

750665

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**13.-14. YY. ANADOLU'SUNA TARİHLENEN KANDİL VE ŞAMDANLARDA
IŞIK SEMBOLİZMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sanat Tarihçisi M.ELİF DURMUŞ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 24 Ocak 1994
Tezin Savunulduğu Tarih : 9 Şubat 1994

Tez Danışmanı
Diğer Jüri Üyeleri

:Prof.Dr. Semra ÖGEL
:Doç. Günkut AKIN
Doç.İlknur KOLAY

ŞUBAT 1994

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
RESİM LİSTESİ	iv
ŞEKİL LİSTESİ	ix
KISALTMALAR	xi
ÖZET	xii
SUMMARY	xiii
GİRİŞ	1
BÖLÜM I	4
1.1 13.-14.yy. Anadolu'suna Tarihlenen Kandil ve Şamdanların Motiflerine Göre Sınıflandırılmış Kataloğu	4
1.1.1 Kandiller	4
1.1.1.1 Bitkisel Motifliler	4
1.1.1.2 Geometrik Motifliler	7
1.1.2 Şamdanlar	16
1.1.2.1 Oniki Ayın İşleri	16
1.1.2.2 Saray Yaşamından Sahneler	53
1.1.2.2.1 Eğlence Sahneleri	53
1.1.2.2.2 Taht Sahneleri	77
1.1.2.2.3 Av Sahneleri	98
1.1.2.3 Astrolojik Semboller	156
1.1.2.4 Geometrik Motifler	185
BÖLÜM II	201
2.1 Ortaçağ İslam Düşüncesinde Işık Sembolizmi	201
2.2 Geometrik Motiflerin Sembolik Anlamları ve Birlikte Bulundukları Diğer Motiflerle İlişkileri Açısından Değerlendirilmesi	207
2.3 Geometrik Motiflerin Osmanlı Dönemi Kandil ve Şamdanlarında Sürekliliği	214
SONUÇ	266
KAYNAKÇA	270
DİPNOTLAR	279
ÖZGEÇMİŞ	289

ÖNSÖZ

Işık sembolizmi ve geometrik motifler temelinden yola çıkılan aşağıdaki çalışmanın ilk bölümünde; 13.-14.yy. Anadolu'suna tarihli kandil ve şamdanlardan, üzerlerinde geometrik rozet yer alanlar gövdelerindeki süslemeye göre sınıflandırılmış ve ikinci bölümde ise, bu süslemenin Ortaçağ İslam düşüncesi çerçevesinde ışık sembolizmiyle bağları tartışılmıştır.

Çalışmanın başından itibaren görüşleriyle bana yol gösteren ve konuya çeşitli açılardan bakabilme alışkanlığını kazandıran Sayın Hocam Prof.Dr. Semra ÖGEL'e, kaynaklarını ve araştırma sonuçlarını benimle paylaşan, verdiği teorik ve pratik bilgilerle araştırmamın şekillenmesinde önemli rol oynayan Sayın Hocam Dr. Esin ATIL'a, yardımlarını esirgemeyen araştırma asistanı Noha SADEK'e, İslam felsefesi derslerini izlememe izin veren Sayın Prof. Seyyid Hüseyin NASR'a, İstanbul ve Konya'da fotoğtaflarımın bir kısmını çeken ağabeyim Fatih M.DURMUŞ'la birlikte, maddi ve manevi desteklerini benim için her zaman cömertçe kullanan sevgili aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Ocak 1994

M.Elif DURMUŞ

RESİM LİSTESİ

Resim 1	:Eşrefoğlu Camii'nden gelme 1280-81 tarihli kandil.
Resim 1a	:Tabandan görünüş.
Resim 2	:K.M.M., env.no.400.
Resim 2a	:Önden görünüş.
Resim 2b ve c	:Her iki yandan görünüş.
Resim 2d	:Arkadan görünüş.
Resim 3	:İ.T.İ.E.M., env.no.104.
Resim 3a	:Oniki ayın işlerini gösteren figürlü madalyonlar.
Resim 4	:St.Maria in Vulturella, pirinç şamdan.
Resim 5	:İ.T.İ.E.M., env.no.2958.
Resim 5a	:Oniki ayın işlerini gösteren figürlü madalyonlar.
Resim 6	:Michigan Museum of Art, env.no.1965/I.182.
Resim 6a	:M.M.A., env.no.1965/I.182.
Resim 6b	:Yukarıdan omuz kısmına bakış.
Resim 6c	:Oniki ayın işlerini gösteren figürlü madalyonlar.
Resim 7	:Berlin Museum für Islamische Kunst, env.no.B499.
Resim 7a	:B.M.I.K., env.no.B499.
Resim 7b	:Oniki ayın işlerini gösteren figürlü madalyonlar.
Resim 8	:C.A.I., env.no.64.564.
Resim 8a	:Oniki ayın işlerini gösteren figürlü madalyonlar.
Resim 9	:İstanbul Sadberk Hanım Müzesi, env.no.İ.24-3627.
Resim 10	:Sotheby's (1983) kataloğunda yer alan şamdan.
Resim 11	:İ.T.İ.E.M., env.no.109
Resim 11a	:Saray yaşamından sahneler; av ve eğlence.
Resim 11b	:Eğlence sahnesini gösteren madalyon.
Resim 12	:İ.T.İ.E.M., env.no.108.
Resim 13	:Paris Musée du Louvre, env.no.3681.
Resim 13a	:Eğlence sahnesini gösteren madalyonlar.
Resim 14	:M.M.A., env.no.1965/I.83.
Resim 14a	:M.M.A., env.no.1965/I.83.
Resim 14b	:Yukarıdan omuza bakış ve güneş rozetleri.
Resim 14c	:Figürlü madalyonların dökümü; eğlence sahneleri.

- Resim 15 :Los Angeles Count y Museum of Art, env.no.M.73.5.287.
- Resim 15a :Enstruman çalan figür.
- Resim 16 :Kuveyt-Özel Koleksiyon, env.no.I/358.
- Resim 17 :B.T.İ.E.M., env.no.636.
- Resim 18 :B.S.M., env.no. I.566.
- Resim 18a :B.S.M., env.no. I.566.
- Resim 19 :A.E.M., env.no.5538.
- Resim 19a :A.E.M., env.no.5538.
- Resim 20 :Nuhad Es-Said Koleksiyonu'nda bulunan şamdan-1.
- Resim 20a :Ağız ve boyun kısmı; güneş rozeti.
- Resim 20b :Yukarıdan omuza bakış; hükümdar figürüyle alternatif olarak yer alan güneş rozetleri.
- Resim 20c :Gövde, orta kışakta yer alan figürlü süsleme; taht ve savaş sahneleri.
- Resim 21 :Louvre, env.no.3436.
- Resim 21a :Louvre, env.no.3436.
- Resim 22 :Özel Koleksiyon'a ait 22 no.lu şamdan.
- Resim 22a :Resim 22'den ayrıntı; 8 yapraklı rozet ve 6 kollu svastika dolgulu zemin.
- Resim 23 :NewYork-Heeramanneck Galleries, Ohio State Museum'daki 1956 yılı sergisinden.
- Resim 24 :London-Courtauld Institute Galleries'de bulunan şamdan.
- Resim 25 :Los Angeles-Mayer Memorial, env.no. M.65-69.
- Resim 26 :Seattle Art Museum, env.no.49 Is.6.9.
- Resim 26a,b,c :Resim 26'dan ayrıntı; prens ve zodyak sembolleri.
- Resim 26d :Yukarıdan omuza bakış.
- Resim 26e ve f:Resim 26'dan ayrıntı.
- Resim 27 :Bologna- Museo Civico, env.no. 897.
- Resim 27a :Ağız ve boyun kısımlarındaki figürlü ve geometrik süslemeler ile yazı kuşağı.
- Resim 27b :Resim 27'den ayrıntı; gövdede yer alan figürlü madalyonlar.
- Resim 28 :A.E.M., env.no.
- Resim 29 :Sotheby's (1982) kataloğunda yer alan şamdan.
- Resim 30 :İ.T.İ.E.M., env.no. 107.
- Resim 31 :İ.T.İ.E.M., env.no. 103.
- Resim 31a :Resim 31'den ayrıntı.
- Resim 31b :8 yapraklı rozet ve figürlü madalyonlar.
- Resim 31c-h :Atlı prens figürlerinin yer aldığı madalyonların dökümü.
- Resim 32 :S.H.M., env.no. İ.23-3626.

- Resim 33 : Londra-Victoria and Albert Museum, env.no.M.711-1910.
- Resim 34 : David Collection, env.no.2/1963.
- Resim 34a : Resim 34'den ayrıntı.
- Resim 35 : Nuhad Es-Said Koleksiyonu'nda bulunan şamdan-2.
- Resim 35a, b : Atlı prens sahneleri yer madalyonlar.
- Resim 35c : Eğlence sahneleri yer alan küçük madalyonlar.
- Resim 36 : D.S.Rice Collection, env.no.1.
- Resim 37 : David Collection, env.no. 34/1965.
- Resim 38 : İ.T.İ.E.M., env.no. 114.
- Resim 39 : İ.T.İ.E.M., env.no. 112.
- Resim 40 : İ.T.İ.E.M., env.no. 1373.
- Resim 40a : Resim 40'dan ayrıntı.
- Resim 41 : Sotheby's (1988) kataloğunda yer alan şamdan.
- Resim 41a : Figürlü madalyonlardan ayrıntı.
- Resim 42 : Prens Sadreddin Ağa Han Koleksiyonu'na ait şamdan.
- Resim 43 : T.İ.S.E.M. Koleksiyonu'nda yer alan şamdan.
- Resim 44 : Washington, D.C.- Freer Gallery of Art, env.no. 81.27.
- Resim 44a : Zodyak sembolleri yer alan madalyonlardan ayrıntı.
- Resim 45 : B.T.İ.E.M., env.no. 635.
- Resim 46 : Paris-Musée des Arts Decoratifs, env.no. A.5601.
- Resim 47 : B.M.I.K., env.no. I3577.
- Resim 48 : Sotheby's (1988) kataloğunda yer alan şamdan.
- Resim 49 : Londra British Museum Koleksiyonu'nda yer alan şamdan.
- Resim 49a-g : Zodyak sembollerinden ayrıntılar.
- Resim 50 : T.İ.S.E.M. Koleksiyonu'nda yer alan Zodyak sembolü şamdan.
- Resim 50a : Zodyak sembollerinden ayrıntı.
- Resim 51 : Geneva-Musee d'Art et d'Histoire, 1984 sergisinde yer alan şamdan.
- Resim 52 : S.H.M., env.no. İ.22-3625.
- Resim 53 : Kayabek Koleksiyonu'na ait şamdan.
- Resim 54 : Nuhad Es-Said Koleksiyonu'na ait şamdan-3.
- Resim 54a : Boyun kısmındaki yazı kuşağından ayrıntılar.
- Resim 55 : İ.T.İ.E.M., env.no. 1318.
- Resim 56 : K.M.M. Koleksiyonu'nda yer alan şamdan.
- Resim 57 : İ.T.İ.E.M., env.no. 2556.
- Resim 58 : Sotheby's (1982) kataloğunda yer alan şamdan.
- Resim 59 : B.M., env.no. 1955.2-14.1.
- Resim 60 : Paris-Drouot Richelieu (1992) kataloğunda yer alan şamdan.
- Resim 61 : Nuhad Es-Said Koleksiyonu'na ait şamdan-4.

- Resim 61a :Resim 61'den ayrıntı.
- Resim 61b :Boyun ve omuz kısmından ayrıntı.
- Resim 61c :Omuz kısmına yukarıdan bakış.
- Resim 62 :Şehzade Selim'in tılsımlı gömleği, (1564-65), T.S.M., env.no.13/1133.
- Resim 63 :Tılsımlı kenha kaftan, 16.yy. ortaları, T.S.M., env.no. 13/21.
- Resim 64 :Tılsımlı şifa taşı, K.M.M.
- Resim 65 :Konya-Ulvi Sultan Mescidi mihrabı, (1476), İnce Minareli Medrese Müzesi-Konya.
- Resim 65a :Konya-Ulvi Sultan Mescidi mihrabı, (1476), İnce Minareli Medrese Müzesi-Konya.
- Resim 66 :Bursa- Yeşil Türbe mihrabı, iki yandaki şamdanların içinde; Allah ve Muhammed yazıları okunabilmektedir.
- Resim 67 :Musul- Cuma Sultan Mescidi mihrabı, 13.yy.
- Resim 68 :İran- Kaşan, 14.yy.a ait mihrab, NewYork-Metropolitan Museum of Art, env.no. 09.87.
- Resim 69 :İ.T.İ.E.M., env.no. 192, Emeviye Camii'nden gelme, Suriye yapımı kandil, 11.yy.
- Resim 70 :Kahire- Budayriyya Medresesi'nden niş içinde kandil motifi, 14.yy.
- Resim 71 :Niş içinde kandil motifli seccade, 19.yy. Baltimore-Walters Art Gallery, env.no. 81.26.
- Resim 72 :Seccade, Mucur- 19.yy. ilk yarısı, Konya- İbrahim Koyunoğlu Müzesi.
- Resim 73 :Seccade, 16.yy. ikinci yarısı, Kuveyt-National Museum, env.no.Lns 29R.
- Resim 74 :Seccade, 16.yy.
- Resim 75 :Edirne Selimiye Camii kubbe eteğinden detay; pencerelerle alternatif olarak yer alan niş içinde kandil motifleri.
- Resim 76 :İznik- Eşref-i Rumi Türbesi'nden mezar taşları.
- Resim 77 :Niş içinde kandil motifli bir grup Ahlat mezar taşı; 13.yy.
- Resim 78, 79 :Ahlat mezar taşları, 13.yy. Resim 79'daki kandilin içinde "Allah" okunabilmektedir.
- Resim 80 :Mezar taşı, Sivas Müzesi, env.no. 575; geometrik rozetler.
- Resim 81 :1341 tarihli mezar taşı, Tokat Müzesi.
- Resim 82 :1411 tarihli mezar taşı, Tokat Müzesi, env.no. 407.
- Resim 83 :Mevlana Türbesi'nde duvar süslemesi; niş içinde kandil motifi.
- Resim 84 :Çinili Köşk, 41/4 env.no.lu kandilin taban süslemesi; yaklaşık 1510 tarihli.
- Resim 85 :Edirne- Üç Şerefeli Camii revak kubbesi.

- Resim 86 :Çinili Köşk, 41/5 env.no.lu kandilin taban süslemesi; yaklaşık 1510 tarihli.
- Resim 87 :Edirne- Selimiye Camii kubbesi.
- Resim 88 :K.M.M. Türbe mekanında asılı kandil; taban süslemesi.
- Resim 89 :Erzurum- Çifte Minareli Medrese; Hayat Ağacı motifinin kaynaklandığı geometrik rozet.
- Resim 90 :Konya- Sahip Ata Medresesi portalinden detay; niş ve geometrik rozet.
- Resim 91 :Konya- Karatay Medresesi portalı.
- Resim 91a :Resim 91'den detay; kabarık geometrik rozet.
- Resim 92 :Aleaddin Tepesi'nden mimari süsleme elemanı; kabarık geometrik rozet, Karatay Medresesi Müzesi.
- Resim 93 :K.M.M. Türbe mekanında asılı üç boyutlu geometrik rozet-1.
- Resim 93a :Üç boyutlu geometrik rozet-2.
- Resim 94 :1571/72 tarihli, Sokollu Camii'nden gelme çini kandil.
- Resim 95 :Sokollu Mehmed Paşa Camii'nden gelme yaklaşık 1572 tarihli kabarık rozetli çini kandil, İstanbul-Arkeoloji Müzesi, env.no. 41/16.
- Resim 95a :Resim 95'den ayrıntı.
- Resim 96 :Yaklaşık 1557 tarihli, Süleymaniye Camii'nden gelme çini kandil, Londra-Victoria and Albert Museum.
- Resim 97 :Yaklaşık 1515-20 tarihli çini kandil, Çinili Köşk, env.no. 41/1.
- Resim 98 :Londra-British Museum'da bulunan G1983.122 env.no.lu, Mühr-ü Süleyman rozetli çini kandil.

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 1 :Eşrefoğlu Camii'ne ait tunç kandil zarfı; taban kısmının çizimi.
- Şekil 2 :K.M.M. 400 env.no.lu kandil; ön yüzdeki geometrik rozetlerin çizimi.
- Şekil 3 :K.M.M. 400 env.no.lu kandil; ön yüzde külah cephesindeki rozetin çizimi.
- Şekil 4 :K.M.M. 400 env.no.lu kandil; ön yüzdeki altı yapraklı rozet.
- Şekil 5 ve 6 :K.M.M. 400 env.no.lu kandilde yer alan Mühr-ü Süleyman rozetlerinin çizimi.
- Şekil 7 :K.M.M. 400 env.no.; arka yüzdeyer alan geometrik rozetlerin çizimi.
- Şekil 8 :Resim no.8; boyun süslemesi.
- Şekil 9 :Svastika kaynaklı zemin dolgu motifi.
- Şekil 10 :Sağa ve sola doğru dönen altı kollu svastika rozet.
- Şekil 11 :Altı kollu svastika rozet.
- Şekil 12 :Altı kollu svastika zeminli dolgu motifi.
- Şekil 13 :Altı kollu yıldız rozeti.
- Şekil 14 :Svastika merkezli Mühr-ü Süleyman rozeti.
- Şekil 15 :Y zeminli dolgu motifi.
- Şekil 16 :Düğümlü yazı kuşağındaki geçmelerden ayrıntı.
- Şekil 17 :Altı kollu svastika merkezli Mühr-ü Süleyman rozeti.
- Şekil 18 :Altıgen çerçeveli svastika rozet.
- Şekil 19 :Altı kollu svastika rozet.
- Şekil 20 :Altı yapraklı rozet.
- Şekil 21 :Meandr şeridi.
- Şekil 22 :İnsan yüzlü güneş rozeti.
- Şekil 23 :Madalyon içinde insan figürleri çizimi.
- Şekil 24 :Gövdede yer alan geometrik süsleme.
- Şekil 25 :Ağız kısmı süslemesi çizimi.
- Şekil 26 :Sufizm'de sayı ve geometrik şekillerin sembolik anlamlarını gösteren tablo.
- Şekil 27 :Arseven'e göre Mühr-ü Süleyman rozetinin kaynağı.
- Şekil 28a :Gövdedeki kabarık rozetin çizimi-1.
- Şekil 28b :Rozetin çizimi-2.
- Şekil 28c :Rozetin çizimi-3.
- Şekil 29 :Gövdede yer alan madalyonun çizimi.

- Şekil 30 :Madalyonlar arasındaki geçmelerden ayrıntı.
- Şekil 31 :Sekiz yapraklı, düğümlü rozet.
- Şekil 32 :Düğümlü geçme şeklinde rozet.
- Şekil 33 :Madalyonu sonuçlandıran düğümlü geçme.
- Şekil 34,35,36 ve 37 :Madalyonlara bağlı şekilde yer alan düğümlü geçmelere örnekler.
- Şekil 38,39,40 :Madalyonlara birbirine bağlayan düğümlü geçme tarzında rozetlere örnekler.
- Şekil 41 :Düğümlü geçme tarzında Mühr-ü Süleyman rozeti.



KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
env.no.	Envanter numarası
A.E.M.	Ankara Etnografya Müzesi
B.M.	British Museum
B.M.I.K.	Berlin Museum für Islamische Kunst
B.S.M.	Berlin Staatliche Museen
B.T.İ.E.M.	Bursa Türk ve İslam Eseleri Müzesi
C.A.I.	Chicago Art Institute
İ.T.İ.E.M	İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi
K.M.M.	Konya Mevlāna Müzesi
M.M.A.	Michigan Museum of Art
S.H.M.	Sadberk Hanım Müzesi
T.İ.S.E.M.	Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi
T.S.M.	Topkapı Sarayı Müzesi

ÖZET

Ortaçağ İslam düşüncesinde ışık sembolizmi ve geometrik motifler temelinden yola çıkılan aşağıdaki araştırmada, çağın (13.-14.yy.) aydınlatma araçları; kandil ve şamdanlar dekorasyonları nedeniyle ele alınmıştır.

Bir başka deyişle, 13.-14.yy. Anadolu'suna tarihlenen kandil ve şamdanlardan, üzerlerinde geometrik motifler bulunanlar katalog kısmını oluşturmuş, burada yer alan geometrik ve figürlü süslemelerin ışık sembolizmiyle olan bağları tartışılmıştır.

Günümüzde, dünyada çeşitli koleksiyonlara dağılmış bulunan sözkonusu kandil ve şamdanların hemen hepsi Anadolu'daki tekke, türbe, medrese veya camiilerden getirilmişlerdir. Bu orijin birlikteliğinin yanısıra, şamdanlarda görülen diğer belirgin özellik ise hemen hepsinin aynı boy ve ölçülerde, aynı formda ve aynı ağırlıkta olmalarıdır.

İlk bakışta göze çarpan bu özellikler, dekorasyondaki bütünlükte de kendini belli eder. Öyle ki, bu gruptaki şamdanların süslemesinde başlıca dört temanın; Oniki ayın işleri, Saray yaşamından sahneler; eğlence, taht ve av sahneleri, Astrolojik semboller ve Geometrik motiflerin yer aldığı görülür.

Nerede ve kimin tarafından yapıldıkları belli olmayan bu şamdanlardan, geometrik rozetlere sahip olanlarının motiflerine göre bir katalogunun verilmesi araştırmanın başlıca sonuçlarından biridir. Diğeri ise, sözkonusu geometrik ve figürlü süslemenin Ortaçağ İslam düşüncesinde ışık sembolizmi çerçevesinde ele alınmasıdır.

SUMMARY

In the Islamic art we come across with the pattern of "the suspended lamp in a niche", on various kinds of material. This pattern has been able to reach our age through reflecting "the Light Symbolism".

Most of the mihrabs from Medieval Islamic Architecture frequently incorporate depictions of lamps, often flanked by candlesticks, and suspended beneath an arch.

The composition is usually framed by inscriptions. Variations of this composition occur in many parts of the Islamic world, including Egypt, Iraq, Iran, Yemen and Turkey, and they are known from the late eleventh century onward.

Because flat mihrabs are sometimes located in the same position that niche mihrabs occupy in the qibla wall of a structure, scholars have associated them with the sacred focal point of the faith and hence with the act of submission in prayer. The lamps that are represented on them are assumed to be mosque lamps, also implying connections with prayer.

References to the mysticism of Ghazali's "Mishkât al-Anwâr" (The Niche of Lights) and to the "Ayât al-nûr" (the Light Verse, Qur'an 24:35) project a symbolic relationship between these compositions and the Light of God in the mosque. This relationship is based on the occurrence of the Light Verse on numerous actual lamps and on the supposition that flat mihrabs are representations of niche mihrabs in which such lamps are hung.

The main goal of this research is to show the symbolic link between the decorations of the mosque lamps and the "Light Symbolism" in the 13th-14th centuries Islamic thought.

It is not possible to understand the art without the spirituality or the spirituality without the art, and the physical and cultural context must facilitate this mutual understanding.

Like Mevlâna and Arabi, Ghazali and other sufis greatly influenced the Islamic thought in Anatolia during Seljuk period.

It can be said that, geometrical patterns of Islamic art were simply tools used in order to help flesh out a major theological concept about the nature of the universe and its relationship to God.

On the other hand, Islamic geometrical patterns continue to be the subject of various studies attempting to explain its nature in aesthetic, mathematical, cosmological and mystical terms.

Thus, in order to analyze the decorations of mosque lamps and candlesticks from Middle Ages Anatolia, it is essential to consider sufizm as a great source of light symbolism.

It will be necessary to classify these lamps according to their decorations. As a consequence of this classification, mainly four themes can be noted which are: Labors of the Month, Astrological Symbols, Princely Scenes and the Geometrical Patterns.

It has been found at the end of this studies that the lamps had some mutual characteristics such as in their forms, in the techniques that had been used as well as in their weight and in the patterns that had been used for decorating these lamps.

Most of the candlesticks in the catalogue belong to a series of at least sixty examples that appear to have been mass-produced with identical shapes and sizes.

Their decorative vocabulary utilizes a wide range of princely themes, astrological symbols, inscriptions, and floral and geometric motifs. The inscriptions do not indicate where or they were produced.

Most of the candlesticks which have been chosen for the catalogue are belong to a group which was first seriously studied by D.S.Rice in 1954.

On the basis of a quotation from al-Qazvini, iconographic parallels with Byzantine art and Limoges enamels, calligraphic parallels with Caucasian inscriptions, a Caucasian nisba and various other stylistic factors, Rice attributed the group to Azerbaijan in the II-Khanid period.

Reviewing Rice's article in 1957, Henri Stern suggested that the vermiculated scrolls cited by Rice as indicating Limoges influence were in fact due to Georgian influence. Rice's attribution and dating were followed by Esin Atıl in her publication of two candlesticks in the collection of the University of Michigan, in 1972.

In 1976, Melikian-Chirvani suggested in his labels for an exhibition of Iranian Islamic metalwork at the Victoria and Albert Museum in London, that Rice's attribution might be incorrect.

First because of the heterogeneous nature of the decoration, which cannot be paralleled in Iranian monuments of the period, but can in those of Anatolia.

Secondly because all the candlesticks surviving in the Middle East were then in Anatolian collections. He also suggested various negative reasons for doubting their Iranian origin.

Subsequently, two other art historians produced articles independently showing the probability of an Anatolian origin for the candlesticks. The most thorough stylistic work on the candlesticks was done by Priscilla Soucek in her catalogue of an exhibition of Islamic art held at Ann Arbor in 1978.

In her discussions she brought to light the following points and comparisons: certain close iconographic parallels with western Islamic ivories in the depiction of enthroned figures; parallels between drinking vessels depicted on the candlesticks and glass objects of 7th-8th/ 13th-14th century Syria; epigraphic parallels in the 7th/13th century carpets from the mosque of Ala al-Din in Konya and in tile work from 7th/13th century Konya and Akşehir; traces of the influence of late 6th/12th and early 7th/13th century Jaziran painting in the portrayal of the seated prince and his standing attendants.

She also suggested an easy explanation for a Georgian link, since there were a number of marriage alliances between the Seljuks and Georgians in the 7th/13th century, which could have brought Georgian cultural influences into central Anatolia.

The same year J.W.Allan published a short note pointing out that the quotation from al-Qazvini cited by Rice had been mistranslated and was therefore irrelevant.

These pieces were recently assigned to Turkey, more specifically to Konya, the capital of the Seljuks of Anatolia, to Siirt, a city in the southeast governed by Artukids until the fifteenth century.

Whether or not they were all made in one location or were produced in a wider region encompassing southeastern Turkey, northern Iraq and Syria, and northeastern Iran cannot yet be determined.

The candlesticks were carefully designed, with the surfaces divided in units of threes and fours and linked either by formal devices (such as continuous and looping bands or repeated patterns) or by the sequential development of the chosen themes or narrative cycles.

There was a definite progression in "reading" the decoration, which was in the same direction as the inscriptions, that is, right to left, or in the case of objects in the round, counterclockwise.

Animals and birds played an important role in the decorative repertoire and were used both as the main theme and as a part of the background.

Certain motifs, particularly the lion and the eagle or hawk, were associated with royalty, while others had talismanic and protective attributes.

Both real and fantastic animals were represented, including a variety of birds, four-legged predators with their prey, and such winged creatures as unicorns, griffins, harpies and sphinxes.

Animals depicted in combat or ferocious birds of prey or lions attracting weaker creatures, symbolized imperial power. Among the most characteristic imperial themes was a hawk attacking a bird, enclosed within a roundel.

Imperial themes such as, scenes depicting enthroned princes and courtly figures feasting and drinking while being entertained by musicians and dancers were fully developed by the thirteenth century.

The decorative vocabulary included revelers holding beakers, surrounded by tall-necked wine bottles and bowls of fruit; musicians playing a variety of string, wind, and percussion instruments, such as lutes, harps, zithers, flutes, drums, tambourines, and cymbals; and hunters on horseback pursuing wild creatures, assisted by trained falcons and cheetahs.

Astrological themes were second in popularity to imperial subjects, and many pieces were decorated with the personifications of the seven planets and the twelve constellations of the zodiac, depicted independently or in combination.

There also existed cycles with the labors of the months or the heavenly bodies associated with the months.

At times, incorporated into the decoration were select astrological symbols, such as the symbol of the moon represented either by a crescent or a figure holding a crescent, or by the pseudo planet Jawzahr, personified by a dragon.

Geometric patterns, used either to fill in the background of the main themes or serve as independent motifs, utilize a variety of shapes, some of which can be associated with solar symbols.

Among the most popular were designs radiating from central stars or rosettes, representing the celestial lights; and geometric roundels symbolizing the sun.

Besides the four main themes mentioned above, floral themes were used also, both as background decoration and as individual motifs with symbolic meanings.

Lancet leaves were associated with sun rays, whereas the rosette represented the sun. Often combined with related geometric motifs, these symbols of divine light were frequently applied to lighting devices, such as candlesticks and mosque lamps.

In conclusion, it could be stated that the same kind of geometric motifs had been used constantly for decorating the candlesticks and mosque lamps of this period.

Thus, the link between the geometric patterns and the light symbolism is underlined. When the link between the geometrical patterns and the light symbolism is regarded within the framework of Sufi philosophy the mutual characteristics of these patterns become significant.

This significance reveals the relationship between geometric patterns and figurative decorations. The princely scenes and astrological symbols used next to the geometrical patterns indicate that all of the above symbols have been used to symbolize the Holy Light. Thus, the frequent usage of the pattern "the Seal of Solomon", proves the relation between geometry and the light symbolism.



GİRİŞ

İslam sanatında çeşitli malzeme üzerinde karşımıza çıkan "Niş içinde kandil ve iki yanda şamdan" motifi, ışık sembolizmini yansıtarak bugüne ulaşmayı başarmış bir kompozisyonudur.

Aşağıdaki çalışma, birer obje olarak ışık sembolleri kabul edilen kandil ve şamdanların dekorasyonunda tercih edilen motiflerin, bu sembolizmle ilişkilerinin araştırılmasına dayanmaktadır.

Sufizmin ve ışık sembolizminin yoğun olarak hissedildiği ortaçağ (13.-14.yy.) Anadolu'su ve gene bu dönemde tercih edilen geometrik motifler, araştırmanın sınırını "13.-14.yy. Anadolu'suna tarihlenen kandil ve şamdanlarda ışık sembolizmi ve geometrik motifler" olarak belirlemektedir.

Bu çerçeve içinde, önce eldeki malzeme, tür ve motiflerine göre sınıflandırılacak ve bu yapılırken üzerlerinde geometrik motif bulunan örnekler tercih edilecektir.

Bir başka deyişle, üzerinde geometrik motifler bulunan, 13.-14.yy. Anadolu'suna tarihlenen kandil ve şamdanların motiflerine göre kataloğu verilecek, sonraki aşamada ise, bu motiflerin ışık sembolizmiyle olan ilişkileri ortaçağ İslam tasavvufu da gözönünde bulundurularak tartışılacaktır.

Malzemeyi oluşturan şamdanların büyük kısmı form, teknik ve süsleme açısından büyük benzerlik göstermektedir. İlk kez 1954'te, D.S.Rice tarafından ele alınan ve ortak noktalarıyla bir grup oluşturdıkları anlaşılan metal şamdanlar, araştırmacıları bugün de etkilemektedir.

Teknik, form ve süslemeleri ile benzeşen bu grup, üzerlerinde nerede ve kimin tarafından yapıldıklarına dair kesin, yazılı belgeler taşımadıklarından tarihlendirilmeleri ve bölgelendirilmelerinde üzerlerindeki süsleme büyük önem taşımaktadır. Pek çoğu Türkiye'de bulunan şamdanların tam kataloğu bugüne kadar verilmemiş olup, yurtiçi ve dışındaki müzayedelerde yeni örneklerine sıkça rastlamak mümkündür.

Rice, 1954'de yayınlamış olduğu 33 şamdan arasında, üzerlerinde "Oniki Ayın İşleri" yer alanlar üzerinde durmuş ve figürlerdeki Bizans etkisinden bahsetmiştir. [1]

1972'de E.Atıl, Michigan Üniversitesi Koleksiyonu'nda bulunan iki şamdanı aynı gruba ekleyerek bunları İlhanlı dönemine maletmiş, H.Stern süslemede Gürcü etkisine dikkati çekmiş, M.Chirvani ise süslemenin kaynağındaki çeşitliliğe gerekçe göstererek 1976'da grubun Anadolu kökenli olduğunu öne sürmüştür. P.Soucek, 1978'de bir İslam Sanatları sergisi için hazırladığı katalogda Gürcü bağıını yinelemiş, Konya'daki çini ve halı örneklerine dayanarak ve Selçuklar'la Gürcüler'in özellikle evlilikler nedeniyle yakın ilişki içinde olduğunu hatırlatarak bunları Orta Anadolu'ya maletmiştir. [2]

Aynı yıl J.Allan, Qazvini'nin "Siirt'te bakır ve alaşımlardan yapılan kaplardan", özellikle "muhteşem güzellikteki içki kaplardan" söz etmesine dayanarak grubun doğrudan 13.-14.yy. Siirt yapımı olduğunu öne sürmüştür. [3]

Bu kesin yaklaşımdan sonra, 1987'ye kadar yayınlanmış katalogların çoğunda söz konusu şamdanların hep Siirt kökenli olarak kabul edildikleri görülmektedir.

1987'de Chirvani, bu gruba ait şamdanların süslemeleri açısından Anadolu Selçuklu ikonografisi çerçevesi içine oturduklarını, çoğunun Türkiye'deki müzelerde bulunduğunu ve genellikle Anadolu'daki tekke, türbe ya da camilerden getirilmiş olduklarını gerekçe göstererek, ayrıca, iki şamdan üzerinde okumuş olduğu yazı ve isimlerin de desteğiyle grubu Anadolu'ya; Konya'ya mal etmiş, Sufizm'in etkisine de dikkat çekmiştir. [4]

Grubun tartışmalı konumu halen devam etmekte, bu yüzden müzayede kataloglarında ve diğer yayınlarda kimi zaman; Siirt'e, Konya'ya ya da genel olarak Anadolu'ya, kimi zaman ise; Güneybatı İran'a, Azerbaycan'a hatta Suriye'ye maledildikleri görülebilmektedir.

Pek çok yerde bahsedilmekle birlikte, bugüne kadar motiflerine göre sınıflandırılmamış ve her geçen gün yeni örneklerin ortaya çıkmasıyla sayıları çoğalan şamdanlar hakkında, benim çalışmamda da çok büyük yardımları olan

detaylı bir araştırma halen Smithsonian Institute'da Dr.Esin Atıl tarafından sürdürölmektedir.

Aşağıdaki çalışmanın amacı ise, yukarıda da belirtildiğı gibi; İslam sanatında ışık kaynağı olarak kullanılagelen kandil ve şamdanların üzerindeki geometrik motiflerin ışık sembolizmi ve diğer motiflerle ilişkileri açısından, 13.-14.yy. Anadolu'su çerçevesinde incelenmesidir.



BÖLÜM I

1.1 13.-14.YY. ANADOLU'SUNA TARİHLENEN KANDİL VE ŞAMDANLARIN MOTİFLERİNE GÖRE SINIFLANDIRILMIŞ KATALOĞU

1.1.1 *Kandiller*

1.1.1.1 Bitkisel Motifler

No: 1

Tunç kandil zarfı.

Anadolu (Konya), 1280-81.

Yük.: 20 cm.; **Çap:** 18 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Ankara Etnoğrafya Müzesi

Env. No.: 7591

Geldiği yer: Beyşehir Eşrefoğlu Camii

Süsleme: Palmet ve rumi motifleriyle süslenmiş kandil zarfında ağız kısmı, üçlü örgü şeritleriyle alttan ve üstten sınırlandırılmıştır. (Resim 1). [5]

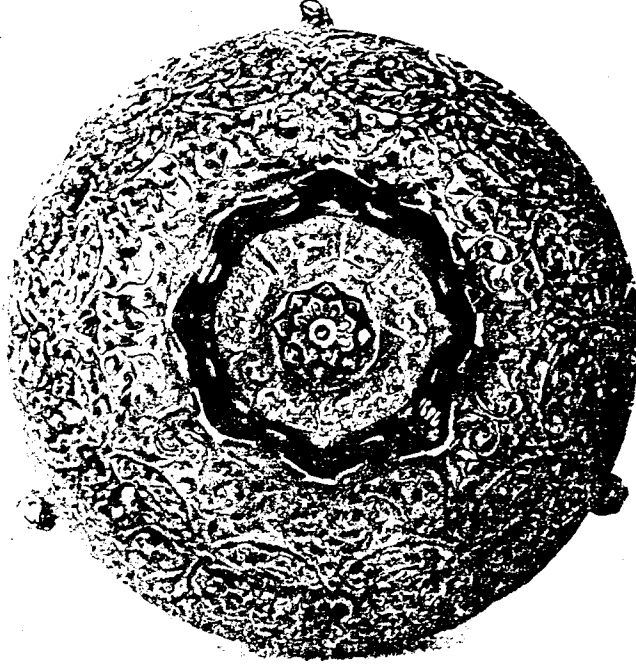
Boyun kısmında dolanan nesih kitabede Kur'an'ın XXIV. "Nur" süresinin 35. ayetinden alınma bir bölüm bulunmaktadır.

Gövdede yer alan üç boğa başı, içlerinden geçen zincirlerle kandilin asılmasını sağlarlar.

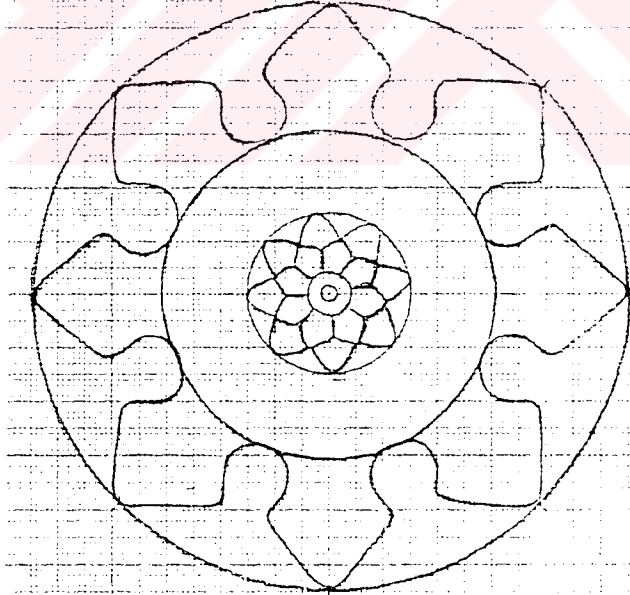
Taban kısmında ise, ortada sekiz kollu bir rozetten doğan, çiçek biçiminde bir topuz bulunmaktadır, (Şekil 1). Bu kısımda dolanan nesih kitabede ise kandilin, H.699; M.1280/81'de, Konya şehrinde Nusaybinli usta Muhammed oğlu Ali tarafından yapıldığı yazılıdır. (Resim 1a). [6]



Resim 1



Resim 1a



Şekil 1

1.1.1.2 Geometrik Motifliler

No: 2

Tunç kandil zarfı.

Anadolu, 13.yy.

Yük.: 24.5 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Konya Mevlana Müzesi

Env. No.: 400

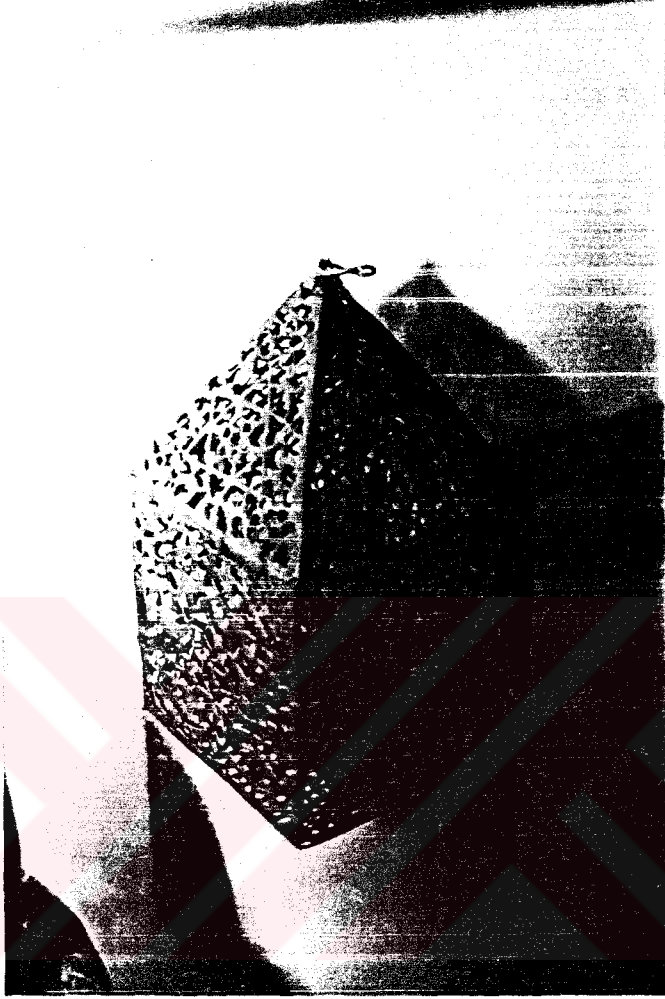
Geldiği yer: Konya Mevlevi Dergâhı

Süsleme: Kandilin piramit biçimindeki üst kısmı dört üçgen parçadan oluşmaktadır, (Resim 2). Çiçek, yıldız, rozet ve rumilerle süslüdür. (Şekil 2,3). Kandilin küp biçimindeki alt kısmının ön yüzünde dilimli sivri kemer biçiminde iki kanatlı bir pencere bulunmaktadır. (Resim 2a). [7]

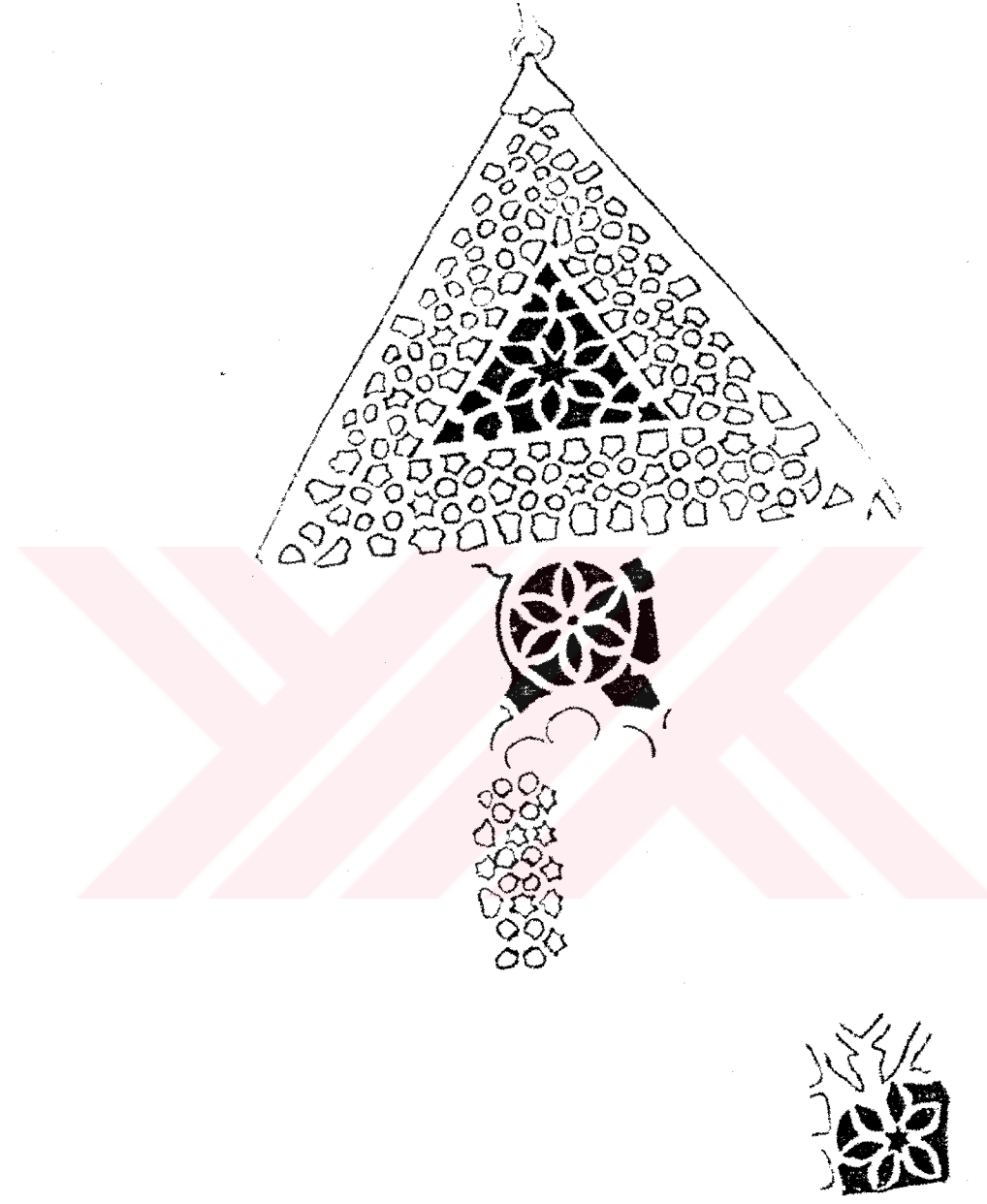
Pencerenin üstünde altı yapraklı büyük bir çiçek-rozet, (Şekil 4); rozetin iki yanında gövdeleri ilmek oluşturan birer ejder figürü yer alır. Rozetin güneş'i, ejderlerin ay'ı temsil ettikleri düşünülebilir.

Üst iki yanda ise, profilden verilmiş yürür vaziyette birer arslan figürü tasvir edilmiştir. Arslanların kuyruk uçları ejder başıyla sonuçlanmaktadır. Ejder kuyruklu arslan figürleri büyük olasılıkla Selçuklu maden sanatında sık sık karşılaşılan güneş-ay ikilemini simgelemektedir. Arslan figürlerinin altında boyunlarından düğünülü çift başlı kartal figürleri görülür. Kartalların kuyrukları palmet biçimindedir. Bu figürlerin de güneş (aydınlık) sembolü olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir.

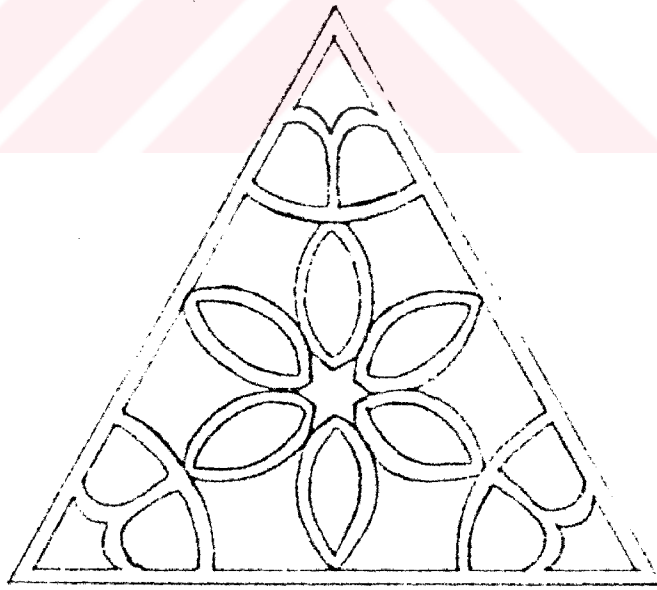
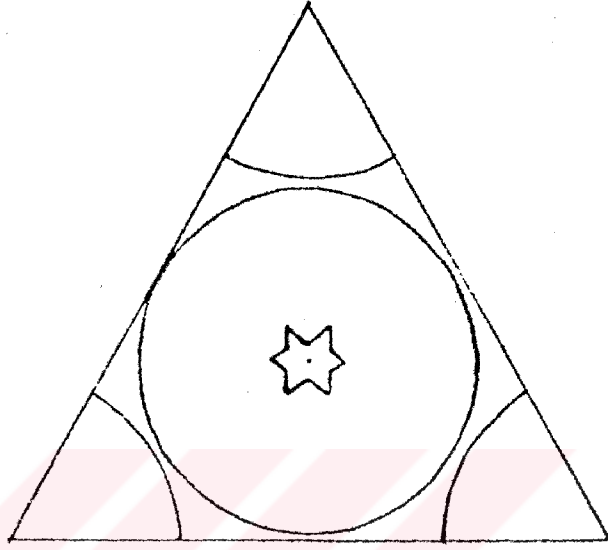
Alt köşedeki çiçek-rozetlerin arasında nesih bir kitabe yer alır. Kitabeden ustanın Hasan İbn Ali el-Mevlevi olduğu öğrenilebilir. Gövdenin diğer yüzleri çiçek-rozet ve rumi kompozisyonları ile süslüdür. (Şekil 5,6,7). (Resim 2b,c,d). [8]



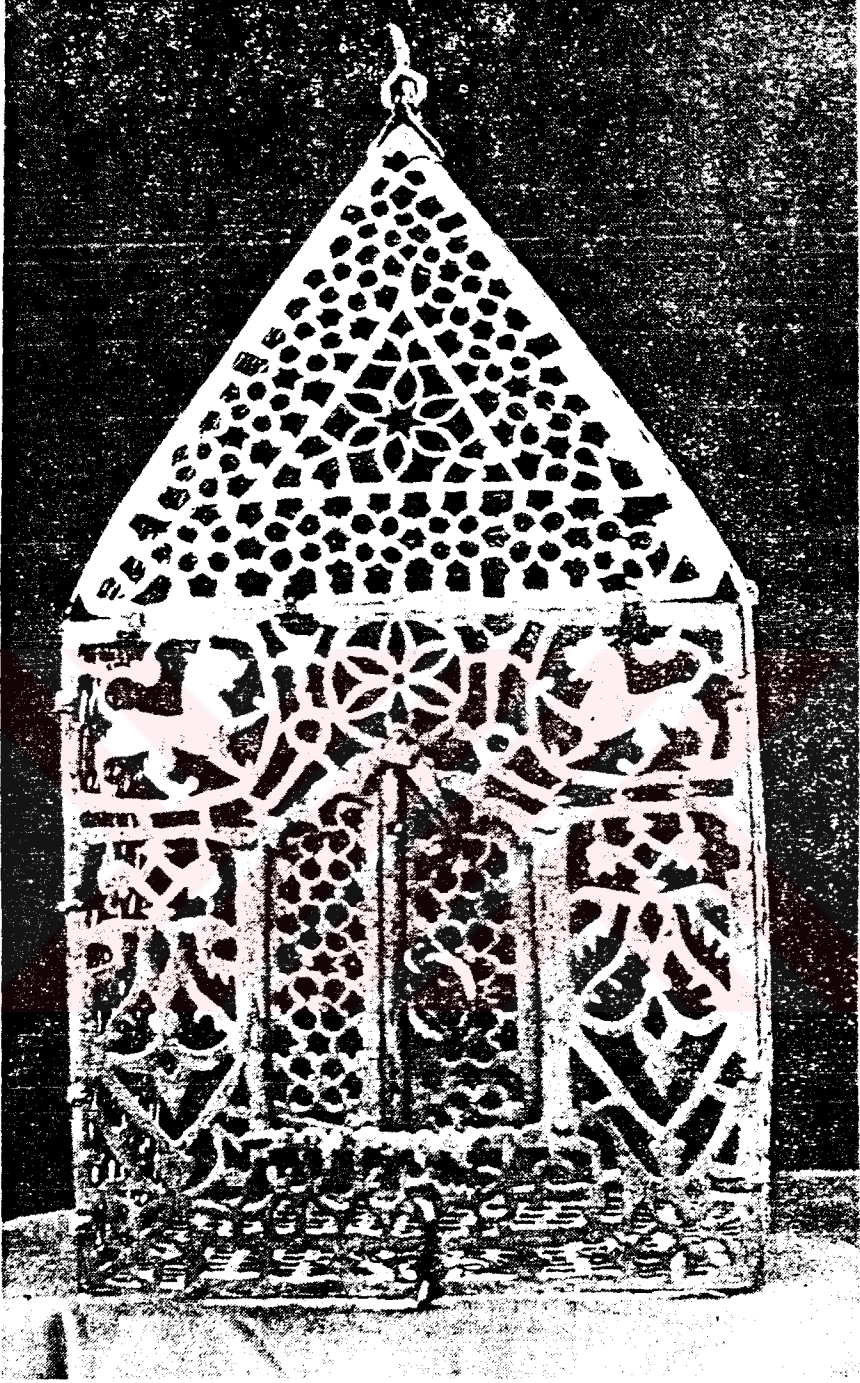
Resim 2



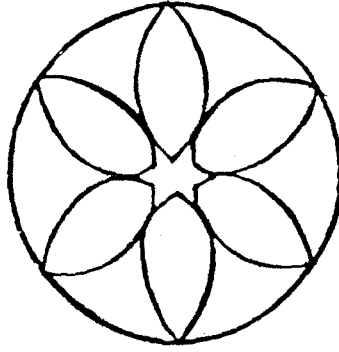
Şekil 2



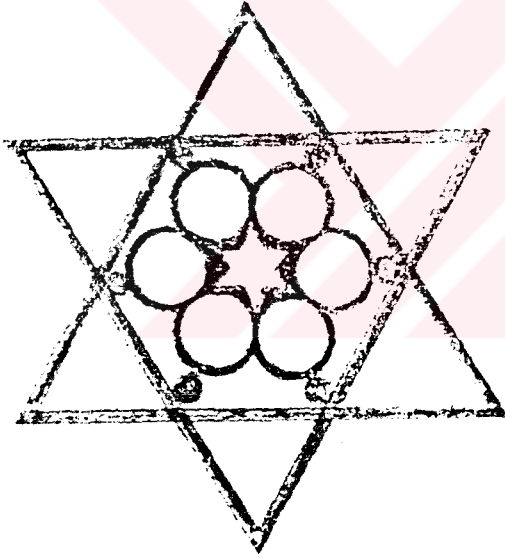
Şekil 3



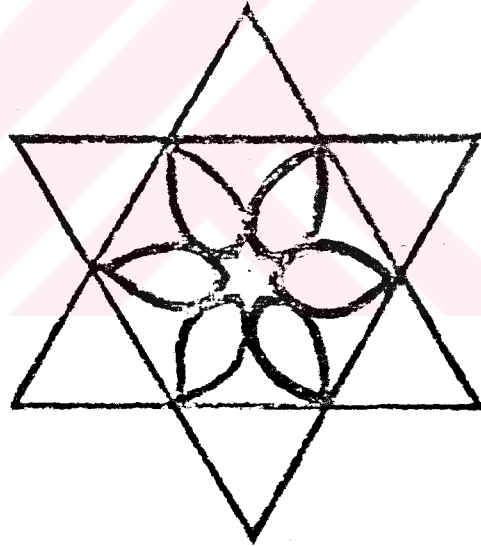
Resim 2a



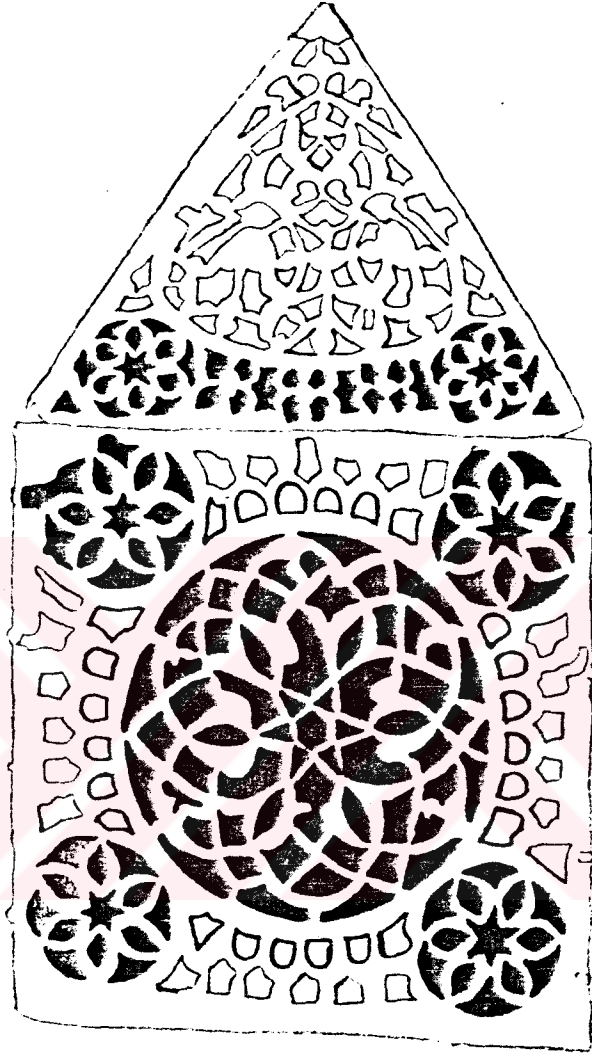
Şekil 4



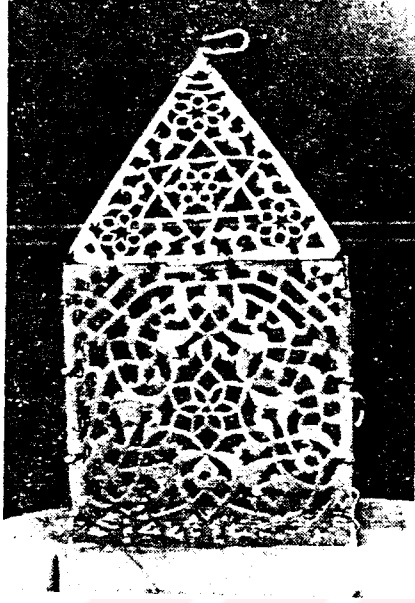
Şekil 5



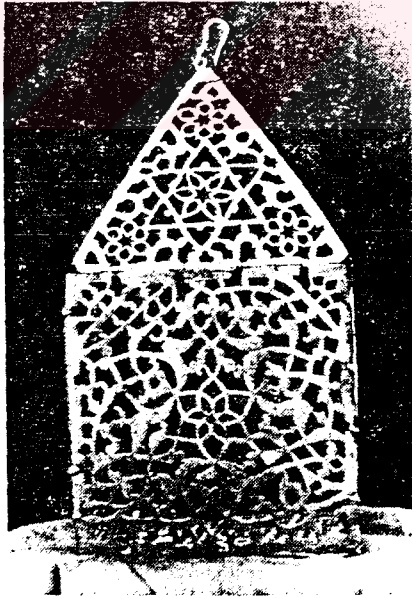
Şekil 6



Şekil 7



Resim 2b



Resim 2c



Resim 2d

1.1.2 Şamdanlar

1.1.2.1 Oniki Ayın İşleri

No: 3

Pirinç şamdan.

Anadolu, 13.yy.

Yük.: 20.8 cm. **Çap:** 20 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 104

Geldiği yer: Seyyid Battal Gazi Türbesi - Eskişehir

Süsleme: Ağızda, kuş figürlü iki madalyonun böldüğü insan başlı nesih yazı dolanır.

Altta ve üstte ikili örgü şeritleriyle sınırlandırılmış boyun kısmında ise, sekiz yapraklı iki rozetin böldüğü nesih yazı yer alır.

Omuz, eşit olmayan iki şeride bölünmüştür. İç içe duran daireler görünümündeki bu şeritlerden içtekinde, sekiz yapraklı dört rozet küfi yazıyı böler.

Gövde, meandr şeritleriyle eşit olmayan iki yatay kısma bölünmüştür. Zemin bitkisel motiflerin oluşturduğu bu kısımda, üstteki şeritte küfi yazı kuşağı dolanırken; altta, her birinin içinde oniki oval ve dilimli madalyon yer alır. Bu madalyonlar birbirlerinden altı kollu svastika-rozetlerle ayrılırlar.

Madalyonların içindeki figürler de yazıda olduğu gibi, soldan sağa doğru takip edilmelidir. Buna göre figürlerin dökümü şöyledir, (Resim 3,3a). [9]:

1. Ocak - Oturduğu yerde ateşte ısınan figür.
2. Şubat - Elinde kılıç ve kalkanı ile savaşçı figürü.
3. Mart - Sirtında kuzu taşıyan çoban figürü.
4. Nisan - Koltuk altında, yuvarlak bir obje taşıyan figür.
5. Mayıs - Toprak çapalayan figür.
6. Haziran- Elinde çiçek tutan figür.
7. Temmuz- Orak taşıyan figür.
8. Ağustos- Bir elinde yelpaze, diğerinde şişe tutan figür.
9. Eylül - İki elinde kova taşıyan figür.
10. Ekim - Bir elinde tavşan, diğerinde kapan taşıyan figür.
11. Kasım- Elinde yuvarlak bir obje taşıyan figür.

12. Aralık - Ayakta duran figür. [10]

Şamdanın ayak kısmında ise, altı yapraklı dört rozetin kestiği küfi yazı şeridi yer almaktadır.

Geometrik motifleri açısından bakıldığında; objenin dekorasyonunu birbirinden ayıran ikili örgü şeritlerden (Şekil 1) ve meandr (Şekil 2) motifinden başka, altı ve sekiz yapraklı rozetler ile altı loşşu svastikalar görülmektedir.





Resim 3



Mart



Şubat



Ocak



Haziran



Mayıs



Nisan



Eylül



Ağustos



Temmuz



Aralık



Kasım



Ekim

No: 4

Pirinç şamdan.

13.yy. sonu - 14.yy. başı.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: St.Maria in Vulturella Kilisesi - İtalya.

Süsleme: Başvurduğumuz bütün kaynaklarda objenin aynı açıdan çekilmiş fotoğraflarının kullanılmış olması nedeniyle detaylı bir tasvir yapmak mümkün olamamaktadır, (Resim 4). [11] Buna göre; ağız kısmında, insan başlarıyla biten Elif ve lam'ların oluşturduğu bir küfi yazı şeridi dolandır. Bu kısım üstte diagonal çizgiler, altta ise ikili örgü şeridiyle sınırlıdır.

Gene ikili örgü şeritleriyle alttan ve üstten sınırlandırılmış boyun kısmında dolanan küfi yazı şeridi iki tane olması muhtemel, sekiz yapraklı rozetlerle bölünmüştür.

Omuz kısmındaki süsleme, fotoğrafları anlaşılamamaktadır.

Gövdede, üstteki yatay şeritte küfi yazı kesintisiz dolanırken, iki meandr şeridinin alttan ve üstten sınırlandırdığı figürlü süsleme kısmında ise oniki ayın işlerini temsil eden figürler gene dilimli ve oval madalyonlar içerisinde yer alırlar. Bitkisel zemin üzerinde yer alan madalyonlar birbirlerinden saat yönünde dönen, altı kollu svastika-rozetleriyle ayrılırlar.

