T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

BÜYÜK SELÇUKLU DÖNEMİ MİNYATÜRLÜ ÇİNİ TABAKLARINDAKİ ÇİFT FÜGÜRLÜ DESENLERİN ANALİZİ (12.-13.yüzyıl)

Yüksek Lisans Tezi

DAMLA TEMEL

İstanbul, 2022

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

BÜYÜK SELÇUKLU DÖNEMİ MİNYATÜRLÜ ÇİNİ TABAKLARINDAKİ ÇİFT FÜGÜRLÜ DESENLERİN ANALİZİ (12.-13.yüzyıl)

Yüksek Lisans Tezi

DAMLA TEMEL

Danışman: Doç. Dr. ŞEHNAZ BİÇER

İstanbul, 2022

ÖNSÖZ

11. yüzyıldan itibaren geniş alanlara yayılmış olan Selçuklular, siyasi başarılanın yanında kültürel faaliyetlerinde de birçok başarılar elde ederek kendilerini geliştirmişlerdir. Dönemin sosyal ve kültürel yapısını bize yansıtması açısından önemli bir yere sahip alan çini tabakları aynı zamanda birer belge niteliği de taşımaktadır.

Tezimin konusu olan "Büyük Selçuklu Dönemi Minyatürlü Çini Tabaklarındaki Çift Figürlü Desenlerin Analizi (12.-13.yüzyıl)", kültür faaliyetleri, dönemin çini teknikleri, tabaklardaki figürler ve diğer unsurlar yorumlanarak yeni sözler söylememize, Selçuklu çini tabakları literatüre ve ileride yapılacak olan çalışmalara katkı sağlaması temenni edilmektedir.

Başlangıcından itibaren her sayfasında, akademik ve sanatsal anlamda yeni kazanımlar edindiğim önemli bir süreç olan bu çalışmanın, ileride gerçekleştirmeyi planladığım çalışımlarım için ilham verici bir kaynak olmasını dilerim.

Tezimi yazarken araştırılması, planlanması ve yürütülmesinde ilgi ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, sanat ve akademi alanındaki geniş ve modern bakış açısı ile benim için bir rol model olan, bana inanan ve yardımcı olan hocam Doç. Dr. Şehnaz BİÇER'e teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin yazım sırasında sanat alanındaki makale, bildirim, tez ve kitaplarından faydalandığım birçok sanat insanına şükranlarımı sunarım.

Araştırmamda beni her yönden destekleyen, karamsarlığa kapıldığım anlarda dahi, yol gösterip yardımcı olan, maddi ve manevi her türlü desteği veren aileme teşekkür ederim.

İstanbul Damla TEMEL

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı : Damla TEMEL

Ana Sanat Dalı : Geleneksel Türk Sanatları

Programı : Tezhip-Minyatür

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Şehnaz BİÇER

Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Mayıs 2022

Anahtar Kelimeler : Selçuklu Dönemi, İslam Sanatları, İran, Büyük Selçuklu İmparatorluğu, Doğu Sanatı, Çini, Seramik.

ÖZET

Büyük Selçuklular Orta çağ dünyasının en önemli kültür merkezidir. Hâkim oldukları coğrafya ve fetihler sayesinde oluşan birikimler sanat ve kültürlerinde büyük rol oynamıştır. Selçuklular İslamiyet'ten önce ve İslamiyet'ten sonra birçok kültürü içinde barındırmıştır. Bu kültür çeşitliliği Selçuklu sanatında da etkin bir rol oynamış ve İslam sanatının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

Siyasi ve kültürel alanda önemli başarıları olan Selçukluların İran bölgesinde üretilen minyatürlü çini tabakları tezimin ana konusudur. Çini tabaklarındaki sahneler, kompozisyon bütünlüğü, renk ve teknik analizinin yanı sıra; figürleler birlikte diğer detayların çizimleri yapılmış ve karakter özellikleri incelenmiştir. Tabaklardaki kompozisyon bütünlüğü, konusu, uygulama tekniği ve renklerinde farklılıklar olsa dâhi; anatomik yapıları, kıyafet ve aksesuar özellikleri benzerlikler göstermektedir. Benzerlikler üzerinde çizim analizlerinde çokça detay belirlenmiştir. Vücut hareketleri, mimikleri, kıyafetlerindeki motif detayları, özellikle mekânda bulunan eşyalar ve

hayvanlar; üzerinde durulan konulardan olmuş ve analizleri de tezimizin kapsamını oluşturmuştur.

Brooklyn Museum New York, Benaki Museum Athina, Calouste Gulbenkian Museum Lisbon, Freer Gallery of Art Washington D.C., MKG Museum Für Kunst und Gewerbe Hamburg, Staatliche Mueen Zu Berlin, The David Collection Copenhage, The Khalili Collection London, The Metropolitan Museum of Art New York, Ashmolean Museum Oxford, Victoria and Albert Museum London, Müzelerindeki kataloglardan görsellere ve bazı bilgilere erişim sağlanmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Damla TEMEL

Field : Traditional Turkish Arts

Programme : İllumination-Miniature

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Sehnaz BICER

Degree Awarded and Date : Master of Fine Arts – May 2022

Key Word : The Seljuk Period, Islamic Arts, Iran, the Great Seljuk Empire, Oriental Art, Tile, Ceramics.

ABSTRACT

The Great Seljuks were the most important cultural center in the Middle Ages. The accumulations of geography and conquests they dominate played a major role in their art and culture. The Seljuks had many cultures before and after Islam. This diversity of culture has also played an active role in Selçuklu art and has contributed greatly to the development of Islamic art.

Miniature tile plates produced in the Iranian region of the Seljuks, which had significant achievements in the political and cultural field, are the main topic of my dissertation. In addition to the scenes, compositional integrity, color and technical analysis of the tile plates, drawings of the figures and other details were made and the character traits were examined. Even if there are differences in the integrity of the composition, subject, application technique and colors of the dishes, their anatomical structure, clothing and accessory characteristics show similarities. A lot of details have been determined in the analysis of drawings on similarities. Body movements, facial expressions, motif details in clothes, especially items and animals found in the space;

have been one of the topics focused on and their analysis has also formed the scope of our thesis.

The catalogs at the Brooklyn Museum New York, Benaki Museum Athina, Calouste Gulbenkian Museum Lisbon, Freer Gallery of Art Washington D.C., MKG Museum Für Kunst und Gewerbe Hamburg, Staatliche Museen Zu Berlin, The David Collection Copenhage, The Khalili Collection London, The Metropolitan Museum of Art New York, Ashmolean Museum Oxford, have provided access to images and some information.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ ..... **i**

GENEL BİLGİLER ..... **ii**

ÖZET ..... **ii**

GENERAL KNOWLEDGE ..... **iv**

ABSTRACT ..... **iv**

RESİM LİSTESİ ..... **viii**

HARİTA LİSTESİ ..... **ix**

ÇİZİM LİSTESİ ..... **ix**

TABLO LİSTESİ ..... **x**

KISALTMALAR ..... **xi**

1.GİRİŞ **1**

1.1.Konunun Çerçevesi 3

1.2.Kaynak ve Araştırma 5

1.3.Yöntem 7

1.4.Terminoloji 8

2.BÜYÜK SELÇUKLU DEVLETİNİN SİYASİ YAPILANMASI **12**

3.BÜYÜK SELÇUKLU DEVLETİNİN KÜLTÜR ORTAMI **25**

3.1.Mimari 28

3.2. Kitap Sanatları 32

3.3.Çini Sanatı 38

3.3.1.Çini Teriminin Tanımı 41

3.3.2.Boyalar ve Renkler 44

3.3.3.Teknikler 46

3.3.2.1.Sırlı Tuğla 47

3.3.2.2.Tek Renkli Sırlı Çiniler 48

3.3.2.3.Sır Altı Tekniği 50

3.3.2.4.Altın Varak 51

3.3.2.5.Lüster Tekniği 53

3.3.2.6.Minai (Emaye, Mina'i) Tekniği 56

3.3.2.7.Çini Mozaik Tekniği 59

3.3.4.Fırın ve Fırınlama 60

4.KATALOG 62

5.DEĞERLENDİRME 141

5.1.Kadın Figürleri 142

5.2.Erkek Figürleri 144

5.3.Kıyafetler 147

5.4.Aksesuarlar 152

5.5. Eşyalar 160

5.6. Hayvanlar 162

5.7.Tabiat Unsurları 164

5.8. Burçlar 167

5.9.Sfenks 169

6.SONUÇ 170

EKLER 173

KAYNAKÇA 178

RESİM LİSTESİ

Resim 1 Herat Kalesi, Afganistan 20
Resim 2 Selçuklu Mimari Bezeme Örnekleri 26
Resim 3 Bir dere kenarında oturan figürler, İran-Kaşan 27
Resim 4 Nahcıvan, Münine Hatun Kümbeti, Ayrıntı 32
Resim 5 İlaç Hazırlanması, Kitâbül-Haşâyiş, Bağdat 35
Resim 6 Abdülmü'min el-Hûyî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri, ... 36
Resim 7 Levha Tezhip, Kuran cüzü, TİEM. 438, la 37
Resim 8 12.yy. On iki köşeli, Büyük Selçuklu dönemi 39
Resim 9 12.yy. Selçuklu Eserleri 40
Resim 10 Fırınlanmış ve Cilalanmış Farklı Boy Oranlarının Örnek Tablosu 45
Resim 11 FeO Demir oksit, NiO Kalay Oksit, CrO Krom Oksit 45
Resim 12 Yeşil Cami minaresinde ki Sırlı Tuğla örnekleri 47
Resim 13 12.yy. Selçuklu Dönemi Tabak, İran 49
Resim 14 12.yy. sonu veya 13.yy. başı, İran (Pers)-Kaşan 51
Resim 15 Konya Karatay Medresesi, Düz-Tek Renkli ve Yaldızlı Çiniler. 52
Resim 16 Kaşan, 13.yy. Lüster bezeme, Kâse. 53
Resim 17 Çiçek Desenli Tabak, 13.yy, İran. 55
Resim 18 Sevim Çizer, oval tabak, porselen üzerine rezinat lüsteri. 56
Resim 19 Minai Kâse, 12.yy. sonu – 13.yy. başı, İran-Kaşan 57
Resim 20 Minai Kâse, 12.-13.yy. başı, İran 58
Resim 21 13.yy. sonu Selçuklu Dönemi, Arslanhane Cami'nin Mihrap bölümümde yer alan mozaikler 59
Resim 22 Anadolu'da orta çağa ait en önemli fırın kalıntıları atölyeler halinde Hasankeyf'te bulunmuştur. 60
Resim 23 Orta çağ ait dairevi planlı fırın örnekleri. 61
Resim 24 Katalog No:1'dekii Erkek Figürün Kıyafetindeki Kuş Detayı 66
Resim 25 Katalog No:2'dekii Kadın Figürün Kıyafetindeki Detay 73
Resim 26 Katalog No:4 İki Figürün Ortasındaki Detay 82
Resim 27 Birbirine Bakan İki Figürlü Benzer Tabaklar 87
Resim 28 Selçuklu Dönemi Ağaç Örneği 94

Resim 29 Birbirine Bakan Genç Erkek Figürlerin Olduğu Tabak Örnekleri 95
Resim 30 Hz. Cebrail, Hz. Yunus Peygamberi Balığın Karnından Çıkarıyor, (Ravzatü's-Safa, SK Damat İbrahim Paşa 906) 100
Resim 31 Kikayon Bitkisi 101
Resim 32 Hz. Cebrail, Hz. Yunus Peygamberi Balığın Karnından Çıkarıyor, Falname, y.1610, (TSMK, H. 1703). 101
Resim 33 Katalog No 2 ve 9'daki Selçuklu Tabaklarındaki Penç Detayı 109
Resim 34 Katalog No 12'de ki Selçuklu Tabağının Detayı 127
Resim 35 Kompozisyonu Benzer Tabaklar 129

HARİTA LİSTESİ

Harita 1 Büyük Selçuklu Devleti Haritası 12
Harita 2 Selçuklular'ın Ortaya Çıkışı Sırasında OrtaDoğu 16

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 Eski Türk simgesi "Ok ve Yay" 22
Çizim 2 Büyük Selçuklu Devleti Soy Kütüğü 24
Çizim 3 Katalog No 1'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 64
Çizim 4 Katalog No 2'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 70
Çizim 5 Katalog No 3'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 76
Çizim 6 Katalog No 4'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 81
Çizim 7 Katalog No 5'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 85
Çizim 8 Katalog No 6'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 89
Çizim 9 Katalog No 7'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 93
Çizim 10 Katalog No 8'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 97
Çizim 11 Katalog No 9'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 103
Çizim 12 Katalog No 10'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 111

Çizim 13 Katalog No 11'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 116
Çizim 14 Katalog No 12'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 126
Çizim 15 Katalog No 13'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 131
Çizim 16 Katalog No 14'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 135
Çizim 17 Katalog No 15'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi 138

TABLO LİSTESİ

Tablo 1 Kadın Figürleri 142
Tablo 2 Erkek Figürleri 144
Tablo 3 Kadın Kıyafetleri 147
Tablo 4 Erkek Kıyafetleri 149
Tablo 5 Kadın Başlıkları 152
Tablo 6 Kadın Aksesuarları 153
Tablo 7 Kadın Tiraz Bantları 154
Tablo 8 Erkek Başlıkları 155
Tablo 9 Erkek Aksesuarları 157
Tablo 10 Erkek Tiraz Bantları 158
Tablo 11 Kadın Figürün Kullandığı Eşyalar 160
Tablo 12 Erkek Figürün Kullandığı Eşyalar 161
Tablo 13 Hayvanlar 162
Tablo 14 Bitkiler 164
Tablo 15 Ağaçlar 165
Tablo 16 Mağaralar 166
Tablo 17 Zodyak Burçları 167
Tablo 18 Sfenks 169

KISALTMALAR

a.g.d. : Adı geçen dergide

a.g.e. : Adı geçen eserde

a.g.m.: Adı geçen makale

a.g.t. : Adı geçen tez

b. : Babası

Bkz. : Bakınız

C. : Cilt

çev. : Çevirmen

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

Ed : Editör

Ens. : Enstitüsü

Fak. : Fakülte

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

s. : Sayfa

SBE : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sy. : Sayı

Prof. : Profesör

Ünv. : Üniversite

vb. : Ve başkası ve başkaları ve benzeri ve benzerleri ve bunun gibi

vol. : Volume

Yay. : Yayınlanan

yy. : Yüzyıl

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfi

TSMK: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

YEM : Yapı Endüstri Merkezi

1.GİRİŞ

Selçuklular 11.yy'dan itibaren 300 yıl boyunca egemenlik kurmuş bir Türk devletidir. Selçuklu dönemindeki insanların; coğrafi yapıya ve yaşam şekline uygun olarak yaşayıp, savaşıp, inanç, kültür ve sanatlarını icra etmeleri ile oluşan Selçuklu kültürü oldukça önemli bir kültürdür. Selçuklulardaki yaşam şekli her şeyi etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Yapılan eserlerde toplumun özelliklerini, kültürünü, dönemin şartlarını ve nelerin etkilerinde kaldıkları görülebilmektedir.

Selçuklular mimaride olduğu kadar diğer sanat alanlarında da büyük eserler vermiştir. Büyük bir yere sahip olan mimari yapıları ile paralel olarak gelişen çini sanatı Selçuklularda önemli bir yer edinmiştir. Özellikle minyatürlü çini tabakları dönemin sosyal ve kültürel yapısını bize yansıtması açısından önemli belgelerden birisini oluşturmaktadır.

"Büyük Selçuklu Dönemi Minyatürlü Çini Tabaklarımdaki Çift Figürlü Desenlerin Analizi (12.-13. yüzyıl)" başlıklı tezimizin konusu; Selçuklu döneminde İran bölgesinde üretilen çini tabaklarındaki figürlerin çözümlemeleri oluşturmaktadır. Ana kompozisyon olarak çift figürlerin olduğu tabaklar tezimizin kapsamı içine alınmış, çok figürlü kompozisyonlu tabakların yanı sıra sadece hayvan figürlü, çiçek, yaprak veya rumi motifleriyle birlikte doğaüstü figürlerin ve sfenks figürlerinin yer aldığı tabaklar elenmiştir.

İncelenmesi yapılan minyatürlü çini tabaklardaki figürlerin tipleri, kıyafetleri ve takılarının dışında kompozisyonda yer alan bitkiler, eşyalar ve hayvanlar da göz önünde bulundurularak anlamları çözümlemelere dâhil edilmiştir. Tabaklar figürler ve diğer motifler kendi içlerinde olduğu gibi birbirleriyle de karşılaştırılarak farklı bakış açılarından bakılmaya çalışılmıştır.

Selçuklu sanatı içiresinde bulunan bu minyatürlü çini tabaklarının analizi yapılırken; hangi bölgede ve hangi tarihlerde yapılmış olduğu göz önünde bulundurulmuştur. Seçilen 15 adet çini tabakların bir kısmı Kaşan bölgesinde üretilmiştir.

Tez araştırma konumuz olan; Selçuklu dönemi minyatürlü çini tabakları gerek tarih gerekse sanat tarihi alanlarında yapılan çeşitli tezlerle birlikte, güzel sanatlar alınandaki çalışmalar için Selçuk dönemi minyatürlü çini tabakları; figürlerin duruşlarına, tiplerine, saçlarına, takılarına, elbiselerine mekâna ve mekân içindeki hayvan ve bitkiler gibi küçük detayların analizi açısından kaynak teşkil edecek ve bu çalışmalara ışık tutacağını umarız.

1.1.Konunun Çerçevesi

Selçukluların saltanat dönemi sona erdiğinde; İran'ın çömlekçilik sanatı zirve dönemindedir. Çömlekçilik şaşırtıcı derecede gelişmiş ve o yüzyıllarda Minai (emaye) testiler ve duvar çinileri Rey, Kaşan, Rakka, Sava, Akkent ve Yaskent gibi yerlerde yapılmıştır. Çalışmamızda incelen tabakların büyük kısmı, çömlekçiliğin merkezi sayılan Kaşan şehrinde üretilmiştir.

Yurt içindeki ve yurt dışındaki müzelerdeki koleksiyonlar incelenip, İran bölgesinde üretilen 161 çini tabağa ait kısa tanıtım ve görseller doğrultusunda elde ettiğimiz bilgiler, tezin yazım süreci ve en önemli olanı eserlerin görsellerine ulaşma konusunda yardımcı olmuştur. 161 Selçuklu çini tabaklarından sadece 15 tane çift figürlü tabakların analizi yapılmıştır.

Tez konumuzu belirleme aşamasındayken; araştırmamıza öncelik olarak güzel sanatlar alanında yapılmış olan tezler gözden geçirilip incelenerek, belirlediğimiz konuda mevcut bir tezin olup olmadığı açığa çıkarılmıştır.

Ana başlıklar ve alt başlıklar halinde incelenecek şekilde tasarlanmış olan tezin giriş bölümünde; konu ile ilgili olarak kısa bir bilgiye yer verilirken, konunun çerçevesi, kaynak ve araştırma ile beraberinde yöntem ve terminoloji kısımlarına yer verilmiştir. İkinci bölümde ise, Büyük Selçuklu Devletinin siyasi yapılanması ile ilgili ayrıntılı bilgi anlatılmıştır. Tezin üçüncü bölümde, Siyasi gelişimin yanında İslam sanatının gelişiminde rol oynayan Büyük Selçuklu Devletinin kültürel ortamı hakkında bilgiler yer almıştır. Kültürel ortamı; mimari, kitap sanatları ve çini sanatı olacak şekilde alt başlıklar içerisinde incelenip görsellerle desteklenmiştir. Daha sonrada çini sanatı; çini teriminin tanımı, boyalar ve renkler, teknikler, fırın ve fırınlama alt başlıkları içeresinde incelenmiştir.

Dördüncü bölümde, tezin asıl konusunu oluşturan çini tabaklarının görselleri bilgilerinin ve detaylarının daha iyi anlaşılması için teknik çizimlerini içerirken, figürlerin duruşlarına, tiplerine, saçlarına, takılarına, elbiselerine, mekân içindeki hayvan ve bitki figürlerinin incelenmesinin yanı sıra tabaklarda kullanılan tekniklerde incelenmiştir. Ayrıca çizimleri yapılan çini tabaklardaki figürler kendi aralarında karşılaştırılmıştır.

Eserlerin detaylarına sıkça değindiğimiz bu çalışmada; ana hatları ile kullanılan renkler ve teknikleri, dönemi, figür benzerlikleri ve farklılıkları konunun temelini oluşturmuştur.

Tezin beşinci bölümü değerlendirme ve altıncı bölümü de sonuç başlığı adı altında, tezimiz sonuca bağlanmıştır. Tezimizin sonunda ise kaynakçaların yer aldığı ve bitirilmiş proje işlerine yer verilen eserler bölümüne yer verilmiştir.

1.2.Kaynak ve Araştırma

Araştırmaya öncelikli olarak, İran çini ve seramik sanatları, Selçuklu dönemi, tarihi ve kültürü ile Selçuklu tabakları ve İran çinileri ve seramikleri konularının işlendiği tez, makale, bildiri, sanat ansiklopedileri ve bilimsel çalışmaların araştırılmasıyla başlanmış, özellikle alanda uzman Türk ve yabancı tarihçelerinin çalışmaları incelenmiştir.

Selçukluların siyasi tarihi ve sanatları hakkında İran'da yeterli araştırmalar ve kaynaklar bulunamamıştır. Bu konudaki açığı kapatmak için yurt içinde ve yurt dışında yazılmış ilgili eserlere başvurulmuştur. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedi ve Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedilerinden yararlanılmıştır.

Yabancı sanat tarihçilerinden Eric Broug'un "*İslam Sanatında Geometrik Desenler"*[1] kitabı özellikle kifayetlerin analizi sırasında desenlerin daha iyi anlaşılması ve çizilmesi için kullanılmıştır. Robert Hillenbrand *"İslam Sanatı ve Mimarlığı"*[2], Richard Ettinghausen ve Grace D. Guest **"***The Iconography of a Kāshān Luster Plate***"**[3], gibi yabancı uzmanların İslam sanatındaki çalışmaları, özellikle Hillenbrand'ın Selçuklu sanatı ile ilgi olana kısımları ve Kashan VII Kashan Ware[4] da tezimizin şekillenmesine ve detayların oluşturulmasına katkı sağlamıştır. Araştırmamız boyunca çoğunlukla İslam tarihi kaynaklarından yararlanılmış olsa da bazen de çağdaş kaynaklardan faydalanılmıştır.

Katalog kısmı için görsel doküman, Freer Gallery of Art Washington D.C., MKG Museum Für Kunst und Gewerbe Hamburg, Staatliche Meseen zu Berlin, The David Collection Copenhage, The Khalili Collection London, The Metropolitan Museum of Art New York, Müzelerin web sitelerinden sağlanmıştır. Teknik çizimler, müzeden alınan görseller referans alınarak çizilmiştir. Her tabak tek tek incelenmiş ve analizi yapılmıştır. Freer Gallery of Art Washington D.C., MKG Museum Für Kunst und Gewerbe Hamburg,

[1] Eric Broug, **İslam Sanatında Geometrik Desenler,** Çev. Yasemin Darbaz Karaca, 1. Basımı, İstanbul, Klasik Yay. 2012.
[2] Robert Hillenbrand, **İslam Sanatı ve Mimarlığı,** Çev. Çiğdem Kafescioğlu, Homer Yay. İstanbul, 2005, s.88-114.
[3] Richard Ettinghausen, Grace D. Guest, **The Iconography of a Kāshān Luster Plate,** Ars Orientalis, 1961, Vol.4, p.25-64. https://www.jstor.org/stable/4629133 (15.06.2021)
[4] Encylopaedia Iranina, **Kashan VII Kashan Ware,** https://iranicaonline.org/articles/kashan-vii-kashan-ware (08.05.2021).

The David Collection Copenhage, The Khalili Collection London, The Metropolitan Museum of Art New York, müzeleri görselleri yüksek çözünürlükle paylaşmış olsa da Staatliche Museen Zu Berlin müzeside düşük çözünürlük paylaşmasından dolayı çizimler esnasında zorluk yaşanmıştır. Ayrıca incelediğimiz tabaklar için müzelerde genellikle çok az açıklama yapılmıştır.

1.3.Yöntem

Tezimizin ilk aşaması, yurt içindeki seçtiğimiz konu ile ilgili araştırma enstitülerinde kaynak taraması şeklinde olmuştur. Daha sonra, kütüphane ve müzeler araştırılmıştır. Seçtiğimiz konu ile ilgili olarak daha önce yayımlanmış, yurt içi ve yurt dışı kütüphane ve müzelerin yayın katalogları, kitaplar, dijitalleştirilen koleksiyonlar incelenerek elde edilen bütün örnekler karşılaştırılmalı olarak çalışılmıştır.

Bu araştırma devamında, araştırma konumuz olan Selçuklu dönemi minyatürlü çini tabaklarından seçilmiş olanların görselleri, envanter numarası, tarihi, coğrafyası, boyutları, tekniği, bulunduğu müze ve varsa açıklamalarıyla birlikte bir bütün olarak; Katalog 1'den Katalog 15'e kadar numaralandırılmıştır. Sonrasında her bir görselin çizimi yapılmış ve çizimi yapılan görsellerdeki tasarımlar analiz edilerek açıklamaları yapılmıştır. Çizimler yapılırken Adobe Photoshop, Adobe İllustrator ve Sketcbook programlarından yararlanılmıştır.

Seçilen minyatürlü çini tabakları kendi içinde incelendikten sonra karşılıklı olarak da incelenmeye alınmıştır. Tasarımlarda, diğerlerinden daha farklı ve fazladan bilgi verebilecek olan ayrıntılar üzerinde dikkatle durularak, derin bir incelemeye tabii tutulmuştur. Özellikle tasarımdaki figürler, eşyalar, hayvanlar, bitkiler bize dönem hakkında ipucu verdiğinden bunlar dikkate alınarak tez yazım sürecine devam edilmiştir. Son olarak bütün incelenen çini tabaklarının tasarımlarından elde edilen bilgiler doğrultusunda, Selçuklu sanatı içerisinde yer alan bu tabak tasarımları hakkında bütün bir bilgi verilerek tez tamamlanmıştır.

1.4.Terminoloji

Aklâm-ı Sitte: İslam hat sanatınsa, aynı yazının farklı tarz ve üslupları manasında "şeş kalem" diye de adlandırılan altı hat. Bunlar tevki', rik'a, muhakkak, reyhânî, sülüs ve nesih hatlarıdır.

Altın Varak: Tirşe denilen ince derinin arasına konularak dövülüp inceltilen, 5x10 cm ebadındaki altın.

Başbuğ: Eski Türklerde baş, başkan, komutan.

Beynessütur: Hat sanatında kullanılan bir kelimedir ve satır aralığı anlamındadır.

Bezeme: Herhangi bir yüzeyi süslemek için, üzeri boyalı, boyasız ya da kabartmalı olarak yapılmış olan güzel biçimlere denir.

Bisküvi: Hamura şekil verdikten sonra astarlı ya da astarsız kurutup, **çini** fırınlarında pişirilerek elde edilen ürünlere denir.

Ceng: Arp tüpünde bir çalgıdır.

Çetr: Bazı İslam ve Türk devletlerinde hükümdarlık alâmetlerinden biri.

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan resim.

Eyvan: Anıtsal ve anonim mimarisinde günümüze kadar kullanılmış, tonozla örtülü dikdörtgen planlı, bir tarafi açık basit bir hacimdir.

Fâtımîler: 909-1171 yılları arasında Kuzey Afrika, Mısır ve Suriye'de hüküm süren bir Şiî devleti.

Feodal: Derebeylikle ilgili.

Fetihname: Bir yerin alındığını müjdelemek için hükümdarların yabancı devlet adamları, şehzadeler, valiler, vb.ne yazdıkları resmi mektup.

Figür: Resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi.

Filoloji: Dili ve yazılı belgeleri dil ve tarih açısından inceleme, dil bilimi.

Form: Biçim, şekil.

Frit: Kaynaşmış, söndürülmüş ve granül haline getirilmiş seramik bir bileşimdir.

Friz: Eski Yunan ve Roma yapılarında taban kirişi ile çatı arasında kalan, üzeri boydan boya kabartmalarla süslü bölüm, efriz.

Girift: Güzel yazı sanatlarında boş yer bırakmayacak biçimde iç içe istif edilmiş yazı.

Hat: "Yazmak, çizmek, kazmak, alâmet koymak" anlamlarındaki Arapça hat mastarından türeyen ve "yazı, çizgi, çığır, yol" gibi manalara gelen hat kelimesi, terim olarak "Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsnü'l-hat, hüsn-i hat)" anlamında kullanılmıştır.

Helezon: Sarmal, kıvrımlı biçim.

Horoskop: Astrolojide, her insanın doğduğu anda gökyüzünde yer alan gök cisimlerinin konumlarının, birbirleriyle yaptıkları açıların ve evrelerin yer aldığı haritadır. Doğum haritası ya da yıldız haritası da denir.

Hotoz: Türk kadınlarının süs için saçlarına taktıkları çeşitli renklerde yapılmış başlıklara denir.

Hutbe: Cuma ve bayram namazlarında minberde okunan dua ve verilen öğüt.

Kastanyet: Parmaklara takılarak çalınan biz zil türü.

Kufî: Arap yazısının düz ve köşeli çizgilerle yazılan eski bir biçimi.

Kurultay: Eski Türklerde devlet işlerinin görüşülüp karara bağlandığı meclis.

Lavta: Mızrapla çalınan, gövdesi uttan küçük bir çalgı.

Melik: Padişah, hükümdar, hakan.

Mevzun: Biçimli, düzgün, oranlı, uyumlu, ölçülü.

Mıh: Çivinin büyüğüne verilen addır.

Monokrom: Resim, çizim, tasarım ve fotoğrafların tek renkten oluştuğunu ifade eden bir sözcüktür. Eski Yunanca bir kelimeden gelmektedir.

Motif: Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan ögelerden her biri.

Muhakkak: 2 milimetre genişliğindeki kamış kalemle yazılan, Sülüs yazılarına benzeyen ancak yatay kısımları Sülüs'ten daha uzun yazı türüdür.

Mumyalık: cenazelik veya kripta gibi isimlerle de anılan Kümbette bir bodrum katıdır.

Mukarnas: İslam sanatında mimari yapılarda görülen geometrik bir bezeme çeşididir.

Mushaf: Kur'ân-ı Kerîm âyetlerinin iki kapak arasında toplanmasından oluşan kitap.

Nesih: Yumuşak köşeleri yuvarlaklaşmış bir yazı çeşididir. / Arap harflerinin, basımda ve yazma kitaplarda en çok kullanılan türü.

Oba: Göçebelerin konak yeri, Genellikle bölmeli göçebe çadırı.

Opak: Şeffaf ve geçirgen olmayan.

Palmet motifinin genellikle palmiye ağacından esinlendiği düşünülür. En basit şekli ile sapın ve düşey bir eksenin iki tarafına karşılıklı ve simetrik olarak yerleştirilmiş uzunca, uçları kıvrık yapraklardan ve ortada bir orta yapraktan oluşan bitkisel bezeme motifidir.

Parşömen: Yazı yazmak, resim yapmak için özel olarak hazırlanan deri, tirşe.

Peyke: Genellikle eski iş yerlerinde bulunan, duvara bitişik, alçak, tahta sedir.

Porselen: Kaolinden yapılma, beyaz, sert ve yarı saydam çömlek hamuru.

Reyhânî: Muhakkak hat ile yazılmış hattın küçültülmüş şeklidir.

Revak: Genellikle bir binanın avlusunda ya da dış cephelerinde yer alan, çatısı sütunlarla desteklenmiş, yarı kapalı, uzunlamasına bir mekân halindir.

Rik'a: Sözlükte "kâğıt, deri parçası" anlamına gelen rik'a (ruk'a) hat sanatında çabuk, kolay yazma ve okuma ihtiyacından doğmuş, kalemin tabii akışına uygun divanî özelliklerini taşıyan bir yazı türünün adıdır.

Rivayete: Bir olay, bir haber veya sözü nakletme; söylenti.

Rumi: Yuvarlak bir gövdeden uca doğru daralarak ince bir uç ile biten, bazen de aynı gövdeden ikiye ayrılan, uzayan veya kısalan, kendine özgü biçimler alan motiftir.

Sentez: Yalından karmaşık olana, külliden cüziye, zorunlu olasıya, ilkeden onun uygulanmasına, genel yasamadan bireysel duruma, nedenden etkiye, öncülden varılan sonuca giden düşünme biçimi, bireşim.

Sırça: Cam

Silahtar: Padişah, sadrazam, vezir, vb. devlet büyüklerinin silahlarına bakan ve koruyan kimse.

Siluet: Bir şeyin yalnız kenar çizgileriyle tek renk olarak beliren görüntüsü, gölge, karaltı

Subaşı: Türk devletlerinde ordu kumandanı, bu günkü Genel Kurmay Başkanlığı.

Sülüs: Üçte bir, hat sanatında genellikle ağzı 3 milimetre genişliğindeki kamış kalemle yazılan yazı türü.

Tevki': Hat sanatında sultanlara ait belgelerde kullanılan yazı çeşidi.

Üslup: Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil.

Verrâk: Orta çağ İslam dünyasında kitap istinsahıyla uğraşan, kitap ve kitap yazımıyla ilgili malzemeler satan, cilt yapan meslek mensuplarına verilen ad.

Yabgu: Oğuz Türklerinin hükümdarına denir. Hükümdarın unvanıdır. Oğuzların başına geçen her kişi bu unvanı alır.

2.BÜYÜK SELÇUKLU DEVLETİNİN SİYASİ YAPILANMASI

Türkler tarih boyunca yaptıkları göçler ve fetihler sebebiyle çok geniş alanlara sahip olmuşlar ve bu alanlarda birçok devlet ve imparatorluklar kurmuşlardır. Adları değişse de devletler bugüne kadar devamlılığını sürdürmüştür. Bu devletlerden en önemlilerinden biri Büyük Selçuklu Devleti'dir. Genellikle 11. ve 14.yy.'lar arasında etkili olmuş olan Selçukluların Türk İslâm tarihinde sosyal, siyasal ve kültürel alanlarda derin etkileri olmuştur.



Harita 1 *Büyük Selçuklu Devleti Haritası*

Kaynak: T.C Millî Savunma Bakanlığı Harita Genel Müdürlüğü (14.07.2021). https://www.harita.gov.tr/urun/buyuk-selcuklu-devleti-haritasi-egitim-amacli/216

Oğuzlar, 10.yy.'da Sır-Derya nehri ile Hazar Denizi'nin doğusu ve Aral Gölü arasındaki bölgede yaşıyorlardı. Oğuzların batısında Türk Hazarler ve Bulgarlar, doğusunda Karluklar, kuzeyinde Kimekler, güneyinde ise İslam dünyası bulunuyordu. Her üç taraftan da aynı soydan olan Türklerle çevriliyorlardı. Sadece güneyde, din ırk ve medeniyet bakımından farklı bir İran kavimi ile komşuydular.[5] (Harita 1) İslâm

[5] Mehmet Altay Köymen, **Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun Kuruluşu I. Birinci Bölüm: İslâm Âlemine Girmeden Önce Selçuklular**, Ankara Ünv. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, cilt.15, Sy.1-3, Ocak,2018, s.97.

âleminden Hazar ve Bulgarlara giden kervan ticaret yolu üzerinde bulundukları için Müslümanlarla çeşitli ekonomik ve kültür ilişkilerinde içerisindeydiler.

Oğuzlar,12'si Bozok 12'si de Üçok olmak üzere 24 Oğuz kabilesinden Üçok kolunun Kınık boyundandır. 10.yy'ın başında Oğuz Devleti'ni "Yabgu"[6] unvanı taşıyan bir hükümdar yönetmektedir. Selçukluların atası olarak bilinen ve çok kuvvetli oluşu nedeniyle kendisine Oğuzlar arasında Demir Yay anlamına gelen Temür Yalığ unvalı verilen Dukak, Oğuz Yabgu Devleti'nde önemli bir siyasi ve askeri göreve sahiptir. Bu sebeple Oğuz Yabgu'su, devletin önemli iç ve dış sorunlarını Dukak'la görüşerek çözerlerdi. Dukak Bey'in Oğuz Yabgu'yla anlaşmazlık içinde olduğu, bir rivayete ile kaynaklara geçmiştir. Bu rivayete göre Dukak Bey'i, Bir Türk topluluğuna karşı çıkmak isteyen Oğuz yabgusu ile tartışmışlardır ve bu tartışma kavgaya dönüşmüştür. Oğuz beylerinin araya girmesiyle tartışma daha fazla büyümemiş ve düzenlenen bir şölen ile barışmışlardır. Bu olaydan sonra Dukak Bey'in Oğuzlar arasında ünü artmıştır. Dukak hakkında bilinenler bundan ibarettir; ölüm tarihi de kesin olarak bilinmemektedir, ancak 875-885 yılları olduğu düşünülmektedir.

Dukak'ın ölümünden sonra Selçuk Bey Oğuz Yabgusu tarafından ordu komutanlığına[7] atanmış ve Kınık boyunun beyi olmuştur. Babası tarafından Türk geleneklerine göre iyi bir asker ve siyasetçi olarak yetiştirilmiş olan Selçuk Bey, Yabgu devletinde, kısa sürede büyük bir ün sahibi olmuştur. Bir gün Selçuk Bey, Yabgu'nun hemen yanına oturmuş, onun bu hareketi, başta Hatunu olmak üzere, devletin önde gelenleri tarafından "Bir saygısızlık" olarak nitelendirilmiştir. Çok geçmeden devlet adamlarının da etkisiyle Selçuk Beyi kendisine rakip görmeye başlayan Yabgu, ayrıca Hatununda kışkırtmasıyla Selçuk Beye cephe alarak onu öldürmek için hazırlıklarına başlamıştır. Bunun üzerine Selçuk Bey, aile bireyleri ve Kınık boyuna mensup küçük bir Oğuz kitlesiyle Yabgu devletinden ayrılıp Cend'e göç etmek zorunda kalmıştır.[8]

Selçuk Bey, kısa zamanda Cend şehrine hâkim olmuş ve burada bir beylik kurmuştur. Bir süre sonra Kınık boyu ileri gelenleriyle toplantı yaparak etrafa hâkim;

[6] Ramazan Şeşen, **İbn Fadlan Seyahatnamesi ve Ekler,** 10. Basım, İstanbul, Yeditepe Yay., 2021, s.16.
[7] Mücteba İlgürel, **"SUBAŞI" TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.37, 2009, s.447-448.
[8] Ali Sevim ve Erdoğan Merçil, **Selçuklu Devletleri Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay. 1995, s.15-16.

İslam dinine girmenin önemini ve gerekliliğini belirtmiştir. Uzun tartışmalardan sonra Selçuk Bey ve beraberindekilerle, Gök Tanrı dininden ayrılıp İslam Dinini kabul etmişlerdir. Bu durum gerek Selçuklu tarihinde gerekse Türk-İslam tarihinde önemli bir olay olmuştur.

