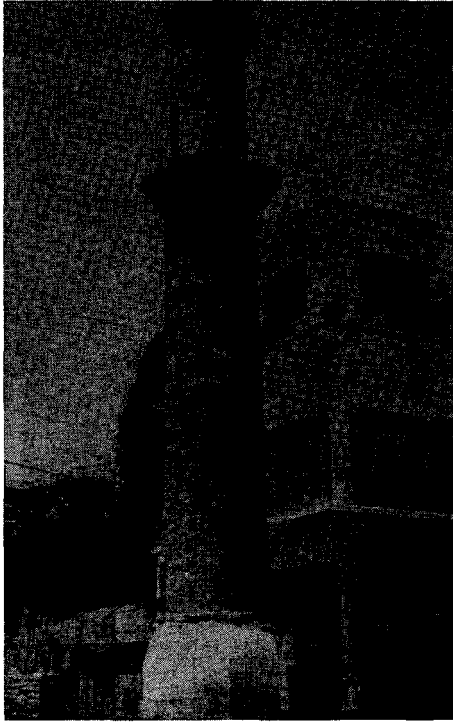
Res. 66 — D



Res. 67 — Girişe göre sol dip köşede bânisinin adı yazılı çini pano.



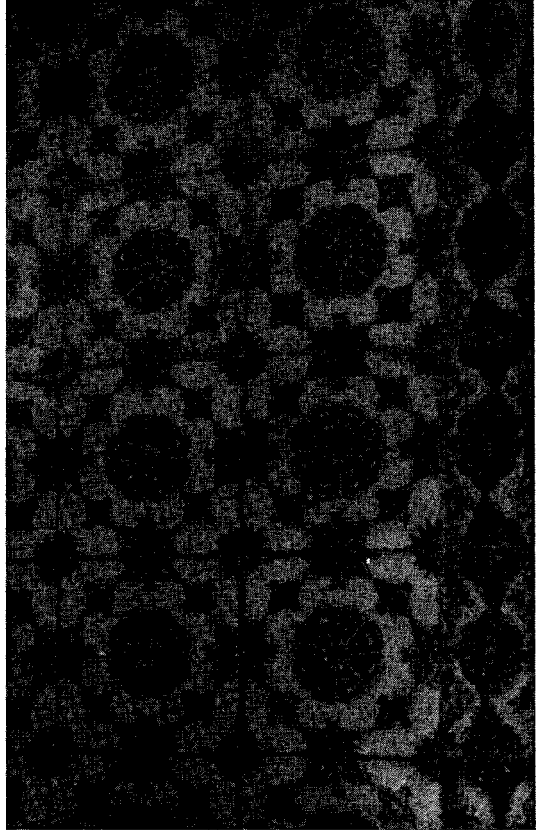
Res. 68 — Girişe göre sağ dip köşedeki, sanatkârın adı yazılı pano.



Res. 69 — Elmalı Eski Cami minaresi.



Res. 70 — Antalya'da Müsellim Camii.



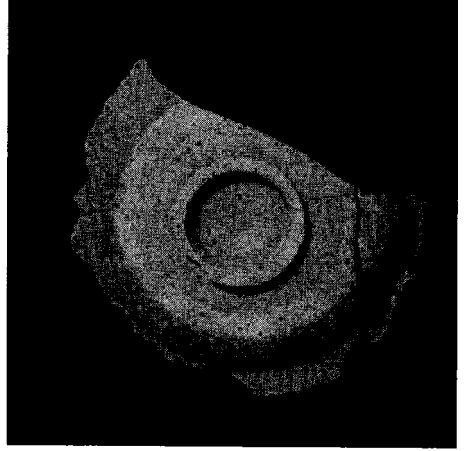
Res. 72 — Kapı yanları çinileri.



Res. 71 — Mihrap üstü çinileri.

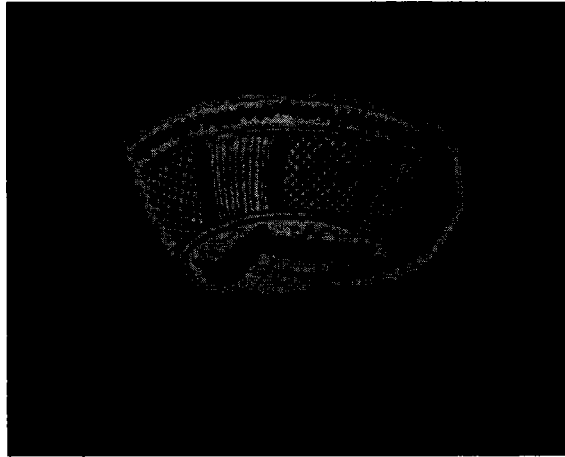


a

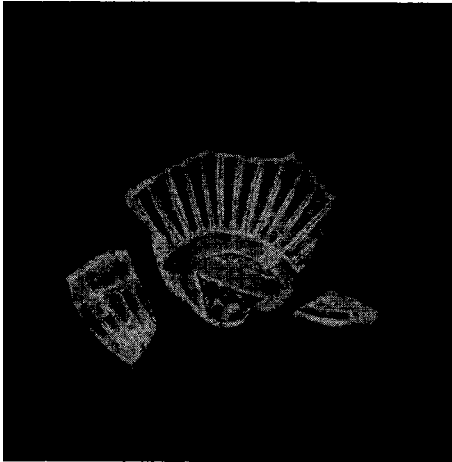


b

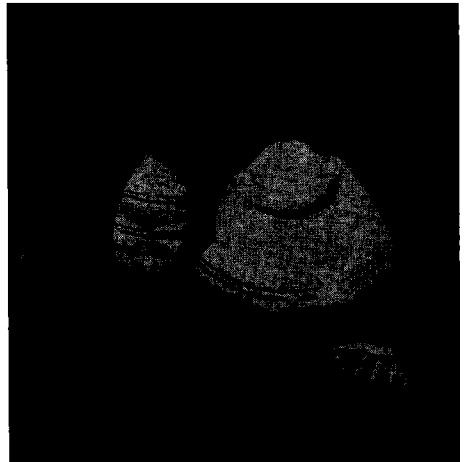
Res. 73 — Kenarı düz kırmızı hamurlu tabak.



Res. 74 — Kırmızı hamurlu kâse parçası.

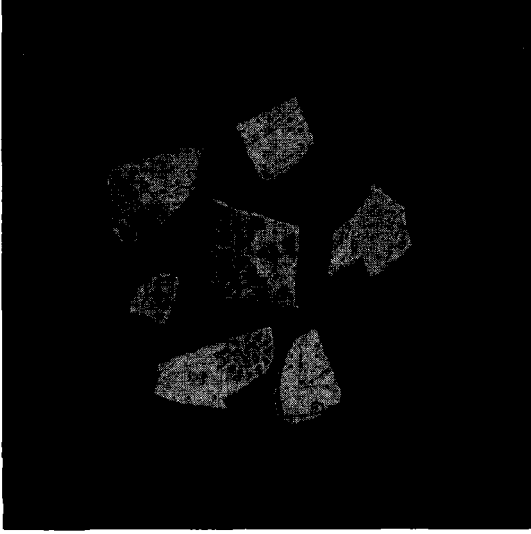


a



b

Res. 75 — Kırmızı hamurlu kâse parçası.

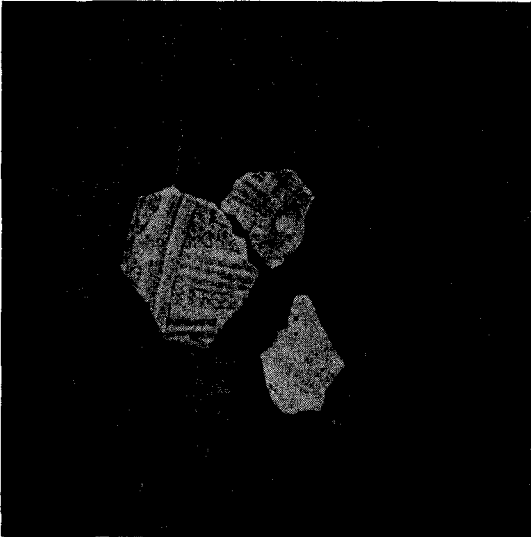


a

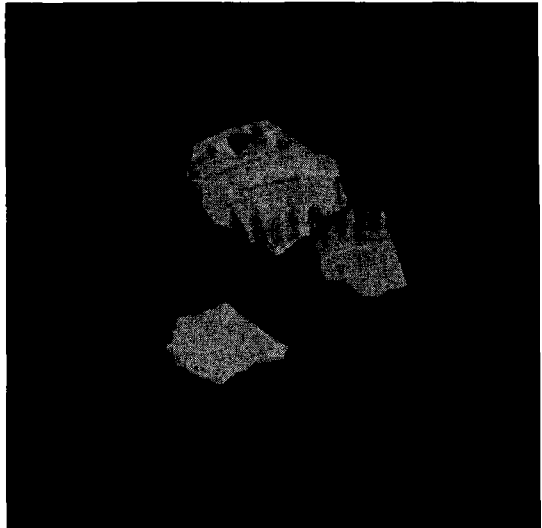


b

Res. 76 — Kırmızı hamurlu parçalar.



a



b

Res. 77 — Beyaz hamurlu parçalar.

NİZAMÎ ARUZÎ VE ÇAHAR MAKALE

G İ R İ Ő

Serap AYKOÇ (ÖZLER)

Konumuz olan Nizamî Aruzî ve Çahar Makale; diğerk bölümlerde de bahsetmiş olduğumuz gibi bir çok eserde incelenmiş, tercüme ve neşredilmiştir. Ancak bu eseri, minyatür incelemesi ve sınıflandırılması bakımından ilk defa Armenag Bey Sakısiyan ele almıştır. Armenag Bey Sakısiyan, Paris’de 1929 yılında yayınlanan *La Miniature Du XIIe Au XVIIe sielle* adlı eserinin 43-45 sayfalarında Çahar Makale’nin varak 6a, 22a, 45b deki üç minyatürünü incelemişse de eseri bütünü ile ele almamıştır. Armenag Bey Sakısiyan yazısında; “1431 e tarihlenen ve bu sultanın adına yapılmış, bir minyatürler grubu orjinallğini bugüne kadar korumamıştır. . . . Minyatürlerden birinde; duran bir kervanın önünde, saçları dağınık bir çıplak kadın vardır. Arka plânda da büyük delikli kayalıklar yer alır (varak 6a) (bak yayın Fig. 56). Bir diğerkinde boynunda ip takılı esir bir atlı tarafından sürüklenir (varak 45b) (bak yayın. Fig. 52). Çok incelik gösterirler. Bu özellik bir önceki Moğol ekolüne karşıt olan XV. yüzyıl Timurlenk ekolünüdür. Çin orijinli teknikte işlenen tepelerin konturları önce çizgilerle gösterilmiştir. Sarının üzerine çekilmiş çok açık (varak 22a) (bak yayın. Fig. 57) yeşillik, stilize kufî harflerden elde edilmiş fiyonk şekilli bordürlü halılar ki, bütün bu özellikler XV. yüzyılı temsil eder. Bir mavi-beyaz şişe ve üzerindeki dragon tasviri bize unutulmuş olan Çin’i hatırlatmaktadır” demektedir.

Bu eserde; minyatürlerin üslûp özellikleri ve konusunun tam olarak ele alınmadığını anlaşılmaktadır. Ayrıca; varak 45b de görülen minyatür konusu hakkında da yanlış bilgi verilmiştir. Armenag Bey Sakısiyan yazısında, bizi bu eser hakkında faz-

la aydınlatmadığı gibi, bu eserin Baysungur devri Herat okuluna ait olabileceği hakkında deliller de vermemektedir. Minyatürlerde bariz olarak görülen üslûp ve devir özelliklerinden bahsedilmemiştir.

Bu eser ikinci olarak; Abdülbâki Gölpinarlı tarafından tercümesi yapılarak Süheyl Ünver tarafından İstanbul Üniversitesi yayınları vasıtası ile “Tıb İlmi ve Meşhur Hekimlerin Mahareti” adı altında 1936 tarihinde yayınlanmıştır. Ancak eserin tümü değil sadece dördüncü makale (12 hikâyesinin tercümesi yapılmış) ve üç minyatürü (varak 43b, 45b, ve 49b) tıb tarihi bakımından incelenmiştir. Eser ve incelenen son üç minyatür hakkında Sayın Süheyl Ünver; “tezhiplerin çok güzel ve resimlerin hakikate yakın bir surette çizildiğini söylemek isterim. Şimdiye kadar Herat Türk Minyatür mektebine mensub sanatkârlar tarafından vücuda getirilen bu eserlerde bilhassa şahıslara verilen intibaların tetkiki çok şayanı dikkattir. Bu eseri tetkik edenler bu resimlere bir çok defalar bakacak olurlarsa İbni Sina’nın düşünceli tavrı, hastanın sabit ve düşünceli nazarları (varak 43b) (bak yayın. Fig. 2,5), Ali bin Abbas’ın dikkati ve hasta hamalın yüzündeki ızdırabı (varak 45b) (bak. yayın Fig. 3, 6) ve Aruzî Semerkandî’nin hastasını dikkatle muayenesi ve genç ve güzel hastasının yüzünde okunan ızdırabı (varak 49b) (bak yayın. Fig. 4, 7) fark edebilirler”¹ demektedir.

Yukarıda bahsedilen bu yüz ifadelerinin verilişindeki canlılık –ya da katılık– dan

¹ Abdülbâki GÖLPINARLI; Tıb İlmi ve Meşhur Hekimlerin Mahareti, yayımlayan; Dr. A. Süheyl Ünver, Tıp Tarihi Ens. İst. 1936, s. 58.

Herat Okulunun ve eserdeki minyatürlerin tek tek incelenmesinde bahsedilecektir.

Devir özellikleri göstermesi bakımından önemli olan Çahar Makalenin ancak iki eserde, birinci eserde gayet kısa, ikinci eserde ise tıp ilmi açısından ele alınmış olduğu anlaşılmaktadır. Halbuki konumuz olan Çahar Makale, yapıldığı yer ve tarihinin belli olması, ayrıca benzeri, aynı devirde yapılan diğer eserlerle mukayese-sinde Baysungur Devri Herat Okuluna ait olduğunun anlaşılması bakımından çok önemlidir. Tarih ve yer bildirmeyen bu yüzden açıklığa kavuşamayan bir çok minyatürlü yazmanın üslûp menşelerinin ve tarihlerinin aydınlatılmasında yardımcı olabilecek nitelikte önemli bir eserdir.

Bu güne kadar minyatür sanatı bakımından tam anlamı ile incelenmemiş olan bu eseri bahsettiğimiz sebeplerden dolayı gerek minyatür ve gerekse konusu bakımından incelemeyi uygun bulduk.

I- ESERİN YAZARI

NİZAMÎ ARÛZÎ – Ahmet bin Ömer bin Ali, mahlası Nizamî olup Nacm al-Din (veya Nizam al-Din) lâkabını taşır². Diğer Nizamilerden ayırd etmek için, ona Aruzî (aruzcu) nisbesi verilmiştir. Browne'a göre, Nizamî İran nesircilerinin en dikkate şayan ve alâka çekicilerinden ve milâdi XII. yüzyılda İran ve Orta Asya saray hayatını en çok aydınlatanlardan biridir. Yazar tıp ve nücum fenlerinde bilgi sahibi idi. Üçüncü ve dördüncü makalenin sonlarında zikrettiği iki hikâyeye bu konulardaki bilgisini gösterir. Hekimliğinde şüphe yoktur. Zira dördüncü tıp makalesini büyük bir dirayetle yazmıştır³. Yazar Semerkant'ta doğmuş bir Türk'tür⁴.

Tercümei hal kitaplarında yazar hakkında doğum ve ölüm yıllarına dair bilgiye tesadüf edilmemiştir. Bize intikal eden tek

eseri Çahar Makale'nin başında yazdığı gibi, 45 yıl Gûr hükümdarlarına sadakat ile hizmet etmiş bir saray şairi idi. Şu halde XI. yüzyıl sonlarında doğmuş olmalıdır⁵. Kitabın bir çok yerinde yazar kendisine ait vakalardan zaman ve mekan tayini ile bahseder ki bundan yazarın hicri altıncı yüzyıl (miladi XII. yüzyıl) ilk yarısında şöhret kazandığı ve doğum tarihinin H. 500 (M. 1106) dan evvel olduğu ve en az H. 550 (M. 1157) senesine kadar yaşadığı anlaşılıyor.

Yazar; H. 504 (M. 1110-1111) de henüz doğduğu yer olan Semerkant'ta bulunuyordu ve şair Rudegi hakkında bilgi toplamakta idi. 506 (M. 1112) da Belh'de Ömer Hayyam ile karşılaşır; üç yıl sonra Herat'a gelir, ertesi yıl 510 (M. 1116-1117) de Nişapur'a gelir, Firdevsi'nin mezarını ziyaret eder ve onun hakkında kitabında bahsettiği bilgileri toplar. Sultan Sencer'in ordusuna girip ihsan almak maksadı ile Tus havalisinde oturur ve meşhur Semerkant'lı Şair Muizzi'nin himayesine girer ve Muizzi tarafından beğenilerek teşvik edilir⁶. Hükümdarın dikkatini çekmeğe muvaffak olur, ikbali ve şöhreti muhtemelen bu devirde başlar. 512 (M. 1118) yılında Nizamî Aruzî yine Nişapur'da bulunmaktadır. 514 (M. 1120) de Muizzi'nin ağzından Mahmud ile Firdevsi'ye dair fıkra dinlediğini söyler. 530 (M. 1135) de yeniden Nişapur'a gidip Ömer Hayyam'ın kabrini ziyaret etmiş ve onun 24 yıl evvelki sözünün tahakkukunu, şimal rüzgarının esmesi ile kabrine bahar çiçeklerinin dökülmüş bulunduğunu görür. 547 (M. 1152) de Gûri ordusunun Herat civarında Sancar tarafından bozguna uğratılması üzerine kaçıp saklanır. Heratta onu misafir eden şahsın kızını tedavi edişi dördüncü makalenin son hikayesinde anlatılmıştır. Hikâyenin minyatürü yazmada 49b. varakda görülmektedir. Çahar Makale adlı eseri

² E. G. BROWNE; A Literary History of Persia, from Firdawsi to Sadi, London 1906, s. 336.

³ Abdülbâki GÖLPINARLI; Tıp İlmi ve Meşhur Hekimlerin Mahareti, yayımlayan; Dr. A. Süheyl Ünver, Tıp Tarihi Ens. İstanbul, 1936, s. 9.

⁴ A. GÖLPINARLI; aynı eser s. 12.

⁵ H. MASSE; "Nizamii Aruzi", İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ, cilt 9, İst. 1964 s. 327.

⁶ E. G. BROWNE, ykr. eser, s. 336.

A. GÖLPINARLI, ykr. eser, s. 11.

H. MASSE, ykr. eser, s. 327.

muhtemelen 551 (M. 1156) de yazılmıştır. Hayatının geri kalan kısmına dair tarih ile tesbit edilmiş bilgi mevcut değildir. Kendi sözüne göre bir ara tıp ilmi ve astronomi ile uğraşmıştır. Şiirlerine gelince, kendisinin beğenmesine rağmen mevcut parçalara göre bir hüküm vermek gerekirse, bunlar birinci derecede şiirler değildir, herhalde Browne'nın onun, farsça da eşsiz olarak vasıflandırdığı nesrine nisbetle çok zayıftır.

617 (M. 1220) de Nureddin Mehmet Avfi tarafından yazılan Lübabül-elbab adlı eserde yazar hakkında hiç malumat verilmiyor⁷. Hamdullah Müstevfi tarafından 730 (M. 1329) da telif olunan tarihi güzidenin sonunda şairler faslında yazarın tercümei halinden muhtasaran bahsetmiştir.

Büyük Selçuk İmparatorluğu zamanında yaşamış olan Nizamî Aruzî Çahar Makalesi'nde Türk büyüklerini ve hatıralarını yaşatmıştır. İranlılığa değil Türklüğe büyük şeref bahşeden bu hekimin tercümei halini tamamlayacak asıl hikâyeleridir. Tababet felsefesini pek iyi anlayan bu yazarın bu eseri de İslâm Tababetinde Türk tababeti esaslarına yarıyacak müşahedelerle doludur⁸.

II- ÇAHAR MAKALE

E. G. Browne; "Bu devirde İran nesirlerinden en önemli ikisi Hada'ikus - Sihir (Watwat) ve Semerkandli Aruzi'nin Çahar Makalesidir" der⁹.

Çahar Makale, dört makaleden mürekkep olup, bunlarda sırası ile yazar tarafından hükümdarların hizmetinde çalışmaları gerekli olan münşî, şair, müneccim ve tabipler ele alınmıştır. Her makale umumi görüşler ile başlamakta ve bunları çok defa şahsî hatıralar ile dolu hikâyeler takip etmektedir. Kitabın en ilgi çeken ve en değerli kısmını teşkil eden bu hikâyeler 40 kadardır, bunların çoğu İran'ın edebi-

yat ve ilim durumu hakkında değerli bilgiler vermektedir. Tıp ilmi ile ilgili dördüncü makale on iki hikâyeye ihtiva eder. Çahar Makale İbni Sina ve Ebu Bekir Razi tercümei hali noktasından büyük bir kaynaktır. Birinci hikâyede hekimin bütün hayatınca çalışması lüzumunun tebarüz ettirmektedir. Dördüncü hikâyenin uydurma olduğunu eseri tahşiye eden Mehmet Kazvini söylemektedir¹⁰. Ancak hikâyeye içinde bahsedilen şahısların bir kısmı yanlışlıkla değiştirilmiş olabilir. Beşinci hikâyeye (varak 43b) İbni Sina'dan bahseder. İbni Sina'nın devrin siyasi adamlarının tesiri altında kalmadan çalıştığını ve Mahmud Sebüktekin'in davetine icabet etmediği görülür¹¹. Altıncı hikâyeye (varak 45b.) Adudüddevle'nin tabibi Ali bin Abbas'ın şiddetli başağrısına düşer hastasını tedavi şeklini anlatır.

On ikinci hikâyeye (varak 49b) ise, eserin yazarının tedavi ettiği vakayı anlatmaktadır. Hastaların vicdanlı hekimlere bir emanet ve yadigâr olduğuna bu hikâyeye emsalsiz bir delildir. Tedavisinde hastanın etrafındakileri uzaklaştırmakla büyük isabet etmiş ve bu misali de 9 asır evvel göstermiştir. Halen cari olan bu gibi düşüncelerin 9 asır evvel de aynı olduğuna güzel bir misaldir.

Hikâyeye namı altında yazılı olan bu müşahedeler dikkatle okunacak olursa X, XI ve XII. asırda Şark'ta Türk ve İslâm memleketlerinde câri olan tedavi usullerine ve hekimlik esaslarına güzel birer misal olduğu görülecektir.

Denilebilir ki Çahar Makale (bilhassa 2. makale) ile Avfi'nin Lubab'ı İran şiirini düzenli bir şekilde ele alan iki eserdir. Devletşah bunlardan çok faydalanmıştır. Firdevsi hakkında en eski bilgiyi ve Hayyam hakkında çağdaş yegane kayıtları Nizamî'ye borçluyuz. Buna karşılık, hatta Nizamî'nin bizzat karışmış olduğunu söy-

¹⁰ H. MASSE; "Nizamî Aruzî" İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ, cilt 9, İst. 1964 s. 328.

Abdülbâki GÖLPINARLI; Tıp İlimi ve Meşhur Hekimlerin Mahareti, yayınlayan; Dr. A. Süheyl Ünver, Tıp Tarihi Ens. İst. 1936 s. 52.

¹¹ A. GÖLPINARLI, aynı eser, s. 42.

⁷ A. Gölpınarlı, ykr. eser, s. 11.

⁸ A. Gölpınarlı, aynı eser, s. 12.

⁹ E. G. BROWNE; A Literary History of Persia, from Firdawsî to Sadî London 1906, s. 346.

lediği hadiseler hakkındaki parçalar dahil bazı kısımların tarih bakımından yanlış olduğuna da işaret etmek gerekir. Nizami'nin eseri şu müellifler tarafından zikredilmiştir. Avfi (Lubab), İbn İsfendiyar (Tahi-i Taberistan), Mustavfi Kazvini (Tarh-i Guzida) Cami (Silsilat alzahab), Gaffari (Nigaristan); Katip Çelebi, Çahar Makale'den ayrı zannettiği bir Macma'alnavadir'den bahsediyor ise de, Mirza Muhammed Kazvini bunun aynı eserin ikinci bir adı olduğunu ortaya koymuştur¹².

Çahar Makale mükemmel bir şekilde, Mirza Muhammed Kazvini tarafından Tahran'da neşredilmiş ve E. G. Browne tarafından İngilizceye tercüme edilmiştir.

Bir taş basma nüshası Tahran'da (1305-1887) çıkmıştır. Bu metin, haşiyeleri ve nüsha farkları olmaksızın, bir de (1345-1927) de Berlin'de neşredilmiştir. M. Muin tarafından yeni tashih şerh ve ilâveler ile yayınlanmıştır (Tahran 1955-1957). Tabîlere dair olan dördüncü makale Abdülbâki Gölpınarlı tarafından Türkçeye çevrilmiştir. (Tıp İlmi ve Meşhur Hekimlerin Mahareti, nşr. Tıp Tarihi Ens. İstanbul 1936).

III- TÜRK VE İSLÂM ESERLERİ MÜZESİNDE BULUNAN 1954 ENVANTER NUMARALI MİNİYATÜRLÜ NÜSHA

a) *Bugünkü durumu*

b) *Minyatürlerin katalogu*

a) *Bugünkü durumu*

ENV. NO. 1954 (Aşir Efendi Ktp., nr. 1454)

50 varak, 2d,5 × 15 cm. ebadında, 17 satırlık tâlik, 9 minyatür al-Sultani tarafından 835 (M. 1431) yılında istinsah edilmiştir.

Kabının dış yüzü, mukavva üzerine koyu kahverengi deri kaplanarak yapılmıştır. Salbekli şemsesi ve köşebentleri soğuk damga kabartma süslü olup, sağ tarafındaki kabın şemsesinden çiçek, yaprak ve

dal süslerinden başka, bir geyiği parçalayan arslan motifi de vardır. Dış kenarı soğuk damga zencirek hatla cedvellidir. Kabın iç yüzü, dışdaki derinin aynı olup, hiç bir tezyinat ihtiva etmemektedir. Miklebinin dış yüzündeki madalyonda süsleme motifi olarak zümrütü anka kuşu vardır. Miklebin iç yüzü, zemini mavi renk olan bir madalyon üzerine kalın katıg süs yapıştırılmıştır. S. 1 a nın ortasında müzehhep yuvarlak bir zahriye bulunmaktadır. Bunun orta kısmı altın yaldız zeminli olup, üzerine etrafı siyah hatla tahrirli ve altınla: “Bi Resmi hızanet-il-kütüb el-Sultan el-Azam el-Adel el-Ekrem Baysungur Bahadır-Han Hallede Allah Mülke” ibareli temellük kitabesi yazılmıştır. Bu zahriyenin sol tarafında beyzî, biri büyükçe iki adet yazılı vakıf mühürleri bulunmaktadır. Üst mühür; Ya rab bi'l-Mustafâ bellig makasidenâ Alt mühür: Min kütüb ül fakir il Allah el kâdir Mustafa al Aşir İbn-i Mustafa, sene 1165

Metin s. 1 b den başlamaktadır. Bu sayfanın üst kısmı taç şeklinde müzehheptir. Metinlerin etrafı yaldız ve mavi hatla cedvellenmiştir. Matbu nüshaya nazaran, 15. yapraktan bir önceki yaprakla, 27. yapraktan sonra dört yaprak noksan görülmektedir. Son imzalı 50b sahifesindeki kâtibin ismi kazanmıştır. Burada: “835 senesi Rabi ül evvelinin 5 inde Pazartesi günü Herat'da sultani tarafından istinsah edilmiştir” yazmaktadır. Varak 50a da ise kitabın yazılış gayesi hakkında bilgi verilir. Bu kitabı Meliki Muazzam Hüsamed devle ya veddin Şems ül Mualî Ebül Hasan Ali İbn Mesud İbn El-hüseyin için yazdığını belirtir.

Kitabın içinde s. 6b, 12a, 17a, 22a, 23b, 27a, 43b, 45b, 49b de olmak üzere 9 minyatür sahnesi vardır. Bu minyatürler XV. yüzyıl Herat okulu üslûbunda yapılmış olup, minyatür sanatı itibariyle kusursuz ve devrinin en güzel eserlerindedir¹³.

¹³ Kemâl ÇİĞ; “Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Katalogu” ŞARKİYAT MECMUASI III, İstanbul Edebiyat Fakültesi 1959. s. 74-75.

¹² H. MASSE, ykr. eser, s. 328.

b) *Minyatürlerin kataloğu*

Varak – 6b

Ebad – 13×13 cm. Minyatür marja taşmıştır.

Sol üst köşede yedi satır yazı minyatürü keser.

Konusu– Ebu Rıza beşyüzon senesinde Nişapur Camiinde İbn Abdüsselâm el-Nisaburi'den işittiklerini nakleder. Hikâyede, bir gün Tamgaç tarafına bir kervanla gidildiği, bu kervanda bir kaç bin deve bulunduğu anlatılmakta ve sıcak bir günde yolda giderken bir tepenin üzerinde çıplak bir kadın gördüklerini servi boylu, gayet güzel, yüzü hoş, saçları uzun bir kadın olduğu anlatılmakta.

Minyatür hikâyede; çıplak uzun saçlı çok güzel olan kadını gördükleri anı temsil eder. Olay açık havada cereyan etmekte. Bu hikâyeden gelen bir tasvirdir. Bir kervan, kervanı üç deve, bir at, bir eşek, altı insan ve bir köpek figürü temsil eder. Kervan tepelik bir yere doğru gitmektedir. Sağda tepelerin bulunduğu kısımda saçları uzun çıplak bir kadın figürü durmaktadır. Tepelik kısım marja taşmış, kenarda bir ağaçla sınırlandırılmıştır. Solda tepelerin arkasında mavi gökyüzü ve bulutlar görülmekte. Zemin küçük bitkilerle tezyin edilmiştir.

Atlı şahıs önemlidir. Resmin iki yanında hikâye kahramanları yer almıştır. Solda atlı şahıs, sağda ise çıplak kadın. Diğer şahıslar el ve vücut hareketleri ile dikkati ve hareketi hikâye kahramanına doğru çekmekte, ortada arkası dönük olan figür el hareketleri ile iki yanı bağlıyor. Deve üzerindeki figür bu hareketi devam ettiriyor, bir eli ile kadını, diğer eli ile atlı adamı göstererek bağ kurar. Diğer figürlerde dikkati bu iki figür üzerine çekecek şekilde yerleştirilmişler, biri profilden, diğeri ise yarım cephededir.

Kompozisyonların marjdan dışarı taşması XIV. yüzyılda çok sevilmiş ve kullanılmıştır. Daha sonra da buna rastlanır¹⁴.

¹⁴ Bu minyatür, Armenag Bey Sakisian; La Miniature Persane Du XIIe Au XVIIe Siecle, Paris 1929, Fig. 56 da.

Varak – 12a

Ebad – 8,5×10,5 cm. Minyatür üstünde altın yaldız çerçeve içinde beş satır yazı vardır.

Konusu– “Bir meslekle uğraşan kimsenin gönlünün rahat olması lâzımdır, aksi takdirde kafasının içi doğru düşünemez. Zira kafa rahat olmadığı zaman kelimeler ve fikirler iyi ölçülemez. Rivayet ederler ki, Abbasi halifelerinin kâtiplerinden birisi Mısır Valisine bir mektup yazıyordu. Bu sırada kafası derlitoplulu ve fikir denizine dalmış bir şekildeydi ve güzel şeyler yazıyordu. Bu sırada onun güzel cariyesi yanına geldi, kafası karıştı. Güzel üslubunu kaybetti ve bu durumdan müteessir oldu”. denilmekte.

Minyatür hikâyede; kâtip mektup yazarken güzel cariyenin yanına geldiği anı tasvir etmekte. Evde oda içinde geçen bir olaydır. Kâtip bir mindere bağdaş kurarak oturmuştur. Önünde hokkası ve kalemleri ile bir çekmece bulunmakta.

Cariye zencidir. Minyatürün solunda, ellerini kâtime doğru uzatmış, ayakta durmaktadır. Yerde stilize küfi bordürlü bir halı, duvarlar ise çini kaplama etkisi uyandırmakta. Yukarda boydan boya bir cam ve üzerinde kıvrımlı ortadan kurdela ile bağlanmış perde görülmekte. Sağda leğen-ibrik, bir çift ayakkabı, solda ise sakı içinde çiçek vardır. Ev içi dekorasyonu tam olarak verilir.

Cariyenin ayakta durması, ellerini kâtime doğru uzatması ile dikkati kâtime çekiyor. (ilk defa yayınlanmaktadır).

Varak – 17a

Ebad – 9,5×9 cm. Minyatür altında altın yaldız çerçeve içinde dört satır yazı vardır.

Konusu– Varak 16a dan itibaren Gazneli Mahmud'dan nakledilen bir hikâyede; “Bir ara Maverâünnehr Hükümdarı (Karahanlı) Buğra Han'a bir elçi gönderir. Mektupda bir ayet yazılıdır. Bunun üzerine

Baysungur Mirza devri Herat Okulu olarak yayınlanmıştır.

Buğra Han memleketindeki âlimleri toplayarak nasıl cevap verilmesi gerektiğini sorar. Alimler dört ay mühlet isterler. Buğra Han'ın kâtibi bunun cevabının kolay olduğunu söyleyerek (Katibin adı; Muhammed ibn Abdullah el-Katib'dir.) bir hadis yazar. (Allahın emrine tazîm ve mahlukata şefkat gerekir.) Bu cevabı orada bulunan âlimler ve hükümdarın çok beğendiğinden bahsetmektedir.

Minyatürde; Buğra Han etrafında kâtip ve âlimleri ile açık havada tasvir edilmiştir. Böyle hükümdarın çevresinde adamları ile açık havada temsil edilmesi gelenekseldir. Ancak, bu konusu itibarıyla hikâyeden gelen bir tasvirdir. Hükümdar tam ortada yüksek bir sedirde oturmakta, etrafında âlimler toplanmış ayakta duruyorlar. Solda sedirin yanında dizleri üzerinde oturmuş şahıs kâtipdir. Etraf yeşil sarı yapraklar ve çiçeklerle tezyin edilmiştir. Önde havuz içinde iki ördek vardır. Sedirin önünde de küçük tepşiler ve sürahiler görülmektedir. (İlk defa yayınlanmaktadır).

Varak – 22a

Ebad – 11,2×8,2 cm. Minyatür altında altın yaldız çerçeve içinde dört satır yazı vardır.

Konusu– Hikâyede “Samanilerden Nasr İbn Ahmet Afganistan tarafına (Belh'e) kışlamaya gider. Esas merkezi Buhara'dır. Bu defa kışlıkta bir kaç sene kalmış, Buhara'ya dönmemiştir. Buhara'yı özlemiştir. Şair Rudegi ve etrafındakiler hükümdarın Buhara'ya dönmesini isterler. Rudegi hükümdarın da Buhara'yı özlediğini farkeder. Bir sabah meclisinde hükümdara Buhara'yı özleten şiirleri huzurunda okur”. Bunlardan biri; “

Bûy-i cûy-i Mülliyân âyed hemî

Bûy-i yâr-i mihrîban âyed hemî
matla'lı kasidedir.

Minyatürde; açık havada geleneksel bir tasvir görülmekte. Hükümdar maiyeti ile beraber, güzel, çiçekli, ağaçlı bir bahçededir. Kûfi bordürlü (baklavalar arasında kıvrım dallı, uçlarında karşılıklı getirilmiş rumili) halı üzerinde sağda hükümdar solda

şair Rudegi oturmakta. Solda önde işret meclisinde hazır bulunan çalgıcılar ve geride hizmetkârlar görülmektedir. Önde bir tepsi içinde üç sürahi bulunmakta, bunlardan biri mavi beyaz, ejderli Çin sürahisidir. Hafif engebeli bir arazi üzerinde zemin küçük-büyük naturalist bitkilerle bezenmiştir. Arkadaki ağaçlardan biri ortaya yakın bir yere konulmuştur. Uzakta uçan kuş tasviri vardır.

Samani hükümdarı ve Şair Rudegi'den bahsetmiş olması tarihi kayıt bakımından önemlidir. Samanoğlu tasvirine uygun yüzlerde portre özelliği görülür¹⁵.

Varak – 23b

Ebad – 11×9 cm. Minyatür üstünde altın yaldız çerçeve içinde üç satır yazı vardır.

Konusu– Hikâyede; “Kölesine aşık Gazneli Sultan Mahmud ve kölesi Ayaz'ın güzelliğinden” bahsedilir.

Minyatürde; Sultan Mahmud'un huzurunda kölesi Ayaz'ın saçının kesilmesi tasvir edilmektedir. Kapalı bir mekânda taht üzerinde oturmuş Sultan, etrafındaki hizmetkârlardan ve kölesinden yüksektedir.

Taht örgülü ve ok başlı kûfi bordürlü bir halı üzerindedir. Eyvan kemeri dilimli ve altın yaldız çiçek dekorasyonludur. Kemer içinde fresk intibamı veren vazoda çiçek vardır. Sağda alçı pencere boş bırakılmış olan sahayı süsler. Figürlerin az olması ve boş sahaya yer bırakılması Baysungur devri özelliğidir. Figürler yerli yerindedir.

Figürlerin bastığı yer –zemin– ince bordürlü altıgen kaplamalıdır. (İlk defa yayınlanmaktadır).

Varak – 27a

Ebad – 11×9,5 cm. Minyatür altında altın yaldız çerçeve içinde iki satır yazı vardır.

Konusu– Hikâyede; “Bir sabah Şair Feruhi'nin bir emirin (Ebül Muzaffer Çegani)-

¹⁵ Bu minyatür, Armenag Bey Sakisian, ykr. eser, Fig. 57 de Baysungur Mirza devri Herat Okulu olarak yayınlanmıştır.

nin) huzurunda bulunmasından” bahse dilir.

Minyatürde; Açık havada hükümdarın maiyeti ile oturması geleneksel bir tasvir gibi görülür.

Emir çiçekli bir halı üzerinde bağdaş kurmuş oturmaktadır. Etrafında adamları ve solda portatif bir iskemle üzerinde şair Ferruhi oturmaktadır.

Önde ortada varak 17a daki minyatürde görüldüğü gibi bir havuz vardır. Havuzun etrafındaki yapraklar yine varak 17a daki yapraklara benzer.

Zemin küçük bitkiler ve rozet biçimli çiçeklerle tezyin edilmiştir. Minyatürün orta ekseni ağaçla belirtilmiştir.

Figürlerin duruşları dikkati ortaya esas figürlere çekmektedir. (ilkdefa yayınlanmaktadır.)

Varak – 43b

Ebad – 9×8,5 cm. Minyatür üstünde altın yıldız çerçeve içinde beş satır yazı vardır.

Konusu– Ebu Ali Sinâ Gürgan’a geldi. Orada bir kervansaraya indi. Orada komşularından biri hastalandı. Onu tedavi etti, iyi oldu. Başka bir hastayı tedavi edip iyileştirdi. Sabahları idrar getirirler İbni Sina’da bakardı.