A.Rossi, figürlerin dokuzunu tanımlamıştır. [12] Farklı terimlerle yapılmış olan bu tasvirin yorumu şöyledir:

1. Ocak - Ateşte ısınan figür.
2. Şubat - Kılıç ve kalkarı ile savaşçı figürü.
3. Mart - Çoban figürü.
4. Nisan - Toprak çapalayan figür.
5. Mayıs - Koltuk altında yuvarlak bir obje taşıyan figür.
6. Haziran- Orak taşıyan figür.
7. Temmuz- Orakla ürün biçen figür.
8. Ağustos- Kaptan içki içen figür.
9. Eylül -
10. Ekim - Kapan taşıyan figür.
11. Kasım-
12. Aralık -

Ayak kısmında dolanan küfi yazı ise altı yapraklı rozetlerle bölünmektedir.

Objedeki geometrik motifler, ikili örgü ve meandr şeritlerinin yanısıra yer alan 6 kollu svastika rozetler ile altı ve sekiz yapraklı rozetlerle sınırlıdır.



Resim 4

No: 5

Pirinç şamdan.

Yük.: 20.8 cm. Çap: 19.6 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 2958

Süsleme: Ağızda yer alan insan başlı nesih yazı şeridi, üstte diagonal çizgiler, altta ise ikili örgü şeridiyle sınırlanmıştır.

Boyunda ise, ikili örgü şeritlerinin alttan ve üstten sınırladıkları küfi yazı şeridi dolanır.

Omuzda yer alan her iki şeritte de küfi yazı yer alırken, yazı içteki şeritte kuş figürlü, dıştakinde ise yapraklı rozetlerle bölünmüştür.

İkili örgü şeritleriyle eşit olmayan iki yatay kısma bölünmüş olan gövdede, üst şeritte sekiz yapraklı rozetlerin böldüğü küfi yazı, alttakinde ise; dilimli, oval madalyonların içinde, oniki ayın işlerini gösteren oniki figür yer alır. Bitkisel zemin üzerindeki madalyonlar birbirlerinden altı kolly svastika-rozetlerle ayrılırlar. Figürlerin dökümü şöyledir, (Resim 5,5a). [13]:

1. Ocak - Oturduğu yerde ateşte ısınan figür.
2. Şubat - Elinde iki obje tutan figür.
3. Mart - Toprak çapalayan figür.
4. Nisan - Elinde çiçek tutan figür.
5. Mayıs - Sırtında kuzu taşıyan çoban figürü.
6. Haziran- Elinde sopa ve bitki tutan figür.
7. Temmuz- İki elinde bitki tutan figür.
8. Ağustos- Orakla ürün biçen figür.
9. Eylül - Elinde bardak ya da çiçek tutan figür.
10. Ekim - Ucu kıvrık bir sopa taşıyan figür.
11. Kasım- Bir elinde bitki tutan figür.
12. Aralık - Bir elinde tavşan, diğerinde sopa tutan figür.

Ayak kısmında, altı yapraklı rozetlerin küfi yazı şeridini böldükleri şamdandaki geometrik motifler; ikili örgü şeritleri, altı yapraklı rozet ve altı kollu svastika rozetleriyle sınırlıdır.



Resim 5



Mart



Şubat



Ocak



Haziran



Mayıs



Nisan



Eylül



Ağustos



Temmuz



Aralık

Kasım
Resim 5a

Ekim

No: 6

Bronz şamdan.

Kuzey-Batı İran, 13.yy. sonu- 14.yy. başı

Yük.: 20 cm. **Çap:** 19.7 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Michigan Museum of Art.

Env. No.: 1965/1.182

Süsleme: Ağız kısmı, üstte diagonal çizgilerle ve altta ikili örgü şeridiyle sınırlanmıştır. Bu kısımdaki canlı nesih yazı, içinde ördek figürü olan iki madalyonla kesilmiştir.

Üzerinde nesih yazının dolandığı ve iki kere, sekiz yapraklı rozetlerle kesilmiş olan boyun kısmı, ikili örgü şeritleriyle alttan ve üstten sınırlandırılmıştır.

Omuzda iç içe iki şerit görülür. Bunlardan içtekinde, sekiz yapraklı rozetlerle kesilmiş küfi yazı şeridi dolaşır. Dıştakinde ise, alternatif olarak nesih yazı şeridi ile, üç hayvanın kovalama sahnesinin yer aldığı kompartımanlar birbirini takip eder. Kompartımanlar birbirlerinden sekiz yapraklı rozetlerle ayrılırlar, (Resim 6,6a,6b). [14]

Gövde, meandr şeritleriyle eşit olmayan iki yatay kısma bölünmüştür. Dar alan, üstteki şeritte küfi yazı şeridi, figürlü süslemenin yer aldığı altta ise, altı kollu svastika-rozetlerin birbirinden ayırdığı, oval ve dilimli madalyonların içinde oniki ayın işlerini gösteren oniki figür yer alır. Zemin bitkisel süsleme ile kaplıdır. Figürlerin dökümü ise şöyledir. (Resim 6c). [15]:

1. Ocak - Oturduğu yerde ateşte ısıran figür.
2. Şubat - Elinde kılıç ve kalkanı ile savaşçı figürü.
3. Mart - Omzunda boynuzlu bir hayvan taşıyan çoban figürü.
4. Nisan - Orak taşıyan figür.
5. Mayıs - Toprak çapalayan figür.
6. Haziran- Elinde ürün demeti tutan ve omzunda orak taşıyan figür.
7. Temmuz- Orakla ürün biçen figür.
8. Ağustos- Elinde yelpaze tutan ve kaptan içki içen figür.
9. Eylül - İki elinde kova taşıyan figür.
10. Ekim - Bir elinde tavşan, diğerinde kapan taşıyan figür.
11. Kasım- Elinde meyve ya da bir tutam çiçek tutan figür.
12. Aralık - Eliyle sağ tarafı işaret eden figür.

Ayak kısmında yer alan küfi yazı şeridi beş yapraklı rozetlerle kesilmiştir. Yazı şeritlerinde sahibine iyi dilekler sıralanmaktadır. [16]

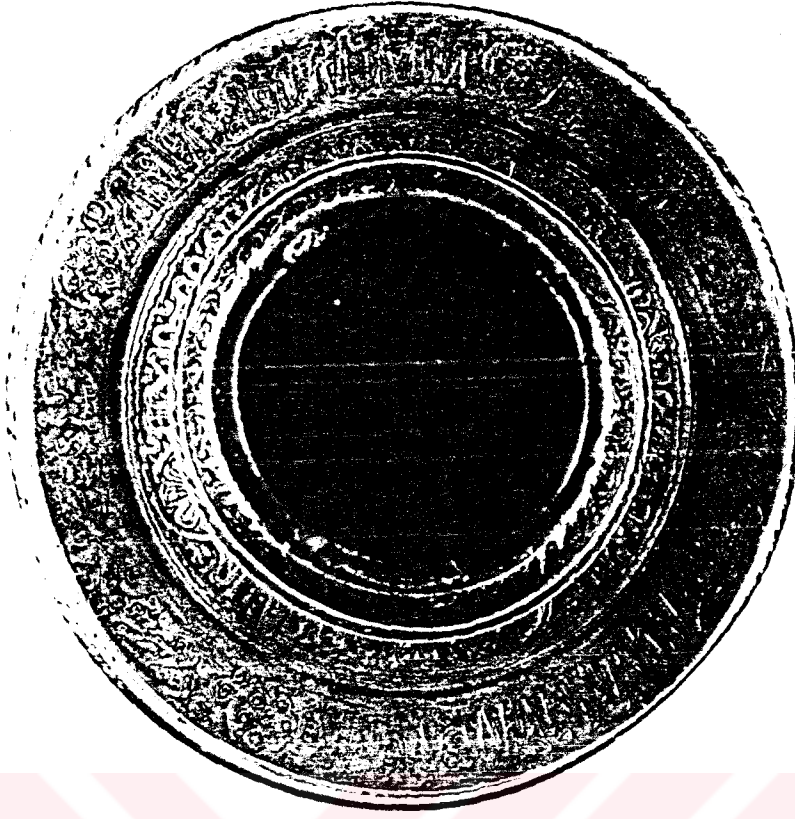
Geometrik motifler; ikili örgü şeritler, altı, sekiz ve beş yapraklı rozetler ile altı kollu svastika-rozetlerden ibarettir.



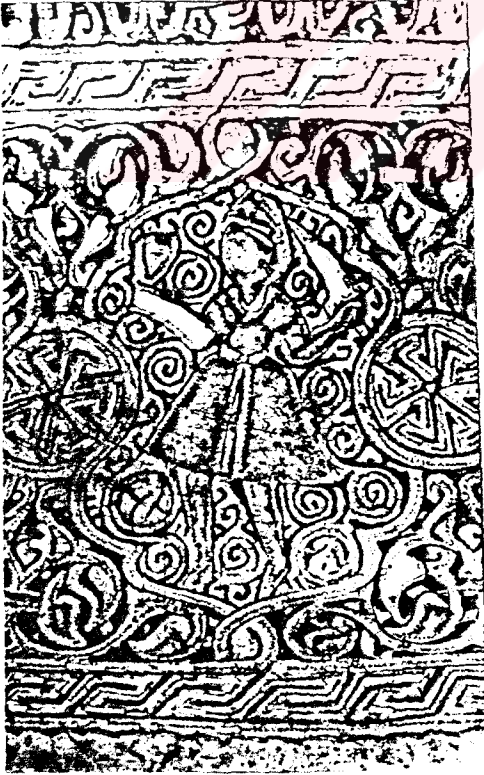
Resim 6



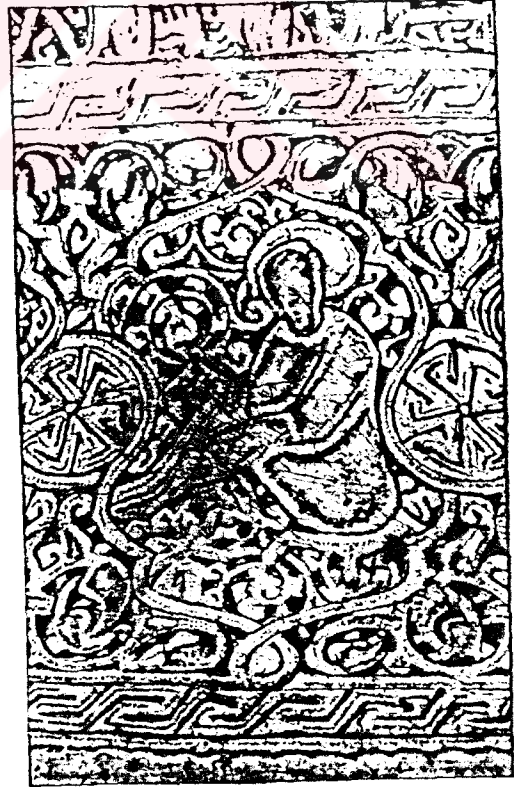
Resim 6a



Resim 6b

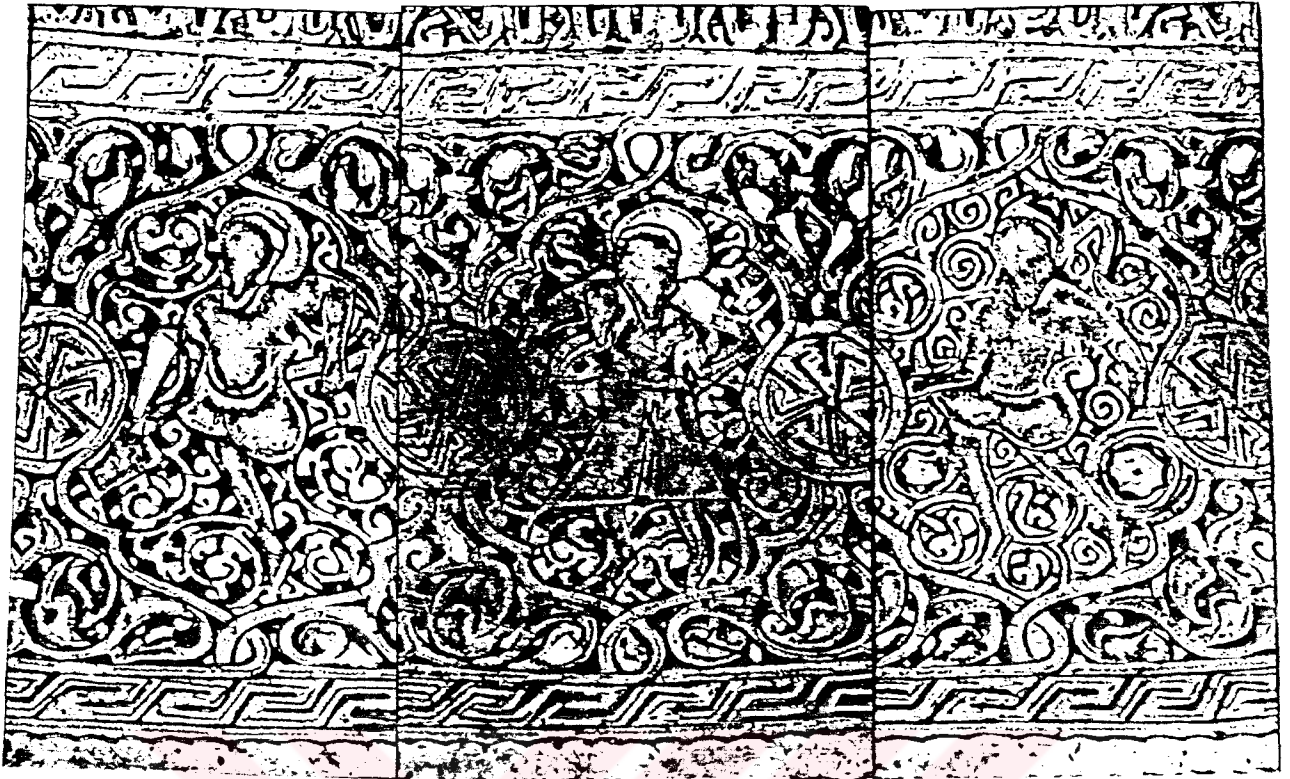


Şubat



Ocak

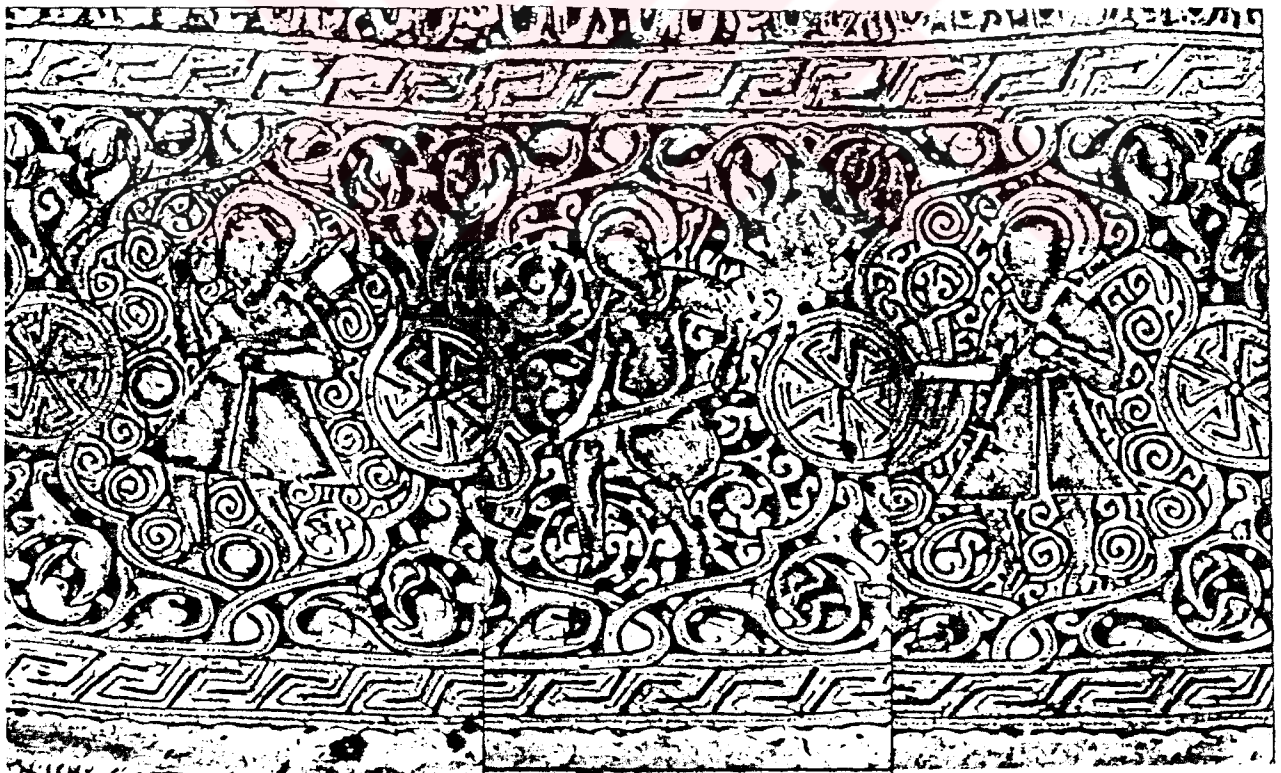
Resim 6c



Mayis

Nisan

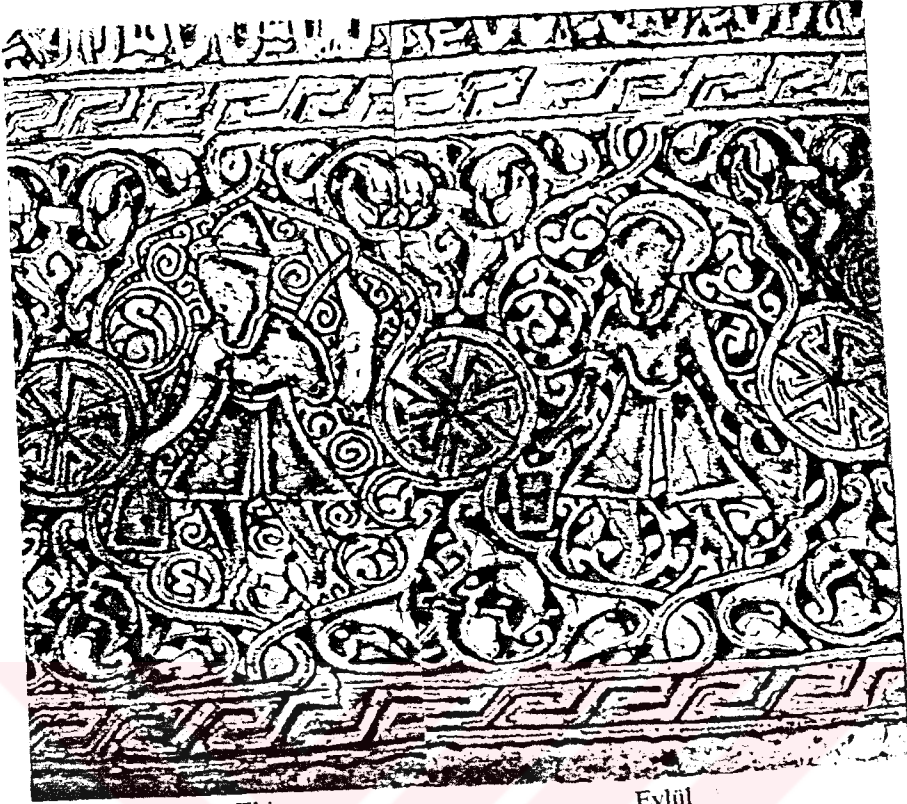
Mart



Ağustos

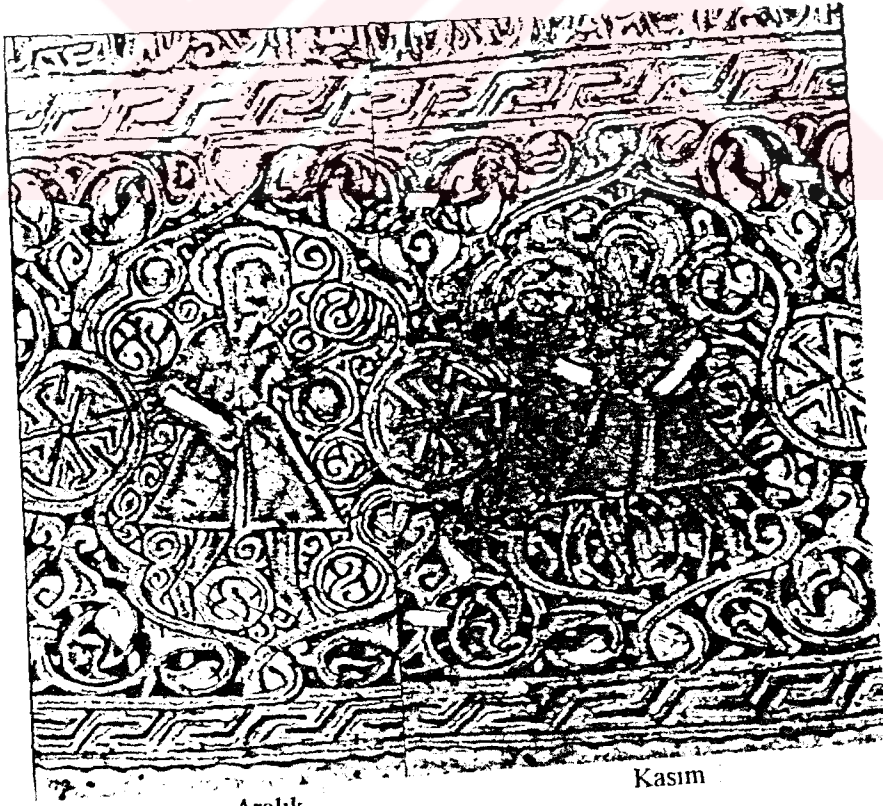
Temmuz

Haziran



Ekim

Eylül



Aralık

Kasım

No: 7

Tunç şamdan.

13.yy. sonları

Yük.: 20 cm. **Çap:** 19.8 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Berlin, Museum für Islamische Kunst.

Env. No.: B499

Süsleme: Diagonal çizgilerle üstten ve üçlü örgü şeridiyle alttan sınırlandırılmış ağız kısmında canlı nesih yazı, içinde kuş figürü olan iki rozetle kesilmiştir. [17]

Altta ve üstte ikili örgü şeritleriyle sınırlı boyun kısmında ise aynı rozetler bu kez küfi yazı şeridini bölerler. (Resim 7,7a). [18]

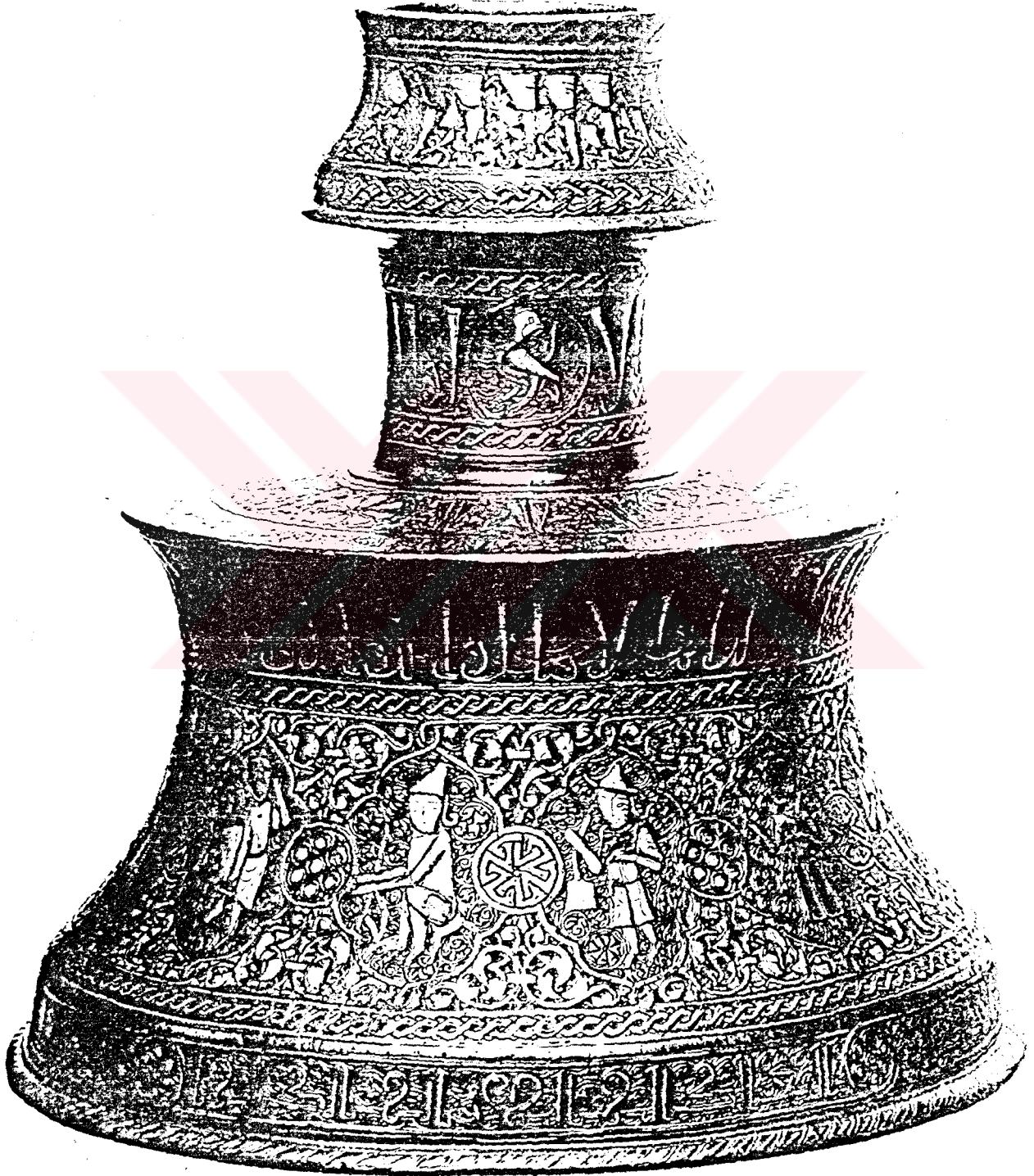
Omuzdaki iki şeritten içtekinde dolanan nesih yazı sekiz, dıştakinde ise altı yapraklı rozetlerle bölünmüştür.

Gövde, ikili örgü şeritleriyle eşit olmayan iki yatay kısma bölünmüştür. Üstteki şeritte nesih yazı yer alırken altta, bitkisel zemin üzerindeki oniki oval ve dilimli madalyonun içinde, oniki ayın işlerini gösteren figürler yer alırlar. Madalyonlar birbirlerinden alternatif olarak altı kollu svastika ve altı yapraklı rozetlerle ayrılırlar. Gövdedeki figürlerin dökümü şöyledir. (Resim 7b). [19]

1. Ocak - Oturduğu yerde ateşte ısınan figür.
2. Şubat - Toprak çapalayan figür.
3. Mart - Omzunda boynuzlu bir hayvan taşıyan çoban figürü.
4. Nisan - Orak taşıyan figür.
5. Mayıs - Bir eliyle orak taşıyan, diğeriyle bir demet tutan figür.
6. Haziran- Ürün biçen figür.
7. Temmuz- Elindeki bardaktan içki içen figür.
8. Ağustos- Elinde bir tutam çiçek tutan figür.
9. Eylül - Bir elinde baltaya benzer obje, diğeriyle bir kap tutan figür.
10. Ekim - Elinde kılıç ve kalkanı ile savaşçı figürü.
11. Kasım- Bir elinde ucu kıvrık bir sopa, diğeriyle meyve tutan figür.
12. Aralık - Eliyle kapan ya da kafes taşıyan figür.

Ayak kısmında ise altı yapraklı rozetlerle bölünmüş bir küfi yazı şeridi dolanmaktadır.

Geometrik motifler, sekiz ve altı yapraklı rozetler ile altı kollu svastika-rozetleriyle sınırlıdır. Bunların yanı sıra, 8., 9. ve 12. ayları temsil eden madalyonların içinde de; ilk ikisinde altı, sonuncuda ise yedi yapraklı rozet bulunması ilginçtir.



Resim 7



Resim 7a



Mart



Şubat



Ocak



Haziran



Mayıs



Nisan



Eylül



Ağustos



Temmuz



Aralık

Kasım
Resim 7b

Ekim

No: 8

Tunç şamdan.

13.yy.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Art Institute of Chicago.

Env. No.: 64.564

Süsleme: Altta ve üstte ikili örgü şeritleriyle sınırlı olan ağız kısmında canlı yazı dolanır.

Altta ve üstten meandr şeritleriyle sınırlanmış olan boyun kısmında ise dörtlü örgü şeklinde ilginç bir geometrik süsleme yer alır. (Şekil 8).

Fotoğraftan anlaşılacağı kadarıyla omuz kısmı iki şeride bölünmüştür. İçtekinde yazı şeridi yer alırken, dıştekinde süsleme fotoğraftan anlaşılamamaktadır. (Resim 8). [20]

Gövde, üç şerit halindedir. Üstte, şamdanın sahibine sağlık, mutluluk, başarı gibi iyi dilekler sunan Arapça nesih yazı okunabilmektedir. [21] Bu şerit altı tane olması muhtemel, çok geçmeli yıldız rozetleriyle bölünmektedir.

Ortadaki şerit süsleme yönünden en ilginç kısmı oluşturur. Diğer örneklerden farklı olarak burada, oniki ayın işlerini gösteren her bir figür, bir çift sütunun taşıdığı birer sivri kemerin altında yer alır. Bu yüzden, bu örnek tipolojik açıdan motif repetuarına kaynak olarak görülen Gürcü ve Hristiyan örneklerine en yakın olanıdır. [22] Bu kısımdaki figürlerin dökümü şöyledir. (Resim 8a). [23]:

1. Ocak - Oturduğu yerde ateşte ısınan figür.
2. Şubat - Taht üzerinde oturan ve elinde asa tutan figür.
3. Mart - Elinde mızrak ve kalkanı ile savaşçı figürü.
4. Nisan - Omzunda kuzu taşıyan çoban figürü.
5. Mayıs - İki elinde kova taşıyan figür.
6. Haziran- Orakla ürün biçen figür.
7. Temmuz- Bir elinde orak, diğerinde bitki tutan figür.
8. Ağustos- Bir elinde yelpaze tutan ve bardaktan içki içen figür.
9. Eylül - Bir elinde kova, diğerinde bitki taşıyan figür.
10. Ekim - Taht üzerinde oturan ve elinde çiçek ya da bir kap tutan figür.
11. Kasım- Tavşan ve kafes içinde kuş taşıyan figür.
12. Aralık - Bir elinde şişe ve diğerinde bardak tutan figür.

Gövdedeki üçüncü şeritte, her birinde üç hayvan figürünün yer aldığı ve altı tane olması muhtemel Y biçimli geometrik rozetlerle (Şekil 15) kesilmiş kovalama sahnesi yer alır.

Ayak kısmında ise gene iyi dileklerin yer aldığı ve altı yapraklı rozetlerle kesilmiş küfi yazı şeridi dolanmaktadır. Bu kısım en altta ince bir ikili örgü şeritle son bulur.

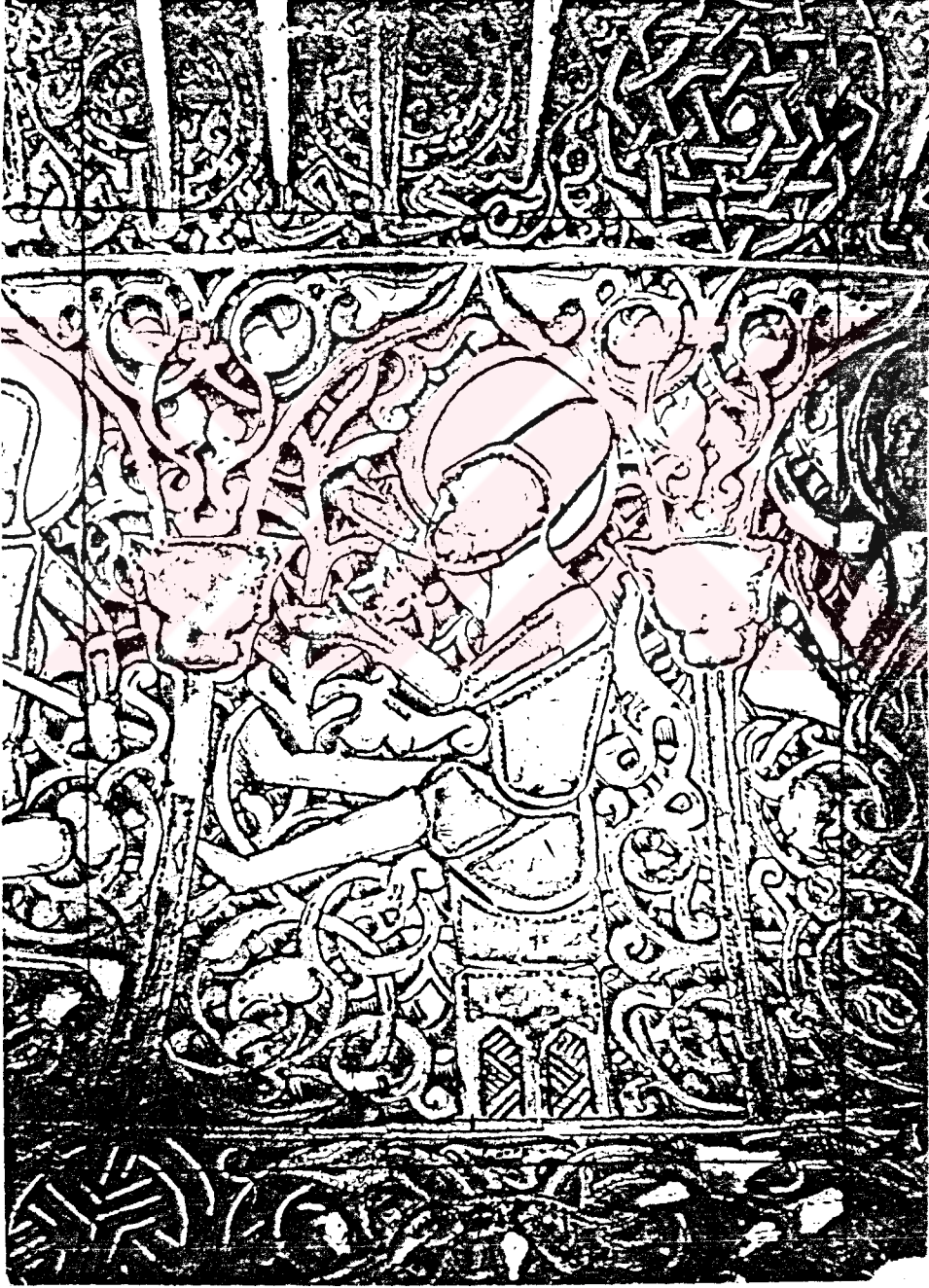
Bu ilginç örnekteki geometrik motifler; ikili örgü, meandr şeritlerinin ve altı yapraklı rozetlerin yanısıra, dörtlü örgü şerit, örgü şeklinde, geçmeli altı kollu yıldız rozet ve Y biçimli diğer bir rozet şeklindedir.



Resim 8

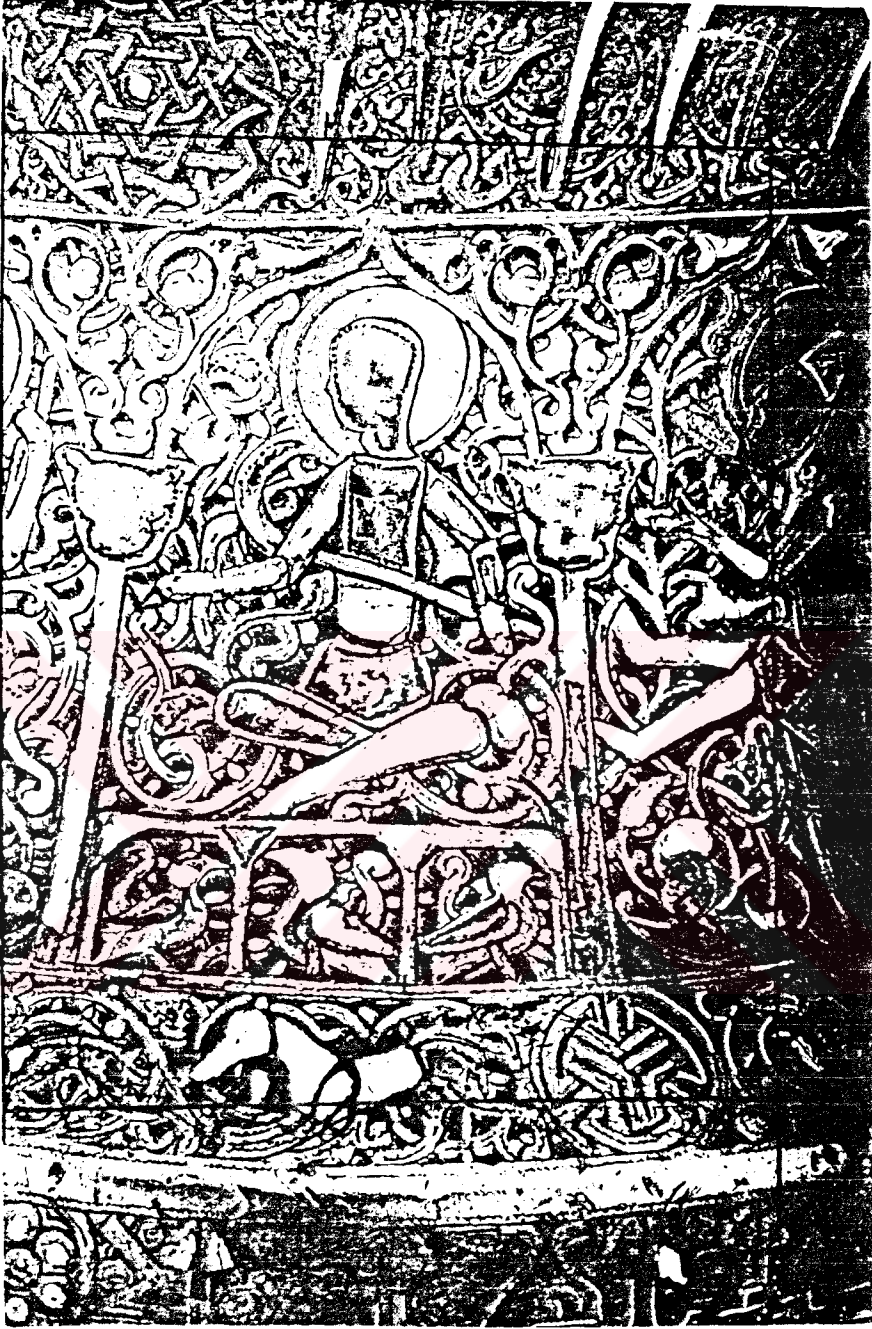


Şekil 8

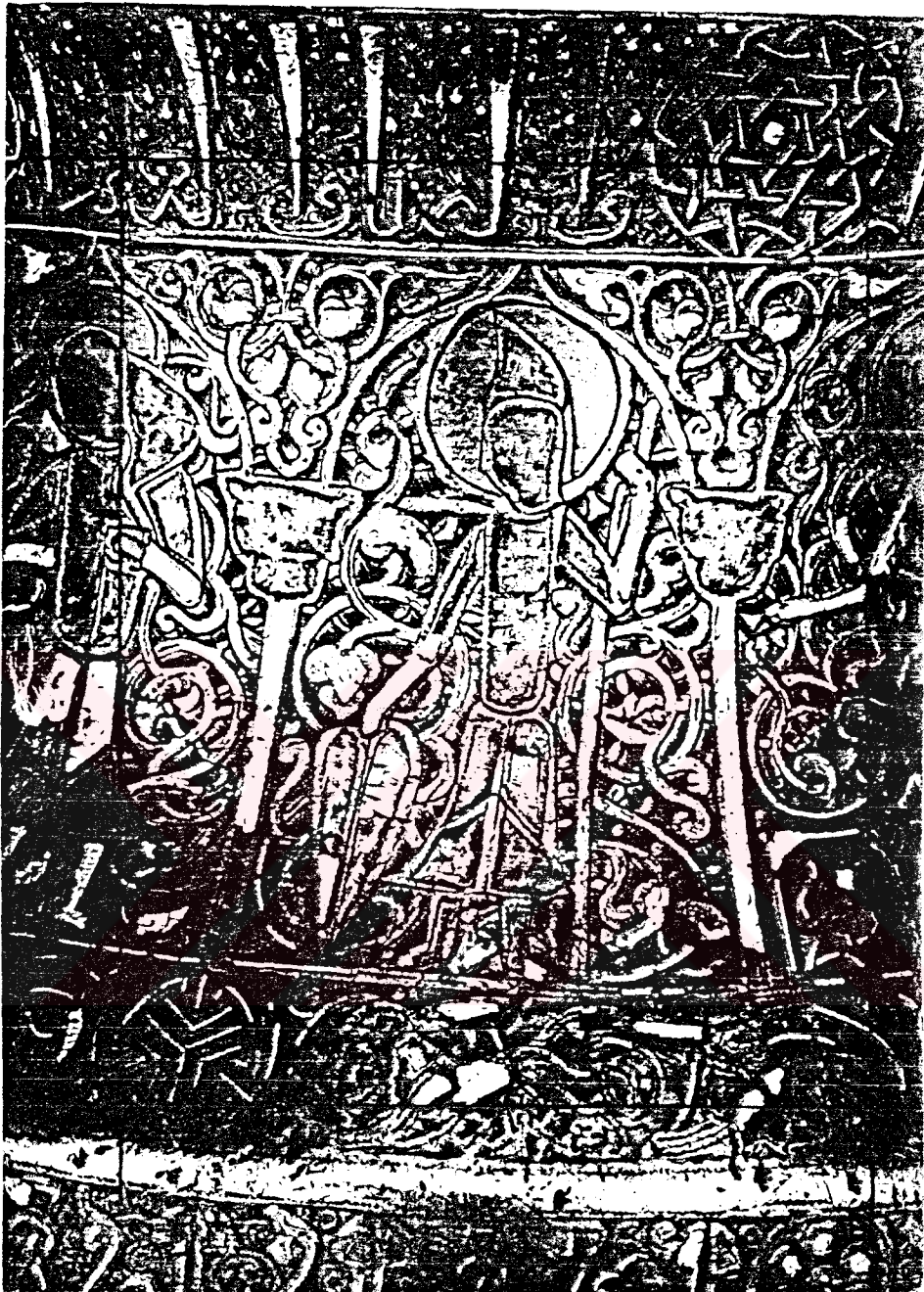


Ocak

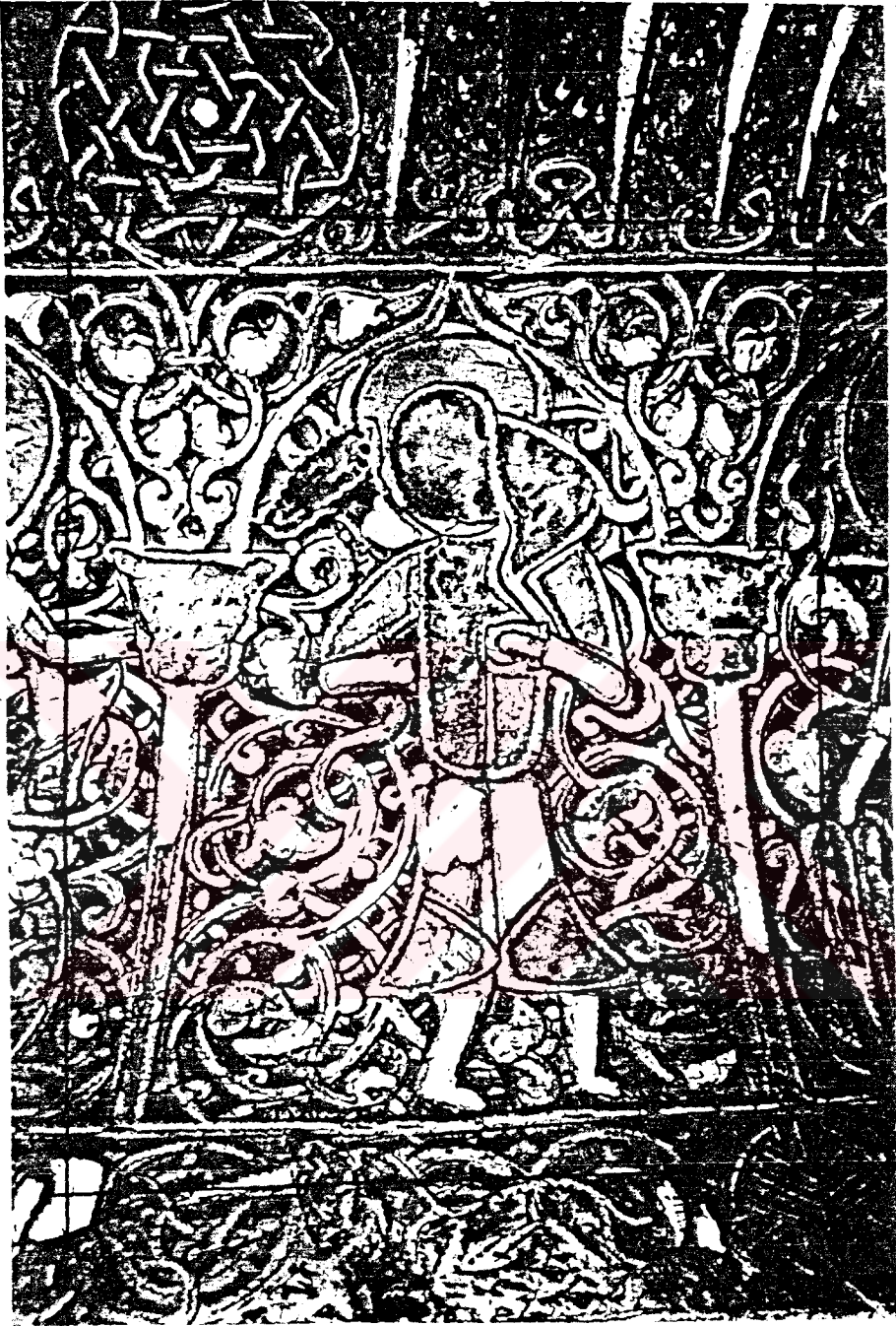
Resim 8a



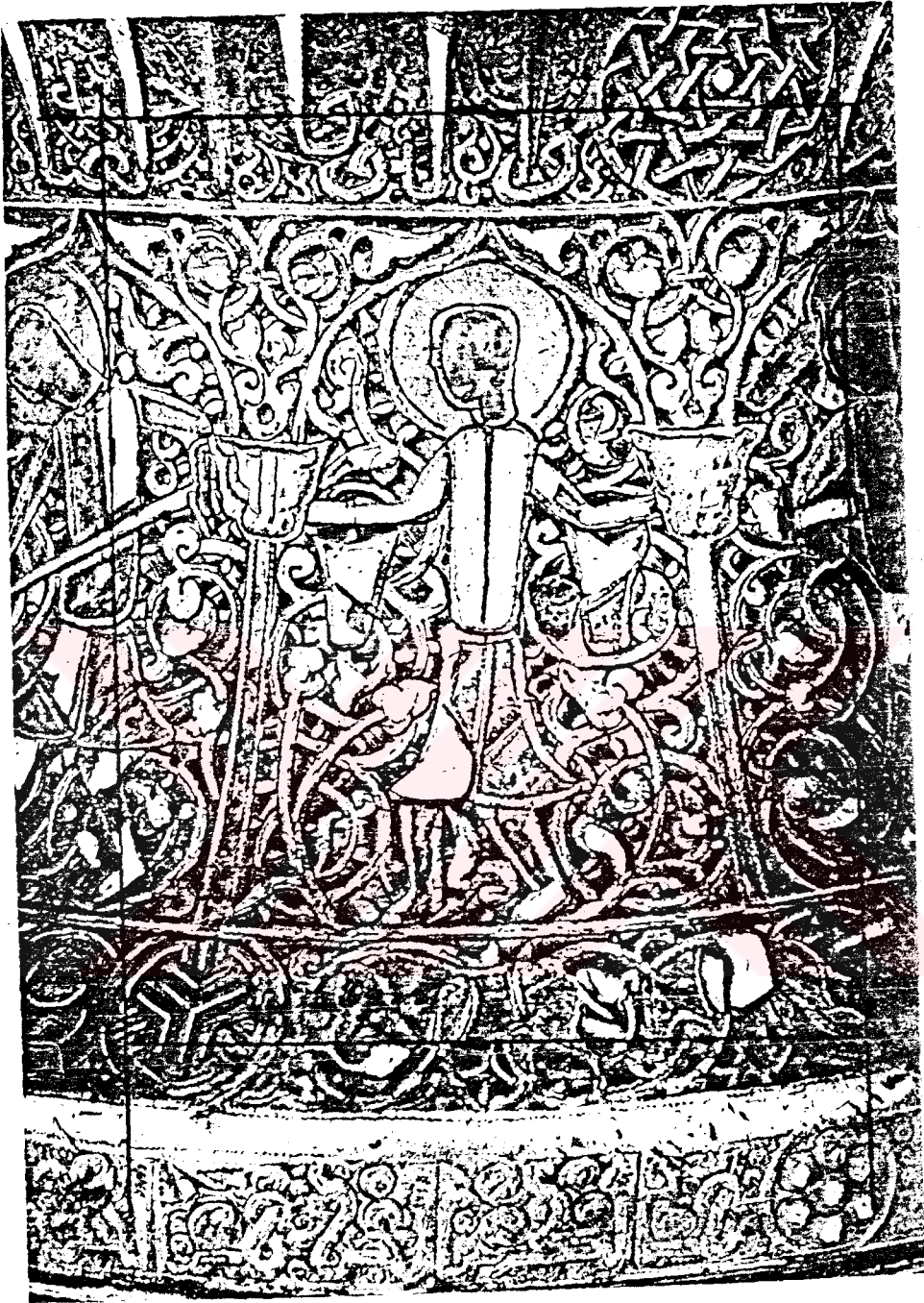
Şubat



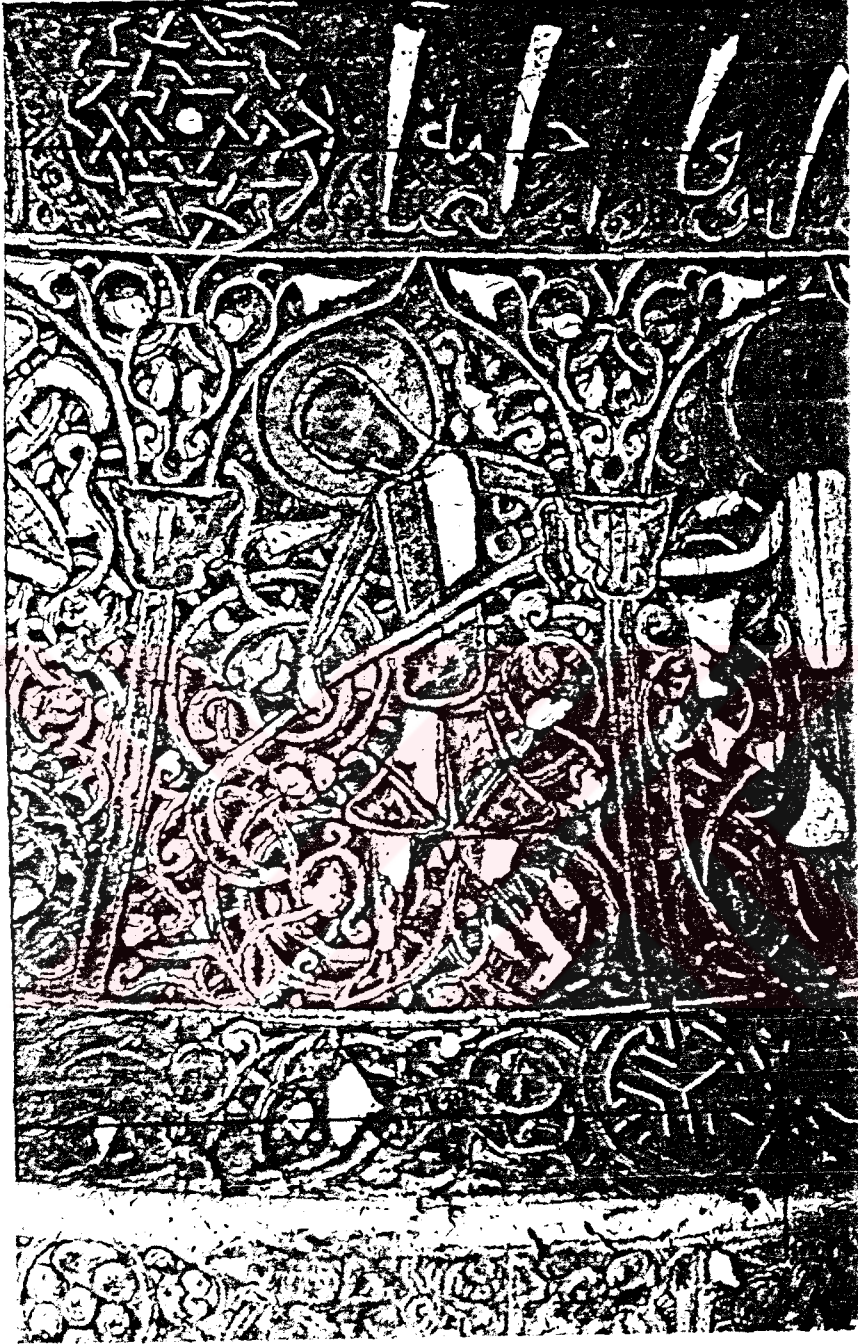
Mart



Nisan



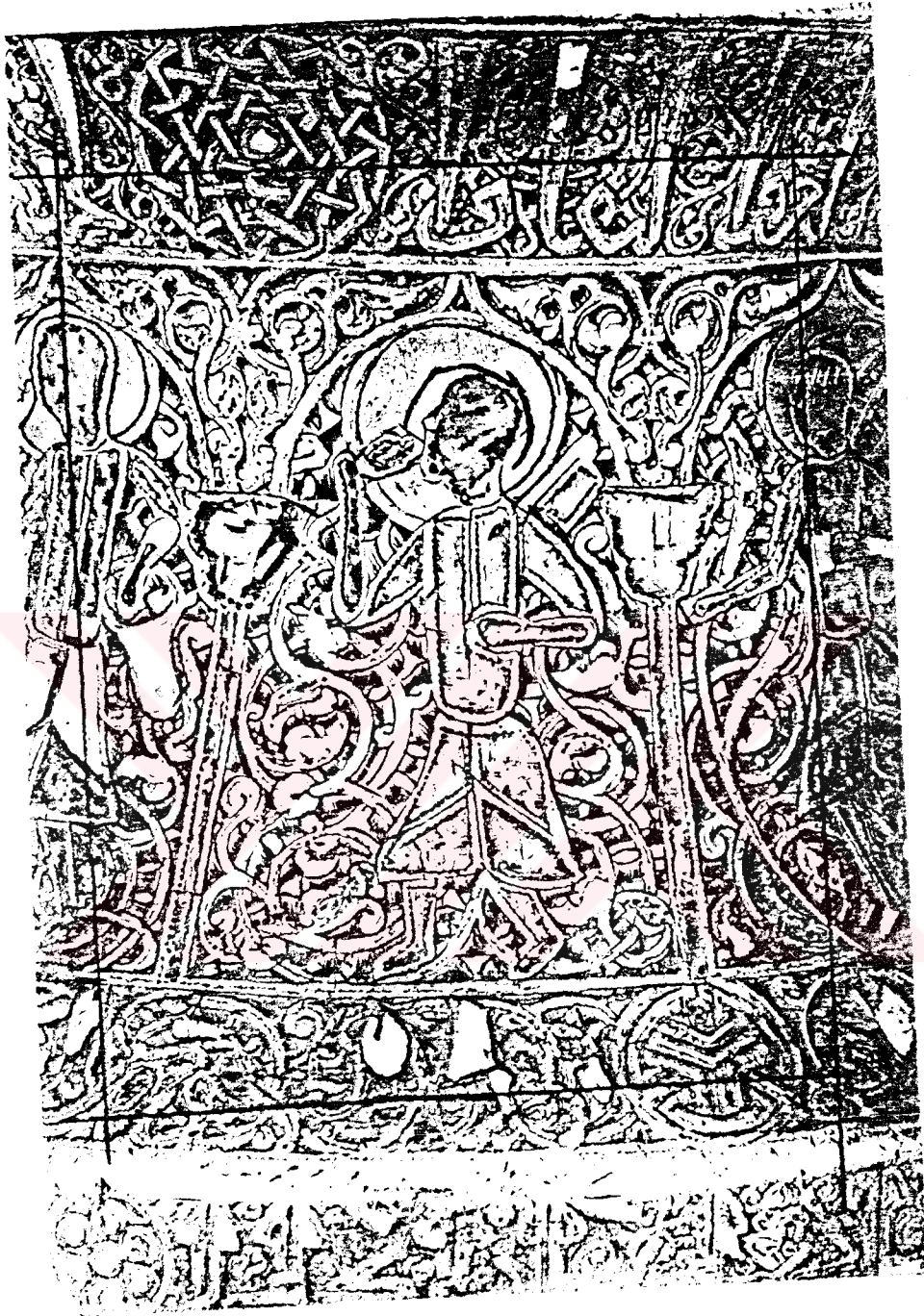
Mayıs



Haziran



Temmuz



Ağustos



Eylül



Ekim



Kasım



Aralık

No: 9

Pirinç şamdan.

Güneydoğu Anadolu, 13.yy. sonu

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Sadberk Hanım Müzesi - İstanbul

Env. No.: İ.24-3627

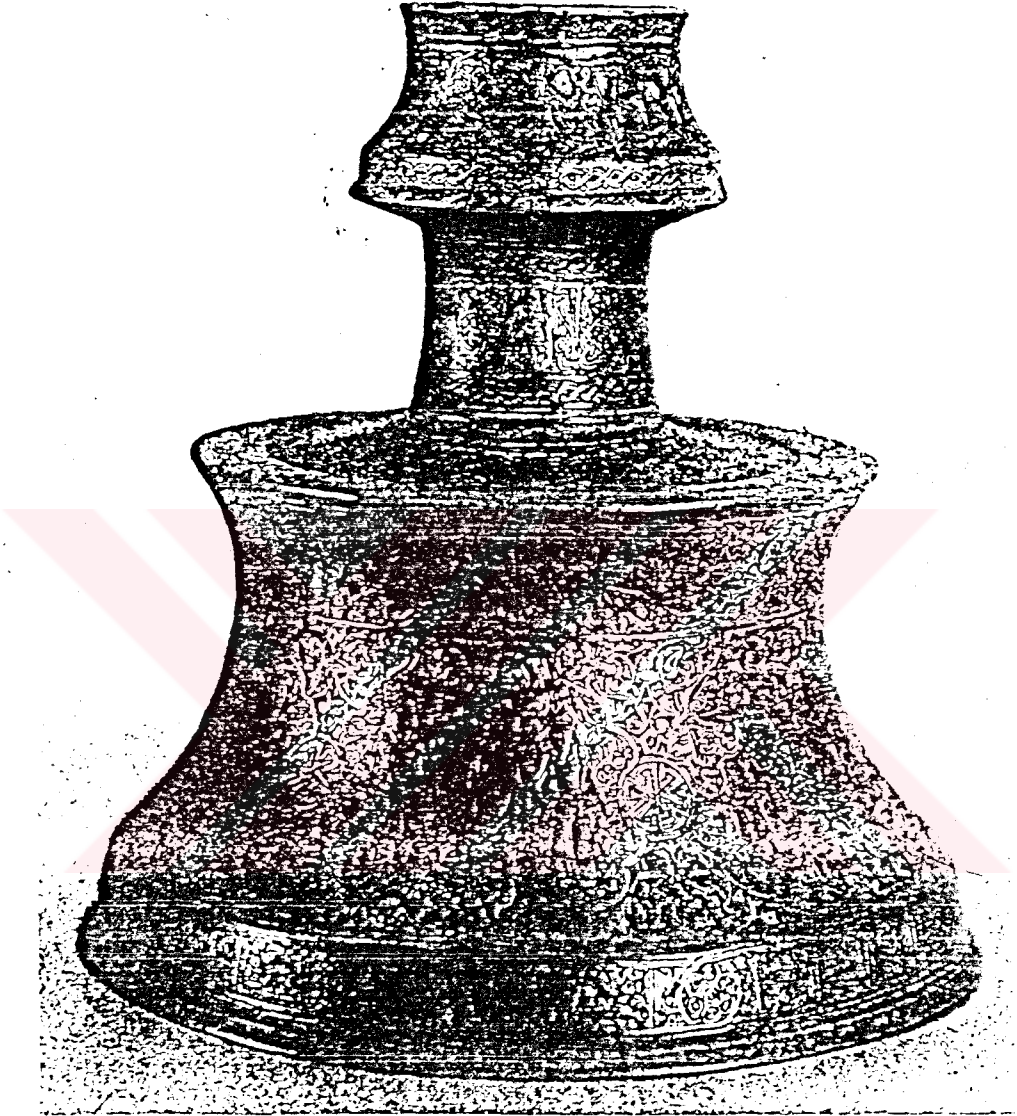
Süsleme: Üstte diagonal çizgilerle, altta ise; ikili örgü şeridiyle sınırlı olan ağız kısmında canlı nesih yazı kuşağı, kuş figürlü madalyonlarla kesilmiştir.

Boyun kısmı, alttan ve üstten ikili örgü şeritleriyle sınırlıdır ve üzerinde nesih yazı şeridi dolanır. Omuz, iki şeride bölünmüştür.

Gövde, eşit olmayan iki yatay şerit halindedir. Üstteki şeritte nesih yazı, alttakinde ise; birbirlerinden altı kollu svastika-rozetleriyle ayrılmış olan dilimli, oval madalyonlar içerisinde oniki ayın işlerini gösteren oniki figür yer alır.

Ayak kısmı, altı yapraklı rozetlerin böldüğü küfi yazı şeridiyle süslenmiştir. (Resim 9). [24]

Geometrik motifler; ikili örgü şeridi, altı kollu svastika ile altı yapraklı rozetlerden ibarettir.



Resim 9

No: 10

Tunç şamdan.

13.yy., Siirt

Yük.: 20.3 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Sotheby's (1983).

Süsleme: Ağız kısmında yer alan canlı nesih yazı, altta ikili örgü şeridiyle sınırlıdır.

Boyun kısmı, altta ve üstte ikili örgü şeritleriyle sınırlı olup, üzerinde kuşlu madalyonlarla bölünmüş nesih yazı yer alır.

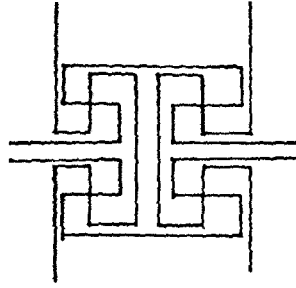
Omuzda yer alan her iki şeritte de sekiz yapraklı rozetlerle kesilmiş olan küfi yazı şeridi dolanmaktadır.

Gövde, ikili örgü şeritleriyle eşit olmayan iki yatay kısma bölünmüştür. Üsttekinde küfi yazı dolanırken, altta yer alan dilimli ve oval oniki madalyon içinde oniki ayın işlerini gösteren figürler bulunur. Zeminin geometrik süsleme ile kaplı olduğu, elimizde bulunan ve bu gruba ait tek örnektir, (Şekil 9).

