T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

MEMLÛKLER DEVRİ CAM SANATI

Yüksek lisans tezi

EMİNE BAYAZIT

İSTANBUL, 2023

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

MEMLÛKLER DEVRİ CAM SANATI

Yüksek lisans tezi

EMİNE BAYAZIT

DANIŞMAN

PROF. DR. AZİZ DOĞANAY

İSTANBUL, 2023

ÖZET

İslam sanatı İslam dininin ortaya çıkışı ve Müslüman devletlerin kuruluşuyla paralel bir gelişme göstermiştir. Fethedilen bölgelerin üretim ve sanat faaliyetleri Müslüman sanatkârları etkilemekle beraber Müslümanlarca desteklenerek geliştirilmiştir. İslam'ın yayılma gösterdiği ana bölge olan Doğu Akdeniz ve Mezopotamya, aynı zamanda üretim faaliyetlerinin pek çok türüne ev sahipliği yapan bölgedir. Cam sanatı bakımından da bölge, camın bulunuşundan en göz alıcı türlerinin üretimine kadar cam sanatının pek çok tekniğine ev sahipliği yapmıştır. Saltanat sistemine tabi olmayan ve başa geçen sultanların çocukluklarından itibaren özel bir eğitime tabi tutulduğu Memlûk Türk Devleti de bu bereketli topraklar üzerinde kurulmuştur. Devraldıkları kültür mirasını güzel şekilde taşıyıp kendi kültürleriyle de harmanlayan Memlûkler eliyle İslam sanatı, döneminin göz alıcı eserlerini ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmada dünyanın farklı bölgelerine dağılmış Memlûklere nispet edilen eserler üzerinden bir inceleme yapılmıştır. İnceleme için ele alınan cam eserler fiziki durumları ve süslemeleri göz önüne alınarak seçilmiştir. Farklı form ve süslemelere sahip eserler incelendiğinde, Memlûklerin bölge itibariyle seleflerinden devraldıkları ve Orta Asya'dan getirmiş oldukları kültürel kodların birleşimiyle sanat ve üretim alanına yaptıkları katkı görülmektedir. Bu bileşimden neşet eden ve çalışmamızın odak noktasını oluşturan süslemelerin çeşitliliği ve gelişmiş formları dönemin sanat anlayışının zenginliğini gözler önüne sermektedir. Bilhassa, Doğu Roma ve Eyyûbîler tarafından da kullanılan mine ve altınla süsleme tekniği Memlûk Türk Devleti elinde en parlak dönemini yaşamıştır. Memlûklerde farklı tekniklerle uygulanan mineli süsleme, çeşitli tezyinî formların kullanılabilmesine imkân sağlamıştır. Bu çeşitlilik, adı halen Memlûklerle anılan mineli ve altınlı camların şöhretini arttırmıştır. Yapılan çalışmada mineli ve altınlı camların form ve süslemeleri incelenerek Memlûk dönemi cam eserlerinin tasnif ve değerlendirmesi sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İslam Sanat Tarihi, Memlûk Türk Devleti, Cam Sanatı, Mineli Cam

ABSTRACT

Islamic art has shown a parallel development with the emergence of the Islamic religion and the establishment of Muslim states. Although the production and art activities of the conquered regions influenced Muslim artisans, they were developed with the support of Muslims. The Eastern Mediterranean and Mesopotamia, the main region where Islam has spread, are also the region that hosts many types of production activities. In terms of glass art, the region has also been home to many techniques of glass art, from the discovery of glass to the production of the most eye-catching types. The Mamluk Turkish State, which was not subject to the sultanate system and where the sultans who took over were subjected to a special education from childhood, was also established on these fertile lands. Islamic art by the Mamluks, who carried the cultural heritage they inherited in a beautiful way and blended it with their own cultures, revealed the eye-catching works of its period.

In this study, an examination has been made on the works related to the Mamluks scattered in different parts of the world. The glasswares considered for examination were selected taking into account their physical condition and decorations. When the works with different forms and ornaments are examined, it is seen that the Mamluks contributed to the field of art and production with the combination of the cultural codes they took over from their predecessors and brought from Central Asia. The diversity and advanced forms of the ornaments that originate from this combination and form the focal point of our work reveal the richness of the artistic understanding of the period. In particular, the enamel and gold decoration technique used by the Eastern Romans and Ayyubids had its heyday in the hands of the Mamluk Turkish State. Enamel decoration applied with different techniques in the Mamluks, made it possible to use various decorative forms. This variety has increased the reputation of enameled and gold glass, which is still known to the Mamluks. In the study, the forms and ornaments of enameled and gold glass were examined and the classification and evaluation of the glass works of the Mamluk period were presented.

Keywords: Islamic Art History, Mamluk Sultanate, Glassware, Enameled Glass

ÖNSÖZ

Küçük sanatlar içerisinde sınıflandırılan ve günlük yaşama hitap eden cam sanatı eserleri, banileri ve sanatkârlarının dini ve milli hassasiyetlerinin izlerini üzerinde taşır. Bu izlerin keşfine yönelik yapmış olduğumuz okumalarda özellikle Memlûk Türk Devletinin zengin eserleriyle karşılaştık. Memlûklerin hem Müslüman hem de Türk olmaları hasebiyle, Türk İslam Sanatları araştırmacısı olarak bu zenginliğin incelenmesini gerekli gördük. El sanatlarının pek çok farklı türünde eserler veren Memlûklerin, günümüzde dünyanın farklı müzelerinde sergilenen göz alıcı eserlerinin başında cam ürünler olduğunu tespit ettik. Malzemenin hassasiyeti sebebiyle tek parça halinde korunması ve günümüze ulaşması zor olan cam ürünlerden, hâlihâzırda müzelerde bulunan parçaların incelenmesine ihtiyaç duyduk. Bu çalışmada müzelerde bulunan cam eserlerden kataloğa alınması uygun görülen 54 eser ile genel bir bakış ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmanın en başından itibaren uygun tarih ve malzemenin seçilmesi, metnin tashih ve düzenlemesi gibi her adımda yardımını esirgemeyen değerli tez danışmanım Prof. Dr. Aziz DOĞANAY'a, önemli eleştiri ve tavsiyeleri için Prof. Dr. Üzlifat ÖZGÜMÜŞ ve Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU'na, metnin okuma ve değerlendirilmesinde hem akademik hem manevi anlamda yanımda olan kıymetli eşim Mustafa DÖNMEZ'e, şükranlarımı sunarım. Tüm eğitim hayatım boyunca ve bilhassa tez yazım sürecinde madden ve manen yanımda olan ve desteğini esirgemeyen sevgili aileme teşekkürü borç bilirim.

İçindekiler Tablosu

ÖZET i
ABSTRACT ii
ÖNSÖZ iii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ 1
ÇİZİMLER LİSTESİ 3
PLANlLAR LİSTESİ 8
I. GİRİŞ 9
II. CAM SANATI VE TARİHÎ GELİŞİMİ 14
A- Camın Tarihî Yolculuğu 15
B- Cam Üretim Teknikleri 20
1. Döküm ve Kalıplama Tekniği 20
2. Mozaik Tekniği 22
3. Üfleme Tekniği 23
C- Cam Süsleme teknikleri 25
III. MEMLÛKLER 29
A. Memlûk Sistemi ve Tarihsel Gelişimi 29
B. Memlûk Tkür Devleti 35
C. Memlûk Türk Devletinde Cam Sanatı 43
IV. KATALOG 77
A. BARDAKLAR 77
B. ŞİŞELER 99
C. KÂSE, TABAK 122
D. VAZO 139
E. CAMİ KANDİLİ 144
V. TİPOLOJİ VE DEĞERLENDİRME 197
A- Tipoloji 199
1- Bardaklar 199
2- Şişeler 200

3- Kaseler ve Tabaklar 202
4- Vazolar 203
5- Kandiller 204
B- Değerlendirme ve Sonuç 209
KAYNAKÇA 216

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1 Döküm tekniği 20
Fotoğraf 2 Kayıp balmumu tekniği 21
Fotoğraf 3 Sarkıtma tekniği 22
Fotoğraf 4 Kalıba basma tekniği 22
Fotoğraf 5 Mozaik kalıplama tekniği 23
Fotoğraf 6 Serbest üfleme tekniği 24
Fotoğraf 7 Kalıba üfleme tekniği 24
Fotoğraf 8 İnsan fiürleri kolaj 51
Fotoğraf 9 Atlı figürler kolaj 52
Fotoğraf 10 Kuş figürleri kolaj 53
Fotoğraf 11 Anka tasvirleri kolaj 55
Fotoğraf 12 Grifon tasvirleri kolaj 56
Fotoğraf 13 Yürüyen hayvanlar kolaj 57
Fotoğraf 14 Balık tasvirleri kolaj 58
Fotoğraf 15 Vak Vak üslubuna örnekler kolaj 59
Fotoğraf 16 Gül motifleri kolaj 60
Fotoğraf 17 Zambak motifleri kolaj 61
Fotoğraf 18Ağaç motifleri kolaj 62
Fotoğraf 19 Rumi motifler kolaj 63
Fotoğraf 20 Geometrik motifler kolaj 64
Fotoğraf 21 Düğüm motifleri kolaj 65
Fotoğraf 22 Kufi yazı örnekleri kolaj 66
Fotoğraf 23 Nesih yazı örnekleri kolaj 66
Fotoğraf 24 Sülüs yazı örnekleri kolaj 1 67
Fotoğraf 25 Sülüs yazı örnekleri kolaj 2 68
Fotoğraf 26 Dairevi istifli sülüs yazı örnekleri kolaj 69
Fotoğraf 27 el-Âlim yazılı örnekler kolaj 69
Fotoğraf 28 Sultan lafzı örnekleri erken dönem kolaj 70
Fotoğraf 29 Sultan lafzı örnekleri daha geç dönem kolaj 71
Fotoğraf 30 Hayvan remizli renk örnekleri kolaj 72

Fotoğraf 31 Görev belirten renk örnekleri kolaj 1 73
Fotoğraf 32 Görev belirten renk örnekleri kolaj 2 75
Fotoğraf 33 Yazılı damga örnekleri kolaj 76
Fotoğraf 34 Berlin Staatliche Museen'deki balıklı bardak 78
Fotoğraf 35 Kuwait The al-Sabah Collection'daki Turnalı bardak..... 79
Fotoğraf 36 Berlin Staatliche Museen'de bulunan kadın-erkek figürlü bardak..... 83
Fotoğraf 37 Berlin Staatliche Museen'de bulunan kadın-erkek figürlü bardak..... 83
Fotoğraf 38 Berlin Staatliche Museen'deki ayaklı bardak..... 85
Fotoğraf 39 National Museum of Asian Art'ta bulunan vazo..... 87
Fotoğraf 40 Edenhall'ın Şansı / Victoria and Albert Museum'da bulunan bardak..... 89
Fotoğraf 41 "Edenhall'ın Şansı" için yapılmış olan koruyucu kılıf..... 90
Fotoğraf 42 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan büyük bardak 91
Fotoğraf 43 Calouste Gulbenkian Müzesinde yer alan kuşlu vazo..... 94
Fotoğraf 44 Louvre Müzesinde yer alan atlı figürlü bardak 97
Fotoğraf 45 British Museum'da bulunan matara (ön yüz) Fotoğraf 46 British Museum'da bulunan matara (arka yüz)..... 100
Fotoğraf 47 The Khalili Collection'daki pelikanlı şişe..... 104
Fotoğraf 48 The David Collection'da yer alan altın balıklı şişe 106
Fotoğraf 49"Habsburg Bottle" 108
Fotoğraf 50 Berlin Staatliche Museen'de yer alan Polo Binici Şişesi 110
Fotoğraf 51 British Museum'da bulunan aslanlı şişe..... 112
Fotoğraf 52 National Museum of Asian Art'ta yer alan Resûlî renkli şişei..... 114
Fotoğraf 53 The Khalili Colleciton'da yer alan şişe 116
Fotoğraf 54 Victoria & Albert Museum'da yer alan Anka alametli şişe 118
Fotoğraf 55 Victoria & Albert Museum'da bulunan Devâdâr renkli şişe..... 120
Fotoğraf 56 The Metropolitan Museum'da yer alan ayaklı kase 123
Fotoğraf 57 The Metropolitan Museum'da bulunan tabak 125
Fotoğraf 58 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerlik..... 127
Fotoğraf 59 The Metropolitan Museum'da bulunan kase..... 129
Fotoğraf 60 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kase 131
Fotoğraf 61 Viztoria & Albert Museum'da bulunan kase kapağı..... 134
Fotoğraf 62 The Metropolitan Museum'da bulunan yüksek ayaklı kase..... 136
Fotoğraf 63 The David Collection'da yer alan kase 138
Fotoğraf 64 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan mavi vazo..... 140

Fotoğraf 65 National Museum of Asian Art'ta yer alan dört kulplu vazo 142
Fotoğraf 66 The Metropolitan Museum'da bulunan Bundukdâr renkli kandi 145
Fotoğraf 67 Victoria And Albert Museum'da yer alan figürlü kandil 147
Fotoğraf 68 İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesinde yer alan kadeh formlu kandil..... 149
Fotoğraf 69 Berlin Staatliche Museen'de yer alan I. 2296 numaralı kandil 151
Fotoğraf 70 The Metropolitan Museum'da bulunan Emir Ahmed el-Mihmandar'ın Kandili153
Fotoğraf 71 Victoria & Albert Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandil 155
Fotoğraf 72 The Metropolitan Museum'da yer alan bitkisel bezemeli, sâkî renkli kandil 157
Fotoğraf 73 The Metropolitan Museum'da yer alan Ali b. Muahmmed Bermekî imzalı, sâkî renkli kandil..... 160
Fotoğraf 74 British Museum'da bulunan kartal renkli kandil..... 163
Fotoğraf 75 The Metropolitan Museum'da yer alan kalkan renkli kandil 165
Fotoğraf 76 Corning Museum of Glass'ta yer alan geometrik desenli şamdan 167
Fotoğraf 77 Victoria and Albert Museum'da bulunan yazı renkli kandil 169
Fotoğraf 78 Victoria and Albert Museum'da bulunan kalkan renkli kandil 171
Fotoğraf 79 İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan Çevgândâr renkli kandil . 173
Fotoğraf 80 Berlin Staatliche Museen'de yer alan yazılı kandil..... 175
Fotoğraf 81 British Museum'da bulunan bitkisel bezemeli kandil..... 177
Fotoğraf 82 British Museum'da bulunan sâkî renkli kandil 179
Fotoğraf 83 İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde yer alan yazılı kandil..... 181
Fotoğraf 84 British Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandil..... 183
Fotoğraf 85 British Museum'da yer alan bitkisel süslemeli kandil 185
Fotoğraf 86 Kahire İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan mavi çiçekli kandil..... 187
Fotoğraf 87 The Metropolitan Museum'da yer alan düğüm renkli kandil..... 189
Fotoğraf 88 National Museum of Asian Art'ta yer alan düğümlü kandil 191
Fotoğraf 89 The Khalili Collections'da yer alan yazılı renkli kandil 193
Fotoğraf 90 Victoria And Albert Museum'da bulunan düğümlü kandil..... 195

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1 Berlin Staatliche Museen'deki balıklı bardağın çizimi 78

Çizim 2 Kuwait The al-Sabah Collection'daki Turnalı bardağın çizimi 79
Çizim 3 Kuwait The al-Sabah Collection'daki Turnalı bardak üzerinde bulunan insan figürü 80
Çizim 4 Kuwait The al-Sabah Collection'daki Turnalı bardak üzerinde bulunan Turnanın çizimi 81
Çizim 5 Berlin Staatliche Museen'de bulunan kadın-erkek figürlü bardağın çizimi..... 83
Çizim 6 Berlin Staatliche Museen'de bulunan figürlü bardak üzerindeki kadın figürün çizimi 84
Çizim 7 Berlin Staatliche Museen'de bulunan figürlü bardak üzerindeki erkek figürün çizimi 84
Çizim 8 Berlin Staatliche Museen'deki ayaklı bardağın çizimi..... 85
Çizim 9 National Museum of Asian Art'ta bulunan vazonun çizimi..... 87
Çizim 10 National Museum of Asian Art'taki vazo üzerinde bulunan atlı figürün çizimi..... 88
Çizim 11 Edenhall'ın Şansı / Victoria and Albert Museum'da bulunan bardağın çizimi..... 89
Çizim 12 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan büyük bardağın çizimi 91
Çizim 13 Katar İslam Eserleri Müzesinde yer alan bardak üzerindeki yazı ve vakvak üslubundaki zemin süslemesinin çizimi..... 92
Çizim 14 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan bardak üzerindeki yazının okuma denemesi (Rachel Ward'tan)..... 93
Çizim 15 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan bardak üzerinde bulunan pars renginin çizimi..... 93
Çizim 16 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan bardak üzerindeki çift kuş tasvirinin çizimi 93
Çizim 17 Calouste Gulbenkian Müzesinde yer alan kuşlu vazo..... 94
Çizim 18 Calouste Gulbenkian Müzesinde yer alan kuşlu vazo üzerindeki kuş mücadelesinin çizimi..... 95
Çizim 19 Calouste Gulbenkian Müzesindeki kuşlu vazo üzerinde yer alan akbabanın çizimi 96
Çizim 20 Louvre Müzesinde yer alan atlı figürlü bardağın çizimi 97
Çizim 21 Louvre Müzesinde yer alan figürlü bardak üzerindeki atlı figürün çizimi..... 98
Çizim 22 British Museum'da bulunan mataranın çizimi (ön yüz)..... 100
Çizim 23 British Museum'da bulunan mataranın çizimi (sol yan) 100
Çizim 24 British Museum'da bulunan mataranın ön yüz çizimi (Hayward Gallery The Arts of Islam) 101

Çizim 25 British Museum'da bulunan mataranın yan kısmında yer alan kadın figürün çizimi 102
Çizim 26 British Museum'da bulunan mataranın yan kısmında yer alan erkek figürün çizimi 102
Çizim 27 British Museum'da bulunan mataranın yan kısmında yer alan atlı figürün çizimi 103
Çizim 28 The Khalili Collection'daki pelikanlı şişenin çizimi 104
Çizim 29 The Khalili Collection'daki pelikanlı şişenin boyun kısmında yer alan din adamlarının çizimi 105
Çizim 30 The Khalili Collection'daki pelikanlı şişenin omuz kısmında yer alan pelikanların ve geometrik motifin çizimi 105
Çizim 31 The David Collection'da yer alan altın balıklı şişenin çizimi 106
Çizim 32 The David Collection'da yer alan altın balıklı şişe üzerindeki soyut bitkisel motif 107
Çizim 33 The David Collection'da yer alan altın balıklı şişe üzerindeki balığın çizimi 107
Çizim 34 "Habsburg Bottle" The Metropolitan Museum'da yer alan şişenin çizimi 108
Çizim 35 "Habsburg Bottle" üzerinde yer alan atlı figürlerin çizimi 109
Çizim 36 Berlin Staatliche Museen'de yer alan Polo Binici Şişesi çizimi 110
Çizim 37 Berlin Staatliche Museen'de yer alan Polo Binici Şişesi üzerindeki Resûlî rengi . 111
Çizim 38 Berlin Staatliche Museen'de yer alan Polo Binici Şişesi üzerindeki atlı figürün çizimi 111
Çizim 39 British Museum'da bulunan aslanlı şişenin çizimi 112
Çizim 40 British Museum'da bulunan aslanlı şişe üzerinde yer alan bitkisel süsleme kuşağının çizimi 113
Çizim 41 British Museum'da bulunan aslanlı şişe üzerinde yer alan yazı kuşağının çizimi . 113
Çizim 42 National Museum of Asian Art'ta yer alan Resûlî renkli şişenin çizimi 114
Çizim 43 National Museum of Asian Art'ta yer alan şişe üzerindeki Resûlî rengi 115
Çizim 44 The Khalili Colleciton'da yer alan şişe 116
Çizim 45 Victoria & Albert Museum'da bulunan Anka alametli şişenin çizimi 118
Çizim 46 Victoria & Albert Museum'da bulunan Anka alametli şişe üzerinde yer alan grifonun çizimi 119
Çizim 47 Victoria & Albert Museum'da bulunan Devâdâr renkli şişenin çizimi 120
Çizim 48 Victoria & Albert Museum'da bulunan şişe üzerindeki Devâdâr rengi 121
Çizim 49 The Metropolitan Museum'da yer alan ayaklı kasenin çizimi 123

Çizim 50 The Metropolitan Museum'da yer alan ayaklı kase üzerindeki meclis tasvirinin çizimi 124
Çizim 51 The Metropolitan Museum'da yer alan ayaklı kase üzerindeki kartal rengi 124
Çizim 52 The Metropolitan Museum'da bulunan tabağın çizimi 126
Çizim 53 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerliğin çizimi 127
Çizim 54 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerlik üzerinde yer alan Anka alameti 128
Çizim 55 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerlik üzerinde yer alan grifonun çizim 128
Çizim 56 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerlik üzerinde yer alan diğer grifonun çizimi 128
Çizim 57The Metropolitan Museum'da bulunan kasenin çizimi 129
Çizim 58 The Metropolitan Museum'da bulunan kasenin tabanında yer alan motif 130
Çizim 59 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kasenin çizimi 131
Çizim 60 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kase üzerindeki grifonun çizimi 132
Çizim 61 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kase üzerindeki diğer grifonun çizimi 132
Çizim 62 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kase üzerindeki bir diğer grifonun çizimi 133
Çizim 63 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kase üzerindeki Resûlî renginin çizimi 133
Çizim 64 Viztoria & Albert Museum'da bulunan kase kapağının çizimi 134
Çizim 65 Victoria & Albert Museum'da bulunan kase kapağı üzerinde yer alan Devâdâr renginin çizimi 135
Çizim 66 The Metropolitan Museum'da bulunan yüksek ayaklı kasenin çizimi 136
Çizim 67 The David Collection'da yer alan kasenin çizimi 138
Çizim 68 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan mavi vazonun çizimi 140
Çizim 69 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan mavi vazo üzerindeki papağanın çizimi 141
Çizim 70 National Museum of Asian Art'ta yer alan dört kulplu vazonun çizimi 142
Çizim 71 National Museum of Asian Art'ta yer alan dört kulplu vazo üzerindeki Resûlî rengi 143
Çizim 72 The Metropolitan Museum'da bulunan Bundukdâr renkli kandilin çizimi 145

Çizim 73 The Metropolitan Museum'da bulunan Bundukdâr renkli kandil üzerindeki rengin çizimi 146
Çizim 74 Victoria And Albert Museum'da yer alan figürlü kandilin çizimi 147
Çizim 75 Victoria And Albert Museum'da yer alan figürlü kandil üzerindeki atlı figür 148
Çizim 76 İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesinde yer alan kadeh formlu kandilin çizimi 149
Çizim 77Berlin Staatliche Museen'de yer alan I. 2296 numaralı kandilin çizimi 151
Çizim 78 The Metropolitan Museum'da bulunan Emir Ahmed el-Mihmandar'ın Kandilinin çizimi 153
Çizim 79 The Metropolitan Museum'da bulunan Emir Ahmed el-Mihmandar'ın Kandili üzerindeki rengin çizimi 154
Çizim 80 Victoria & Albert Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandilin çizimi 155
Çizim 81 Victoria & Albert Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandil üzerindeki rengin çizimi 156
Çizim 82 The Metropolitan Museum'da yer alan bitkisel bezemeli, sâkî renkli kandilin çizimi 157
Çizim 83 The Metropolitan Museum'da yer alan bitkisel bezemeli, sâkî renkli kandil üzerindeki rengin çizimi 158
Çizim 84 The Metropolitan Museum'da yer alan Ali b. Muahmmed Bermekî imzalı, sâkî renkli kandilin çizimi 160
Çizim 85 The Metropolitan Museum'da yer alan Ali b. Muahmmed Bermekî imzalı kandil üzerindeki rengin çizimi 161
Çizim 86 British Museum'da bulunan kartal renkli kandilin çizimi 163
Çizim 87 British Museum'da bulunan kartal renkli kandil üzerindeki rengin çizimi 164
Çizim 88 The Metropolitan Museum'da yer alan kalkan renkli kandilin çizimi 165
Çizim 89 The Metropolitan Museum'da yer alan kalkan renkli kandil üzerindeki yazılı renngin çizimi 166
Çizim 90 Corning Museum of Glass'ta yer alan geometrik desenli şamdanın çizimi 167
Çizim 91 Corning Museum of Glass'ta yer alan geometrik desenli şamdan üzerindeki desenin çizimi 168
Çizim 92 Victoria and Albert Museum'da bulunan yazı renkli kandilin çizimi 169
Çizim 93 Victoria and Albert Museum'da bulunan yazı renkli kandil üzerindeki 1. rengin çizimi 170

Çizim 94 Victoria and Albert Museum'da bulunan yazı renkli kandil üzerindeki 2. rengin çizimi 170
Çizim 95 Victoria and Albert Museum'da bulunan kalkan renkli kandilin çizimi 171
Çizim 96 Victoria and Albert Museum'da bulunan kalkan alametli kandil üzerindeki yazılı rengin çizimi 172
Çizim 97 İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan Çevgândâr renkli kandilin çizimi 173
Çizim 98 İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan Çevgândâr renkli kandil üzerindeki rengin çizimi 174
Çizim 99 Berlin Staatliche Museen'de yer alan yazılı kandilin çizimi 175
Çizim 100 British Museum'da bulunan bitkisel bezemeli kandilin çizimi 177
Çizim 101 British Museum'da bulunan sâkî renkli kandil 179
Çizim 102 British Museum'da bulunan sâkî renkli kandil üzerindeki rengin çizimi 180
Çizim 103 İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde yer alan yazılı kandilin çizimi 181
Çizim 104 British Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandilin çizimi 183
Çizim 105 British Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandil üzerindeki rengin çizimi 184
Çizim 106 British Museum'da yer alan bitkisel süslemeli kandilin çizimi 185
Çizim 107 Kahire İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan mavi çiçekli kandilin çizimi 187
Çizim 108 The Metropolitan Museum'da yer alan düğüm renkli kandilin çizimi 189
Çizim 109 The Metropolitan Museum'da yer alan düğüm alametli kandil üzerindeki alametin çizimi 190
Çizim 110 National Museum of Asian Art'ta yer alan düğümlü kandil 191
Çizim 111 National Museum of Asian Art'ta yer alan düğümlü kandil üzerindeki yazılı rengin çizimi 192
Çizim 112 The Khalili Collections'da yer alan yazılı renkli kandilin çizimi 193
Çizim 113 Victoria And Albert Museum'da bulunan düğümlü kandil 195

PLANLAR LİSTESİ

Plan 1 Rakka şehir planı 44
Plan 2 Rakka'da bir cam atölyesi 45

I. GİRİŞ

Cam, hassas ve çabuk deforme olabilen bir malzeme olmasına rağmen çok eski çağlardan beri kullanılagelmiştir. Günlük kullanıma uygun materyallerde ya da süs eşyası olarak camın tercih edilmesinin pek çok sebebi vardır. Saydam olması nedeniyle içine konulan ürünün görülebilmesi ve yine içine konulan malzemeyi dışarıya sızdırmaması, hafif olması ve kolayca şekillendirilebilmesi bu sebeplerdendir. Bu özellikleri sebebiyle tarih boyunca mimari eleman olarak, aydınlatma araçlarında, mutfak ve ev eşyaları gibi günlük kullanım eşyalarında, takı ve mobilyalarda ve bazı laboratuvar malzemelerinin yapımında tercih edilmiştir.

İslam dünyasında da camın kullanım serüveni camın genel tarihiyle paralel şekilde ilerlemiştir. Müslüman devletler kuruldukları ve fethettikleri bölgelerde kendilerinden önceki medeniyetlerin kültürlerini devralmışlardır. Devralınan sadece soyut manada bir kültür değil aynı zamanda üretim ve sanat zevki de olmuştur. Yeni öğrenilen üretim ve bezeme teknikleri Müslümanların hassasiyetlerine uygun hale getirilerek kullanılmış ve geliştirilmiştir.

İslam'ın erken devir örneklerinden ele geçen eserler Emevîler ve Abbasiler dönemine tarihlenmektedir. Buluntular ışığında, bu dönemde İslam coğrafyasında birbirine benzer ürünler üretildiği görülmüştür. Bu durum Müslüman cam sanatçıları tarafından ortak bir üslup oluşturulduğunun göstergesi olmuştur. Selçukluların antik cam üretim merkezlerinden olan Suriye ve Irak'ı fethetmesiyle İslam camcılığında Türk etkileri görülmeye başlanmıştır. Fatımîler ise kesme camlarıyla dünyaya ün salmışlardır. Eyyûbîler döneminde mine ve altınla süslenmiş camlar görülmektedir.

Memlûkler de seleflerinden devraldıkları cam işleme teknik ve sanatını daha da geliştirmiş ve kendilerine has bir üslup kazandırmışlardır. Görüldüğünde Memlûk cam sanatının

anılmasına sebep olacak mineli ve altınlı (yaldızlı) cam eserler ortaya konmuştur. Malzemenin hassasiyeti sebebiyle günümüze ulaşması zor olan bu nadide eserlerin çoğunun bir sultan veya emire, devletin üst düzey yetkililerine nisbetle anılması bu sanatlı ürünlerin saray himayesinde geliştirildiğini düşündürmektedir. Kaliteli ve zengin süslemeli ürünlerin seçkin sınıf için üretilmesi, bazı eserlerin korunmuş olarak günümüze ulaşması açısından önemli bir etken sayılabilir. Bugün de eserlerin birçoğu, Memlûklere baş şehirlik yapmış olan Kahire'de muhafaza edilmekte ve sergilenmektedir. Devrinin kıymetli eşyalarından sayıldıkları için bir kısmı Memlûk sultanları tarafından diğer devletlere siyasi hediyeler olarak gönderilmiştir. Bu yolla hediye edilmesi veya satın alınıp özel koleksiyonlara eklenmesiyle birçok parça ana vatanından uzakta farklı müzelerde sergilenmektedir. Türkiye'de İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde, Beykoz Cam ve Billur Müzesinde sergilenen cam eserler ve Konya Mevlânâ Müzesinde bulunan cam kandiller de farklı yollarla ülkemize gelmiştir.

Cam sanatının araştırma konusu olarak belirlenmesinin ilk sebebi bu meselenin ülkemizde yeterince çalışılmamasıdır. Bilhassa Memlûk Devleti özelinde cam sanatı üzerine yapılmış çalışmaların bir hayli az olması konunun belirlenmesinde etkili olmuştur. Kanaatimizce bir Türk İslam devleti olması sebebiyle Memlûk Türk Devleti sanat anlayışının Türk İslam Sanatları sahasında önemli bir ilgiyi hak ettiği düşünülmektedir.

Cam malzemenin kırılgan ve hassas yapısı sebebiyle pek çoğunun sağlam şekilde ve bol miktarda günümüze ulaşamamış olması, halihazırda var olan ürünlerin kıymetini arttırmaktadır. Memlûkler devrine tarihlendirilen örnek sayısı da bu sebeple oldukça azdır. Gerek arkeolojik kazılardan elde edilen gerekse satın alınarak özel koleksiyonlara ve müzelere dahil edilen Memlûk cam eserleri dünyanın pek çok farklı müzesinde sergilenmektedir. Her zaman gidip görme imkanına sahip olamayacağımız bu eserlerin Türk ve Müslüman sanat tarihçilerinin gözüyle incelenmeye, tanıtılmaya ve kaynaklar arasına katılmaya ihtiyacı vardır. Çeşitli yollarla, coğrafi açıdan bizden uzaklaşmış ve dünyanın dört bir yanına dağılmış bu eserlerin kültürel ve fikrî olarak da bizden uzaklaşmaması mühimdir. Bu sebeple nisbeten erken devre ait bu eserlerin literatüre ve güncel kaynaklara kazandırılması amaçlanmaktadır.

Belirtilen hedef ve amaçları yerine getirebilmek için çalışmamız üç bölüm halinde tasarlanmıştır. İlk bölümde cam hakkında teknik ve tarihi bilgiler verilecektir. Camın hangi maddelerden elde edildiği ve üretim sürecinin tarih boyunca nasıl süreçlerden geçtiğine değinilecektir. Elde edilen cam maddesinin nasıl forma sokulduğu ve hangi teknikler kullanıldığı gibi teknik bilgilere de yer verilecektir. Üretilen cam malzemenin süslenmesi

kısmında ise yine üretim tarihiyle paralel olarak kullanılan ve gelişen bezeme yöntemlerine ilişkin önemli hususlar serdedilecektir.

İkinci bölümde ise Memlûk Türk Devleti konu edilecektir. Bölüm üç kısma ayrılmıştır. Öncelikle memlûklerin sistem ve tarihi, akabinde Memlûk Türk devletinde cam sanatı ele alınacaktır. İlk olarak "memlûk sistemi" olarak anılan askeri nizamın kuruluşu ve tarihi süreçteki gelişimi incelenecektir. Eyyûbîlerin askerî unsurunu teşkil eden birliklerin nasıl müstakil bir devlet kurduklarına ve kurulan devletin kısa tarihine yer verilecektir. İkinci bölümün üçüncü alt başlığında ise Memlûk Türk Devletinde sanatsal üretim faaliyetlerine ve bu üretim içerisinde cam atölyelerinin konumuna değinilecektir. Üretilen cam emtianın tarihi süreçte ve Memlûk Türk devletinde nasıl bir süsleme anlayışına sahip olduğu araştırılacaktır. Memlûklerin kullanmış olduğu süsleme programları çalışmamızın ana konusunu teşkil ettiği için bu kısımda ele alınacaktır. Yine aynı alt başlık altında cam süslemesinde kullanılan bezeme çeşitleri bitkisel, figüratif, geometrik ve yazılı unsurlar olarak müstakil alt başlıklar halinde incelemeye tabi tutulacaktır.

Çalışmamızın üçüncü bölümünü ise dünya müzelerinde bulunan 54 seçme eserden müteşekkil bir katalog oluşturacaktır. Eserlerin katalog bilgileri müzelerin resmi sitelerinden alınacak ve bu bilgiler haricinde matbu kataloglar, yayınlar veya makalelerde eserlere ait bilgilerde görülen farklılıklar da kataloğa eklenerek kaynakları dipnotta verilecektir. Daha sonra eserlerin tanım kısmında, eserler hakkında ulaşılabilen bilgiler ışığında gerekli görülen betimlemeler yapılacaktır. Dünya müzelerinde bulunan bütün eserlerin tespit ve incelemesini yapmak mümkün olmayacaktır. Ancak vücut bütünlüğü ve süslemeleri örneklik teşkil edebilecek yekûnda eserler ele alınacaktır.

Çalışmanın ilk bölümünde cam tarihi, camın üretim ve süsleme tekniklerinden bahseden kaynaklardan yararlanılacaktır. İkinci bölümde Memlûk Türk Devleti üzerine yapılmış Türkçe ve Arapça çalışmalar yol gösterici olacaktır. İkinci bölümün tezyinatla alakalı kısmında pek çok İngilizce kaynak da çalışmamız için önemli olacaktır. Üçüncü bölümde katalog bilgileri ve görseller için temelde müzelerin vermiş olduğu resmi bilgiler kullanılacaktır. Bunlara ilave olarak eserler üzerine yapılan çalışmalar, makaleler ve bildiriler yanında müzelerin çıkartmış olduğu kataloglardan da gerekli bilgiler alınacaktır.

Cam tarihi ve üretimi hakkında pek çok bilgi için Önder Küçükerman'ın *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler* kitabı, Üzlifat Canav Özgümüş'ün *Anadolu*

Camcılığı, Çağlar Boyu Cam Tasarımı kitapları önemli kaynaklar olacaktır. Gül Geyik Karpuz'un *Camın Doğudan Batıya Göçü* başlıklı makalesi ve Fevziye Eker Güneş'in *Camın Tarihi Serüveni* adlı bildirisi; Gül Geyik Karpuz'a ait *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, Özgür Marangoz'a ait *Şanlıurfa Müzesi'nde Yer Alan Cam Eserler* başlıklı lisansüstü tezleri konumuz açısından yol gösterici niteliktedir.

Memlûk sistemi ve tarihi üzerine hazırlanan bölümde, konu üzerine yapılmış olan önemli çalışmalardan Ahmet Sağlam'ın kaleme aldığı *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti,* Baybars el-Mansûrî'nin eseri olan *et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye, Türk Devleti Konusunda Sultânlara Armağan* başlığıyla Türkçeye çevrilmiş haliyle, İsmail Yiğit ve Fatih Yahya Ayaz'ın *Memlükler* başlığıyla yazmış oldukları eserleri ve Kazım Yaşar Kopraman'ın Mısır Memlükleri Tarihi adlı kitabı temel kaynaklarımız arasında yer alacaktır. İkinci bölüm için Beyrut'ta neşredilmiş olanالدكتور محمد سهيل طقوش'un تاريخ المماليك في مصر و بلاد adlı eser; قيام دولة المماليك الأولى في مصر و الشام'in kaleme aldığı ليلى سامي مكارم ve الشام adlı kitabı İskenderiye'de neşredilmiş olanالدكتور سمير صبري شبل'in yazdığı مؤثرات المشرقية في العصر المملوكي başlıklı Arapça eserler incelenecek ve gerekli kısımlarda değerlendirilecektir.

Ali Aktan'ın *Bahrî Memlûklerden Sultan Kalavun ve Hânedanı*, David Ayalon'un *Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi*, Şehabettin Tekindağ'ın *Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış* ve Selahaddin Özbek'in *Memlûklerde Meşrûiyet Arayışları ve Saltanat İnşasına Yönelik Çabalar "Sultanı Öldüren Sultan Olur"* başlıklı makaleleri çalışmamıza yardımcı olacaktır. TDV İslam Ansiklopedisindeki Kazım Yaşar Kopraman'ın *Baybars I,* Süleyman Kızıltoprak'ın *Memlûk,* İsmail Yiğit'in *Memlükler* başlıkları kullanılacaktır. Türkler Ansiklopedisinde bulunan, Kazım Yaşar Kopraman'ın *Mısır Memlûkleri* ve Süleyman Kızıltoprak'ın *Memlûk Sistemi* adlı ansiklopedi maddelerinden de faydalanılacaktır.

İkinci bölümde Memlûk Türk Devletinde Cam Sanatı alt başlık ve Katalogdaki eserlerle alakalı gerekli bilgilere ulaşabilmek için pek çok Türkçe, Arapça, İngilizce ve Almanca eser gözden geçirilecek ve uygun bilgiler bölüm içerisinde değerlendirilecektir. Öncelikli eserler olarak Markus Hattstein'ın editörlüğünü yaptığı *İslam Sanatı ve Mimarisi,* Robert Hillenbrand'ın yazdığı *İslam Sanatı ve Mimarlığı* Esin Atıl'ın *Art of Arab World,* Mikhail B. Piotrovsky'nin *Art of İslam Heavenly Art Earthly Beauty*, Jonathan Bloom ve Sheila Blair'in birlikte kaleme aldığı *God is the Light of the Heavens and the Earth Light in İslamic Art and Culture*, Ernst Kühnel'in *Islamische Kleinkunst,* , Robert Irwin'in *İslamic Art*, Nasser D.

Khalili'nin *İslamic Art and Culture Timeline and History*, Nicholas Stone'un *Symbol of Divine Light The Lamp in İslamic Culture& Other Traditions*, Richard Yeomans'ın *The Art and Architecture of İslamic Cairo*, Ernst J. Grube'un *The World of Islam*, نعمت إسماعيل علام'ın الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي'in عبدالعزيز صلاح سالم ve العصور الإسلامية başlıklı kitaplarının ilgili bölümlerinden yararlanılacaktır. Bölgede yapılan üretim faaliyetleri ve üretimin tarihsel gelişimi bağlamında faydalanılan eserler Julian Henderson ve ekibinin Suriye'de yapılan arkeolojik kazılar sonucunda hazırladıkları *Experiment and İnnovation: early İslamic İndustry at al-Raqqa, Syria* başlıklı değerlendirme, Renata Kucharczyk'e ait Fustat ve İskenderiye'de yapılan kazı buluntuları üzerine yapılan *İslamic Glass From Area U (2012-2013)* başlıklı değerlendirme, L.A. Mayer'in Müslüman Cam Sanatkarları üzerine yazdığı *İslamic Glassmakers and their Works* makalesi, Stefan Heidemann'a ait *The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqa, Called AL-Raqqa Al-Muhtariqa* ve Maud Spear'ın kaleme almış olduğu *The Islamic Glass Bracelets of Palestine: Preliminary Findings* başlıklı makalelerdir. Kudüs İslam Sanatları Enstitüsünde محمد مصطفى صابر اسماعيل tarafından hazırlanmış صناعة الزجاج في مدينة الخليل خلال الفترتين المملوكية و العثمانية başlıklı Arapça lisansüstü tez de Memlûk ve Osmanlılar Devrinde Halil şehrinde cam yapımını ele almıştır. Tarih ve bölge olarak çevresel unsurları da ele alan eser cam üretimi konusunda bilgilenmemizde yardımcı olacaktır. Müzelerin vermiş olduğu katalog bilgilerine ek olarak Stefano Carboni ve David Whitehouse'un editörlüğünü yaptığı *Glass of Sultans, Stefano Carboni* editörlüğünde hazırlanan *Glass from İslamic Lands,* Joachim Gierlichs tarafından hazırlanan *Focus on 50 Unseen Treasures from the Museum of İslamic Art in Qatar,* Sheila R. Canby tarafından hazırlanan *İslamic Art in Detail,* Marie G. Lukens tarafından hazırlanan *İslamic Art, The Metropolitan Museum of Art Guide to the Collections,* Klaus Brisch, Jens Kröger, Friedrich Spuhler ve Johanna Zick-Nissen gibi isimler tarafından hazırlanmış *Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Museum für Islamische Kunst Berlin* ve Bernard O'Kane tarafından hazırlanan *The Treasures of İslamic Art in The Museum of Cairo* gibi ulaşılabilen matbu kataloglardan, eserler hakkında verilen yeni bilgiler eklenecektir.

II. CAM SANATI VE TARİHÎ GELİŞİMİ

Dilimize Farsçadan geçmiş olan câm kelimesi, Kubbealtı lügatinde "silisli kumun soda ve potas karıştırılarak ateşte eritilmesiyle elde edilen şeffaf, sert ve çabuk kırılır madde, sırça" olarak tanımlanmıştır. Ana malzemesi cam olması hasebiyle pencere, bardak gibi bazı malzemeler de câm olarak aynı isimle adlandırılmıştır[1].

Cam etken madde olarak %70 silis, %15 soda, potas, %10 kireç ve %5 diğer kullanılan katkı maddelerinin bileşiminden oluşmaktadır[2]. Kumda başka maddelerle karışık halde bulunan silisin erime noktası çok sıcaktır. (1750 °C) Bu sıcaklığa ulaşmak çok zor olduğundan cam harmanına erime sıcaklığı düşük bileşikler eklenir. Silisin erime noktasını düşüren sodyum ve potasyum, aynı zamanda camın suya karşı dayanıklılığını azaltır. Cama dayanıklılık kazandırmak için ise karışıma kireç ilave edilir. Bu maddeler yaklaşık 1500 °C'de eritilerek cam elde edilmektedir[3]. Camın erime sıcaklığını düşürmek ya da erimeyi kolaylaştırmak için karışıma cam kırıkları da ilave edilebilmektedir. Üretimin erken devirlerinde cama soda yerine bazı deniz bitkilerinin külleri eklenmiştir. Karışıma bilinçli olarak kireç taşının eklenmesi Roma dönemine tekabül etmektedir[4].