Selçuk Bey Cend şehrindeki Yabgu Devletinin vergi memurlarını "Müslümanlar, kâfirlere vergi vermezler" diyerek şehirden uzaklaştırmış, sonra da Oğuz Yabgusu'na ve kâfirlere karşı savaş başlatmıştır. Bundan dolayı kendisine "Gazi Selçuk" unvanı verilmiştir. Bu savaşlardan birinde büyük oğlu Mikail şehit olmuştur. Selçuk Bey, Mikail'in oğulları Tuğrul ve Çağrı Beyleri özenle büyütüp yetiştirmiştir.[9]

Selçukluların Samanîler ile ilişkisi (985-1005); Selçuk Bey Cend'de bir beylik kurduktan sonra yaptığı gazalar sonucu bölgede önemli bir kuvvete sahip olduğunu göstermiştir. Özellikle Karahanlı- Samanîli mücadeleleri sırasında, bölgede siyasi ve askeri gücün temsilcisi durumuna gelmiştir. Bu sebeple Samanîler tarafında tanınmış ve çok geçmeden Samanî hükümdarı Nuh, Karahanlı hükümdarı Buğra Han'a karşı askeri yardım isteğinden bulunmuştur. Selçuk Beyin büyük oğlu Arslan'ın kumandasında Samanîlere yardımcı bir birlik gönderilmiş ve Karahanlılar yenilgiye uğratılmıştır; buna karşılık onlar, Nur ilçesini Selçuklulara yurt olarak vermişlerdir.

Arslan'a bağlı Oğuzlar, Maveraünnehir'e gelip Nur ilçesine yerleşmişlerdir. Selçuk Bey, Maveraünnehir'e göç etmemiş ve bir süre sonra Cend'de ölmüş ve buraya gömülmüştür. Selçuk Beyin ölümünden sonra Türk geleneğine göre en büyük erkek çocuk olan Arslan, Selçuklunun başına bey olarak geçmiş ve Yabgu unvanı almıştır. Bununla birlikte ailenin diğer bireyleri, kendilerine bağlı Oğuz birlikleriyle yarı bağımsız bir durumdaydılar ve Arslan Yabgu'ya zayıf bir feodal bağla bağlanmıştılar. Genellikle Tuğrul ve Çağrı Beyler'e bağlı olan Oğuzlara "*Selçuklular",* Arslan'a bağlı olanlara *"Yabgulular",* Yusuf Yınal'a bağlı olanlara da *"Yınallılar"* adı verilmiştir.[10]

[9] Ali Öngül, **Büyük Selçuklular,** 2.Basım, İstanbul, Çamlıca Yay., 2018, s.4.
[10] Sevim, Merçil, **a.g.e.,** s.16-17.

Tuğrul ve Çağrı Beyler dedelerinin ölümünden sonra Yınallılar ve Musa İnaç Bey'de Maveraünnehir'deki Nur ilçesindeki yörelerine gelmişlerdir. Bu sıralarda Karahanlılar, Buhara'yı alıp Samanî devletine son vermiş ve Arslan Yabgu Karahanlılar karşısında yalnız kalmıştır. Samanî hükümdarı İsmail Muntasır, Arslan Yabgu ile birleşerek Buhara'yı Karahanlılar'dan geri almışlardır. Fakat çok geçmeden Muntasır, Karahanlılar tarafında tekrar yenilgiye uğratılarak Buhara'yı terk etmek için zorlamışlardır.

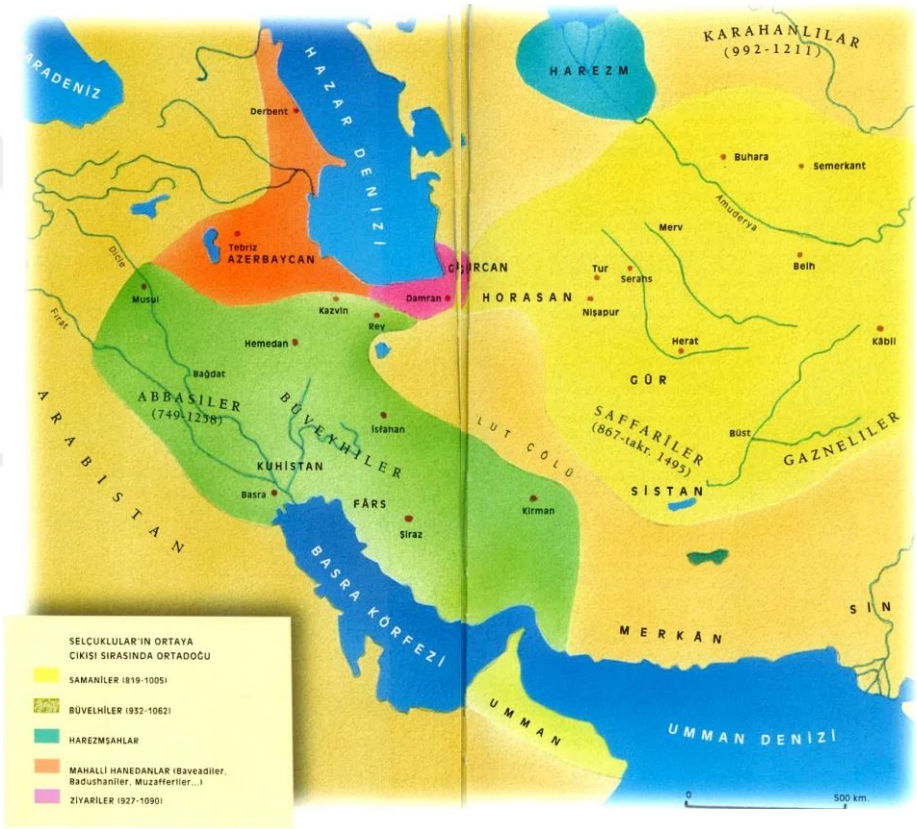
Bu arada Arslan Yabgu siyaset değiştirip, Karahanlılar'la birleşerek Mustasır'a karşı cephe almasından dolayı, Mustasır'ın Samanî devletini yeniden canlandırma girişimi başarısız olmuştur. Samanî devleti tamamen yok edildikten sonra Arslan Yabgu Karahanlılar'la iş birliğine devam etmiştir. Tuğrul ve Çağrı Beyler, Karahanlılar'ın hizmetine girmek zorunda kalmışlardır. Bu sırasında Buğra Han, Tuğrul Bey'i hapse atmış ve Çağrı Bey'in bazı Karahanlı kumandanlarını tutsak alması sonucunda Tuğrul Bey'i serbest bırakmıştır. Bundan sonra Tuğrul ve Çağrı Beyler Türkmenlerle Maveraünnehir'e dönmüştür. Bir süre sonra Karahanlı hükümdarı Arslan Han tarafından hapsedilen Karahanlı şehzadesi Ali Tekin hapisten kaçarak Arslan Yabgu'nun desteğiyle Buhara'yı ele geçirip Karahanlı beyliği kurmuş ve Arslan Yabgu'nun kızıyla evlenerek daha güçlü duruma gelmiştir.[11] Böylece Arslan Yabgu, dolayısıyla Selçuklular Maveraünnehir'de siyasi ve askeri bakından önem kazanmaya başlamışlardır.

Karahanlılar ve Gazneliler ile ilişkiler (1005-1034); Selçukluların başındaki Arslan ile Tuğrul ve Çağlar Beyler arasında gerginlik olduğu anlaşılıyordu. Bunun sebebi Arslan Yabgu'nun Ali Tekin ile olan ittifakıdır. Çok geçmeden Ali Tekin, Tuğrul ve Çağrı Beyler'e karşı harekete geçerek onları, kendisine bağlı olmaya zorlamıştır. Bir yandan Buğran Han, öbür yandan da Ali Tekin'in saldırıları karşısında tehlikede olan Tuğrul ve Çağrı Beyler kendileri için güvenilir yurt aramaya karar vermişlerdir.

Tuğrul Bey ve Türkmenler, çöllere çekilmiş Çağrı Bey ise üç bin Türk atlısıyla Maveraünnehir'den batıya Anadolu yönünde hareket etmiştir. 1016 yılında Gaznelilerin

[11] Sevim, Merçil,, **a.g.e.,** s.17-18.

yönetiminde bulunan Horasan üzerinden, kendisine katılan Türkmenlerle, Irak'a girmiş ve Azerbaycan üzerinden Doğu-Anadolu sınırını aşıp Van Gölü havzasına girmiştir. (Harita 2) Bizans komutanı Senekerim'in gönderdiği kuvvetler, "yağmur gibi yağan oklar" karşısında, Anadolu'ya giren Selçuklular tarafından yenilgiye uğratılmış, Van Gölü havzasının büyük bir bölümü Türk kuvvetlerine geçmiştir. Çağrı Bey kuzeye Nahçıvan tarafına yürümüş ve bütün bölgeyi hâkimiyet altına almayı başarmış ve sonra da Dovin şehrinin güneyindeki Nig'e yürüyerek Beçni kalesi Bizans kumandanını bozguna uğratmıştır. [12]



Harita 2 *Selçuklular'ın Ortaya Çıkışı Sırasında OrtaDoğu*

Kaynak: Yavuz Tiryaki, **Türk Dünyası Kültür Atlası – Selçuklu Dönemi 1,** İstanbul, Türk Kültür Hizmet Vakfı, 1997, s.34-35

[12] Sedat Koç, **Büyük Selçuklu-Türkiye Selçuklu İlişkileri,** Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Ünv. SBE., Erzurum, 2013, s.7-13

Sonuç olarak Çağrı Bey beş, altı bin atlıyı bulan ve küçük sayılabilecek bir orduyla, Bizans'ı Doğu Anadolu'da durduramayacaklarını anlamış, çok geçmeden geldiği güzergâhtan dönüp kardeşi Tuğrul Bey'e ulaşarak yaptığı keşif hakkında bilgi vermiştir.

Buhara'da bir Karahanlı beyliği kuran ve Türkmen kitlelerine sahip Arslan Yabgu ile Ali Tekin, Karahanlı ve Gaznelilere karşı siyasi ve askeri kuvvetin temsilcisi olmayı başarmış ve Maveraünnehir'de de alanlarını genişletmeye başlamıştır. Bunun üzerine Karahanlı hükümdarı Yusuf Kadrı Han ve Gazne sultanı Mahmut harekete geçerek Semertkant yakınlarında bir toplantı yapmışlardır. Her iki hükümdar "İran ve Turan sorunları" üzerinde şu kararları almıştır:

1. Ali Tekin'in Maveraünnehir'deki beyliğine son verilecek, beyliğin başına Yusuf Kadır Han'ın oğlu Yeğen Tekin getirilecektir,
2. Karahanlı ve Gazneliler için büyük tehlike olmaya başlayan Arslan Yabgu'nun başında bulunduğu Türkmenler, Maveraağnnehir'den Horasan'a nakledilecektir,
3. Amuderya, her iki devlet arasında sınır oluşturacaktır,
4. Her iki devlet hükümdarı, bu antlaşmayı sağlamlaştırmak için karşılıklı olarak akrabalık girişimde bulunmayacaktır,
5. 1. ve 2. maddelerin uygulanması görevini sultan Mahmut üstlenecektir.[13]

Horasana Göç; Sultan Mahmut maddelerin uygulamasına girişmiş ve ani saldırıdan korunmak amacıyla Ali Tekin ile çöllere çekilen Arslan Yabgu'ya elçi gönderip vaatlerde bulunarak sarayına davet etmiştir. Arslan Yabgu onuruna verilen şölende Sultan Mahmut, Arslan Yabgu'ya "sizden yardım istersem ne kadar atlı gönderebilirsin?" sorusu üzerine Arlan Yabgu, silahtarından bir ok alarak "Bunu kendi boyuma gönderirsem 10 bin atlı", yine silahtardan aldığı oklardan birini gösterip "eğer

[13] Sevim, Merçil,, **a.g.e.,** s.19-20.

bunu Balhan dağına gönderirsem 100 bin atlı" ve bir oku daha gösterip "bunu Türkistan'a gönderirsem 200 bin atlı gelir" cevabını vermiştir. Onun bu sözleri karşısında sultan Mahmut, Arlan Yabgu'yu, oğlu Kutalmış ve bazı yakın arkadaşlarını Kâlincar (Kalencer) kalesinde hapse attırmıştır.

Sultan Mahmut, Arslan Yabgu'yu etkisiz hale getirdikten sonra başsız kalan Türkmenlere saldırmış ve yağmalamıştır. Bir süre sonra Türkmenler, özellikle Gazneli vergi memurlarını zulme varan davranışları karşısında kendilerine katılan diğer Türkmenlerle birlikte yağma hareketi başlatmışlardır. Bunu üzerine sultan Mahmut, önce Horasan valisi Arslan Cazib'i göndermiş. Daha sonra da kendisi harekete geçerek onları ağır bir şekilde cezalandırmıştır. (1028) Bunun üzerine Türkmenlerin bir kısmı çeşitli beyliklerin yönetiminde Balhan dağlarına ve Dihistan'a kaçıp sığımışlar, diğer kısım da batıya Azerbaycan ve Doğu Anadolu akınlar yapmışlardır. Ayrıca başbuğlarını kurtarma girişiminde bulunsalar da başaramamışlardır. Ancak Kutalmış bir şekilde kurtulup babasına bağlı Türkmenlerin obasına ulaşmayı başarmıştır. Aslan Yabgu yedi yıl hapis kaldığı Kâlincar Kalesinde ölmüştür. (1032) Arslan Yabgu'nun hapsi ve ölümünden sonra Selçukluların başına Yaşça büyük Musa İnanç Bey getirilmiştir. Ancak Selçukluları idare eden Tuğrul ve Çağrı Beyler 'diler. Sultan Mahmut, Arslan Yabgu'ya uyguladığı bertaraf etme siyasetini bu defa Tuğrul ve Çağrı Beyler'e uygulamak için bir elçi gönderip kendilerine yurt verme teklifinde bulunduysa da onun bu teklifini kabul etmemişlerdir.[14]

Öte yandan Ali Tekin Buhara'ya dönüp Karahanlı beyliğinin başına geçmiştir. Tuğrul ve Çağrı Beyler'e Karahanlı ve Gaznelilere karşı İttifak önerisinde bulunmuştur. Onun bu önerisini kabul etmemeleri üzerine Ali Tekin bu kez Selçuklu ailesini bölmek amacıyla Yusuf Yınal'a bir elçi ve değerli armağanlar gönderse de başarılı bir sonuç alamamıştır. Bunu üzerine Selçuklulara bir baskın yapmış ve bu baskında Yusuf Yınal'da olmak üzere birçok Selçuk beyi ve askeri öldürülmüştür.

Selçuklular kısa zamanda toparlanmışlardır. Tuğrul, Çağrı ve Musa Yabgu, Alp Kara komutasındaki Buhara Karahanlı beyliğini yenilgiye uğratmışlardır. Buna rağmen Ali Tekin'ın saldırılarına devam etmesinde ötürü Selçuklular Hârezm'e göç etmişlerdir.

[14] Öngül, **Büyük Selçuklular,** s.9-11.

Gazneli valisinin kendilerine verdiği Şurâhan ve Darhân'a yerleşmişlerdir. Bu sırada Gazneli sultanı Mahmut ölmüş (1030) yerine oğlu Mesut sultan olmuştur. Babasının siyasetini devam ettiren Mesut, Altuntaş'ı Buhara'ya sefere göndermiş. Savaştan sonra ölen Altuntaş'ın yerine Hârezm valiliğine atanan oğlu Harun, bağımsızlığını ilan edip Gaznelilere isyan başlatmıştır. Kuvvetlenmek amacıyla Ali Tekin'den başka Selçukluların desteğine karşılık Hârezm'de Ribât-ı Maş ve Şurâhan'ı yurt olarak verilmiştir. Böylece Gaznelilere karşı üçlü ittifak oluşturmuş ve bu olayla Selçuklular bölgede yeniden siyasi ve askeri bir güce kavuşmuştur. Selçukluların eski düşmanı Oğuz Yabgu'nun muhtemelen oğlu Cend emîri Şahmelik, 1034 Kurban Bayramı'nda, Selçuklulara aniden baskın yaparak 8 bin kişiyi öldürüp birçok kadın, çocuk ve asker, tutsak alıp, pek çok malı da ele geçirip Cend'e dönmüştür. Harun, müttefiki Selçukluları kaybetmemek amacıyla mal ve para vererek yurtlarına geri döndürmüştür. Ayrıca Şahmelik ile Selçukluları barıştırma girişiminde bulunsa da başarılı olamamıştır. Yenidensaldırmak isteyen Şahmeli, Harun'un kalabalık ordusu (30 bin) karşısında geri çekilmiştir. Ali Tekin ölümü ardından Gazneli sultanı tarafından öldürtülen Harun'dan sonra ciddi ve tehlikeli bir döneme girmişlerdir.[15]

Gazneli ordusu ilk önce Selçukluları bozguna uğrattı ise Nesa yöresinde yapılan savaşta yenilgiye uğramıştır. Gaznelilere karşı kazanılan bu zafer, Selçukluların devlet kurma yolunda önemli ve tarihi bir başarı olmuştur. Böylece yapılan antlaşmada sultan, Selçuklulara Horasan'da yarı bağımsızlık vererek onları Siyasi ve askeri güç vermek zorunda kalmıştır (Ağustos 1035).

Bağımsızlık Kazanımı; (24 Mayıs 1038); 1035 zaferinden sonra Türkistan'dan göçen Oğuzların katılmasıyla birlikte daha da güçlenen Selçuklular, Gazneliler için tehlike olmaya başlamışlardır. Selçukluların bütün hareketlerini yakından izleyen sultan Mesut, bu kez kesin olarak Horasan'dan çıkarma kararıyla 15 ya da 17 bin kişilik Gazne ordusunu Horasa'a, ikinci orduyu da Herat'a göndermiştir. (Resim 1) Çok geçmeden

[15] Sevim, Merçil, **a.g.e.,** s.21-23.

çarpışmalar başlamış, Mayıs 1038 sonlarında iki taraf arasında bütün gün süren bir savaş sonunda, Gazneli ordusu ikinci kez yenilgiye uğratılmıştır.

Gaznelilere karşı kazandıkları zafer sonucunda bağımsızlıklarına kavuşmuşlardır. Geleneklerine göre, Tuğrul Bey, devletin hukuki başkanı olarak Nişabur'a, Çağrı Bey Merv'e, Musa İnanç Yabgu ise Serahs'a hâkim olmuşlardır. Böylece Horasan'da Gazneli hâkimiyeti sona ermiş, Selçuklu hâkimiyeti başlamıştır. Çok geçmeden üç bin atlı ile Nişabur'a gelen Tuğrul Bey, büyük bir şölenle karşılanmış ve Gazneli sultanı Mesut'un tahtına oturmuştur. Böylece Horasan'ın en önemli şehri Nişâbur Selçukluların merkezi olmuştur.[16]



Resim 1 *Herat Kalesi, Afganistan*

Kaynak: History of Great Seljuks, **Herat Kalesi,** https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/kale-i-lkhtiyar-al-din (03.08.2021)

Dandanakan Zaferi (24 Mayıs 1040); Selçukluların kazındıkları iki zaferden sonra Gaznelilerin siyasi ve askeri durumu ciddileşen Sultan Mesud, Selçuklulara karşı Cend emîri Şahmeli ile ittifak yapılmıştır. 50 bin kişilik bir orduyla önce Belh'e daha sonra da Serahs'a yürümüştür. Bunun üzerine Çağrı Bey, Tuğrul Bey ve Musa İnanç Yabgu'yla savaş hazırlıklarına başlamışlardır. 27 Haziran 1039'da yapılan savaşta Gazneli ordusu kazanmış ancak bu zaferle Selçukluları kontrol altına alamamışlardır.

[16] Faruk Sümer, **"Selçuklular", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.36, 2009, s.367.

Selçuklular çöllere çekilmek zorunda kalmışlardır. Selçuklular, Gazneli ordusunu yıpratma saldırılarına başlamışlardır. Bundan sonra Gazneli Selçuklulara barış teklif etmişlerdir. Bu antlaşmaya göre:

1. Gazneli ordusu Serahs'dan ayrılıp Herat'a çekilecektir,
2. Nesâ, Bâverd, Ferâve şehirleri Selçuklulara teslim edilecektir,
3. Selçuklular buna karşılık ele geçirdikleri Nişâbur, Merv ve Serahs şehirlerini boşaltacaklardır.[17]

Bu geçici bir antlaşmaydı ve iki tarafta savaşa hazırlanmak için zaman elde etmiştir. Kışı Nişâbur'da geçiren sultan Mesut, 100 bin kişilik ordusuyla Tus ve Serahs yönünde harekete başlamıştır. Bu haberi alan Selçuklular çok geçmeden Serahs'tan hareket ederek Merv yönünde ilerlemekte olan Gazne ordusuna saldırıp, yolları üzerindeki bütün su kaynanalarını yıkarak, onları susuz bırakmışlardır. Su ihtiyaçları için Dandanakan kalesine doğru yönlerini değiştiren Gazne ordusu, Dandanakan'daki su kaynaklarının da yıkıldığını gören ordu yavaş yavaş dağılmaya başlamıştır. Gazneli ordusunu kötü duruma düşüren Selçuklular, 22-24 Mayıs 1040 tarihinde Dandanakan Kalesi önünde, 3 gün boyunca devam eden savaşta, Gazneli ordusu kesin olarak yenilgiye uğratmış ve çok sayıda silah ve malzeme ele geçirmişlerdir.[18]

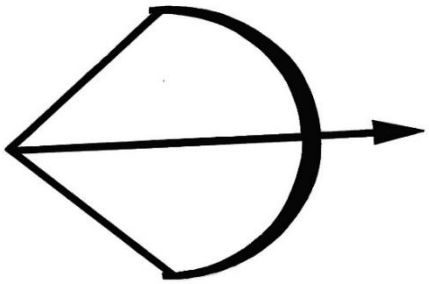
Selçuklular Dandanakan Zaferinden sonra tam bağımsızlıklarını kazanmıştır. Bu zafer Türk-İslam ve dünya tarihi bakımından önemli sonuçlar doğurmuştur. Horasan'da bir devlet kurduktan sonra bütün İslam dünyasında kudretinin temsili ile onu her tür tehlikeye karşı koruma görevini üstlenmiştir.

Dandanakan zaferinden sonra Selçuklu komutanları toplanarak Tuğrul Bey'i "Horasan Selçuklu Hükümdarı" ilan etmişlerdir. Daha sonra Merv şehrinde Selçuklu komutanları ve şehzadelerinin katıldığı Kurultay'da alınan kararla, Karahanlı

[17] Öngül, **Büyük Selçuklular,** s.16-17.
[18] İbrahim Kafesoğlu, **Selçuklular ve Selçuklu Tarihi Üzerine Araştırmalar,** İstanbul, Ötüken Neşriyat Yay., 2014, s.26.

hükümdarlarına ve İran'daki emirliklere, zaferlerini bildiren fetihnâmeler göndermişlerdir.

Özellikle elçi Abu İshak al-Fukka'î ile Abbasi halifesine gönderilen fetihnamede "Gazne hükümdarı sultan Mahmut ve Mesut'un kendilerine yaptıkları zulümleri belirtilmiş, Selçukluların halifeye daima sadık oldukları, kâfirlere karşı gaza yapacaklarını bildirmiştir." Fetihnamenin baş tarafında eski Türk simgesi olan "*ok* ve *yay"* işaretleri yer almıştır.[19] (Çizim 1)



Çizim 1 *Eski Türk simgesi "Ok ve Yay"*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Selçuklular hâkim oldukları ülkeleri eski geleneklerine göre bölüşmüşlerdir. Tuğrul Bey, Sultan sıfatıyla başkent Nişâbur'u alacak ve batı yönündeki ülkelerin fetihlerini üstlenecektir. Çağrı bey, Melik unvanıyla Merv şehri merkez olmak üzere Serahs ve Belh şehirleri ile Ceyhun ve Gazne arasındaki bölgelere sahip olacaktır. Musa İnanç Yabgu Herat merkez olmak üzere, Bust ve Sistan'a kadar uzanan memleketlere hâkim olacaktır. Tuğrul Bey "Sultan" ilan edilmiş ise de bunun eski sistemden farklı olduğu anlaşılmaktadır. Eski geleneklere göre büyük evladın tahta geçmesi gerekmektedir. Fakat Çağrı Bey'in tahtan feragat ettiği anlaşılmaktadır.[20] Ayrıca Selçuklu şehzâdeleri; İbrahim Yınal Kuhistan'a, Kutalmış Cürcân ve Damgân'a, Kuvard Kirman'a atanmıştır.[21]

[19] Osman Turan, **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti,** 10. Basım, İstanbul, Ötüken Neşriyat Yay., 2008, s.106-107.
[20] Mehtap Yurdusevdi, **Selçuklular Devrinde Hükümdarlık Anlayışı ve İmgesi,** Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ünv. Türkiyat Araştırmalar Ens., İstanbul, 2008, s.38-39.
[21] Öngül, **Büyük Selçuklular,** s.19-20.

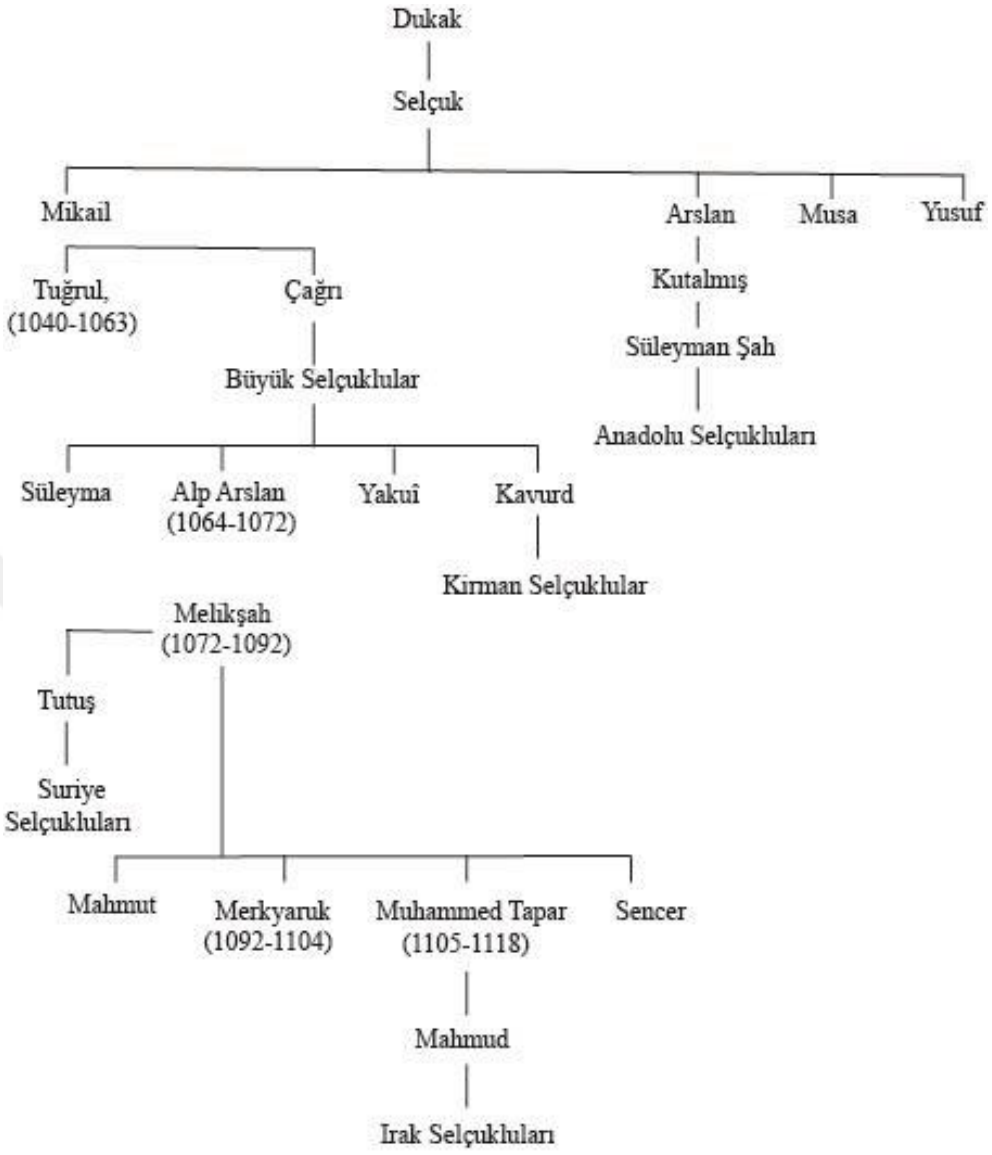
Böylece yeni kurulan Selçuklu Devleti, üçlü yönetim[22] tarzına göre bölüştürülmüştür. Musa İnanç Yabgu ve Çağrı Bey kendi bölgelerinde, Sultan Tuğrul Bey'in adından sonra, kendi adlarına hutbe okutup para bastırabilecekler ve saraylarının kapısında günde üç defa nevbet vurdurabileceklerdir. Bunun yanında hükümdarlık simgelerinden olan çetr taşıyabileceklerdir. Bununla birlikte Sultan Tuğrul Bey'e kesinlikle bağlı kalacaklardır.[23]

Selçuklu, devlet düzenlendiği sıralarda sahibi Samanlı ve Gazneli devlet adamlarından yararlanmıştırlar. Bununla sultan Tuğrul, Ebul Kasım Ali'yi ilk Selçuklu veziri olarak atamıştır. Sonra İsfahan emiri Feramurz bin Kakuye'nin elçisi Ebul-Feth'i de vezirliğe getirilmiş daha sonra da Amidülmülk Muhammed Kündürî'yi kendine vezir yapmıştır. Türk kökenli Abdurrahman Alpzen'ide vezirliğe atanmıştır. Çağrı Bey'in veziri Ebû Ali Şâdan, Musa İnanç Bey'inki ise Ebul-Fazl olmuştur.[24]

Büyük Selçuklu Devleti Sultanları (Çizim 2);

1. Sultan Tuğrul Bey b. Mikhâil (1040-1063)
2. Sultan Alp Arslan b. Çağrı Bey (1063-1072)
3. Sultan Melikşah b. Alp Arslan (1072-1092)
4. Sultan Berkyaruk b. Melikşah (1092-1104)
5. Sultan Muhammed Tapar b. Melikşah (1105-1118)
6. Sultan Sencer b. Melikşah (1119-1157)

[22] Başka bir görüşe göre de çifte hükümdarlık sisteminin olduğu kabul edilmektedir. Bkz. Mehmet Altay Köymen, **Tuğrul Bey ve Zamanı,** İstanbul, Kültür Bakanlığı, 1976. s.18-20.;
[23] Öngül, **Büyük Selçuklular,** s.19-20.
[24] Sevim, Merçil, **a.g.e.,** s.27.



Çizim 2 *Büyük Selçuklu Devleti Soy Kütüğü*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL.

3.BÜYÜK SELÇUKLU DEVLETİNİN KÜLTÜR ORTAMI

Selçukluların siyasi kudretlerinin yanında, sanatta da Türk-İslam kültürüne katkıları olmuştur. Hâkim oldukları coğrafyanın etkisi unutulmamalıdır. Bu topraklarda birlikte yaşadıkları İranlılar ve geçmişte yaşanan mücadelelerin izleri Selçuklu sanatına ve kültürüne rehberlik etmiştir.[25]

Sanatsal gelişmeler, kültürel birikimlerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Türk kültürünün tarihsel geçmişine bakıldığında, birikimin çok fazla olduğu söylenmektedir. Selçuklular, İslamiyet'i kabul etmeden önce ve İslamiyet sonrası zengin bir kültürel çeşitliliğe sahip olmuştur. Bu çeşitlilik Selçuklu sanatında da etkin bir rol oynamıştır.[26] Selçuklular; Afganistan'dan Anadolu'ya uzanan, birçok kültürü içinde barındırmıştır, Gazneli bölgesi bile bu kültürün bir parçası olmuştur. Kültürel süreklilik açısından Selçuklulardan sonra, Moğolların gelişine kadar bölgeye egemen olan Harzemşahlar dönemi de aynı bütünlük içinde yer almıştır. "Selçuklu Sanatı" terimi sadece İran coğrafyası çevresinde ya da Anadolu Selçukluyla değil Selçuklu dönemi Türk sülalelerin egemen olduğu Doğu Türkistan ve Kuzey Hindistan'dan Anadolu ve Doğu Akdeniz'e kadar uzanan bir coğrafyada ele alınmıştır.[27]

İslam sanatındaki en önemli faktörlerden biri İran'daki Selçukluların egemenliği olmuştur. Doğu İslam kültürüne 11. yy.'ın başından itibaren egemen olan Selçuklular 12.yy.'ın sonlarına kadar, Orta çağ dünyasının en önemli kültür merkezine dönüşmüştür. 11.yy.'ın ortalarından bu yana, Tuğrul Bey'in sultan unvanı almasından sonra, Orta Asya'dan Mezopotamya'ya ve Suriye'ye, Orta Asya'ya ve Kafkasya'ya uzanan bölgeleri, sanat üretimi açısından birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu coğrafyada Horasan, Maveraünnehir ve Afganistan'ın; Hint, Çin kültürleri ve bozkır arasında bir önemi vardır.[28]

---

[25] Seval Usta, **Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürlerine İkonografik Açıdan Bir Bakış,** Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Ünv., İstanbul, 2005, s.4.
[26] Melahat Altundağ, **Sıtkı Olçar'ın Yorumuyla Selçuklu Çini ve Seramikleri,** Kalemişi-Geleneksel Türk Sanatları Dergisi, C.6, Sy.13, 2018, s.366, Erişim Tarihi: Mart 05 2021.
https://kalemisidergisi.com/makale/pdf/1544915730.pdf
[27] Doğan Kuban, **Divriği Mucizesi: Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme,** İstanbul, Yapı Kredi Yay., Ocak, 2003, s.71.
[28] Onurcan Erdal, **Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi,** Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Ünv. SBE, Konya, 2017, s.10

12.yy.'da yeni sanat akımları genellikle Orta ve Doğu İran bölgesindedir. Selçuklularda eski deneyimlerin yeni deneyimlerle geliştirilmesi,12.yy. Selçuklu sanatı İran içinde çığır açmıştır. Bu yüzyıl, İran sanat tarihinde içerik ve üretimde büyük bir yaratıcılığın dönüm noktasıdır.

Tuğrul Bey'den sonra yapılan fetihler ile yeni bir etkileşimler ve yeni kültür alanları oluşmuştur. Bu etkileşimde hem göçer gelenek hem de fetih yapılan yerlerdeki kültürler birbirine karışmış ve bir sentez halini almıştır.[29]



Resim 2 *Selçuklu Mimari Bezeme Örnekleri*

Kaynak: Doğan Kuban, **Divriği Mucizesi: Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme,** İstanbul, Yapı Kredi Yay., Ocak, 2003, s.72-75.

Selçukluları sadece İran'la sınırlayıp, Selçuklu sanatını anlamak mümkün değildi. İran'la sınırlı olsaydı, birçok yenilik ortaya çıkamazdı. Türk sanatında değişik malzemelerden yapılanlar İran, Mezopotamya, Mısır, Orta Asya ve Suriye ile ilişkilerini araştırmacılar vurgulamıştır. Gazneliler döneminde olduğu gibi Selçuklu döneminde ve sonra da Moğol yenilgisine kadar egemenliği yayılan Harzemşahlar döneminde Moğol egemenliğinde bezeme sözcüğünün ortak bir kelime olduğu kabul edilebilir. Günümüze

[29] Kuban, **Divriği Mucizesi: Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme,** s.71-72.

kadar gelen yapıtlar sınırlı olsa da sanat sözcüğü zengindir. Mimari bezeme sözlüğüyle ilgili boşluklar, madeni eşyalar, dokuma ve seramikteki bezemeler yardımıyla azda olsa tanımlanabilmiştir. (Resim 2) Bezeme sözcüğü filolojik köken araştırmasından çok kendi içinde homojen bir sanatı tanımlamak için gereklidir. Selçuklu dönemi bezemesindeki yenilik ve sanatı yaratıcılığın batı kökenli değil, doğu kökenli olduğunu vurgulaması açısından önemlidir.[30]

Politik gücü sayesinde Selçuklu kültür ve sanat ortamı her türlü tekniği ve sanatsal biçimi yeni sentezlerde bulunarak batıya aktarmıştır. Bundan dolayı Selçuklu hakimiyeti altında çini ve seramik üretim merkezine dönüşen Kaşan, Rakka ve Rey gibi kentler çeşitli form ve tekniklere sahip görkemli eserlerin üretildiği Nişabur, Herat, Rey, Hamedan ve Nihavend gibi İran ve Horasan'daki çeşitli atölyelerin ürünlerini, başta Nişabur olmak üzere Horasan'da ayrıca Halep'te kuzey Suriye'deki atölyelerde yapılmış minai süslemeli kapları dönemin büyük sanatsal enerjisini ve yaratıcılık düzeyini anlamamızı sağlamaktadır.[31]



Resim 3 *Bir dere kenarında oturan figürler, İran-Kaşan*

Kaynak: Ashmolean Museum Oxford,https://collections.ashmolean.org/collection/browse-9148/per_page/100/offset/800/sort_by/random/category/ceramics/object/25080 (13.01.2021)

[30] Kuban, **Divriği Mucizesi: Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme,** s.72-.73.
[31] Erdal, **a.g.t.,** s.10.

Selçuklu Sanatı, çok farklı kültür çevrelerinin filtresinden geçmiş olmakla birlikte İslam sanatının İran ve Horasan bağlantılı unsurlarıyla ortaklıkları daha fazla olan bir sanattır. 11-14.yy. için genellikle hem süsleme sanatlarında hem de mimarinin temel endişelerinde karşılığını bulur. Bu durum 15.yy.'ın ortalarına doğru değişerek; İran bölgesi ve İslam sanatlarını aştığı görülecektir.[32]Kısacası Selçuklu Sanatına bakıldığında İslam kültürünün etkili olduğu gözlenmektedir. Orta Asya'ya sığmayıp taşan, Anadolu ve Avrupa içlerine kadar uzanan Türklerin, sanatsal üretimler yaptıkları günümüze kadar gelen eserlerden anlaşılmaktadır. Mimari yapılar, çini ve seramikler bu eserlere örnek olarak verilebilir.[33] (Resim3)

3.1.Mimari

İslam medeniyetiyle beraber, kendi şahsiyet ve zevklerini bu medeniyete büyük ölçüde katarak, kendi sanat görüşlerini de ortaya koymuşlardır. Selçuklular idareleri altında bulunan Çin sınırlarından İstanbul Boğazı, Akdeniz ve Karadeniz kıyılarına, Yemen, Mısır ve Hint sınırlarına kadar uzanan ülkelerde cami, türbe (kümbet), medrese, kervansaray, hastaneler, kale ve köprü gibi birçok mimari eser inşa etmişlerdir. Eski yurtlarındaki yapı tiplerini geliştirip İslam dünyasına yeni yapı tipleri oluşturmuşlardır.[34]

İran Selçuklu mimarisinde ana malzeme olarak tuğla kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu mimarisinde bu malzeme taştır. Taşı özellikle büyük ustalıkla bezeyerek Anadolu'ya özgü bir üslup yaratmışlar ve Anadolu'ya büyük yenilikler getirmişlerdir. Taş bezemenin özellikle 13.yy'da çok zenginleşen Selçuklu mimarisinde girift ve başarılı örnekler verdiği görülmektedir.[35]

[32] Selçuk Mülayim, **Değişim Tanıkları: Orta çağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi,** İstanbul, Kaknüs Yay., Ocak, 1999, s.24.
[33] Altundağ, **a.g.m.,** s.366.
[34] Ali Öngül, **Selçuklu Kültür ve Medeniyeti,** 1. Basım, İstanbul, Çamlıca Yay., 2018, s.145.
[35] Gönül Öney**, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları,** Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 1992, s. 12-14.