Gövdedeki yazıda şamdanın sahibine sağlık, onur, düşmanlara karşı zafer ve uzun yaşam gibi dilekler okunabilmektedir. (Resim 10). [25]

Ayak kısmında ise altı yapraklı rozetlerle bölünmüş bir küfi yazı şeridi dolanmaktadır.

Geometrik motifleri açısından bakıldığında, yukarıda da belirttiğimiz gibi, "oniki ayın işleri" grubunda zemini geometrik süsleme ile kaplı olan tek örneğimizdir. Ayrıca, ikili örgü şeridi ile altı ve sekiz yapraklı rozetlere de rastlanılmaktadır.



Şekil 9



Resim 10

1.1.2.2 Saray Yaşamından Sahneler

1.1.2.2.1 Eğlence Sahneleri

No: 11

Pirinç şamdan.

Siirt, 13.yy. sonu - 14.yy. başı

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 109

Geldiği Yer: Niksar U.C.

Süsleme: İkili örgü şeritleriyle alttan ve üstten sınırlandırılmış olan ağız kısmında üç güneş rozeti ve bunların arasında kalan kısımlarda ise eğlencenin konu edildiği figürlü süsleme yer alır. Her üç sahnede de bir çift olan ve oturan figürlerden; birinci sahnede, soldaki tef çalarken, sağdaki oturmuş, elindeki, ince uzun bardaktan içkisini içmektedir. İkinci sahnede, bir tabaktan yemiş yiyen figürlerden sağdaki, çapraz ayaklı bir tabure üstünde oturur. Üçüncü sahnede ise, soldaki figür ud çalarken sağdaki gene içkisini içmektedir. [26]

Altan ve üstten meandr şeritleriyle sınırlı olan boyun kısmında dolanan küfi yazının arasında, üç tane, sekiz yapraklı rozet yer alır.

Omuzda yer alan iki şeritten içtekinde üç güneş rozetinin ayırdığı figürlü süsleme yer alır. Her birinde dört oturmuş figürün yer aldığı bu bölümlerden, birincisinde; ud ve ney çalıp içki içen figürler, ikincisinde; tef ce kastanyet çalıp içki içen figürler, üçüncüsünde ise; tef çalan ve içki içen figürler yer alır.

Dıştaki şeritte, altı tane sekiz yapraklı rozetin kestiği ve her birinde üç hayvan figürünün yer aldığı kovalama sahnesi dolandır.

Gövde, bitkisel zemin üzerinde yer alan üç büyük ve üç küçük olmak üzere altı madalyonla dekore edilmiştir. Büyük madalyonların içinde yer alan atlı avcı figürleri ve sahneleri şöyledir: Birincisinde, köpek ve çitası ile ava çıkmış atlının şahini bir kuş avlamıştır. İkincisinde, gene bir köpek ve kuşun yer aldığı sahnede avcının elinde bir mızrak bulunur; üçüncü sahnede ise atlı avcı bu sefer okuyla avlanmaktadır. (Resim 11a). [27]

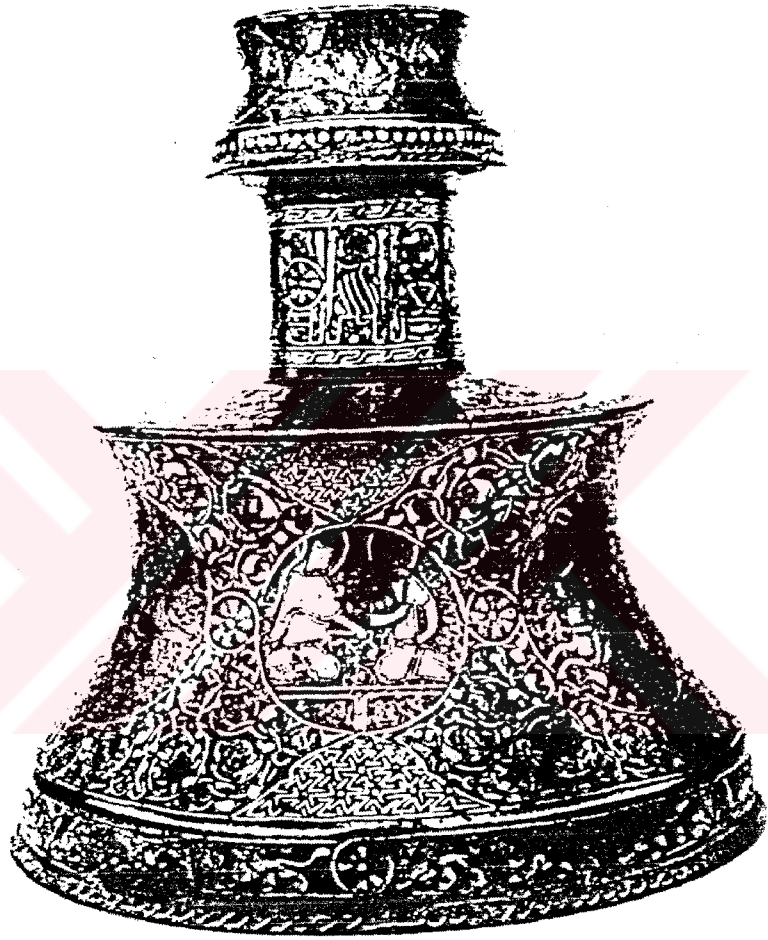
Her üç küçük madalyonun içerisinde ikişer figür yer alır. Sahneler şöyledir: Ud çalan, içki içen figür bağdaş kurarak T biçimli bir yükselti üzerinde oturur,

diğeri bu sefer çapraz ayaklı bir taburede oturan ve içki içen sağdaki figürün yanında tef çalan diğer figür yer alır. Son sahnede ise, gene T biçimli bir yükselti üzerinde bağdaş kurarak oturmuş iki figür, içkilerini içerlerken bir yandan da ortadaki tabaktan meyve (ya da yemiş) yemekteler. Soldaki figürün başındaki eşarptan, bir kadın olduğunu anlıyoruz. (Resim 11, 11b). [28]

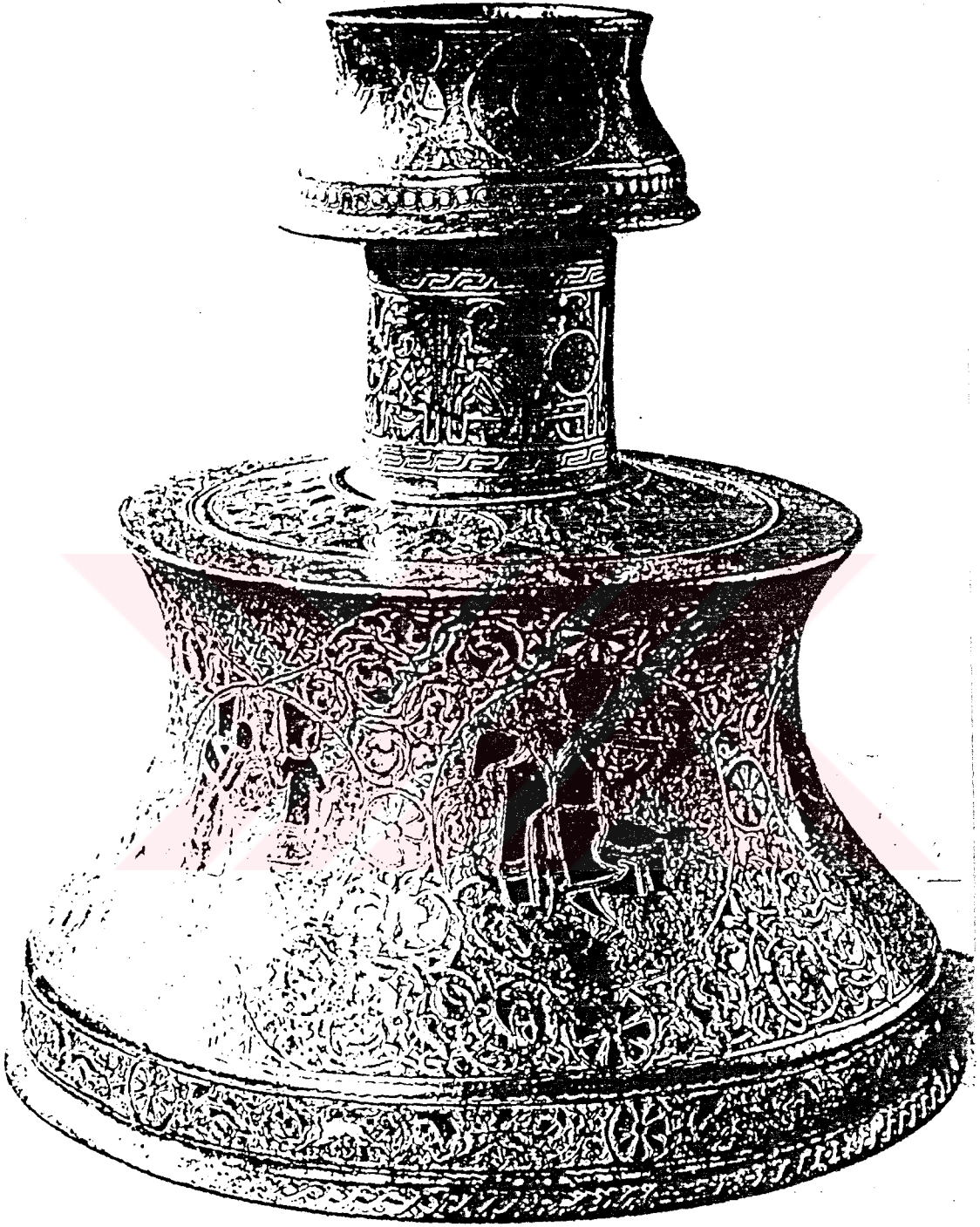
Madalyonlar birbirlerinden sekiz yapraklı rozetlerle ayrılırlarken, küçük madalyonların dışında; altta ve üstte yer alan dilimli boşluklar altı kollu svastikalarla doldurulmuşlardır.

Ayakta, altı tane sekiz yapraklı rozetin böldüğü şeritte, her birinde üç hayvan figürünün sola doğru koştuğu kovalama sahneleri yer alır.

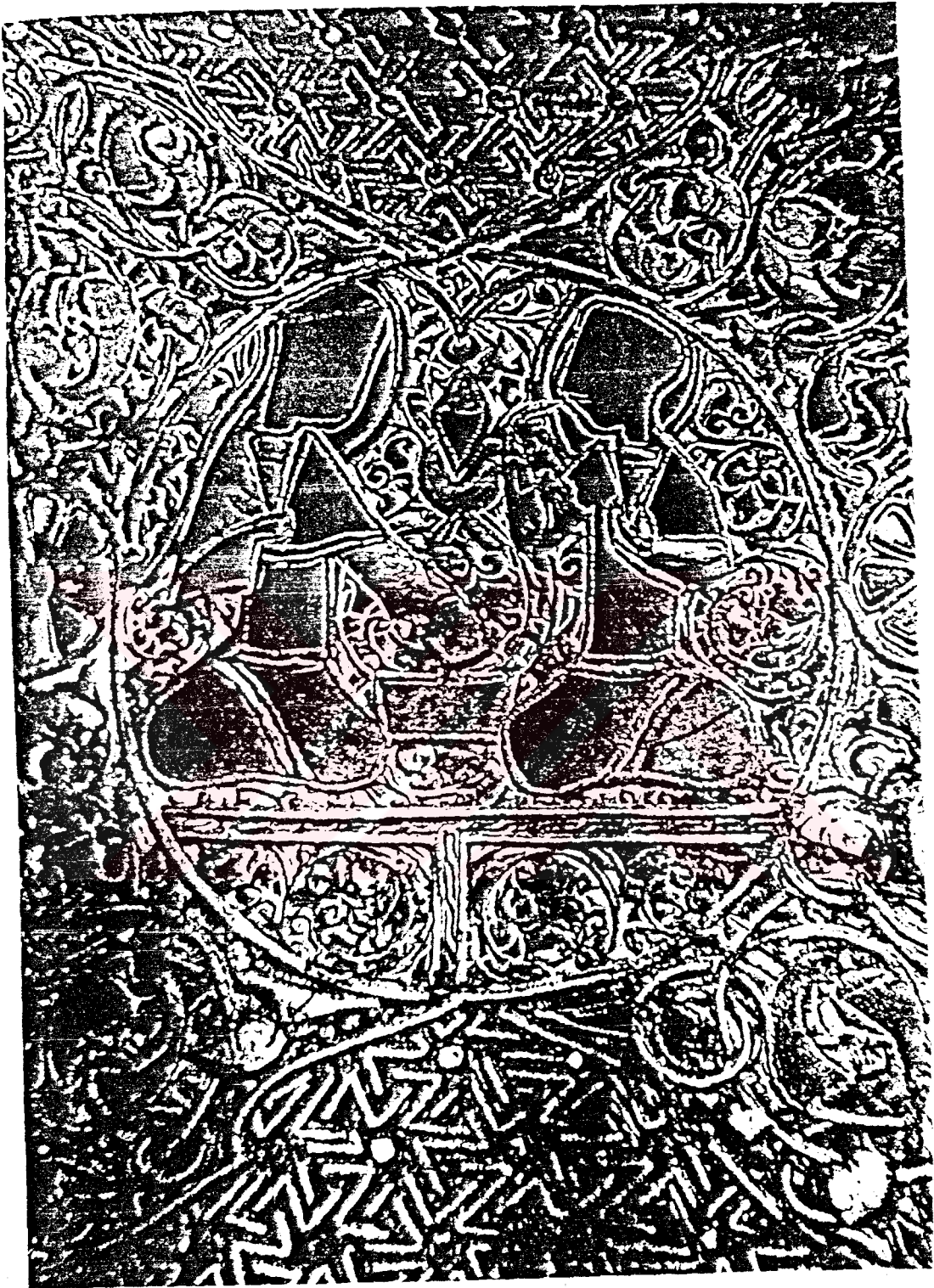
Geometrik motifleri açısından bakıldığında, sekiz yapraklı rozetler, meandr ve ikili örgü şeritlerinin yanısıra içiçe geçmiş altı kollu svastikaların oluşturduğu süsleme ile, bu çerçevede içinde bizim için önemli olan güneş rozetlerini bulmaktayız. (Şekil 10-15).



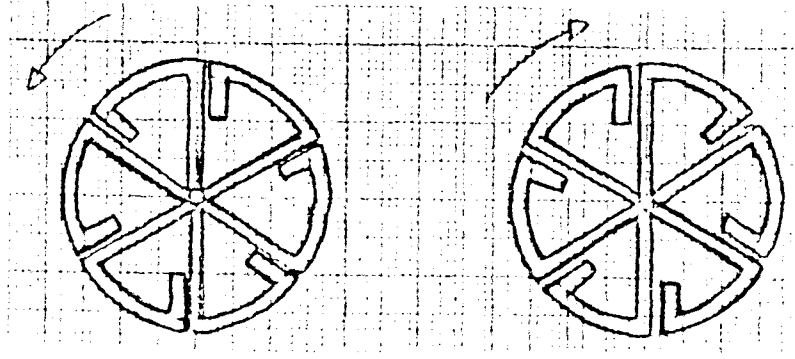
Resim 11



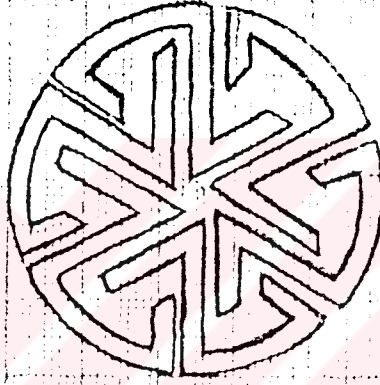
Resim 11a



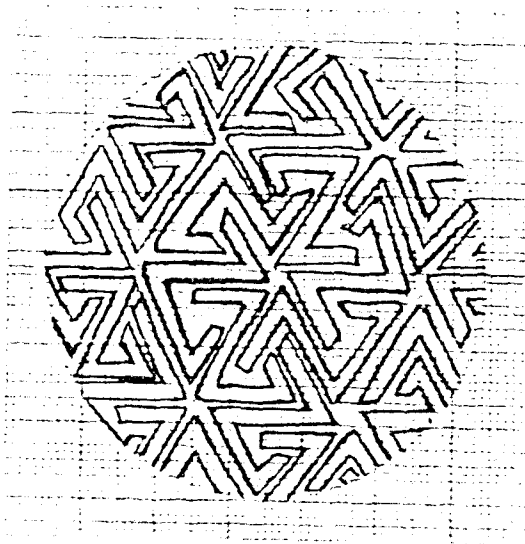
Resim 11b



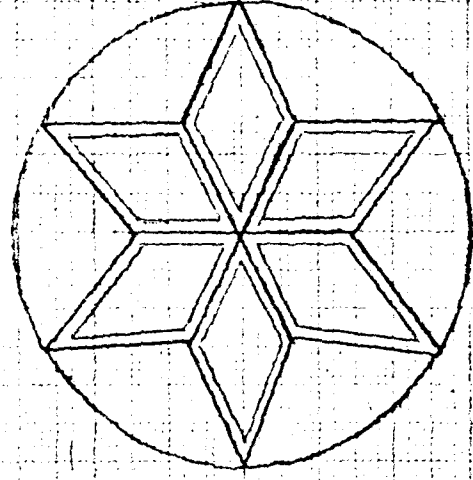
Şekil 10



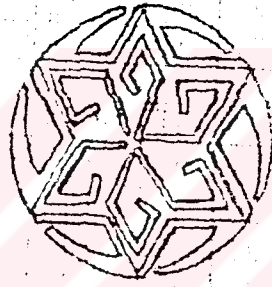
Şekil 11



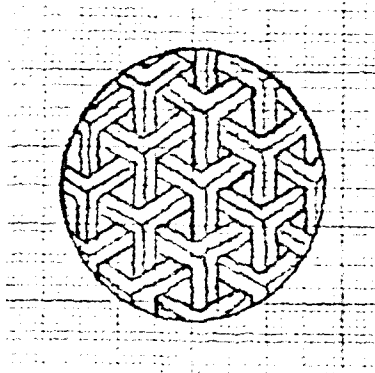
Şekil 12



Şekil 13



Şekil 14



Şekil 15

No: 12

Pirinç şamdan.

Sürt, 13.yy. sonu - 14.yy. başı

Yük.: 20 cm.; **Çap:** 19 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 108

Geldiği yer: Gedik Ahmet Paşa Camii

Süsleme: Ağız kısmında dolanan canlı yazı iki adet kuşlu madalyonla kesilir.

Meandr şeritleriyle sınırlı boyunda ise gene iki adet, bu sefer sekiz yapraklı rozetle kesilmiş nesih yazı bulunur.

Omuzdaki iki şeritten içtekinde yer alan küfi yazı, dört adet kuşlu madalyonla kesilirken, dıştaki küfi yazı ise dört adet geometrik madalyonla kesilir.

Üç şeride bölünmüş gövde kısmında, en üst şeritte kesintisiz bir nesih yazı kuşağı dolandır. Orta şerit, ikili örgü sularıyla alttan ve üstten sınırlıdır ve burada beşi bitkisel, beşi figürlü süsleme yer alan on madalyon bulunur. Figürlü madalyonlardaki sahneler şöyledir; dans eden figür, tef çalan figür, içki içen figür ve ud çalan figür, (Resim 12). [29]

Alt şeritte altı yapraklı beş rozet tarafından kesilmiş bir bitkisel süsleme yer alırken, ayak kısmında ise küfi yazı şeridi kesintisiz dolandır.



Resim 12

No: 13

Tunç şamdan.

14.yy. başı, Anadolu (?)

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Musée du Louvre, Paris

Env. No.: 3681

Süsleme: Üzerinde nesih yazı dolanan ağız kısmı altta ikili örgü şeridiyle son bulur. (Resim 13,13a). [30]

Alt ve üstten ikili örgü şeritleriyle sınırlı boyunda ise bir küfi yazı şeridinin yer aldığı görülür.

Omuz kısmı, altta ve üstte ikili örgü şeritleriyle sınırlı tek bir bant halindedir ve burada, her birinden birer figür bulunan beş madalyon, bitkisel zemin üzerinde yer alır. Eğlence sahnelerinin anlatıldığı madalyonlarda; oturan, içki içen, tabakla birşeyler sunan, flüt çalan, ellerinde kastanyetlerle danseden ve tef çalan figürler yer alır. Bu figürlerin etrafında meyve dolu ayakla tepsiler, ince uzun boyunlu şişe ya da bir bitki dekor olarak kullanılmıştır.

Ayak kısmında ise üçlü ve ikili olmak üzere iki şerit dolanmaktadır.



Resim 13



Resim 13a

No: 14

Tunç şamdan.

Orta Anadolu (?), 13.yy. sonları.

Yük.: 20 cm.; **Çap:** 19.6 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Michigan Museum of Art.

Env. No.: 1965/1.183

Süsleme: Eldeki fotokopilerden anlaşıldığı kadarıyla, ağızda yer alan insan başlı; elif, lam ve ayından ibaret yazı, sekiz yapraklı rozetlerle, ayrıca boyunda ve omuzlarda da tekrarlanan bir güneş rozetiyle kesilmektedir. (Resim 14, 14a, 14b). [31]

Boyun kısmında, biri ağızdaki güneş rozetinin tam altında olan iki adet güneş rozeti burada dolanan nesih yazıyı kesmektedir. Buradaki kabaca yazılmış yazıda iyi dilekler sunulmaktadır: ebedi ilim, övgü, özgürlük ve güç...Boyun, meandr şeridiyle alttan sınırlıdır.

Omuz, iki şeride ayrılmıştır; içtekinde bitkisel zemin üzerinde sekiz yapraklı iki rozet ve iki büyük güneş rozeti alternatif olarak yer alırlar. Dışta ise, gene sekiz yapraklı rozetlerin birbirinden ayırdığı dört kompartıman içinde hayvan kovalama sahnesi ve elif, lam ve ayın'dan oluşan küfi yazı alternatif olarak yer almaktadır. (Resim 14b).

Gövde, eşit olmayan üç şeride ayrılmıştır. En üstte, sekiz yapraklı rozetlerin kestiği hayvan kovalama sahnesi görülür.

Ortadaki ve en geniş olan şeritle, bitkisel zemin üzerindeki beş büyük figürlü madalyon, içinde bir çift kuş görülen, küçük dilimli madalyonlarla birbirinden ayrılırlar, (Resim 14).

Madalyonların üçünde, bir tabure üzerine oturur pozisyondaki prence bir diğer kişi hizmet etmekte ya da hesiye sunmaktayken, diğer iki madalyonda alçak bir sedir (?) üzerinde bağdaş kurmuş prence gene aynı şekilde oturmuş bir kadın figürü eşlik etmektedir. Madalyonlardaki figürlü süslemenin dökümü şöyledir: (Resim 14c). [32]

1. Bir elinde mendil ve diğerinde bardak tutan prens, çapraz ayaklı bir taburede oturmaktadır. Diğer figür ise, elinde tuttuğu, büyük ihtimalle bir hediye olan kaz ya da tavuskuşu ile prensin tam karşısında, ayakta. İki figürün arasında uzun boyunlu bir kap yer alır.

2. Gene çapraz ayaklı bir taburede oturan prens, sağ kolundaki şahinini beslemektedir. Diğer figür ise bir şişeden doldurmuş olduğu içkiyi prense sunmaktadır.

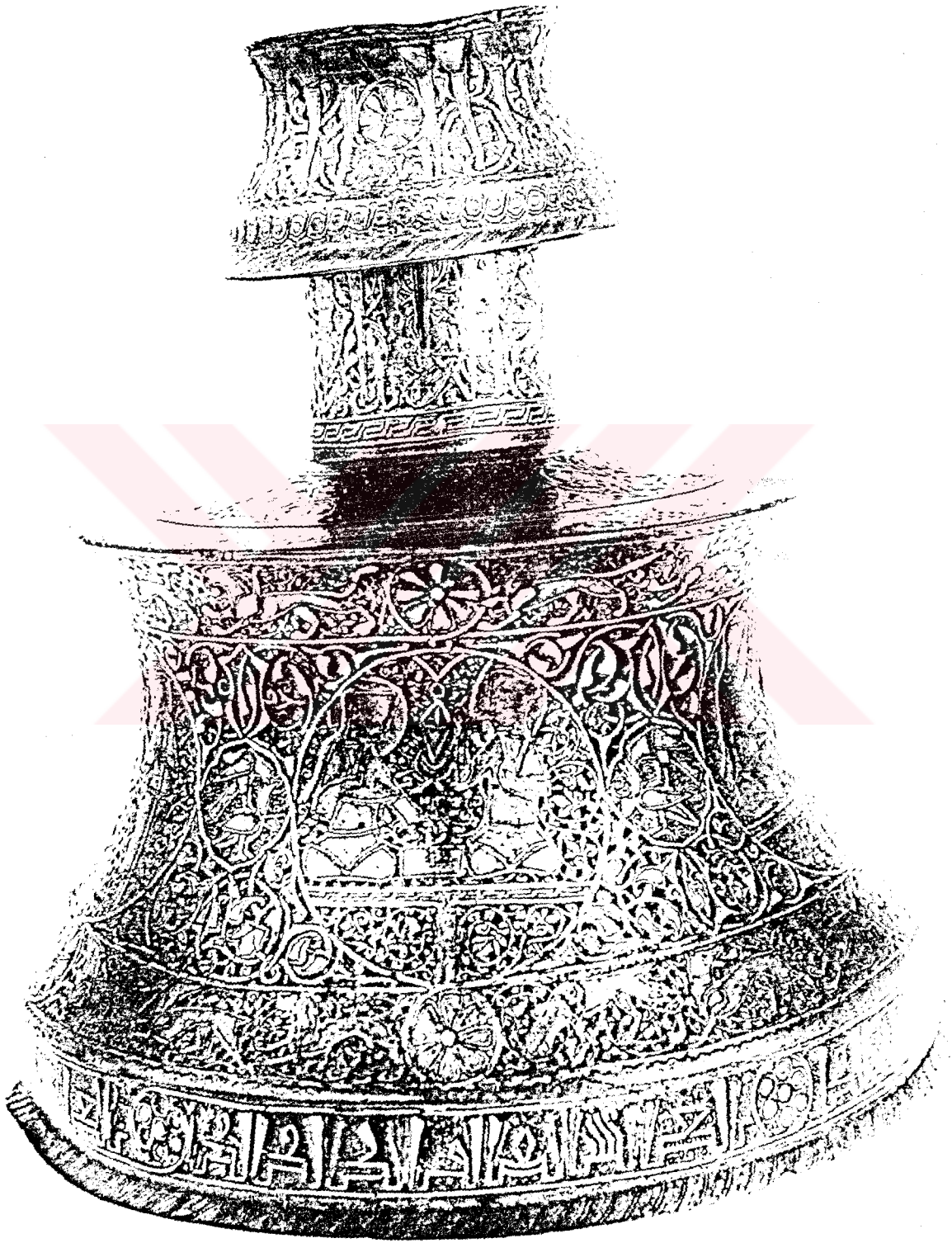
3. Sağda, bağdaş kurmuş prensin yanında gene bağdaş kurmuş bir kadın figürü yer alır. Prens elinde bir bardak tutarken, diğeri elindeki şişeden içki boşaltmaktadır. İki figürün arasında gene uzun boyunlu bir şişe görülür.

4. Bir öncekine benzeyen madalyonda bu sefer her iki figürün ellerinde de bardak bulunmaktadır ve ortadaki dikdörtgen tepsiden (?) bir şeyler yenmektedir. İki figürün arasında, asılı bir kandil görülmektedir.

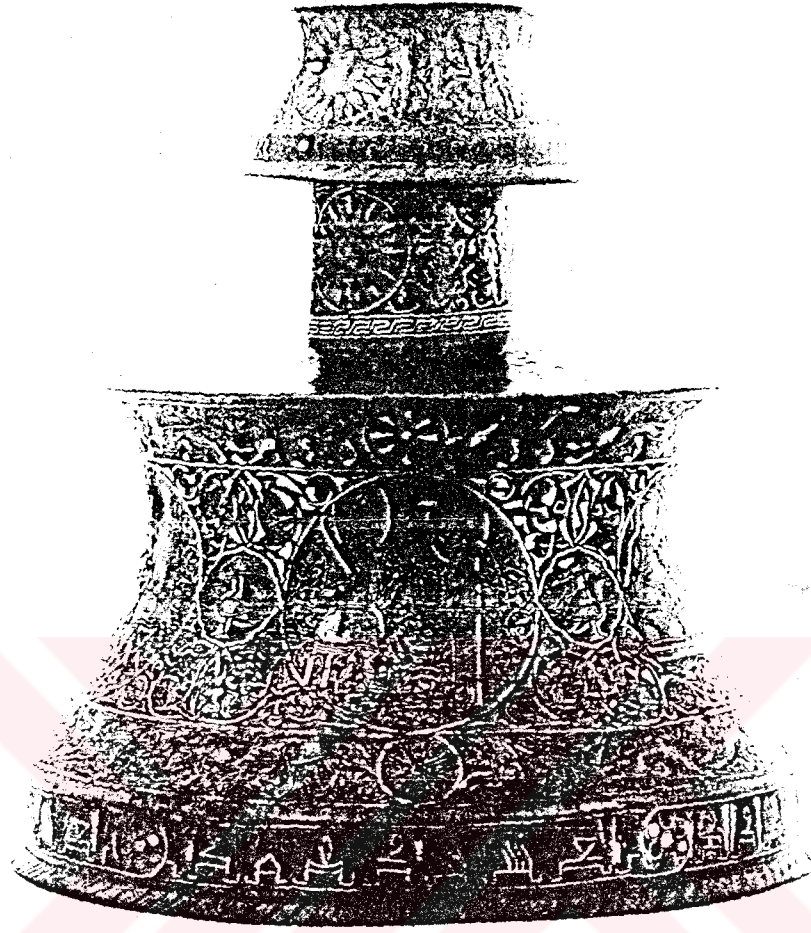
5. 1 no.lu madalyonun uyarlanmasıdır. Solda, düz ayaklı bir iskemle üzerinde oturan prens, bir elinde ucu kıvrık bir sopa (?) ve diğesinde bardak tutmaktadır. Ayaktaki figürün bir elinde ise uzun boyunlu bir şişe ve diğesinde ucu topuzlu bir asa bulunmaktadır.

Ayak kısmında, sekiz yapraklı rozetlerin küfi yazıyı beş kere kestikleri görülür.

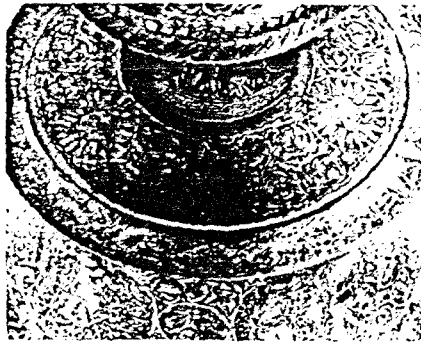
Geometrik motifler; sekiz yapraklı rozetler, meandr şeridi ve birkaç yerde karşımıza çıkan güneş rozetlerinden oluşmaktadır.



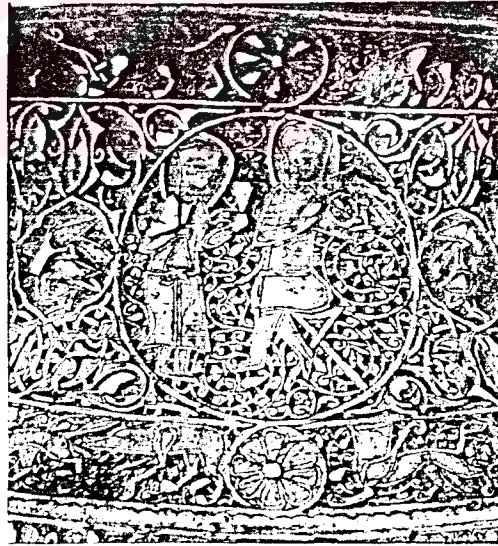
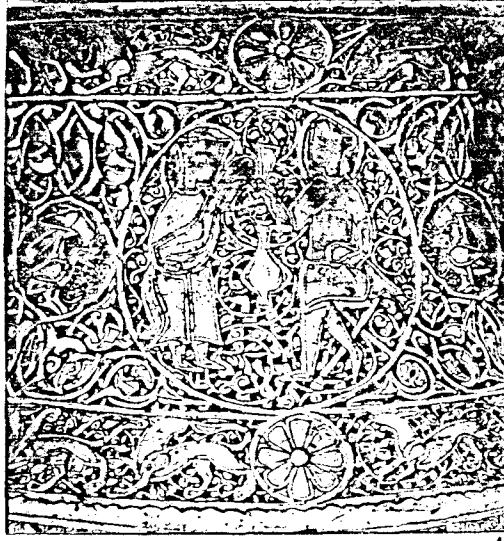
Resim 14



Resim 14a



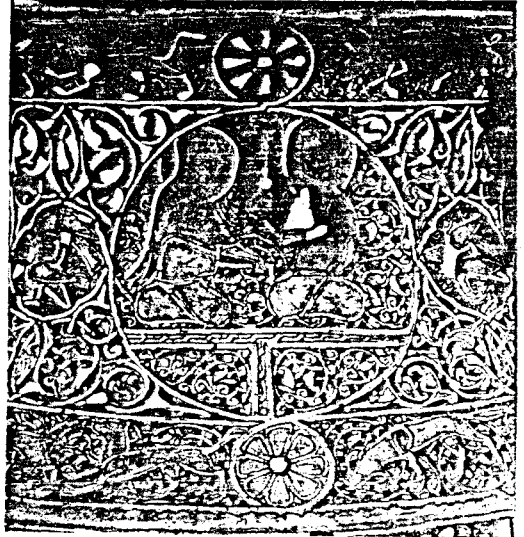
Resim 14b



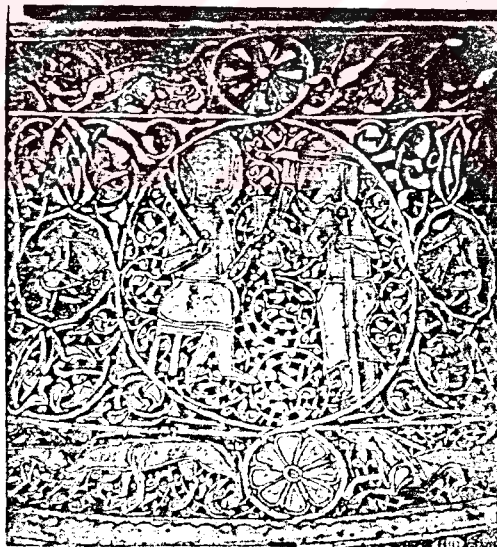
Resim 14c



4



3



5

No: 15

Pirinç şamdan.

Irak (?), 13.yy.

Yük.: 20 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Los Angeles, Country Museum.

Env. No.: M73.5.287

Süsleme: Yukarıdaki şamdanlarla aynı özellikleri paylaşan bu şamdan Musul-Irak, 13.yy.a tarihlendirilmiştir. (Resim 15). [33]

Fotokopiden anlaşıldığına göre, ağızda insan başlı yazı dolanırken, ikili örgü şeritleriyle alt ve üstten sınırlı boyunda ise nesih yazı yer almaktadır.

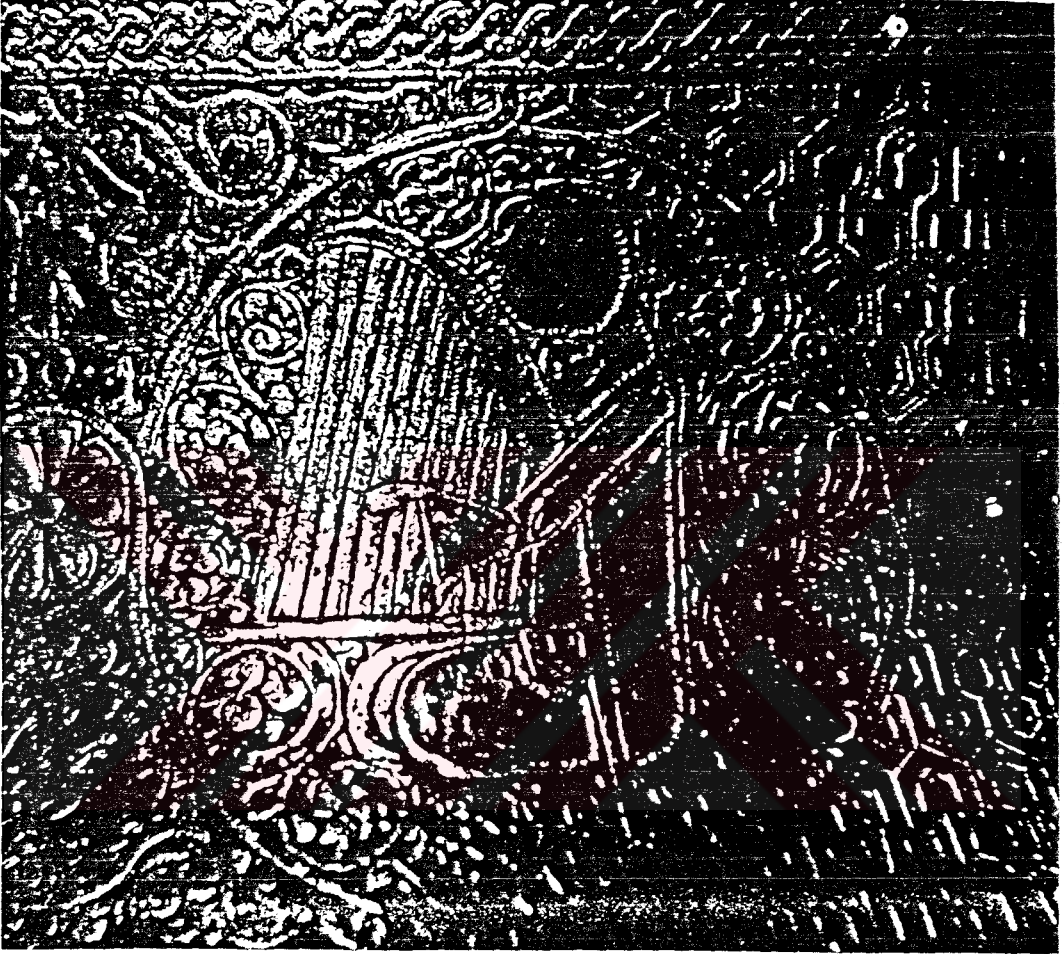
Omuz, iki şerit halinde dekore edilmiş olmakla birlikte, fotokopiden bu kısımdaki süsleme hakkında bilgi edinilememektedir.

Gövde, ikili örgü şeritleriyle iki kısma ayrılmıştır. Figürlü süslemenin yer aldığı ikinci kısımda; içlerinde oturmuş ve çalgı pozisyonunda figürlerin görüldüğü büyük madalyonlar (Resim 15a), [34], bir önceki örnekte olduğu gibi, bir kuşa saldıran şahin sahnesinin bulunduğu küçük ve oval madalyonlardan sekiz yapraklı rozetlerle ayrılmaktadır. Figürlü ve kuşlu madalyonlar birbirlerini alternatif olarak takip ederler.

Ayak kısmı süslemesi fotokopiden anlaşılamayan bu örnekte, geometrik motifler, sekiz yapraklı rozetler ve ikili örgü şeritlerinden ibarettir.



Resim 15



Resim 15a

No: 16

Pirinç şamdan.

Doğu Anadolu, 14.yy.

Yük.: 20.2 cm.; **Çap:** 17.8 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Özel Koleksiyon, Kuveyt. [35]

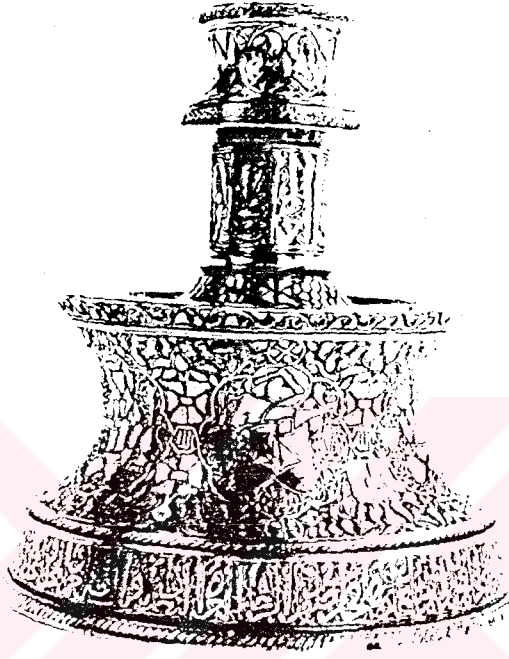
Süsleme: Grubunun özelliklerini taşımakla birlikte, form olarak değişiklik gösteren bu örnekte gövde; içe doğru oyuk, omuz; içe doğru gömük ve boyun da uzatılarak ele alınmıştır.

Boyunda nesih yazı ve omuzdaki altı yapraklı rozetler fotokopiden görülebilmektedir.

Gövdede ise, bitkisel zemindeki dilimli madalyonların içinde içki içen, bir şeyler yiyen ve çalgı çalan figürler yer almaktadırlar. Bir ziyafet sahnesini anlatan bu figürlü madalyonlar, içlerinde "Allah" yazan, küçük madalyonlarla birbirlerinden ayrılmışlardır. Bu yüzden, bu sahnenin dini bağlamda ele alınması da sözkonusu olabilir. (Resim 16). [36]

Ayak ve boyunda ise; zafer, edebiyat ve sağlık gibi iyi dilekler sunulmaktadır.

Geometrik motifleri, altı ve dört yapraklı rozetlerle ikili ve üçlü örgü şeritleriyle sınırlıdır.



Resim 16

No: 17

Tunç şamdan.

Siirt, 13.yy. sonu - 14.yy. başı

Yük.: 17.5 cm.; **Çap:** 20.3 cm.

Bulunduğı Müze/Koleksiyon: Bursa, Türk-İslam Eserleri Müzesi.

Env. No.: 636

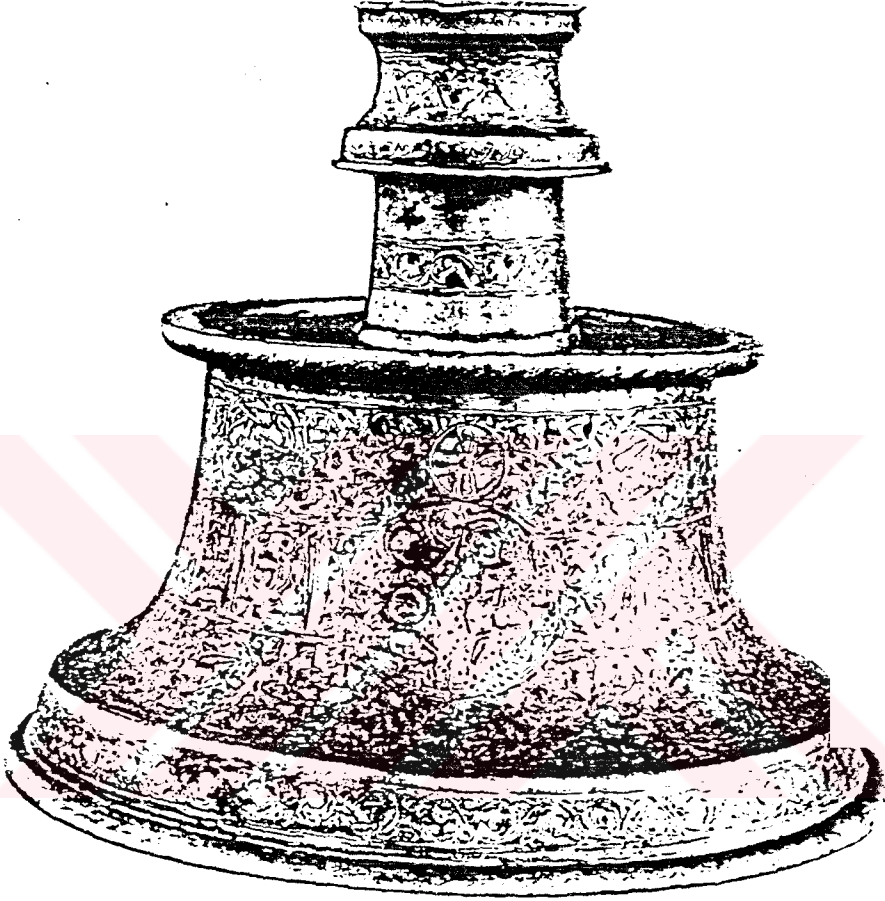
Geldiğı yer: Veli Şemseddin Dergahı

Süsleme: Bu örnek de No.16 gibi değişik forma sahip olup, diğerlerine göre daha basıktır. Kısa boyunlu ve geniş tabanlı şamdanda bitkisel süsleme hakimdir.

Gövdede, ortada hayvan ve insan figürlerinin yer aldığı madalyonlar ve küfi yazı şeridi görülür, (Resim 17). [37] Madalyonun içinde biri çalgı çalan ve diğeri danseden figürler seçilebilmektedir.

Geometrik motifleri, sekiz yapraklı rozetler ve ikili örgü şeritleriyle sınırlıdır.





Resim 17

1.1.2.2.2 Taht Sahneleri

No: 18

Tunç şamdan.

Anadolu, 13.yy.

Yük.: 21 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Berlin, Staatliche Museen.

Env. No.: 1.566

Süsleme: Eldeki görsel malzemenin kısıtlı oluşu nedeniyle, üslup farklılığı ilk bakışta görülen bu esere ancak bir tek açıdan bakabilmekteyiz (Resim 18, 18a). [38] Buna göre; ağızdaki canlı yazının rozetlerle kesintiye uğradığı görülebilmektedir.

Meandr şeritleriyle sınırlı boyun kısmında, sekiz yapraklı rozetin kestiği küfi yazı dolanmaktadır.

Gövde, meandr şeritleriyle üçe bölünmüştür. En üstte dolanan küfi yazı sekiz yapraklı rozetlerle kesilmiştir. Gene rozetlerle kesilmiş ayak kısmında ise hayvan kovalama sahnesi ve hemen altında da dört kollu svastikaların kestiği bitkisel karakterli bir ikili örgü şeridi yer almaktadır.

Ortadaki şeritte figürlerin bir kısmı doğrudan zeminde yer almışlardır, hatta bazıları madalyondaki süsleme içine taşar durumdadır.

Madalyonun içinde, ortada bağdaş kuran prens figürü taht üzerinde oturmakta ve her iki yanında, ayakta birer figür yer almaktadır. Ayaktaki figürlerden soldakinin elinde sazlı bir enstrüman (ud?) görülür. Madalyonun iki yanında ise, sola doğru ilerleyen atlılar görülmektedir. Soldaki, şahini ile ava çıkmış bir avcı da olabilir.

Geometrik motifler açısından bakıldığında, meandr şeritlerinin, sekiz yapraklı rozetlerin ve ikili örgü şeritlerin bu örnekte yer aldığı görülür.



Resim 18



Resim 18a

No: 19

Tunç şamdan.

Anadolu, 13.yy. (?)

Yük.: 20.5 cm.; **Çap:** 19.5 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Ankara Etnografya Müzesi.

Env. No.: 5539

Geldiği yer: Afyonkarahisar, Mevlevi Tekkesi.

Süsleme: Farklı bir üsluba sahip olan bu örnekte, ağızdaki küfi yazı rozetlerle kesilmiştir.

İkili örgü şeritleriyle sınırlı boyunda ise nesih yazı dolanmaktadır.

Alternatif olarak bir güneş rozeti ve örgülü geçme tarzında, aynı büyüklükte oniki kollu yıldız rozetinin yer aldığı, omuz kısmı bu örnekte şeritlere bölünmemiştir. (Resim 19)

Gövde, üstte figürlü süsleme ve altta küfi yazısının yer aldığı iki şerit halindedir. Figürler madalyonlarla sınırlandırılmamış ancak bir çift hayvan figürünün yer aldığı rozetlerle birbirlerinden ayrılmışlardır (Resim 19a). [39]

Aynı rozetin Louvre'daki (No.11) örnekte de karşımıza çıkması ilginçtir. Bu yüzden, önce bir eğlence sahnesi gibi görünen figürlü süsleme aslında taht sahnesinin bir devamı gibi görülebilir. Prens figürünün oturduğu yükseltinin iki yanındaki bitkisel uzantılar da taht motifinin bozuk bir yorumu gibidir.

Ortada, yükselti (taht?) üzerine bağdaş kurarak oturmuş figür elinde bardak tutmakta ve iki yanında, ayaktaki yardımcıları; biri içki, diğeri meyve sunarak kendisine hizmet etmektedirler. Şamdanın diğer açılardan görünüşü elimizde bulunmamaktadır.

Gövdede, altta yer alan küfi yazı, altı yapraklı rozetlerle kesilmiştir.

Ayak kısmında ise üçlü örgü şeridi kesintisiz dolanan bu örnekteki geometrik motifler; altı yapraklı rozetler, ikili ve üçlü örgü şeritlerinin yanısıra yer alan güneş rozetleri ile örgü tarzında yapılmış oniki kollu yıldız rozetleridir.



Resim 19



Resim 19a

No: 20

Tunç şamdan.

Siirt, 13.yy. II. yarısı.

Yük.: 20.8 cm.; **Çap:** 19 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Edwin Binney Collection.

Süsleme: Ağızda, üç büyük güneş rozeti ve bunların arasında içki içen ve çalgı çalan ikili figürler yer alır.

Alt ve üstten meandr şeritleriyle sınırlı boyun kısmında ise, altı yapraklı rozetlerin kestiği küfi yazı dolanmaktadır. (Resim 20, 20a). [40]

Omuzda, gene üç adet güneş rozeti bu sefer taht üzerine oturmuş figürlerle, bitkisel zemin üzerinde alternatif olarak yer almaktadır. (Resim 20b). [41]

Gövde, üç şerit halindedir. En üstte, altı yapraklı rozetlerin kestiği küfi yazı dolanır. Meandr şeritleriyle sınırlı orta şeritteki üç madalyon ve bunun dışında atlı figürler yer alır. (Resim 20, 20c). [42]

Madalyonların her birinde, ortadaki prens figürü tahtta oturmakta ve iki yanında ayakta iki figür yer alır. Madalyonların arasındaki atlı figürlerden dördünün savaşçı ve ikisinin de kolunda şahin olduğu görülür.

En alt şerit, gene altı yapraklı rozetlerle bölünmüş hayvan kovalama sahnesi yer alır.

Ayakta ise, önce bir bitkisel şerit, sonra da bir ikili örgü şeridinin dolandığı görülür.

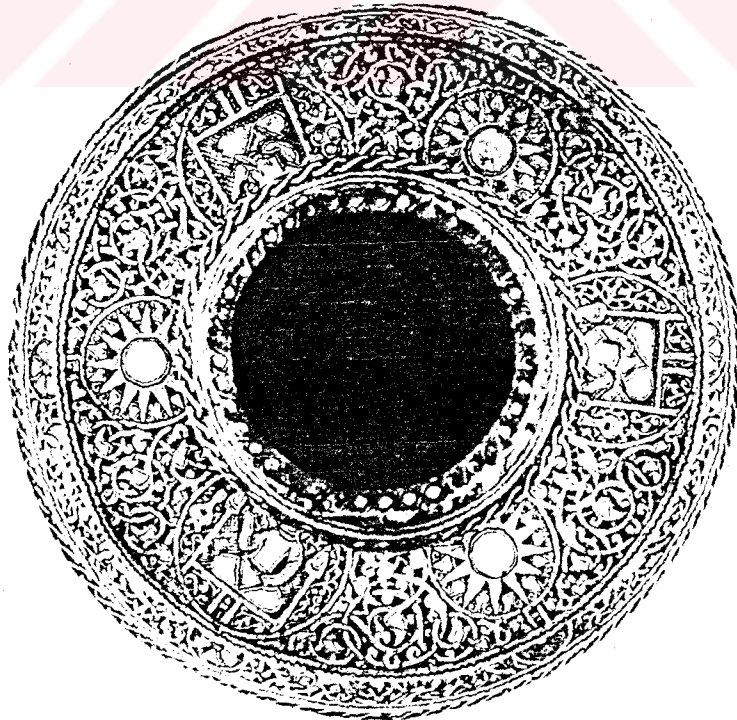
Örnekteki geometrik motifler, ağız ve omuzdaki güneş rozetleri açısından ilginçtir (Resim 20a, 20b). Özellikle omuzda, taht üzerindeki figürlerle alternatif olarak ele alınmış olmaları güneş-kral sembolizmini çağrıştırır. Bu açıdan bakıldığında, ışık kaynakları olarak tanrının ve yeryüzündeki temsilcileri olan kral figürünün paralellik içinde olduğu görülür.



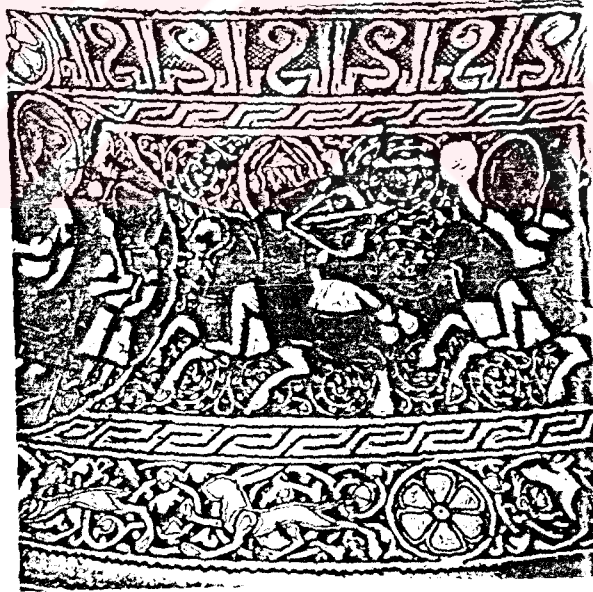
Resim 20



Resim 20a



Resim 20b



Resim 20c

No: 21

Pirinç şamdan.

İran (?), 13.yy. sonu - 14.yy. başı

Yük.: 20.5 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Musée de Louvre, Paris

Env. No.: 3436

Süsleme: Eldeki malzemeden anlaşıldığına göre ağız kısmında geometrik rozetlerle alternatif olarak figürlü süsleme yer almaktadır. (Resim 21, 21a). [43]

No.15'te, gövdede karşımıza çıkan sırt sırta duran iki hayvan figürlü madalyon, bu örnekte boyunda görülmektedir. Sekiz yapraklı rozetler svastika zemin üzerindeki madalyonları birbirlerinden ayırırlar.

Omuzdaki süsleme görülmemektedir.

Gövde, her zamanki gibi üç şerit halinde olup, en üstteki şeritte sekiz yapraklı rozetlerin kestiği küfi yazı yer alır.

Ortadaki şeritte, dilimli madalyonlar içinde figürlü süsleme görülmektedir. Madalyonların arasındaki boşluklar ise oniki yapraklı geometrik rozetlerle doldurulmuştur. Ortadaki madalyonda bir taht sahnesi yer alır; taht üzerinde bağdaş kurarak oturan prens figürüne iki yanda, ayakta duran yardımcıları ve ayak ucundaki sırt sırta duran bir çift hayvan figürü eşlik eder. Soldaki madalyonda, kolunda şahini olan ve sağdakinde ise atı ve çitasıyla ava çıkmış bir süvari figürü seçilebilmektedir.

En altta, gene sekiz yapraklı rozetlerle kesilen hayvan kovalama sahnesi yer almaktadır.

Ayak kısmında ise sekiz yapraklı rozetlerin bu sefer bitkisel süsleme şeridini kestiği görülür.

Geometrik motifleri açısından bakıldığında, gövdedeki oniki kollu geometrik rozetler dikkati çeker. Ayrıca, sekiz yapraklı rozetler ve ağızdaki altı kollu geçmeli yıldız rozetinin yanısıra, boyunda altı kollu svastikalarla doldurulmuş zemin görülmektedir.



Resim 21



Resim 21a

No: 22

Tunç şamdan.

Batı İran (?), 13.yy. II. yarısı

Yük.: 20.4 cm.; **Çap:** 19 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Özel Koleksiyon

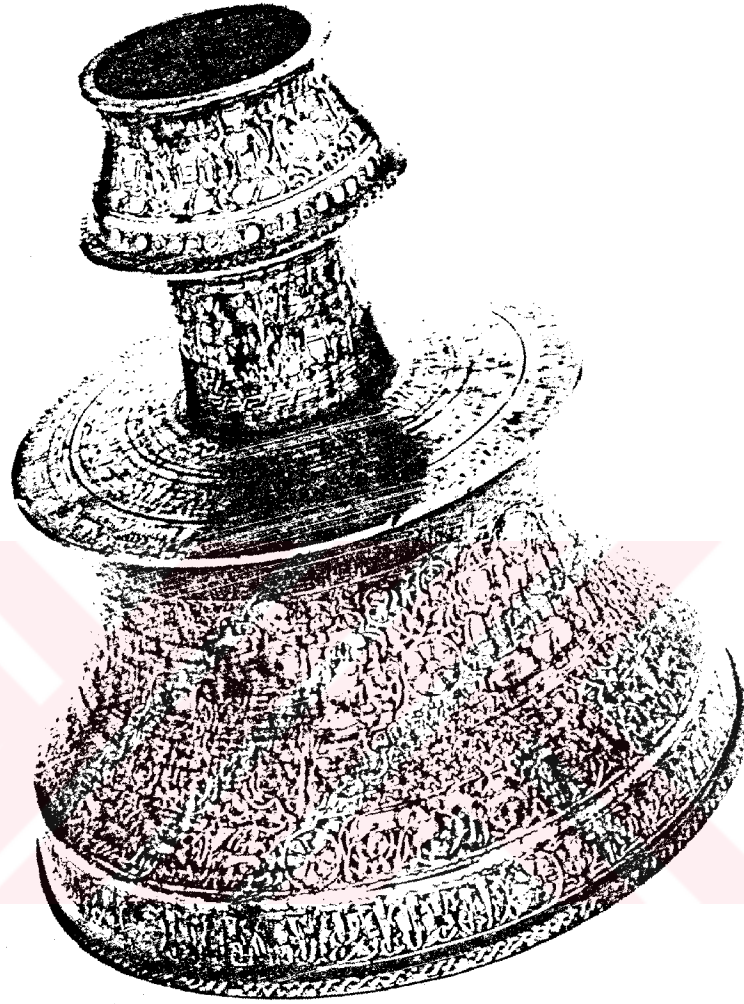
Süsleme: Ağız kısmında, bağdaş kurarak oturmuş ve içki içen üçlü figür gruplarına alternatif olarak 10 yapraklı rozetlerin yer aldığı görülür.

Boyun ve omuzdaki süsleme anlaşılamamakta olup, gövdede figürlü altı madalyon yer alır. Zeminde alternatif olarak bitkisel ve geometrik dolgu motifleri bulunmaktadır.

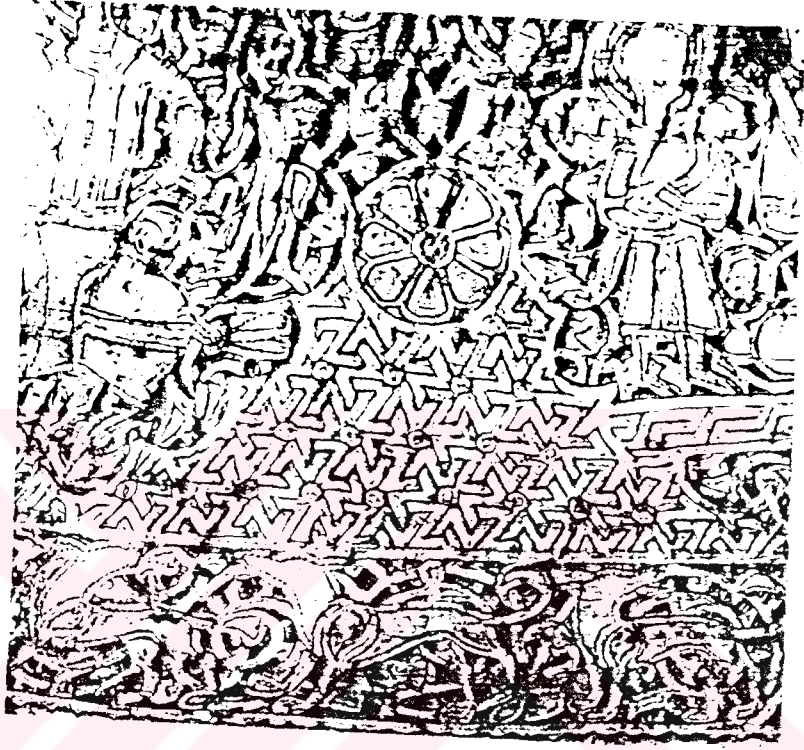
Figürlü madalyonlarda, taht ve av sahneleri yer alır; birinci madalyonda; bağdaş kurarak oturan ve elinde kılıç tutan prensin yanında iki kişi olup sağdakinin elinde avcı kuşu görülür. Diğer madalyonlarda ise sırasıyla; at üzerinde aslan avlayan prens, iki kişinin eşlik ettiği kılıç tutarak oturan prens, av köpeğiyle mızraklı avcı, tekrar iki kişinin eşlik ettiği prens ev en sonuncuda ise şahiniyle atlı prens figürleri yer almaktadır.

Gövdedeki 3.kuşakta 8 yapraklı rozetlerin kestiği hayvan kovalama ve ayakta ise gene 8 yapraklı rozetlerle kesilen nesih yazı kuşağı dolanmaktadır.

Geometrik rozetleri arasında 8 ve 10 yapraklı rozetler ile 6 kollu svastika motifli zemin süslemesi yer almaktadır. (Resim 22, 22a). [44]



Resim 22



Resim 22a

No: 23

Tunç şamdan.

Kuzey-batı İran (?), 13.yy. sonları

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Heeramanek Galleries, NewYork

Süsleme: Eldeki fotokopiden ağızdaki güneş rozeti ve iki yanında oturan bir çift figür seçilebilmektedir. (Resim 23). [45]

Meandr şeritleriyle sınırlı boyun kısmında ise altı yapraklı geometrik rozetin küfi yazıyı kestiği görülür.

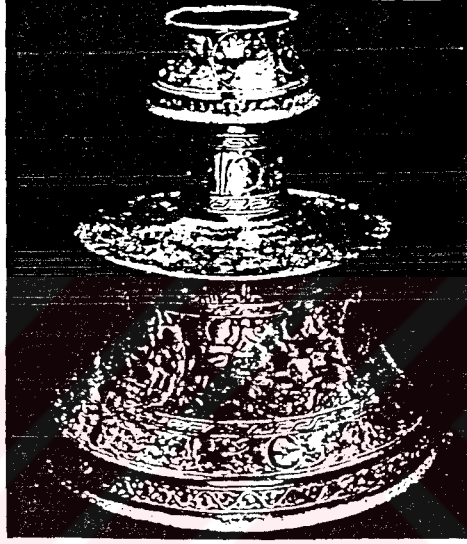
Omuzdaki güneş rozeti seçilebilmekle beraber diğer süsleme anlaşılamamaktadır.

Gövde, gene meandr şeritleriyle üç kısma ayrılmıştır. En üstte küfi yazı dolanırken, en alttakinde altı yapraklı rozetin hayvan kovalama sahnesini böldüğü görülür.