Cam içerisinde oluşma ihtimali bulunan taneciklerin engellenmesi için cam harmanına arsenik, antimon, sülfat veya nitrat türevi ürünler eklenir. Kumun içinde hâlihazırda bulunan farklı maddelerin cama renk vermesini engellemek için karışıma manganez oksit veya nikel oksit eklenmektedir. Camda farklı renkler elde edebilmek için ise cama yine farklı maddeler eklenmektedir. Karışıma bakır ilavesiyle yeşil, turkuaz ve mavi; demir ilavesiyle yeşil, mavi, sarı; Kobalt ile koyu mavi, açık mavi; Magnezyum ile mor, eflatun; Gümüş ile sarı; Altın ile pembe, kırmızı; Çinko, Fosfat, Kalay ile beyaz, opal gibi renkler elde edilebilmektedir[5]. İçine herhangi bir malzeme eklenmeden de camın rengi mavimsi yeşil bir renktir. Çünkü kum doğal

[1] http://lugatim.com/s/CAM#

[2] Fevziye Eker Güneş, "Camın Tarihi Serüveni", *Camgerân* (Uluslararası Katılımlı Uygulamalı Cam Sempozyumu, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2010), s.148.

[3] Üzlifat Özgümüş, *Anadolu Camcılığı*, 1. Bs (İstanbul: Pera, 2000), s.4.

[4] Özgür Marangoz, *Şanlıurfa Müzesinde Yer Alan Cam Eserler* (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2018), s.6.

[5] Önder Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler*, 1. Bs (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1985), s.26.

haliyle az miktarda demir içermektedir. Bu doğal rengiyle cam, Roma dönemi ve sonrasında sıklıkla kullanılmıştır. Mısır bölgesinde kumlar manganez içeriğine sahip olduklarından bölgede renksiz cam üretimi yapılabilmiştir. Özel olarak İskenderiye kristalleri buna örnek verilebilir[6].

A- CAMIN TARİHÎ YOLCULUĞU

Tarih boyunca insanoğlu hep bir üretim faaliyeti içerisinde olmuştur. Başlangıçta günlük kullanım ihtiyaçları, zaman içerisinde ise estetik zevkler, inançlar, kutsallar gibi saikler bu faaliyeti çeşitlendirmiştir. Taş, toprak, ağaç gibi doğada bulunan malzemelerin işlenmesiyle başlayan süreç, madenlerin ve camı oluşturan bileşenlerin eritilerek şekillendirilebileceğinin keşfedilmesiyle büyük zenginlik kazanmıştır. Bu kısımda camın keşfine dair aktarılan rivayetlerden en tercih edileni baz alınarak camın tarih içerisinde yaşadığı değişim ve dönüşüm kısaca ele alınacaktır.

Araştırmalar ve kazılardan anlaşıldığı kadarıyla yapay cam imalatının doğup gelişim gösterdiği bölge Mezopotamya ve Doğu Akdeniz çevresidir[7]. Bölgedeki arkeolojik buluntular cam yapımının M.Ö. III. binde başladığına işaret etmektedir. Boncuk, fayans, seramik gibi ürünlerin kaplamasında kullanılan sırın üretimi cam üretiminin öncüsü olmuştur[8]. Bu dönemde tarihlendirilebilen en eski ürünler kolye parçalarıdır. Camdan imal edilmiş farklı formlar ve kaplar ise M.Ö. 16. yüzyılın sonundan itibaren görülmektedir[9].

İnsanlar tarafından yapay cam üretimine başlanmadan önce camın tabiatta bulunan doğal hali kullanılmıştır. Tektays, obsidyen, purnıs, lakatelieriyt ve necef gibi türleri olan bu kristal taşlar yüksek erime derecelerine sahip camlardır. Bu kayaç türleri şimşek, meteor, lav gibi doğal sebeplerle oluşmaktadır. Obsidyen ve Necef Taşı en bilinen örnekleridir. Tamamen

[6] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, Erzurum 2014.

[7] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013), s.7.

[8] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, s.245.

[9] Üzlifat Özgümüş, "Cam", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1993), 7: s.39.

renksiz ve saydam olan Necef, en kaliteli tür olarak görülmektedir. Bu sebeple Necef, yıllarca yapay cam üreticilerinin de taklit etmeye çalıştıkları önemli bir kaynak olmuştur[10].

Milattan önce iki binlerden sonra iki önemli cam merkezinin olduğu bilinmektedir. Bu merkezler camın keşfedildiği Mezopotamya ve Mısır'dır. Mısır'da erken devre ait cam buluntuları azdır. En erken buluntulara M.Ö. 17. yüzyıla rastlanmaktadır. Her iki bölgede cam, kutsal bir nesne olarak görülmekte olup daha çok din adamları ve kutsal kabul edilen kişilerce kullanılmıştır[11]. Kuzey Mezopotamya bölgesindeki buluntularda objelerin iç kalıp tekniğinde yapıldığı görülmektedir. Yapılan tarihlendirmeler bu üretim tekniğinin M.Ö. 16. yüzyılda ortaya çıktığına işaret eder. İç kalıp tekniğinin kullanıldığı bu dönemde dış kalıp kullanarak yapılmış pandantif ve boncuklar da bulunmuştur. Aynı dönemde üretilen bu ürünler daha geniş bir yayılma alanına sahiptir. Yine aynı bölgede mozaik cam ve damarlı camların üretimi yapılmaya başlanmıştır. Tell er-Rimah bölgesi kazılarında dört renkli ve zikzaklı bardak parçaları bulunmuştur[12].

İç kalıp yönteminin kullanılmaya devam edildiği M.Ö. 8-7. yüzyılda metal kapların yapımından ilhamla cam ustaları döküm camlar yapmaya başlamıştır. Gordion'da bulunan bir tabak bunun önemli örneklerindendir. M.Ö. 8. yüzyılın sonlarına tarihlendirilmiş olan bu tabak, İslami dönemde de kullanılacak olan kesme camların ilk örneklerindendir. Çok fazla bilinmemekle birlikte bu dönemde aktif olarak çalışan bir cam üretim merkezi de Kuzey İtalya'dır. Bu bölgede kaba olmakla beraber farklı formlarda iç kalıplar üretilmiştir. Doğu Akdeniz'de iç kalıp cam yapımı, M.Ö. 6. yüzyıldan sonra Yunan sanatında kullanılan seramik üretim biçimlerinden dört çeşitle devam ettirilmiştir. Bu dönemin cam üretim merkezi Rodos kabul edilmekle birlikte M.Ö. 1.yüzyıla doğru Roma önemli bir cam merkezi haline gelmiştir[13].

Akdeniz'de, Suriye-Filistin bölgesinde M.Ö. 1. yüzyılda üfleme cam uygulamasının keşfedilmesiyle cam üretiminde büyük bir gelişme görülmüştür[14]. Kesme ve mozaik cam tekniğiyle ilerlemeyi yakalayan Roma'da üretim hızlanmış, cam atölyelerinin sayısında da bir artış görülmüştür. Bu tekniği, Suriyeli ustaların İtalya'ya götürmelerinden sonra üfleme cam

[10] Tarık Yazar - Tamer Aslan, "Biçimlerin Temel İlkeleri Bağlamında Simge Olarak Geleneksel Türk Cam Sanatı ve Gelişimi", *The Journal of Academic Social Science Studies* 6/3 (Mart 2013): s.833; Üzlifat Özgümüş, "Cam", 7: s.39.

[11] Tarık Yazar - Tamer Aslan, "Biçimlerin Temel İlkeleri Bağlamında Simge Olarak Geleneksel Türk Cam Sanatı ve Gelişimi", s.834.

[12] Üzlifat Özgümüş, *Anadolu Camcılığı*, s.12.

[13] Üzlifat Özgümüş, *Anadolu Camcılığı*, s.13.

[14] Gül Geyik Karpuz, "Camın Doğudan Batıya Göçü", 12 Temmuz 2016, s.246.

endüstrisi Asya, Avrupa ve Afrika'ya yayılmıştır. Bu dönemde Avrupa'da hızlı bir gelişme gösteren camcılık 5. yüzyılda Batı Roma'nın yıkılışıyla gerilemeye başlamıştır. Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinden aldığı kültür kodlarını devam ettiren Doğu Romalı cam sanatçıları, M.S. 11-12. yüzyıllarda, mimaride kullanılmak üzere cam mozaikler, mine ve yaldız süslemeli cam kaplar üretmişlerdir[15].

Erken İslam devletlerinin hakim oldukları Filistin, İran, Irak, Suriye, Anadolu ve Mısır önemli cam merkezleridir. Bu sebeple İslâm cam üretiminde kendinden önceki devletlerin varlığı hissedilmektedir. Ele geçirdiği bölgelerin sanatını devralan Müslüman devletlerin camlarında Doğu Roma ve Sasani etkileri görülmektedir[16]. Yavaş yavaş kendi inanç ve kültürlerine uygun özgün form ve bezeme şekillerini oluşturana kadar antik kültürlerin cam uygulamalarını devam ettirmişlerdir.

Abbasi devrinde İslam coğrafyalarında üretilen camlarda birbiriyle benzer özellikler görülmektedir. Halep, Hama ve Şam, Rakka ve Samarra, İran ve Fustat'ta bulunan pek çok cam ürün cam iplik, kesme, altın (yaldız) ve mine ile süslenmiştir[17]. Bu durum Müslüman devletlerin kendilerine özgü bir karakter oluşturmaya başladığının göstergesidir. Cam üretiminde önemli merkezler olan Suriye ve Irak'ı fetheden Selçuklular zamanında cam sanatı, yapım tekniklerinde olmasa da süsleme açısından yeni gelişmeler göstermiştir. Eserlerin üzerine işlenmiş rûmîlerden oluşan bitkisel motifler ve üzerinde kaftanı, çizmesi olan Uygur simasına sahip figürler Türk etkisini hissettirmektedir[18].

Fatımî'lerin Mısır'a hakim olduğu dönemde cam sanatında kaya kristalleri öne çıkmıştır. "Hedwigsglas" diye ün salan Fatımî camları, kahverengi veya yeşil renklere sahip yüksek kabartmalı ve kesme süslemelere sahiptir. Bunlar tek parça doğal cam bloklardan yapılmaktadır. Eyyûbîlerde de kullanıldığı görülen altın ve mineyle süsleme tekniği Fatımîler devrine kadar uzanmaktadır[19]. Eyyûbî devri cam üretiminde, diğer tüm alanlarda olduğu gibi Selçuklu etkileri görülmektedir. Müslüman devletlerin idaresi altında Suriye ve Mısır, bölgenin en önemli cam üretim atölyelerine sahip olmaya devam etmiştir.

---

[15] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, s.10.
[16] Üzlifat Özgümüş, "Cam", 7: s.39.
[17] Üzlifat Özgümüş, *Anadolu Camcılığı*, s.14.
[18] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, s.14.
[19] عبدالعزيز صلاح سالم, *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*, مركز الكتاب للنشر, القاهرة 2000, C. 2, s. 66.

Eyyûbiler devrinde üretimi yaygınlaşan cami kandilleri en güzel formuna Memlûk Türk Devleti devrinde ulaşmıştır. Mine ve altın süslemeli bu eserlerin sahip oldukları yuvarlak gövdeleri ve ters konik boyunlarıyla, 12-13. yüzyıl Selçuklu kandillerini örnek aldığı düşünülmektedir. Bu kandiller genellikle camiler için üretildiklerinden daha çok bitkisel motifler, ayetler veya baniyi öven yazılarla süslenmiştir[20]. Nadir de olsa figür içeren kandiller görülmüştür. Seyfettin Tokuztemür'e ait kartal damgalı kandil ve Victoria and Albert müzesinde sergilenen atlı figür bezemeli kandil bu duruma örnek gösterilebilir. Bu dönemde yapılan camlar ile metal ürünler arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Metal emtianın bezemesinde kullanılan keskin hatlı süslemeler cam ürünlerde de kullanılmıştır.

15. yüzyıla gelindiğinde Timur istilalarıyla büyük yıkımlar yaşayan İslam coğrafyasında camcılık gerilemeye başlarken Venedik camcılığı ilerlemesini sürdürmüştür[21]. Venedik'te mavi renk cam üzerine mine ve altın süslemeli, Memlûk etkileri görülen camlar üretilmeye devam etmiştir. Daha sonra Venedik'te Cristallo, Millefiori, Aventurine ve Chalcedony gibi özgün cam eserler üretilmeye başlanmıştır. Venedik camcılığının önemini kaybetmesi de 17. yüzyılda kaya kristaline benzeyen camın bulunmasıyla olmuştur. Yeni ve ağır bu cam türleri cam zevkini de değiştirmeye başlamıştır. Dönemin cam üretimi iki farklı bölgede farklı türlerde gelişim göstermiştir. Bunlardan bir tanesi olan Bohemya'da potas karışımına kireç eklenerek su berraklığında cam elde edilmiştir. Bu cam üzerinde çarkla süslemeler yapılmıştır. Diğer bölge olan İngiltere'de ise George Ravenscroft 1676'da potas-kireç karışımına kurşunoksit ilave ederek "kurşun camı" üretmiştir[22].

Osmanlı camcılığının yükselme devri de 19. yüzyılın önde gelen camcısı Bohemya'nın gelişimiyle aynı tarihe rastlamaktadır. Osmanlı camları Bohemya ve Fransa için aynı zamanda ilham kaynağı olacak modellerin üreticisi olmuştur. Hatta dönem Avrupa'sında Türk tarzı olarak adlandırılan formlar ortaya çıkmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında etkisini gösteren sanayi devrimiyle artan gelişmeler camcılık alanına da tesir etmiştir. ABD, endüstriyel bir güç olarak bu alana girmiştir. Avrupa'da İngiltere ve Bohemya'nın elinde tuttuğu öncülüğü de Fransa devralmaya başlamıştır. Yıldızlama, kesme, kopya-baskı, yakma gibi teknikler kullanılırken yeni cam türleri de piyasaya sürülmeye başlanmıştır. Kalıba basma tekniğinin de zirveye

[20] Üzlifat Özgümüş, *Anadolu Camcılığı*, s.16.
[21] Üzlifat Özgümüş, "Cam", 7: s.39.
[22] Üzlifat Özgümüş, *Anadolu Camcılığı*, s.15.

ulaştığı sıralarda Art Nouveau akımı etkisini camda da göstermiş ve bu alanda farklı firmalar öne çıkmıştır.

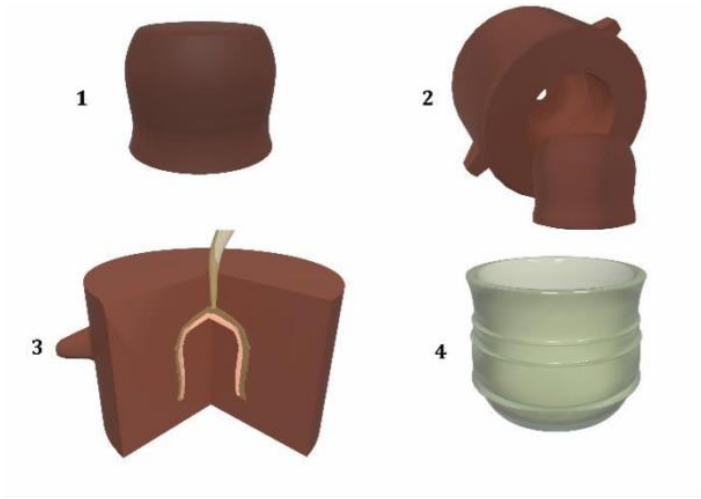
II. Dünya savaşı akabinde cam sanatıyla ilgili çalışmalar devam ettirilmiştir. Atölyelerden çok stüdyo çalışmalarına dönüşen eserler, tek kişilik fırınlarda işlevselliği düşünülmeden, estetik bir kaygı ile üretilmiştir. Günümüzde hâlâ sanat atölyelerinde çalışmalar yapılmaya devam etmektedir. Bunun haricinde cam, mimari unsurlar ve günlük kullanım eşyaları için endüstriyel bir malzeme durumundadır.

B- CAM ÜRETİM TEKNİKLERİ

İnsanoğlunun cam ile tanışıklığı doğada kayaç halinde bulunan obsidyen, necef gibi ürünleri şekillendirme çabasıyla başlamıştır. Zaman içinde seramik ürünlerin boya ve süslemelerini muhafaza için kullanılan sırın cama olan benzerliği yapay cam üretiminin yolunu açmıştır. Cam üretimi, eriyik haldeki camın özellikleri nedeniyle doğal olarak bir şekillendirme problemini de beraberinde getirmiştir. Farklı form ve işlevlere sahip cam ürünlerin üretilebilmesi için teknik arayışlara gidilmiştir. Bu kısımda kendi içerisinde de alt dallara ayrılan dört ana teknik zikredilmektedir.

1. Döküm ve Kalıplama Tekniği

Döküm ve kalıplama tekniği de erken devirde kullanılan cam yapım tekniklerindendir[23]. Metal nesnelerin yapımında kullanılan bu tekniğin cama da uygulandığı görüşü yaygındır. Döküm camlar, bir veya birden fazla renge sahip eritilmiş camın farklı formlarda hazırlanmış kalıplara dökülerek şekil verilmesiyle oluşturulur. Ya da kalıba dökülen toz veya parçalar halindeki cam, eriyip kalıbın şeklini alana kadar fırında bırakılarak ısıtılır. Soğuyan cam, kalıptan çıkartılır ve çarkta işlenerek son hali verilir. Akabinde ürün ateşe tutularak parlatılır[24].



Fotoğraf 1 Döküm tekniği[25]

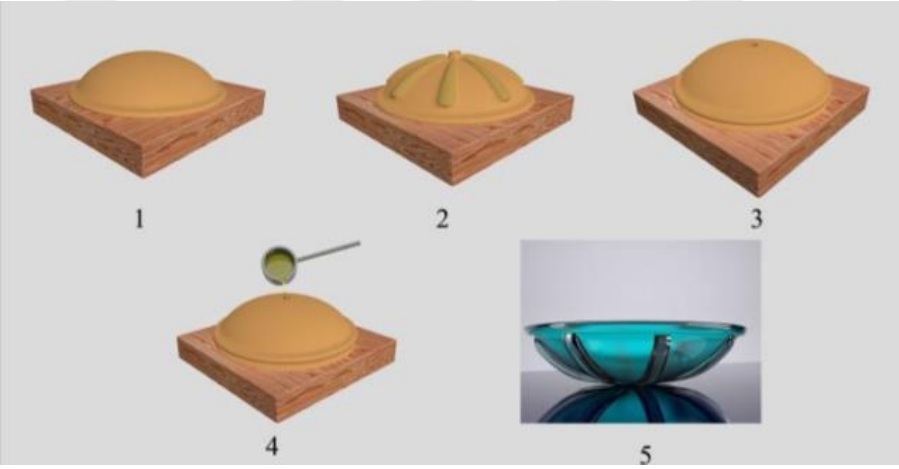
[23] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, s.20.

[24] Özgür Marangoz, *Şanlıurfa Müzesinde Yer Alan Cam Eserler*, s.42.

[25] Fevziye Eker - Kasım Eker, "Antik Çağ Cam Tekniklerinin 3D Modelleme Çalışması ile Yeniden Ele Alınması", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 6/15 (Temmuz 2016): s.198-214.

Antik dönemde camın kalıplara dökülecek kadar ısıtılması çok zordu. Bu sebeple metal işçiliğinden gelen bu teknikte fırının ısısı mümkün olduğunca yüksek tutulur. Camı eritmek için yeterli sıcaklık elde edilse de döküm esnasında hızlı soğuması bu teknik için sorun teşkil etmektedir. Bu gibi sorunlar nedeniyle döküm kaplar kalın ve ağır olmuştur ve tekniğe uygunluğu sebebiyle açık ağızlı, geniş formlar tercih edilmiştir[26].

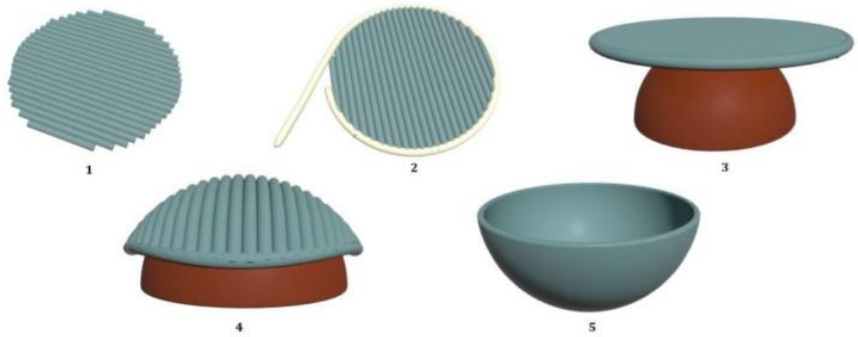
Birden fazla parçadan oluşan kalıplarla yapılan ürünler belli başlı formlara elverdiği için "**kayıp balmumu**" denilen ve yine metal üretiminde kullanılan bir teknikle farklı formlar denenmiştir. Bu teknikte elde edilmek istenen formda objenin balmumundan bir modeli hazırlanır ve seramik ya da alçı ile kaplanır. Ürün fırına verildiğinde dış kabuk ısınarak sertleşmekte ve balmumu eriyip kaybolmaktadır. Elde edilen kalıba toz halindeki cam dökülüp yeniden fırınlanarak istenilen formda ürünün elde edilmesi sağlanmıştır[27].



Fotoğraf 2 Kayıp balmumu tekniği[28]

Dökme tekniklerinden bir diğerinde ise ısıtılıp yumuşatılmış olan ergitme potasında cam bir levha alınır. Levha, verilmek istenen şekle göre hazırlanmış bir kalıp üzerine bırakılır. Levhanın sarkarak kalıbın şeklini alması beklenir. Buna **sarkıtma** yöntemi adı verilmektedir[29].

[26] Önder Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler*, s.48.
[27] Emel Erten Yağcı, *Başlangıcından Geç Antik Dönem Sonuna Kadar Anadolu'da Cam*, s.28.
[28] Eker, Eker, "Antik Çağ Cam Tekniklerinin 3D Modelleme Çalışması ile Yeniden Ele Alınması", ss. 198-214.
[29] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, s.21.



Fotoğraf 3 Sarkıtma tekniği [30]

Kalıba basma tekniği olarak adlandırılan bir diğer yöntemde potada eritilmiş olan cam, bir dış kalıp içerisine dökülür ve bir piston yardımıyla bastırılarak sıkışması sağlanır. Kalıptan çıkarılan cam ateşte tavlanıp parlatılarak kullanıma hazır hale getirilir. Erimiş haldeki yumuşak camın en kolay ve en hızlı biçimde şekillendirilmesi bu yöntemle gerçekleştirilir[31].



Fotoğraf 4 Kalıba basma tekniği [32]

2. Mozaik Tekniği

Yuvarlak ya da çokgen, farklı formlara sahip cam çubuklardan küçük parçalar kesilerek bir kalıp içine yerleştirilmesiyle elde edilen bu camlar da döküm tekniği içerisine dahil edilebilir. Parçalı kalıplar içine yerleştirilen cam parçaları hızla eriyerek birbirine karışmasın diye, istenilen görüntüyü elde edebilmek için fırında yavaşça ısıtılır[33]. Farklı formlara sahip

[30] Eker, Eker, "Antik Çağ Cam Tekniklerinin 3D Modelleme Çalışması ile Yeniden Ele Alınması", ss. 198-214.
[31] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, 20; Önder Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler*, s.49.
[32] Eker, Eker, "Antik Çağ Cam Tekniklerinin 3D Modelleme Çalışması ile Yeniden Ele Alınması", ss. 198-214.
[33] Üzlifat Özgümüş, "Cam", 7: 39; Emel Erten Yağcı, *Başlangıcından Geç Antik Dönem Sonuna Kadar Anadolu'da Cam*, s.27.

kalıpların kullanılabildiği ve birden fazla renk ve biçime sahip cam çubuklarla elde edilebilen bu yöntemle çok çeşitli, etkili ve parlak camlar elde edilmiştir[34].



Fotoğraf 5 Mozaik kalıplama tekniği [35]

3. Üfleme Tekniği

Üfleme çubuğunun hangi tarihlerde bulunduğu bilinmemekle birlikte M.Ö. birinci yüzyılda Suriye bölgesinde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Tekniğin nispeten kolay olması ve üretimi hızlandırması sebebiyle Fenikeliler yoluyla gittiği Roma'da da kullanımı hızla yaygınlaşmıştır. Bu tekniğin sağladığı en büyük fayda ortaya çıkan eserin hafif ve ince olmasıdır. Çok farklı formlara sahip cam emtiayı daha kısa sürede, sayıca fazla ve maliyet bakımından daha ucuz olarak elde etmeyi sağlayan bu teknik günlük yaşamda camın kullanımını arttırmıştır[36].

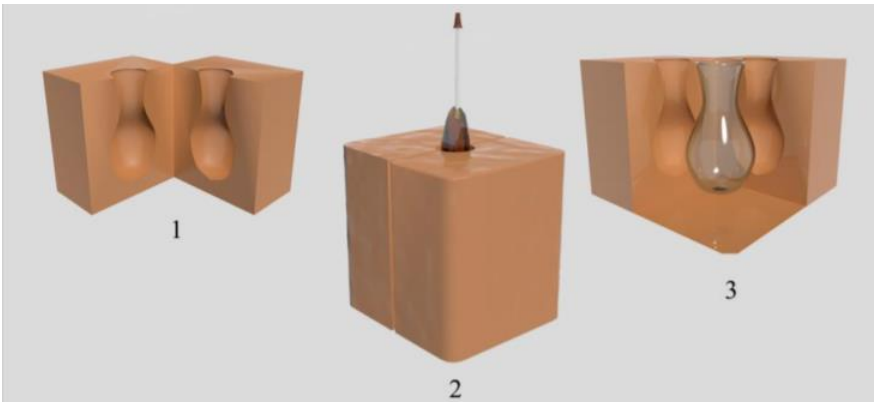
Serbest üfleme tekniğinde, camı üflemek için metal bir pipo kullanılır. Ucu ısıtılan pipoya potadan erimiş haldeki cam alınır ve döndürerek üflenir. Çubuktaki cam üfleyip şişirildikçe düz bir zemin üzerinde yuvarlanarak şekillendirilir. Noble adı verilen ikinci bir metal çubukla bir parça eriyik cam alınarak piponun ucundaki kabın altına yapıştırılarak kabın pipodan kolay ayrılması sağlanır. Açıkta kalan kısım şekillendirilerek ağız haline getirilir. Sonrasında cam nobleden de ayrılarak ateşte tavlanır[37].

[34] Önder Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler*, s.46.
[35] Eker, Eker, "Antik Çağ Cam Tekniklerinin 3D Modelleme Çalışması ile Yeniden Ele Alınması", ss. 198-214.
[36] Özgür Marangoz, *Şanlıurfa Müzesinde Yer Alan Cam Eserler*, s.47.
[37] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, s.22.



Fotoğraf 6 Serbest üfleme tekniği [38]

Kalıba üfleme tekniğinin ise M.S. ilk yüzyılda geliştiği düşünülmektedir. Bu teknikte üfleme çubuğuna alınan eriyik haldeki cam pişmiş toprak, taş veya ahşap malzemeden yapılmış olan bir kalıp içerisine, tüm kalıbı kaplayana kadar üflenerek şekillendirilmektedir. Camın sıcaklığından etkilenmemesi için ahşap kaplar ıslatılarak kullanılır. Kalıp içerisinin desenli olarak yapılmasıyla cam yüzeyinde hafif kabartmalı ve düzgün bir bezeme oluşturulur. Çubuğun ucuna alınan erimiş cam üzerine, üflemeden önce farklı renklerde cam parçaları eklenerek ya da sarılarak renkli bezeme de yapılır[39]. Alçak rölyef tarzında yapılmış ve detayları daha belirgin olan cam ürünler metal kaplar kullanılarak, üzerinde kalıntılar olduğundan pürüzlü yüzeyleri olan camlar ise seramik veya taş kalıplar kullanılarak üretilmiştir[40].



Fotoğraf 7 Kalıba üfleme tekniği [41]

[38] Eker, Eker, "Antik Çağ Cam Tekniklerinin 3D Modelleme Çalışması ile Yeniden Ele Alınması", ss. 198-214.
[39] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, s.23.
[40] Özgür Marangoz, *Şanlıurfa Müzesinde Yer Alan Cam Eserler*, s.49.
[41] Eker, Eker, "Antik Çağ Cam Tekniklerinin 3D Modelleme Çalışması ile Yeniden Ele Alınması", ss. 198-214.

Bugün halen cam üretiminde kullanılan yöntemlerin neredeyse tamamı geçmişteki cam üreticileri tarafından keşfedilmiştir. Kullanılan cam renklendirme ve süsleme yöntemleri dahi iki bin yıl önce kullanılanlarla benzerdir. Günümüz cam üretimi de bu eski yöntemleri kullanarak daha hızlı ve daha fazla üretim yapacak şekilde biçimlenmiştir[42].

C- CAM SÜSLEME TEKNİKLERİ

Üretim şekilleri de başlı başına birer süsleme olabilen cam malzemenin süslenmesi için kullanılan teknikler iki başlık altında incelenebilir. Cam eşya henüz sıcakken uygulanan teknikler **sıcak işlemler**, soğuduktan sonra yapılanlar ise **soğuk işlemler** olarak isimlendirilmektedir.

Sıcak işlemlerden biri olan **çimdikleme** tekniği, bir kerpeten veya maşa yardımıyla sıcak cam cidarının çekilerek eser yüzeyinde küçük çıkıntılar yapılmasıdır[43]. Yüzeyden çekilen parçaların uzatılmasıyla da **kaburgalı** bir görüntü elde edilir. Roma cam sanatında kaburgalı, ayaklı şişeler yaygın olarak kullanılmaktadır[44].

Baskı tekniği, bir miktar sıcak cam parçası üzerine negatif bir şablon bastırılarak uygulanır. Bu tür genellikle cam ağırlık ve madalyonlarda kabartma yüzeyleri oluşturmak için kullanılmıştır. Sıcak cam kabın üzerine bir alet yardımıyla girintiler yapılması uygulamasına ise **çökertme** denilmektedir.

Camın yapım tekniklerinden olan kalıba üfleme tekniğinde kullanılan kalıplar içerisinde bir desen uygulanmışsa, bu yapım tekniği aynı zamanda süsleme niteliği kazanmaktadır. Düzgün ve hafif kabartmalı yivler ya da dalgalı, burmalı görünümde kaburgalı eserlerde gördüğümüz bu süslemeye **kalıplama** denmiştir[45].

Aplike, sıcak camın üzerine sıcak cam yapıştırılarak uygulanmaktadır. Sıcak yüzeye eklenen cam bir maşa yardımıyla çekilerek, kıvrılarak şekillendirilir ve yüzeyde bitkisel,

[42] Önder Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler*, s.25.
[43] Üzlifat Canav Özgümüş, *Çağlar Boyu Cam Tasarımı* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2013), s.19.
[44] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, s.26.
[45] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, s.30.

geometrik veya figüratif süsleme oluşturulur[46]. İbrik, kandil vazo gibi kulplu eserlerin bu kulpları da aynı yöntemle eklenmektedir. Farklı renk birleşimi de yapılabilen bu teknik, Erken İslam devirlerinden itibaren kullanılmaya başlanmış ve yirminci yüzyıla kadar devam etmiştir[47].

İplik sarma veya **lif sarma** da denilen aplike yönteminde sıcak cam kütlesinden bir iplik çekilerek sıcak cam kabın etrafına sarılır. Bu çekilen cam parçası ince ise iplik, kalın ise yay olarak adlandırılır[48]. İpliklerle cam üzerine şeritler, spiraller, çokgen şekiller veya fistolar işlenmektedir. İpliklerin kabın renginden farklı tutuldukları da görülmektedir. İplikler istenilen şekil verildikten sonra olduğu gibi bırakılır ya da düz bir zeminde yuvarlanarak cama tam yerleşmesi sağlanabilir. İlk uygulamaları Antik Mısır'da M.Ö. 16. yüzyılda görülen teknik Roma, Bizans ve İslam dünyasında da geniş uygulama alanı bulmuştur.

Altın süsleme uygulaması ise iki cam levha arasına yerleştirilen motifli bir altın varakla yapılmaktadır. İç içe geçebilecek boyutlarda hazırlanan iki kaseden küçük olanının dışına hazırlanan altın varak yapıştırılır. Daha sonra küçük kase büyük olanı içerisine yerleştirilerek iki parça birbirine yapışana kadar fırınlanır. Bu tekniğe **altı sandviç** tekniği de denmektedir. Bu yöntem Helenistik devirden itibaren görülmektedir[49].

Fırından çıkartılıp soğutulan cam malzeme üzerine yapılan **soğuk işlemler**den bir tanesi **soğuk boyama** tekniğidir. Elde edilen cam ürüne istenilen renklerde boyalarla süsleme yapılır. Süslemenin üzeri vernik veya bir çeşit yağ ile kaplanır, tekrar fırına verilmez. Fırınlanmadığı için de boyalar kolayca yıpranmaya meyillidir. Bu sebeple genelde dekoratif amaçlı kullanılmış, fırına giremeyecek kadar büyük ya da iki kez fırınlanamayacak kadar hassas eşyalara uygulanmıştır[50].

Kesme, kazıma ya da tıraşlama olarak isimlendirilen bir diğer teknikte, cam yüzeyine yapılmak istenen motifler işaretlenerek belirlenir. Döner çark ve su kullanılarak ya da farklı kalınlıklarda uçlara sahip, ısıtılmış kesme aracı vasıtasıyla isteğe göre farklı genişlik ve derinlikte kesme işlemi yapılır. Bu tarz işlemler, zemin kesilerek motiflerin kabartma haline

[46] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, s.25.
[47] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, s.31.
[48] Üzlifat Canav Özgümüş, *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*, s.19.
[49] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, 32; Üzlifat Canav Özgümüş, *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*, s.20.
[50] Üzlifat Canav Özgümüş, *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*, s.25.

getirilmesi ya da motifin kazınmasıyla zeminin kabarık bırakılması şeklinde iki farklı tarzda görülmektedir. Kesme necef eşyaları takliden yapılmış, yüksek kabartmalı Fatımî camlarına Hedwigsglas denilmektedir[51]. Bu teknik erken devirlerden itibaren hem doğal hem de yapay cam blokları süslemek için kullanılmıştır. M.Ö. 9. yüzyıla tarihlenen kazıma tekniğiyle üretilmiş İslam devri camları, incelik ve zarafetleriyle bilinmektedir[52]. Türkler tarafından ahşap işlerinde kullanılan ve Abbasîler devrinde alçı işlemelere de tatbik edilen **eğri kesim tekniği**, cam kesim ve oyma işlemlerinde de kullanılmıştır.

Cameo adı verilen, M.Ö. 1. yüzyılda Roma'da görülmeye başlanan ve dönemin lüks mallarının üretiminde kullanılan uygulama, kesme teknikleri içerisinde yer alır. Bu usulde ilk önce katmanlar halinde cam sarılır. Aplike işleminden sonra üstteki tabaka kesilerek kabartma desenler elde edilir.[53]

Soğuk işlemlerden bir tanesi de **Lüster** tekniğidir. Bu teknik **perdahlama** olarak da isimlendirilmiştir. Teknik, metal oksitli boyalarla uygulanır. Bu boyalar altın, bakır, gümüş gibi madenlerin asitte çözdürüldükten sonra yağ ile karıştırılmasıyla elde edilir[54]. Elde edilen boyayla cam üzerine istenilen bezeme yapılarak tekrar fırına verilir. Bu aşamada dumanlı fırın denilen farklı bir yöntem kullanılır, böylelikle cam yüzeyinde parlak bir görünüm elde edilmiş olur. Bu tekniğin Mısır'da kurulan Roma yönetimine kadar geri gittiği düşünülmektedir[55]. Bu yöntem Abbasi devrinde Basra ve Samarra gibi merkezlerde yoğun olarak kullanılmıştır. Daha sonra seramik ürünlerde de kullanılmaya başlanmıştır.

Mineleme olarak isimlendirilen boyama tekniği Roma döneminde ortaya çıkmıştır. Teknik erken devirlerden itibaren metal emtia üzerinde uygulanagelmiştir. En gösterişli örnekleriyse İslami devir camlarında görülmektedir. İslami devirde ilk uygulamanın ne zaman olduğuna dair iki farklı görüş mevcuttur. Bir tanesi 12. yüzyılda İran'da kullanıldığı, diğeri ise 13. yüzyılda Eyyûbilerle birlikte kullanılmaya başladığıdır[56]. Ancak mineli ve altınlı camlar asıl ününü Memlûkler devrinde kazanır[57]. Bu teknikte cam parçaları dövülerek toz haline

[51] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, s.29.
[52] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, s.33.
[53] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, s.33.
[54] Üzlifat Canav Özgümüş, *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*, s.25.
[55] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, s.33.
[56] Gül Geyik Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, s.28; Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, s.34.
[57] Üzlifat Canav Özgümüş, *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*, s.25.

getirilip, metal oksitlerle karıştırılarak boya elde edilmektedir. Cam kap üzerinde önceden çizilerek belirlenen konturların içi bu boyalarla doldurularak düşük ısıda tekrar fırınlanır.

Genellikle mineleme ile kullanılan **yaldızlama** tekniğinin tek başına kullanıldığına da rastlamak mümkündür. Altın tozunun cıva ile karıştırılmasıyla boya elde edilir. Bazen de cıva yerine bal kullanılarak daha mat bir görüntü elde edilmektedir[58]. Bir fırça yardımıyla altın, cam eser üzerine uygulanır ve daha sonra yeniden düşük ısıda fırınlanır. Bu tekniğin yeniden fırınlanmadan yapılanına ise **soğuk yaldızlama** adı verilmektedir.

[58] Zekiye Uysal, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, s.34.

III. MEMLÛKLER

A. MEMLÛK SİSTEMİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

"Memlûk" kelimesi Arapça sahip olma anlamı taşıyan me-le-ke "ملك" fiilinden ism-i mef'ul yapılmıştır. Bir kimsenin mülk ve tasarrufunda bulunan şey anlamında kullanılan ifade daha çok "bir kimsenin mülkiyetinde bulunan esir" anlamına gelmektedir. Arapçada köle ve esir tabirleri karşılığında; erkek ve kadın köleler için ayrı ayrı veya hepsini içine alan genel kullanımlar mevcut olduğu gibi köle bir ana babadan doğan köle ile hür bir ana babadan doğup sonradan köle olan kişiler için farklı ifadeler kullanılmıştır[59].

Başlangıçta tüm bu köle tanımlamalarını içine alacak şekilde kullanılan memlûk kelimesi zamanla daha özel bir anlamda kullanılmıştır. Bu ıstılah manasını Abbasiler devrinde kazanmış[60] olan kelime "savaşlarda esir edilen ya da köle tüccarlarından satın alınan ve akabinde askerî bir eğitimden geçirilerek yetiştirilen, özel ve yeni bir statüye sahip asker sınıfı" temsil etmektedir. Bu sebeple memlûkler kelime anlamıyla özgürlüğü ve hakları olmayan kölelerden çok özel bir eğitimle yetiştirilerek Sultan ve emirlerin muhafız birliklerini oluşturan paralı asker sınıfıdır. Taşımakta olduğu bu anlam sebebiyle, batılı zihniyetle aynı terimi kullanarak, memlûk kelimesinin köle, memlûkler kelimesinin ise kölemenler kavramlarıyla karşılanması yanlıştır ve tarihi gerçeklere de aykırıdır[61].

Memlûk sistemi, hükümet adına ve beytülmâl'den temin edilen parayla[62] satın alınan beyaz kölelerin özel eğitimlerden geçerek asker olarak yetiştirilmesi şeklinde tanımlanabilmektedir. Eğitimden sonra askerler, kendilerini satın alan emir, sultan veya halifenin amaçlarına uygun olarak gerekli pozisyonlarda istihdam edilmektedir[63]. Temel amacı yöneticisine sadakatle bağlı askeri birliklerin oluşturulabilmesi[64] olan kurum, IX. yüzyılın ilk yarısında Halife Mutasım zamanında teşkilatlanarak XIX. yüzyıl başlarında memlûkların

[59] Kâzım Yaşar Kopraman, "Mısır Memlûkleri (1250-1517)", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 5: s.166.
[60] Ahmet Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2021), s.6.
[61] Ahmet Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, s.10.
[62] David Ayalon, "Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi", *Tarih İncelemeleri Dergisi* 4/1 (1989): s.217.
[63] Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler*, 4.baskı (İstanbul: İSAM Yayınları, 2022), s.20.
[64] Ahmet Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, s.4.

Napoleon ve Mehmet Ali Paşa tarafından tamamen kaldırılmasına kadar varlığını devam ettirmiştir[65].

Devletlerin ve tüccarların memlûk kaynaklarının başında Maveraünnehir bölgesi yer almaktaydı. Köleler satın alma, savaşta esir olarak ele geçirme veya Maveraünnehir bölgesi valilerinin halifeye hediye olarak köleler göndermesi yoluyla el değiştirmekteydi[66]. Aslen Türk olan beyaz köleler Semerkand, Fergana, Şaş, Harezm gibi merkezlerden toplanırdı. Moğolların Orta Asya'daki yaptırımları yüzünden memlûk sisteminde aksamalar meydana gelmiştir. Memlûk Türk Devleti'nde ise memlûk ihtiyacı XIV. yüzyıl sonlarına kadar Güney Rusya ve Orta Asya'dan karşılanmıştır[67].

Memlûk ticareti ile uğraşan kişiler halk içerisinde de ayrıcalıklı bir konuma sahiplerdi ve "hoca/üstaz" olarak anılmaktaydılar. Belirli merkezlerden güç, kabiliyet, uzun boy gibi özelliklere sahip küçük yaştaki memlûkler hocalar tarafından yüksek meblağlarla satın alınıp Mısır ve Suriye'ye getirilmekteydi. Mısır'a getirilen memlûkler sarayda Kal'atü'l-cebel denen kışlalarda özel eğitime tabi tutulmuşlardır. Özellikle küçük yaşta ve Müslüman olmayan ailelerden alınan çocuklar askeri eğitim yanında dini eğitimle iyi birer Müslüman olarak yetiştirilmiştir[68]. Eğitime alınan bu gençlere sahip oldukları ırklara bakılmaksızın Türkçe isimler verilmekte ve eğitim tamamen Türkçe yapılmaktadır. Çünkü Türk ismine sahip olmak ve Türkçe konuşuyor olmak memlûkleri toplumun geri kalanından ayırmakta ve memlûklerin topluma karışmasını önlemekte en önemli etken durumundadır[69]. Bu uygulama Çerkes asıllı sultanların çoğunlukta olduğu Burcîler döneminde de devam ettirilmiştir.

Memlûkleri satın alıp Mısır'a getiren tüccar onların ilk hocalarıdır[70]. Bu sebeple sonsuz bağlılık duydukları ilk kişi de bu tüccarlar olmuştur. Aynı tüccar tarafından getirilenler tüccara nisbetle, aynı sultan ya da emir tarafından satın alınıp yetiştirilenler de yine o sultana nisbetle anılmışlardır. Çünkü bir memlûk için kendisini satın alıp yetiştiren kişi babası hükmündedir ve onlara nisbet edilirler. Memlûklerin aynı nisbeyi taşıdıkları azatlık arkadaşlarıyla, efendileriyle aralarında bulunan bağlılık duygusu devam etmektedir. Memlûkler arasında var olan, Hoşdâşiyye olarak isimlendirilen bir kardeşlik bağıdır. Tacirlere verilen hoca unvanından

---

[65] David Ayalon, "Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi", s.211.