İran'da Selçukluların parlak mimarisinin gelişmesi, onlardan sonra yalnız İran'da değil, bütün Doğu İslam dünyasında vazgeçilmez mimari formlar ve plan şemaları yaratmışlardır. Bunlar içinde en önemlisi anıtsal cami mimarisinin yapılmasıdır.[36]

Camiler; Mimari denemeleri ve yenilikleri tek bir yapıda birleştiren Zevvare Mescid-i Cuma'sı Selçuklu döneminde İranda yapılan en önemli camilerden birisidir.12.yy.'da (1134) yapılan, küçük ölçüde ki Selçuklu camisi yüzyıllar boyu Asya camilerinin tasarımına öncülük etmiştir. Dört eyvanlı, tuğla minerali ve yandan girişli yapı yerini almıştır. Gazneli ve Karahanlı mimarisinde geniş ölçüde uygulanmış olan dört eyvanlı avlu planlı ilk kez cami mimarisinde eyvana bitiştirilen mihrap önü kubbesiyle birlikte bir bütünlük içinde ortaya çıkmıştır.[37]

Mimaride sivri kemerler ilk defa Türkler tarafından kullanılmıştır. Karamanlılarla başlayıp Selçuklularla gelişimi devam eden yeni tip ince silindirik minareler de İslam dünyasına Türk mimarisinin hediyesidir.[38]

Selçuklu döneminde yapılan camiler; Ardistan Mescidi-i Cuması, Barsiyan Mescidi-i Cuması, Gülpayeğân Mescidi-i Cuması, İsfahan Mescidi-i Cuması, Kazvin Mescidi-i Cuması, Kazvin Mescidi-i Haydariye, Zevvare Mescidi-i Cuması.[39]

Medreseler; Türklerin egemen olduğu İran, Suriye, Mısır, Türkistan ve Anadolu'da gelişen en önemli yapı tipi medreselerdir. Medreseler Türklerin yeni ele geçirdikleri büyük ülkelerde kurdukları politik egemenliği destekleyen güç merkezleriydi.[40]

En erken Medreseler Gazneliler devrinde ortaya çıkmış olmalıdır. Selçuklular, devlet memuru yetiştirmek için medreselere önem vermişlerdir. Melikşah zamanından

[36] Yavuz Tiryaki, **Türk Dünyası Kültür Atlası – Selçuklu Dönemi 1,** İstanbul, Türk Kültür Hizmet Vakfı, 1997, s.40.
[37] Tiryaki, **a.g.e.,** s.46
[38] Öngül, **Selçuklu Kültür ve Medeniyeti,** s.145-146.
[39] Tiryaki, **a.g.e.,** s.43
[40] Doğan Kuban, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı,** Yapı Kredi Yay., Nisan, 2014, s.104-105.

kalan Rey ve Hargirt medreseleri günümüze kadar gelebilmiştir. Selçuklu kalıntılarından, avlulu ve dört eyvan şemasına bağlı yapılar olduğu anlaşılmaktadır. Tuğrul Bey zamanından beri Selçuklu medreselerinin gelişmeye başladığı kaynaklardan bellidir. Selçuklular "dört eyvanlı avlu" şemasını önce medreselerde daha sonra da anıtsal cami yapılarında kullanmışlardır. Medrese fikri ve şeması Büyük Selçuklular ve Atabekleri aracılığıyla Irak, Suriye, Mısır ve gelişmesini tamamladığı Anadolu'ya getirilmiştir.[41]

Selçuklu döneminde yapılan Medreseler; Bağdat Medresesi, Hargird Medresesi, Nişabur Tuğrul Bey Medresesi, Rey Medresesi.[42]

Kervansaray ve Ribatlar; Toplumun potansiyeli ve ekonomik eğilimlerinin ifadesi olan orta çağ hanlarının, ticaret yapısı olarak mimarlık tarihinde önemli bir yeri vardır. Merkezleri birbirine bağlayan kervan yolları üzerinde yüzlerce han ve kervansaray bulunmaktadır. Ticaretin gelişmesinde büyük bir ekonomik rol oynayan, Selçuklu sultanları ve emirleri tarafından vakıf olarak yaptırılan hanlar, orta çağ'ın ticari amaçlı en önemli yapılarıdır. Karahanlıların ribât adını verdikleri kervansaraylar, Gazneliler ve Selçuklularla gelişmiş, Anadolu'da ise son halini almıştır.[43]

Hanlar genellikle iki tarafı revaklarla[44] çevrili, avlulu, kapalı büyük alanlardan oluşmaktadır. Kapalı kısımda peykelerde yolcular yatarlar, açık avluya ise develer konulmaktadır. Büyük hanlarda avluya açılan hamamlar ve özel daireler vardı. Hanın giriş kısmında, hanı idare edenlerin kaldıkları odalar bulunmaktadır. Büyük hanlarda küçük bir mescitte inşa edilmiştir. Hanların sadece kapalı olanları da vardır. Bunlar genelde, inşatları tamamlanmamış yapılardır. Çünkü hanlar yapılırken önce kapalı kısımlar inşa edilir daha sonra avlu eklenir.[45]

[41] Tiryaki, **a.g.e.,** s.47.
[42] Tiryaki, **a.g.e.,** s.43.
[43] Öngül, **Selçuklu Kültür ve Medeniyeti,** s.148.
[44] Selçuk Mülayim, **"REVAK", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., , C.35, 2008s.22-24.
[45] Kuban, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı,** s.107-109.

Selçuklu döneminde yapılan Kervansaraylar; Ribat-ı Anuşirvan (Simnan-Damgan yolu), Ribat-ı Zaferani (Nişabur-Sebavar yolu), Ribat-ı Şerif (Meşhed Serahs yolu).[46]

Türbeler ve Kümbetler; Selçukluların İslam dünyasına getirdikleri yeni yapı şekillerinden biri de şekil itibarıyla Türk çadırlarını andıran tuğladan yapılmış kümbet ve türbelerdir.[47]

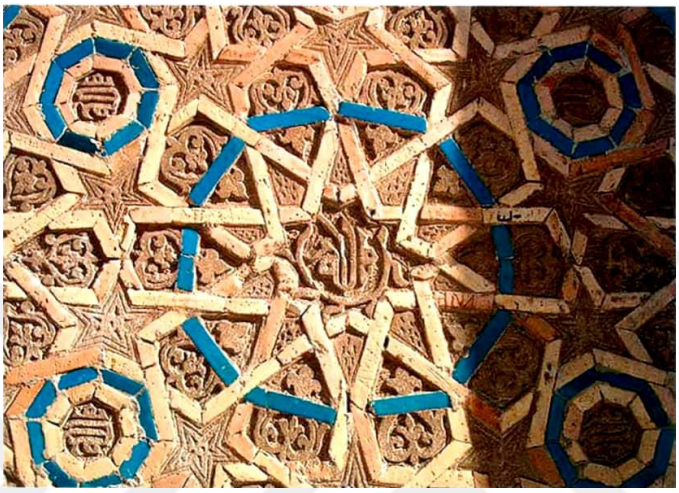
Türklerin İslamiyet'ten önce zengin bir mezar anıt geleneğin bulunması, İslam dönemi kümbet ve türbe adını verdikleri mezar anıtının uygulanmasına yol açmıştır. Başka bir değişle mimari alanda, kervansaraylar gibi hatta onlardan daha çok fazla mezar anıtları, İslam sanatına Türklerin dahil ettiği bir yapı tipidir. Türklerin egemenlik bölgelerinde mezar anıtları bu egemenliğin belgeleri gibidir.

Genel tanımı ile kare ve çokgen gövde yapısının bir kubbe ile örtüldüğü tipe *türbe* adı verilmektedir. Bazen bir giriş bölümü bunlara eklenebilir. Mumyalık[48] adı verilen bir alt yapı üzerine yükselen, genellikle çokgen gövdeye (ziyaret-mescit) sahip olduğu ve kubbenin de konik veya piramit biçiminde bir çatıyla örtülen şekline ise kümbet adı verilmektedir. Her iki tipte de bazen önde bir hazırlık mekanına rastlamak veya Anadolu'da olduğu gibi "eyvan tipi" türbelerle karşılaşmak mümkündür.[49]

Selçuklu döneminde yapılan Türbeler; Afganistan Yahya b.Zeyd Ziyareti, Aslanbaba Alemberdar Türbesi, Horasan Türbeleri, Merv Hüdai Nazar Evliya Türbesi, Merv Muhammed ibn Zeyd Türbesi, Merv Sultan Sencer Türbesi, Mihne Ebu Said Türbesi, Serahs Ebu Fazl Türbesi, Tüs İmam Gazali Türbesi. Selçuklu döneminde yapılan Kümbetler; Afganistan İmam Kalan Kümbeti, Berde Kümbet, Damgan Çihil Duhteran Kümbeti, Dehistan Kümbedleri, Demavend Kümbeti, Doğu Radkan Kümbeti, Eberküh Kümbet-i Ali, Hemedan Kümbet-i Aleviyan, Karagan I. Kümbeti, Karagan II. Kümbeti, Kişmar Kümbet, Meraga Anonim Kümbet, Meraga Kümbet-i Kâbud, Meraga Kümbeti

[46] Tiryaki, **a.g.e.,** s.43-53.
[47] Öngül, **Selçuklu Kültür ve Medeniyeti,** s.147.
[48] Sema Doğan, **"KÜMBET", TDV İslam Ansiklopedisi**, , Ankara Türkiye Diyanet Vakfı Yay., , C.26, 2002s.547-550.
[49] Tiryaki, **a.g.e.,** s.48-49.

Kırmız, Nahcıvan Cuga Köyü Kümbeti, Nahcıvan Karabağlar Kümbeti, Nahcıvan Mümine Hatun Kümbeti (Resim 4), Nahcıvan Yusuf b.Kuseyr Kümbeti, Rey Anonim Kümbedi, Serahs yanıkı Cukendar Baba Kümbeti, Serahs yakını Yartı Kümbet, Urmiye Se Kümbet,- Vekil Bazar Abdullah ibn Büreyda Cahartak.[50]



Resim 4 *Nahcıvan, Münine Hatun Kümbeti, Ayrıntı*

Kaynak: Oluş Arık, **Çininin Tarihine Kısa Bir Bakış,** Ed. Rüçhan Arık, Oluş Arık, Anadolu Toprağının hazinesi çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, İstanbul, Kale Grubu Kültür Yay., 2007, s.36.

3.2. Kitap Sanatları

Türk süsleme sanatlarının önemli ve büyük bir bölümü kitap sanatlarından oluşmaktadır. Geçmişten günümüze, yüzyıllar boyunca kitap sanatlarından birçok bilgi, ilim ve sanat eserleri günümüze kadar ulaşmıştır. Kitap sanatları köklü bir geçmişe sahiptir ve sanat değeri taşıyan birçok el yazması eser bulunmaktadır.

Yazı, tüm kitap sanatlarının var oluş sebebidir.[51] İslam ülkelerinde ilme ve yazıya verilen değer sayesinde güzel sanatlar kolu haline gelmiştir Selçuklular mimarideki

[50] Tiryaki, **a.g.e.,** s.43.
[51] M Uğur Derman, **"HAT", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.16, 1997, s.427-437.

başarılarının yanı sıra kitap sanatlarında da birçok güzel eserler ortaya çıkartmışlardır. Türk kitap sanatçıları inandıkları dinin verdiği imkânlar ölçüsünde tezhip sanatında, cilt süslemeciliğinde özellikle minyatürde yazı ve eser üretmişlerdir.

Abbasîler döneminde artan sanat ve ilimler sayesinde büyük merkezlerde ve özellikle Bağdat'ta kitaba karşı bir ilgi uyanmıştır. Bunları yazarak çoğaltan verrâkların[52] kullandıkları yazıya "verrâkî, muhakkak veya Irakî adı verilmiştir. 8.yy.'ın sonlarından itibaren hat sanatkârlarının güzeli arama çabaları ile ölçülü şekillenen yazılara mevzun ve "aslî" hat isimleri verilmiştir. Yazılarda güzellik ölçüsü noktadır ve her yazının noktası başkadır. Bazı harflerin uzunluğu dört, bazıları da yedi noktadır. Her hattın kendine has bir harflerinin genişliği vardır.[53]

Mushaf[54] yazımında en parlak döneminde olan küfî hattı yazıldığı yerler göre değişiklik göstermektedir., Kuzey Afrika ülkelerinde daha yuvarlaktır. Özellikle Mağrib ve Endülüs'de Mağribî adıyla önemini korumuş, İran'da ve doğusunda ise "Meşrik küfisi" adını ve kendi özelliklerini alarak aklâm-ı sitte'ye[55] kadar kullanılmaya devam etmiştir. Teyzinî küfî hattının çiçekli, yapraklı ve örgülü olanlarına kitap başlıklarında rastlanmaktadır.

Verrâkî adıyla anılan mensûb hattın, genellikle kitabın kopyasında kullanılan ve "neshî" denilen şekli 11.yy başlarında nesih, muhakkak ve reyhânî hatlarına dönüşmüştür. 13.yy'da Yâkut el-Müsta'sımî aklâm-ı sitte denilen "rik'a sülüs, nesih, reyhânî, tevki ve muhakkak" hatlarını en gelişmiş şekliyle tespit etmiştir. O zamana kadar düz kesilen kamış kalemin ağzını eğri kesen Yâkut'un bu buluşu, hatta büyük bir incelik katmıştır. Yâkut'un ölümünden sonra onun aklâm-ı sitte anlayışı, yetiştirdiği üstatlar

[52]İsmail E. Erunsal, **"VERRÂK", TDV İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2019, s.646-652 https://islamansiklopedisi.org.tr/verrak (23.06.2021)
[53] Ali Alparslan, **"HAT", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yem Yay., C.2, 1997, s.766.
[54] Mehmet Emin Maşalı, **"MUSHAF", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay. , C.31, 2006, s.254.
[55] Nihad M. Çetin, **"AKLÂM-I SİTTE", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.2, 1989, s.276-280.

sayesinde Bağdat'tan, Anadolu, Suriye, İran, Mısır ve Mâverâünnehir'e kadar yayılmıştır.[56]

Doğu'da kökeni İslam öncesine Batı'da ise Antik çağdaki dönemlere kadar uzanan el yazması ressamlığı, orta çağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. İslam dünyasında hat sanatıyla birlikte gelişen bu sanat, 13.yy'dan 19.yy'a kadar egemenliğini korumuştur.[57] Uygur minyatürleri Türk resim sanatı hakkında bilgi vermektedir, kompozisyon anlayışı, insan tipleri ve bazı ögeler daha sonra Selçuklu dönemi minyatür sanatında görülmektedir.[58]

İslam sanatında ilk minyatürlü yazmalar 11.yy. sonundan, Mısır'da El-Feyyum ile El-Fustat'ta bulunan ve parşömen üstüne yapılmış resimler daha eski dönemlerde de kitap resimlerinin bulunduğunu göstermektedir. Büyük bir kısmı Viyana'da Arşidük Rainer Koleksiyonu'nda yer alan ve özel koleksiyonlara dağılmış olan bu resimlerde ilkel insan ve hayvan tasvirleri vardır. Bunlar metni açıklayıcı basit figürlerdir ve henüz gelişmiş bir minyatür sanatından söz edilemez. Geç Abbasiler döneminde toplumdaki yapının değişmesiyle birlikte zengin ve tüccar sınıfı resimli kitap üretiminin artışında etkin rol oynamıştır. Bu dönemde bilimsel antik eserler çevriliyor ve kitapta olan resimler soyutlaştırılarak kopya ediliyordu. Öte yandan edebiyat kitapları süsleniyor ve şematik kalıplar kullanılıyordu. Abbasî döneminde filizlenen gelişimin günümüze ulaşan örnekleri 10.yy'a aittir. [59]

[56] Öngül, **Selçuklu Kültür ve Medeniyeti,** s.170-173.
[57] Günsel Renda, **"MİNYATÜR", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yem Yay., C.2, 1997, s.1262.
[58] Bkz. Şehnaz Biçer Özcan, **Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni,** Doktara Tezi, Marmara Ünv., İstanbul, 2010, s.232-257.
[59] Güner İnal, **"Türk-İslam Minyatürü", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yem Yay., C.2, 1997, s.1262-1263.



Resim 5 *İlaç Hazırlanması, Kitâbül-Haşâyiş, Bağdat*

Kaynak: https://twitter.com/tasvirsanatlari/status/1167772952345137152 (04.12.2021)

Anadolu Selçuklu dönemindeki minyatürlü yazmalar edebi konulu yapıtlar ile fen ve bilim konulu yapıtlar olarak iki gruba ayrılmıştır. Bazılarında, özellikle Dioskorides'in Arapça'ya *"Kitab-ül-Haşayiş"* (Resim 5) adıyla çevrilmiş olan yazması *De materia medica*'[60]nın kopyalarındaki minyatürler arasında farklılıklar vardır. Uygur tiplerinin resme sızması gibi yenilikler başlamıştır. Bu yapıtlarda, aynı zamanda ortamını ve dönemin tiplerini yansıtan, bazen de dönemin metal ve seramik gibi sanatlarındaki betimleriyle benzer, çeşitli ve yeni bir resim üslubu ortaya çıkmıştır. Aşk hikayesi olan "*Varka vü* Gülşah"[61] (Resim 6) dışında genellikle çerçevesiz olan minyatürler Selçuklu, Ha-beş, Hıristiyan ve Sami figürleri, bölgenin çok uluslu nüfusunu yansıtmıştır. Minyatürlerde gösterilen mekân dönemin yaşantısını göstermektedir. Köyler, dükkanlar,

[60]Fatma Göç, **Materia Medica,** Eczacılık Tarihi, 05.03.2017. https://www.fatmagoc.com/eczaciliga-dair/eczacilik-tarihi/materia-medica/ 636301 (25.06.2021).
[61] Yusuf ÖZ, Vildan S. Coşkun, **"VARAKA ve GÜLŞAH" TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.42, 2012, s.515-517.

ev içi döşemeleri, kervanla yolculuklar, yapı tipleri, şölenler ve tarımsal etkinlikler, dönemle ilgili bilgi verirler.[62]



Resim 6 *Abdülmü'min el-Hûyî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri,*

(TSMK, H.841, 4b.)

Kaynak: Nildem Berber, **Tarihsel, Öyküsel ve İllüstratif Açıdan Varka ve Gülşah,** 2019, s.74. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/694979 (27.08.2021).

13. yy'da Yakındoğu'yu sarsmaya başlayan Bağdat'ın alınmasıyla doruk noktasına ulaşan Moğol akınları ve istilası, İslam minyatür sanatının da çehresini değiştirmiştir. Bundan dolayı 14.yy. İslam minyatürlerinde değişik bir biçim anlayışı görülmektedir. Bu dönemde başlıca yapıt veren yer, İlhanlı Moğol'un egemenliğinde olan İran'dır.

Orta Çağın ilk dönemlerinden başlayarak yöneticilerin, varlıklı kesimin sanata ve kitaba olan ilgisinin artması; onların tezhipli, tasvirli ve güzel ciltli kitaplara sahip olmalarına yol açmıştır. Geç Emevi Erken Abbasi Dönemi'nde 8.-10.yy.'lar arasında istinsah edilen Kur'an nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhiple bezeme geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir.[63]

[62] İnal, **a.g.e.,** s.1262-1263.
[63] Zeren Tanındı, **Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı,** Ed.Ali Rıza Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı, 3.Basım, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2015, s.243.

Selçuklu döneminde Kur'an ve ilmi kitaplarda süslemeler görülmüştür. Selçukluların en zengin örnekleri sûre başlarında, metinlerin başlıklarında, konu bölümlerinin aralarında, kitabın son sayfasındaki hâtime veya ketebe bölümlerinde yer almaktadır.



Resim 7 *Levha Tezhip, Kuran cüzü, TİEM. 438, la*

Kaynak: Zeren Tanındı, **Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı,** Ed.Ali Rıza Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı, 3.Basım, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.**,** 2015, s.246.

12. yy.'ın sonlarından başlayarak Anadolu Selçuklu sanatında çini, maden, ahşap, alçıdan yapılmış sanat ürünleri ve mimari yüzeyler; bitkisel, insan ve hayvan figürlü, geometrik tasarımlarla zengince süslendiği halde kitap sanatı ürünleri için bu özellikleri söylenmemektedir. Tasvirli kitaplardan 13. yy. ortalarında Konya'da tasvirlendiği düşünülen "Varka ve Gülşah"ın (Resim 6) bile tezhipli sayfası yoktur. Bu eserler mavi, kırmızı zeminlere hacimli sarmal rumilerle, figürlerin giysileri ve bazen de hayvan figürleriyle bezenmiştir. Dolayısıyla bu bezemler, dönemin tezhip tasarımının motif dağarcığı hakkında bilgi vermektedir. Bilinen en eski *"Şâhnâme-i Firdevsî"* nüshası 1217

yılında muhtemelen Anadolu'da istinsah edilmiştir. (Resim7) Bu kitabın söz başları, sarmal rumilerle bezenmiş ve zemin kufi ile yazılmıştır. Türk ve İslam Eserleri Müzesinde üç ayrı cilt halinde hazırlanmış, muhakkak hattıyla üstat bir kâtibin elinden çıkmış, ancak nadide tezhiplerle süslü tarihsiz bir Kur'an nüshası vardır. [64]

Tezhip sanatında birçok desen ve motifler kullanılmıştır. Daha çok çiçek motifleri ön plana çıkmış, stilize ve yarı stilize çiçek motifleri olarak sınıflandırılmıştır. Rumi, münhani, hatai gibi stilize motiflerle lale, gül, karanfil, nergis, sümbül, selvi ve bahar ağaçları kullanılmıştır. Bunlar dışında bulut, tığ, zencerek, çintamani gibi geometrik motifler de tezhip sanatında yer almıştır. Tezhip sanatında düz tezhip, zer-ender-zer, halkâri, havalı, altın serpme gibi birçok farklı teknikler kullanılmıştır.[65]

3.3.Çini Sanatı

Selçukluların İran'a egemen oluşu, sultanlarının sanata önem verip sanatçıları koruması, İslam sanatında yeni bir dönemi başlatmıştır. Başta İpek yolu olmak üzere önemli ticaret yollarının geçtiği İran'da Rey, Nişabur, İsfahan, Merv ve Herat çevrelerinde kültür merkezleri oluşmuştur. 11.-12.yy'larda seramik atölyeleri bu bölgelerde yoğunlaşmıştır.[66] 12.yy. çini ve seramik sanatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Yeni sanat merkezleri Mısır'da Fatımi hâkimiyetinin Selçuklular tarafından kaldırılmasıyla başlamıştır.

Selçuklu öncesi dönemlerde var olan çini ve seramik teknikleri ve bezeme üslupları 12.-13.yy.'larda daha da geliştirilmiştir. (Resim 8) Bugünkü Tahtan'un güney doğusunda yer alan ünlü Selçuklu merkez kenti Rey, bir çini ve seramik üretim merkezidir. Bugün müzeleri ve özel koleksiyonları dolduran yüzlerce çini ve seramik örneği Rey harabelerinde çıkmıştır. Kaşan şehri de çini ve seramikleri ile ünlü olmuştur. Sanatçıların çinilerdeki imzaları ve burada bulunmuş fırın artıkları sayesinde Kaşan

[64] Tanındı **a.g.e.,** s.246.
[65] Edip Yılmaz, Rumeysa ŞİMŞEK, **Tezhip'te Kullanılan Motif veTeknikler,** Bitlis Eren Ünv. Sosyal Bilimler Dergisi, C.8, Sy.2 2019, s.622-628. https://dergipark.org.tr/tr/pub/bitlissos/issue/51576/ (28.09.2021)
[66] Erdem Yüccel, **Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı,** Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sy.23, 1994, s.27.

üslubu ve özelliklerini tespit etmek kolaylaşmıştır. Kaşan ustaları birçok atölyeler kurmuşlardır.



Resim 8 *12.yy. On iki köşeli, Büyük Selçuklu dönemi*

Kaynak: Erdem Yücel, **Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı,** Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sy.23, 1994, s.27.

Arık'a göre;

"Selçuklular zamanında, 12.yy.'da Kaşan ve Rey gerçekten de önemli seramik merkezleri olarak bilinmektedir. Bu parlayış birdenbire ortaya çıkıyor, ön aşamaları bilinmemektedir. Hemen aynı zamanda ve aynı merkezlerde, benzeri bilinmeyen, tamamen Selçuklu sanatının yaratışı olan "minai" tekniğini ortaya çıkmıştır. Bu teknikle yapılmış eserlerde bol figürlü, zengin renkli, Selçuklu yaşamından sahneler içeren bezemeler yapılmış; Çin porselen ve seramiklerinin bezemelerini taklit eden bir özellik görülmemiştir".[67]

[67] Arık, **a.g.m.,** s.35.

9.yy'da Cürcan'da Türkmenlerin seramik ürettikleri son araştırmalarda anlaşılmıştır. Haleb'in doğusunda, Fırat nehri kıyısında yer alan Selçuklunun ünlü kervan merkezi Rakka'nın da bir seramik üretim yeri olduğu ortaya çıkmıştır. Rakka seramikleri İran bölgesi Selçuklu seramiğinden kolayca ayırt edilebilmektedir. Selçuklular dönemi üretim merkezi olarak bilinen şehirlerde benzerlikleri sebebiyle üretim yerleri tespit edilemeyen birçok çini ve seramiğin üretim merkezlerinin gelişimine göre değil de teknik nitelikleriyle ayırt edilebilmektedir.[68](Resim 9)



Resim 9 *12.yy. Selçuklu Eserleri*

Kaynak: Erdem Yücel, **Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı,** Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sy.23, 1994, s.26.

Selçuklu dönemi bitki motifleri Orta Asya geleneklerine bağlıdır. Kıvrımlı dal, M.Ö.10.yy'dan M.S.10.yy'la kadar devam eden hayvan üslubuna bağlanmaktadır. Hayvanlı üslubunda "S" biçimindeki kıvrımlar özellikle tokalarda ve metal eşyada belirgindir. Selçuklularda geliştirilen bitkisel süsleme ve kıvrım dallar İslam sanatının öncesinde de vardır. Selçuklularda bitki üslubunda özellikle palmetler, Rumi motifleri disiplinli soyutlama içerisindedir. Orta Asya etkisiyle Selçuklu sanatında kullanılan hayvan ve insan figürleri özgür ve geniş çerçevelidir. Kısa zamanda çoğalarak kişisel

[68] Can Kerametli, **Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı,** Türkiyemiz Dergisi, Sy.9, Şubat, 1973, s.14-16.

özelliklerini kaybetmiştir. Desenin diğer öğeleri ile eşdeğer bir görünüm kazanmıştır. Kufi ve Selçuk nesihi yazı frizleri de bu süslemenin önemli bir öğesidir.[69]

Selçuklu dönemine ait çinilerin günümüzde olanlardan daha fazla olması beklenir. Bunun yanı sıra, Selçukluların oluşturduğu geleneğe sıkıca bağlı bir gelişme gösterir. Selçukluların İran'daki ürettikleri, günümüze az sayıda ulaşan örnekleri, daha öncekiler gibi turkuaz sırlı tuğla ve çiniler çoğunluktadır. Damgan'da Abbâsîler tarafından yapılan ve Selçukluların restore ettirdiği Mescid-i Cumâ'nın 1058 tarihli minaresinde turkuaz sırlı kûfi kitabe, elimize kalan en eski örnektir. İran'da Selçuklulardan elimize parçalar halinde geçen ve daha çok minarelerde görülen çini duvar bezeme örnekleri, turkuaz sırlı motiflerdir. Çini mozaik de kullanılan bu eserlerin kalitesinden anlaşılıyor ki, Anadolu'ya girdikleri sıralarda Selçuklular bu konuda epeyce ilerlemişlerdir. İran'da en iyi korunmuş eserler türbelerdir. Sırlı tuğla, mozaik ve sırlı çiniler ile duvar kaplama sanatının güzel örnekleri İran'daki Selçuklu türbelerindedir. Sırlı tuğlalarla yapılan mozaiklerle geometrik geçme kompozisyonu Anadolu'da da devam eden bir tarz olmuştur. Tek renk kesilmiş parçalarla yapılan çini mozaiklerin erken bir örneği Azerbaycan'da Merâğa'daki tarihli Kümbet-i Surkh'ta görülmüştür.[70]

3.3.1.Çini Teriminin Tanımı

Türk Sanat Tarihi araştırmalarında çini öteden beri çok sevilen ve el sanatları arasında büyük rağbet gören bir sanattır. Orta Asya'dan Selçuklularla getirilen bu gelenek Anadolu'da büyük bir ilgi görmüştür[71] Anadolu'da yaşamış, sanatsal faaliyetleri ile tarihsel süreçte ön plana çıkmış ve ürettikleri çinilerle adından söz ettirmiş olan medeniyetler Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu'dur. Bundan ötürü bazı sanat tarihi uzmanları çini sanatının Türklere özgü bir sanat olduğunu kabul etmişlerdir.[72]

---

[69] Kerametli, **a.g.d.,** s.16.
[70] Oluş Arık, **Çininin Tarihine Kısa Bir Bakış,** Ed. Rüçhan Arık, Oluş Arık, Anadolu Toprağının hazinesi çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, İstanbul Kale Grubu Kültür Yay., 2007, s.32-33.
[71] Lale Avşar ve Mezahir Ertuğ Avşar, **Selçuklu Seramik Sanatında Kalıp Kabartma,** 1. Basım, Konya, Kömen Yay., 2017, s.34
[72] Şerare Yetkin, **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi,** İstanbul Ünv. Edebiyat Fakültesi Yay., No:1631, İstanbul, 1972, s.2-3.

Çini ve seramik terimlerinin en büyük karmaşası; Çini Sanatının bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde seramik sanatından ayrılması ve Geleneksel El Sanatlarının içinde yer alması düşünülebilir. Ortak malzemeyle çalışan ve ortak mesleği icra eden çini ve seramik ustaları artık ne yazık ki kendilerini farklı kulvarda görmeye başlamışlardır. Kültür mirasımızda değeri son derece yüksek olan çini belli inişler ve çıkışlarla bin yıl ayakta kalabilen bir üretimi temsil etmektedir. Sanatsal ve teknik içeriği son derece yüksek ürünler yapmış ve adını tarihe kazımıştır.

Günümüzde çini konusu, onu seramik malzeme olarak gören, uygulamalar yapan, çini ve seramik sanatçıların dışında esasen sanat tarihçilerinin, seramik mühendislerinin ve kısmen arkeologların ilgi alanına girmektedir. Hal böyle olunca ilgili yayınlarda yer alan kelimeler mevcut bilim ve sanat dallarının terminoloji lügatine ve içeriğine göre seçilir. Durum yabancı dillerdeki kaynakların çevirisi sırasında belli terimlerin ya olduğu gibi yabancı dildeki hali veya düz çevirideki anlamıyla kullanılmasıyla daha da karmaşıklaşmıştır. Çeviriyi yapan kişilerin alan uzmanı olmaması ve metnin uzmanlara okutulmadan yayınlanması benzer hatalara yol açmış olabilir. Yayından yayına aktarılan, biriken bu terimlerin gerekli karşılaştırma ve eleme yapılmaksızın kullanımı hem eğitim sürecindeki öğrenciyi hem de konuyla ilgilenen okuyucuları çıkmaza sokarak metnin algılanmasını zorlaştırmaktadır.[73]

Turani'ye göre çini; bir çeşit beyaz topraktan pişirilerek yapılmış, mineli, ince fakat saydam olmayan toprak işlerine verilen isimdir. Çini; duvarları kaplamakta ve tabak çanak gibi eşya yapımında kullanılmaktadır.[74]

Eskiden *kaşi* ya da *sırça* denilen, genelde kaplar için kullanılsa da Seramik'e benzer tekniklerle yapılan bir yüzü sırlı ve bezemeli yüzey kaplama malzemesini tanımlamak için Osmanlı döneminde porselen kaplara, İngilizce "*china"* olan çinili anlamında çini kelimesi kullanılmıştır.[75]

[73]Avşar, Avşar, **Selçuklu Seramik Sanatında Kalıp Kabartma,** s.46.
[74] Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 3. Baskı, Ankara, Toplum Yay., 1975, s. 29.
[75] Beril Anılanmert ve Zeynep Rona, **"ÇİNİ", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yem Yay., C.1, 1997, s.405-406

Öney'e göre ise de;

Kitabında kullandığı "çini" ve "seramik" kavramlarına dikkat çekmemektedir. Aslında ikisi arasında hamur ve yapılış bakımından bir fark yoktur. Halk arasında "çini" genellikle mimariye bağlı duvar seramiğini akla getirir. "Seramik" ise kullanma seramiğini düşündürmektedir. Bu açıdan ele alındığında, batıdan aktarılan "seramik" sözü onlarda da olduğu gibi kullanma seramiği için kullanılırken, çini ise mimari alana giren duvar çinilerinde kullanılmaktadır. Eskiden seramik için "evani", çini için "kaşi" terimleri kullanılmaktadır.[76]

Her iki kelime de Osmanlıca kökenlidir. *Kasi*, İran'ın Kasan şehrinde yapılan bir çeşit çini veya çini fayans anlamanı gelmektedir. *Evani* ise kap-kacaklar, kaplar anlamına gelen genel bir isimdir.

Şahin ise, çini kelimesinin kökeninin de *"çin'e ait"* olduğunu işaret ederek parlak, düzgün beyaz renkli seramiklerin batıya bu ad altında tanıtıldığını ileri sürmektedir.[77]

Yukarda verilen örneklere İslam Ansiklopedisi[78], Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü[79], Çini Sanatı ve Terminolojisi Üzerine[80] gibi birçok başka kaynakları da eklemek mümkündür. Hepsinde kavramın kesin bir anlama sahip olmadığı farklı yazarlar tarafından farklı manalarda algılanması anlaşılmaktadır. Dolayısıyla söz konusu çini kavramıyla ilgili başlangıçtan itibaren mevcut olan sıkıntıların günümüzde de devam etti bir gerçektir. Bazı kaynaklara göre çini seramiğin alt dalıyken; bazı kaynaklara göre de mimari de kullanılan bir sanattır. Bu kavram karmaşasından dolayı biz tezimizde ortak bir dil anlatmak adına çini kelimesi kullandık.

---

[76] Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları,** Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 1992, s.78.
[77] Faruk Şahin, **Seramik Sözlüğü,** İstanbul, Anadolu Sanat Yay., 1983, s.12-13
[78] Şerare Yetkin, "**ÇİNİ", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, C.8, 1993, s.329-335.
[79] Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, 2005, s.61.
[80] Mezahir Avşar ve Lale Avşar, **Çini Sanatı ve Terminolojisi Üzerine**, Kalemişi Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü Dergisi., C.2, Sy.4, 2014, s.1-13 https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1411468392.pdf (20.01.2022)

3.3.2.Boyalar ve Renkler

Boyalar hem sırları hem de deseni yapmak üzere kullanılan renklendirici malzemelerdir. Boyaları elde etmek için çoğunlukla renk veren çeşitli metal oksitler kullanılır. Boyaların istenen rengi vermesi için çeşitli etken maddeler vardır. Bunlar; sırın bileşimi, kullanılan hammaddeler, pişme sıcaklığı ve fırın atmosferidir.[81]

Boyalar, sır altında, sır üzerinde ve sır içinde boyama görevi yapan, çeşitli metal oksitlerden elde edilen, renklendiricilerdir. Al_2O_3 (Alüminyum Oksit) hemen hemen tüm boyaların en önemli bileşenidir. Sır içinde çok ince dağılarak renk vermeleri ile renk veren oksitlerden ayrılmaktadır. Boyaların bileşenlerindeki renk veren oksitler tek başlarına kullanılabildikleri gibi, bir arada da kullanılarak, geniş renk paletleri ve çeşitli koşullara dayanıklı boyaların elde edilmeleri sağlanmaktadır. Boyaların dayanaklığını ve boyama gücünü etkileyen en önemli faktörler, boyanın kendi bileşimi, kullanıldığı sırın bileşimi ile pişme sıcaklığı ve fırın atmosferidir. [82]

Boyaların üretiminde, renk çeşitliliğinin (Resim 10) çokluğu nedeni ile çok sayıda metal oksit ve bileşiklerden yararlanılır. En çok kullanılan oksitler ve boyaların oluşumunda ki ana bileşikler ve verdikleri renkler şunlardır:

- Demir oksit: Kahve, Kızıl-kahve, Kırmızı, Sarı
- Bakır oksit: Mavi-yeşil, Yeşil
- Mangan oksit: Mor, Kahverengi
- Kobalt oksit: Mavi, Turkuaz, Siyah
- Krom oksit: Sarı, Yeşil, Pembe
- Uran oksit: Sarı, Turuncu, Kırmızı
- Antimon oksit: Sarı, Mavi-gri
- Nikel oksit: Gri, Kahve, Mavi, Pembe

[81] Muharrem Çeken, **Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler,** Ed. Rüçhan Arık, Oluş Arık, Anadolu Toprağının hazinesi çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, İstanbul, Kale Grubu Kültür Yay., 2007, s.16.
[82] Ateş Arcasoy, **Seramik Teknolojisi,** Marmara Ünv. Yayın No.475, Güzel Sanatlar Fak., İstanbul, Seramik Anasanat Dalı Yay. No.2, 198,3s.240.

- Altın bileşikleri: Kırmızı, Pembe
- İridyum bileşikleri: Siyah, Gri
- Platin bileşikleri: Gri



Resim 10 *Fırınlanmış ve Cilalanmış Farklı Boy Oranlarının Örnek Tablosu*

Kaynak: Dolors Ros i Frigola, **Seramik,** çev. Feza Altunç, İnkılâp Kitabevi Yay., 2006, s.95

Bu bileşiklerin yanı sıra, boyaların yapımında kullanılan çok sayıda diğer bileşikler de vardır. Bunların görevleri renkleri açmak, koyultmak, onlara bazı özellikler kazandırmaktır. Bu oksitler SnO_2 (Kalay Oksit), CaO (Kalsiyum Oksit), B_2O_3 (Bor Oksit), ZnO (Çinko Oksit), K_2O, (Potasyum Oksit) Na_2O (Sodyum Oksit) … gibi oksitlerdir. (Resim 11)



Resim 11 *FeO Demir oksit, NiO Kalay Oksit, CrO Krom Oksit*

Kaynak: Dolors Ros i Frigola, **Seramik,** çev. Feza Altunç, İnkılâp Kitabevi Yay., 2006, s.95.