Ortada ise, soldaki madalyonda bir taht sahnesi; bağdaş kurarak tahtına oturmuş prens figürü ve iki yanındaki yardımcıları görülmektedir. Diğer madalyonlarla arasındaki boşlukta ise birinin kolunda şahin olan iki atlı figürü görülmektedir.

Ayakta bitkisel süsleme dolanır.

Örnekteki geometrik motifler arasında meandr şeritleri, altı yapraklı rozetler ve ağızdaki güneş rozeti sayılabilir.



Resim 23

No: 24

Tunç şamdan.

Kuzey-batı İran, 13.yy. sonları

Yük.: 20.4 cm.

Bulunduğı Müze/Koleksiyon: Courtauld Institute Galleries.

Süsleme: Ağızda nesih yazı, boyunda ise sekiz yapraklı rozetle kesilmiş küfi yazı dolandır. (Resim 24). [46]

Gövde iki şerit halindedir ve en altta ikili örgü şeridiyle son bulur. Üst şeritte sekiz yapraklı rozetlerin küfi yazıyı böldükleri görülür. Gövdedeki figürlü süsleme ise, bitkisel zemin üzerinde yer alan madalyonların içindedir ve solda; eğlence, sağda; taht sahnesinin yer aldığı anlaşılmaktadır. Ayaktaki üçlü örgü şeridi kesintisiz dolaşır.

Geometrik motifleri; sekiz yapraklı rozetler, ikili ve üçlü örgü şeritleriyle sınırlıdır.



Resim 24

No: 25

Tunç şamdan.

Azerbaycan ya da Güneydoğu Anadolu, 13.yy. sonu - 14.yy. başı

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: L.A. Mayer Memorial, Jerusalem.

Env. No.: M65-69

Süsleme: Üstte ikili ve altta üçlü örgü şeritleri ile sınırlı ağız kısmında sekiz yapraklı rozetlerin kestiği hayvan kovalama sahnesi yer alır.

Boyundaki madalyonlar içindeki süsleme görülememekle birlikte sekiz yapraklı rozetlerle ayrılmış oldukları söylenebilir.

Gövde, üç sıra halindeki madalyonlarla süslenmiştir. En üstte bitkisel zemin üzerinde, alternatif olarak altı kollu svastika ve oniki yapraklı geometrik rozetler yer almaktadır. Ortadaki sırada ise sekiz yapraklı rozetlerle birbirlerinden ayrılmış figürlü süsleme görülür. Fotoğrafta (Resim 25), [47] görülen madalyonda, taht üzerinde bağdaş kurarak oturmuş ve içkisini içen bir figür yer alır. Sağındaki madalyonda ise sırt sırta duran bir çift hayvan figürü alternatif olarak görülmektedir.

En alt sırada ise gene ilk sıradaki geometrik rozetlerle birlikte, alternatif olarak, sola doğru at süren süvari figürleri yer almaktadır.

Ayakta, geometrik rozetlerle bölünmüş bir küfi yazı şeridi dolandır.

Geometrik motifleri açısından, gövdede birbirlerine alternatif olarak yer alan altı kollu svastika zeminli ve oniki kollu rozetler ilgi çekicidir. Bunun yanı sıra, ikili ve üçlü örgü şeritler de görülmektedir.



Resim 25

1.1.2.2.3 Av Sahneleri

No: 26

Pirinç şamdan.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Seattle Art Museum.

Env. No.: 49 Is.6.9.

Süsleme: Süslemesinde birden fazla temaya yer verilmiş olan bu örnekte, gövdedeki büyük madalyonlardaki av sahnelerinin dışında, oniki ayın işlerinin bir kısmı da karşımıza çıkmaktadır. [48]

Oniki ayın işleri grubuna ait dört madalyon boyunda yer alırken, gövdedeki büyük madalyonda av sahneleri görülür. Av sahneleri arasında; şahiniyle ava çıkmış süvari, aslan avı ve ejderle mücadele gibi sahneler bulunur. Gövdede bundan başka; müzisyenler, içki içenler ve dans edenleri gösteren çok sayıda küçük madalyon da bulunmaktadır. (Resim 26, a-f). [49] Ayrıca, av sahnelerinin bulunduğu madalyonlara altta ve üstte eşlik eden kuş kafası şeklindeki kartuşlar içindeki kuş figürleri de ilginçtir.

Bitkisel zemin üzerinde yer alan bu dilimli madalyonların hemen hepsi, altı kollu svastika rozetleriyle birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

Ayak kısmında, bzen altı kollu svastika, bazen de insan tasvirli ilginç dairesel rozetlerle birbirlerinden ayrılan çifte hayvan figürleri görülür. Birbirlerine dönük duran iki hayvan figürünün arasında da gene bir daire içinde insan yüzü görülmektedir.

Aynı hayvan figürleri, omuzun dıştaki halkasında sola doğru ilerlemektedir ve küfi yazıya alternatif olarak ele alınmışlardır.

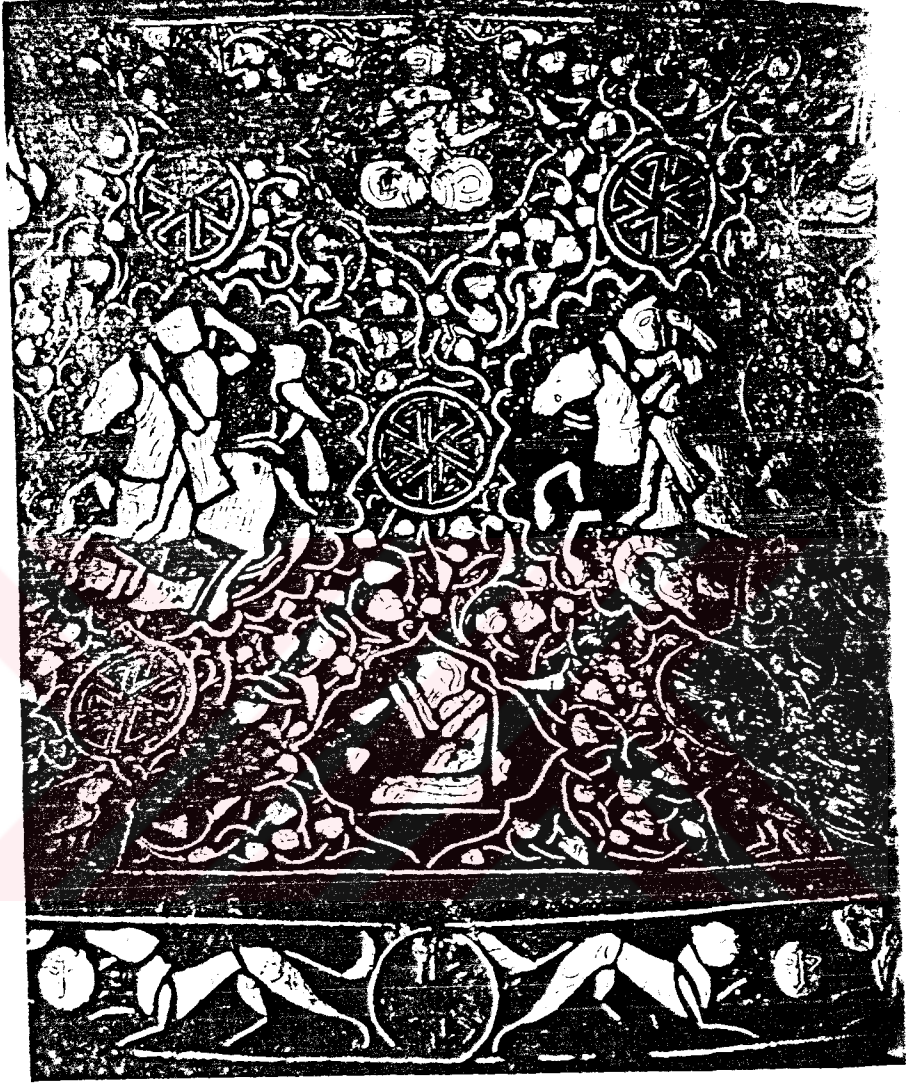
Zengin figürlü süslemeye sahip bu örnekte en çok göze çarpan geometrik süsleme elemanı altı kollu svastika rozetleridir. Bunun yanısıra ikili ve üçlü örgü şeritleri de ağız ve ayak kısmında görülebilir.



Resim 26



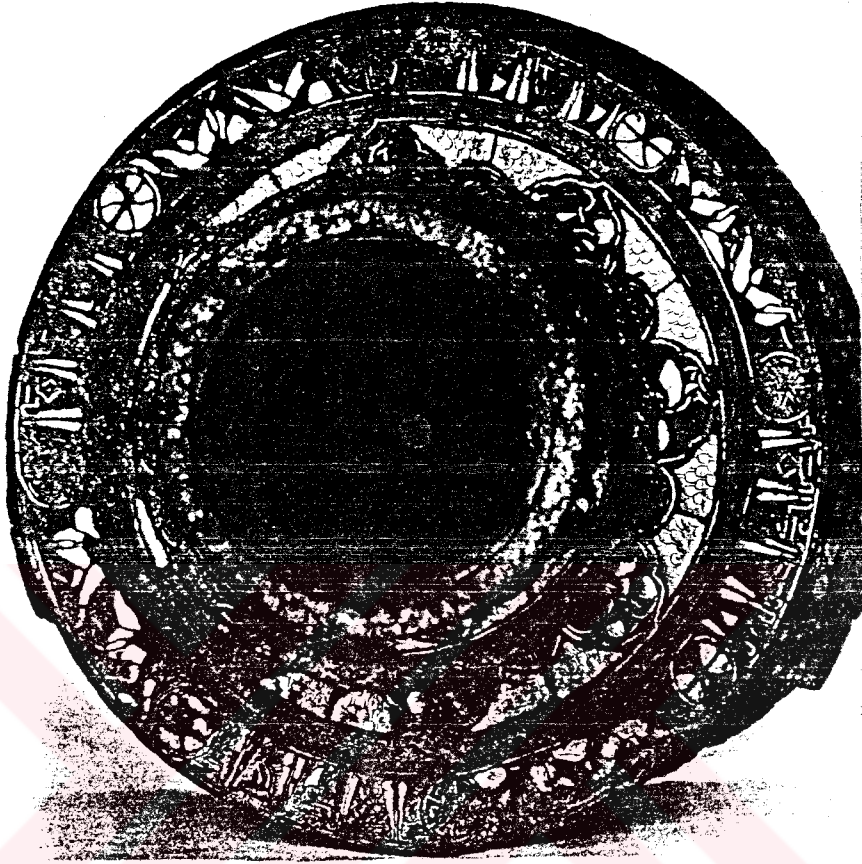
Resim 26a



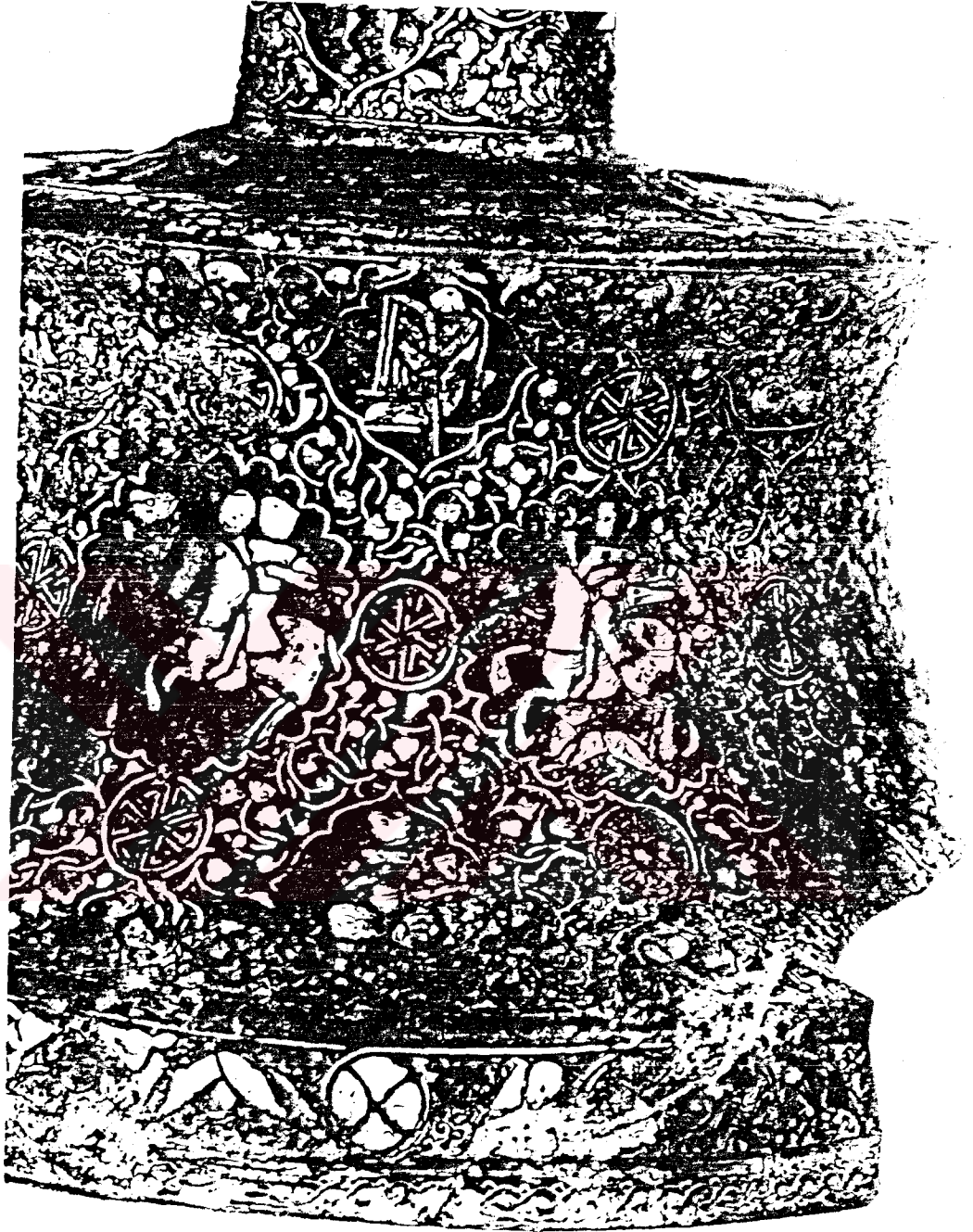
Resim 26b



Resim 26c



Resim 26d



Resim 26e



Resim 26f

No: 27

Pirinç şamdan.

Şirvan-Tebriz (?) [50]

Yük.: 19.7 cm.; **Çap:** 20.5 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Bologna-Museo Civico

Env. No.: 897

Süsleme: Ağızda, müzisyen ve içki içen figürlerden oluşan üç çift figür, içinde altı kollu svastika bulunan altıgen rozetlerle ayrılmıştır. (Resim 27a). [51]

Boyunda, içinde altı kollu svastika bulunan üç adet Mühr-ü Süleyman rozetiyle kesilen nesih yazıda:

"amal şirin-bin awhad-al-quway'i"; "Şirin'in eseri- Awhad'ın oğlu-al Quway'i", okunmuştur. (Resim 27a). [52]

Omuzdaki üç bitkisel madalyona alternatif olarak ördeğe saldıran kuş figürlü madalyonlar yer almaktadır.

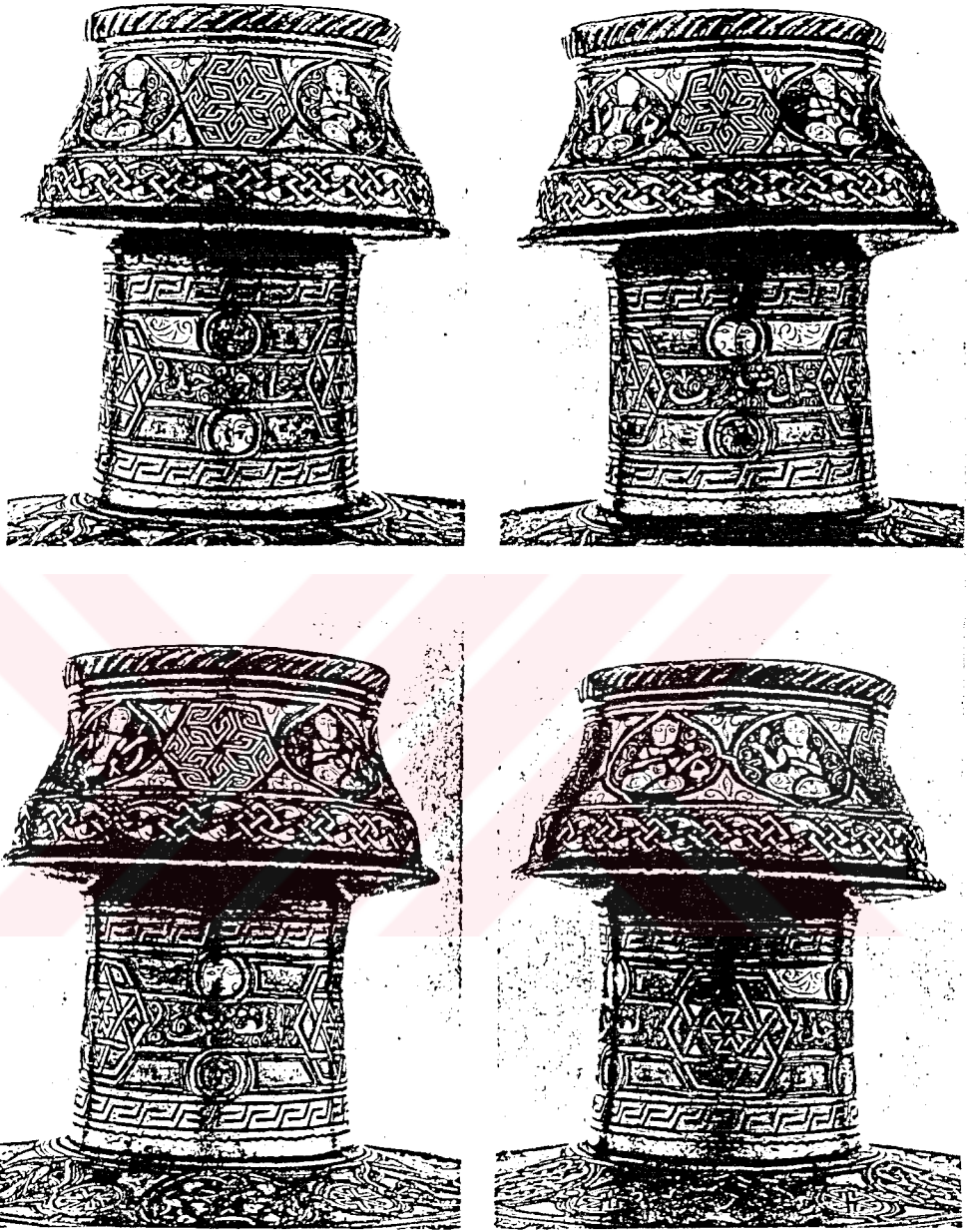
Gövdede üç şerit görülmektedir (Resim 27). [57] Orta şeritte yer alan ve dipper iki şeridi de kesen üç madalyonda; aslanı öldüren atlı sahnesine bir çita ve bir de kuş eşlik etmekte; sol elinde mızrak tutan atlı avcı figürüyle birlikte bir avcı köpeği ve bir de kuş görülmekte ve sonuncusunda, mızrak ve kalkarıyla bir ejderle mücadele eden atlı sahnesi yer almaktadır.

Gövdedeki diğer şeritlerde oniki ayın işleri ve zodyak sembolleri bulunmaktadır. Üstte yer alan oniki ayın işleri grubundan ancak dokuz tanesine yer verilmiş (Resim 27b), [54] alt şeritte yer alan zodyak sembollerinden onikinci ve son sembol olan aslan burcu, güneş sembolüyle değiştirilmiştir. [55]

Grubu içerisinde sanatçının imzasını taşıyan tek örnek olan bu şamdanda, diğerlerinde olduğu gibi, altın kakma yalnızca geometrik rozetler ve altıgenler için kullanılmıştır. Bu geometrik rozetler arasında; altı kollu svastika, Mühr-ü Süleyman rozeti ve gene svastika motifi temel olarak alınmış düğüm ve zeminde görülen dolgu motifleri ile Y biçimli süslemeye sahip rozetler sayılabilir.



Resim 27



Resim 27a



Mart

Şubat

Ocak



Haziran

Mayıs

Nisan



Eylül

Ağustos

Temmuz

Resim 27b

No: 28

Tunç şamdan.

Anadolu, 13.yy. sonları (?)

Yük.: 22 cm.; **Çap:** 19 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Ankara Etnografya Müzesi

Env. No.: 5538

Geldiği yer: Afyon Karahisar, Mevlevi Tekkesi

Süsleme: Alttan üçlü örgü şeridiyle sınırlanmış olan ağız kısmında, bitkisel zemin üzerinde on yapraklı rozetler bulunur.

Meandrlarla sınırlı boyunda ise saray yaşamından sahneler yer almakta; oturan ve ayakta duran ikili figür grupları sekiz yapraklı rozetlerle birbirlerinden ayrılmaktadırlar. (Resim 28).

Omuz kısmında, birbirlerinden oniki yapraklı rozetlerle ayrılmış ve içlerinde atlı figürlerin yer aldığı madalyonlar görülmektedir.

Gövde üç şerit hlindedir. Üstte ve altta gene sekiz yapraklı rozetler bağdaş kurarak oturan ve ellerinde bardak ya da yemiş tutan ve birbirleriyle sohbet eden figürlerin yer aldığı ikili madalyon gruplarını birbirlerinden ayırırlar. [56]

Ortadaki geniş şeritte ise, gene dilimli fakat büyük madalyon içinde atlı figürü yer alır. Ayrıca, ejderle mücadele; aslan avı ile şahini ve av köpeği ile ava çıkan atlı prens sahnelerini bulmak mümkündür.

Ayak kısmında, bu sefer soldan sağa yani yazı yönünün tersine doğru koşan ikili hayvan figürleri küfi yazıyla alternatif olarak görülmektedir. Figürlü süsleme ile yazı gene sekiz yapraklı rozetlerle birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

Geometrik motifleri arasında; sekiz, on ve oniki yapraklı rozetler ile birlikte ikili, üçlü örgü ve meandr şeritlerini bulmak mümkündür.



Resim 28

No: 29

Tunç şamdan.

Siirt, 14.yy. başı

Yük.: 21 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Sotheby's (1982)

Süsleme: Ağızda, üç çift sfenks ve grifan figürü ve bunların arasında güneş rozetleri yer alır.

Omuzda iki şerit görülür. İçtekinde; avcı madalyonları ve güneş rozetleri, dıştakinde ise; hayvan ve kuş figürleri ile içki içip müzik çalan ve sohbet eden bir çift figürün yer aldığı üç sahne görülür. (Resim 29). [57]

Gövdede, ortadaki şeritte elele tutuşarak ayakta bir tür dans (ya da zıkr) eden üçlü figür grupları, madalyon içindeki atlı avcı figürleriyle alternatif olarak yer alırlar. Bu figür gruplarının el tutuş biçimleri ve üçlü gruplar halinde yer alıyor olmaları, Bektaşî ve Alevilerin belli sayıda seçilmiş insanın katılabildiği semah toplantılarını ve danslarını akla getirmektedir. [58] Bu dans eden figürleri, şahiniyle atlı avcı ve okçu madalyonlarının yanısıra, altı kollu svastika zeminli üç adet geometrik madalyon kesintiye uğratmaktadır.

Alt ve üstteki şeritlerden; üstte alternatif olarak güneş rozetleri ve oniki yapraklı rozetlerle kesilen küfi yazı ve altta, gene aynı rozetlerle kesilen hayvan kovalama sahnesi yer alır.

Ayakta sekiz yapraklı rozetler bitkisel süsleme şeridini keserken, bu şeridin altında bir üçlü örgü motifi dolanmaktadır.

Geometrik rozetlerde oniki sayısının özellikle kullanılmış olduğu görülmektedir. Zaten güneş rozetleriyle alternatif olarak yer alan oniki yapraklı rozetler de oniki sayısının ışık sembolizmiyle ilgisini açıkça göstermektedir.

Oniki sayısının dans eden figürlerle ilişkisi düşünülecek olursa, Bektaşî ve Alevi semahlarında kullanılan çalgı sayısı ile törendeki görevlilerin sayısının da oniki olması [59], bir başka anlam ilişkisini ortaya koyabilir. Ne yazık ki, figürlerin yakından ve detaylı görüntüleri elimizde bulunmamakta ve bu da anlam araştırmasını engellemektedir.



Resim 29

No: 30

Tunç şamdan.

İran-Kafkas (?) [60]

Yük.: 20.3 cm.; **Çap:** 20.2 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 107

Geldiği yer: Eskişehir, Şüccaddin Veli Türbesi.

Süsleme: Ağızda, canlı yazıyı kesen üç Mühr-ü Süleyman rozeti yer alır. Her bir rozetin içinde altı kollu svastika bulunmaktadır. (Resim 30). [61]

Meandrlarla sınırlı boyun kısmında ise, aynı rozetler bu sefer küfi yazıyı kesmektedir.

Omuzda iki şerit görülür. İçtekinde; insan başlı bitkisel süsleme ile kuş figürleri, üç adet Mühr-ü Süleyman rozetiyle kesilmektedir. Dışta ise, her birinde üç hayvan figürünün yer aldığı kompartımanlar, dört adet Mühr-ü Süleyman rozeti ile birbirlerinden ayrılmaktadır.

Gövde, beş şeride bölünmüştür. Birinci ve beşinci şeritlerde altıgen içindeki altı kollu svastika rozetleri küfi yazıyı altı yerde kesmekte; ikinci ve dördüncü şeritlerde ise üç adet geometrik rozet, kuş figürlerinin de yer aldığı bitkisel süslemeyi bölmektedir.

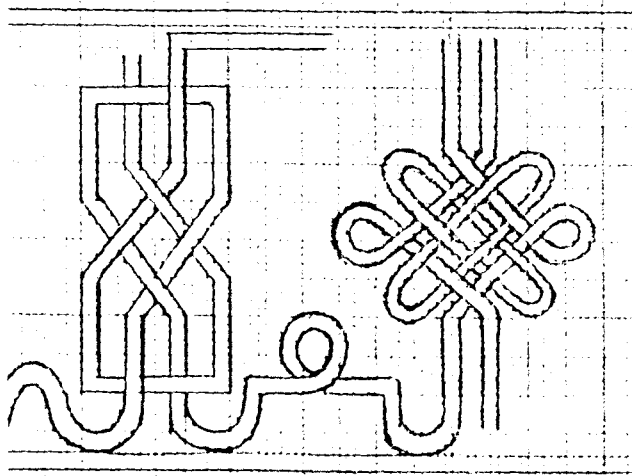
Üçüncü şeritte, örgülü küfi yazı kuşağı (Şekil 16) ve üç adet figürlü madalyon yer alır. Madalyonlarda; elinde polo sopası ve çitası ile atlı, şahiniyle atlı ve ejderle mücadele eden atlı sahneleri görülür.

Ayakta dolanan nesih yazı, beş adet altı kollu svastika rozeti ile kesilmektedir.

Geometrik rozetleri açısından bakıldığında altı sayısının tekrarı ilgiyi çeker: Mühr-ü Süleyman ve bazen daire, bazen altıgen içinde görülen altı kollu svastika rozetleri bu açıdan önem kazanırlar.



Resim 30



Şekil 16

No: 31

Tunç şamdan.

Anadolu, 13.yy. (?)

Yük.: 17.2 cm.; **Çap:** 15.8 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 103

Geldiği yer: Amasya, Bayram Paşa Camii

Süsleme: Ağızda, insan başlı nesih yazı üç yerde, dört yapraklı rozetlerle kesilmektedir. (Resim 31, a-h). [62]

Boyunda ise, aynı sayıdaki madalyonlar bu sefer küfi yazıyı kesmektedirler.

Omuz, iki şerit halindedir: İçte, üç adet, sekiz yapraklı rozet küfi yazı kuşağını keserken; dışta, üç adet daire şeklinde rozet bitkisel süsleme şeridini bölmektedir.

Gövde, ikili örgü şeritleriyle iki kuşağa ayrılmıştır. Üstte dolanan küfi yazı, üç yerden sekiz yapraklı rozetlerle kesintiye uğrar.

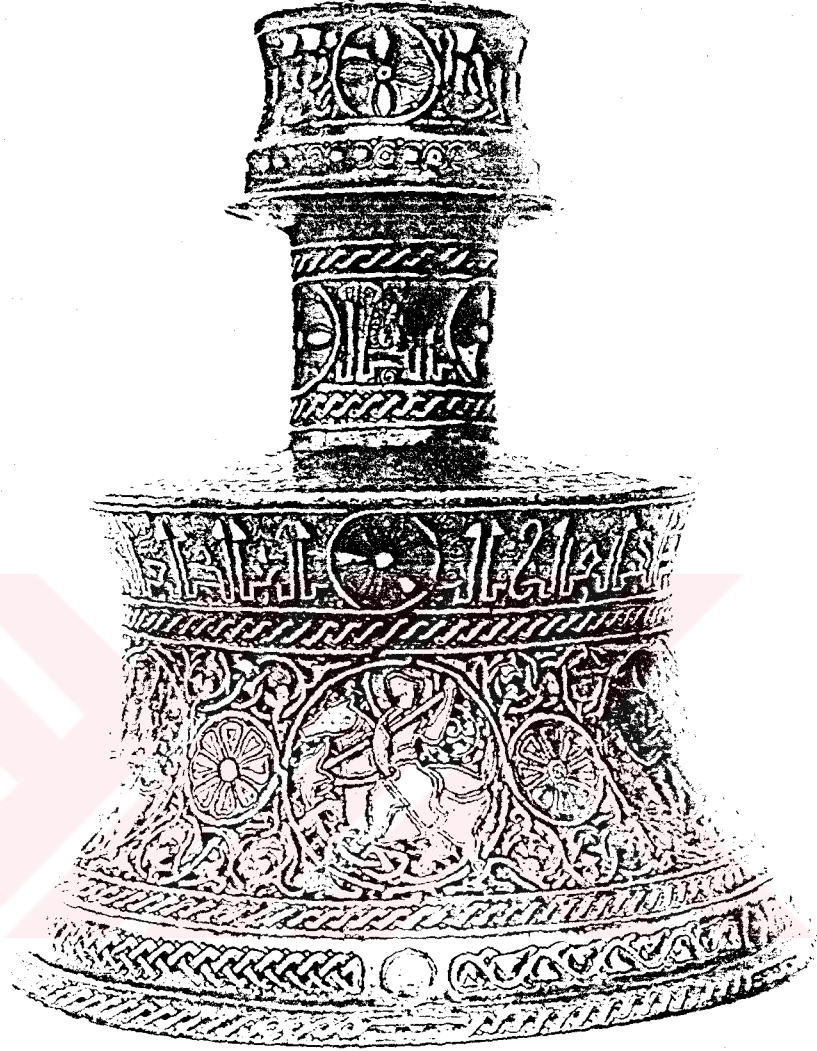
İkinci şeritte ise, birbirlerinden sekiz yapraklı rozetlerle ayrılan altı adet figürlü madalyon görülür. Bu madalyonlarda; ejderle mücadele sahnesi, polo oyunu sahnesi, mızraklı süvari ile tekrar eden ejderle mücadele, polo sahneleri ve en son olarak şahiniyle atlı avcı figürleri yer almaktadır.

Ayak kısmı, gene dairesel rozetlerle birbirlerinden ayrılan bitkisel ve üçlü örgü şeritleriyle süslüdür. En altta ise ikili örgü zinciri kesintisiz dolandır.

Sekiz yapraklı rozetler ve daire şeklindeki içi boş (?) rozetler ile ikili ve üçlü örgü şeritleri, bu örnekteki geometrik süsleme elemanları arasında sayılabilir.



Resim 31



Resim 31a



Resim 31b



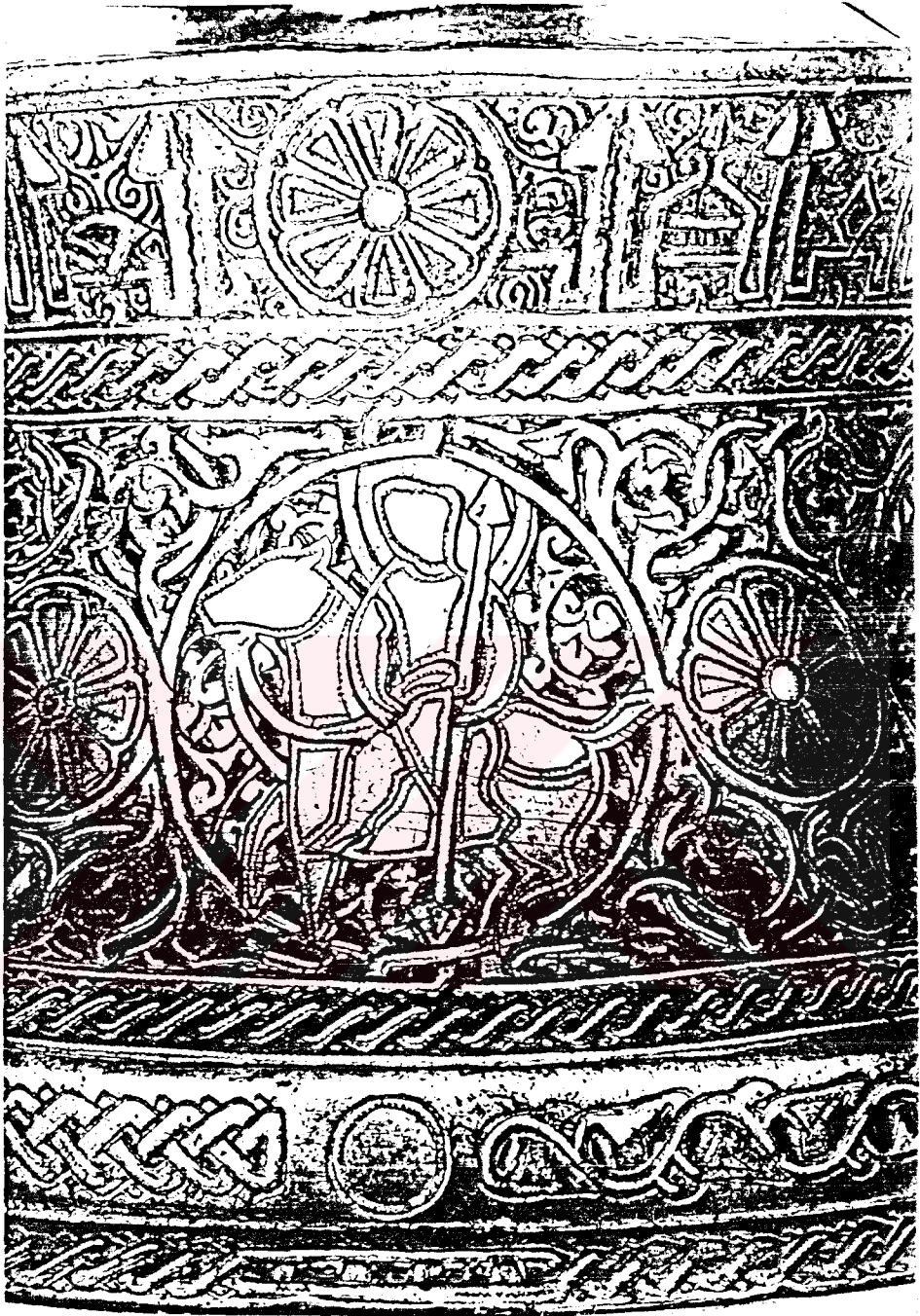
Resim 31c



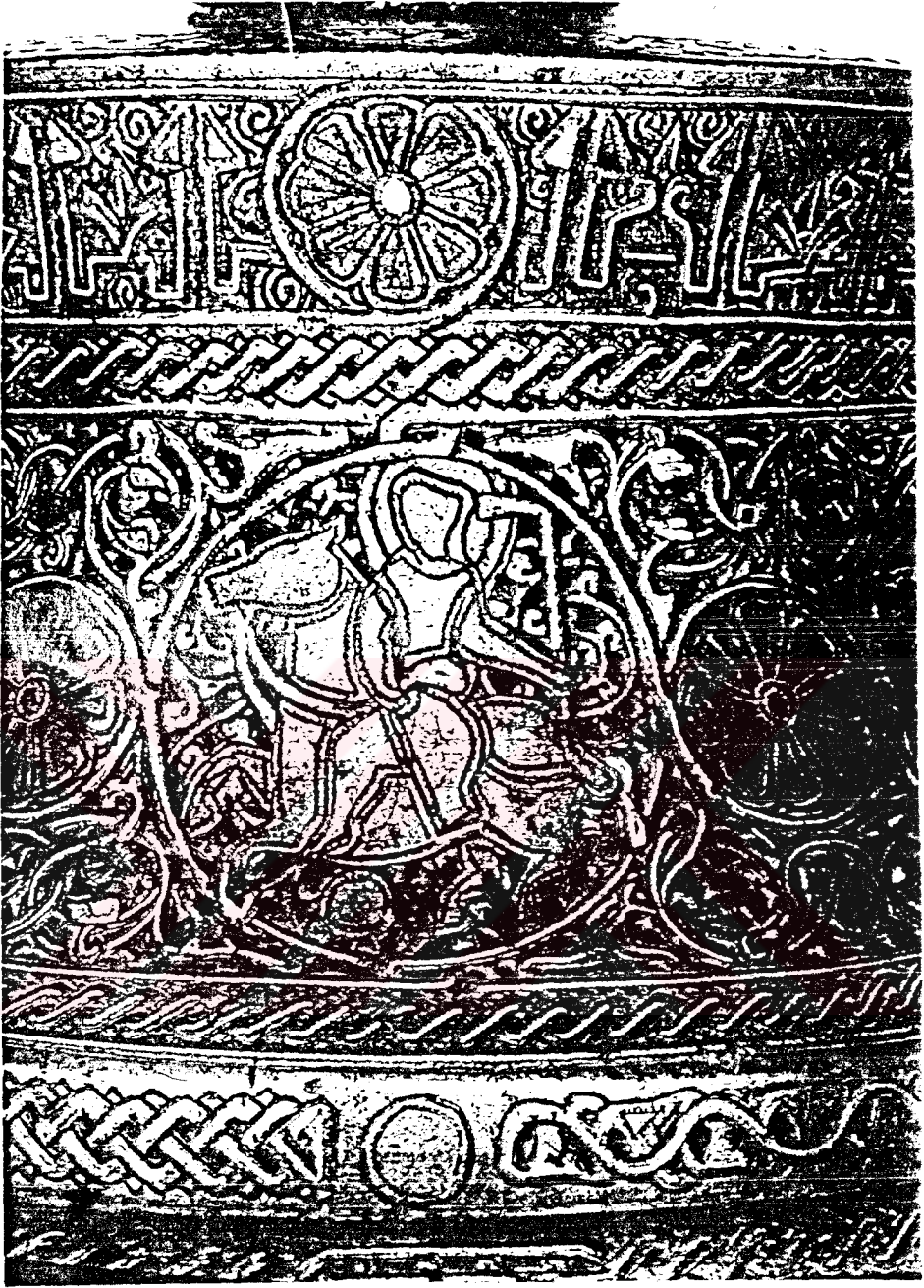
Resim 31d



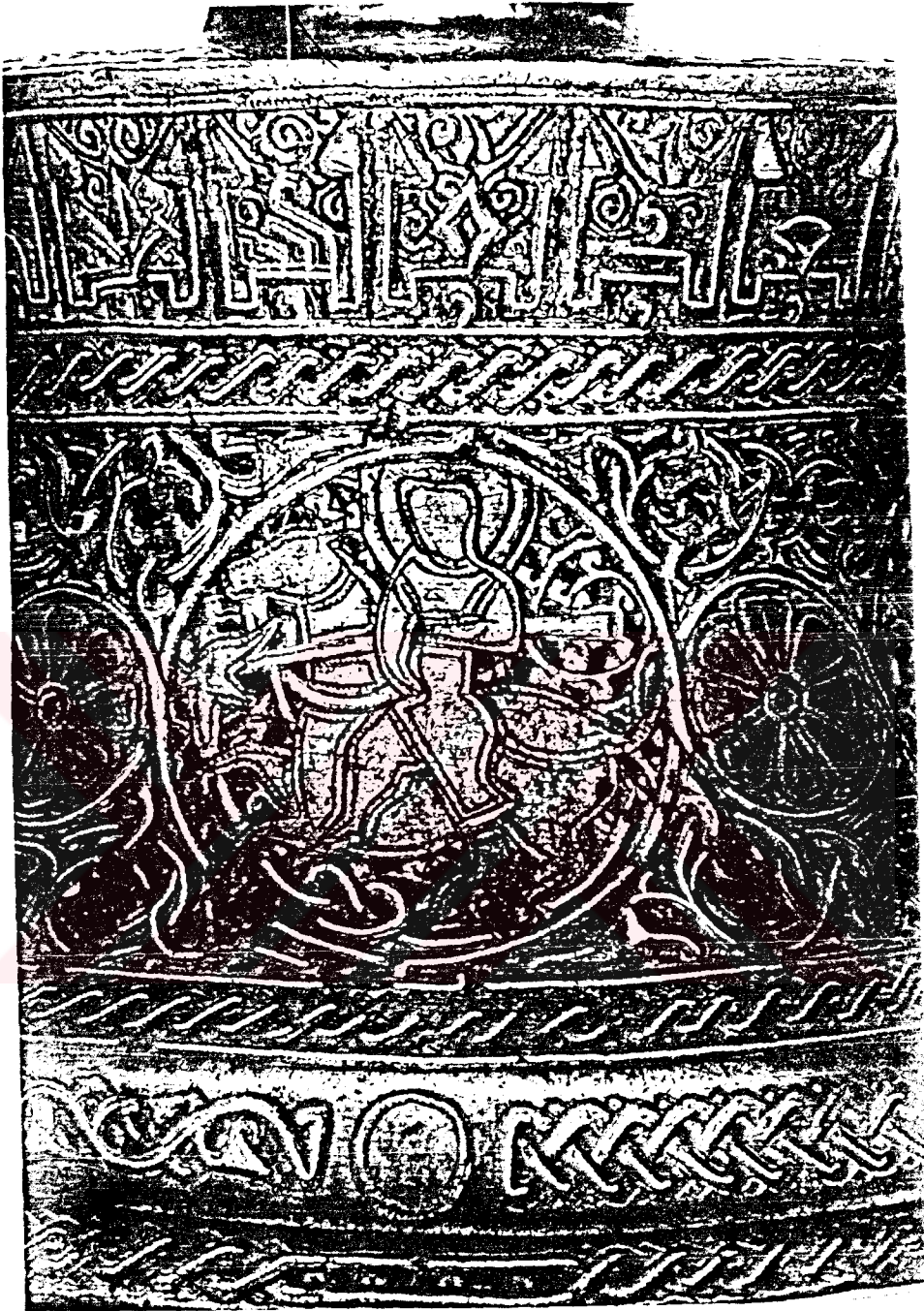
Resim 31e



Resim 31f



Resim 31g



Resim 31h

No: 32

Pirinç şamdan.

Güneydoğu Anadolu, 13.yy. sonu [63]

Yük.: 20.2 cm.; **Çap:** 19.2 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Sadberk Hanım Müzesi - İstanbul

Env. No.: İ.23-3626

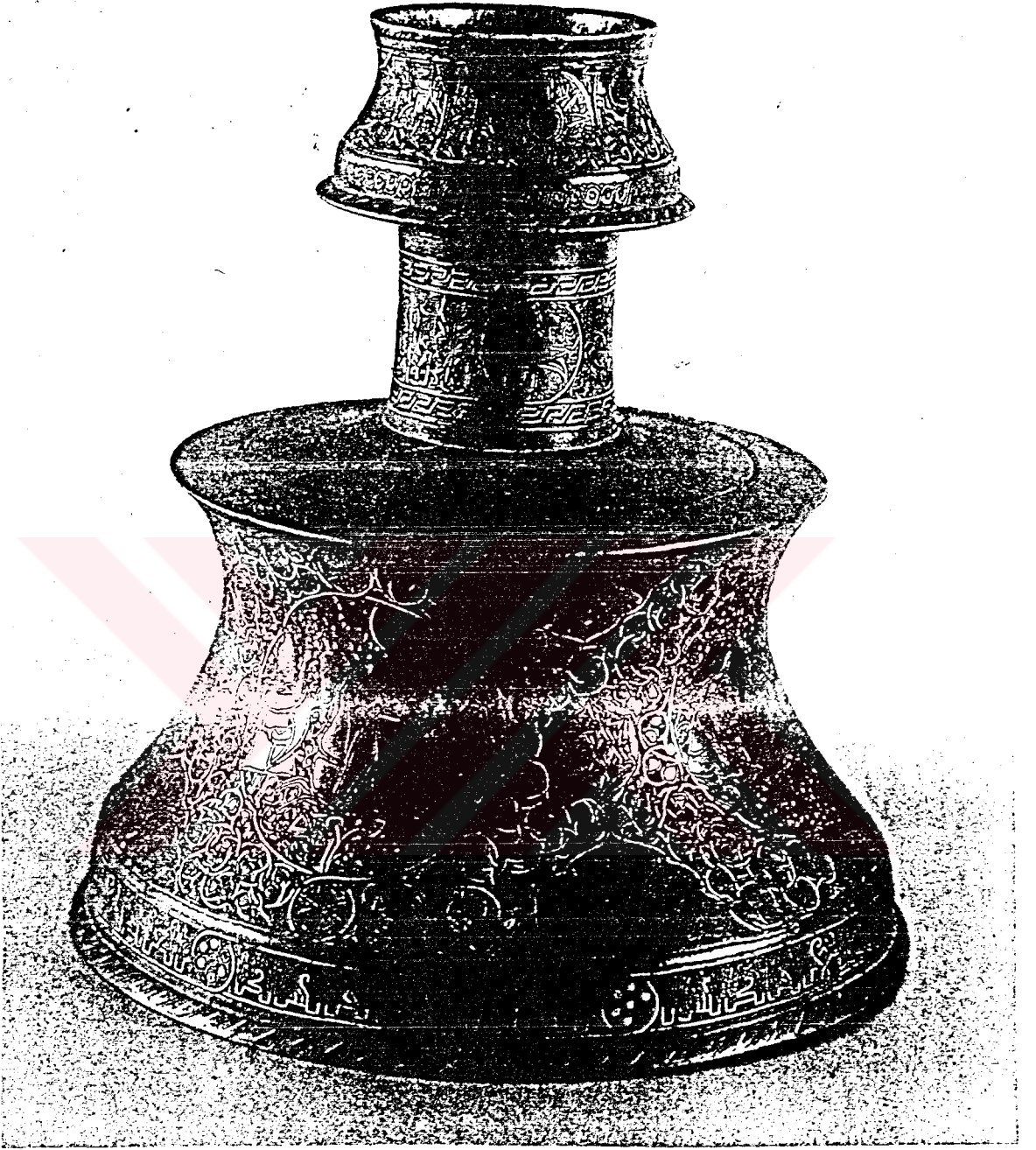
Süsleme: Ağızda, güneş rozetleriyle bölünen insan başlı yazı kuşağı dolanırken meandrlarla sınırlı boyunda ise, kuşlu madalyonlar nesih yazıyı kesmektedir.

Omuzda, karşılıklı bağdaş kurmuş, içki içen figürlerin yer aldığı madalyonlar bulunmaktadır.

Gövdede, bitkisel zemin üzerinde dört figürlü madalyon yer alır. Madalyonlarda, şahini ile avlanan atlı ve aslan avı gibi sahneler görülebilir. Her bir madalyon, altta ve üstte altı kollu svastika rozetleriyle sonuçlanırken, diğer madalyonlarla arasında da gene altı kollu svastika zeminli, daire içinde altıgen şeklinde rozetler yer alır. Altıgen rozetlerin alt ve üstündeki dilimli yarım madalyonlardan alttakinde karşılıklı duran kanatlı sfenksler ve üstte ise sola doğru koşan tek hayvan figürleri görülür. (Resim 32). [64]

Ayakta, altı yapraklı rozetler, dolanan küfi yazıyı bölmektedir.

Geometrik motifleri arasında; güneş rozeti, altı kollu svastika rozetleri ile altıgen içinde görülen Mühr-ü Süleyman rozetini andıran svastika zeminli rozetler sayılabilir.



Resim 32

No: 33

Pirinç şamdan.

Anadolu (?), 13.yy.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Londra - Victoria and Albert Museum

Env. No.: M.711-1910

Süsleme: Eldeki kaynakta tasviri yapılmamış olmakla birlikte, fotokopiden anlaşıldığı kadarıyla şamdanın üzerinde birden fazla temanın yer aldığı görülmektedir. (Resin 33). [65]

Boyunda, dans eden ve içki içen figürler, gövdedeki küçük ve dilimli madalyonlarda da karşımıza çıkmaktadır. Ancak, gene gövdede yer alan büyük madalyonda kılıç ve kalkanı ile savaşa hazır bir süvari figürü yer almaktadır. Madalyonların arasında, altı kollu svastika rozetleri görülmektedir.

Ayak kısmında gene rozetlerle bölünen bir küfi yazı şeridi dolanır.

Geometrik motifleri arasında, altı kollu svastika rozetleri ile meandr ve ikili örgü şeritleri sayılabilir.



Resim 33

No: 34

Tunç şamdan.

Güneydoğu Anadolu, 13.yy. ortaları

Yük.: 20.5 cm.; **Çap:** 19.5 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: David Collection - Kopenhag.

Env. No.: 2/1963

Süsleme: Ağızda canlı yazı, içinde altı kollu svastika bulunan Mühr-ü Süleyman rozeti ile kesilmektedir.

Boyunda ise, nesih yazı bu sefer kuş figürlü madalyonlarla bölünmektedir.

Omuz, iki şerit halindedir, ancak eldeki malzemeden süslenmesi anlaşılamamaktadır. (Resim 34, 34a). [66]

Gövde, üç şerit halinde olup, birinci ve üçüncü şeritlerde bitkisel zemin üzerinde oval, dilimli madalyonların içinde oturan ya da ayakta duran tek figürler yer alır.

Orta şeritteki büyük madalyonda, polo sahnesine bir kuş figürü eşlik ederken, madalyonun her iki yanında birbirlerine dönük duran ve aralarında bir altıgenle çerçeveli altı kollu svastika rozetleri bulunan bir çift hayvan (ya da grifon) figürü görülmektedir.

Ayakta, sahibine iyi dilekler sunan bir nesih yazı, altı yapraklı ve altı kollu svastika rozetleriyle bölünmektedir.



Resim 34



Resim 34a

No: 35

Tunç şamdan.

Siirt, 13.yy. ortaları

Yük.: 20.3 cm.; **Çap:** 19.7 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Nuhad Es-Said Koleksiyonu - Kuveyt [67]

Süsleme: Ağızda, Mühr-ü Süleyman ile bölünerek dolanan insan başlı nesih yazı yer alır. Boyunda ise, üç adet kuşlu madalyon küfi yazı kuşağını bölmektedir.

Omuz, iki şeride bölünmüştür. İçtekinde geometrik rozetler ve bitkisel süsleme yer alırken, dışta nesih yazı dolandır.

Gövde, üç şerit halindedir. Birinci ve üçüncü şeritlerde, beş adet küçük madalyonun içinde içki içen ve enstruman çalan, dans eden tek figürler bulunur. (Resim 35, a-c). [68]

Ortadaki şeritte, bir önceki örnek; No.34'de olduğu gibi, birbirlerine dönük duran tek hayvan figürlerinin arasında altıgen çerçeveli altı kollu svastika rozetleri yer almaktadır. Bu şerit, içlerinde atlı avcı figürleri bulunan üç büyük madalyonla kesilir.

Ayak kısmında altı yapraklı rozetlerin nesih yazıyı kestiği görülür. Ağızda, boyunda, omuzda ve ayaktaki yazılarda iyi dilekler tekrarlanır: Sağlık, onur, mutluluk, barış, düşmanlara karşı zafer...[69]

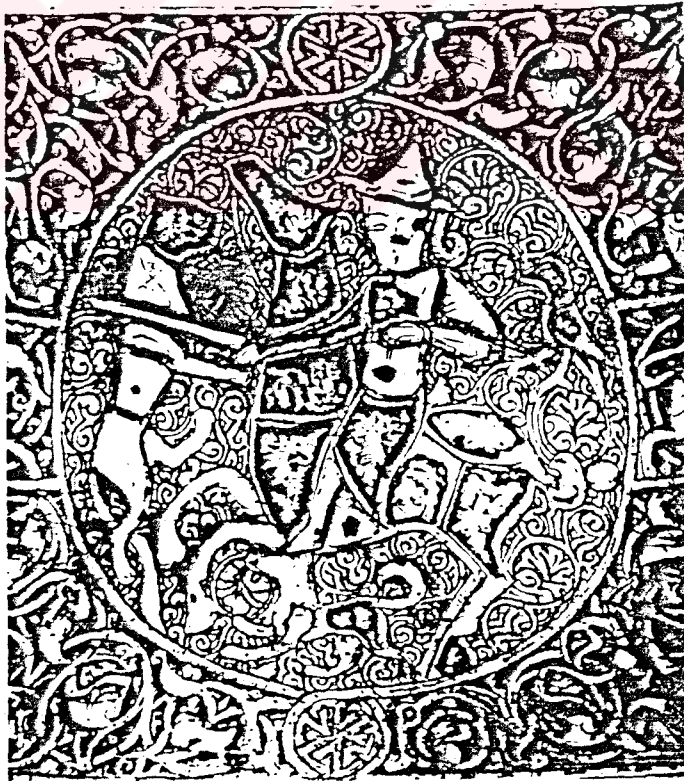
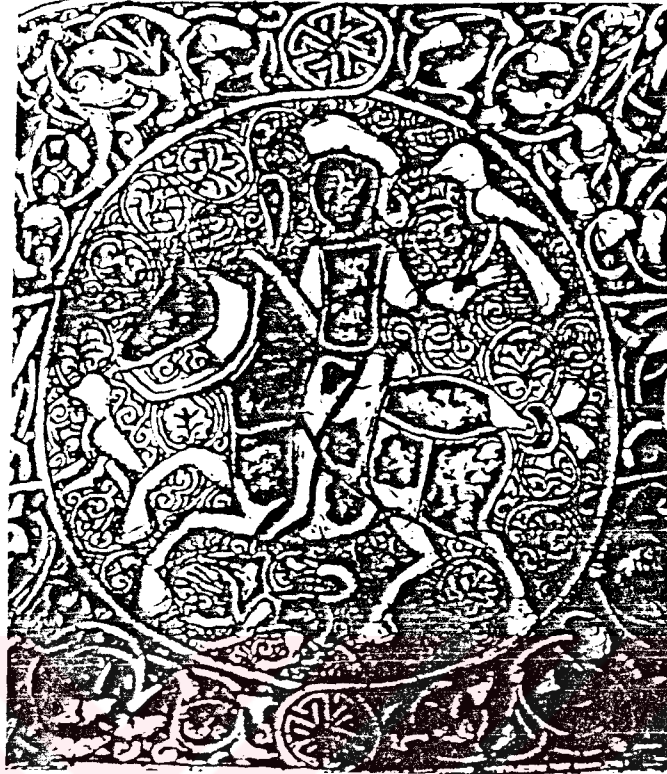
Geometrik rozetleri açısından bakıldığında, svastika merkezli Mühr-ü Süleyman, daire ya da altıgen içindeki altı kollu svastika rozetleri ile altı yapraklı rozetler görülmektedir (Şekil 17-21).



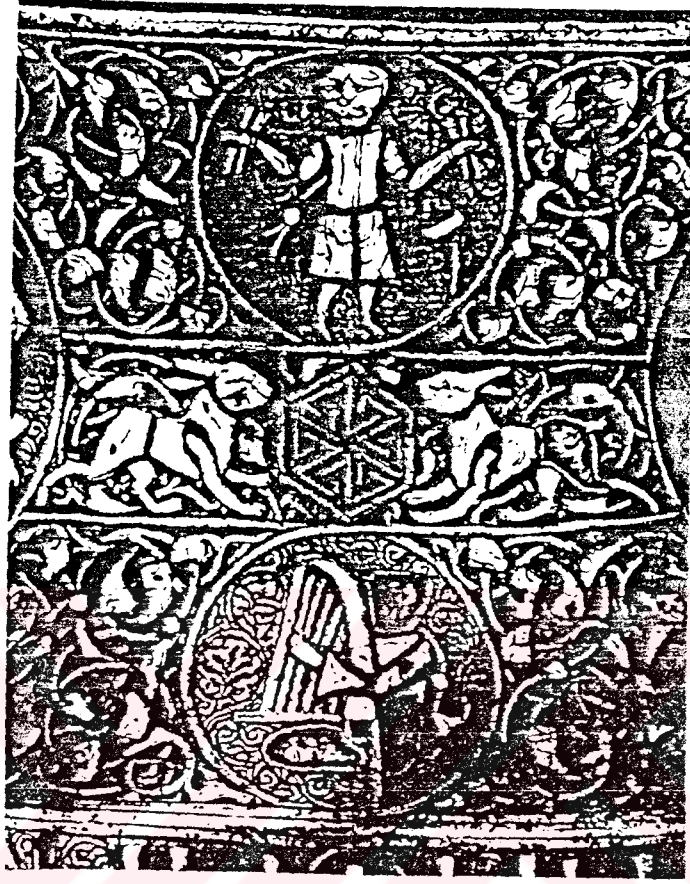
Resim 35



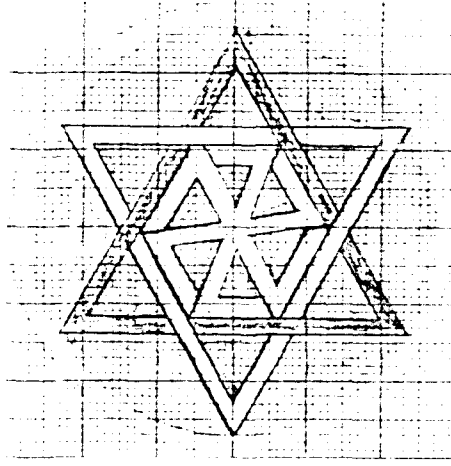
Resim 35a



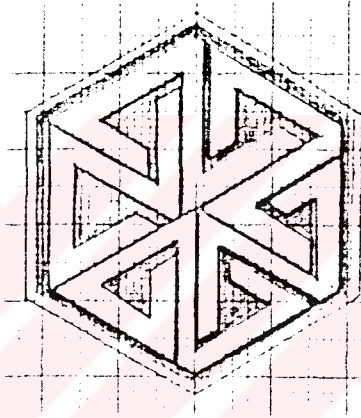
Resim 35b



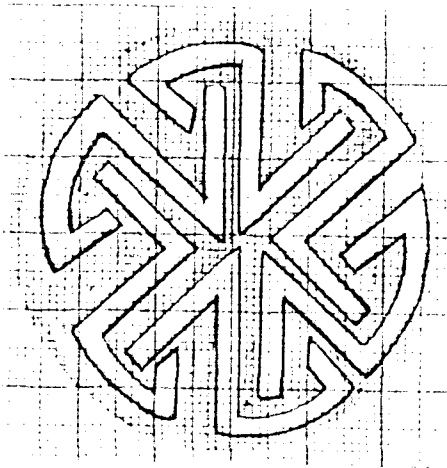
Resim 35c



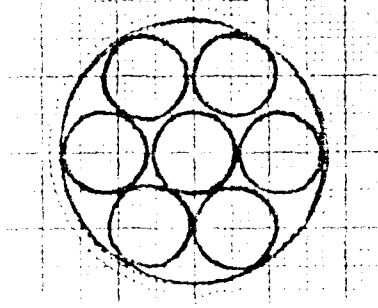
Şekil 17



Şekil 18



Şekil 19



Şekil 20



Şekil 21

No: 36

Tunç şamdan.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: D.S. Rice Koleksiyonu

Env. No.: 1

Süsleme: Rice, bu şamdanı ilk kez kendi makalesinde yayınlamış ancak süslemesi hakkında ayrıntılı tasvir yapmamıştır. (Resim 36). [70]

Fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla ağızda, oturan ve sohbet eden ikili figür gruplarının arasında güneş rozetleri yer almaktadır.

Meandrlarla sınırlı boyunda ise bir küfi yazı dolanmaktadır.

Gövde, üç şerit halinde olup, birinci ve üçüncü şeritlerde güneş rozetleriyle kesilen bir bitkisel süsleme kuşağı dolanır.

Meandrlarla sınırlı orta şeritte, bitkisel zemin üzerinde ayakta duran figür grupları, atlı, avcı sahnesinin yer aldığı büyük madalyonla kesilmiştir.

Ayakta da yine bitkisel süsleme yer almaktadır.

Geometrik motifleri arasında; güneş rozetini, sekiz yapraklı rozetleri, meandr ve ikili örgü şeritlerini sayabiliriz.



Resim 36

No: 37

Tunç şamdan.

Güneydoğu Anadolu, 13.yy. ortaları

Yük.: 17 cm.; **Çap:** 16 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: David Collection - Kopenhag

Env. No.: 34/1965

Süsleme: Boyut olarak diğerlerinden küçük ama diğerleriyle aynı forma sahip nu örnekte ağız ve boyun süslemesi tam olarak anlaşılamamakla birlikte, buradaki sekiz yapraklı rozetler seçilebilmektedir. Boyunda bu rozetlerin küfi yazıyı böldüğü görülür. (Resim 37). [71]

Gövde, ikili örgü şeritleri ile iki kuşak halinde ayrılmıştır: Üstte altı yapraklı ve svastika rozetlerinin altermatif olarak böldüğü nesih yazı dolanırken altta, bitkisel zemin üzerindeki madalyonlarda ise atlı figürleri yer almaktadır. Madalyonlar birbirlerinden sekiz yapraklı rozetlerle ayrılmışlardır.

Ayak kısmında kesintisiz olarak bir üçlü örgü şeridinin dolaştığı örnekte geometrik motifler görülebildiği kadarıyla sekiz ve altı yapraklı rozetler ile ikili ve üçlü örgü şeritlerinden oluşmaktadır.



Resim 37

No: 38

Pirinç şamdan.

Anadolu, 13.yy. - 14.yy. (?)

Yük.: 21 cm.; **Çap:** 20 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 114

Geldiği yer: Niksar Ulu Camii

Süsleme: Ağızdaki küçük madalyonların içinde birer çift figür, üç adet güneş rozeti ile alternatif olarak yer almaktadır. (Resim 38). [72]

Boyunda ise, bir kuşa saldıran şahin figürlü dört madalyon birbirlerinden dört adet, sekiz yapraklı rozetlerle ayrılırlar.

Omuz, iki şerit halindedir. İçtekinde dört güneş rozetinin birbirinden ayırdığı dört adet figürlü madalyon yer alır. Bu madalyonlarda oturan çiftler arasında ud ve flüt çalan ve içki sunan figürler görülebilir. Dıştki kuşakta ise koşan hayvan figürlerini birbirinden ayıran sekiz adet, sekiz yapraklı rozet yer alır.