Bir zaman böyle geçti. Gürgan Hükümdarı Kâbus Veşmigir’in akrabalarından birinde bir arıza zahir oldu. Çok çalışılırsa da illet şifa bulmadı. Kâbus’un hizmetindekilerden birisi: (Falan kervansaraya bir genç gelmiştir. Büyük bir tabibdir ve gayet mübarek elli bir adamdır. Nice kimseler onun eliyle şifa buldular) dedi. Kâbus: (El elden üstündür) diye onu, mualecede bulunması için hastaya götürmelerini emretti. Ebu Ali Sina’yı alıp hastaya götürdüler. İbni Sina, gayet güzel yüzlü ve mütenasip azalı bir genç gördü. Tıraşı gelmiş ve zayıflamıştı. Sonra oturup nabzını tuttu, ve idrarını isteyip gördü. Sonra: (Bana bütün Gürgan havalı ve mahallerini tanıyan bir adam lâzımdır) dedi. Getirdiler. Ebu Ali, hastanın nabzını eline alıp o adama: (Gürganın civar ve mahallelerini adı ile söyle dedi.). O adam mahallelerin adını söylemeğe baş-

ladı. Bir mahalleye irişince hastanın nabzı garip bir hareket yaptı. İbni Sina: (Bu mahalledeki sokakları söyle dedi). O adam söylemeğe başladı. Bir sokak adını söyleyince hastanın nabzına o garip hareket yine geldi. Ebu Ali dedi ki: (Bu sokaktaki bütün evleri bilen bir adam lâzımdır). Getirdiler, evleri söylemeğe başladı. Bir eve gelince o hareket yine oldu. Ebu Ali, (şimdi bir kimse lâzım ki bu evdekilerin adlarını tamamiyle bilsin, söylesin dedi). Öyle bir adam getirdiler, isimleri söylemeğe başladı. Bir ada gelince o hareket yine hâdis oldu. O vakit İbni Sina: (tamam oldu) dedi. Ve yüzünü Kâbus’un mutemetlerine döndürüp: (Bu genç, filan mahallede filan sokakta ve filan evde ve filan adlı bir kıza aşıktır. İlâcı o kızın visali, mualecesi onun didarındır.) dedi. Hasta kulak veriyordu ve Hoca Ebu Ali’nin söylediklerini işitip utancından başını yorganın içine çekti. İşin Hoca Ebu Ali’nin dediği gibi olduğunu anladılar. Bu hali Kâbus’a arz ettiler. Kâbus çok taaccüb etti. Kâbus hekimin Ebu Ali olduğunu anlayınca ona iltifat etti¹⁶.

Minyatürde; İbni Sina’nın genç hastasını muayenesi tasvir edilmektedir. Hasta yatakta yatmaktadır. Önde İbni Sina bağdaş kurmuş ellerinin hareketinden konuştuğu anlaşılmalıdır. Önde yerde, pirinç leğen-ibrik, sürahi, tabak gibi ev içi dekorasyonuna ait eşyalar vardır. Arkada duvar altıgen çinilerle kaplanmıştır. Çiniler mavi renkli olup, üstleri altın yıldız tezyinatlıdır. Ortada pencere odayı dış mekânla birleştirmekte. Pencereden görünen tabiat altın yıldız üzerine dekoratif mahiyettedir. Sahneyi boydan boya perde kaplamakta, perde ortadan bir kurdela ile bağlanmış,

¹⁶ Bu minyatür, Abdülbâki GÖLPINARLI, ykr. eser, s. 23-24, Fig. 2, 5 de yayınlanmıştır.

Aynı eser s. 38; Şeyh Ali İbni Sina, kendi tercüme halini yazdığı risalede Harzemden Horasan’a intikalini anlattıktan sonra, “zaruret Horasan’a, oradan da Gürgan’a gitmemi icabettirdi. Kasdım Emir Kâbus’u görmektir. Bu sırada Kâbus mehuz oldu. Onu bazı kalelere hapsedtiler ve orada öldü”. demekte. Şu halde bu hikâyede İbni Sina’nın Kâbus ile mülakatına dair bütün rivayetler uydurmadır.

kenarlarda perdenin uçları kıvrımlar halinde sarkmakta. Sahne kalabalık olmayıp, figürler yerli yerindedir.

Varak – 45b

Ebad – 11,3×8,5 cm. Minyatür altında altın yıldız çerçeve içinde iki satır yazı vardır.

Konusu– Kâmilüssınaa sahibi Ali bin Abbas Aduddevle'nin tabibi olup Fars diyarında, Şiraz şehrinde idi. Şehirde bir hamal vardı ki dörtyüz beşyüz batman yükü sırtına alır, kaldırır. Her beş altı ayda bir hamala başağrısı arız olur, kararsız kalırdı. Bir gün hamalı tabibin huzuruna getirdiler. Gördü ki kuvvetli ve cüsseli bir adam. Ayağına bir çift ayakkabı giymişti ki tanesi birbuçuk batman ağırlığındaydı. Nabzına baktı, idrar istedi. (Onu benimle sahraya getirin) dedi. Getirdiler. Sahraya varınca tabib kölesine: (Hamalın başından sarığını al, boynuna dola ve şiddetle bük) dedi. Diğer kölesine de: (Kundurasını ayağından çıkar, başına yirmi kere vur) dedi. Öyle yaptılar. Çocuklar feryat ettiler, fakat tabib, muhteşem ve muhteremdi. Hiç bir şey yapamıyorlardı. Sonra tabib köleye: (boynuna doladığın destarı al, atına bin ve onu kendinle beraber çekerek koştur) dedi. Köle öyle yaptı ve o sahrada hayli koşturdu. Nihayet hamalın burnundan kan boşandı. (Şimdi bırak) dedi. Bıraktı. Kan pıhtılaşmış bir halde akmakta idi. Kan akarken uykuya vardı. Kan durunca onu tutup eve getirdiler, uyanmadı ve bir gün bir gece uyudu. O başağrısı gitti. Mualeceye hacet kalmadı ve bir daha da gelmedi¹⁷.

Minyatürde; Ali bin Abbas ile ata binmiş olan kölesinin başından rahatsız olan hasta hamalı koştururken görülmektedir. Hikâyeden gelen bir tasviridir.

Ali bin Abbas sol köşede yukarda yamacın arkasındadır. Sadece başı ve bedeni görülmektedir.

At hareket halindedir. Köle atın üzerinde arkaya dönmüş, hamala bakmakta, ve dikkati olay üzerine çekmektedir.

¹⁷ Bu minyatür, Abdülbâki GÖLPINARLI, ykr. eser.s. 25, Fig. 3, 6 de ayrıca, Armenag Bey SAKISIAN, ykr. eser, Fig. 52 de yayınlanmıştır.

Çiçekli bahçe şeklinde gösterilmiş olan sahra Baysungur devri manzara üslûbunu gösterir.

Zemin işlenişi küçük farklarla varak 22a ve 27b ye benzer.

Varak – 49b

Ebad – 11×8,5 cm. Minyatür üstünde altın yıldız çerçeve içinde iki satır yazı vardır.

Konusu– 547 (1152) senesinde Sultanîlem Sencer bin Melikşah ve efendim Alâüddünya veddin Elhüseyin bin Elhüseyin Allah mülk ve kuvvetlerini ebedi etsin, arasında (Obe) kapısında harp oldu. Gur askerine yılgınlık ve gözdağı hasıl oldu. Bu bende de Gur'a mensub bulunduğundan Herat'da gizlenerek dolaşıyordum. Bu sırada bir gece bir büyük adamın evine misafir geldim. Dışarı çıktığımda o büyük zat (onu halk şair olarak tanır fakat şairlikten başka fazıl ve nucum, tıb, teressül ve diğer ilimlerde de mütebahhirdir) diye beni övüyordu. İçeri girdiğimde yakınım gelip oturdu ve (Kızımın bir illeti var, çok kan geliyor ve zayıflıyor. Tamamiyle kuvvetten düşmesinden korkuyorum) dedi. On gün sonra bir gün kızın annesi gelip beni götürdü. Kız gayet güzel ve dehşettede idi. Hayatından ümidini kesmişti. (Baba Allah hakkı için feryadıma yetiş, gencim ve dünyayı görmedim) dedi. (Gönlünü hoş tut bu kolaydır) dedim. ve elimi nabzına koydum kuvvetli buldum. Bir hacamatçı çağırdım. Her iki elindeki damarı salık ile açtı. Kadınları yanından uzaklaştırdım. Pis kan tamamiyle akmıştı. Hasta baygın düştü. Ateş getirmelerini emrettim ve yanında kebab pişirmeğe başladım. Nihayet aklı başına geldi ve hareket etti. İtidal ile bir hafta mualece ettim. Kan yerine geldi ve o illet zail oldu. Ona evlad dedim. O da beni baba diye çağırdı. Bu gün bana öbür evlatlarım gibidir¹⁸.

Minyatürde; Nizamî Aruzî, ev sahibinin kızını muayene ederken tasvir edilmiştir.

¹⁸ Bu minyatür, Abdülbâki GÖLPINARLI, ykr. eser. s. 29 Fig. 4, 7 de yayınlanmıştır.

Ev de yüksekçe bir kemerli eyvan içinde hasta, Nizamî Aruzî ve ev sahiplerinden biri bağdaş kurmuş oturuyorlar. Solda kenarda iki hizmetkâr ayakta durmaktadır.

Duvar kalem işleri ve çini (?) ile süslenmiştir.

Ortada bahçeye açılan bir kapı vardır. Pencereden çiçekler ve ağaç görülmekte. Ağaç koyu yeşil üzerine sarı ve açık yeşil yapraklıdır. Bu tip ağaç tasviri XV. yüzyıldan itibaren görülmeğe başlar. Herat'tan Buhara'ya geçmiş bir özelliktir.

IV- ESERİN YAPILDIĞI 1431 YILLARINDA SANAT MERKEZİ OLARAK HERAT

XIV. yüzyıl sonlarında, Timur'un İran'ı istilâsı neticesinde müthiş bir siyasî gerileme vuku buldu. Böylece bir ecnebi müdahale son defa olarak, İran'da millî bir devletin inkişafını durdurmuş oldu. Timur, Orta Asya'daki fütuhâtı ile, kendi namına bir imparatorluk kurduktan sonra, Cengiz'in sülâlesinden geldiğini ileri sürerek, İran'da da hakim olmak için hak iddia etti. 1370 de Belh'i, 1380 de Horasan'ı, Sistan ve Mazenderan'ı ele geçirmişti. 1383-1384 de Azerbeycan'ı, Irak-i Acem'i zaptetmiş ve nihayet Muzafferî hanedanını ortadan kaldırarak (1389), Fars'ı almak sureti ile fütühâtını tamamlamış idi. 1389 da Herat'taki Kert hanedanı ortadan kalktı. 1387 de İsfahan'ı istilâ etti. Timur İran'ı oğulları vasıtası ile bilhassa 1397 de Horasan ve Sistan hükümdarı olan Şah Ruh ile idare etti. Timur'un ölümünden sonra (1405), imparatorluk siyasî birliğini heyeti umumiyesi ile Şah Ruh (ölm. 1447) un hükümdarlığı altında muhafaza etmişti. 1450 den sonra, Karakoyunlu ve Akkoyunlu hanedanı İran'ın büyük kısımlarına hükmetmek üzere, garptan akın etti. İran'daki en meşhur Timurlu hükümdarı olan Sultan Hüseyin Baykara, payitahtı Herat'tan 1468 den 1506 ya kadar Horasan, Sistan ve Cürcan'ı idara etmişti¹⁹.

¹⁹ J. H. KRAMERS; "İRAN, Tarih ve Et-nografik Bakış" İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ, 5/2. cilt, İstanbul 1968, s. 1022.

Timur Türkçeyi olduğu kadar Farsçayı da gayet iyi konuşurdu. 1370 de Semerkand'ı kurdu. İşgal ettiği İran'dan (Şiraz-Bağdat dahil) bir çok sanatkâr getirdi. Celayiri okulunun baş ustalarından biri olan Abdülhay'ı da Semerkant'a getirdi. Fakat onun idaresi altında hazırlanan bir yazmaya rastlanmamıştır. Bunun yerine edebi kaynaklar, Semerkant'ta bahçe pavyonlarında Timur'un zaferlerinden ve çocuklarının özelliklerini konu alan birkaç seri duvar resimlerinin yapıldığından bahseder. Timur devrine atfedilen çok portre kalmamıştır. Şah Abbas I. zamanına kadar İran saraylarının hiç birinde bu duvar resimlerinden iz kalmamıştır²⁰. Timur imar faaliyetlerine girişti, daha çok hoş binalara meraklıydı, onun edebiyattaki ilgisi hayret verici zaferlerini kaydeden Zafername gibi tarihi eserlere hasredilmiş gibi görülür²¹.

Timur oğulları Şah Ruh ve Ömer Şeyh ile torunları Baysungur, İbrahim Sultan ve İskender bin Ömer Şeyh zamanında İran kitap sanatı en büyük devrine ulaştı.

İskender'in saltanatı (1409-1414) kısa sürdü. İtaatsiz ve cüretkâr davranışlarına kızan amcası Şah Ruh onu Fars valiliğinden aldı. Eric Schroeder bütün Timurlu resimli kitaplarının en güzellerinden biri olan Tahran'da Gülistan kütüphanesindeki Kelile ve Dimne yazmasını onun devrine atfeder. 1410-1420 tarihlerini işaret eden içindeki otuz minyatür üslûplaşmış özellikler gösterir. İstanbul Topkapı Sarayı kütüphanesinde (Revan 1022) muhafaza edilen ikinci minyatürlü Kelile ve Dimne yazmasında Tahran'dakine çok benzeyen minyatürler vardır. 1430 tarihli olan bu yazma Muhammed İbn Hasan el Baysunguri tarafından yapılmıştır²². Ve Herat'da Baysungur Mirza adınadır. Tahran Kelile

²⁰ Basil GRAY; TREASURES OF ASIA PERSIAN PAINTING, Skira London 1961, s. 65.

²¹ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON and B. GRAY; PERSIAN MINIATURE PAINTING, London 1933, s. 49.

²² Prof. Ernst KUHNEL; "History of Miniature Painting and Drawing" A SURVEY OF PERSIAN ART, Volume III., London and New York 1939, s. 1853.

ve Dimne'sinin basit figür gruplaşmalarına nazaran bu yazmada figürler daha katı ve gruplaşmalar diziler halinde ve daha düzenlidir. Her detay en kuvvetli renklerle verilmiştir. Altın zemin ve mavi gökün uyuşması bu yazmada tekrar görülür. Süngersi kaya şekilleri özellikle zengin boyanmıştır. Her iki yazmada hayvan figürleri tamamen farklı ele alınmıştır²³. Bu iki yazma incelendiğinde Tahran'dakinin daha erken olduğu anlaşılır. Tahran Kelile ve Dimne yazması için Schroeder'in İsfahan'da İskender Sultan için hazırlanmış fikri, Mr. B. W. Robinson'un bu yazmanın çok daha sonra 1460-1470 yılları arasında yapılmış bir kopya olabileceği fikrine tercih edilmelidir²⁴. Tahran Gülistan Kütüphanesindeki Kelile ve Dimne Herat'da Şah-Ruh'un sarayında çalışmış olan usta Halil tarafından resimlendirilmiş olabilir²⁵. Göze çarpan erken yazmaların bir kaçı Şiraz'da yapıldı (Kahire'deki Şehname, Oxford'daki Sultan İbrahim Şehnamesi ve İskender Sultan için yapılan iki yazma gibi). Eğer bu yazmalar Chester Beatty'deki 1426 tarihli, Gülistan veya Tahran Şehnamesi gibi Herat'da yapılan çağdaş ciltlerle mukayese edilirse bu iki okulu ayırd edecek büyük bir fark yoktur. Herat eserinde daha t.z ferdiyetçilik ve daha büyük bir akademik birleşimi sezme muhtemelken, kıdemlilik Şiraz'da kalır gibi görünür²⁶. Zaten XV. yüzyıl Herat ve Şiraz'da iki ana Timurid okulu eserleri arasındaki fark henüz tam manasıyla aydınlanmamıştır²⁷. Herat'da bilhassa Chester Beatty koleksiyonundaki Gülistan ve 1447 tarihli Kahire'den Emir Hüsrev'in yazmasında olduğu gibi, çok daha şekli, muntazam ve geometrik üslûplu zarif örnekler kullanıldı. Şah Ruh'un patronluğu altında, ithaf, başlık sayfasının ve ünvanın karışık tezhibi en iyi şekilde geliştirilmiştir.

²³ Basil GRAY, ykr. eser, s. 82, 83, 84.

²⁴ Basil GRAY, aynı eser, s. 78.

²⁵ Prof. Ernst KUHNEL, ykr. eser, s. 1844.

²⁶ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON, B. GRAY, ykr. eser, s. 51.

²⁷ Prof. Ernst KUHNEL, ykr. eser, s. 1844.

Burada da mavinin iki tonu, yeşil, kahverengi ve altın yıldız Chester Beatty'deki yazma ve Tahran Şehnamesindeki gibi fevkâlade kullanılmıştır²⁸.

Şah Ruh'un saltanatı İran tarihindeki en başarılı devirlerden biridir. Bu başarılı devre daha sonra yapılamayan fevkâlade yazma örneklerinde yansıtılmıştır. Herat Timur minyatür sanatının rakipsiz merkezi olmuştur. Zamanla Şah Ruh ve Baysungur'un 1397-1420 de kütüphanelerinin kurulması ile en iyi sanatkarlar buraya çekildi. Sonuç olarak Şiraz Timur üslubunun, Tebriz ise nestâlik yazmaların esas merkezi olarak görülebilir.

Şah Ruh'un oğulları Baysungur ve İbrahim İran edebiyatının aşıklarındandırlar. Çok bilgili –ilim adamı– olan ağabeyleri Uluğ Bey de geometri, astronomi ve müzik gibi ilmi çalışmalara liderlik ederdi. Baysungur iyi bir hattatdı, İbrahim ile edebi konularda tartışırlardı. Her üç kardeş de mutaassıp babalarının aksine ziyaret ve konserlerden zevk alırlardı. Bunun içindirki Herat'da Baysungur ve Şah Ruh için yapılan çalışmalar arasında kalite farkı beklenmelidir²⁹.

Baysungur'un kütüphanesinin kuruluşu Tebriz'i Türkmenlerden almaya gittiği ve dönüşünde henüz bir talebe olan fakat ilerde zamanın büyük bir hattatı olacak olan (nestâlik yazının mucidi Tebrizli Mir Ali'nin oğlu) usta Cafer'i getirdiği meşhur sene 1420 ye rastlar³⁰. Cafer Abdullah'ın talebesidir ve hattattır, ressam değildir. M. Huart (Les Calligraphes et Les Miniaturistes de L'orient Musulman pp. 209-210) tarafından verilen diğer isimler gösterir ki emri altındaki 40 sanatkar Kuzey İran'ın çeşitli yerlerinden toplanmıştır. Tebriz'in bu sanatta önder olmadığını gösteren esaslı bir sebep şehrin bu sıralardaki durumudur. 1387-1420 yılları arasında devamlı el değiştiriyordu. Gerek Celayirîliler

²⁸ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON, B. GRAY, ykr. eser, s. 52.

²⁹ Basil GRAY, ykr. eser, s. 83.

³⁰ Basil GRAY, aynı eser, s. 83.

ve gerekse Timurular onu Kara Yusuf'tan koruyamıyorlardı. Her ne kadar Clavijo 1405-1406 yıllarında halâ gelişmekte olan bir yer olarak bulmuşsa da daha önce olduğu kadar geniş olmadığını da zikreder. Gerçekte XIV. yüzyıl ortaları ile Safavilerin geldiği tarih arasında Tebriz'den resimli bir yazma bilinmemektedir. Fakat Sultan Ahmet Divanının tek kopyası buradan olabilir.

Dr. Martin 1912 de yazdığı kitapta Baysungur'u, dünyanın tanıdığı en büyük sanat kitabının patronu olarak tarif eder. Ve onu sadece Rene of Anjou ile mukayese eder³¹. Bunun yanında yazısında Devletşah'dan aldığı bir kısımda Cafer el Tebrizi'yi Herat'tan temin ettiği 40 kaligraf ile birlikte kütüphanenin baş memuru olarak belirtir. Fakat bu meşhur atölyenin yazmalarının hiç birinin isimlerinden bahsetmez.

Devletşah'ın kayıtlarına göre, Herat sarayı şairlerin, tarihçilerin ve alimlerin büyük bir merkezi idi. Baysungur'un en önemli teşebbüsü, -alimler tarafından önemsenmemesine rağmen- Şehnamenin yeni bir nüshasıdır. Baysungur'un yazdığı önsöz 1426 daki yeni nüshadan sonra şiirin bütün kopyalarına kaydedilmiştir. 22 minyatürü vardır. Cafer Baysunguri tarafından kopya edilmiştir. Eser 1430 da bitirilmiştir. Renkler parlak, figürler keskin silüetler halindedir. Bununla beraber figürler katı ve ifadesizdir. Bu yazmanın kolofondaki tarihten dört sene önce 1426 da Baysungur tarafından önsözü yazılmış olduğu ve Baysungur'un şahsi partonluğu altında yapılmış olan destan metninin orjinal kopyası olup olmadığı sorulabilir. Ancak bu kalitede bir cildi tezhiplenmek ve resimlemek uzun zaman alabilir. Ayrıca rastladığımız bir çok tarihli minyatürlerde veya şiir kitaplarında tarihli bölümlerinde aynı ciltte bir iki senelik fark zikredilmiştir. 1426 ile Baysungur'un ölüm yılı olan 1433 tarihleri arasında tarihlenen bu yazmanın aynı güzellikteki örneklerinin İran'da

mevcut olduğu hakkında kayıtlar vardır³². New York'da Halk kütüphanesinde Spencer koleksiyonunun bir parçası olan 39 minyatürlü Şah Abbas I. için 1614 de hazırlanan Şehname buna bir örnektir. Gülistan sarayı yazmasından daha zengin resimlendirilmiştir. Baysungur Şehnamesinde; bir kaç ön sayfa minyatürlerde yazarın elinden ilk kopyayı alan Baysungur'u temsil ederler. Tahran Şehnamesinde esas figür bir krali şemsiye altında, at üzerindedir. Konu bir av partisidir. Bu figürün Baysungur'un tasviri olması biraz şüphelidir. Aksi takdirde hakiki bir portresi olması gerekir.³³ Sakalı yoktur, fakat küçük bir bıyık, nisbeten zayıf ve topluyüzlüdür. Elinde bir şarap kâsesi tutar. İdareci ve alim olarak şöhretinin büyüklüğü yanında, bu kitabın hazırlayıcılarının lideri olması da o kadar önemlidir.

Şimdi Leningrat'da İlimler Akademisi'nde bulunan 1421 tarihli Hüsrev ve Şirin yazması al-Baysunguri imzasını taşır. 1426-1427 de, Baysungur'a kaligrafiyi öğreten diğer bir usta hattat Muhammed bin Hüsam (Şemseddin) biri antoloji, diğeri de Sadi'nin Gülistan'ı olan iki küçük güzel kitap yazdı³⁴. Bu yazmalar tezhip, yazı ve renklendirme bakımından birbirinden farklıdır. Şimdi Dublin Chester Beatty'de bulunan Gülistan'da 8 minyatür, Floransa yakınında Tatti'de Berenson koleksiyonundaki Antoloji de ise 7 minyatür vardır. Kompozisyonları karışık değildir. Celayiri yazmalarıyla aşık benzerlikleri vardır. Baysungur atölyesinin erken eserlerinin ayırd edici özelliği renktir. Bilhassa çeşitli kırmızılar ve portakal rengi. Kullanılan renkler parlak fakat sert değildir. Altın yaldızlı gök, köşeden yavaşça içeri girer. Bütün bu özellikler geç Timurlu devrinde de görülür. Daha sonraları bu özellikler aynı saflıkta kullanılmamışlardır.

Baysungur Antolojisi ile (aşk hikâyesi) aynı konulu ve 1396 tarihli (30 sene daha

³² Basil GRAY, ykr. eser, s. 85.

³³ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON, B. GRAY, ykr. eser, s. 53.

³⁴ Basil GRAY, ykr. eser, s. 83.

³¹ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON, B. GRAY, ykr. eser, s. 53.

erken) Hoca Kirmani yazmasının mukayese-sesinde kompozisyonun oldukça basitleştirilmiş olduğu görülür.

Ayrıca Dublin Chester Beatty koleksiyonunda 1432 tarihli, Cafer el Tebrizi imzalı bir antoloji vardır.

Topkapı Kelile ve Dimne'sinde görülen özellikler birinci sınıf bir sanatkarlık kabul edilebilir. Daha eski ciltlerde rastladığımız hayal derinliğine ender olarak rastlanır. Bu görüşe göre; Baysungur'un atölyesi babası Şah Ruh'un atölyesinin benzeridir. Sadece boyalar daha zengin, tesirler daha çarpıcı fakat kompozisyonlar sunileştirilmiştir. Bunlarla figür çiziminde ve münasebetlerinde İran zevkini uzun zaman tatmin eden kurallar yerleşmiş ve dolayısı ile Baysungur atölyesini İran minyatür ressamlığının klasik devrinin başlangıca sayabiliriz. Ait olduğu neslin bu konudaki uzmanı sayabileceğimiz Baysungur, 1433 de sefahatten öldüğü sene Herat daha bir müddet kitap sanatının merkezi olarak kaldı.

Baysungur'un kardeşi İbrahim Sultan (1414-1434) Baysungur kütüphanesi için Şiraz'da bir Antoloji hazırlattı. Şimdi Berlin Müzesi'nde olan bu eser 1420 tarihli-dir³⁵.

Dost Muhammed'in kayıtlarına göre, 1447 ye kadar yaşayan Baysungur'un oğlu Prens Ala ül Devle ise, patronluğu zamanında babasının sanatçıları ile kifayet etmeyip 1419-1422 yılları arasında Şah Ruh'un Çin elçilerine eşlik eden ressam Giyasettin'i yanına almıştı³⁶.

V- ESERİN MİNYATÜRLERİNİN BENZERİ ESERLERLE KARŞILAŞTIRILMASI - DEĞERLENDİRİLMESİ ve SONUÇ

Konumuz olan Çahar Makale'nin üslup özelliklerini vererek onun Baysungur devri Herat Okuluna ait olduğunu ispatlamak üzere eserin dokuz minyatürü ayrı ayrı benzer özellikler ve aynı devri veren eserler

ile karşılaştırdık. Yapılan incelemelerin sentezleri her minyatür için aşağıda ayrı ayrı gösterilmiştir.

Varak 6b – Figürlerin ince, zarif görünüşleri, duruş, vücut ve el hareketleri ile profilden görünüşleri Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunan Herat 1422 tarihli Sadî'nin Gülistan'ında görülen figürler ile benzerlik gösterir³⁷.

Süngersî kayaların marja taşması Herat 1440 tarihli Muhammed Cukî Şehnamesinde görülür³⁸.

Zemindeki küçük bitkiler ve kayalardan çıkan kıvrım dallarda aynı Şehname de görülmektedir³⁹.

Kayalardan çıkan çalı demetleri, zemindeki çiçek ve otlar bakımından Tahran Gülistan Müzesi'ndeki Herat 1430 tarihli Şehname ile de benzerlik gösterir⁴⁰.

Varak 17a – Ortadaki esas figürün etrafında diğer figürlerin dizilmesi özelliği İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Kelile ve Dimne ile Tahran Gülistan Şehnamesinde de görülür.

Varak 22a – Zemin örtüsü ve çiçekleri Reşid al-Din'in Şahrüh için 1435 de Herat'da yazmış olduğu Cami al-Tevarih adlı eserindeki bitki örtüsüne benzemektedir⁴¹.

Yine bitki örtüsü bakımından Florance Berenson Koleksiyonunda bulunan Herat 1427 tarihli Baysungur Antolojisi ile benzerlik göstermektedir⁴².

Ufuk hattındaki süngersi kaya çizgisi ve bitkileri bakımından Herat 1429-1430 tarihli Baysungur Kütüphanesi için Cafer Baysungûrî tarafından kopya edilen Firdevsi Şehnamesindeki çift sahife minyatür ile karşılaştırıldığında aynı özellikler görülür⁴³.

³⁷ Basil GRAY; TREASURES OF ASIA PERSIAN PAINTING, Skira London 1961, s. 87.

³⁸ Basil GRAY; aynı eser, s. 90.

³⁹ Basil GRAY; aynı eser, s. 91.

⁴⁰ Ivan STCHOUKINE; LES PEINTURES DES MANUSCRITS TIMURIDES, Paris, 1954, pl. LVI.

⁴¹ Basil GRAY; ykr. eser, s. 81.

⁴² Basil GRAY; aynı eser, s. 86.

⁴³ L. BINYON; J. V. S. WILKINSON and B. GRAY; ykr. eser, pl. XLIV.

³⁵ Prof. Ernst KUHNEL, ykr. eser, s. 1847.

³⁶ Basil GRAY, ykr. eser, s. 88.

Figürlerdeki yuvarlak çehre ve kısa çeneler bakımından ise Sadî'nin Gülistan'ında görülen figürlerle benzerlik gösterir ⁴⁴.

Varak 23b – Köle Ayaz'ın arkasında sağdaki iki figürün başlıkları ve kıyafetleri Baysungur Kütüphanesi için Herat'da 1429-1430 tarihinde Cafer Baysungûrî tarafından kopya edilen ve şimdi Tahran Gülistan Müzesi'nde bulunan Firdevsî Şehnâmesindeki çift sahife minyatür ile benzerlik gösterir ⁴⁵.

Eyvan kemeri ve süslemesi ile duvardaki desen Herat 1410-1420 tarihli, Tahran Gülistan Müzesindeki Kelile ve Dimne'de hırsızın yakalanması sahnesi ile benzerlik gösterir ⁴⁶.

Ayrıca mekân, figürlerin yerleştirilişi, mekânın uzunlamasına ikiye ayrılması, sağ kısmın daha dar olması, kemer ve kemer dolgu süslemesi bakımından Herat 1494 tarihli Nizami'nin Hamse'si ile (British Museum) benzerlik gösterir. Ancak, ele aldığımız yazmanın bu minyatürü karşılaştırdığımız yazmanın minyatürlü sahifesinden çok daha sade ve fazla kalabalık değildir ⁴⁷.

Varak 27a – Ufuk hattındaki süngersi kaya çizgisi varak 22a da ve Tahran Gülistan Müzesi'ndeki Herat 1429-1430 tarihli Firdevsî Şehnâmesindeki özellikleri gösterir ⁴⁸.

Sol kenarda rözet gibi tertiplenmiş çiçek ve yapraklar varak 45b de de görülmekte ve Herat 1429-1430 tarihli Firdevsî Şehnâmesinde ⁴⁹ Gülnâr'ın Erdaşir'i pencereden görmesi sahnesindeki zemin bitki süslemesi ile benzerlik gösterdiği gibi Herat 1430 tarihli Leylâ ve Mecnun yazması ⁵⁰ ve

Herat 1440 tarihli Royal Asiatic Society London'daki Muhammed Cukî Şehnâmesi ile aynı özellikleri gösterir ⁵¹. Emir'in başlığı varak 22a da görülen hükümdarın başlığına benzer. Kıyafet ve başlıklar Herat 1429-1430 tarihli Firdevsî Şehnâmesindeki figürlerin kıyafet ve başlıkları ile benzerlik gösterir ⁵².

Varak 43b – Figür, çehre, kıyafet ve duruşları bakımından Dublin Chester Beatty Kütüphanesindeki Sadî'nin Gülistanı ile benzerlik gösterir ⁵³.

Varak 45b – Ufuk hattındaki süngersi kaya çizgisi, uçan kuşlar zemin bezemesi Tahran Gülistan Müzesindeki eser ile benzerlik gösterir ⁵⁴.

Ortada atlı figürün altındaki rozet gibi tertiplenmiş çiçek ve yapraklar varak 27a da görülmekte ve Herat 1429-1430 tarihli ⁵⁵ Firdevsî Şehnâmesinde görülen zemin süslemesi ile benzerlik gösterir. Aynı özellikleri Herat 1430 tarihli G. Kanoria Calcutta koleksiyonunda görülen Leylâ ve Mecnun yazmasında da bulmaktayız ⁵⁶.

Varak 49b – Kemerdeki rumî süslemeler ve eyvanı taşlıktan ayıran kısımdaki bezemeler Herat 1436 tarihli Paris Bibliothèque National'deki Mirajname'de görülen kemer, bordür ve kapı üzerindeki rumî süslemelerle yakın benzerlik gösterir ⁵⁷.

Kadınların saç şekli ve erkeklerin başlıkları da 1430 tarihli Herat Gülistan Müzesindeki Şehname minyatürleri ile benzerlik gösterir ⁵⁸. Ayrıca konumuz olan bu yazmadaki minyatürlerde görülen ağaç şekilleri Topkapı Kelile ve Dimne'sinde görülmektedir.

⁴⁴ Basil GRAY; ykr. eser, s. 87.

⁴⁵ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON and B. GRAY; ykr. eser, pl. XLIV.

⁴⁶ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON and B. GRAY; aynı eser, pl. XXXV-B.

⁴⁷ Ivan STCHOUKINE; ykr. eser, pl. LXXI.

⁴⁸ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON and B. GRAY; ykr. eser, pl. XLIV.

⁴⁹ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON and B. GRAY; aynı eser, pl. XLVI-B.

⁵⁰ Ivan STCHOUKINE; ykr. eser, pl. LVII.

⁵¹ Ivan STCHOUKINE; aynı eser, pl. LXV.

⁵² L. BINYON, J. V. S. WILKINSON and B. GRAY; ykr. eser, pl. XLVI-B. Ivan STCHOUKINE; ykr. eser, pl. LIII.

⁵³ Basil GRAY; ykr. eser, s. 80.

⁵⁴ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON, B. GRAY; ykr. eser, pl. XLIV ve XLVI-B.

⁵⁵ L. BINYON, J. V. S. WILKINSON, B. GRAY; aynı eser, pl. XLVI-B.

⁵⁶ Ivan STCHOUKINE; ykr. eser, pl. LVII.

⁵⁷ Ivan STCHOUKINE; aynı eser, pl. LVIII.

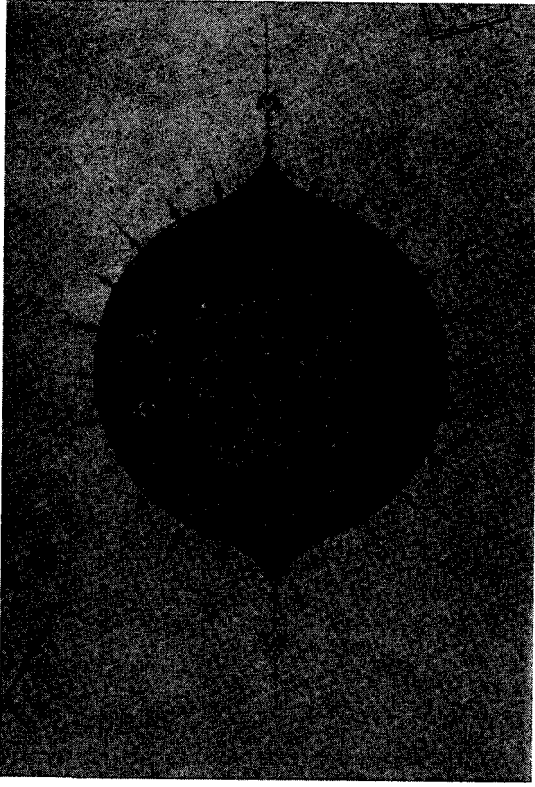
⁵⁸ Ivan STCHOUKINE; aynı eser, pl. LIII.

Konumuz olan Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde 1954 envanter numarası ile kayıtlı Çahar Makale, varak 50b de de belirtildiği üzere 835 senesi (M. 1431)'nde Herat'da kopya edilmiştir. Çahar Makale

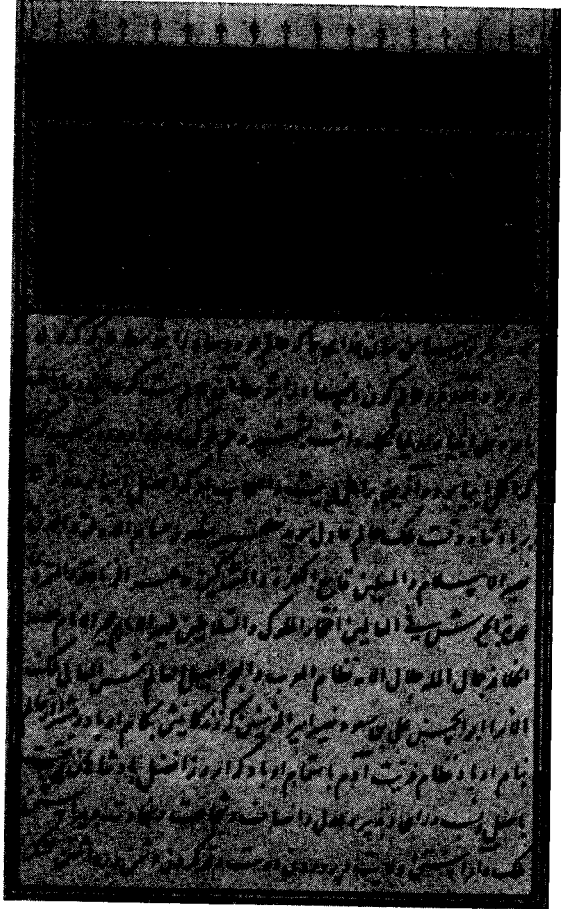
Minyatürlerinin yukarıda yapılan sentezleri sonucunda Baysungur devri Herat Okuluna ait önemli bir eser olduğu ortaya çıkmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

- L. BINYON, J. V. S. WILKINSON and B. GRAY; PERSIAN MINIATURE PAINTING, London, 1933.
- E. G. BROWNE; A LITERARY HISTORY OF PERSIA FROM FIRDAWSI TO SADI, London 1906.
- KEMAL ÇİĞ; "Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu" ŞARKİYAT MECMUASI III, İstanbul Edebiyat Fakültesi, 1959.
- A. GÖLPINARLI; TIP İLMİ VE MEŞHUR HEKİMLERİN MAHARETİ, Yayınlayan Dr. A. Süheyl Ünver, Tıp Tarihi Ens. İstanbul, 1936.
- Basil GRAY; TREATURES OF ASIA PERSIAN PAINTING, Skira London 1961.
- Prof. ERNEST KUHNEL; "HISTORY OF MINIATURE PAINTING AND DRAWING" A Survey of Persian Art, Volume III, London and New York, 1939.
- J. H. KRAMERS; "İRAN, Tarih ve Etnografik Bakış" İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ, 5/2. cilt, İst. 1968
- ARMENAG BEY SAKISIAN; LA MINIATURE PERSANE DU XIIe AU XVIIe SIECLE Paris, 1929.
- IVAN STCHOUKINE; LES PEINTURES DES MANUSCRITS TIMURIDES, Paris, 1954.
- H. MASSE; "Nizamii Aruzi" İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ, cilt 9, İst. 1964.