[66] 2 ,*تاريخ المماليك في مصر و بلاد الشام* ,الدكتور محمد سهيل طقوش. Baskı, 1999 بيروت لبنان ,دار النفائس.

[67] Süleyman Kızıltoprak, "Memlûk Sistemi", *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 5: s.9.

[68] Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler*, s.24.

[69] Süleyman Kızıltoprak, "Memlûk Sistemi", 5: s.15; Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler*, s.24.

[70] 2013 إسكندرية ,مؤسسة شباب الجامعة ,*مؤثرات المشرقية في العصر المملوكي* ,الدكتور سمير صبري شبل, s. 81.

türemiş hocdâş/hocadâş kelimesi aynı efendi hizmetinde bulunan arkadaş anlamında kullanılmıştır. Hoşdâşlar kendi arasında büyüklere ağa, küçüklere de küçük kardeş anlamına gelen inî ismi verilen hiyerarşik bir sınıflandırmaya sahiptir. Eğitimleri bitip azatlık belgelerini aldıktan sonra dahi hoşdâşlar arasındaki bu bağ devam etmektedir. Taht mücadeleleri esnasında herkes kendi hoşdâşı tarafında bulunmakta, yapılması gereken görev tayinlerinde de önce kendi hoşdâşlarını kayırmaktadır[71].

Kışlada eğitimlerini tamamlayan memlûkler itâka adı verilen bir belgeyle âzad edilerek askerî sınıfa dahil olmaya hak kazanmaktadır. Memlûklar kabiliyetlerine göre istihdam edilmekte, emirlik rütbesi alarak en üst askerî rütbe olan yüzler emirliğine kadar yükselebilmektedir. Bir memlûk, gerekli şartlar sağlandığında tahta çıkabilmektedir. Sultanlığa yükselebilmesi için ilk şart ise memlûk sınıfına dahil olmaktır. Memlûk sisteminin oluşturduğu bu askerî aristokraside memlûk olmak bir ayrıcalık durumundadır. Memlûklerin sahip olduğu bu asalet babadan oğula geçmeyen bir soyluluktu[72]. Sultanların çocukları da dahil memlûklerin çocukları evlad'ün-nâs olarak adlandırılırdı. Halktan ismen ayrı olan bu grup memlûk sayılmıyor ve tahta varis olamıyordu. Bu yüzden sistemin devamlılığını sağlamak için sürekli yeni memlûk satın almak gerekiyordu[73].

Müslüman devletler içerisinde memlûk satın alarak kendisine özel bir askeri sınıf teşkil eden ilk devlet Abbasîlerdir[74]. İslâm'ın ilk yıllarında ve Hulefâ-i Râşidîn devrinde İslâm ordusu genel olarak Araplardan oluşmaktaydı. Hz. Ömer devrinde fetihlerle birlikte İslâm saflarına pek çok Arap olmayan topluluk katılmıştı. Ancak Emevîler devrinde, Emevîlerin devlet prensibi olarak Mevâlî'ye (Arap olmayan unsurlar) devlet yönetiminde herhangi bir söz hakkı vermemesi ve gayr-i Arap unsurların ordu içinde büyük bir yekûn oluşturmaması sebebiyle devlet içerisinde bir etkilerinin olduğu söylenemez. Emevîlerin yıkılmasının müsebbibi olan Abbasîler, Emevîlerin mevâlî politikasını reddetmiş ve devlet işlerinde Farisi unsurları istihdam etmiştir. Ortaya çıkan bu ikili durum çatışmalara neden olmuştur. Bunun üzerine Abbasi hükümdarı Me'mun, devletin kendi içinde sorun teşkil eden Arap-Fars çekişmelerine son vermek için de Türk askerlerini denge unsuru olarak orduya almıştır[75]. Abbasîlerin uygulamış

[71] David Ayalon, "Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi", s.242; Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler*, s.24.

[72] Süleyman Kızıltoprak, "Memlûk Sistemi", 5, s.627.

[73] Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler*, s.25.

[74] M. C. Şehabeddin Tekindağ, "Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış" 0/25 (Haziran 2011): 2; ليلى سامي مكارم, *قيام دولة المماليك الأولى في مصر و الشام*, دار روافد, بيروت لبنان 2015, s. 9.

[75] طقوش, *تاريخ المماليك في مصر و بلاد الشام*, s. 17.

olduğu politikalar sebebiyle memlûk sistemi devletin sınırlarının ulaştığı her bölgeye yayılmıştır. Hatta artık halifelerin dışında eyaletlerdeki valilerin de memlûkleri bulunmaktaydı[76]. Günden güne daha yüksek mevkilere ulaşan Türk memlûkleri sultan ve emirlerin işlerine müdahale eder hale gelmişlerdir. Türk unsurunun devletin her kademesinde bu kadar etkin olması devlet otoritesinin günden güne azalmasına neden olmuştur. Düzeni sağlamak ve gücü arttırmak için istihdam edilen memlûkler merkeze karşı bağımsızlık mücadelelerine başlamışlardır.

Bağımsızlık mücadelelerinin en önemlileri, Türklerin memlûk sistemini en bariz şekilde uyguladığı yer olan Mısır'da gerçekleşmiştir. Mısır'a vali olarak gönderilen Türklerden, babası Halife Me'mûn'un memlûkü olan Ahmed b. Tûlûn et-Türkî, tesis etmiş olduğu memlûk ordusunun desteğiyle Mısır'da ilk Müslüman-Türk devletini kurmuştur[77]. Tolunoğlu Ahmed aynı zamanda Mısır valilerinden Mısır ordusunda ilk kez memlûkleri istihdam eden kişi olarak bilinmektedir[78]. Tolunoğulları devletinin yıkılmasından bir süre sonra aynı topraklar üzerinde, Abbasiler tarafından Mısır valiliğine getirilen Türk asıllı Muhammed b. Tuğc, memlûklerinin desteğiyle İhşidîler devletini kurmuştur. Bu devleti yıkarak bu toprakları ele geçiren Fatimîler de memlûk sistemini uygulamıştır. Küçük yaşta gelen memlûklerin eğitilmesi konusunda büyük bir önem gösteren Fatimîler, Mısır'da ilk düzenli memlûk eğitim sistemini kuran devlet olmuştur[79]. Türk memlûkleri yaklaşık 450 yıl boyunca farklı devletler tarafından istihdam edilmiştir[80].

Önemli bir memlûk gücüne sahip olan devlet, diğerlerine karşı üstünlük elde edeceğinden komşu devletler de aynı yolu izlemek zorunda kalıyordu. Fatımîlerin iç karışıklıklarından faydalanarak Mısır'ı ele geçiren Eyyûbîler de hakimiyetlerini güçlendirmek için Oğuz-Türkmenlerinden ve Kürtlerden oluşan bir ordu meydana getirmişti. Özellikle Selahaddin-i Eyyûbî'den sonra Mısır ve Suriye'de mevcut memlûk sayısı çok yüksek rakamlara

[76] Süleyman Kızıltoprak, "Memlûk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2004), 29: s.88.
[77] M. C. Şehabeddin Tekindağ, "Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış", s.3.
[78] İsmail Yiğit, *Memlûkler* (İstanbul: Kayıhan, 2021), s.13.
[79] طقوش, *تاريخ المماليك في مصر و بلاد الشام*, s. 20.
[80] İsmail Yiğit, "Memlûkler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2004), 29: s.88.

ulaşmıştı[81]. Hem sultanlar hem emirler birbirlerine ve diğer yakın dış tehditlere karşı güçlerini arttırmak için daha fazla memlûk satın alarak kalabalık birlikler oluşturmuşlardı[82].

Eyyûbî sultan ve emirlerinin satın aldığı memlûklerin çoğunluğu Kırım Yarımadası, Kafkasya, Kıpçak ülkeleri, Anadolu, Faris, Türkistan ve Maveraünnehir halkından oluşmaktaydı. Farklı unsurlardan oluşan bu birliklere üstün kabiliyetleri ve çoklukları sebebiyle Türk ismi verilmiştir. Sayıları Mısır'da gitgide artan memlûk grupları içinden, Kıpçak ve Harezmlilerin çoğunluğu teşkil ettiği bir grup el-Melik es-Salih tarafından Nil Nehri üzerinde bulunan adaya yerleştirildi. Karayla bağlantısı kesilerek müstahkem bir kaleye yerleştirilen bu grup, yerleştirildikleri mevki sebebiyle Bahrî Memlûkler olarak da anılmaya başlandı. Necmeddin Eyyûb'un kurmuş olduğu bu birlik önceleri sultanın gücünü arttırmışken zamanla sultan ve devlet üzerinde hakimiyetini arttırdı. Türk unsurların devlet yönetiminde etkisinin artması, Fatımîlerde olduğu gibi Eyyûbîlerde de devletin çökmesine neden oldu[83].

Necmeddin Eyyûb'un memlûkleri Mısır'ı ve İslâm âlemini iki büyük tehlikeden kurtararak Müslümanlar için ne kadar büyük bir önemi haiz olduklarını ispatlamış oldular. İslâm dünyasını kasıp kavuran Moğol istilalarını ilk kez durdurmada ve Mısır üzerine yürüyen haçlıları da hezimete uğratmada en önemli rolü oynamışlardır. Haçlılara karşı girişilen savaş esnasında Necmeddin Salih'in vefat etmesi üzerine yerine oğlu Turan Şah geçti. Yeni sultan başarılarından dolayı babasının memlûklerini takdir etmemiş ve kendisine rakip gördüğü için kötü davranmaya başlamıştı. Turan Şah, kendisini tahta oturması için çağıran üvey annesi Şecerüddürr'ü de babasının hazinelerini saklamakla itham etmeye başladı. Bunun üzerine kendisine tertip edilen bir suikastla öldürüldü.

Kendisini "Hoşdâşe"leri sayan memlûk komutanları tarafından melikeleri kabul edilerek tahta çıkartılan Şecerüddürr bazı tarihçiler tarafından ilk Memlûk sultanı sayılmıştır[84]. Bu süreçte Şecerüddürr kendi adına para bastırmış, fermanları imzalamış ve hutbede halifenin adından sonra kendi adını okutmuştur[85]. Ancak İslâm devletlerinde bir kadının hakimiyetinin kabul edilmesi çok normal görülmediğinden Bağdat'ın son halifesi Mısır emirlerine büyük tepki göstermiştir. Suriye'de bulunan Eyyûbî emirlerinin de bu hükümdarlığı tanımaması

[81] مكارم, *قيام دولة المماليك الأولى في مصر و الشام*, s. 10.
[82] İsmail Yiğit, "Memlükler", 29: s.88; الدكتور محمد سهيل طقوش, *تاريخ المماليك في مصر و بلاد الشام*, s.24.
[83] Kâzım Yaşar Kopraman, "Mısır Memlûkleri (1250-1517)", 5: s.168.
[84] Makrizî, es-Sülûk, I/2, s.361
[85] İsmail Yiğit, *Memlûkler*, s.19.

üzerine Şecerüddürr, İzzüddîn Aybek ile evlendi ve saltanatı ona teslim etti[86]. Böylece pek çok tarihçi tarafından kabul gören ilk sultan Aybek ile birlikte Mısır'da Memlûk Türk Devleti saltanatı başlamış oldu.

[86] Baybars el-Mansûrî, *et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye Türk Devleti Konusunda Sultânlara Armağan* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2016), s.19.

B. MEMLÛK TÜRK DEVLETİ

Erken devirlerinden itibaren Türk devletlerinde tahta geçebilmek için belli bir soya ve hanedana mensup olmayı gerekiyordu. Mısır'da kurulan ve "Memlûklar" olarak anılan Türk devletinde ise sultanlar küçük yaşlarda esir olarak satın alınan ve iyi bir asker olarak yetiştirilen asker sınıfından çıkıyordu. Bu sebeple saltanat babadan oğula geçen bir yetki değildi. Bazı sultanlar kendilerinden sonra oğullarını başa geçirme girişiminde bulunmuş olsalar da bu yolla hükümdar olanların başta kalma süreleri çok uzun sürmemiş ve yerlerini büyük emirlerden birine bırakmak zorunda kalmıştır[87].

Memlûk Türk devleti tarihi, sultanların köklerine bakılarak Türk ve Çerkez, eğitim aldıkları yere nisbetle Bahrî ve Burcî olarak iki dönemde incelenmektedir. Devlet, sultanların kökenlerine göre ikili bir tasnife ayrılmış olsa da çoğunluğu Orta Asya'dan gelen bu köle askerlerin tamamı Türk sayıldığı için dönem tarihçileri tarafından Türk Devleti (ed-Devletü't-Türkiyye veya Devletü'l-Etrâk/ Devletü't-Türk) olarak isimlendirilmiştir.

Bahrî Memlûkler devrinde 23, Burcî Memlûkler devrinde 24 sultan tahta geçmiştir. Sultanlardan bazılarının ikinci veya üçüncü kez tahta çıktıkları da olmuştur. Bir kadın olarak hakimiyeti kabul edilmeyen Şecerüddürr (648-655// 1250-1257) ile evlenerek başa geçen Memlûk emirlerinden atabekü'l-asâkirlik görevinde bulunan İzzeddin Aybek(648-655/ 1250-1257) Memlûk Türk Devleti'nin ilk sultanı kabul edilmiştir. Aybek'in Suriye'deki Eyyûbî emirleriyle hakimiyet mücadelesi sırasında Moğol tehlikesinin ortaya çıkmasıyla iki grup arasında anlaşmaya varılmış ve Eyyûbîler Memlûkleri resmî olarak kabul etmiştir. İç ve dış tehlikelerle ve muhaliflerle mücadele ederek hakimiyetini güçlendirmeye çalışan Aybek yeni bir siyasi evlilik yapma yoluna gitmişti. Bu durumu kabul etmeyen eşi Şecerüddürr tarafından tertip edilen bir suikastle öldürülmüştür[88].

İzzeddin Aybek'in öldürülmesinden sonra emirleri, Aybek'in önceki eşinden olma oğlu Nureddin Ali'yi (655-657/ 1257-1259) tahta geçirdiler. Henüz on beş[89] yaşında olan el-Melikü'l-Mansûr'a Seyfeddin Kutuz'u da saltanat naibi tayin ettiler. Nureddin Ali'nin yaklaşık iki buçuk yıl süren saltanatı Dımaşk'a kaçmış olan Bahrî emirleriyle mücadele etmekle

[87] Ali Aktan, "Bahrî Memlûklerden Sultan Kalavun ve Hânedanı", *Belleten* 59/226 (1995): s.606.
[88] Baybars el-Mansûrî, *et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye*, s.29.
[89] İsmail Yiğit, *Memlûkler*, s.28; Baybars el-Mansûrî el-Melikü's-Salih Nureddin Ali'nin tahta çıkartıldığında 10 yaşında olduğunu zikretmektedir. Bk. Baybars el-Mansûrî, *et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye*, s.30.

geçmiştir. Bir yandan da İslâm dünyasını kasıp kavuran Moğol ordusu, Hülâgû komutanlığında Bağdat'ı ele geçirip Suriye topraklarına ilerlemeye başlamıştır. Bu şartlarda sultanın içinde bulunduğu kriz durumunu yönetemeyeceğini düşünen Kutuz emirlerini toplayarak daha muktedir birinin tahta geçirilmesini teklif etmiştir. Toplantıda oy birliğiyle Seyfeddin Kutuz (657-658/ 1259-1260) sultan ilan edilmiştir[90]. Kutuz'un başa geçtiği haberi kendilerine ulaşınca Dımaşk'ta bulunan Bahrî emirleri de Mısır'a dönerek sultanın emrine girdiler. Kendi içlerinde de birliği sağlamayı başaran memlûkler Moğolların karşısına çıktılar. Sultan Kutuz komutasındaki ordu 3 Eylül 1260 tarihinde tüm İslâm aleminin kaderini etkileyecek bir zafer kazandı. Ayn Câlût savaşında, ilk kez bir meydan savaşında yenilen Moğolların yenilmezliği inancı da kırılmış oldu. Kazandığı zafer sevinciyle Mısır'a dönmek için yola çıkan Seyfeddin Kutuz, Ayn Câlût savaşında büyük kahramanlıklar gösteren Baybars el-Bundukdârî ve arkadaşları tarafından çıktığı av süreği esnasında öldürülmüştür. Atabek Aktay, Kutuz'u kimin öldürdüğünü sormuş ve Baybars cevabını alınca onu tahta oturtmuştur. Bu olay daha sonra "sultanı öldüren sultan olur" şeklinde darb-ı mesel olmuştur[91].

Memlûklerin desteğiyle tahta çıkan Baybars (658-676/1260-1277), Memlûk Türk devletinin aslî kurucusu ve en büyük sultanı olmasıyla bilinmektedir. Başa geçtikten sonra ilk iş olarak Abbasî hilâfetini Mısır'da ihdas ederek hukukî ve dinî meşruiyetini sağlamıştır[92]. Baybars el-Bundukdârî on yedi yıllık hükümdarlığı süresince devlet işlerinde hem idarî hem askerî anlamda düzenlemeler yaparak devletin temellerini sağlamlaştırmıştır[93]. Dışarıdan da hem İlhanlı hem Haçlı kuvvetleriyle mücadele ederek toprak bütünlüğünü ve devlet güvenliğini sağlamıştır. Baybars'tan sonra tahta sırasıyla iki oğlu, Berke ve Sülemiş geçmiştir. el-Melikü's-Saîd Berke (676-678/ 1277-1279) babasının onu daha çok küçük yaşta veliaht tayin etmesi sonucu tahta çıkmıştır. Ancak emirler arasında sorunlara yol açacak politikalar izlediği için büyük emirler tarafından görevinden azledilmiştir. Baybars'tan sonra oğullarının Atabeyliğini yapan Kalavûn el-Elfî tahta geçirilmek istense de Zahirî Memlûklerinin tepkilerinden korkan Kalavun, Sultan'ın küçük oğlunu tahta geçirmiştir. El-Melikü'l-Âdil lakabıyla tahta çıkan

[90] İsmail Yiğit, "Memlükler", 29: s.90.

[91] Selahaddin Özbek, "Memlûklerde Meşrûiyet Arayışları ve Saltanat İnşasına Yönelik Çabalar 'Sultanı Öldüren Sultan Olur'", *Tarih Araştırmaları Dergisi* 32/53 (Mayıs 2013): s.163.

[92] Ahmet Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, s.22.

[93] Kâzım Yaşar Kopraman, "Baybars I", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1992), 5: s.222.

Bedruddin Sülemiş (678/1279) abisiyle aynı kaderi paylaşarak tahttan indirilmiş ve yerine Baybars'ın emirlerini tasfiye eden Kalavûn (678-689/ 1279-1290) tahta geçmiştir[94].

Kalavun, Baybars'tan sonra devletin ikinci büyük hükümdarı addedilmiştir[95]. Tahta geçen Kalavun, çocukları döneminde de müdebbirü'l-memleke olarak hizmet ettiği selefi Baybars'ın siyasetini takip etmiştir. Hem haçlılarla hem İlhanlılarla mücadelesine devam etti. İlhanlı akınları bertaraf edildi ve son haçlı kalıntısı olan Antakya Prensliği de fethedilmiştir. Ermeni krallığı ve haçlı kontluklarıyla mücadele eden Kalavun, Akka seferine çıktığı sırada vefat etti. Ticareti ve arazi sistemlerini geliştirmek için birtakım düzenlemeler ve anlaşmalar yapan Kalavun, hakimiyetini güçlendirmek için yeni bir memlûk sınıfı da oluşturmuştur. Yerleştirildikleri surlar sebebiyle Burcîler olarak isimlendirilen bu grup, Mısır Türk Devleti'nin ikinci devrini teşkil edecek olan memlûk grubudur[96].

Seyfeddin Kalavun'un vefatından sonra iktidara sırasıyla iki oğlu, torunları ve onların çocukları olmak üzere Kalavun'un soyundan gelen sultanlar geçmiştir. Bir asra yakın başta kalan Kalavun hanedanı, Memlûk sultanları arasında en uzun süre tahtta kalan hanedan olmuştur[97]. Bu durum Kalavun ve soyunun veraset sistemini uygulamak istemesinden değil tevafuken ve o günkü şartlar gereği gerçekleşmiştir[98].

Kalavun'un vefatından sonra yerine geçen oğlu el-Melikü'l-Eşref Halîl, (689-693/ 1290-1293) babasının sefer için hazırlamış olduğu orduyla yaklaşık iki yüz yıldır devam eden Haçlı idaresinin merkezi olan Akka'nın fethini gerçekleştirdi. Es-Sâhil olarak bilinen ve haçlıların elinde bulunan şehirlerin de zaptıyla bölge haçlılardan temizlenmiştir[99]. Askerî olarak çok önemli başarılara imza atan el-eşref Halîl emirlerle yaşadığı kişisel problemler sebebiyle öldürülmüştür. Ancak yerine geçecek kişiye karar verilememiş ve bu durum Mısır'da Kalavun ailesi dışında tahta oturacak kimsenin bulunmadığını göstermiştir[100]. Bu sebeple tahta Kalavun'un sağ kalmış tek oğlu olan dokuz yaşındaki Nasırüddin Muhammed'i el-Melikü'n-Nâsır unvanıyla tahta geçirilmiştir. Melikü'n-Nâsır o esnada dokuz yaşındaydı.

---

[94] İsmail Yiğit, "Memlükler", 29: s.91.

[95] Ahmet Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, s.24.

[96] طقوش, *تاريخ الممالیك في مصر و بلاد الشام*, s. 175.

[97] İsmail Yiğit, *Memlûkler*, s.62.

[98] Kâzım Yaşar Kopraman, "Mısır Memlûkleri (1250-1517)", 5: s.179.

[99] Baybars el-Mansûrî, *et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye*, s.119.

[100] Ahmet Sağlam, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, s.28.

Nasirüddîn Muhammed küçük yaşta tahta çıkması ve bazı farklı siyasi sebepler nedeniyle aralıklarla üç kez tahta çıkmıştır. Memlûk Türk devleti sultanları içerisinde en uzun süre tahtta oturan kişi olmasına ek olarak İslam devletleri içerisinde de en uzun süre iktidarda kalmış sultanlardan biridir[101]. Sultanın yaşının küçüklüğünü bahane eden ve o sırada naibü's-saltanat olarak devleti yöneten Moğol asıllı Zeyneddin Ketboğa (694-696/ 1294-1296) emirleri ikna ederek el-Melikü'l-Âdil lakabıyla tahta çıktı. İki yıla yakın devam eden saltanatı süresince siyasi, sosyal ve ekonomik pek çok sıkıntıyla baş etmeye çalışan Ketboğa, kendisine düzenlenen suikastı haber alınca Dımaşk'a kaçtı. Bunun üzerine yakın arkadaşı olan ve isyancıların başında yer alan Hüsameddin Laçin (696-698/ 1296-1299) tahta çıkartıldı.

Emirlere birtakım sözler vererek tahta çıkabilen Laçin bir süre sonra verdiği sözleri tutmamaya başlamıştır. Sultanın bu ve diğer haksız yaptırımlarına sinirlenen ümerâ bir araya gelerek Laçin'i ve naibi tayin ettiği Mengü Temür'ü öldürmüştür. Sultanı öldüren emir tahta geçme talebinde bulunsa da bu kabul görmemiş ve Nasirüddîn Muhammed (698-708/ 1299-1309) yeniden tahta çıkartılmıştır. Sultan naibi olarak Emir Seyfeddin Sâlâr, üstâdârlık vazifesine de Baybars el-Çaşnigîr tayin edilmiştir. Sultanın yaşının küçük olmasını fırsat bilen iki emir devlet yönetimini ele geçirdi. Yaklaşık on sene süren bu ikinci saltanatı sonunda Sultan Nasirüddin Muhammed bu iki emirin çatışmalarını ve bahrî memlûkleriyle burcî memlûkleri arasında artan gerginliğe dayanamayarak Hacca gitmek bahanesiyle şehirden ayrılmış ve tahttan çekildiğini haber vermiştir.

El-Melikü'n-Nâsır tahttan çekilince emirler onun yerine Baybars el-Çaşnigîr'i geçirdiler. Tahtına oturan ilk Çerkez[102] olan Baybars'ın idaresi çok kısa sürdü. Bu kısa süre içerisinde Nâsirüddîn'i destekleyen emirlerle uğraşmak zorunda kalan Baybars tahtını geri almaya gelen sâbık sultanın önünden çekilmiş ve tahtı ona devretmiştir. Üçüncü kez tahta oturduğu sırada yirmi beş yaşında olan Nasirüddîn Muhammed'in (709-741/ 1309-1341) bu saltanatı 32 yıl sürmüştür[103]. Daha önceki hükümdarlıklarının aksine tüm idareyi eline alarak tek başına bir yönetim politikası izleyen Sultan içte ve dışta emniyet ve refahı temin etmiş, ekonomik yönden de gelişmeyi sağlayacak adımlar atmıştır. Nasirüddîn istikrarı sağlayarak devleti uzun zamandır içinde bulunduğu kriz ortamından kurtarmıştır.

[101]İsmail Yiğit, "Memlükler", 29: s.66; Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler*, 4.baskı (İstanbul: İSAM Yayınları, 2022), s.38.

[102] Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler*, s.41.

[103] İsmail Yiğit, *Memlûkler*, s.80; Bazı kaynaklarda saltanat süresi 31 yıl olarak zikredilmiştir. Bk. Kâzım Yaşar Kopraman, "Mısır Memlûkleri (1250-1517)", 5: s.184.

Mısır Türk devletinin ilk bölümü sayılan Bahrîlerin saltanatı bitene kadar geçen kırk iki yıllık süre içerisinde el-Melikü'n-Nâsır'ın sekiz oğlu ve dört torunu tahta geçti. Bu süreçte genellikle güç sahibi emirler yönetimde söz sahibi olmuştur. Nasırüddîn'in ilk oğlu Seyfeddin Ebubekir el-Mansûr (741-742/ 1341) iki ay, sekiz yaşında tahta çıkartılan ikinci oğlu Alâeddin Küçük el-Melikü'l-Eşref (742/ 1341) beş ay , üçüncü oğlu Şihâbeddin Ahmed en-Nâsır (742-743/ 1342) üç buçuk ay sultanlık unvanı taşıdı. On yedi yaşında tahta getirilen dördüncü oğlu İmadeddin İsmail es-Salih (743-746/ 1342-1345) üç yıl süreyle oturduğu tahtta emirlerin oyuncağı oldu. En-Nâsır'ın beşinci oğlu el-Melikü'l-Kâmil Şaban (746-747/ 1345-1346) on dört ay bulunduğu görevde çoğunlukla üvey babasının denetiminde kalmıştır. On beş yaşında tahta çıkartılan Nâsır'ın altıncı oğlu Zeynüddin I.Haccî de (747-748/ 1346-1347) yanlış politikaları ve hükme kifayetsiz görülmesi sebebiyle görevinden hal'edilip öldürüldü. On bir yaşında babasının unvanıyla tahta çıkartılan el-Melikü'n-Nâsır Hasan (748-752/ 1347-1351) kardeşleri içerisinde başarılı bir idare sağlayabilen tek evlat olmuştur[104].

Hâkimiyetini güçlendirmek için kendine yeni birlikler kuran en-Nâsır Hasan'ın kontrolünden çıkan birlikler ölümüne sebep olmuştur. Kendi memlûklerince öldürülen Hasan'ın yerine I. Haccî'nin oğlu geçirilmiş ve böylece el-Melikü'n-Nâsır Muhammed'in torunları dönemi başlamıştır. Amcalarında olduğu gibi bu dönem de küçük yaştaki sultanları kukla olarak kullanıp devleti yöneten emirlerin dönemi olmuştur. Tahta geçen el-Melikü'l-Mansûr Selâhaddin Muhammed (762-764/ 1361-1363) henüz on iki yaşındaydı ve iki sene boyunca yönetim, kendisini tahttan indirip amcasının oğlu el-Melikü'l-Eşref'i yerine geçiren Yelboğa el-Ömerî'nin elinde kaldı. Yelboğa'nın vefatına kadar onun emrinde kalan Zeyneddin Şaban (764-778/ 1363-1376) ise sonrasında hakimiyeti eline almayı başarabilmiştir. Bu dönemde Haçlı donanması İskenderiye'yi yerle bir etti. Sahil kentlerinde kalan Hristiyan yönetimler, haçlıları Müslümanlara karşı kışkırtıyor ve çatışmalara neden oluyordu. Bu nedenle sorunlara yol açan Kilikya Ermeni Krallığı Mısır Türk Devleti tarafından ortadan kaldırıldı[105].

Otoriter bir sultan olan Zeyneddin Şaban'ın uygulamaları emirleri rahatsız etmişti. Hac için ayrıldığı esnada öldü denilerek yerine henüz yedi yaşındaki oğlu el-Mansûr Alâeddin Ali (778-783/ 1376-1381) çıkartıldı. Durumu öğrenen Şaban tahtına geri dönemeden saklandığı yerde yakalanarak öldürüldü. Alâeddin Ali'nin hükümdarlık dönemi tamamen emirlerin güç yarışları içerisinde geçmiştir. Bu mücadeleyi kazanan Çerkes asıllı Berkuk, Atabek tayin

[104] İsmail Yiğit, "Memlükler", 29: s.91.
[105] İsmail Yiğit, *Memlûkler,* s.92.

edilmiştir. İdareyi eline alan atabek Türk asıllı emirleri tasfiye etmiştir. Sultan Alâeddin Ali'nin vefatı üzerine kardeşi el-Melikü's-Sâlih Zeynüddîn II. Haccî tahta çıkarılmıştır. Aralıklarla iki kere tahta çıkan sultan zahirde sultan olmaktan başka bir şey yapamamıştır[106].

Küçük yaştaki sultanların atabekliğini yapan Berkuk'un idarede söz sahibi olmasıyla devlet içerisindeki Çerkes nüfuzu daha da artmaya başladı. Sultan Alâeddin Ali'nin devleti idare edecek yaşta olmamasını bahane ederek emirleri toplayan Berkuk oy birliğiyle tahta çıkartıldı. (784-791/ 1382-1389) Berkuk'un tahta geçmesiyle Mısır Türk Devleti'nin Burcî Memlûkler devri başlamış oldu[107]. Daha sonra Türk emirler tarafından gerçekleştirilen büyük bir isyanla karşılaşan Berkuk tahtı Zeynüddîn Haccî'ye bırakarak çekilmek zorunda kaldı. Mücadeleyi bırakmayan Berkuk bir süre sonra tahtını geri aldı. İkinci saltanatı esnasında (792-801/ 1390-1399) ülkesine daha istikrarlı bir dönem yaşatmayı başardı. Timur tehlikesine karşı dışarıda da komşu devletlerle anlaşma yoluna gitmiştir.

Berkuk hastalığı esnasında kendi yerine üç oğlunu sırasıyla veliaht tayin etmiştir. Vefatından sonra da emirler tarafından birinci veliahdı el-Melikü'n-Nâsır Ferec'e (801-815/ 1399-1412) biat edilmiştir. İç sıkıntılarla uğraşmak zorunda kalan Ferec'in hakimiyeti zamanında Timur Suriye'yi istila etmiş ve büyük tahribata sebep olmuştur. İstikrar ortamının bozulması üzerine çıkan isyanda öldürülen Ferec'in yerine Halife Mustaîn-Billâh tahta geçirildi. Emirler arasındaki sıkıntıları çözeceği düşünülen bu sultanla birlikte Mısır Türk Devletinde ilk kez bir halife sultanlık makamına oturmuştur[108]. Bu hakimiyeti çok uzun sürmemiş ve uygun ortamı bulan komutanlar Halife-Sultanı tahttan indirmiştir. Başta bulunduğu zaman süresince halifeyi sürekli baskı altında tutan Şeyh el-Mahmûdî halifeyi indirerek el-Melikü'l-Müeyyed unvanıyla tahta çıktı. (815-824/ 1412-1421) Melik Müeyyed'in vefatı üzerine tahta veliaht tayin ettiği iki yaşındaki oğlu geçti. (el-Melikü'l-Muzaffer Ahmed) Oğluna vasî tayin ettiği Emir Tatar (824/1421) birkaç ay sonra tahtı gasp ederek devraldı. Emir Tatar'ın başa geçtikten birkaç ay sonra ölmesi üzerine taht bu sefer daha küçük yaşdaki oğluna (el-Melikü's-Salih Muhammed) kaldı. Yönetimi elinde tutan emirlerden Barsbay, uygun şartları yakaladığında Muhammed'i tahttan indirerek görevi kendisi devraldı[109].

El-Melikü'l-Eşref unvanıyla tahta çıkan Barsbay (825-841/ 1422-1438) yaklaşık on altı sene tahtta kaldı. Hem içte hem dışta düzenlemelerle uğraşan sultan, ülkeyi ve ekonomisini

[106] Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler*, 48; İsmail Yiğit, *Memlûkler,* s.94.
[107] Kâzım Yaşar Kopraman, "Mısır Memlûkleri (1250-1517)", 5: s.190.
[108] İsmail Yiğit, *Memlûkler,* s.108.
[109] Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler,* s.58.

tehdit eden korsanlara karşı üç deniz seferi düzenleyerek üsleri konumundaki Kıbrıs'ı[110] fethetti. (1426) İyice bozulan ekonomiyi toparlamaya muvaffak olamayan Barsbay 841'de vefat etti. Yerine önceden kendisine veliaht tayin ettiği ve emirlerinden biat aldığı oğlu Yusuf tahta çıkarıldı. El-Melikü'l-Azîz Yusuf fiilen bir önemi olmayan tahtında sadece üç ay kalabildi. Üç aylık süreçte Yusuf'un atabeki olarak görev yapan Seyfeddin Çakmak, çocuk yaştaki sultanı azlederek başa geçmiştir.

Ez-Zahir unvanıyla tahta oturan Seyfeddin Çakmak, bir süre Mısır ve Suriye'deki emirlerin itirazlarıyla uğraştıktan sonra iç istikrarı sağlayarak Akdeniz'de tehlike yaratan korsanlar üzerine, Rodos'a seferler düzenlemiştir. Dış ilişkilerini de iyi tutmaya özen gösteren Çakmak, ölümünden önce hastalığı sırasında yerini oğlu Osman'a (el-Melikü'l-Mansûr 857/1453) bırakmıştır. Ancak Osman tahtta bir buçuk ay kadar kalabilmiştir[111]. Emirler Osman'ın yerine Seyfeddin İnal'ı tahta geçirmiştir. Komşu devletlerle dış ilişkileri güzel bir şekilde yürütmeye devam etmeye çalışan Sultan İnal (857-865/ 1453-1461) devrinde Osmanlıyla ilişkiler bozulmuştur[112]. İleri yaşında tahta çıkan İnal tecrübesiyle iyi bir yönetim politikası izlemiş olsa da emirler tarafından çıkarılan pek çok isyanla karşılaşmıştır. Ölüm döşeğinde iken tahtı oğlu Ahmet'e (el-Melikü'l-Müeyyed) bırakmıştır.

El-Melikü'l-Müeyyed Ahmet dört ay kadar tahtta kalabilmiş ve emirler onu azlederek yerine Atabek'i el-Melikü'z-Zâhir Hoşkadem'i getirmişlerdir. Halef ve seleflerine göre nisbeten daha istikrarlı bir dönem olarak anılan Hoşkadem saltanatında Osmanlıyla kötü olan ilişkiler daha da gerilmiştir. Hoşkadem'in ölümünün ardından ise istikrarsız bir döneme girilmiş ve taht dört ay içinde dört defa el değiştirmiştir. Emir Yelbay ve sonrasında Temürboğa tahtta ikişer ay kadar kalabilmişlerdir. Üçüncüleri Hayır Bey ise gasp ettiği makamda yalnızca bir gece kalabilmiştir[113]. Hayır Bey'i tahttan ayrılmaya zorlayan Kayıtbay emirlerinin ve arkadaşlarının ısrarları üzerine idareyi kabul etmiştir.

Yaklaşık otuz yıl süren saltanatıyla Çerkes Memlûklerinin en uzun saltanat sahibi ve en önemli hükümdarı sayılan Kayıtbay[114] el-Melikü'l-Eşref adıyla tahta çıkmış ve ülkede istikrarı sağlamıştır. Daha çok dış tehditlerle uğraşmak zorunda kalan Sultan'ın Osmanlıyla savaşları beş yıl kadar sürmüş ve bir barış antlaşmasıyla neticelenmiştir. Kayıtbay saltanatının son

[110] İsmail Yiğit, "Memlükler", 29: s.92.
[111] Kâzım Yaşar Kopraman, "Mısır Memlûkleri (1250-1517)", 5: s.195.
[112] Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler,* s.61.
[113] İsmail Yiğit, "Memlükler", 29: s.93.
[114] İsmail Yiğit, *Memlûkler,* s.123.

yıllarını savaşlar yüzünden bozulan ekonomiyi düzeltmeye harcamış ama başarılı olamamıştır. Kayıtbay'ın ölümüyle bir süreliğine sağlanan istikrar dönemi yeniden bozulmuş oldu. Ölümünden önce emirlerini toplayıp oğlu el-Melikü'n-Nâsır Muhammed'i veliaht tayin etmiştir. Bu karışık süreçte emirlerin birbirleriyle mücadeleleri gitgide artmıştır. Kayıtbay'dan sonra beş yıl içinde bir tanesi iki kere olmak üzre beş sultan tahta çıkmış, beşi de öldürülmüştür. Nâsır Muhammed de iki senelik saltanatı süresince emirlerle mücadele etmiştir. Nâsır Muhammed'i el-Melikü'l-eşref Kansu el-Eşrefî (1498-1500), onu ise Canbolat (1500-1501) takip etmiştir. Canbolat'tan sonra ise tahta I. Tomanbay (1501) çıkmıştır. Sultanların tahtta çok kısa süre bulunmaları ve hepsinin görevinin ölümleriyle sonlanması sistemin ne kadar yozlaştığının göstergesidir. Tomanbay'ın da öldürülmesinden sonra en büyük aday olmasına rağmen Kansuh el-Gavrî tahta çıkmak istememiştir[115].

Tüm itirazlarına rağmen Kansuh Gavrî büyük ısrarlarla el-Melikü'l-Eşref (906-922/ 1501-1516) unvanıyla tahta çıkarıldı. Emirlerden güvendiklerini farklı pozisyonlara yerleştiren Sultan batmak üzere olan ekonomiyi toparlamak için de çok şiddetli bir politika izlemiştir. Halkı zora sokan bu politikalar ekonomiyi düzeltmek yerine ülkeyi daha büyük bir sıkıntıya sokmuştur. Dış siyasette de başta Osmanlı ve Safeviler karşısında tarafsız görünmeye çalışan Kansuh, iki devletten birinin galibiyetinin okları kendi ülkesine çevireceğini bildiğinden ordu hazırlığına da başlamıştır. Kansuh Gavrî'nin Şah İsmail'le ittifak kurmasını bir tehdit olarak gören Yavuz, Mercidabık'ta Memlûk ordularını büyük bir yenilgiye uğrattı. Bu savaş sonucunda sultanı, tüm teçhizatıyla birlikte ordusunu, hazinesini ve Suriye bölgesini kaybeden Mısır Türk Devleti fiilen yıkılmıştır. Kansuh Gavrî'nin şehirden ayrılırken Nâib olarak bıraktığı Tomanbay ve emirler direnmeye devam etmiş, ancak başarılı olamamıştır[116].

29 Zilhicce 922 günü iki devleti karşı karşıya getiren Ridaniyye savaşı, Osmanlı ordusunun kesin zaferiyle nihayete ermiştir. Savaşta bilfiil harbeden Sultan Tomanbay, yenilgiyi anladığında kaçmayı tercih etti. Yakalandığında Yavuz tarafından ilk başta cesareti sebebiyle güzellikle karşılanan Tomanbay, Yavuz tarafına geçen emirlerin tavsiyeleriyle Züveyle (Zevile) kapısında asılarak idam edilmiştir. Yalnızca üç buçuk ay tahtta kalan son Memlûk Sultanının ölümüyle, 267 yıllık Mısır Türk Devleti tarihe karışmış oldu[117].

[115] Kâzım Yaşar Kopraman, "Mısır Memlûkleri (1250-1517)", 5: s.197.
[116] Fatih Yahya Ayaz, *Memlükler,* s.70.
[117] İsmail Yiğit, *Memlûkler,* s.133.

C. MEMLÛK TÜRK DEVLETİNDE CAM SANATI

Milat öncesi çağlardan itibaren camın ana yurdu Mısır ve Mezopotamya olmuştur. Roma ve Bizans başta olmak üzere pek çok Müslüman devletin de egemenlik kurduğu bölge, çağlar boyu cam üretimindeki öncülüğünü korumaya devam etmiştir. Aşağı ve Yukarı Nil havzası, Hicaz, Suriye ve en kuzeyde Anadolu'nun güneydoğusuna varan geniş topraklara hakim olan Memlûk Türk Devleti, antik dünyadan itibaren üretim merkezi olan bölgelere de hakimdi. 15.yüzyılda yaşanan gerilemeye kadar Halep ve Şam başta olmak üzere İskenderiye[118], Rakka[119], el-Halil[120] gibi şehirler, cam üretimi ve diğer sınai alanlardaki önderliklerini muhafaza etmiştir.

Suriye, Roma döneminden itibaren önemli bir üretim merkezi olmuştur. Pek çok cam atölyesine sahip olması hasebiyle cam ticaretinin merkezlerinden biri haline gelmiştir. Bölge cam üretimindeki şöhretini İslam fetihlerinden sonra da devam ettirmiştir. Erken devirde berrak ve kusursuz cam ürünler elde etmek, uygun şartları sağlamanın güçlüğünden dolayı çok zor görülürdü. Ancak Suriye camcılığı bu güçlükleri aşmayı başarmıştı. Hatta Araplar arasında bir şeyin açıklığını, temizliğini ifade etmek için "Suriye camından daha net" tabiri kullanılır olmuştur. Suriye camının üne sahip olma nedenlerinden biri alkali adı verilen ve tuzlu topraklarda yetiştiği için Suriye'de çokça bulunan bitki küllerinin cam yapımına çok elverişli olmasıdır. Makdisî bölgeden bahsederken bölgenin çok önemli bir sabun ve zeytin kaynağı olduğundan bahsetmektedir. Sabun endüstrisi ve cam teknolojisi birbiriyle önemli bir bağa sahiptir. Sabun üretimi için de tuz oranı yüksek toprakta yetişen bitkilerin külleri tercih edilmektedir. Bu küller cam üretiminde de camın akışkanlığını sağlamak için kullanılmaktadır. Bir diğer sebep de daha parlak ve şeffaf cam yapımına elverişli olan ve Yafa ve Tire sahillerinde bolca bulunan kum cinsidir. Yakut el-Hamevî tarafından erken Eyyûbî devrinde Halep, cam üretiminde renklendirici olarak Kurşun Beyazı rengi veren beyaz kumların bulunduğu bölge olarak tespit edilmiştir[121]. Camın ham maddesi, külle kumun yahut da silikatın karıştırılmasıyla

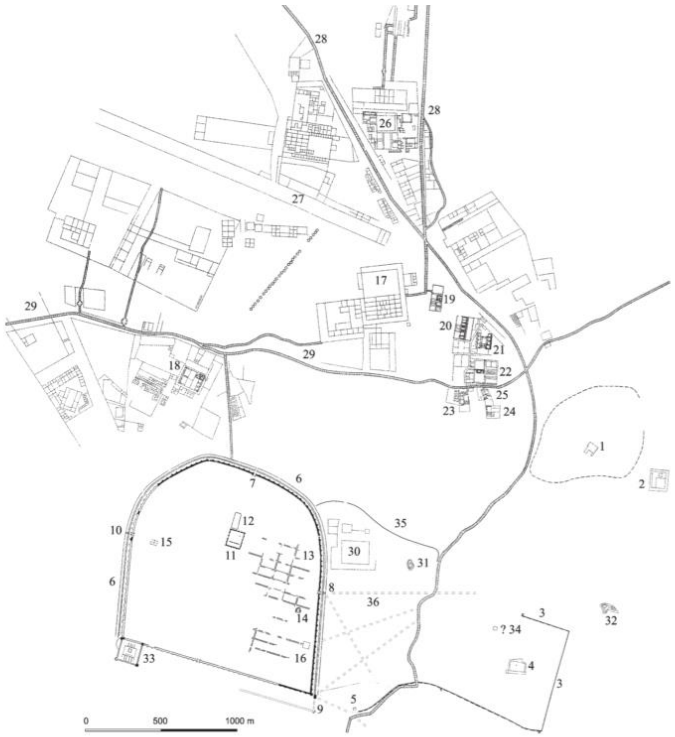
[118] Julian Henderson v.dğr., "Experiment and İnnovation: early İslamic İndustry at al-Raqqa, Syria", t.y., s.135.