Gövdede dört büyük ve dört küçük madalyon bulunur. Dört büyük madalyondaki figürlerin dökümü şöyledir: Bir çitanın eşlik ettiği ejderle mücadele sahnesi, köpeği ve şahiniyle ava çıkan atlı figürü, tekrar bir ejderle mücadele sahnesi ve kılıcıyla atlı figürü.

Dört küçük madalyonda ise; bir halının üzerindeki çapraz ayaklı bir tabureye oturmuş figür, yanındaki içki şişesi ve elinde bardakla tasvir edilmiştir; diğerinde, taht üzerinde oturan figür ud çalmaktadır; taht üzerinde oturan figürün yanında şişe ve elinde bardak bulunmakta ve en son madalyonda; haliya oturmuş figür ud çalmaktadır.

Ayakta dört adet sekiz yapraklı rozet, sola doğru koşan hayvan figürlerini bölmektedir.

Geometrik rozetleri arasında; güneş rozetleri ve sekiz yapraklı rozetler ile ayrıca, meandr ve ikili örgü şeritleri sayılabilir.



Resim 38

No: 39

Pirinç şamdan.

Anadolu, 13.yy. sonu - 14.yy. başı (?)

Yük.: 20 cm.; **Çap:** 20 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 112

Geldiği yer: Vakıflar

Süsleme: Ağızda dilimli ve dairesel madalyonların alternatif olarak yer aldıkları görülür. Dilimli madalyonların içinde birer çift ejder figürü, diğerlerinde Y biçimli geometrik dolgu motifi görülmektedir. (Resim 39)

Boyunda da gene alternatif olarak yer alan geometrik ve figürlü madalyonlar bulunur. Dörder adet olan bu madalyonlarda; içki içen, arp çalan, dans eden ve ud çalan figürler görülebilir.

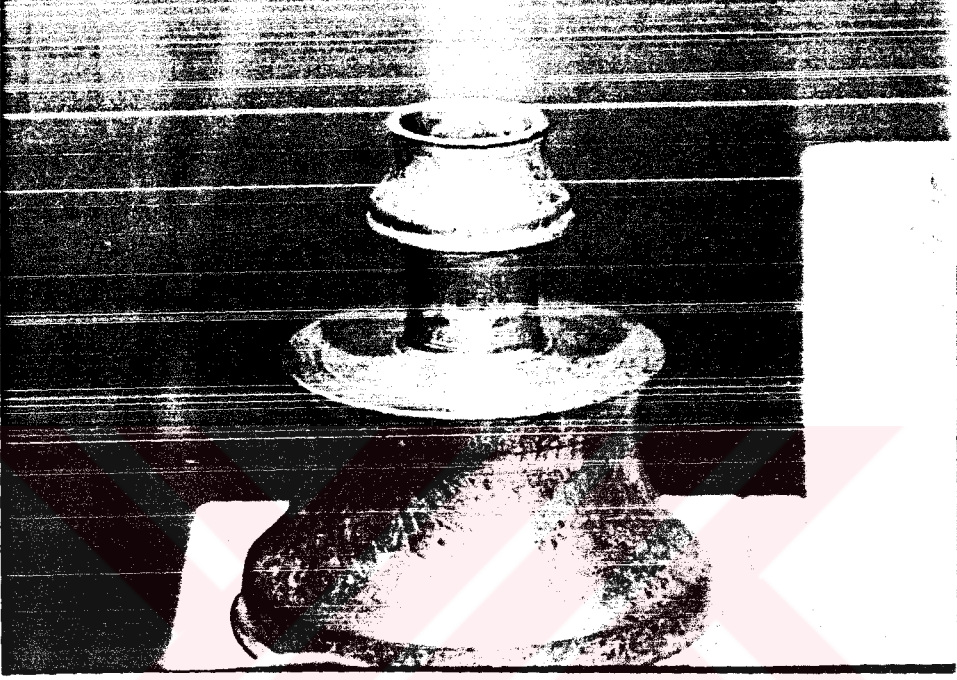
Omuz, iki kuşak halinde dekore edilmiştir. İçtekinde; dört geometrik madalyon, dört dilimli ve kuş figürlü, dört bitkisel; toplam oniki madalyon yer alır. Kuşlu madalyonlarda, kuş figürleri birbirlerine dönük ve boyunlarıyla birbirlerine sarılmış haldedirler. Dıştaki şeritte dört geometrik ve dört adet dört yapraklı rozetin birbirinden ayırdığı küfi yazı ve hayvan figürlerinin bulunduğu kuşak yer alır.

Gövde, küfi yazılı, ince iki şeritle üç kuşağa bölünmüştür. Yazı aralarında küçük geometrik rozetler görülür. En üstte; oniki adet büyük geometrik rozetin her birinin iki yanında insan ve kuş figürleri bulunur ve bu grup birbirinden dört adet küçük geometrik rozetlerle ayrılır. [73]

Ortadaki şeritte yer alan dört büyük madalyon içinde atlı avcı figürleri bulunur. Burada; kaplan avı, ejderle mücadele ve şahiniyle atlı avcı figürünü görmek mümkündür. En alt şerit, birinci şeridin bir tekrarıdır.

Ayak kısmında ise yazı ve birbirine dönük duran hayvan figürlerinin yer aldığı kuşaklar, birbirinden sekiz geometrik rozetle ayrılırlar.

Geometrik rozetleri açısından bakıldığında; altı ve oniki sayısının kullanımı dikkat çeker. Gene altı kollu svastika zeminli dairesel rozetler ve altı kollu yıldız rozetlerinin yanı sıra, altı kollu svastika rozetleri ve Y zeminli dairesel rozetlerden bahsedilebilir.



Resim 39

No: 40

Pirinç şamdan.

Anadolu, 13.yy. sonu - 14.yy. başı (?)

Yük.: 20 cm.; **Çap:** 20.1 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 1373

Süsleme: Ağız kısmında yer alan insan başlı nesih yazı, üç adet sekiz yapraklı rozetle bölünmekteyken boyunda, küfi yazı kuşağı görülmektedir. (Resim 40a). [74]

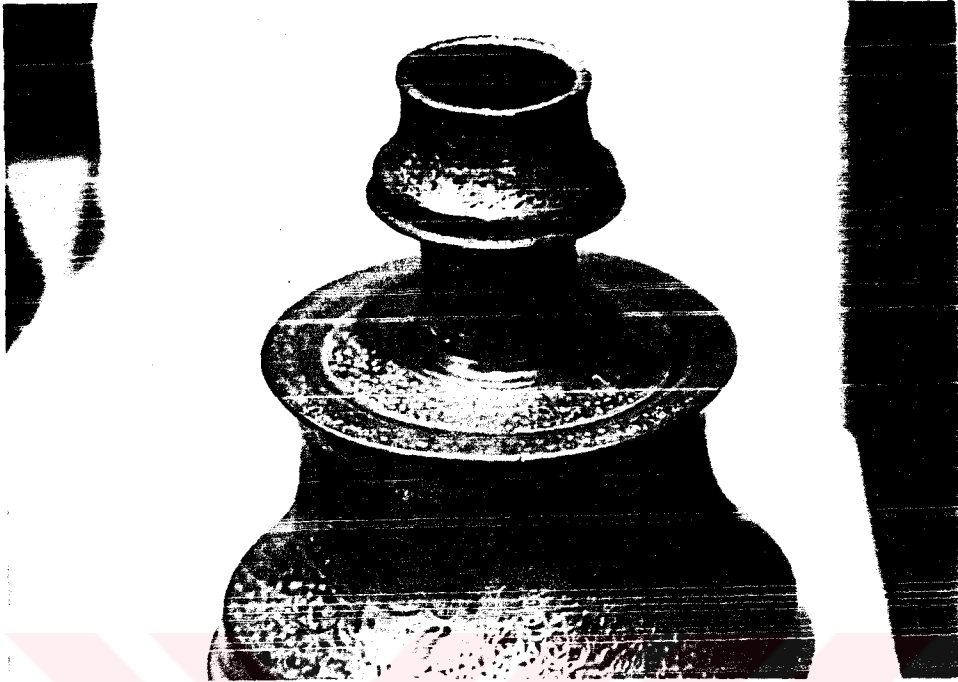
Omuz, iki şerit halindedir. İçte, nesih yazı ve dışta küçük altıgenlerden oluşan bir petek dolgu süslemesi yer alır. İç şeritteki nesih yazıdaki elif ve lamlar merkeze doğru yönelmekte ve böylece, yukarıdan bakıldığında bir güneş rozeti etkisini vermektedir. (Resim 40)

Gövde, üç kuşğa bölünmüştür. Üstte gene küçük altıgenlerden oluşan doku beş sıra halinde yer alırken, en altta bitkisel süsleme görülmektedir.

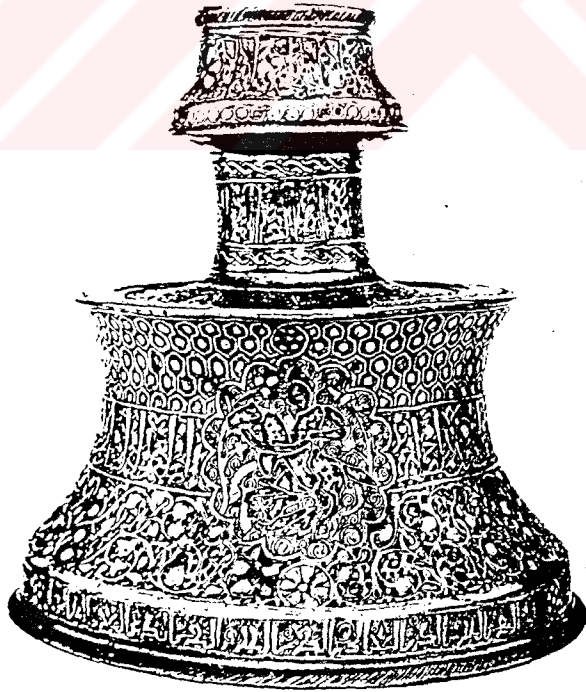
Orta şeritte dolanan nesih yazıyı atlı avcı sahnelerinin yer aldığı üç büyük madalyon bölmektedir. Bu madalyonlarda; şahiniyle ava çıkmış atlı, elinde bayrak taşıyan atlı ve bir kuşun eşlik ettiği atlı figürleri görülebilir.

Ayak kısmında ise, üç yerde altı yapraklı rozetlerle kesilen küfi yazı şeridi dolanmaktadır.

Geometrik motifleri açısından; altıgenlerden oluşan zemin dolgusundan, altı ve yedi yapraklı rozetlerden söz edilebilir.



Resim 40



Resim 40a

No: 41

Pirinç şamdan.

Anadolu, 14.yy.

Yük.: 19.8 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Sotheby's (1988)

Süsleme: Ağızda, insan başlı nesih yazısının, boyunda ise nesih yazısının üzer adet kuşlu madalyonlarla kesildiği görülür.

Omuzda, oturan figürlerin, geometrik motiflerin ve diğer bir kuşa saldıran yırtıcı kuş figürlerinin yer aldığı kartuşlar bulunmaktadır.

Gövde, üç kuşak halindedir. En üst ve en alt kuşaklarda Y ve svastika zeminli geometrik rozetlerle kesilen bitkisel süsleme yer almakta, ortadaki şeritte ise düğümlü küfi yazı, üç büyük ve figürlü madalyon tarafından bölünmektedir. Madalyonlardaki atlı avcı sahneleri şöyledir: Şahini ve av köpeğiyle ava çıkmış atlı, bir çitanın eşlik ettiği ejderle mücadele sahnesi, bir kuş ve tavşan figürünün eşlik ettiği av sahnesi.

Ayaktaki nesih yazı ise altı yapraklı ve Y zeminli rozetlerle bölünmekte, buradaki yazıda sahbine sağlık, mutluluk, düşmanlara karşı zafer ve uzun yaşam gibi iyi dilekler sunulmaktadır. (Resim 41, 41a). [75]

Geometrik motifleri arasında; Y ve svastika rozetler, altı yapraklı rozetler ile meandr motifleri sayılabılır. Ayrıca, düğümlü yazıdaki geometrik incelik de gözden kaçırılmamalıdır, (Şekil 12-15).



Resim 41



Resim 41a

No: 42

Tunç şamdan.

Siirt (?), 13.yy. sonu - 14.yy. başı

Yük.: 21.6 cm.; **Çap:** 19.4 cm.

Bulunduğı Müze/Koleksiyon: Sotheby's (1985)

Süsleme: Ağızda, alternatif olarak bir çift oturan figür ve güneş rozetleri yer almaktadır. (Resim 42). [76]

Boyunda, geometrik rozetlerle kesilen bir küfi yazı kuşağı dolanır.

Omuzda, gene çiftler çiftler oturan figürlerin arasında geometrik rozetler bulunmaktadır.

Gövdede dört büyük ve dört küçük madalyon yer alır. Büyük madalyonlarda atlı figürler, bunlarla alternatif olarak yer alan küçük madalyonlarda ise gene ikili gruplar halinde oturan; içki içen ve sohbet eden figürler görülmektedir.

Ayakta, altı yapraklı rozetlerle bölünen bir küfi yazı kuşağı dolanan bu örnekle; güneş rozetleri, altı, sekiz ve oniki yapraklı rozetler yer almaktadır.



Resim 42

No: 43

Pirinç şamdan.

Anadolu, 13.yy. - 14.yy.

Yük.: 20 cm.; **Çap:** 19 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi (1977).

Env. No.: 284

Geldiği yer: Kartal Dolayoba Camii (1964)

Süsleme: Ağız kısmında altı kollu svastikalarla kesilen ikili ve üçlü, oturmakta olan figür grupları yer almaktadır.

Alt ve üstten meandrlarla sınırlı boyun, svastika rozetleriyleiki kısma bölünmüştür. Her iki kısımda da bitkisel zemin üzerinde fazlaca stilize edilmiş birer figür bulunmaktadır.

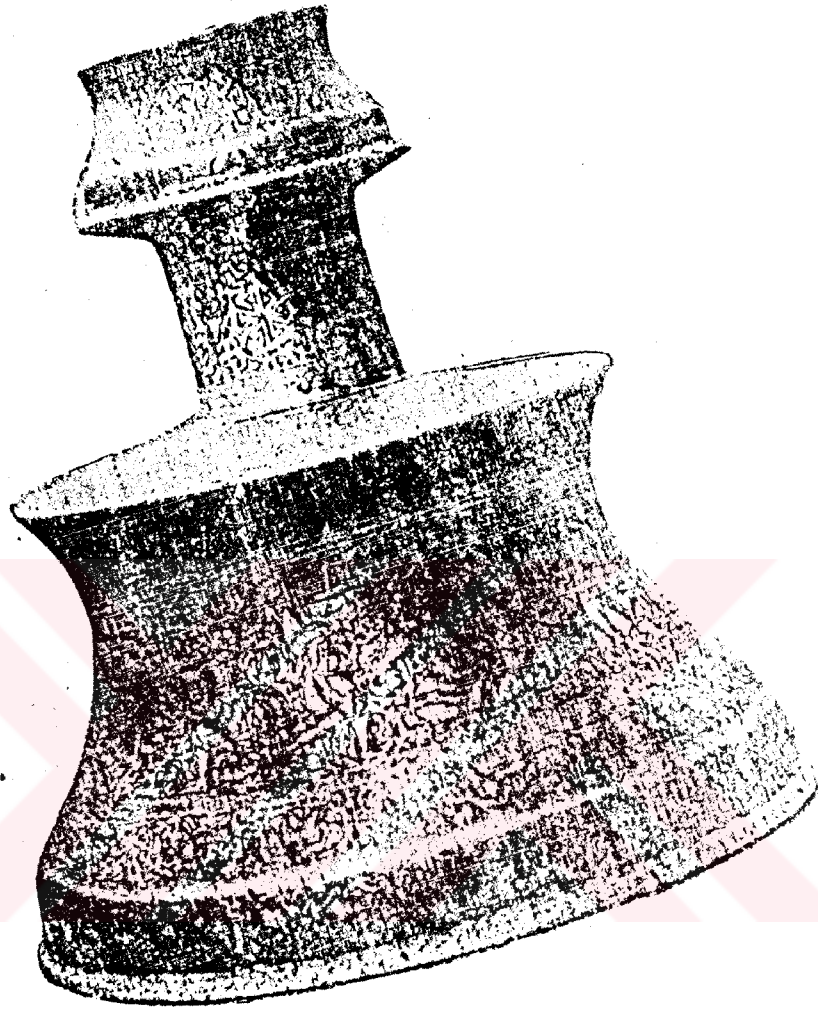
Omuzda iki şerit dolanır. İçte, svastikalarla ayrılan bölümlerdeki tasvirler anlaşılır durumda değildir; dışta, hayvan kovalama sahnesi bir friz halinde dolanmaktadır.

Gövde, meandrlarla üç kısma ayrılmıştır. Üstteki küfi yazıda; "El-melik-ül Sultan-ül azam..." okunabilmekte, alttaki şeritte ise gene svastika ve yapraklı rozetlerle bölünen, koşan hayvanlar sahnesi yer almaktadır. (Resim 43). [78]

Orta şerit ise, üç atlı figürle üçe bölünmüştür. Av sahnelerindeki süvari; geriye dönerek ok atmakta, kılıcıyla avını öldürmekte ve en sonuncu sahnede ise sol elini göğsüne bastırmaktadır.

Ayakta, gene bir küfi yazı şeridi dolanır. Burada; "El-melik-ül-muazzam..." ibaresi okunabilmektedir ve şerit, altı svastika rozeti ile bölünmüştür. [79]

Erdem Yücel'in tasvirine göre, şamdandaki geometrik motifler; altı kollu svastika rozetleri ile meandr şeritlerinden ibarettir.



Resim 43

1.1.2.3 Astrolojik Semboller

No: 44

Pirinç şamdan.

Anadolu, 13.yy. sonları

Yük.: 20 cm.; **Çap:** 19.7 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Freer Gallery of Art-Washington, D.C.

Env. No.: 81.27

Süsleme: Ağız kısmında insan başlı nesih yazı iki adet kuşlu madalyonla bölünmüştür. Aynı madalyonlar boyundaki nesih yazıyı da iki yerde bölmektedirler. (Resim 44). [80]

Kullanımdan dolayı aşınmış durumdaki omuz kısmı iki şerit halindedir. İçteki şeritte yer alan küfi yazı, sekiz yapraklı rozetlerle dört bölüme ayrılırken, dıştaki şeritte gene dört adet geometrik rozetle ayrılan ve birbirlerine alternatif olarak yer alan nesih yazı ile sola doğru koşan üç hayvan figürlü gruplar görülmektedir.

Gövde, eşit olmayan üç şeride bölünmüştür. Üstteki küfi yazı kuşağının hemen altında ince bir bitkisel süsleme kuşağı yer alır. Bunun hemen altındaki şeritte ise iki farklı zemin; küçük altıgenlerle bezeli ve bitkisel zemin üzerinde zodyak sembollerinin bulunduğu oniki madalyon görülür. Madalyonlardaki zodyak sembollerinin dökümü şöyledir:

1. Ocak - Ayakta duran figür kuyudan bir kova çekmektedir.
2. Şubat - İki elinde balık tutan, oturan figür.
3. Mart - Elinde kılıç ve kalkanı ile oturan figürü.
4. Nisan - Oturan ve enstrüman çalan figür.
5. Mayıs - Ayakta duran, dikiş diken figür.
6. Haziran- Bir yengecin kolları arasında yer alan disk.
7. Temmuz- Işıklar saçan bir güneş rozeti.
8. Ağustos- Yazı yazmakta olan, oturan figür.
9. Eylül - Bir terazi ile birlikte oturan figür.
10. Ekim - Ayakta duran ve iki elinde akrep tutan figür.
11. Kasım- Bir elinde yay ve diğerinde bir demet tutan, ayakta duran figür.
12. Aralık - Oturan ve elinde kazma tutan figür. (Resim 44a). [81]

Ayak kısmında altı kollu svastika rozetlerle bölünen bir küfi yazı kuşağı dolanmaktadır.

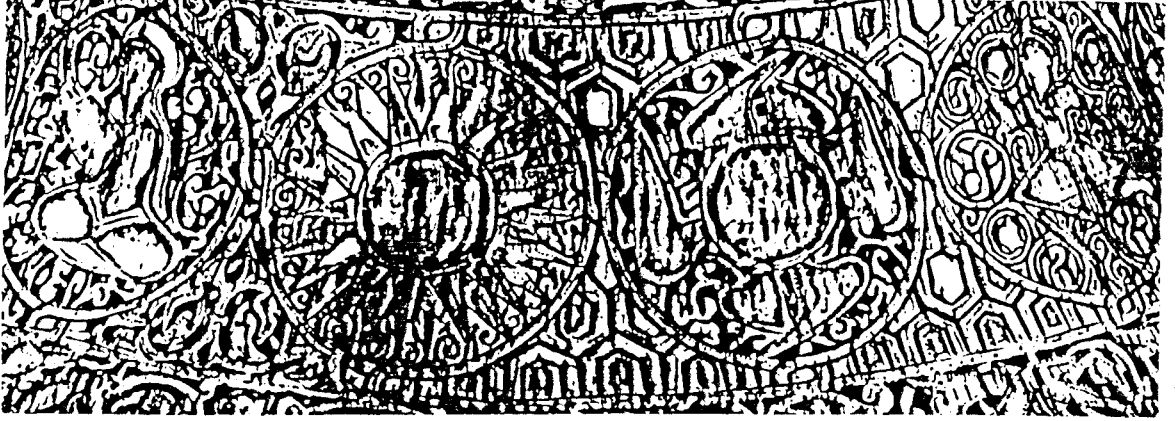
Örnekteki geometrik rozetler arasına; altı yapraklı rozetler ve altı kollu svastika rozetleri ile zengin zemin dolgusu sayılabilir. Ancak, burada karşımıza çıkan güneş rozetinin doğrudan bir ayı, Temmuz ayını temsil ettiğini görmekteyiz.

Bir önceki bölümde bahsedilen oniki ayın, o aylarda yapılan işlere temsil edilmiş olması durumu, burada yerini burçlara yani zodyak sembollerine bırakmıştır. Gregoryan takviminde oniki aylık takvim mevsimlere göre ayarlanmaktaydı. Oysa, Ay takvimi kullanan İslam dünyası için, örneğin ilk ay olan Muharrem ayı her zaman kış mevsimine rastlamıyordu. Bu yüzden ayları mevsimlere göre değil ama hiç değişmeyecek astrolojik sembollerle temsil etmek daha geçerli bir yaklaşımdı. [82]





Resim 44



Resim 44a

No: 45

Tunç şamdan.

Siirt, 13.yy. sonu - 14.yy. başı

Yük.: 20.5 cm.; **Çap:** 20 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Bursa-Türk ve İslam Eserleri Müzesi.

Env. No.: 635

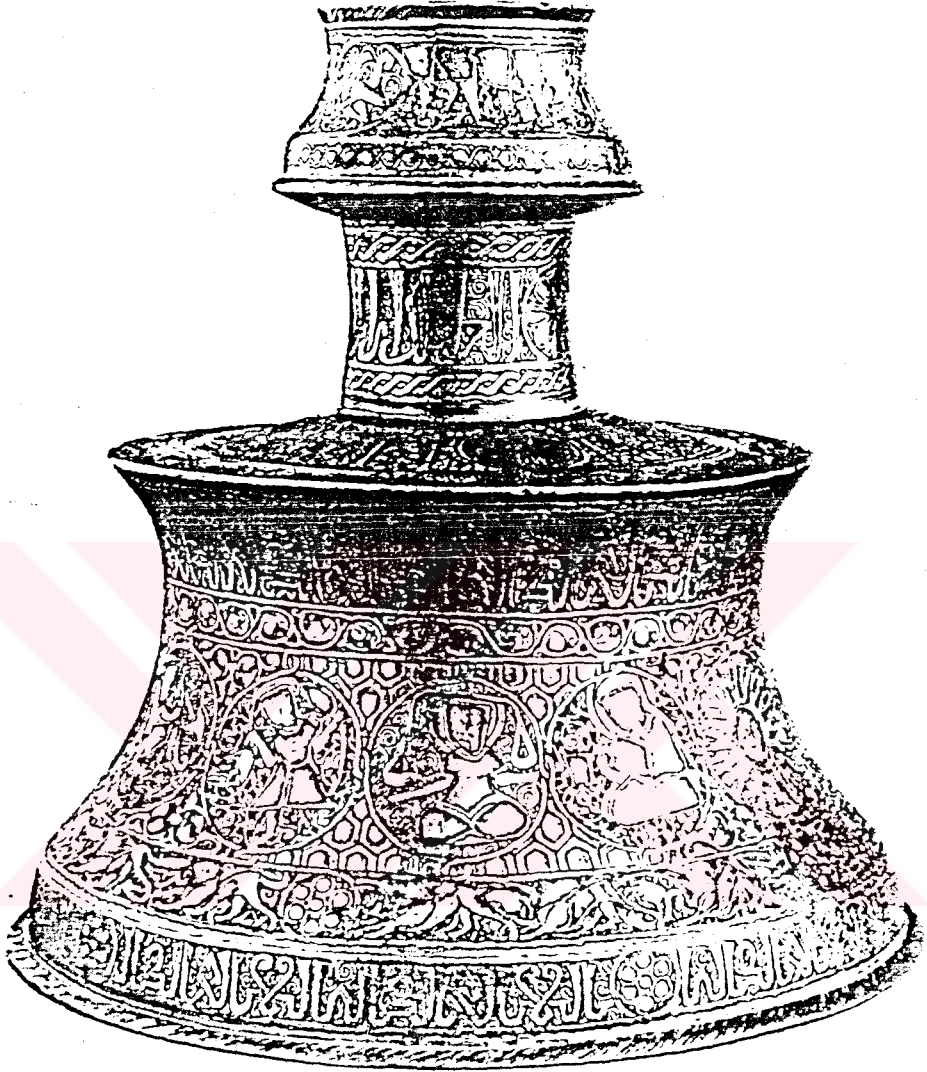
Süsleme: Freer'deki örneğe ikizi kadar benzeyen bu şamdanda ağızda dolanan insan başlı nesih yazı kuşlu madalyonla kesilmektedir.

İkili örgü şeritleriyle sınırlı boyundaki nesih yazı ise, sekiz yapraklı rozetlerle kesilmekteyken, iki şerit halinde ele alınmış omuzda, içteki şeritte de gene tarz süsleme görülmektedir.

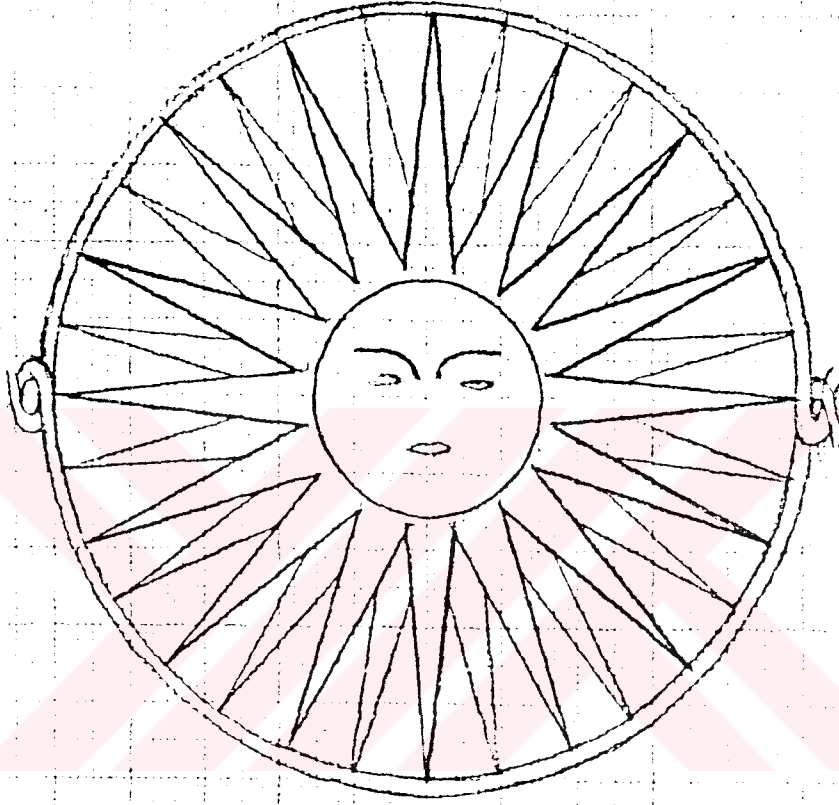
Gövdede üç kuşak yer alır. En üstteki küfi yazı kuşağında, boyun ve ayakta olduğu gibi iyi dilekler sıralanmaktadır. İnce bir bitkisel süslemeli şeritten sonra, zodyak sembollerinin altıgen ve bitkisel zeminler üzerinde yer aldıkları görülür. Fotoğrafta, sağdan sola doğru önce güneş rozeti, elinde yazı tablasıyla Merkür, terazisiyle (Libra) ve iki elindeki başaklarla Başak burcunun sembolleri görülmektedir. Bunun hemen altında ise, sola doğru koşmakta olan hayvan figürleri altı yapraklı rozetlerle kesilmektedir. (Resim 45). [83]

Ayakta da aynı rozetlerin, iyi dilekleri tekrarlayan küfi yazı kuşağını kestikleri görülür.

Geometrik motifleri açısından bir önceki örnekle aynı özellikleri paylaştığı görülmür; güneş rozeti bir burç sembolü olarak kullanılmıştır, (Şekil 22). Ayrıca, altı ve sekiz yapraklı rozetler ile altıgen zemin dolgu motifi ve ikili örgü şeritleri görülmektedir.



Resim 45



Şekil 22

No: 46

Pirinç şamdan.

Anadolu, 13.yy. sonu - 14.yy. başı.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Paris-Musée des Arts Décoratifs.

Env. No.: A 5601

Süsleme: Önceki iki örneğe (No.41 ve No.42) çok benzeyen bu şamdanda, ağız kısmında yer alan insan başlı nesih yazı gene kuşlu madalyonlarla bölünmekte, boyunda ise nesih yazı yer almaktadır. (Resim 46). [84]

İki şerit halinde ele alınmış omuz kısmında, içteki şeritte sekiz ve dört yapraklı madalyon bitkisel süslemeyi bölmekte, dışta ise, altı yapraklı rozetlerle bölünen nesih yazı dolanmaktadır.

Gövde, iki şerit halindedir. Üstte, boyunda da görülen kuşlu madalyon nesih yazıyı bölmekte, ikili örgü suları ile sınırlı alt şeritte ise oval ve dört dilimli madalyonlar içinde zodyak sembolleri görülmektedir. Fotoğraftan görüldüğü kadarıyla en sağda başak, yanında terazi burcunun sembolleri ayırd edilebilmektedir.

Ayak kısmında ise, altı yapraklı rozetlerin böldüğü küfi yazı yer alır.

Dört, altı ve sekiz yapraklı rozetler bu örnekte de bulunmaktadır.



Resim 46

No: 47

Tunç şamdan.

Anadolu (?), 14.yy.

Yük.: 21 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Staatliche Museum für Islamische Kunst.

Env. No.: I.3577

Süsleme: Ağızda, sekiz yapraklı rozetler ve güneş rozetleriyle bölünen insan başlı nesih yazı yer alırken, meandrlarla sınırlı boyun kısmındaki nesih yazı zorlukla seçilebilmektedir. (Resim 47). [85]

Gövdenin beş şeride bölündüğü görülür. En üstte iki şerit güneş rozetleriyle kesilmekte; üsttekinde ayrıca sekiz yapraklı rozetlerle kesilen hayvan figürlü kuşak dolanmakta ve aşağıda nesih yazı yer almaktadır.

Ortadaki şeritte, dilimli madalyonlar içinde soldan sağa doğru; Başak, Kova ve Balık burçlarının sembolleri görülmektedir. [86]

Altteki diğer iki şerit ise ilk iki şeridin aynada yansıması gibidir: Önce yazı kuşağı ve sonra hayvan figürlü kuşak yer alır.

Ayakta, sekiz yapraklı rozetler bir küfi yazı şeridini bölmektedir.

Güneş rozetleri ve sekiz yapraklı rozetler, bu örnekteki geometrik motifler arasında sayılabilir.



Resim 47

No: 48

Pirinç şamdan.

Güneydoğu Anadolu, 14.yy. başı.

Yük.: 19.8 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Sotheby's (1988).

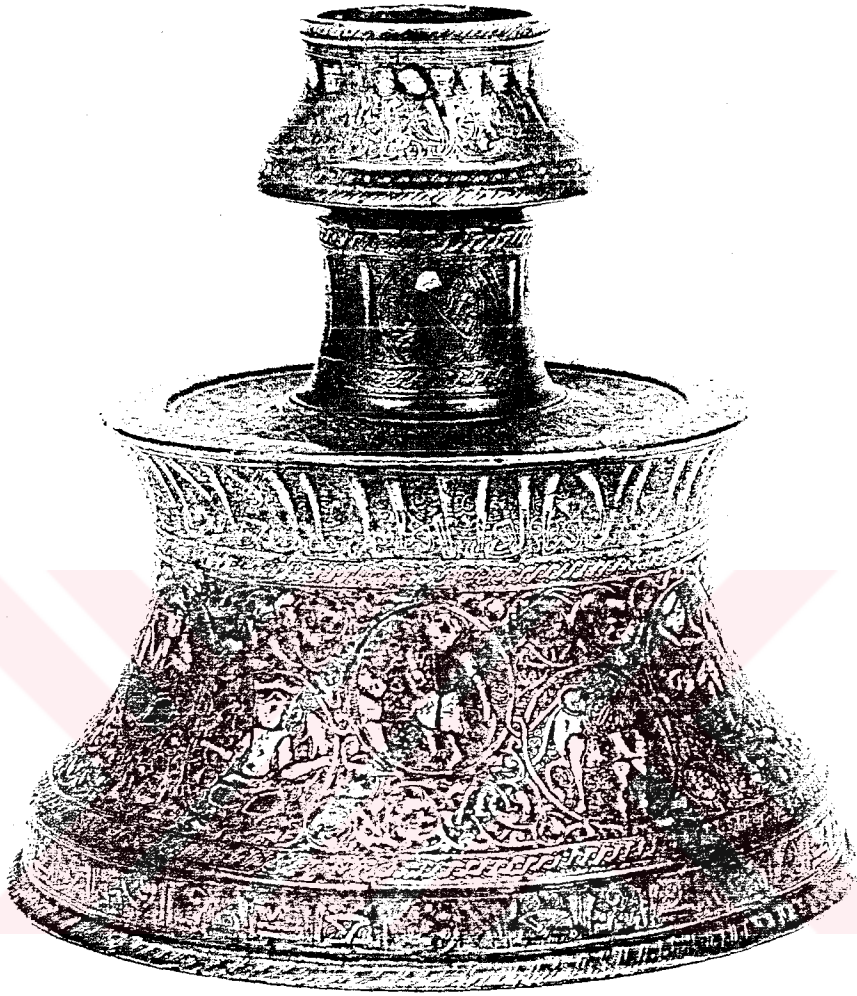
Süsleme: Ağızda insan başlı nesih yazı dolanırken, boyundaki nesih yazı kuşlu madalyonlarla kesilmektedir. (Resim 48). [87]

Omuz kısmı diğerlerine göre daha oyuk ele alınmıştır ve burada, geometrik rozetlerle alternatif olarak küfi ve nesih yazı yer almaktadır.

İki şerit halinde olan gövde kısmında ise, üstte yazı ve altta bitkisel zemin üzerinde zodyak sembolleri görülmektedir. Oğlak, Kova ve Balık burcu sembolleri fotoğraftan seçilebilmektedir.

Ayakta altı yapraklı rozetler küfi yazı şeridini keserler

Yazılı kısımlarda şamdanın sahibine; zafer, sağlık, mutluluk ve uzun ömür gibi iyi dileklerin yer aldığı şamdanda,[88] ikili örgü şeritleri ve altı yapraklı rozetler, geometrik motifleri arasında sayılabilir.



Resim 48

No: 49

Pirinç şamdan.

Anadolu (?), 14.yy. başı

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Londra-British Museum.

Env. No.: 149326

Süsleme: Ağızda, insan başlı yazı kuşlu madalyonlarla kesilirken ikili örgü şeritleriyle sınırlı boyun kısmında nesih yazı dolanmaktadır.

İki şerit halinde olan omuz kısmında, içteki şeritte de gene rozetlerle kesilen bir nesih yazısının dolandığı anlaşılmaktadır.

Gövde, bir adet ikili örgü şeridiyle iki kuşağa ayrılmıştır. Üsttekinde nesih yazı kesintisiz dolaşırken, alttakinde; sekiz yapraklı rozetlerle ayrılan yedi madalyon içinde yesi gezegenin sembolleri yer almaktadır:

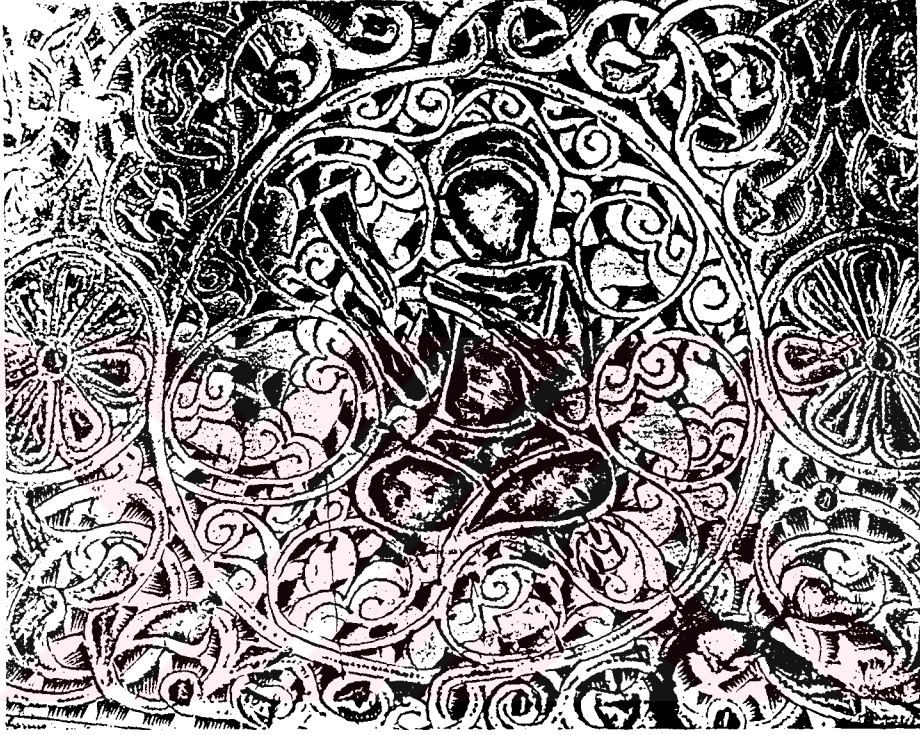
Yazı tablasıyla Merkür (Utarid), tamburuyla Venüs, Güneş, kılıç ve kesik başla Mars, Başak (?) ve Ay. (Resim 49, a-g). [89]

Ayaktaki küfi yazı altı yapraklı rozetlerle kesilmektedir.

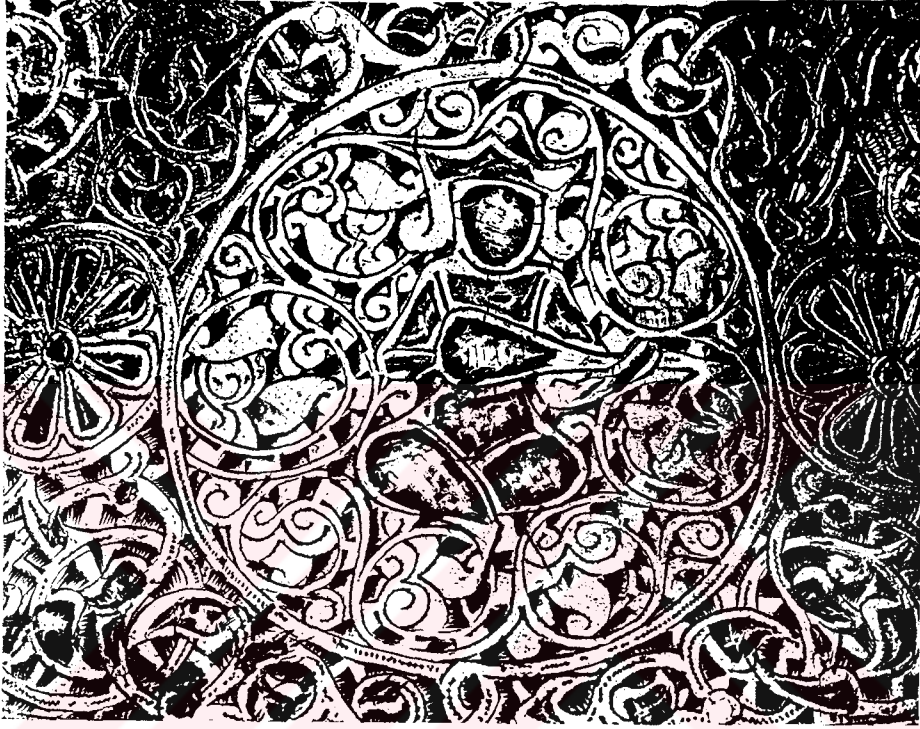
Güneş rozetiyle birlikte altı ve sekiz yapraklı rozetler, geometrik motifleri arasında sayılabilir.



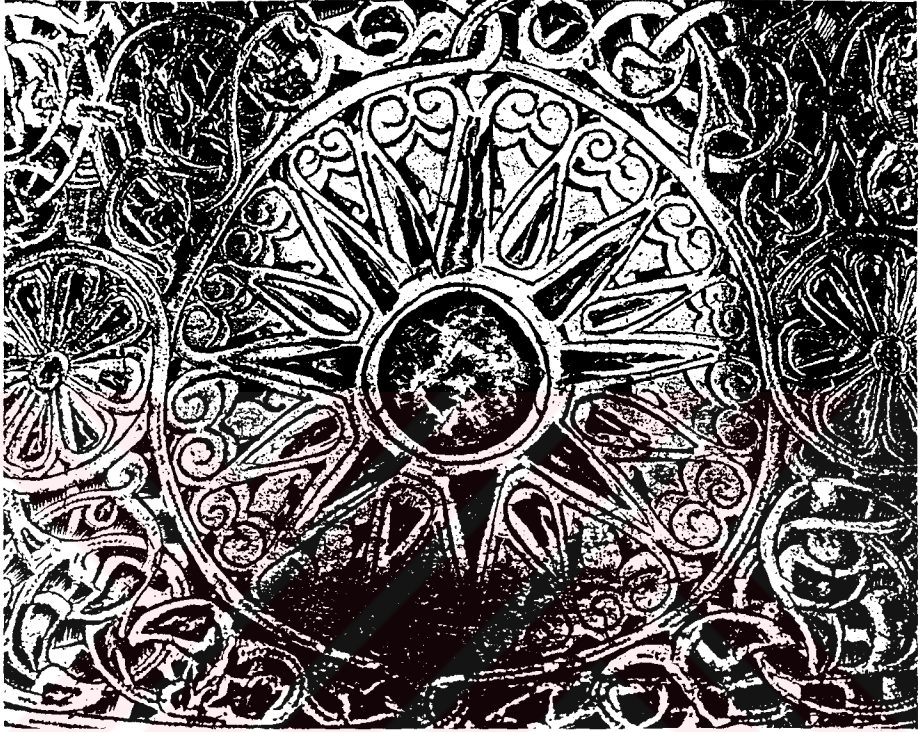
Resim 49



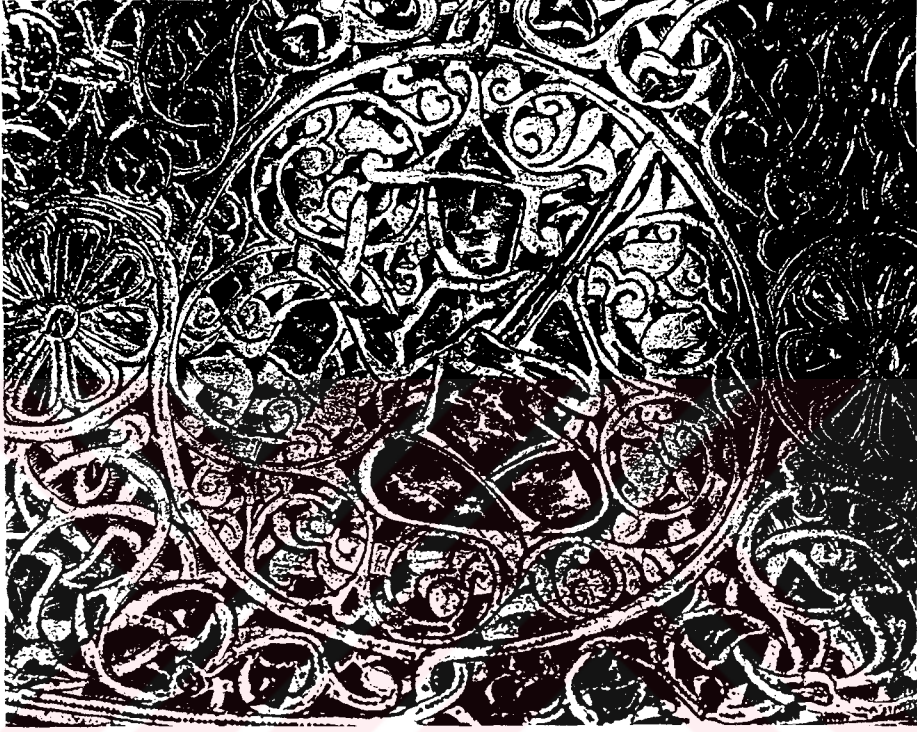
Resim 49a



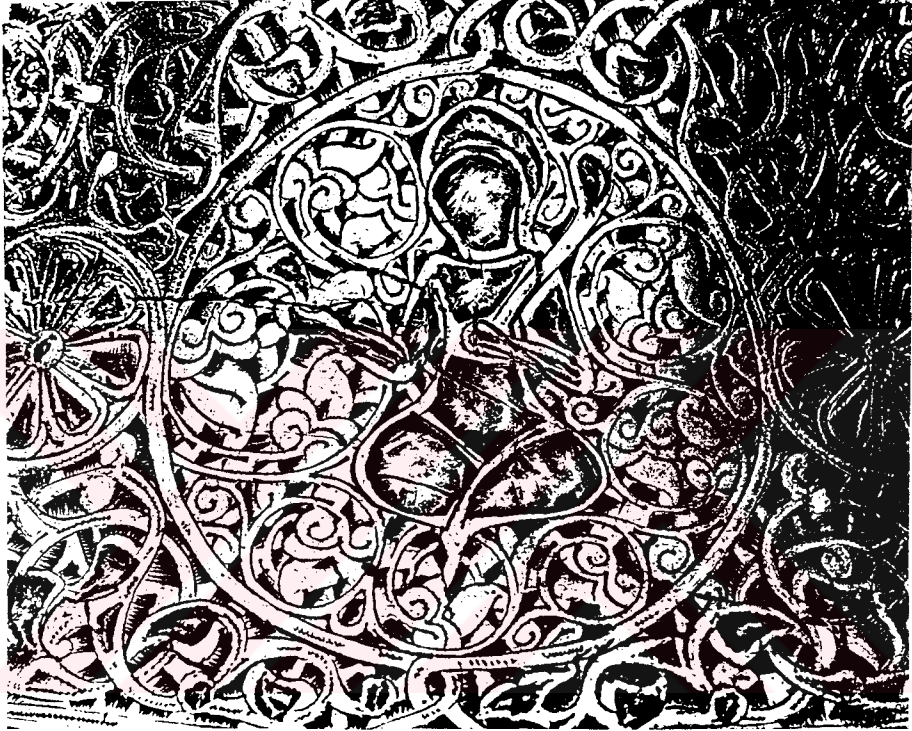
Resim 49b



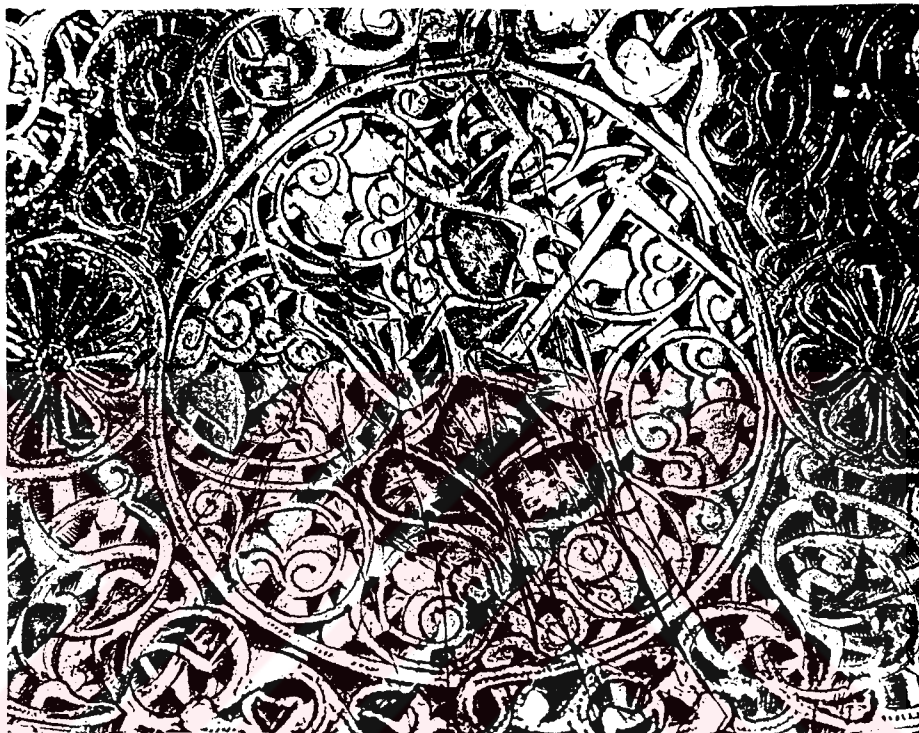
Resim 49c



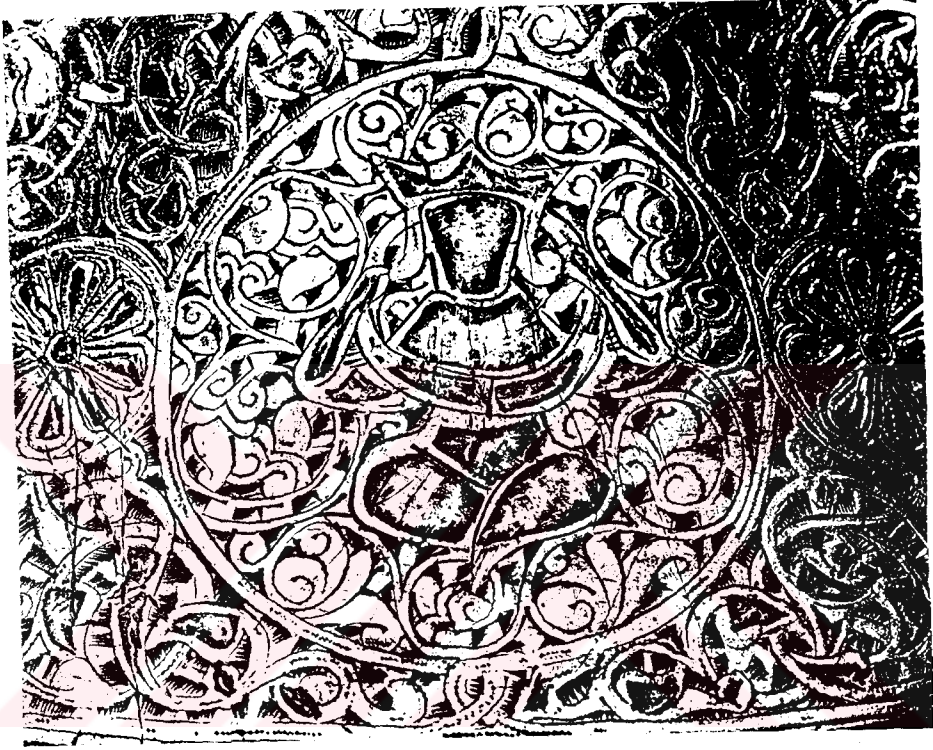
Resim 49d



Resim 49e



Resim 49f



Resim 49g

No: 50

Tunç şamdan.

Anadolu, 13.yy. - 14.yy.

Yük.: 19 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi.

Geldiği yer: Kartal, Dolayoba Köyü Camii (1964).

Süsleme: Ağız kısmındaki insan başlı yazı Selçuklu kartalları bulunan iki arma ile kesilmiştir. [90]

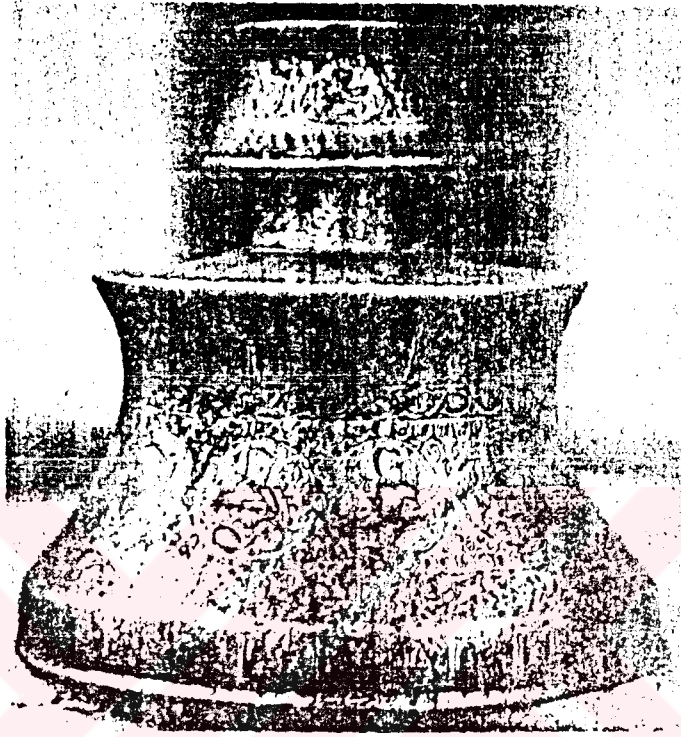
Boyun kısmının sonradan kısaltılarak oturtulduğu üzerindeki yarım madalyonlardan anlaşılmaktadır.

Omuzdaki süsleme dış etkilere dolayı oldukça bozuk durumdadır. İki şerit halindeki süslemede üstteki küfi yazı, yapraklı rozetlerle bölünmekte, altta ise, hayvan figürleri ve küfi yazı birbirlerine alternatif olarak dolanmaktadırlar.

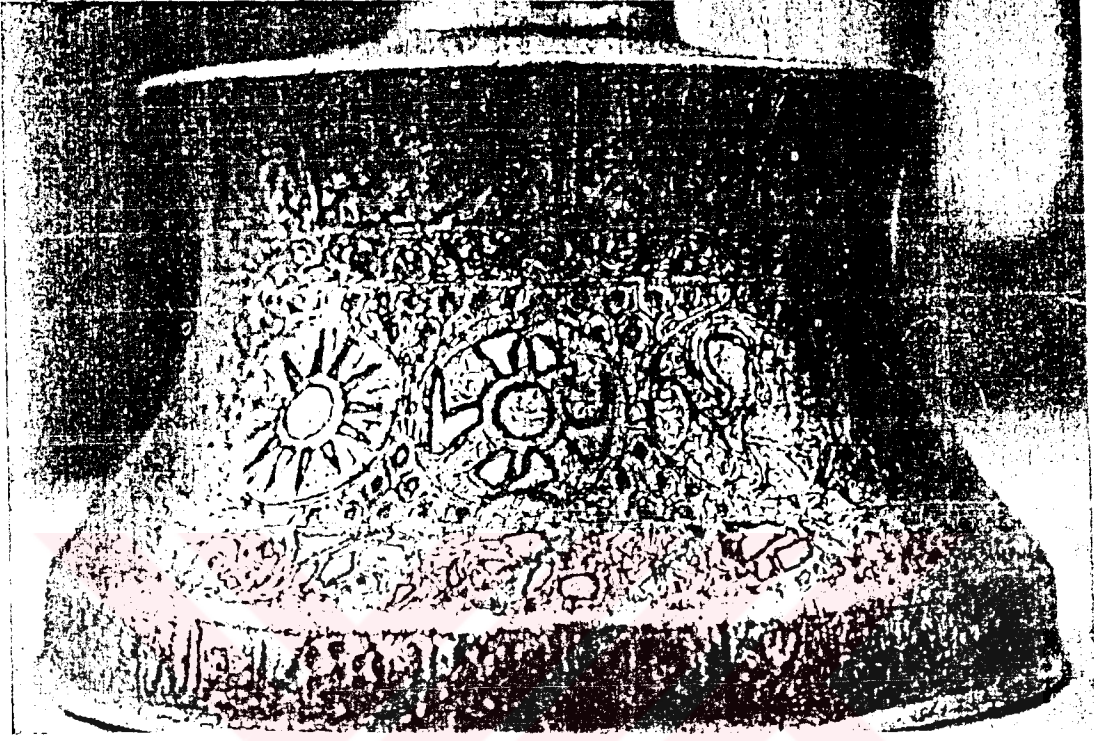
Gövde, üç şerit halindedir. En üstte küfi yazı, dört kuşlu madalyonla bölünür ve hemen alttaki ince bitkisel süsleme şeridiyle orat kuşaktan ayrılır.

Orta şeritteki oniki madalyon içinde muhtemelen zodyak sembolleri; Yavuz'un tasvirine göre; bağdaş kurarak oturan, müzik aleti çalan ve ayakta figürler yer almaktadır, (Şekil 23). [91] Madalyonların arasında güneş rozeti ve hemen yanında Yengeç burcu sembolünün bulunması, diğerlerinin de zodyak sembollerinin devamı olduğu fikrini güçlendirir. Madalyonlar kimi zaman bitkisel, kimi zaman altıgen zemin dolgu motifi üzerinde yer almaktadırlar.

En alt; üçüncü şeritte hayvan kovalama sahnesi beş yerden svastika rozetleriyle bölünmekte, ayak kısmında ise, yine rozetlerle bölünen bir küfi yazı şeridi dolanmaktadır.



Resim 50



Resim 50a



Şekil 23

No: 51

Tunç şamdan.

Cezire (İran), 13.yy. (?)

Yük.: 21.5 cm.

Bulunduğı Müze/Koleksiyon: Musée d'Art et d'Histoire-Cenevre.

Süsleme: Süsleme ve form açısından diğerklerine benzediğı görülen bu örnek hakkında ayrıntılı tasvir bulunmayıp, yalnızca, üzerinde zodyak sembollerini taşıdığı bilinmektedir. (Resim 51). [92]



Resim 51

No: 52

Pirinç şamdan kaidesi.

Güneydoğu Anadolu, 13.yy. sonu

Yük.: 13.9 cm.; **Çap:** 21.3 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Sadberk Hanım Müzesi - İstanbul.

Env. No.: A.26

Süsleme: Omuz kısmı çukur olan şamdan kaidesinde, gövdede üç dilimli madalyon ve bunları bağlayan dikdörtgen şeklinde küçük kartuşlar bulunmaktadır.

Dilimli madalyonlarda bağdaş kurmuş oturan ve bir elinde balık tutan, muhtemelen "Şubat" ayının temsilcisi figür yer alır. Bağlayıcı kartuşlarda "al-izzu, li-izzu, al-izzu al-da..." yazılı nakşi band, aralarda antrolaklar bulunur. Geri kalan bütün zemin hatai, kıvrık dal ve yaprak dolgudur. Aynı dolgu bordür şeklinde kaideye de tekrarlanır. Omuz kısmı desenleri aşınmıştır. (Resim 52). [93]

Dört yapraklı geometrik rozetlerin burada da madalyon ve kartuşlar arasında bağlayıcı rolü üstlendikleri görülür.



Resim 52

No: 53

Pirinç şamdan.

Güneydoğu Anadolu, 13.yy.

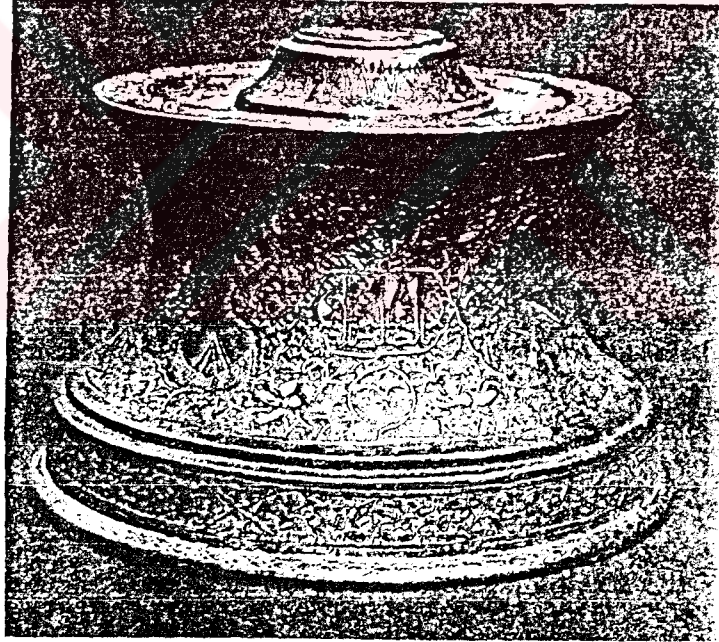
Yük.: 13.5 cm.; **Çap:** 21.7 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Sadberk Hanım Müzesi - İstanbul.

Env. No.: A.31

Süsleme: Form ve üslup özellikleri açısından bir önceki örneğe benzeyen şamdan kaidesinde dilimli altı madalyon dikdörtgen kartuşlarla birleşir.

Madalyon içlerinde değişik şekilde oturan cephe ve profilden gösterilmiş figürler yer alır. Kimisi elinde lir tarzı bir enstrüman tutmakta, bir diğeri bağdaş kurmuş elindeki kağıt rulosu ile meşgul olmaktadır. Figürler tirazlı kaftan ve turbanlarıyla oniki ayın temsilcilerinden birkaçıdır. Dikdörtgen kartuşlar içinde nesih karakterli kitabeler bulunur. Kartuşlara bağlı daireler içinde rozetler yer alır. (Resim 53). [94]



Resim 53

1.1.2.4 Geometrik Motifler

No: 54

Pirinç şamdan.

13.yy. sonları

Yük.: 20.5 cm.; **Çap:** 19.3 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Nuhad Es-Said Koleksiyonu - Kuveyt.