Varak 1 a



Varak 1 b



Varak 6 b



Varak 12 a



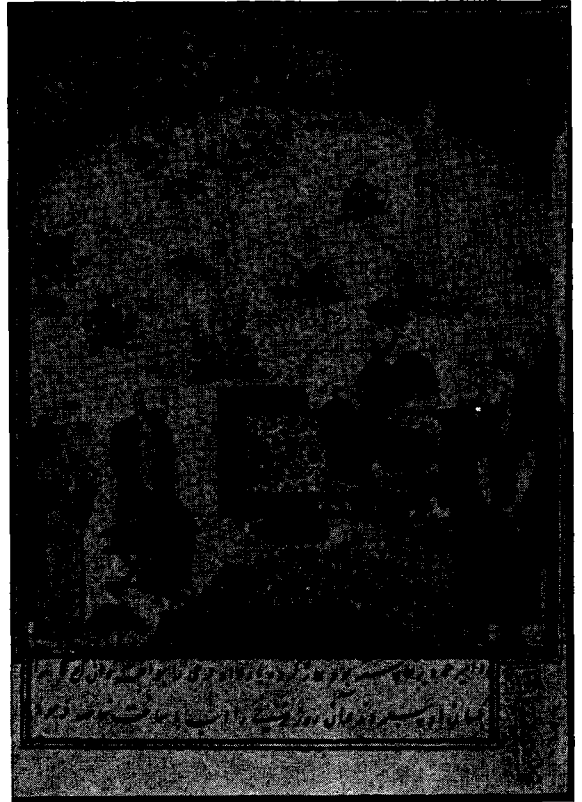
Varak 17 a



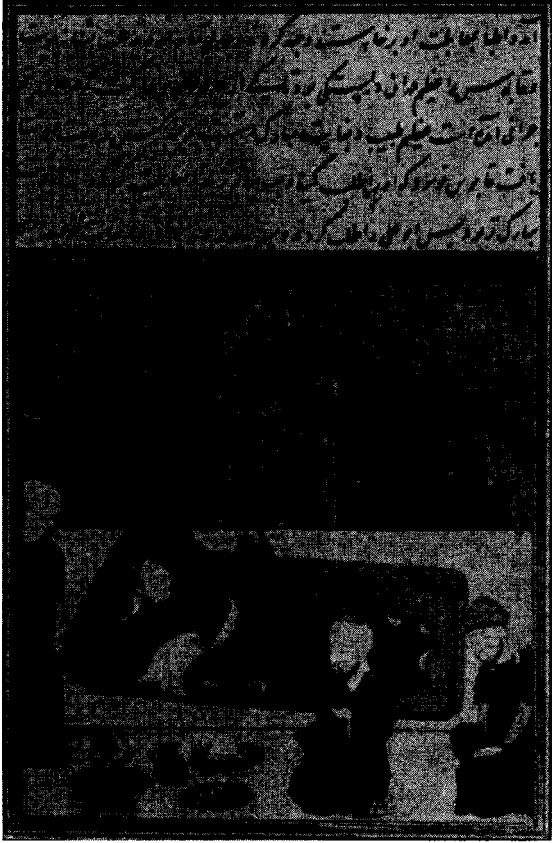
Varak 22 a



Varak 23 b



Varak 27 a



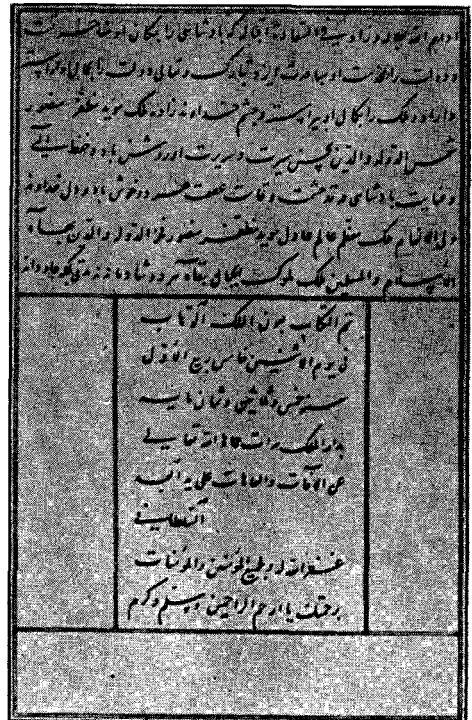
Varak 43 b



Varak 45 b



Varak 49 b



Varak 50 b

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KALEMTRAŞLARI

Hülya TUNCAY

I. KALEMTRAŞLAR HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Kalem Arapça'da kamış demektir. Eskiden bizde yazı yazmak için yontularak ince ve esmer kamışlar kullanıldığı için, kalem kelimesi yazıda kullanılan her aracın genel adı haline gelmiştir¹. Kalemtraş ise, kamış kalemlerin uçlarının yazı yazılabilecek biçim ve nitelikte kolayca açılmasını sağlayan, uzunca saplı ve demiri sabit çakı gibi açılıp kapanmayan, bir aletin adıdır².

Eski yazıların okunaklı ve yazının nevi-ne göre yazılabilmesi için, en uygun kalem, kamış kalem olduğundan, hattatlar, bunların açılması için gerekli alet olan kalemtraşlara çok önem verirlerdi. Bizde bunların bıçak kısmının çelik olmasına bilhassa dikkat edilirdi.

Osmanlılar kalem için gerekli kamışı Irak, İran, Hindistan ve Cava'dan getirtirirdi. En makbulleri olan Hindistan'dan Cava'dan gelenler olup bunlara Hindî ve Cavî adı verilmektedir. Bu kamışlar tabiat-tan elde edildikleri gibi kullanılmaz. Gübre içinde yerleştirilip ıslah ve terbiye edildikten sonra, koyu kahverengini alıp kullanıl-labilecek hale gelirdi³.

Kamış kalemlerin uçlarının, yazı yazmaya elverişli bir hale getirilmesi için gerekli ameliyeye, kalem açmak denilir. Bu oldukça meleke isteyen bir iştir. Önce kamış iki boğum yerinin üzerinden kesilir-

di. Bu kamış parçası sol avucun içine yatırılarak, baş parmağın ayasına dayanmak suretiyle tutulup kalemtraşla meyillice kesilir, kesilen kısmı yine kalemtraşla tanzim edilip, alttaki sivrice kısmın eti iyice yontulup, inceltildikten sonra bu yassı ve dil gibi olan kısmın kenarları alınarak, yazılacak yazının kalınlığına göre yontulurdu. Bundan sonra kamış kalem makta denilen 10-20 cm. uzunluğunda sert bir maddeden yapılmış aletin üzerine konularak, kalemin inceltilmiş yassı yüzeyi ortasına kalemtraşın ucu ile bir yarık açılır ve maktain yuvasına oturmuş olan kalemin üzerine sol elin baş parmağı ile sıkıca basılarak o inceltilmiş kısmın ucu biraz meyillice kesilirdi⁴.

Kalemtraşlar genellikle 10-25 cm. uzunlukta olup üç kısımdan meydana gelmiştir.

I. BIÇAK

II. PARAZVANA

III. SAP

Ayrıca bir kısım kalemtraşlarda meşin veya ağaçtan yapılmış KALEMTRAŞ KINI denilen IV üncü kısma da rastlanmaktadır.

Türk kalemtraşlarının bıçak kısmı genellikle çeliktendir. Kalemtraşların bu çelik kısmının hazırlanması ayrı bir işlem istemektedir. Kalemtraş çeliği önce kösele bileyesinden geçirilir. Bundan sonra çeliğin üzerinde hasıl olan çizgiler ince zımpara tozu ile ovularak kaybedilir ve çelik mazgala sürülürdü. Sonra çeliğin üzerindeki yağ lekeleri sodalı su ile yıkanır, ispirto ve eter ile temizlenirdi. Çeliğe parlaklık ve

¹ ANSİKLOPEDİK SÖZLÜK : İSTANBUL 1946 s. 1045.

² ARSEVEN CELAL ESAT : Sanat Ansiklopedisi İstanbul 1952 s. 1321.

³ ALİ MUSTAFA : Menakib-i Hünerveran İst. 1926 s. 14-16.

⁴ ARSEVEN CELAL ESAT : Sanat Ansiklopedisi İst. 1952 s. 910.

cilâ veren, zağ toprağı denilen bir cins toprak havanda dövülüp tülbentten veya elekten geçirilir. Biraz su ile bir kapda kaynatılır, bulamaç haline gelince bir süngerle kalemtraşın çeliğine sürülüp cilâlanırdı. Cilâlandıkça çelikte menevişlerin peyda olduğu görülürdü. Bi sülfat dö sut ile silmekte çeliğe siyah bir cilâ verirse de bilahare karıncalanmasına sebep olmaktadır⁵. Türk kalemtraşlarının bıçak kısmında umumiyetle hiçbir tezyinat yoktur. Ancak çok nadir de olsa bazı parçalarda bıçak kısmında da savat tekniğinde yapılmış dar bir şerit halinde kıvrık dal ve rumîlerden meydana gelmiş motifler görülmektedir. Bazan da yine savat tekniğinde dar bir şerit halinde Arapça veya Farsça yazılara da rastlanabilmektedir. ct. 44 (Resim I) deki kalemtraşın bıçağının sırt kısmında Farsça bir beyitte

Heme guyet zeban salim Hz Talikik
Hödaya sahibem kim MAZHAR TEV-
FİK

yazısı okunmaktadır.

Parazvana ise, kalemtraşın bıçağı ile sapı arasında, bu iki kısmı birbirine bağlayan pirinç veya altından yapılmış bilezik şeklindeki madenî kısma verilen isimdir⁶.

Kalemtraşlarımızın sap kısmında ham madde olarak demir, ağaç, kemik, fildişi, sedef, mercan, akik, bağa, yeşim kullanılmıştır. Sapı som altından veya altın kakma süslü kalemtraşlar da vardır. Hatta üzeri pırlanta, elmas ve yakut gibi kıymetli taşlarla süslü nefis parçalara da rastlanmaktadır.

Demir saplı kalemtraşlar demirin işlenmesi güç bir madde oluşu nedeniyle tezyinatsız sade bir görünüştedir. Bu kalemtraşlara DEMİR HİNDİ adı verilmektedir⁷. Ancak çok ender de olsa üzerinde savat tekniği ile kıvrık dal ve rumîlerin

⁵ MUSAHİPZADE CELAL : Eski İstanbul Yaşayışı İst. 1946 s. 52.

⁶ ÜNVER SÜHEYL: Türk İnce Sanatları Tarihi Üzerine Ankara 1964 s. 112.

⁷ ÜNVER SÜHEYL : Türk İnce Sanatları Tarihi Üzerine Ankara 1964 s. 112.

işlendiği güzel parçalara rastlanmaktadır (R. 2) (cy. 33).

Ağaçtan yapılanlarda ham madde olarak, öd ağacı, hünnap ve abanoz kullanılmıştır. Bunlarda, düz, oymalı olanların yanında sedef kakmalılarda görülmektedir (R. 3) (cy. 81).

Kemiğinde sert oluşu sebebiyle sapı kemikten mamul kalemtraşlarda tezyinatsız ve sade görünüştedirler. Bunların bir kısmına sapın ucuna ve bıçak kısmına mercan geçme yapılarak renkli bir hava verilmeğe çalışılmıştır (Resim 4) (cy. 34-41).

Fildişi saplı kalemtraşlarda çok çeşitli dekorlar görülmektedir. Bunlar arasında üzerleri burmalı, kabartma çiçek ve yaprak tezyinatlı, saz kamışı biçiminde olup üstü kabartma yaprak motifli, dümdüz tezyinatsız olup uçları mercan geçmeli, telkâri dekorlu, altın yaldızlı, altın kakmalı olanlara bol miktarda rastlanmaktadır (Resim 5) (cy. 48, 49, 50, 84).

Sedeyten ve bağa denilen kaplumbağa kabuğundan yapılan kalemtraşlar bu maddelerin sert oluşlarından dolayı umumiyetle sade ve tezyinatsız görünüştedirler. Bunlar arasında sapının gövdesi burmalı, ucu yaprak motifli ve bıçağa saplandığı kısım iki sıra elmaslı olan bir bağa kalemtraş bilhassa dikkatimi çekti (HAZİNE 892 Resim 6).

Yeşim saplı kalemtraşların bıçak kısmı ise mercan ve sedeyten geçme yapılarak daha ziyade sağlamaştırılmıştır (Resim 7) (cy. 5d-59).

Görüldüğü gibi kalemtraşlar gerek tezyinat ve gerekse kullanılan malzeme bakımından büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Hepsi birbirinden çok sanat değeri taşıyan bu parçaların meydana gelmesinde en mühim rolü oynayan kalemtraş ustalarının büyük bir kısmı tevazu göstererek imzalarını dahi koymamışlardır. İmzalar kalemtraşın bıçak kısmına veya parazvana kısmına koyulmaktadır. Bunlar önce en sert çelik üzerine dişi olarak, ters hazırlanır. Bundan sonra, kalemtraşın üzerine açılan armut damla selvi ağacı şeklinde oyuk içine konulan altın, gümüş ve bakır

gibi kolay işlenebilen bir maden parçası üzerine sıcak ve tazyikli olarak basılırdı. Bunlar iyi intibak ettiğinden kolaylıkla sökülemez, adeta kaynamış gibi dururdu⁸. Baba Galata Recaisi, İstanbul Recaisi Meyli, Şevki, Resa, Rıza, Fenni, Ruhi, Hayri Resmi, Rıfki, Aşkı, Sıtkı, Yümni, Medhi, Vasfi, Nami, Zihni, Fikri, Mustafa, Vahyi Gani, Rüştü, Fehmi, Nazif, Keşfi, Veli, Kanî, Şerif Sırrı, Azmi, Ferit, Kadri, Hakkı, Melih, Şükrü, Nabi, Cemalî, Zeki, Ali, Safi, Bezmi, Nazmi, Hami, İlmi, Cemşit, Kalbî, Şifa, Latif, Nami, Ziya, Ata, Veli, Niri, Bahri isimleri rastlanan belli başlı ustalardır⁹.

Osmanlı devrinde lonca teşkilâtına göre imza koymak bir usule tabi imiş. Sonradan meşhur bir kalemtraş ustası olan Mehmet çırak olmasına rağmen kısa zamanda ustalarını geçmiş, fakat icazet (diploma) almadan imza koymasına men edilmişti. Mehmet buna çok müteessir olmuş, bundan sonra eserlerine imza yerine bir alamet koymayı adet edinmişti. Bir gün küçük bir hak kalemtraşı yapan Mehmet bunu çok beğenip, dayanamaz ve imzasını koyar. Fakat sözünü bozmamak için bunu çelik gömlek halinde imzasız bir kalemtraş içine saklar. Mehmed'in bu imzasız kalemtraşları sonradan pek meşhur olmuş ve kendisine adsız ismi verilmiştir¹⁰. Mehmed'in ustalık devrinde yaptığı imzalı kalemtraşlardan ikisi Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde saklanmakta olup, sap tezyinatına son derece önem verilmiş, imza ise bıçak kısmına basılmıştır (cy. 51-85) (Resim 8).

Hicri 1260 Miladî 1844 yılında Çemberlitaş'ta Recai gayet güzel kalemtraşlar yapmaya başlar. Bu sırada başka bir Recai daha İstanbul'a gelir. Önceki ikinciyi çekemiyerek kâhyaya şikâyet eder. Kâhyada bunlardan birini Galataya verir, di-

ğeri İstanbul'da çalışır¹¹. Galatalı Recai Çeşme Meydanında bir dükkan açar. Onun kalemtraşlarının damgası ve parazvanası altındandır. Fildişinden sap ile altın parazvana arasına bağa bir levha koyan Galatalı Recainin altından damgası geniş, yazısı ise çok ince idi. Bu kalemtraş ustaları içinde en önemlisidir denilenbilir¹².

İstanbulu Recai imzasını çelik üzerine basmakta olup yazısı kalın damgası dardır. Bu zat yalnız bıçağın çeliğine önem verip, sapa değer vermezdi. Çoğu vakit bir hindi bacağına veya bir kaşık sapına uydurup teslim ederdi¹³.

Kalemtraş ustalarından Fenninin 19 un cu yüzyılda yaşadığını eserleri üzerindeki 1258 Hicri 1842 Miladî tarihinden anlamaktayız. Sipariş üzerine çalıştığı bilinen bu ustanın gergedan boynuzu saplı, altın parazvanalı, altın üzerine elmas işli bir kalemtraşı bilhassa dikkate değer (Hazine 812) (Resim 9).

Kalemtraş ustalarından Recailerin 1260 Hicri 1844 Miladî, Resminin 1285 Hicri 1868 Miladî, Aziz'in 17 inci asırda, Necati ve Vasfinin 18 inci asırda, Feridin ise II. Beyazıt devrinde yaşadıkları eserleri üzerindeki tarihlerden anlaşılmaktadır. İstanbul'da Meşrutiyetin ilânına kadar kalemtraş yapanlar mevcuttu. SITKI, RUHÎ, ZEKÎ ve MUHYÎ bu sanatın İstanbul'daki son temsilcileridir. Kalemtraşlarımızdan yalnız Muhyinin mezarı bilinir. Beyazıt'da hazirede gömülüdür. Bunların dışındaki ustaların ise yaşadıkları devir dahi bilinmez¹⁴.

a) Şekline göre kalemtraş çeşitleri

I- Demirhindi Kalemtraşlar :

Sapı çelik veya demir üzerine altın kakma ile süslü kalemtraşlara Demirhindi adı verilmektedir¹⁵ (Resim 10).

¹¹ MUSAHİPZADE CELAL: Eski İstanbul Yaşayışı İstanbul 1946.

¹² BİNGÜL NURETTİN RÜŞTÜ: Eski Eserler Ansiklopedisi İstanbul 1939.

¹³ ÜNVER SÜHEYL: Aynı eser.

¹⁴ ÜNVER SÜHEYL: Türk İnce Sanatları Tarihi Üzerine Ankara 1964 s. 112.

¹⁵ ÜNVER SÜHEYL: Türk İnce Sanatları Tarihi Üzerine Ankara 1964 s. 112.

⁸ ÜNVER SÜHEYL : Aynı eser.

⁹ ÜNVER SÜHEYL : Türk İnce Sanatları Tarihi Üzerine Ankara 1964 s. 112.

¹⁰ PAKANIL MEHMET ZEKÎ: Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü İstanbul 1946.

II - Sırmağa Kalemtraşlar

Sapı balık derisi kaplı kalemtraşlara verilen addır ¹⁶

III - Katibi Kalemtraşlar

Ucu dönük olarak yapılan kalemtraşlara katibi ağızlı kalemtraş denilir. 19 yüzyıl kalemtraş ustalarından SAFİ adını katibi ağızlı kalemtraşları ile ebedileştirmiştir ¹⁷.

Ayrıca cam kırığı, sivri, küt, izmarit, söğüt yaprağı da şekle bakılarak verilen isimlerdir ¹⁸ (Resim 11).

b) Yaptıkları işlere göre kalemtraş çeşitleri

I- Mihfere:

Hattatların yanlış kazıma işinde kullandıkları kalemtraş nevinin farsça adıdır. Bu cins kalemtraşların bıçak kısmı söğüt yaprağı şeklindedir. Bu sebeple bunlara söğüt yaprağı şeklindeki kalemtraşlar ismi de verilmektedir.

II- Mifrez:

Kamış kalemlerin sadece yarılması işini gören kalemtraşlara verilen isimdir.

III- Mihbere:

Kamış kalemlerin ucunun açılmasına ve yontulmasına yarıyan kalemtraşlara verilen isimdir ¹⁹.

Alelaide yazıcılar kazıma, yazılma ve yontma işini bir tek kalemtraşla yaparlardı. Orta boy bir kalemtraşın sapı içinde açılan boşluğa yerleştirilip, sapın ucundaki kapağın açılması ile çıkarılan kalemtraşlara ise YAVRU kalemtraş ismi verilir.

Kalemtraşın mucidi acemlidir İran kalemtraşlarının sap tezyinatı çok mükemmel ise de, çelikleri istenilen güzellikte

değildir. Osmanlılar kalemtraşı İran'dan almışlardır. Hattâ Yavuz Sultan Selim'in İran'dan getirttiği ganimetler arasındaki Tebriz işi bir kalemtraş bizde görülen ilk örnekler numune olmuştur denilebilir. Osmanlılar kalemtraşı İran'dan almış, fakat gerek çelik ve gerekse sap tezyinatı bakımından İranlıları çok gerilerde bırakmışlardır. Kalemtraşçılık bizde ayrı bir sanat kolu olarak 16. yüzyıldan 19. yüzyılın birinci yarısına kadar yaşamıştır. Türk kalemtraş ustaları bilhassa sap kısmının yapımında diğer doğulu rakiplerini çok gerilerde bırakmışlardır.

II. TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDEKİ KALEMTRAŞLARIN KATALOĞU A- KÜTÜPHANEDEKİLER

1- Kalemtraş (Env. No: cy 33)

21 cm. uzunluğunda, madenidir. Sapı demir üzerine sarı savatlıdır. Kıvrık dal, rumi, çiçek ve yaprak motifleri ile süslenmiştir. Çelikten bıçak kısmı selvi ağacı şeklindeki bir çerçevede pirinçten mamul yazısı ile damla şeklindeki damgasında MUSTAFA imzası görülmektedir.

2- Kalemtraş (Env. No: cy 34)

19 cm. uzunluğunda, sapının ucu mercandan, diğer tarafı kemikten olup madeni kısmın üzerinde RAHMİ imzası okunmaktadır. Kırmızı renkli muhafazasının içine yapıştırılan yazıdan bu kalemtraşın NAMIK KEMAL'e ait olduğu anlaşılmaktadır. Dr. Mazhar Osman tarafından hediye edilmiştir.

3- Kalemtraş (Env. No: cy 35)

18,5 cm. uzunluğunda, sapı düz beyaz kemikten olup üzerinde hiçbir tezyinat yoktur. Bıçak kısmı üzerinde kalp şeklinde okunamayan bir damga vardır.

4- Kalemtraş (Env. No: cy 36)

14,7 cm. uzunluğunda, sapı dümdüz tezyinatsız kemiktendir. Ölçüsünden bir hak kalemtraşı olduğu anlaşılmaktadır. Bıçak kısmında okunamayan bir damga vardır.

5- Kalemtraş (Env. No: cy 37)

¹⁶ CELAL MUSAHİPZADE: Eski İstanbul Yaşayışı İstanbul 1946 s. 52.

¹⁷ NEFESZADE İBRAHİM: Gülzar-Sevap İstanbul 1938 s. 85.

¹⁸ ARSEVEN CELAL ESAT: Sanat Ansiklopedisi İstanbul 1952 s. 890.

¹⁹ PAKALIN MEHMET ZEKİ: Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü İst. 1946.

23.1 cm. uzunluğunda, sapı kemikten düz tezyinatsız, bıçak kısmı menevişli görünüştür. Damla motifi şeklindeki damgası okunamamaktadır.

6- Kalemtraş (Env. No: cy 38)

19,9 cm. sapı düz, beyaz renkte, kemiktendir. Damgası okunamamaktadır.

7- Kalemtraş (Env. No: cy 40)

Sapı düz, beyaz renkte, kemikten olup, sapının ucu kırmızı mercan süslüdür. Bıçağın üzerindeki damga okunamamaktadır.

8- Kalemtraş (Env. No: cy 41)

21,5 cm. boyunda sapı düz, beyaz renkte kemiktendir. Ucu mercan geçmelidir. Aynı mercandan parazvanaya geçiş kısmında da kullanılmıştır. Bıçak kısmındaki damga okunamamaktadır.

9- Kalemtraş (Env. No: cy 42)

Sapı düz beyaz renk kemik olup, sapının ucu ve bıçak kısmı mercan geçmelidir. Sapın üzerinde okunamıyan bir damga vardır. Parazvana kısmı beyaz madendir.

10- Kalemtraş (Env. No: cy 43)

21 cm. boyunda, sapı düz beyaz renkte kemikten olup, sapının ucu boynuz şeklinde mercan geçmelidir. Bıçağın üzerinde okunamıyan bir damga vardır.

11- Kalemtraş (Env. No: cy 44)

20,8 cm. boyunda, sapı düz beyaz renkte kemik olup, sapın ucu ve bıçak kısmı mercan noktalı süslenmiştir. Bıçağın sırtı sarı savat süslü olup bir tarafına yine sarı savat halinde farsça bir beyit yazılmıştır.

Heme guyet zeban-ı salim az tahkik

Hodaya sahibem kim Mazhar Tefvik yazısı kartuş şeklindeki bir çerçeve içinde okunmaktadır.

12- Kalemtraş (Env. No: cy 45)

20cm. boyunda, sapı düz fildişindendir. Damgasında SALİM imzası okunmaktadır

13- Kalemtraş (Env. No: cy 46)

Sapı düz kemik olup, 15 cm. boyunda hak kalemtraşıdır. Damgası okunamamaktadır.

14- Kalemtraş (Env. No: cy 47)

19,5 cm. boyunda, sapı düz fildişi olup, sapının ucu ve bıçak kısmı akik geçmelidir. Bıçak kısmının üzerinde okunamıyan bir damga vardır.

15- Kalemtraş (Env. No: cy 48)

20,2 cm. boyunda, sapı düz fildişi olup, sapının ucu ve bıçak kısmı mercan geçmelidir. Damgası okunamamaktadır.

16- Kalemtraş (Env. No: cy 49)

20 cm. boyunda, sapı fildişinden olup, burmalıdır. Her iki ucunda yine fildişinden kabartma çiçek tezyinatı vardır. Damgası okunamaz.

17- Kalemtraş (Env. No: cy 50)

16 cm. boyunda, hak kalemtraşıdır. Sapı fildişinden olup, kabartma çiçek ve yaprak tezyinatlıdır. Sapının bıçak tarafına yine kabartma olarak FİKRİ imzası konulmuştur.

18- Kalemtraş (Env. No: cy 51)

18,8 cm. boyunda, sapı burmalı yeşim olup, sapının ucu boynuz şeklinde, bıçak kısmı ise düz mercan geçmelidir. Bıçağın üzeri MEHMET damgalıdır.

19- Kalemtraş (Env. No: cy 52)

20 cm. boyunda, sapı düz yeşim olup, sapının iki tarafı mercan geçmelidir.

20- Kalemtraş (Env. No: cy 53)

20,7 cm. boyunda, sapı fildişi olup, saz kamışı biçimindedir. Gövdesi beş bölüme ayrılmış olup, üzerinde kabartma yaprak tezyinatı, uclarında ise mercan geçme vardır.

21- Kalemtraş (Env. No: cy 54)

18 cm. boyunda, sapı düz yeşimden olup, ucu çizme biçiminde, bıçak kısmı ise düz mercan geçmelidir.

22- Kalemtraş (Env. No: cy 55)

20 cm. boyunda, sapı düz yeşimden olup, ucu mercan geçmelidir. Damgası okunamamaktadır.

23- Kalemtraş (Env. No: cy 56)

22 cm. boyunda, sapı düz yeşimden olup, ucu ve bıçak kısmı mercan geçmelidir. Damgası okunamamaktadır.

24- Kalemtraş (Env. No: cy 57)

17 cm. boyunda, sapı düz yeşimden olup, bıçak tarafı mercan geçmelidir. Bıçaktaki damga okunamamaktadır.

25- Kalemtraş (Env. No: cy 58)

Sapı düz yeşimden olup, ucu ve bıçak tarafı mercan geçmelidir. 19,5 cm. boyundadır.

26- Kalemtraş (Env. No: cy 59)

Sapı düz yeşimden olup, ucu ve bıçak tarafı sedef geçmelidir. 20,5 cm. boyunda olup, damgası okunamamaktadır.

27- Kalemtraş (Env. No: cy 60)

Sapı düz yeşimden olup, 19,5 cm. boyundadır. Sapın ucu ve bıçak kısmı mercan geçmelidir.

28- Kalemtraş (Env. No: cy 61)

20,5 cm. boyunda, madenidir. Sapın gövdesi birbirine paralel 5 bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerden 3 ünde de kıvrık dal ve yaprak motifi, 2 sinde kıvrık dal ve çiçek motifi alternatif olarak sıralanmıştır.

29- Kalemtraş (Env. No: cy 62)

Tezyinatı cy 61 e benzer.

30- Kalemtraş (Env. No: cy 63)

18,5 cm. boyunda, sapı düz kemikten olup, bıçak kısmı mercan geçmelidir. Parazvanası ve damgası altın olup Fikri imzalıdır.

31- Kalemtraş (Env. No: cy 64)

Sapı düz kemikten olup, iki tarafı mercan geçmelidir. 17 cm. boyunda olup, imzası okunamamaktadır.

32- Kalemtraş (Env. No: cy 65)

Sapı ağaçtan, ucu mercan geçmeli, 20 cm. boyundadır. İmzası okunamamaktadır

33- Kalemtraş (Env. No: cy 67)

23 cm. boyunda, düz ağaç saplı, kiri imzalıdır.

34- Kalemtraş (Env. No: cy 68)

21 cm. boyunda, siyah renkli ağaç saplı olup, üzeri birbirine paralel bölmelere ayrılmıştır. Bıçakta görülen 3 adet damga okunamamaktadır.

35- Kalemtraş (Env. No: cy 69)

19,5 cm. boyunda, siyah renkli ağaçtandır. Damgası okunamamaktadır.

36- Kalemtraş (Env. No: cy 70)

20 cm. boyunda, sapı düz ağaçtan, parazvanası beyaz madendir. Damgası okunamamaktadır.

37- Kalemtraş (Env. No: cy 71)

19 cm. boyunda, sapı düz ağaçtan olup, ucu ve bıçak tarafı baklava dilimi biçiminde süslüdür. Mercan geçmelidir. Damgası okunamamaktadır.

38- Kalemtraş (Env. No: cy 7d)

20 cm. boyunda, düz ağaçtan olup, siyah renklidir. Sapın iki ucu geçme mercan süslüdür. Damgası okunamamaktadır.

39- Kalemtraş (Env. No: cy 73)

18 cm. boyunda, sapı yeşil deri üzerine yılan derisi tarzında süslüdür. Damgası okunamamaktadır.

40- Kalemtraş (Env. No: cy 74)

20,5 cm. boyunda, sapı ağaç olup, sapının ucu ve bıçak kısmı sedef geçmelidir. Mehdi imzalıdır.

41- Kalemtraş (Env. No: cy 75)

12 cm. boyunda, hak kalemtraşıdır. Madenden yapılmıştır. Sapı iki kısımdır. 1 inci kısım kartuş şeklinde olup, savat tekniğinde süslüdür. Üzerinde baklava dilimi şeklinde bölümü olup bunun içine kıvrık dal ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir. 2 inci bölüm 8 köşeli ve 8 bölümdür. Bu 8 bölümün biri boş, diğeri kıvrık dal ve yaprak ile süslü olarak alternatif olarak tezyinatlandırılmıştır.

42- Kalemtraş (Env. No: cy 75)

20 cm. boyunda, sapı ebrulu kahverengi taştandır. Sapının iki ucu ve bıçak tarafı geçme mercan süslüdür. Bıçaktaki damgası okunamamaktadır.

43- Kalemtraş (Env. No: cy 77)

20,5 cm. boyunda, sapı bağa olup tez-yinatıdır. Sapının üzerindeki damgası okunamamaktadır.

44- Kalemtraş (Env. No: cy 78)

19 cm. boyunda, sapı ebrulu yeşil renkli taş olup, ucu ve bıçak tarafı geçme mercan süslüdür. Mercan kısımlarda balık sırtı tezyinat görülmektedir.

45- Kalemtraş (Env. No: cy 79)

19 cm. boyunda, evsafı yukardakinin aynıdır.

46- Kalemtraş (Env. No: cy 81)

19 cm. boyunda, sapı ağaçtan olup, siyah renklidir. Bıçak tarafında siyah sedef geçme süsü vardır. Damgası okunamamaktadır.

47- Kalemtraş (Env. No: cy 82)

19 cm. boyunda, sapı siyah renkli ağaçtandır. Damgası okunamamaktadır.

48- Kalemtraş (Env. No: cy 83)

20 cm. boyunda, sapı siyah renkli ağaçtandır. Bıçak kısmı geçme kemik süslüdür. Mehmet imzalıdır.

49- Kalemtraş (Env. No: cy 84)

18,5 cm. boyunda, sapı düz fildişindedir. Damgası okunamamaktadır.

50- Kalemtraş (Env. No: cy 85)

19 cm. boyunda, evsafı yukardakinin aynıdır.

51- Kalemtraş (Env. No: cy 86)

19,5 cm. boyunda, sapı düz fildişinden, bıçak kısmı mercan geçmelidir. Damgası okunamamaktadır.

52- Kalemtraş (Env. No: cy 87)

16 cm. boyunda, sapı yıldız taşından olup, bıçak tarafı oyma altın yaldız süslüdür. Bıçağı yoktur.

53- Kalemtraş (Env. No: cy 88)

20 cm. boyunda, sapı siyah kemiktendir. Sapın uçları kırmızı boyalı fildişindedir.

54- Kalemtraş (Env. No: cy 89)

16,5 cm. boyunda, sapı yıldız taşındandır.

55- Kalemtraş (Env. No: cy 92)

19,5 cm. boyunda, sapı fildişinden olup, oyma çiçek süslüdür. Sapın uc tarafı oyulup, helezoni sütunlar arasına iki adet hareketli fildişi yuvarlak yerleştirilmiştir. Ucu geçme mercan süslüdür. Üzeri halkar süslüdür. Kahverengi meşin kını vardır.

56- Kalemtraş (Env. No: cy 93)

19,5 cm. boyunda, sapı fildişindedir. Bıçak tarafı tırtıl süslüdür. Orta kısmı oluklu, üst kısmı ise köşeli olan sapın dört tarafına oyma olarak saksı içine gül motifi işlenmiştir. Sapın üst tarafı sedef geçmelidir. Çelikten bıçak kısmında da yine oyma olarak bir satır halinde farsça bir beyit görülmektedir.

57- Kalemtraş (Env. No: cy 94)

19 cm. boyunda, sapı fildişinden oyma ve kabartma çiçek ve yaprak süslüdür. Uc tarafı helezoni oyma olup, iç boşluğunda iki adet hareketli fildişi minik küre yerleştirilmiştir. Sapın ucu mercan geçmelidir. Altın damga okunamamaktadır.

58- Kalemtraş (Env. No: cy 95)

19 cm. boyunda, sapı düz sedeftendir. Bıçak ağzı altın yaldızlı olup oyma süslüdür. Damgası okunamamaktadır.

59- Kalemtraş (Env. No: cy 96)

21 cm. boyunda olup, sapı oyma ve kabartma çiçek ve yaprak süslüdür. Ortası dört sütun halinde oyularak içine üç adet hareketli yuvarlak yerleştirilmiştir. Bıçağın sırt kısmında oyma olarak yazılmış bir beyit vardır. Üzerinde kahverenkli deri üstüne yaldızlı halkar süslü bir kını vardır.

60- Kalemtraş (Env. No: cy 97)

20,5 cm. boyunda, sapı düz şeffaf mum taşındandır. Sapın iki tarafı oyma çiçek süslü, mercan geçmelidir. Bıçak timsah biçimindedir. Recai imzalıdır.

61- Kalemtraş (Env. No: cy 98)

Sapı mercan, 21,5 cm. boyunda, ucu oyma süslü ve boynuz şekindedir. Gümüş paravanası vardır.

62- Kalemtraş (Env. No: cy 99)

21 cm. boyunda, sapı düz fildişinden olup, bıçak kısmı ve ucu oyma süslü, mercan geçmelidir.

63- Kalemtraş (Env. No: cy 101)

19,5 cm. boyunda, sapı fildişinden olup, helezoni süslüdür. Bıçak ağzı altın yaldızlıdır. Ucunda altın yaldızlı çember içinde geçme yemiş taşından süsü vardır. Recai imzalıdır.

64- Kalemtraş (Env. No: cy 10d)

19,5 cm. boyunda, sapı kemikten olup, ucu mercan geçmelidir.

65- Kalemtraş (Env. No: cy 103)

21 cm. boyunda, sapı beyaz kemikten, uçları geçme mercan süslüdür. Rıfkı damgalıdır.

66- Kalemtraş (Env. No: cy 104)

20,4 cm. boyunda, evsafı yukardakinin benzeridir. İmzası okunamamaktadır.

67- Kalemtraş (Env. No: cy 105)

20,4 cm. boyunda, evsafı yukardakilere benzer. Rıfkı imzalı ve meşin kınılıdır.

68- Kalemtraş (Env. No: cy 106)

21 cm. boyunda, evsafı yukardakilere benzer, imzası okunamamaktadır.

69- Kalemtraş (Env. No: cy 107)

21,5 cm. boyunda, evsafı yukardakilere benzer. imzası okunamamaktadır.

70- Kalemtraş (Env. No: cy 108)

16 cm. boyunda, evsafı yukardakilere benzer, imzası okunamamaktadır.

71- Kalemtraş (Env. No: cy 109)

18,5 cm. boyunda, sapı fildişinden, helezoni yivli, bıçak tarafı gaga şeklinde bağlanmıştır. Ucunda ise kabartma iki yaprak motifi görülmektedir. Ortada helezoni boşluk içinde hareketli bir kürecik vardır. Rıfkı imzalıdır.

72- Kalemtraş (Env. No: cy 110)

19 cm. boyunda, sapı fildişi kabartma çiçek motifli, Rıfat damgalıdır.

73- Kalemtraş (Env. No: cy 111)

19,5 cm. boyunda, sapı düz fildişi, ucu geçme kehribar süslüdür. İmzası okunamamaktadır.

74- Kalemtraş (Env. No: cy 112)

20,5 cm. boyunda, sapı düz fildişi, imzası okunamamaktadır.

75- Kalemtraş (Env. No: cy 113)

22 cm. boyunda, sapı düz fildişi, imzası okunamamaktadır.

76- Kalemtraş (Env. No: cy 114)

19 cm. boyunda, sapı düz kemikten olup, damgası okunamamaktadır.

77- Kalemtraş (Env. No: cy 115)

20 cm. boyunda, sapı fildişi yivli olup, ucunda geçme kahverengi ebrulu bir taş vardır. İmzası okunamamaktadır.

78- Kalemtraş (Env. No: cy 116)

17,5 cm. boyunda, sapı siyah renkli kemik olup, bıçağı iki yüzlüdür. Siyah meşin kını vardır. İmzası okunamamaktadır.

79- Kalemtraş (Env. No: cy 117)

14 cm. boyunda, sapı fildişinden olup, yivlidir. Ucu siyah taştan geçmelidir. Altından Rıfat damgalıdır.

80- Kalemtraş (Env. No: cy 118)

Sapı fildişinden olup, ucu kahverengi ebrulu taş geçmelidir. 14 cm. boyunda, Rıfat imzalıdır.

81- Kalemtraş (Env. No: cy 119)

12 cm. boyunda, sapı fildişinden olup, bıçağı söğüt yaprağı biçiminde olup, hâk kalemtraşıdır.

82- Kalemtraş (Env. No: cy 120)

18,5 cm. boyunda, sapı kahverengi öd ağacından olup, ucu geçme mercan süslüdür. İmzası okunamamaktadır.

83- Kalemtraş (Env. No: cy 121)

17 cm. boyunda, sapı kahverengi ebrulu taştan olup, her iki ucu geçme mercan süslüdür. Rıfat damgalıdır.

84- Kalemtraş (Env. No: cy 122)

18,5 cm. boyunda, sapı köşeli, öd ağacından, ucu geçme mercan süslüdür. Damgası okunamamaktadır.

85- Kalemtraş (Env. No: cy 123)

- 22,5 cm. boyunda, saol düz beyaz mum taşından olup, uçları mercan geçmelidir. İmzası okunamamaktadır.
- 86- Kalemtraş (Env. No: cy 124)
18,5 cm. boyunda, sapı düz bağadan, uçları mercan geçmeli, Aşık imzalıdır.
- 87- Kalemtraş (Env. No: cy 125)
22,5 cm. boyunda, sapı düz bağadan, ucu beçme mercan süslüdür. Rıfıkı imzalıdır.
- 88- Kalemtraş (Env. No: cy 126)
16,5 cm. boyunda, sapı köşeli, abonaz ağacından olup, iki ucu geçme mercan süslüdür. İmzası okunamamaktadır.
- 89- Kalemtraş (Env. No: cy 127)
19 cm. boyunda, sapı düz abanoz ağacından olup, Rıfat imzalıdır.
- 90- Kalemtraş (Env. No: cy 128)
18,5 cm. boyunda olup, evsafı yukardakilere benzer. Rıfat imzalıdır.
- 91- Kalemtraş (Env. No: cy 129)
19 cm. boyunda, evsafı yukardakine benzer. Rıfat imzalıdır.
- 92- Kalemtraş (Env. No: cy 130)
17,5 cm. boyunda, sapı düz siyah abanoz ağacındandır. İmzası okunamamaktadır.
- 93- Kalemtraş (Env. No: cy 131)
17 cm. boyunda, sapı düz siyah abanoz ağacındandır.
- 94- Kalemtraş (Env. No: cy 132)
18,1 cm. boyunda, ucu kabartma yaparak süslü, düz bağadan sapkıdır. İmzası okunamamaktadır.
- 95- Kalemtraş (Env. No: cy 133)
19 cm. boyunda, sapı düz bağadan, Rıfat imzalıdır.
- 96- Kalemtraş (Env. No: cy 134)
18,5 cm. boyunda, sapı düz bağadan olup, uçları kabartma yaprak tezyinatlıdır. Rıfat imzalıdır.
- 97- Kalemtraş (Env. No: cy 135)
15 cm. boyunda, sapı düz bağadan olup, Rıfat imzalıdır.
- 98- Kalemtraş (Env. No: cy 136)
16,5 cm. boyunda, sapı düz bağadan olup, ucu geçme ebrulu taş süslüdür. Rıfat imzalıdır.
- 99- Kalemtraş (Env. No: cy 137)
15 cm. boyunda, sapı düz bağadan olup, iki ucu ebrulu taş geçmelidir. İmzası okunamamaktadır.
- 100- Kalemtraş (Env. No: cy 138)
14,5 cm. boyunda, sapı bağadan olup, iki ucu ebrulu t.ş geçmelidir. İmzası okunamamaktadır.
- 101- Kalemtraş (Env. No: cy 139)
17,5 cm. boyunda, sapı kahverengi ağaç olup, iki ucu ebrulu geçme taş süslüdür. Rıfat imzalıdır.
- 102- Kalemtraş (Env. No: cy 140)
Sapı kahverengi ağaçtan olup, 15 cm. boyundadır.
- 103- (E.n.v. NO: c.y. 141) Kalemtraş
19,5 cm. boyunda sapı kahverengi ağaçtan olup, bıçak tarafı kendirden kabartma süslüdür. Rıfat imzalıdır.
- 104- Kalemtraş (Env. No: cy 142)
19 cm. boyunda evsafı yukardakinin aynıdır.
- 105- (Env. NO: cy. 143) Kalemtraş
17,5 cm. boyunda sapı bej rengi Ebrulu taştan olup ucu ise koyu kahverengi ebrulu taştan geçmelidir. Bıçaktaki damgası düşmüş olup sadece bir delik vardır.
- 106- Kalemtraş (cy. 144)
17 cm. boyunda sapı kahverengi ebrulu taştan ucu oymalı mercan geçmelidir. İmzası okunamamaktadır.
- 107- Kalemtraş (cy. 145)
16,5 cm. boyunda pembemtrak renk fildişinden olup, uçları kahverengi ebrulu taş geçmelidir. Rıfat imzalıdır.
- 108- Kalemtraş (cy. 146)
22,5 cm. boyunda, sapı sedef olup kendinden oyma, kabartma çiçek, yaprak üzüm salkımı, ve asma yaprağı motifle süslüdür. Sapın üzerinde bir yılan bir de

kuş figürü göze çarpmaktadır. Damgası okunamamaktadır. Üzerinde kırmızı kadife üstüne altın simle işlenmiş bir kını vardır.