[119] Stefan Heidemann, "The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqa, Called AL-Raqqa Al-Muhtariqa", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 69/1 (2006): s.35.

[120] Maud Spear, "The Islamic Glass Bracelets of Palestine: Preliminary Findings", *Journal of Glass Studies* 34 (1992): s.40.

[121] Stefan Heidemann, "The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqa, Called AL-Raqqa Al-Muhtariqa", s.41.

elde edildiğinden ham madde bakımından zengin olan bu bölge üretim açısından büyük gelişme göstermiştir[122].



Map: German Archaeological Institute/Jena University
1) Dair al-Zakkā. 2) Roman-Byz. Square Building. 3) Walls of Kallinikos/al-Raqqa. 4) Congregational Mosque of al-Raqqa. 5) Mausoleum of Uwais al-Qaranī. 6) Walls of al-Rāfiqa. 7) North Gate. 8) East Gate or Bāb al-Sibāl. 9) Bāb Baghdād. 10) West Gate. 11) Congregational Mosque of al-Rāfiqa. 12) Cistern. 13) Street Grid. 14) Qaṣr al-Banāt. 15) So-called 'Church'. 16) Square Complex. 17) Main Palace of Hārūn al-Rashīd. 18) Palace A. 19) Palace B. 20) Palace C. 21) Palace D. 22) North Complex. 23) Western Palace. 24) Eastern Palace. 25) East Complex. 26) Northeast Complex. 27) Hippodrom. 28) North Canals. 29) West Canal/Nahr al-Nīl. 30) Sāmarrā'-Period Complex. 31) Tall Zujāj/Glass Tell. 32) Tall Aswad. 33) Ayyūbid Citadel. 34) Mausoleum of Yaḥyā al-Gharīb. 35) Wall of Ṭāhir ibn al-Ḥusain. 36) Main Street of al-Raqqa al-Muḥtariqa.

Plan 1 Rakka şehir planı [123]

Memlûkler ve öncesinde pek çok Müslüman devletin elinde bulunan Rakka ve Rusafe gibi yerleşim yerlerinde yapılan arkeolojik çalışmalarda, günümüzde pek çoğu modern yapılar altında kalmış kalıntılara rastlanmıştır. Rakka şehri çevresinde 8-9. yüzyıllara tarihlenen Tel-Zücâc ve Tel-Billûr olarak adlandırılan (cam ve billur tepeleri) iki sit alanı mevcuttur. Bu iki bölgede pek çok cam atölyesine rastlanmıştır. Bu atölyelerde ele geçen buluntular hem cam üretiminin hem de tezyinatının bu bölgede yapıldığını göstermektedir[124]. Makdisî'nin şehre "Rakka el-Muhterika" ismini vermesinin temel sebebinin de bu üretim havzası olduğu düşünülmektedir. Makdisî tarafından şehrin "yanan şehir Rakka" olarak isimlendirilmesinin

[122] Robert Irwin, *İslamic Art* (London: Laurance King, 1997), s.154.
[123] Heidemann, "The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqa, Called AL-Raqqa Al-Muhtariqa", s. 36.
[124] Julian Henderson v.dğr., "Experiment and İnnovation: early İslamic İndustry at al-Raqqa, Syria", s.135.

sebebi, cam ve seramik fırınlarının bacalarından tüten dumanların şehre yanıyormuş görüntüsü vermesidir[125].

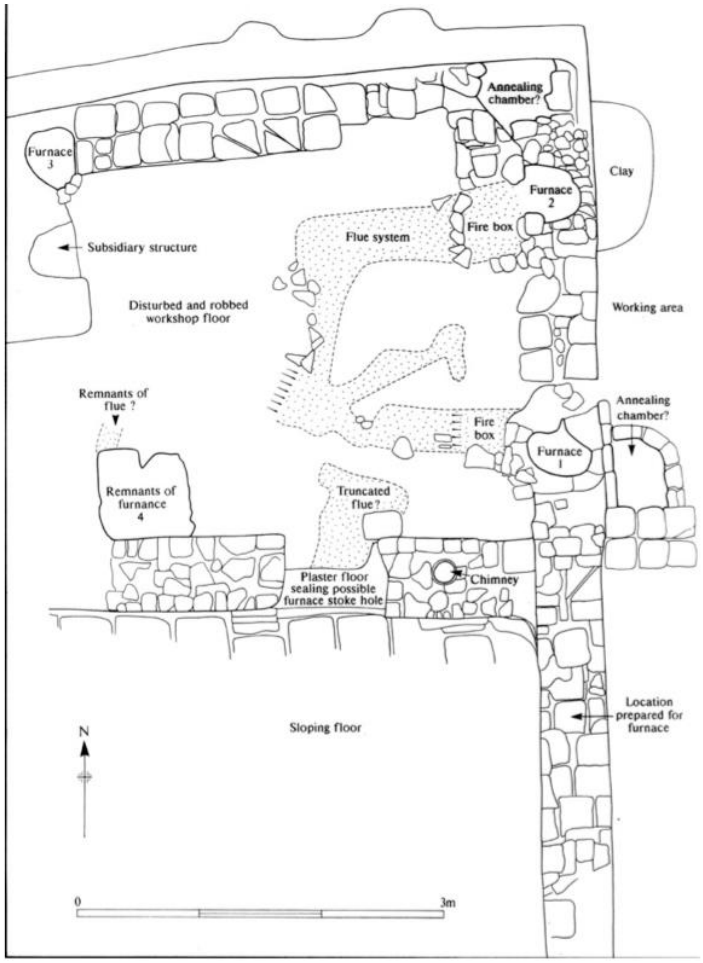


Figure 6. A plan of the glass workshop at Tell Zujaj.

Plan 2 Rakka'da bir cam atölyesi

Sağlam olarak günümüze ulaşabilen eserler haricinde, günlük kullanım için üretilen pek çok cam buluntu Fustat ve İskenderiye kazılarında elde edilmiştir. Bu tarz eşyalar daha sade görünüşe sahip ve genellikle serbest üfleme tekniğiyle yapılmıştır. Parçalar arasında serbest üfleme, kazıma-çizme, düz bir zeminde şekillendirme ve cam ipliklerin kap etrafına sarılıp daha sonra bir zeminde düzlenmesiyle yapılan haddelenmiş camlar ve mineli süslemelere rastlanabilmektedir. Genellikle daha düşük kaliteli yeşil, soluk mavi, yeşilimsi-sarımsı ve renksiz habbeli camlar bulunmaktadır. Bölgede yapılan kazılarda bulunan parçalar benzer özellikleri haiz olduğundan bu tarz camların yerel atölyelerde yapıldığı düşünülmektedir. İskenderiye'de bulunan daha iyi durumdaki parçalar mor manganez ve zümrüt yeşili renge

[125] Stefan Heidemann, "The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqa, Called AL-Raqqa Al-Muhtariqa", s.47.

sahip olup yüksek kalite işçilik örnekleri göstermektedirler. Bölgede nadir olarak görülen bu renklerin Suriye bölgesinde üretilmiş olduğu görüşü hakimdir[126]. Mısır'da çok yüksek kalite saf ve pürüzsüz cam üretilemiyordu. Genellikle camlar hafif gri renkliydi ve içerisinde habbeler ve damarlar içeriyordu. Altın ve mine ile süsleme teknikleri geliştikçe cam ustaları eserleri bu teknikle kaplamaya başladılar[127].

Memlûk cam endüstrisinin altın çağı memlûklerin erken devridir. 15. yüzyıl başında cam üretimindeki düşüş gözle görülür hale gelmiştir. Üretimdeki azalmanın sebebi olarak iki görüş ileri sürülmüştür. Pek çok tarihçi bu durumun sebebi olarak Timur'un 1401'deki Şam istilasını görmektedir. Bu istila ile Timur, Suriye cam endüstrisini yok etmiş ve bölgedeki camcıları yanında götürmüştür. Timur istilasına uğramayan Kahire'de de cam üretimi aynı şekilde düşüşe geçmiştir. Günümüzde Timur devrine tarihlenen çok fazla cam işçiliğine rastlanmamaktadır[128]. Semerkand'a götürüldüğü düşünülen camcılara delil olarak çağdaşı bir seyyahın görüşleri önemli olabilir. 1403-1406 yıllarında yaptığı seyahatlerde Clavijo, Semerkand camcıları için "Onların (Timurlu devri) süslemelerine benzemeyen, lamba olarak kullanılan cam küreler gördüm" diyerek fikrini beyan etmiştir. Bu durum cam ustalarının farklı bir bölgeden başkente getirildiğini düşündürmektedir. Aynı şekilde Türkistan'da 15. yüzyılda iyi bir cam üretimi olduğuna dair bir kanıt olmaması da bu görüşü destekler[129]. 15. yüzyıl sonrasında Memlûklerde cam sanatının gerileme sebeplerine dair ikinci bir yorum da Venedik'ten ithal edilen cam ürünlerin artmasıdır. Nitekim 19. Yüzyıla kadar Avusturya, Bohemya ve Fransa'da Memlûk tarzı mineli cam üretimi artarak devam etmiştir. Bu camlar Avrupa pazarına ve İslam dünyasına ihraç edilmiştir[130].

1. Memlûkler Devrinde Cam Eserlerin Bezemesi

İslami devirdeki ilk cam buluntuları elimize 8-9. yüzyıllardan ulaşmaktadır. Bu cam eserlerin bir kısmı süslemesizdir. Süslemeli olanların ise bir kısmı eserin dışına cam iplikler sarılarak yapılmış ya da yatay ve dikey uzantıda kesme yöntemiyle basit şekiller verilmiştir. Kullanılan en eski tekniklerden biri olan bu kazıma tekniği, demir başlıklı ince bir aletle

[126] Renata Kucharczyk, "İslamic Glass From Area U (2012-2013)", *Polish Archaeology in the Mediterranean*, t.y., s.79.

[127] Nicholas Stone, *Symbol of Divine Light The Lamp in İslamic Culture& Other Traditions* (Indiana: World Wisdom, 2018), s.78.

[128] Bernard O'kane, *The Treasures of İslamic Art in The Museum of Cairo* (Cairo: The American University in Cairo Press, 2006), s.178.

[129] Nicholas Stone, *Symbol of Divine Light The Lamp in İslamic Culture& Other Traditions*, s.80.

[130] Nasser D. Khalili, *İslamic Art and Culture Timeline and History* (Egypt: The American University in Cairo Press, 2008), s.107.

yapılmaktadır. Cam iplik kullanılarak yahut da kesme yöntemiyle figürlü, geometrik ve bitkisel süslemelerin yapıldığı da buluntular üzerinde görülmektedir. Farklı bir yöntem olarak kalıplama tekniği de kullanılmıştır. Tek veya çift parçalı kalıplar kullanıldığı tespit edilebilmektedir[131]. Kalıba üfleme camlar da Erken İslam devrinden günümüze ulaşabilen en yaygın camlardır[132].

8-12. yüzyıllar arasında seramik ürünlerde kullanılan Lüster tekniği cam üzerinde de yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak bilinmeyen bir sebeple bu süsleme çeşidi zamanla yok olmaya yüz tutmuştur. Lüster süsleme tekniğinin ileriki dönemlerde Safeviler tarafından yeniden kullanıldığı görülmüştür[133]. 11. yüzyılda Mısırlılar kaplar üzerinde doğrudan altın ve bakırla süsleme yapmıştır. Parlak, madeni renklerle tezyin edilmiş Dimaşk damgalı cam kaplar bulunmuştur. Suriye'de gelişen bu sanat 13-14. yüzyılda zirvesine ulaşmıştır[134].

Mısır, Irak, İran gibi bölgelerin de mine ve altınla bezenmiş camların üretimine katkısı yadsınamaz ancak mineli süsleme gelişimini Suriye'de tamamlamıştır[135]. 13.yüzyıldan itibaren cam süslemesi, mineli ve altınlı (yaldızlı) bezeme olarak Suriye ve Mısır'da yaygınlık kazanmıştır. Eyyûbîlerle başlayan tarz Memlûklerde kemâle ulaşmıştır. Bölgede hüküm süren Atabeyler, Eyyûbîler ve Selçukluların sanat geleneği, Irak ve Suriye'de nesilden nesile aktarılmıştır. Komşuluk ve ticari ilişkiler hasebiyle Doğu Roma ve Batı geleneğinden etkilere de sahip olan Suriye ve Irak üretim alanında büyük çeşitliliğe sahne olmuştur. Irak ve Suriye formları doğu ve batı arasında bir köprü görevi görmüş ve ikisinin bileşen özellikleri, Memlûk tarzının gelişmesinin yolunu açmıştır[136].

Aynı coğrafyada hâkimiyet kurmaları sebebiyle Memlûkler, Eyyûbîlerin hem siyasi hem de kültürel bir devamı olarak görülebilir. Üretim alanında Eyyûbîlerde görülen kapların ve kandillerin şekil ve kompozisyonları, üzerlerindeki damga ve alâmetler (renk) genel olarak Memlûklerde de aynı kaldı. Ancak kalın kaligrafik yazılar büyük ölçüde figüratif süslemelerle yer değiştirdi. Hükümdarlık sembolü armalar da dairevi süslemeler haline gelmeye başladı.

---

[131] محمد مصطفى صابر اسماعيل، *صناعة الزجاج في مدينة الخليل خلال الفترتين المملوكية والعثمانية* (جامعة القدس المعهد العالي للآثار الإسلامية, 2000), 78.

[132] Nasser D. Khalili, *İslamic Art and Culture Timeline and History*, s.103.

[133] Robert Irwin, *İslamic Art*, s.155.

[134] محمد مصطفى صابر اسماعيل، صناعة الزجاج في مدينة الخليل خلال الفترتين المملوكية والعثمانية, 79.

[135] عبدالعزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي (القاهرة: مركز الكتاب للنشر, 2000), 2: 65.

[136] Ernst J. Grube, *The World of Islam* (London: Paul Hamlyn, 1967), s.101.

Rachel Ward'a göre yaptıkları göreve ait unvan ve nişanları belirgin bir şekilde kaplar üzerinde göstermek istemeleri, Memlûk rejiminin itibar anlayışının bir göstergesidir[137].

Günümüze ulaşan ve orijinalliğinden şüphe duyulmayan Memlûk eserlerinde görülen başat özellik bir doğallık arayışı olmamasıdır. Ağır ve büyük formlar, yeşil, kahve sarı gibi renklerle kalınca sırlanmış ve bu sır üzerine de farklı renklerde, yoğun bezemeler işlenmiştir. Dik ve yüksek duvarlara sahip kaseler, şişkince ve yuvarlak çanaklar, ayaklı kaseler ve kaplar epey ağır ve son derece şık tasarlanmıştır. Bu durum cam eserlerde bir katılık ve güç etkisi oluşturur. Pek çok eserde tezyînât, neredeyse tamamen yazıdan ve ana renkten birkaç renkle ayrılan hükümdar alâmetlerinden oluşur. Eseri baştan ayağa kaplayan basit bezemeler ve çok renkliliğin içinde bu unsurlar güçlü bir etki uyandırmaktadır[138].

13.yüzyılın gözde süslemesi olan mineleme ve altınlamada farklı teknikler uygulanmıştır. Metal ve seramik ürünlerde de kullanılan ilk teknikte, toz haline getirilmiş cam parçaları yağ bazlı cila veya Arap zamkı ile karıştırılarak boya haline getirilir. Kırmızı mineyle dış tahrirler çizilir ve içleri farklı renkte mineyle doldurulur. Kap düşük ısıda tekrar fırına verilir. İkinci fırınlama esnasında bu madde cam ve pigmentlerden ayrılır ve boyalar cam yüzeyine sabitlenir. Bu teknik, camcıların dönemin diğer sanatkarlarına göre daha fazla renk elde etmesinde kolaylık sağlamıştır[139]. İkinci yöntemde ise renkli bir halka veya daire camın içerisinden boyanır. Altın renkli tahrirleri ise dış kısma çizilir. Böylece hem içte kalan arka plan rengi altın tahrirleri öne çıkartır hem de altın desenler arasına mine boyama yapma zorluğu ortadan kalkar. Bu teknik aynı zamanda vakit ve iş tasarrufu da sağlar[140]. Şişe ve ağzı dar vazolar gibi eserler içten mineleme yöntemiyle süslenememektedir. Ancak ağzı açık formlara sahip bardaklar gibi pek çok kap bu teknikle süslenmiştir. Bu teknik ilk olarak 1340'ta cami kandillerinde görülmektedir. Bardak yapımcıları tarafından geliştirilmiş olsa da vakit tasarrufu sağlaması ve estetik durması sebebiyle kısa zamanda kandil üreticileri tarafından da kullanılmaya başlanmıştır[141].

---

[137] Richard Yeomans, *The Art and Architecture of İslamic Cairo*, 1. Bs (Reading/UK: Garnet Publishing, 2006), s.172.

[138] Ernst J. Grube, *The World of Islam*, s.109-111.

[139] Nicholas Stone, *Symbol of Divine Light The Lamp in İslamic Culture& Other Traditions*, s.78; Robert Irwin, *İslamic Art*, s.155.

[140] Rachel Ward, "Mosque Lamps and Enamelled Glass: Getting the Dates Right", *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and İmpact* (Bonn University Press, t.y.), s.65.

[141] Rachel Ward, "Mosque Lamps and Enamelled Glass: Getting the Dates Right", t.y., s.72.

Mineleme tekniğiyle figüratif bezemeler yapma geleneği de Eyyûbîler devrinde başlamıştır. 13.yüzyılda cam eserler üzerinde görülen figürlerin büyük bir kısmı muhtemelen kitâbî kaynakların bezemelerinden ya da gümüş kakma metal işlerden cam üzerine aktarılmıştır[142]. Metal işlerdeki süsleme, motifleri bakımından incelendiğinde cam eserler üzerindekilerle hemen hemen aynıdır[143]. Memlûk resminin ana gövdesini oluşturan ve günümüze ulaşabilen örnekler Bağdat ekolüne bağlanır. İslam resmi temelde Doğu İran resminden etkilenmiştir. Gelenekten geleneğe el değiştiren çok sayıda motif ve bezeme oradan Memlûklere gelmiştir. 12-13. yüzyılda Suriye, Irak ve Mısır'ın yerel gelenekleriyle de bağdaşan süsleme sanatı kendine has bir üslup oluşturmuştur. Selçuklu görsel geleneğinin uzun devamlılığı devrin sanat anlayışının en önemli özelliklerinden biridir[144]. Bu geleneksel etkileşime, 14.yüzyıl resminde görülen Moğol etkisi de dahil olmuş ve eklektik ve kendine has bir tarz ortaya çıkmıştır. Bezemede kullanılan şakayık ve nilüfer çiçekleri, İslimî şeritleri, Anka kuşu, bitkilerin uçlarına iliştirilmiş uçan kuşlar ve havada uçan ördek tasvirleri Çin/Moğol etkisine bağlanmıştır[145].

Cam eşyalarda kullanılan diğer bezeme türlerinden biri de yazıdır. Özellikle cami kandilleri tamamen yazılarla bezenmiştir. Genel itibariyle kandilin üst boyun kısmında Nûr sûresi 35. ayetinden ışık meseli olarak bilinen bölüm yer almıştır. Arapçası, "اَللّٰهُ نُورُ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْضِ مَثَلُ نُورِهٖ كَمِشْكٰوةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ اَلْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ اَلزُّجَاجَةُ كَاَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ" olan ayet meâlen "Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciyi andıran bir yıldızdır…" manasını taşımaktadır. Alt gövde kısmında ise daha çok eseri yaptıran sultan ya da emire ithaf sözleri, sıfatlar ve dualar yer almaktadır. Bu yazı kuşakları mavi zemine altın yazı silsilesi yahut da altın boyalı zeminde mavi renkli yazılar olarak terkip edilmiştir. Yazı araları kandilin kulpları, bitkisel süsleme veya görev ve saltanat alâmetleri içeren damgalarla bölünmüştür[146]. Bu nişan ve damgaların bu devirde yükselmiş olması batı etkisi olarak düşünülmektedir. Ancak 19. yüzyılda Stanley Kane-Poole, batılı motifler olan çift başlı kartal, pelikan, yılancıl ve grifon motiflerinin kaynağı olarak

[142] Ernst J. Grube, *The World of Islam*, s.101.
[143] Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005), s.161.
[144] Ernst J. Grube, *The World of Islam*, s.109.
[145] Richard Yeomans, *The Art and Architecture of İslamic Cairo*, s.176; Ernst J. Grube, *The World of Islam*, s.110.
[146] Nicholas Stone, *Symbol of Divine Light The Lamp in İslamic Culture& Other Traditions*, s.79.

Müslüman dünyayı göstermiştir. Müslüman dünyada "renk" olarak isimlendirilen damgalar, Haçlı seferleri ile Müslümanlarla temasa geçen Avrupalılarca batıya taşınmıştır[147].

Bu tip cami kandilleri özellikle sultan Kalavun zamanında çok popüler olmuştu ve **Kalavunî** kandiller olarak anılıyordu. Kahire'deki medresesi için pek çok kandil ve küre siparişi veren Sultan Hasan döneminde de mine ve altın süslemeli camlar çok sayıda üretiliyordu. Daha sonra camdan cami kandili üretimi giderek azaldı. Sultan Hasan'dan sonra tahta geçen II. Şaban döneminde pek az süslemeli kandil yapılmıştır. Yaptırdığı camisi için 1390'da yaklaşık kırk cam kandil sipariş ettiği bilinen Sultan Berkuk döneminde küçük bir canlanma olmuştur. 15. yüzyılda cam üretiminde tüm formlarda olduğu gibi kandil üretiminde de büyük bir düşüş yaşanmıştır.

Kandiller üzerinde bulunan süslemeler kabaca beş gruba ayrılabilir. İlk grubu teşkil eden figüratif bezemeliler insan ve hayvan çizimleri taşımaktadır. İnsan figürleri tek veya toplu halde bulunanlar ve atlılar şeklinde; hayvan figürleri ise kuşlar, Ankalar, grifonlar, birbirini takip eden av hayvanları, balıklar ve vakvak üslubu olarak gruplara ayrılacaktır. Akabinde bitkisel tezyinat, natüralist üslupta ve stilize süslemeler şeklinde kısımlara ayrılarak incelenecektir. Üçüncü kısımda düğümler de geometrik motiflere dahil edilerek girift ve basit süslemeler olarak sınıflandırılacaktır. Dördüncü kısımda yazılı bezemeler ele alınacaktır. Yazılar formlarına göre kûfî, neshî ve sülüs olarak yaygınlık derecelerine göre üç grupta incelenecektir. Son olarak beşinci kısımda dönemin alametleri durumundaki renkler tür ve içeriklerine göre gruplandırılarak incelenecektir.

1.1. Figüratif Bezeme

Figüratif bezeme Orta Asya'dan beri Türk topluluklarının kullandığı bir süsleme yöntemi olmuştur. Figürler kitap sanatlarında, ahşap veya maden gibi farklı malzemelerden üretilmiş bazı ongun, totem, heykelcik benzeri eşyaların süslemesinde kullanılmıştır. Bu süsleme yöntemi gelenekler arasında aktarılmış ve Türklerin İslam dinini kabulünden sonra da kullanılmaya devam etmiştir. Mısır'da kurulan Memlûk Türk Devletinde de hem kitap sanatlarında hem de cam, ahşap, metal, seramik gibi malzemelerden üretilen günlük kullanım eşyaları üzerinde figüratif bezemeleri görmek mümkündür.

[147] "Symbolism of Heraldy on Metal (Selected Samples)", *LARQ Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences* 2/41 (2021): s.464; Richard Yeomans, *The Art and Architecture of İslamic Cairo*, s.172.



Fotoğraf 8 Berlin Staatliche Museen Ud çalan kadın 8b.British Museum arp çalan kadın 8c. Berlin Staatliche Museen Arp çalan kadın 8d. British Museum Oturan erkek figür 8e. Hermitage Museum Oturan erkek figür 8f. Berlin Staatliche Museen Oturan erkek figür 8g.8h 8ı. Metropolitan Museum Çalgı meclisinde oturan sazende ve erkek figürler

Figür denince ilk akla gelen insan suretinin kullanılmasıdır. Memlûk devri cam eserleri üzerinde pek çok insan figürüne rastlanmaktadır. Hem kadın hem erkek figürlerin bulunduğu süslemelerde insanlar ayakta veya otururken resmedilmiştir. Otururken resmedilen figürlerin çoğu bir mecliste bulunmaktadır. Kadın erkek tüm figürlerin başında bir sarık olmakla birlikte kadınların başlarının arkasından sarkan ve boyunlarını örten örtüleri de görülmektedir. Kadın figürlerin bazısı ellerinde arp, ud, def gibi enstrümanlarla resmedilmiştir. Elinde bir bardakla oturur pozisyonda kadın figürler de görülmektedir. Erkek figürlerin pek çoğu bir mecliste oturup bir şeyler içerken görülmektedir. Figürlerin etrafı bardak, içi dolu kaseler ve şişeler bazen de bitkilerle çevrelenmiştir. Bir mecliste toplu halde oturur şekilde verilen figürlerin ellerinde telli, vurmalı ve üflemeli farklı çalgı aletleri görülmektedir. Sâzendenin arasına ellerinde bardaklarıyla oturmuş müziği dinleyen figürler eklenmiştir. Oturur halde resmedilen figürlerin hemen hemen tamamı bağdaş kurarak oturmuş vaziyette resmedilmiştir. İnsanların üzerinde yakaları çapraz birleştirilip bir kuşakla bağlanmış kaftanları, yakasından veya eteğinden gözüken farklı desenlerde renkli kıyafetleri görülmektedir.



Fotoğraf 9a National Museum of Asian Art Washington vazo 9b Louvre Museum bardak 9c Berlin Staatliche Museen cam parçası 9d Victoria and Albert Museum kandil 9e Berlin Staatliche Museen cam parça 9f Royal Ontario Museum cam parça 9g The Metropolitan Museum of Art of Art of Art şişe 9h Berlin Staatliche Museen şişe 9ı British Museum matara

Yine çok sık resmedilen figürlerden bir tanesi de atlı karakterlerdir. Bu figürler sarıkları, belden kuşakla bağlanmış renkli ve desenli cübbeleriyle, oturur halde tasvir edilmiş insanlarla genel olarak aynı özelliklere sahiptirler. Binicilerin atları siyah, beyaz, kırmızı, sarı, mavi, yeşil gibi pek çok farklı renkte veya iki renkli, alacalı olarak resmedilmiştir. Atlılardan bazıları kollarında birer kuş taşır vaziyettedir. Bir kısmı ise avlanırken ya da bir av üzerindeyken görülmektedir. Elinde ucu kıvrık bir sopayla resmedilmiş olanlar dönemin geleneksel oyunlarından biri olan "Çevgân" oyununu oynamaktadır. (Fotoğraf 52) Bir topluluk halinde resmedilen diğer atlılar ise silahlı ve farklı kıyafetlere sahiptir. Bu tipte resmedilen atlılar ise "Furûsiyye" adı verilen ve Memlûkler için bir savaş hazırlık geleneği olan binicilik alıştırmalarını sahnelemektedir. (Çizim 35) Objelerin üzerinde resmedilen atların kuyruklarının düğümlenmiş olduğu görülmektedir. Atın kuyruğunun düğümlenmesi kökeni çok erken devirlere giden bir gelenektir. Bir atın kuyruğunun örülmesi ya da düğümlenmesi ölüme hazırlık anlamı taşımaktadır. Sahibinin sonu ölümle bitebilecek bir mücadeleye gireceğinin de göstergesidir[148]. Ölen kişinin ardından yas ve ölümün işareti olarak da atların kuyruğu kesilmiş

[148] Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1. Bs (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019), 2: s.67.

ya da düğümlenmiştir[149]. Memlûk kıyafet ve teçhizatından farklı olarak resmedildiğini gördüğümüz bir eserde ise av sahnesi içerisinde tasvir edilmiş figür, Hristiyan kıyafetleri içerisindedir. Boynuna bağlı pelerini ve fötr şapkasıyla bu figür mızrakla yabani bir hayvanı avlar haldedir. (Çizim 27)



Fotoğraf 10a al-Sabah Collection bardak 10b Berlin Staatliche Museen cam parça 10c British Museum cam parça 10d The Museum of İslamic Art, Qatar cam kova 10e The Metropolitan Museum of Art şişe 10f Hermitage Museum bardak 10g The Museum of İslamic Art, Qatar vazo 10h The Khalili Collection şişe 10ı Berlin Staatliche Museen şişe

Küçük veya büyük boyutlarda sıklıkla kullanıldığını gördüğümüz bir diğer figür ise kuşlardır. Kuş figürü İslamiyet öncesi Türk inanışlarında ruhun sembolü olarak görülmekteydi. Türklerin İslam dinini benimsemesinden sonra birtakım değişiklikler olsa da bu görüş devam ettirilmiştir[150]. Cam emtia üzerindeki kuşlar bir madalyon içinde tek veya çift, bazen bir mücadele içerisinde,(Fotoğraf 10e, Fotoğraf 57) özgürce havada uçarken ya da yerde dolaşırken resmedilmiştir.(Fotoğraf 10a,10ı) Havada uçarken görülen kuşlar uzun bacaklarıyla turnaya ya da kısa ve perdeli ayaklarıyla ördeğe benzetilebilir. Bu nevi kuşlar genellikle bir su kenarında, ağaçlık bir bölgede ve insanların başı üzerinde uçarken görülmektedir. Kaz ve kuğu gibi kuşlar, uzun hayat ve talihin sembolü olmakla birlikte beylik sembolü olarak da görülmüştür[151].

[149] Adem Çelik, "Sungur Bey Camii (Niğde) Doğu ve Kuzey Taç Kapılarındaki Figürlerin İkonografik Değerlendirmesi", *Sanat Dergisi*, 13 (2008): s.5.

[150] Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2019, 2: s.291.

[151] Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2019, 2: s.298.

Calouste Gulbenkian müzesinde bulunan cam bardak üzerinde olduğu gibi (Fotoğraf 10f, Fotoğraf 45, Çizim18-19) akbaba, Anka kuşu, bülbül, turna, ördek, kaz, sülün gibi hayvanların bir arada verildiği manzara resimlerinin baharı sembolize ettiği düşünülmektedir. Bu nevi tasvirler huzuru ve barışı da simgelemektedir[152]. Yine aynı bardak üzerinde iki kuşun mücadelesi görülmektedir. Ördek-kaz rekabeti olarak adlandırabileceğimiz tasvire Dede Korkut kitabında da rastlanır. Kitapta Oğuzların ördeği sevdikleri görülmektedir[153].

Katar İslam Eserleri Müzesinde bulunan kova (Fotoğraf 10d, Çizim 16) üzerindeki gibi çift başlı ya da sırt sırta vermiş olarak tasvir edilebilecek kuşlarda çift unsur, gücü ve iktidarı temsil etmektedir[154]. Bu tarz avcı kuşlar, İslamiyet öncesi ve sonrası dönemlerde hükümdarlığın gücünü temsil etmek amacıyla kullanılmıştır[155]. İngiltere'de Khalili Koleksiyonu'nda bulunan şişe üzerine işlenmiş pelikan motifleri görülmektedir. (Fotoğraf 10h, Çizim 30) Pelikan motifi Orta Çağ Avrupası'nda Mesih'in sembolü olarak görülmüştür. Şişenin boynundaki süsleme kuşağında bulunan Hristiyan din adamı kıyafetleri içerisindeki insanlar da şişenin Hristiyan unsurlar içerdiğini düşündürmektedir. Ancak Stanley Kane-Poole batılı figürler olan pelikan, çift başlı kartal, grifon gibi figürlerin aslında Müslümanlarla yaşanan etkileşimler sonucu Avrupa'ya taşındığını düşünmektedir[156]. Bu tür kuş tasvirleri Türkler için erken devirden itibaren genel anlamı itibariyle mutluluk ve refahı temsil etmiştir.

[152] Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi,* 2019, 2: s.302.

[153] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995), 2: s.417.

[154] Aziz Doğanay, "Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayında Ortaya Çıkarılan Ejder-Simurg Karşılaşması Üzerine", *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi,* 21 (2021): s.10.

[155] Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1. Bs (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019), 2: s.94.

[156] *The Art and Architecture of İslamic Cairo*, s.172.



Fotoğraf 11a National Museum of Asian Art ayaklı kase 11b Hermitage Museum bardak 11c al-Sabah Collection sini ayaklığı 11d The Metropolitan Museum of Art şişe 11e Louvre Museum şişe 11f Victoria and Albert Museum şişe

Pek çok kuşun figüratif olarak kullanıldığı dönemde, Anka kuşuna ayrı bir önem atfedildiğini düşünmeye sevk edecek kadar çok sayıda müstakil Anka tasvirine rastlanmaktadır. Müslüman sanatkârlar tarafından da çok sık kullanılan bu efsanevi kuş için farklı kaynaklar öne sürülmektedir. İslam öncesi dönemde Türkler tarafından Hüma ya da Umay olarak bilinen devlet kuşu, Hint kültüründe Garuda, Batıda Feniks "Phoenix", İran kültüründe ise Sîmurg olarak bilinen farklı kuşların aslında Anka ile aynı kuş olduğu düşünülmektedir. Benzer özelliklere sahip bu kuşlar farklı hasletlere de sahip olmakla birlikte zenginlik, saltanat, talih ve iyilik sembolüdür[157].

Cam eşyalar üzerinde tasvir edilen Ankalar özenli yapılmış çizimlerde uzun ve havada dalgalanan kuyruklarıyla etkileyici bir görüntüye sahiptir. Renklendirilmiş olanlarında kuyrukları ve gövdesi farklı renklerle boyanmıştır. El-Sabah koleksiyonunda yer alan sehpa üzerinde çizilmiş olan Anka ise altın rengi ve muntazam formuyla çok özenli bir işçilik örneğidir. (Fotoğraf 11c)

[157] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 9. Bs (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020), s.262; Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2019, 2: s.32.



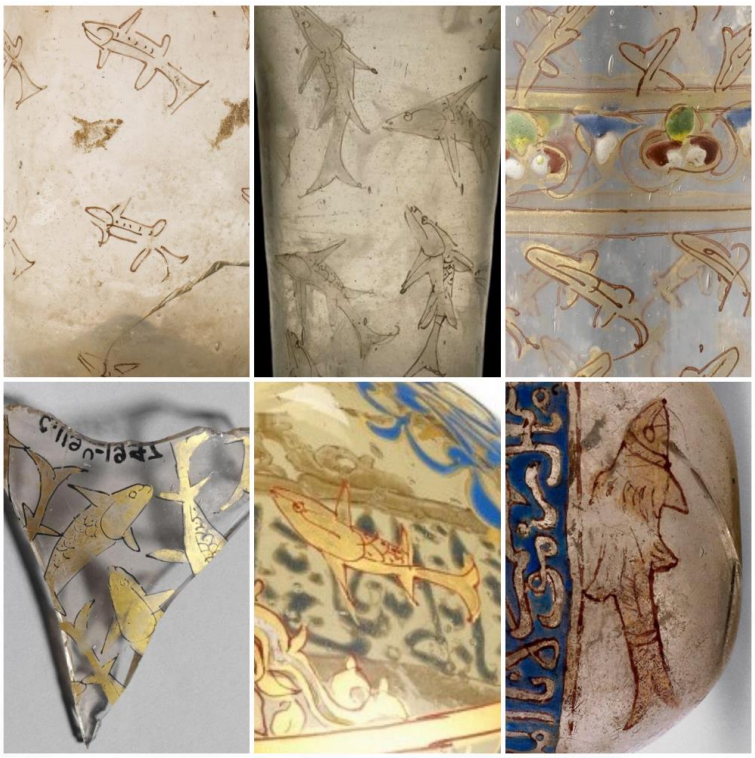
Fotoğraf 12a National Museum of Asian Art Washington ayaklı şekerlik 12b Victoria and Albert Museum şişe 12c National Museum of Asian Art Washington ayaklı şekerlik 12d National Museum of Asian Art Washington geniş kase 12e Hermitage Museum şişe 12f National Museum of Asian Art Washington geniş kase 12g British Museum cam parça 12h National Museum of Asian Art Washington geniş kase

Devrin cam bezemesinde kullanılan figürlerden bir diğeri de grifon ve sfenkslerdir. Tarihi çok eskilere dayanan ve kullanımı çok geniş bir alana yayılan bu motif efsanevî bir hayvan tasviridir. Bir aslanın gövdesine, bir kartalın başına ve kanatlarına sahip olan grifonlar güçlü ve zafer kazanan tarafı temsil ederler. Ayrıca gök unsurlarına işaret ettiği düşünülen bu yaratık hikmet, ilim, irfan ve kuvvet gibi özelliklere sahiptir. Bir aslanın vücut ve ayaklarına sahip olan sfenksler erkek veya kadın insan başına ve kartal kanatlarına sahiptir. Memlûk devri örneklerinde yaratıkların kanatları farklı renklerde, iki üç renkli olarak çizilmiştir. Bazı örneklerin kanatlarının ucuna küçük kuşlar eklenmiştir. (Katalog 22; Fotoğraf 12a,12c) Yürür pozisyonda resmedilen sfenksler farklı hayvan başlarına sahiptir. Bazılarının başı cepheden bazıları profilden resmedilmiştir. Kuyruğunun ucu kedigillerden bir hayvan başına benzer şekilde tamamlanmış farklı örnekler de mevcuttur. (Katalog 18, Fotoğraf 12b) Calouste Gulbenkian müzesinde bulunan cam şişe üzerindeki yaratık ise dönemin grifon/sfenks tipinden farklıdır. Uzak Doğu-Çin aslan/ejder figürlerine benzemektedir. Sol ön ayağı bir yere bağlıymış gibi duran yaratığın gövdesi pullarla kaplıdır. Yelesi kırmızı yeşil ve kıvırcık resmedilen aslanın boynunda tasma benzeri bir kolye görülmektedir. Yaratığın ayakları kuş pençesine benzer tasarlanmış, sırt kısmı çıkıntılı kemiklerle belirgin kılınmış ve genişleyerek açılan tüylü bir kuyruk çizilmiştir. (Fotoğraf 12e)



Fotoğraf 13a Berlin Staatliche Museen şişe 13b British Museum şişe 13c The Metropolitan Museum of Art ayaklı kase 13d The Metropolitan Museum of Art ayaklı kase 13e The Metropolitan Museum of Art şişe

Cam üzerindeki süsleme kuşaklarında ana süslemeler arasına geçiş için nisbeten daha ince kuşaklar eklenmiştir. Bu kuşaklar üzerinde yürür ya da koşar vaziyette birbirini takip eden hayvanlar resmedilmiştir. Dört ayaklı hayvanların bazıları uzun kulaklara sahiptir. Uzun kulaklı hayvanlar tavşan izlenimi uyandırmaktadır. Muhtemelen bir av sahnesi içerisinde, tazıdan kaçan tavşanlar resmedilmiştir. Bazı kuşaklarda bu hayvanlar yırtıcı hayvandan kaçan bir ceylan ya da daha ağır yürüyen farklı hayvanlar şeklindedir. Aslanlarla bezenmiş kuşaklar da mevcuttur. Bazı kuşaklarda hayvan tasvirlerinin arasını müdevver formda bitkisel alametler ya da hükümdarlık sembolü renkler bölmüştür.



Fotoğraf 14a Berlin Staatliche Museen bardak 14b British Museum bardak 14c Louvre Museum bardak 14d Victoria and Albert Museum cam parça 14e The David Collection şişe 14f küçük cam şişe

Balık tasvirleri daha çok bardak formunda karşımıza çıkmaktadır. Bazı şişelerin üzerinde ya da kaselerin içerisine de balıklar işlenmiştir. Bu süsleme Mısır'da çok yaygın görülmektedir. Pek çok arkeolojik buluntunun üzerinde balık motifleri vardır[158]. Kullanıldığı yerler itibariyle balık figürünün su ile irtibatlandırıldığı düşünülmektedir. Eski Türk geleneğinde balık, dünyanın yaratılış sembolü olarak görülmektedir. Bir denge unsuru olarak algılanması sebebiyle huzuru ve bereketi temsil ettiği görüşü yaygındır. Cem emtia üzerine yapılan balık tasvirlerinden daha ayrıntılı çizilmiş olanları sazan balığına benzemektedir. Türklerin pek çok konuda etkileşimde olduğu Çin kültüründe ise sazan balığı hızlı ürediği için Altın Balık olarak anılmaktadır[159]. Servet, bolluk ve bereket sembolü olan bu balığın Türkler için de aynı manayı taşıması olasıdır.

[158] Renata Kucharczyk, "İslamic Glass From Area U (2012-2013)", s.81.
[159] Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2019, 2: s.100-101.



Fotoğraf 15a Toledo Museum of Art Ayaklı Kase 15b Berlin Staatliche Museen cam parça 15c The Museum of İslamic Art, Qatar kova 15d British Museum matara

Devrin süslemeleri arasında vakvak üslubu olarak isimlendirilen süsleme çeşidi görülmektedir. Vakvak üslubu hayvan, insan ve hayali yaratık kafalarının ve el motiflerinin helezonik dallar üzerinde yerleştirildiği bir süsleme şeklidir. Uzuvların düz veya rastgele değil de helezonlar halinde dalların uçlarına yerleştirilmiş olması üslubun en belirgin özelliğidir. Bu üslubun kullanıldığı en eski eser 11. yüzyıla tarihlendirilir[160]. Figüratif olarak hayvan ve insan uzuvlarının bitki dallarının ucuna yerleştirilmesi şeklindeki uygulama 11.yüzyıldan itibaren Büyük Selçuklu Devleti'nin yayılma gösterdiği bölgelerde görülmektedir. 11.yüzyılda rastlanan vakvak üslubundaki çizimlerin çok olgun bir üslupla yapılmış olması üslubun kökeninin çok daha erken devirlere dayandığını göstermektedir. Nitekim araştırmacılar bu üslubun kökenini Gazneliler vasıtasıyla Hunlara kadar götürmektedir[161]. Alanda çalışma yapan birçok araştırmacı vakvak ağacı üzerinde resmedilen figürleri 12 hayvanlı Türk takvimindeki hayvanlarla ilişkilendirmektedir. Ancak takvimde olup burada kullanılmayan domuz, takvimde olmayıp burada kullanılan antilop/geyik, balık, kuş, fil gibi hayvanlar da mevcuttur. Bu yüzden

[160] Oya Atila, "Vakvak Üslubu" (III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2016), s.580-853.