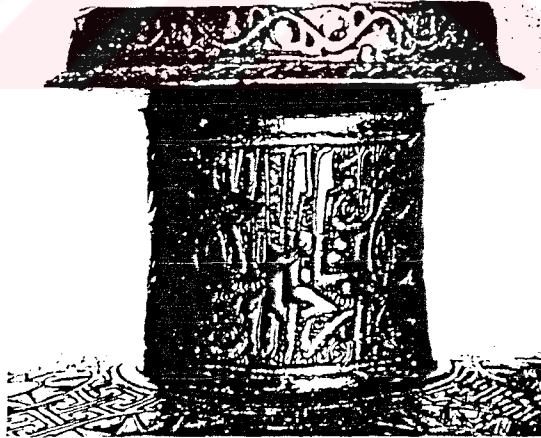
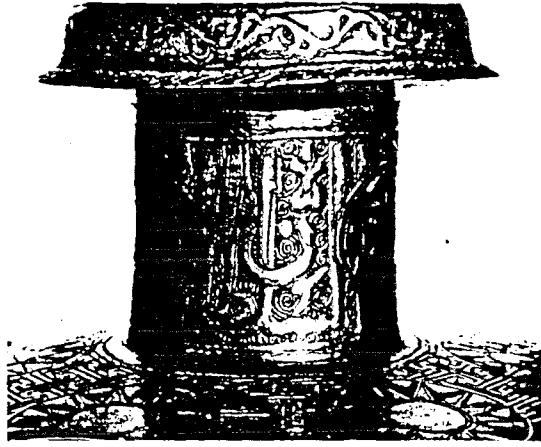
Süsleme: Ağızda madalyonlarla kesilmiş nesih yazı (Resim 54a), [95] ve ayakta altı yapraklı rozetlerle ayrılan küfi yazı ve bitkisel süsleme şeritlerinin yer aldığı bu şamdanda ağız, omuz ve gövde aynı motifle kaplıdır. Svastika kaynaklı zemin (Şekil 9) üzerinde oniki kollu güneş rozetleri yer almaktadır.

Sahibinin tüm adını taşıyan tek örnektir: Abu Sa'id Bahadır Han. İran'daki son İlhanlı sultanının adını taşıyan şamdanda her sırada altışar tane olmak üzere toplam oniki güneş sembolü bulunur.

Abu Sa'id Bahadır Han'ın babası Olcaytu Hüdabende, üçüncü karısından olan diğer iki oğluna da Süfi şeyhlerinin isimlerini vermiştir. Bu Süfizm bağı, şamdandaki güneş sembollerine de gene aynı çerçeve içinde anlam kazandırmaktadır. (Resim 54). [96]



Resim 54



Resim 54a

No: 55

Pirinç şamdan.

Anadolu, 14.yy. (?)

Yük.: 21.2 cm.; **Çap:** 19.5 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi.

Env. No.: 1318

Geldiği yer: Antalya - Büyük Minareli Camii.

Süsleme: Ağızda küfi tarzda dekoratif yazı ve boyunda dörtlü örgü şeridi dolanmakta, omuzda ise nesih yazı yer almaktadır.(Resim 55). [97]

Gövdedeki dört büyük ve Y dolgulu geometrik rozetlerin arasında kalan kuşakta nesih yazı ve bu yazı kuşaklarının alt ve üstünde ise sekiz yapraklı rozetler bulunmaktadır.

Ağızda olduğu gibi gövde de ikili örgü şeritleriyle sınırlıdır ve ayak kısmında ise nesih yazı dolanmaktadır.

Geometrik motifleri; sekiz yapraklı rozetler, Y dolgulu rozetler (Şekil 15) ile ikili ve dörtlü örgü şeritleridir.



Resim 55

No: 56

Pirinç şamdan.

Anadolu, 14.yy. (?)

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Konya - Mevlana Müzesi.

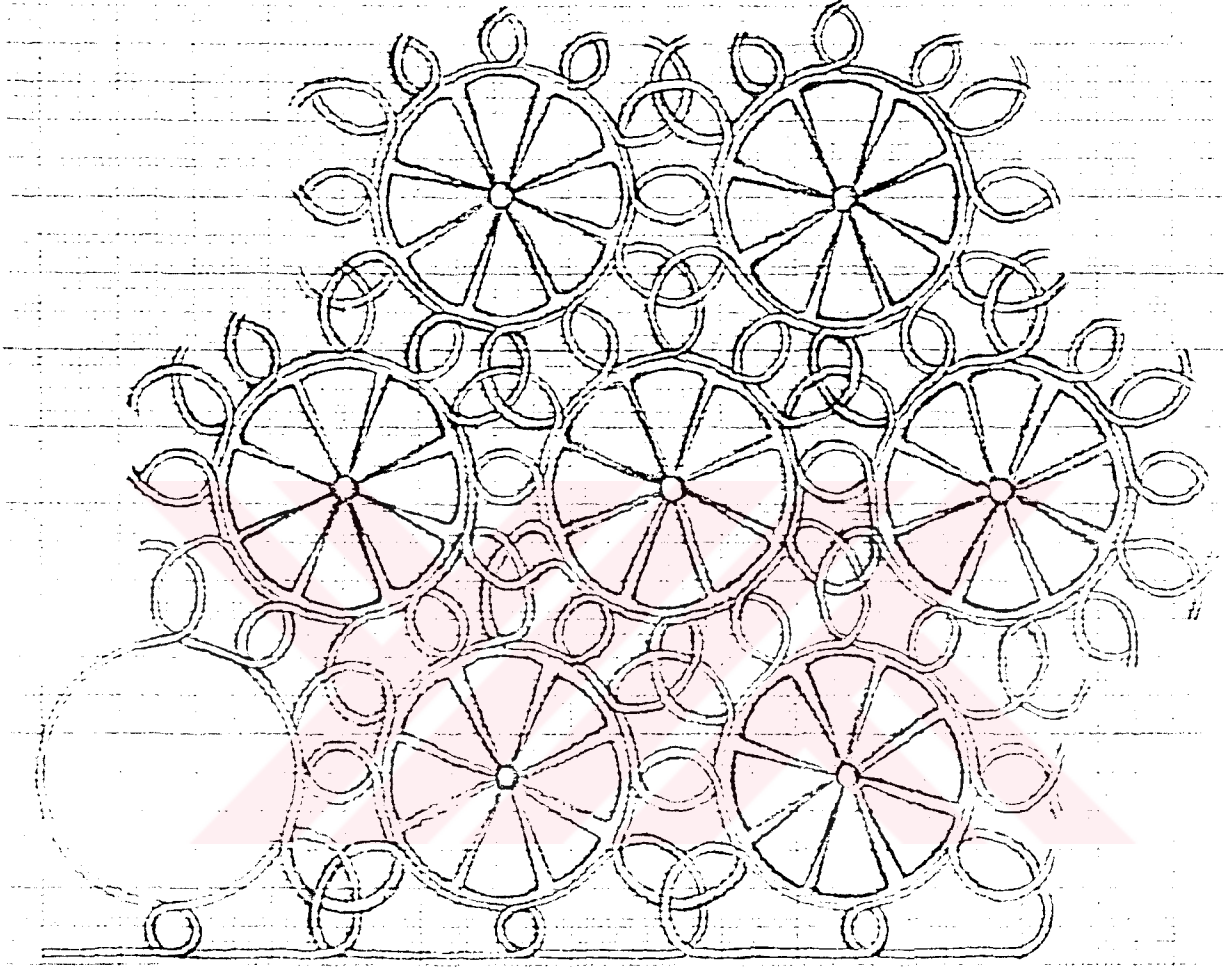
Süsleme: Semahane kısmında (Resim 64)'daki tılsımlı tas ve diğer bazı metal işleriyle birlikte sergilenen şamdan, Rice'in 1954'te yayımladığı ve İ.T.İ.E.M.; No.2556 olarak tanıttığı örnekle aynıdır.

Bu örnekte, ayaktaki küfi yazı hariç bütün yüzeyler sekiz yapraklı rozetlerin tekrarı ve geçmelerle birbirine bağlanışından oluşan motiflerle süslenmiştir. (Resim 56). [98]

Yukarıda bahsedilen şamdanların hemen hepsinde görmeye alışık olduğumuz sekiz yapraklı rozetler ilk kez bu grupta asıl motif olarak kullanılmışlardır. (Şekil 24)



Resim 56



Şekil 24

No: 57

Pirinç şamdan.

Anadolu, 13.yy. - 14.yy. (?)

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: İ.T.İ.E.M.

Env. No.: 2556

Süsleme: No.56 ile tıpatıp benzeşen bu şamdanda diğerinin aksine dört değil; üç sıra geometrik rozet bulunmaktadır, (Resim 57). Ağızdaki canlı nesih yazı üç adet kuşlu madalyonla, boyundaki nesih yazı ise iki adet kuşlu madalyonla bölünmektedir. Omuzdaki iki şeritten içtekinde sekiz yapraklı iki ve kuşlu, iki adet madalyon yer almakta, dışta ise hayvan kovalama sahnesi dört adet altı yapraklı madalyonla kesilmektedir.

Gövdede üç sıra halinde yer alan ve sekiz yapraklı rozetlerin tekrarı ve geçmelerle birbirlerine bağlanışından oluşan süsleme yer almakta (Şekil 24), ayakta ise, dört adet svastika rozetiyle kesilen bir küfi yazı şeridi dolanmaktadır.



Resim 57

No: 58

Tunç şamdan.

Siirt, 14.yy.

Yük.: 21 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Sotheby's (1982).

Süsleme: Ağızda canlı yazı, boyunda kuşlu madalyonlarla kesilen nesih yazı ve gövdede sekiz yapraklı rozetlerin tekrarı ve geçmelerle birbirine bağlanmasından oluşan süsleme yer alan bu örnekte de ayak kısmında, geometrik rozetlerle kesilen küfi yazıda: al-izz al-dawan al-iqbal al-salam, tekrar edilerek okunmaktadır. (Resim 58).
[99]



Resim 58

No: 59

Pirinç şamdan.

Anadolu, 13.yy. - 14.yy. (?)

Yük.: 20.7 cm.; **Çap:** 19.4 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: British Museum.

Env. No.: 1955.2-14.1

Süsleme: Ağızda, canlı nesih yazıyı kesen kuşlu madalyon, boyunda nesih yazı, gövdede üç sıra halinde sekiz yapraklı rozetin tekrarı ile oluşan bezeme ve ayakta altı kollu svastika rozeti ile kesilen küfi yazı yer almaktadır. (Resim 59). [100]



Resim 59

No: 60

Tunç şamdan.

Anadolu (Konya), 13.yy.

Yük.: 21 cm.; **Çap:** 19.4 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Drout-Richelieu, Paris (1992).

Süsleme: Ağızda canlı nesih yazı ve kuşlu madalyon görülürken, ikili örgü şeritle sınırlı boyunda nesih yazı dolandır.

Gövde, üç şerit halinde sekiz yapraklı rozetlerle doludur.

Buraya kadar saydığımız şamdanların hemen hepsinde görmeye alıştığımız sekiz yapraklı rozetler bu örnekte asıl motif olarak kullanılmış ve birbirlerine geçmelerle ve düğümlerle bağlanarak yüzeye bir hareket hissi getirmişlerdir. Dikkat edilecek olursa rozetlerin birbirlerine bağlanışları dişli çarkların birbirlerine geçişleri gibidir ve belki de bu yüzden sanki durdukları yerde dönüyor hissi vermektedirler.

Bu dönüş hareketi motiflerin yıldız-güneş ya da deran temalarıyla olan ilişkisini güçlendirmektedir.

Ayak kısmında gene altı kollu svastika rozetleriyle kesilen bit küfi yazı şeridi yer alır. Burada: "al-ess al-da'em wa al-eqbal..." okunmuştur. İçinde de "al-Hajj Rajab al-Tasavej..." okunmaktadır. (Resim 60). [101]



Resim 60

No: 61

Tunç şamdan.

Siirt, 14.yy. başları

Yük.: 20.5 cm.; **Çap:** 19 cm.

Bulunduğu Müze/Koleksiyon: Nuhad Es-Said Koleksiyonu - Kuveyt.

Süsleme: Tamamıyla geometrik süsleme ile kaplı bu örnekte, yalnızca boyun ve ayak kısmında nesih yazı görülmektedir. Boyunda "al-Malik al-Nasır" ibaresi geçmektedir. (Resim 61b). [102] Ayak kısmında ise iyi dilekler sıralanmakta ve "Muhammed ibn Sadr al-Din Yusuf ibn Salah al-Din" ismi okunmaktadır. [103]

Boyundaki Mühr-ü Süleyman motifinin içinde yer alan altı yapraklı rozetin tekrarını ayaktaki yazı şeridini kesen rozetlerde bulmak mümkündür.

Gövdede ve omuzda yer alan, altıgen içindeki oniki kollu geçmeli yıldız motifi tekrarlanarak bütün yüzey doldurulmuş ve aynı motifin büyütülmüş ancak ayırımı hali ağız kısmında da uygulanmıştır. (Resim 61, a-c), (Şekil 25). [104]



Resim 61



Resim 61a

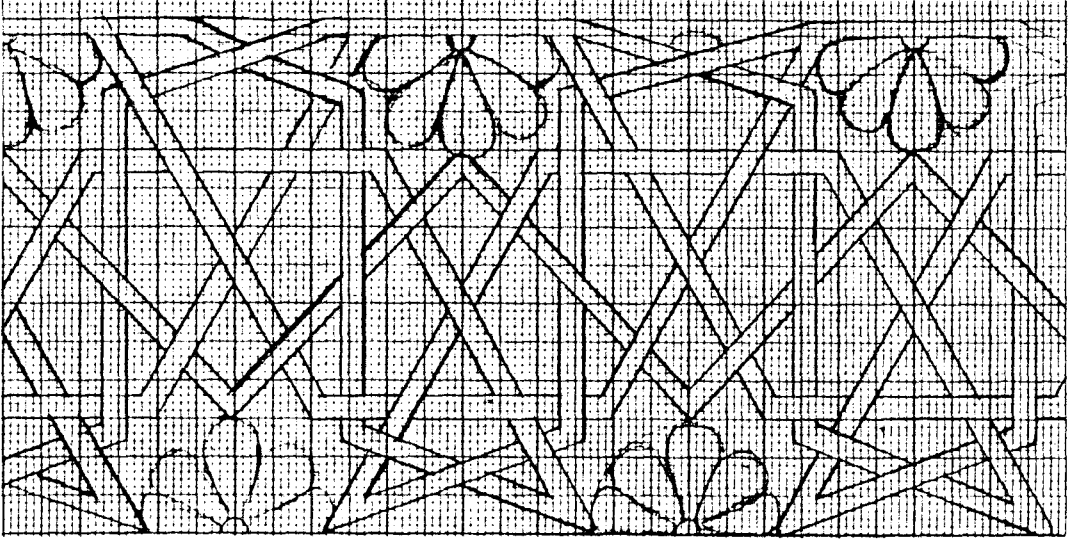


1

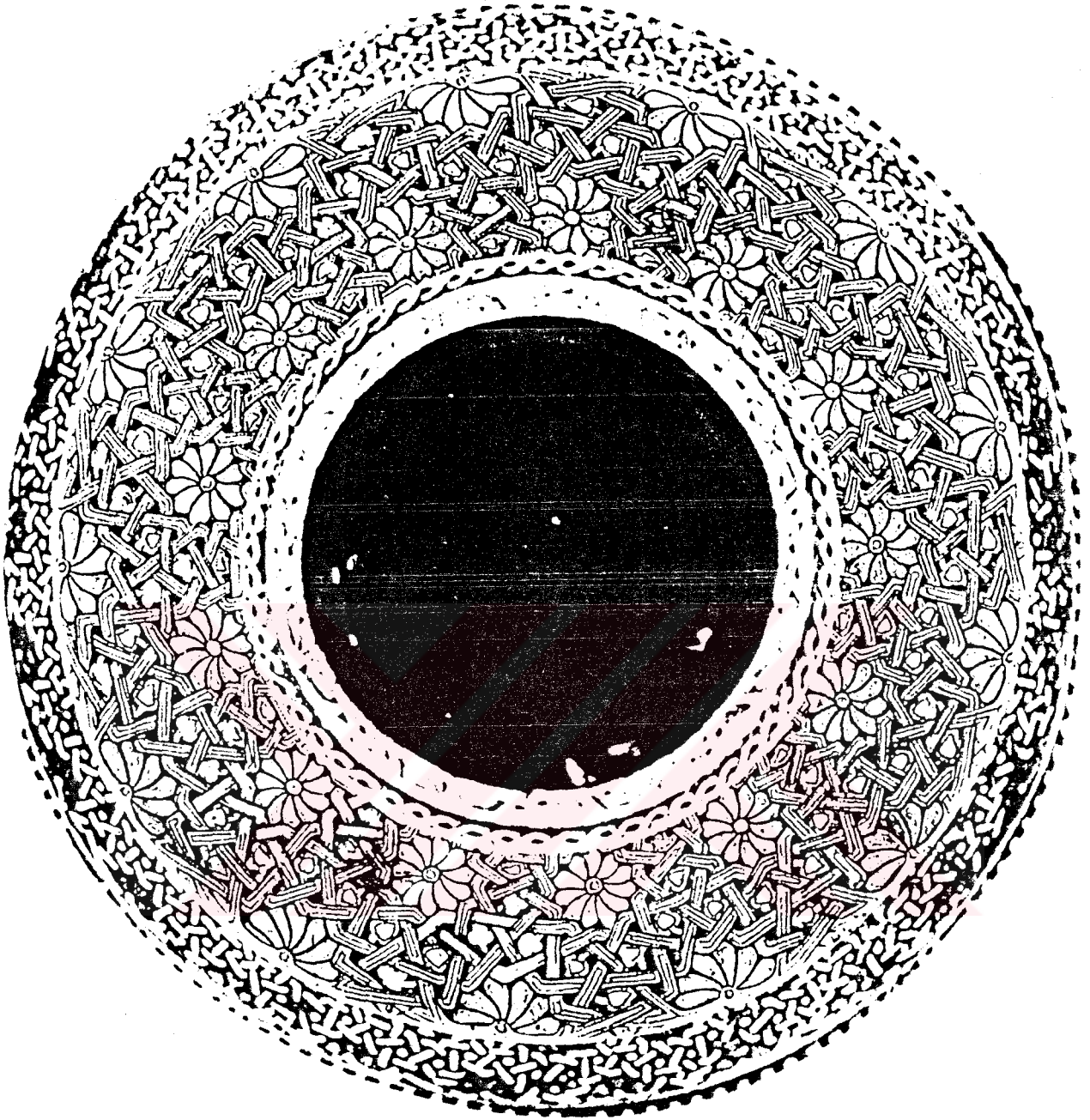
Resim 61b



2



Şekil 25



Resim 61c

BÖLÜM II

2.1 ORTAÇAĞ İSLAM DÜŞÜNCESİNDE IŞIK SEMBOLİZMİ

İslam'da ışık sembolizminin kaynağını Kur'an-ı Kerim'in XXIV. Nur Suresi'nin 35. ve 36. ayetlerinde bulmaktayız:

"35- Allah göklerin ve yerin Nuru (ışığı)dır. O'nun sıfatı, sanki içinde ışık bulunan penceresiz bir hücredir. O ışık bir cam muhafaza içindedir. Cam da sanki inci gibi parlayan bir yıldızdır. Bu ışık, güneşin doğusunda ve batısında gölgelenmeyen mübarek bir zeytin ağacının yağından yakılır. O'nun yağı, kendisine bir ateş dokunmasa bile, hemen ışık verir. Bir ışık nur üstüne nurdur. Allah dilediği kimseyi nuruna kavuşturur. Allah insanlar için böyle misaller verir. Allah her şeyi bilir.

36- Bu ışık, Allah'ın yüksek tutulmasını ve içlerinde adının emrettiği evlerde (cami ve mescitlerde) yakılır. Onlar buralarda sabah ve akşam Allah'ı tesbih eder ve namaz kılarlar". [105]

Aslında, Tanrı'nın ışık (nur) halinde olması, evrende ve insanda ışık olarak tezahür etmesi fikrinin Yunan felsefesinde olduğu gibi, çok eski doğu dinlerinde de son derece yaygın olduğu bilinmektedir. [106]

Orta Asya Türkleri'nde yaygın din olan "şamanizm"de, ışık sembolizminin varolduğu diğer bir önemli kaynaktır. Şamanizmdeki güneş, ay ve gezegenlerle ilgili semboller ve rozetler, ışık sembolizmini anlamamıza yardımcı olan ipuçlarıdır. İslamiyetten önce, Orta Asya'lı Türklerin motif repertuarlarında "Gök Tanrı"yı ve dört yönü temsil ettiğine inandıkları motifleri bulmak mümkündür.

Örneğin, daire, İslam tasavvufundan önce de Türkler'de "Tengri"yi, yani güneş tanrısı sembolize etmekteydi. Evrenin dairesel dönüş hareketi; çark-ı felek sembolü ile ifade edilmekteydi. Kutadgu Bilig'de (5. kap başında): "Bakınız: (Tanrı) Cihani yarattı, durmadan dönmektedir. Onunla beraber bütün seyyareler muttasıl hareket etmektedir." denilmektedir. [107] Güneşten çıkan ışınlar genellikle birbirini kesen iki çizgiyle gösteriliyordu. Böylece, eski Türk kozmogonisinde dört kutsal güç tarafından yönetildiğine inanılan dört bölge ile dört ana yönde temsil edilmiş oluyordu. Bugün

de, güneş motifinden yola çıkılarak elde edilmiş ve halı motiflerinde yaşayan bu küçük şekillerle karşılaşmaktayız. [108]

Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan zincir içerisinde yer alan güneş motifi, Anadolu'da yaşamış Hitit ve Urartu kültürlerinin güneşleriyle de karşılaşmıştır. [109]

Pek çok devirde, pek çok farklı uygarlık tarafından kullanılmış olan ışık sembolizmi ve bununla ilgili motifleri bir tek çıkış noktasına bağlamak gerçeklikten uzak bir yaklaşım olacağından, bunların insan doğasının birliğini kanıtlayan, evrensel motifler olduğunu ilk aşamada kabul etmeliyiz.

Ortaçağ Anadolu'suna döndüğümüzde ise, yukarıda sözü edilen birikimin yanısıra çok önemli bir unsurun; tasavvufun etkileyici varlığını görürüz. Hal ve tavırlarıyla insanları etkileyen, çevresinde toplananlara öğütler, dersler veren, onları doyuran ve koruyan ve bu yüzden de halktan uzak olmalarını düşünemeyeceğimiz ünlü mutasavvıflar, halktan olduğu kadar hükümdarlardan da saygı ve kabul görmekteydi. Bu kişilikler, yaşamları ve saçıtları bilgilerle o devrin düşünce yapısına damgalarını vurmuş kişilerdi ve belki de Ortaçağ Anadolu'sundaki karışık günlerde, göçlerin ve istilaların olduğu zamanlarda halkın ve hükümdarların en önemli huzur kaynaklarıydılar. [110]

Sultan ül-Ulema'nın oğlu Mevlana Celaleddin, Sultan Veled, Yunus Emre, Muhiddin-i Arabi, onun öğrencisi Sadrettin Konevi, Hacı Bektaş Veli ve bu kişilerin öğrencileri yüzyıllar boyunca Anadolu insanını etkilemiş, İslam tasavvufunun kaynakları olarak kabul edilmiş ve fikirleri Anadolu'nun da sınırlarını aşarak tüm dünyaya mal olmuşlardır.

Bu kişilikler yaşamları boyunca tasavvufun kaynakları olarak saygı ve kabul gördükleri gibi, yazdıkları eserlerde ve konuşmalarında, İslam sanatını etkileyen ve tekke ve tarikat sanatlarında da sıkça kullanılan sembolik dilin Anadolu'da taşıyıcısı ve yayıcısı olmuşlardır. 12. yüzyılda yaşamış olan İran'lı sufi Suhreverdi, bu sembolik dilin, "düşünürler tarafından cahil kütlelere ulaşabilmek için oluşturulmuş gizli bir dil", olduğunu söyler. [111]

Bu etkili ve halkla iç içe kaynakların, çevresindeki her meslekten ve her kademedan müritlerin de varlıklarıyla düşünce dünyasına hakim olduklarını ve bu ortamın da sanat eserlerine yansıdığını kabul etmek, ışık sembolizminin sanat eserleri üzerindeki etkisini anlamada göz önünde tutulması gereken önemli bir noktadır.

Örneğin, İspanya'dan Anadolu'ya kadar gelen (1204/5) ve burada Vahdet-i Vücut felsefesini geliştirmiş olan Muhiddin-i Arabi, sembolizmin şiiirden geometriye ve hatta matematiğe varan bütün formlarını kullanılmıştır. Bu dünyaya ait bütün görüntülerin (zahiri) aslında birer iç (batını) anlamı olduğunu kabul eder. Böylece, evrenin sembolik dilini, görünen formların üzerindeki örtüleri kaldırarak çözmeğe çalışır. Bunu yaparken de sufilerin hiçbir zaman vazgeçmediği "sembolik dil"i kullanır. [112]

Arabi'nin felsefesine göre ışık; mutlak varlıkla özdeşdir ve bu ışık ulaştığı yerleri hayata kazandırır, canlı kılar. Işık herşeyin kaynağıdır ve diğer tüm varlıklar, bu ışığın çok renkli bir candan süzülüp polarize olmasıyla açıklanabilirler. [113]

Arabi'nin "Fütühat el-Mekkiye"sinde karşılaştığımız ışık ve ışıkla ilgili semboller de gene derin anlamlara göndermeler yapmaktadırlar. [114] Ancak, ışığa ortaçağ İslam felsefesi çerçevesinde ne gibi anlamlar yüklenmiş olduğunu anlamak ve bu çağ sanatındaki bazı sembolleri doğru yorumlayabilmek için ışıkla ilgili çeşitli benzetmelere göz atmak yerinde olacaktır.

"Bir kulun, kulluk halinde Allah ile: tıpkı, kandil karşısında bir şahıs ile gölgesi gibidir: Kandile ne kadar yaklaşırsa, gölgesi de o kadar büyür; ... kandilden ne kadar uzaklaşırsa, gölgesi de o kadar küçülür..."

Burada bir ışık kaynağına yani bir kandile benzetilen Allah, diğer bir yerde güneşe ve onun ışıklarına nail olan insan da renkli bir billura benzetilmiştir:

"Güneşi görmez misin ki billur'un cismi üzerine nurunu taşıdığı (gönderdiği) zaman, ışığın düştüğü cisimde veya duvarda yeşil ışık zahir olur; billür kırmızı ise, gören için bu şua kırmızı görülür. Şu halde ışık bir mahallin rengi ile bakan kimse (nin gözün)de o renklenir...". [115]

Bu benzetmelere bakarken, Allah'ın sıfatlarından ve 99 isminden birinin "Nur" olduğu hatırlanmalıdır.

Arabi'nin nur'la ilgili benzetmelerini çoğaltmak mümkündür fakat konumuzla yakından ilgili olan birkaçına değinmek de yeterli olabilir.

"Her sirac (kandil), bir nur (ışık)'dur fakat her nur, bir sirac değildir...", [116]. Buradan da anlaşılacağı gibi nur (ışık) yalnızca kandille birlikte anılan bir ışık değildir, onu pek çok şekilde bulmak mümkündür. Bir başka benzetmesinde Arabi, ilahi nur'u

"akıl" yerine koyar: "Şüphesiz ki sahih (doğru) bilgiyi, ancak Allah bir alimin kalbine atar. Bu bir ilahi nur'dur ki Allah onu, kullarından isteyen kimselere mahsus kılar...". [117]

Aynı şekilde, Mevlana'nın da çevresindekilere "kıssadan hisseler" verirken benzer bir anlatım yolu seçtiğini görmekteyiz. Bu konuda pek çok örnek Eflaki'nin "Ariflerin Menkıbeleri"nde bulunabilir. [118]

"Ariflerin Menkıbeleri"nde şamdan, mum ve kandille ilgili benzetmelere rastladığımız gibi, bu araçların kullanımlarına ilişkin bilgiler de edinebilmekteyiz. Örneğin, daha çok günlük yaşamda; evlerde, toplantılarda, hatta hamada elde taşınabilen basit yağ kandillerinin kullanıldığını öğreniyoruz. Mevlana, bir insanın insan olabilmesi için çaba gösterip çalışmasını ve "kandil isiyle kararıp bulanması"nın gerekli olduğunu söylüyor. Toplantılarda büyük mumların kullanıldığını, hatta mumların zenginler, چراغ yani küçük el kandilinin ise fakirler için olduğunu ve "insan boyu kadar büyük şamdanlar"ın varlığını da yine Eflaki'den öğrenebiliyoruz.

Işık sembolizmine döndüğümüzde ise, "Fenerle dolu peygamber..." ya da "Tanrı'nın kandili..." gibi deyimlere rastlamak mümkün. [119]

Bir rivayete göre; Mevlana sohbet sırasında birdenbire ayağa kalkar; "Merhaba ey Tanrı'nın kandili", der ve yeniden oturur. Diğerleri hiç kimseyi görmezler. Daha sonra bunun sebebi sorulduğunda ise Mevlana şöyle bir yanıt verir: "Daima ruhanilerin ve kerimlerin ruhları Tanrı erlerinin ziyaretine gelirler. Onlardan biri Tanrı'nın kandili idi. Göklerin bütün kandilleri ondan nur alırlar." [120]

Görüldüğü gibi nur, bazı yerde akıl, bilgi, hakikat, bazı yerde tanrı eri, çoğu yerde de Tanrı'nın ışığı (nuru) şeklinde anılmış ve Nur Suresi ile paralellik gösteren Mevlana'nın şu sözünde bulunduğu gibi kandil ile benzeştirilmiştir.

"Tanrı erlerinin bedenleri onun kudretiyle, keyfiyetten münezzeh olan nuruna tahammül etti. Tur'un zerre kadar tahammül edemediği şeye Tanrı'nın kudreti sırcadan bir mekan yaptı. Kaf ve Tur dağlarının dayanamayıp parçalandığı bir nur bir mişkati ve bir şişeyi yer edindi. Onların vücutlarını mişkat, gönüllerini de (bu mişkatın içine konulmuş) şişe bil. Bu lamba arş ve felekler üzerine ışıldamış." [121]

Işık sembolizmini yine Orta Asya'dan bir İslam düşünüründe, Horasan'da Ahmet Yesevi'nin öğrencisi olan ve Anadolu'nun siyasi ve ekonomik düzenlerinin

bozulduğu, yönetimde bölünmeleri ortaya çıktığı bir dönemde Anadolu'ya gelen Hacı Bektaş Veli'de de bulmak mümkündür." [122]

Hacı Bektaş Veli, "Makalat"ında akıllı mescide; marifeti ışığa (çerağa) benzetir; "...akıl mescide; marifet ışığa (çerağa) benzer. Mescidin ışığı duvarları aydınlatır; marifet ışığı ise arştan ferşe kadar her yeri aydınlatır." [123]

"...gökle yer arasında bir çok nesne vardır. Fakat insandan ulusu yoktur. Bütün yatılmış nesnelerin en üstünde arş vardır. Arşta onsekizbin kandil asılıdır. Değme bir kandilin genişliği, büyüklüğü bu dünyadan yetmiş kat fazladır. Onlar Çalap tanrı'nın hazineleridir ve onsekizbin alemdir." [124]

Yine Makal at'taki bir diğer benzetmede: "...gökler sizin örtünüz; yerler sizin döşeğiniz; ay ve güneş sizin kandiliniz..." denilmektedir. [125]

Bektaşiliğin daha sonraları ortaya çıkan kollarında bu semboller anlam değişikliklerine uğramıştır. Kimi yerde Hz. Ali ışıkla özdeşleştirilmiş, kimi yerde de Bektaş Veli'ye banzer anlamlar yüklenmiştir, [126].

(1153-1191) 12.yy.da İran'da yaşamış ve Anadolu'yu ziyaret etmiş olan İran'lı sufi Suhreverdi, "İşraki" (Aydınlanma) doktrininin de kurucusudur, [127]. "Aydınlanma" doktrini bize ortaçağ içerisinde ışık sembolizminin bir felsefe akımına adını verecek kadar önemli bir yeri olduğunu kanıtlamaktadır.

"Işık Kaynağı'nın Hikmeti" şeklinde çevirebileceğimiz "Hikmet el-İşrak", "Işık Mabedleri", "Işık Hüzmeleri" ve "Işık Üzerine"; "Pertevname" Suhreverdi'nin en önemli eserleri arasındadır. [128]

İşraki doktrininin kapsamı içerisinde bizim için önemli olan, ışık sembolizminin bölüm başında kısaca değindiğimiz antik kaynaklarını ve onların sufizm potasında yoğurularak İslam felsefesine nasıl katılmış olduklarının en güzel örneğini bulmamızdır. Çok değişik kaynakları özümlemiş olan Suhreverdi'nin felsefesinde eski Hint, Pers, Babil, Mısır ve Aristo'ya kadar ki antik Yunan felsefelerinin etkilerini bulmak mümkündür. Bu kaynakların yanı sıra Hallac-ı Mansur ve Gazali'den büyük ölçüde etkilenmiş olan Suhrverdi de nur-mışkat sembolizmini aynen kullanmıştır. [129]

Bu sembolizme göre, Saf Işık (Işıkların Işığı ya da Nur ül-enver) parlaklığı ve yoğunluğuyla kör edici olan İlahi Öz'dür. Bu sonsuz ışık, bütün varlığın tek kaynağıdır ve envandeki diğer varlıklar ve gerçeklikler de bu ışığın derecelerinden oluşurlar. Bu yüzden, varlıkların dereceleri de Saf Işık'a olan yakınlıkları ve uzaklıkları, aynı aydınlanma dereceleriyle belirlenmiştir. Bir başka deyişle, bütün evrene aydınlığın ve karanlığın dereceleri yönünden bakmak da mümkündür. [130]

Böylece, ışığın sembolik anlamlarını araştırırken, derecelerine göre, hiyerarşik olarak değerlendirme yapmamız gerekliliği ortaya çıkar. Bu hiyerarşik düzene ise öncelikle ışık ve karanlık arasındaki zıtlıktan başlayarak bakmak gereklidir.

Sufizm'de karanlığa zıt olarak düşünülen ışık, varlığı temsil ederken, karanlık, yokluğu temsil eder.

"Aydınlanma", Saf Işık; İlahi Öz'e giden yolda ilk evredir. Aşk safhasında ortaya çıkan ilk aydınlanmadan sonraki yol boyunca "ışığın dereceleri" ile hiyerarşik olarak karşılaşılır.

"Gerçek Işık" bir üst basamakta görülebilir. Bu ışık bütün bilinmeyenleri ve gizlilikleri aydınlatan ışıktır ve onun yardımıyla bir başka boyut gözler önüne serilir.

Sonraki aşama ise "Parlaklık" aşamasıdır ki bu, herşeyi Tanrı'nın gözüyle görmek, maddiyattan tamamı ile kurtulup "Mutlak Varlık" ile bir oluş anıdır. Sufi edebiyatında sıkça geçen "Parlak Güneş" burada "Mutlak Varlık" yani, "İlahi Öz"ü temsil eder.

En üst basamak ise "Işıkların Işığı"na (Nur ül-enver'e) ulaşmaktır. Nur ül-enver, varoluşun orijinini yani Tanrı'yı temsil eder. Artık "Varlık" ve "Işık" eş anlamlıdır. [131]

Sufi edebiyatında olduğu kadar İslam Sanat'ında da sıkça karşılaştığımız kuş figürleri, bu çerçeveden bakıldığında ruhun gökyüzüne; sonsuz aydınlığa doğru yükselişinin sembolik bir dille anlatımı ile açıklanabilirler. [132]

Konumuzla ilgili şamdanlarda bazen açıkça, bazen de dallar arasında gizlenmiş şekilde karşımıza çıkan kuş figürleri de böylece ışık sembolizmindeki bu anlam bütünlüğüne dahil edilebilirler.

Ruhun sonsuz aydınlığa ulaşma isteği, kuşların göğe; aydınlığa uçmalarıyla tanımlanmak istenmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Suhreverdi, aydınlık ve karanlıkla ilgili sembolizmi, "cahil kütlelere ulaşabilmek için düşünürlerin kullanmış olduğu gizli bir dil" olarak nitelemektedir. [133]

Buraya kadar çeşitli kaynaklardan derleyerek aktarmaya çalıştığımız fakat temelde birlik gösteren ışık ve ışıkla ilgili semboller bize, sonraki yüzyıllar boyunca da Anadolu insanını etkilemeye devam etmiş olan tasavvufun bu topraklara ilk olarak geldiği Ortaçağ'dan; Anadolu Selçukluları devrinden itibaren düşünce hayatında ve sanatta bir ortak dilin oluşmasındaki en önemli kaynaklardan biri olduğunu gösterir. Bunu, çokluk içindeki birlik olarak da algılamak mümkündür ki, İslam Sanatı'na genel olarak bakıldığında da kendini belli eder.

2.2 GEOMETRİK MOTİFLERİN SEMBOLİK ANLAMLARI VE BİRLİKTE BULUNDUKLARI DİĞER MOTİFLERLE İLİŞKİLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Geometrik süslemeye genel olarak bakıldığında büyük bir çeşitlilik görülür. Motiflerden bazıları İslam'ın yayılmasına paralel olarak karşılaşılan kültürlerden kimi zaman aynen alınmış, kimi zaman ise ufak değişikliklerle asıl repertuara katılmışlardır. Ancak, "Yıldız motifleri" denen grup, hepsinin içinde belki de en fazla "İslam sanatı motifi" olarak kabul edilmeye hak kazanır. İki boyutlu düzlemde sonsuz sayıda tekrarına izin veren bu motif, İslam sanatında önemli bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. [134]

Kandil ve şamdanlardaki geometrik motifler içinde de önemli bir grubu oluşturan yıldız motiflerinin İslam sanatı çerçevesinde pek çok çeşidini bulmak ve bunlara çeşitli sembolik anlamlar yüklemek mümkündür. [135]

Geometrik motiflerin kaynağı hakkında pek çok tartışmalar sözkonusu olmuştur. Çıkış noktasını antikite'de aramak yaygın bir eğilim olarak görülse de, son yıllarda bu motiflerin doğasını estetik, matematik, kozmolojik ve hatta mistik terimlerle açıklama yönünde sayısız çalışma yapılmış bulunmaktadır. [136]

Bir görüşe göre, geometrik motifler ilk olarak sepet örgüsünün ya da dokumaların iki boyutlu yüzeyde taklit edilmeleri sonucu ortaya çıkmışlar ve daha

sonra, çizgilerin iyice düzleşmesi ve keskin hatlar kazanmasıyla bugünkü şekillerini bulmuşlardır. [137]

Diğer bir görüş, ilk olarak 1906'da Warringer'in sanat tarihi tezinde öne sürmüş olduğu estetik ve psikolojik açıdan yaklaşımıdır. Buna göre, geometrik soyutlama sanatın en erken evrelerinde ortaya çıkan bir "içtepi"dir ve kaynağını, doğanın kanunlarından alır. Bir başka deyişle, geometrik soyutlama insan doğasının bir sonucudur ve bir "kendi kendini yaratma" eylemidir. [138]

Sufi bakış açısına göre ise, matematik bu şekillerin özünü oluşturmaktadır. Bu yüzden, bu motifler İslam'a hakim olan ve aslında "Birlik (Tevhid)" düşüncesi ile açıklanabilen temel prensiplerin görsel ifadesi olarak nitelendirilebilir. [139] Böylece, sayıların sonsuz dünyasında İslam'ın ve Sufizm'in özünü oluşturan; "Varlık, Birlik, Çokluk" düşüncesi geometrik motifler aracılığıyla kendini ifade eder. [140] (Şekil 26). [141]

Geometrik motifleri tasavvuf açısından yorumlama yaklaşımına karşıt yorumlar da yapılmaktadır. Bu karşıt görüşlerin temeli ise, işçiliği yapan ustanın geometri sembolizmini bilerek uygulayıp uygulamadığı ve sıradan halkın geometrinin altında yatan sembolizmden ne kadar haberi olduğu sorusudur. [142] Söz konusu motiflerin gerek mimaride ve gerekse küçük el sanatlarında belli bir sembolik amaç için uygulandıklarına dair kesin bir yazılı belge bulunmaması ise bu gibi sorulara yanıt bulunmasını zorlaştırmaktadır.

Bu bölümdeki amacımız, yukarıda adı geçen görüşlerin tutarlılığını ya da tutarsızlığını yargılamak değil ama, sembolik anlamlar çerçevesi içerisinde yeri geldikçe, kısaca değindiğimiz bu görüşlere de göndermeler yaparak geometrik motifleri çeşitli yönleriyle ele almaya çalışmaktır.

Geometrik motiflere kandil ve şamdanlar açısından bakıldığında rozetlerin en önemli yeri tuttukları görülür. Tümü geometrik motiflerle süslü birkaç örneğin yanısıra, diğerlerinin çoğunda rozetlerin ve özellikle Mühr-ü Süleyman motifinin tercih edilmiş olması ilginçtir.

Bu yüzden, aşağıda, kandil ve şamdanların hemen hepsinde rastladığımız, küçük ama istikrarlı bir yere sahip olan geometrik rozetlerin iki yönden; sembolik anlamları ve birlikte bulundukları diğer motiflerle ilişkileri açısından incelenmesi söz konusu olacaktır.

Kandil ve şamdanlardaki geometrik rozetlere sembolik anlamları açısından bakıldığında başlıca dört boyut önem kazanır: "Hayat Ağacı" motif ve Şamanizm'in etkisi, doğudaki "Güneş-Kral" geleneğinin etkisi, "Tılsımlı" bir sembol oluşu, tasavvuftaki "Nur" sembolizminin etkisi.

Konya Mevlana Müzesi, 400 env. nolu kandil zarfı süslemesindeki motif repertuarı ile hayat ağacı motifinin bir devamı olduğu etkisini vermektedir. [143] Böylece, Şamanizm devreye girmekte ve ejder, aslan, ya da çift başlı kartal gibi, güneş-ay sembolleri olarak kabul edilen figürlerin yanında yer alan geometrik rozetlerin de gene güneş ve ışıkla ilgili semboller olduğunu düşündürmektedir. Bütün figürler ve rozetlerin bitkisel zemin üzerinde yer alıyor olmaları da "Hayat Ağacı" motifini tamamlamaktadır, (Şekil 7), (Resim 2, a-d). [144]

"Bazı erken ve geç Anadolu Selçuklu örneklerinde hayat ağacı büyük ihtimalle arabesk şeklinde stilize edilmiştir ve üzerinde çift kuş yerine çift başlı kartal yer almaktadır. Bu grupta kartalların kanat veya kuyruk uçları arabesk şeklinde kıvrılmış ejder başları ile son bulur. Ejder başı ile birleşen çift başlı kartalların daima arabesk zemin üzerinde tasvir edilmiş olmaları dikkati çeken bir husustur. Bu durumda büyük ihtimalle arabesk zemin; hayat ağacı, üzerindeki kartal ve ejder tasvirleri ise onunla ilgili sembolik figürlerdir." [145]

Orta Asya inançlarına göre kainat; hayat ağacı, yer, gök ve gezegenlerle temsil edilir. Hayat ağacı gök ile yeri birbirine bağlar ve şaman, hayat ağacı resmini taşıyan davulun ve yardımcı ruhların yardımıyla ayin sırasında hayat ağacına oradan da göğe yükselir. [146]

Anadolu Selçuklu devrine ait tipik figürlü süslemenin yer aldığı ve bir Mevlevi tarafından yapılmış olduğu bilinen kandilde bizim için önemli olan figür ve rozetlerin hangi bağlamda birleştikleridir. [147]

Ön yüzde, altta yer alan rozetin iki yanında, rozete arkalarını dönmüş, gövdeleri birer büyük ilmek oluşturan iki ejder figürü bulunmaktadır. Rozet ve iki ejder figüründen oluşan kompozisyonun Güneş ve Ay sembolizmiyle ilgili olduğu; rozetin "Güneş"i, ejderlerin de "Ay"ı temsil ettikleri düşünülebilir. Rozet-ejder kompozisyonunun iki yanında, tam profilden verilmiş, kuyruk uçları ejder başlarıyla sonuçlanan iki aslan figürü yer alır. Gene güneş-ay sembolizmi ile ilgili düşünülen bu figürlerin hemen altında ise, boyunlarında düğümlü, çift başlı kartal figürü tasvir edilmiştir. [148]

Türk sanatında kartal motifi Orta Asya'daki Türklerin Şaman Dini'ne kadar uzanır; şamanın davulunda ve giysisinde yer alan kartal veya kuş motifleri de bu görüşü doğrular.

Kartal gibi efsanevi bir yaratık olan ejderha da ikonografik açıdan bakıldığında, Türk sanatında oldukça eskiye dayanan bir motiftir. Evren ya da büke adı da verilen bu motif, Selçuklu devrinden önce beşyüz yıl kadar bir yol katetmiştir. Bu yolculukta, Türk-Çin hayvan takvimi büyük önem taşır. Öyle ki, burada yer alan figürler Çin üzerinden Orta Asya'da çeşitli bölgelerde ve Anadolu'da; İslam sanatında da takip edilebilir. [149]

Buradan yola çıkılarak, 13.yy. sonu 14.yy. başlarına tarihlenen ve Anadolu'ya mal edilen şamdan grubunda da karşımıza çıkan ve genellikle bitkisel zemin üzerinde yer alan kuş figürlü rozetleri de gene bu gelenek içinde düşünmek mümkündür. Sufizm'de de varolduğunu bildiğimiz göğe yükselme; ışığa doğru yükselerek yaklaşma düşüncesinin şamanizm'deki göğe yükseliş fikriyle olan paralelliği ilginçtir. [150] Daha da ilginç olanı, her iki düşünce sistemi içerisinde de "kuş" figürünün, "göğe yükseliş" ile bir arada yer alıyor olmasıdır.

Hayat ağacı ve kuş figürleri araç olarak nitelendirilirse, aynı kompozisyon içinde yer alan geometrik rozetlerin de ışık, gök, güneş ya da yıldız sembolü olarak kullanılmış oldukları söylenebilir.

Geometrik rozetlerin bir diğer kullanım alanı da doğudaki Güneş-Kral geleneğine paralel olarak gelişmiştir. Doğu geleneğinde, Sümer'den itibaren Kral'ın güneş ve ışıkla, yani Tanrı'yla özdeşleştirilmiş olduğu hatırlanacak olursa, [151] sembolizmi zorlamadan, hemen; güneş-ışık; güç-kudret; adalet-hakimiyet gibi kavramaların örtüşerek genel anlamıyla ışık sembolizmini hem dünyevi, hem de mistik açıdan destekledikleri görülür.

Mühr-ü Süleyman motifinin ve genel anlamda geometrinin kullanılmış olduğu diğer bir alan da tılsımlı şifa taşları, [152] ve tılsımlı gömlekler olmuştur. (Resim 62, 63). [153]

H.Spoer 1935 ve 1938'de yayınlanmış olan iki makalesinde tılsımlı şifa taşlarını üzerlerindeki sembolik şekiller ve yazıları açısından inceler. Mevlana Türbesi'ne hediye olarak sunulmuş ve bugün Semahane bölümünde sergilenmekte olan Mühr-ü Süleyman'lı şifa taşı da bu gruba bir örnektir. (Resim 64). [154]

Arseven, Mühr-ü Süleyman motifinin "hastaları iyi etmek ve kem gözlerden korumak gücüne sahip bir tılsım" olarak kabul edildiğini ve şeklin kaynağının tersine çevrilerek etkisi daha da kuvvetlendirilmiş bir çift göze eşit iki üçgen olabileceğini belirtir. [155] (Şekil 27). [156]

Diğer yandan, tılsımlı şifa tasları ile konumuz çerçevesindeki şamdanların motif repertuarları arasındaki kimi benzerlikler ilgi çekicidir. Öyle ki, Mühr-ü Süleyman'ın yanı sıra, gezegenlerin ve astrolojik sembollerin varlığını da gördüğümüz bu tılsımlı taslarda, şamdanlarda genellikle ağız ya da gövdede dolanan şeritlerde rastladığımız elif ve lam'lar da ayrı bir anlam kazanmaktadır. [157]

Kur'an'da anlamları büyük araştırmalara neden olan bazı harfler, tılsımlı taslarda bilinçli olarak kullanılmışlardır. Bu açıdan bakıldığında, şamdanların üstünde genellikle, yalnızca dekoratif amaçlı oldukları öne sürülen elif ve lam'ların da bilinçli olarak kullanılıp kullanılmadığı tartışılabilir.

Üzerlerinde Kur'an'dan ayet ve sureler bulunan ve tılsımlı geometrik şekillerle dekore edilmiş şifa taslarında, sahibine iyi dilekler sunan satırlarda yer almaktadır. Bütün bu ortak özellikler, Mühr-ü Süleyman motifinin bir de tılsım amacıyla kullanılmış olduğunu kanıtlamaktadır.

Gerek Şamanizm, gerek doğudaki Güneş-Kral geleneği, gerekse tılsım özellikleri açısından bakılsın, buraya kadar her üçünde de geometrik rozetlerin hep ışığı, gök, aydınlık, kudret ya da koruyucu unsur olarak kabul edilmiş oldukları görülür. Birbirlerini anlamca destekleyen bu sembolik benzetmeler çağlar boyu kullanılagelmiş ve birbirlerine karışarak Anadolu kültürüne mal olmuşlardır.

Farklı yerlerde, farklı bağlamlarda kullanılmış olmasına karşı aynı motifin, örneğin; Mühr-ü Süleyman motifinin bir kandilde, şamdanda, tılsımlı bir şifa tasında, mezar taşlarında, mihrap ve poratllarda ya da bir halıda karşımıza çıkıyor olamsı, yüzyıllarca yerleşmiş olan sembolizmin bir kanıtı ve doğal sonucudur.

Bu yüzden, bu tip motiflerin yalnızca dekoratif amaçlı olduklarını söylemek, onları yüzyıllarca taşımış olan zengin kültürel geçmişin gözardı edilmesidir. [158]

Ortaçağ Anadolu'suna bakıldığında ise bu taşıyıcı unsurların arasında en önemli yeri tasavvufun, dolayısıyla tekke ve tarikat gibi kurumların aldığı görülür. [159]

Sufizm'de evrenin matematik ve geometri ile açıklandığı hatırlanacak olursa, pek çoğu tekke ve türbelerden getirilmiş ve hatta birini (env.no.400, KMM)de bir Mevlevi'nin yaptığını bildiğimiz kandil ve şamdanlardaki geometrik rozetlere bir de bu açıdan bakılması bir gereklilidir.

Geometrik motiflerin kaynağı olan daire, kapalı ve temel bir form oluşuyla büyük önem taşır. [160] Tasavvufta ve İslam sanatında olduğu gibi, pek çok düşünce sisteminde ve sanatlarında da "Mükemmel Şekil" olarak kabul görmüştür: Başlangıcı ve sonu belli olmayan, kensi kendine yeterli bir sonsuzluk ve birlik sembolüdür. [161]

Tasavvufta, bütün noktalarının merkeze aynı uzaklıkta olması ve buradaki sonsuz sayıda noktadan aynı merkeze ulaşılabilmesiyle "Tevhid (Birlik)" düşüncesinin bir sembolü olarak kullanılmış olan daire, bütün şekillerin kaynağı olmasıyla da Tanrı'nın birliğini ve sonsuzluğunu en mükemmel şekilde temsil eden bir sembol olarak kabul edilmiştir. [162]

Fransız, dinbilimci R.Guenon, tasavvufta daire sembolizmini, şöyle yorumlar: "... merkezsiz bir çember olamaz, çünkü çember bütünüyle merkezden doğmaktadır. Her ne kadar çemberdekiler ne merkezi ne de yarıçapları göremiyorlarsa da, herbiri kaçınılmaz olarak öteki ucu merkeze ulaşan bir yarıçapın beri ucunda bulunurlar.

Merkez bütün noktaların en iç noktası olarak gözüktür; ama oraya ulaştıktan sonra ne iç ne dış sözkonusu olur. O zaman her tür doğan fark tevhid içinde çözülerek kaybolur." [163]

Anlaşılabileceği gibi tasavvufta amaç, merkeze ulaşip, merkezin birliği içinde huzura kavuşmaktır. Arabi'nin ünlü "Vahdet-i Vücut" felsefesinde de bu düşünce açıkça görülür. [164]

Arabi, Tanrı'nın adeta bir dairenin merkezi gibi olduğunu söyler ve "Akl-ı evvel" ile son yaratık olan insanın tıpkı bir dairenin çizilmesinde başlangıç ve bitiş noktaları gibi birleştiğini sembolizm yoluyla anlatır: "Haber'de (yani peygamberin sözlerinde) varid olmuştur ki, Allah'ın ilk yarattığı şey akıl'dır: İşte bu, cinslerin başlangıcıdır. Yaratış insan cinsi ile son bulmuş ve dairesi, İnsan'ın Akıl'a bitişmesi ile olgunlaşmıştır. Tıpkı bir dairenin sonunun başı ile bitişmesi gibi. İşte (varlığa temsil eden) daire budur... Allah'ın yarattığı bütün şeyler, dairenin çevresindeki noktalar gibidir. Dairenin ortasındaki noktadan çıkan çizgilerin çemberin her noktasına müsavi olarak çıkması gibi, Allah'ın da bütün varlıklarına olan nispeti, tek bir nispettir..." [165]

Bu kaynaklardan yola çıkarak İslam sanatı çerçevesinde daire sembolü şöyle yorumlanmaktadır: "Yaradan'ın şekli daire olarak kabul edilir ve bu daire bazen yıldızlarla çevrilmiş olarak ya da yıldızın merkezi olarak görülebilir. Bu yıldız motifi sonradan bir çiçeğe dönüşmüştür." [166]

Yaygın bir kanı olan yukarıdaki yorum ile birlikte, şamdanların büyük çoğunluğunda görülen çiçek-rozetler de ışık sembolizmi içerisindeki yerlerini bulurlar. Örneğin, KMM. 400 env.nolu örnekte gerek çiçek gerekse geometrik rozetlerde, hatta zemindeki süslemede bile hep altı sayısı ile karşılaşılması ilginçtir.

Ortaçağ İslam sanatında, metal ve çini süslemede altıgen ve altıgen üzerine kurulu motiflerin sıkça kullanıldıkları görülür. [167]

Ortaçağ Anadolu'suna mal edilen, kesin olarak nerede, ne zaman ve kimin tarafından yapıldıklarına ait bir belge bulunmayan ancak, form ve süslemeleri açısından bir grup olarak nitelenen piriç şamdanların üzerinde de yine Mühr-ü Süleyman motifini ve çiçek-rozetleri bulmaktayız.

İ.T.İ.E.M.'de ve Freer Gallery of Art'da bulunan örnekler incelendiğinde dikkatimizi çeken şey; altın ve gümüş kakmalı örneklerde altının özellikle geometrik rozetler için kullanılmış olmasıdır. Yalnızca geometrik rozetler, ki bu gruba yıldız-rozetlerin yanısıra çiçek-rozetler ve güneş motifleri de dahildir, için kullanılmış olan altın, başından beri çeşitli yönleriyle ele almaya çalıştığımız ışık sembolizminin geometrik motiflerdeki varlığının bir kanıtı olarak kabul edilmelidir.

Geometrik rozetlerdeki ışık sembolizmini mezar taşlarında ve mihraplarda da takip edebilmekteyiz, [168]. Bu bağlantı, ancak belli yerlerde kullanılan geometrik motiflerin kimi zaman yerlerini bir kandil motifine ya da kandil ve şamdanlardan oluşan bir kompozisyona bırakmasıyla daha da açığa çıkmaktadır. (Resim 65-82). [169] Hatta, bazı örneklerde kandilin içine "Allah" yazılmış olması ve bazen bu yazının yerine bir Mühr-ü Süleyman rozetinin yer alışı, nur- geometrik rozet- kandil; şamdan üçlü ilişkisini kesin bir şekilde kanıtlamaktadır. (Resim 76, 79). [170]

Mihraplarda ve mezar taşlarında 11.yy.dan itibaren görülmeye başlayan, genellikle bir kemerin altında asılı şekildeki kandil motifine çoğunlukla iki yandaki iki şamdanın eşlik ettiği görülür. Her iki halde de kibleyi işaret eder halde bulunan kompozisyon "Tanrı'nın ışığı" sembolizmini açıkça ifade eder. Bu ifadeye kaynak ise

hiç şüphesiz Kur'an'daki Nur Suresi (24:35) ile daha sonra Gazali'nin "Mişkât el-enver" benzetmesidir. [171]

Bu açıdan bakıldığında, seccadelerde karşımıza çıkan niş içindeki kandil kompozisyonu da aynı sembolizm çerçevesi içinde yerini alır. (Resim 71-74) [172] Aynı şekilde, Mevlana Türbesi'nin duvar süslemesi de yukarıdaki fikrin bir takipçisidir (Resim 83).

Böylece, yukarıda çeşitli açılardan bakarak ele almaya çalıştığımız kandil ve şamdanlardaki geometrik motifler ile ortaçağ ışık sembolizmi arasındaki bağlantı kendini açıkça hissettirmektedir.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi, motifleri belli bir tek kaynağa bağlamamız sözkonusu olamazdı. Bununla birlikte, Şamanizm'de ve doğu kültürlerinde zaten varolan, yerleşmiş bir takım sembol ve benzetmelerin Ortaçağ Anadolu'sunda, tasavvufun yoğun varlığı ve beraberinde getirmiş olduğu bir o kadar zengin ve renkli semboller dünyasının etkisiyle kendilerini bir başka çerçeve içinde buldukları söylenebilir.

Farklı kökenlerden gelen ve Anadolu potasında kaynaşan motifler, adeta Anadolu'nun etnik yapısının sanattaki yansımalarıdır. Ancak, başından beri çeşitli yönleriyle ele almaya çalıştığımız gibi, tasavvufun bu potanın şekillenmesinde ve içindeki zenginliğin yaşamasında ve devamındaki rolü, Ortaçağ Anadolu'su sanatı incelenirken gözden kaçırılmaması gereken önemli bir noktadır.

2.3 GEOMETRİK MOTİFLERİN OSMANLI DÖNEMİ KANDİL VE ŞAMDANLARINDA SÜREKLİLİĞİ

Yukarıda, motiflerine göre sınıflandırılmış bir kataloğunu vermeye çalıştığımız ve genel olarak 13.-14.yy. Anadolu'suna tarihlenen metal şamdanların hemen hepsinde rastladığımız; altı ve sekiz yapraklı rozetler, svastika ve Y dolgulu rozetler, oniki kollu güneş rozetleri, ayrıca; ikili, üçlü ve dördü örgü kuşakları ile meandr şeritlerinin bir kısmına Osmanlı dönemine ait kandil ve şamdanlarda da rastlamaktayız.

Mimarisinden süslemesine kadar bir yapı programı ve üslup bütünlüğü içinde inşa edilen Osmanlı camilerinde kullanılan çini kandillerin, basit cam kandiller gibi aydınlatmaya büyük katkıları olmasa da, mekanla bütünleştikleri görülür.

Selimiye Camii'ni ölçüleriyle anlatan Nevzade Efendi, kubbesi ve kandillerinden şöyle bahsetmiştir:

"Kubbesinin üzerinde (kasnağında) 40 adet penceresi vardır. Kubbe çevresinde 680 adet avize bulunmaktadır ve camiye toplam 3788 kandil aydınlatır. Bunların herbiri pekçok benzetmeye ve kutsallığa işaret etmektedir." (Resim 75). [173]

Tezkiret-ül Bünyan'da da camii dekorasyonunda önemli yere sahip ayınlatma elemanları hakkında şöyle denilmektedir:

"Büyük kubbenin çevresine yediyüze yakın talga (dalga?) tabir edilen iki sıra halinde kandil asmasının amacı "Beni Adem oğullarının her güzel ameli, on ile yediyüz arasında değerlendirilir" hadis-i şerifine ima etmek içindir. Ya da göklerin en yüksek katını (9.kat), nurla aydınlanmış kandile benzetmiştir.

Ortadaki kubbeden, caminin içinde ve ortasında bulunan müezzinler mahfili üstüne, demir zincirlerle parlak ışıklı tek kandil indirmesinin de bir amacı vardır. Bu amaç müezzinlerin gece ve gündüz buraya çıkıp Yüce Allah'a isteklerini bildirmeleri; aflatırını dilemeleriyle ilgilidir. Ayrıca Hazreti Davud'un zamanında gerçekleşen bir mucizeye; hak ile batılın ayırımını yapmak üzere gökten yeryüzüne indirilen zincire işaret etmektedir. Yine büyük kubbenin çevresine iki sıra ve ortasına da bir top kandil asmasının amacı Sure-i Yasin'de "Biz onlara ikinciği gönderdiğimizde ona inanmadılar. Biz de üçüncüyü gönderdik" ayet-i kerimesine ima ve işaret içindir. Büyük kubbenin kenar dairesiyle caminin içine, herbiri içinde üçer sıra halinde "dalga" olarak adlandırılan kandilleri asmasının hikmeti, insanların bu camiye her zaman imanlı olarak böylesine saflar halinde geldiklerine ima ve işaret içindir. Ya da Hac mevsiminde Müslüman hacılar Kabe-i Mükerrreme'ye (Yüce Allah bizi, onların hepsini görmekle şereflendirdi) vardıklarında, Beyt-i Şerifi aynen böyle tavaf ettiklerine ima ve işaret edilmiştir." [174]

Camilerde, kubbe merkezine ya da eteğine "Allah göklerin ve yerin nurudur..." diye başlayan Nur Suresi'nin 35. ayetinin uygun görülmüş olması [175], merkezi kubbenin "ışık yayıcı" olma özelliğiyle de paralellik gösterir. [176]

Bundan başka, yalnız kubbede değil, yapının iç ve dış yüzeylerindeki ayetlerde de gök ve yer birliğini devamlı hatırlatan; "gökler ve yer"den sözeden ayetlerin

seçilmiş olması birer raslantı olmayıp, ışık sembolizmine işaret eden, devrin ortak tasarımıdır. [177]

Malzemeleri dolayısıyla ışık saçmaya pek de elverişli olmayan bu çini kandiller, bitkisel süslemeleri, hat yazıları ve geometrik motifleriyle sanki iç mekan süslemesinin küçük bir modeli gibidirler ve aynı zamanda, sembolik anlamlarıyla mekan bütünlüğüne katkıda bulunmaktadır. (Resim 84-85; 86-87). [178]

13.-14.yy.'dan kalan şamdanlarda var olan sembolik anlamlardan biri, kullanım şekillerinden kaynaklanmaktaydı: Omuz kısmında dolanan yazılarda göze çarpan şey; buradaki elif ve lam'ların merkeze doğru yönelerek daireyle çerçeveli bu kısımda bir güneş-rozeti etkisine yol açmalarıydı, (Resim 6b, 14b, 19, 20b, 26d, 40). Yukarıdan bakışa göre ayarlanan bu düzenleme, ortadaki mumun da varlığıyla omuz kısmında ışıklar saçan bir güneş rozeti etkisini vermektedir.

Aynı fikir, Osmanlı çini kandillerinde ve geç devire ait diğer bazı metal kandillerde de karşımıza çıkmakta, ancak bu sefer, kullanım şeklinin farklılığı nedeniyle omuzda değil ama taban kısmında yer almaktadır.

Bugün müzelerimizde yer alan bu kandillerin sergilenişi, onların orijinal kullanımlarına dair bir fikir vermekten uzak olduğu için, göz hizasında ve birer yükselti üzerine oturtulan kandillerin tabanlarında yer alan rozet şeklindeki süslemeler gözden kaçmaktadır. (Resim 84-85; 86-87).

Konya-Mevlana Müzesi'ne hediye olarak sunulmuş pek çok cam, çini ve metal kandili bugün türbe mekanında yukarıdan asılı şekilde bulmak mümkündür. Bunların tabanları, gövdelerindeki süslemelerinden önce göze çarpmaktadır ve bunlara bakıldığında taban kısmının genellikle boş bırakılmadığı ve özellikle de Mühr-ü Süleyman rozetleriyle süslenmiş olduğu görülür, (Resim 88). Hatta, aynı rozetini türbenin duvarlarındaki "niş içinde kandil" motifinin içinde, kandillerin üzerinde yer alması da gene ilginç bir paralelliktir. (Resim 83).