109- Kalemtraş (cy. 147)

19 cm. boyunda sapı iki parça halinde mercandandır. Bu kısımlar bir bilezikle bir birine bağlanmıştır. Rıza imzalıdır.

110- Kalemtraş (cy. 148)

23,5 cm. boyunda sapı altı köşeli yeşim-dendir. Rıfki damgalıdır.

111- Kalemtraş (cy. 149)

18,5 cm. boyunda sapı yeşimden, iki ucu oymalı mercan geçmelidir. Rıfat imzalıdır.

112- Kalemtraş (cy. 150)

18,5 cm. boyunda sapı yeşim olup ucu mercan geçmeli, Rıfat damgalıdır.

113- Kalemtraş (cy. 151)

19 cm. boyunda sapı yeşil boyalı fildişi olup, her iki ucu geçme mercan süslüdür. Ruhi damgalıdır.

114- Kalemtraş (cy. 152)

19 cm. boyunda sapı düz yeşimdendir. İmzası okunamamaktadır.

115- Kalemtraş (cy. 153)

Sapı yeşimden olup ucu boynuz şeklinde mercan geçmelidir. Damgası okunamamaktadır.

116- Kalemtraş (cy. 154)

Sapı kahverengi ebrulu taştan olup ucu mercan geçmelidir. 19 cm. boyundadır. Rıfat imzalıdır.

117- Kalemtraş (cy. 155)

19,5 cm. boyunda sapı yeşimden olup ucu boynuz şeklinde, bıçak tarafı ise düz mercan geçmelidir. İmzası okunamamaktadır. Üzerinde kahverengi meşin üzerine altın yıldızla halkar süslü kını vardır.

118- Kalemtraş (cy. 156)

16 cm. boyunda sapı üç parçalı mercan olup parazvanası baklava süslü çenberlidir. Ali imzalıdır.

119- Kalemtraş (cy. 157)

17,5 cm. boyunda sapı neceften olup her iki ucu kahverengi ebrulu taş geçmelidir. Rıfat imzalıdır.

120- Kalemtraş (cy. 158)

18 cm. boyunda sapı sedeften olup yivlidir. Ucu iki parça halinde mercan geçmelidir. Damgası okunamamaktadır.

121- Kalemtraş (cy. 159)

18,5 cm. boyunda sapı altın üzerine mine tekniğinde, renkli çiçek ve yaprak süslüdür. Sap uçları oymalı mercan geçmelidir. Ali imzalıdır.

122- Kalemtraş (cy. 160)

19,5 cm. boyunda sapı gümüş kaplama olup, üzerinde mine tekniğinde rokoko teyzinat görülmektedir. Parazvanası gümüşten olup imzasızdır.

123- Kalemtraş (cy. 161)

9,5 cm. boyunda madeni, üzeri savatlı hak kalemtraşdır. İmzasızdır.

124- Kalemtraş (cy. 162)

20 cm. boyunda fildişi, yivli saplıdır. İmzası okunamamaktadır.

125- Kalemtraş (cy. 163)

14,5 cm. boyunda sapı düz fildişindedir. İmzası okunamamaktadır.

126- Kalemtraş (cy. 164)

13,5 cm. boyunda sapı düz fildişi olup bıçağı okunamıyan damgalıdır.

127- Kalemtraş (cy. 165)

13 cm. boyunda sapı düz fildişindedir. İmzası okunamamaktadır.

128- Kalemtraş (cy. 166)

Sapı bağ ve fildişinden olup üzeri bağ çenberlidir. Fildişi üzerine nokta bağa süsleri vardır. İmzası yoktur.

129- Kalemtraş (cy. 167)

20,5 cm. boyunda sapı yedi köşeli kahverengi ağaçtandır. Bıçağı üzerindeki damgası okunamamaktadır.

130- Kalemtraş (cy. 168)

Sapı ananoz ağacından olup her iki ucu mercan geçmelidir. Bıçak ağız boğma ve köşeli demir süslüdür.

131- Kalemtraş (cy. 169)

21 cm. boyunda sapı sekiz köşeli abanoz ağacından olup uçları mercan geçmelidir. İmzası okunamamaktadır.

132- Kalemtraş (cy. 170)

13,5 cm. boyunda sapı bağdan olup ucu geçme bağ süslüdür. İmzası okunamamaktadır.

133- Kalemtraş (cy. 171)

19,5 cm. boyunda sapı abanoz ağacından olup bıçağı damgasızdır.

134- Kalemtraş (cy. 172)

19 cm. boyunda sapı düz abanoz ağacındandır. Mehmet imzalıdır.

135- Kalemtraş (cy. 173)

15,5 cm. boyunda sapı düz abanoz ağacındandır. İmzası okunamamaktadır.

136- Kalemtraş (cy. 174)

14 cm boyunda sapı bağadan olup Rıza imzalıdır.

137- Kalemtraş (cy. 175)

13 cm. boyunda düz abanoz ağacındandır. İmzası okunamamaktadır.

138- Kalemtraş (cy. 176)

21,5 cm. boyunda sapı fildişinden oyma ve kabartma çiçek ve yaprak süslüdür. Sapın ortasında ve üst kısmında sütunlu ve helezoni yivler içine oyulmuş kısımlardan hareketli bilyeler görülmektedir. Yine bu iki kısmın arasında kendinden yontularak bir halka yapılmıştır. İmzası okunamamaktadır.

139- Kalemtraş (cy. 177)

20,5 cm. boyunda sapı fildişi bıçak tarafı dilim süslüdür.

140- Kalemtraş (cy. 178)

20,5 cm. boyunda sapı fildişinden olup üzeri oyma ve kabartma yaprak ve çiçek süslüdür. Sapın ortasında helezoni boşluk içinde üç adet hareketli kürecik vardır. İmzası okunamamaktadır.

141- Kalemtraş (cy. 179)

20 cm. boyunda sapı fildişinden olup üzeri yivli, üstte sütunlu boşluk içine yer-

leştirilmiş üç adet hareketli bilye görülmektedir Rıza imzalıdır.

142- Kalemtraş (cy. 180)

19,5 cm. boyunda sapı fildişi olup üzeri yivli iki ucu kabartma çiçek ve yaprak teyzinatlıdır. Üzerinde Rıza imzası görülmektedir.

143- Kalemtraş (cy. 182)

25,5 cm. boyunda sapı fildişinden olup, her iki ucu gömme bağa süslüdür. Sapın üzeri altın savatlıdır. Sapında altın yıldızla basılmış bir Hami damgası görülmektedir.

144- Kalemtraş (cy. 183)

13 cm. boyunda sapı düz fildişinden olup, imzası okunamamaktadır.

145- Kalemtraş (cy. 184)

Sapı sepet örgüsü biçiminde teyzinatlı, fildişindendir. Boyu 23 cm.dir. Sapın ucu üzeri yivli mercan geçmelidir. Parazvanası maden üzerine minelidir. İmzası okunamamaktadır.

146- Kalemtraş (cy. 185)

22,5 cm. boyunda; sapı kemik, uçları mercan geçmelidir. Damgası okunamamaktadır. Yeşil deri üzerine altın yıldızla halkâr süslü bir kını vardır.

147- Kalemtraş (cy. 186)

22,5 cm. boyunda, sapı kemikten olup uçları mercan geçmelidir. Damgası okunamamaktadır.

148- Kalemtraş (cy. 187)

22,5 cm. boyunda sapı fildişi, ucu mercan geçmeli, Ruhi imzalıdır. Kahverengi deri üzerine altın yıldızla halkâr süslü kını vardır.

149- Kalemtraş (cy. 188)

25 cm. boyunda, sapı yeşim, uçları mercan geçmelidir. Sapın helezoni yivleri vardır. Hami imzalıdır.

150- Kalemtraş (cy. 189)

22 cm. boyunda sapı helezoni yivli yeşimden olup, uçları mercan geçmelidir. İmzası okunamamaktadır.

151- Kalemtraş (cy. 190)

20 cm. boyunda, sapı helezoni yivli yeşimden olup, uçları mercan geçmelidir. Bordo rengi deriden üzeri altın yaldızla hâlkâr süslü kını vardır. İmzası okunamamaktadır.

152- Kalemtraş (cy. 191)

20 cm. boyunda, sapı helezoni yivli yeşimden olup, uçları mercan geçmelidir. Ruhi imzalıdır.

153- Kalemtraş (cy. 192)

20 cm. boyunda, sapı yeşil taşdan yapılmış olup, her iki ucu yollu mercan geçmelidir. Ruhi imzalıdır.

154- Kalemtraş (cy. 193)

20,5 cm. boyunda, sapı yeşimden olup uçları oymalı mercan geçmelidir. Mercanların bağlantı yerlerinde iki adet firuze kakmalı bilezik vardır. Demgası okunamamaktadır.

155- Kalemtraş (cy. 194)

20,5 cm. boyunda, sapı altın kakmalı, yaprak ve kafes biçiminde süslü ve taşandır. Uçları mercan geçmelidir. İmzası okunamamaktadır.

156- Kalemtraş (cy. 195)

21 cm. boyunda, sapı bağadan olup üzeri yivlidir. İmzası okunamamaktadır.

157- Kalemtraş (cy. 196)

20 cm. boyunda, sapı düz bağadandır. Kahverengi deri kınıdır. İmzası okunamamaktadır.

158- Kalemtraş (cy. 197)

21 cm. boyunda, sapı düz bağadan olup uçları mercan geçmelidir. Siyah meşin kını vardır. İmzası okunamamaktadır.

159- Kalemtraş (cy. 198)

Sapı bağadan olup, uçları mercan geçmelidir. Ruhi imzalıdır.

160- Kalemtraş (cy. 199)

13,4 cm. boyunda, sapı bağa olup, Rıza imzalıdır.

161- Kalemtraş (cy. 200)

21 cm. boyunda, sapı yıldız taşından, uçları mercan geçmedir. Damgası okunamamaktadır.

162- Kalemtraş (cy. 201)

22 cm. boyunda, sapı üç parça halinde oyma süslü mercandan olup, ucu kıvrık çıkıntılıdır. Ek yerlerinde altın bilezikleri vardır. Damgası okunamamaktadır.

163- Kalemtraş (cy. 203)

22 cm. boyunda, sapı yeşile boyanmış fildişindendir. İki ucu kabartma çiçek ve yaprak teyzinatlıdır. Damgası okunamamaktadır.

164- Kalemtraş (cy. 206)

20 cm. boyunda, sapı beyaz mum taşından olup, uçları mercan geçmelidir. Selim imzalıdır.

165- Kalemtraş (cy. 207)

20 cm. boyunda, evsafı yukardakinin aynıdır. Selim imzalıdır.

166- Kalemtraş (cy. 208)

22 cm. boyunda, sapı düz beyaz mum taşından olup uçlarında üzeri savatlı maden geçmeleri vardır. İmzası okunamamaktadır.

167- Kalemtraş (cy. 1209)

19,5 cm. boyunda, sapı kahverengi ağaçtan olup, baklava dilimi şeklinde kabartma teyzinatlıdır. İmzası okunamamaktadır.

168- Kalemtraş (cy. 211)

19 cm. boyunda, sapı beyaz ve yeşil enine yollu olup ucu maden üzerine altın kakmalı, geçmelidir. İmzası okunamamaktadır.

169- Kalemtraş (cy. 213)

19,5 cm. boyunda, sapı madeni olup üzeri altın kakmalıdır. Mehmed imzalıdır.

170- Kalemtraş (cy. 214)

23,5 cm. boyunda, sapı oymalı fildişinden, ucu mercan geçmelidir. Bıçağı oymalı ve yıldız boyalıdır. İmzasızdır.

B- Hazinedekiler

1- Kalemtraş (Env. No: Hazine 777)

20 cm. boyunda olup, gümüş üzerine mavi mineli çiçek ve yaprak motifleri ile süslü bir sapı vardır. Bıçağının üzerindeki damgası okunamamaktadır.

2- Kalemtraş (Env. No: Hazine 812)

20 cm. boyunda, gergedan boynuzundan saplı olup, parazvanası altın üzerine elmasıdır. Bıçağının üzerinde altından Fenni imzası okunmaktadır.

3- Kalemtraş (Env. No: Hazine 861)

20 cm. boyunda, sapı altın yıldız süslü olup, kendinden kabartma çiçeklidir. Sap tepesi yaprak şeklinde olup, elmasıdır.

4- Kalemtraş (Env. No: Hazine 877)

15. cm. boyunda olup, sapı balgani taşındandır. İki başı ufak elmaslarla süslüdür. Baş tarafta filizi renkli, mineli bir dekor görülür. İmzası okunamamaktadır.

5- Kalemtraş (Env. No: Hazine 892)

20 cm. boyunda, bağadan olan sapı kendinden burmalı ve tepesi yaprak biçiminde olup elmasıdır.

6- Kalemtraş (Env. No: Hazine 912)

20 cm. boyunda, sapı burmalı bağadandır. Sap tepesi yaprak şeklindedir. Ağıza yakın gelen kısmı iki sıra elmasıdır.

7- Kalemtraş (Env. No: Hazine 3037)

20 cm. boyunda, sapı yıldız taşından olup, ağıza yakın kısmında üzeri iki sıra elmalı bir parazvanası vardır. Sap ağzı minelidir.

8- Kalemtraş (Env. No: Hazine 3038)

20 cm. boyunda, sapı mavi taştan olup, ağıza yakın kısmından elmalı altından iki parazvanası vardır. Bunların arası ve arka alt kısmı altından olup üzeri mercan minelidir.

9- Kalemtraş (Env. No: Hazine 3039)

12 cm. boyunda, sapı beyaz mum taşından olup, iki ucu elmasla süslenmiştir. Bıçağında altından Necati imzası okunmaktadır.

10- Kalemtraş (Env. No: Hazine 3040)

19 cm. boyunda, gümüşten olup, ortası yeşil minelidir. Altından parazvanasının üzeri pırlanta işlidir. Bu kalemtraşın içi altın yıldızlı, gümüş kaplı üzeri meşin olup hâlkâr süslü bir kını vardır.

11- Kalemtraş (Env. No: Hazine 3041)

21 cm. boyunda, sapı beyaz yeşim taşından olup, üzeri altın çiçek kakmalıdır.

C- Yazı Seksiyonundakiler

1- Kalemtraş (Env. No: cy 34)

19 cm. boyunda, sapının ucu mercan geçmeli, diğer tarafları ise kemiktendir. Çelik parazvanası üzerinde Rahmi imzası okunmaktadır. Kırmızı renk kumaş kaplı kutu şeklindeki muhafazasının içine yapıştırılan bir kağıttaki yazıdan, bu kalemtraşın Namık Kemal'e ait olduğu anlaşılmaktadır.

2- Kalemtraş (Env. No: cy 90)

19 cm. boyunda, sapı gümüş üzerine renkli mine tekniğinde kabartma çiçek ve yaprak motiflidir. Açık ve koyu mavi, yeşil, tarçını ve sarı renk kullanılmıştır. Parazvanası pirinçtendir. Bıçağı üzerindeki damga okunamamaktadır.

3- Kalemtraş (Env. No: cy 80)

22 cm. boyunda, sapı sarımsak renk kemikten yapılmış olup, uçları balık sırtı oymalı, geçme mercan süslüdür. Ali imzalıdır. Parazvanası pirinçtendir.

4- Kalemtraş (Env. No: cy 100)

20,5 cm. boyunda, sapı fildişinden olup, üzerinde oyma ve kabartma yıldız ve mine çiçekleri ile yaprak motifli bir tezyinat bulunmaktadır. Sapın ortasında helezoni kıvrımlar arasındaki oyuğa biri büyük hareketli ikisi küçük hareketli üç küre yerleştirilmiştir. Sapın üst ucu mercan geçmelidir. Rıfat imzalıdır.

5- Kalemtraş (Env. No: cy 181)

19 cm. boyunda, fildişi üzerine mercan nokta süslüdür. Parazvanasına altın yıldız tarama yapılmıştır. Bıçak kısmında altın yıldızlı çerçeve içinde okunamıyan bir damga, yine altın yıldızlı kartuş şeklinde bir çerçeve içinde farsça bir beyit görülmekte olup tarihi silinmiştir. Bıçağın diğer tarafında ise Amel-i Mustafa yazısı, yine altın yıldızlı bir çerçeve içinde göze çarpmaktadır.

6- Kalemtraş (Env. No: cy 209)

22 cm. boyunda, sapı düz beyaz mum taşındandır. Sapın iki tarafı üzeri altın yaldızla hâlkâr süslü, maden geçmelidir. Bıçak kısmındaki damga üzerinde Şevki imzası okunmaktadır.

III- SONUÇ

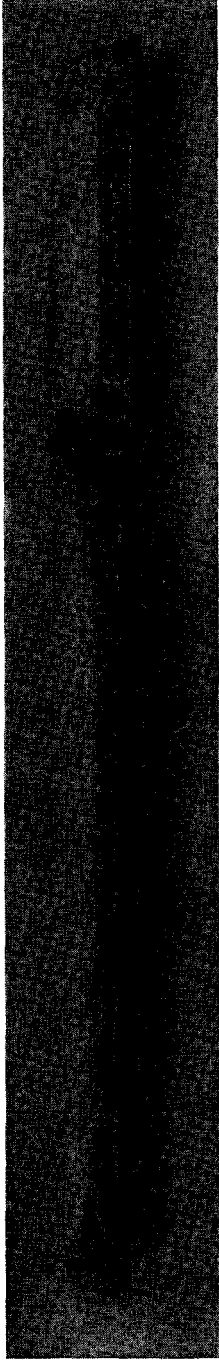
Müzemizde güzel yazı yazmak için gerekli araçlardan biri olan kalemtraşlardan, çok çeşitli örneklere rastlanmaktadır. Bunların büyük bir kısmı Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığında, bir kısmı yazı seksiyonunda teşhirde, üzerleri kıymetli mücevherlerle süslü olanları ise, hazine depo ve seksiyonlarında muhafaza edilmektedirler. Bu kalemtraşların sapında malzeme olarak fildişi, sedef, ağaç, bağa, demir, altın, pirinç, kemik ve gümüş kullanılmıştır. Dekor olarak ise, kıvrık dallar, türk, rumi motifleri, yaprak ve çiçek motifleri bilhassa gözümüze çarpmaktadır. Bıçak kısmında ise ham madde olarak sadece çelik kullanılmıştır.

Kalemtraş ilk defa İranlılar tarafından icat edilmiştir. İran kalemtraşlarının sap tezyinatı çok mükemmel ise de çelikleri istenilen güzellikte değildir. Bizde ilk defa İkinci Bayazıt devrinde (1481-1512) Ferit çok güzel çelikli ve tezyini saplı kalemtraşlar yaparak, san'atın zirvesine ulaşmıştır. Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Çaldıran zaferinden sonra, İran'dan getirdiği ganimetler arasında bulunan tebriz işi bir kalemtraşın etkileri, bu yüzyılda yapılan eserlerde açıkça kendini göstermektedir. 17 ci yüzyılın ikinci yarısında ise, Aziz fevkâlade eserler vermeye devam etmiştir. 18 ci yüzyılda ise Avrupa san'atının etkisi ile mimarimizde görülen bozulma, el sanatlarımıza da nüfuz ettiğinden, bu yüzyılda kalemtraş yapımında bir duraklama görülmektedir. 19 cu yüzyılın birinci yarısından itibaren ise kalemtraş yapımında yeniden bir canlanma ve hareketlenme göze çarpmaktadır. Bu yüzyılın ilk yarısında

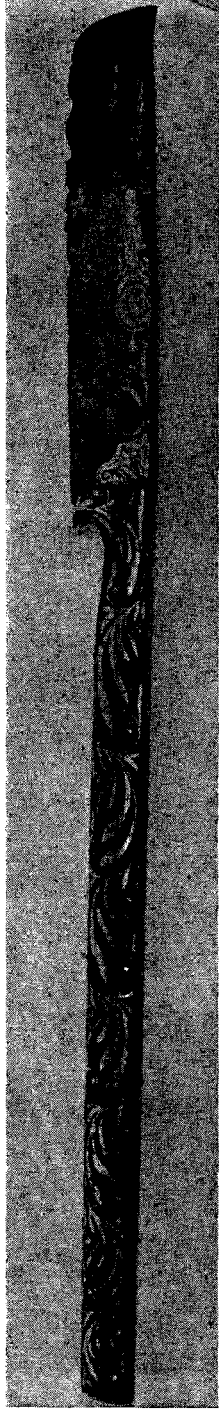
yetişen galatalı Recai, İstanbullu Recai ve Fenni çok güzel parçalar yapmışlardır. Yine bu yüzyılın ikinci yarısında Resmi ve Necati sipariş üzerine çalışarak kıymetli taşlarla süslü nefis parçalar meydana getirmişlerdir. Latin harflerinin resmen kabulünden sonra, eski yazıya ve dolayısıyla yazı araçlarına gösterilen rağbet azalmış ve kalemtraş ustaları, mali sıkıntılar sebebiyle, bu sahadaki çalışmalarını, terk etmişlerdir. Böylece bir milli san'at kolumuzda tarihe karışmıştır.

IV- BİBLİYOGRAFYA

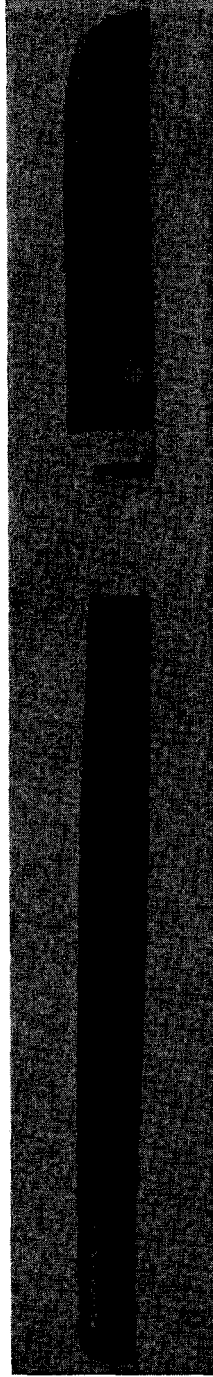
- ALİ MUSTAFA : Menakib-i hünerveran Türk Tarih Encümeni külliyyatı İstanbul 1926.
- ARSEVEN CELAL ESAT : San'at Ansiklopedisi İstanbul 1952.
- ARSEVEN CELAL ESAT : Türk San'atı Tarihi İstanbul 1954.
- ARSEVEN CELAL ESAT : Les Arts Decorativa Türk İstanbul 1952.
- ASLAN APA OKTAY : Türk san'atı İstanbul 1946.
- ALTINAY AHMET REFİK : Alimler ve San'atkarlar İstanbul 1924.
- BİNGÜL NURETTİN RÜŞTÜ : Eski Eserler Ansiklopedisi İstanbul 1939.
- CELAL MUSAHİPZADE : Eski İstanbul Yaşayışı İstanbul 1946.
- KOÇU REŞAT EKREM : İstanbul Ansiklopedisi İstanbul 1952.
- NEFESZADE İBRAHİM : Gülzar-ı Sevap İstanbul 1938.
- MEHMET ALİ İBN'İ DERVİŞ : Evliya Çelebi Seyahatnamesi İstanbul 1314.
- MELÜN RIFKI MERİÇ : Türk nakış san'atı tarihi araştırmaları Ankara 1950.
- PAKALIN MEHMET ZEKİ : Tarih deyimleri ÜNVER SÜHEYL : Türk ince san'atları tarihi üzerine Ankara 1964.



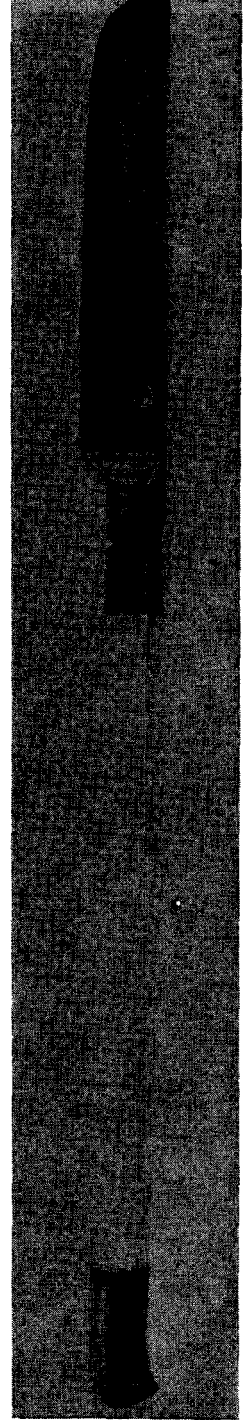
Res. 1



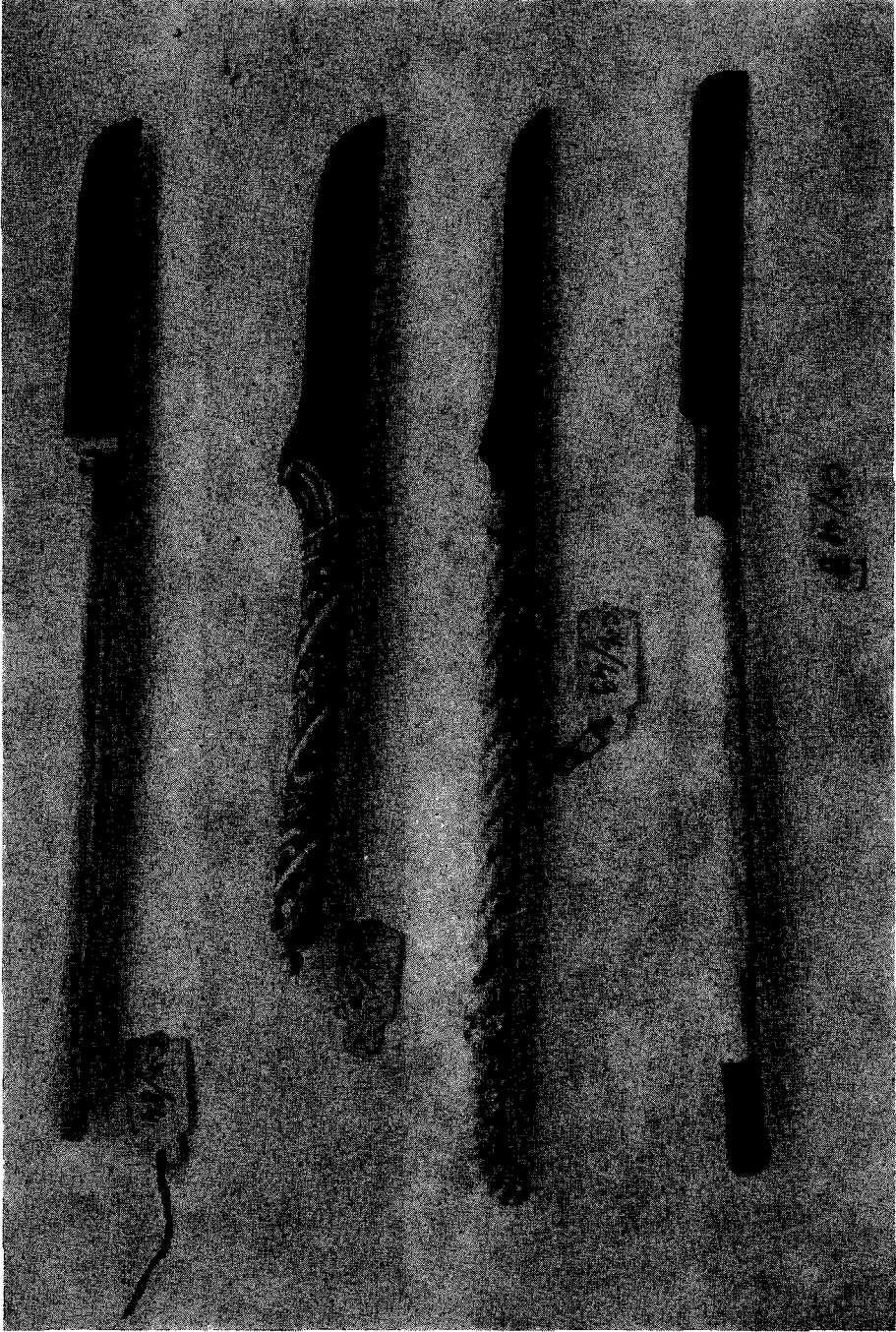
Res. 2



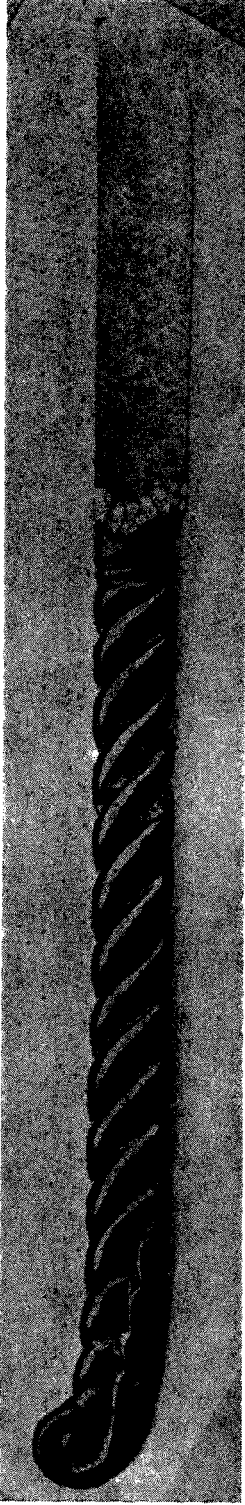
Res. 3



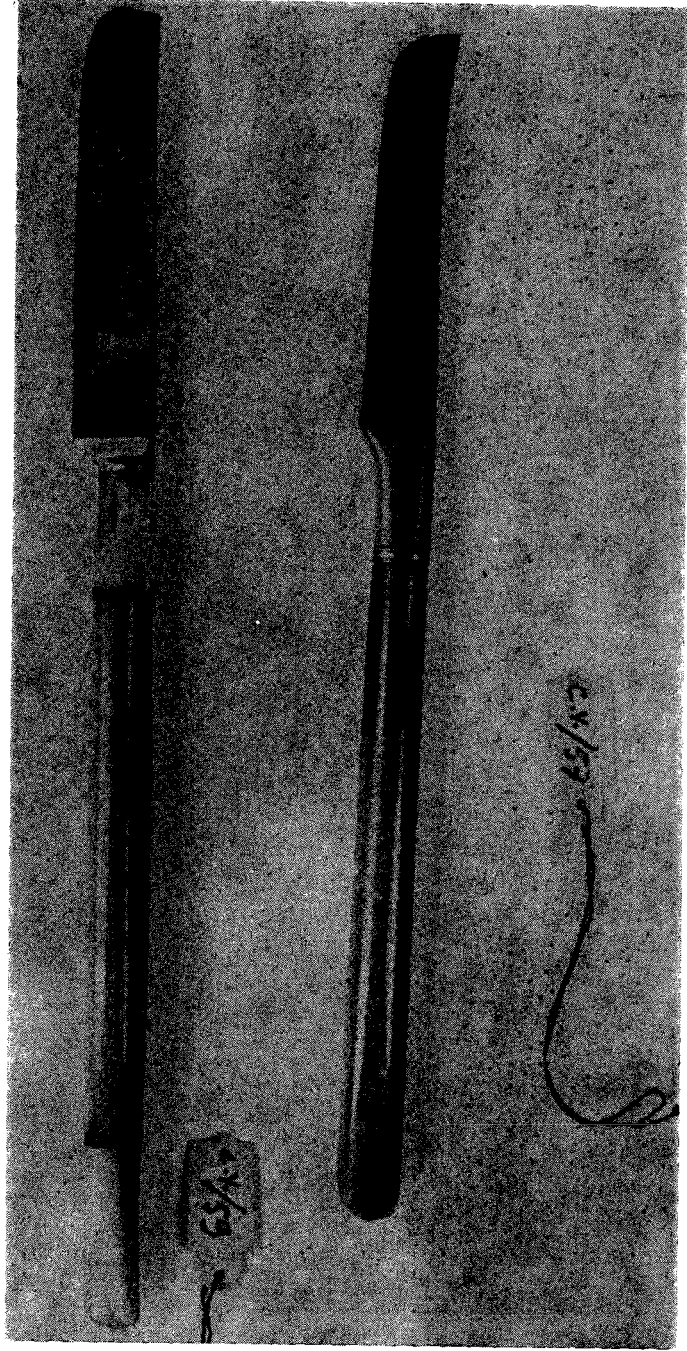
Res. 4



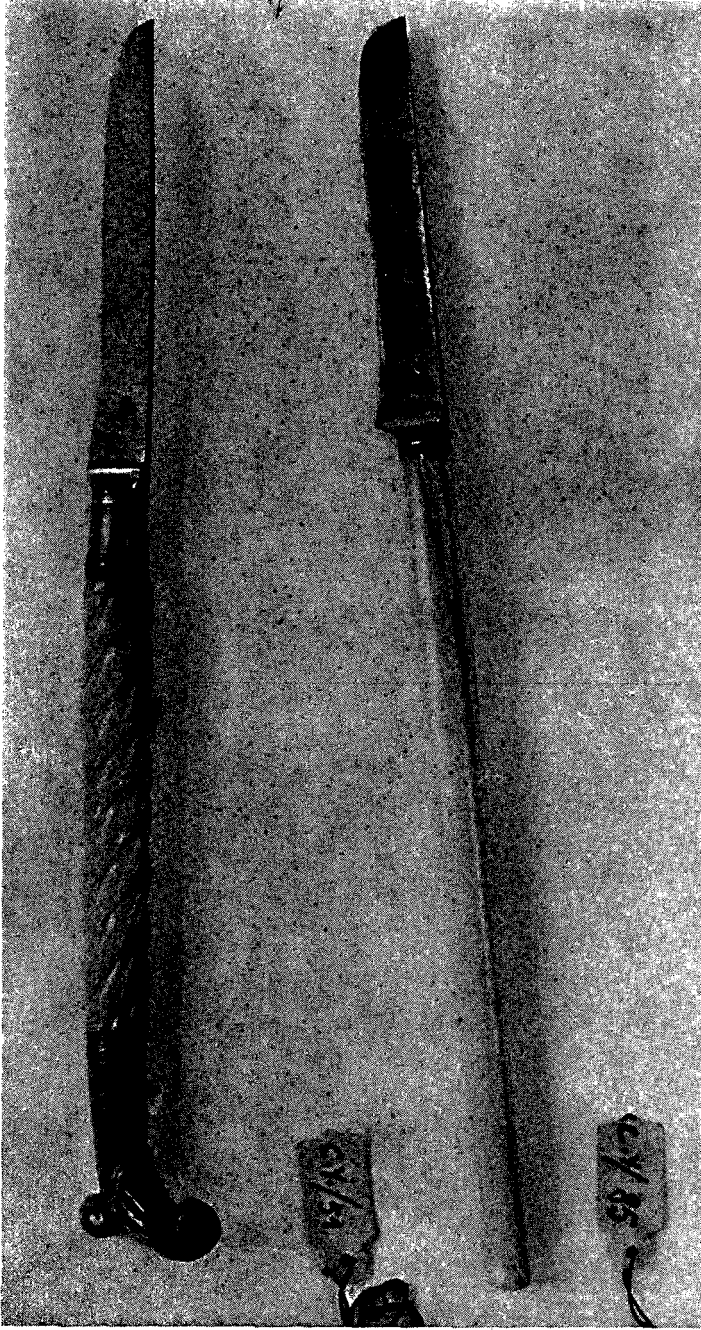
Res. 5



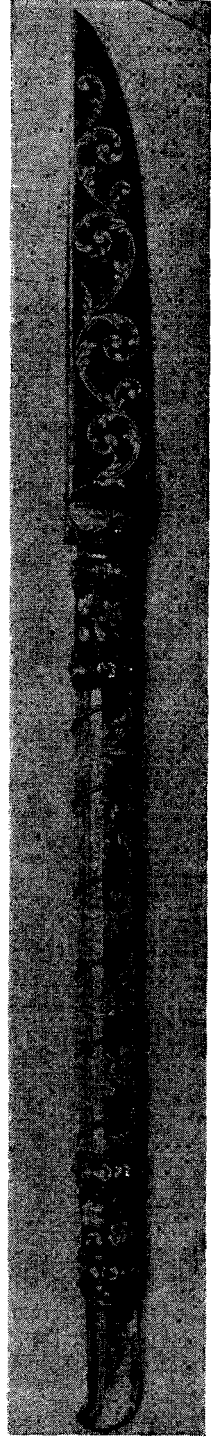
Res. 6



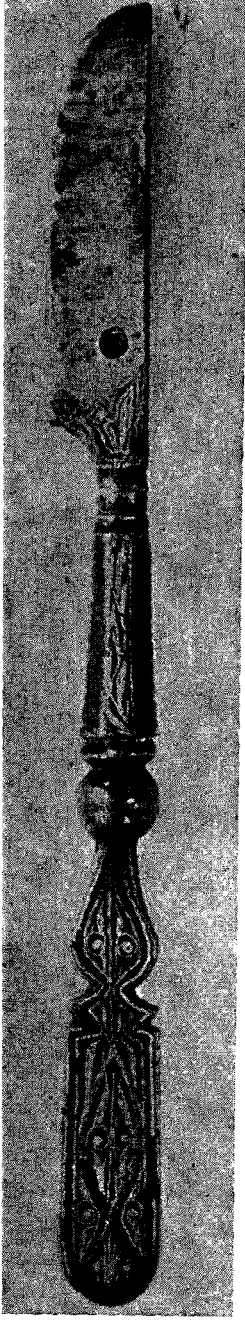
Res. 7



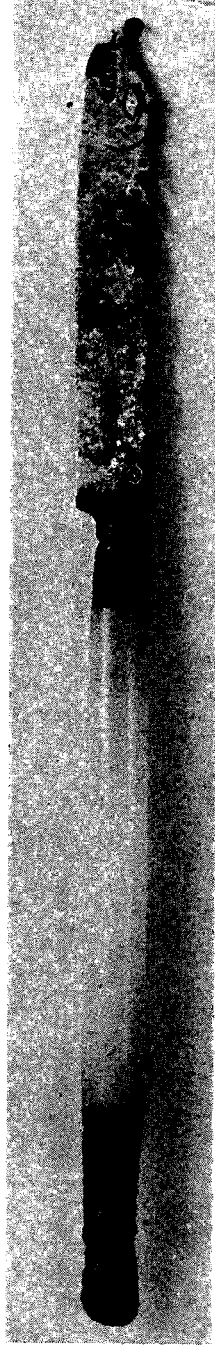
Res. 8



Res. 9



Res. 10



Res. 11

HAS ODA TEŞKİLÂTI

Ülkü ALTINDAĞ

I. BÖLÜM

A. HAS ODANIN YAPTIRILMASI

Osmanlı Devletinin Enderun teşkilâtı Has Oda, Hazine, Kiler, Seferli Büyük Oda, Küçük Oda, Kapı (Babüssaâde) olmak üzere Oda (hâne), bölük veya koğuş denilen yedi bölüme ayrılmaktadır.