[161] Adem Çelik, "Sungur Bey Camii (Niğde) Doğu ve Kuzey Taç Kapılarındaki Figürlerin İkonografik Değerlendirmesi", s.3.

başka bir grup araştırmacı bu hayvanların Türk mitolojisinde yaygın olarak kullanılan hayvanlar olduklarını düşünmektedir[162].

1.2. Bitkisel Bezeme

Çiçekli bezeme tüm kültürlerce en çok kullanılan bezeme türü olarak zikredilebilir. Hem figüratif bezemenin tartışma konusu olduğu dinlerde hem de diğer kültürlerde kendisine kullanım alanı bulmuştur. Bunda doğayı taklit anlayışı, renkli ve iç açıcı güzelliklerin eşyalarda yansıtılması gibi pek çok sanatsal ve kültürel etken bulunmaktadır. Müslüman topluluklarda dini inanışlar sebebiyle figürden uzak kalma anlayışı mevcuttur. Bu anlayış tarih boyunca pek çok sanatçıyı bitkisel bezemelere yönlendirmiştir. Memlûk Türk Devleti gibi figüratif bezemeyi her alanda yoğun olarak kullanan bir devletin sanat anlayışı için bu yorumu yapmak zor olsa da bitkisel süslemelerin yaygınlığında bu durumun bir etken olduğunu göz ardı etmemek gerekmektedir.



Fotoğraf 16a The Metropolitan Museum of Art 16b British Museum 16c Berlin Staatliche Museen 16d Cairo İslamic Art Museum 16e The Khalili Collection 16f Shangri La Hawai 16g Louvre Museum 16h Berlin Staatliche Museen 16ı British Museum

Katalogda yer alan seçili örneklerde daha çok kandillerde ve şişe, bardak gibi diğer kullanım malzemeleri üzerinde bitkisel motiflere rastlanmaktadır. Pek çok eserde çiçekler ve

[162] Turgay Yazar, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu", *Bilig*, 42 (2007): s.3.

diğer bitkisel formlar; yazı, geometrik kompozisyonlar ve figürler arasında kalan boşlukları değerlendirmek için kullanılmıştır. Bazı kandillerin üzerinde çiçekler tüm gövdeyi kaplarken bazılarında ise dairevi madalyonlar içerisinde öne çıkartılmıştır.



Fotoğraf 17a The Metropolitan Museum of Art Kandil 17b Berlin Staatliche Museen Kandil 17c British Museum Kandil 17d Shangri La Hawai Museum Kandil 17e The David Collection Kase 17f Louvre Museum

Batılı araştırmacılar tarafından lotus olarak isimlendirilen, genellikle açılmış altı-sekiz taç yaprakla tasvir edilen çiçekler şakayık veya zambak çiçeğine benzemektedir. Şakayıklar genel olarak yan cepheden görünüşleriyle çizilmiştir. Batılı araştırmacılar lotus isimlendirmesini, bu çiçeğin uzak doğu etkisi taşıdığını düşünerek yapmaktadır. Budizm'le özdeşleşmiş bir form olan lotusun Moğol akınlarıyla batıya taşındığı görüşü etkindir. Zambak ilk olarak Nureddin Mahmud Zengî tarafından renk olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu zambak rengi bilinen en eski Müslüman rengi olma özelliğine sahiptir[163]. Taç yaprakları açılmış şekilde beş-altı yapraklı olarak tasarlanmış farklı türde çiçekler üstten görünümleriyle ele alınmıştır. Çiçeklerde kırmızı, yeşil, sarı, mavi, beyaz pek çok renk kullanılmakla birlikte kırmızı ve mavi en sık görülen renklerdir. Kahire müzesinde bulunan kandil (Katalog 50, Fotoğraf 16d) üzerinde görülen kırmızı ve yeşil yapraklarla çevrelenmiş, küçük kırmızı meyveleri olan mavi bitki göz alıcı bir etkiye sahiptir. Kandilde mavi cam kullanılmış izlenimi vermektedir. Büyük çiçek formlarının yanında ve diğer süslemeler arasında kırmızı-mavi ya da kırmızı-yeşil üç

[163] Hayrunnisa Turan, "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları", *Belleten* 83/298 (2019): s.890.

yapraklı bitkiler de sıklıkla tekrarlanmıştır. Pek çok örnekte çiçekli, figüratif ya da yazılı renkli süslemeler arasında, sadece dış tahrirleri yapılmış ve renklendirmeden bırakılmış çiçek ve yapraklar gibi bitkisel süslemeler cam eserlerin üzerini kaplamaktadır.



Fotoğraf 18a Berlin Staatlich Museen Bardak 18b Victoria and Albert Museum Kandil 18c Berlin Staatliche Museen Cam parçası 18d Hermitage Museum Bardak

Stilize edilmeden kullanılan bitkisel bezeme çeşitlerine ağaç motifleri de ilave edilebilir. Su kenarında ya da bir mekan belirtisi olmadan ellerinde kadehlerle oturan insan figürlerinin etrafına ağaç benzeri küçük bitkiler yerleştirilmiştir. Av sahnelerinde ya da hayvanlarla birlikte açık havada betimlenen sahnelerde de sarı-yeşil yapraklı ağaç benzeri formlar göze çarpmaktadır. Berlin müzesindeki (Fotoğraf 18c) cam parçası üzerinde etrafı altın renkli hayvanlarla çevrili, tomurcuklanıp çiçek açmış bahar dalları olan bir ağaç görülmektedir. Ayrıca biraz daha soyutlanarak çizilmiş ancak ağaç olduğu belli olan örnekler de mevcuttur.



Fotoğraf 19a The David Collection Şişe 19b The Museum of İslamic Art, Qatar Vazo 19c Royal Ontario Museum Şişe 19d The Metropolitan Museum of Art Ayaklı Kase 19e Victoria and Albert Museum Bardak 19f The David Collection Şişe 19g British Museum Şişe 19h British Museum Cam parça 19ı Victoria and Albert Museum Cam Parçası

Süsleme kuşaklarında, kuşakların etrafını çevrelemek için ya da müstakil kompozisyonlar olarak tasarlanmış rûmî motifleri de sık görülen bitkisel süsleme arasında zikretmek gerekir. Altın-mavi, mavi-beyaz, kırmızı-mavi gibi farklı renklerde birbirine geçmiş şekilde tasarlanmış rûmî bezemeler görülür. Bazı rûmî motifler geometrik çerçevelerle sınırlandırılmış veya daire ve daha farklı formlarda alâmetler halinde müstakil olarak konumlandırılmıştır. British Museum'da bulunan matara (Katalog 10, Fotoğraf 19g) üzerinde merkezi bir şekilde konumlandırılmış sencîde rûmî, resmi müze kayıtlarında verilen tarih kaydına göre oldukça gelişmiş bir rûmî formudur. Bu eserin müzedeki tarihlendirilmesinde devletin kuruluş tarihinin seçilmiş olması bir tarihlendirme sorununa yol açmış olabilir. Victoria & Albert müzesinde bulunan ve Edenhall'ın Şansı olarak isimlendirilen bardak (Katalog 6, Fotoğraf 19e) ise tamamı rûmî formlarıyla kaplanmış olması hasebiyle bu süsleme türüne güzel bir örnek teşkil etmektedir.

1.3. Geometrik Bezeme

Bir süsleme yöntemi olarak geometrik desenler tarih boyunca pek çok devlet tarafından kullanılmıştır. Bezemenin gelişmesi, geometri ilminin gelişimiyle de doğru orantılı olarak

gelişme göstermiştir. Bu nedenle geometri ilminde pek çok alim yetiştiren Müslüman coğrafyalarda bu tarz süslemenin gelişmesi olağandır. Müslüman devletlerde geometrik bezeme, mimariden günlük kullanım eşyalarına kadar pek çok yerde kullanılmıştır. En gelişmiş formlarını Anadolu coğrafyasında gördüğümüz geometrik desenler Memlûkler için büyük bir zevki temsil etmiştir. Mimarideki kullanımının yanı sıra cam, metal, ahşap gibi pek çok eşya ve kitap süslemesinde kullanılan ve memlûk zevkini yansıtan geometrik süslemeli eserler dünya üzerinde pek çok müzede sergilenmektedir.



Fotoğraf 20a Corning Museum of Glass Şamdan 20b The Metropolitan Museum of Art Tabak 20c The Cleveland Museum of Art Leğen 20d The Khalili Collection Şişe 20e Berlin Staatliche Museen Cam Parça20f The Metropolitan Museum of Art Ayaklı Kase 20g Berlin Staatliche Museen Cam Parça 20h Walters Art Museum Şişe 20ı Corning Museum of Glass Şamdan

Altı, sekiz, on, on iki ve daha farklı sayılarda kolları olan yıldızlardan türemiş çeşitli girift motifler cam bezemesinde dikkati çekmektedir. Yıldız kollarından çıkan temel çizgiler altınla ve kırmızı tahrirlerle belirlenmiştir. Oluşan motifler farklı renklerle doldurulmuş ve içlerinde bitkisel motiflere ya da altın rengi beneklere yer verilmiştir. Metropolitan müzesindeki örnekte de görüldüğü üzere süslemede altı köşeli yıldıza, nâm-ı diğer "Davut Yıldızına" da müstakil olarak yer verilmiştir. (Katalog 20, Fotoğraf 20f) Yıldız aralarında ve köşelerde kalan boşluklar bitki yapraklarıyla değerlendirilmiştir. Yıldızlar haricinde eş dairelerin birleşimi ya da temel geometrik kurallarla çizilmiş farklı formlar da kullanılan süslemeler arasındadır. Bu tarz motifler genellikle geçişlerde, süsleme kuşaklarının bitiminde boşlukları doldurmak için

kullanılmıştır. Çoğunlukla kırmızı-beyaz ya da altın-beyaz gibi iki renkli olarak yapılmış geometrik çerçevelerin içte kalan boş kısımları bitkisel motiflerle tamamlanmıştır.



Fotoğraf 21a Cairo İslamic Art Museum Kandil 21b.c National Museum of Asian Art Kandil 21d Victoria and Albert Museum Kandil 21e Berlin Staatliche Museen Kandil 21f g Victoria and Albert Museum

Sayılan türler dışında kalan girift düğümler şeklinde tasarlanmış farklı formları da geometrik desenler arasında zikretmek gerekmektedir. Altın ya da kırmızı tahrirlerle belirlenmiş çizgilerle tasarlanan düğümler siyah, mavi, kırmızı gibi farklı renklerle dolgulanmıştır. Çizgiler kendi aralarında yıldız, daire ya da daha girift düğümler şeklinde farklı kompozisyonlarla düzenlenmiştir. Düğüm motiflerinin etrafının bitkisel formlarla süslendiği, bazı düğüm uçlarının da yapraklarla bittiği görülebilmektedir.

1.4. Yazı Bezeme

Memlûk camları üzerindeki yazılar dönemin en dikkat çeken süslemelerindendir. Üretilen eşyalar üzerine yazı yazma kültürüne pek çok toplulukta rastlanmaktadır. Ancak Memlûk Türk devletinde yazılar ürünün tamamını kaplayacak kadar yoğun kullanılmıştır. Pek çok üründe yazılı bezeme, cam eserin kimin için yapıldığını gösterecek şekilde kullanılmıştır. Farklı bezeme tarzları kullanılmış olan bardak, vazo, şişe gibi kullanım eşyaları üzerinde genellikle boyunda veya tabanda eşyayı ısmarlayan kişi zikredilmiştir. Müşterinin bazen adı,

sıfatları ile birlikte verilirken bazen sadece sıfatlara yer verilmiştir. Ayet ve duaların çevrelediği camlar da bulunmaktadır.



Fotoğraf 22 a c e Royal Ontario Museum Şişe 22b d The Museum of İslamic Art, Qatar Vazo 22f Louvre Museum Cam Parça



Fotoğraf 23a Louvre Museum Bardak 23b The Museum of İslamic Art, Qatar Vazo 23c Royal Ontario Museum Şişe 23d Victoria and Albert Museum Küçük Şişe 23e Royal Ontario Museum Kase 23f Royal Ontario Museum Şamdan 23g Sotheby's Gallery Şamdan

Şişe ve vazo gibi birkaç eserin boyun kısmında ve bazı kırık parçalar üzerinde görülen kufi karakterdeki harfler, kûfî yazının dönemin yazı kalıpları içerisinde olduğunu göstermektedir. Ancak incelemelerimiz esnasında kufi formlarına yaygın şekilde rastlanmamıştır. Daha ince ve küçük boyutlarda yazıldığını gördüğümüz diğer yazı türü ise nesih karakteri taşımaktadır. Harflerin tam olgunluğa ulaşmamış olması ve çok özenli işçilikler görülmemesi nedeniyle yazı karakterleri için tam isimlendirme yapmak zorlaşmaktadır. Nesih karakterli yazılar da pek çok eser üzerinde, yaptıran kişinin adına ve unvanlarına işaret etmektedir. Küçük ve ince yapıya sahip olması sebebiyle nesih yazılar, nisbeten daha küçük formdaki eserler üzerinde kullanım alanı bulmuştur. Büyük parçalar üzerinde ise uzun yazıların daha rahat yazılabilmesini sağlamıştır.



Fotoğraf 24a b Louvre Museum Kandil 24c d Louvre Museum Kandil 24e f Victoria and Albert Museum Kandil 24g British Museum Kandil 24h British Museum Kandil



Fotoğraf 25a The Museum of İslamic Art, Qatar 25b National Museum of Asian Art Washington Şişe 25c Victoria and Albert Museum Kandil 25d Victoria and Albert Museum Şişe ***25e*** *f The Metropolitan Museum of Art of Art Kandil* ***25g*** *The David Collection Kandil* ***25h*** *The Metropolitan Museum of Art Kandil*

Farklı yazı formlarına sahip olan en göz alıcı eserler cami kandilleri olmuştur. Büyük boyutlara sahip olan kandillerde yazı türü olarak sülüs formlarının tercih edildiği görülmektedir. Kandiller üzerinde içerik bakımından pek çok farklı yazıya yer verilmiştir. Özellikle kandillerin boyun kısımlarında Nûr sûresi 35.ayetten kandil meseli olarak bilinen bölüm, Fatiha Sûresi, Âyete'l-Kürsî gibi ayetlerin yazılı olduğu görülmüştür. Buna ilaveten kandilin gövde kısmında sultanın ya da emirin isimleri, sıfatları ve onlar için edilen dualar yer almaktadır. Kandilin tamamının ayetlerle bezendiği ya da tamamının yaptıran kişinin isim ve sıfatlarıyla çevrelendiği vakidir. Bazılarında yazı zemini mavi ile dolgulanıp yazılar altınlanmış ya da tam aksine zemin altınla boyanıp harfler maviyle doldurulmuştur. Yazı zemini genellikle kıvrık dal ve yapraklar gibi bitkisel süslemeyle zenginleştirilmiştir.



Fotoğraf 26a National Museum of Asian Art, Washington Kase 26b The Khalili Collection Şişe 26c Victoria and Albert Museum Kase Kapağı



Fotoğraf 27a Berlin Staatliche Museen Kandil 27b Toledo Museum of Art Kapaklı Kase 27c Berlin Staatliche Museen Kandil 27d Louvre Museum Kandil 27e British Museum Kandil 27f The Metropolitan Museum of Art of Art Kandil

Yazı karakterleri için belli bir dönemlendirme yapmak zordur. Tüm yazılar bânînin ismini içermediğinden kandillerin tarihlendirilmesi başlı başına bir problem teşkil etmektedir. Yazılardaki üslup ve harflerin form benzerlikleri bazı ipuçları vermekle birlikte tam bir tespitte bulunmak mümkün görünmemektedir.

14. yüzyıla tarihlendirilen bir grup cam eserde gövde ve ayaklarda el-Âlim sıfatının tekrarlandığı görülmektedir. Bu yazılar bazen tüm gövdeyi kaplamakta bazen de çiçek ve yapraklarla birlikte kullanılmaktadır. Farklı müzelerde bulunan el-Âlim yazılı parçalar farklı tarihlendirilmiş olmakla birlikte büyük oranda benzer harf bünyelerine sahiptir. Şâkûlî harfler uzunca tutulmuş ve bazen süslemeye yer kalmayacak şekilde kuşağı kaplamıştır. Küçük bazı yazım farklılıkları olmakla birlikte ayın, mim gibi harflerde de üslup birliği dikkat çekicidir. El-Âlim yazılı bu parçalar müze bilgilerinde 14. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiştir. Ürünlerin birçoğunun cam kalitesi bakımından da benzer olması aynı dönemde, aynı atölyelerde yapılmış olma ihtimallerini güçlendirmektedir.



Fotoğraf 28a Berlin Staatliche Museen Kandil 28b Berlin Staatliche Museen Kandil 28c Victoria and Albert Museum Kandil 28d Louvre Museum Kandil 28e Ashmolean Museum Kandil



Fotoğraf 29a The Metropolitan Museum of Art Kandil 29b Berlin Staatliche Museen Bardak 29c Berlin Staatliche Museen Kandil 29d Berlin Staatliche Museen Kandil 29e Hermitage Museum Kandil 29f The Metropolitan Museum of Art Kandil 29g Victoria and Albert Museum Kandil 29h Louvre Museum Kandil 29ı Beykoz Cam ve Billur Müzesi

Kandiller üzerinde en sık tekrarlanan yazılardan bir tanesi de Sultan kelimesidir. Tarihi belli olan kandiller üzerindeki sultan kelimelerinin yazımına bakıldığında; daha erken devre tarihlenen kandillerde sin harflerinin dişlerinin belirtildiği, geç tarihli örneklerde ise aynı harfin düz bir şekilde çizildiği görülmektedir. Geç devir kandillerde harflerin daha büyük tasarlanması sebebiyle yer tasarrufu için böyle bir tercih yapıldığı düşünülebilir. Kandillerin boyutlarının da bu durumda etkisi olması mümkündür. Ancak ince formdaki yazılarda ya da çok büyük boyutlardaki kandillerde de sin harfinin dişlerinin kullanılmadığı görülmektedir. Daha net bir genelleme yapabilmek için cam ürünlerde ve cam dışındaki farklı materyallerde görülen yazılarda harf bünyelerini etraflıca incelemek gerekmektedir. Ancak elde bulunan birçok örnek böyle bir genelleme yapabilme yolunu açmaktadır.

1.5. Memlûklerde Kullanılan Damgalar

Sultan veya emirlerin kendilerine has bir işaret olması için özel damgalar kullanması geleneği, Atabeyler ve Eyyûbîler devrine dayanmaktadır. Bu gelenek Memlûkler devrinde daha geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Bu tarz damgalara "renk" adı verilmiştir. Ebu'l-Fidâ saray erkanının görevlerine mukabil kullandıkları damgalardan bahsederken renk yerine alâmet

kelimesini kullanmıştır[164]. Müslüman sultanlar tarafından kullanılan ilk alâmetin Nureddin Mahmud Zengî tarafından kullanılan zambak çiçeği olduğu düşünülmüştür[165]. Bu çiçeğin sadece bir alâmet değil aynı zamanda farklı emir ve sultanlar tarafından kullanılan bir süsleme unsuru da olduğu görüşü öne sürülmüştür. Nitekim bitkisel bezemeler kısmında bu süslemenin birçok örneği görülmektedir.



Fotoğraf 30a The Museum of İslamic Art Qatar Kova 30b British Museum Şişe 30c d e Berlin Staatliche Museen cam parçalar 30f Louvre Museum Cam Parça 30g Louvre Museum Küçük Şişe 30h British Museum Kandil 30ı The Metropolitan Museum of Art of Art Ayaklı Kase

Memlûk devri hükümdarları ilk başlarda kendilerine hayvan veya kuş figürlerinden armalar seçmekteydiler. I.Baybars'ın ve son dönem hükümdarlarından Barsbay'ın kendilerine arslan figürünü alâmet olarak seçtikleri bilinmektedir. Bu seçimde taşıdıkları isimlerin etkisi olduğu da düşünülebilir. Diğer sultanlar seçtikleri hayvan remizlerinde pars veya kartal alâmetlerini tercih etmiştir[166]. Sultanların güçlü hayvanları alâmet olarak tercih etme sebebi kudret ve hakimiyetlerini vurgulama arzusudur. Renk kullanımı zaman içerisinde gelişim göstermiştir. Renklerin formları ve içerikleri zamanla değişmiştir. Bahrî Memlûkler devrinde

[164] Nebi Bozkurt, "Renk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2007), s.575.
[165] Hayrunnisa Turan, "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları", s.890.
[166] Nebi Bozkurt, "Renk", s.575.

görevlere ve sultanlara ait müstakil alâmetler, Burcî Memlûkler devrinde ise mürekkep alâmetler görülmektedir[167].

Memlûklerde geniş bir kullanım alanına sahip olan bu renk geleneği Orta Çağ Avrupasında kullanılan armalara benzemektedir. Ancak Müslüman devletlerde renkler genellikle resmi görevleri sembolize ederken Batı'da armalar, kişi ya da ailelerin sembolü olmuştur. Bu aile sembolü nesilden nesile miras gibi aktarılmıştır. Memlûk Sultanlarının alâmetleri de sadece sultanın eşyalarında değil sultanın eşlerinin ve çocuklarının kullandıkları eşyalarda da görülmektedir[168]. Ayrıca bazı emirlik rütbesine ulaşan emir çocuklarının, babalarının kullandıkları alâmetlerini kullandığı bilinmektedir. Memlûklerde alâmetler bu şekilde birkaç nesil tarafından kullanılmıştır. Ancak bu alâmetlerin işaret ettiği görev ve ayrıcalıkların da çocuklara aktarılması gibi bir durum söz konusu değildir. Memlûkler dönemine tarihlenen bazı kadın eşyalarında da eşlerinin veya babalarının görevini işaret eden alâmetlerin mevcudiyeti bilinmektedir[169]. Ancak tahta geçme usulünde dahi saltanata yer vermeyen Memlûklerde, armaların nesiller boyunca aktarılması söz konusu değildir.



Fotoğraf 31a b The Metropolitan Museum of Art Kandil 31c Victoria and Albert Museum Kase Kapağı 31d Victoria and Albert Museum Kandil 31e Berlin Staatliche Museen Cam Parça 31f Berlin Staatliche Museen Bardak 31g The Metropolitan Museum of Art Kandil 31h ı Berlin Staatliche Museen Cam Parçalar

[167] Hayrunnisa Turan, "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları", s.907.
[168] Nebi Bozkurt, "Renk", s.576.
[169] Hayrunnisa Turan, "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları", s.888.

Eyyûbîlerde de uygulamaları görülen yeni göreve getirilen emîre, göreviyle alakalı bir alâmet belirleme geleneği Memlûklerde devam etmiştir. Farklı örneklerine rastlanan bu renk geleneğinin Türk İslam devletleri içerisinde yalnızca Memlûklerde istikrar üzere devam ettirilmesi, onlara mahsus bir özellik olarak dikkat çekmektedir[170].

Memlûk Türk Devletinde seçkin sınıfı, üst makamlara yükselmiş memlûkler teşkil etmiştir. Bu memlûklerin bir kısmı sarayda tahsis edilen görevlerde bulunmuştur. Sultanın yanında görev alan emirlerden bir tanesi Devâdâr (devâtdât)'dır. Sultanın mektuplarını yerine ulaştırmak ve günlük iş ve hadisatı sultana bildirmekle vazifeli bu emir, yazı takımı (kalemlik) formunda bir renk taşımaktadır. Sultana el, yüz yıkama ya da abdest alma işlerinde yardım eden emir Taştdâr olarak bilinir ve ibrik rengi kullanmaktadır. Emir-i silah olarak adlandırılan görevli, silahdarların reisi kabul edilir ve renk olarak kılıç kullanırdı. Okçuluk görevini yürüten emir Bundukdar, yay alâmeti taşımaktadır. Sultanın terzisi olan ve saray elbiseleriyle ilgilenen Câmedar alâmet olarak bir bohça/ peşkir remzi kullanmaktadır. İmrahor saray ahırından sorumlu emirdir ve alâmeti at nalıdır. Caviş halka yapılacak duyuruları yüksek sesle yapar ve cülûs merasimlerinde alkışçılık yapardı. Renk olarak ise altın kubbe kullanmıştır. Sultanın sâkîkisi kadeh, Çevgândâr çevgân sopalarını renk olarak kullanırdı. Sultanın sofra-yemek hizmetlerini gören Çâşnigîr hânçe/ sofra, bayrağı taşıyan Alemdâr iki bayrak, sultanın ayakkabılarıyla ilgilenen Başmakdâr nalın, balta taşıyan Teberdâr ise balta şeklinde alâmetler kullanmaktadır. Renkler sadece bunlarla sınırlı kalmayıp farklı unsurlar da kullanılmaktadır[171].

[170] Nebi Bozkurt, "Renk", s.575; Hayrunnisa Turan, "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları", s.909.

[171] "Memlûk Sultanlarının Saray Törenleri (1250-1517)", *Akademik Sosyal araştırmalar Dergisi*, 79 (t.y.): s.293; Hayrunnisa Turan, "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları", 892; Nebi Bozkurt, "Renk", s.575.



Fotoğraf 32a The Metropolitan Museum of Art Kandil 32b The Metropolitan Museum of Art Kandil 32c British Museum Kandil 32d Louvre Museum Kandil 32e Louvre Museum Kandil 32f Victoria and Albert Museum Kandil 32g Berlin Staatliche Museen Cam Parça 32h Cairo İslamic Art Museum Kandil 32ı Cairo İslamic Art Museum Kandil

Bir sultan saltanatı boyunca farklı alâmetler kullanabilirdi. Sultanlığa gelene kadar yapmış olduğu görevleri işaret eden renkleri de sultanlığı sırasında kullanmaya devam edebilirdi. Farklı görevleri işaret eden bu renklerin birlikte kullanılmasına mürekkep alametler denmektedir. Mürekkep alâmetler 14. yüzyılda, Muhammed b Kalavun devriyle[172] birlikte kullanılmaya başlamıştır. Bazen sultanın yaptığı farklı görevlerin alâmetleri, bazen de emirlerin alâmetleri sultanlarınkiyle birlikte resmedilmiştir. Böylece birden fazla görevi ifade eden ya da birden fazla kişiyi işaret eden alametler birlikte kullanılmıştır. Kalkan formunda tasarlanan renkler şatfe denilen yatay bölümlere ayrılmıştır. 15 ve 16. yüzyıllarda üçer bölümlü bu armalar kullanılmış ve her bölümde birden fazla işarete yer verilerek farklı formlar oluşturulmuştur.

[172] Nebi Bozkurt, "Renk", s.576.



Fotoğraf 33a Victoria and Albert Museum Kandil 33b National Museum of Asian Art Washington Kandil 33c Austria Welt Museum Kandil 33d The Metropolitan Museum Kandil 33e The Khalili Collection Kandil 33f Victoria and Albert Museum Kandil 33g Berlin Staatliche Museen 33h The Metropolitan Museum of Art Kandil 33ı Victoria and Albert Museum Kandil

Alâmetler içerisinde yazının kullanılıp kullanılmaması yada terkibi oluşturan unsurların boyutları, verilen alâmetin sultana mı yoksa emire mi ait olduğunu gösteren bir farktır. Sultana ait yazılı alametler üç kısma ayrılmış ve üstte sultanın adı, altta ünvanı ve ortada bir dua verilmiştir. Emirlerin kullandıkları alametlerde ise yazı unsuru görülmemektedir. Bazı mürekkep renklerde birden fazla kadeh kullanıldığı görülmektedir. Bu kadehlerin aynı anda kullanılması ve boyutlarının birbirinden farklı olması büyük olanın sultanın remzi küçük olanın ise emirin remzi olduğu görüşünü ortaya çıkartmıştır[173].

[173] Hayrunnisa Turan, "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları", s.908.

IV. KATALOG

A. BARDAKLAR

Katalog No: 1

Eser Adı: Bardak

Fotoğraf No: 34

Çizim No: 1

Müze ve Env. No: Berlin Staatliche Museen / I. 734

Menşei: Suriye ya da Mısır Menşeli

Tarihlendirme: 13. Yüzyılın ilk yarısı

Müzeye Geliş Şekli: Orta Asya'da bir mezar (14.yy) kazısında bulundu

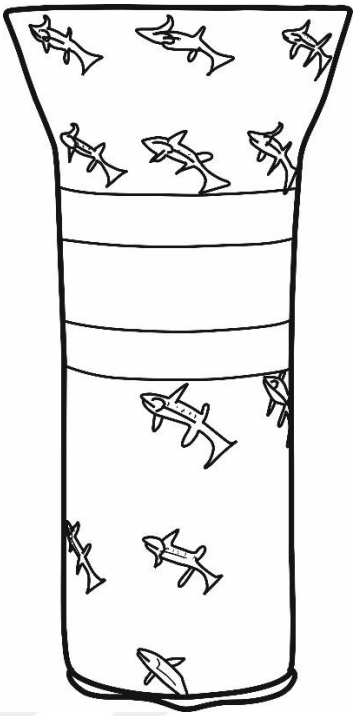
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 20cm Çap: 10cm Duvar Kalınlığı: 0,2cm

Renk: Şeffaf renksiz cam; mavi, kırmızı mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme





Fotoğraf 34 Berlin Staatliche Museen'deki balıklı bardak

Çizim 1 Berlin Staatliche Museen'deki balıklı bardağın çizimi

Tanım: Silindirik forma sahip bardağın ağız kısmı genişleyerek açılmaktadır. Bardak, taban kısmına eklenmiş ince bir cam halka üstünde yükselmektedir. Eserin gövdesi üzerinde ağız kısmından biraz aşağıda bir yazı kuşağı başlamaktadır. Öncesinde muhtemelen altın rengi olan yazı kırmızı tahrirle çevrelenmiş ve yazı zemini lacivert renkle doldurulmuş durumdadır.

Yazıda "عز لمولانا السلطان الملك العالم العالم" lafzıyla;

" 'İzzün li-Mevlâna es-Sultan el-Melikü'l-'Âlem el-Âlim" ibaresi okunmaktadır.

Anlamı: "Şan, şeref Sultan âlemin Meliki Alim Mevlâmız içindir".

Yazı kuşağının iki yanında altın renkli zemin üzerine kıvrımlı, bitkisel bir motif işlenmiş durumdadır. Yazı kuşağı dışında kalan kısımlara üstte üç, altta dört sıra çapraz olarak altın renkli balık dizileri yerleştirilmiştir.

Katalog No: 2

Eser Adı: Bardak

Fotoğraf No: 35

Çizim No: 2, 3, 4

Müze ve Env. No: Kuwait The al-Sabah Collection / LNS 101 KG

Menşei: Mısır ya da Suriye

Tarihlendirme: M. 13. Yüzyılın ikinci yarısı

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 11,6 cm Çap: 8 cm

Renk: Şeffaflığını kaybetmiş kahverengimsi cam; kırmızı, mavi, sarı, yeşil, beyaz mine ve altın

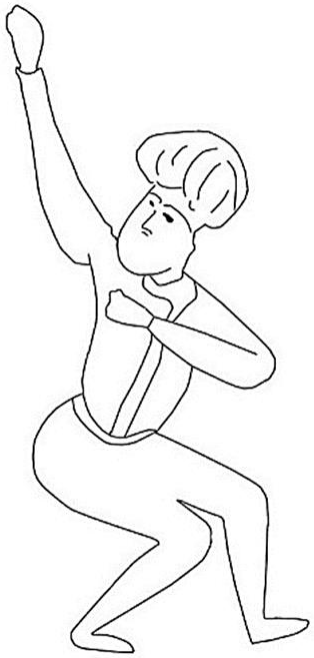
Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme



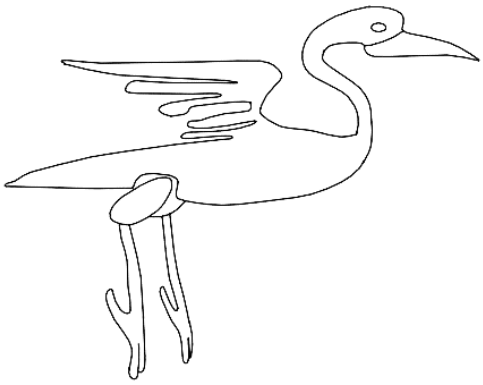
Fotoğraf 35 Kuwait The al-Sabah Collection'daki Turnalı bardak

Çizim 2 Kuwait The al-Sabah Collection'daki Turnalı bardağın çizimi

Tanım: Bardak, ağız kısmına doğru giderek genişleyen ters konik formdadır. Alt bölümde cam bir yayın çember biçiminde yerleştirilmesiyle oluşturulmuş ince bir kaide üzerinde yükselir. Ana gövde üzerinde etrafı yeşilliklerle çevrelenmiş bir su kaynağı görülür. Su kenarında iki erkek figür tasvir edilmiştir. Bunlardan biri ayakta bir eli havada diğer eli göğsü üzerinde bükülmüş haldedir. Diğer figür yere diz çökmüş yine bir eli göğsü üzerinde bükülmüş diğer eli havayı işaret etmektedir. Ayaktaki figür altın rengi çiçek desenli kırmızı renkli pantolon, mavi yaka detaylı bir gömlek ve başında beyaz sarıkla resmedilmektedir. İnsanların üst kısmında bardağın ağız kısmına daha yakın olarak farklı renklerde, havada uçan turnalar yerleştirilmiştir. Cam, büyük oranda şeffaflığını kaybetmiştir.



Çizim 3 Kuwait The al-Sabah Collection'daki Turnalı bardak üzerinde bulunan insan figürü



Çizim 4 Kuwait The al-Sabah Collection'daki Turnalı bardak üzerinde bulunan Turnanın çizimi

Katalog No: 3

Eser Adı: Bardak

Fotoğraf No: 36, 37

Çizim No: 5, 6, 7

Müze ve Env. No: Berlin Staatliche Museen /I 727

Menşei: Suriye - Mısır

Tarihlendirme: 13. Yüzyılın ikinci yarısı

Müzeye Geliş Şekli: Orta Asya'da bir mezar (14.yy) kazısında bulundu

Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 15,5 cm Çap: 6,9 cm Duvar Kalınlığı: 0,15cm

Renk: Şeffaf renksiz cam; beyaz, mavi, kırmızı, sarı, yeşil mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme



Fotoğraf 36 Berlin Staatliche Museen'de bulunan kadın-erkek figürlü bardak

Fotoğraf 37 Berlin Staatliche Museen'de bulunan kadın-erkek figürlü bardak

Çizim 5 Berlin Staatliche Museen'de bulunan kadın-erkek figürlü bardağın çizimi

Tanım: Eser ağza doğru genişleyen silindirik bir gövdeye sahiptir. Taban kısmı bir eklemeyle yükseltilmiştir. Bardak üzerinde tezyînî kısım üç parçaya ayrılmış durumdadır. En üstte ince dallarla birbirine bağlanmış renkli yapraklar ve çiçek dizisi tezyinî bir kuşak oluşturmaktadır. Ortadaki ana kısımda ağaç çizimleri arasında bağdaş kurmuş karşılıklı oturan iki kişi görülmektedir. Biri erkek olan iki figürden diğerinin boynunu ve omuzlarını kapatan başörtüsü kadın olduğunu düşündürmektedir. Sağ elindeki kadehi havaya kaldırmış sol eli bükülmüş olarak duran erkek figür, mavi benekleri olan yakası kırmızı, beyaz bir elbise içerisinde resmedilmektedir. Figürün başında mavi bir sarık, belinde mavi bir kuşak vardır. Bardağı sol elinde tutan kadın figür kırmızı-beyaz çizgili elbise giymektedir. Başında mavi-beyaz iki renkli çizgili sarık bulunan bu kişinin omuzlarına doğru dökülen mavi-yeşil renkli başörtüsü seçilebilmektedir. İki kişi arasındaki bitkisel motifler yeşil ve sarı renk kullanılarak renklendirilmiştir. En alt kuşakta çizgisel bir bezeme kullanılmıştır. Müzenin eser bilgisinde yazı kuşağı olarak belirttiği bu kısım, onarımlar esnasında çizgisel bir form almış olabilir.



Çizim 6 Berlin Staatliche Museen'de bulunan figürlü bardak üzerindeki kadın figürün çizimi



Çizim 7 Berlin Staatliche Museen'de bulunan figürlü bardak üzerindeki erkek figürün çizimi

Katalog No: 4

Eser Adı: Kadeh

Fotoğraf No: 38

Çizim No: 8

Müze ve Env. No: Berlin Staatliche Museen / I. 7017

Menşei: Suriye / Mısır

Tarihlendirme: 13-14. yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: -

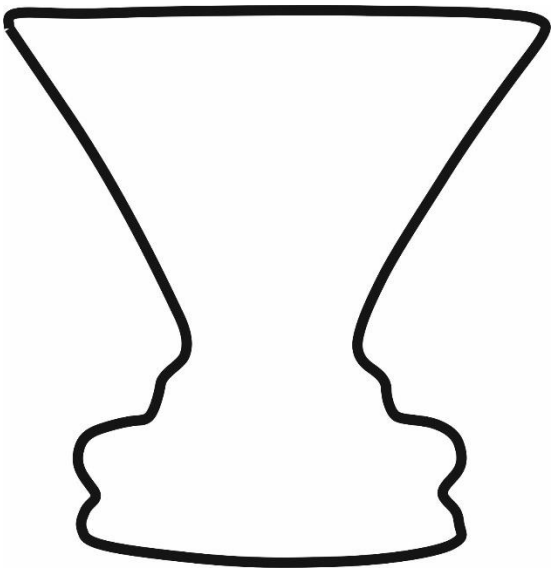
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 7,4 cm Ağız çapı: 7,6 cm Ayak Çapı: 5,4 cm

Renk: Şeffaf manganez cam; beyaz, mavi mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme





Fotoğraf 38 Berlin Staatliche Museen'deki ayaklı bardak

Çizim 8 Berlin Staatliche Museen'deki ayaklı bardağın çizimi

Tanım: Huni formunda yapılmış olan cam bardak, kaide kısmıyla sonradan birleştirilmiştir. Kaide kısmının rengi ana gövdeden farklıdır. Ana gövde üzerinde mavi, beyaz ve altınla geçişli kemerli süslemeler yapılmıştır. Altın rengi kemerlerin iç kısmı bitkisel, dairesel bezemeyle doldurulmuştur.

Katalog No: 5

Eser Adı: Bardak

Fotoğraf No: 39

Çizim No: 9, 10

Müze ve Env. No: National Museum of Asian Art Washington / F1948.14

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: Geç 13. Yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: Satın alınıp müzeye bağışlanmış

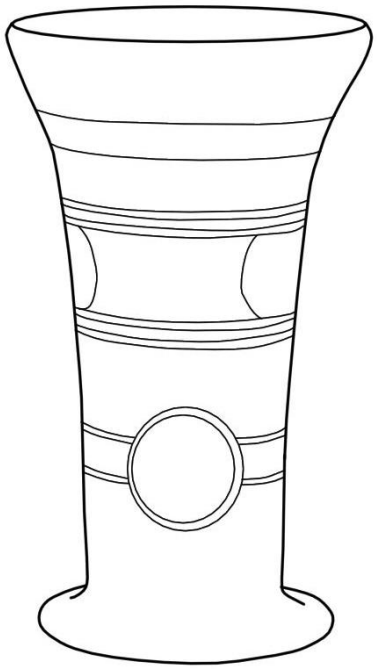
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 30cm Çap:18cm

Renk: Şeffaf cam; kırmızı, mavi, sarı, yeşil, beyaz mineli ve altınlı

Teknik: Kalıba Üfleme





Fotoğraf 39 National Museum of Asian Art'ta bulunan vazo

Çizim 9 National Museum of Asian Art'ta bulunan vazonun çizimi

Tanım: Cam kap yukarıya doğru genişleyen silindirik bir forma sahiptir. Eserin gövdesine sathi yivler yapılarak hareket kazandırılmıştır. Bardak üzerindeki süslemeler dört kuşağa ayrılmıştır. Ağız kısmındaki birinci kuşakta kırmızı renkle tahrirlenmiş altın rengi bitkisel bezeme kullanılmıştır. İkinci kuşakta renkli, çiçekli bir süslemeye yer verilmiştir. Diğerlerine göre daha geniş tutulan üçüncü kuşakta, farklı renkler kullanılarak resmedilmiş çevgân oyuncusu atlılardan müteşekkil alâmetlere yer verilmiştir. Dairevi alâmetlerin araları ikinci kuşaktakilerle uyumlu çiçekli bitkisel tezyinatla doldurulmuştur. Son kuşakta ise üçüncü kuşaktaki atlılarla münavebeli olacak şekilde dairevi atlı alametleri yerleştirilmiştir. Alâmetler arasında kalan kısımlarda dönem tezyinatında görmeye alışık olduğumuz renkli bitkisel tezyinat görülür. Bu son kuşağın alt ve üst kısımlarına küçük kuş figürleri işlenmiştir. Kaideyle birleşen en alt kısımda ise ağız kısmındaki tezyinata benzer bir örgü motifiyle süsleme tamamlanmıştır.



Çizim 10 National Museum of Asian Art'taki vazo üzerinde bulunan atlı figürün çizimi

Katalog No: 6

Eser Adı: Bardak, “Edenhall’ın Şansı”

Fotoğraf No: 40, 41

Çizim No: 11

Müze ve Env. No: Victoria and Albert Museum / 9852

Menşei: Mısır - Suriye

Tarihlendirme: Cam bardak 1350, kılıfı 1400-1500 Fransa ya da İngiltere

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

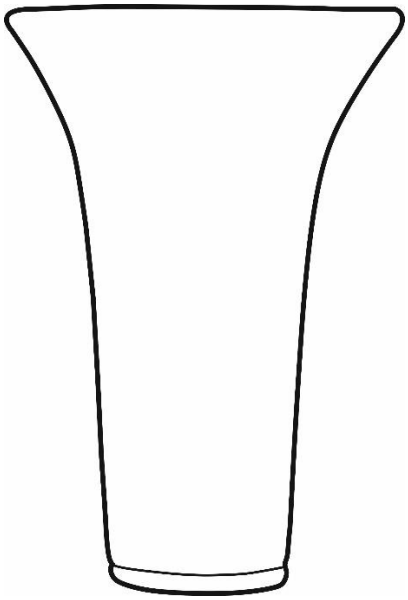
Müzeye Geliş Tarihi: 1926

Ölçüler: Yükseklik: 16cm Çap: -

Renk: Şeffaf cam; sarı, kırmızı, beyaz, mavi, yeşil mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme - işlenmiş deri kılıf





Fotoğraf 40 Edenhall’ın Şansı / Victoria and Albert Museum’da bulunan bardak

Çizim 11 Edenhall’ın Şansı / Victoria and Albert Museum’da bulunan bardağın çizimi

Tanım: Silindirik gövdeye sahip bardak, ağız kısmına doğru giderek genişlemektedir. Kaide kısmı ince bir cam yayla tamamlanmıştır. Bardak gövdesi geometrik motiflerle bölümlenmiş,

zeminde mavi ve aralarda farklı renkte bitkisel unsurlarla tezyin edilmiş durumdadır. 14. yüzyıla tarihlenen bardak ismini daha sonraki tarihlerde almıştır. Kendisine sahip olan aileye - Edenhall malikanesi sakinlerine- şans getirdiğine inanıldığı için dönemin adeti üzerine bu isim verilmiştir. Kırılmasının büyük bir şanssızlık getireceğine inanıldığından bu tılsımlı gücün devam edebilmesi için üzerinde Latince "Iesus Hominum Salvator" yani "İsa, insanlığın kurtarıcısı" yazan deri bir koruma kılıfı yapılmıştır.