Osmanlı dönemi kandillerinde rozet fikrinin yalnız taban kısmında değil ama gövdede de devam ettiğini görmekteyiz. Kimi zaman kabarık olarak ve bitkisel karakterle karşımıza çıkan rozetler, Anadolu Selçukluları'ndan Osmanlı mihrap ve partallerine kadar görmeye alışık olduğumuz kabarık mimari süsleme elemanlarının küçük çapta tekrarı gibidirler. (Resim 89-96), (Şekil 28 a-c). [179]

Genellikle obje üzerindeki dekorasyonu düzenlediğini, farklı süslemeleri birbirinden ayırarak gövdeyi kuşakşar halinde böldüğünü gördüğümüz ikili, üçlü, dörtlü örgü ya da meandr şeritlerinin Osmanlı dönemi kandillerinde de sevilerek ve çeşitlemeleriyle uygulandıklarını görmekteyiz.

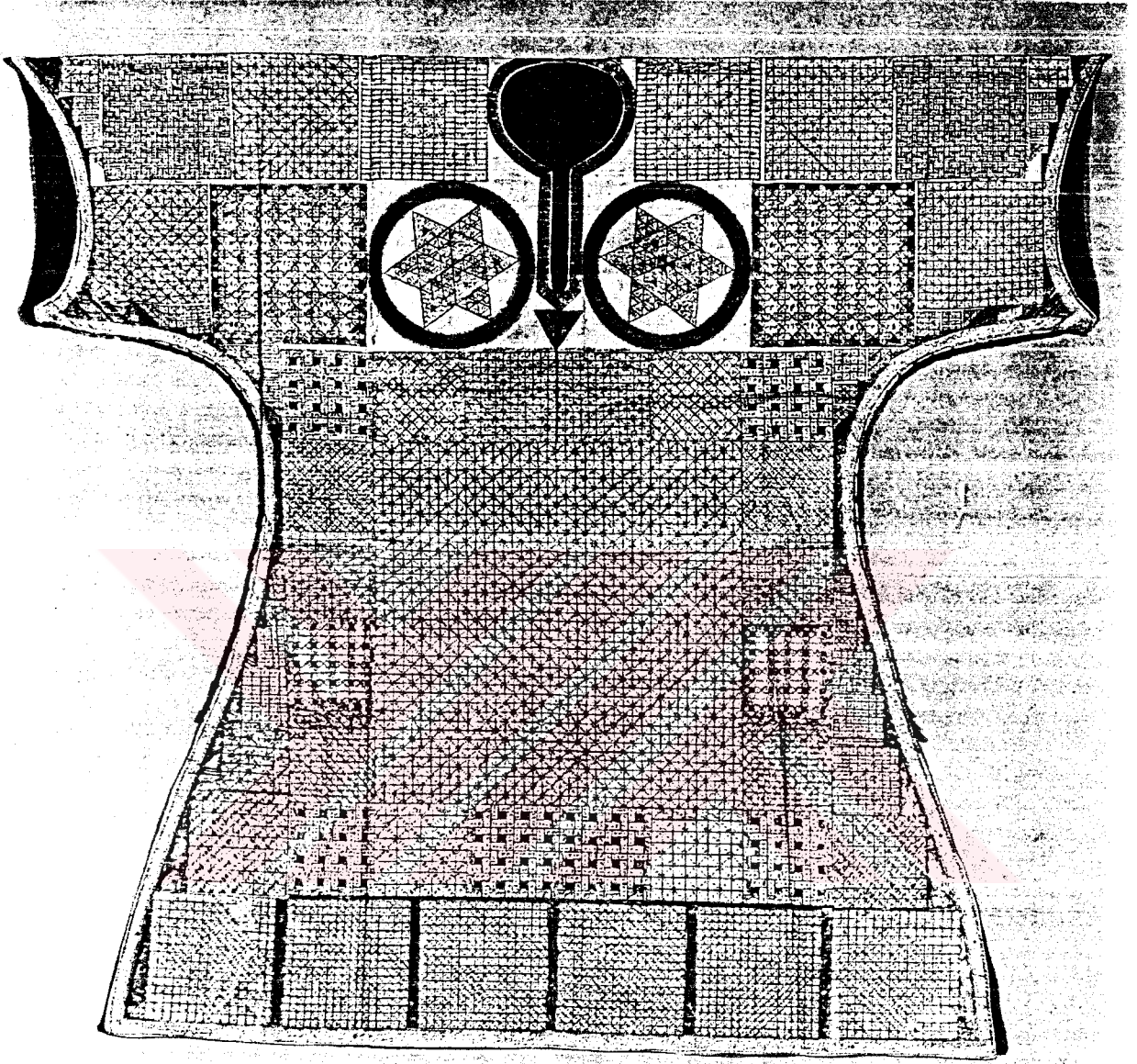
Figürlü süsleme görmeye zaten alışık olmadığımız kandillerde karşımıza çıkan ve çoğu zaman içlerinde ayetler ya da Allah ve Muhammed yazılı olan yazı madalyonları, birbirlerinden rozetlerle ayrılma geleneğini sürdürmektedirler.

Bazen madalyonların; kandillerdeki yazı kartuşlarının dört bir yanında; altında ve üstünde yer alan ve kartuşları birbirinden ayırmak için kullanılan rozetler artık birer düğüm-rozet şeklini almışlardır. (Resim 97), (Şekil 29-40). [180]

Osmanlı dönemi şamdanlarında, figürlü ve geometrik süsleme yerini bitkisel süslemeye bırakmıştır. Geometrik rozet fikrinin kandillerde devamının nedenini ise, onların genellikle camiler ve dini mekanlar için özellikle sipariş edilmiş olmalarına bağlamak mümkündür. Böylelikle ışık sembolizmiyle ilgili anlamların taşıyıcıları olmaya devam eden kandillerden elimizde bulunan en geç tarihli örnek (British Museum, env. no. G1983.122)de bu sembolik köprünün son örneklerinden biridir. (Resim 98), (Şekil 41). [181]

0		İlâhî öz
1	•	Yaratıcı
2	—	Zeka
3		Ruh (can)
4	 	Madde
5	 	Doğa
6	 	Vücut
7	 	Kainat
8	 	İklimler
9	 	Dünyadaki varlıklar
10	 	Kutsal dörtlü
12	 	Zodyak
28	 	Ay'ın durakları
360		Güneş günlerinin sayısı