Fatih Sultan Mehmed Has Odayı Topkapı Sarayında üçüncü yer denilen kısımda yaptırmış¹, Padişah hizmetleri için Orhan Gazi, Sultan Yıldırım Bayazid ve Çelebi Sultan Mehmed zamanlarında ihdası rivayet edilen Rikâpdâr, Silâhdâr ve Çûhadârları², “Has Oda” denilen kendi odasında vazifelendirmiştir.

Edirne Sarayın da Kasr-ı Padişahî, Taht-ı Hümâyûn Kasrı, Cihannüma Kasrı Has Oda Köşkü, Mabeyn-i Hümâyûn gibi çeşitli isimler alan Has Odanın Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırıldığı bilinmektedir³.

Kaynakların ve vesikaların yetersizliği muhtelif tarihlerde yapılan değişiklik ilâve ve tamirler sebebi ile Has Oda hakkında gerek mimari yapı, gerekse teşkilât bakımından çeşitli görüşler yer almaktadır.

“Ata Tarihi”ne göre Yavuz Sultan Selim Mısır seferinden sonra İstanbul’a getirdiği Hırka-i Saâdet ve Mukaddes Emânetlerin muhafazası için Hırka-i Saâdet Dairesini yaptırarak peygamberin hırkasına gece gündüz hizmet edecek vazifelilerin kalacakları kırk basamak merdivenle inilen

Has Odayı yaptırmıştır. Bu oda Sultan IV. Murad zamanında terk edilerek Hırka-i Saâdet Dairesinin karşısına yeniden yaptırılmıştır⁴.

Günümüzde Hırka-i Saâdet veya Mukaddes Emânetler Dairesi olarak bilinen yapının plânı dörtgen şeklinde olup etrafı revaklıdır. Şadırvanlı kubbe (Şadırvanlı Sofa), Arzhâne, Hırka-i Saâdet Odası, Destmal Odası denilen kubbeli ve duvarları XVI-XVIII. asırlara aid çinilerlerle kaplı bulunan bölümlerin altında Fatih devri yapılarından Çinili Köşk ve Hazinenin bodrum katları ile tam bir benzerlik gösteren çok büyük bir bodrum katı vardır.

Mukaddes Emânetler Hırka-i Saâdet odasının sol tarafındaki köşede gümüşten yapılmış üzeri altın yaldızlı bir şebeke içinde muhafaza edilmektedir.

B. HAS ODA MEVCUDU VE HAS ODALI AĞALAR

Enderun Odalarının birincisi ve en itibarlı olan Has Odanın Fatih Sultan Mehmet zamanında mevcudu otuziki kişidir⁵. Sonraları bu mevcut kırk bazı vesikalarda kırkbir olarak görülmektedir⁶. Sarayda Has Odalılara “Kırklar” tabiri de kullanılmıştır⁷.

Has Odalı Ağalar sırası ile Has Oda Başı, Silâhdâr Ağa, Çûhadâr Ağa, Rikâp-

⁴ Ata, Aynı eser, s. 93.

⁵ Kanûnnâme-i Ali Osman, aynı eser s. 23.

⁶ Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi E. no: 1385.

⁷ Abdullah b. İbrahim el Üsküdarî, Vakıatı Seferi Sultan Süleyman II. Topkapı Sarayı Müzesi Revan Ktp. no: 1224 s. 251; Mehmet Halife Tarihi-i Gilmanî, İstanbul 1332 TOEM, s. 97; Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Ktp. no: 1468, s. 556.

¹ Kanûnnâme-i Ali Osman, TOEM 1330, s. 23.

² Ata, Enderun Tarihi, İstanbul 1293, c. I, s. 14, 30, 94, 201.

³ Dr. Rifat Osman, Yayınlayan Süheyl Ünver, Edirne Sarayı, Ankara 1957, s. 24, 69.

dâr Ağa, Tülbent Gulâmı, Miftah Gulâmı (anahtar), Peşkir Gulâmı, İbrik Gulâmı, Hünkâr Müezzini Hünkâr İmamı, Hünkâr ve Şehzade Lâlaları Sır Kâtibi, Sarıkcı Başı, Kahveci Başı, Berber Başı⁸, Tüfenkçi Başıdır. Doğanlı Başı ve ikinci Doğanlı da Has Odalı Ağalardandır⁹.

Has Oda Başı, Silâhdâr, Çûhadâr, Rikâpdâr Ağalara Arz Ağaları da denilirdi. Bu dört ağaya “Oda Oğlanları” da denilmektedir¹⁰.

Fatih Kanûnnâmesinde Has Oda da yalnız Has Oda Başı Arz Ağası olarak gösterilir¹¹. Silâhdâr, Rikâpdâr ve Çûhadâr Ağaların Arz Ağalıkları daha sonraki devirlerde¹².

C. ENDERUN AĞALARININ HAS ODAYA GEÇMELERİ

Has Odada münhal olduğu zaman Kapı Ağasının arzı ile Enderundaki diğer Odalardan yani Hazine, Kiler, Seferli Odalarından hangi ağa eski ise o alınır. Bunlar Hazine Giyim Başı ve Göç Eskisi, Kilerde Peşkir Başı ve Mum Başı olan Göç Eskisi, Seferli Odasında (çamaşır) Başı ve ondan sonra gelen Göç Eskileridir.

Giyim Başı kıdem itibarı ile diğer ağalardan eski sayılırdı. Bunlar ocak yolu ile Has Odaya terfi ettirilen ağalardı. Bir de Hazine Baş Yazıcısı, İkinci Yazıcı ve Baş Kullukçu, Çantacı, Kiler Odasından Şerbetçi, Baş Kullukçu, Seferli Odasından yalnız Baş Kullukçu ve bu üç koğuştan terfi’i gereken ağalardan İkinci Çûhadâr, Baş Çavuş, Baş Çakırsalan, Silâhdâr Ağa Kaftancısı, Sır Kâtibi Yamağı Has Odaya geçerlerdi¹³.

Bazan padişahın iradesi ile Hazine, Seferli ve Kiler koğuşundan bir acemi Has Odaya alınır¹⁴.

⁸ TSMA D. no: 53 s. 17

⁹ TSMA D. no: s.3 b, 7 b, 31 a, 33 a, 68 b, 180 b.

¹⁰ TSMA E. no: 6160.

¹¹ Kanûnnâme-i Ali Osman, gösterilen yer.

¹² TSMA E. no: 875.

¹³ Ata, aynı eser s. 187.

¹⁴ TSMA E. no: 7026/134, D. no: 2055, D. no: 2064, D. no: 32/1, 4, 7, 21, 24, 28, 39, D. no: 53 s. 16, E. no: 68/12-14, E. no: 7026/130, 153.

Yolu gelip Has Odaya geçecek olan ağalara Silâhdâr Ağa Çakırsalanları durumu bildirir, Has Odaya geçecek ağa bu haberi getiren ağaya hediyeler verirdi.

Silâhdârdan emir geldiği günün akşamı yatsı namazından sonra bütün oda ağaları bulunduğu halde dua edilir. Giyim Başından itibaren Hazine Kethüdalığından gelen Baş Yazıcı veya Kethüda Kaftancısı ve diğer eskilerin elleri sıra ile öpüldükten sonra koğuş nöbetçileri Has Odaya geçecek ağanın her iki tarafından fener çekerek, Hazine koğuşundan ise Hazine Kethüdası ve Kilerden ise Kiler Kethüdası beraberce Hırka-i Saâdetin Şadırvan kapısı önüne getirirlerdi. Bunları Has Odada Anahtar Gulâmı karşılar, Has Odaya geçen ağa Hazine Kethüdasının elini öptükten sonra Anahtar Gulâmı tarafından Has Odaya götürülürdü.

Has Odaya geçen ağa o gece Has Odada kalır, ertesi gün sabah namazından sonra Anahtar Gulâmı Has Odanın eski ve gedikli olan ağaya bu acemiği teslim ederdi.

Has Odaya geçen ağa geçtiği günden itibaren padişah Has Odaya ve Hırka-i Saâdete gelmedikçe ortada görünmez. Padişaha takdim edildikten ve Hırka-i Saâdet nöbetine girdikten sonra serbest olurdu¹⁵.

D. HAS ODALILARIN KIYAFETLERİ

Has Odada bulunan oniki Bıçaklı Eskiler altın köstekli som murassa bıçak takarlar, bellerine “baş” tabir olunan som sırmadan yapılmış ağır bir kuşak sararlar ve bol yenli kontuş, kıymetli kürk ve bol yenli süslü ustufa kaftan ve bindallı denilen ağır sevâî (ipek) entari giyerlerdi. Bunlardan aşağı olan yirmisekiz Gedikli ile Mülâzımlar kubur yenli ağır ustufa kaftan ve yine kubur yenli ağır kürk giyerlerdi. Bellelerine mücevherli hançer takarlar ve altına ağır sevâî denilen kumaştan entari giyerler, kürkleri de mevsime göre değişirdi.

Başlarına düz kaş denilen kavuk ve mevsime göre içleri canfesli, atlaslı çuha ve

¹⁵ Ata, aynı eser s. 187-188. İsmail Baykal, Enderun Mektebi Tarihi, İstanbul 1953. s. 128, 129, 130.

sof ferace, canfesli çuha biniş cübbe ve gündelik Hind gezisi kaftan ve Hindkâri çeşitli sarık sararlar ve sırmalı takke giydikleri zaman zülûf takarlardı.

Anahtar Gulâmı Has Odalıların giy-nişlerine ve elbiselerini temiz bulundurmalarına dikkat ederdi¹⁶.

XVII. asırda Has Odalıların bir yıllık kaftan değerleri beşbin ikiyüz kırkyedi kuruştur¹⁷.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde 1087 tarihli bir defterde Has Oda Ağalarının elbise akçeleri:

Silâhdâr Ağa	Çûhadâr Ağa	Rikâpdâr Ağa
14400	14400	14400
Tülbent Gulâmı	Miftâh Gulâmı	Peşkir Gulâmı
9740	10600	10600
	İbrik Gulâmı	
	10600	

Dört yüz otuz dört bin altı yüz altmış akçe olarak gösterilmektedir¹⁸. Has Oda Ağaları, neferleri ve kethüdaların destmal akçeleri Berber Başı ve altı nefer olan padişah berberlerinin küçük şalvar in'âmları sekiz bin yediyüz kırkbeş kuruştur. Kese hesabı olarak her kese beşyüz kuruştan on yedi kese ile üç yüz kırk beş kuruş eder¹⁹. Bu ihsanlar her yıl Rebî-ül-evvel ayında verilirdi²⁰.

E. HAS ODALI AĞALARIN VAZİ-FELERİ

Has Oda Ağaları gece gündüz Padişahın hususi hizmetlerinde bulunurlar, sarayda, seferde²¹ ve göçte Padişahın yanından ayrılmazlardı.

Hırka-i Saâdet Odasını nöbetle bekleyerek devamlı Kur'an okurlar, padişahın

dünyevî ve uhrevî selâmeti için dua ederlerdi²². Hırka-i Saâdet Dairesindeki kırk hademeden yirmisinin hergün bulunması kanundu. Cuma ve pazartesi geceleri yirmiden fazla hademe bulunurdu²³.

Has Odada her gece yasin, mübarek gecelerde hatim okurlardı. Bu vazifelerinden dolayı Has Oda Kethüdası ve neferlerine senelik 7350 kuruş verilirdi. Bu para 1208 senesinden itibaren Tülbentciyan esnafının Haremeyn Hazinesine teslim ettikleri paradan verilmiştir²⁴.

Hırka-i Saâdet Dairesinin süpürülmesi ve temizlenmesi işini de nöbetle yaparlardı.

Hırka-i Saâdet nöbetçileri ve hastalardan başka bütün Has Odalı Ağalar cuma günleri Padişahla beraber cami'e giderler. Padişah gezmeye çıktığında Destâr-ı Hü-mâyûnu taşıyan Has Odalı Ağa diğer Enderunlu gilmânlarla birlikte kendilerine ayrılan kayıklarla Padişahın bindiği saltanat kayığını takip ederlerdi.

Her Ramazan ayının onbeşinde Hırka-i Saâdet ziyaret olunurdu. Hırka-i Saâdet ziyaretinde Has Odalı ağaların vazifeleri çok mühimdi. Bu ziyaretten birkaç gün önce Mukaddes Emânetlerin bulunduğu Taht Odasının temizliği büyük bir hürmetle yapılır, Padişah başta olmak üzere Has Oda Ağaları Mukaddes Emânetleri Taht Odasından Revan Odasına taşınırlardı. Bu taşıma esnasında Padişah da Has Odalı ağalar gibi hizmette bulunur, her hangi bir sebepten bu törende bulunamazsa maiyetinden birini gönderirdi.

Ayın ondördünde merasimde buluncaklara davet tezkereleri gönderildi. Davetliler ertesi gün öğle namazından sonra Babüssaâdeye gelerek Sadrazamı beklerlerdi.

Sadrazam Babüssaâdeye geldiği zaman Silâhdâr Ağa tarafından karşılanır. Silâhdâr

¹⁶ Ata, aynı eser s. 188, 189.

İsmail Baykal, aynı eser s. 129, 130, 131.

¹⁷ TSMA D. no: 9444, D. no: 9835.

¹⁸ TSMA D. no: 6205.

¹⁹ TSMA E. no: 7026/25, 33, 34, D. no: 6205, D. no: 32/7, 25, 40.

²⁰ TSMA E. no: 68/16.

²¹ TSMA D. no: 50.

²² TSMA E. no: 926, Abdullah b. İbrahim el Üs-küdarî, aynı eser s. 251, 252. Mehmet Halife, aynı eser, gösterilen yer.

²³ TSMA E. no: 12068.

²⁴ TSMA E. no: 11443.

Ağa Sadrazamın sağına, Has Oda Başı da soluna geçerdi. Şeyhülislâmın da iki yanına birer Has Odalı Ağa gelirdi. Sadrazam ve Şeyhülislâm yanlarında bulunan ağalarla birlikte Babüssaâdeden geçerek Hırka-i Saâdetin ziyaret olunacağı mahalle gelirlerdi. Burada herkes ayakta dururdu. Yalnız Hırka-i Saâdet sandığının karşısında aşr okuyacak olan Birinci ve İkinci İmamlarla, ayakta duramayacak kadar ihtiyar ise Şeyhülislâmın oturmasına müsaade edilirdi. Aşr okunduktan sonra Padişah bizzat kendisi sandükayı açar, başta Sadrazam ve Şeyhülislâm olmak üzere diğer davet olunanlar teşrifat sıralarına göre teker teker gelip hırkaya yüz sürerlerdi. Sadrazam ile Silâhdâr Ağa yüz sürülen yeri destmal ile silip destmal yüz sürene verirlerdi. Ziyaret herkes tarafından yapıp tamamlandıktan sonra Sadrazam ile Silâhdâr Ağa Hırka-i Saâdetin yüz sürülen kısmını altın maşrapa içinde bulunan su ile gaslederler ve nemini de öd ve amber ile kuruturlardı²⁵.

Has Odalı Ağaların Ramazan bahşişleri iki bin beş yüz elli kuruştur²⁶.

Hırka-i Saâdet ve dışarda iki nöbet açılınca nöbetçi ağalara mutad üzere verilen ihsan Has Oda Başıya yirmi altın, Tülbent Gulâmı yirmi altın, Miftâh Gulâmı yirmi altın, dört nefer Hırka-i Saâdet nöbetçi ağalara yirmi sekiz altın, dört nefer Avadan nöbetçi ağalara yirmi dört altın, sekiz nefer Şilte nöbetçilere kırk sekiz altındı²⁷.

Has Odada gedikli olduktan sonra Odadan iki defa ulûfe alınması kanundu²⁸.

Hazine, Seferli ve Kiler Odalarından Has Odaya terfî eden ağalara iki yüz kuruş acemilik verilirdi²⁹.

²⁵ Ata, aynı eser s. 214-218.

²⁶ TSMA D. no: 53, s. 7.

²⁷ TSMA E. no: 7026/90.

²⁸ TSMA D. no: 94.

²⁹ TSMA D. no: 32 s. 1, 4, 19, 21, 24, 28 E. no: 68/12, 6/14, E. no: 7026/130, 134, 153.

II. BÖLÜM

HAS ODA BAŞI

Has Odanın büyük ağalarındandır³⁰. Has Oda Başı diğer ağalardan Padişaha daha yakındı. Saray içindeki ve dışındaki Padişaha ait bütün hizmetleri görürdü³¹.

Has Oda Başı Padişahın elbisesini giydirmek ve çıkartmakla vazifeli idi. Padişahın her gittiği yerde Has Oda Başı da beraber bulunurdu.

Has Oda Başılığa tavâşî (hadım) Ak ağalar tayin olunmuşsa da umumiyetle İç Oğlanlar tayin edilmiştir³².

Has Oda Başının payesi Kapı Ağası payesi ise de Kapı Ağası kendisinden evvel gelirdi. Padişahın dört mühründen birisi Has Oda Başında bulunurdu³³.

XVI. asırda Has Oda Başının yevmiyesi 60 akçe idi. Kendisine her yıl beş kat elbiselek verilirdi³⁴.

Has Oda Başı Ağaya destâr için elli altı bin kırk akçe ile³⁵, Padişahın Gülhaneye teşriflerinde Rikâb-ı Hümâyûn çıkınlarından yüz tanesi verilirdi. Donanma ihracında Kaptan Paşa tarafından Has Oda Başıya yüz elli kuruş, dört mahut çuka, on telli hatâyî, (Hatay kumaşı) bir şeritli ehrâm gönderilirdi³⁶.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivindeki 619 numaralı 1232 tarihli deftere göre Has Oda Başı Ağanın yıllık geliri: Ramazan bayramında Sadrazam rikâbı vuku'unda Silâhdâr Ağa tarafından gelen

275

³⁰ Mehmet Süreyya, Sicilli Osmani, İstanbul 1308 c. I s. 170, 186, 192, 210, 217, 354, c. II., s. 34, 20, 139, 216, 286., c. III., s. 51, 133, 149.

³¹ Koçi Bey Risalesi Topkapı Sarayı Müzesi Revan ktp. no. 1323 mük s. 64b

³² Nezihe Baysal, Gelibolulu Ali Efendi'nin Hayatı, Eserleri, Kühül Ahbara göre Osmanlı Teşkilâtı 1947-1948 İst. Üniv. ktp. Tez no. 1543 s. 51.

³³ İsmail Hakkı Uzun çarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı, Ankara 1945 s. 341; Silâhdâr Mehmet Ağa, Silâhdâr Tarihi. İstanbul 1928, C. II S. 596

³⁴ Nezihe Baysal, aynı eser, gösterilen yer.

³⁵ TSMA D. no: 6205.

³⁶ TSMA D. no: 6795.

Kurban bayramında Sadrazam rikâbı vuku'unda Silâhdâr Ağa tarafından	275	Has Oda Başı olunduğu vakit Dış Hazinedar Başı tarafından gelen kürk baha	500
Sadrazamın yıllığı olarak Silâhdâr Ağa tarafından	1000	Senelik dört defa destmal baha	1500 3200
Cemâzi-yel-evvel ayının başında Silâhdâr Ağa tarafından destimâl baha	250	Şeker bayramında ıydiye ve destâr baha	467
Recep ayı başında, Regaip gecesinde Miftâh Ağası tarafından	420	Kurban bayramında ıydiye ve destar baha	467
Recep ayının onikisinde Silâhdâr Ağa tarafından şal baha	150	Şeker bayramında Paşa Kapısından Kurban " " "	300 300
Hazine Kethüdası Ağa tarafından Serhüddam Ağa eli ile Kaftan baha	1267	Şeker bayramında Mevlidlerde şeker baha	4694 2500 150
Şaban ayının beşinde Miftâh Ağası tarafından	90	Regaip Gecesi Miftâh Ağa tarafından hil'at baha	420
Ramazan bayramı gecesi Silâhdâr Ağa tarafından	50	Kaftan akçesi	1000
Şaban ayının onbeşinci günü Bezirgân Başı Ağa tarafından, yıllık.	185	Paşa Kapısından yıllık baha	8764 1000
Ramazan ortasında Hazine Kethüdası Ağa tarafından	45	Sürrede Darüssaâde Ağası tarafından	250
Ramazanın arife günü Silâhdâr Ağa tarafından	150	Mevlidlerde Darüssaâde Ağasından	250
Kurban bayramında Silâhdâr Ağa tarafından	50	Donanma-ı Hümâyûn ihracında	500
Mevlid okunduğu zaman Darüssaâde Ağası tarafından	250	Donanma-ı Hümâyûn gelişinde	500
Sürre ihracında Darüssaâde Ağası tarafından	250	Sefine nüzûlünde	11264 500
Kurban bayramında arife günü Hazine Kethüdası tarafından	800	Tersane Emirinden	100
Silâhdâr Ağa tarafından	3500	Senelik on defa rikâptan	1100
Mevlid okunduğu zaman Hazine Kethüdası tarafından destmal baha	800	Miftâh Ağası tarafından atlas baha	90
Erbainde Babüssaâde Ağası tarafından	100	Senelik ulufe	224
Padişah ihsanı Silâhdâr Ağa tarafından	300	Senelik on defa rikâplarda Şeyhülislâmdan on adet bohça ve kuruş	1000
	10707		15578
		Has Oda Başı olunca Hazinedar Başı tarafından acemilik	60
			16628

kuruştur.

Yine Topkapı Sarayı Müzesi Arşivindeki 3297 numaralı ve 1222 tarihli defterde ise Has Oda Başı olanlara mutad üzere verilen irad gösterilmektedir:

Has Oda Başı olanlara Hazîne-i Hümâyûndan gelen acemilik 1000

Yabancı müelliflerden Tavernier, "Has Oda Başına Odanın ortasında İç Oğlanlarının yataklarından daha yüksek ve kare şeklinde küçük bir yerin ayrıldığını, burada oturan Has Oda Başının İç Oğlanlarının bütün hareketlerini iyice görebildiğini" yazmaktadır³⁷.

³⁷ Eramya Çelebi Kömürcüyan, XVII. asırda İstanbul, Tercüme eden Hrand D. Andreasyan İstanbul 1952, s. 125

Has Oda Başılık 1092 H. (1681) senesinde lağvolunmuştur. II. Süleyman cülûsu üzerine tekrar ihya edilmişse de XVIII. asır başlarından itibaren Silâhdârlığın ehemmiyetinin artması ile Has Oda Başılık önemini kaybetmiş, Has Odadaki işler Tülbent Gulâmı verilmiştir³⁸.

III. BÖLÜM

SİLÂHDÂR AĞA

Osmanlı Padişahlarının Silâhdârlarına "Silâhdâr-ı Şehriyari" de denilirdi. Birün teşkilâtında Silâhdâr bölükleri olduğu gibi Sadrazamların da Silâhdârları vardı.

Silahtarlığın Yıldırım Bayazıd zamanında ihdasının rivayet edildiğini evvelce belirtmiştik. "Erkân-ı havass-ı cüvani" denilen Has Oda Ağalarının ikincisidir. Fatih Kanûnnâmesine göre Has Odada yalnız Has Oda Başısı arz ağası iken sonraları³⁹ bu selâhiyet Silâhdâr Ağaya da verilmiştir.

Silâhdârlık önceleri Ocak yolu ile Has Odada eskiyerek Çûhadâr, Rikâpdâr gibi Padişahın hususi hizmetlerinde bulunanlara verilirdi. Sonraları Hazine⁴⁰, Kiler, Seferli Kethüdaları ile Tülbent, Anahtar ve Peşkir Gulâmlarının da Silâhdâr olmaları kabul edilmişti.

Sultan II. Mustafa'nın Silâhdârı olan Çorlulu Ali Paşa zamanında Babüssaâde Ağaları vasıtası ile Paşa Kapısına gönderilen Hatt-ı Hümâyûnların Silâhdâr Ağa vasıtasıyla gönderilmesi kanun olmuş. Enderuna ait bütün işlerin nezareti Silâhdârlara verilmişti⁴¹.

Silâhdâr Ağa Padişahın kılıcını muhafaza eder, merasim ve alaylarda sağ omuzunda tutarak taşır, başında zülüflü üsküfle Padişahın sağ tarafında yürürdü⁴².

³⁸ İ. Hakkı Uzunçarşılı, aynı eser s. 341.

Mehmet Zeki Pakalın, Tarih Deyimleri ve Terimleri, İstanbul 1291 c. II s. 757.

³⁹ Kanûnnâme-i Ali Osman s. 13, 14.

⁴⁰ TSMA D. no: 2055.

⁴¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, aynı eser s. 346. Silâhdâr Mehmet Ağa, aynı eser, c. II. S. 295. 296

⁴² Nezihe Baysal, aynı eser s. 52.

Sarayda Padişaha ait kılıç, harçer⁴³, tüfek, ok yay, zırh⁴⁴ gibi eşyaları Silâhdâr Ağa muhafaza ederdi.

Silâhdâr Ağa, sarayda Babüssaâde Ağasının kontrol ve mesuliyeti dışında bulunan bütün hizmetlilerin âmiri, aynı zamanda da Padişahla her gün devamlı olarak en yakın teması olan ağa idi.

Telhisler, takrirler devlet işleri ile alakalı olarak Sadrazam, Kaptan Paşa ve valilerden gelen yazılar Silâhdâr Ağa vasıtası ile Padişaha arz olunur. Hatt-ı Hümâyûnlar yani Padişahın yazıları, emirleri ilgililere yine Silâhdâr Ağa vasıtası ile gönderilirdi.

Enderundaki Koğuş ve Ocaklarda bulunan ağaların ta'lim ve terbiyeleri, koğuş ve ocak nizamlarına riayetleri Hazine, Kiler ve Seferli Kethüdaları tarafından kontrol edilir. Kethüdalar koğuşlarda cereyan eden yolsuzlukları Silâhdâra bildirirdi.

Silâhdârın en mühim vazifelerinden birisi, hatta en mühimi Hırka-i Saâdet ziyareti hazırlığı idi. Ramazan ayının on ikinci gününde Padişahın huzurunda Hırka-i Saâdet sandığını bulunduğu yerden alarak Revan (Sarık) Odasına getirirdi. Revan Odasında iki gece kalacak olan bu mübarek emânetlerin Ramazan'ın onbeşinci günündeki ziyarete hazırlanması işi ile Silâhdâr Ağa meşgul olur. İcab eden temizlik işlerini gece ve gündüz çalıştırdığı Tülbent Gulâmlarına gördürürdü. Sarık Odasında bu çalışma yapılırken devamlı kur'ân okunurdu. Hırka-i Saâdet ziyareti tamamlandıktan sonra çıkarılan eşyanın yerlerine konulmasına yine Silâhdâr Ağa nezaret ederdi. Padişahın binişle bir yere gittiğinde yemek yemesi icabederse bütün hazırlıkları Silâhdâr Ağa yaptırırdı.

Cülûs, arife ve bayram günlerinde tah-tın arkasında duran Silâhdâr, mevlidlerde, Cuma namazlarında Yeniçeri ulûfelerinin dağıtılmasında, biniş yerlerinde, Baklava

⁴³ TSMA E. no: 7026/20.

⁴⁴ TSMA D. no: 10105. Koçi Bey Risalesi, aynı eser. S. 65a

Alayı gibi bütün merasimlerin hazırlanmasına nezaret ederdi.

Enderuna kabul veya çıkarılma Silâhdâr Ağanın arzı ile mümkündü.

Silâhdâr Hazinesi Silâhdâr Ağanın nezaretinde idi ⁴⁵.

Silâhdâr Ağanın maiyetinde devamlı olarak Has Oda Ağalarından beş nefer lâla, bir kaftancı, Kiler Koğuşundan bir kilerci, istediği koğuştan bir Tütüncü, yedi nefer Çakırsalan, Kilerci Baş Baltacısı ile üç Zülüflü Baltacı Sofalılarından Emir Haseki ve Paludecisi namı ile muteber bir sofalı, gedikli ve aylıklı beş nefer Sofalı, Has Ahırdan iki yedekçi, Heybeci Ocağından iki nefer heybeci, Sakalar Ocağından bir saka bulunurdu ⁴⁶.

Silâhdârların yevmiyeleri On altıncı asırda yirmi akçe ⁴⁷, On yedinci asır ortalarında kırk, On sekizinci asırda altmış akçedir ⁴⁸. On altıncı asırda kendisine Câme-i Hâssa adı ile dört kat elbiselik kumaş verilirdi ⁴⁹. Silâhdârların yevmiyelerinden başka mukataa ve hasları da vardı ⁵⁰. Padişah Rikâb-ı Hümâyûna gelince mutad üzere verilen rikâbiye Silâhdâr Ağa tarafından Enderun Ağalarına dağıtıldı. Bayramın ikinci günü Padişah Gülhaneye gidince Padişah tarafından Silâhdâr Ağa tarafına beş yüz altın verilirdi ⁵¹.

Sarayda Silâhdârın sarık sarıp, kürk giymesine müsâade edilirdi. Çûhadâr ve Rikâpdâr Ağalar yalnız sarık sararlar, kürk giyemezlerdi. Silâhdârın esas resmî başlığı kırmızı kadifeli üsküftü ⁵².

Silâhdâr Ağalara âid kılıcın "kabze ve kını siyah sağı, balçığı ve dipliği polad zernişanlı, kabze tepesi ve bendleri, ağızlığı altın ve iki güllü çerkezî altın bendli ⁵³" idi.

Silâhdâr Ağaların acemilikleri zulata olarak verilirdi ⁵⁴. Silâhdâr Ağaların terfî ile saraydan çıkmaları, Yeniçeri Ağalığı ⁵⁵, beylerbeylik ve vezirlikle ⁵⁶ olurdu. Fakat alelusul çıkmaları Kapıcı Başılık, Baş Mîr-âhûrluk ⁵⁷ gibi görevlerle olurdu.

Silâhdârlar arasında Sadrazam olanlarda vardı ⁵⁸.

Silâhdârlık 1246 H. (1829) de Silâhdâr Giritli Ali Ağanın ölümünden sonra lağvedilmiştir.

IV. BÖLÜM

ÇÛHADÂR AĞA

Enderun Tarihine göre Çûhadârlığın ihdası Çelebi Sultan Mehmet zamanındadır ⁵⁹.

Çûhadâr Ağa Padişahın yağmurluğunu taşır ve giydirirdi ⁶⁰.

Padişahın bir yere gidişinde Baş Çûhadâr Rikâb-ı Hümâyûnun sağ tarafında yaya olarak yürürdü, İkinci Çûhadâr kırmızı atlas kese içinde bulunan Padişahın ayakbısını belindeki kuşağın yan tarafına asar ve hükümdarın sol tarafında giderdi. Çizmeci tabir olunan üçüncü Çûhadâr ise Padişahın çizmesini belindeki kuşağa takardı. Dördüncü Çûhadârla diğerleri de alaylarda peyk ve solakların arasında yürürlerdi.

Baş Çûhadârın maiyetinde kırk kadar Çûhadâr vardı. Bunların ilk yirmi neferinin Hazineden verilmiş som gümüşten altın yaldızlı kuşakları olup bu kuşağa bağlı gümüş kamçuları ve bellerinde mücevherli bıçakları vardı. Diğer yirmi nefer ile

⁵⁴ TSMA E. no: 7025/54, 63.

⁵⁵ İ. Hakkı Uzunçarşılı, Kapıkulu Ocakları, Ankara 1943 c. I., s. 167, 168, 169; Naimâ, Tarih, İstanbul 1283, C. I. S. 68 TSMA D. no. 34 s. 46 b.

⁵⁶ Naima, aynı eser, C. IV. S. 105, 167, 189; Silâhdâr Mehmet Ağa, Aynı eser. C. I. s. 37, 166, 353, 559, C. II. S. 50, 599, 787.

⁵⁷ TMSA D. no. 34 S. 1176

⁵⁸ TSMA D. no. 8.

⁵⁹ Ata, aynı eser c. I s. 201.

⁶⁰ Nezihe Baysal, aynı eser s. 52; Koçi Bey Risalesi, aynı eser, S. 65b-66a

⁴⁵ Ata, aynı eser c. I., s. 313.

⁴⁶ Ata, aynı eser c. I., s. 209-212.

⁴⁷ Nezihe Baysal, aynı eser s. 52.

⁴⁸ İ. Hakkı Uzunçarşılı, aynı eser s. 347.

⁴⁹ Nezihe Baysal, aynı eser, gösterilen yer.

⁵⁰ TSMA E. no: 2654/13, 14, 15.

⁵¹ TSMA D. no: 6795.

⁵² İ. Hakkı Uzunçarşılı, aynı eser s. 347.

⁵³ TSMA D. no: 10659.

Mülâzımlar da bellerine şal kuşanıp hançer takarlardı ⁶¹.

Çûhadâr Ağaların maiyetinde Has Odadan iki lâla, aşağı koğuşlardan bir Kullukçu, bir Zülüflü Baltacı, iki sofalı, bir heybeci ve iki yedekçi vardı ⁶².

On altıncı asırda yevmiyeleri yirmi akçe idi. Yılda dört kat elbiselik kumaş alırlardı ⁶³. Çûhadârlığa terfi' ettirilen şahsa Enderun Hazinesinden on bir bin altı yüz çürük akçe verilirdi ⁶⁴. Çûhadâr Ağaya bir defaya mahsus olmak üzere bir samur kürk, bir altın takımlı kılıç, çifte döşeme sim at rahtı, bir mücevherli hançer, bir simli eğer, iki simli gaddare, bir kesme, iki çift sim rikâp ve döşeme bahası olarak da bin kuruş verilirdi ⁶⁵.

Baş Çûhadâra bayramlık bir telli ka-dife, bir atlas kaftan ve bir mahud çuha dolama ⁶⁶, bayram günü Padişah saraya gelince Baş Çûhadâr Ağaya elli, İkinci Çûhadâr Ağaya otuz, nöbetçi Çûhadâr Ağaya kırk altın, bayramın ikinci günü Gülhaneye giden Padişah Çûhadâr Ağaya iki yüz altın verirdi. Kalyon denize indiğinde tersaneye gelen Padişah Baş Çûhadâr Ağaya otuz altın, Padişahın Rikâb-ı Hümâyûna gelişlerinde mutad üzere Rikâb-ı Hümâyûn çıkınlarından da elli altın yine Baş Çûhadâra verilirdi ⁶⁷.

Sarayda bulunan Padişah kürkleri ve samur kürkleri Çûhadâr Ağanın muhafazasındaydı ⁶⁸.

Silâhdâr Ağa Padişahın huzur da bulunmadığı zaman ona ait işleri Çûhadâr Ağa görürdü. O da bulunmazsa Rikâptar Ağa vekâlet ederdi. Çûhadâr Ağa terfi' ederse Silâhdâr olurdu. Saraydan Kapı-

cıbaşılık, Büyük Mîr-âhûrluk gibi görevlerle çıkarlardı ⁶⁹.

V. BÖLÜM

RİKÂPDÂR AĞA

Rikâpdârlık Orhan Gazi zamanında ihdas edilmiştir. Fatih Kanûnnâmesinde Silâhtar Ağadan sonra gösterilirse de on yedinci asırdan itibaren yapılan tayinlerde Çûhadâr Ağadan sonra gelir.

Rikâpdârlar Padişahın ayakkabılarına bakar, çizmelerini giydirelerdi. Sonraları bu hizmet Baş Çûhadâr Ağa ile maiyetine verilmiştir. Rikâb-ı Hümâyûn Ağalarının hazır bulunmadığı mahallerde hususi gezintilerde Padişah ata binerken özengisini tutarlardı.

Rikâpdârlar merasim ve alaylarda, binişlerde Hükümdarın yanından ayrılmazlar, Padişah kayıkla bir yere giderse karşısında bulunurlardı. Bunların maiyetleri Çûhadâr Ağaların maiyetleri kadardı ⁷⁰. On altıncı asırda yevmiyeleri yirmi akçe idi. Bir yılda dört defa elbiselik kumaş alırlardı ⁷¹. Rikâpdâr Ağalığa terfi' ettirilen şahsa Enderun Hazinesinden on bin altı yüz çürük akçe acemilik ⁷², oda döşeme bahası olarak da bin kuruş verilirdi ⁷³. Bayramın ikinci günü Gülhaneye giden Padişah Rikâpdâr Ağaya iki yüz altın verirdi ⁷⁴. Rikâpdâr Ağalara bir defaya mahsus olmak üzere bir samur kürk, bir altın takımlı kılıç, çifte döşeme sim at rahtı, bir mücevherli hançer, bir simli eğer, iki simli gaddare, iki çift sim rikâp, bir kesme verilirdi ⁷⁵.

Rikâpdârlar Beylerbeyilik, Kapıcıbaşılıkla ⁷⁶ dışarı çıkarlardı. İçlerinde vezir olanlar da vardı.

⁶¹ Ata, aynı eser c. I s. 201, 204. İ. Hakkı Uzunçarşılı, aynı eser s. 349, 350.

⁶² Ata, aynı eser c. I s. 209.

⁶³ Nezihe Baysal, aynı eser s. 52.

⁶⁴ TSMA D. no. 7656.

⁶⁵ TSMA D. no: 2796.

⁶⁶ TSMA D. no: 1087 s. 8/b.

⁶⁷ TSMA D. no: 6795.

⁶⁸ TSMA D. no: 1087 s. 2/b Koçi Bey Risalesi, aynı eser, S. 65b-66a.

⁶⁹ Koçi Bey Risalesi aynı eser. s. 66a.

⁷⁰ İ. H. Uzunçarşılı, aynı eser s. 351.

⁷¹ Nezihe Baysal, aynı eser s. 58.

⁷² TSMA D. no: 7656.

⁷³ TSMA D. no: 32 s. 5, 40 D. no: 2796 E. no: 7025/48.

⁷⁴ TSMA D. no: 6795.

⁷⁵ TSMA D. no: 2796.

⁷⁶ TSMA D. no: 53 s. 15.

VI. BÖLÜM
TÜLBENT GULÂMI

Fatih Kanûnnâmesinde Has Odalı Ağalardan olduğu kayıtlıdır ⁷⁷.

Silâhdâr Ağaların Enderuna nezaretlerinden sonra Tülbent Ağaları Has Odanın âmiri olmuştur.

Hırka-i Saâdet Dairesinin temizlik ve intizamına bakar, Has Odalıların nöbet ve hizmetlerini tayin ederdi. Padişahın sarıklarını ve giydiği çamaşırlarını muhafaza eder ⁷⁸, icabında bunları giydirdi. Merasim ve alaylarda at üzerinde merasime iştirak ederek Padişahın sarığını taşırdı ⁷⁹.

Tülbent Ağalarının nezaretinde sekiz nefer Sofalı vardı. Bunlar Hırka-i Saâdet civarında Mustafa Paşa Köşkü ve Mermerliklerin temizliğini yaparlardı. Sofalılar dışarıya çıkmak için Tülbent Gulâmından izin alırlardı ⁸⁰.