Fotoğraf 41 "Edenhall'ın Şansı" için yapılmış olan koruyucu kılıf

Katalog No: 7

Eser Adı: Bardak

Fotoğraf No: 42

Çizim No: 12, 13, 14, 15, 16

Müze ve Env. No: The Museum of İslamic Art, Qatar / GL.516.2009

Menşei: Mısır-Suriye

Tarihlendirme: 1340-1360

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

Müzeye Geliş Tarihi: 2009

Ölçüler: Yükseklik: 22 cm Çap: 20 cm[174]

Renk: Sarımtırak şeffaf cam; kırmızı, sarı, yeşil, mavi, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest Üfleme

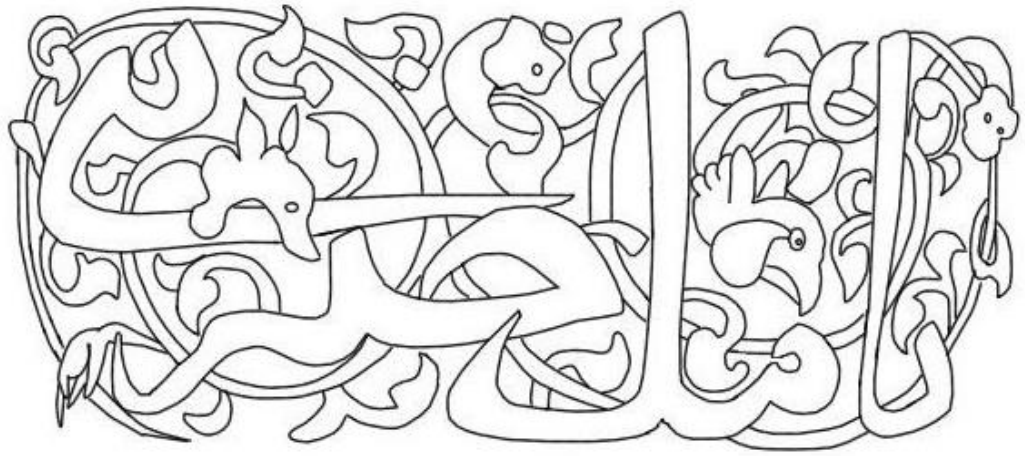


Fotoğraf 42 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan büyük bardak

Çizim 12 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan büyük bardağın çizimi

[174] Joachim Gierlichs, *Focus on 50 Unseen Treasures from the Museum of Islamic Art in Qatar* (Doha, Qatar: Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, 2010), s.46.

Tanım: Eserin ağız kısmı sonradan eklenen kalın bir cam yayla yüzeyde çıkıntı oluşturularak iki kısma ayrılmış durumdadır. Taban da aynı şekilde eklenen cam bir iplikle yükseltilmiştir. Süslemenin ilk bölümünde, ağız kısmında kırmızı tahrirli ve altınlı bitkisel bir kompozisyonu altta yine aynı renkte düğümlü bir zincir takip etmektedir. İkinci bölümde geniş kuşakta kırmızı renkle çerçevelenmiş bir yazı kuşağı mevcuttur. Mavi renkle yazılmış yazının zemin kısmını biri kırmızı ve diğeri uçları farklı renkte yırtıcı hayvan başlarıyla biten beyaz renkli kıvrık dallı iki bitkisel motif süslemektedir.



Çizim 13 Katar İslam Eserleri Müzesinde yer alan bardak üzerindeki yazı ve vakvak üslubundaki zemin süslemesinin çizimi

Rachel Ward kova üzerindeki yazı için eserin kullanım özelliğine de uygun olarak şöyle bir okuma önerisinde bulunmuştur:

"My reward falls from the tips of fingers / I contain cool water" Benim ödülüm parmakların uçlarından dökülür / İçimde soğuk su var[175].

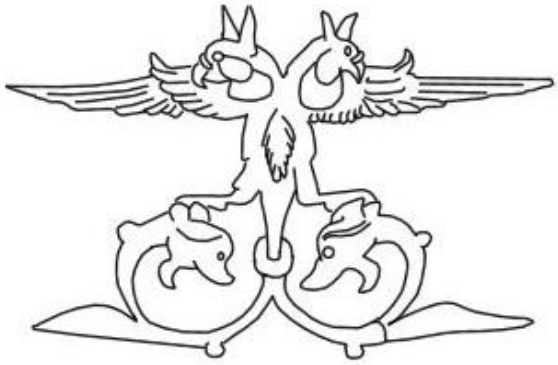
[175] Rachel Ward, "A Mamluk Enamelled Bucket and Experiments in Glass Production", t.y., s.199.



Çizim 14 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan bardak üzerindeki yazının okuma denemesi (Rachel Ward'tan)

Yazı kuşağının altında kırmızı-sarı müdevver çerçeve içerisine yerleştirilmiş mavi arslan (yırtıcı hayvan) motifi dört alamet halinde işlenmiştir. Bu alametler arasında kırmızı tahrirli ve altınla boyanmış, kuyrukları yırtıcı hayvan başı şeklinde biten devlet kuşu tasvirleri kullanılmıştır. Hükümdarlık sembolü olarak bilinen bu kuşlar dört defa tekrarlanmıştır. Kabın en alt kısmı da yine bitkisel bir kompozisyonla tamamlanmış durumdadır.





Çizim 15 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan bardak üzerinde bulunan pars renginin çizimi

Çizim 16 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan bardak üzerindeki çift kuş tasvirinin çizimi

Katalog No: 8

Eser Adı: Bardak

Fotoğraf No: 43

Çizim No: 17, 18, 19

Müze ve Env. No: Calouste Gulbenkian Museum/2378

Menşei: Mısır ya da Suriye

Tarihlendirme: 14.yüzyıl ilk yarısı

Müzeye Geliş Şekli: Calouste Gulbenkian tarafından satın alındı

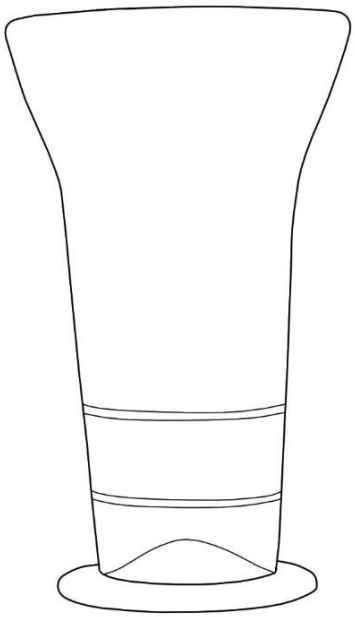
Müzeye Geliş Tarihi: 1940

Ölçüler: Yükseklik: 33,5 cm Çap: 15 cm

Renk: Grimtırak şeffaf cam; kırmızı, sarı, mavi, yeşil, beyaz mine ve altın

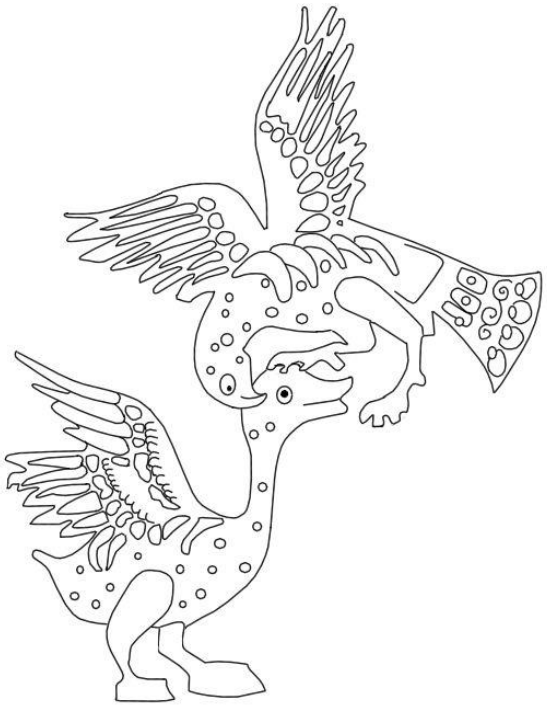
Teknik: Serbest üfleme, çubukta şekillendirme





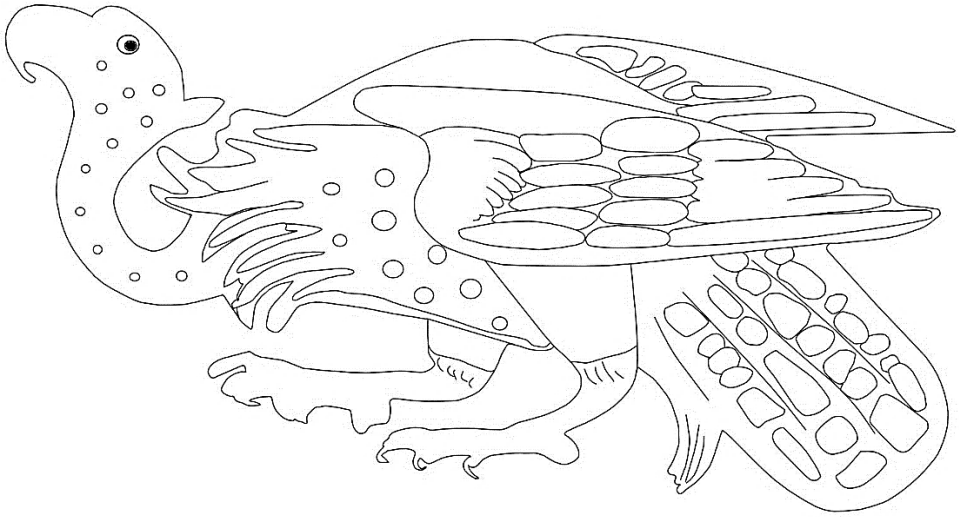
Fotoğraf 43 Calouste Gulbenkian Müzesinde yer alan kuşlu vazo Çizim 17 Calouste Gulbenkian Müzesinde yer alan kuşlu vazo

Tanım: Bilinen bardak örneklerine göre daha büyük olan nesne vazo olarak da isimlendirilmiştir. Ağız kısmı yukarıya doğru genişleyerek açılan bardak silindirik bir forma sahiptir. Tabana eklenen kaide geniş tutulmuştur. Ağızda ve kaideye birleşen kısımda altınla bitkisel bir kompozisyon oluşturulmuştur. Altta ince kırmızı tahrirler içinde verilen mavi zemine dalgalı şekilde resmedilmiş kısımda suyla çevrili bir kara parçası tasvir edilmektedir. Kırmızı, yeşil ve altın renkle çizilen ada etrafında su içerisine altın rengi balıklar ve bir küçük yengeç yerleştirilmiştir. Bardak yüzeyinin çoğunluğunu kaplayan kısımdaysa farklı türlerde 21 kuş, üç kanatlı böcekler ve iki küçük kırmızı bulut tasviri işlenmiştir. Her kuş karşılıklı olarak tekrarlanmıştır. Bu kuşlar arasında Anka, akbaba, saksağan, hüthüt, papağan, bir çeşit sorguçlu kuş, iki tane boyunları birbirine dolaşmış ördek ve ördek/kaz benzeri büyük bir kuşu avlayan yırtıcı bir kuş gibi birçok farklı kuş çeşidi tasvir edilmiştir[176]. Antenli küçük böcekler de bir kelebek ya da bir Yusufçuk böceğini temsil etmektedir.



Çizim 18 Calouste Gulbenkian Müzesinde yer alan kuşlu vazo üzerindeki kuş mücadelesinin çizimi

[176] Stefano Carboni - David Whitehouse, *Glass of the Sultans* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001), s.258.



Çizim 19 Calouste Gulbenkian Müzesindeki kuşlu vazo üzerinde yer alan akbabanın çizimi

Katalog No: 9

Eser Adı: Polo Oyuncu Kadehi

Fotoğraf No: 44

Çizim No: 20, 21

Müze ve Env. No: Louvre Museum/ OA 6131

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 13. Yüzyılın ikinci - üçüncü çeyreği

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma - Santa Margherita'nın şimdi ortadan kaybolan kilisesinin sunağının altında bulunmuştur./ Orvieto İtalya

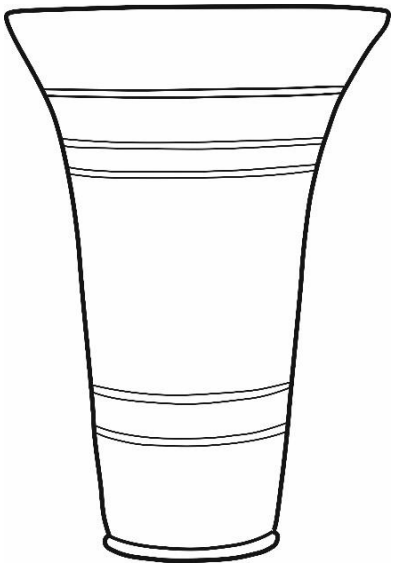
Müzeye Geliş Tarihi: 1908

Ölçüler: Yükseklik: 15,5cm Çap: 10,69cm Kalınlık: 0,2cm

Renk: Kırmızı, mavi, yeşil, siyah, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme





Fotoğraf 44 Louvre Müzesinde yer alan atlı figürlü bardak Çizim 20 Louvre Müzesinde yer alan atlı figürlü bardağın çizimi

Tanım: Ağza doğru genişleyerek açılan forma sahip bardak, alt bölümde ince bir kaideyle yükseltilmiştir. Bardak üzerinde dört süsleme kuşağına yer verilmiştir. En üstte kırmızı zemin üzerine altınla nesih bir yazı nakşedilmiştir.

Nesih Yazı: "عز لمولانا السلطان الملك العالم العالي المجاهد المرابط سلطان الإسلام والمسلمين و السلطان الملك"

Okunuşu: " 'İzzün li-mevlânâ es-Sultân, el-Melik'ül-Âlem, el-Âlî, el-Mücâhîd, el-Murâbıt, Sultânu'l-İslâm ve'l-Müslimîn ve es-Sultân el-Melik"

Anlamı: "Şan, şeref sultan, âlemin meliki, yüce, savaşçı, öncü, İslâm'ın ve Müslümanların Efendisi, Sultan Melik Efendimiz içindir."

Hemen altında mavi zeminli ince bir düğüm motifi yerleştirilmiştir. Geniş tutulan figürlü kuşakta üç atlı resmedilmektedir. Atlıların sarık, kıyafet ve atlarının renkleri değişiklik göstermektedir. Figürlerin arkası altınlı kıvrık dallarla tezyin edilmiştir. Dördüncü kuşakta zemini sade bırakılmış neshî bir yazı kuşağı görülmektedir.

Nesih yazı: "عز لمولانا السلطان الملك العالم العالي المجاهد المرابط الملك العالم"

Okunuşu: " 'İzzün li-Mevlânâ es-Sultân, el-Melikü'l-Âlem, el-Âlî, el-Mücâhîd, el-Murâbıt, el-Melikü'l-Âlem"

Anlamı: "Şan, şeref Sultan, Âlemin Meliki, Yüce, Savaşçı, Öncü, Âlemin Meliki Efendimiz içindir."



Çizim 21 Louvre Müzesinde yer alan figürlü bardak üzerindeki atlı figürün çizimi

B. ŞİŞELER

Katalog No: 10

Eser Adı: Matara, Hacı Matarası

Fotoğraf No: 45, 46

Çizim No: 22, 23, 24, 25, 26, 27

Müze ve Env. No: British Museum, London / 1869,0120.3

Menşei: Suriye, Halep

Tarihlendirme: 1250-1260 Eyyûbiler Dönemi[177] / 1340-1360 Memlûklar Dönemi[178]

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: 1869

Ölçüler: Yükseklik: 23,20cm Uzunluk: 23cm En: 15,20cm

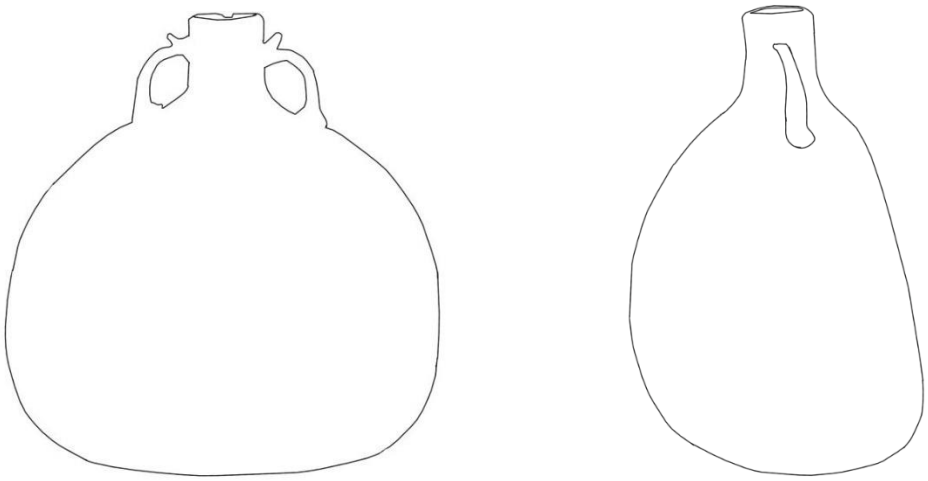
Renk: Kahverengi cam; mavi, kırmızı, beyaz, sarı, yeşil, siyah, pembe mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, çubukta şekillendirme

[177] Hayward Gallery, *The Arts of İslam* (England: Westerham Press Ltd, 1976), s.143.
[178] Sheila R. Canby, *Islamic Art in Detail* (Londra: The British Museum Press, 2005), s.27.



Fotoğraf 45 British Museum'da bulunan matara (ön yüz) Fotoğraf 46 British Museum'da bulunan matara (arka yüz)



Çizim 22 British Museum'da bulunan mataranın çizimi (ön yüz)

Çizim 23 British Museum'da bulunan mataranın çizimi (sol yan)

Tanım: Şişenin bir tarafı düz diğer tarafı yuvarlak formda tasarlanmıştır. Dar silindirik ağız kısmının iki yanına iki ince kulp eklenmiştir. Şişenin düz kısmında yuvarlak bir çerçeve içerisinde, ortada on bir kollu bir güneş kursu resmedilmiştir. Kursun etrafı sekiz dilimli, açılmış bir çiçek gibi duran altınla tahrirlenmiş mavi bir kompozisyonla çevrelenmiştir. Kalan kısımlar bitkisel bezemeyle doldurulmuştur. Bu kısmın altınları silinmeye yüz tutmuş durumdadır. Şişenin şişkin kısmında ise kırmızı-altın tahrirli, zemini maviyle doldurulmuş bir sencîde rûmî içerisinde hurde rûmîler görülür. Sencîde rûmînin etrafını çeviren dalların uçları hayvan, kuş ve insan başları ya da yanındaki dalı tutan bir el olarak farklı biçimlerde tasarlanmıştır. Bu dallar üzerine yerleştirilmiş başlar bazı İslâm devri sanat ürünlerinde görülen vakvak ağacı tasvirini anımsatmaktadır.



Çizim 24 British Museum'da bulunan mataranın ön yüz çizimi (Hayward Gallery The Arts of Islam) [179]

Şişenin iki yanında iki atlının av sahnesi ve alt kısımlarında mavi zeminli daireler içerisinde oturan iki kişi görülür. Tasvir edilen atlılar kıyafetleri, şapkaları, atlarının süsleriyle birer Hristiyan atlısını temsil etmektedir. Atlılardan bir tanesi kırmızı bir at üzerinde köpek benzeri bir hayvanı avlar halde resmedilmiştir. Av sahnesi etrafta koşan yaban tavşanı ve avcının başı üzerinde uçan kuşlarla tamamlanmıştır. Atlının hemen altında daire içerisinde resmedilmiş başörtülü kadın elinde bir arp tutmaktadır. Kadın figürün yanına bir bitki, meyve tabağı ve bardak yerleştirilmiştir. Sağ yüzdeki beyaz atlı, mızrakla aslan avlamaktadır. Aslanın yüzü cepheden resmedilmiş durumdadır. Dalgalı siyah saçları olan bu ikinci figür uzun bir palto giymektedir. Atlının hemen üzerinde renkli bir ağaç tasviri görülür. Hemen altında ise daire içinde bağdaş kurup oturmuş olan erkek figür elinde bir kadeh tutar haldedir. Etrafına bir meyve tabağı, bardak, şişe gibi objeler resmedilmiştir. Bu durum her iki figürün de bir işret meclisinde olduğunu düşündürmektedir. Oturur durumda resmedilmiş bu iki figür de şişenin üretildiği bölgenin kıyafetlerini giydiğinden Müslüman oldukları düşünülmektedir. Matara üzerinde herhangi bir yazı bulunmadığından kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir. Tezyinatının hem İslâmî hem Hristiyan motifler içermesi de herhangi bir tahmin yürütülmesine engel teşkil etmektedir[180]. Eserin üretim yeri ve tarihiyle alakalı farklı görüşler mevcuttur. Lamm tarafından 1250-1260 tarihlerinde Halep'te yapıldığı görüşü öne sürülmüş, Carboni tarafından ise Mısır

[179] Hayward Gallery, *The Arts of İslam*, s. 136.
[180] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.249.

ya da Suriye'de üretilen mataranın on üçüncü yüzyılın üçüncü çeyreğinde yapıldığı görüşü savunulmuştur. Rachel Ward tarafından ise eser, Şam'da on dördüncü yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiştir[181].



Çizim 25 British Museum'da bulunan mataranın yan kısmında yer alan kadın figürün çizimi



Çizim 26 British Museum'da bulunan mataranın yan kısmında yer alan erkek figürün çizimi

[181] Rachel Ward, "Mosque Lamps and Enamelled Glass: Getting the Dates Right", *Mamluk Studies*, The Arts of The Mamluks in Egypt and Syria - Evolution and Impact/1 (t.y.): s.55.



Çizim 27 British Museum'da bulunan mataranın yan kısmında yer alan atlı figürün çizimi

Katalog No: 11

Eser Adı: Sürahi

Fotoğraf No: 47

Çizim No: 28, 29,30

Müze ve Env. No: The Khalili Collection/ GLS 350

Menşei: Suriye, Filistin

Tarihlendirme: 1280-1310

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 34,5 cm Çap: 17,2 cm

Renk: Kahverengimsi şeffaf cam; kırmızı, mavi, sarı, yeşil, beyaz, siyah mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme



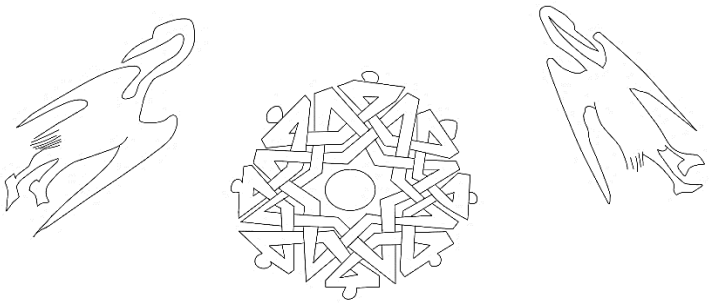
Fotoğraf 47 The Khalili Collection'daki pelikanlı şişe

Çizim 28 The Khalili Collection'daki pelikanlı şişenin çizimi

Tanım: Yüksek bir kaideyle birleştirilmiş şişenin ana gövdesi geniş ve yukarıya çıktıkça daralan bir yapıya sahiptir. Boyunda ağız kısmına doğru bir cam yay eklenerek elde edilen çıkıntıyla boyna hareket kazandırılmıştır. Cam yer yer şeffaflığını kaybetmiş durumdadır. Süsleme kuşakları beş parçada incelenebilmektedir. Ağız kısmında renkli mineyle bir süsleme frizi oluşturulmuştur. Boyun kısmında altınlı ve araları renkli mineyle doldurulmuş bir zincir motifi eklenmiştir. Boynun gövdeye birleştiği kısımda ise renkli cübbeleri içinde yedi erkek figür resmedilmiştir. Bunlar muhtemelen Hristiyan din adamlarını temsil etmektedir. Cübbeli figürlerin hemen altında, gövdenin omuz kısmında sekiz köşeli bir yıldız motifi ve pelikanlar dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Pelikan figürü Orta çağ Batı Avrupa'sında Mesih'in[182] ve Efkaristiya kurumunun bir simgesi durumundadır. Cübbeli figürler ve bu semboller şişenin bir Avrupalı ya da kutsal topraklara gelen bir hacı için yapıldığını düşündürmektedir. Ana gövde üzerine yapılmış son kuşakta ise farklı müzik aletleri çalan bir grup müzisyen ve yanlarında içki içip bir şeyler yiyen diğer figürler mevcuttur.



Çizim 29 The Khalili Collection'daki pelikanlı şişenin boyun kısmında yer alan din adamlarının çizimi



Çizim 30 The Khalili Collection'daki pelikanlı şişenin omuz kısmında yer alan pelikanların ve geometrik motifin çizimi

[182] Mikhail B. Piotrovsky - John Vrieze, *Art of İslam Heavenly Art Earthly Beauty* (Amsterdam: Lund Humphries Pub Ltd, 2001), s.200.

Katalog No: 12

Eser Adı: Şişe

Fotoğraf No: 48

Çizim No: 31, 32, 33

Müze ve Env. No: The David Collection, Kopenhag/ 12-2020

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 13. yüzyıl ortaları

Müzeye Geliş Şekli: -

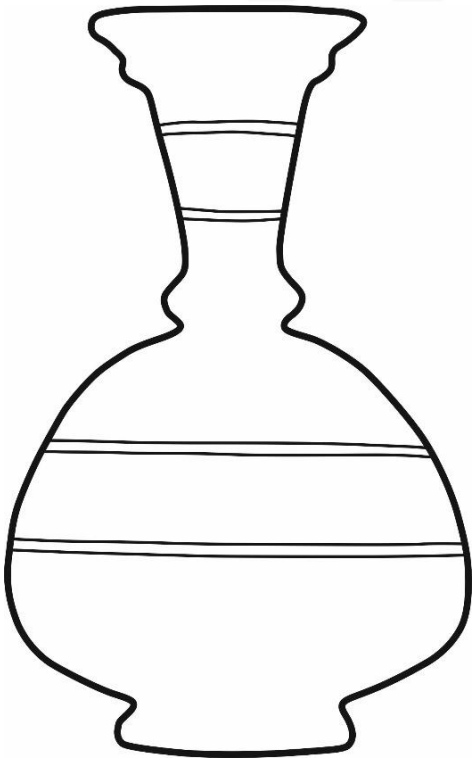
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 24 cm Çap: 15,5 cm

Renk: Sarımtırak şeffaf cam; mavi, beyaz, kırmızı mine ve altın

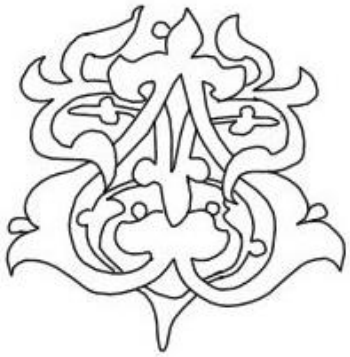
Teknik: Kalıba Üfleme





Fotoğraf 48 The David Collection'da yer alan altın balıklı şişe Çizim 31 The David Collection'da yer alan altın balıklı şişenin çizimi

Tanım: Gövdesi yukarı dan aşağıya doğru daha şişkin olarak inen şişenin boyun kısmı da ağza doğru genişleyerek açılan bir forma sahiptir. Boynun, gövdeye birleştiği kısımda bir bombe; ağza yakın kısımdaysa bir cam yay eklenerek şişeye hareket kazandırılmıştır. Tabana da ağızla aynı nispette bir ayak eklenerek şişe yükseltilmiştir. Biri gövde üzerinde, diğeri de boyunda olmak üzere şişeye iki yazı kuşağı eklenmiştir. Altınla çerçevelenmiş bu yazılar mavi renklidir ve sülüs nesih benzeri bir yazı karakterine sahiptir. Yazı kuşağına üstte içi beyaz ve altınla doldurulmuş bitkisel bir süsleme iliştirilmiştir. Gövdenin omuz kısımlarıysa mavi renkli bitkisel bir kompozisyon ve altın rengi balıklarla tamamlanmıştır.



Çizim 32 The David Collection'da yer alan altın balıklı şişe üzerindeki soyut bitkisel motif



Çizim 33 The David Collection'da yer alan altın balıklı şişe üzerindeki balığın çizimi

Katalog No: 13

Eser Adı: Şişe, "Habsburg Bottle"

Fotoğraf No: 49

Çizim No: 34, 35

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 41.150

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 1320 civarı[183]

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

Müzeye Geliş Tarihi: 1941

Ölçüler: Yükseklik: 43,5 cm Çap: 27,9 cm

Renk: Yeşilimtırak cam, sarı, kırmızı, yeşil, mavi, kahverengi, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, çubukta şekillendirme, ayak kısmı ekleme

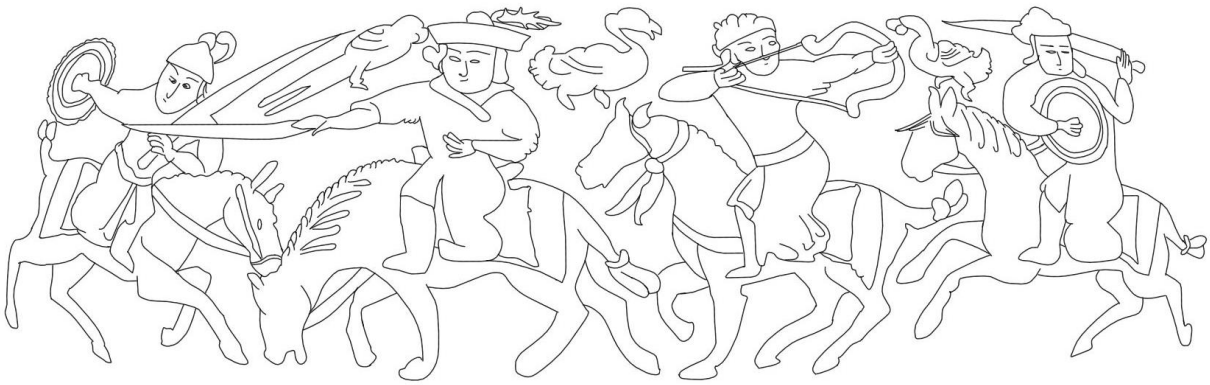


Fotoğraf 49 "Habsburg Bottle"

Çizim 34 "Habsburg Bottle" The Metropolitan Museum'da yer alan şişenin çizimi

[183] Marie G. Lukens, *Islamic Art the Metropolitan Museum of Art Guide to the Collections* (Londra: The Metropolitan Museum of Art, 1965), s.26.

Tanım: Gövde kısmı altta daha şişkince küresel bir forma sahiptir. Boyun kısmı ağza doğru genişleyen silindir şeklinde yapılmıştır. Boyunda kırmızı ve mavi ince kuşaklar arasına çok renkli bir Anka resmedilmiştir. Gövdenin üst kısmında sekiz kollu bir yıldızdan neşet etmiş geniş bir bitkisel kompozisyon yer almaktadır. Motifin zemini maviye boyanmış, etrafı zencîreklerle çevrelenmiştir. Bu üç büyük dairesel motifin araları da yine bitkisel motifler, kırmızı beyaz çiçekler ve mavi, yeşil, kırmızı beneklerle donatılmıştır. Bu kuşağın hemen altında on dört atlının yer aldığı bir sahne görülür. Kırmızı, mavi, yeşil, sarı ve kahverengi gibi farklı renklerde atların üzerinde farklı kıyafet ve şapkaları bulunan; ellerinde kılıç, kalkan, yay ve mızraklar tutan bu figürler bir savaş sahnesini yansıtmaktadır. Resmedilen savaşçıların bir kısmı İlhanlı/Moğol kıyafetleri, bir kısmı da Arap kıyafetleri içerisindedir. Bu durum şişe üzerindeki sahnenin iki devlet arasındaki savaşın bir temsili olduğunu ya da Mısır Türk Devleti'nin "furûsiyye" denilen binicilik alıştırmalarından birinin resmedildiğini düşündürmektedir[184]. Binicilerin etrafına farklı türde kuşlar resmedilmiş ve atların kuyrukları gelenek üzere düğümlü halde tasvir edilmiştir.



Çizim 35 "Habsburg Bottle" üzerinde yer alan atlı figürlerin çizimi

[184] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.255-256.

Katalog No: 14

Eser Adı: Polo Binici Şişesi

Fotoğraf No: 50

Çizim No: 36, 37, 38

Müze ve Env. No: Berlin Staatliche Museen /I. 2573

Menşei: Halep [185]

Tarihlendirme: 1300 / 1260-70[186]

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 28,5 cm Çap: 19cm Ağız Çapı: 4,3cm

Renk: Şeffaf bal rengi cam; kırmızı, beyaz, sarı, yeşil, açık mavi, koyu mavi mine ve altın

Teknik: Kalıba üfleme

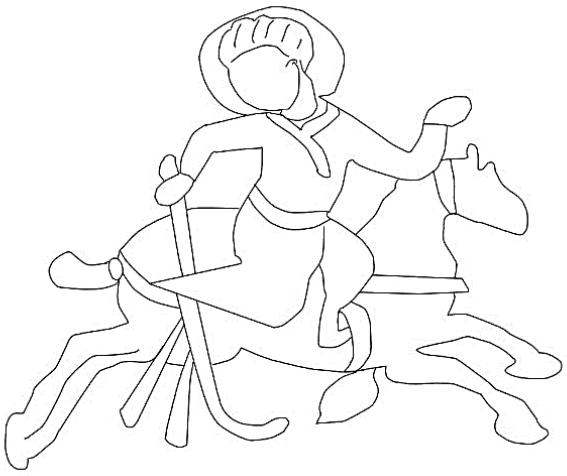


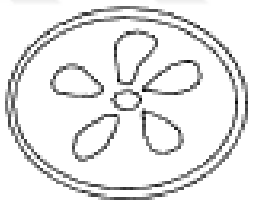
Fotoğraf 50 Berlin Staatliche Museen'de yer alan Polo Binici Şişesi Çizim 36 Berlin Staatliche Museen'de yer alan Polo Binici Şişesi çizimi

[185] نعمت اسماعيل علام, *العصور الإسلامية*, الطبعة الخامس (القاهرة: دار المعارف, t.y.), s.292.

[186] Jens Kröger, "Poloreiterflasche", *Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Museum für Islamische Kunst Berlin*, s.66.

Tanım: Şişenin gövdesi küreye yakın müdevver bir formda ve boynu ince bir silindir şeklindedir. Tabanda şişenin formuna uygun alçak bir kaide eklenmiştir. Eserin gövde kısmında atlarının renkleri ve kıyafetlerinin desenleri birbirinden farklı tasarlanmış on iki atlı karakter resmedilmiştir. Sadece birinin elinde çevgân sopası olsa da bu atlıların Mısır Türk Devletinde çok meşhur olan çevgân oyununu oynarken tasvir edildiği düşünülmektedir. Atlar renkli süsleri, püsküllleri ve düğümlü kuyruklarıyla Türk tarzını yansıtmaktadırlar. Binicilerinin başlarındaki halelerden onların önemli kimseler olduklarını anlamaktayız. Şişenin omuz kısmındaki kırmızı tahrirli, altınlı süsleme kuşağı av köpekleri ve tavşanlarla doldurulmuştur. Bu kuşağı bölümlendiren beş yapraklı kırmızı rozet, dönemin Yemen yöneticileri olan Resûlîlerin sembolüdür ve cam şişenin onlar için yapıldığına işaret etmektedir. Rozetin yer aldığı kuşaktan boyna geçen kısımda, bitkisel bir kompozisyon ve onun hemen üzerinde bir tür kuş ve geometrik bir motif münavebeli olarak yerleştirilmiştir. Boynun başlangıcında, şişenin en altında da kullanılmış olan bir zencîrek motifi mevcuttur. Ağız kısmı sultana dua kabilinden bir yazı kuşağıyla -şan, şeref Mevlâmız Sultanadır- nihayete ermektedir. Mavi renkli sülüs yazının zemini renkli dallar ve altınla bezenmiştir.





Çizim 37 Berlin Staatliche Museen'de yer alan Polo Binici Şişesi üzerindeki Resûlî rengi

Çizim 38 Berlin Staatliche Museen'de yer alan Polo Binici Şişesi üzerindeki atlı figürün çizimi

Katalog No: 15

Eser Adı: Şişe

Fotoğraf No: 51

Çizim No: 39, 40, 41

Müze ve Env. No: British Museum, London/ S.334

Menşei: Mısır- Suriye

Tarihlendirme: 1330-1340

Müzeye Geliş Şekli: Bağış

Müzeye Geliş Tarihi: 1868

Ölçüler: Yükseklik: 27,50 cm Çap: 17,50cm

Renk: Şeffaf cam; mavi, kırmızı, yeşil, sarı mine ve altın

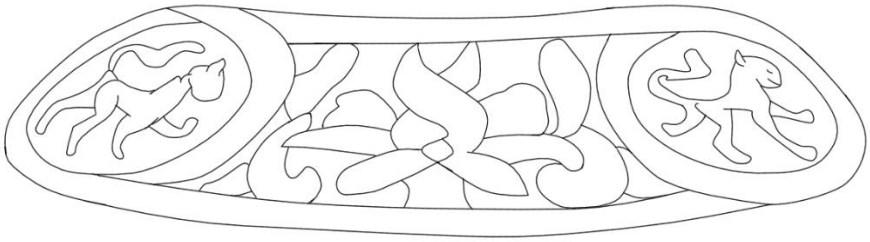
Teknik: Serbest üfleme



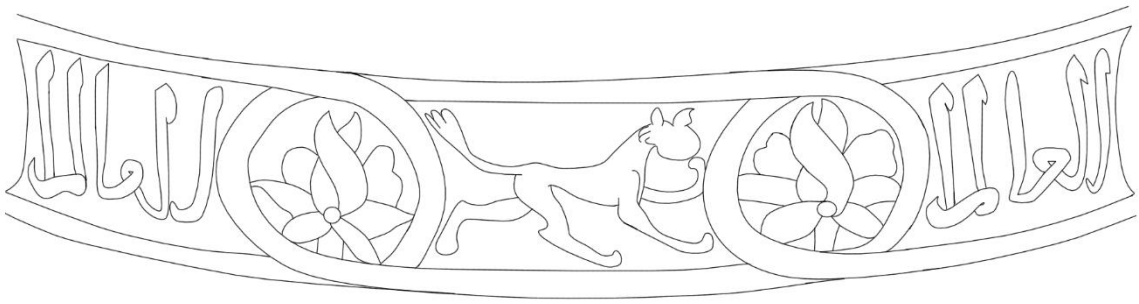
Fotoğraf 51 British Museum'da bulunan aslanlı şişe

Çizim 39 British Museum'da bulunan aslanlı şişenin çizimi

Tanım: Küresel forma sahip olan şişenin boyun kısmı ağza doğru genişlemektedir. Alt bölümde eklenmiş bir ayak üzerinde yükselmektedir. Boyun kısmında mavi zemin üzerinde bitki ve kuş figürleri işlenmiştir. Kalan kısım da ince çizgilerle çizilmiş farklı motiflerle doldurulmuştur. Boynun gövdeye birleştiği yerde mavi zeminli aslan renkleriyle çiçekler değişimli olarak yerleştirilerek bir kuşak oluşturmuştur. Şişenin ana gövde kısmı tamamen kuşlarla bezenmiştir. Aralara serpiştirilen çiçek motifleri üç renk kullanılarak renklendirilmiştir. En alt kuşaktaysa yazı ve yırtıcı hayvanların bulunduğu bölümler arasına çiçekli alametler yerleştirilmiştir. Yazılarda sultanı niteleyen "العالم" "âlim" sıfatı görülür.



Çizim 40 British Museum'da bulunan aslanlı şişe üzerinde yer alan bitkisel süsleme kuşağının çizimi



Çizim 41 British Museum'da bulunan aslanlı şişe üzerinde yer alan yazı kuşağının çizimi

Katalog No: 16

Eser Adı: Şişe

Fotoğraf No: 52

Çizim No: 42, 43

Müze ve Env. No: National Museum of Asian Art Washington / F1934.20

Menşei: Şam, Suriye

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

Müzeye Geliş Tarihi: 1934

Ölçüler: Yükseklik: 49,7 cm Çap: 24,8cm

Renk: Şeffaf cam; mavi, kırmızı, yeşil, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme



Fotoğraf 52 National Museum of Asian Art'ta yer alan Resûlî renkli şişe Çizim 42 National Museum of Asian Art'ta yer alan Resûlî renkli şişenin çizimi

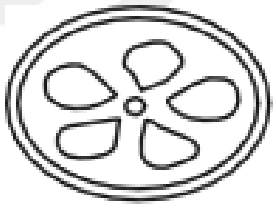
Tanım: Uzun boyunlu şişe üzerindeki süslemeler dört bölümde incelenebilir. En altta yüksek tutulmuş ayak kısmı gövdeye sonradan eklenmiştir. Ana gövde kısmı üstten bastırılmış bir küre gibi basık bir forma sahiptir. Boyun kısmı yukarıya doğru incelerek yükselmektedir. Boyunda, dışarıdan bir cam yay eklenerek çıkıntı yapılan kısımdan itibaren ağız kısmı biraz daha genişleyerek sonlanmaktadır. Gövdeden ağız kısmına kadar yapılan süsleme kuşaklarının birinin zemini maviye boyanıp diğeri boş bırakılarak dönüşümlü bir görüntü oluşturulmuştur. Boyun kısmında kuşaklar halinde bitkisel tezyinat kullanılmıştır. Boyundan gövdeye geçerken omuz kısmında üç kanatlı yaratıklarla beş yapraklı Resûlî renkleri değişimli olarak yerleştirilmiştir[187]. Ana gövde üzerinde mavi kuşakta sülüs yazı görülmektedir.

Sülüs Yazı: "عز لمولانا السلطان الملك المجاهد العالم العادل"

Okunuşu: “ ’İzzün li-Mevlânâ es-Sultân, el-melik, el-Mücâhîd, el-âlim, el-âdil”

Anlamı: “ Şan, şeref Sultan, Melik, Savaşçı, Âlim ve Âdil Efendimizedir.”

Yazıda el-Melikü’l-Mücâhîd olarak zikredilen, Resûlî hanedanının beşinci hükümdarı Seyfeddin Ali’dir (1322-6)[188]. Yazıların arasına dairevi kompozisyonlar içerisine beş yapraklı Resûlî alâmetleri eklenmiştir.



Çizim 43 National Museum of Asian Art’ta yer alan şişe üzerindeki Resûlî rengi

[187] Esin Atıl, *Art of Arab World* (Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1975), s.138.
[188] Esin Atıl, *Art of Arab World*, s.138.