Bazı boya veya oksitler ise boya olarak değil de sırın içine katılarak kullanılmaktadır. Bisküvi ürünleri, renklendirilmiş sırlarla kaplanarak, fırınlama işlemi yapılarak renkli ürünler elde edilmektedir. Renkli sırlar daha çok seramik üretiminde kullanılmaktadır.

Metal oksitler veya hazır boya şeklinde sırların hazırlanmasında yapılan öğütme sırasında değirmenlere, başında veya belirli bir süre sonra ilave edilmektedir. Böylece boya veren taneler daha ince hale getirilirken aynı zamanda sırın içinde homojen şekilde dağılmaktadır. Renk veren oksit veya boyalar içine girecekleri sırın bileşimine pişme atmosfer ve sıcaklığına, üstünü kapladığı hamurun cins ve rengine göre farklı sonuçlar vermektedir. [83]

3.3.3.Teknikler

Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya gelene kadar birçok farklı kültürle etkileşimde bulunarak kültür ve sanat alanında gelişmelerini sürdürmüşlerdir. Bu gelişmeler çini sanatında da kendini göstermiştir. Özellikle Büyük Selçuklu döneminde mimaride çini kullanımı yoğunluk kazanmaya başlamış ve Anadolu Selçukluları ile birlikte Selçuklu sanatının en gelişmiş çini örnekleri meydana gelmiştir.

Selçuklu döneminde birçok farklı teknik kullanılmıştır. Bu teknikler tarihi süreç içerisinde fazla değişikliğe uğramamıştır. Çini sanatında görsellik etkisi, çeşitli tekniklerle verilmeye çalışılmıştır. Bu teknikler sayesinde desenin yönü, başlangıç ve bitiş noktası, ağırlığı, yeri, gibi durumlara önem verilerek görsellik etkisi oluşturulmuştur. Selçuklu dönemimde uygulanan bu tekniklerden bazıları günümüzde hala kullanılırken bazı teknikler ise kullanılmamaktadır.

Özellikle Sırlı Tuğla tekniği Selçuklu döneminde en çok uygulanan ve tercih edilen tekniklerden birisi olmuş ve kendi içerisinde gelişmeler göstermiştir.

[83] Dilek Atagün, **Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri ve Reçeteleri,** Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Ünv. SBE, Eylül, 2010, s.

3.3.2.1.Sırlı Tuğla

Cami, mescit ve medrese minarelerinde süsleme için genellikle, daha dayaklı olan sırlı tuğla kullanılmıştır. Daha çok Firuze renkli sırlı tuğlalar, kırmızımsı sırsız tuğlarla birlikte dikey, yatay veya farklı şekillerde yerleştirilerek çok çeşitli geometrik kompozisyonlar yapılmış ve kufi yazıları yazılmıştır. Bazen de sırlı tuğla ve çinilerden mozaik gibi küçük parçalar kesilerek daha zengin bir görünüm sağlanmıştır.



Resim 12 *Yeşil Cami minaresindeki Sırlı Tuğla örnekleri*

Kaynak: https://www.yenisafak.com/gundem/bursa-haberleri-bu-caminin-minaresinde-12-bin-parca-cini-var-3525185 (14.12.2021)

Sırlı tuğla tekniği, sırın kullanıldığı en basit ve sade örnekleri içerir. Anadolu'da sırlı tuğlanın geniş bir kulanım alanı vardır. Mimaride özellikle yapının dış cephesinde kullanılan sırlı tuğla oldukça dayanıklıdır. Genellikle Selçuklu devri sırlı tuğlalarında silis oranı yüksek, iyi yoğrulmuş çamurlar kullanılmaktadır.[84] Selçuklu mimarisindeki birçok eserin sırlı tuğlayla bezendiği görülmektedir. Sırlı tuğlanın erken örneklerinde kullanılan

[84] İrem Çalışıcı Pala, **Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler,** 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum Bildiriler Editör: Doç. Ruhi Konak, E-Kitap, 2018, s: 347- 368. https://gstf.kastamonu.edu.tr/index.php/tr/bilgi-sistemleri/haberler-tr/3198-21-yuzyilda-turk-sanati-meseleler-ve-cozum-onerileri-milletlerarasi-sempozyumu-bildiri-kitabi-yayimlandi-3 (12.11.2021)

ana renk firuzedir. Ağırlıklı olarak firuze rengi kullanılmış olsa da mor, siyah ve kobalt mavisi renkleri de kullanılmıştır. 13.yüzyılın ortalarında, mor, siyah ve kobalt mavisi ile sırlanan sırlı tuğla örnekleri çoğalmıştır. Erken örneklerin sade firuze bordürleri, kufi yazıları, mukarnas dolguları geç örneklerde giderek daha karışık geometrik şekillere dikey, yatay, diyagonalı zikzak yollara dönüşmüştür. [85] (Resim 12)

Homojen bir şekilde karıştırılan çamur, tuğla kalıplarına dökülerek belli bir süre bekletilir. İstenilen kıvama gelen çamur kalıplardan çıkartıldıktan sonra açık havadar bir yere alınarak kurumaları sağlanır. Kuruma işlemi bittikten sonra, tuğla yüzeyleri düzeltilir ve pürüzsüz hale getirilen tuğlalar fırınlanır. Tuğlalar fırından çıktıktan sonra firuze, lacivert veya patlıcan moru renklerinde sırlarla sırlanır. Bu işlemden sonra sırlı tuğlalar sır pişirimi için tekrar fırına girer. Sır pişirimi yapılmış tuğlalar mimari süslemede bu şekilde kullanıldığı gibi isteğe göre kesilir ve yan yana getirilerek dekoratif şekiller de oluşturulabilir.

Selçuklu devri eserleri içinde sırlı tuğla sevilen bir süs unsuru olmuştur. Kemerlerde, tonozlarda, eyvanlarda, kubbelerde, kubbeye geçişlerde ve duvarlarda sırlı tuğlalar sıklıkla kullanılmıştır. Sırlı Tuğla tekniği Selçuklu döneminde çok, kullanışmış, Osmanlı döneminde ise bu tekniğin kullanımı büyük ölçüde azalmıştır.

3.3.2.2.Tek Renkli Sırlı Çiniler

Tek renkli sırlı çiniler ilk olarak sırlı tuğlalarla yapılan örneklerde görülmektedir. Tek renkli sırlı çiniler yapıların genellikle içinde, geniş yüzeyleri süslemek için kullanılmıştır. Bu çiniler, sırlı tuğla hamuru ile benzer özellikler taşır ancak sırlı tuğla hamuruna göre çok daha kaliteli ve sert bir hamura sahiptir. Çinilerin hamurları Selçuklular döneminde beyaz renktedir. Fakat dönemlere göre hamur renginin değiştiği gözlenmiştir.[86]

[85] Sultan Koyun, **Bursa İli Çini Sanatı ve Çini Sanatı Tekniklerinin İncelenmesi,** Yüksek Lisans Tezi, Gazi Ünv. Eğitim Bilimleri E, Ankara, Mart, 2013, s.76-77

[86] Nilgün Cura, **Erken Osmanlı Mimarisinde Renkli Sır Tekniğindeki Çiniler (1300-1453),** Yüksek Lisans Tezi, SBE, Çanakkale, 2008, s.9-10.

Çeşitli formlarda levha halinde hazırlanan çini hamurunun üzerinde, tek renk görünümlü bir yüzey elde etmek için genellikle astar kullanmaksızın, şeffaf veya opak sırça kullanılarak elde edilen bir tekniktir. Bu teknikte üretilmiş çinilerde firuze, mor, siyah, kobalt mavisi, beyaz ve yeşil renkte sır kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri çinilerinde kara, dikdörtgen, altıgen, sekiz köşeli yıldız, haçvari, baklava dilimi, kelebek gibi çok çeşitli formda çini levhalar üzerinde bu teknikle karşılaşmak mümkündür.[87]

12.yy'da Rey ve Rakka'da tek renkli sırlı çiniler yapılmıştır. Büyük tabaklar, kâseler, su küpleri, testiler ve ibriklerde uygulanan bu teknikteki çiniler donuk kobalt mavisi, yumuşak mor, firüze, kahverengi ve yeşil sırla sırlanmıştır. Günlük yaşamda kullanılan bu eşyalar çoğunlukla tek renkli yapılmış ve oldukça kaba bir görünümdedir. Genellikle kobalt mavisi, yeşil mor, kahverengi ve firüze başlıca kullanılan renklerdir. Rey ve Rakka'da çoğunlukla bu teknik kullanılmıştır. Rakka'da kaba oymalı, yüksek kabartmalı, koyu mavi ve firüze renkli su küpleri üretilmiştir. Yine Rakka atölyelerinde günlük kullanım eşyaları bu teknikte yapılmıştır. [88]



Resim 13 *12.yy. Selçuklu Dönemi Tabak, İran*

Kaynak: Freer Gallery of Art Washington D.C. https://asia.si.edu/object/F1961.21/ (08.01.2021)

[87] Çeken, **a.g.m.,** s.17.
[88] Yücel, **a.g.d.,** s.28.

Tek renkli görülen çiniler hem sır altı (Resim 13) hem de tek renk sırlı olarak üretilmişlerdir. Tek renkli sırlı olan bu çiniler, tek renkli çinilerle karıştırılmamalıdır. Bu bir sır tekniğidir; çini bisküvi ürününün üzeri tek renk sır ile kaplanarak fırınlanan bir tekniktir.

3.3.2.3.Sır Altı Tekniği

Sır altı tekniği Türk çini üretiminde geçmişten günümüze en çok ve en uzun süreli kullanılan tekniktir.[89] İslam Dünyasında özellikle İran ve Suriye'de 12.yy.'dan itibaren yaygınlaşarak kullanılmaya başlanmıştır.

Sır altı tekniğinde çini levhalara veya çini ürünlerine astar çekilerek ilk pişirim yapılır. Astar beyaz ve beyaz renge yakın tonlarda kullanılmalıdır. Astarın amacı, alttaki çamurun rengini gizlemektir.[90] Çini bisküvi ürün üstüne kömür tozu ile desen geçirilir. Geçirilen desen tahrirlendikten sonra yüksek ısıya dayanaklı yeşil, turkuaz, mor, kahverengi, mavi gibi renklerle boyanır. Boyaların kuruması için bir süre bekletildikten sonra renkli veya renksiz şeffaf sır sürülerek fırınlanır. Fırın ısısı 700 ^{0}C ile 800 ^{0}C arasında olmalıdır. Bisküviyi örten şeffaf sırın kalınlığı altından görülmektedir. Sır altı tekniği Anadolu'da çeşitli dönemlerde farklılıklar göstermektedir.

Turkuaz şeffaf sır altında kobalt mavisi renklerin kullanıldığı çinilerde bulunmaktadır. Şeffaf renksiz sır altındaki süslemelerde mavi, siyah, yeşil, turkuaz, mor, kahverengi, lacivert renkleri yaygındır. (Resim14) Siluet üslubu denilen şeffaf turkuaz sır altında kromitten elde edilen siyah boya ile yapılanı tercih edilmektedir. Kobalt ve siyah renkleri şeffaf sırla kullanılmıştır. Çoğunlukla saraylar da görülen sır altı tekniğindeki çinilerde günlük yaşamın yanı sıra bazı dini ve kamusal yapılarda da görülmektedir.[91]

---

[89] Hadiye Kılıç Güvenateş, **Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozaik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Önerileler,** Yüksek Lisans Tezi, SBE, İzmir,1996, s.18.
[90] Mine Erdem, **Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüzde Seramiğinde Yorumları,** Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011, s.18.
[91] Çeken, **a.g.m.,** s.17.



Resim 14 *12.yy. sonu veya 13.yy. başı, İran (Pers)-Kaşan*

Kaynak: Calouste Gulbenkian Museum Lisbon, https://gulbenkian.pt/museu/en/works_museu/bowl-2/ (20 Ocak, 2021).

3.3.2.4.Altın Varak

Selçuklu döneminde ki örneklere bakarak tek renk sırlı, turkuaz ve yeşil renkte çiniler üzerinde uygulandığı görülmektedir. Fakat altınlama (yaldızlama) işlemi minai ve lacvardina gibi çoğunlukla sır üzerine boyama ile yapılan diğer tekniklerde uygulanmaktadır.[92] Bundan dolayı altın varaklı çiniler, Selçuklu devrinde ender olarak görülmüştür. Fakat Beylikler ve Erken Osmanlı eserlerinde, Bursa Yeşil Camii ve Türbesi ile Edirne Şah Melek Camii'nde, yaygın olarak kullanılmıştır. Genelde yapı içlerinde düz duvarlarda kullanılmıştır. Altıgen ya da kare şekilli renkli sır ile kaplanmış çini levhalar, yazı veya bitkisel motiflerle süslenmiştir.

[92] Çeken, **a.g.m.,** s.17.



Resim 15 *Konya Karatay Medresesi, Düz-Tek Renkli ve Yaldızlı Çiniler.*

Kaynak: Kifayet Özkul, **Anadolu Selçuklu Dönemi Mimari Yapılarında Turkuaz,** Uluslararası Beşerî Bilimleri ve Eğitim Dergisi, C.6, Sy.13, 2020, s.297

Bir sır üstü tekniği olan altınlı çiniler, sırlanmış çini yüzeyine süsleme amacıyla yapılan altın kaplama işlemidir. (Resim 15) Genellikle üçgen, altıgen ve kare levhalar üzerine uygulanmıştır. Bisküvi pişirimi yapılmış levhalar tek renkle sırlanarak tekrar fırına girer. Sırlama sırasında daha çok firuze, mor ve lacivert renkleri kullanılır. Sır pişirimi yapılan karolar üzerine belirlenen desen doğrultusunda altın sürülür. Bu işlemin ardından karolar yaklaşık 600 ^{0}C gibi düşük derecede tekrar fırınlanırlar. Eğer fırın derecesi düşük olmaz ise altın, yüksek hararetten dolayı yanar veya uçar. Altının uçmaması için düşük dereceli pişirim yapılması ise altının zaman içerisinde silinmesine sebep olmaktadır.[93] Çoğunlukla altın karolar üzerine varak halinde yapıştırılır. Altın varağın yapılacak motiflere göre kesilip bir fırça yardımıyla yapıştırılması ve ıslak pamukla düzeltilmesinden sonra fırınlanmasıyla meydana gelen bir tekniktir.

Bu teknikte kullanılan madde altındır. Yüzeye sürülerek veya yapıştırılarak kullanılır. Bazı kaynaklarda altın kaplama veya altın varak kelimesi kullanılırken, bazı kaynaklarda ise yaldız kelimesi geçmektedir. Fakat bu kafa karışıklığına sebep verebilmektedir. Bunlar aslında yaldız değil, bildiğimiz maden olan altındır.

[93] Erdem, **a.g.t.,** s.20.

3.3.2.5.Lüster Tekniği

Lüster, çini sanatının belki de en gizemli ve en önemli tekniklerinden biridir. İsmini fırınlanmış sır üzerine, bakır ve gümüş oksitli yanar-döner parıldayan bir etki bırakan boyalardan almaktadır. Batı ismi "lustre" bizdeki "perdah", parlaklık ve parıltı gibi anlamlara gelmektedir. Bu nedenle bazı araştırmacılar lüster tekniğini perdah olarak adlandırmıştır.

Çinilerde görülen bu teknik hayvanlı, bitkili ve yazılı üsluplarda görülmektedir. Tek veya grup halinde olarak oturan figürler, av sahneleri bu ürünlerin konularıdır.12.yy. sonlarına ait imzalı örnekler de karşımıza çıkmaktadır. 13.yy. örneklerinde kadın ve erkek figürlerine rastlıyoruz. (Resim 16) Özellikle Türk tipleri çok görülmektedir. Lüster tekniği duvar çinileri ve mihrapları ile Kaşan şehrindeki atölyelerde büyük ün kazanmıştır.[94]



Resim 16 *Kaşan, 13.yy. Lüster bezeme, Kâse.*

Kaynak: Victoria and Albert Museum London, https://collections.vam.ac.uk/item/O118167/dish-unknown/ (07.02.2020)

Lüster tekniği Selçuklu döneminde 12.yy. ortalarında başlar. Gelişerek en üst düzeye erişmesi ise 13.yy.'ın ilk çeyreğinde gerçekleşmiştir. İran'da lüster sanatının gelişmesi, Mısır'da Fatimi devletinin 12.yy. ortalarında yıkılması üzerine, Fustat'tan

[94] Kerametli, **a.g.d.,** s.18.

kaçan zanaatkârların İran'a yerleşmesiyle açıklanmaktadır. Bu sebepten dolayı erken dönem lüster bezeme örneklerinde Fatimi ustalarının üslubuna çok yakındır. Selçuklu lüsterinde iki ayrı teknik kullanılmaktadır. Bunlardan biri; ürünü pigmentle boyandıktan sonra o zamanlar gizli tutulan bir pişirimle, altın sarısı lüster renklerinin elde edildiği tekniktir. Diğer bir teknik ise yüzyıl daha önce gelişmiş "Beyaz iş" geleneğini tekniğidir. Beyaz İş tekniği yeni bir teknik değildir. Antik Mısır'da ve Roma'da az sayıda üretim yapılmıştır. Ancak en güzel örnekleri Selçuklu döneminde İran'da verilmiştir.[95]

Lüster üretiminin yapıldığı kesin olarak bilinen merkezlerden bir Kaşan'dır. Burada gerçekleşmiş çok sayıda kazılar sonucunda ele geçen, imzalı ve tarihli çini buluntuları, Kaşan'ın bir üretim merkezi olduğunu belgelemektedir. Ayrıca kesin olmamakla birlikte Rey, Save ve Curcan kentlerinin de lüster üretim merkezleri olduğu varsayılmaktadır.

Bu alandaki araştırmalarıyla tanınmış Dr.Oliver Watson , bugün tüm İran Lüsterli işlerinin, Kaşan atölyelerinin üretimi olduğunu belirtir kanıtlar bulmuştur. Yakın zamana kadar başka merkezlerde üretildiği düşünülen üslup ve teknik farklılıklarının, aslında aynı merkezde ancak farklı kuşaklar ve farklı atölyeler tarafından üretildiği belirlemiştir. Watson Kaşan lüsterini üç gruba ayırmaktadır;

1. Fatimi etkileri taşıyan. "Monumantal (anıtsal) üslup"
2. Minai tekniğinden gelen. "Minyatür üslubu"
3. İran beğenisini yansıtan, "Kaşan üslubu"[96]

Birden fazla fırınlanma gerektiren lüster tekniği zahmetli ve uzun zaman alan bir tekniktir. Bisküvi ve sır pişiriminden sonra sır üzeri lüster boyalarıyla süslenip fırınlanır. Lüster tekniği her türlü sırlı yüzey üzerine uygulanabilir, fakat en iyi sonuç alınan sır opak beyaz olanıdır.

[95] Sevim Çizer, **Lüster,** 2. Basım, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yay., 2010, s.36-37.
[96] Çizer, **a.g.e.,** s.38-41.

Lüster denilen boya bakır ve gümüş oksitlerden elde edilir, kıvam alması amacıyla içine bir miktar sirke veya pekmez katılır. Sır pişirimi yapılmış ürünlerde, bazen motifler bazen de fon boyanır. Boyayı sürdükten sonra bazı kısımlar silinip süsleme şekillendirilebilir. Boyama işlemi bittikten sonra lüster boyaları için özel fırınlama işlemi yapılır. Daha düşük derecelerde, oksijeni indirgenmiş, karbondioksitli bu ikinci fırınlamada, oksitli boyalar yumuşayan sır üzerini ince bir film tabakası şeklinde kaplar. Fırınlama sonrasında gizemi içinde barındıran sihir ortaya çıkar. İşlenmiş ürünlerin yüzeyi ıslak bezlerle ovularak silindiğinde, altın gibi parlayan, sarıdan yakut kırmızısına, kehribar yeşiline ve kahverengiye kadar değişik renk ve tonlarında, yanar döner etki bırakan bir görüntü elde edilir. Boyada kullanılan hammaddeler, oksijen indirgemesinin yoğunluğuna, süresine ve soğuma süresine göre renklerde farklı ışıltılı tonlar ve dokular oluşturmaktadır.[97]



Resim 17 *Çiçek Desenli Tabak, 13.yy, İran.*

Kaynak: Ashmolean Museum Oxford, https://collections.ashmolean.org/collection/browse-9148/per_page/25/offset/50/sort_by/random/category/ceramics/object/26617 (1Şubat, 2021)

İran lüsteri birkaç istisna dışında daima tek renklidir. Lüster rengindeki farklı tonlar sır ve pigmentin inceli, kalınlı kullanılmasından ayrıca fırındaki değişken pişirim koşullarından kaynaklanır. Pigmentteki bakır ve gümüş fırında soğuk bir bölgeye

[97] Çeken, **a.g.m.,** s.18-19.

rastlamışsa yeşilimsi amber veya sarı renk, sıcak bölgede ise turuncu, altın sarısı, kahvemsi-kırmızı renginin gibi tonlarını oluşturur. (Resim 17)

Günümüzde ise fırınların türlerinin ve sırların çeşitliliğinden ötürü lüster tekniklerinde farklılar göze çarpmaktadır. Günümüzde üretilen işlerin geçmişte üretilenlerden en önemli farkı teknik ile ilgilidir. (Resim 18) Yüksek derecelerde geliştirilen reçeteler hazırlanmış ve birkaç teknik ya da sır ve boyalar bir arada kullanılmaktadır.[98]



Resim 18 *Sevim Çizer, oval tabak, porselen üzerine rezinat lüsteri.*

Kaynak:Sevim Çizer, **Lüster,** 2. Basım, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yay., 2010, s.113.

3.3.2.6.Minai (Emaye, Mina'i) Tekniği

Selçuklular tarafından 12.yy'ın ikinci yarısında ortaya çıkarılan minai tekniği 13.yy'ın ortalarına kadar kullanılmıştır. Artık üretilmeyen ve tercih edilmeyen bir tekniktir. Bu tekniğin bilinen örnekleri İran'da ve Anadolu'da yapılmıştır. Genellikle Rey çinileri diye anılır[99] ve İran'da Kaşan, Rey ve Sava gibi merkezlerin çinilerinde görülmektedir.

[98] Çizer, **a.g.e.,** s.105
[99] İrem Çalışıcı Pala, **Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler.**

Selçukluların çini ve seramiğe kazandırdığı çok renkli boyamayla yapılan, farklı ve kaliteli bir süsleme tekniğidir. (Resim 19) Ebul Kâsım bu tekniği "helf renk" (yedi renk) olarak adlandırmıştır. Minâi, renkli sırçadan elde edilen boyalara verilen Farsça bir isimdir ve tekniğin adı da bu anlamı karşılayan şekilde, ilk kez batılı koleksiyonerler tarafından "Mina'i Ware olarak kullanılmıştır. Son yıllarda ise "emaye" ve genellikle sır üstü boyama tekniği olarak da isimlendirilmektedir.[100]



Resim 19 *Minai Kâse, 12.yy. sonu – 13.yy. başı, İran-Kaşan*

Kaynak: Benaki Museum Athina, https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=117018&Itemid=162&lang=el (25 Ocak, 2021)

Fakat bunlardan hiçbiri tekniği tam olarak tanımlamaz. Minai uygulama bakımından zahmetli ve çok yönlü bir tekniktir. Özellikle sır üstüne uygulanan mine boyalarının hazırlanması önemli bir aşamadır. Mine boyaları öğütülmüş sırça ile çeşitli renk veren oksitler karıştırılıp sirke veya pekmezle kıvam aldırılması sonucu kullanıma hazır hale gelmektedir.

Çini hamuru sert, gri sarı renkli ve ince taneli olduğundan, astarlanmadan kullanılabilir. Renklerin bir kısmı sır altına, bir kısmı da sır üstüne uygulanmaktadır.

[100] Çeken, **a.g.m.,** s.19-20.

Minai tekniğindeki ürünler şeffaf, renksiz sır ile sırlanır, ender olarak lâcivert ve firuze renkli sır da kullanılır. Mor, mavi, firuze, yeşil sır altına uygulanan renklerdir. Sır altında kullanılan renkler, desene göre boyanıp kurutulduktan sonra sırlanır ve ilk fırınlama işlemi yapılır. Daha sonra, fırından çıkarılan ürünlerin sırlı yüzeyine kiremit kırmızısı, beyaz, kahverengi, siyah, altın yaldız ile boyama işlemi yapılır ve daha düşük ısada ikinci kez fırınlanır.[101] Sır üzerindeki renkler, dağılmalar meydana getirmeyen keskin hatlarla belirginleştiği için ayrıntılı süslemeler yapılabilmektedir.



Resim 20 *Minai Kâse, 12.-13.yy. başı, İran*

Kaynak: Benaki Museum Athina, https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=117018&Itemid=162&lang=el (25 Ocak, 2021).

Sırda opak beyazın yanı sıra opak turkuaz, mavi ve lacivert renkler de kullanılmıştır. Lacivert sırlı çinilerde boyaların tamamı sır üzerine uygulanır ve lacvardina (lajvardina) tekniği diye isimlendirilir. (Resim 20) Bu minainin bir versiyonu olup sır üzerindeki boyların renkleri kırmızı, beyaz ve yaldızla sınırlıdır.[102]

[101] Gülnehar Fındık, **16.yy. Osmanlı Dönemi Çini ve Seramik Sanatının Farklı Malzeme ve Tekniklerle Aksesuar Tasarımlarına Uyarlanması,** Yüksek Lisans Tezi, SBE, İstanbul, 2015, s.36.
[102] Çeken, **a.g.m.,** s.19-20.

3.3.2.7.Çini Mozaik Tekniği

Doğrudan bir çini tekniği değildir, üretilen çinilerle yapılan bir tekniktir. Genel olarak çini tekniklerini içinde yer alır. Ancak uygulama olarak yukarıda bahsedilen tekniklerden biraz farklıdır. Genellikle tek renk sırlı çinilerden kesilen farklı şekillerdeki parçaların, önceden tasarlanmış bir süslemeyi meydana getirecek biçimde yapılmasıyla oluşan bir tekniktir.



Resim 21 *13.yy. sonu Selçuklu Dönemi, Arslanhane Cami'nin Mihrap bölümümde yer alan mozaikler*

Kaynak: Erdem Yücel, **Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı,** Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sy.23, 1994, s.28.

Küçük motifler halinde kesilen çiniler istenilen kompozisyon ve renklere göre sırlı yüzeyi alta gelecek şekilde dizilir. Arkasına alçı harcı dökülerek kurumaya bırakılır. Hazırlanan bu süsleme daha sonra istenen yere monte edilir. Çini mozaik düz veya kavisli yüzeylere uygulanabileceği için mimari süslemede çok tercih edilmiştir. Özellikle yapıların içlerinde kullanılmıştır. Kesilerek hazırlanan mozaik çiniler geometrik, bitkisel, yazı gibi değişik süsleme türleriyle çok zengin kompozisyonlarda kullanılmıştır. (Resim21) Mozaik çiniler tuğla, alçı veya taş ile birlikte kullanılarak renk ve doku bakımından zenginleştirilmektedir.[103]

[103] Çeken, **a.g.m.,** s.20.

Çinileri küçük parçalar halinde kesmek ve birleştirme işlemlerinin, çini atölyelerinden ziyade inşaat alanında yapılması daha doğrudur. Çünkü parçaların birleşmesiyle oluşan büyük levhaların yapıdaki yerlerine yerleştirilmeleri hem zahmetli hem de riskli bir durumdur. Dolayısıyla bu tekniğin inşaatta oluşturulması hem taşıma zorluğunu ortadan kaldırmak hem de kırılma riskini en aza indirmektedir.[104]

3.3.4.Fırın ve Fırınlama

Sırlı seramik ve çini fırınları bütün İslam dünyasında belirli özellikleri ile benzer şekilde inşa edilmişlerdir. Selçuklu döneminde daire planlı fırınlar kullanılmıştır. Fırınlar alta ateş bölümü, bunun üzerinde değişik sayılarda ve büyüklüklerde delikler olan ızgaralar ve üste yüksek kubbeli pişirme bölümü ile duman çıkışını sağlayan bir veya birkaç bacadan meydana gelmektedir. (Resim 22) Dumanın tamamıyla çıkmaması için Kaşan'da süpürge otu ve ceviz ağacı, Tebriz ve Bağdat'ta kabuğu soyulmuş söğüt ağacı kullanılmıştır.

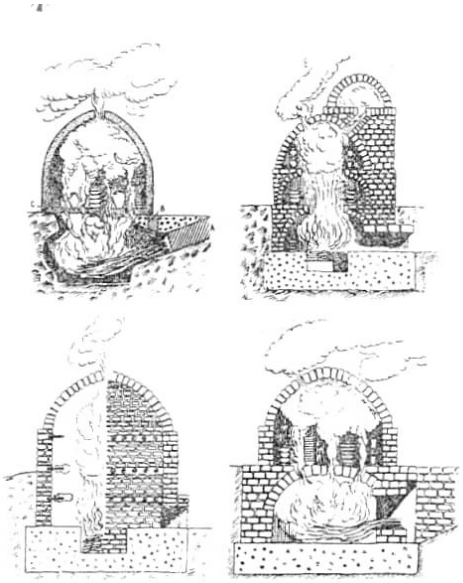


Resim 22 *Anadolu'da orta çağa ait en önemli fırın kalıntıları atölyeler halinde Hasankeyf'te bulunmuştur.*

Kaynak: Muharrem Çeken, **Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tepitler,** Ed. Rüçhan Arık, Oluş Arık, Anadolu Toprağının hazinesi çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yay., İstanbul, 2007, s.22

[104] Nevin Ayduşlu, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik,** Doktora Tezi, SBE, Erzurum, 2012, s.18-19

İçi kat kat sıralardan oluşan çömlekçi kilinden yapılmış mıhlarlar donatılmıştır. Fırınların pişirme bölümünde çini ve seramikler çeşitli şekillerde istiflenebilmektedir. Ustalık gerektiren bu aşamada eserler arasında belirli aralıklar bırakılarak ısı ve gaz dağılımının eşit olması sağlanmalıdır. (Resim 23)



Resim 23 *Orta çağ ait dairevi planlı fırın örnekleri.*

Kaynak: Muharrem Çeken, **Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tepitler,** Ed. Rüçhan Arık, Oluş Arık, Anadolu Toprağının hazinesi çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yay., İstanbul, 2007, s.23.

Çiniler aralıksız on iki saat boyunca yüksek ısıda pişirilir ve soğuması beklenir. Bu işlem iki gün ile bir hafta arasında değişik gösterir. İkinci kez fırınlanması gereken lüster ve minai tekniğindeki çiniler için farklı bir işlem uygulanır. Düşük hararetli (600-800 ^{0}C) olarak minailer oksidan, lüsterler ise indirgenmiş atmosferli fırınlarda pişirilir.[105]

[105] Çeken, **a.g.m.,** s.21-23.

4.KATALOG

Katalogda 15 tane Selçuklu dönemi minyatürlü çini tabaklarının analizi yapılmıştır. Görseller için Yurt içindeki ve yurt dışındaki müzelerdeki koleksiyonlar incelenip, Müzelerin web sitelerinden sağlanmıştır.

Minyatürlü çini tabaklarından seçilmiş olanların görselleri, envanter numarası, tarihi, coğrafyası, boyutları, tekniği, bulunduğu müze ve açıklamalarıyla birlikte; Katalog 1'den Katalog 15'e kadar numaralandırılmıştır.

Ana kompozisyon olarak çift figürlerin olduğu tabakların görselinin çizimleri yapılmış ve çizimi yapılan görsellerdeki tasarımlar analiz edilerek açıklamaları yapılmıştır.

Freer Gallery of Art Washington D.C., MKG Museum Für Kunst und Gewerbe Hamburg, The David Collection Copenhage, The Khalili Collection London, The Metropolitan Museum of Art New York, müzeleri görselleri yüksek çözünürlükle paylaşmış olsa da Staatliche Museen Zu Berlin müzesi düşük çözünürlükle paylaşmasından dolayı çizimler esnasında zorluk yaşanmıştır. Ayrıca incelediğimiz tabaklar için müzelerde genellikle çok az açıklama yapılmıştır.

No: 1









Kaynak: Freer Gallery of Art, https://asia.si.edu/object/F1925.4/ (08.01. 2021)

Dönem: Selçuklu Dönemi

Tarih: 12. yüzyılın sonu-13. yüzyılın başı

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: Freer Gallery of Art Washington D.C.

Envanter Numarası: F1925.4

Boyutlar: Yükseklik:8,1 - Genişilik:20,4

Teknik: Kırıkları tamir edilmiş derin çanak, yumuşak beyaz kilden yapılmıştır. Sır altı ve sır üzerinde mavi, menekşe, kırmızı ve siyah ile bezemenin yanında ek detaylar kabartılmış ve yaldız kullanılmıştır.[106]



Çizim 3 *Katalog No 1'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Bu tabak kenar suları ve ara sularıyla çevrilidir. Başlarında hale olan ve birbirlerine bakan iki figür bulunmaktadır. Figürler tabağın bütün alanını kaplamaktadır. İki figürde oturur pozisyondadır ve sol tarafta bulunan figürün elinde ud olduğu sanılan bir çalgı aleti vardır. Kalan boşluklar rumi motifleriyle doldurulmuştur. Tabağın iç kısmında kahve ve altın tonları hakimdir, kızıl kahverengi ile ince kontur çizgileri çekilmiş ve hiç nüans kullanılmamıştır. (Çizim 3) Tabağın dışında ise turkuaz ve siyah renkleri hakimdir, konturları ise siyah renkle yapılmıştır. Tabağın kenar suyunda ve sağdaki figürde kullanılan turkuaz rengi tabağın dışıyla uyum sağlamıştır.

[106] Freer Gallery of Art, https://asia.si.edu/object/F1925.4/ (08.01. 2021)

Üç tane ara suyunun arasında, bir tanesinin daha büyük olduğu iki kenar suyu ince çizgilerle çizilmiştir. Üsteki ve büyük olan kenar suyu helezon ve basit rumi motiflerinden oluşmaktadır. (Çizim 3, detay 1) Diğer küçük kenar suyu ise daha küçüktür ve turkuaz olduğu düşünülen bir renkle boyanmıştır.



Çizim 3, detay 1

Kâsenin boş kalan kısımlarında, ara suyuna paralel olarak rumiler işlenmiştir. Kullanılan rumi motifleri, boş alanların şekillerine göre tasarlanmıştır.

Sol tarafta bulunan figür ortasında, elips şeklinde değerdi bir taş olan, kumaş kısmı rumi motifleriyle süslenmiş bir başlık takmaktadır. Göğsüne kadar gelen saçları uzun, düzdür. Dolgun yanaklı yüzü ince çizgiler ve siyah boyayla tasvir edilmiştir. Görülen kulağında omzuna kadar gelen üst kısmında üç tane halkanın olduğu sallantılı bir küpe takmaktadır.

Sağ ayağını altına almış ve sol bacağı, dizi yukarıda kalacak, ayakkabısı görünecek şekilde oturmuştur. Gözüken ayakkabısı kırmızı renktir ve üzeri helezonlarla bezenmiştir. Udu yukarda kalan dizine dayamıştır. Sağ eli udun gövdesini tutarken, sol elli ise tellerin üzerindedir. Udun üzerinde birbirine paralel kırmızı kalın iki şerit üzerine dairesel motifler işlenmiştir. Bu motifin aynısı figürün iki elinin üstünde de vardır. (Çizim 3, detay 2) Türk mutasavvıfların ve dervişlerin Tekke musikisi ve edebiyatı geliştirmeleri Selçuklu döneminde ve İslam dininde çalgının önemli bir yer tutmasında ki sebeptir.[107]



Çizim 3, detay 2

[107] R. Özden Süslü, **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, 2. Baskı, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yay. 2007, s.166.



Resim 24 *Katalog No:1'dekii Erkek Figürün Kıyafetindeki Kuş Detayı*

Figürün konturu birbirine paralel iki çizgi ile çekilmiş ve içleri altınla boyanmıştır. Kolunda Selçuklu döneminde kullanılan ve kişinin toplum içindeki mevkiini ve unvanını simgeleyen, altınla boyanmış, rumi motifleriyle işlenmiş tiraz bandı vardır.[108] Kola takılan bu batların omuz üzerine veya başa takılan örnekleri de görülmektedir.[109] Kaftanın tamamı rumi motifleri ile bezenmiştir ve on iki tane altınla boyanmış kuş motifi işlenmiştir. (Çizim 3, detay 3) Neden on iki sayı ya da kuş motifi kullanılmış bilinmektedir. (Resim 24)

Ancak On iki sayısının ileriki zamanlarda yeniden ortaya çıkacak ve insanlara yardım edecek olan on iki imamı ifade etmektedir. Bu nedenle Bektaşilikte de on iki simgeciliği vardır. Alevilikte de on iki imam düşüncesi önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu'da Kerbelâ şehitleri anısına on iki gün oruç tutulması bu düşünceye bağlıdır.[110]



Çizim 3, detay 3

Sağ tarafta bulunan figür ortasında kare şeklinde değerli bir taş bulunan, kumaş kısmı rumi motifleriyle süslenmiş bir hotoz[111] takmaktadır. Bu figürün başlığı diğer başlıktan biraz küçüktür. Omuzlarına doğru olan saçları uzun ve düzdür. Saç stilinden

[108] Süslü, **a.g.e.** s.153
[109] Ahmet Çaycı, **Selçuklularda Egemenlik Sembolleri,** 2. Baskı, İstanbul, İz Yay. 2019, s.135.
[110] Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları,** 9. Baskı, İstanbul, Ötüken Neşriyat Yay., 2020, s.351.
[111] Süslü, **a.g.e.** s.139.

dolayı kadın olduğu düşünülmektedir. Dolgun yanaklı yüzü ince çizgiler ve siyah boyayla tasvir edilmiştir.