Saraydaki sorguçları Tülbent Gulâmı muhafaza ederdi ⁸¹.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivindeki 5091 numaralı deftere göre Tülbent Ağasının geliri:

Kandil gecesi Miftâh Ağası tarafından gelen hil'at baha	370
Sürre çıktığı gün Silâhdâr Ağa tarafından şal baha	150
Recep ayının yirmi yedinci günü destmal baha ve bayramlık Hazine-i Hümayûn Kethüdası getirir.	290
	810
Miftâh Ağası tarafından kaftan baha	78
Hazine-i Hümayûn Kethüdası tarafından yıllık	130
Miftâh Ağası tarafından yıllık üç adet donluk kumaş baha	90
Kıst mevacibi ihracında Miftâh Ağası tarafından	42
	1150
İstanbul Ağası tarafından aylık	60
Ramazanda Sadrazam tarafından yıllık baha	800

Kalyon indiği zaman Kaptan Paşa tarafından Peşkir Ağası ile gelir	60
Ramazanın on beşinde Hazine Kethüdası tarafından	360
	2430

Yine Ramazanın on beşinde Hazine Kethüdası tarafından yukardaki akçe ile beraber	45
Ramazanın on beşinde Kapıdan Ramazan bayramında Padişah tarafından serpme baha	137
	150
	2799

Ramazan bayramının ikinci günü Silâhdâr Ağa tarafından	137
Donanma ihracında Kapı tarafından	82
Donanma ihracında Kaptan Paşa tarafından	50
	3075

Kurban bayramında Hazine Kethüdası tarafından	350
Kurban bayramında Sadrazam tarafından	137,5
Mevlid-i Şerifte Hazine Kethüdası tarafından	300
Donanma İstanbul'a gelince Kapı tarafından	82
Donanma İstanbul'a gelince Kaptan Paşa tarafından	50
	3990

Cemâzi-yel-evvel ayının başında Padişah tarafından ihsan	150
Kasımiye verildikte Silâhdâr Ağa eli ile	500
Sofa halvet olunca Miftâh Ağası tarafından	22
Babüssaâde Ağasından yıllık baha	30
Has Oda Başı Ağadan yıllık baha	30
	4728

kuruş.
Sofa Camiî Kayyumlarının aylıklarının Tülbent Gulâmı tarafından verilmesi kanundu ⁸². Tülbent Ağaları saraydan Yeniçeri Ağalığı, Mir alem ve Çavuş başılık gibi görevlerle ayrılırlardı ⁸³. Bu Ağalık 1249 H. (1833) de lağvedilmiştir.

⁷⁷ Kanûnnâme-i Ali Osman s. 24.

⁷⁸ Koçi Bey, aynı eser. s. 66a.

⁷⁹ İ. Hakkı Uzunçarşılı, aynı eser s. 352.

⁸⁰ TSMA E. no: 12068.

⁸¹ TSMA D. no: 53 s. 54.

⁸² TSMA D. no: 5091.

⁸³ Silâhdâr Mehmet Ağa Aynı eser C. I. S. 559, C. II. S. 483.

VII. BÖLÜM

ANAHTAR (MİFTÂH) GULÂMI

Has Odalı Ağaların inzibatına bakar, bu ağalar içinde suç işliyen olursa durumu Has Oda Başına bildirir⁸⁴, Has Odalıların yemek nizamlarına, elbiselerini temiz bulundurmalarına, giyinişlerine nezaret ederdi.

Anahtar Ağası Padişah sayfiyeye gittiği zaman Hazine, Kiler ve Seferli Kethüdaları ile beraber bütün iç Ağaların zabiti olarak sarayda kalırdı.

Bu Ağalar Has Odalıların Ocak vazifelerini tevzi ederek hizmetlerine nezaret ederlerdi. Çıraklık isteyenlerin arzuhallerini Silâhdâr Ağaya verir, Ağaları sabahları uyandırır, camiye sevkedirdi⁸⁵.

Hırka-i Saâdet hademelerinin Anahtar Ağasını dışarıya gidip gelirken uğurlamaları usuldendi.

Anahtar Ağasının nezaretinde Avadancılar vardı. Altı nefer Avadancı Hırka-i Saâdet dışında bulunur, Sünnet Odası, Sarık ve Bağdat Köşkü önündeki mermerliğin temizliğine bakarlardı⁸⁶.

Mutad üzere "taht-ı şerif inamiyesi" olarak Anahtar Ağalarına yüz on kuruş verilirdi⁸⁷.

VIII. BÖLÜM

PEŞKİR GULÂMI

Has Odada eskiyenler önce Peşkir Ağa, sonra Göç ve Baş Peşkir Ağa olurlar. Bundan sonra sırasıyla Anahtar, Tülbent, Rikâpdâr, Çûhadâr ve Silâhdâr Ağalığa kadar yükselirlerdi.

Baş Peşkir Ağasından alt derecede olan üç nefer en eski gedikli köşebaşılara Biniş ve Köşe Peşkir Ağaları denilirdi.

Padişah bir yere gittiği zaman Peşkir Ağaları, gidilen mahallin birer köşesine dikilen şemşiyelerde durarak huzurda nöbet tutan ağalara nezaret ederlerdi. Padişahla beraber sayfiyeye giderler. Burada vukubulacak bütün olayları Göç Eskileri, Baş Peşkir Ağasına bildirir, bu ağada mühimlerini Silâhdâr Ağaya arz ederdi⁸⁸. Yemek işleri ile de uğraşırlardı.

Peşkir Ağalarına Taht-ı Şerif inamiyesi olarak yüz kuruş⁹⁰, bayramlarda ve Rikâb-ı Hümâyûnda elli altın verilirdi⁹¹.

BİBLİYOGRAFYA

- ABDULLAH B. İBRAHİM EL ÜSKÜDARİ : Vakıat-ı Seferi Sultan Süleyman II. Belgrad 1690.
 ABDURRAHMAN ŞEREF : Topkapı Sarayı Hümâyûnu, TOEM 1329.
 ATA : Enderun Tarihi, İstanbul 1293.
 CELÂL ESAT ARSEVEN : Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1950.
 EREMYA ÇELEBİ KÖMÜRCÜYAN : İstanbul Tarihi, tercüme Hrand D. Andreasyan, İstanbul 1952.
 HİDİR İLYAS : Letaif-i Enderun, İstanbul 1276.
 İSMAİL BAYKAL : Enderun Mektebi Tarihi, İstanbul 1953.
 İSMAİL HAKKI UZUNÇARŞILI : Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı, Ankara 1945.
 İSMAİL HAKKI UZUNÇARŞILI : Osmanlı Devleti Teşkilâtından Kapıkulu Ocakları, Ankara 1943.
 İSMAİL HAKKI UZUNÇARŞILI : Osmanlı Tarihi, Ankara 1964.
 KANUNNÂME-i ALİ OSMAN : TOEM 1330.

- Kıyafet Albümü : Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmet ktp. 3690.
 KOÇI BEY RİSALESİ : Topkapı Sarayı Müzesi Revan ktp. no. 1323 nük.
 MEHMET HALİFE : Tarih-i Gilmani, TOEM İstanbul 1332.
 MEHMET SÜREYYA : Sicilli Osmani, İstanbul 1308.
 MEHMET ZEKİ PAKALIN : Tarih Deyimleri ve Terimleri, İstanbul 1291.
 NAİMA : Tarih. İstanbul 1283.
 NEZİHE BAYSAL : Gelibolulu Ali Efendi'nin Hayatı, Eserleri, Künhül Ahbara göre Osmanlı Teşkilâtı 1947-1948 İst. Üniv. ktp. Tez no: 1543.
 Topkapı Sarayı Müzesi Arşivindeki Vesikalar (TSMA)
 SEYYİT LOKMAN B. HÜSEYİN B. EL-AŞURİ EL-URMEVİ : Hünernâme. Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine ktp. No: 1523, 1524
 SİLÂHDÂR MEHMET AĞA : Silâhdâr Tarihi: İstanbul, 1928

⁸⁴ Koçi Bey aynı eser. S. 66a,

⁸⁵ Ata, aynı eser c. I. s. 205

⁸⁶ TSMA E. no: 12068.

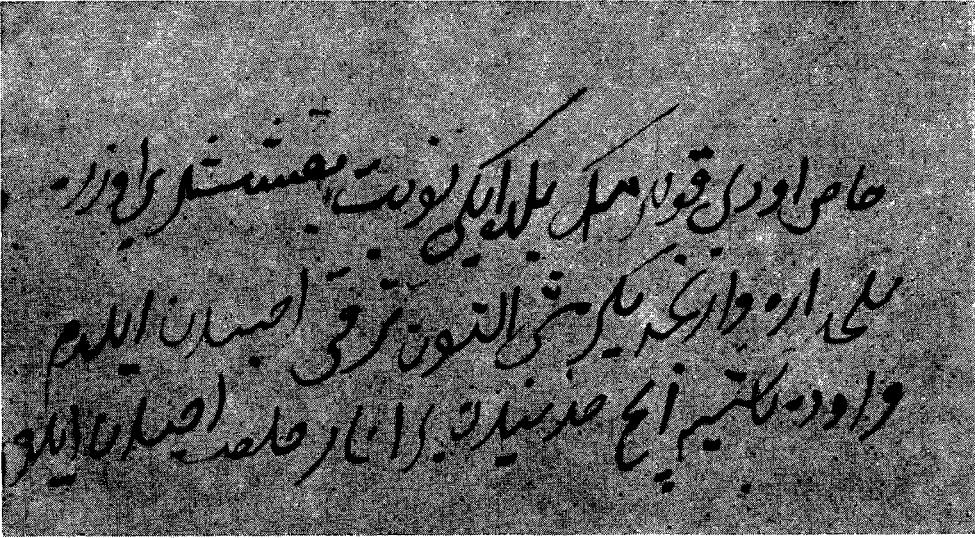
⁸⁷ TSMA E. no: 68/26-29, 7026/150, D. no: 32 s. 3, 20, 32.

⁸⁸ Ata, aynı eser c. I s. 205, 206.

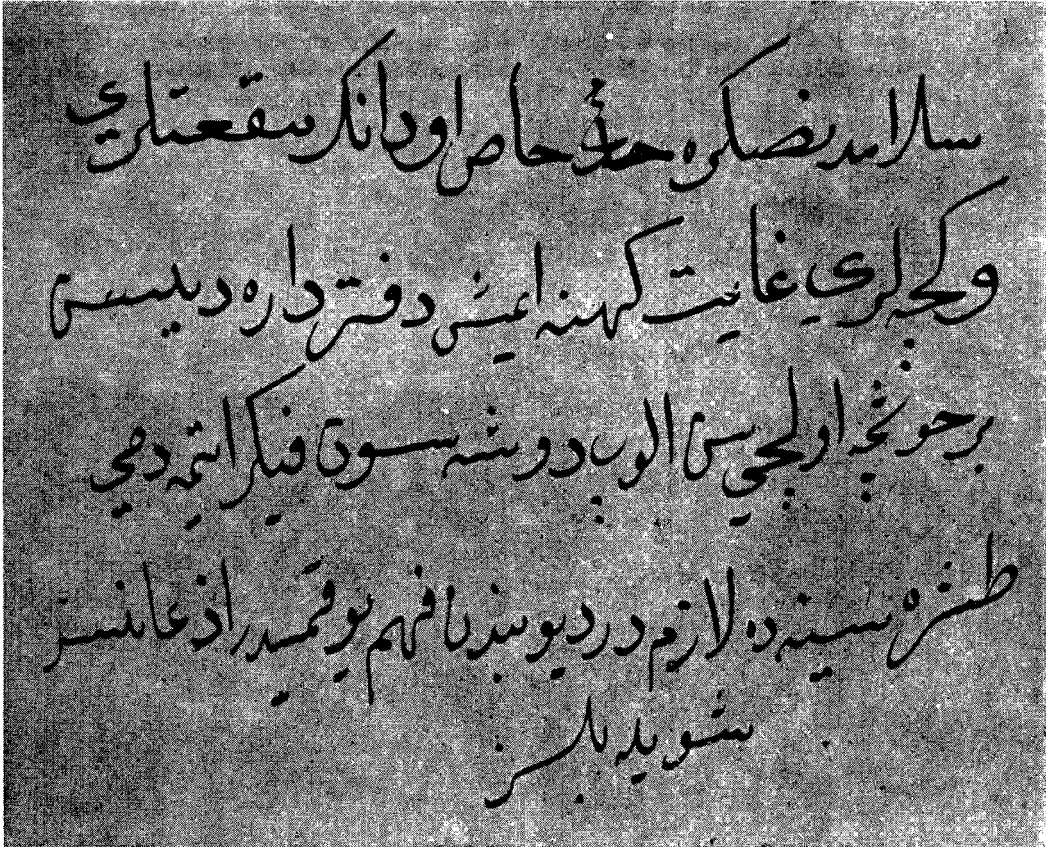
⁸⁹ Koçi Bey, aynı eser. S. 66a.

⁹⁰ TSMA E. no. 68/26,29: 7026/150 D. no. 53 s. 24, 41, 53.

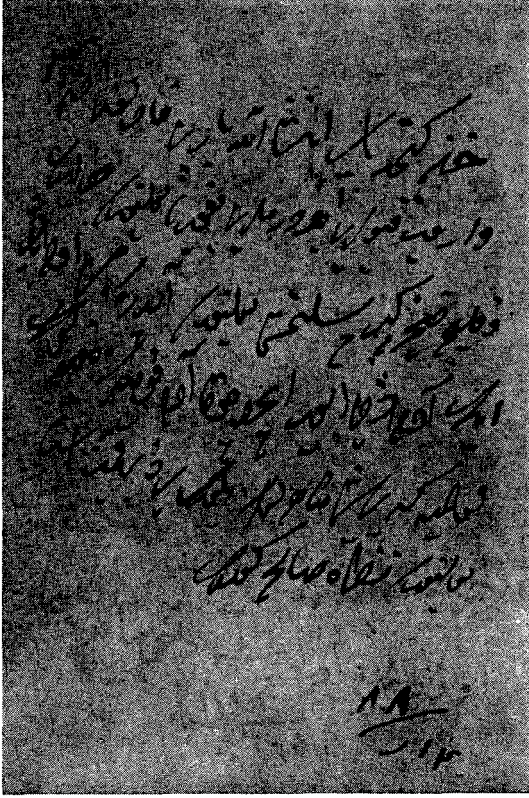
⁹¹ TSMA E. no. 6795.



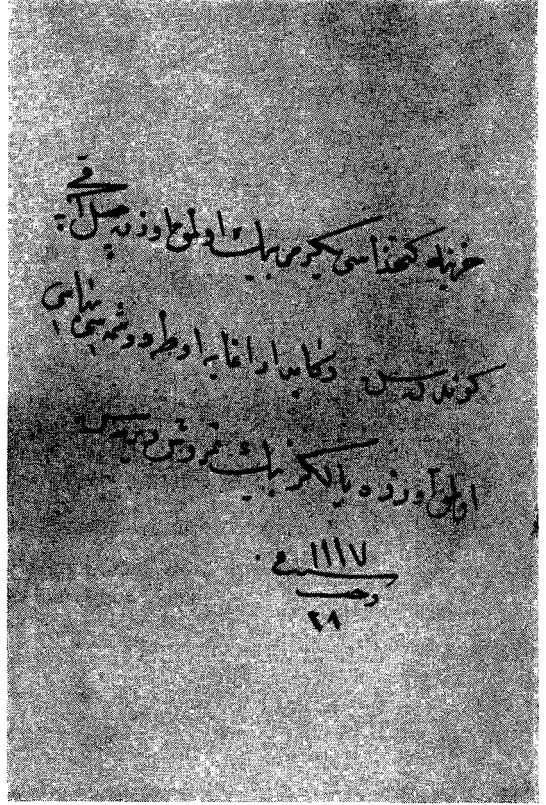
Has odaların yıllık bahşişlerinin verilmesi hakkında Sultan IV. Murat
hatt-ı humâyûnu TSMA E. no: 7040/24



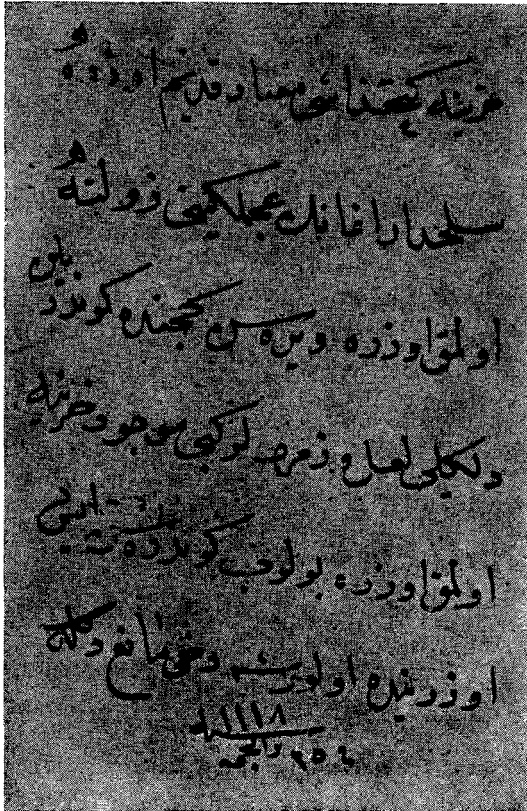
Has oda döşemesinin yenilenmesi hakkında Sultan İbrahim'in hatt-ı humâyûnu TSMA E. no: 7023/177



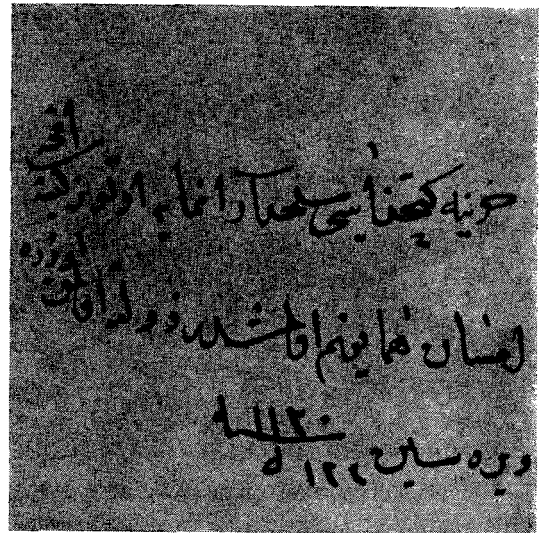
Sultan IV. Mehmet'in Has Oda hazinesi hakkında hatt-ı humâyûnu TSMA E. no: 7009/179



Rikâpdâr Ağaya oda döşeme bahası olarak bin kuruş verilmesi hakkında Sultan III. Ahmet hatt-ı humâyûnu TSMA E. no: 7025/48



Silâhdâr Ağanın acemiliğinin verilmesi hakkında Sultan III. Ahmet hatt-ı humâyûnu TSMA E. no: 7025/54



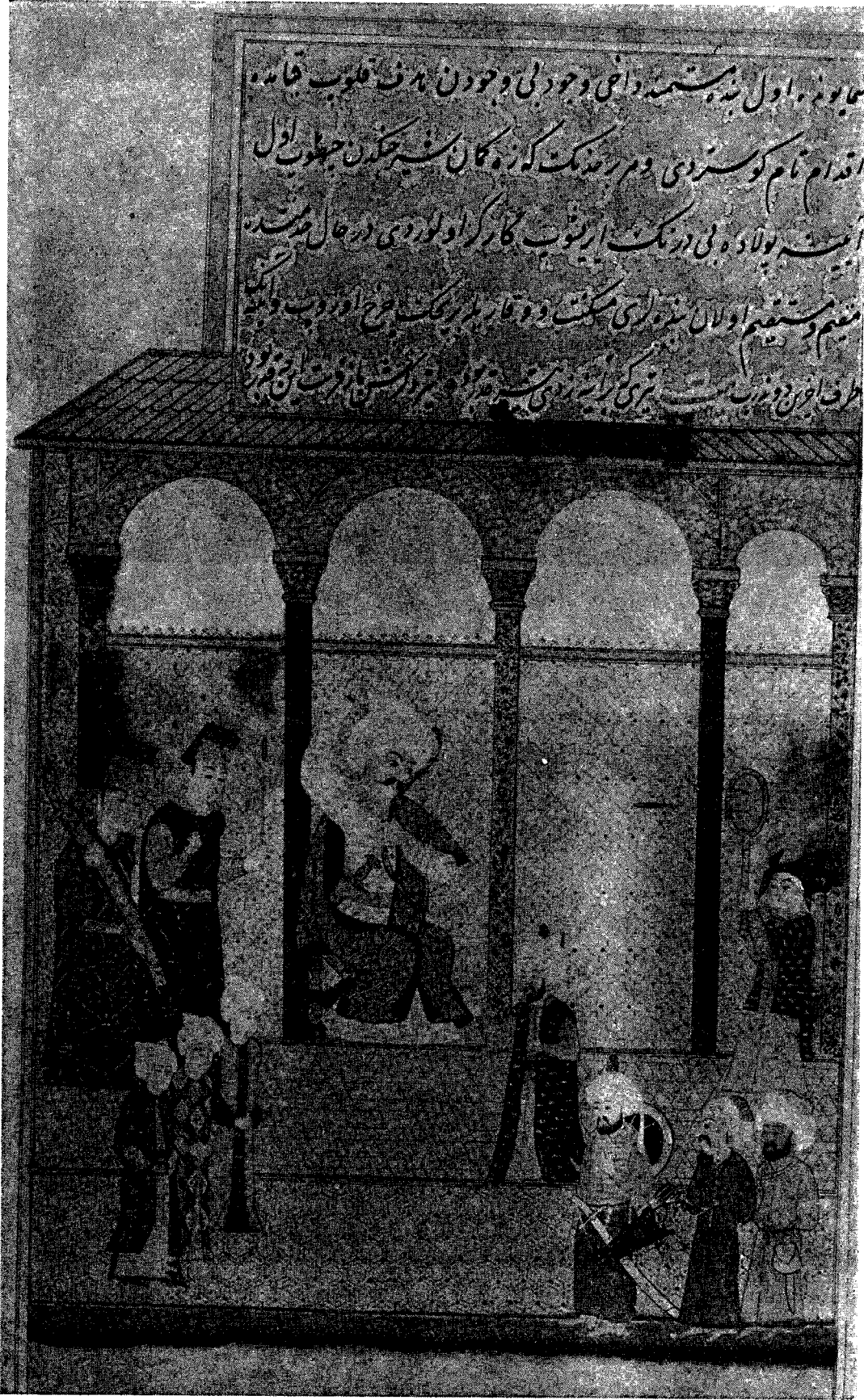
Sultan III. Ahmet'in Silâhdâr Ağaya olan ihsanının verilmesine dair hatt-ı humâyûnu TSMA E. no: 7025/63



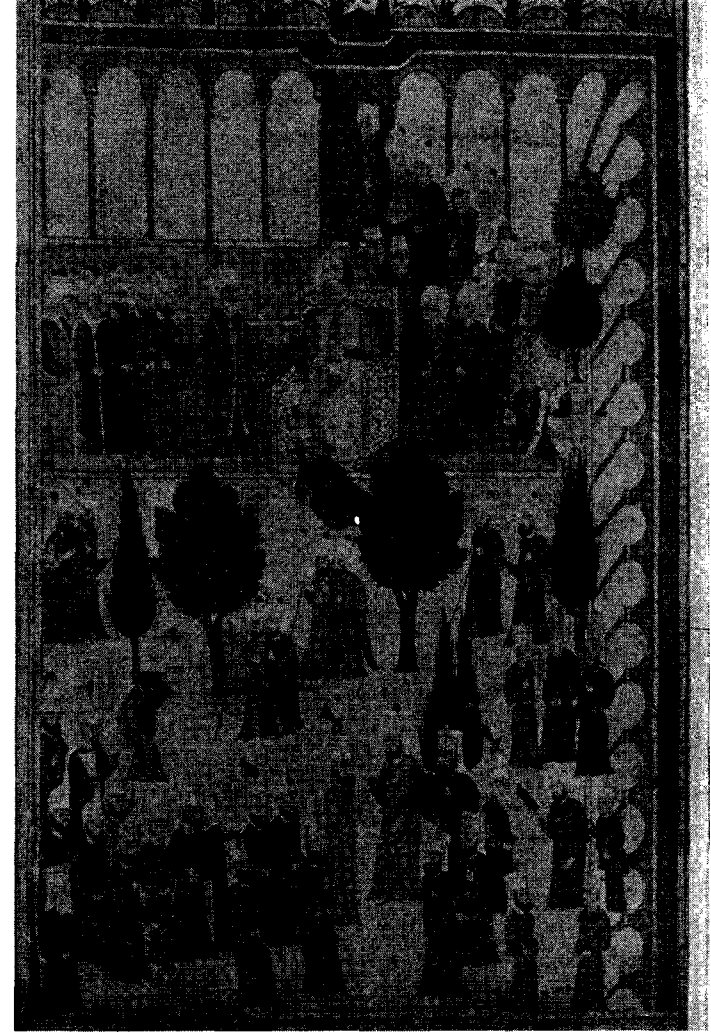
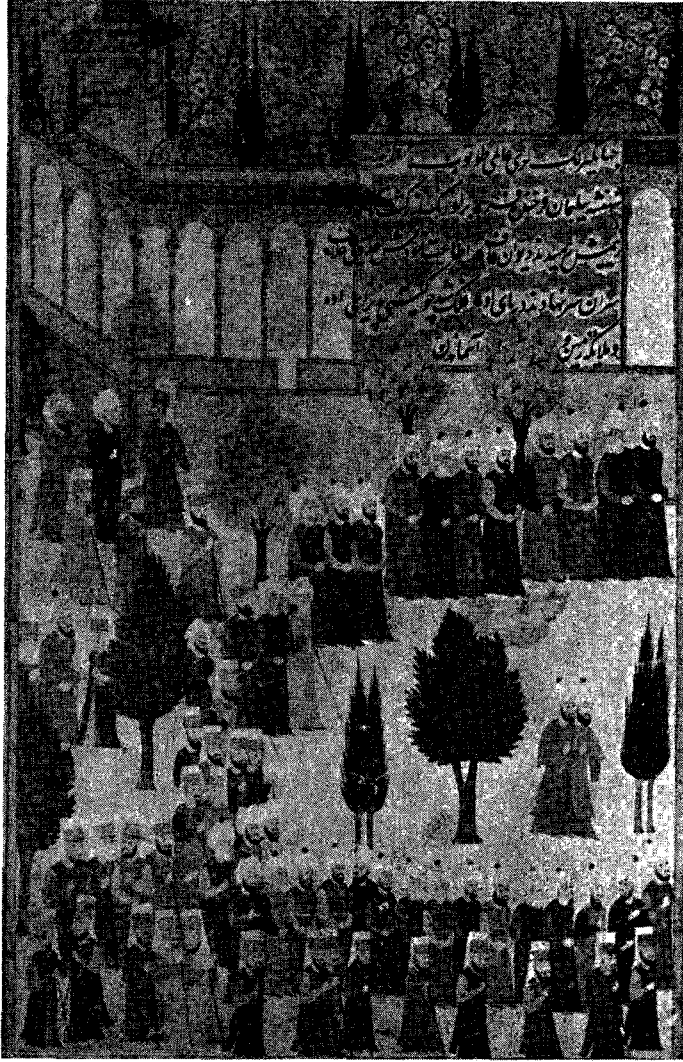
Çelebi Sultan Mehmet'in Anadolu'da cülûsu sahnesinde Padişahın sağında yer alan üç silâhdâr.
Hünernâme, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine ktp. no: 1523 C. s. 112 b



Çelebi Sultan Mehmet Zamanında askere bahşış ve inam dağıtılması sahnesinde Padişahın solunda yer alan Silâhdâr ve İbriktar. Hünernâme, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine ktp. no: 1523 C. 1 s. 127 b



Yavuz Sultan Selim'in bir aynaya ok atışı sahnesinde sağında yer alan iki silâhdâr.
Hünernâme, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine ktp. no: 1523 C. 1 s. 217 a



Kanuni Sultan Süleyman'ın cülûsunda tahtın gerisinde yer alan silâhdârlar. Hünernâme, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine ktp. no: 1524 C. 2 s. 25 b, 26 a



Silâhdâr Ağa Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmet ktp.
No: 3690 S. 34



Baş Çuhadar Ağa Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmet
ktp. no: 3690 s. 36

TÜRK VE İSLÂM ESERLERİ MÜZESİNDE ERKEN İSLÂM DEVRİ MADEN İŞÇİLİĞİ

CAN KERAMETLİ

Erken İslâm devri maden işçiliğine gerek teknik gerekse kompozisyon şemaları bakımından etkilerde bulunmuş ve gelişmesinde rol oynamış Türk maden san'atına ait en eski örnekler Büyük Hun devrinden itibaren karşımıza çıkmaya başlar (M.Ö. 4.-5. y.y.). Günümüze kadar devamlı bir gelişme geçiren bu san'at kolu, değişik coğrafi bölgelerde teknik ve süsleme nitelikleri bakımından farklı özellikler gösterir. Küçük el san'atları arasında günlük ihtiyaçlarda kullanılan bu eserler, Türk toplumunun madenleri işlemedeki teknik üstünlüğünü gösterdiği gibi iç dünyalarını da yansıtan birer san'at vasıtası olmuşlardır.

M.Ö. 4. ve 5. yüzyıllarda geniş çapta kendini hissettirmeye başlayan Türk maden san'atı; M.S. 5.-6. yüzyıllarda, Göktürkler devrinde artık tam bir olgunluk çağına girmiş bulunuyordu. Orta Asya'da, Turfan bölgesinde Göktürklerden sonra 8.-9. yüzyıllarda değişik Türk boylarının birleşmesinden meydana gelmiş Uygur İmparatorluğu zamanında ise, bu imparatorluğu vücuda getiren Türk boylarının birleşmesinden doğmuş siyasî birliğinde olduğu gibi maden eserlerinde de üslûp ve genel örnek bakımından tam bir birlik vardır. Bu devirlerde bütün san'at kollarında görülen ortak hayvanî üslûp, 9. yüzyıl başından itibaren İslâmî çevrelerle temasa başlar. Fikrî ve siyasî anlaşmazlıklara rağmen maden san'atının küçük çaptaki eserleri elden ele geçmiş ve bunlar İç Asya Türk kültürü ile Orta Doğu arasında bir tanık ve zevk elçisi rolü oynamıştır. Bu rol, 9. y.y. İslâm üslûbunun meydana gelişinde ve gelişmesinden birinci derecede etkili faktörlerden biri olduğu gibi, Türkistan ve Horasan

Türk süsleme unsurlarının Orta Doğu'dan sonra Anadolu'nun içine kadar gelip yerleşmesine de sebep olmuştur.

İran'da M.S. 226-642 yılları arasında hüküm sürmüş Sasanîlere ait bazı altın, gümüş ve yaldızlı tunç maden işleri günümüze kadar gelmiştir. Bu örnekler ileri bir san'at özelliği göstermelerine rağmen, çoğu yağmalarda ve Arap Emirlerinin buyruklarıyla eritilmiş, pek azı manastır ve kilise hazinelerinde karşımıza çıkmıştır.

Emevi İmparatorluğu zamanında Arap kültürü, İslâm toplumuna daha çok inanç, dil ve yazı unsurlarıyla katılarak etki etmiştir. Bilhassa İslâm maden işçiliğinde Hıristiyan Bizans ustalarından faydalanılmıştır. Batı Mezopotamya ve Mısır'da bulunmuş Roma devri gümüş kapkacak ve hazine eserlerinin de Antakya ve İskenderiye dolaylarında işlendikleri Romalı tarihçilerce belirtilmektedir. Bu çevrenin tunç eser imalât geleneğini Mısır'ın Hıristiyan unsuru devam ettirmiş ve kullandıkları formları İslâmî devre aktarmıştır. (Ayaklı kandiller ve buhurdanlar gibi.) Türk san'atı tarihini aydınlatmaya yarayan mimarideki kitabeli yapılar gibi, maden işçiliği eserleri de en devamlı, mükemmel vesikaları teşkil eder. 10. ve 14. yüzyıllar arasında bu vesikalar yapıldıkları çevrelerin meşhur simalarını, Emir ve Sultanlarının adlarını kitabelerinde belirtirler. Büyük Selçukluların 1037 de Doğu İran çevrelerini fethedip yerleşmeleriyle birlikte İslâm maden işçiliğinde bu zamana kadar erişilmemiş parlak bir devir başlar. Tunç, altın ve gümüş kaplarda yeni bir süsleme tarzı ve şeması belirir. 10-13. yüzyıllara ait başlıca örnekler 1909 da Rus alimi Smirnov tarafından

yapılan Batı Türkistan kazılarında bulunmuş ve bugün Leningrad Hermitage Müzesi'nin değerli koleksiyonları arasında yer almaktadırlar¹. Bu eserlerin pek çoğu hayvanî üslûpta süslemelidir. Desen genellikle oymadır. Bazan alçak rölief halinde veya yer yer savat (niello) tekniğinde kaplamalıdır.

Türk orta çağına ait maden işlerinin diğer bazı örnekleri de başka dünya müzelerinin koleksiyonları arasında perakende eserler olarak yer alır. Bugüne kadar neşredilmemiş ve varlığından pek az söz edilmiş ikiyüz parçaya yakın büyük bir koleksiyon da Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. Bu koleksiyon diğer dünya müzelerine kıyasla değişik örnekleri bakımından en zenginidir. Bunlar, müzenin kuruluş yılları olan 1912-1914 arasında Güneydoğu Anadolu, Irak, Suriye ve Türkiye'nin diğer bölgelerindeki cami, türbe, imaret ve bunlara benzer toplum hizmetine ayrılmış kurumlardan derlenmiştir. Aralarında 11. ve 12. yüzyıl Büyük Selçuklular devri maden işçiliğine ait pek değerli parçalar da vardır.

Büyük Selçuklular zamanında en önemli maden imalât merkezleri Horasan ve Herat'dır. Bu bölgenin bakır eserlerinin terkinde ve tunç eserlerinin kakma-kaplama-süslerinde altın ve gümüşün bol miktarda bulunuşu; zaman zaman Halifelerin, Emirlerin ve Haçlı Şövalyelerinin kıymetli maden külçelerini elde etmek istekleri uğruna eritilerek imha edilmelerine sebep olmuştur. Benzer imha, Büyük Selçuklu Sultanı Mahmut bin Melik Şah zamanında (H. 511, M. 1117) yılında da cereyan etmiştir. Bu imhayı, Selçuklu vezirlerinden tarih sahibi Emüşirevan şikayet ederek şu sözlerle anlatır. "Selçuklulardan hiçbir kimse Sultan Mehmet'in bıraktığı kadar altın, gümüş ve ev eşyası bırakmamıştır. İşte bu malları elde ettiler ve paylaştılar. Altınlar bittikten sonra gümüşlerin üzerindeki mührü bozarak onları da dağıt-

tılar. Kârlı muamele yollarını buldular. O gümüşleri altına çevirdiler. Sonra dökme ziynet eşyasına ve kapkacağa el uzattılar. Sonra sıra ile mücevheratı . . . , v.s. yi paylaştılar, hiç bir şey bırakmadılar²." Bu kayıt 12. yüzyıl başı madenî eşyanın tarihine dair iyi bir dayanak olduğu gibi bolluğu hakkında da geniş fikir verir. Şüphesiz imha sebepleri arasında adı madenler için oksidasyonları da hesaba katmak gerekir. Bugün Türk maden işçiliğine ait elimize geçen en eski örnekler çoğunlukla aziz toprakların bağrında korunanlardır³.

Orta Asya kazılarından çıkan hayvanî üslûpta süslemeli ve muhtelif madenlerden meydana getirilmiş figürlerin plâstik değerleri san'at geleneği bakımından Selçuklular devri maden işlerinde görülen benzer üslûpların kaynaklarına dair fikirler vermektedir. M.Ö. 4.-3. yüzyıllara ait Hun kültürüne giren maden eserleri arasında geyik, deve, koyun, keçi, yırtıcı kuş başları ve et yiyiciler pek çok yer alır⁴. Yine Çin'in Kuzeyinde seyahat eden seyyahlar M.Ö. 4.-3. yüzyıllara ait Hun pazarlarında satılan tunç eserlere rasladıklarını naklederler. Çoğu, elbise veya at koşumlarına takılan bu parçaların Çin eserlerinden ayrıldıklarını da belirtir. Bu devir süslemeleri arasında büyük bir yer tutan at güreşi sahnesi maden eserlerde kakma tekniği ile yapılmıştır. At güreşi geleneği daha geç devirlerde Kırgız Türkleri arasında da revaç bulmuştur. Kırgızlar her yıl, yeni yetiştirdikleri atları güreştirirler. Anadolu'da Avsar bölgelerinde (Kayseri-Maraş) Kılıkırak aşiretinde at yarışmaları esnasında kısırak ve aygır koşturulduğu zaman binicilere birbirlerine yaklaşmamaları tembih edilir. Çünkü bu atların yarış esnasında dahi çelme atma huyları vardır. Türk süsleme san'atında at kültü ile ilgili sahneler

² Kıvameddin Burslan; Irak ve Horasan Selçukluları tarihi tercümesi s. 118.

³ Kazılardan çıkan maden eserler hakkında bk. Y. İ. Smirnov; adı geçen eser.

Dr. Şerare Yetkin; Bir Tunç Heykel, Türk Kültürü sayı 16, 1964.

⁴ Dr. Bahaeddin Ögel; İslâmiyetten Önce Türk Kültürü Tarihi, s. 37-38.

¹ Y. I. Smirnov; Argenterie Oriental, St. Petersburg 1909.

başlıbaşına bir bahis teşkil edecek kadar boldur. Biz burada Selçuklular devrinde de başlıca süs kompozisyonlarından biri olduğunu belirtmekle yetiniyoruz. Türk kültür tarihine ait ilk kitabeli madenî eserler M.S. 6.-7. yüzyıl Göktürk kurganlarından çıkmıştır. Tuyahta'da bulunan gümüş maşrapada "Sadın Erligin eş" ibaresi okunmaktadır. Bu kulplu ve kulpsuz maşrapalar Göktürk çağı taş heykellerinin ellerinde de vardır.

Bu eski devir maden eserlerinin süslemelerinde insan figürleri, hayvanlara oranla daha az yer alır. Bu eserlerdeki hayvan vücutları serbest desen zevkiyle sitilize edilmiştir. S biçiminde kıvrılmış vücutlar geriye dönen başlar v.b. Türk toplumunun madenî eserlere tatbik ettiği teknik ve estetik buluşları tarihin en eski zekâ seviyesini aksettiren delilleri arasında yer alır. Bu devirler içinde olgunlaşma çağını geçiren Türk hayvanî üslûbu M.S. 13. yüzyıl sonlarına kadar hâkim bir süsleme olarak kalmıştır.

M.S. 7. yüzyılda Avrupa'ya inen Avar Türklerinin madenî kayış süslerinde hayvan ve bitki motifleri yer alır. Çiçek ve sarmaşık dalları Avar süslemesinin özünü teşkil eder. Tokaların kayışa bağlanan yerleri hayvan motifli olduğu gibi bazen de yan yana getirilmiş yaprak kompozisyonludur. Hayvan figürleri arasında kuş başlı hayalî mahlûklar, grifonlar ve aslanlar bulunur. Esasen Hun geleneklerinde horoz ve cennet kuşu (feniks), ateş ve güneşin birer sembolüdürler. Hunlara ait kurganlardan çıkmış kumaşlarda ve eyerler üzerinde pek çok raslanır.

Yine bugünkü Macar ovalarına Karadeniz'in kuzeyinden gelen diğer bir akımla M.S. 9. yüzyılda inen Peçenek Türklerine ait pek kıymetli bir hazine de bugün Viyana "Museum für Angewange Kunst" da bulunmaktadır. Nagyszentmiklos hazinesini teşkil eden bu yirmüç parça altın eser; kulplu sürahiler, ibrik, tas ve maşrapalardan ibarettir. Bunların bir çoğunun üzerinde kabartma ve oyma tekniklerle, oval madalyonlar içinde atlı muharipler, ku-

laklı kartallar ve geometrik tezyinat yapılmıştır. Bu kapların bazılarında Grek harfleriyle yazılmış Türkçe yazıtlar arasında "Buelâ ve Butanl" gibi eski Türk adlarına rastlanmaktadır. Bu hazine, üslûp bakımından Avar Türklerinin san'atı ile benzerlik gösterdiği gibi şekil bakımından Orta Asya toprak kaplarına dayanır. Böylece M.S. 7.-8. yüzyıl Orta Asya Türk tesirlerinin Orta Avrupa'daki ilk belirtileriyle karşılaşmış oluyoruz.