Katalog No: 17

Eser Adı: Şişe

Fotoğraf No: 53

Çizim No: 44

Müze ve Env. No: The Khalili Collections / GLS 172

Menşei: Suriye ya da Mısır

Tarihlendirme: 14 yüzyılın ilk yarısı

Müzeye Geliş Şekli: -

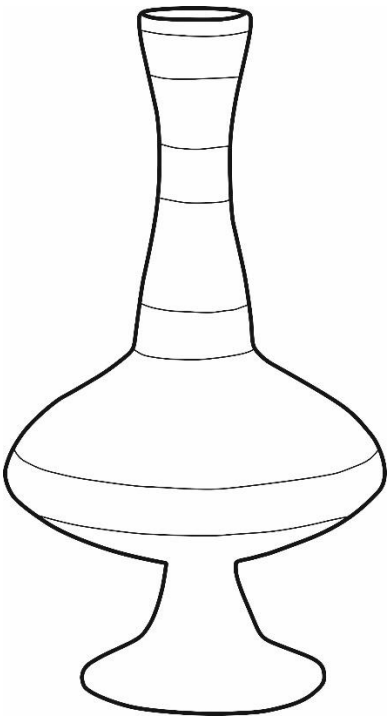
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 28,8 cm Çap: 15,5 cm

Renk: Kahverengimtırak şeffaf cam; kırmızı, yeşil, mavi, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme ve aletle işleme





Fotoğraf 53 The Khalili Colleciton'da yer alan şişe Çizim 44 The Khalili Colleciton'da yer alan şişe

Tanım: Geniş tabanlı yüksek bir ayak eklenmiş durumdaki şişenin ana gövdesi basık bir küre formundadır. Boyun kısmı da genişleyip daralan bir şekle sahip olduğu için şişe hareketli bir görüntü kazanmıştır. Eserin üzerindeki süslemeler dokuz kuşağa ayrılmıştır. Bu kuşaklardan ikisinin zemini maviye boyanmış durumdadır. Bu mavi zeminli süslemelerden boyunda olanı bitkisel bir motif, gövdedeki ise ithaf edildiği sultana övgüler içeren bir yazı kuşağıdır. Sülüs yazı kuşağı genişçe tutulmuştur.

Sülüs yazı: "عز لمولانا السلطان الملك العالم العادل"

Okunuşu: "'İzzün li-Mevlânâ es-Sultân el-Melik el-Âlem el-Âdil"

Anlamı: "Şan, şeref Sultan, Âlemin Meliki ve Âdil Efendimizedir."

Geriye kalan diğer yedi kuşakta zemin renklendirilmeden sadece kırmızı çizgilerle bitkisel tezyinat yapılmıştır. Bu kuşakların ince olanlarında birbirine muvafık üç yapraklı zambak rozetleri işlenmiştir.

Katalog No: 18

Eser Adı: Şişe

Fotoğraf No: 54

Çizim No: 45, 46

Müze ve Env. No: Victoria and Albert Museum, London/ 328-1900

Menşei: Mısır ya da Suriye

Tarihlendirme: 1300-1400

Müzeye Geliş Şekli: -

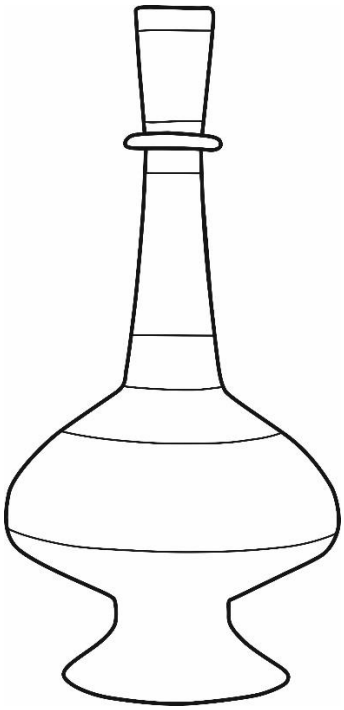
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 44,5 cm Çap:21,5 cm

Renk: Kahverengimtırak şeffaf cam, sarı, mavi, yeşil, kırmızı, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme





Fotoğraf 54 Victoria & Albert Museum'da yer alan Anka alametli şişe Çizim 45 Victoria & Albert Museum'da bulunan Anka alametli şişenin çizimi

Tanım: Yüksek bir kaide eklenmiş olan şişenin küresel gövde kısmı yukarıya doğru daralan bir forma sahiptir. Boyun kısmı da aynı şekilde daralarak yükselmektedir. Boyunla ağız kısmı arasına dıştan cam bir yay eklenerek çıkıntılı bir parçayla boyna hareket katılmış durumdadır. Ağız kısmındaki bitkisel bezemeli zemin üzerine mavi renkle sülüs yazı kuşağı yerleştirilmiştir. Boyun kısmında iki renksiz çiçekli motif kuşağı arasına, zeminde ince bitkisel tezyinat ve mavi geometrik çerçeveler içinde altışar yapraklı renkli çiçekleri olan geniş süsleme kuşağı işlenmiştir. Gövdede omuz kısmında başı cepheden ele alınmış, dört ayaklı ve kanatlı bir vahşi hayvan resmedilmiştir. Arkası bitkisel tezyinatla doldurulmuş bu hayvan figürü, zemini mavi dolgulu bir Anka kuşu rozetiyle dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Gövdenin geniş kısmında "âlim, âdil, mücâhit" gibi sultanı niteleyen sıfatların zikredildiği, zemini kıvrık dallı bitkisel motiflerle bezenmiş mavi renkte bir sülüs yazı kuşağı mevcuttur. Yazılar arasına mavi zeminli bitkisel, tezyinî alâmetler yerleştirilmiştir.



Çizim 46 Victoria & Albert Museum'da bulunan Anka alametli şişe üzerinde yer alan grifonun çizimi

Katalog No: 19

Eser Adı: Şişe

Fotoğraf No: 55

Çizim No: 47, 48

Müze ve Env. No: Victoria and Albert Museum, London / 223-1879

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1347-1370

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

Müzeye Geliş Tarihi: 1879

Ölçüler: Yükseklik: - Çap: -

Renk: Yeşilimtırak şeffaf cam; mavi, kırmızı, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme



Fotoğraf 55 Victoria & Albert Museum'da bulunan Devâdâr renkli şişe

Çizim 47 Victoria & Albert Museum'da bulunan Devâdâr renkli şişenin çizimi

Tanım: Alçak bir kaide üzerinde yükselen şişe, alttan basık beyzi forma sahiptir. İnce uzun silindirik boynu ağız kısmına doğru genişleme göstermektedir. Boyun üzerinde kısmen silinmiş, kırmızı çizgilerle yapılmış bezemeler mevcuttur. Ana gövde zencîreklerle üç kuşağa bölünmüş haldedir. Gövdenin üst kısmında zemini mavi dolgulu bitkisel tezyinat üzerinde koşan hayvanlar birbirini takip etmektedir. Orta kuşakta bitkisel tezyinatın birbirinden ayırdığı alâmetler kullanılmıştır. Etrafı çiçeklerle bezeli bir çerçeveye alınmış, içinde zemini maviye boyanmış iki kuşun olduğu müdevver bir alâmet ve Sultan Hasan'ın devâdârı (devâtdârı)[189] olarak görev yapan Seyfeddin Cürcî'nin kırmızı zeminli devâdâr rengi dönüşümlü olarak işlenmiştir. Hemen altında zencîreklerle çevrelenmiş son kuşakta yine mavi zeminli, Anka alâmetlerinin arasında dikdörtgen çerçeveler içinde sülüs yazı görülmektedir.

Sülüs yazı: " المقر الكريم العالي المولوي المالكي المخدومي السيفي جرجي أستادار العالية بالأبواب الشريفة الملكي الناصري أعز أنصاره وضعاف اقتداره"[190]

Okunuşu: "el-makarru'l-kerîm el-Âlî el-Mevlevî el-Mâlikî el-Mahdûmî es-Seyfî Cürcî Üstâdâru'l-âliye bi'l-ebvâb eş-şerîfe el-Melikî en-Nâsırî eazze ensâruhu ve diâfe iktidâruhu"

Anlamı: "Seçkin ve yüksek makam sahibi, Mevlevî, Mahdûmî, Melik Nâsır'ın kıymetli kapılarıyla övünen Üstadâr Seyfeddin Cürcî, Allah yardımını arttırsın ve iktidarını güçlendirsin."

Yazıda emirin sıfatları zikredilirken el-mâkî şeklinde bir sıfat zikredilmiştir. Bunun bir yazım hatası olması muhtemeldir. Doğrusu el-Melikî ya da el-Mâlikî olarak yazılabilir.



Çizim 48 Victoria & Albert Museum'da bulunan şişe üzerindeki Devâdâr rengi

[189] Devâdâr/Devâtdâr: Arapça devât (divit) ile Farsça dâr (tutan) kelimelerinden meydana gelmiş olup düvâdâr, devâdâr, devîdâr, düveydâr ve divitdâr şeklinde de kullanılmıştır. Asri Çubukçu, "Devâtdâr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İSAM Yayınları, İstanbul 1994, C. 9, ss. 221-22.

[190] https://meoc.hypotheses.org/4082 (07.10.2022)

C. KÂSE, TABAK

Katalog No: 20

Eser Adı: Kartal motifli ayaklı kâse

Fotoğraf No: 56

Çizim No: 49, 50, 51

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 91.1.1538

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 1280[191]

Müzeye Geliş Şekli: Bağış

Müzeye Geliş Tarihi: 1891

Ölçüler: Yükseklik: 18,3 cm Çap: 20,3 cm Ayak Çapı: 12,7 cm

Renk: Kahverengimtırak şeffaf cam; sarı, kırmızı, mavi, yeşil, beyaz mine ve altın

Teknik: Kalıba üfleme

[191] Ernst Kühnel, *Islamische Kleinkunst* (Braunschweig: Klinkhardt und Bierman, t.y.), s.223.



Fotoğraf 56 The Metropolitan Museum'da yer alan ayaklı kase Çizim 49 The Metropolitan Museum'da yer alan ayaklı kasenin çizimi

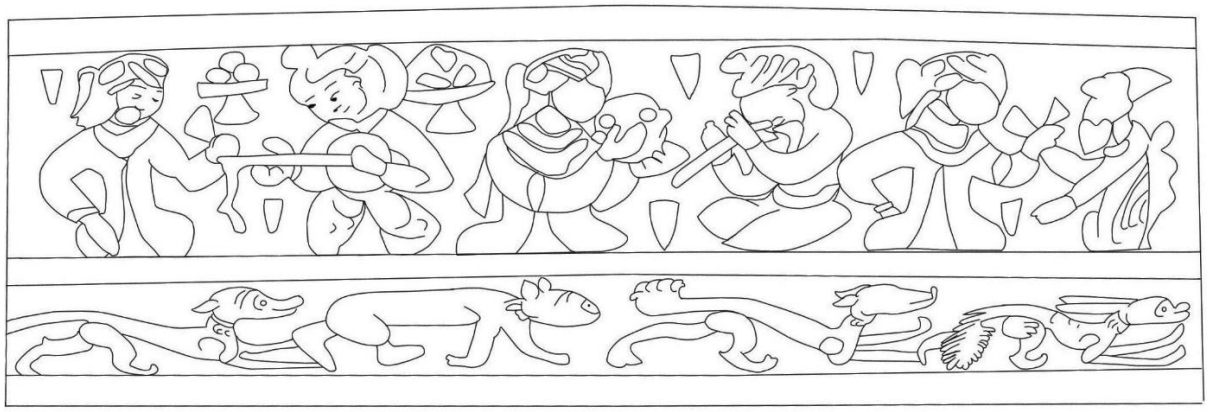
Tanım: Tabana doğru giderek genişleyen konik bir kaide üzerine yerleştirilmiş dikey kaburgalara sahip kâse geniş yuvarlak bir forma sahiptir. Süsleme kuşakları dokuz bölüme ayrılmıştır. Kaide kısmındaki üç kuşaktan ortadakinde birbirini takip eden yırtıcı hayvanlar tasvir edilmiştir. Diğer ikisinde ise bitkisel motifler işlenmiştir. Gövdenin kaideye birleşen kısmında birbirine geçmiş dallardan mürekkep bir bitkisel kuşak kullanılmıştır. Gövdenin alt kısmında iki farklı renk ve bir bitkisel kompozisyon dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Renklerden birinde etrafı üç yapraklı renkli çiçeklerle çevrili, mavi renkli bir Davut yıldızı kullanılmıştır. Diğer renkte (alamet) yine renkli yapraklardan ve çiçeklerden müteşekkil bir rûmî kompozisyon işlenmiştir. Üst kısımda kalan dört kuşaktan en üstteki altın regi bir bitki sarmalı kuşağı şeklindedir. İkinci ve dördüncü sırada kuyruklu ve kuyruksuz dört ayaklı hayvanlar birbirini takip etmektedir. Üçüncü kuşağı kartal alâmetleri bölümlendirmektedir. Bu alâmetlerin dış çerçevesi içerisine alt ve üste renkli bitkiler, iki yanına ise kuşlar çizilmiştir. Daire formlu alâmetlerin arasında kalan bölümlere nesih yazı kuşakları ve işret meclisinde oturan figürlerin kullanıldığı süslemeler değişimli olarak yerleştirilmiştir. Figürler arasında ellerinde telli, vurmalı, üflemeli çalgılar bulunan sazende ve yiyip içen insanlar bulunmaktadır. Nesih yazı kuşağının zemini kıvrık dallarla bezelidir.

Nesih yazı: "طلعة القمر المنير الزاهر\ قامة الغصن الرطيب الناضر"

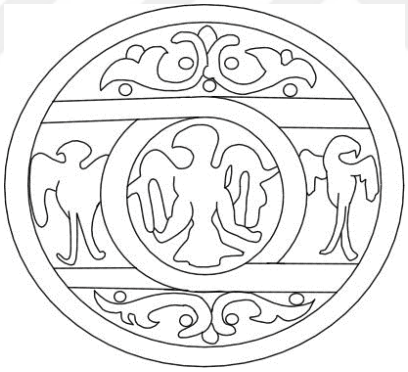
Anlamı: "Yüzü ayın on dördü gibi parlak, duruşu taze bahar dalları gibi"[192]

[192] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.241.

Kartal renginin Mısır Türk devletinde sık kullanılan bir alâmet olması ve kâse üzerindeki yazıda bir isme atıf bulunmamasından dolayı kâsenin hangi sultan ya da emir için yapıldığını tespit etmek zorlaşmaktadır. Ancak yazı kuşağında verilen beyitte geçen parlak ay yani dolunay tabirinin emirin ismine telmihen kullanılmış olması ihtimali ve emirin aynı zamanda kartal arması da kullanması kâsenin Bedreddin Baysarî'ye yapılmış olabileceğini düşündürmektedir[193].



Çizim 50 The Metropolitan Museum'da yer alan ayaklı kase üzerindeki meclis tasvirinin çizimi



Çizim 51 The Metropolitan Museum'da yer alan ayaklı kase üzerindeki kartal rengi

[193] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.242.

Katalog No: 21

Eser Adı: Tabak

Fotoğraf No: 57

Çizim No: 52

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 91.1.1533

Menşei: Suriye ya da Mısır

Tarihlendirme: 1350-1357

Müzeye Geliş Şekli: Bağış

Müzeye Geliş Tarihi: 1891

Ölçüler: Yükseklik: 2,2 cm Çap:22,2 cm

Renk: Şeffaf cam; kırmızı, mavi mine ve altın

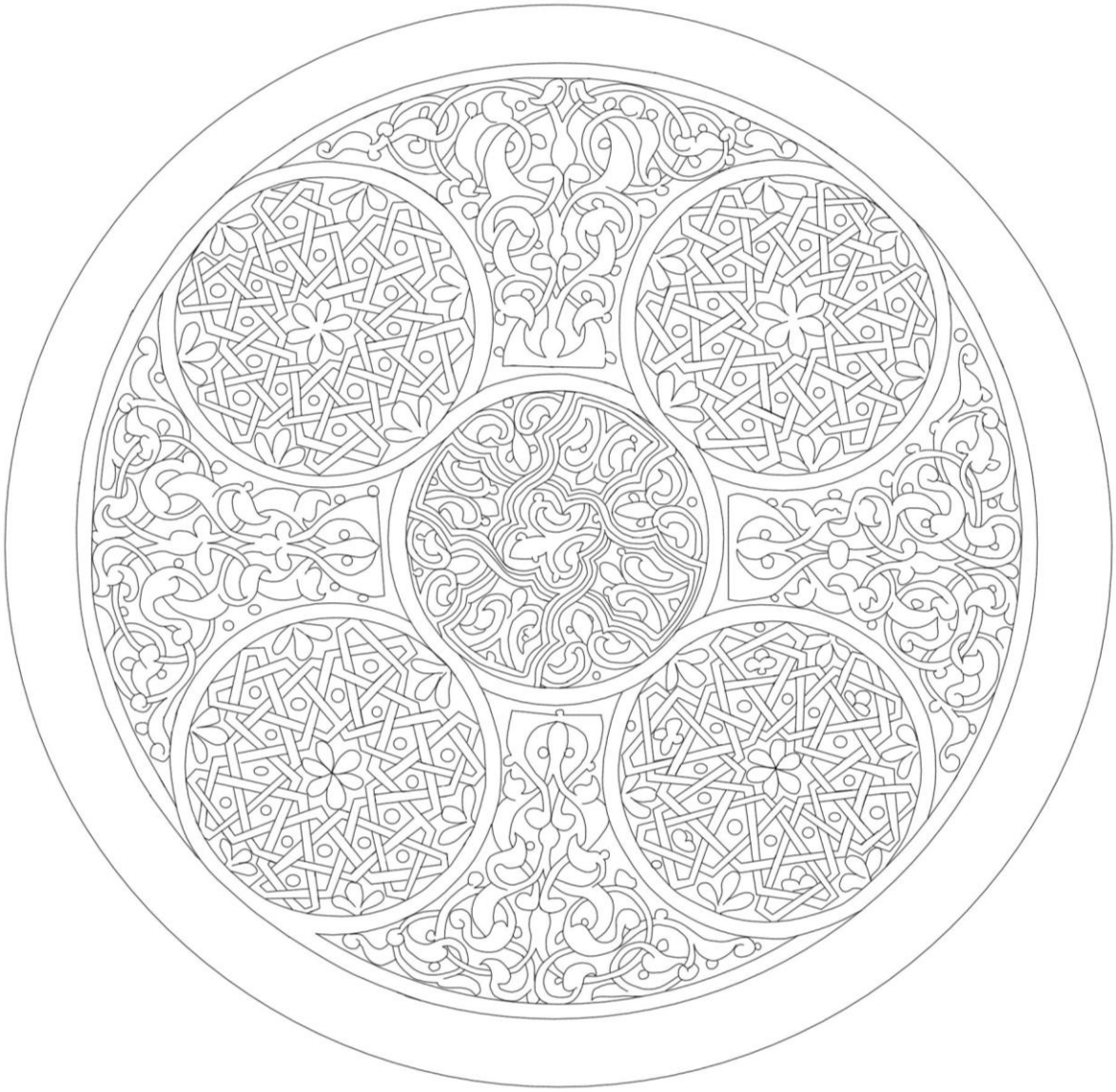
Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirilmiş



Fotoğraf 57 The Metropolitan Museum'da bulunan tabak

Tanım: Tabağın yükseltilmiş kenar kısmı üç bölümlü yapraklarla çevrelenmiştir. Zemin süslemesi ise birbirine teğet beş daire temel alınarak oluşturulmuştur. Dairelerden dört tanesi on iki köşeli yıldız motifiyle bezenmiş ve aralarında rûmî motifleriyle dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Yıldız kolları kırmızı, motif zemini mavi renkle doldurulmuştur. Rumi

motiflerin zeminleri de mavi renkle tamamlanmıştır. Ortadaki dairde diğer dört daireden farklı bir süsleme kullanılmış.



Çizim 52 The Metropolitan Museum'da bulunan tabağın çizimi

Katalog No: 22

Eser Adı: Şekerlik

Fotoğraf No: 58

Çizim No: 53, 54, 55, 56

Müze ve Env. No: National Museum of Asian Art, Washington / F1958.16a-b

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: Erken 14. Yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

Müzeye Geliş Tarihi: 1958

Ölçüler: Yükseklik: 31,1 Çap:21cm

Renk: Sarımtırak şeffaf cam; mavi, kırmızı, yeşil, sarı, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirilmiş



Fotoğraf 58 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerlik

Çizim 53 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerliğin çizimi

Tanım: Kâse hem kendisi hem de kapağı sağlam olarak günümüze ulaşmış nadir eserlerdendir. Eserin ana gövdesi üzerinde üç büyük Anka alâmeti kullanılmıştır. Bu alâmetler arasına bazıları cepheden bazıları profilden resmedilmiş grifon benzeri kanatlı vahşi hayvanlar yerleştirilmiştir. Grifonların kanatlarının uçlarında birer kuş figürü görülmektedir. Bu kuşağın alt kısmında altı adet birbirini kesen daire ve onların içlerinde renkli zambak çiçekleri kullanılmıştır. Bu ana motiflerden arta kalan tüm boşluklar bitkisel tezyinatla doldurulmuştur. Kapakta ve ayak kısmında daha küçük nişanlar mevcuttur. Bu nişanlarda başka bir kuşa saldıran bir atmaca resmedilmiştir. Ayaktaki nişanların arası çiçekler ve bitkisel tezyinatla bezenirken kapakta nişanlar arasına vahşi hayvanların yerleştirildiği görülür. Kapağın tutacak kısmında ise yine bitkisel bir tezyinat kullanılmıştır.



Çizim 54 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerlik üzerinde yer alan Anka alameti





Çizim 55 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerlik üzerinde yer alan grifonun çizim

Çizim 56 National Museum of Asian Art'ta bulunan şekerlik üzerinde yer alan diğer grifonun çizimi

Katalog No: 23

Eser Adı: Kâse

Fotoğraf No: 59

Çizim No: 57, 58

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 91.1.1532

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 14. Yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: Bağış

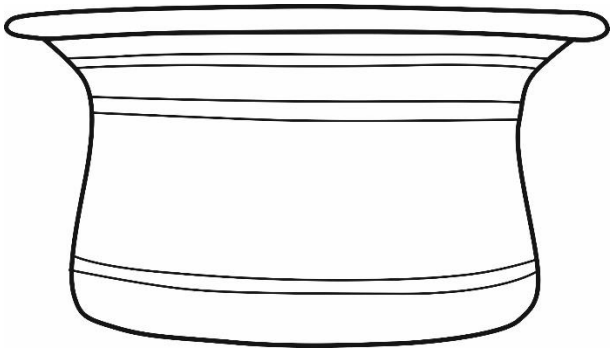
Müzeye Geliş Tarihi: 1891

Ölçüler: Yükseklik: 16,51cm Çap: 29,21cm

Renk: Sarımsı şeffaf cam; kırmızı, mavi, yeşil, sarı mine

Teknik: Serbest üfleme

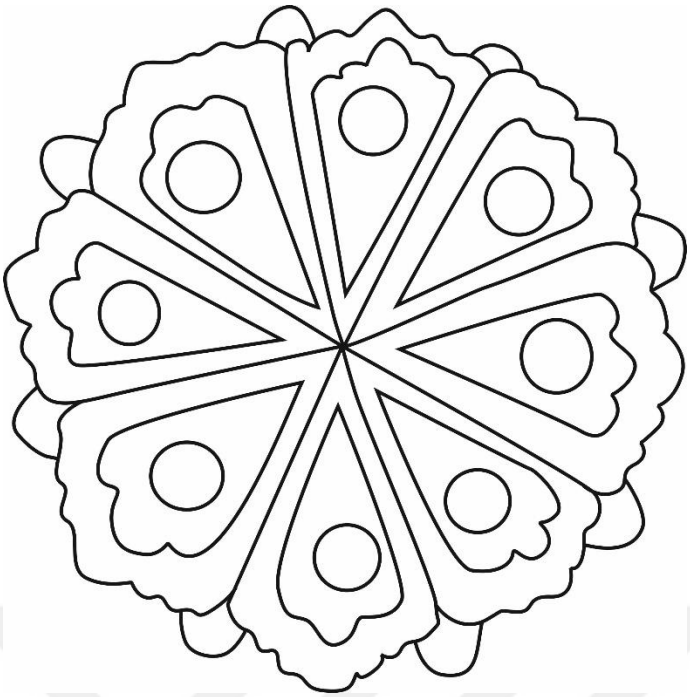




Fotoğraf 59 The Metropolitan Museum'da bulunan kase

Çizim 57The Metropolitan Museum'da bulunan kasenin çizimi

Tanım: Kâse, düz bir tabandan yukarıya doğru ağzı genişleyerek açılan bir forma sahiptir. Ana gövde kısmında geniş bir sülüs yazı kuşağı görülmektedir. Kuşak araları bitkisel alâmetlerle bölünmüştür. Yazı zemininde ise rûmî motifler dikkat çekmektedir. Yazı, ithaf edilen sultanın sıfatlarını ve ona yapılan dua lafızlarını içermektedir. Ağzın dışa doğru açılan kısmı altında, ana gövdedeki bitkisel süslemeli alâmetlerden 6 tane işlenmiştir. Tabanında ise sekiz dilimli bir çiçek motifi kullanılmıştır.



Çizim 58 The Metropolitan Museum'da bulunan kasenin tabanında yer alan motif

Katalog No: 24

Eser Adı: Kâse

Fotoğraf No: 60

Çizim No: 59, 60, 61, 62, 63

Müze ve Env. No: National Museum of Asian Art, Washington/ F1933.13

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 1350-1400

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

Müzeye Geliş Tarihi: 1933

Ölçüler: Yükseklik: 21cm Çap:35cm

Renk: Kahverengimsi şeffaf cam; mavi, yeşil kırmızı, beyaz mine ve altın

Teknik: Kalıba üfleme



Fotoğraf 60 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kase

Çizim 59 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kasenin çizimi

Tanım: Ters konik formda hazırlanmış kâse dar bir zeminden başlayarak yukarıya doğru genişleyip ağız kısmına doğru yeniden daralarak sona ermektedir. Tezyini olarak eser yedi parçaya ayrılmış durumdadır. Tabanda, altta kalan kısımda kısmen silinmiş muhtemelen türü Anka olan bir kuş motifi işlenmiştir. Onun etrafını bir sülüs yazı kuşağı çevrelemektedir.

Sülüs yazı: "عز لمولانا السلطان الملك العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر"

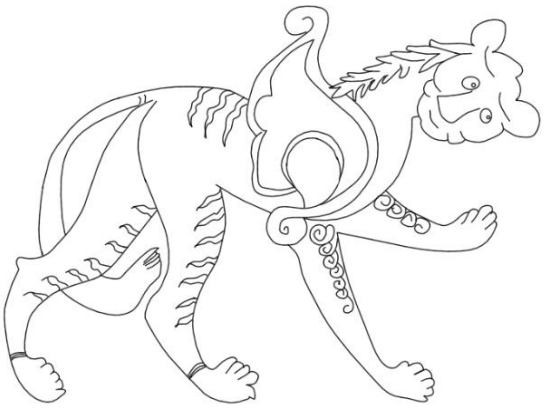
Okunuşu: “ ’İzzün li-Mevlâna es-Sultân el-Melik el-Âlem- el-Âdil el-Mücâhîd el-Murabıt el-Müsağir”

Anlamı: “Mevlâmız Sultan, Âlemin Meliki, Âdil, Mücahit, Öncü, Sınırların Muhafızı şanı yüce olsun”

Bir üstteki kuşakta araları çiçeklerle bezenmiş mavi zeminli sekiz bitkisel alamet yer almaktadır. Geriye kalan dört kuşaktan üç tanesinde, ikisi ince biri kalın, sade bitkisel süsleme yapılmıştır. En geniş kuşakta başları cepheden veya profilden resmedilmiş sekiz adet, kanatlı ve bazıları boynuzlu yırtıcı hayvan figürü yerleştirilmiştir. Bu figürlerin arka fonunda müdevver formda rûmî kompozisyon kullanılmış ve zemin maviyle doldurulmuştur. Her iki hayvan arasındaysa beş yapraklı kırmızı çiçekli Resûlî renkleri görülür.



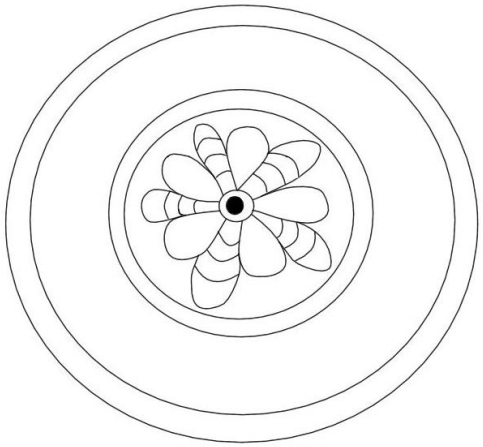
Çizim 60 National Museum of Asian Art’ta yer alan grifonlu kase üzerindeki grifonun çizimi



Çizim 61 National Museum of Asian Art’ta yer alan grifonlu kase üzerindeki diğer grifonun çizimi



Çizim 62 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kase üzerindeki bir diğer grifonun çizimi



Çizim 63 National Museum of Asian Art'ta yer alan grifonlu kase üzerindeki Resûlî renginin çizimi

Katalog No: 25

Eser Adı: Kâse Kapağı

Fotoğraf No: 61

Çizim No: 64, 65

Müze ve Env. No: Victoria and Albert Museum, London/ 334-1900

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1350-1360

Müzeye Geliş Şekli: -

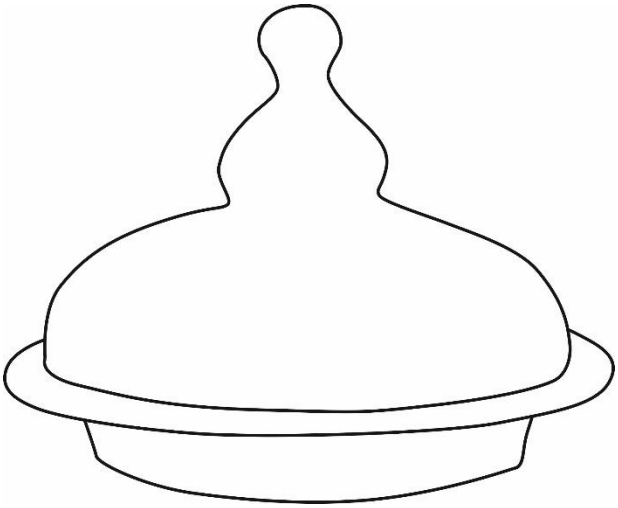
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 15,7 cm Çap: 22,2 cm

Renk: Şeffaf cam; mavi, kırmızı, beyaz mine ve altın

Teknik: Kalıba üfleme





Fotoğraf 61 Viztoria & Albert Museum'da bulunan kase kapağı

Çizim 64 Viztoria & Albert Museum'da bulunan kase kapağının çizimi

Tanım: Kâse kısmı günümüze ulaşmayan kâse kapağının üzerinde mavi zeminli bir yazı kuşağı mevcuttur.

Sülüs yazı "الملكي المخدومي الجناب العالي المولوى الأمري"

Okunuşu: “el-Melikî el-Mahdûmî el-Cenâbü’l-Âlî el-Mevlevî el-Âmirî”

Sülüs yazıda ismi verilmeyen bir emir/sultanın unvanları zikredilmiştir. Yazı kuşağını, alt ve üstte kırmızıyla kesilmiş beyaz zemin üzerinde devâdârlık vazifesinin simgesi olan bir hokka rengi bölmektedir.



Çizim 65 Victoria & Albert Museum’da bulunan kase kapağı üzerinde yer alan Devâdâr renginin çizimi

Katalog No: 26

Eser Adı: Ayaklı Kâse

Fotoğraf No: 62

Çizim No: 66

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 23.189

Menşei: Mısır ya da Suriye

Tarihlendirme: 14. yüzyılın ikinci çeyreği

Müzeye Geliş Şekli: Hediye

Müzeye Geliş Tarihi: 1923

Ölçüler: Yükseklik: 33,3 cm Çap: 24,80cm

Renk: Kahverengimsi yarı saydam cam; mavi, kırmızı, yeşil, sarı mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle işleme



Fotoğraf 62 The Metropolitan Museum'da bulunan yüksek ayaklı kase

Çizim 66 The Metropolitan Museum'da bulunan yüksek ayaklı kasenin çizimi

Tanım: Geniş bir ayak üzerine oturtulmuş uzun bir sapla yükseltilmiş olan kâse, dairevi bir forma sahiptir. Uzun sap kısmına cam yaydan bir fırfır eklenmiştir. Kâse üzerindeki süslemeler sekiz kuşağa ayrılmış durumdadır. Ayakta, ilk kuşakta çiçekli bezemenin arası mavi zeminli kartal renkleriyle bölünmüştür. İkincisi ise sekiz yapraklı zambaklarla bölünmüş "el-'Âlim" sıfatını tekrar eden bir yazı kuşağını haizdir. Sap kısmının tamamı dikey yönde tasarlanmış geçmeli rûmîlerle kaplanmıştır. Sapın gövdeye birleştiği kısımda ise yatay formda bir desen kullanılmıştır. Gövdenin alt kısmında dairevi alâmetlerin dış çerçevesi mavi renkle doldurulmuş ve iç kısmı sade bırakılmış, bitkisel motiflerle süslenmiştir. Alâmetlerin araları altı-sekiz yapraklı renkli zambak çiçekleriyle bezenmiştir. Üst kısımdaki üç kuşaktan ince olanları, mavi zeminli kartal armalarıyla bölümlenmiş bitkisel bezemeye sahiptir. Ortalarında kalan geniş kuşak da zemini maviye boyalı bitkisel alametlerle bölümlenmiş ve araları bitkisel kompozisyonlarla doldurulmuştur. Bu motifler üzerine de sekiz yapraklı zambak çiçekleri eklenmiştir.

Katalog No: 27

Eser Adı: Kase

Fotoğraf No: 63

Çizim No: 67

Müze ve Env. No: The David Collection, Kopenhag / Isl 223

Menşei: Mısır ya da Suriye

Tarihlendirme: 14. Yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik:9,5 cm Çap:21,7 cm

Renk: Kahverengimtırak şeffaf cam; kırmızı, mavi, sarı, yeşil, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme



Fotoğraf 63 The David Collection'da yer alan kase

Çizim 67 The David Collection'da yer alan kasenin çizimi

Tanım: Kâse, gövdesi ortadan şişkince duran yuvarlak forma sahiptir. Kâse üzerindeki yazı kuşağında "el-'Âlim" lafzı tekrarlanmaktadır. Kuşak, aralarda sekiz yapraklı renkli zambaklarla bölünmüştür. Yazı kuşağını alttan ve üstten birer sıra çiçekli bezeme kuşağı çevrelemektedir. Alt kuşağa bitkisel bir süsleme frizi iliştirilmiştir. Taban kısmının göbeğine bitkisel motiflerle çerçevelenmiş bir Davut yıldızı işlenmiştir. Kalan boşluklara ise büyüklü küçüklü balık figürleri eklenmiştir.

D. VAZO

Katalog No: 28

Eser Adı: Mavi Vazo

Fotoğraf No: 64

Çizim No: 68, 69

Müze ve Env. No: Museum of İslamic Art, Doha, Qatar / GL.6.1998

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: Geç 13. yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: -

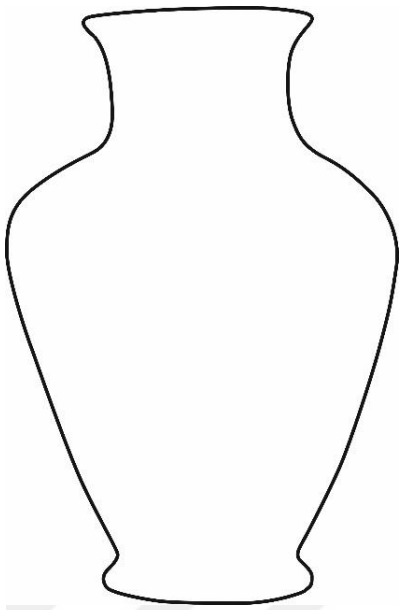
Müzeye Geliş Tarihi: 1998

Ölçüler: Yükseklik: 24,5 Çap: 19,5

Renk: Mavi şeffaf cam; kırmızı, sarı, mavi, yeşil, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, çubukta şekillendirme





Fotoğraf 64 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan mavi vazo

Çizim 68 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan mavi vazonun çizimi

Tanım: Ters armudî formda yapılmış vazonun silindirik boynu ağız kısmında genişleyerek açılmaktadır. Alt kısımda vazoya alçak bir ayak eklenmiştir. Vazo üzerindeki süsleme kuşakları sekiz bölüme ayrılmış durumdadır. Hafif dışa kıvrık ağız kısmının hemen altında boynun üst kısmında Kûfî, altında ise nesih olmak üzere iki yazı kuşağı bulunmaktadır.

Kûfî yazı: "عز لمولانا الملك السلطان"

Anlamı: "Şan, şeref Melik, Sultan Efendimizedir."

Yazı kuşağı bulunduğu yeri dolduracak genişlikte tutulmuştur. Altın tahrirli kûfî yazı beyaz renkle doldurulmuştur. Yazının zemini dairevi rûmî motifleriyle bezenmiştir. Hemen altında ince bir nesih yazı kuşağı mevcuttur.

Nesih yazı:[194]"اعز لمولانا الملك المجاهد المرابط المثاغر سلطان الإسلام والمسلمين قامع الكفر محي العدل في العالم"

Anlamı: "Şan, şeref Melik, Mücahid, Öncü, Sınırların Muhafızı, İslâm'ın ve Müslümanların Sultânı, Küfrü Öldüren, Adaleti Dirilten, Âlim Efendimizindir."

Gövdenin omuz kısmında farklı rûmî kompozisyonlar kullanılmıştır. Hemen altında ana gövde üzerindeki rûmî motifler de üsttekilerle uyumlu ama farklı tasarımda yapılmıştır. Bu

[194] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.260.

kuşakta motiflerin arkası bitkisel bezemeyle doldurulmuştur. Beşinci sırada çok ince bir zincir motifini hemen akabinde yeni bir nesih yazı kuşağı izlemektedir.

Nesih yazı: "أعز لمولانا السلطان الملك العالم العامل المجاهد المرابط الملك العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر المظفر المتوكل المنصور سلطان الإسلام العامل العادل المجاهد المرابط المثاغر المتوكل المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قامع الكفر والمشركين محي العدل في العالم"[195]

Anlamı: "Şan, şeref Âlim, Âmil, Mücahid, Öncü, Sultan, Melik; Âlim, Âdil, Mücahid, Öncü, Sınırların Muhafızı, Zafer Kazanan, Tevekkül Eden, Yardım Edilmiş Melik; İslâm'ın Sultanı, Amel Eden, Âdil, Mücahid, Öncü, Sınırların Muhafızı, Mütevekkil, Yardım Edilmiş, İslâm'ın ve Müslümanların Sultanı, Küfrü ve Müşrikleri Yok Eden, Adaleti Dünyada Hakim Kılan Efendimizindir."

Genişçe bir yer ayrılan yedinci kuşakta dördüncü kuşaktaki rûmî motifleri tekrarlanmış ve yeşil bir papağan figürüyle dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Başı yana dönük kanatlarını açmış halde tasvir edilen papağanın arkası da bitkisel tezyinatla örülüdür. Gövdenin en altında, ayak kısmından önce bitkisel bir motif zinciri yer almaktadır.



Çizim 69 Katar İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan mavi vazo üzerindeki papağanın çizimi

[195] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.260.

Katalog No: 29

Eser Adı: Dört Kulplu Vazo

Fotoğraf No: 65

Çizim No: 70, 71

Müze ve Env. No: National Museum of Asian Art, Washington / F1934.19

Menşei: Şam, Suriye

Tarihlendirme: 1325-1350

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

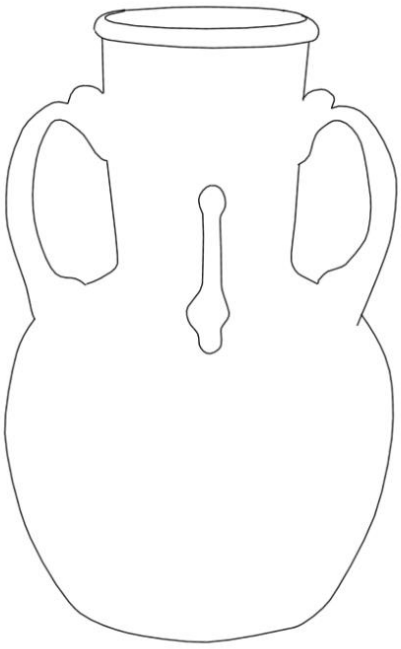
Müzeye Geliş Tarihi: 1934

Ölçüler: Yükseklik: 36,4 cm Çap: 23,3 cm

Renk: Şeffaf cam; beyaz, kırmızı, mavi mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme

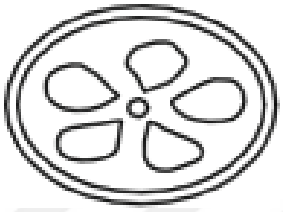




Fotoğraf 65 National Museum of Asian Art'ta yer alan dört kulplu vazo

Çizim 70 National Museum of Asian Art'ta yer alan dört kulplu vazonun çizimi

Tanım: Tabandan gövdeye doğru genişleyip omuzlardan boyna doğru tekrar daralan gövde, düz bir silindir formdaki boyunla dışa doğru hafif kıvrık ağza ulaşmaktadır. İkisi büyük ikisi küçük olmak üzere dört kulp gövdeden boyna doğru eklenmiştir. Memlûk devri vazolarında iki kulp yaygın olarak görülmekteyken dört kulplu örnekler çok nadirdir[196]. Boyun üzerinde altınlı süsleme kuşakları içerisinde beş yapraklı gül şeklinde Resûlî hükümdarlarının rengi görülmektedir. Boynun gövdeye birleştiği kısımda ve kulpların gövdeye birleştiği yerlerde mavi zeminli altınlı tezyinat kullanılmıştır. Ana gövde üzerinde de bir ceylana saldıran yırtıcı hayvan tasvirinden dairevi alametler oluşturulmuştur.



Çizim 71 National Museum of Asian Art'ta yer alan dört kulplu vazo üzerindeki Resûlî rengi

[196] Esin Atıl, *Art of Arab World*, s.139.

E. CAMİ KANDİLİ

Katalog No: 30

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 66

Çizim No: 73, 73

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 17.190.985

Menşei: Kahire, Mısır

Tarihlendirme: 1285

Müzeye Geliş Şekli: Hediye

Müzeye Geliş Tarihi: 1917

Ölçüler: Yükseklik: 26,4 cm Çap: 21 cm

Renk: Kahverengi şeffaf cam; kırmızı, mavi, yeşil, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, halka taban ve kulplar eklenmiş



Fotoğraf 66 The Metropolitan Museum'da bulunan Bundukdâr renkli kandi

Çizim 72 The Metropolitan Museum'da bulunan Bundukdâr renkli kandilin çizimi

Tanım: Tarihlendirilebilen en eski kandil[197] olma özelliğine sahip olan bu eser, kısa bir ayakla yerden yükseltilmiş basık küresel bir gövdeye sahiptir. Kandilin boyun kısmında iki ince dekoratif süsleme arasında geniş bir yazı kuşağına yer verilmiştir. Yazı kuşağını bir renk bölmektedir. Karşılıklı duran iki yay şeklinde tertiplenmiş Bundukdâr simgesi taşıyan rengin (alamet) zemini kırmızı renkle boyanmıştır.