Bu figür iki ayağını altında olacak şekilde oturmakta ve ud çalan figüre bakmaktadır. Figürün iki kolunda da altınla yapılmış ve rumilerle süslenmiş tiraz bantları vardır. Elbisesi turkuaz rengiyle boyanmıştır ve tamamı kare şeklinde küçük pullardan oluşmaktadır. Belli aralıklarla birbirlerine bakan simetrik kapalı rumi motifleri işlenmiştir. Diğer figürde olduğu gibi bu figürde kontur çizgileri birbirine paralel iki çizgiden oluşmuş ve içleri altınla boyanmıştır. (Çizim 3, detay4)

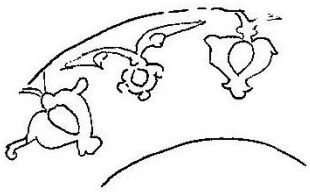
Çizim 3, detay 4

Tabağın dış kısmında, kalın çizgilerle çizilmiş içi turkuazla boyanmış kenar suyu yer almaktadır. Kenar suyunun çizgisinden sonra hiç ara vermeden rumilerle bezenmiş sfenks ve ördek motiflerine yer verilmiştir. Motifler sırayla, bir sfenks bir ördek olacak şekilde bezenmiştir. Sfenksin gövde kısmı kırmızıyla boyanmıştır, kanadında ise renk kullanılmamış ve kâsenin kendi rengi görülmektedir. Arkasından dört tane birbirine simetrik rumi motifi vardır ve turkuaz rengiyle boyanmıştır. Görülen sfenkslerden iki tanesi sola bakarken bir tanesi sağa bakmaktadır. Ördek motifleri ise siyah zemini boyanmış dairenin içine yerleştirilirmiştir. Sfenks motiflerinde olduğu gibi arkası rumi motifleriyle bezenmiş ve turkuaz rengiyle boyanmıştır. (Çizim 3 detay 5)



Çizim 3, detay 5

Tabağın dışında, aşağıya doğru iki farklı, kapalı rumi motifi görülmektedir. Bu motiflerden biri üsteki motifin bitişindeki çizgiden çıkarken diğer rumi motifi çizgiden bağımsızdır. Çizgiden bağımsız rumi motifi turkuaz rengiyle boyanırken diğer motif lacivert renkte boyanmıştır. Dışta ki bütün kontur çizgilerinde siyah renk kullanılmıştır. (Çizim 3 detay 6)



Çizim 3, detay 6

No:2





Kaynak: Freer Gallery of Art, https://asia.si.edu/object/F1938.12/ (08.01. 2021)

Dönem: Selçuklu Dönemi

Tarih: 12. yüzyılın sonu-13. yüzyıl başı

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: Freer Gallery of Art Washington D.C.

Envanter Numarası: F1938.12

Boyutlar: Yükseklik: 8,8 cm -Çap: 23 cm

Teknik: Kumlu, beyaz kilden yapılmıştır. Opak, krem rengi ve tabanda da parlak mavi sır kullanılmıştır. Sır üstü minai (emaye) ve altınla boyanmıştır. [112]



Çizim 4 *Katalog No 2'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

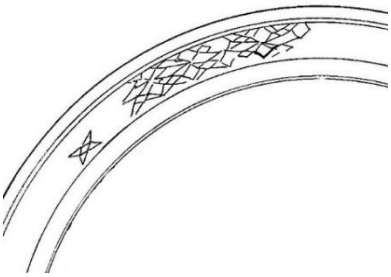
Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Başlarında hale olan ve birbirlerine bakan iki figür bulunmaktadır. Figürler tabağın bütün alanını kaplamaktadır. İki figür de oturur pozisyondadır ve sol tarafta bulunan figürün elinde çeng vardır. Figürler dışında başka bir desen ya da motif görülmemektedir, zemin tek bir renge boyanmıştır. Tabağın geneline kahve ve altın tonları hâkim olsa da kırmızı, açık mavi, turkuaz renkleri de kullanılmıştır. Siyah renk ile ince bir şekilde kontur çizgileri çekilmiş ve hiç nüans yapılmamıştır. (Çizim 4) Tabağın dışında ise altın rengi ve açık mavi renkleri hakimdir, kızıl kahve rengiyle kontur yapılmıştır.

Kenarı, çoğunlukla silinmiş olsa da altın ile ince bir şekilde çevrilmiştir. Kenar suyu ince çizgilerle çizilmiş, mozaik tekniği gibi görünen geometrik şekillerden

[112] Freer Gallery of Art, https://asia.si.edu/object/F1938.12/ (08.01. 2021)

oluşmaktadır. Bu şekiller birbirini tamamlayan dört köşeli bir yıldızı andırmaktadır. Bu kenar suyundan sonra daha küçük, motifsiz ve renksiz bir kenarsuyu daha vardır. Bunları incecik çekilmiş ara suları ayırmaktadır. Bu kısım kahve ve kızıl kahverengi ile konturlanmıştır. Renk olarak açık mavi üzerine altın işlenmiştir. (Çizim4, detay 1)



Çizim 4, detay 1

Sol tarafta bulunan figür erkektir. Bunu en önemli sebebi görünen bıyık ve sakallarıdır. Beline doğru uzanan uzun ve düz saçları vardır ve kulağı görülmektedir. Saçı kulağının arkasına itilmiştir ve saçın uç kısmı tam kıvrımlıdır. Yüz hatları ince bir şekilde konturlanmış, özellikle sakal ve bıyıkları tek tek çizilmiştir. Kafasında orta kısmında elips şeklinde bir motifin bulunduğu, açık mavi renkli, kenarlarında siyah kürk olan bir başlık vardır. (Çizim 4, detay2)



Çizim 4, detay 2

Bir ayağı görünecek şekilde oturmuştur ve ayağında ayakkabı yoktur. Kolunda kalın, altınla boyanmış, motifsiz tiraz bandı vardır. Figürün kaftanı birbirine paralel çizgilerle çizilmiş, sekizgen büyük şekil parçalarından oluşmaktadır. Bu paralel çizgilerin içleri boyanmamıştır. Üç tane sekizgenin kesişim noktasında altıgen şekli vardır. Bu altıgenler kırmızı boyanmış, üzerine de altınla penç motifi işlemiştir. İki sekizgenin kesişimde, içi siyah renkli boyanmış ve rumiyle bezenmiş başka bir şekil vardır. Sekizgenin kesişim olmayan kısmında baklava dilimini andıran şeklin içine rumiler çizilmiştir Sekizgenlerin birleşim alanları dışında kalan bölge ise yıldız şeklindedir. Bu parçanın içine de iki tane daha küçük yıldız motifi çizilmiştir ve ne deseni olduğu anlaşılmayan altınla işlenmiş bir motif yer almaktadır. (Çizim 4, detay3)



Çizim 4, detay 3



Çizim 4, detay 4

Figür altın detaylarla süslenmiş bir çeng çalmaktadır, elleri telleri çalacak şekilde konumlanmıştır. Cengi sol omzuna dayamıştır. (Çizim 4, detay 4) Bu tür eserlerde de sevgiliye dinleti sahnesi işlenmektedir. Eserlerin çoğunda erkeğin kadına çalması, Selçuklularda kadına verilen değeri vurgulaması bakımından da önem taşımaktadır.[113]

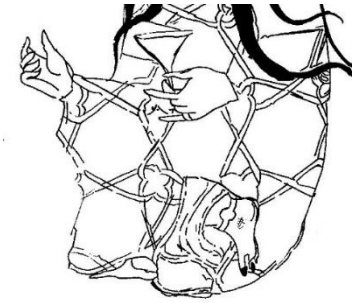
Sağ tarafta bulunan figür ortasında rumi motifi olan, alt kısmı yuvarlak taşlarla çevrili, taç şeklinde bir hotoz takmaktadır. Kafasının sol tarafında mavi renkli bir kurdele takılıdır ve kurdelenin sarkan uçlarında altın detayları vardır. Beline doğru olan saçları uzun, düz ve uçları tam kıvrımlıdır. Dolgun yanaklı yüzü ince çizgiler ve siyahla konturlanmıştır, dudakları ise kırmız renkte yapılmıştır. Sol kulağı gözükmektedir ve iki kulağında da altın halkalardan oluşan uzun bir küpe takmaktadır. (Çizim 4, detay 5) Figür bir ayağı görünecek şekilde oturmuştur. Ayağı çıplaktır, üstünde bir desen vardır ve altın bir halhal takmaktadır. Sol elinin serçe parmağında sade, altın bir yüzük takılıdır ve elinde kadeh tutmaktadır. Sağ elinin duruşundan cengin telleri üzerinde olduğu düşünülmektedir.



Çizim 4, detay 5

[113] Feyzan Göher Vural, **Ceng Çalgısını Selçuklu Seramiklerine Yansıması,** Belleten Dergisi, Ankara, Türk Tarihi Kurumu, C.82, Sy.293, 2018, s.167-168.

Kadın figürün kaftanında da diğer figürde olduğu gibi, birbirine paralel çizgiler çizilmiş, daha küçük, sekizgen şekil parçalarından oluşmaktadır. Bu paralel çizgilerin içleri boyanmamıştır. (Çizim 4, detay 6) Sekizgenin kesişim olmayan kısmında dört tane üçgen şeklinden oluşa bir çiçek ya da yıldız motifi vardır. Bu motif ortasında ise ne olduğu anlaşılmayan bir desen yer almaktadır.



Çizim 4, detay 6



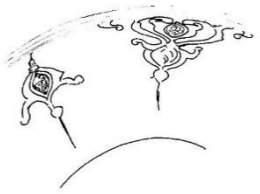
Resim 25 *Katalog No:2'dekii Kadın Figürün Kıyafetindeki Detay*

Sekizgenlerde de insan figürleri vardır. (Resim 25) On tane olan bu sekizgenlerden yedi tanesi net olarak görülmektedir. Zemin siyah renktir ve rumi desenleriyle süslenmiştir. Bu net olan yedi insan figürlerinden altı tanesi sola doğru bakarken, altta bir tanesi sağ doğru bakmaktadır. (Çizim 4, detay 7) Neden insan figürleri var ya da neden on tane olduğu ile ilgi bir bilgi bulunmamıştır. Kollarında motifsiz altınla tiraz bantları vardır ve kaftanın yakasıyla beraber altın renklidir.



Çizim 4, detay 7

Tabağın dış kısmında, fotoğrafın açısından dolayı çok belli olmasa da açık mavi renkte bir kenar suyu vardır. Daha aşağıya doğru iki farklı, kapalı rumi motifi görülmektedir. Bu motiflerin ikisi de üsteki motifin bitişindeki ara suyu çizgisiyle bağlantılıdır. Rumiler altın ile işlenmiştir ve orta kısımları ise açık mavidir. Aynı mavi rengiyle tabanı da boyanmıştır. Dışında ki bütün kontur çizgilerinde kahverengi kullanılmıştır. (Çizim 4, detay8)



Çizim 4, detay 8

No:3



Kaynak: MKG Museum Für Kunst und Gewerbe, https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Trinkschale-f%C3%BCr-Wein-mit-Figurenpaar/1964.60/dc00119113?s=%C4%B0ran&h=0 (10.01.2021)

Başlık: Çift figürlü, Şarap için içki kabı

Tarih: 13. Yüzyılın başları

Coğrafya: İran, Kaşen

Bulunduğu yer / Müze: MKG Museum Für Kunst und Gewerbe Hamburg

Envanter Numarası: 1961.13

Boyutlar: Yükseklik: 10,9 cm - Çap: 20,5 cm

Teknik: Kalay sır, cila boya ve kuvars frit kullanılmıştır, 12. yüzyılın sonlarında en parlak dönemini yaşayan metalik sırlı çinilerin güzel bir örneğidir. Metalik-altın efekti, ikinci bir fırınlamada eritilen gümüş ve bakır oksit ile boyanarak oluşturulmuştur.[114]



Çizim 5 *Katalog No 3'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Başlarında hale olan, birlikte oturan bir çift görülmektedir. *Museum Für Kunst und Gewerbe* müzenin bilgilendirme kısmında, figürlerin üslubu Farsça kitap tezhiplerine dayanmaktadır diye bir açıkla yer almaktadır. Tabağın tamamı altından oluşmaktadır. Kontur çizileri kalın ve kahverengiyle çekilmiştir, hiç nüans yoktur. (Çizim5)

Kenarlarını çevreleyen kenar sularında sadece yazılar kullanılmıştır. Bu yazılar şarap içmek ve bu kâsenin işlevi ile ilgilidir. Kenar sularını ince bir şekilde çizilmiş ara

[114] MKG Museum Für Kunst und Gewerbe, https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Trinkschale-f%C3%BCr-Wein-mit-Figurenpaar/1964.60/dc00119113?s=%C4%B0ran&h=0 (10.01.2021)

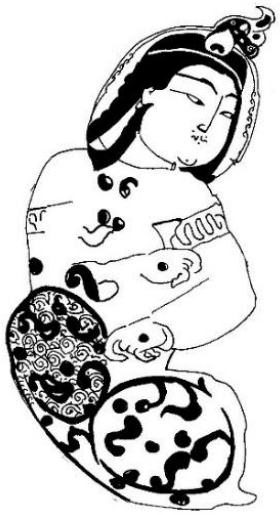
suları ayırmaktadır. İlk yazıda zemin boyalıdır ve yazılar beyaz renktedir. İkinci yazıda ise tam tersi bir şekilde zemin beyaz yazılar kahve renklidir.

Sağ tarafta bulunan figür erkektir. Omuzlarının biraz aşağısına doğru uzanan düz, uzun, saçları vardır ve saçın uç kısımları kıvrılmıştır. Yüz hatları ince bir şekilde konturlanmış ve kulağının bir kısmı görülmektedir ve Kafasının orta kısmında, ortasında ve başının üstünde ne olduğu anlaşılmayan bir motifin bulunduğu, bir başlık takmaktadır. Figürün iki eli de gözükmektedir ve parmak detayları bellidir. Sol elin üzerinde içi dolu bir daire işareti vardır.



Çizim 5, detay 1

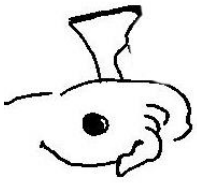
Kaftanda ilk dikkat çeken motif büyük bir şekilde çizilmiş rumilerdir. Kalan kısımlar ise küçük helezonlarla doldurulmuştur. Kaftan renksizdir ve kahverengiyle bezenmiştir. Kollarında kahverengi ile boyanmış tiraz bantları vardır. Bantların üzerinde ne olduğu belli olmayan bir motif ya da yazı yer almaktadır. (Çizim5, detay 1)



Çizim 5, detay 2

Sol taraftaki figürde dolgun yanaklıdır, çenesi belirgindir. Çenesinde ve dudak çevresinde ben olduğu düşünülmektedir. Yüz hatları ince bir şekilde çizilmiş ve kulağının bir kısmı gözükmektedir. Saçları omuz hizasındadır ve bir kısmı örgülüdür. Kafasının, orta kısmında su damlası şeklinde olan sade bir hotoz takmaktadır. Figürün iki ellide gözükmektedir ve parmak detayları bellidir. Sağ elinde bir kadeh tutmaktadır. Diğer figür de olduğu gibi iki elinin üzerinde içi dolu bir daire işareti vardır. (Çizim5, detay 2)

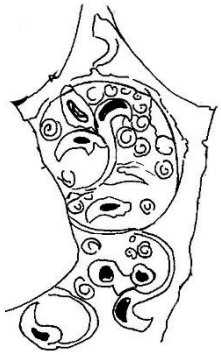
Sembol olarak en sık kullanılan geometrik şekiller; daire, kare, üçgen, yıldız ve varyasyonlarıdır. Daire en güçlü ve evrensel simgelerden biri ve en kutsal sayılandır. Şekil olarak güneş ve ayı temsil etmekte, Soyut anlam olarak ise sınır, bütünlük ve topluluk gibi anlamlar ifade etmektedir. Daire bütün geometrik şekillerin ana elamanıdır ve sonsuzluk timsalidir. Mevlevi dervişlerinin sema yaparken izledikleri yol da evrendeki sonsuz dönüşler gibidir.[115] Bu nedenle iki figürün ellerinin üzerinde daire şeklinin olmasını ve kadın figürünün elinde kadeh tutmasından dolayı birbirlerine sonsuz bir bağlılık yemini ettikleri sonucu çıkartılabilir. Fakat bu sembolün ne amaçla yapıldığı kesin olarak bilmemektedir. (Çizim5, detay 3)



Çizim 5, detay 3

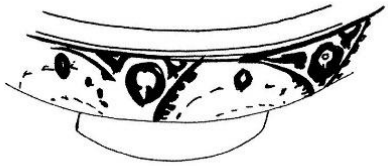
Kaftanında çok belli olmasa da diğer figürde olduğu gibi ilk dikkat çeken motif büyük bir şekilde çizilmiş rumilerdir. Kalan kısımlar da küçük helezonlarla doldurulmuştur. Kaftan renksizdir ve kahverengiyle bezenmiştir. Kollarında kahverengi ile boyanmış tiraz bantları vardır. Bantların üzerinde ne oldu belli olmayan bir motif ya da yazı yer almaktadır.

Zemin ise figürlerin tem tersi olacak şekilde kahverengi boyanmıştır. Figürlerin ortasında belirgin bir şekilde rumi motifleri yer almaktadır. Figürlerin arkalarında da rumi motifleri devam etmektedir kalan boşluklar ise küçük helezonlarla doldurulmuştur. (Çizim5, detay 4)



Çizim 5, detay 4

[115] Eda Öz Çelikbaş, **Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış,** Safran Kültür ve Turizm Araştırma DergisiC.1, Sy.1, 2018, s.60.



Çizim 5, detay 5

Tabağın dış kısmının sadece bir bölümü gözükmektedir o sebeple motifler tam olarak anlaşılmamaktadır. İç kısmına oranla beyaz alanlar daha fazladır. (Çizim5, detay 5)

No:4



Kaynak: Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1865542&viewType=detailView (10.012021)

Tarih: 13. yüzyıl

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: Staatliche Museen zu Berlin

Envanter Numarası: I. 71/63

Boyutlar: Genişlik: 11,3 cm - Çap: 6,5 cm - Taban et kalınlığı: yaklaşık 0,2 cm

Teknik: Kuvars frit, opak beyaz sır, kahverengi parlak boyalar kullanılmıştır.[116]



Çizim 6 *Katalog No 4'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Tabağın büyük bir kısmı yoktur fakat figürler belirgindir. Aralarında bir motif bulunan, birbirine bakan, kafalarında hale olan iki figür görülmektedir. Tabağın tamamı kahverenginden oluşmaktadır. Görünen kısımlarda açık ton ve koyu ton dengelenmiştir. Kontur çizileri kalın ve kahverengiyle çekilmiştir, hiç nüans yoktur. (Çizim 6)

Sol taraftaki figür dolgun yanaklıdır, sağ dudağının üstünde ben vardır. Saçları omuzları hızasında düzdür. Kafasında bir başlık vardır, fakat başlık detayları belli değildir. Figürün duruşundan oturduğu anlaşılmaktadır. Sol eli bacağının üzerindedir, Elde parmak detayları görülmektedir. Kolunda kahverengi, motifsiz tiraz bandı vardır. Kaftanın tamamı renksizdir ve kahverengi helezonlarla bezenmiştir. (Çizim 6, detay 1)

[116]Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1865542&viewType=detailView (10.012021)



Çizim 6, detay 1



Çizim 6, detay 2

Sağ taraftaki figürde dolgun yanaklıdır, sağ yanağında ben vardır ve kaşları aralıksız olarak çizilmiştir. Saçları omuzlarına doğru ve düzdür. Kafasında ki başlığın detayları belli değildir. Figürün duruşundan oturduğu anlaşılmaktadır. İki koluda gözükmektedir, sağ eli bacağındadır ve küçük bir kısmı çizilmiştir. Sol elinde ise işaret parmağının detayı verilmiş ve aşağıyı işaret etmektedir. Kollarında kahverengi, motifsiz tiraz bantları vardır. Kaftanı diğer figürdeki gibi renksizdir ve kahverengi helezonlarla bezenmiştir. (Çizim 6, detay 2)



Resim 26 Katalog No:4 İki Figürün Ortasındaki Detay

Figürlerin ortasında bulanan bu motif, müzenin açıklama kısmında Almanca "vogel" kelimesiyle tanımlamışlardır. "Vogel" kuş demektir. Ancak bir kuştan daha çok bir salyangoz ya da dört bacaklı kuyruğu olan bir hayvanı andırmaktadır. (Çizim6, detay 3) Zemin de ise figürlere zıt olarak kahverengiyle boyanmış ve bütün alan beyaz helezonlarla kaplanmıştır. (Resim 26)



Çizim 6, detay 3

No:5



Kayanak: Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1851270&viewType=detailView (10.012021)

Tarih: 13. yüzyıl

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: Staatliche Museen zu Berlin

Envanter Numarası: I. 70/63

Boyutlar: Genişlik: 11,3 cm - Çap: 8,8 cm - Taban et kalınlığı: yaklaşık 0,4 cm

Teknik: Kuvars frit, opak beyaz sır ve altın-kahverengi parlak boyalar kullanılmış. [117]



Çizim 7 *Katalog No 5'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Tabağın büyük bir kısmı yoktur fakat figürler belirgindir. Birbirine bakan, kafalarında hale olan iki figür arasında bir çiçek görülmektedir. Tabağın tamamı altın-kahverenginden oluşmaktadır. Görünen kısımlarda açık ton ve koyu ton dengelenmiştir. Kontur çizileri kalın ve kahverengiyle çekilmiştir, hiç nüans yoktur.

Sol taraftaki figür dolgun yanaklıdır, dudağının iki yanında ben vardır. Saçı örgülüdür ve kulağı gözükmektedir. Kafasında ortada değerli bir taşı bulunana hotoz vardır, hotoz detayları bellidir. Figürün duruşundan oturduğu anlaşılmaktadır. Ellerini kucağında birleştirmiştir. Kollarında üç şeritten oluşan beyaz ve kahverengi, tiraz bantları vardır. Orta şeritte yazıya benzer motifler yer almaktadır. Kaftanda ilk dikkat çeken kalın bir şekilde çizilmiş helezonlardır. Helezonlar tepeliklerle bitmiştir. Kaftan renksizdir ve

[117] Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1851270&viewType=detailView (10.012021)

kahverengi küçük helezonlarla bezenmiştir. Figürün duruşundan, saçından, hotozundan kadın olduğu düşünülmektedir. (Çizim7, detay 1)



Çizim 7, detay 1



Çizim 7, detay 2

Sağ taraftaki figürde dolgun yanaklıdır, dudaklarının iki tarafında ve çenesinde benleri vardır ve kaşları aralıksız olarak yapılmıştır. Diğer figür de olduğu gibi saçları topludur ve kulağı gözükmektedir. Kafasındaki başlığın detaylıdır. Helezonlarla süslü başlığın ortasında değerli olduğu düşünülen bir taş vardır. Figürün duruşundan oturduğu anlaşılmaktadır. İki kolu da gözükmektedir, sağ eli bacağındadır ve küçük bir kısmı çizilmiştir. Sol elinin işaret parmağı aşağıyı işaret etmektedir. Kollarında üç şeritten oluşan beyaz ve kahverengi, tiraz bantları vardır. Orta şerit beyaz ve motifsizdir. Kaftanın önü açıktır, içinde gözüken kahve renklidir ve çaprazlar şeklinde bağlar bellidir. Kaftanı diğer figürdeki gibi renksizdir ve kahverengi küçük helezonlarla bezenmiştir. Kaftanın önü kalın şeritlerle çizilmiştir. Figürün duruşundan, saçından, başlığından ve kaftanından erkek olduğu düşünülmektedir. (Çizim 7, detay 2)

Figürlerin ortasında bir çiçek motifi görülmektedir. Bundan dolayı bu sahnede iki sevgilinin ya da âşıkların olduğu düşünülmektedir. Zemin ise figürlere zıt olarak kahverengiyle boyanmıştır ve bütün alan beyaz küçük helezonlarla kaplanmıştır. (Çizim 7, detay 3)



Çizim 7, detay 3



Resim 27 *Birbirine Bakan İki Figürlü Benzer Tabaklar*

Katalog No: 4 ve 5 numaralı tabaklar, figürler ve kompozisyon bakımından benzerlikler göstermektedir. İki tabakta da birbirine bakan bir kadın bir erkek figür yer almaktadır. Tabakların ortasında farklıda olsa bir motif vardır. Renk ve desenleri aynıdır. Tabağın bütünlüğüne helezonlar hakimdir. (Resim 27)

No:6



Kayank: Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1849702&viewType=detailView (10.012021)

Tarih: 12.-13. yüzyıl

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: Staatliche Museen zu Berlin

Envanter Numarası: I. 2183

Boyutlar: Yükseklik: 3,2 cm – Çap:13,1 cm

Teknik: Kuvars frit, opak beyaz sır, mavi, turkuaz, yeşil, kahverengi, manganez ve siyah boyalar kullanılmıştır, Minai dekorlu iç kısım kısmen boyanmıştır.[118]



Çizim 8 *Katalog No 6'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Tabağın küçük bir kısmı yoktur ve kırılan yerlerde oluşan kavlamalar nedeniyle kil rengi gözükmektedir. Bir bahçe sahnesidir, Bir ağacın iki tarafında birbirlerine bakacak şekilde iki genç adam oturmaktadır. Tabakta figürler dışında birbirine bakan iki kuş ve dört parçalı bir çiçek motifi bulunmaktadır. İnce bir kenar suyu ile çevrilmiştir. Tabağın kompozisyonunda figürler simetrik bir şekilde tasarlanmıştır. Kontur çizgileri kalın ve siyah olup, nüanslı çizilmiştir.

Sol taraf ki figür sağ ayağı görünecek şekilde bağdaş kurarak oturmaktadır. Sağ eli bacağının üzerinde durmaktadır, sol eli ise aşağıyı gösterecek şekilde bacağının yanında konumlanmıştır. Saçları omuz hizasında, düzdür. Yüz hatları daha ince konturlanmıştır. Kaftanın rengi küf yeşilidir ve üzerinde örümcek ağına benzer desenler görülmektedir. Bu desenlerin bilerek yapılmış olamasının yanı sıra, tabak sırının çatlamasından da oluşmuş olabileceği düşünülebilir. Kollarında bulunan tiraz bantları

[118] Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1849702&viewType=detailView (10.012021)



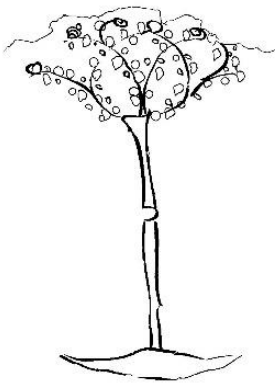
Çizim 8, detay 1

renksiz ve desensizdir. Kafasına kaftanı ile aynı rengi ve desenli başlık takmaktadır. Başlığından küf yeşili ve lacivert renklerinde uzun kurdeleler yanlara doğru uzamaktadır. Ayakkabısı siyah renktir ve hiçbir motif yoktur. (Çizim 8, detay 1)

Sağda ki figür ile soldaki figürün benzer tarafları vardır. Bağdaş kurarak oturmakta olan figürün sol eli bacağının üzerindedir, sağ elini ise karşısındaki figüre doğru uzatmıştır. Saçları omuz hizasında, düzdür ve kaşları gözükmemektedir. Kaftanını rengi laciverttir ve kafasına küf yeşili bir başlık takmaktadır. Başlığından küf yeşili ve turkuaz renklerinde uzun kurdeleler yan tarafa doğru uzanmaktadır. Kaftanın üzerinde çok belli olmasa da ağ desenleri vardır. Kollarında bulunan tiraz bantları renksiz ve desensizdir. Ayakkabısı başlığı ile aynı renktedir. (Çizim 8, detay 2)

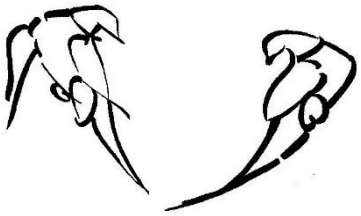


Çizim 8, detay 2



Çizim 8, detay 3

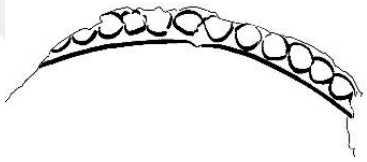
Ağacın gövdesi açık ton kahverengidir. Kök kısmı ise sağ taraftaki figürün kaftanının rengiyle aynıdır. Ağaçtan çıkan dallarda da lacivert ve turkuaz renginde yapraklar vardır. Dalın bitiminde ise açmış çiçekler bulunmaktadır. (Çizim 8, detay 3)



Çizim 8, detay 4

Kuşlar gövdelerini tersine, arkada doğru birbirine bakacak şekildedir. Soldaki kuşun iki kanadı gözükmekte ve kanatları turkuaz rengindedir, gövdesi ise laciverttir. Sağ tarafta konumlanan kuşun tek kanadı görünmektedir ve laciverttir, bu kuşunda kuyruğu turkuaz rengindedir. (Çizim 8, detay 4) Kuğu ve kaz gibi bazı kuşlar Orta Asya'da ve Çin'de çok eski çağlardan beri kutsal sayılıyordu. Güvercin uzun hayatın, kaz erkekliğin, evliliğin ve başarının simgesi olmuştur. Kaz ve kuğu gibi kuşlar Türklerde ayrıca kut ve beylik timsali olmuştur. [119]

Kenar suyunun sınırı tek ve kalın bir çizgiyle çekilmiştir. Zemini turkuaz rengiyle boyanmış, lacivert ve küf yeşili tonlarında inci şeritten oluşmaktadır. (Çizim 8, detay 5)



Çizim 8, detay 5

[119] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları,** s.293.

No:7



Kaynak: Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1848728&viewType=detailView (10.012021)

Tarih: 12.-13. yüzyıl

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: Staatliche Museen zu Berlin

Envanter Numarası: I. 1571

Boyutlar: Yükseklik: 2,4 cm - Çap: 6,9 cm - Taban çap: 5,2 cm

Teknik: Kuvars frit, opak beyaz sır, kırmızı-kahverengi, mavi, açık yeşil ve siyah boyalar kullanılmış. Minai dekorlu, iç kısım kısmen boyanmış[120]



Çizim 9 *Katalog No 7'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Tabağın büyük bir kısmı yoktur ve kırılan yerlerde oluşan kavlamalar nedeniyle kil rengi gözükmektedir. Bir bahçe sahnesidir, ortalarında bir ağacın olduğu iki genç adam birbirlerine bakacak şekilde oturmaktadır. Tabağın kompozisyonunda figürler simetrik bir şekilde tasarlanmıştır. Kontur çizgileri kalın siyahtır ve nüans kullanılmamıştır.

Sol taraf ki figür bağdaş kurarak oturmaktadır sol eli bacağının üzerinde durmaktadır. Saçları omuz hizasında, düzdür ve uçları kıvrıktır. Kafasında lacivert renginde bir başlık vardır. Kaftanının rengi kızıl kahvedir ve üzerinde örümcek ağına benzer desenler görülmektedir. Kolunda bulunan tiraz bandı renksiz ve desensizdir. (Çizim 9, detay 1)



Çizim 9, detay 1

[120] Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1848728&viewType=detailView (10.012021)

Sağ figür birçok açıdan soldaki figüre benzemektedir. Bağdaş kurarak oturmakta ve sağ eli bacağının üzerinde durmaktadır. Saçları omuz hizasında, düzdür ve uçları kıvrıktır. Kafasında yeşil renginde bir başlık vardır ve kaftanının rengi laciverttir. Kaftanı üzerinde hiçbir motif yoktur ve kaftanının rengi diğer figürün başlığı ile uyum içindedir. Kolunda bulunan tiraz bandı renksiz ve desensizdir. (Çizim 9, detay 2)

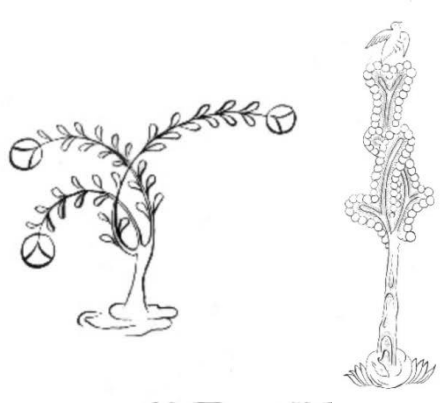


Çizim 9, detay 2



Çizim 9, detay 3

Ağacın gövdesi laciverttir ve sağ taraftaki figürün kaftanının rengiyle aynıdır. Ağaçtan birkaç dal çıkmıştır ve dalların üzerinde daire şeklinde yapraklar bulunmaktadır. (Çizim 9, detay 3) Keskiner (2004, s.43-46)'in kitabında Selçuklu döneminde bu tarz ağaçların çizimleri yer almaktadır. (Resim28)



Resim 28 *Selçuklu Dönemi Ağaç Örneği*



Resim 29 *Birbirine Bakan Genç Erkek Figürlerin Olduğu Tabak Örnekleri*

Katalog No: 6 ve 7 numaralı tabaklar figürler ve kompozisyon bakımından benzerlikler göstermektedir. İki tabakta da birbirine bakan iki geç adamın ortalarında ağaç yer almaktadır. Tabaklardaki ağaçlarda aynı türdür. İki tabakta da sol taraftaki figürlerin kaftanların üzeri ağ desenleriyle işlenmiştir. (Resim29)

No: 8



Kaynak: Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1521985&viewType=detailView (10.012021)

Tarih: 13. Yüzyıl

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: Staatliche Museen zu Berlin

Erişim Numarası: I. 7601

Boyutlar: Yükseklik: 4 cm - Çap: 13 cm - Çap: 8 cm - Taban et kalınlığı: yaklaşık 0,5 cm

Teknik: Saydam renksiz sır üzerine kuvars frit, turkuaz, kırmızı, yeşil, siyah ve sarı boyalar kullanılmış. Minai tekniğiile süslenmiş, yüksek ayaklı küçük tabak. Mina'i tekniği kullanılarak yapılan kaplar, burada olduğu gibi genellikle altın varak ile süslenmiştir.[121]



Çizim 10 *Katalog No 8'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Zengin ve renkli dekorasyonlu, içinde çok sayıda doğa motifleri bulunan, su kütlesinde yıkanan ve başlarında hale olan iki figür görülmektedir. Müzesin açıklama kısmada figürlerden birinin muhtemelen kadın, birinin de erkek olabileceği yazmaktadır.[122] Tabağın bütün alanına bakıldığında figürlerden daha çok doğa motifleri ön plandadır. Turkuaz rengi ve altının ön planda olduğu bu tabakta kontur çizgileri

[121] Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1521985&viewType=detailView (10.012021)
[122] Staatliche Meseen zu Berlin, http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1521985&viewType=detailView (10.012021)

siyahtır. Tabak, yaklaşık 0,5 cm kalınlığında siyah bir kenar suyunun ardından daha ince altınla işlenmiş 2 kenar sularıyla çevrilidir.



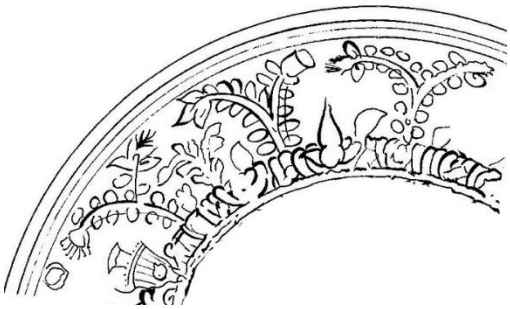
Sol tarafta bulunan figürün erkek olduğu düşünülmektedir. Figürün başında tamamı altınla kaplı bir hale yer almaktadır. Saçları yoktur ve yüz hatları ince bir şekilde çizilmiştir. Figür cenin pozisyonundadır, dizleri karnına çekilmiş ve elleriyle dizlerine sarılır bir şekilde durmaktadır. Figürün tamamı gözükmektedir ve çıplaktır. (Çizim 10, detay 1)

Çizim 10, detay 1

Sağ tarafta bulunan figür diğer figürün biraz üstündedir. Dalgaların arasında çizilmiş, sadece başı ve omuzları görünen bu figürün kadın olduğu düşünülmektedir. Başında bulunan altınla kaplanmış halenin yarısı gözükmektedir. Dolgun yanaklı olan bu figürün saçları omuz hizasında ve düzdür. (Çizim 10, detay2)

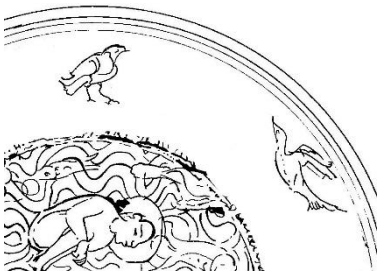


Çizim 10, detay 2



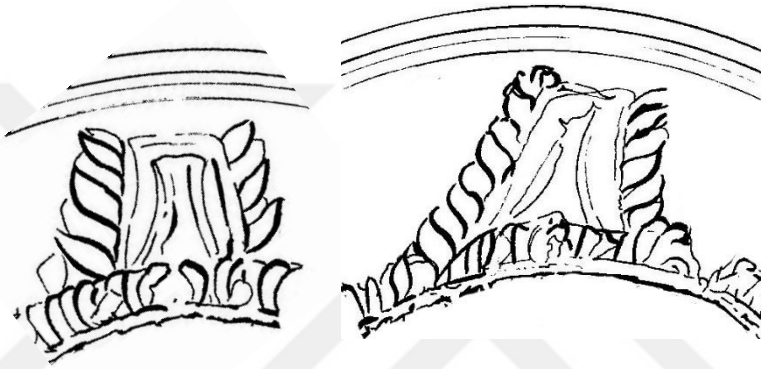
Çeşit çeşit bitkiler ve çiçekler çizilmiştir. Doğa motiflerinde turkuaz rengi ve altının yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bununla beraber kahverengi de kullanılmıştır. Motifler bir düzen içinde yerleştirilmiş ve renk dengesi sağlanmıştır. (Çizim 10, detay 3)

Çizim 10, detay 3



Birbirine doğru dönük iki kuş motifi görülmektedir. Sol taraftaki kuş sabit bir şekilde dururken sağ taraftaki kuşun kanatları yukarıda, uçuyormuş gibi çizilmiştir. Kuşlarda da bitkilerdeki gibi turkuaz rengi altın ve kahverengi kullanılmıştır. (Çizim 10, detay 4)

Çizim 10*, detay 4*



Çizim 10, detay 5

Su birikintisinin bittiği yer turkuaz rengi kenar suyu ile çevrilidir. Kenar suyunun bitiminde de farklı yerlerde iki mağara görülmektedir. Mağaranın çevresinde ise turkuaz ve altınla boyanmış taşlar çizilmiştir. Mağaranın iç kısmında ise kahverengi kullanılmıştır. (Çizim 10, detay 5)

Mağara motifi Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. İlkel dönemlerden günümüze dek, insanlık için sığınma, korunma, barınma nitelikleri ile bütünlenen mağara fiziksel boyutu dışında kutsal yönü ile de insanları koruyan, onlara barınak olan, taşıdığı bilinmezliklerle, gizlerle yeni bir yaşama kapı açan nitelikleriyle kültürel bir taşıyıcıdır. Sembolik manada mağara, bireyin kendisini tanıma ve tanıtma sürecinde ona ev sahipliği yapan, insandan topluma uzanan çizgide boyut değiştirmeyi sağlayan bir mekândır.