Orta Asya Türk kavimlerinin maden eserlerinde görülen ortak teknikler şunlardır: Döküm (kumlu ve kirli kalıplarla), baskı (pres işçiliği), savat (niello), ince altın ve gümüş plâka kaplama, kalemle oyma. Bu teknikler hemen hemen aynen Selçuklular devrine aktarıldığı gibi bunlara bazı yeni teknik buluşlar da eklenmiştir. Oğuz toplulukları, Sultan ve Emirlerinin idarelerinde yerleştikleri merkezlerde göçmen hayatına uygun san'at kollarının (halı, kilim) yanında maden eser atölyeleri de açmışlardır. Törenlerde, kıymetli taşlarla süslü altın ya da gümüş eyerleri kuşanmış cins atları sunmak, büyük saygı ve bağlılık işareti sayılan, ün salmış Oğuz geleneklerindedir. Orta çağ yazarları bu hediyelerin maddî ve işçilik değerlerini belirten pek çok övgülerde bulunmuşlardır. Selçuklu Sultanı Melikşah'ın kızının Bağdat'daki Abbasi halifesi Muktedi Biemrillah'la evlendirilmesi kararı üzerine, gelinin çeyizi ve Bağdat'a ulaşması ile ilgili övgü: "Muharremde Sultan Melikşah kızının cihazı, 130 deve ve 74 katır üzerinde Darülhilâfeye nakledildi. Develer üzerinde çul yerine rumî ipek örtülmüştü. Katırlar Dibace melikinin her çeşidiyle örtülmüş olup boyunlarında altın ve gümüşten çanlar ve gerdanlıklar bulunuyordu. Yüklerin büyük kısmı altın ve gümüşten ibaret olup develer üzerinde üç mahmil vardı. Katırlardan altısı üzerinde oniki gümüş sandık vardı. ki içlerindeki ziynet eşyasına kıymet biçmek mümkün değildi. Katırların önünde cins atlardan, mücevherat kakılmış altın eyerli otuzüç at ve pek çok altın büyük beşik bulunuyordu. Çeyizin önünde Sadü-

devle Gürhain, Emir Bursuk ve başkaları yürüyorlardı⁵.

Selçuklular zamanında imâl edilen gümüş ve altın takmalı gümüş, bakır ve tunç eserler yapıldıkları merkezlere göre dört kısma ayrılır. Bunların çoğu 12. yüzyıla aittir.

- 1- XI - XII. yüzyıl Horasan, Herat, Diyarbakır
- 2- XII - XIII. " Mezopotamya (Bağdat ve Musul)
- 3- XI - XIII. " Orta Anadolu (Konya, Sivas)
- 4- XII - XIII. " Selçuk Atabekleri idaresindeki Şam ve Halep

Bu çevrelerin başlıca örneklerini şamdanlar, ibrikler buhurdanlar,, havanlar, hayvan gövdeli fıskiyeler, davullar, tartılar, küçük tokalar, gümüş bilezik ve küpeler, üstürlaplar v.b. teşkil eder. Bunlar döküm, oyma, çizme, kakma, mineli kaplama, ajur oyma gibi tekniklerle işlenmişlerdir. Selçuklular bu değişik teknikleri tek tek kullandıkları gibi aynı eserde birkaçını bir arada da tatbik etmişlerdir. Orta Doğunun maden işçiliğindeki en parlak devrini yansıtan Selçuklular devri madenlerinin yenilikler göstermesi Musul ve Bağdatı fetihlerinden sonra başlar. 1055 den itibaren bu çevrenin eski geleneklerine yeni bir kompozisyon şeması ve ifade kudreti kazandırmıştır. Bilhassa stilize hayvanî üslûba dayanan bu dekor küfî yazılarla da zenginleştirilmiştir. Böylece Selçuk maden işçiliği sanatı klâsik bir şûbe halinde kendine özgü kurallarını bulmuş ve desenler alçak rölief karakteri kazanmıştır. Bazen döküm teknikleriyle plâstik figürler de yapmışlardır (Resim 1, 2). Gümüş karıştırılarak izabe edilmiş bu tunç örnekler arasına küçük madalyonlar içinde kanatlı sfenksleri ve insan figürlerini de katmak gerekir (Resim 3). XII. ve XIII. yüzyıllarda Horasan ve Anadolu'da döküm tekniğinin yanında maden levhalarını çekiçle dövmek sure-

tiyle şekillendirme tekniği de kullanılmıştır. Bu tip kaplar arasında hayvan ayaklı olanlarına da rastlanmaktadır (Resim 4). Horasan merkezine ait tarihli örneklerden bazıları Leningrad Hermitage Müzesi'ndedir. Edebiyat dili olan Farsça ve din dili olan Arapça kitabeli bir tunç divit H. 542, M. 1148 tarihlidir. Üzerinde "Ömer Bin El Fazl" San'atkâr imzası okunmaktadır. Diğeri de san'at tarihi edebiyatına Bobrinsky Bakracı adıyla girmiş 1163 tarihli, gümüş kakma süslemeli kaptır⁶. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bu devre giren eserler arasında en dikkate değer olanları iki tunç şamdandır. (Resim 5, 6). 12. y.y. sonu ve 13. y.y. Musul ve Bağdat merkezlerindeki kati değişmeyi aksettiren teknik özellikler, gümüş ve altın kaplamalı eserlerde görülür. Burada kaplama parçaları arasındaki sınır belirsiz hale gelmiş ve üzerleri savat (niello) tekniği ile desenlenmiştir. Tarihli bir örnek Paris Louvre Müzesi'ndedir. Şam ve Mısır Sultanı Ebu Bekir için yapılmış olup M. 1238 tarihlidir. 1232 tarihli diğeri bir örnek de Londra British Museum de olup Musullu Suja ibni Mena san'atkâr imzalıdır. Dekorları arasında meandir motifi geniş ölçüde yer alır. Bu örme motif Musul merkezi için karakter teşkil edecek kadar bol kullanılmıştır. Bu merkezde yapılmış ibrikler de şekil bakımından bir ayrılık gösterirler. Süslemelerinde ise Stilize hayvanî motifler, 12. y.y.ın ikinci yarısında azalmış ve kemerli bölmeler içinde dal ve yaprak kompozisyonları gelişmiştir (Resim 7). İbrik üzerindeki üç firizde şu kitabe okunmaktadır: "Boyun kısmında: Emirul Müminin İzzul Mevlana Es Sultan El Seyydül Eclü El Mülk El Amil Nasruddin Vel Dünya Sultan El İslam Vel Muslimin Ebül Muzaffer Muhammed Bin Ebubekir.

Ortasında: İzzul Mevlana Essultan El Mülk El Amil Nasrel Dünya Vel Din El Muzaffer Muhammed bin Eyyub Halil Emirül Muminin.

Altında: İzzul Mevlâna Essultan El Seyyidül Eclül Mülk El Kamil, El Alim El

⁵ İbn'ül Esir, c. 10, s. 59-60.

⁶ E. Kühnel; Die Kunst des İslam R. 36.

Adil El Mücahit El Murabbit El Müeyyet El Muzaffer El Mansur Nasred El Dünya Veldin Sultan El İslam Vel Müslimin Ebül Muzaffer Muhammed bin Ebubekir bin Eyyüb Halil Emirul Müminin” Musul işi olan bu ibrik 1220 sıralarında yapılmıştır.

Orta Doğu’da Büyük Selçuklular devrinden bu yana tatbik edilen diğer bir maden süsleme tekniği de “Mine” süslemesidir. Bu süsleme, büyük eşyalarda bakır ve tunçla küçük süs eşyalarında ise altın ve gümüş üzerine yapılmıştır. 12.-13. y.y. Selçuklular devirlerine ait mücheverat eşyası pek az kalmıştır. Zamanımıza gelebilen küpe ve süs eşyaları gibi eserlerde bölmeli mine tekniğinin yanında madene uygulanan açık oyma (Ajur) tekniği de görülmektedir. Berlin Staatliche Museen, İslamische Abteilung’da 12. y.y. Selçuk süs eşyası bulunduğu gibi Newyork Metropolitan Müzesi’nde de 13. y.y.a ait olanları da vardır. Büyük parçaları içinde en dikkat çekicisi Innsbruck Tiroler Landesmuseum’daki mineli tunç tepsidir. Selçuklulardan Artuklu Hükümdarı Rükneddin Duvala Davut’a ait olup M. 1148 tarihlidir. Süslemesi bölmeli mine tekniğindedir. İnsan figürleri ve anka kuşu başlıca süs temasıdır. Kahire Müzesi’nde de Fustat kazılarında çıkmış bazı mineli örnekler vardır. Diyarbakır çevresine ait 12. y.y. bölmeli mine tekniği ile süslenmiş iki bakır ibrik İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’ndedir (Resim 8).

Madene uygulanan en eski madencilik tekniği “bölmeli mine”dir. Bu usuldeki mine işlerinde madenin süslenecek sathına, yapılacak süs örneğine göre ince maden teller lehimlenerek yerleştirilir. Bazen bu teller çubuk denecek kalınlıkta da olabilir. Bu çubuklar arasında kalan küçük bölme-leri teşkil eden yuvalara değişik renklerdeki mine tozları doldurulduktan sonra ateşle eritilerek şeffaf, sıvı bir cam elde edilir. Soğutularak katılaştırılan bu şeffaf mineler bu süre içinde madene yapışmış olur. İyice donduktan sonra cilâlanarak parlatılır. Bu şekilde altın telcikler ve çubuklarla sınırlı

çok renkli bir mine dekoru elde edilmiş olur. Yuvalara konmuş minenin kalınlığı arttıkça renk koyulaşır. Bazen bu kalınlığın rölief halini aldığı da olur. Buna “kabartma mine” denir. Avrupa Ortaçağ madenî din eşyalarında mine süsleme tekniği tatbik edilmişse de işçilik kolaylığı temin gayesiyle maden sathı oyularak mine süsleme yapılmıştır. Buna “gömme mine” denir. Gerek Doğu bölgelerinde, gerekse Batıda uygulanan diğer bir minencilik tekniği de “sıvama mine”dir. Bunda bölmeli ve oymalı tekniklerde olduğu gibi ayrı ayrı renkli dekor değil bütün sathı kaplayan tek renkli bir zemin süslemesi elde edilir. Bakır levha sathına birinci mine gömleği üzerine ikinci renkli mine tabakası sürülür. Bu teknikten doğan değişik süsleme de şöyledir: Koyu renkli birinci mine gömleğinin üzerine beyaz mine geçirilir. Bu beyaz mine iyice katılaşmadan süsleme çizilir, ve lüzumlu kısımlar kaldırıldıktan sonra alttaki koyu tabaka desen olarak kalır.

Selçuklular Devri Madenlerinde Görülen Süs Kompozisyonları:

1- İnsan ve hayvan figürlü kompozisyonlar (Zoomorfik süsleme):

Bu süslemenin zeminini kıvrım dallar, küçük yapraklar ve rûmî motifler teşkil eder. Kapları enine çevreleyen yırtıcı hayvan frizlerinde çeşitli hayvanları arka arkaya, dört nal koşu halinde ve mücadele sahnelerinde görmekteyiz. Her iki grupta vücutlar belli bir stilizasyona uğramış, estetik ve dramatik değerler bir arada gösterilmeye çalışılmıştır. 11.-12. y.y. Kuzey İran Selçuklular maden eserleri için özellik teşkil eden bu husus Horasan çevresi ve Herat tunç dökümcülüğünün geleneksel olarak tatbik ettiği süslemesidir. Bu hayvani üslûpta yapılmış bazı kapların kulplarını stilize edilmiş ejder veya aslanlar teşkil eder. Buhurdan veya su fıskiyesi gibi bazı kapların ise kendisi plâstik form içinde stilize hayvan şeklindedir. (aslan, sfenks, güvercin, kartal, v.b.) insan figürleri de aynı stilize ifadeye sahip olmakla beraber bir prens veya sultan bahis konusu oldu-

ğunda taht üzerinde bağdaş kurmuş vaziyette veya süvari olarak görünürler. Ekseriya silâhlarını kuşanmışlardır. Kompozisyon, madeni eserlerde sık sık tekrarlanan ve çok sevilen av sahnesi ise, sultanın veya sultan hanımın eline konmuş vaziyette bir doğan kuşu da tasvir edilir. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müze'sinde 12. y.y.a ait bu tip iki şamdan bulunmaktadır (Resim 5-7). Her ikisinde de süslemelerini altın ve gümüş kakma ve kaplamalar teşkil eder. Birinin esas desenleri arasında çift başlı kartal (Selçuk arması) yer almaktadır (Resim 5). Bu motifin iki aslan tarafından taşınan bir taht üzerine oturmuş sultan ve elinde doğan kuşu bulunan kadın figürü ile meydana getirdiği kompozisyon çerçeve içine alınmıştır. Aynı kompozisyon bu şamdanın gövdesindeki esas frizde üç defa tekrarlanır.

Süvari figürleri genellikle ejder ya da diğer hayvanlara ok atar durumda geriye dönmüş ve gerilmiş olarak tasvir edilir. Bazen de birliğin başında giden bir kumandan durumundadırlar.

13. y.y. içinde bilhassa Musul'da yapılmış madenî eserlerde insan figürleri yukarıda anlatılanlardan başka, günlük hayat sahneleri içinde de gösterilmişlerdir. Yün eğiren, tanburunu çalan kadınların yanında ikili veya üçlü grup kompozisyonları halinde günlük dedikodularına dalmış, konuşur durumda olanları da vardır. Dansöz figürlerinin değişik ani duruşlarını tesbit eden sahnelerden başka bahçelerini kazan erkekler de sık sık tekrarlanmaktadır (Resim 9).

Hayvanî üslûpta süslenmiş madenî eserler arasında bilhassa çukur tas ve tabakların iç ve dış bordürlerinde çok zengin ve değişen şemalar halinde kullanılan bir kompozisyon da burç sembolleridir. Küçük kutular üzerinde ise insan kaderine hükmettikleri kabul edilen bu burç sembollerinin yanında aynı ökaristik mânada kullanılan şemalar olarak harpilere, balık gruplarına ve yüzyüze resmedilen kuş kompozisyonlarına da rastlamaktayız. Esasen 11. y.y. Büyük Selçuklular devri süslemesinin başlıca temalarından biri de "Orinto-

morfik" süslemedir. Kuş ve kanatlı hayvan figürlerini içine alan bu süsleme de yırtıcı hayvan kompozisyonlarında olduğu gibi kıvrık dallı zeminler üstündedir. Ancak bunlar yırtıcı hayvanların doldurduğu serbest ve uzayan alanlarda olmayıp madalyonlar içinde bilhassa tecrit edilmişlerdir (Resim 5). Kompozisyonlar tek veya çift kuş figürlerinden meydana gelmiştir.

Selçuklular devri el san'atlarında kullanılan diğer önemli bir süsleme unsuru da yazıdır. O da öbür süsleme grupları gibi madenî eserlerde rûmî ve yaprak desenli zeminler üzerine uygulanmıştır. Yazı, Türk maden san'atında İslâmî bir süsleme olarak karşımıza çıkar. Ancak bazı çeşitlerinde Orta Asya hayvanî üslûbunun etkilerini görmek mümkündür. Kûfi yazının çeşitleri sayılan düğümlü, çiçekli ve geometrik çizgili grupların yanında figüratif çeşidi özel rağbet görmüştür. Bilhassa Horasan Herat ve bütün Orta Doğunun Türklerle meskûn Kuzey bölgelerinde kullanılmıştır. Buna karşılık Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Mezopotamya'da düğümlü kûfi yazı çok rağbet görmüştür. Artuk Oğullarına ait 12. y.y. Selçuk davulu bu tip yazının karakteristik bir örneğini vermektedir (Resim 10). Figürlü yazı cinsi sadece kûfi hat'da değil Selçuk nesih'inde de pek çok kullanılmıştır. Bu yazı cinsine Nakşi ya da konuşan yazı denir⁷.

Figürlü yazılarda harf çizgilerini insan ve hayvan vücutları teşkil eder. Böyle figürlü yazı frizlerinin okunmuş örnekleri olduğu gibi tamamen dekoratif olanları da vardır. 13. y.y. başına ait figürlü yazı frizli, okunmuş örnekler U.S.A. Cleveland Museum of Art, London British Museum, Leningrad Hermitage, Paris Louvere ve Berlin Staatliche Museen İslamische Abteilung, ... müzelerinin madenî eserler koleksiyonlarında bulunmaktadır. Benzer örneklerinden zengin bir grup ta İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır⁸.

⁷ Prof. Dr. O. Aslanapa; Türk San'atı s. 287

⁸ D. BARRETT; İslamic Metalwork in the British Museum, London 1919.

Figürlü yazı sadece İslâmî eserlerde görülmeyip Orta Çağ Avrupa İncillerinde de kullanılmıştır. 9.-10. y.y. lar da Kuzey Fransa, Avusturya ve Batı Almanya bölgelerinde istinsah edilmiş İnciller üzerinde diğer çevrelere oranla bu yazı tipi daha çok görülür. En karakteristik örneği Almanya, Essen Katedrali'nin hazinesindedir. (İncipi Prologus Marci Ev.,) 9. y.y. başına ait bu incilin İslâmî teshibi andırır şeklinde süslenmiş sayfalarında yazıyı, ejder başlarıyla sonuçlanan ve birbirlerine örgüler meydana getirerek dolanmış spiral hatlar ve kuş vücutları teşkil eder.

Selçuk madenî eserlerinde yazılar basit kûfi harflerle veya nesih olarak ünvan, tarih ve aidiyet belirttikleri gibi sadece dekoratif gayelerle de tatbik edilmişlerdir. Bu nevi dekoratif yazıların harf uçları insan ve hayvan başlı olabildiği gibi sade olarak da görünürler. Bunlarda her hangi bir mâna yoktur. Bazı defalar ise "Allah" v.s. gibi kelimelerin tekrarlanarak birleşmesinden uzun, dekoratif firizler meydana getirilir.

Selçuk süslemeciliğinin büyük gruplarından biri olan geometrik kompozisyonlar madenî eserlerde de fazlasıyla görülmektedir. Bunlar hayvanî üslûpda süslenmiş firizlerin iki yanlarında örgü veya lozanj bantları halinde yer aldıkları gibi bu süslemelerin dışında kalan boş sahaların doldurulmasında da kullanılırlar. Selçuklular devri Musul maden işçiliğinin özelliğini teşkil eden bu husus, tarihli ve imzalı örneklerinde pek çok tatbik edilmiştir. Bazen

tamamen geometrik motifli desenlerle süslenmiş kaplarda görülmektedir. Bunların motiflerini yıldız, lozanj, dörtgen, küçük daire ve noktalar teşkil eder. İç içe geçmiş spiral hatların düğümler ve birbirini takip eden daireler meydana getirmeleri madeni süslemelerin esas temalarından biridir. Bu geometrik süslemeler de Rumi ve hayvanî motifler gibi gümüş ve altın kakmadır. Çiçekli kûfi kitabeler kartuş veya dairelerin içini doldurur.

Bitkisel süsleme, erken devir selçuklu san'atında belirtildiği gibi esas örnek olarak değil zemin kompozisyonu olarak kullanılmıştır. 13. y.y. dan itibaren ise özgür bir süsleme değeri kazanır. Erken devir maden eserlerimizde gelişmiş olarak görülen bu bitkisel üslûp Türk san'atının diğer şubelerinde daha geç karşımıza çıkar. 14. ve 15. yüzyıllarda bitkisel üslûbu özgürlüğünü yansıtan bir gelişme içinde takip etmek mümkündür. 13. y.y. maden eserleri arasında bitkisel üslûplu en karakteristik örnek Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki gümüş kakmalı ibriktir (Resim 6).

Selçuklular devrindeki Türk Maden Sanatının bir halk sanatı olarak gelişmesi Anadolu'daki Osmanlı hükümlanlığı zamanında da devam etmiştir. Bakır, tunç, sarı pirinç eserler gerek dinî yapılarla gerekse günlük hayat araçlarında kullanılmak üzere imâl edilmişlerdir. Bursa ve Edirne'den sonra maden imalâtının en mühim merkezi İstanbul'dur. İstanbul, 16. ve 17. y.yıllarda geliştirdiği bu koldaki şöretini 18. ve 19. y.yıllardaki gümüş işçilikleriyle devam ettirecektir.

R. HARARI; Metalwörk after the early Islamic period, A Survey of Persian art, ed. A. U. Pope, London 1938, vol 6.

D. S. RICE; Studies in Islamic Metalwork III, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 1953.

R. ETTINGHAUSEN; The Wade Cup in the Cle-

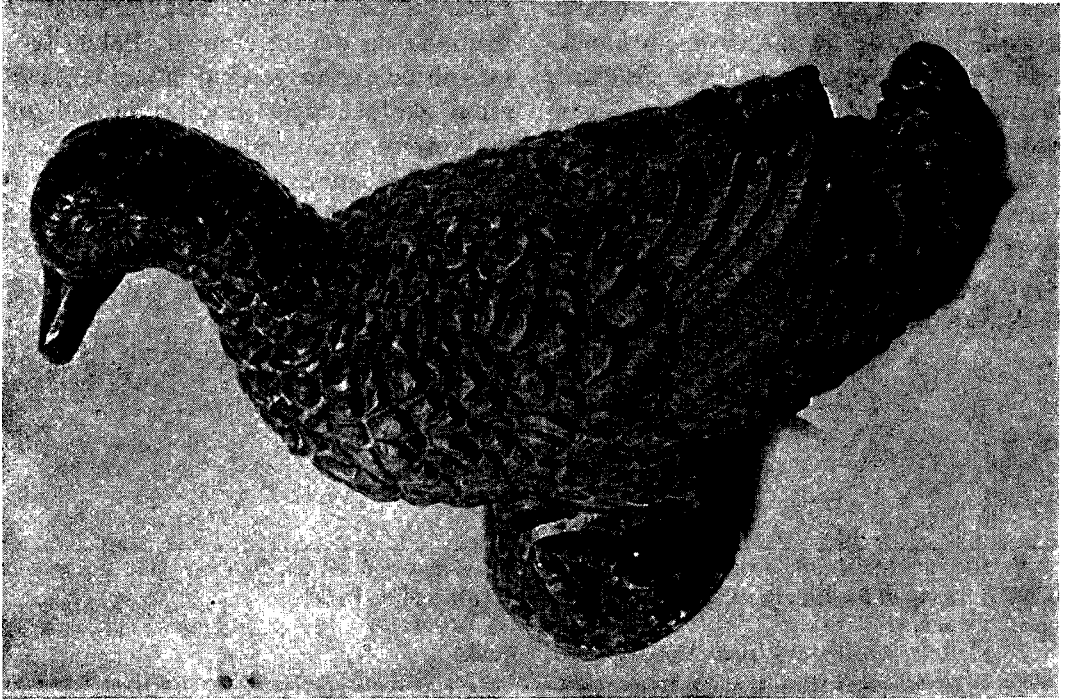
veland Museum of Art. Its Origin and Decorations. Art Orientalis II. 1957.

SAMMLUNG F. SARRE; Ergennnisse Islamisecher Kunst, Berlin 1906.

M. S. DIMAND; Saljuk Bronzes from Khorasan, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art vol. 4, 1945-46.



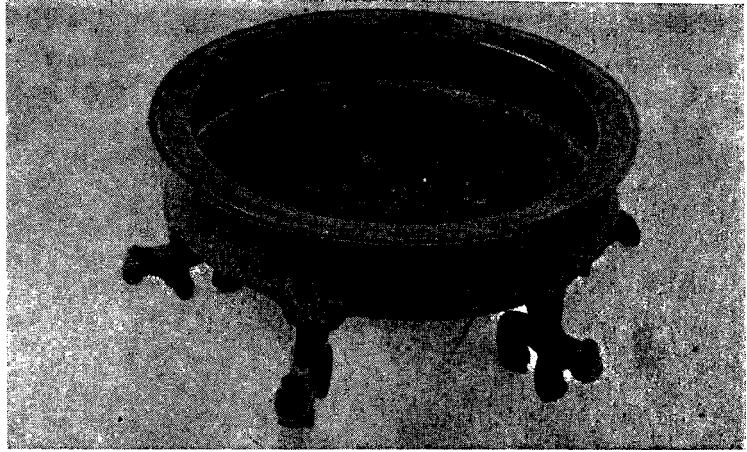
Res. 1 — Tun Kartal Selçuk XII. Y. Y. (Türk ve İslm Eserleri Müzesi En. No: 2641



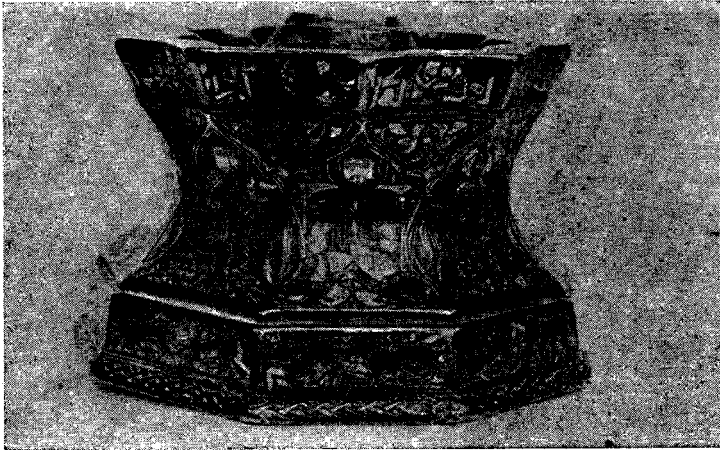
Res. 2 — Tun rdek Selçuk XII. Y. Y. (Trk ve İslm Eserleri Müzesi EN. No: 1497



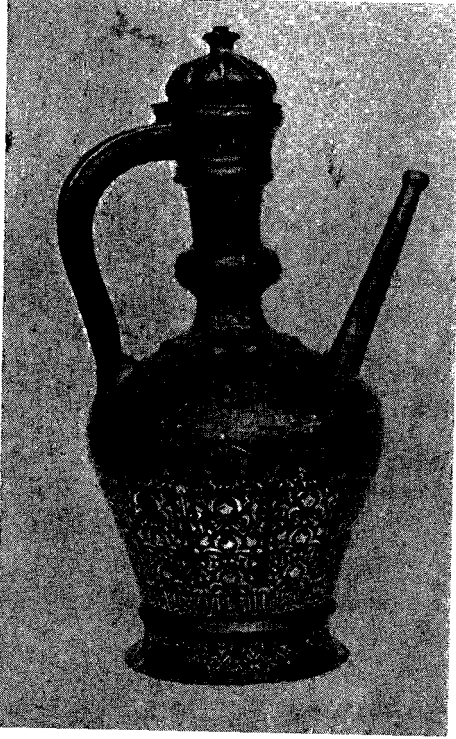
Res. 3 — Tunç ayna Selçuk XI. Y. Y. (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi En. No: 2972



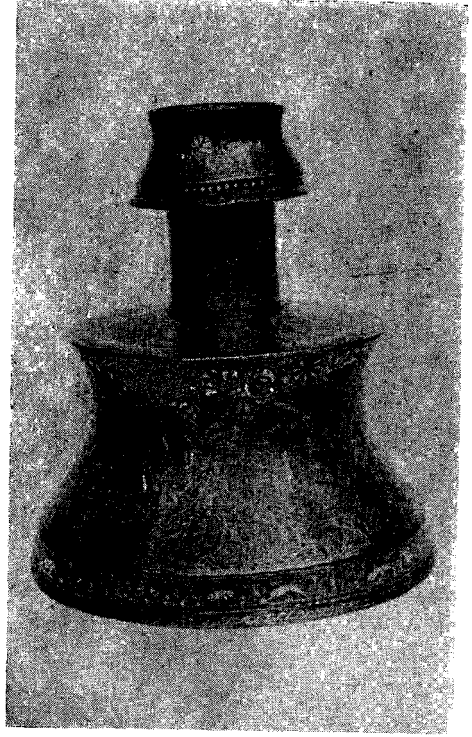
Res. 4 — Tunç kap. Selçuk XI. Y. Y. (En. No: 2557).



Res. 5 — Tunç Şamdan Selçuk XII. Y. Y. (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi En. No: 1329



Res. 6 — Bakır İbrik Selçuk XIII. Y. Y. (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Eni En. No: 218



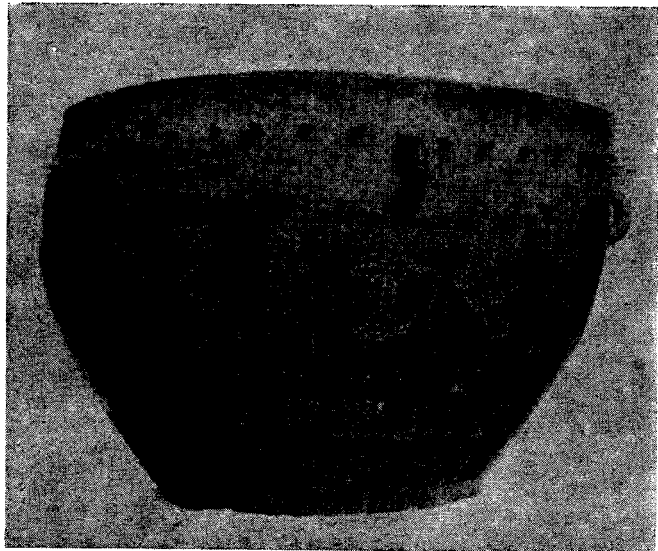
Res. 7 — Tunç Şamdan Selçuk XI. Y. Y. (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi En. No: 109



Res. 8 — Mineli Bakır İbrik Selçuk XII.Y. Y. (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi En. No: 1483



Res. 9 — Tunç Şamdan Selçuk XIII. Y. Y. (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi) En. No: 2958



Res. 10 — Tunç davul Selçuk. XII.
Y. Y. (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi)
En. No: 2832

EDİRNE MÜZESİNDEKİ HAYVAN MOTİFLİ İŞLEMELER

Neriman KÖYLÜOĞLU

Edirne Müzesi koleksiyonları içinde işlemler büyük çoğunluk teşkil etmektedir. Bunlar çevre, yağlık, uçkur, işlemeli örtü, havlu, hamam havlusu, baş örtüsü ve yatak takımlarıdır. Bu eserlerin büyük bir kısmı yöreden olmakla beraber Anadolu'dan ve bilhassa Ege'den gelenler de içlerinde bulunmaktadır. Her genç kız geleneklere göre çeyizini kendi hazırlar, ya tezgahta halı, kilim dokur, ya da gergefte nakış işler, eserlerini yaparken dokumasını kendi yetiştirdiği malzeme ile el tezgahlarında dokunmuş, ipliklerini tabiatın çeşitli nebatlarından faydalanıp kök boya ile boyayıp renklendirmiştir. Motifler eski Ata gelenekleri ve günlük yaşantısı içindeki şekillerdir. Her şeklin ayrı bir anlamı ve her rengin ayrı bir dili vardır. Motifler ve renkler bölgeden bölgeye değişir. Anlıyanlar; üzerindeki motif ve renklerden mutluyu mutsuzu rahatlıkla anlayabilir. Çeyiz eşyası olarak nişanlıya verilen çevre ve peşkirler bir nevi sessiz anlaşma vazifesini görür. Düşündüklerini renklerle ifade ederler. Sevgiliye verilen sarı yağlık; "derin sevgiyi" yeşil, "Murad", belirtir. (Aşkına karşılık bekler). Mavi; "Umutlu" pembe ise mutsuzluğu dile getirir¹.

Bu eski Türk işlemlerinde görülen ilk motifler geometrik şekiller ile hayvan motifleridir. Bunlar Orta Asya Bozkırlarından gelen hayvan üslubu olup, Ata kültürü olarak şuur altında yaşayarak tabiat üstü kuvvetlerden korunmak üzere bir tılsım olarak işlenmiştir². Daha sonraki devir-

lerde bilhassa XVI. yy.dan itibaren hayvan motifleri azalmış, yerini nebatî motifler almıştır. İşleme ve diğer sanat kollarında bilhassa kumaşlarda çok kullanılmıştır. Bunların çeşitleri tespit edilemeyecek kadar çoktur. Genel olarak bitki motifleri ağaç, meyve ve çiçek grubu altında toplanır³.

Edirne Müzesi işleme koleksiyonunda bitki motifli olanlar yanında hayvan ve kuş motifli olanlar da vardır. Hayvanlardan kuşlara daha fazla yer verilmiştir. İslâm dini kuşlara özel bir yer ve değer vermiştir⁴. Onların gökte uçan meleklerle benzediklerini düşündüğü için sevilir, saygı görürler.

Hatta Kur'anda Nur suresinde kuşların Tanrı'ya dua ve tesbih eyledikleri zikredilir.

Yine eskiler kuşlara olan sevgilerinden oturdukları, ibadet ettikleri yerlere damlaların altına kuş evleri yaparlar, hem onları korumuş hem de mimarî eserler meydana getirmişlerdir. Her işin başı olduğu gibi kuşların da başı zümrüd-ü Ankadır. İyilik ve yardımsever olarak sembolize edilir. Koleksiyonda bir çevre köşelerine işlenmiş çok stilize Zümrüd-ü Anka kuşu motifi vardır. Çok değişiktir (Resim 1).

Kuşlar bazen tek olarak ta işlenir. Haberci ve saadet anlamı taşır. Yine elimizde kenarında çok karışık olduğu için okunamayan eski yazılı kuşlu bir çevre de vardır. Yalnız iki başta "Maşallah" yazısı okunabilmektedir. Belki de bir şiirden alınmıştır (Resim 2-4).

¹ Önder, Mehmet: Anadolu'da Halı kilim demek Kültür ve Sanat. Haziran 1973 Sayı 92.

² Diyarbakirli, Nejat: Türk Sanatı. Kaynakları, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve incelemeleri I. s. 200.

³ Ünal, İsmail: Türk İşlemleri Türk Etnografya Dergisi I. s. 83-85.

⁴ Aksel, Malik: Yazı ve Resimde Kuşlar: Türk Folklor Dergisi sayı 204. s. 4127.

Çoğunlukla kuşlar dal üzerine konmuş olarak gösterilmiştir. (Resim 5-6) Yavrusu ile birlikte işlenen kuşlar seyrek yapılmıştır. Peşkir kenarında çok stilize bir kuş ile yavrusu görülmektedir (Resim 7).

Karşılıklı kuşlar derin sevgiyi temsil eder. Çoğunlukla çevre köşelerine işlenmiştir (Resim 8-9).

Havuz başında kuşlar kara sevdâyı temsil eder. Sevgiliye gönderilen yağlıkta sevdasından yanıp tutuştuğunu kendisini bir an önce almasını imâ eder. Bir peşkir ucunda fıskiyeli havuz başında karşılıklı papağanlar vardır (Resim 10-11).

Bir de halı ve çinilerde çok görülen bir motif vardır. Aynı motif elimizde bulunan bir örtü kenarında karşımıza çıkar. Bu bir servi ağacına benzeyen bir şekil ile yanlarında karşılıklı stilize kuşlar vardır. Servi ebedî hayatı basülbadelmevt (yeniden dirilme) gibi sembolik manâ taşır⁵. Yanındaki hayali kuşların bekçi ve bilhassa cinlerin fenalık kuvvetlerine karşı bekçi oldukları kabul edilir. Bu motif Arkeolojik buluntularda da karşımıza çıkar (Resim 12-13).

Yuvada kuşlar ve grup halinde işlenen kuşlar da aile özlemini dile getirirler pembe ipek kuşak köşesine işlenen üçlü stilize kuşlar ise sahibinin aile özlemi için kıvrandığı fakat karşılık görmeyip bozulduğunu anlatır (Resim 14-17).

Kuş motifli işlemler yanında totem hayvanı olarak bilinen horoz motifliler de vardır. Bunlar sembolik anlamlı olduğu gibi bölge karakterini de aksettirir. Denizli'den gelme bir çevre ve peşkire de tipik Denizli horozu işlenmiştir. Horozun yanlarına "Maşallah" yazıları da işlenerek nazara karşı bir nevi korunmuş olur (Resim 18-20).

Çok sayıda yumurtalarından dolayı bereket sembolü olan balık, halı, kilim, taş eserler ve çinilerde de sevilmiş ve çok kullanılmıştır⁶.

⁵ Gönül, Macide: Türk Nakış ve İşlemleri. Türk Folklor Araştırmalar Dergisi. Kasım 1971 s. 6141.

⁶ Öney, Gönül: Anadolu'da Selçuk Sanatında Balık Figürü Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968.

Not: Resimleri çizen Erdoğan Köylüoğlu.

Peşkir ucuna işlenmiş bir balık motifi çiçekler arasında harikulâde hareket ifade eder (Resim 22).

Çevre ucunda işlenmiş bir balık motifinin benzerini de Selçuklu taş eserleri arasında görmek mümkündür. Bu da Türk kadınının sanat gücünü ortaya koyar (Resim 21).

Ayrıca bir çevre kenarlarına işlenmiş stilize balık motifi ise bize Yunus Efsanesini hatırlatır (Resim 23).

Av hayvanı olarak bilinen ve ava meraklı sevgiliye verilen peşkirde atlıyan çok stilize keçiler ile yine bir uçkur ucunda geyik motifi de vardır. Eski Türkler de hayvan mücadele sahnelerinde çok kullanılmış olan geyik ve dağ keçileri geceyi temsil eder. Pars, kaplan, aslan gibi yırtıcı hayvanlar ise gündüzü temsil ederdi. Bizim elimizde olanlar daha çok dekoratif anlamlı işlenmiştir. (2) (Resim 24-25)

İşleme koleksiyonumuzda peşkir kenarına işlenmiş şifa ve saadet sembolü olan ve halk arasında "tılsım" diye adlandırılan ejder motifi de bulunmaktadır. Bir hayat ağacı kenarında ve karşılıklı olarak zincirle bağlanmış iki ejder ile, etraflarında küçük kuşlar da vardır (Resim 26).

Elimizde çok enteresan bir diğer çevre köşelerine çok stilize edilmiş arı motifi yapılmıştır. Çok nadir olarak rastlanan bir motiftir (Resim 27).

Bu işlemler kadının günlük yaşantısı içinde iç dünyasını aksettirmektedir.

Türk işlemlerinde perspektif yoktur. Bir çiçek buketi yanına sanatkar isterse kocaman bir servi de yapabilir. Fakat gözü hiç bir şekilde rahatsız etmez.

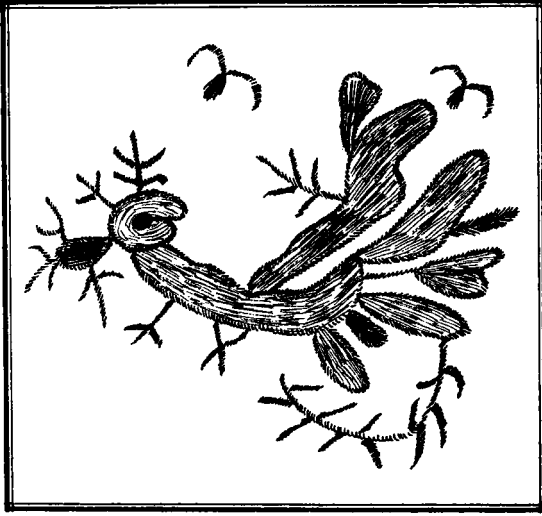
Renklerde de belirli kaideler yoktur. Bazen kuşun bir kanadı mor, bazen bir ayağı da sarı olabilir. Görünüşte birbirine uymayan renkler kompozisyon içinde ahenklidir.

Türk işlemlerine muşabak, çin iğnesi, sarma, vesaire gibi nakışlar tatbik edilmiştir. Burada nümunelerini verdiğimiz muhtelif parçalar da bu işler görülmektedir.