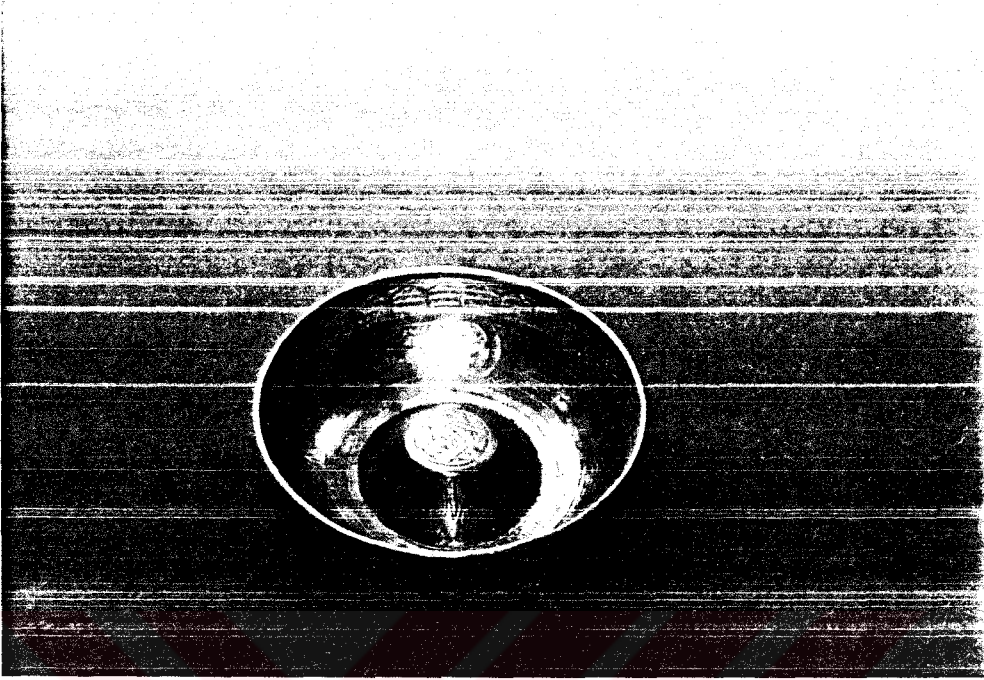
Şekil 26



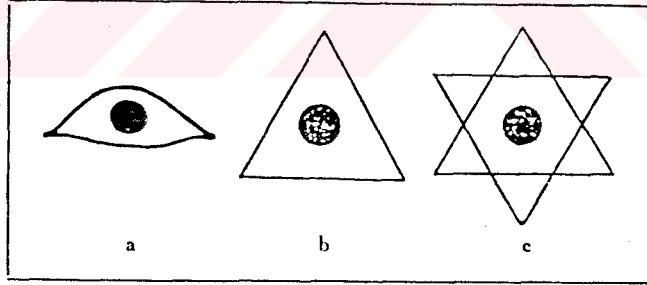
Resim 62



Resim 63



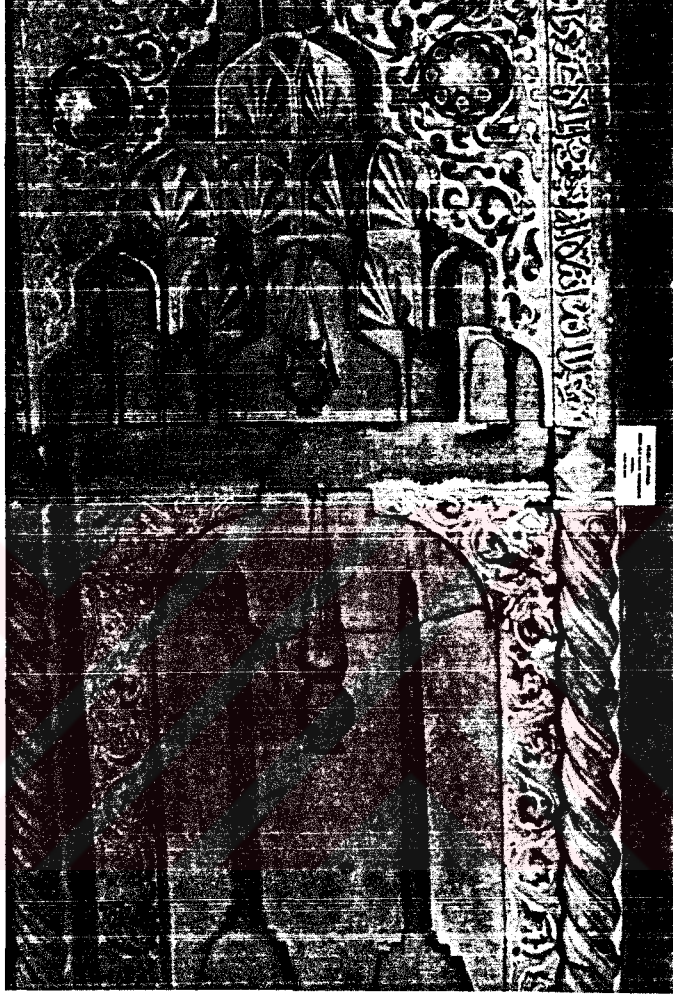
Resim 64



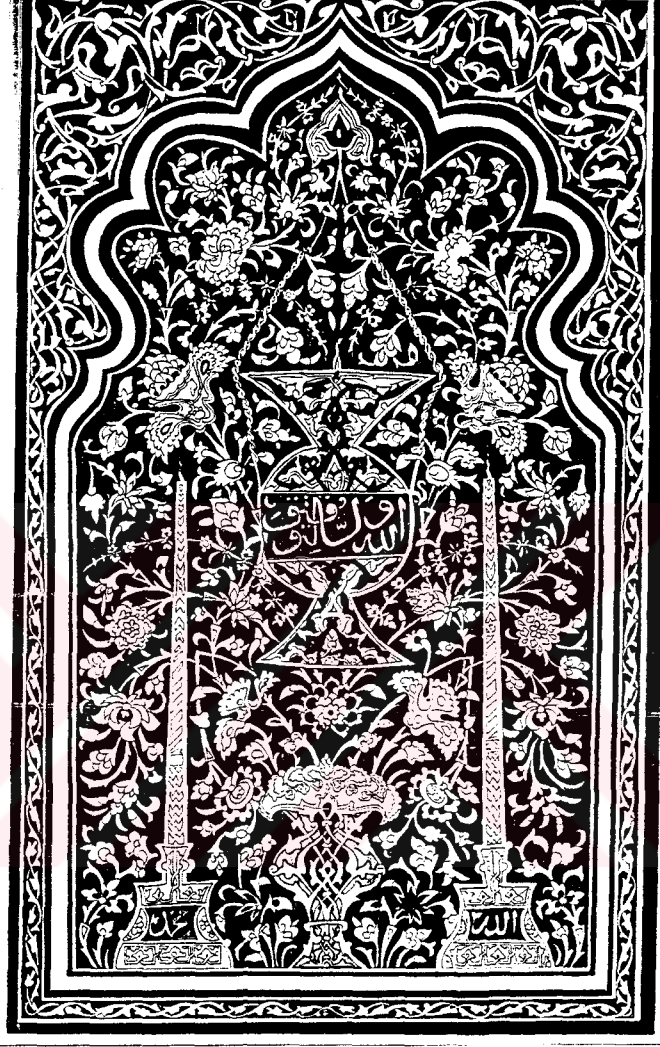
Şekil 27



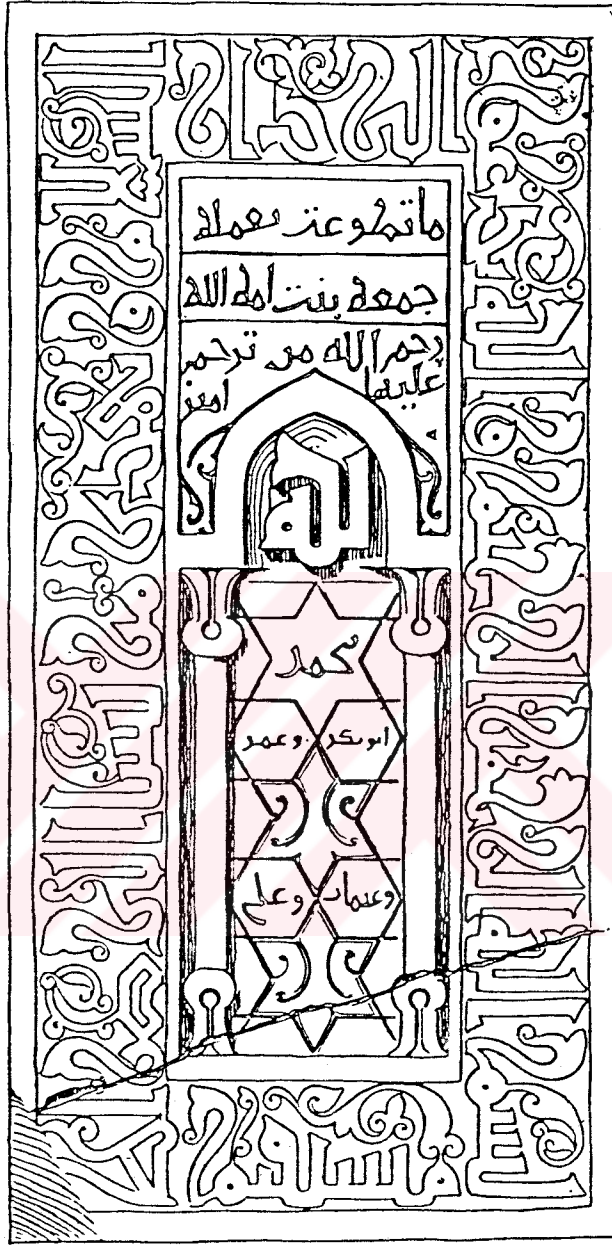
Resim 65



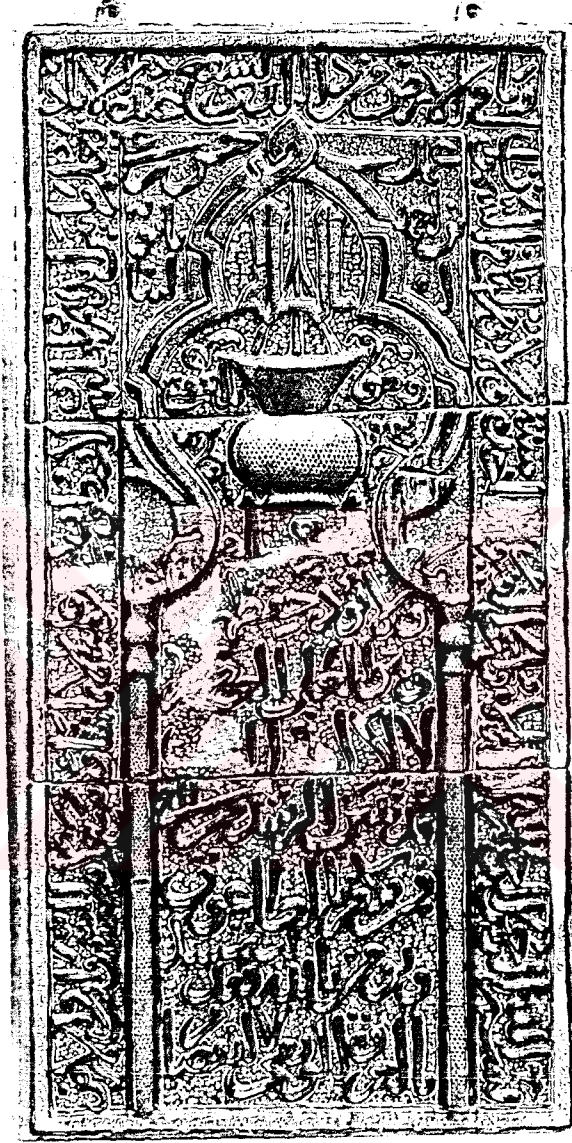
Resim 65a



Resim 66



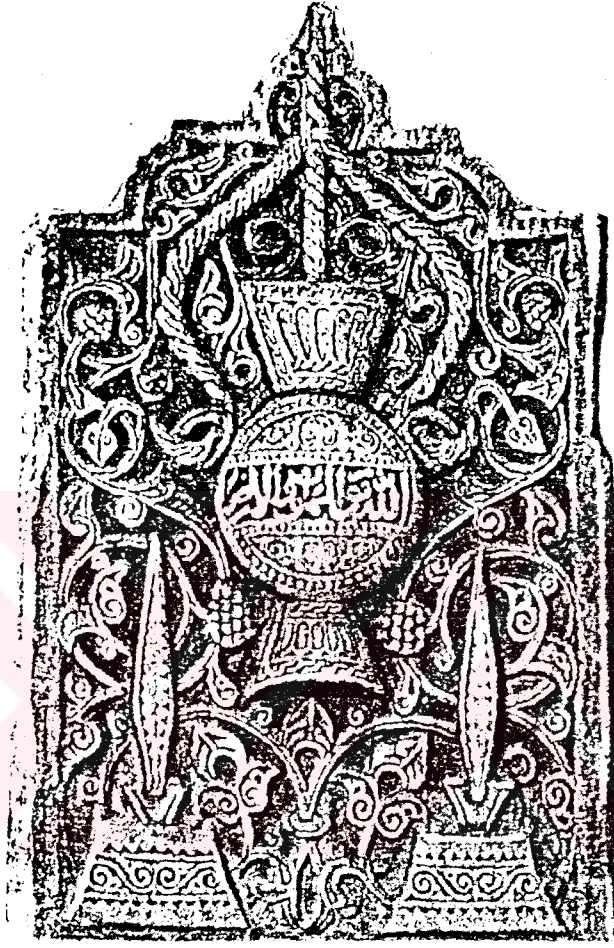
Resim 67



Resim 68



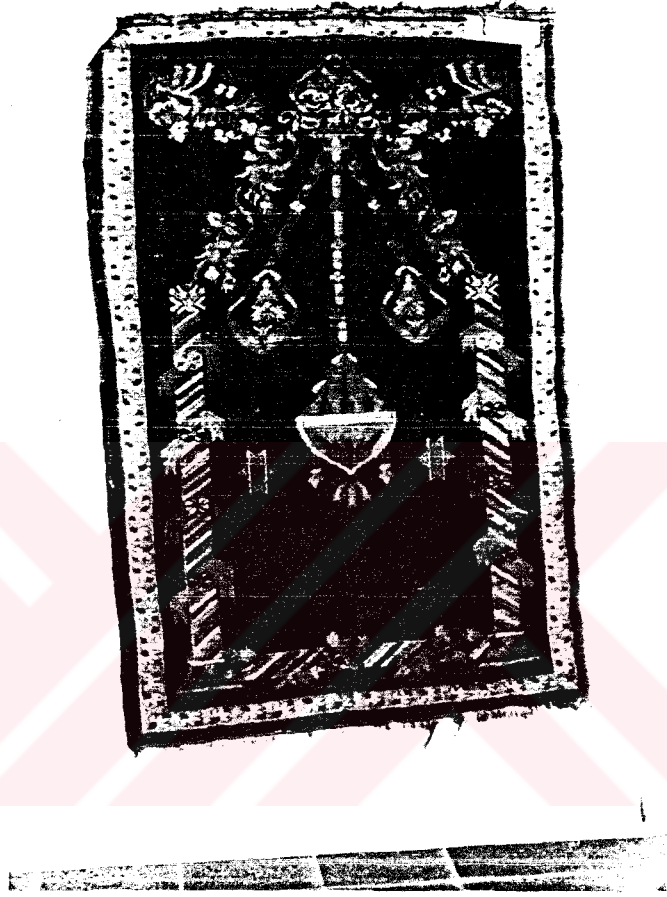
Resim 69



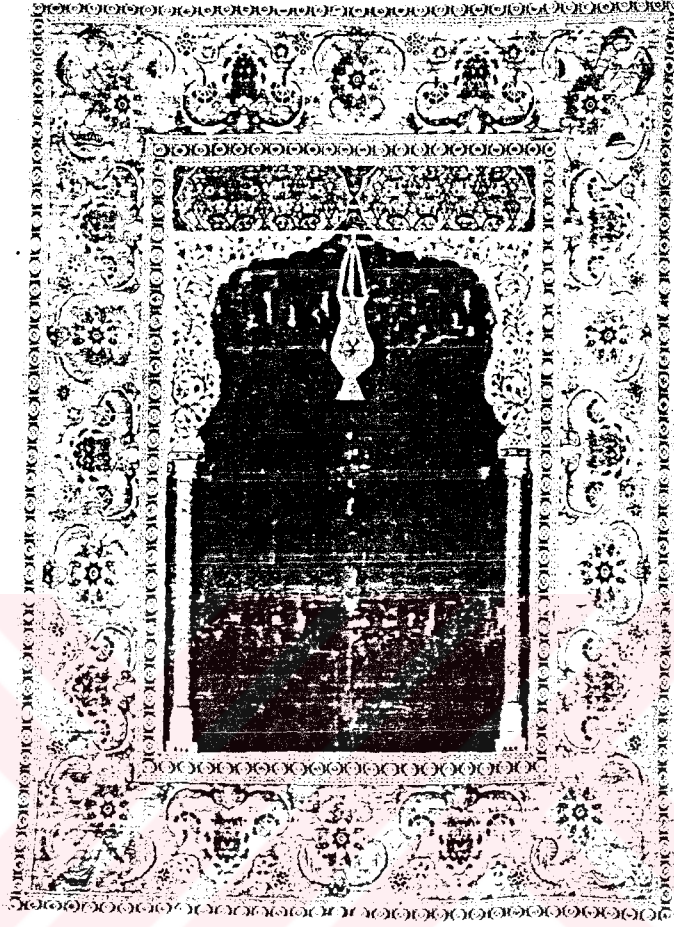
Resim 70



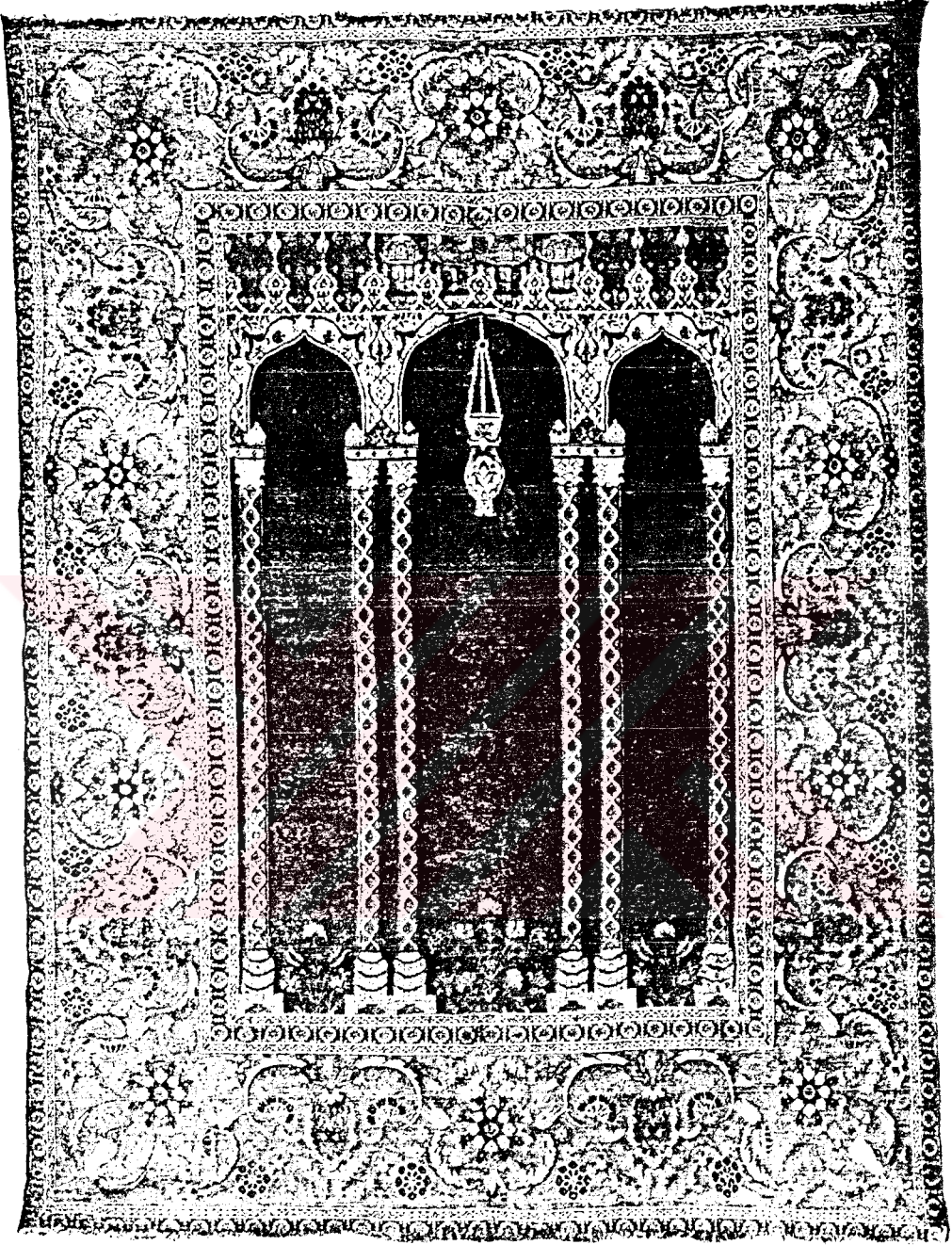
Resim 71



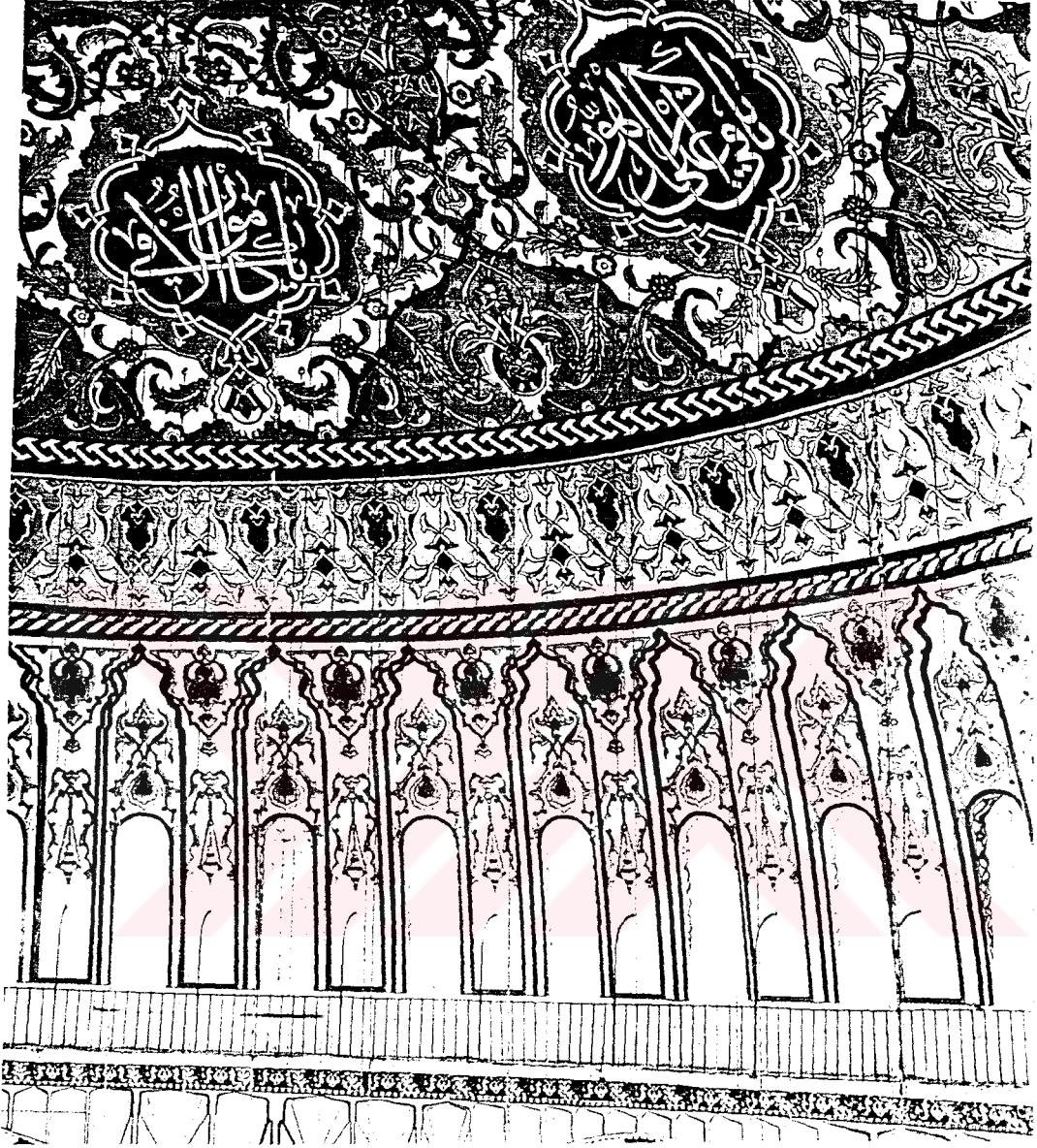
Resim 72



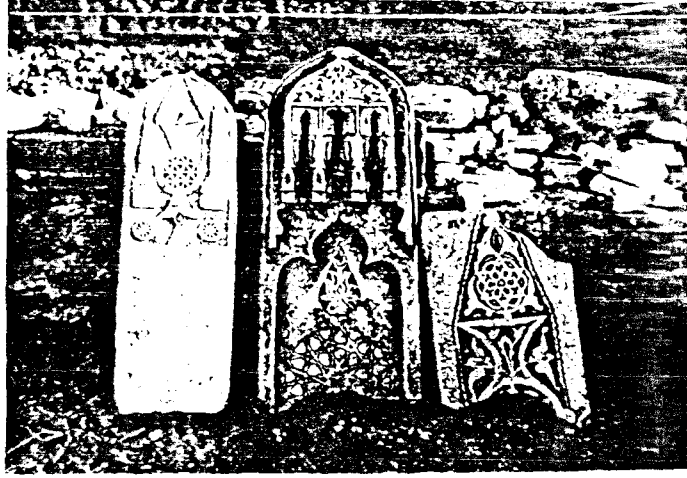
Resim 73



Resim 74



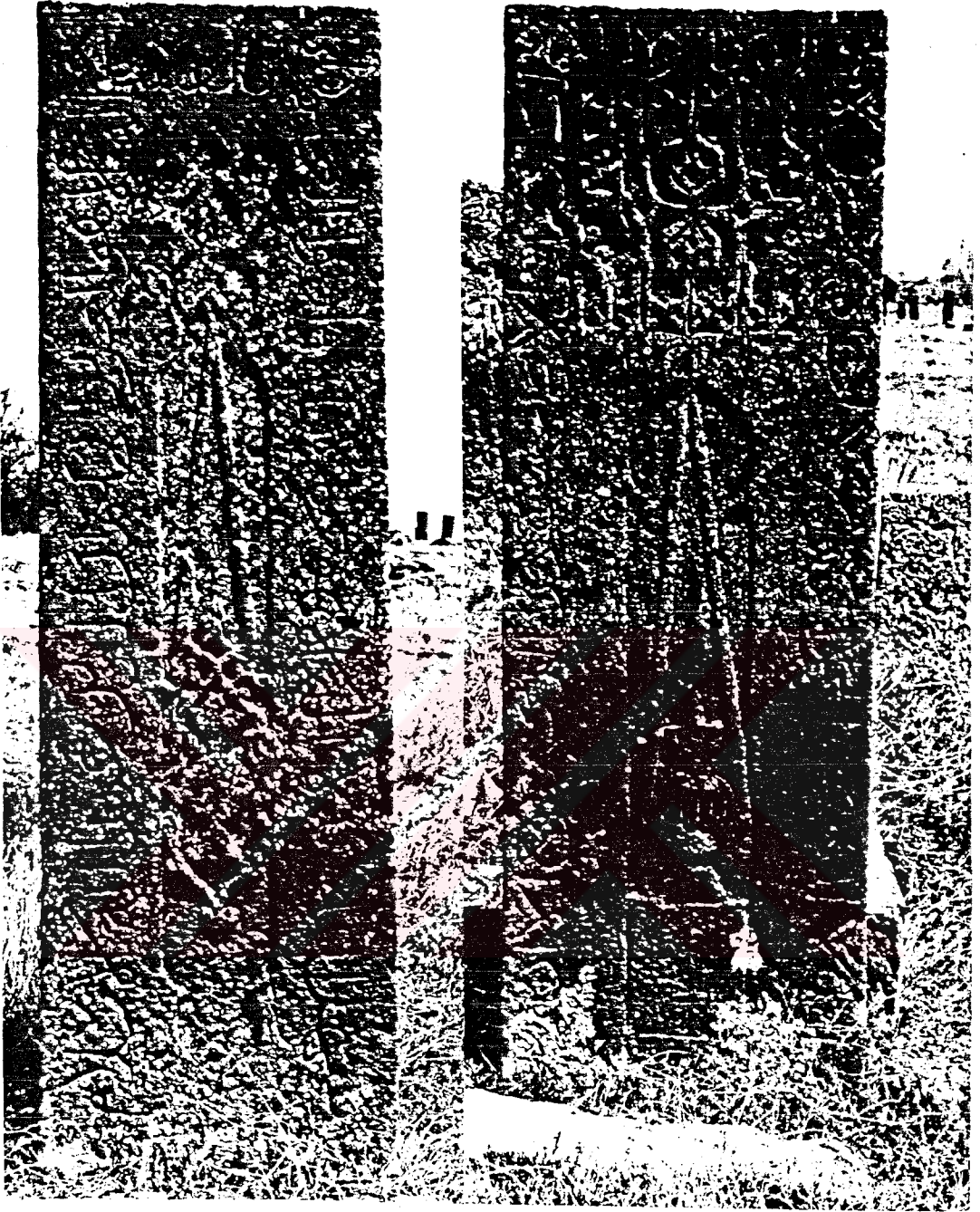
Resim 75



Resim 76

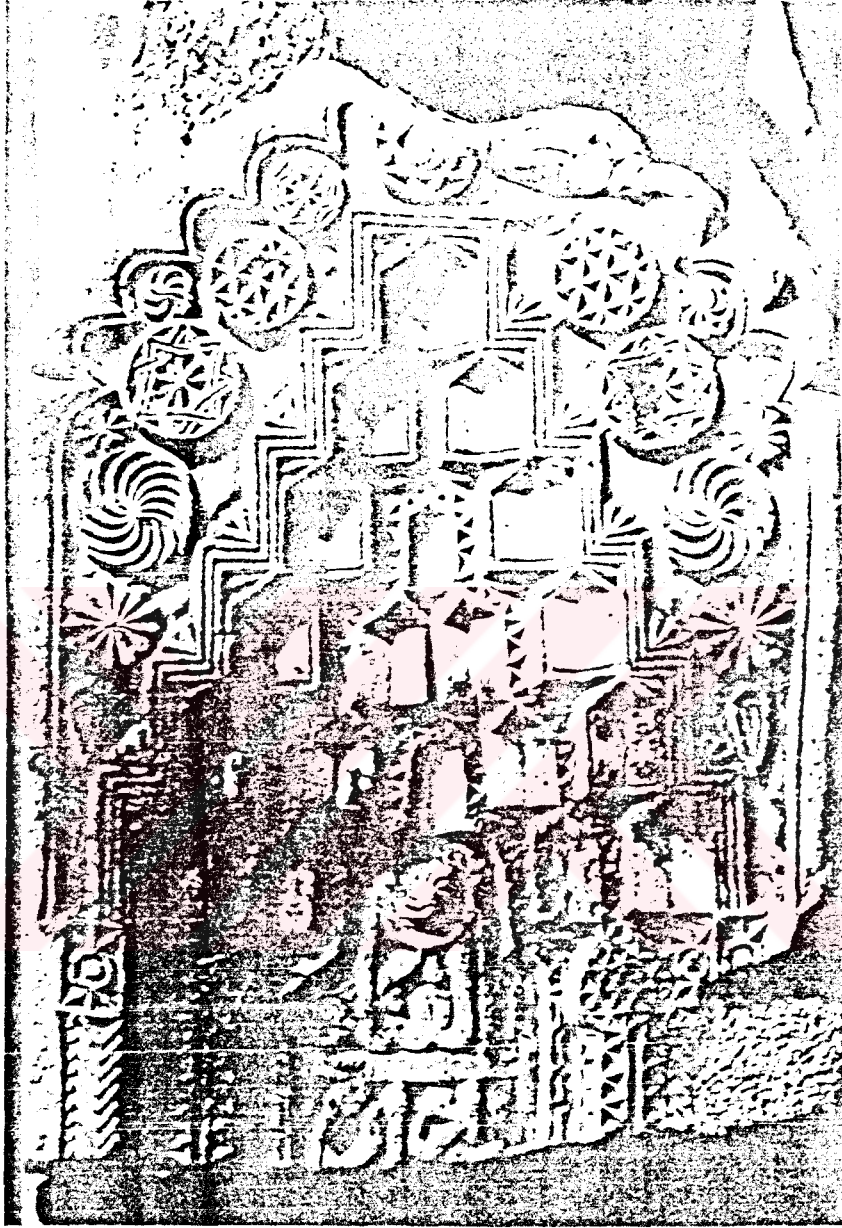


Resim 77

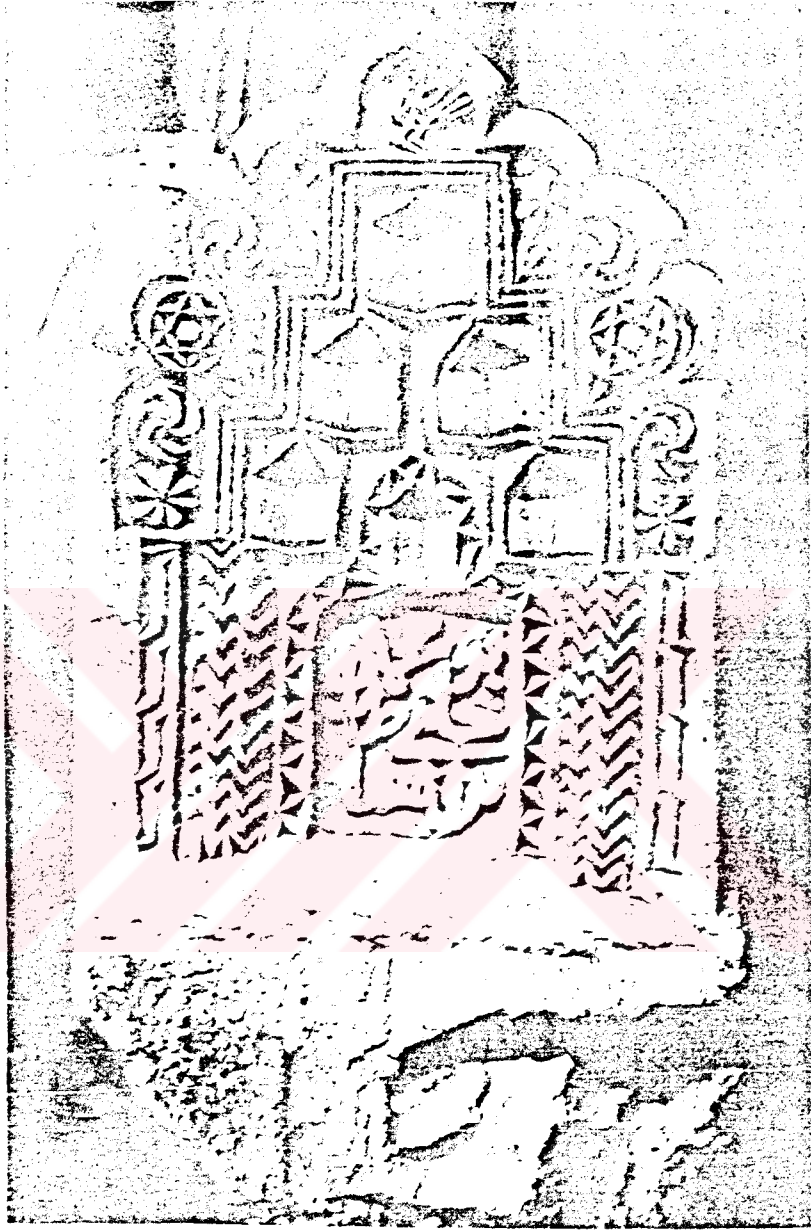


Resim 78

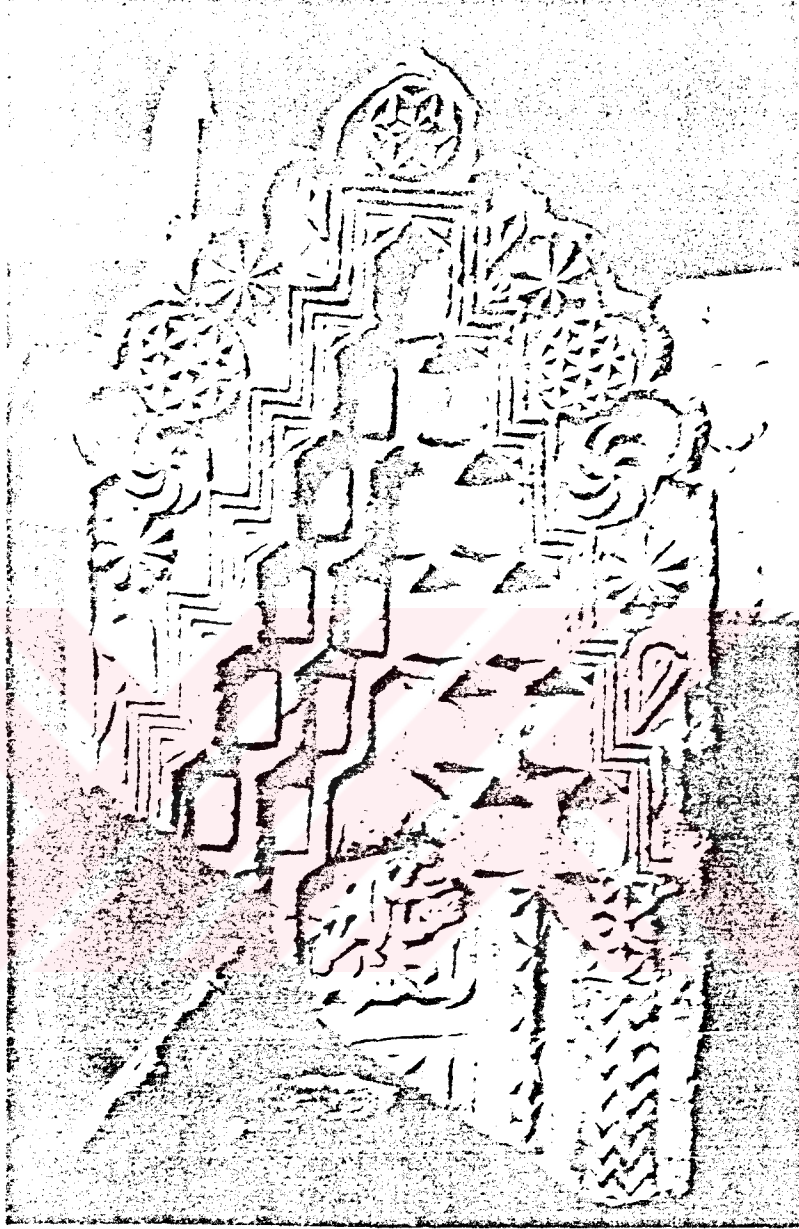
Resim 79



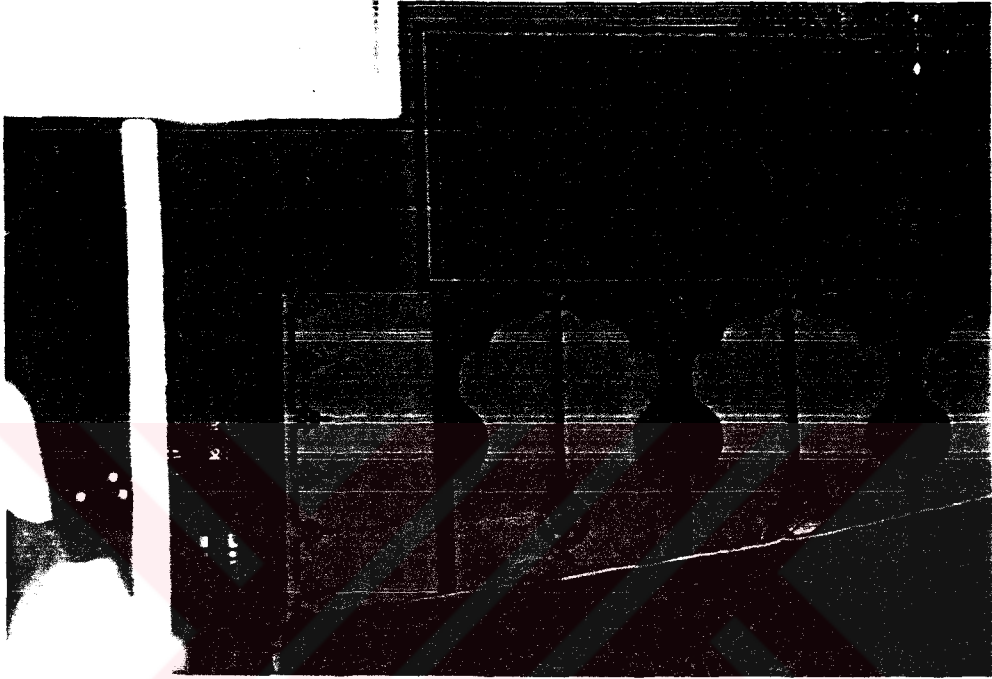
Resim 80



Resim 81



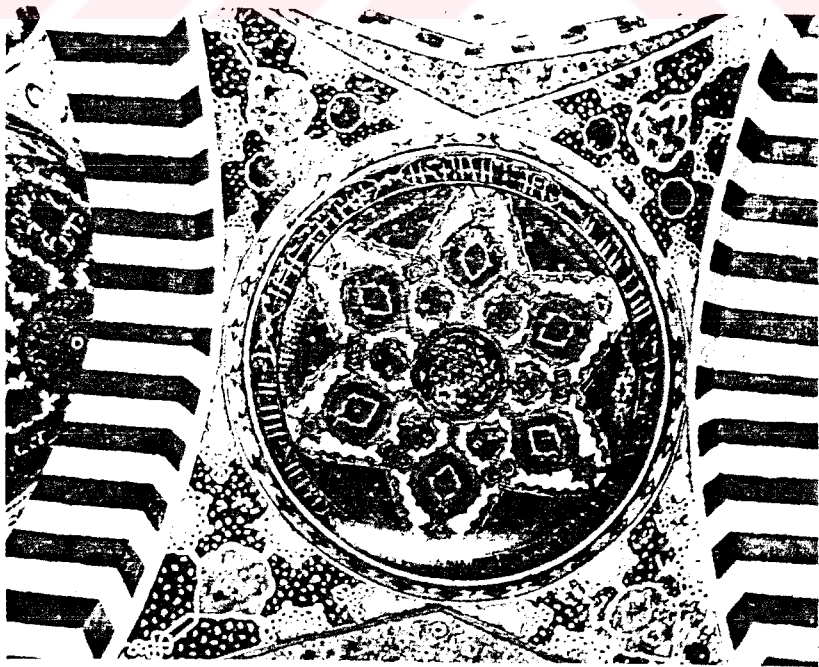
Resim 82



Resim 83



Resim 84



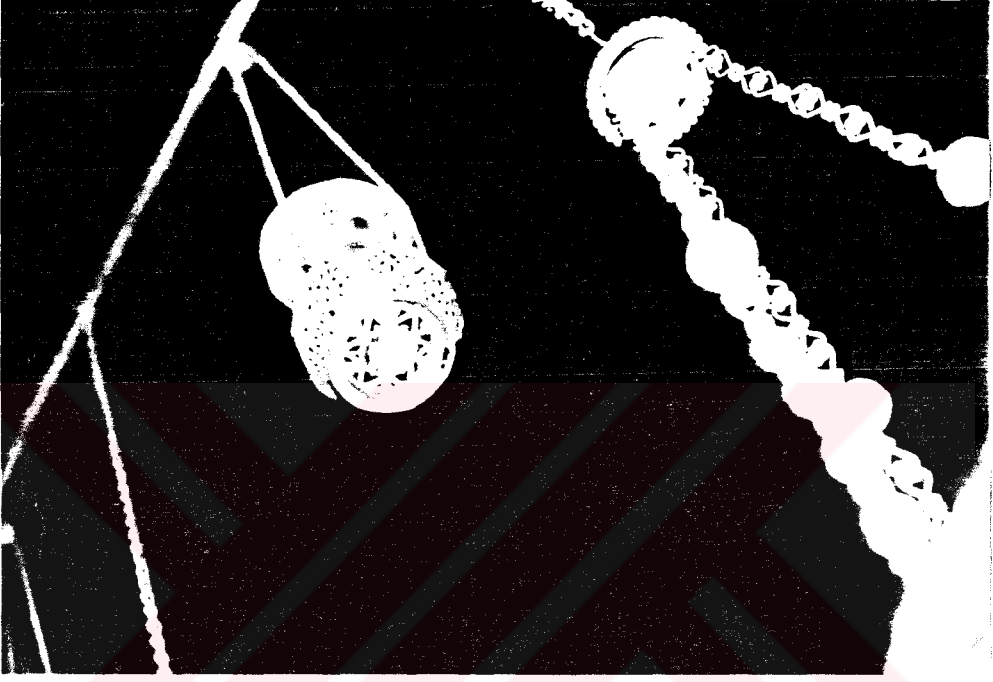
Resim 85



Resim 86



Resim 87



Resim 88



Resim 89



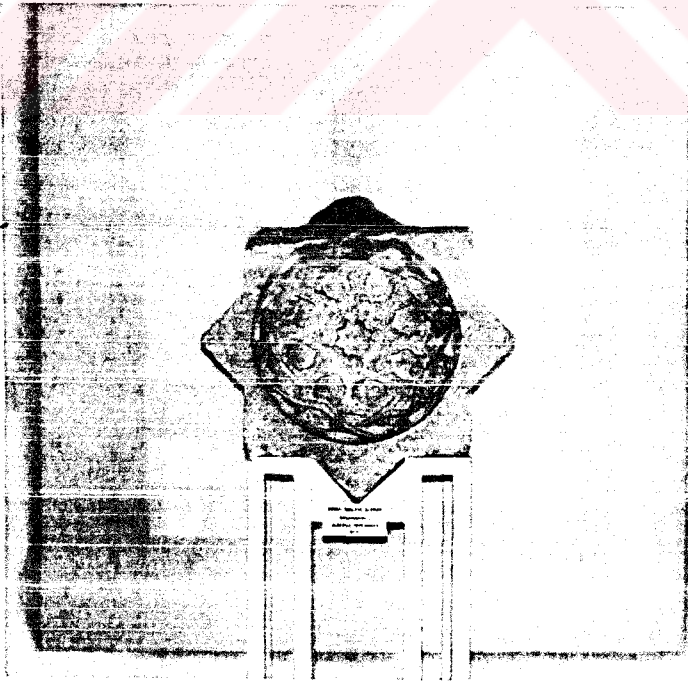
Resim 90



Resim 91



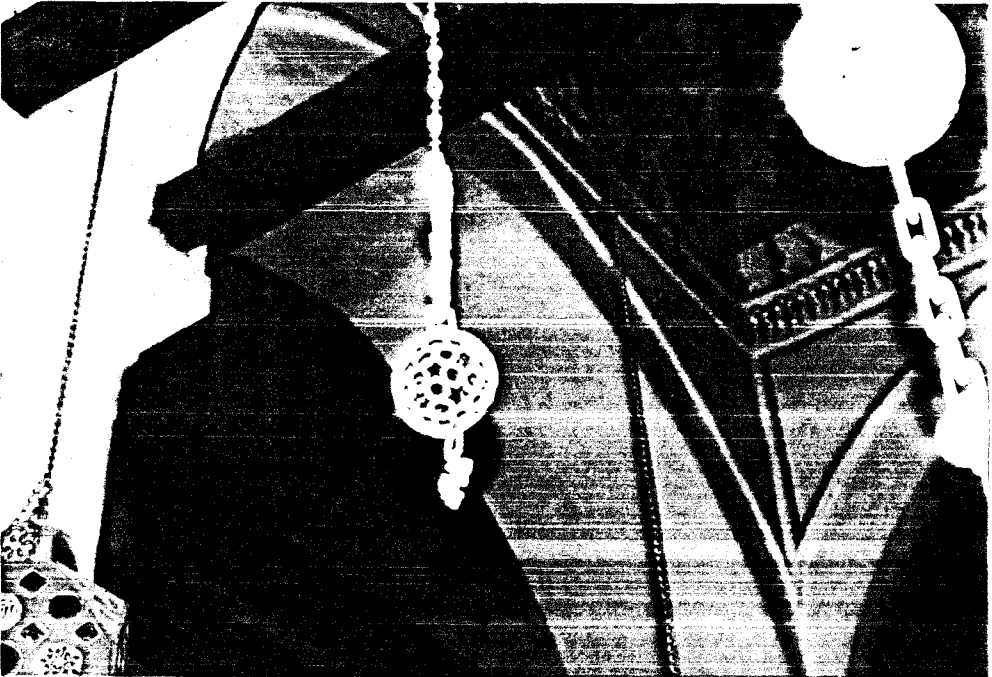
Resim 91a



Resim 92



Resim 93



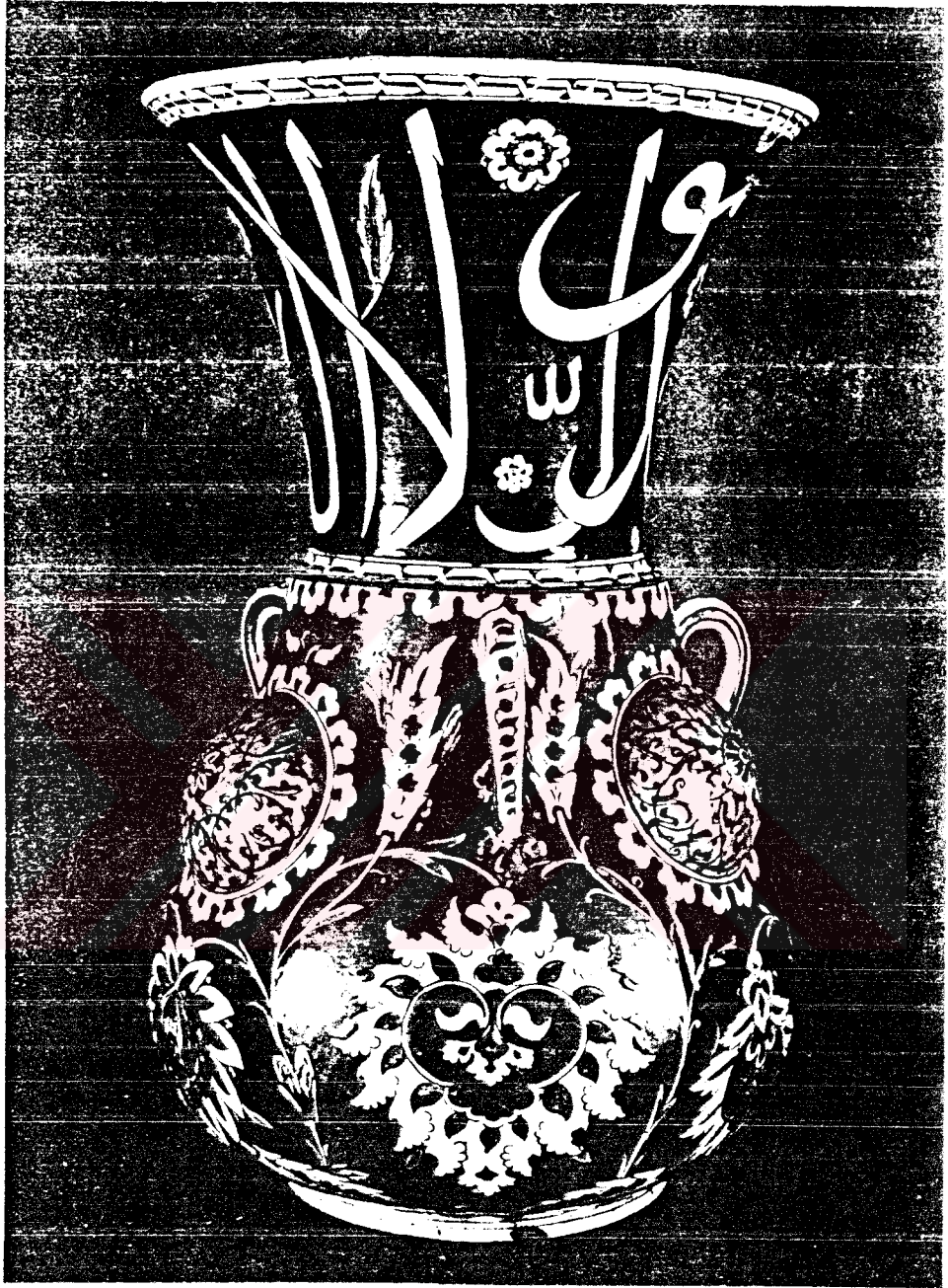
Resim 93a



Resim 94



Resim 95



Resim 95a



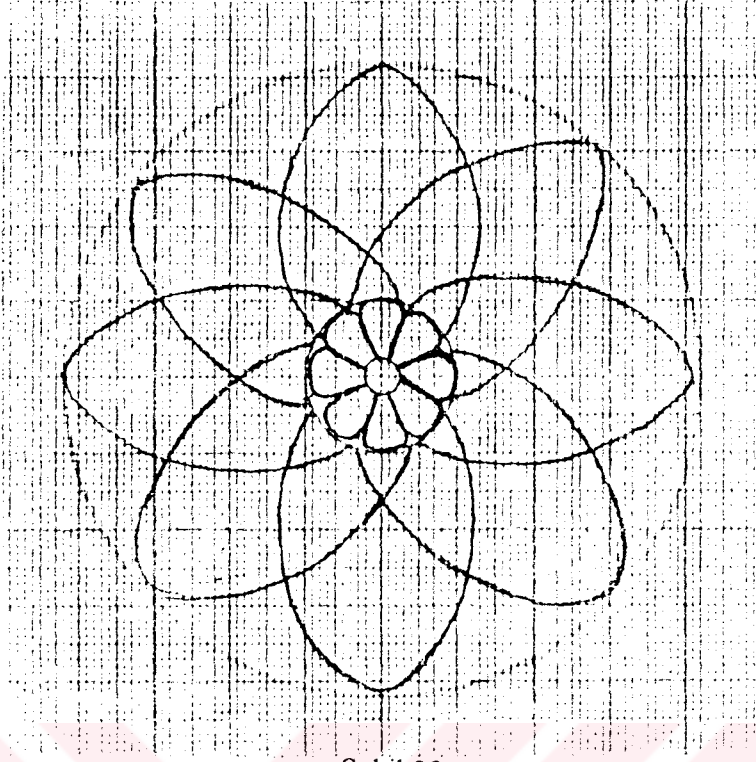
Resim 96



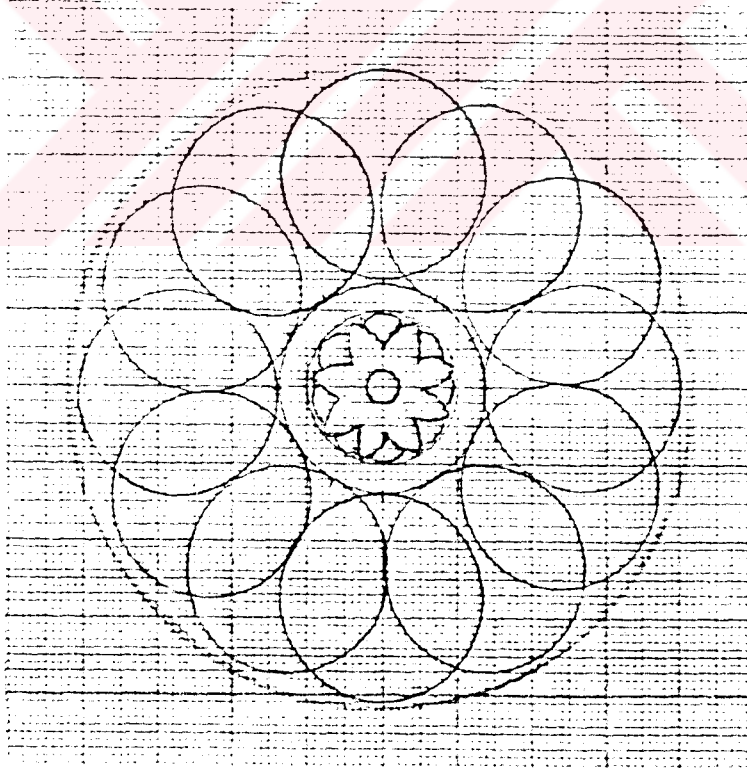
Resim 97



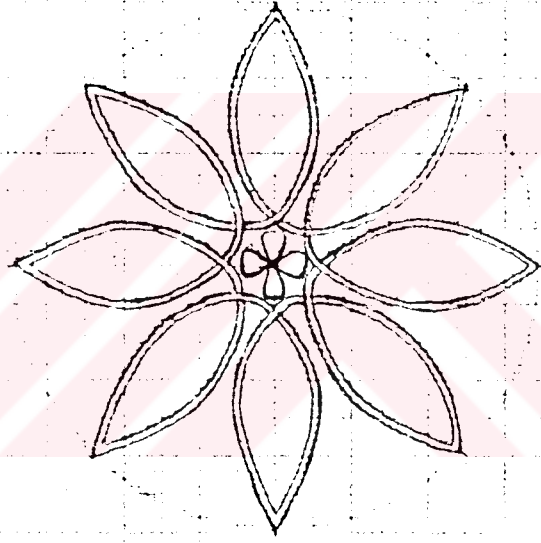
Resim 98



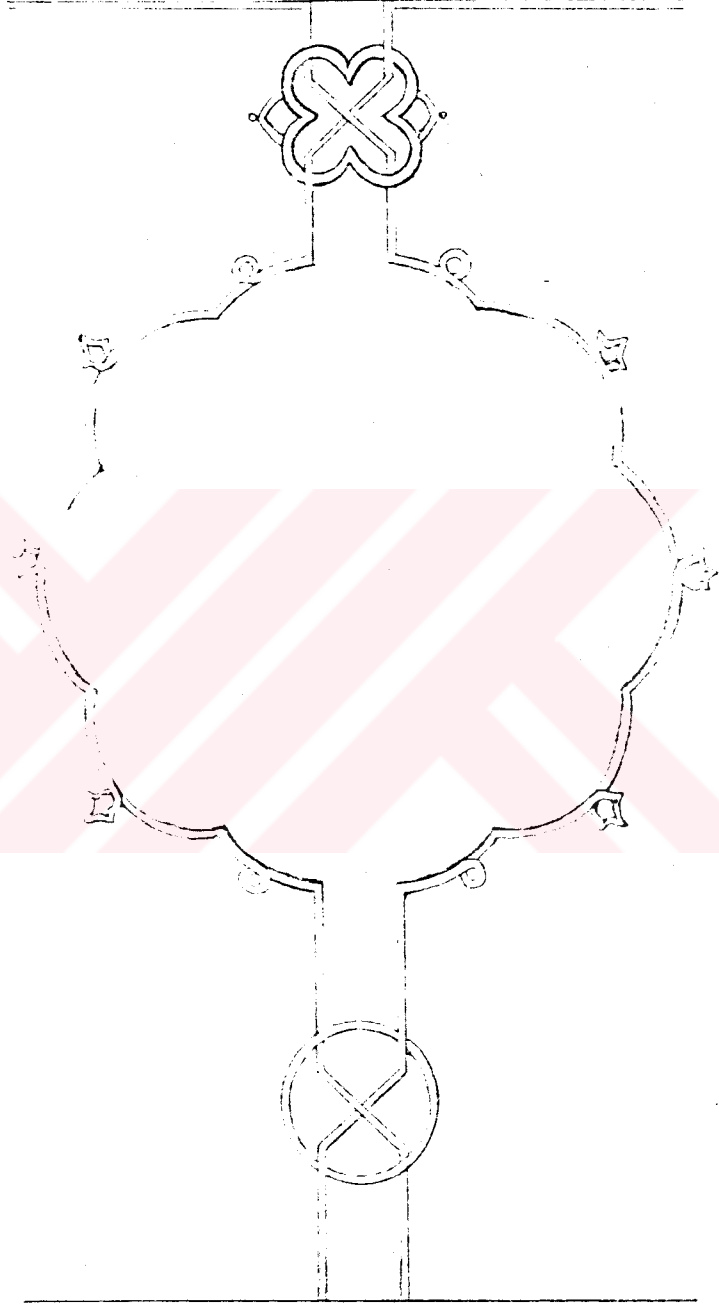
Şekil 28a



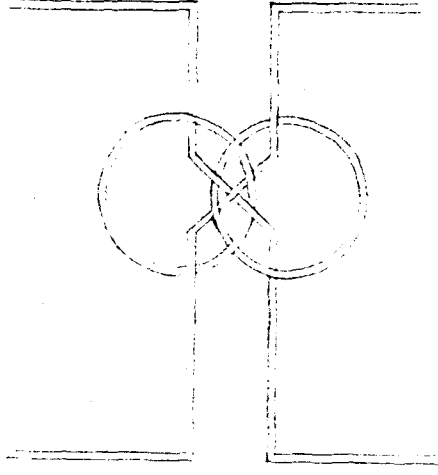
Şekil 28b



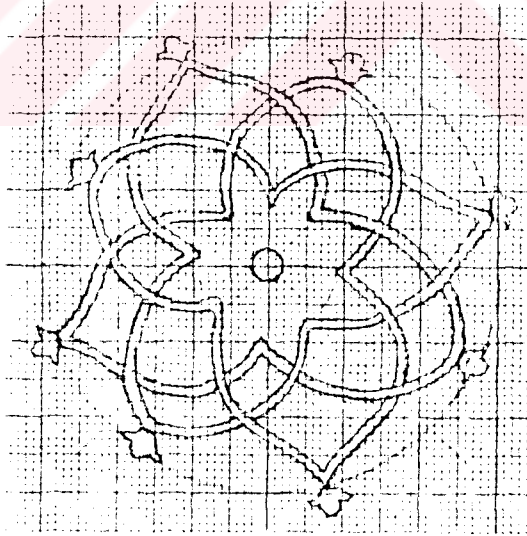
Şekil 28c



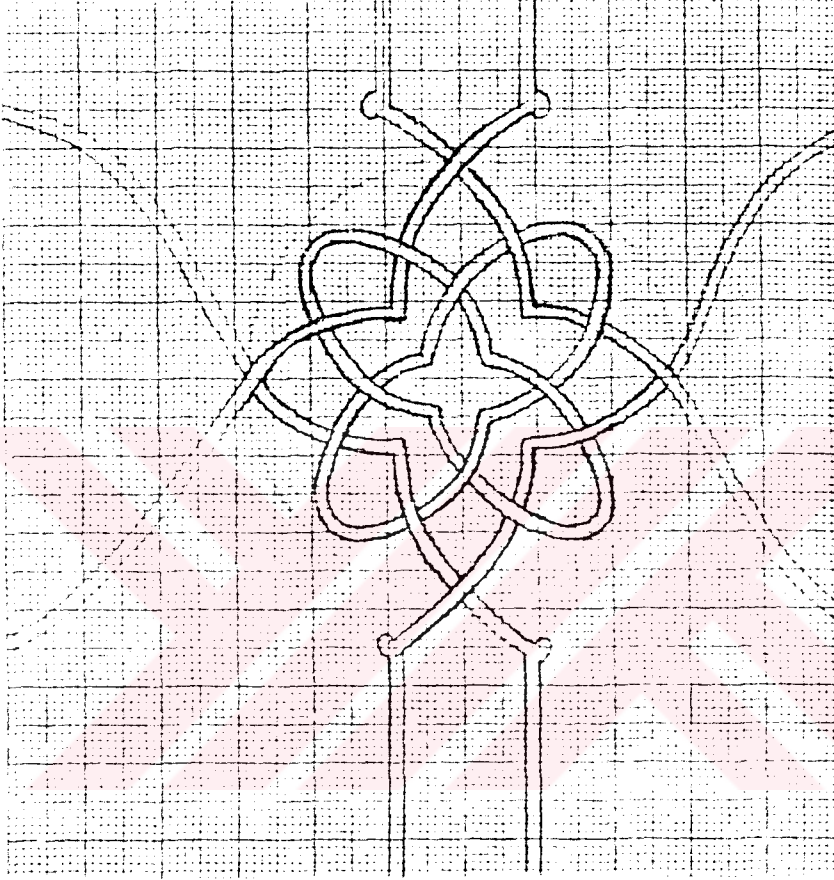
Şekil 29



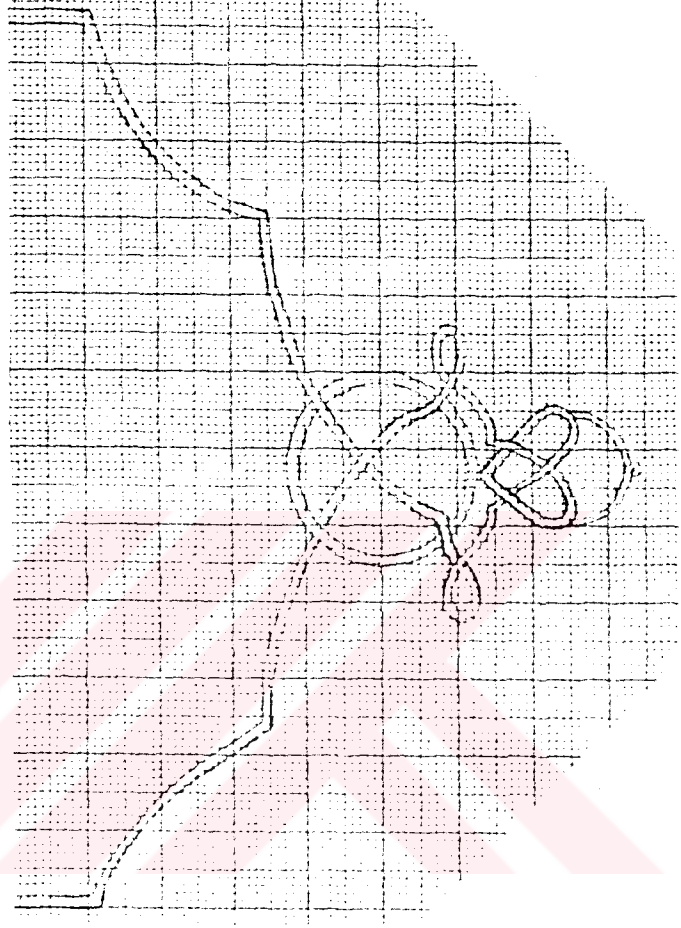
Şekil 30



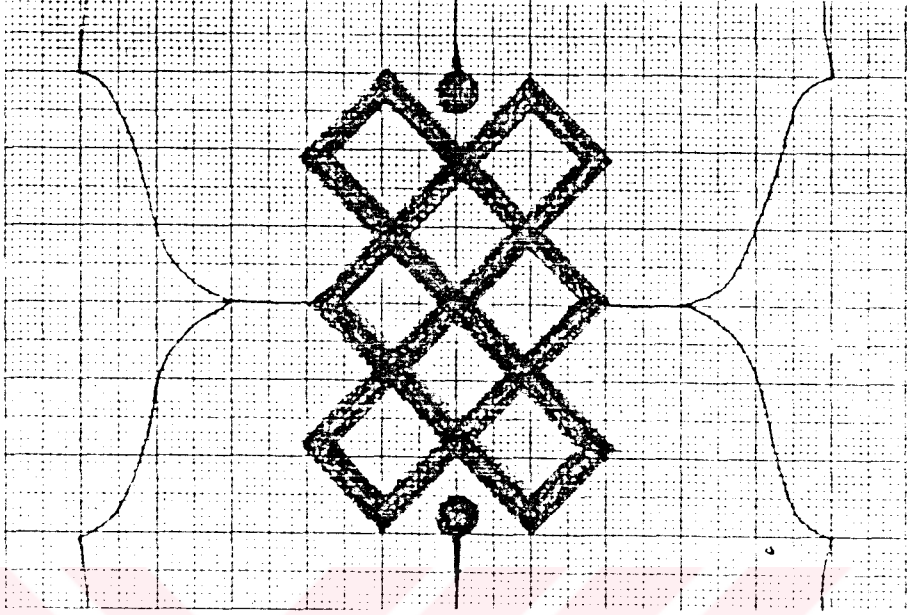
Şekil 31



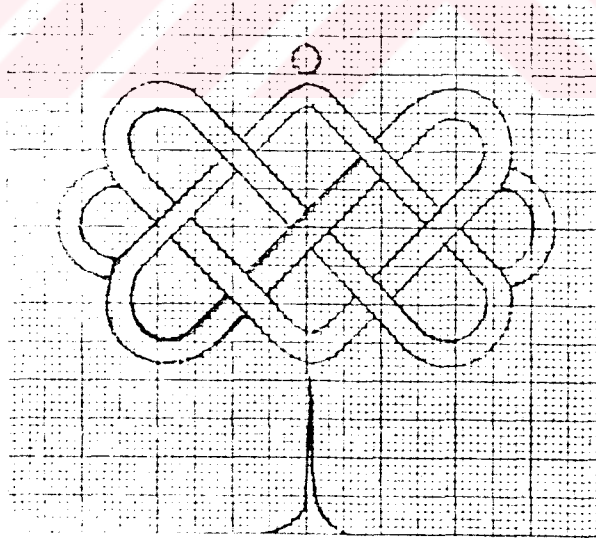
Şekil 32



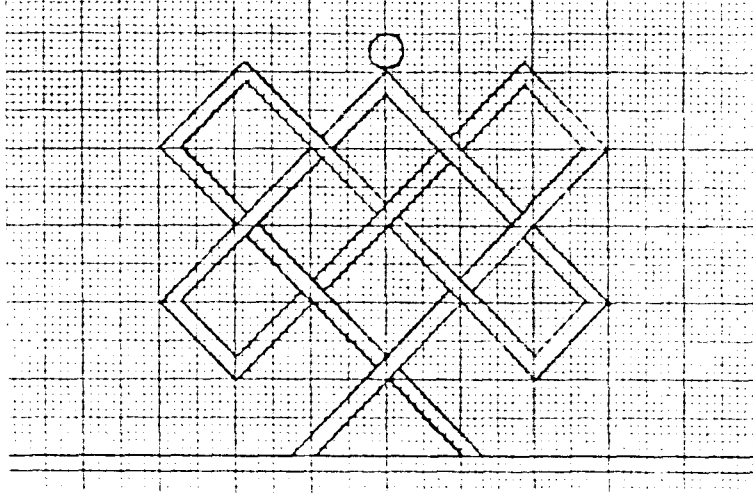
Şekil 33



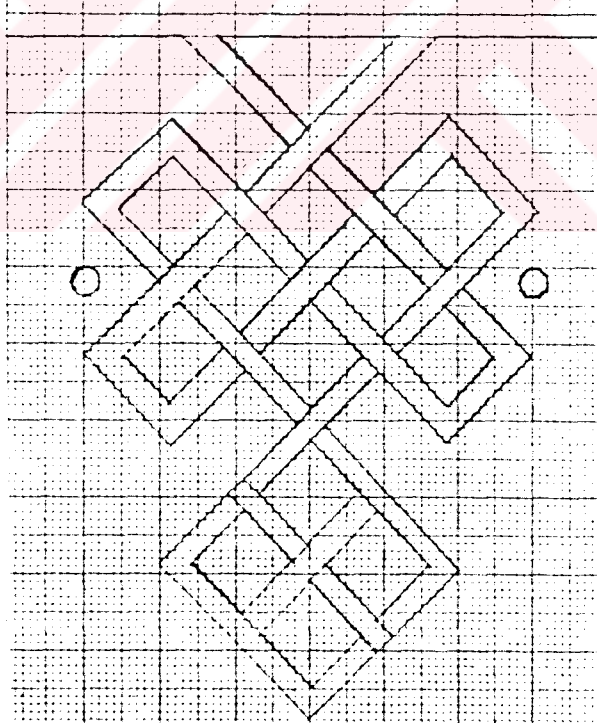
Şekil 34



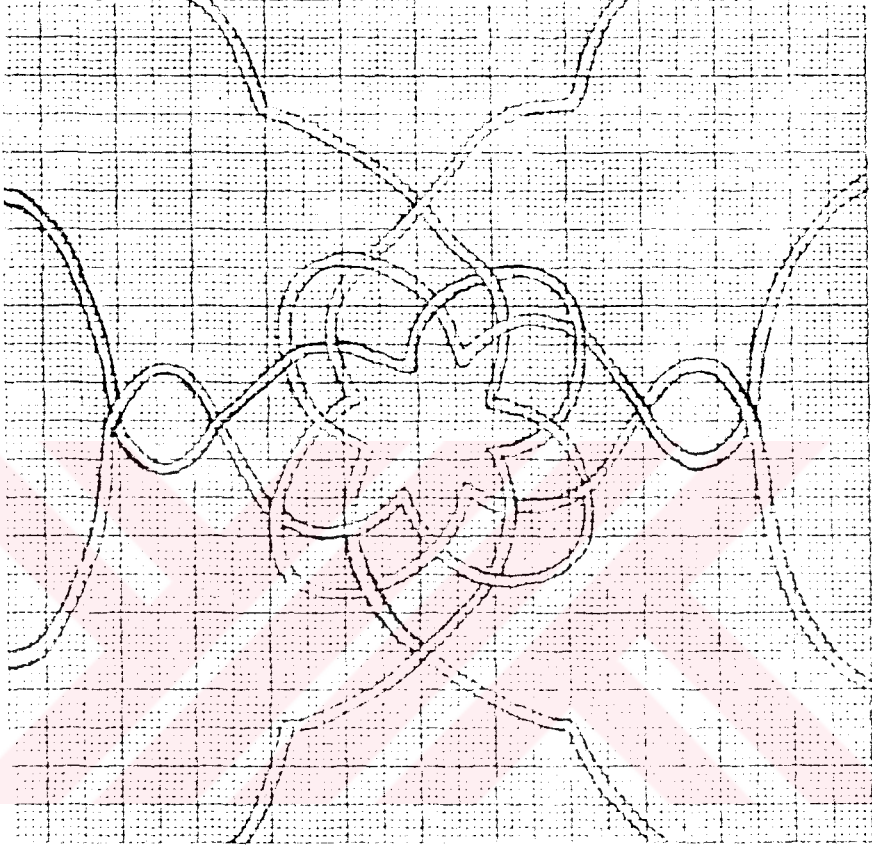
Şekil 35



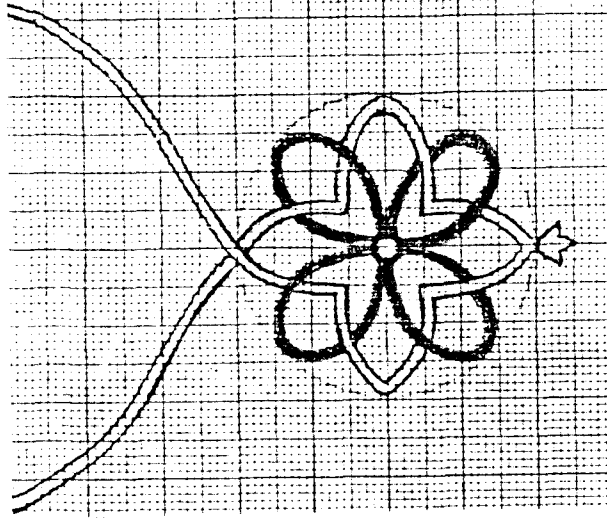
Şekil 36



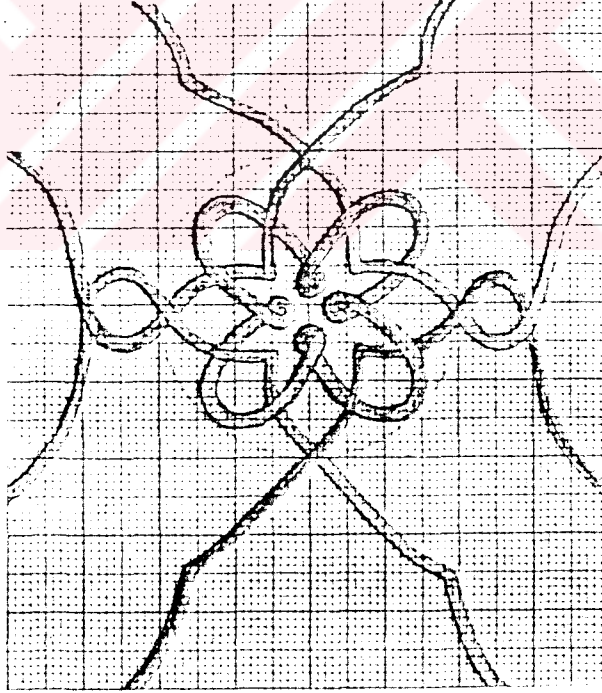
Şekil 37



Şekil 38



Şekil 39



Şekil 40



Şekil 41

SONUÇ

"Işık sembolizmi ve geometrik motifler" temelinden yola çıkılan ve aynı özellikleri taşıyan bir metal şamdanlar grubuyla da karşılaşılan çalışma boyunca, önce kandil ve şamdanların birer obje olarak ışık sembolizmindeki yerleri, daha sonra ise üzerlerindeki süsleme ve özellikle geometrik motiflerle bu sembolizme ne ölçüde katkıda bulundukları saptanmaya çalışıldı.

Bu çerçevede içerisinde, önce 13.-14.yy. Anadolu'suna tarihlenen ve üzerinde geometrik motif bulunan kandil ve şamdanlar, gövde kısımlarında bulunan ana motiflerine göre sınıflandırılarak katalog başlığı altında sunuldu.

Kandillerde yalnızca bitkisel ve geometrik motiflere sahip az sayıda örnek bulunmakla birlikte, şamdanlar süslemelerindeki çeşitlilik nedeniyle dört ana başlık altında toplandı: Astrolojik Semboller, Oniki Ayın İşleri, Saray Yaşamından Sahneler ve Geometrik Motifler.

Saray Yaşamından Sahneler grubuna ise; eğlence, av ve taht sahneleri ile birden fazla temanın birarada bulunduğu fakat ana madalyonlarında gene av sahneleri yer alan örnekler dahil oldular.

I.Bölüm'de, dünyada çeşitli koleksiyonlara dağılmış ve bugüne kadar motiflerine göre sınıflandırılarak bir katalogu verilmemiş olan 13.-14.yy. Anadolu'suna tarihli, aynı özelliklere sahip şamdan grubunun bir dökümünün verilmesi çalışmanın önemli sonuçlarından biri oldu.

Katalog kısmında çıkan diğer bir sonuç ise; hangi gruptan olursa olsun, kandil ve şamdanların üzerlerinde geometrik motiflerin küçük ama istikrarlı bir yere sahip olduklarının görülmesiydi. Bu durum, ispatlanmaya çalışılan; Ortaçağ'da ışık sembolizmi ile geometrik rozet ilişkisinin varlığını desteklemektedir.

I.Bölüm'de son olarak, geometrik motifler yoluyla ışık sembolizminin daha sonraki yüzyıllarda devamını izlemek amacıyla, "Geometrik Motiflerin Osmanlı Dönemi'nde Sürekliliği" başlığı altında örnekler sunuldu.

II.Bölüm'de ise, katalog kısmında ortaya çıkan yukarıdaki sonuçların Ortaçağ Anadolu'sunda düşünce dünyasına hakim olan tasavvuf çerçevesinde ele alınması amaç edinildi.

Bu amaçla önce, Ortaçağ İslam düşüncesinde ışık sembolizmi Kur'an'a ve Ortaçağ'da Anadolu'da yaşamış sufilerin düşüncelerine dayanılarak tartışıldı.

Burada, Türklerin İslam'dan önce ve sonra kullanmış oldukları ışık sembolizmiyle ilgili öğelerin kaynaşarak devam etmiş olduğu ve hatta aynı sembolizmi kullanmış olan eski Anadolu kültürleriyle çok da farklı olmadıkları görüldü. İslami kaynaklarda sıkça geçen ışık sembolizmine ait örneklemelerin, Anadolu'da yaşamış sufilerce tekrar edildiği ve böylelikle coğrafi sınırlar aşılarak bir düşünce birliğine doğru gidilmiş olduğu söylenebilir. Bunu ispatlamak içinse en önemli kaynak olarak; sufilerin kullandıkları benzetmeler ve bunların yaşamda ve sanattaki yansımaları kabul edilebilir.

"Niş içinde kandil" motifi, kaynağını Kur'an'da bulması, pek çok mutasavvıf tarafından yinelerek kullanılmış olması ve sanatta da mihraplarda, halılarda, çini panolarda veya mezar taşlarında gördüğümüz en güzel ve tutarlı örneklerden biridir.

İşte bu sembolizmin özünde yatan, ışığın tanrısal olduğu düşüncesi, kandil ve şamdanların üzerindeki süslemelerde de geometrik rozetler şeklinde ifadesini bulmaktadır. Gövdede yer alan figürlü ya da bitkisel süsleme ne olursa olsun, özellikle altı kollu rozetlerin ve Mühr-ü Süleyman motifinin sürekli olarak 13.-14.yy. Anadolu'suna tarihlenen kandil ve şamdanlarda yer alması da bunun bir kanıtı olarak görülebilir.

Ayrıca, bu geometrik rozetlerin figürlü süslemeyle tematik ilişkileri de ilginçtir. Özellikle ağız ve boyun kısmında ve bazen gövdede görülen Mühr-ü Süleyman motifinin tanrısal ışığı temsil ettiği kabul edilecek olunursa, Tanrı'nın yeryüzünde vekillliğini yapan yönetici grubunun; Sultan, Bey ya da Prens'in yaşamından sahneler Ortaçağ'daki evren düşüncesinin yansımaları olarak kabul edilebilirler.

Kozmik semboller ve Oniki Ayın İşleri de gene aynı çerçeve içinde ele alınabilir ve özellikle karışık temalı örneklerde görüldüğü gibi, insanın evrenin düzeni içindeki yerini ifade eden "evrensel" semboller olarak yorumlanabilirler.

Ariflerin Menkıbeleri'nde sıkça bahedilen, medreselerin ya da zengin ailelerin ev sahipliği yaptığı dini toplantılarda grupların oturarak, bu şamdanların yaydıkları ışık altında dini konular üzerinde sohbet ettikleri düşünüldüğünde, bu ışık kaynaklarının yaşamdaki önemleri de açıklık kazanır. Öyle ki, şamdanların üzerlerinde böyle sohbet sahnelerine de yer verilmiştir.

Cami, medrese ve türbelere kandil ve şamdan hediye etmenin, kaynağını Peygamber'in Hadislerinde bulan çok eski bir gelenek olduğu bilinmektedir.

Katalog kısmında yer alan kandil ve şamdanların bilindiği kadarıyla hemen hepsinin Anadolu'daki tekke ve türbelerden getirilmiş olması, bunun Anadolu'da da yaygın olarak kabul gören bir gelenek olduğunu kanıtlamaktadır

İlginç olan diğer bir nokta da, bu şamdanların form, teknik ve süsleme açısından ortak özellikler taşımaları ve hatta aynı ağırlıkta ve aynı ölçülerde olmalarıdır. İ.T.İ.E.M.'deki bir grup şamdan üzerinde, Dr. Esin Atıl ile yapılan çalışmada hepsinin yaklaşık 1.900 gr. ağırlıkta ve 20 cm. boyunda olduğu görülmüştür.

Dökme tekniğiyle, belli standartlara bağlı kalınarak imal edildikleri anlaşılan şamdanların üzerlerindeki dekorasyon da, katalog kısmında açıkça görüldüğü gibi, birkaç belli tema çerçevesinden çıkmamaktadır.

Kimi örnekler arasında görülen üslup farklılığı, bu şamdanların tek bir merkezde imal edilip oradan çeşitli yerlere ihraç edilmiş olduklarını ve belki de bir kısmının bu dağıtımdan sonra, yerel sanatçılar tarafından dekore edilmiş olmalarını düşündürmektedir. Hatta, altın ve gümüş kakmalarıyla, ki altın kakmanın ancak geometrik rozetler için kullanılmış olduğuna, bunun da ışık sembolizmini desteklediğine değinilmişti, bu şamdanların para yerine değiş-tokuş edilmiş oldukları da düşünülebilir.

Burada asıl amaç, sözkonusu şamdanları yeniden tarihlemek ya da bölgelendirmek olmadığı ifade edilmeli, seri üretimle imal edilmiş oldukları anlaşılan grubun, üzerlerindeki her bir figürle ilgili ikonografik araştırmalarla ele alınması gereken zengin figürlü süslemeye sahip olduğu hatırlanmalıdır.

Gerek Anadolu Selçuklu ve gerekse Osmanlı dönemlerine ait kandil ve şamdanlara genel olarak bakıldığında, kandillerde figürlü süslemenin hiç bulunmadığı,

şamdanlarda ise zengin bir çeşitlilikle yer aldığı ancak, Osmanlı döneminde bunun devam etmediği görülür. Bu açıdan, daha çok tekke ve türbelere hediye edilen figürlü süslemeye sahip şamdanlar, Anadolu'nun ortaçağdaki homojen olmayan yapısını, buna karşı var olan hoşgörü ortamını da en iyi şekilde ifade etmektedirler.

Bütün bu çeşitlilik içinde, geometrik rozetlerin istikrarlı varlığı, araştırma boyunca asıl üstünde durulan konu olmuştur.

Sonuç olarak, köklü geleneğe sahip ışık sembolizminin 13.-14.yy. Anadolu'suna, yani tasavvuf düşüncesinin en yoğun olduğu çağa tarihlenen kandil ve şamdanlar üzerindeki dekorasyonda da kendini gösterdiği ve bunun gerek figürlü ve gerekse geometrik motifler aracılığıyla ifade edilmiş olduğu söylenebilir.



KAYNAKÇA

- ALLAN, James W. "Originality in Bronze: A Thirteenth Century Persian School of Metalworkers", Iran XV (1977), s.156-64.
- "From Tabriz to Siirt: Relocation of a Thirteenth Century Metalworking School", Iran XVI (1978), s.182-183.
- Islamic Metalwork. Sotheby, 1982.
- "Metalwork of the Turcoman Dynasties of eastern Anatolia and Iran", Iran XXIX (1991), s.153-159.
- ARABÎ. Fütuhat-ı Mekkiye (Çev.Selâeddin ALPAY), İstanbul, 1977.
- ARNHEIM, Rudolf. Art and Visual Perception. University of California Press, 1974.
- "Wilhelm Warringer on Abstraction and Empathy", New Essays on Psychology of Art. University of California Press, 1986, s.50-62.
- ARSEVEN, Celal Esad. Les Arts Decoratifs Turcs, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Türk Sanatı, İstanbul: Cem Yayınevi, 1970.
- ATASOY, Nurhan.
- RABY, Julian. İznik, London: Alexandria Press, 1989.
- ATIL, Esin. "Two Ilkhanid Candlesticks at the University of Michigan", Kunst des Orients. VII, 1/2 (1972), s.1-33.
- ATIL E.; CHASE, W.T.; JETT, Paul. Metalwork in the Freer Gallery of Art. Washington, D.C.: Freer Gallery of Art, 1985.
- ATIL, E. The Age of Sultan Süleyman the Magnificent. Washington, D.C.:National Gallery of Art, 1988.
- BAER, Eva. Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art. Oriental Notes and Studies No.9, Jerusalem: The Israel Oriental Society, 1965.

- BAER, Eva. "Notes on the Formation of Iranian Imagery in the Thirteenth Century", The Art of Iran and Anatolia. University of London, 1973, s.96-109.
- Metalwork in Medieval Islamic Art. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1983.
- BAHNASSI, Afif. "The Interpretations of the Stars in Geometrical Arabesque", Islamic Art; Common Principles, Forms and Themes (International Symposium-April 1983), Damascus: Dar Al-Fikr, 1989.
- BAKHTIYAR, Laleh. Sufi. London: Thames and Hudson, 1976.
- Le Soufisme. Editions Du Sevil, 1977.
- BAKIRER, Ömür. "Mihrabs in Anatolia, Late 12th to Late 14th Centuries", Fifth International Congress of Turkish Art, 1978, s.125-145.
- BAYRAM, Mikail. Bacıyan-ı Rum (Anadolu Selçukluları Zamanında Genç Kızlar Teşkilatı). S.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yayınları
- BODUR, Fulya. Türk Maden Sanatı. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1987.
- BOLAK, Orhan. Camilerin Aydınlatılması Üzerine bir Araştırma. İ.T.Ü.-Müh. ve Mim. Fak. Yay.; No.123, 1967.
- BOZKURT, Fuat. Semahlar. İstanbul: Cem Yayınevi, 1990.
- CAMPBELL, Sheila. "The Perfume Merchant's Bowl in the Royal Ontario Museum", Oriental Art (1973), s.275-80.
- CHIRVANI, Melikian. "Anatolian Candlesticks: The Eastern Element and the Konya School", Rivista degli Studi Orientali, 59/1-4 (1987), s.225-67.
- COŞAN, Esat. Hacı Bektaş Veli-Makâlât. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989.
- CRITCHLOW, Keith. Islamic Patterns. London: Thames and Hudson, 1989.
- DAHNCKE, Monica. Iranische Metallgefäße des 12. bis 19 Jahrhunderts aus Norddeutschem Privatbesitz. Hamburg-Othmarschen, 1984.

- DE BOER, T.J. "Nûr", İslâm Ansiklopedisi, IX, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964.
- DE JONG, F. "The Iconography of Bektashiism: A Survey of Themes and Symbolism in Clerical Costume, Liturgical Objects and Pictorial Art", Manuscripts of the Middle East, 4(1989).
- DRAGHI, G.Curatola La tradizione artistica orientale e i disegni del tesoro del Topkapı. Venice: Poligrafo, 1989.
- DURUL, Yusuf.
ASLANAPA, Oktay. Selçuklu Halıları. Ak Yayınları, 1973.
- Edirne Selimiye Camii Restorasyonu. Restorasyon Belgeleri Dizisi I, Vakıf İnşaat Restorasyon Yayınları, İstanbul, 1990.
- EFLÂKİ Ariflerin Menkıbeleri, (Çev.Tahsin Yazıcı) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989.
- ERGİNSOY, Ülker. İslam Maden Sanatının Gelişmesi. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, No.265-4, 1978.
- "Konya'da 13.yy.a ait bir Buhurdan", Sanat Tarihi Yıllığı, XI, İ.Ü.Ed.Fak.Yay., 1981.
- ERGİNSOY, Ülker.
YETKİN, Şerare. Maden Sanatı-Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. İş Bankası Yayınları, 1988.
- ESİN, Emel. "Evren-Selçuklu Sanatındaki Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I (1969), s.161-182.
- "The Qur'anic Verses and the Hadith, As Sources of Inspiration in Islamic Art", Islamic Art, Common Principles, Forms and Themes, 1983.
- FARUQİ, İsmail.
FARUQİ, L.Lamya. "Ornamentation in the Islamic Art", The Cultural Atlas of Islam. New York: Mac Millan Publ.Comp., 1986, 378-407.
- GRABAR, Oleg. "An Exhibition of High Ottoman Art", Muqarnas, VI, Leiden: E.J. Brill, 1989.
- The Mediation of Ornament. Bollingen Series XXXV.38, Washington, D.C.: The National Gallery of Art, 1992.
- GUÉNON, René İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplubakış. İstanbul: İnsan Yayınları, 1989.

- GÜLENSOY, Tuncer. Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1989.
- HARTNER, Willy. "The Pseudo Planetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies", Ars Islamica, V, 1938, s.113-154.
- "The Conquering Lion, The Life Cycle of a Symbol", Oriens, XVII, Leiden: E.J.Brill, 1964, s.161-171.
- "The Vaso Vescovale in the British Museum. A study on Islamic Astrological Iconography", Kunst des Orients, IX, 1/2 (1973/74), s.99-130.
- KARAMAĞARALI, B. "Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, 2 (1970), s.75-109.
- KARAMAĞARALI, B. "Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında", İlahiyat Fakültesi Dergisi, XXI, Ankara, 1976, s.247-284.
- KEKLİK, Nihat. El-Fütuhat El-Mekkiye. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989.
- KERAMETLİ, Can. "Türk Maden Sanatı", Türk Yurdu, 10, İstanbul, 1966, s.14-17.
- KERAMETLİ, Can. Türk ve İslam Eserleri Müzesi. Ak Yayınları, No.3, 1974.
- GÜVEMLİ, Zahir. "The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval Islamic Architecture", Muqarnas, 9 (1992), Leiden: E.J.Brill, s.11-28.
- KHOURY, Nuha N. "Osmanlı Devri Çini Kâdilleri", Türk Etnografya Dergisi, XV, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1976, s.73-91.
- KOŞAY, H.Z. "Tekke ve Türbeler Kapandıktan Sonra", Güzel Sanatlar, VI, İstanbul, 1949, s.1-5.
- KUBAN, Doğan. "Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine", Malazgirt Armağanı, İstanbul, 1974, s.103-117.
- KÜHNEL, Ernst. The Minor Arts of Islam. Ithaca: Cornell University, 1971.

- LEE, A.J. "Islamic Star Patterns", Muqarnas, 4 (1987), Leiden: E.J.Brill, s.182-197.
- MÜLAYİM, Selçuk. Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, No.1, 1982.
- NASR, Seyyid H. Three Muslim Sages. NewYork: Caravan Books, 1976.
- NURBAKHS, Javad. Sufi Symbolism. London & NewYork: Khaniqahi-Nimatullahi Publications, 1990.
- ORAL, M. Zeki. "Eşrefoğlu Camii'ne Ait bir Kandil", Belleten, 23 (1959), s.113-118.
- OTTO-DORN, K. Kunst des Islam. Baden-Baden, 1964.
- ÖNDER, Mehmet. Mevlâna Müzesi Rehberi. İstanbul: Maarif Basımevi, 1958.
- "Konya Mezar Taşlarında Şekil ve Süsleme", Türk Etnografya Dergisi, XII (1970), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.5-16.
- Anadolu'yu Aydınlatanlar. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yay., 1973.
- ÖGEL, Semra. "Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı", Malazgirt Armağanı, İstanbul, 1974.
- Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler. İ.T.Ü. Yayınları, 1986.
- Anadolu Selçuklular'ın Taş Tezyinatı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987.
- Sinan Eserlerinde Süsleme ve Mimari'nin Bütünlüğü (ayrı basım), VI. Vakıf Haftası Kitabı, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1989.
- "Anadolu'nun Selçuklu Çehresi", Türkiyemiz, 59 (Ekim 1989), s.4-11.
- ÖNEY, Gönül. "İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçukluları'nda Atlı Av Sahneleri", Anatolia, XI (1967), s.121-159.
- "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, XXXII-125 (1968), s.26-30.

- ÖNEY, Gönül. "Anadolu Selçuklu Sanatından Ejder Figürleri", Belleten, XXXIII (1969), s.171-192.
- "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", Anatolia, 3 (1969-70), s.195-203.
- "Anadolu Selçukluları'nda Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I (1969'dan ayrı basım) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1970.
- "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara: Türk Tarih Kurumu, (1972), s.139-172.
- Türk Çini Sanatı. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yay., 1976.
- ÖZ, Tahsin. Turkish Ceramics. Ankara, 1957.
- RICE, D.S. "The Oldest Dated 'Masul' Candlestick A.D.1225", The Burlington Magazine, XCI/561 (Dec. 1949), s.334-342.
- "Studies in Islamic Metalwork-IV", Bulletin of the School of Oriental and African Studies, XV-3 (1953).
- "The Seasons and the Labors of the Months in Islamic Art", Ars Orientalis, I (1954), s.1-39.
- "Studies in Islamic Metalwork-V", Bulletin of the School of Oriental and African Studies, XVII-2 (1955).
- RICE, D.T. Islamic Art. London: Thames and Hudson, 1976.
- ROBINSON, B.W. "Oriental Metalwork in the Gambier-Parry Collection", Burlington Magazine, (Mart 1967), s.169-175.
- ROGERS, J.M. "Calligraphy and Common Script: Epitaphs from Aswan and Akhlat", Content and Context in Visual Arts in the Islamic World, London: The Pennsylvania State University Press, 1988, s.107-127.
- SOUCEK, Priscilla. Islamic Art from the University of Michigan Collections. Kelsey Museum of Archaeology, The University of Michigan, Ann Arbor (Feb. 4-April 16), 1978.
- SÖNMEZ, Zeki. Mimar Sinan ile ilgili Tarihi Yazmalar ve Belgeler. İstanbul: M.S.Ü. Yay., 1988.

- SPOER, Henry. "Arabic Magic Medicinal Bowls", Journal of the American Oriental Society, 55/3 (Sept.1935), s.237-256.
- "Arabic Magic Bowls II: An Astrological Bowl", Journal of the American Oriental Society, 58/2 (Sept.1938), s.366-383.
- SÜSLÜ, Özden. Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri. Ankara, 1989.
- ŞAHİNOĞLU, Metin. Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı. Sadberk Koç-Türk-İslam Kültürü Kaynak Eserler Dizisi: 1, İstanbul: Türk Eğitim Vakfı Yay., 1977.
- TAŞDELEN, Abdullah. "Hacı Bektaş Veli Müzesi", Müze, 4 (1990-91), Kültür Bakanlığı Yay., s.64-67.
- VRONIS, Jr., Speros. "Religious Change and Continuity in the Balkans and Anatolia from the Fourteenth through the Sixteenth Century", Islam and Cultural Change in the Middle Ages, Harrassowitz: Wiesbaden, 1975, s.127-140.
- WADE, David. Pattern in Islamic Art. London: Studio Vista, 1976.
- WELCH, Anthony. Collection of Islamic Art. Prince Sadruddin Aga Khan, 4 Cilt, Geneva: Chateau de Bellerive, 1972-78.
- WENZEL, Marian. "Textiles and the Seljuks of Anatolia", HALI, 53 (Oct.1990), s.136-143.
- WORRINGER, Heinrich. Soyutlama ve Özdeşleyim. (Çev.İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.
- YAVUZ, Güngör. "Türk Maden Sanatı ve bir Selçuklu Şamdanı", Arkitekt, XXXVII/329 (1968), s.78-81.
- YETKİN, Şerare. "Anadolu Selçuklu Devrinden bir Madeni Eser", Sanat Tarihi Yıllığı, VI (1976), s.207-214.
- YÜCEL, Erdem. "Tunç bir Selçuklu Şamdanı", Türk Yurdu, 6 (Haziran 1967), s.27-29.

SERGI ve MÜZAYEDE KATALOGLARI

An Exhibition of Islamic Art at the Ohio State Museum. July-August, 1956.

Anadolu Medeniyetleri III-Selçuklu/Osmanlı. Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 1983.

The Anatolian Civilizations III-Seljuk/Ottoman. Topkapı Palace Museum, İstanbul, 1983.

Arabesques et Jardins de Paradis: Collections Françaises d'Art Islamique. Musée du Louvre-Paris, 16 Octobre 1989-15 Janvier 1990.

"Art from the World of Islam", Loisiana Revy, 27/3 (1987).

David Samling Islamisk Kunst/The David Collection Islamic Art. Copenhagen, 1975.

Drouot-Richelieu, Paris, 1992.

Islam and the Medieval West. New York: State University, (April 6-May 4), 1975.

Islam et Art Figuratif. Geneva: Musée d'Art et d'Histoire, 1984.

L'Islam dans les Collections Nationales. (2 Mai-22 Aout 1977) Paris: Editions des Musées Nationaux, 1977.

Islamic Art: The David Collection. Copenhagen, 1990.

Islamische Kunst. Ausstellung des Museums für Islamische Kunst, Berlin: Staatliche Museen Kulturbesitz, 1974.

Islamische Kunst Verborgene Schätze. Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, 1986.

Land of Civilizations: Turkey. Tokyo, 1985.

The Metropolitan Museum of Art-Guide to the Collection of Islamic Art.

Museum für Islamische Kunst, Berlin. Berlin: Staatliche Museen Kulturbesitz, 1971.

The Nuhad Es-Said Collection of Islamic Metalwork. King Faisal Center for Research and Islamic Studies.

Schatten Uit Turkije (Türkiye'nin Tarihi Zenginlikleri). Rijk Museum van Oudheden, Leiden, 1986.

Sotheby's. London, (1982).

Sotheby's. London, (1983).

Sotheby's. London, (1988).

Sotheby's. London, (1992).

Treasures of Islam. Geneva: Sotheby's/Philip Wilson Publishers, 1985.



DİPNOTLAR

- (1) D.S. Rice, "The Seasons and the Labors of the Months in Islamic Art", Ars Orientalis, I (1954), s.1-39.
- (2) J.W.Allan, Islamic Metalwork, Sotheby, 1982, s.58-60.
- (3) aynı, s.60.
- (4) M. Chirvani, "Anatolian Candlesticks: The Eastern Element and the Konya School", Rivista degli Studi Orientali, C.59/1-4 (1987), s.225-67.
- (5) Anadolu Medeniyetleri III-Selçuklu/Osmanlı. (Sergi Kataloğu) Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 22 Mayıs-30 Ekim 1983, s.76.
- (6)aynı.; Ü. Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişmesi. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, No.4, 1978, s.392-395.
- (7) Ş. Yetkin, "Anadolu Selçuklu Devrinden bir Madeni Eser", Sanat Tarihi Yıllığı, VI,İstanbul,(1976),s.207-214.
- (8) aynı., s.213-214; Anadolu Medeniyetleri..., Resim D.138; Erginsoy, a.g.e., s.412-418.
- (9) Rice, a.g.e., Pl.15; Resim 3, E.Atıl arşivinden alınmıştır.
- (10) E.Atıl, "Two Ilkhanid Candlesticks at the University of Michigan", Kunst des Orients. C.VII, 1/2 (1972), s.28-29.
- (11) Rice, a.g.e., Şekil b; Atıl, a.g.e., s.17.
- (12) Atıl, a.g.e., s.24.
- (13) Atıl, a.g.e., s.28; Rice, a.g.e., Pl.14; Resim 15, E.Atıl arşivinden.
- (14) Atıl, a.g.e., s.11-15; P.Soucek, Islamic Art from the University of Michigan Collections. Kelsey Museum of Archaeology, The University of Michigan, Ann Arbor (Feb. 4-April 16), 1978, s.41-43.
- (15) E.Atıl arşivinden.
- (16) Soucek, a.g.e., s.43.

- (17) Atıl, a.g.e., s.16; Islamische Kunst. Ausstellung des Museums für Islamische Kunst, Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, 1967, s.40-41; Museum für Islamische Kunst, Berlin. Berlin: Staatliche Museen Kulturbesitz, 1971, Fig.491; Rice, a.g.e., Fig.a.
- (18) E.Atıl arşivinden.
- (19) Rice, a.g.e., s.24.
- (20) E.Atıl arşivinden.
- (21) Atıl, a.g.e., s.20.
- (22) Atıl, a.g.e., s.29-30.
- (23) E.Atıl arşivinden.
- (24) F.Bodur, Türk Maden Sanatı. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1987,s.96.
- (25) Sotheby's. London-Geneva, 1983, s.61.
- (26) Rice, a.g.e.; Atıl, a.g.e.; E.Baer, Metalwork in Medieval Islamic Art. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1983; Anadolu Medeniyetleri III-Selçuklu/Osmanlı. (Sergi Kataloğu) Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 22 Mayıs-30 Ekim 1983.
- (27) The Anatolian..., s.35.
- (28) Resim11, E.Atıl arşivinden; Baer, a.g.e., s.229.
- (29) Rice, a.g.e., Fig.9; Land of Civilizations; Turkey. Tokyo, 1985, no.306.
- (30) Baer, a.g.e., s 222, Fig.183,188.
- (31) E.Atıl arşivinden; Atıl, a.g.e., Fig.1a ve c.
- (32) E.Atıl arşivinden; Atıl, a.g.e., Fig.2a -c; Soucek, a.g.e., s.39-41.
- (33) P.Pal, Islamic Art: The Nasli M.Heermaneck Collection. Los Angeles County Museum of Art, 1973.
- (34) Baer, a.g.e., Fig.185.
- (35) "Art from the World of Islam", Louisiana Revy, 27, S.3 (1987), Fig.167.
- (36) aynı.
- (37) The Anatolian..., Fig.D.148; Baer, a.g.e., Fig.27.

- (38) Islamische Kunst Verborgene Schatze. Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, 1986, s.29; Resim 18a, E. Atıl arşivinden.
- (39) Resim 19a, E. Atıl arşivinden.
- (40) Allan, a.g.e., s.63-65.
- (41) aynı, s.65.
- (42) aynı.
- (43) Rice, a.g.e., Pl.7-Fig.a; L'Islam dans les Collections Nationales. (2 Mai-22 Aout 1977) Paris: Editions des Musees Nationaux, 1977, Fig. 154; Arabesques et Jardins de Paradis: Collections Francises d'Art Islamique. Musee du Louvre-Paris, 16 Octobre 1989-15 Janiver 1990, Fig. 183.
- (44) M.Dahncke, Iranische Metallgefäße des 12. bis 19 Jahrhunderts aus Norddeutschem Privatbesitz. Hamburg-Othmarschen, 1984, s.24-26.
- (45) An Exhibition of Islamic Art at the Ohio State Museum. July-August, 1956, Fig.10.
- (46) B.W.Robinson, "Oriental Metalwork in the Gambier-Parry Collection", Burlington Magazine, (Mart 1967), s.169-175.
- (47) Baer, a.g.e., Fig.23.
- (48) Atıl, a.g.e., s.14.
- (49) E. Atıl arşivinden.
- (50) Rice, a.g.e., s.19.
- (51) aynı, Pl.11, Fig.b-e.
- (52) aynı, s.19.
- (53) Atıl arşivinden.
- (54) Rice, a.g.e., Pl.12.
- (55) Atıl, a.g.e., s.14.; Rice, a.g.e., s.19.
- (56) Rice, aynı, Pl.8, Fig.c.
- (57) Sotheby's. (1982), Fig.c.
- (58) F. Bozkurt, Semahlar, İstanbul: Cem Yay., 1990, s.21-22.

- (59) aynı, s.23, 45-48.
- (60) Rice, "Studies in Islamic Metalwork-IV", Bulletin of the School of Oriental and African Studies, XV-3 (1953), Pl.IX.; a.g.e., Pl.8, Fig.b.
- (61) aynı.
- (62) Resim 31a-h; Atıl arşivinden.
- (63) Bodur, a.g.e., s.98.
- (64) aynı.
- (65) G.C. Draghi, La tradizione artistica orientale e i disegni del tesoro del Topkapı. Venice: Poligrafo, 1989, Fig.52.
- (66) David Samling Islamisk Kunst/The David Collection Islamic Art. Copenhagen, 1975 Fig.2/1963; K.Folsach, Islamic Art: The David Collection. Copenhagen, 1990, Fig.329.
- (67) The Nuhad Es-Said Collection of Islamic Metalwork. King Faisal Center for Research and Islamic Studies; Allan, a.g.e., s.58.
- (68) Allan, aynı, s.58-60; A.Welch, Collection of Islamic Art. Prince Sadruddin Aga Khan, 4 Cilt, Geneva: Chateau de Bellerive, 1972-78, Fig.15.
- (69) Allan, aynı.
- (70) Rice, a.g.e., s.15.
- (71) Folsach, a.g.e., Fig.330.
- (72) Rice, a.g.e., Pl.8, Fig.d.
- (73) aynı, Pl.8, Fig.a.
- (74) aynı, Pl.7, Fig.c.
- (75) Sotheby's (1988), s.18-19.
- (76) Treasures of Islam. Geneva: Sotheby's/Philip Wilson Publishers, 1985, Fig.285.
- (77) E.Yücel, "Tunç bir Selçuklu Şamdanı", Türk Yurdu, 6 (Haziran 1967), s.27-29.
- (78) aynı.
- (79) aynı

- (80) E. Atıl; W. T. Chase; J. Paul, Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art. Washington, D.C.: Freer Gallery of Art, 1985.
- (81) aynı, s.150-151.
- (82) aynı.
- (83) The Anatolian Civilizations..., s.78-D.147.
- (84) Atıl arşivinden.
- (85) Atıl arşivinden.
- (86) S. Campbell, "The Perfume Merchant's Bowl in the Royal Ontario Museum", Oriental Art (1973), Pl.23.
- (87) Sotheby's (1988), s.20-21.
- (88) aynı.
- (89) Atıl arşivinden.
- (90) G. Yavuz, "Türk Maden Sanatı ve bir Selçuklu Şamdanı", Arkitekt, XXVII/329 (1968), s.78-81.
- (91) aynı.
- (92) İslam et Art Figuratif. Geneva: Musee d'Art et d'Histoire, 1984, Fig.47.
- (93) Bodur, a.g.e., s.95.
- (94) aynı, no.A.31.
- (95) Chirvani, a.g.e., s.225-231, Pl.II.
- (96) aynı, s.237, Pl.I.
- (97) Rice, a.g.e., Pl.8, Fig.i.
- (98) Daha önce yayınlanmamıştır.
- (99) Sotheby's (1982), Şekil 35.
- (100) Allan, "Originality in Bronze: A Thirteenth Century Persian School of Metalworkers", Iran XV (1977), s.159; Pl.Vic.
- (101) Drouot-Richelieu, (Müzayede Kataloğu), Paris, 1992, s.22-23.
- (102) Allan, Islamic..., s.66; CHIRVANI, a.g.e., s.249-Pl.V.

- (103) aynı.
- (104) The Nuhad Es,Said..., s.3; Allan aynı; Chirvani, aynı; Bodur, a.g.e., s.35.
- (105) Kur'an (XXIV. Nûr Suresi).
- (106) T.J.De Boer, "Nûr", İslam Ansiklopedisi, C.9, İstanbul: M.E.B., 1964, s.353.
- (107) S.Ögel, Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler.İ.T.Ü. Yayınları, 1986, s.99.
- (108) C.E.Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, İstanbul: M.E.B., s.45.
- (109) T.Gülensoy, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1989, s.45.
- (110) S.Vryonis Jr., "Religious Change and Continuity in the Balkans and Anatolia from the Fourteenth through the Sixteenth Century", Islam and Cultural Change in the Middle Ages, Harrassowitz: Wiesbaden, 1975, s.133-137.
- (111) S.H.Nasr, "Suhrawardi and the Illuminationists", Three Muslim Sages. NewYork: Caravan Books, 1976, s.63.
- (112) aynı, s.103.
- (113) aynı, s.111-112.
- (114) N.Keklik, El-Fütuhât El-Mekkiye. İstanbul: M.E.B.Yayınları, 1989, s.163.
- (115) aynı, s.168.
- (116) aynı, s.277.
- (117) aynı, s.26.
- (118) Eflaki, Ariflerin Menkıbeleri, İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1989, s.98, 196, 198, 260, 355, 430, 472.
- (119) aynı, s.439, 494.
- (120) aynı, s.494.
- (121) aynı, s.380.
- (122) A.Taşdelen, "Hacı Bektaş Veli Müzesi", Müze, 4 (1990-91), Kültür Bakanlığı Yayınları, s.64-67.
- (123) E.Coşan, Hacı Bektaş Veli-Makâlât, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989, s.44.

(124) aynı, s.38.

(125) aynı, s.47.

(126) F.de Jong, "The Iconography of Bektashiism: A Survey of Themes and Symbolism in Clerical Costume, Liturgical Objects and Pictorial Art", Manuscripts of the Middle East, 4(1989), Leiden: Ter Lugt Press, s.13.

(127) Nasr, a g e., s.56-57.

(128) aynı, s.58-59.

(129) aynı, s.60.

(130) aynı, s.69-70.

(131) J. Nurbakhsh, Sufi Symbolism. London & NewYork: Khaniqahi-Nimatullahi Publications, 1990, s.3-25.

(132) NASR, a g e., s.59.

(133) aynı, s.59, 63.

(134) A.J.Lee, "Islamic Star Patterns", Muqarnas, 4 (1987), Leiden: E.J.Brill, s.182-183; D.Wade, Pattern in Islamic Art. London: Studio Vista, 1976; K.Critchlow, Islamic Patterns, London: Thames and Hudson, 1989; El-Said ve A.Parman, Geometric Concepts in Islamic Art, London: World of Islam Festival Pub., 1976; I.Faruqi ve L. Faruqi, "Ornamentation in the Islamic Art", The Cultural Atlas of Islam. New York: Mac Millan Publ.Comp., 1986; S.Ogel, Anadolu Selçuklular'ın Taş Tezyinatı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987; S.Mülayim, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, No.1.

(135) aynı.

(136) aynı.

(137) Lee, aynı, s.183-186.

(138) R.Arnhelm, "Wilhelm Warringer on Abstraction and Empathy", New Essays on Psychology of Art, University of California Press, 1986, s.50-62; Arnhelm, Art and Visual Perception, s.144-146.

(139) Faruqi, a g e., s.379-380.

(140) L.Bakhtiyar, Le Soufisme. Editions Du Sevil, 1977, s.103-105; Critchlow, a g e.; A.Bahnassi, "The Interpretations of the Stars in Geometrical

Arabesque", Islamic Art: Common Principles, Forms and Themes (International Symposium-April 1983), Damascus: Dar Al-Fikr, 1989.

(141) Bakhtiyar, aynı.

(142) O. Grabar, "The Intermediary of Geometry", The Mediation of Ornament. Bollingen Series XXXV.38, Washington, D.C.: The National Gallery of Art, 1992, s.151.

(143) Yetkin, a.g.e., s.207; Erginsoy, a.g.e., s.412-415.

(144) G. Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, XXXII-125 (1968), s.30.

(145) aynı.

(146) aynı, s.34-35; Ögel, Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine....., s.4,5.

(147) bkz. not:10.

(148) Öney, "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", Anatolia, III., s.195-203.

(149) Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara: Türk Tarih Kurumu, (1972), s.152-170; E.Esin, "Evren-Selçuklu Sanatındaki Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I (1969), s.161-175.

(150) Ögel, aynı, s.3-9.

(151) W.Hartner, "The Conquering Lion, The Life Cycle of a Symbol", Oriens, XVII, Leiden: E.J.Brill, 1964, s.162.

(152) H.Spoer, "Arabic Magic Medicinal Bowls", Journal of the American Oriental Society, 55/3 (Sept.1935), s.237-256; Spoer, "Arabic Magic Bowls II: An Astrological Bowl", Journal of the American Oriental Society, 58/2 (Sept.1938), s.366-383.

(153) Grabar, "An Exhibition of High Ottoman Art", Muqarnas, VI, Leiden: E.J. Brill, 1989, s.4; Atıl, The Age of Sultan Süleyman the Magnificent. Washington, D.C.:National Gallery of Art, 1987, s.190.

(154) Daha önce yayınlanmamıştır.

(155) Arseven, Türk Sanatı, İstanbul: Cem Yayınevi, 1970, s.206.

(156) Arseven, L'Art Decoratifs...., s.31.

- (157) Spoer, a.g.e., s.241-243.
- (158) D.Kuban, "Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine", Malazgirt Armağanı, İstanbul, 1974, s.106-107; Ögel, "Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı", Malazgirt Armağanı, İstanbul, 1974, s.131-138.
- (159) Ögel, Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine..., s.1-9, 94-115; "Anadolu'nun Selçuklu Çehresi", Türkiyemiz, 59 (Ekim 1989), s.4-11; M.Bayram, Bacıyan-ı Rum (Anadolu Selçukluları Zamanında Genç Kızlar Teşkilatı), S.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yayınları, s.47-50; Vryonis a.g.e., s.133.
- (160) Wade, a.g.e., s.7-13; Critchlow, a.g.e., s.6-25; El-Said ve Parman, a.g.e., s.9.
- (161) Critchlow, aynı, s.9; Ögel, a.g.e., s.96-97.
- (162) Faruqi, a.g.e., s.379-380.
- (163) R.Guenon, İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplubakış, İstanbul: İnsan Yayınları, 1989, s.42-43.
- (164) Nasr, a.g.e., s.91.
- (165) Keklik, a.g.e., s.163-164.
- (166) Bahnassi, a.g.y.
- (167) Baer, a.g.e., s.127-131.
- (168) Rozetlerin çeşitli kullanımları için bakınız: B.Karamağaralı, "Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, 2 (1970), s.75-109; Karamağaralı, "Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında", İlahiyat Fakültesi Dergisi, XXI, Ankara, 1976, s.247-284; Ögel, Anadolu Selçuklularının Taş..., s.94-95; Ö.Bakırer, "Mihrabs in Anatolia, Late 12th to Late 14th Centuries", Fifth International Congress of Turkish Art, 1978, s.125-145.
- (169) Resim 65, daha önce yayınlanmamıştır; Diğer resimler sırasıyla: T.Öz, Turkish Ceramics, Turkish Press; Broadcasting and Tourist Department, s.31; N.Khoury, "The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval Islamic Architecture", Muqarnas, 9, s.11, 14, 16; Resim no.72, daha önce yayınlanmamıştır; Atıl, The Age of..., s.226; The Metropolitan Museum of Art-Guide to the Collection of Islamic Art, s.43; Edirne Selimiye Camii Restorasyonu. Restorasyon Belgeleri Dizisi I, Vakıf İnşaat Restorasyon Yayınları, İstanbul, 1990, s.47; Arseven, L'Art..., s.108; J.M.Rogers, "Calligraphy and Common Script: Epitaphs from Aswan and Akhlut", Content and Context in Visual Arts in the Islamic World, London: The Pennsylvania State University Press, 1988, Fig.13-15;

B.Karamağaralı, "Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, 2 (1970), Resim 11, 17, 28.

(170) Rogers, aynı; Arseven, aynı.

(171) Khoury, a.g.e., s.11-12.

(172) aynı, s.13.

(173) Z.Sönmez, Mimar Sinan ile ilgili Tarihi Yazmalar ve Belgeler. İstanbul: M.S.Ü. Yay., 1988, s.106.

(174) aynı, s.116-117.

(175) S.Ögel, Sinan Eserlerinde Süsleme ve Mimari'nin Bütünlüğü (ayrı basım), VI. Vakıf Haftası Kitabı, İstanbul, 1989, s.350-351.

(176) O.Bolak Camilerin Aydınlatılması Üzerine bir Araştırma. İ.T.Ü. Müh. ve Mim. Fak. Yay.; No.123, s.12-13.

(177) S.Ögel, a.g.e., s.350

(178) N.Atasoy ve J.Raby, İznik, London: Alexandria Press, 1989., Resim 105 ve 106; Edirne Selimiye Camii, s.40; ÖGEL, "Die Innenfläche Der Osmanischen Kuppel", Anatolia, V, Fig.13.

(179) Resimler sırasıyla: M.Şahinoğlu, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı. Sadberk Koç-Türk-İslam Kültürü Kaynak Eserler Dizisi: 1, İstanbul: Türk Eğitim Vakfı Yay., 1977, Resim 65.; Atasoy ve Raby, a.g.y.; ATIL, The Age of..., Fig.95; Anadolu Medeniyetleri..., s.200.

(180) Atasoy ve Raby, a.g.e., Resim 288.

(181) aynı, Resim 768.

ÖZGEÇMİŞ

1970 İstanbul doğumlu M.Elif DURMUŞ, 1990 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, "Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü"nü birincilikle bitirmiş, aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü "Sanat Tarihi" yüksek lisans programına kabul edilmiştir.

1992-93 öğretim yılında, Türk Eğitim Vakfı yurtdışı bursunu kazanarak gittiği Amerika'da, George Washington Üniversitesi "Müzecilik" yüksek lisans programını tamamlayarak yurda dönmüştür.

Halen, İ.T.Ü. Sanat Tarihi yüksek lisans programı, Prof.Dr. Semra ÖGEL danışmanlığında, tez aşamasında eğitimini sürdürmektedir.