İnsanın kendisini yeniden gerçekleştirdiği, kendi benliğini bulduğu, dönüşüm geçirerek hayata yeniden başladığı mağara, aslında bir doğum noktasıdır.[123]

Göl, nehir ya da deniz olabilecek bir suda yüzen bu iki figürle beraber yedi tane irili ufaklı balıklar ve bir yengeç belirgin bir şekilde çizilmiştir. Balıklar ve yengeç altınla boyanmıştır, bundan dolayı bu motiflerin önemli olduğu ve başka bir şeyi simgelediği düşünülmektedir. Çoruhlu (2020, s.349-350)'nun kitabında yedi sayısı İslam'ı inanışlarda yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Allah'ın göğü yedi katlı olarak yaratması, Kâbe'nin yedi kere tavaf edilmesi, tasavvufta yedi çeşit nefsten söz edilmesi ve yedi sayısının en çok cehennem konusuyla ilgi olarak, Kuran'da el- Hicr Suresinin 44. Ayetinde cehennemin muhtemelen yedi kapısı olduğunu beyan etmektedir. Bir yengeç çizilmesindeki bir sayısının da Allah'ın birliği ifadesi olarak yorumlanabilir. Bundan ötürü bu tabağın günlük yaşamı değil de dini bir konuyu anlattığı düşünülebilir. (Çizim 10, detay 6)



Çizim 10, detay 6



Resim 30 *Hz. Cebrail, Hz. Yunus Peygamberi Balığın Karnından Çıkarıyor, (Ravzatü's-Safa, SK Damat İbrahim Paşa 906)*

[123] Gülda Çetindağ, **Türk Kültüründe Mağara Motifi,** s444. https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/%C3%87ET%C4%B0NDA%C4%9E-G%C3%BClda-T%C3%9CRK-K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9CNDE-MA%C4%9EARA-MOT%C4%B0F%C4%B0.pdf (5.01.2022)

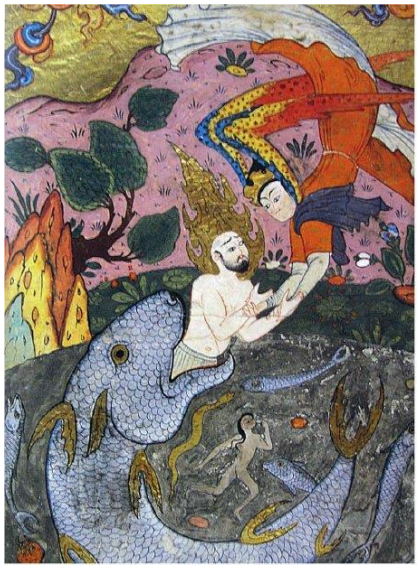
Resim 30 ve 32'de Hz. Cebrail'in Hz. Yunus Peygamberi balığın karnından çıkartmasını anlatan minyatürlerdir. Yahudi rivayetlerine göre; Yunusun balığın karnında geçirdiği zamanda balığın karnındaki aşırı sıcaklıktan elbisesi erimiş ve saçları dökülmüştür. Allah'ta Yunus'u koruması için kikayon bitkisini yaratmıştır.[124]



Resim 31 *Kikayon Bitkisi*

Kaynak: Bilim ve Yaratılış, https://www.bilimveyaratilisagaci.com/2019/06/143-yunus-peygamber-ve-yaktin-agaci/ (29.03.2022)

Bu sebeple bu tabakta görülen figürün çıplaklığı ve saçlarının olmayışından dolayı bu olayı anlattığı düşünülebilir. Ayrıca tabaktaki kullanılan bitkiler de kikayon bitkisinin yapraklarına benzemektedir. (Resim 31) Bunlardan dolayı soldaki figürün Hz. Yunus, sağdaki ikinci figürün de Hz. Cebrail olabilir.



Resim 32 *Hz. Cebrail, Hz. Yunus Peygamberi Balığın Karnından Çıkarıyor, Falname, y.1610, (TSMK, H. 1703).*

[124]Ömer Faruk Harman, **"YÛNUS", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.43, 2013, s.598.

No:9



Kaynak: The David Collection, https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/34-1999 (11.01.2021)

Tarih: 1200

Coğrafya: İran, Kaşan

Bulunduğu yer / Müze: The David Collection Copenhage,

Envanter Numarası: 34/1999

Boyutlar: Yükseklik: 8,5 - Çap:21,7

Teknik: Opak, beyaz sır içinde çok renkli süsleme ve altın varak kullanılmış. En kaliteli minai, dönemin en seçkin tablosunu içeriyor. [125]



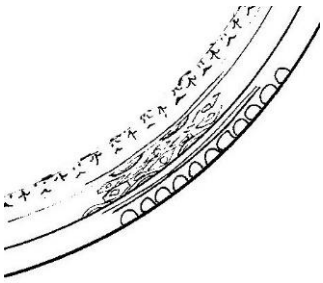
Çizim 11 *Katalog No 9'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Üst sınıf için zarif, seçkin sanat ustaca oluşturulmuş, yenilikçi ve renk açısından hoş gözükmektedir. Figürler, dönemin tüm Pers sanatında bulunan ve yönetici sınıfını yansıtan Türk-Moğol Tipidir.[126] Tabak geniş bir kenar suyu ile çevrilidir. Başlarında hale olan ve birbirlerine bakan iki figür bulunmaktadır. Figürler tabağın büyük bir kısmını kaplamaktadır. İki figürde oturur pozisyondadır. Fondaki detaylardan bahçe sahnesi olduğu anlaşılmaktadır. Siyah rengiyle ince bir şekilde konturlanmış ve hiç nüans kullanılmamıştır. Çok renkli bir tabaktır, özellikle altın, mavi kırmızı, turkuaz ve siyah renkleri dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Tabağın olmayan kısımları restore edilmiştir.

[125] The David Collection, https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/34-1999 (11.01.2021)
[126] The David Collection, https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/34-1999 (11.01.2021)

Tabağın en kenarında içi dolu mavi renk yarım dairelerden oluşan bir kenar suyu çevreler, ardından daha büyük bir kenarsuyu yer almaktadır Kenar sularını kırmızı ve siyah çizgilerden oluşan ara suları ayırmaktadır. Büyük kenar suyunda açık mavi ve beyaz rengi hâkimdir, geometrik desenler vardır. Ancak kenarsuyundaki motifler fotoğrafın çekim acısından dolayı net değildir. (Çizim 11, detay 1) Akar (1988, s.72-75)'ın kitabında benzer kenarsuyu örnekleri görülmektedir. Daha sonra ince bir şekilde, siyah ve kırmızı rengiyle işlenmiş, tığ motiflerini andıran küçük bir bölüm tabağı çevrelemektedir.



Çizim 11, detay 1



Çizim 11, detay 2

Sol tarafta bulunan figür erkektir. Bunu en önemli sebebi görünen bıyık ve sakallarıdır. Beline doğru uzanan uzun, düz ve uçları kıvrık saçları vardır ve kulağı görülmektedir. Yüz hatları ince bir şekilde konturlanmış, özellikle sakal ve bıyıkları tek tek çizilmiştir. Kafasına, ortasında kare şeklinde altın renkli bir taş ve karenin üzerinde ise mavi yuvarlak bir taş olan başlık takmaktadır. Başlığın rengi kırmızıdır ve kenar kısmını da daire şeklinde mavi, kırmızı ve turkuaz renginde değerli taşlarla çevrilmiştir. (Çizim 11, detay 2)

Sol ayağını altına almış ve sağ bacağı ise ayakkabısı görünecek şekilde oturmuştur. Ayakkabısı kırmızıdır ve ne olduğu belli olmayan bir motif işlenmiştir. Figürün kaftanı birbirine paralel çizgilerle çizilmiş, geometrik şekil parçalarından oluşmaktadır. Bu paralel çizgiler altın rengi ile boyanmıştır. Kırmızı, mavi, siyah ve turkuaz renklerinde olan geometrik şekillenin içlerin de rumi motifi ve tığlar ile

işlenmiştir. Kollarında motifi belli olmayan, altınla işlenmiş tiraz bantları vardır. İki eli çok net çizilmiş ve sol eli ile mavi renk, geniş kısmı da siyah renkli rumi motifi olan bir sürahi tutmaktadır.

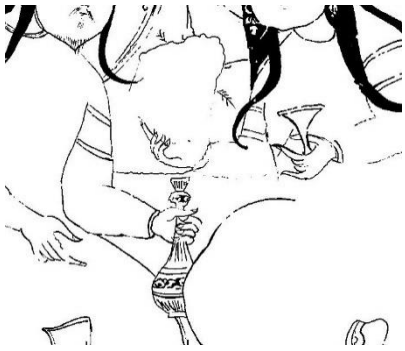
Sağ taraftaki figür ise bir kadındır. Uzun ve düz saçları beline doğru uzanmaktadır. Kulağı görülmekte ve ucu altın renkli, uzun, sallantılı, halka şekilli bir küpe takmaktadır. Yüz hatları ince bir şekilde çizilmiştir. Bir kaşı diğer göz üstündeki çizgiye gelmiş, bilerek mi yapıldı ya da sadece fırça mı kaydı bilinmemektedir. Kafasında, ortasında iki yuvarlak kırmızı arasında mavi renk kare şeklinde taşlar olan bir hotoz takmaktadır. Hotozun rengi mavidir ve kenar kısmında daire şeklinde mavi, kırmızı ve turkuaz renginde değerli taşlarla çevrilmiştir. Hotozun sağ tarafında, ortasında kırmızı yuvarlak taşlı, beyaz renk büyük bir kurdele yer almaktadır. Kurdelenin bir ucu daha uzun ve aşağı doğru sarmaktadır. Aşağıya sarkan kısmında çizgisel detaylar vardır. (Çizim 11, detay 3)



Çizim 11, detay 3

Figürün bir ayağı görünecek şekilde oturmaktadır. Görünen ayağı çıplaktır ve parmak detayları çizilmiştir. Figürün kaftanı diğer figürde olduğu gibi birbirine paralel çizgilerle çizilmiş, geometrik şekil parçalarından oluşmaktadır. Bu paralel çizgiler altın rengi ile boyanmıştır. Kırmızı, mavi, siyah ve turkuaz renklerinde olan geometrik şekillenin içlerin de rumi motifleri işlenmiştir. Farkı ise mavi dalgalı çizgilerin görüldüğü, birbirine paralel iki uzun şerittir. Kollarında, altınla boyanmış tiraz bantları vardır. İki eli çok net çizilmiş ve sol elinde de altın renginde bir kadeh tutmaktadır. Sağ elin olduğu kısım restore edildigi için orda da diğer figüre uzatılan bir kadeh olduğu düşünülmektedir. Türk Kültüründe kadeh, belli amaçlarda kullanılmıştır. Bunlardan ilkinde 'And içme' veya 'yemin etme' anlamı olan kadeh, metaforik bir unsur oluşturmaktadır. İkinci olarak dua amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Üçüncü olarak da düğün ve toy törenlerinin

tamamlayıcı bir unsurudur.[127] Ellerinde bir diğer dikkat çeken şey ise tırnaklarının uzun olmasıdır.



Çizim 11, detay 4

Bu bilgiler doğrultusunda kadının kadeh tutması, erkesin ise sürahi tutması, kıyafetlerinin detaylı, süslü ve altınla işlenmesi veya diğer başka faktörlerden ötürü bağlılık, evlilik yeminleri ettikleri düşünülebilir. (Çizim 11, detay 4)



Çizim 11, detay 5

Figürlerin üstünde, tam ortalarında iki rumi motifinden oluşan bir desen vardır. Desenin ortasında mavi elips çevresinde mavi, kırmız, turkuaz renkli dairelerle çevrilmiş bir desen işlenmiştir. Ayrıca simetrik bir şekilde yerleşmiş dört, kırmız ile konturlanmış kare şeklinde yazılar görülmektedir. Altta kalan iki yazıda kare bir daire içince çizilmiştir.

[127] Çaycı, **Selçuklularda Egemenlik Sembolleri,** s.241.

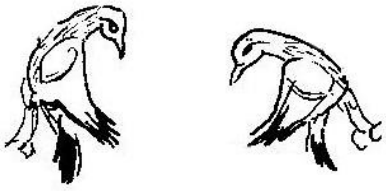
(Çizim 11, detay 5) Eğer bu tabak bir evlilik yemini sahnesi ise bu yazılarda bu yeminle ilgili bilgi içerebilir ya da mutluluk ve refahları için dualarda yazılmış olabilir. Maalesef yazılar net olmadığı ve çoğu silindiğinden dolayı ne yazıldığı bilinmemektedir.



Çizim 11, detay 6

Tabağın alt kısımda, iki figür genişliğinde, kenarları turkuaz renkli, içi balıklarla dolu bir havuz görülmektedir. (Çizim 11, detay 6) Balık motifi evlilik ve mutluluğun bir simgesi olduğundan tabağın evlilik yemini ile ilgili olduğunu düşünmemize neden olmaktadır. Verbitskiy'in derlediği Altay yaradılış destanında önemli bir yeri olan balık, özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk toplumlarında bereket, refah ve bolluk timsali olarak görülmektedir. Evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesidir.[128] Ayrıca Türk sanatında balık motifi astrolojik bir sembol olarak da kullanılmaktadır.[129]

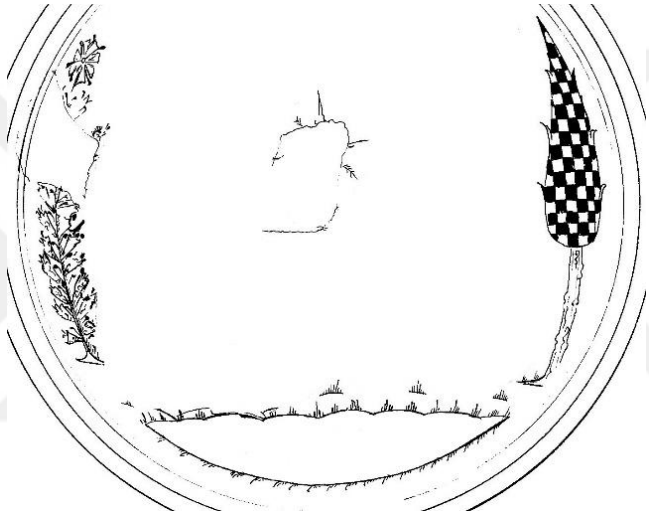
Bu tabaktaki kuşlar ile katalog no:6'da ki kuş motifleri benzerdir. Kuşlar gövdesinin tersine, arkaya doğru bakmaktadır. Kuşlar simetrik bir şekilde konumlanmış ve kanatları da net olarak gözükmektedir. Kanatları mavi ve kırmızı renginde boyanırken kuyrukları turkuaz rengindedir. Gövdeleri boyanmamıştır, kafaları ise kanatlarındaki mavi renginde boyanmıştır. (Çizim 11, detay 7)



Çizim 11, detay 7

[128] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları,** s.378.
[129] Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi 2,** İstanbul, Ötüken Yay., 2019, s.99-110.

Tabakta ki birçok şey gibi bitkiler de simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Sağ tarafta bir selvi ağacı görülürken sol tarafta da selvi ağacı uzunlunda bir bitki yer almaktadır. Selvi ağacının içi kare kare çizilmiş, siyah ve turkuaz renklerinde boyanmıştır. Ağacın gövde kısmı kahverengi ile tamamlanmıştır. Gövde de ağacı daha gerçekçi göstermek için detaylar çizilmiştir. Sol tarafta tepesinde bir penç olan kırmızı yapraklardan yapılmış bir bitki görülmektedir. Havuzun kenarlarında ve çevresinden çim motifleri vardır. Figürlerin ortasında restore edilmiş kısmında belli olmayan bir bitki motifi olduğu düşülmektedir. (Çizim 11, detay 8)



Çizim 11, detay 8

Erkek figürün arkasında yer alan bitkinin tepesindeki penç motifi ile katalog no:2'deki erkek figürünün elbisenin de görülen penç motifi benzemektedir. Kaşan'da üretilen bu tabak ile üretim merkezi belli olmayan no:2'deki tabağın benzerliklerinden ötürü aynı yerde üretildiği düşünülebilir. (Resim 33)



Resim 33 *Katalog No 2 ve 9'daki Selçuklu Tabaklarındaki Penç Detayı*

Katalog no:1-2 ve 9 numaralı tabakların 2 tanesinde sol tarafta bulunan erkek figürü eşine müzik aleti çalarken diğer tabakta da Selçuklu erkeği elinde içecek şişesini, Selçuklu kadını ise bir içecek kabını tutar şekilde gösterilmiştir. Tüm dünya kültürlerinde alışkın olunan davranış, kadınların bir erkeğe müzik aleti çalması ya da elindeki kaba içecek doldurmasıdır. Bu tabaklar göstermektedir ki Selçuklu kültüründe hizmet eden ve edilen şeklinde cinsiyetlere göre bir tanımlama mevcut değildir.[130]

[130] Başak Burcu Eke, **Selçuklu Kültüründe Kadının Konumu: Sanat Eserlerinden Hareketle Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme,** Turkish Studies, Vol.9/10, Ankara, 2014, s.995-996. https://www.academia.edu/30105722/SEL%C3%87UKLU_K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9CNDE_KADININ_KONUMU_SANAT_ESERLER%C4%B0NDEN_HAREKETLE_KAR%C5%9EILA%C5%9ETIRMALI_B%C4%B0R_DE%C4%9EERLEND%C4%B0RME_Bu_makale_Crosscheck_sistemi_taraf%C4%B1ndan_taranm%C4%B1%C5%9F_ve_bu_sistem_sonu%C3%A7lar%C4%B1na_g%C3%B6re_orijinal_bir_makale_oldu%C4%9Fu_tespit_edilmi%C5%9Ftir (09.03.2022).

No:10



Kaynak: The Khalili Collection, https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-footed-bowl-pot12/ (11.01.2021)

Başlık: Ayaklı Kâse

Tarih: yaklaşık 1200

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: The Khalili Collection London,

Envanter Numarası: POT 12

Boyutlar: Yükseklil: 9 ccm - Çap: 21,7 cm

Teknik: Minai tekniği, İran çömlekçilerinin kullanabileceği renk yelpazesini önemli ölçüde arttırmış ve siyah, kobalt veya turkuaz renkli sır altı dekorasyonla ustaca birleştirilerek çeşitli efektler üretilmiştir. [131]



Çizim 12 *Katalog No 10'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

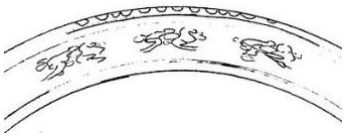
Analiz: *The Khalili Collection* müzenin bilgilendirme kısmında, bu tabağın dekorasyonu, köklü bir temayı takip etmektedir. Bir manzara içinde bir ağacın altına oturan iki prens figürü görülmektedir. Kenarın iç kısmından geçen sözde kufi yazıtı muhtemelen Arapça *al'izz* (ihtişam) sözcüğüne dayanırken, dış taraftaki el yazısında ise yazıt *al-barr* (dindarlık) diye bir açıklama yer almaktadır.

Bir bahçe sahnesidir, bir ağacın iki tarafında birbirlerine bakacak şekilde iki genç adam oturmaktadır. Tabakta figürler dışında birbirine bakan dört kuş ve gölge iki hayvan bulunmaktadır. Tabağın kompozisyonunda figürler simetrik bir şekilde tasarlanmıştır.

[131] The Khalili Collection, https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-footed-bowl-pot12/ (11.01.2021)

(Çizim 12) Tamamın da mavi tonu hakimdir. Kontur çizgileri ince ve siyah renkle çekilmiştir, hiç nüans yoktur.

Tabak kenarı dairelerden oluşan ince bir kenar suyu ile çevrilmiştir. İkinci kenar suyunda Arapça kufi yazısı olduğu düşünülmektedir. Kenar sularını kırmızı rengi ile çizilmiş ara suları ayırmaktadır. Yazının aralarında turkuaz renkli ne olduğu belli olmayan motifler görülmektedir. Tabağın en kenarında ise yarım daireye benzer bir desen görülmektedir. (Çizim 12, detay 1)



Çizim 12, detay 1

Sol tarafta ki figür sağ ayağı görünecek şekilde bağdaş kurarak oturmaktadır ve ayağı çıplaktır. Sağ eli bacağının üzerinde durmaktadır, sol elini ise başına dayamış, bir şey düşünüyormuş gibi gözükmektedir. Sol kolunun kaftanı dirseklere kadar sıyrılmış, kolu gözükmekte ve bilezik takmaktadır. Saçları omuz hizasında, düzdür. Başının ortasında değerli bir taş olduğu düşünülen mavi renkli bir başlık takmaktadır. Kaftanının rengi kırmızı ve önü açıktır, üzeri beyaz rumi motifleriyle işlenmiştir. İçinde ise turkuaz rengi üzerine siyah renkle ızgara deseni olan bir kıyafet giymektedir. (Çizim 12, detay 2)

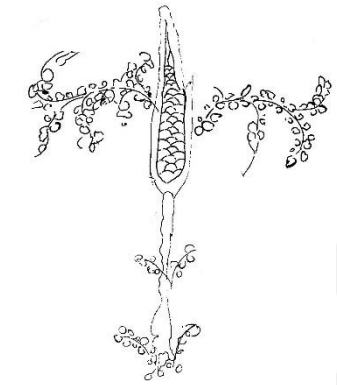


Çizim 12, detay 2



Çizim 12, detay 3

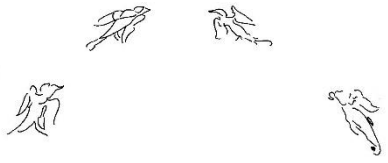
Sağda ki figür ile soldaki figürün benzer tarafları vardır. Bağdaş kurarak oturmakta olan figürün iki eli de belinin üzerindedir. Kırmızı renkli, motifsiz ayakkabıları gözükmektedir. Saçları omuz hizasında, düzdür ve uçları hafif bir şekilde kıvrıktır. Kaftanının rengi turkuazdır ve önü açıktır, üzeri beyaz rumi motifleriyle işlenmiştir. İçine ise mavi renkli sade bir kıyafet giymektedir. Kollarında beyaz, motifsiz tiraz bantları vardır. Kırmızı bir başlık takmaktadır. Ayakkabısı ve başlığı aynı renktedir. (Çizim 12, detay 3)



Çizim 12, detay 4

Ortalarında ki selvi ağacının gövdesi mavi, yaprak kısmı ise turkuaz rengindedir. Ağacın üs kısmından iki tarafa doğru dallar uzamaktadır ve dalların üzerinde yuvarlak çiçek motifleri yer almaktadır. (Çizim 12, detay 4) Çiçekler mavi, turkuaz ve kırmızıdır.

Kuşların ikisi sağda ikisi de solda, kafaları birbirine bakacak şekilde figürlerin üzerindedir. Renkleri tabağın bütünüyle uyum içinde kırmızı turkuaz ve mavidir. (Çizim 12, detay 5)



Çizim 12, detay 5

Gölde bulanan hayvanlar, müzenin açıklama kısmında İngilizce "fishpond" kelimesiyle tanımlamışlardır. (Çizim 12, detay 6) "fishpond" balık demektir. Ancak bir balıktan daha çok bir ördek kafasını andırmaktadır.



Çizim 12, detay 6

Katalog No: 6 ve 7 numaralı tabaklar ile bu tabak kompozisyon bakımından benzerlikler göstermektedir. İki tabakta da birbirine bakan iki geç adamın ortalarında ağaç yer almaktadır. Kompozisyon olarak aynı simetridedir. Ayrıca katalog 9'da ki tabakla da benzer tarafları görülmektedir. Özellikle kenar suyu ara suyu ile kullanılan renkler benzemektedir.

No:11







Kaynak: The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447958?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=%c4%b0ran&offset=160&rpp=80&pos=236 (12.01.2021)

Tarih: 13. Yüzyıl

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: The Metropolitan Museum of Art New York

Envanter Numarası: 27.13.9

Boyutlar: Yükseklik: 9,5 cm - Çapı: 20,5 cm

Teknik: Opak beyaz bir sır üzerine parlak boyalıdır. Parlak boya bazı bölgelerde solmuş ancak genel dekorasyon hala görünür durumdadır. [132]



Çizim 13 *Katalog No 11'deki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Eş merkezli dairelerle ayrılmış, kâsenin iç yüzeyinde çizilmiş insan figürleri ve hayvanlar bulunmaktadır. Kâsenin iç çemberinde, belirli nitelikleri olmayan, muhtemelen sohbet eden haleli iki figür vardır. Kâsenin ağzına kadar uzanan son dekoratif şerit, saat yönünde Zodyak burçlarını tasvir eden on iki madalyonla kaplıdır. (Çizim 13) Zodyak burçlarının parlak boyalı çanak çömlekler üzerindeki temsili, genel olarak oldukça geleneksel görünmektedir ve belirli astrolojik ve horoskopik anlamlardan yoksundur. Bu nedenle, benimsenmesinin ana nedeni, on ikinci ve on üçüncü yüzyılda parlak ressamlar tarafından çok beğenilen İslami figüratif gelenek içindeki dekoratif cazibesi olmasıdır.

[132] The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447958?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=%c4%b0ran&offset=160&rpp=80&pos=236 (12.01.2021)



Çizim 13, detay 1

Figürler tabakta küçük bir alan kaplamış ve tam merkezine yerleştirilmiştir. İki figürde dizleri üstünde oturmakta ve kafaları aşağı doğru bakmaktadır. Dolgun yanaklı figürlerin saçları omuz hizasında ve düzdür. Figürlerin tek eli gözükmektedir. Kaftanları küçük helezonlarla kaplanmış, kollarında ise kahverenkli desensiz tiraz bantları çizilmiştir. Sağ taraftaki figürün başında çember şeklinde bir hotoz yer almaktadır. Saç şekillerinden dolayı figürlerin kadın olduğu düşünülebilir. (Çizim 13, detay 1)



Ortalarında rumi motifi yer almaktadır. Rumi motifleri figürlerin arkasında ve altlarında da görülmektedir. Zeminde kalan yerler küçük helezonlarla kaplanmıştır. Zeminde kaftanların tam tersine şekilde kahverengi üzeri beyaz helezonlar kullanılmıştır. (Çizim 13, detay 2)

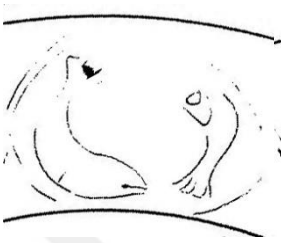
Çizim 13, detay 2

Figürlerden sonra dar şeritte, bir nesih yazısıyla Arapça şiir dizeleri yazılıdır. Burada da zemin boyanmış ve yazı beyazdır. Bir sonraki daire de ise dik şekilde birbirine paralel olacak şekilde kufi yazısı yer almaktadır. Kufi yazısının da aralarına rumi motifleri çizilmiştir. (Çizim 13, detay 3)



Çizim 13, detay 3

Zodyak 12 tane burçtan oluşmaktadır. Bunlar; koç, boğa, ikizler, yengeç, aslan, başak, terazi, akrep, yay, oğlak, kova ve balık burçlarıdır. Her burcun kendiyle alakalı hayvan ve insan figürlerini içeren sembolleri vardır. Bu tabakta ki koç, balık, kova, yay ve akrep burçları, müzedeki bulunan fotoğraf çekiminden veya tabağın zamanla aşınmasından ötürü net görülmemektedir. *(Çizim 13, detay 4-5-6)*



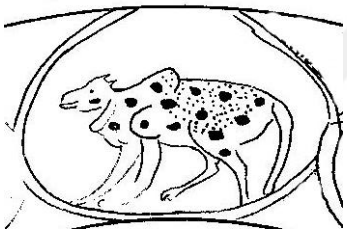
Çizim 13, detay 4



Çizim 13, detay 5

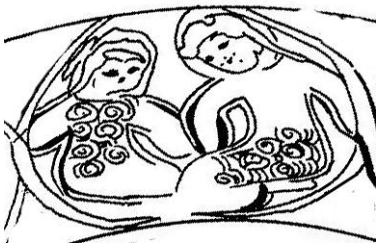


Çizim 13, detay 6



Boğa burcunun çiziminde, boğanın başı saat yönünün tersine doğru çizilmiştir. Boynuzları çok belirgin olmasa da görülmektedir. Dört bacağı ve kuyruğu net bir şekilde yapılmıştır. Boğanın bedeninde bir sürü büyük ve küçük benekler vardır. *(Çizim 13, detay 7)*

Çizim 13, detay 7

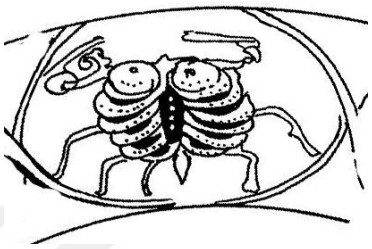


Çizim 13, detay 8

İkizler burcunda, başlarında hale olan birbirine dönük oturan iki figür yer almaktadır. Figürlerin saçları omuz hizasında ve düzdür. Figürlerin elleri gözükmemektedir. Kaftanları küçük helezonlarla kaplanmıştır. Ortalarında rumi motifi

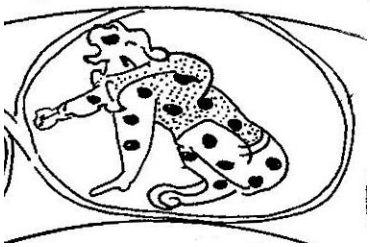
yer almaktadır. İkizler burcu figürü tabağın merkezinde ki figürlere benzemektedir. Bundan dolayı ve saç stillerinden bu figürlerin de kadın olduğu düşünülebilir. (Çizim 13, detay 8) Genellikle birbirine bakan iki kadın figür kullanılsa da bazı örneklerde zıt yöne bakan iki kadın figür, bir bedenden çıkan iki insan başı veya alışılmışın dışında iki erkek figürün olduğu örneklerde görülmektedir.[133]

İlk bakıldığında ne olduğu anlaşılmasa da detaylara inildiğinde bu motifin bir yengeç olduğu anlaşılmaktadır. Bacakları ve kıskaçları çok belli olmasa da gözükmektedir. Bedeni münhani motifle bezenmiş ve gözleri büyük bir şekilde çizilmiştir. Zemindeki boşluk alanlarda rumi motifi kullanılmıştır. (Çizim 13, detay 9)



Çizim 13, detay 9

Aslan arka ayakları üzerinde oturmaktadır. Kafası yukarıya doğru bakmaktadır. Net bir şekilde gözükmeyen kuyruğu bacağının arasından çıkmaktadır. Bedeninde bir sürü büyük ve küçük benekler gözükmektedir. Kalan boşluklar da rumiler vardır. (Çizim 13, detay 10) Genellikle ön ayaklarından birini ileriye doğru kaldıran gergin vücut yapısı ile hareket halinde olduğunu göstermektedir.[134]



Çizim 13, detay 10

Başak burcunun motifinde başında hale olan bir kadın figürü oturmaktadır. Ne olduğu pek anlaşılmasa da başak olduğu düşünülen bir motife doğru eğilmiş ve iki eliyle onu tutmaktadır. Saçları omuz hizasında ve düzdür. Kaftanı küçük helezonlarla kaplıdır. (Çizim 13, detay 11)

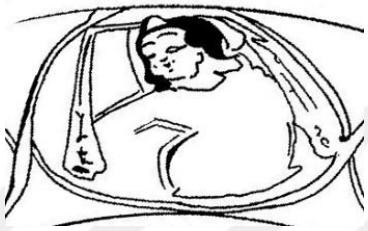


Çizim 13, detay 11

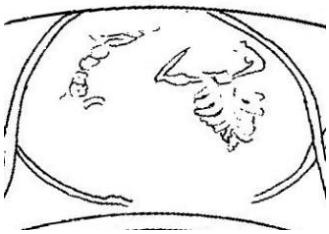
[133] Ahmet Çaycı, **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri,** Konya, Palet Yay., 2019, s.245
[134] Çaycı, **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri,** s.243.

Başak burcunun Türkler arasındaki adı buğday başıdır. Ağustos ayının ikinci yarısında mevsimin iyice ısındığı bir dönemde Başak burcu başlamaktadır. Dolayısıyla hasat dönemi çoktan gelmiş demektir.[135]

Terazi burcunda ise, kollu terazinin ortasında oturan bir figür görülmektedir. Başı saat yönünün tersine doğru dönüktür. Saçları omuz hizasındadır ve başına taç şeklinde bir hotoz takmaktadır. Kaftanı net olmasa da küçük helezonlarla bezendiği anlaşılmaktadır. (Çizim 13, detay 12)



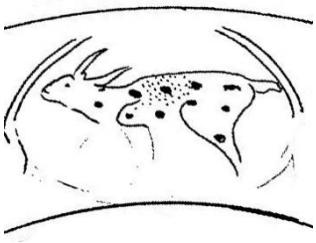
Çizim 13, detay 12



Çok net bir şekilde belli olamasa da iki tane akrep figürü vardır. Soldaki akrebin kuyruğu netken sağ taraftakinin ise gövde kısmı net bir şekilde görülmemektedir. (Çizim 13, detay 13)

Çizim 13, detay 13

Oğlak figürünün başı saat yönünün tersine doğru, boynuzları belirgin bir şekilde çizilmiştir. Dört bacağı ve kuyruğu net görülmektedir. Bedeninde bir sürü büyük ve küçük benekler vardır. Kalan kısımlarında da rumi motifleri kullanılmıştır. (Çizim 13, detay 14)



Çizim 13, detay 14

[135] Çaycı, **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri,** s.244

Boğa, aslan ve oğlak figürlerinin bedenlerinde büyüklü küçüklü benekler olması bu üç figürün ortak noktasıdır. Bu üç burcu birbirinden ayırt edebilmemizdeki en önemli unsur burçların sırasıdır.

No:12









Kaynak: The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448672?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=iran&offset=0&rpp=80&pos=66 (12.01.2021)

Başlık: Müzisyenler

Tarih: 12–13. Yüzyıl

Coğrafya: İran, Kaşan

Bulunduğu yer / Müze: The Metropolitan Museum of Art New York

Envanter Numarası: 32.52.2

Boyutlar: Yükseklik: 11,1 cm - Çap:49,8 cm

Teknik: Opak monokrom sır üzerine parlak boyalıdır. Kahverengimsi parlaklıkla kaplı, Lüster tekniği olarak bilinen bir türün rafine bir örneğidir. [136]

Yazıt: The Metropolitan Museum of Art'ın açıklamasına göre:

Yazıtlar dış kenarında başlamakta ve içe doğru, dörde ayrılmaktadır.

Nesih hat, Arapça kayıt Birincisi;

والسلامة والدولة والغالب والكرامة والسلامة والسعادة والدولة والاقبال والعز
والبركة والنعمة والكرامة والسعادة والدولة والاقبال والعز والدولة والغالب
والعز والسلامة والسعادة والكرامة بيد والتأ

İkinci kayıt, Farsça dört dörtlük ve Arapça'da iki kutsama, hepsi nesih alfabesiyle.

Birinci dörtlük;

بود پسندیده تو کز صنما کن آن بود دیده دیدار Yidce همیشه توأم
بود دیده ترا او که گواهم است خرسند بدان دلم جهان جان ای

Senin güzel teveccüh sonsuza (yakalanan)edilmektedir gözlerimde, Ey sevgili, ne tercih yapmak. Ey yaratılış hayatı, kalbim sevinçlidir; Yemin edebilirim, çünkü seni bir anlığına yakaladım.

Kutsamalar;

لصاحبه . . .بقاء سلامة دولة اقبال عز

Zafer, refah, egemenlik, refah ve uzun ömür. . . sahibine

[136] The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448672?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=iran&offset=0&rpp=80&pos=66 (12.01.2021)

İkinci dörtlük;

دانستم کی ریش دل با . . .آرد رحمی اندیش نیک صنم آن مگر که گفتم
خویش گردن و بدامن مارا سر کارد کیش کافر آن که

"Kırık bir kalbi olan o erdemli sevgili seni affetmez mi?" Kafirin bıçağımızı bedeninize ve boynunuza tutacağını nereden bildim?

Sadr al-Din Hujandi atfedilen Üçüncü dörtlük;

بساخت کار با هرچ رسید کام Yidce بساخت یار غم با آنچ هر بیافت مقصود
بساخت خار با که گرفت بدان بوی گل نرمید شب کز یافت بدان نور مه

Kim ile yaşayan dayandı sevgilinin üzüntüsü mutluluk ve amaç bulacaktır. Ay, geceden kaçmadığı için aydınlıktır; çiçek kokulu çünkü dikenle yaşıyor.

Dördüncü dörtlük;

سلطانی جهان لشکرخوبان بر جانی خسته جهان درین که آنی
دهقانی اگر بر بزمینی آخر مگذار ضایع بنده چشم دو آب این

Ruhu bu dünyada yorgun, erdemli kralıdır O. Çiftçi onlarla dünyayı canlandırabileceği için gözyaşlarımı boşa harcamayın.

Kutsamalar:

سلامة دولة اقبال عز سلامة دولة اقبال عز بقاء سلامة دولة اقبال عز

Glory, refah, dominion, refah, uzun ömür, zafer, refah, egemenlik, refah; zafer, refah, egemenlik ve esenlik Üçüncü kayıt, cavetto üzerindeki süslü kufi ile Arapça yazıt.

Dördüncü kayıt, mistik şair Sana'i'nin Farsça ayetleri, ardından Arapça kutsamalar;

بخندیده نو ماه دیده تو اندر و تو بروی نو مه ای
دزدیده کرده نگاه دور از den اندر خصم بیم Ò نیز تو
پوشیده ابر سیاه زیر Yidce را خود و نو مه فلک بنموده
شوریده خلق Ò Sesler بردار بنمای چهارده مه نیز تو
نادیده مرد سیم و زر Yidce چون آویزم تو Yidce کی که کی باشد
ییده خا ببوسه تو لب دو den خسته بناخنان مرا روی تو

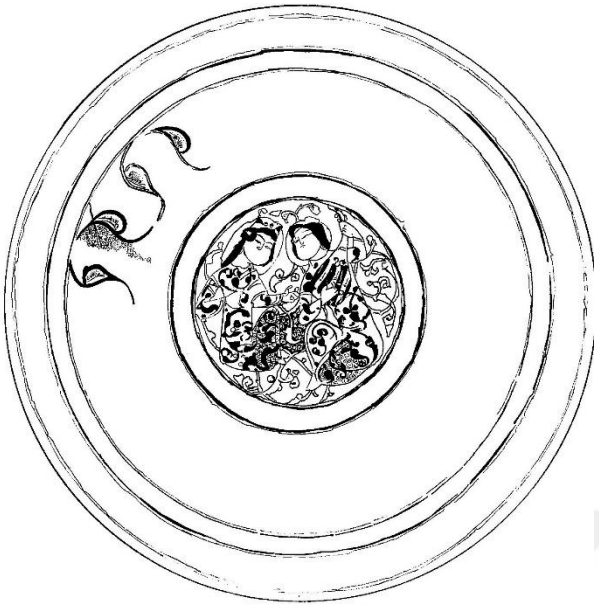
Dolunay sana baktı ve gülümsedi ve bir mesafeden gizlice bana baktı bende düşmanlık, korkarak. Gökyüzü kendini ve dolunayı kara bulutların altına gizledi. Yarım ay gibi olun ve mutsuz mizaçları uzak tutun. Sana ne zaman altın ve gümüş gibi tutunabilirim? Ben dudaklarını öpücüklerle yıkarken, yorgun tırnaklarınla yüzüme vuruyorsun.