İşlemler daha ziyade beyaz ince keten, pamuk ve bazen ipekli kumaşlar üzerine yapılmıştır. İşleme malzemesi olarak tel sırma ve renkli ipek kullanılmıştır.

D İ Z İ

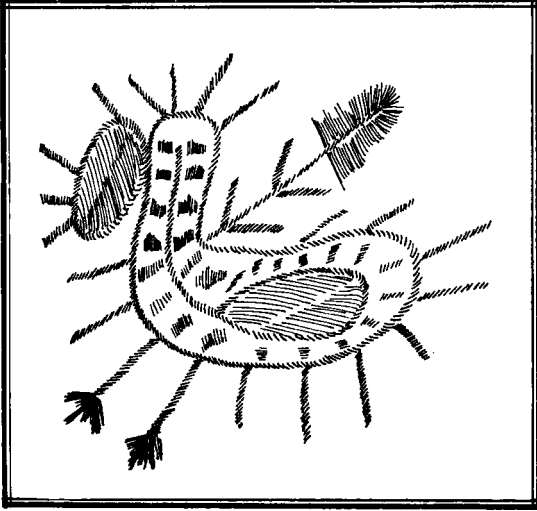
<u>Eserin Cinsi</u>	<u>Motifin İsmi</u>	<u>Geldiği Yer</u>	<u>Müze En. No.</u>	<u>Resim No.</u>
Çevre	Zümrü-dü Anka kuşu	Ege Bölgesi	4111	1
Çevre	Etraftı eski yazılı kuş	Bursa	3588	2
Çevre	Stilize Kuş	Musul Beyli köyü	3534	3
Çevre	Stilize Kuş	Denizli	5797	4
Çevre	Dal üzerinde kuş	Edirne	3595	5
Çevre	Dal üzerinde kuş	Edirne	2931	6
Peşkir	Yavrusu ile birlikte kuş	Ege Bölgesi	3828	7
Çevre	Karşılıklı kuşlar	Bursa	3026	8
Çevre	Karşılıklı kuşlar	Edirne	2932	9
Peşkir	Fıskiyeli Havuz başında papağanlar	Ege Bölgesi	4654	10
Çevre	Karşılıklı kuşlar	Ege Bölgesi	4710	11
İşlemeli örtü	Servili Kuşlar	Denizli	5798	12
Peşkir	Servili kuşlar	Ege Bölgesi	4341	13
Çevre	Yuvada kuşlar	Edirne	3529	14
Kuşak	Grup halinde kuşlar	Ege bölgesi	4417	15
Peşkir	Yuvada kuş	Bursa	3574	16
Peşkir	Grup halinde kuşlar	Kütahya	3817	17
Çevre	Denizli Horozu	Denizli	5799	18
Makrama	Horoz ve civciv	Denizli	5800	19
Çevre	Horoz ve civcivler	Kırklareli	4062	20
Çevre	Çift balıklı	Kırklareli	4065	21
Peşkir	Balık	Ege Bölgesi	5801	22
Çevre	Yunus efsaneli balık	Marmara Bölgesi	5802	23
Peşkir	Atlayan keçiler	Marmara Bölgesi	5598	24
Uçkur	Geyikli	Edirne	4675	25
Peşkir	Ejderli	Bursa	3575	26
Çevre	Arılı	Ege Bölgesi	5597	27



Res. 1 — Çevre-Zümrüd-ü Anka kuşu (En. No: 4111).



Res. 2 — Çevre-Etraftı eski yazılı kuş (En. No.: 3588).



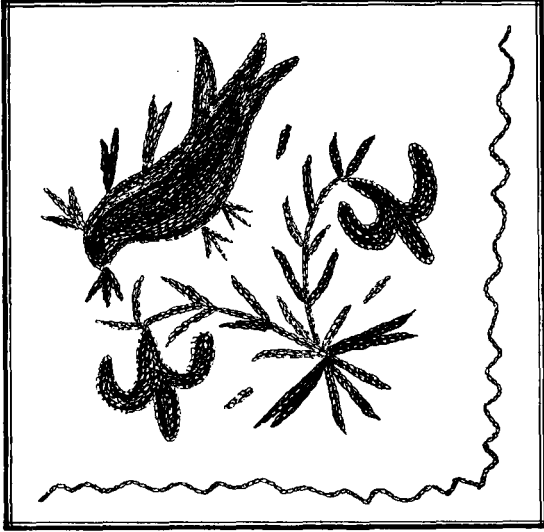
Res. 3 — Çevre-Stilize Kuş (En. No: 3534)



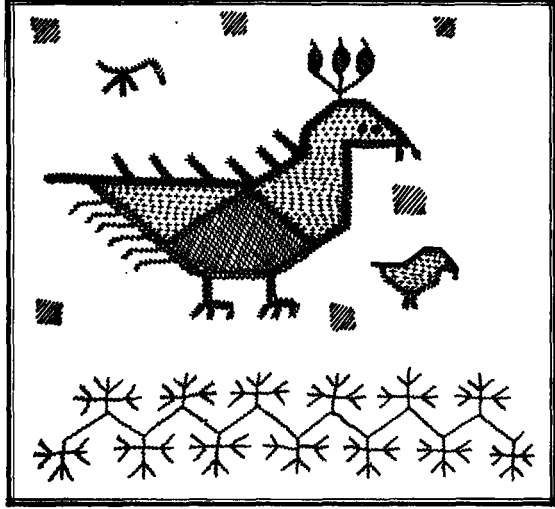
Res. 4 — Çevre-Stilize kuş (En. No: 5797).



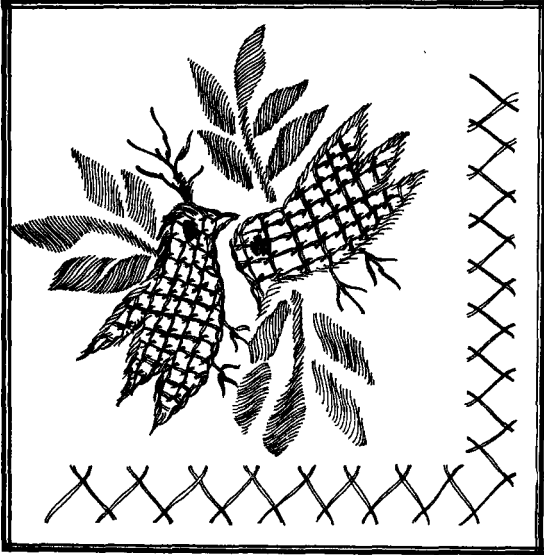
Res. 5 — Çevre-Dal üzerinde kuş (En. No.: 3595)



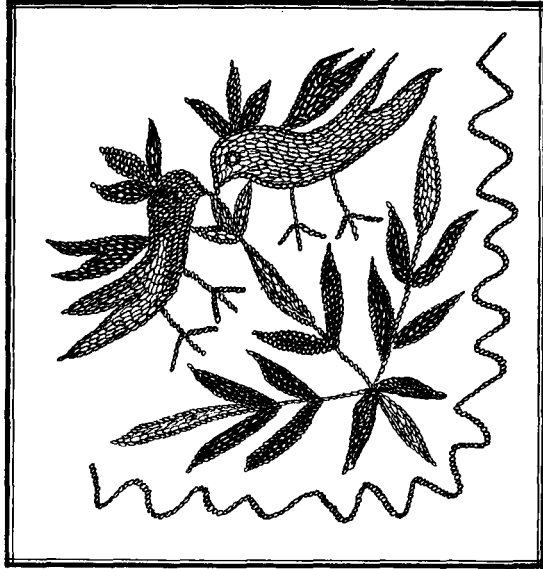
Res. 6 — Çevre-Dal üzerinde kuş (En. No: 2931).



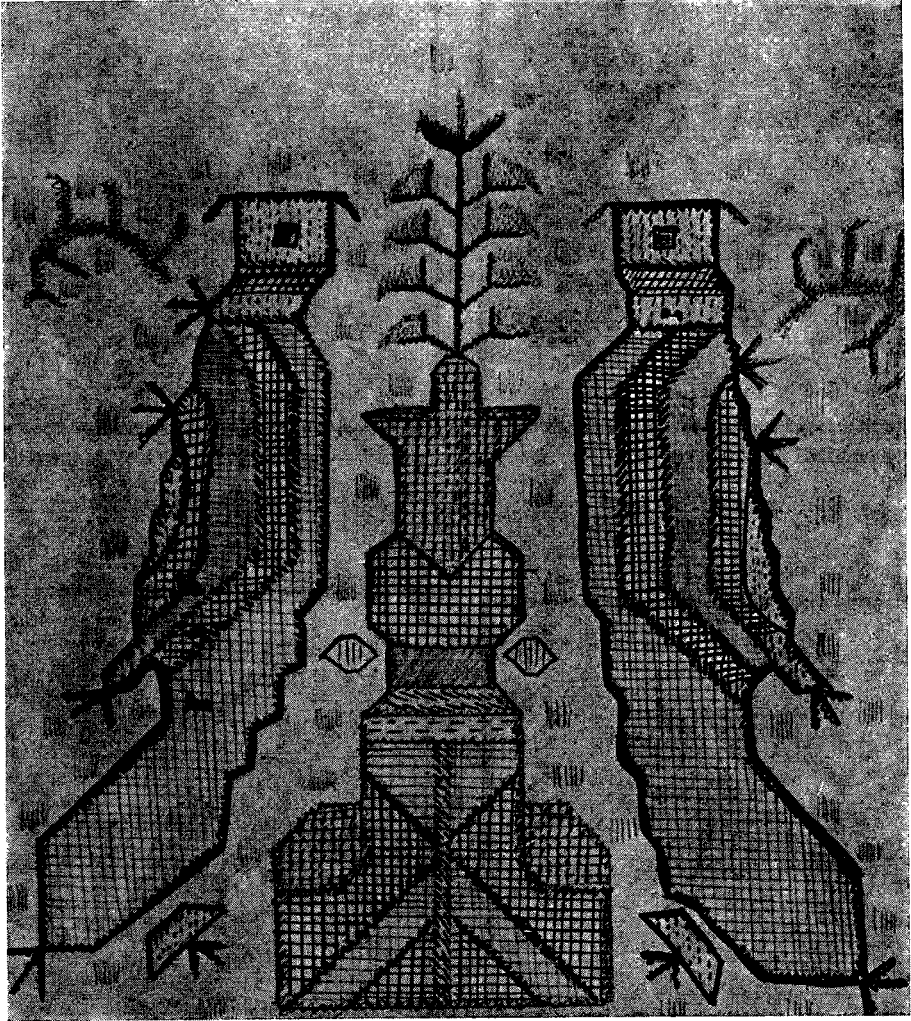
Res. 7 — Peşkir-yavrusu ile birlikte kuş (En. No: 3828)



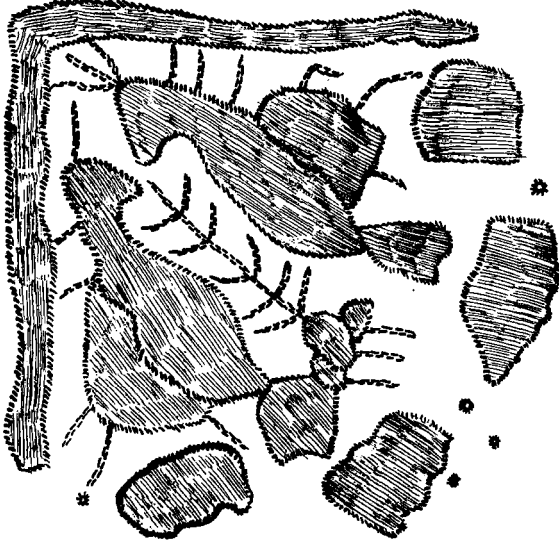
Res. 8 — Çevre-Karşılıklı kuşlar (En. No: 3026).



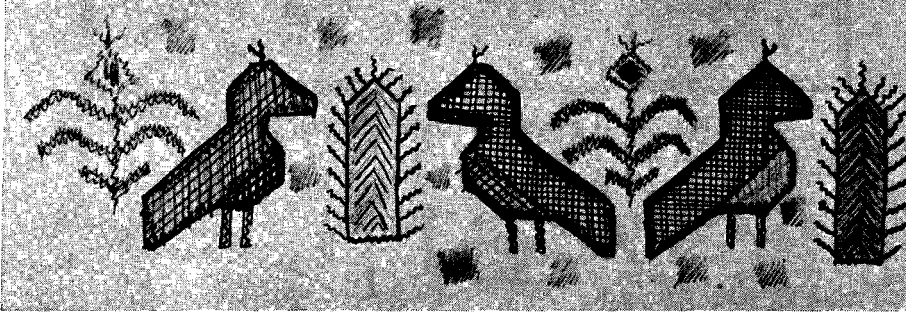
Res. 9 — Çevre-Karşılıklı kuşlar (En. No: 2932).



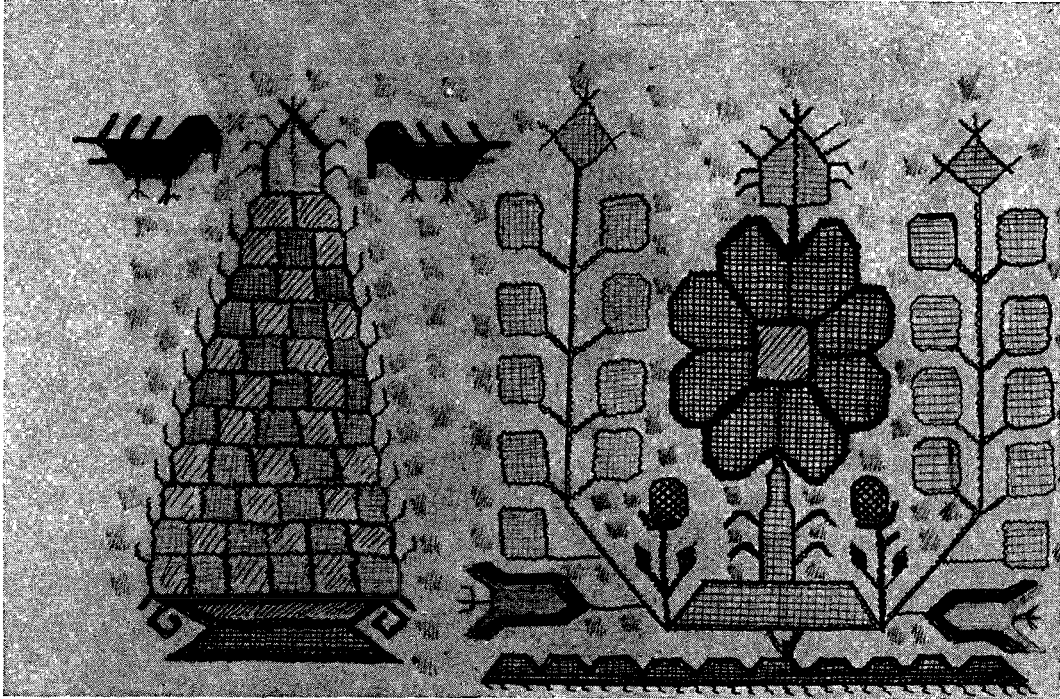
Res. 10 — Peşkir-Fışkiyeli havuz başında Papağanlar (En. No: 4654).



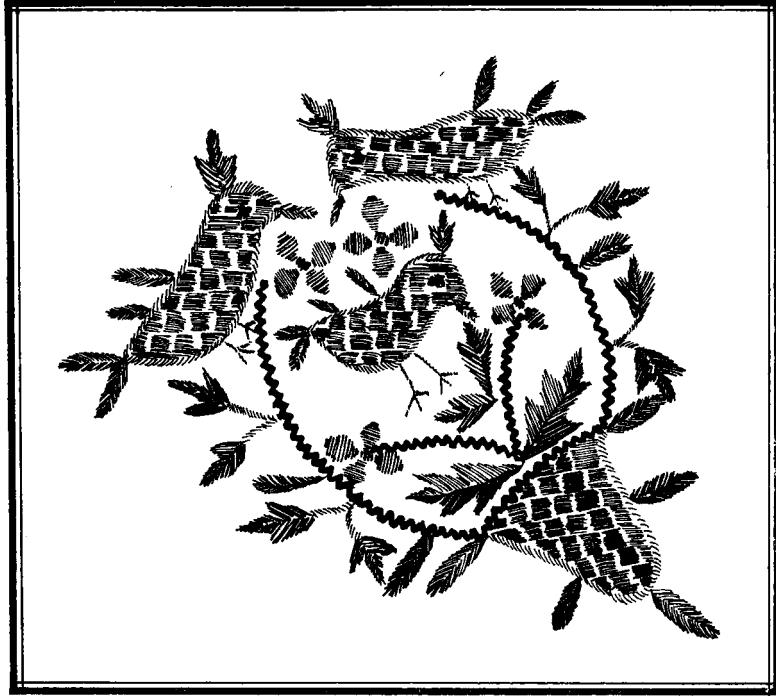
Res. 11 — Karşılıklı kuşlar-çevre (En. No: 4710).



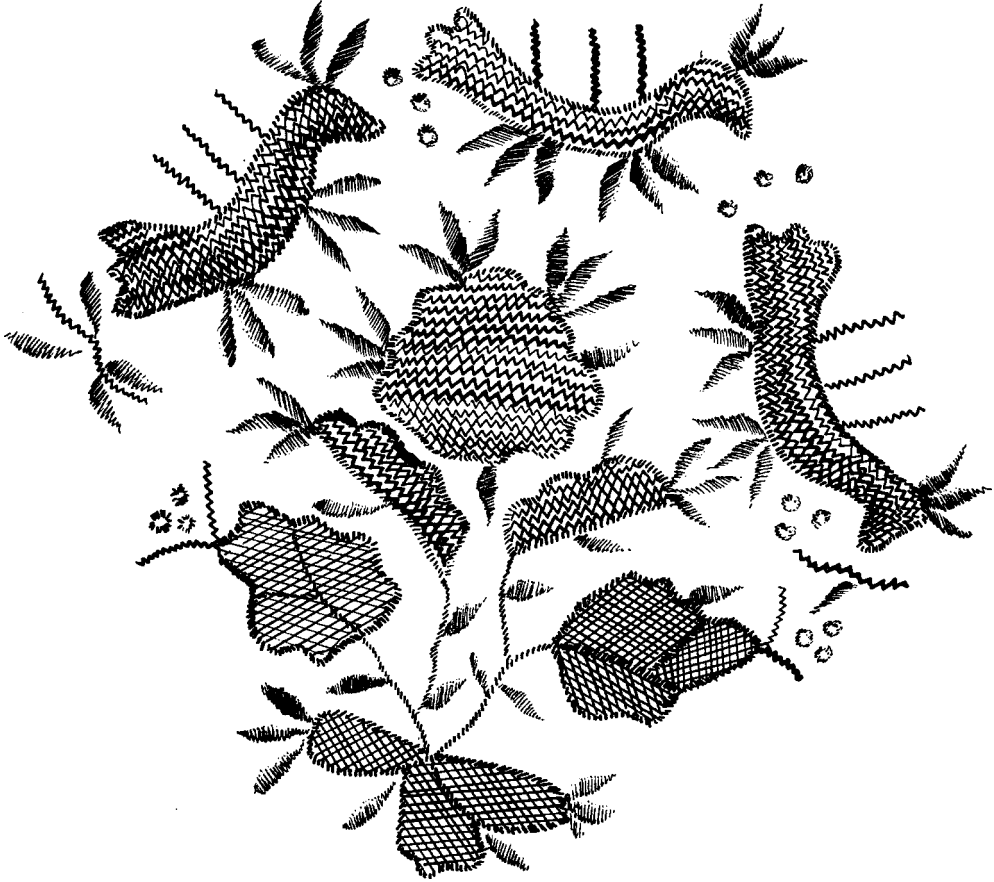
Res. 12 — İşlemeli örtü-Servili kuşlar (En. No: 5798).



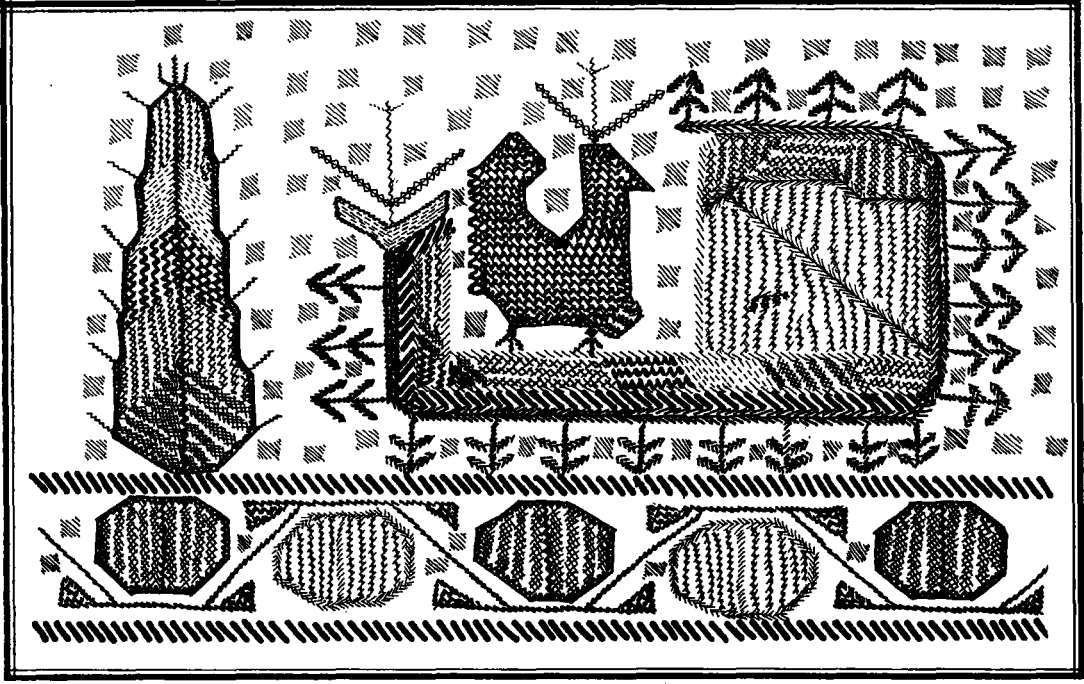
Res. 13 — Peşkir- Servili kuşlar (En. No: 4351).



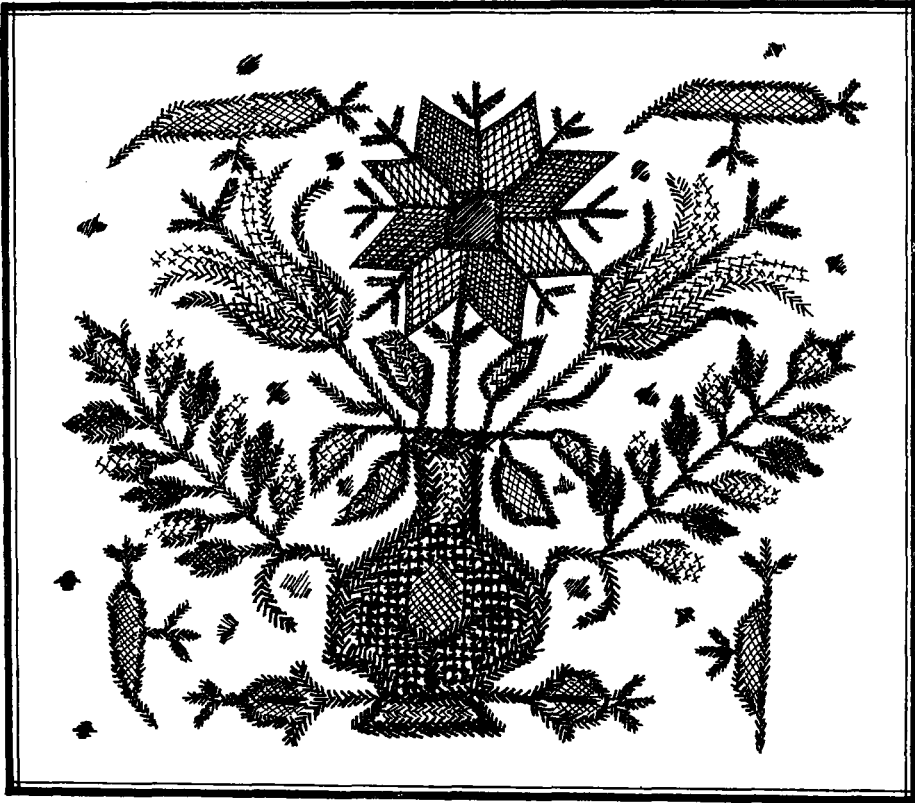
Res. 14 — Çevre-Yuvada kuşlar (En. No: 3529).



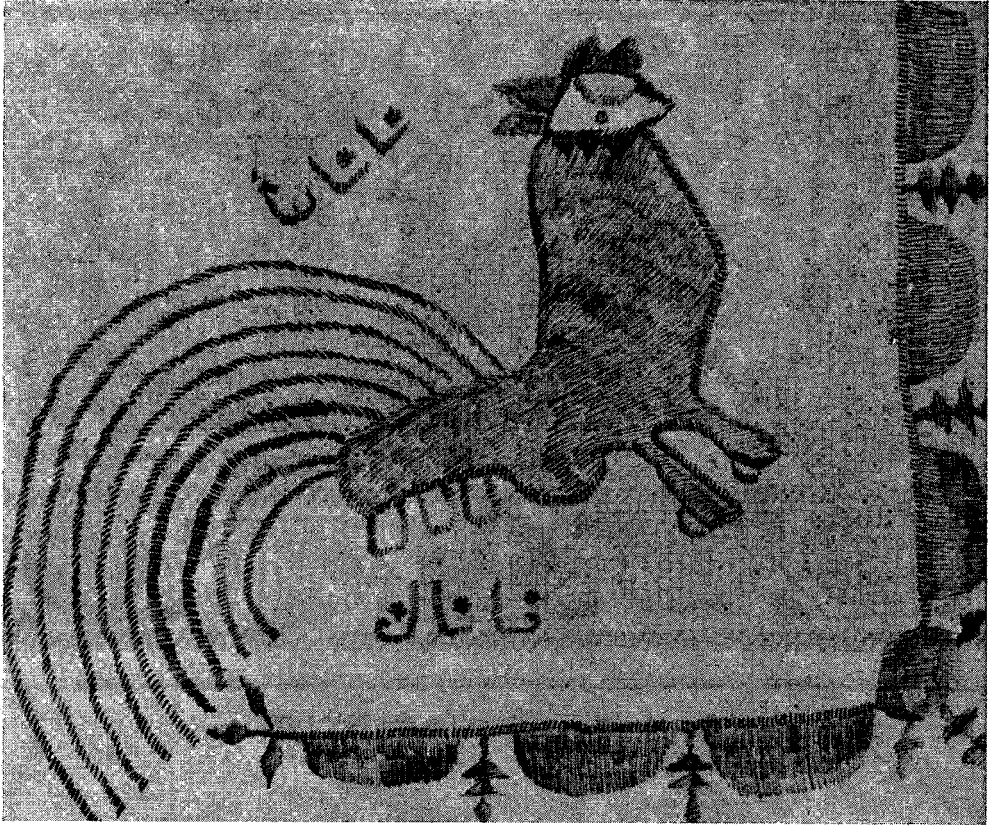
Res. 15 — Kuşak-grup halinde kuşlar (En. No: 4417).



Res. 16 — Peşkir-Yuvada kuş (En. No: 3579).



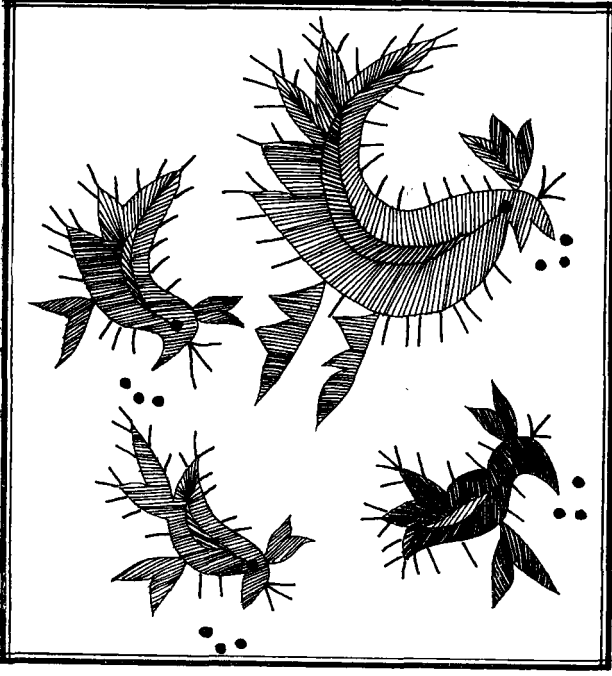
Res. 17 — Peşkir-Gurup halinde kuşlar (En. No: 3817)



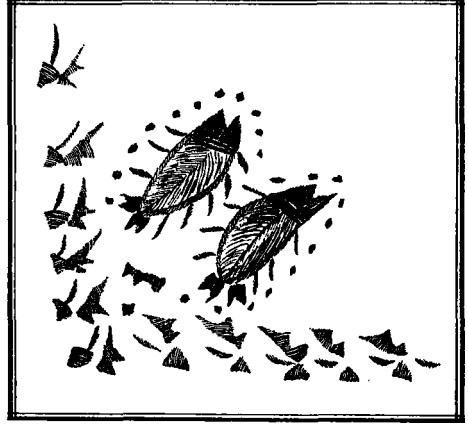
Res. 18 — Çevre-Denizli horozu (En. No: 5799)



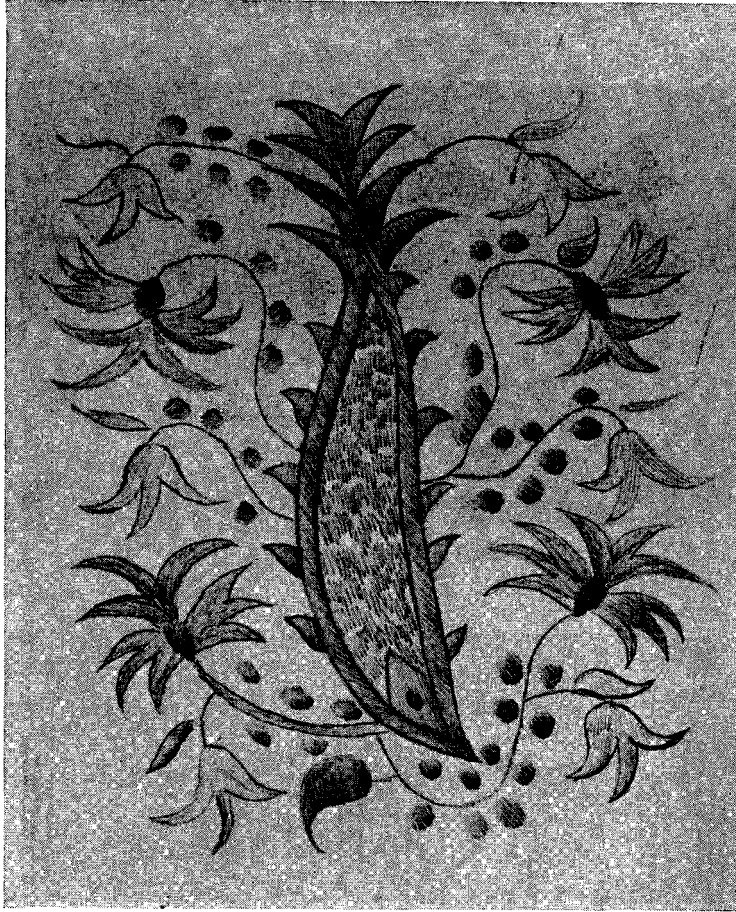
Res. 19 — Makrama-horoz ve civiv (En. No: 5800).



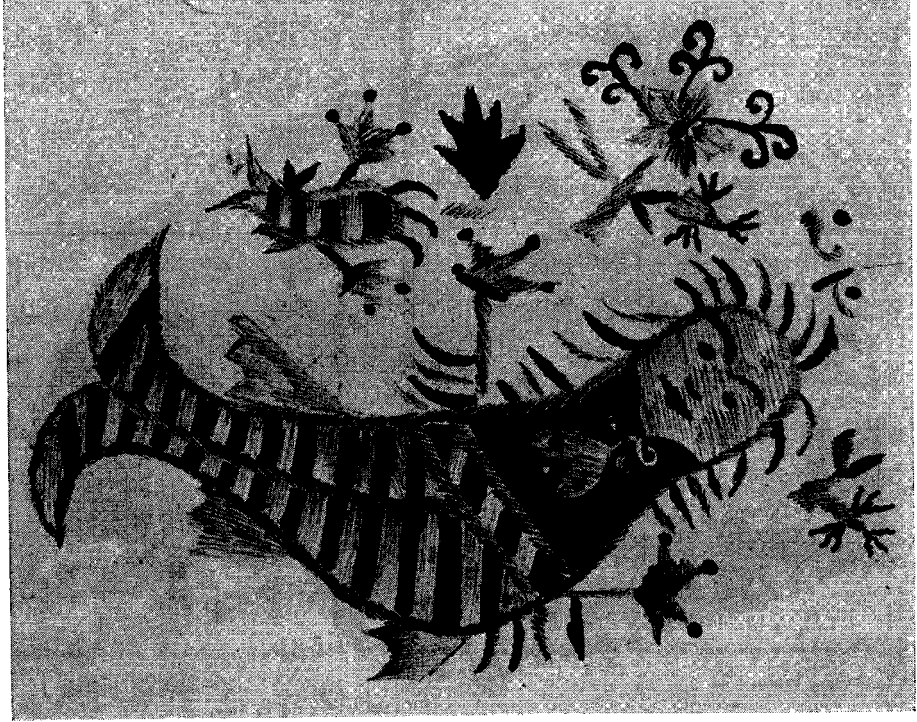
Res. 20 — Çevre-Horoz ve civcivler (En. No: 4062).



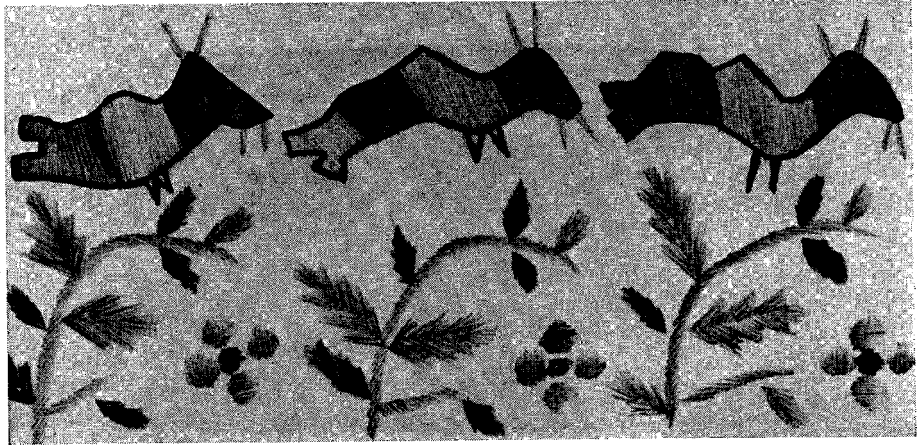
Res. 21 — Çevre-Çift balıklı (En. No: 4061).



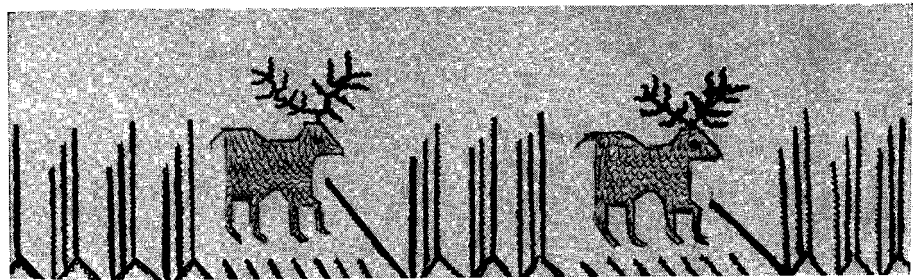
Res. 22 — Peşkir-Balık (En. No: 5801).



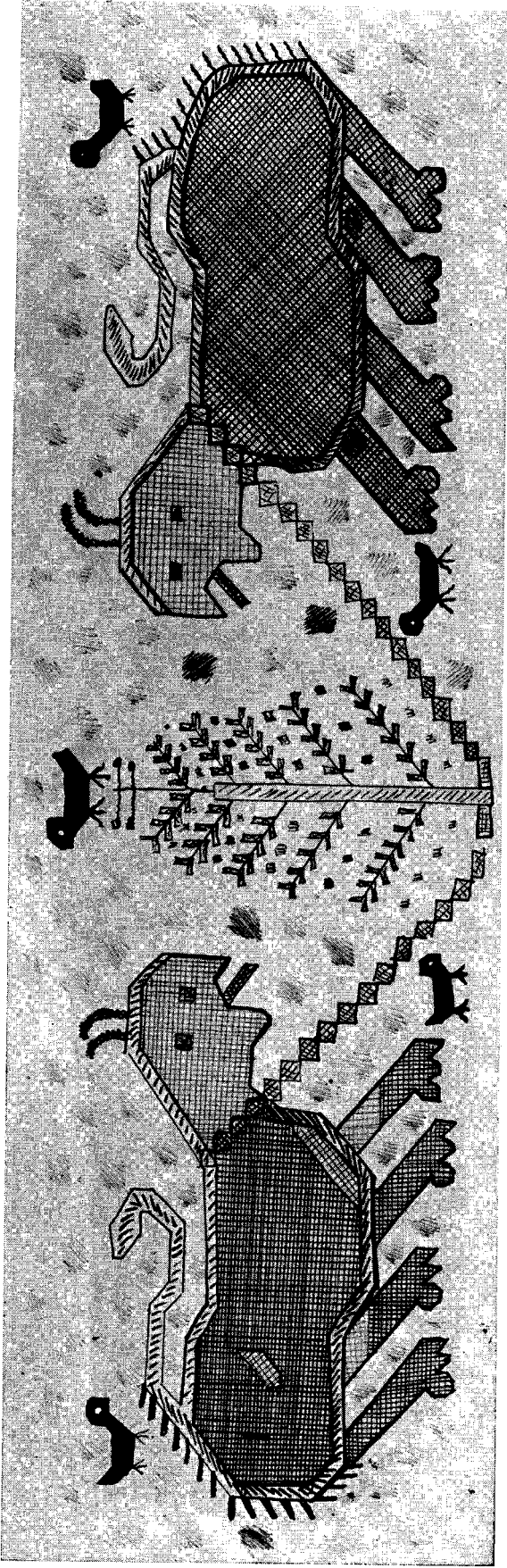
Res. 23 — Çevre-Yunus efsaneli balık (En. No: 5802).



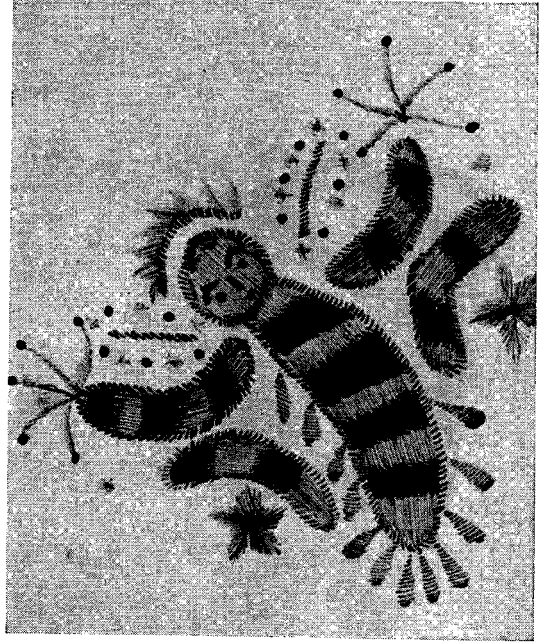
Res. 24 — Peşkir-Atlayan keçiler (En. No: 5598).



Refi 25 — Uçkur-Geyikli (En. No: 4675).



Res. 26 — Peşkir-Ejderli (En. No: 3575).



Res. 27 — Çevre-Arılı (En. No: 5597).