Kutsamalar:

لصاحبه . . .بقاء سلامة دولة اقبال عز

Zafer, refah, egemenlik, refah ve uzun ömür. . . sahibine" [137]

[137] The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448672?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=iran&offset=0&rpp=80&pos=66 (12.01.2021)



Çizim 14 *Katalog No 12'deki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

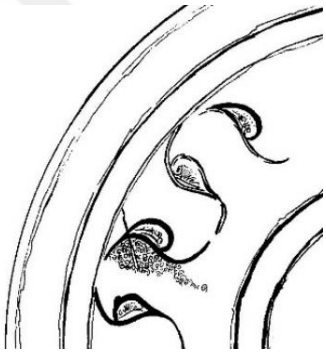
Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Tabağın merkezinde başlarında hale olan iki müzisyen görülmektedir. Çoğu dört eş merkezli şeritler halinde düzenlenmiş yazılar vardır. Nesih alfabesiyle dış kenardaki metin, yedekte yazılmıştır ve sahibinin kutsamaları ve iyi dileklerinden oluşmuştur. Nesih ile de yazılmış olan bir sonraki bölge, dört dörtlükler içerir ve ardından da mal sahibi için kutsamalar ve iyi dilekler gelmektedir. En geniş alanda okunaksız, örgülü kufiyle yazılmış bir bölüm yer almaktadır. Müzisyen çiftini çevreleyen en içteki yazıt şeridi, mistik şair Sana'i'nin şiirlerini içerir ve bunu sahibine kutsamalar izlemektedir. (Çizim 14) Neredeyse tüm yazıtlar sahibi için kutsamalar ve iyi dilekler içermektedir, bir düğün ya da navruz gibi bir kutlama için bir hediye olarak tasarlandığını düşündürmektedir. Metinler nesneyi kişiselleştirir ve canlandırır. Aynı ayetlerin bir dizi parlak nesneye dâhil edilmesi çömlekçilerin belirli nesneler için ayetler seçtikleri bir repertuvara sahip olduklarını gösterir.



Resim 34 *Katalog No 12'de ki Selçuklu Tabağının Detayı*

Kenar sularında yazılar olan; birçok kenar suyu ve ara suyu kullanılmıştır. Tabağın çukur kısmı çarpıcı dekorasyonu, rumi desenleri ve helezonlarla bezenmiş zemine yaslanmış, geniş okunaksız örgülü kufi şeridinden oluşmaktadır. (Resim 34) Bu geniş alanın iki kenarında da yazılarla çevrili kenar suları yer almaktadır. Tabağın kenarını renkli bir şeritten sonra zemin boyalı ve helezonlarla bezenmiş bir yazı çevirmektedir. Tabakta sadece kahverengi kullanmış olup kontur çizgileri kalındır. Fakat merkezdeki müzisyenler daha ince konturla çizilmiştir ve hiç nüans yoktur. (Çizim 14, detay 1)



Çizim 14, detay 1

Sol taraftaki müzisyen dolgun yanaklıdır, yüz hatları ince bir şekilde çizilmiştir. Saçı düz, uzundur ve kulağının üstünde şekil verilmiştir. Sağ ayağını altına almış, sol bacağını ise dizi yukarıda kalacak ve ayağının ucu görünecek şekilde oturmuştur. Kastanyetleri tutan elleri göğüs hizasındadır Kollarında, ortası geniş ve desenlerin olduğu üç şeritten oluşan tiraz bantları vardır. Kaftanda ilk dikkat çeken kalın bir şekilde çizilmiş helezonlar ve rumi motifleridir. Kaftan renksizdir ve kahverengi helezonlarla bezenmiştir. (Çizim 14, detay 2)



Çizim 14, detay 2



Çizim 14, detay 3

Sağ taraftaki figürde dolgun yanaklıdır, kulağının bir kısmı gözükmektedir ve halka şeklinde bir küpe takmaktadır. Kafasında ki başlık sade ve detayızdır. Figür sol ayağını altına almış, sağ bacağını ise dizi yukarıda kalacak ve ayağının çoğu görünecek şekilde oturmuştur. Lavtayı tellerini çaldığı sağ elini yukarda kalan dizine dayamıştır. Sol eliyle ise lavtanın gövdesini tutmaktadır. Lavtanın üzeri süslüdür, yedi şeritle bölünmüştür ve üzerlerine yazılara benzer figürler işlenmiştir. Kollarında tiraz bantları vardır. Kaftanda da kalın bir şekilde çizilmiş helezonlar ve rumi motifleri görülmektedir. Kaftan renksizdir ve kahverengi helezonlarla bezenmiştir. (Çizim 14, detay 3)

Zemin de ise figürlere zıt olarak kahverengiyle boyanmış ve bütün alan beyaz helezonlarla kaplanmıştır. Figürlerin arkası da zemini kaplayan rumi motifleriyle bezenmiştir. Tabağın genelinde dengeli bir şekilde rumi motifi ve helezonlar kullanılmıştır. (Çizim 14, detay 4)



Çizim 14, detay 4



Resim 35 *Kompozisyonu Benzer Tabaklar*

Katalog No: 4, 5,11'in merkezindeki figür ile ikizler burcu ve bu tabaktaki figürler kompozisyon bakımından benzemektedir İki tabakta da birbirine bakan iki figür yer almaktadır. Tabakların ortasında farklıda olsa bir motif vardır. Renk ve desenleri aynıdır. Tabağın bütünlüğüne helezonlar hakimdir. (Resim 35)

No:13





Kaynak: The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448673?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=iran&offset=0&rpp=80&pos=9 (12.01.2021)

Başlık: Bir Prensi Tasvir Eden Çift Figürlü Kâse

Tarih: 12–13. Yüzyıl

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: The Metropolitan Museum of Art New York

Envanter Numarası: 32.52.3

Boyutlar: Yükseklik: 5,2 cm - Çap: 42,2 cm

Teknik: Opak beyaz sır üzerine parlak boyalı. [138]



Çizim 15 *Katalog No 13'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Türbanlı sakallı bir erkek figürü, uzun küpeler takan ve kastanyet çalan bir kadına bakmaktadır. Her iki figür de arabesk ve madalyonlardan oluşan bir fon üzerine yerleştirilmiştir. Figürlerin ana hatlarını çizen kalın çizgi, İran'ın Rey kentinde yapılan lüstere özgüdür.[139] Başlarında hale olan iki figür tabağın büyük bölümünü kaplamaktadır. Tabağın bazı kısımları net olmasa da detaylar görülmektedir. (Çizim 15)

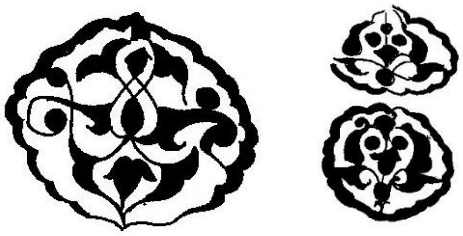
Tabağın kenarı münhani motifine benzeyen bir desen ile çevrilmiştir. İnce, renksiz bir ara suyunun ardından kalın bir şekilde bir şerit çekilmiştir. (Çizim 15, detay 1) Tabakta

[138] The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448673?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=iran&offset=0&rpp=80&pos=9 (12.01.2021)
[139] The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448673?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=iran&offset=0&rpp=80&pos=9 (12.01.2021)

kahve tonları hakimdir. Genellikle ince konturla çizilmiş olsa da bazı yerlerde kalın kontur çizgileri kullanılmıştır. Zemini kaplayan desen net olarak görülmemektedir. İki yukarıda bir aşağıda olmak üzere ortalarında üç tane rumi motifi yer almaktadır. (Çizim 15, detay 2)



Çizim 15, detay 1



Çizim 15, detay 2

Sol taraftaki figür kadındır. Figürün kontur çizgileri kalın bir şekilde çizilmiştir. Saçları düz, uzun ve uçları kıvrıktır. Kulak hizasından, ortasında değerli bir taş olduğu düşünülen, omuzlarına doğru uzanan halka şeklinde devam eden bir hotoz takmaktadır. Kastanyetleri tutan iki eli de gözükmektedir. Kaftanında da önü açıktır ve içine beyaz hiçbir deseni olmayan bir kıyafet giymektedir. Kaftanı ise beneklerden oluşmaktadır. Kollarında daire motifi olan bir tiraz bandı takmaktadır. (Çizim 15, detay 3)



Çizim 15, detay 3



Çizim 15, detay 4

Sağ tarafta bulunan figür erkektir. Bunu en önemli sebebi görünen sakalları ve başına taktığı başlıktır. Omuz hizasında kıvırcık saçları vardır. İki elide gözükmektedir. Sol eli göğüs hizasında ve kadeh tutmakta, sağ eli ise başının hizasında yukarıdadır. Elinde ne olduğu bilinmeyen ancak kastanyet veya altın olduğu düşünülen bir nesne tutmaktadır. Rumi motifi ile bezenmiş bir kaftan giymektedir. Bağdaş kurarak oturan figürün bacak kısmında açılan kaftandan benekleri olan kıyafet detayı gözükmektedir. Kollarında daire motifi olan bir tiraz bantları takmaktadır. (Çizim 15, detay 4)

No:14



Kaynak: The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452029?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=%c4%b0ran&offset=160&rpp=80&pos=225 (12.01.2021)

Tarih: 12. yüzyılın sonu-13. yüzyılın başı

Coğrafya: İran, Kaşan

Bulunduğu yer / Müze: The Metropolitan Museum of Art New York

Envanter Numarası: 68.223.5

Teknik: Şeffaf sır ve çok renkli sır altı boyama kullanılmış.[140]



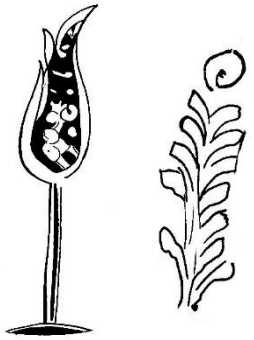
Çizim 16 *Katalog No 14'de ki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: *The Metropolitan Museum of Art* müzenin bilgilendirme kısmında, Bu tabaktaki figürlerin birbirleriyle etkileşime girdiği samimi yol, bir romantizm veya destandan bir sahneyi işaret ediyor olabilir. İç ve dış kenarı şiir ile çevrilidir diye bir açıkla yer almaktadır. Başlarında hale olan iki figür tabağın büyük bölümünü kaplamaktadır. Tabağın bazı kısımları net olmasa da detaylar görülmektedir. Kenarlarını çevreleyen kenar suyunda yazı kullanılmıştır. Bu yazının bir şiir olduğu düşünülmektedir. Şiir, hamurun kendi rengi olan zemine siyahla yazılmıştır. Tabağın dış kenarı ise mavi rengi ile çevrilidir. (Çizim 16)

[140] The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452029?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=%c4%b0ran&offset=160&rpp=80&pos=225 (12.01.2021)

İki figürün ortasında selvi ağacına benzer bir bitki motifi ver almaktadır. Selvinin üst kısmında ve figürlerin arkalarında rumi motifi görülmektedir. Selvi ağacının etrafında yapraklı bitkilerden vardır. Figürler siyah tonlarında, zemin ise mavi renktedir. (Çizim 16, detay 1)

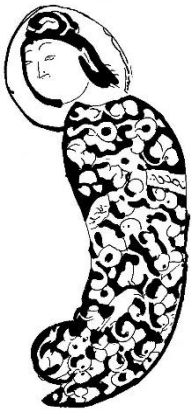


Çizim 16, detay 1



Sol taraftaki figürün başındaki hotozdan dolayı kadın olduğu düşünülebilir. Figürün ana hatları kalın bir şekilde çizilmiştir. Ortasında değerli bir taş oldu düşünülen, bir hotoz takmaktadır. Kaftanın da ne motifi olduğu net olarak anlaşılmayan ancak rumilere benzeyen bir motifle bezenmiştir. (Çizim 16, detay 2)

Çizim 16, detay 2



Sağ tarafta bulunan figürün saçlarından dolayı erkek olduğu düşünülmektedir. Çene hizasında düz ve kısa saçları vardır. Kafasına tam olarak ne olduğu anlaşılmayan bir başlık takmaktadır. Kaftanında rumi benzeri motifler yer almaktadır ve tek eli gözükmektedir. Kollarına mavi renkli siyah halkalar bulunan tiraz bantları takmaktadır. (Çizim 16, detay 3)

Çizim 16, detay 3



Tabağın dışında da iki farklı motif görülmektedir. Sol tarafta içinde rumiler ve uzun yaprakları olan çiçek benzeri bir motif yer almaktadır. Sağ tarafta ise daireler bulunan tam olarak ne oldu bilinmeyen bir desen vardır. (Çizim 16, detay 4)

Çizim 16, detay 4

No:15



Kaynak: Staatliche Meseen zu Berlinhttp://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1522302&viewType=detailView (19.01. 2021)

Tarih: 12. Yüzyılın sonları

Coğrafya: İran

Bulunduğu yer / Müze: Staatliche Museen zu Berlin

Erişim Numarası: I.1508

Boyutlar: Yükseklik:8,7 cm - Çap: 20,2 cm - Taban et kalınlığı: yaklaşık 0,4 cm

Teknik: Kuvars frit, opak beyaz sır, içi ve üstü mavi, yeşil, kırmızı ve siyah-kahverengi boya ile beyaz boya ve altın varak kullanılmış. (Sözde Mina'i tekniği) [141]



Çizim 17 *Katalog No 15'deki Selçuklu Tabağının Desen Analizi*

Kaynak: Çizen; Damla TEMEL

Analiz: Tabakta birbirlerine bakan iki figür bulunmaktadır. Figürler tabağın merkez alanına yerleştirilmiştir. İki figürde oturur pozisyondadır Palmetler arasında dört sfenksler görülmektedir. Kenar suyunda ise yazı çevrilmiştir. Tabağın tamamında mavi tonu hakimdir, kırmızı da kullanılmış olmasına rağmen çok baskın değildir. Siyah renkle ince bir şekilde kontur çizilmiş ve hiç nüans kullanılmamıştır. (Çizim 17)

Sol taraf ki figür sağ ayakkabısı görünecek şekilde bağdaş kurarak oturmaktadır. Sağ eli bacağının üzerinde durmakta, sol eli ise karşısındaki figüre doğru uzanmaktadır. Saçları omuz hizasından biraz daha uzun ve düzdür. Yüz hatları daha kalın konturlanmıştır. Kaftanın rengi kırmızıdır ve üzerine rumi deseni işlenmiştir. Kollarında bulunan tiraz bantları altın rengi ve desensizdir. Kafasında mavi bir başlık vardır.

[141] Staatliche Meseen zu Berlinhttp://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1522302&viewType=detailView (19.01. 2021)

Başlığından turkuaz renginde uzun kurdele çıkmaktadır. Ayakkabısı da turkuaz rengindedir ve hiçbir motif yoktur. (Çizim 17, detay 1)



Çizim 17, detay 1



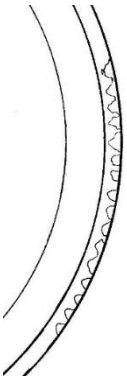
Çizim 17, detay 2

Sağda ki figür ile soldaki figürün benzer tarafları vardır. Figürün sol ayakkabısı görünecek şekilde bağdaş kurarak oturmakta olup elleri de bacaklarının üzerinde yer almaktadır. Saçları omuz hizasında, düzdür ve kaşları aralıksız çizilmiştir. Kaftanının rengi laciverttir ve deseni belli olmamaktadır. Kafasında turkuaz bir başlık vardır. Başlığından mavi renginde uzun kurdele çıkmaktadır. Kollarında bulunan tiraz bantlarıı altın ve desensizdir. Ayakkabısı kırmızı renktedir ve hiçbir motif yoktur. (Çizim 17, detay 2)

İnsanları koruduğu, tılsımlı olduğu düşünülen, aslan gibi kuvvet ve kudret sembolü olan dört sfenks görülmektedir. Karşılıklı bakan iki sfenks mavi renktir ve beyaz daire motifleri işlenmiştir. Kanatlarının büyük bir kısmı kırmızı renktedir, üçte biri kadarı mavi renktedir. Saçları düz ve çene hizasındadır. Kafalarında mavi renk, basit ve motifsiz bir başlık takmaktadırlar. Diğer karşılıklı bakan sfenkslerden biri yeşil öbürü sarıdır. Kanatları ikisindede yeşildir sadece yeşil olan sfenksin kanadında biraz kırmızılık vardır. Saçları düz ve çene hizasındadır. Kafalarında yeşil renginde, basit bir başlık vardır. (Çizim 17, detay 3) Her sfenksin arasında tepesinden rumiler çıkan palmetler bulunmaktadır.



Çizim 17, detay 3



Tabağın en kenarında, içi dolu, mavi renk yarım dairelerden oluşan bir şerit vardır. Bu şeritten sonra yazı ile çevrilmiş kenar suyu yer almaktadır. Bu alanda zemin mavi ile boyanmıştır ve yazılar beyaz bırakılmıştır. (Çizim 17, detay 4) Yazıda ne yazdığı bilinmediğinden ne amaçla yapıldığı anlaşılmamaktadır.

Çizim 17, detay 4

5.DEĞERLENDİRME

Dünya koleksiyonlarında çok sayıda Selçuklu minai ve lüster çini tabaklar üzerinde karşılıklı oturur vaziyette gösterilmiş kadın ve erkek figürü Selçuklu toplum yaşantısıyla ilgili bilgi aktarmaktadır. Birbiri ile aynı boyda yapılmış, birbirine doğru yüzleri dönük, iletişim halinde gösterilen çift tasvirlerinde çarpıcı olan kadının birey değerinin korunmuş olmasıdır. Hiyerarşik boyutlandırmanın olmadığı, aynı özelliklerde giysiler içindeki bu figürlerin yer aldığı eserler içinde özellikle üç tanesi (Katalog No: 1-2 ve 9) Selçuklu kültürünün bu olağan dışı halini çok iyi yansıtmaktadır. Dünya kültürlerinde bir müzik aleti çalınması ya da kaba içecek konulması gibi "hizmet" ile ilgili bir temsil söz konusu ise bu görevi icra eden cinsiyet kadın olarak gösterilir.[142] Ancak Bu üç tane Selçuklu çini tabağında ise tam tersi şekilde bu görevleri erkek üstlenmiş şekilde gösterilmiştir.

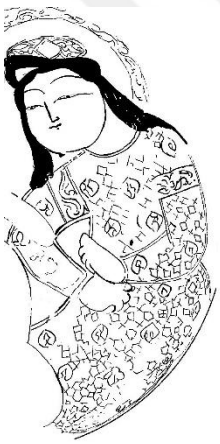
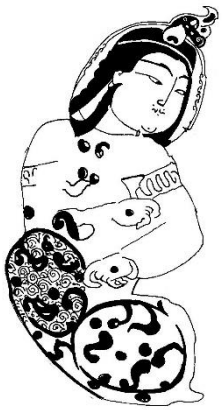
Değerlendirme yapılırken ilk önce kadın ve erkek figürleri incelenmiştir. Sonra Kıyafetler, aksesuarlar ve kullanıla eşyalar; ilk önce kadın daha sonra erkek figür olacak şekilde incelenmiştir. Daha sonra tabaktaki diğer unsurlar olan hayvanlar ve tabiat unsurları araştırılmıştır. En son olarak da burçlar ve sfenkslere yer verilmiştir.

[142]Başak Burcu Eke, **Tasvirin Anlattığı Tarihin Yazdığı: Terken Hatun Merkezinde Selçuklu Kadını Çalışmalarında Görselin Belge Değeri,** Ed. M. Erol Altınsapan- B. Yelda Olcay Uçkan, Canan Parla Armağanı Sanat Tarihi, Arkeoloji, Tarih ve Filoloji Araştırmaları, İstanbul, Doğu Kütüphanesi Yay., 2020, s.133-134.

5.1.Kadın Figürleri

Kadın figürün bulunduğu 8 tane tabakta figürler neredeyse tabağın bütün alanını kaplamaktadır. Bu tabaklarda figürlere önem verilmiş ve kıyafetleri, aksesuarları, tuttukları eşyalar detaylı bir şekilde çizilmiştir. Kadınlar dizleri üzerinde oturur bir pozisyondadır. Duruş şekilleri olarak bir omuz aşağıda baş hafif öne eğiktir. Katalog no:1, 3, ve 5'deki figürlerin genelde bir kolunun dirseği gözükür pozisyonda, katalog no: 4 ve 14'te kollar çok belirgin değil, sadece katalog no:13'deki kadın figür bir müzik aleti çalmaktadır. Kadın figürlerin yer aldığı bu tabaklarda sevgili veya aşk konularının anlatıldığı düşünülmektedir. (Tablo 1)

Tablo 1 *Kadın Figürleri*

 Katalog No:1	 Katalog No:2	 Katalog No:3

 Katalog No:4	 Katalog No:5	 Katalog No:9
 Katalog No:11 / Sağ	 Katalog No:11 / Sol	 Katalog No:13
 Katalog No:14		

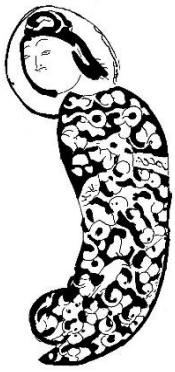
5.2.Erkek Figürleri

Erkek figürlerin bulunduğu tabakları incelerken ikiye ayırmak daha doğru olacaktır. Kadın figürlerin olduğu tabaklarda figürler oldukça iri bir şekilde çizilmiştir. Burada ki farklılık iki erkeğin olduğu tabaklarda, figürler çok büyük değildir. Katalog no:6, 7, 10 ve 15'inci tabaklarda bahçede, karşılıklı oturan iki erkek figürü yer almaktadır. İki erkek figürün bulunduğu tabaklarda, kadın figürlerin bulunduğu tabaklardaki kadar figürlerin kıyafetlerine ve aksesuarlarına önem verilmemiştir. Ayrıca bu figürler bağdaş kurarak oturmaktadır. (Tablo 2)

Tablo 2 *Erkek Figürleri*

 Katalog No:1	 Katalog No:2	 Katalog No:3
 Katalog No:4	 Katalog No:5	 Katalog No:6 / Sağ

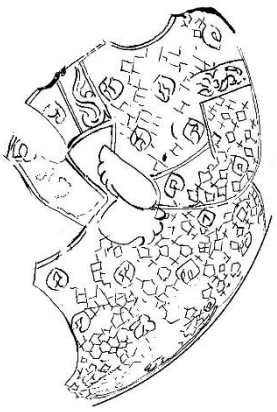
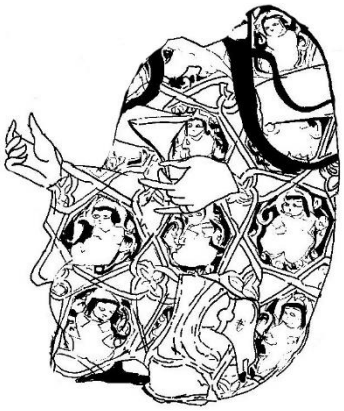
 Katalog No:6 / Sol	 Katalog No:7 / Sağ	 Katalog No:7 / Sol
 Katalog No:8	 Katalog No:9	 Katalog No:10 / Sağ
 Katalog No:10 / Sol	 Katalog No:12 / Sağ	 Katalog No:12 / Sol

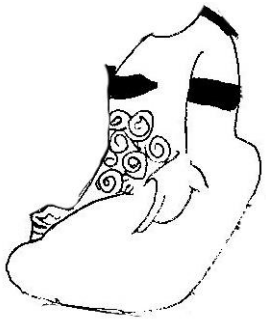
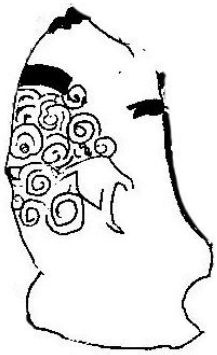
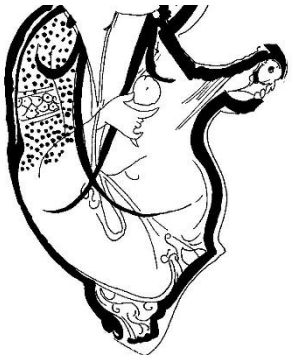
 Katalog No:13	 Katalog No:14	 Katalog No:15 / Sağ
 Katalog No:15 / Sol		

5.3.Kıyafetler

Kadın figürlerin kıyafetlerini incelerken iki farklı biçim görülmektedir. Genelde kıyafetlerde büyük bir şekilde, kaftanın tüm alanında görülen rumiler ve küçük helezonlar yer almaktadır. İki tabakta (katalog no:2 ve 9) birbiriyle kesişen geometrik desen detaylı bir şekilde çizilmiştir. Tabağın birinde ki geometrik desenin içlerinde rumiler kullanırken, bir tanesine de insan figürleri yerleştirilmiştir. Bir tabakta (katalog no:1) ise kare şeklinde küçük pullardan oluşun, belli yerlerde birbirlerine bakan simetrik kapalı rumi motifleri işlenmiştir. Kıyafetler dış hatları ile çizilmiş ve kumaş kıvrımı verilmemiştir. Motifler veya geometrik desen kıvrılmamış ve deseni doğru bir şekilde göstermektedir. (Tablo 3)

Tablo 3 *Kadın Kıyafetleri*

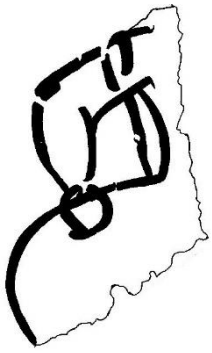
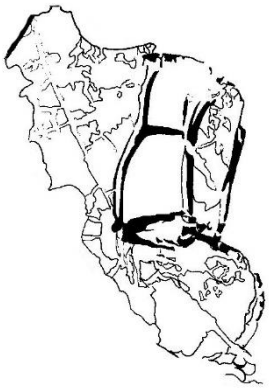
 Katalog No:1	 Katalog No:2	 Katalog No:3
 Katalog No:4	 Katalog No:5	 Katalog No:9

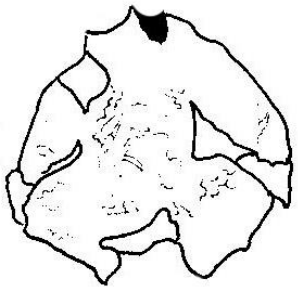
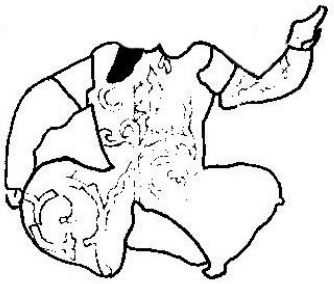
 Katalog No:11 / Sağ	 Katalog No:11 / Sol	 Katalog No:13
 Katalog No:14		

Kadın kıyafetlerindeki gibi iki farklı biçimde kıyafet görülürken, iki erkek figürün yer aldığı tabaklardaki kıyafetlerde de farklılıklar vardır. Rumiler ve küçük helezonlar erkek kıyafetlerinde de çokça kullanılmıştır. İki tabakta (katalog no:2 ve 9) birbiriyle kesişen geometrik desen detaylı bir şekilde çizilmiştir. Geometrik desenin içleri penç ve rumi motifleri ile işlenmiştir. Bir tabakta (katalog no:1) ise rumiler arasında kuş motifleri görülmektedir. Çift erkeğin olduğu tabaklarda (katalog no:6,7,10 ve 15) ise hafif ağ desenleri kullanılmış ve sade bırakılmıştır. Sadece bir tabakta (katalog no:10) rumi motifleri yer almaktadır. Kadın kıyafetlerinde olduğu gibi erkek figürlerin kıyafetleri de dış hatları ile çizilmiş ve kumaş kıvrımı verilmemiştir. (Tablo 4)

Tablo 4 *Erkek Kıyafetleri*

<table>
<tr>
<td>
Katalog No:1</td>
<td>
Katalog No:2</td>
<td>
Katalog No:3</td>
</tr>
<tr>
<td>
Katalog No:4</td>
<td>
Katalog No:5</td>
<td>
Katalog No:6 / Sağ</td>
</tr>
</table>

 Katalog No:6 / Sol	 Katalog No:7 / Sağ	 Katalog No:7 / Sol
 Katalog No:9	 Katalog No: 10 / Sağ	 Katalog No:10 / Sol
 Katalog No:12 / Sağ	 Katalog No:12 / Sol	 Katalog No:13

 Katalog No:14	 Katalog No:15 / Sağ	 Katalog No:15 / Sol

5.4.Aksesuarlar

Kadın figürlerinde ilk dikkat çeken şey başlarında hale olmasıdır. Başlarının etrafindaki haleler semavi parlaklığı ve mevkilerini simgelemektedir. Türk kadınlarının süs için saçlarına tattıkları çeşitli renklerde yapılmış başlıklara *hotoz* ismi verilmektedir. Kıymetli taşlardan yapılmış olan taçlar da yaygın olarak görülmektedir. İki figürün (katalog no:2 ve 9) kafasının sol tarafinda uzun kurdeleler sarkmaktadır ve kurdelenin sarkan uçlarında detaylar vardır. Kadın figürlerin saçlarının genellikle düz, bele kadar uzun ve örgülü olduğu görülmektedir. (Tablo 5)

Örgülü saçın kulak arasında bağlanması ve kıymetli taşlarla süslenmesi yaygın bir saç şeklidir. Düz arkadan bele kadar inen saç tipine *sığan saç*, kadınların örgülü saçlarına da *örgüç* denilmektedir.[143]

Tablo 5 *Kadın Başlıkları*

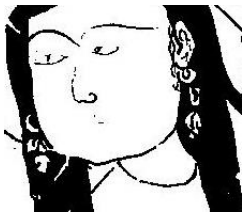
 Katalog No:1	 Katalog No:2	 Katalog No:3	 Katalog No:4
 Katalog No:5	 Katalog No:9	 Katalog No:11 / Sağ	 Katalog No:11 / Sol

[143] Süslü, **a.g.e.** s.137

 Katalog No:13	 Katalog No:14		

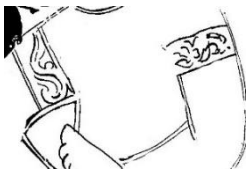
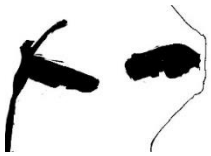
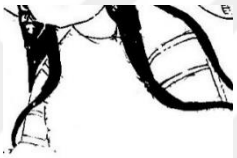
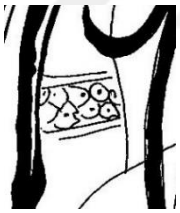
İncelediğimiz tabaklardaki kadın figürlerden sadece iki tanesinde aksesuar gözükmektedir. Görünen bu aksesuarlar çok detaylı değildir, tersine sade takılardır İki figürün taktıkları küpeler uzun, halka şeklinde ve birbirine benzer küpelerdir. Figürün sol serçe parmağında alyans benzeri bir yüzük takılıdır. Bu yüzüğün ne ifade ettiği bilinmemektedir. Ve aynı figürün bir ayağında, ortası yuvarlak olan bir halhal takılıdır. (Tablo 6)

Tablo 6 *Kadın Aksesuarları*

 Katalog No:2	 Katalog No:2	 Katalog No:2	 Katalog No:9

Selçuklu döneminde kullanılan tiraz bantları kişinin toplum içindeki mevkiini ve unvanını simgelemektedir. Bazı tiraz bantlarında helezon veya rumi gibi desenler kullanırken, bazı tiraz bantları ise desensizdir. Desensiz tiraz bantları altınla kaplı ya da tabakta kullanılan kahverenginde olabilmektedir. (Tablo 7)

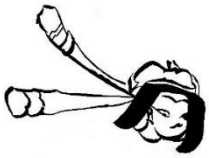
Tablo 7 *Kadın Tiraz Bantları*

 Katalog No:1	 Katalog No:2	 Katalog No:3	 Katalog No:4
 Katalog No:5	 Katalog No:9	 Katalog No:11 / Sağ	 Katalog No:11 / Sol
 Katalog No:13			

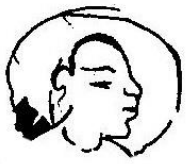
Erkek figürlerin genelinin başında da mevki simgesi olan hale görülmektedir. Çifti erkek olan figürlerin (katalog no:6,7,10 ve 15) başlarında ise hale yoktur. 19 erkek figürün saç şekillerine bakıldığında genelinde, kısa olsa bile dışa doğru hafif bir kıvrık veya uzun olanların saç uçlarında tam kıvrımlar gözükmektedir. Özellikle iki figürün (katalog no:2 ve3) saçında olan kıvrımlar sadece erkek figürlerin saçlarında görülmüş bir detaydır. Dört figürün (katalog no:6 ve 15) başlıklarından uzun kurdeleler sarkmaktadır. Kadın figüründen farklı kurdeleler aşağı doğru değil yanlara doğrudur. Erkek figürlerin saçları bele doğru uzun veya omuz hizasında düzdür. Sadece bir figürün (katalog no:13) saçları kıvırcıktır ve başında sarık benzeri bir başlık takmaktadır, bir figürün (katalog no:5)saçları ise örgülüdür. (Tablo 8)

Erkeklerin ördükleri saçlara *yüldi* denilir. Türklerde nadiren rastlanan kıvırcık saça *boğmak* kökünden gelen *boğurda* saç denilmektedir.[144]

Tablo 8 *Erkek Başlıkları*

 Katalog No:1	 Katalog No:2	 Katalog No:3	 Katalog No:4
 Katalog No:5	 Katalog No:6 / Sağ	 Katalog No:6 / Sol	 Katalog No:7 / Sağ

[144] Süslü, **a.g.e.** s.137

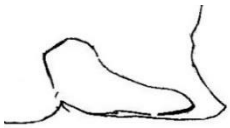
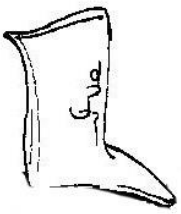
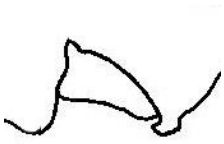
 Katalog No:7 / Sol	 Katalog No:8	 Katalog No:9	 Katalog No:10 / Sağ
 Katalog No:10 / Sol	 Katalog No:12 / Sağ	 Katalog No:12 / Sol	 Katalog No:13
 Katalog No:14	 Katalog No:15 / Sağ	 Katalog No:15 / Sol	

Erkek figürler de küpe takmaktadır. Fakat küpelere bakılarak kadın erkek ayrımı yapılamaz. Kadın ve erkek figürün taktığı küpeler bezemektedir. Bir figürde desensiz sade bir bileklik takmaktadır. (Tablo 9)

Erkek figürlerin çoğunun ayaklarında ayakkabı görülürken, kadın figürlerin ayakları çıplaktır. Bunun ne gibi bir sebebi olduğu bilinmemektedir. Genelde ayakkabılar

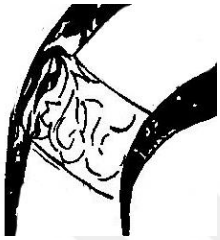
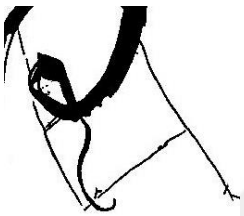
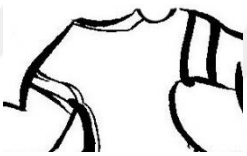
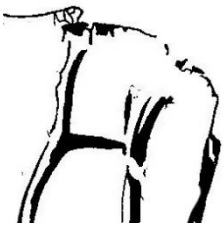
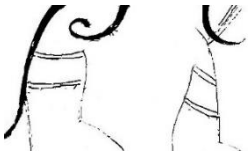
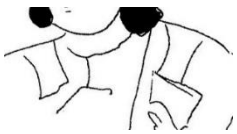
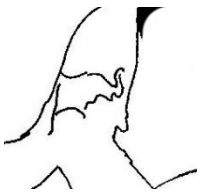
motifsiz, sade ve tek renklidir. Sadece iki figürün ayakkabısında desenler vardır. Bir figürün (katalog no:1) ayakkabı deseninde helezonlar varken, bir figürün (katalog no:9) ayakkabında ise yazıya benzer bir desen görülmektedir. (Tablo 9)

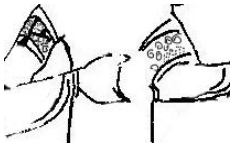
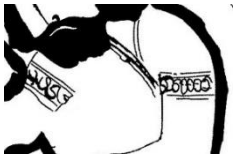
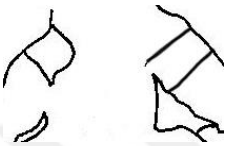
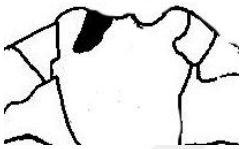
Tablo 9 *Erkek Aksesuarları*

 Katalog No:1	 Katalog No:1	 Katalog No:2	 Katalog No:6 / Sağ
 Katalog No:6 / Sol	 Katalog No:9	 Katalog No:10 / Sol	 Katalog No:15 / Sağ
 Katalog No:15 / Sol			

İncelediğim tabaklarda erkekleri kadınlardan ayıran bir detay olmasa da erkek figürlerin tiraz bantları genellikle desensizdir. Desensiz tiraz bantları altınla kaplı ya da tabakta kullanılan kahverenginde veya renksiz olabilmektedir. Bazı figürlerin (katalog no:1,3,12,13 ve 14) tiraz bantların da ise helezon veya rumi benzeri desenler kullanılmıştır. (Tablo 10)

Tablo 10 *Erkek Tiraz Bantları*

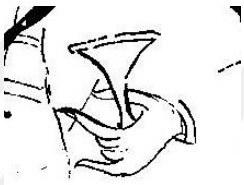
 Katalog No:1	 Katalog No:2	 Katalog No:3	 Katalog No:4
 Katalog No:5	 Katalog No:6 / Sağ	 Katalog No:6 / Sol	 Katalog No:7 / Sağ
 Katalog No:7 / Sol	 Katalog No:9	 Katalog No:10 / Sağ	 Katalog No:10 / Sol

 Katalog No:12 / Sağ	 Katalog No:12 / Sol	 Katalog No:13	 Katalog No:14
 Katalog No:15 / Sağ	 Katalog No:15 / Sol		

5.5. Eşyalar

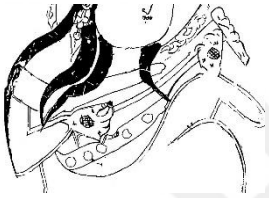
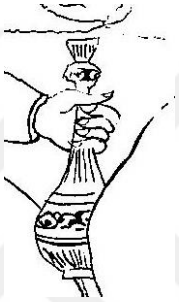
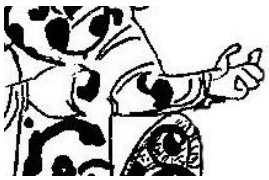
Kadın figürlerin sadece dört tanesinin ellerinde eşya vardır. Üç kadın figürü ellerinde kadeh tutmaktadır. Kadeh tutan kadınlardan ikisinin tutuğu el ve tutuş hareki birebir aynıdır. Kadehler de benzer formda ve sadeliktedir. Bundan ötürü bu iki tabağın üretim yerinin aynı olduğu düşünülebilir. Türk Kültüründe kadeh, yemin, dua veya düğün sahnelerinde yer almaktadır. Bir diğer figürde ellerinde kastanyet tutmaktadır. (Tablo 11)

Tablo 11 *Kadın Figürün Kullandığı Eşyalar*

 Katalog No:2	 Katalog No:3	 0Katalog No:9	 Katalog No:13

Erkek figürlerin sadece yedi tanesinin ellerinde eşya vardır. Dört figür (katalog no:1,2 ve12) ellerinde müzik aletleri tutmaktadır. Bu müzik aletleri ud, lavta, ceng ve kastanyettir. Müzik aletleri net bir şekilde görülmektedir. Diğer iki figürden biri (katalog no:13 / sağ) kadeh bir diğeri (katalog no:9) ise sürahi tutmaktadır. Sürahinin sembollik bir anlamı olup olmadığı bilinmemektedir. Bir figürün (katalog no:13 /sol) elinde ne oldu tam olarak anlaşılmamaktadır. Bir kastanyette olabilir veya karşısında duran kadın figüre atacağı altında olabilir. (Tablo 12)

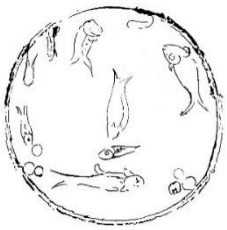
Tablo 12 *Erkek Figürün Kullandığı Eşyalar*

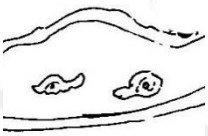
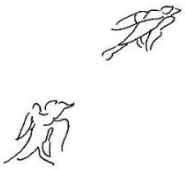
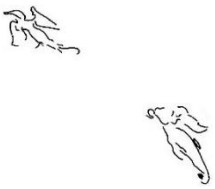
 Katalog No:1	 Katalog No:2	 Katalog No:9	 Katalog No:12 / Sağ
 Katalog No:12 / Sol	 Katalog No:13 / Sağ	 Katalog No:13 / Sol	

5.6. Hayvanlar

Selçuklularda kuş figürünün, rumi motifleri kadar önemli bir yere sahip olduğu düşünülebilir. Çünkü birçok tabakta kuş figürüne yer verilmiştir. Hatta bir figürün (katalog no:1) kıyafetinde altınla işlenmiş kuşlar görülmektedir. Kuşların ortak bir özelliği de simetrik bir şekilde karşılıklı durması ve birbirlerine bakmasıdır. Kuşlar neden birbirlerine bakıyorlar, bunun bir anlamı var mı? bilinmemektedir. Tabaklarda kuşlar dışında balıklar ve bir yengeç görülmektedir. (Tablo13)

Tablo 13 *Hayvanlar*

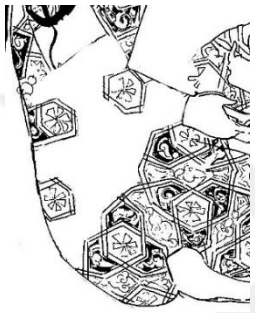
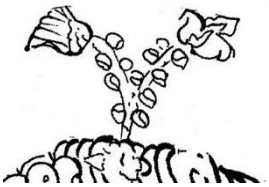
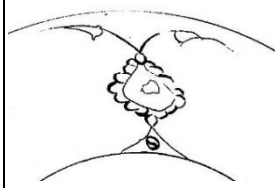
 Katalog No:1	 Katalog No:1	 Katalog No:4	 Katalog No:6 / Sol
 Katalog No:6 / Sağ	 Katalog No:8	 Katalog No:8	 Katalog No:8 / Sağ

 Katalog No:8 / Sol	 Katalog No:9	 Katalog No:9 / Sol	 Katalog No:9 / Sağ
 Katalog No:10	 Katalog No:10 / Sol	 Katalog No:10 / Sağ	

5.7.Tabiat Unsurları

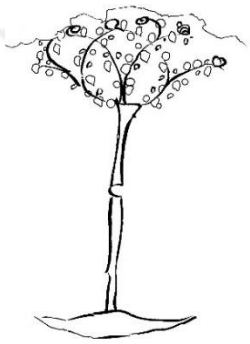
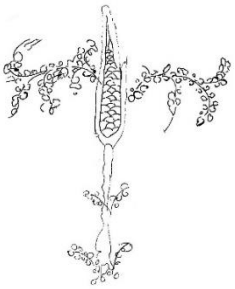
Selçuklularda rumi motifi önemli bir yere sahiptir. İncelediğimiz tabaklarda dört tabak hariç bütün tabaklarla da rumi motifi bolca kullanılmıştır. Tabiat unsurları figürlere oranla küçük yapılmıştır. Pençler, yapraklar, küçük çiçekler, çimenler ve palmetler kullanılan diğer tabiat motiflerindendir. (Taablo 14)

Tablo 14 *Bitkiler*

 Katalog No:2	 Katalog No:5	 Katalog No:6	 Katalog No:8
 Katalog No:8	 Katalog No:8	 Katalog No:9	 Katalog No:9
 Katalog No:9	 Katalog No:14	 Katalog No:15	

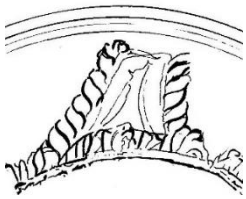
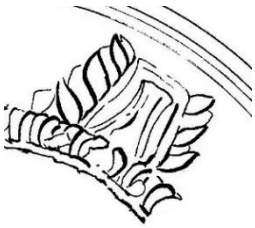
Sadece beş tabakta ağaç motifi kullanılmıştır. Ağaç motiflerinin de ortak bir özelliği vardır, iki figürün tam ortasında yer alacak şekilde çizilmiştir. Bu ağaçlardan üç tanesi selvi ağacıdır. Hepsi de farklı bir şekilde tasvir edilmiştir. Özellikle bir tanesi doğal olmayacak bir şekilde, kare kare, sanki dama tahtası gibi yapılmıştır. Ağaçların bazılarının üzerlerinde açılmış çiçek dalları yer almaktadır. (Tablo15)

Tablo 15 *Ağaçlar*

 Katalog No:6	 Katalog No:7	 Katalog No: 9	 Katalog No:10
 Katalog No:14			

Bir tabakta iki mağara çizilmiştir. Mağaranın çevresini yaprağa benzer taşlar çevirmektedir. İlkel dönemlerden beri, insanlık için sığınma, korunma, barınma nitelikleri ile bütünlenen mağara Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. (Tablo16)

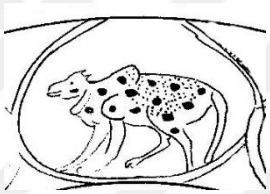
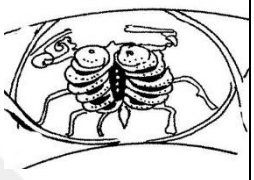
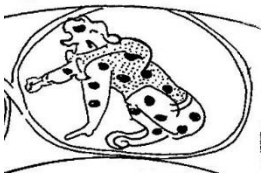
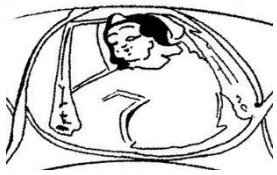
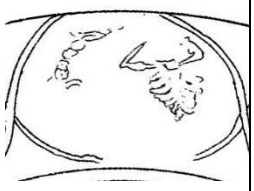
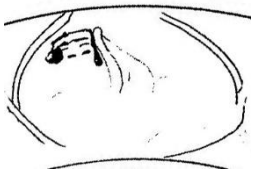
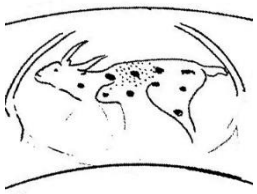
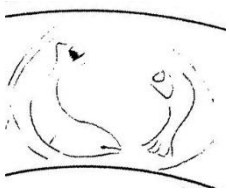
Tablo 16 *Mağaralar*

 Katalog No:8	 Katalog No:8		

5.8. Burçlar

Koç, boğa, ikizler, yengeç, aslan, başak, terazi, akrep, yay, oğlak, kova ve balık zodyak burçlarıdır. Her burcun kendiyle alakalı hayvan ve insan figürlerini içeren sembolleri görülmektedir. Boğa, aslan ve oğlak figürlerin bir ortak noktası vardır. Bu üç hayvan motifinin bedeninde büyük ve küçük olmak üzere bir sürü benekler vardır. Bu üç burcu birbirinden ayır edebilmemizdeki en önemli şey burçların sırasıdır. İkizler, başak, terazi, yay ve kova burçlarında görünen insan figürlerin ise ortak noktası kıyafetlerinde görünen küçük helezonlardır. (Tablo 17)

Tablo 17 *Zodyak Burçları*

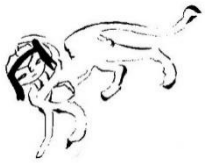
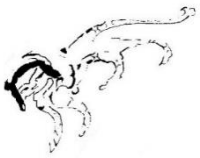
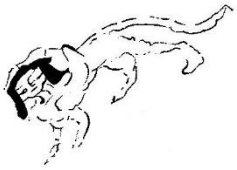
Koç	Boğa 	İkizler 	Yengeç 
Aslan 	Başak 	Terazi 	Akrep 
Yay 	Oğlak 	Kova 	Balık 

Fotoğrafta görüldüğü gibi koç burcunun anlaşılır olmamasından dolayı teknik çizimi yapılamamıştır. Akrep, yay, kova balık burçlarının çizimleri aynı sebepten dolayı yarım çizilmiştir.

5.9.Sfenks

İnsanları koruduğu, tılsımlı olduğu düşünülen, aslan gibi kuvvet ve kudret sembolü olan sfenksler incelediğimiz tabakların sadece iki tanesinde görülmektedir. Bir tabağın (katalog no:1) dışında olan sfenksin saçları düz, çene hizasındadır ve boyundan aşağı kuştur. Diğer tabakta (katalog no:15) olan dört sfenks benzerdir. Bedenleri dört ayaklı, aslan, kaplan gibi tasvir edilmiştir. Saçları düz ve çene hizasındadır. Kafalarında basit ve motifsiz başlık takmaktadırlar. (Tablo 18)

Tablo 18 *Sfenks*

 Katalog No:1	 Katalog No: 15	 Katalog No: 15	 Katalog No: 15
 Katalog No: 15			

6.SONUÇ

Büyük Selçuklu Dönemi Minyatürlü Çini Tabaklarındaki Çift Figürlü Desenlerin Analizi (12.-13. yüzyıl) isimli tez konusu kapsamında dünyadaki müzelerde bulunan 15 adet çift figürlü çini tabağı incelenmiştir. İslam kültürünün etkili olduğu Selçuklu sanatında önemli bir yere sahip olan bu çinilerin, fotoğraflar üzerinden yapılan çizimleri sayesinde; kompozisyon, desen, motif ve renk gibi veriler elde edilmiştir. Bu verilerle beraber eserler üslup, teknik, malzeme, olarak da değerlendirilmiştir.

İran'da üretim yaptığı bilinen merkezler Kaşan, Rey, Rakka ve Sava'dır. Selçuklular döneminde üretim merkezi olarak bilinen şehirlerde benzerlikleri sebebiyle üretim yerleri tespit edilemeyen birçok çini, teknik nitelikleriyle ayırt edilebilmektedir. Bundan dolayı incelediğimiz15 tabağın çoğunun Kaşan bölgesinde üretildiğini düşünülsede sadece dört tabağın (katalog no:3,9,12 ve14) Kaşan bölgesinde üretildiği kesindir.

Bu çalışmada incelenen tabaklar restorasyon görmüştür. Dört tane tabak haricinde hepsi tam parça halindedir. Tabaklar kuvars frit, yumuşak beyaz kil ve kum ile hazırlanan bisküvi ürünler ile yapılmıştır. Sır olarak da opak, beyaz veya renksiz sırlar tercih edilmiştir. Turkuaz, mavi, kırmızı, yeşil, sarı, siyah ve kahverengi en çok kullanılan renklerdir. Ayrıca tabakların büyük bir çoğunluğunda (katalog no:2,3,4,5,8,9,11 ve13) altın kullanılmıştır. Selçuklular tarafından ortaya çıkarılan, İran da kullanılan renk yelpazesini önemli ölçüde artıran minai tekniği (katalog no:3,6,7,8,9,10 ve 16), sır atlı, lüster ve altın varak bu tabaklarda en çok kullanılan tekniklerdir.

Tabakların kompozisyonun genelinde bir simetri söz konusudur. 15 tabakta toplam 30 figür yer almaktadır. Bunların 19 tanesi erkek, 10 tanesi kadın ve 1 tanesinin de melek figürü olduğu düşünülmektedir. Tabakların 8 tanesinde (katalog no:1,2,3,4,5,9,13 ve 14) kadın ve erkek figürü varken 5 tanesinde (katalog no:6,7,10,12 ve 15), iki erkek figürü karşılıklı olarak oturmaktadır.

Kadın ve erkek figürün olduğu tabaklarda figürler neredeyse tabağın bütün alanını kaplamaktadır. Bu tabaklarda figürlerin; kıyafetlerine ve aksesuarlarına önem verilmiş detaylı bir şekilde çizilmiştir. Tabiat unsurları ikinci plana atılmıştır. Figürlerin

sevgili, aşık veya evli bir çift olduğu düşünülmektedir. İki erkeğin olduğu tabaklarda ise figürler çok büyük değildir. Bu tabaklar da daha çok bahçe sahnesi işlenmektedir. Karşılıklı oturan iki erkek figürü ortasında bir ağaç yer almaktadır.

Figürler oldukça büyük yapılmış, tabiat unsurları figürlere oranla küçük yapılmıştır. Buda figürlerin önemli birer şahsiyet olduklarına işaret olabilir. Bu tabakların değerli parçalar olup, önemli kişilere yapıldığı düşünülmektedir.

Figürlerin kıyafetleri dış hatları ile çizilmiş, hiçbir kumaş kıvrımı verilmeden çizilmiştir. Kıyafet gibi değil de bir motif gibi durmaktadır. Kıyafetin kıvrımına göre motif veya geometrik desen kıvrılmamıştır. Buradaki amaç motifi veya geometrik deseni doğru bir şekilde göstermek olabileceği gibi 3 boyuttan uzaklaşarak 2 boyutlu bir anlatımda tercih edilmiş olabilir.

30 figür içinde sadece 3 tanesi küpe takmaktadır. Bu figürlerden bir tanesi erkektir (katalog no:1). Erkekler de küpe takmaktadır. Küpelere bakılarak kadın erkek ayrımı yapılamaz çünkü üç figüründe küpeleri uzun, halka şeklinde ve birbirine benzer küpelerdir. Genelde erkek figürlerin ayaklarında ayakkabı görülürken, kadın figürlerin ayakları çıplaktır. Bunun ne gibi bir sebebi var, üstünlük göstergesi mi bilinmemektedir. Dört figür (katalog no:2,9 ve13) sol elinde kadeh tutmaktadır. Bu figürlerden üç tanesi kadındır. İki kadın figürün kadehleri tutuş şekilleri aynıdır. Baş ve işaret parmakları ile kadehi tutarken, iki parmakları kapalı serçe parmakları açık bir şekilde durmaktadır.

Baktığımız 15 eser içerisinde şaçları kısa bile olsa erkek figürlerin saçlarında dışa doğru hafif bir kıvrıklık varken, uzun saçlı erkeklerin saçlarının uçlarında tam kıvrımlar vardır. Erkek figürlerin saçlarında böyle bir detay görülmüştür. Sadece bir tabaktaki (katalog no:13) kadın figürün saçında da hafif bir kıvrım söz konusudur.

Bazı tabaklardaki figürlerin ellerinde müzik aletleri vardır. Bu müzik aletleri ud, lavta, ceng ve kastanyettir. Müzik aletleri detaylı bir şekilde çizilmiş, net bir şekilde görülmektedir.

Selçuklularda bitki üslubunda özellikle rumi ve palmet motifleri önemli bir yere sahiptir. İncelenen bu tabakaların 4 tanesi hariç bütün tabaklarla da rumi motifi bolca

kullanılmıştır. Rumi motifi dışından palmetler, helezonlar ve münhaniler de görülmektedir. Tabiat unsuru olarak ağaçlar ön plandadır. Hayvan motifinde kuşlara sıkça yer verilmiştir. Sadece bahçe sahnelerinde değil kıyafetlerinin motiflerinde de kuşlar vardır. Ayrıca tabaklarda ki yazılarda kufi ve Selçuk nesih Hat'tı tercih edilmiştir.

İncelenen tabaklar, kendi başlarına olduğu kadar birbirleriyle de karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma ile sahnelerin sadece genel analizi yapılmamış, çalışmanın farklılıkları ve benzerlikleri ele alınarak ilerisi için bir belge niteliği taşıması ve farklı bir bakış açısı oluşturması amaçlanmıştır. Bütün bu analizleri göz önüne aldığımızda oluşturduğumuz bu tez çalışmasının literatüre kazandırılmış olması ile birlikte konuya ilgi duyan herkese yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

EKLER

Tezin bu bölümünde yazarın yüksek lisans eğitimi boyunca yapmış olduğu 2 adet eser ve detayları yer almaktadır. Eserlerden biri tezden ilham alınarak yapılmıştır.

Eserler ile ilgili bilgiler; eserin ismi, açıklaması yapım yılı, boyutları, görselleri ve detayları yer almaktadır.

Yapılan bu eserler, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Yüksek Lisans programı boyunca 3 yıl içerisinde yapılmıştır.

“İPEĞİN YOLCULUĞU”



Ölçü: 50x70 cm

Yıl: 2020

Malzeme ve Teknik: Murakkaya gerilmiş doğal boyalar ile boyanmış kâğıt üzerine altın (23 ayar) ve suluboya akrilik boya, guaj boya ve rapido kullanılmıştır.



Hikâye: Doğu ve Batıyı birbirine bağlayan tarihi İpek Yolu'nun maddi ve manevi pek çok etkisi vardır. İpek Yolu vasıtasıyla toplumlar kendilerinden başka da inançların olduğunu anlamışlardır. Her ne kadar ilişkileri ticari ve mal alıp vermeyle başladıysa da zamanla bu ilişkiler kültürel alanda olduğu gibi dini alanda da etkileşime dönüşmüştür.

Bu eserde İpek Yolu üzerinde yayılmış olan İslam, Hristıyanlık, Yahudilik, Budizm, Konfüçyanizm, Taoizm, Manihezim ve Zerdüşlük dinleri işlenmiştir. Tasarım aşamasında yukarda bahsedilen dinlerin ibadet yerleri ve sembollerini dikkate alınmıştır. Konunun İpek Yolu olması sebebiyle kompozisyona bütünlüğünü tamamlaması amacıyla esere ek olarak ipek böceği ve deve motifleri eklenmiştir.

“SOHBETİ SELÇUK”



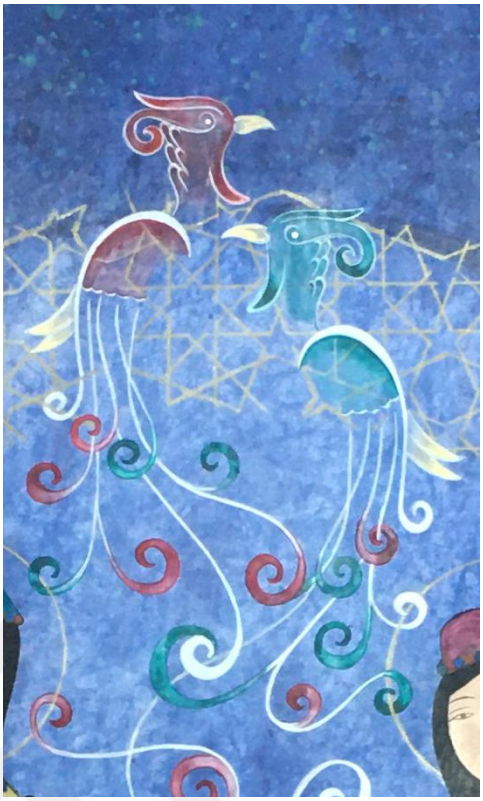
Ölçü: 50x70 cm

Yıl: 2022

Malzeme ve Teknik: Murakkaya gerilmiş doğal boyalar ile boyanmış kâğıt üzerine altın (22 ayar) ve suluboya akrilik boya, guaj boya ve rapido kullanılmıştır.







Hikâye: Yüzleri birbirine dönük, iletişim halinde gösterilen Selçuklu kadın ve erkek figürünün yer aldığı bu kompozisyon, tezimde incelediğim Selçuklu çini tabaklarından esinlenerek yapılmıştır. Bu eserde ki çift tasvirinde çarpıcı olan eşine hizmet eden Selçuklu erkeğidir.

Figürlerin tasalarımı sırasında katalog no:1,2,3,4,5 ve 9'da ki tabaklardaki çift olan figürlerden yararlanılmıştır. Kompozisyon bütünlüğünü tamamlaması amacıyla Selçuklu tabaklarında sıkça kullanılan, evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesi balık motifinin birbirine paralel olması katalog no:12'deki balık burcundan yola çıkılarak yapılmıştır. Türklerde kut ve beylik timsali olan kuş motifleri de stilize edilerek figürlerle bir bütünlük oluşturması sağlanmıştır. Özellikle kuşların, helezonlar hallinde aşağı doğru sarkan kuyrukları katalog no:3,4 ve 5'inci tabaklardan ilham alınarak işlenmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

AKAR, Azade. **Treasury of Turkish Designs: 670 Motifs from Iznik Pottery,**1988.

ARIK, Oluş. **Çininin Tarihine Kısa Bir Bakış,** Ed. Rüçhan Arık, Oluş Arık, Anadolu Toprağının hazinesi çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı, Çinileri, İstanbul, Kale Grubu Kültür Yay., 2007.

ARCASOY, Ateş. **Seramik Teknolojisi,** Marmara Ünv. Yayın No.475, Güzel Sanatlar Fak. Seramik Anasanat Dalı Yay. No.2, İstanbul, 1983.

AVŞAR, Lale ve AVŞAR, Mezahir Ertug. **Selçuklu Seramik Sanatında Kalıp Kabartma,**1. Basım, Konya, Kömen Yay., 2017.

AZAK, Gürbüz.**3000 Türk Motifi,** 1.Basım, İstanbul, Boğaziçi Yay., 2015.

BİROL, A İnci ve DERMAN, Çiçek **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,** 11. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Yay., 2015.

BROUG, Eric. **İslam Sanatında Geometrik Desenler,** Çev. Yasemin Darbaz Karaca, 1. Basımı, İstanbul, Klasik Yay. 2012.

ÇAYÇI, Ahmet. **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri,** Konya, Palet Yay., 2019.

ÇAYÇI, Ahmet. **Selçuklularda Egemenlik Sembolleri,** 2. Baskı, İstanbul, İz Yay. 2019.

ÇEKEN, Muharrem. **Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler,** Ed. Rüçhan Arık, Oluş Arık, Anadolu Toprağının hazinesi çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, İstanbul, Kale Grubu Kültür Yay., 2007.

ÇİZER, Sevim. **Lüster,** 2. Basım, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yay., 2010.

ÇORUHLU, Yaşar. **Türk Mitolojisinin Ana Hatları,** 9. Baskı, İstanbul, Ötüken Neşriyat Yay., 2020.

ÇORUHLU, Yaşar. **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi 2,** İstanbul, Ötüken Yay., 2019

DERMAN, Fatma Çiçek. **Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme,** Ed. Ali Rıza ÖZCAN, Hat ve Tezhip Sanatı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2009.

EKE, Başak Burcu. **Meraklısına Selçuklu-Kılıç Gibi Bir Boy,** 1. Baskı, Ankara, Tün EğitimYay., 2019.

EKE, Başak Burcu. **Tasvirin Anlattığı Tarihin Yazdığı: Terken Hatun Merkezinde Selçuklu Kadını Çalışmalarında Görselin Belge Değeri,** Ed. M. Erol Altınsapan- B. Yelda Olcay Uçkan, Canan Parla Armağanı Sanat Tarihi, Arkeoloji, Tarih ve Filoloji Araştırmaları, İstanbul, Doğu Kütüphanesi Yay., 2020.

FRIGOLA, Dolors Ros i. **Seramik,** çev. Feza Altunç, İnkılâp Kitabevi Yay., 2006.

HILLENBRAND, Robert. **İslam Sanatı ve Mimarlığı,** Çev. Çiğdem Kafescioğlu, Homer Yay. İstanbul, 2005.

KAFESOĞLU, İbrahim. **Selçuklular ve Selçuklu Tarihi Üzerine Araştırmalar,** İstanbul, Ötüken Neşriyat Yay., 2014.

KESKİNER, Cahide. **Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2004.

KESKİNER, Cahide. **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai,** 3. Baskı, İstanbul, İlke Kitap 2011.

KOÇ, Sabiha Bayhan. **Rumi Çizim ve Teknikleri,** 1.Basım, İstanbul, İlke Kitap Yay., 2015.

KÖYMEN, Mehmet Altay. **Tuğrul Bey ve Zamanı,** İstanbul, Kültür Bakanlığı, 1976.

KUBAN, Doğan. **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı,** Yapı Kredi Yay., Nisan, 2014.

KUBAN, Doğan. **Divriği Mucizesi: Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme,** İstanbul, Yapı Kredi Yay., Ocak, 2003.

MÜLAYİM, Selçuk. **Değişim Tanıkları: Orta Çağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi,** İstanbul, Kaknüs Yay., 1999.

ÖNEY, Gönül. **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları,** Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 1992.

ÖNGÜL, Ali. **Büyük Selçuklular,** 2. Basım, İstanbul, Çamlıca Yay., 2018.

ÖNGÜL, Ali. **Selçuklu Kültür ve Medeniyeti,** 1. Basım, İstanbul, Çamlıca Yay., 2018.

SEVİM, Ali ve MERÇİL, Erdoğan. **Selçuklu Devletleri Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay.1995.

ŞEŞEN, Ramazan. **İbn Fadlan Seyahatnamesi ve Ekler,** 10. Basım, İstanbul, Yeditepe Yay., 2021.

SÖZEN, Metin ve TANYELİ, Uğur. **Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, 2005

SÜSLÜ, R. Özden. **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, 2. Baskı, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yay. 2007.

ŞAHİN, Faruk. **Seramik Sözlüğü,** İstanbul, Anadolu Sanat Yay., 1983.

TANINDI, Zeren. **Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı,** Ed.Ali Rıza ÖZCAN, Hat ve Tezhip Sanatı, 3.Basım, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.**,** 2015.

TİRYAKİ, Yavuz. **Türk Dünyası Kültür Atlası – Selçuklu Dönemi 1,** İstanbul, Türk Kültür Hizmet Vakfi, 1997.

TURAN, Osman. **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti,** 10. Basım, İstanbul, Ötüken Neşriyat Yay., 2008.

TURANİ, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 3. Baskı, Ankara, Toplum Yay., 1975.

YETKİN, Şerare. **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi,** İstanbul Ünv. Edebiyat Fakültesi Yay., No:1631, İstanbul, 1972

Dergiler

ÇELİKBAŞ, Eda Öz. **Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış,** Safran Kültür ve Turizm Araştırma DergisiC.1, Sy.1, 2018.

DEVECİ, Abdurrahman. **Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları**, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C.5, Sy.9, Ocak 2015.

KERAMETLİ, Can. **Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı,** Türkiyemiz Dergisi, Sayı.9, Şubat, 1973.

KÖYMEN, Mehmet Altay. **Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun Kuruluşu I. Birinci Bölüm: İslâm Âlemine Girmeden Önce Selçuklular**, Ankara Ünv. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.15, Sayı.1-3, Ocak,2018.

ÖNEY, Gönül. **Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri,** Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi, Sayı.2, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.,1983.

ÖZKUL, Kifayet **Anadolu Selçuklu Dönemi Mimari Yapılarında Turkuaz,** Uluslararası Beşerî Bilimleri ve Eğitim Dergisi, C.6, Sy.13, 2020.

VURAL, Feyzan Göher. **Çeng Çalgısının Selçuklu Seramiklerine Yansıması,** Belleten Dergisi, Ankara, Türk Tarih Kurumu, Cilt.82, Sayı.293, 2018.

YÜCEL, Erdem. **Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı,** Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sy.23, 1994.

Ansiklopedik Yayınlar

ALPARSLAN, Ali. **"HAT", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yem Yay., C.2, 1997.

ALPARSLAN, Ali. **"TEZHİP", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yem Yay., C.3, 1997.

ANILANMERT, Beril ve Zeynep RONA. **"ÇİNİ", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yem Yay., C.1, 1997.

ÇETİN, Nihad Mazlum. **"AKLÂM-I SİTTE", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C.2, 1989.

DERMAN, Mustafa Uğur. **"HAT", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C.16, 1997.

DOĞAN, Sema. **"KÜMBET", TDV İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C.26, 2002.

HARMAN, Ömer Faruk. **"YÛNUS", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C.43, 2013, s.598.

İLGÜREL, Mücteba. **"SUBAŞI", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C.37, 2009.

İNAL, Güner. "**Türk-İslam Minyatürü", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yem Yay., C.2, 1997.

MAŞALI, Mehmet Emin. **"MUSHAF", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C31, 2006.

MÜLÂYİM, Selçuk. **"REVAK", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C35, 2008.

ÖZ, Yusuf ve COŞKUN, Vildan S. **"VARAKA ve GÜLŞAH", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C.42, 2012, s.515-517.

RENDA, Günsel. **"MİNYATÜR", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yem Yay., C.2, 1997.

SEYYİD, Eymen Fuâd ve BEKSAÇ, Engin. **"FÂTIMÎLER", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C.12, 1995.

SÜMER, Faruk. **"Selçuklular", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C.36, 2009.

TANER, Aydın. **"ÇETR", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., C.8, 1993.

YETKİN, Şerare. "**ÇİNİ", TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, C.8, 1993.

Tezler

ATAGÜN, Dilek. **Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri ve Reçeteleri,** Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Ünv. SBE, Eylül, 201.

AYDUSLU, Nevin. **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik,** Doktora Tezi, SBE, Erzurum, 2012

CURA, Nilgün. **Erken Osmanlı Mimarisinde Renkli Sır Tekniğindeki Çiniler (1300-1453),** Yüksek Lisans Tezi, SBE, Çanakkale, 2008.

ERDAL, Onurcan. **Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi,** Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Ünv., SBE, Konya, 2017.

ERDEM, Mine. **Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüzde Seramiğinde Yorumları,** Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011.

FINDIK, Gülnehar. **16.yy. Osmanlı Dönemi Çini ve Seramik Sanatının Farklı Malzeme ve Tekniklerle Aksesuar Tasarımlarına Uyarlanması,** Yüksek Lisans Tezi, SBE, İstanbul, 2015

GÜNEATEŞ, Hadiye Kılıç. **Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozaik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Önerileler,** Yüksek Lisans Tezi, SBE, İzmir,1996.

KOÇ, Sedat. **Büyük Selçuklu-Türkiye Selçuklu İlişkileri,** Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Ünv. SBE., Erzurum, 2013, s.7-13

KOYUN, Sultan.**Bursa İli Çini Sanatı ve Çini Sanatı Tekniklerinin İncelenmesi,** Yüksek Lisans Tezi, Gazi Ünv. Eğitim Bilimleri E, Ankara, Mart, 2013.

ÖZCAN, Şehnaz Biçeri **Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni,** Doktara Tezi, Marmara Ünv., İstanbul, 2010, s.232-257.

USTA, Seval. **Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürlerine İkonografik Açıdan Bir Bakış,** Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Ünv., İstanbul, 2005.

YURDUSEVDİ, Mehtap. **Selçuklular Devrinde Hükümdarlık Anlayışı ve İmgesi,** Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ünv. Türkiyat Araştırmalar Ens., İstanbul, 2008.

İnternet Yayınları

ALTUNDAĞ, Melahat **Sıtkı Olçar'ın Yorumuyla Selçuklu Çini ve Seramikleri,** Kalemişi-Geleneksel Türk Sanatları Dergisi, C.6, Sy.13, 2018, https://kalemisidergisi.com/makale/pdf/1544915730.pdf (05.03.2021).

AVŞAR, Mezahir ve Lale, AVŞAR. **Çini Sanatı ve Terminolojisi Üzerine**, Kalemişi Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü Dergisi., C.2, Sy.4, 2014, s.1-13 https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1411468392.pdf (20.01.2022).

BERBER, Nildem. **Tarihsel, Öyküsel ve İllüstratif Açıdan Varka ve Gülşah,** 2019. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/694979 (27.08.2021).

ÇETİNDAĞ, Gülda. **Türk Kültüründe Mağara Motifi,** https://www.ayk.gov.tr/wpcontent/uploads/2015/01/%C3%87ET%C4%B0NDA%C4%9E-G%C3%BClda-T%C3%9CRK-K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9CNDE-MA%C4%9EARA-MOT%C4%B0F%C4%B0.pdf (5.01.2022).

EKE, Başak Burcu. **Selçuklu Kültüründe Kadının Konumu: Sanat Eserlerinden Hareketle Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme,** Turkish Studies, Vol.9/10, Ankara,2014. https://www.academia.edu/30105722/SEL%C3%87UKLU_K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9CNDE_KADININ_KONUMU_SANAT_ESERLER%C4%B0NDEN_HAREKETLE_KAR%C5%9EILA%C5%9ETIRMALI_B%C4%B0R_DE%C4%9EERLEND%C4%B0RME_Bu_makale_Crosscheck_sistemi_taraf%C4%B1ndan_taranm%C4%B1%C5%9F_ve_bu_sistem_sonu%C3%A7lar%C4%B1na_g%C3%B6re_orijinal_bir_makale_oldu%C4%9Fu_tespit_edilmi%C5%9Ftir (09.03.2022).

ERÜNSAL, İsmail E. **"VERRÂK", TDV İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfi Yay., 2019, https://islamansiklopedisi.org.tr/verrak (23.06.2021).

ETTINGHAUSEN,Richard. and Grace D. Guest, **The Iconography of a Kāshān Luster Plate,** Ars Orientalis, 1961, Vol.4, p.25-64. https://www.jstor.org/stable/4629133 (15.06.2021)

GÖÇ, Fatma. **Materia Medica,** Eczacılık Tarihi, 05.03.2017, https://www.fatmagoc.com/eczaciliga-dair/eczacilik-tarihi/materia-medica/ (25.06.2021).

PALA, İrem Çalışıcı. **Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler,** 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum Bildiriler Editör: Doç. Ruhi Konak, E-Kitap, 2018, s: 347- 368. https://gstf.kastamonu.edu.tr/index.php/tr/bilgi-sistemleri/haberler-tr/3198-21-yuzyilda-turk-sanati-meseleler-ve-cozum-onerileri-milletlerarasi-sempozyumu-bildiri-kitabi-yayimlandi-3 (12.11.2021)

YILMAZ, Edip ve ŞİMŞEK, Rumeysa. **Tezhip'te Kullanılan Motif veTeknikler,** Bitlis Eren Ünv. Sosyal Bilimler Dergisi, C.8, Sy.2 2019. https://dergipark.org.tr/tr/pub/bitlissos/issue/51576/ (28.09.2021).

Bilim ve Yaratılış, https://www.bilimveyaratilisagaci.com/2019/06/143-yunus-peygamber-ve-yaktin-agaci/ (29.03.2022)

Encylopaedia Iranina, **Kashan VII Kashan Ware,** https://www.iranicaonline.org/articles/kashan-vii-kashan-ware (08.05.2021).

T.C Millî Savunma Bakanlığı Harita Genel Müdürlüğü *https://www.harita.gov.tr/urun/buyuk-selcuklu-devleti-haritasi-egitim-amacli/216 (*14.07.2021).

History of Great Seljuks, **Herat Kalesi,** https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/kale-i-lkhtiyar-al-din (03.08.2021)

Müzeler

Ashmolean Museum Oxford,
https://collections.ashmolean.org/collection/browse-9148/per_page/100/offset/1600/sort_by/random/category/ceramics/object/26889 (13.01.2021).

BenkaiMüzesi,
https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=117018&Itemid=162&lang=el (25 Ocak, 2021).

Brooklyn Museum,
https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/54000 (07.01. 2021).

Calouste Gulbenkian Museum,
https://gulbenkian.pt/museu/en/works_museu/bowl-2/ (20 Ocak, 2021).

Freer Gallery of Art,
https://asia.si.edu/object/F1925.4/ (08.01. 2021).

Harvard Art Museum,
https://harvardartmuseums.org/collections/object/165404 (10 Ocak, 2021).

MKG Museum Für Kunst und Gewerbe,
https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Trinkschale-f%C3%BCr-Wein-mit-Figurenpaar/1964.60/dc00119113?s=%C4%B0ran&h=0 (10.01.2021).

Staatliche Meseen zu Berlin,
http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1865542&viewType=detailView (10.012021).

The David Collection,
https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/34-1999 (11.01.2021).

The Khalili Collection,
https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-footed-bowl-pot12/ (11.01.2021).

The Metropolitan Museum of Art,
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447958?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Glaze&ft=%c4%b0ran&offset=160&rpp=80&pos=236 (12.01.2021)

Victoria and Albert Museum London,
https://collections.vam.ac.uk/item/O118167/dish-unknown/ (07.02.2020)

Sözlük

- ileilgili.org, **Bezeme,** Erişim Tarihi: 22:06:2021 https://nedir.ileilgili.org/
- TDK, **Sentez,** Erişim Tarihi: 22:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Fizyoloji,** Erişim Tarihi: 22:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Peyke,** Erişim Tarihi: 23:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Girift,** Erişim Tarihi: 23:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Mevzun,** Erişim Tarihi: 25:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Kufî,** Erişim Tarihi: 25:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Parşömen,** Erişim Tarihi: 25:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Düğüm,** Erişim Tarihi: 27:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Figür,** Erişim Tarihi: 27:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Friz,** Erişim Tarihi: 27:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Üslup,** Erişim Tarihi: 27:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Motif,** Erişim Tarihi: 28:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Form,** Erişim Tarihi: 28:06:2021 https://sozluk.gov.tr/
- ileilgili.org, **Siluet,** Erişim Tarihi: 28:06:2021 https://nedir.ileilgili.org/
- ileilgili.org, **Opak,** Erişim Tarihi: 28:06:2021 https://nedir.ileilgili.org/

- TDK, **Rivayete,** Erişim Tarihi: 15:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Müzakere,** Erişim Tarihi: 28:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Mutasavvıf,** Erişim Tarihi: 28:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Cihâd,** Erişim Tarihi: 28:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Gaza,** Erişim Tarihi: 28:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Oymak,** Erişim Tarihi: 29:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Feodal,** Erişim Tarihi: 29:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Silahtar,** Erişim Tarihi: 29:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Başbuğ,** Erişim Tarihi: 30:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Oba,** Erişim Tarihi: 30:07:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Kurultay,** Erişim Tarihi: 03:08:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Fetihname,** Erişim Tarihi: 03:08:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Küffar,** Erişim Tarihi: 03:08:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Melik,** Erişim Tarihi: 03:08:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Hutbe,** Erişim Tarihi: 03:08:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Kastanyet,** Erişim Tarihi: 27:10:2021 https://sozluk.gov.tr/
- TDK, **Lavta,** Erişim Tarihi: 27:10:2021 https://sozluk.gov.tr/