Sülüs yazı: "مما عمل برسم تربة المقر العالي العلائي البندقدار قدس الله روحه"

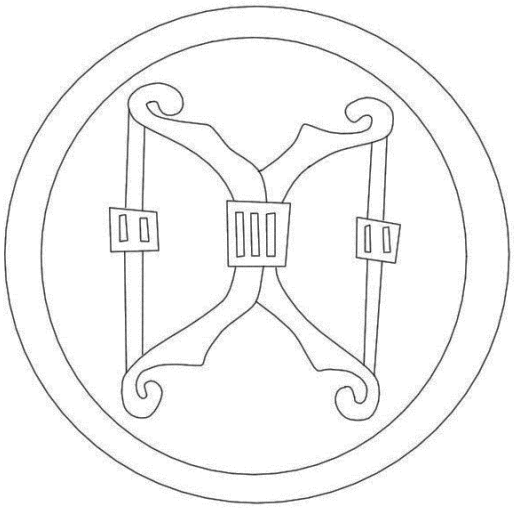
Okunuşu: "mimmâ 'amile bi-resmi türbeti'l-makarri'l-âlî el-Alâî el-Bundukdâr kaddese'llâhu rûhahu"

Anlamı: "Bu kandil, Allah ruhunu mübarek kılsın, Bundukdâr el-'Alâî'nin yüce ikâmetgâhı -türbesi- için yapılmıştır"

Bu renk Alâeddin Aytekin el-Bundukdârî 'nin remzi olarak kullanılmıştır. Sülüs hatla, mavi renkte yazılmış olan yazının zemini kırmızı ve yeşil yapraklı beyaz kıvrık dallarla bezenmiştir. Ana gövde alttan ve üstten dekoratif bezemelerle sınırlandırılmış durumdadır. Ortada kalan yazı kuşağında boyundaki yazı daha büyük bir hatla tekrarlanmıştır. Yazı aralarını yine Bundukdâr'ın rengi ve kandilin kulpları bölümlendirmiştir. Bu kuşakta yazı renksiz

[197] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.228.

bırakılarak zemini mavi renkle doldurulmuştur. Yazıdan artakalan kısımlarda yaprak ve dal motifleri işlenmiştir.



Çizim 73 The Metropolitan Museum'da bulunan Bundukdâr renkli kandil üzerindeki rengin çizimi

Katalog No: 31

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 67

Çizim No: 74, 75

Müze ve Env. No: Victoria And Albert Museum, London / 330-1900

Menşei: Mısır veya Suriye

Tarihlendirme: 1250

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 21,2 cm Çap: 13 cm

Renk: Şeffaf cam; beyaz, kırmızı, sarı mine ve altın

Teknik: Kalıba üfleme



Fotoğraf 67 Victoria And Albert Museum'da yer alan figürlü kandil Çizim 74 Victoria And Albert Museum'da yer alan figürlü kandilin çizimi

Tanım: Yüksek bir ayak üzerine yerleştirilen kandil, üflendiği kalıp şekilli olduğundan nervürlü bir form kazanmış durumdadır. Eserin üzerinde tezyini unsurlar çok seyrek kullanılmıştır. Boyunda, ağız kısmına ince bir sarmaşık kuşağı yerleştirilmiştir. Boyun üzerinde seyrek rûmî kompozisyon mevcuttur. Ana gövde üzerinde bulunan üç asma halkası arasına kolunda birer şahinle resmedilmiş atlı figürler yerleştirilmiştir. Atlı figür şahinle avlanma geleneğini temsil etmektedir. Atlıların etrafında gövdede ve boyunda yer yer yaprak, kuş, balık gibi figürler resmedilmiştir. Asma halkalarının etrafı da kırmızı tahrir ve altınla bir çerçeveye alınarak süslenmiştir. Ayak kısmı da yine bitkisel bir motifle nihayetlendirilmiştir. Cami kandilleri üzerinde figüratif süsleme yokken bu eserde kullanılmış olması, bu kandilin dini bir amaca hizmet etmek için yapılmadığını göstermektedir.



Çizim 75 Victoria And Albert Museum'da yer alan figürlü kandil üzerindeki atlı figür

Katalog No: 32

Eser Adı: Şamdan

Fotoğraf No: 68

Çizim No: 76

Müze ve Env. No: İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesi

Menşei: -

Tarihlendirme: 14. yüzyıl öncesine tarihlenmektedir

Müzeye Geliş Şekli: 1 Nisan 1877'de Bursa Yıldırım Bayezid Türbesi'nden Topkapı Sarayı Hazine bölümüne getirilmiştir

Müzeye Geliş Tarihi: 2021

Ölçüler: -

Renk: Yeşilimsi şeffaf cam, mavi, kırmızı, yeşil, sarı, beyaz emaye

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme



Fotoğraf 68 İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesinde yer alan kadeh formlu kandil Çizim 76 İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesinde yer alan kadeh formlu kandilin çizimi

Tanım: Serbest üfleme tekniği ile yapılmış olan kandil silindir şeklinde bir gövdeye sahiptir. Sap ve ayak sonradan eklenmiştir. Kandil gövdesinde zemini beyaz dallı kırmızı ve yeşil yapraklarla bezeli bir yazı kuşağı bulunmaktadır.

Yazı kuşağında: “ مما عمل برسم الجناب العالي المولوي المالكي ” ibaresi okunmaktadır.

Okunuşu: “ Mimmâ ‘umile bi-resmi’l-Cenâbi’l-‘Âlî el-Mevlevî el-Mâlikî”

Anlamı: Bu kandil Mevlevi, Maliki, Yüce Efendimiz için yapılmıştır.”

Yıldırım Bayezid’in türbesinden getirilerek Milli saraylar koleksiyonuna eklenen kandil sahip olduğu kadeh formu sebebiyle en nadir örneklerdendir.

Katalog No: 33

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 69

Çizim No: 77

Müze ve Env. No: Berlin Staatliche Museen / I. 2296

Menşei: Suriye veya Mısır

Tarihlendirme: 1300

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 26 cm Çap:21 cm Cam Kalınlığı: 0,4 cm

Renk: Renksiz cam; kırmızı, mavi, yeşil, sarı, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme



Fotoğraf 69 Berlin Staatliche Museen'de yer alan I. 2296 numaralı kandil Çizim 77Berlin Staatliche Museen'de yer alan I. 2296 numaralı kandilin çizimi

Tanım: Altı kulplu cami kandili basık küresel bir gövdeye, geniş ve uzun bir boyna sahiptir. Gövdeye eklenen küçük bir kaideyle yükseltilen kandil bir yana eğik durumdadır. Kandilin altta kalan kısmında üç dairevi renk kullanılmıştır.

Renk içerisindeki yazı: "عز لمولانا السلطان الملك"

Okunuşu: " 'İzzün li-Mevlânâ es-Sultân el-Melik"

Anlamı: "Şeref, Sultan, Melik Efendimizindir."

Renk araları renkli güller ve ince bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Ana gövdedeki sülüs yazı: "عز لمولانا السلطان الملك العالم الناصر عز صره"

Okunuşu: " 'İzzün li-Mevlânâ es-Sultân el-Melikü'l-Âlem en-Nâsır 'azze Sirruhu"

Anlamı: "Şeref, Sultan, Âlemin Meliki, Nasır Efendimizindir. Sırrı yüce olsun."

Yazı zemini bitkisel tezyinatla ve boş kalan kısımlar mavi renkle doldurulmuştur. Geniş yazı kuşağının hemen üstünde mavi, geometrik bir çizgiyle bölünmüş altı yapraklı zambak ve bitkisel motifler kuşağı işlenmiştir. Kandilin boynunun başladığı yerde altınlı çiçekler ve renkli güllerden mürekkep bir süsleme kuşağı kullanılmıştır.

Boyundaki sülüs yazı: "عز لمولانا السلطان الملك الناصر"

Okunuşu: " 'İzzün li-Mevlânâ es-Sultân el-Melik en-Nâsır"

Anlamı: "Şeref Sultan, Melik, Nasır Efendimizindir."

Yazı zemini kıvrımlı, kırmızı yapraklı beyaz dallarla bezenmiştir. Ağız kısmındaki son kuşakta ise altınlı çiçekler ve renkli güller tekrarlanmıştır.

Katalog No: 34

Eser Adı: Emir Ahmed el-Mihmandar'ın Cami Kandili

Fotoğraf No: 70

Çizim No: 78, 79

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 91.1.1534

Menşei: Mısır ya da Suriye

Tarihlendirme: 1325

Müzeye Geliş Şekli: Bağış

Müzeye Geliş Tarihi: 1891

Ölçüler: Yükseklik: 26,7 cm Çap: 20,8 cm

Renk: Kahverengimsi şeffaf cam; sarı, mavi, beyaz, kırmızı, yeşil mine ve altın

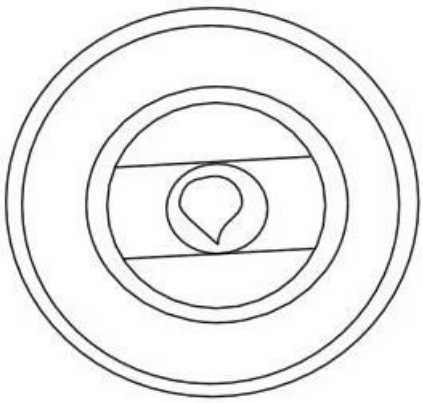
Teknik: Serbest üfleme, fitil tutacağı ve kulplar eklenmiş.





Fotoğraf 70 The Metropolitan Museum'da bulunan Emir Ahmed el-Mihmandar'ın Kandili Çizim 78 The Metropolitan Museum'da bulunan Emir Ahmed el-Mihmandar'ın Kandilinin çizimi

Tanım: Alçak bir ayak üzerine oturtulmuş kandil, küresel bir gövdeye ve uzun bir boyna sahiptir. Ağız kısmındaki süslemeler ince bir bitkisel kompozisyonla başlamaktadır. Geniş kuşakta kırmızı yapraklı kıvrık dallı bitkisel motifler üzerine mavi renkli sülüs hatla yazılmış bir yazı kuşağı görülür. Yazılar daire formlu renklerle bölünmüştür. Rengin merkezi üç kısma ayrılmış durumdadır. Ortadaki bölüm kırmızı renkle doldurulmuş içinde bir kalkan remzi mevcuttur. Dairenin kalan üst ve alt kısmı da beyaz renkle tamamlanmıştır. Yazı kuşağının altında, boyun kısmı çiçekli bir süslemeyle sona ermektedir. Kandilin omuz kısımlarında altı yapraklı renkli güller ve farklı renklerde beş yapraklı, çiçekleri belirgin tutulmuş bir bitkisel süsleme kuşağı kullanılmıştır. Ana gövdede zemini dal ve yapraklarla tezyin edilmiş bir yazı kuşağı bulunmaktadır. Yazının kalan kısımları mavi renkle doldurulmuştur Yazı kuşağının altında ince bir bitkisel bezemeyi, araları rûmîli motiflerle tamamlanmış kalkan şeklindeki renkler takip etmektedir.



Çizim 79 The Metropolitan Museum'da bulunan Emir Ahmed el-Mihmandar'ın Kandili üzerindeki rengin çizimi

Katalog No: 35

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 71

Çizim No: 80, 81

Müze ve Env. No: Victoria And Albert Museum, London/ 580-1875

Menşei: Suriye/Mısır

Tarihlendirme: 1320-1330

Müzeye Geliş Şekli:

Müzeye Geliş Tarihi:

Ölçüler: Yükseklik: 28,9 cm Çap: 25,4 cm

Renk: Şeffaf cam; sarı, yeşil, kırmızı, beyaz, mavi mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme



Fotoğraf 71 Victoria & Albert Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandil

Çizim 80 Victoria & Albert Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandilin çizimi

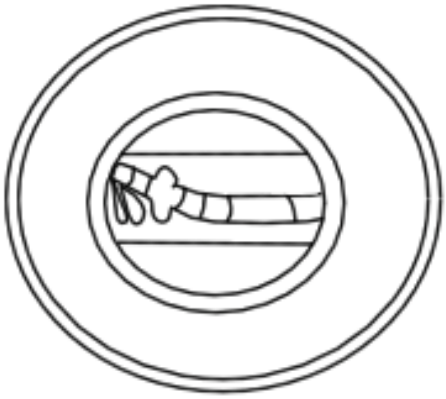
Tanım: Kısa bir ayakla yükseltilmiş kandil Silahdâr olarak görev yapan Seyfeddin Kılıç en-Nâsırî için yapılmıştır. Kandil, boynundaki kuşakta emirin alametini taşımaktadır. Boğaz kısmı, en üstte ve yazı kuşağının altında bitkisel motiflerle çevrelenmiştir. Bitkisel süslemeli kuşakta motifler arasında üç renkli yapraklı çiçekler, dairevi çerçevelerle belirtilmiştir. Ortadaki geniş kuşakta Silahdârın rengi sülüs bir yazı dizisini bölmektedir. Yazı zemini rûmî motifler ve mavi renkle bezenmiştir. Gövdenin omuz kısmında mavi geometrik çizgilerle, aralarında renkli güllerin bulunduğu bitkisel tezyinata hareket katılmıştır. Kandilin kulplarla bölünmüş geniş gövdesinde mavi renkli bir sülüs yazı kuşağına yer verilmiştir.

Sülüs yazı: "هذا ما أوقفه العبد الفقير الى الله تعالى الراجي عفو ربه الكريم قجليس الملكي الناصري"[198]

Okunuşu: " Hazâ mâ evkafehû el-'Abdü'l-fakîr ilâ'llâhi Teâlâ er-Râcî afve Rabbihi'l-Kerîm Kıclîs el-Melikî en-Nâsırî"

Anlamı: "Bu(kandili) Allah'a muhtâc, Cömert Rabbinin affını uman Kılıç el-Melikî en-Nâsırî vakfetmiştir."

Yazının zemini kırmızı, yeşil yapraklı beyaz kıvrım dallarla doldurulmuştur. En alt kısımda iki ayrı kuşak halinde farklı bitkisel kompozisyonlar görülmektedir.



Çizim 81 Victoria & Albert Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandil üzerindeki rengin çizimi

[198] https://meoc.hypotheses.org/4114 (07.10.2022)

Katalog No: 36

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 72

Çizim No: 82, 83

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 91.1.1530

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 14. Yüzyılın ilk yarısı, 1320-1340

Müzeye Geliş Şekli: Bağış

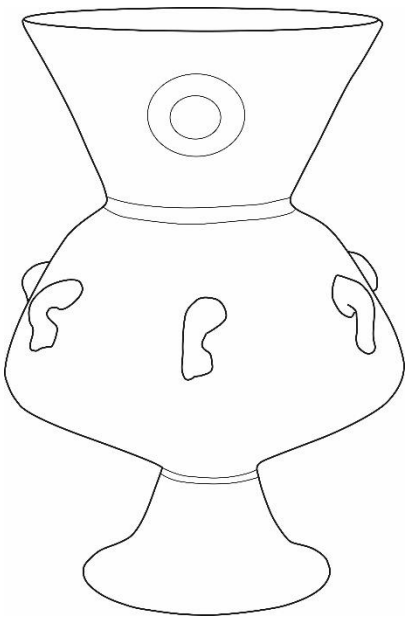
Müzeye Geliş Tarihi: 1891

Ölçüler: Yükseklik: 36,4 cm Çap: 25,7 cm

Renk: Şeffaf cam; kırmızı, beyaz, mavi, yeşil mine ve altın

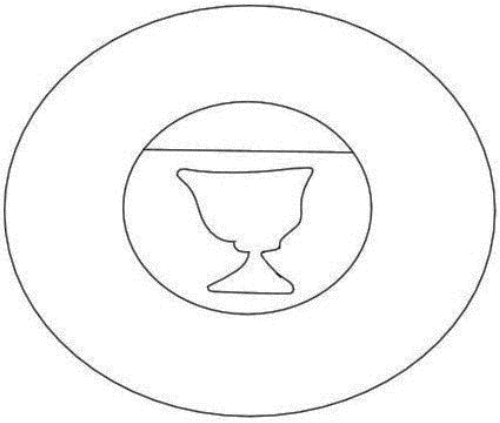
Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme





Fotoğraf 72 The Metropolitan Museum'da yer alan bitkisel bezemeli, sâkî renkli kandil Çizim 82 The Metropolitan Museum'da yer alan bitkisel bezemeli, sâkî renkli kandilin çizimi

Tanım: Yüksek bir ayak eklenmiş kandil baştan ayağa renkli çiçeklerle bezenmiştir. Çiçeklerin türleri, renkleri ve yaprak sayıları farklı farklı tasarlanmıştır. Boyun kısmında zemini maviye boyanmış rûmî kompozisyonlu madalyonlar ve beyaz zeminde kırmızı renkli kadeh alâmeti dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Ana gövdedeyse kulpların böldüğü kısımların arasına boyundaki mavi renkli rûmî madalyonlar yerleştirilmiştir. Gövdenin altına doğru yerleştirilen üç adet yazılı alamette Sultan en-Nâsır'ın ismi geçmektedir. Kadeh alâmeti de onun sâkîlerinden Bektimur el-Muazzamî ya da Kavsun en-Nâsırî'den birine ait olabilir.



Çizim 83 The Metropolitan Museum'da yer alan bitkisel bezemeli, sâkî renkli kandil üzerindeki rengin çizimi

Katalog No: 37

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 73

Çizim No: 84, 85

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 17.190.991

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1329-1335

Müzeye Geliş Şekli: Hediye

Müzeye Geliş Tarihi: 1917

Ölçüler: Yükseklik: 35,9 cm Çap: 25,6 cm

Renk: Kahverengimsi şeffaf cam; sarı, kırmızı, yeşil, beyaz, mavi mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme

Sanatkârı: ‘Ali ibn Muhammed el-Bermekî



Fotoğraf 73 The Metropolitan Museum'da yer alan Ali b. Muahmmed Bermekî imzalı, sâkî renkli kandil

Çizim 84 The Metropolitan Museum'da yer alan Ali b. Muahmmed Bermekî imzalı, sâkî renkli kandilin çizimi

Tanım: Uzun bir kaideyle yerden yükseltilmiş kandilin boyun kısmı gövdesine nisbetle uzun tutulmuştur. Boyun kısmının süslemesinde yazı kuşağının iki yanında, uçlarına uçan kuş tasvirleri iliştirilmiş bitkisel bir tezyinat kullanılmıştır. Bu ikisi arasında kalan geniş kuşakta Nûr sûresi 35. ayette geçen "Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun meseli şudur: Duvarda bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız" [199] mealindeki kısım yazıya geçirilmiştir. Sülüs formda yazılan yazılar renksiz bırakılmış, çevresi ise mavi renkle doldurulmuştur. Yazı zemini de kıvrık bitki dallarıyla süslenmiştir. Kandilin omuz kısmında mavi zeminli çiçekli bezemelerin olduğu müdevver formda alâmetlerle bölümlenmiş bitkisel tezyinat görülür. Aynı kuşakta yine zemini maviye boyanarak dalgalı bir çerçeve içine alınan rûmî kompozisyonlar da görülmektedir. Ana gövde üzerinde, renksiz zemine mavi renkli sülüs hatla bir yazı nakşedilmiştir.

Sülüs yazı: "مما عمل برسم المقر العالي المولوي المخدومي السيفي الساقي قوصون الملكي الناصري"[200]

[199] Halil Altuntaş - Muzaffer Şahin, trc., *Kur'ân-ı Kerîm Meâli*, 3. Bs (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009).

[200] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.232.

Okunuşu: “ Mimmâ ‘amile bi-resmi’l-makarri’l-‘âlî el-Mevlevî el-Mahdûmî es-Seyfî es-Sâkî Kavsûn el-Melikî en-Nasırî”

Anlamı: “Bu (kandil) Mevlevî, Mahdûmî, Seyfî, Sâkî Kavsûn el-Melikî en-Nasırî’nin yüce ikametgâhı için yapılmıştır.”

Yazıda kandilin Melik Nâsır Muhammed ibn Kalavun’un sâkîsi Seyfü’d-dîn Kavsun için yapıldığı yazılmıştır. Yazı zemini kırmızı-yeşil yapraklı beyaz kıvrık dallarla bezenmiştir. Ana gövde kısmı bitkisel motifler içeren bir kuşakla sona ermiştir. Gövde altında bitkisel tezyinat ile sâkî rengi tekrar edilmiştir. Ayak kısmının gövdeye birleştiği yerde ince bir yazı kuşağına yer verilmiştir.

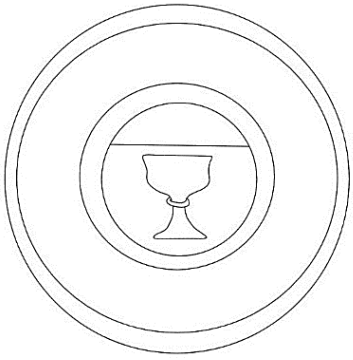
Sanatkâr imzası: “ عمل الفقير علي بن محمد البرمكي حفظه الله ”

Okunuşu: “’Amelü el-fakîr ‘Alî bin Muhammed el-Bermekî hafezahu’llah”

Anlamı: “ Allah onu korusun Muhammed oğlu Ali el-Bermekî tarafından yapılmıştır.

Bu isim Mısır Türk Devleti cam sanatı içerisinde imzası bilinen tek sanatkâr olmak özelliğine sahiptir[201]. Sanatkârın, Kahire’de Seyfeddin Elmas ve Seyfeddin Kavsun için inşa edilen iki camide bulunan imzalı iki kandili olduğu bilinmektedir[202].

Son olarak renkli rûmî motifi ve çiçekli bezemelerle kandilin ayak kısmı nihayete ermektedir.



Çizim 85 The Metropolitan Museum’da yer alan Ali b. Muahmmed Bermekî imzalı kandil üzerindeki rengin çizimi

[201] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.234.
[202] L. A. Mayer, “İslamic Glassmakers and their Works”, *İsrail Exploration Journal* 4/3/4 (1954): s.264.

Katalog No: 38

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 74

Çizim No: 86, 87

Müze ve Env. No: British Museum, London / 1869,0624.1

Tarihlendirme: 1340[203]

Menşei: Suriye

Müzeye Geliş Şekli: Bağış

Müzeye Geliş Tarihi: 1869

Ölçüler: Yükseklik: 33 cm Çap: 24 cm

Renk: Sarımtırak şeffaf cam; kırmızı, mavi, sarı mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirilme

[203] Richard Yeomans, *The Art and Architecture of İslamic Cairo*, s.173.



Fotoğraf 74 British Museum'da bulunan kartal renkli kandil

Çizim 86 British Museum'da bulunan kartal renkli kandilin çizimi

Tanım: Küresel bir forma sahip kandilin gövdesi hafif basık şekildedir. Gövdeye altı adet kulp ve yüksekçe bir ayak eklenmiştir. Cami kandilinin, ağza doğru genişleyen uzun boyun kısmında bir ve üçüncü kuşakta uçları uçan kuşlarla nihayete eren kıvrık dallı bitkisel motifler kullanılmıştır. Boyundaki geniş yazı kuşağında Nûr sûresi 35.ayet mavi renkli sülüs hatla yazılmıştır. Yazı zemini kırmızı yapraklı beyaz kıvrık rûmî dallarıyla bezenmiştir. Yazı aralarını kartal ve kâse motiflerinden mürekkep, zemini kırmızı renkte, kalkan formunda bir renk bölmektedir. Kandilin ana gövdesi üzerinde en üst sırada bir bitkisel terkip kullanılmıştır. Hemen altında kandilin kulplarının böldüğü zemini mavi, altın rengi bir yazı kuşağı mevcuttur.

Sülüs Yazı: "مما عمل برسم المقر العال المولوي الأميري السيفي طقزدمر أمير مجلس الملكي الناصري" [204]

Okunuşu: "Mimmâ 'amile bi-resmi'l-makarri'l-âlî el-Mevlevî el-Emîrî es-Seyfî Tokuztimur Emîr-i Meclis el-Melikî en-Nâsırî"

Anlamı: Bu (kandil) Mevlevî, Emîrî, Seyfî, Meclis Emîri, Melikî, Nâsırî Tokuztimur'ün yüce ikametgâhı için yapılmıştır.

Hem yazı kuşağından hem alametten anlaşıldığı üzere kandil, Sultan Muhammed b. Kalavun'un sâkîsi Seyfeddin Tokuztimur el-Hamevî için yapılmıştır. Gövdenin altında kalan

[204] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.235.

kısımda rûmîli kompozisyonlar ve Tokuztimur'ün rengi değişimli olarak tekrarlanmıştır. Eserin ayak kısmındaki yazı kuşağında "el-âlim" lafzı sekiz kez tekrar edilmiştir.



Çizim 87 British Museum'da bulunan kartal renkli kandil üzerindeki rengin çizimi

Katalog No: 39

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 75

Çizim No: 88, 89

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 17.190.987

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 1340

Müzeye Geliş Şekli: Hediye

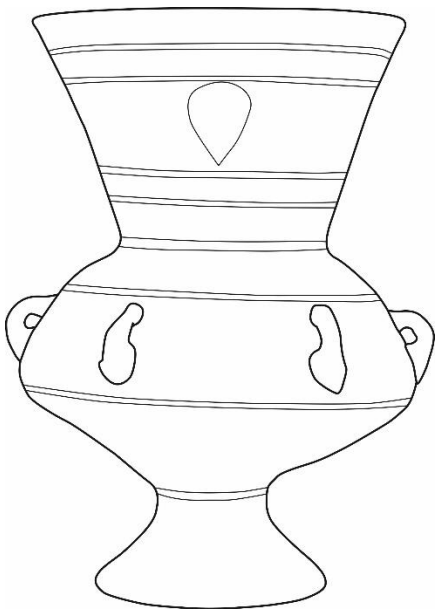
Müzeye Geliş Tarihi: 1917

Ölçüler: Yükseklik: 33 cm Çap: 21,9 cm

Renk: Kahverengimtırak şeffaf cam; sarı, yeşil, kırmızı, mavi, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme





Fotoğraf 75 The Metropolitan Museum'da yer alan kalkan renkli kandil

Çizim 88 The Metropolitan Museum'da yer alan kalkan renkli kandilin çizimi

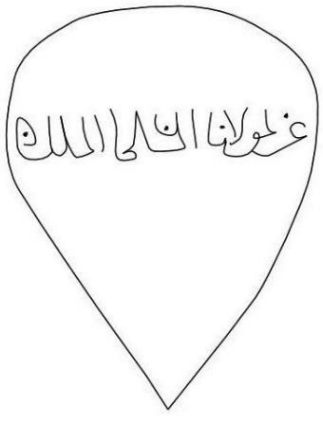
Tanım: Yüksek kaideyle birleştirilen kandil basık küresel bir gövde ve yüksek bir boyna sahiptir. Boyun kısmında süsleme kuşakları dıştan içe doğru yinelenmiştir. Kuşakların en dışında renkli gül motiflerinin bölümlendirdiği çiçekli bezemeler işlenmiştir. İkinci sırada kıvrık dallardan ve yapraklardan oluşan bitkisel bir zincir, zemini maviyle renklendirilerek kullanılmıştır. En ortada, geniş kuşakta bir yazı dizisi görülür.

Sülüs yazı: "عز لمولانا السلطان الملك العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر"

Okunuşu: " 'İzzün li-Mevlânâ es-Sultân el-Melikü'l-Âlem el-Âdil el-Mücâhid el-Murâbıt el-Mesâğir"

Anlamı: "Şeref Sultan, Âlemin Meliki, Âdil, Mücahid, Öncü, Sınırların Koruyucusu Efendimizindir."

Yazı kuşağının arasını ters damla/kalkan formunda bir renk bölmektedir. Rengin içerisinde Sultan el-Melik'ün-Nâsır'a ithafen nesihle "عز لمولانا السلطان الملك" "Mevlâmız Sultan Melik'in şanı yüce olsun" tabiri yazılmıştır. Ana gövdenin omuz kısımlarında dairevî çerçeve içerisinde verilen yedi yapraklı, renkli güllerin araları çeşitli çiçeklerle bezenmiştir. Kulpların bölümlere ayırdığı yazı kuşağında ise yine sultanın isim ve sıfatları zikredilerek dua cümleleri kullanılmıştır. Arka zeminini kırmızı-yeşil yapraklı beyaz kıvrık dalların süslediği sülüs formlu yazı maviyle renklendirilmiştir. İnce bir bitkisel bezeme kuşağıyla alt sıraya geçilmekte ve kandilin alt kısmında yine ters damla formlu renklerin böldüğü bir yazı kuşağı yer almaktadır. Bir bitkisel kuşakla geçilen ayak kısmında, on iki kollu yıldızlardan mürekkep bir desen görülmektedir. Ayak kısmı çiçekli bir süslemeyle sona ermektedir.



Çizim 89 The Metropolitan Museum'da yer alan kalkan renkli kandil üzerindeki yazılı renngin çizimi

Katalog No: 40

Eser Adı: Şamdan

Fotoğraf No: 76

Çizim No: 90, 91

Müze ve Env. No: Corning Museum of Glass, New York/ 90.1.1

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1340-1365

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

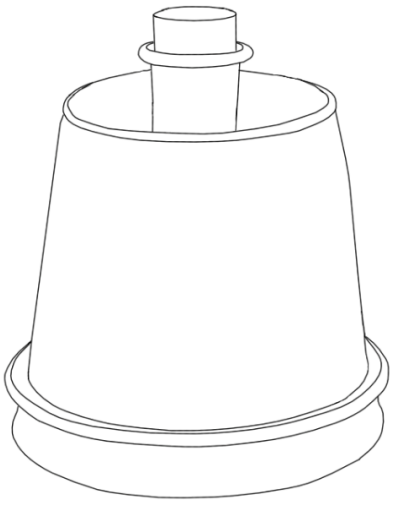
Müzeye Geliş Tarihi: 1990

Ölçüler: Yükseklik: 22,2cm Çap: 20,4cm

Renk: Şeffaf cam; sarı, kırmızı, mavi, açık yeşil mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme





Fotoğraf 76 Corning Museum of Glass'ta yer alan geometrik desenli şamdan

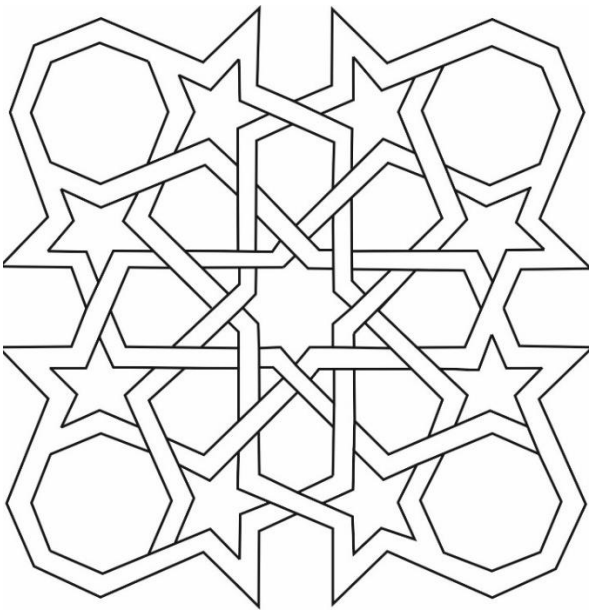
Çizim 90 Corning Museum of Glass'ta yer alan geometrik desenli şamdanın çizimi

Tanım: Silindirik forma sahip şamdan tabandan yukarıya çıktıkça daralmaktadır. Tabanın hemen üzerinde şamdana bir cam yay ilave edilerek çıkıntılı bir form kazandırılmıştır. İçbükey üst yüzeyin tam ortasından mum koymak için eklenen parça yükselmektedir. Bu parçaya da ağız kısmına yakın cam yay eklenerek bir çıkıntı verilmiştir. Mumluk kısmın eteğinde mavi zemin üzerinde rûmîlere yer verilmiştir. İçbükey üst yüzeyde kırmızı ve beyaz geometrik şekiller arasına bitkisel bezeme uygulanmıştır. Ana gövde sekiz kollu yıldızdan neşet eden geometrik bir motifle kaplanmıştır. Geometrik bezemenin hemen altında kırmızı zemine nakşedilmiş nesih formlu bir yazı görülür. En altta ise mavi zemine işlenmiş bir sarmaşık kuşağı dikkati çekmektedir.

Nesih yazı: " عز لمولانا العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر المنصور الملك العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر المنصور العالم"

Okunuşu: " 'İzzün li-Mevlânâ el-Âlim el-Âdil el-Mücâhid el-Murâbıt el-Mesâğir el-Müeyyed el-Muzaffer el-Mansûr el-Melikü'l-âlem el-Âdil el-Mücâhid el-Murabıt el-Mesâğir el-Müeyyed el-Muzaffer el-Mansûr el-Melikü'l-âlem el-Âdil el-Mücâhid el-Murabıt el-Mesâğir el-Müeyyed el-Muzaffer el-Mansûr el-Âlim"

Anlamı: "Şeref, Âlim, Âdil, Mücahid, Öncü, Sınırların Koruyucusu, (Allah tarafından) Güç Verilmiş, Muzaffer, (Allah tarafından) Desteklenmiş (bu lafız üç kere tekrar edilerek) Efendimizindir.



Çizim 91 Corning Museum of Glass'ta yer alan geometrik desenli şamdan üzerindeki desenin çizimi

Katalog No: 41

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 77

Çizim No: 92, 93, 94

Müze ve Env. No: Victoria And Albert Museum, London / 327-1900

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1347-1361

Müzeye Geliş Şekli: -

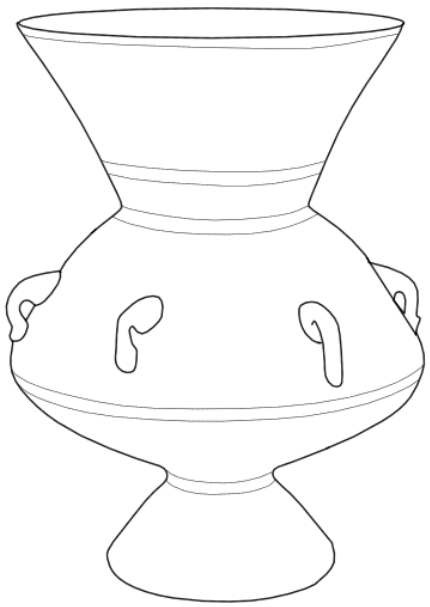
Müzeye Geliş Tarihi: 1900

Ölçüler: Yükseklik: 37 cm Çap: 27,4 cm

Renk: Kahverengimsi şeffaf cam; kırmızı, beyaz, yeşil, mavi mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme, ayak kısmı 19. yüzyılda yenilenmiş





Fotoğraf 77 Victoria and Albert Museum'da bulunan yazı renkli kandil

Çizim 92 Victoria and Albert Museum'da bulunan yazı renkli kandilin çizimi

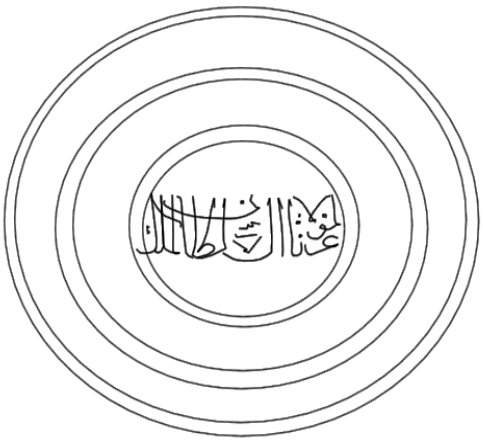
Tanım: Yüksek bir ayak ve geniş bir gövdeye sahip kandilin gövdesine altı adet kulp eklenmiştir. Boyun kısmında Nûr Sûresi 35.ayetten kandil meseli mavi renkle, sülüs hatla yazılmıştır. Yazı zemini kıvrık beyaz dallarla süslenmiştir. Sarı ve mavi bitkisel bezemeli iki çerçeve içerisine alınmış yazılı renk, geniş yazı kuşağını üç yerden bölmektedir. Yazı kuşağının hemen altında bitkisel tezyînâtlı bir kuşakla boyun sona ermektedir. Kulpların bölümlendirdiği ana gövdede mavi zeminde sülüs hatla bir yazı kuşağı verilmiştir.

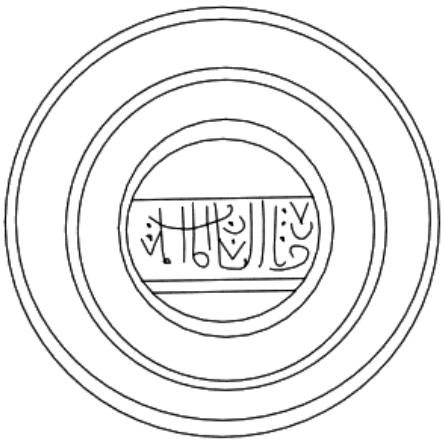
Sülüs yazı: "عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا و الدين"

Okunuşu: " 'İzzün li-Mevlânâ es-Sultân el-Melik en-Nâsır Nâsıri'd-Dünyâ ve'd-Dîn

Anlamı: "Şeref ultan, melik, yardımcı, din ve dünyanın yardımcısı Efendimizindir."

İnce bir kuşakla geçilen gövde altında yazılı renkler tekrarlanmış ve araları bitkisel süslemelerle tamamlanmıştır. Altınla gövdeye bağlanan ayak kısmında da yazılı renk yinelenerek bitkisel bir bezeme kuşağı kullanılmıştır. Renkler üzerindeki nesih yazılarda Mısır Türk Devleti hükümdarı en-Nâsır Hasan'a atıfta bulunulmuştur.





Çizim 93 Victoria and Albert Museum'da bulunan yazı renkli kandil üzerindeki 1. rengin çizimi

Çizim 94 Victoria and Albert Museum'da bulunan yazı renkli kandil üzerindeki 2. rengin çizimi

Katalog No: 42

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 78

Çizim No: 95, 96

Müze ve Env. No: Victoria And Albert Müzesi / 329-1900

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1347-1361

Müzeye Geliş Şekli: -

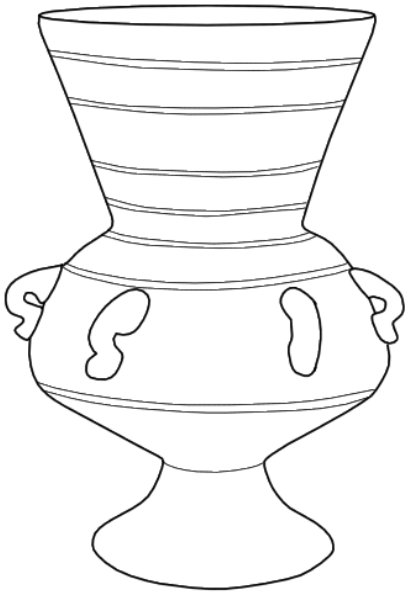
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 28,3 cm Çap: 18,4 cm

Renk: Yeşil mine boyalı gövde; kırmızı mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme





Fotoğraf 78 Victoria and Albert Museum'da bulunan kalkan renkli kandil Çizim 95 Victoria and Albert Museum'da bulunan kalkan renkli kandilin çizimi

Tanım: Basık dairesel bir gövde formuna sahip kandil ters konik bir boyna sahiptir. Kandile yüksek bir kaide ve altı adet kulp eklenmiştir. İçten yeşil mine ile boyanmış durumdadır. Kandile dıştan kırmızı renk ve altınla süslemeler yapılmıştır. Boyun kısmı beş süsleme kuşağına ayrılmış ve ortadaki yazı kuşağı haricinde iki bitkisel tezyinat simetrik olarak kullanılmıştır.

Sülüs Yazı: "عز لمولانا السلطان الملك العالم و العادل السلطان الملك الناصر"

Okunuşu: " 'İzzün li-Mevlânâ es-Sultân el-Meliki'l-âlem ve'l-Âdil es-Sultân el-Melik en-Nâsır"

Anlamı: "Şeref mevlâmız sultân, melik 'âlim ve âdil es-Sultân el-Melik'ün-Nâsır'ındır."

Kırmızı tahrirli yazının içi altınla doldurulmuş haldedir. Yazıyı aralarda kalkan şeklinde sultan renkleri bölmüştür. Renk üzerinde sultana ithafen dua zikredilmiştir. Kandilin ana gövdesinin omuz kısmında ince çiçekli süslemeye yer verilmiştir. Gövde üzerinde kulpların bölümlendirdiği kısımlarda sultanın sıfatları birtakım ilavelerle tekrarlanmıştır. Gövdenin altında yazılı kalkan alametleri yeniden kullanılmıştır. Alametler içerisinde verilen sıfat muhtemelen El-Melikü'n-Nâsır unvanını kullanan Sultan Hasan veya onun babası Sultan El-Melikü'n-Nâsır Muhammed'e atfen yazılmıştır. Kandilin ayak kısmında da bir yazı kuşağı mevcuttur.



Çizim 96 Victoria and Albert Museum'da bulunan kalkan alametli kandil üzerindeki yazılı rengin çizimi

Katalog No: 43

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 79

Çizim No: 97, 98

Müze ve Env. No: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi / 1032

Menşei: Mısır / Suriye

Tarihlendirme: 14. Yüzyılın ilk yarısı

Müzeye Geliş Şekli: Konya Mevlâna müzesinden 1898'de Çinili Köşk için alınmış, 1911'de İslam Eserleri Müzesine nakledilmiştir.

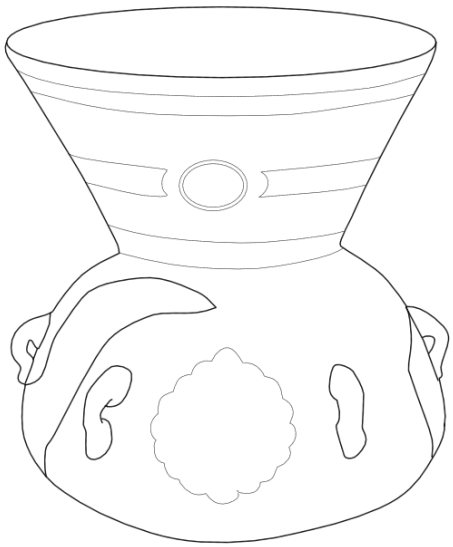
Müzeye Geliş Tarihi: 1911

Ölçüler: Yükseklik: 27 cm Çap: 21 cm

Renk: Yeşil cam; koyu mavi, beyaz, kırmızı mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme





Fotoğraf 79 İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan Çevgândâr renkli kandil Çizim 97 İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan Çevgândâr renkli kandilin çizimi

Tanım: Şeffaf cam içten yeşil renge boyanmıştır. Dıştan ise kırmızı mine ve altınla bezenmiştir. Kandilin geniş gövdesi üzerinde kulpların arasına şemse formlu kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Bu süslemelerin içleri bitkisel motiflerle süslenmiştir. Boyun kısmında beş süsleme kuşağı oluşturulmuştur. Bu kuşakların biri hariç diğerleri bitkisel motiflerle süslenmiştir. En ortada altınla yazılmış ince sülüs bir yazı görülmektedir.

Sülüs Yazı: " مما عمل برسم المقر العالي المولي الاميري الكبيري المحترمي المخدومي السيفي سيف الدين الملك الجوكندار الملكي الناصري"[205]

Okunuşu: "Mimmâ 'amile bi-resmi'l-makarri'l-âlî el-Mevlevî el-Emîrî el-Kebîrî el-Mahdûmî es-Seyfî Seyfüddîn el-Melik el-Çevgandâr el-Melikî en-Nâsırî"

Anlamı: "Bu (kandil) mevlevî, emîrî, kebîrî, muhteremî, mahdûmî, seyfî, melikü'n-Nasır'ın çevgandâr'ı Seyfeddin'in yüce ikametgâhı için yapıldı."

Yazı kuşağının arasını mavi zemin üzerinde iki beyaz çevgân sopasından oluşturulmuş çevgândâr rengi bölmektedir. Bu renk sebebiyle kandil Sultan en-Nâsır Muhammed'in çevgandârı Seyfüddin el-Melik'e nisbet edilmiştir[206].



Çizim 98 İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan Çevgândâr renkli kandil üzerindeki rengin çizimi

[205] https://meoc.hypotheses.org/2250 (07.10.2022)
[206] L.A. Mayer, *Saracenic Heraldy*, Clarendon Press, Oxford 1933, s. 183.

Katalog No: 44

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 80

Çizim No: 99

Müze ve Env. No: Berlin Staatliche Museen / I. 2572

Menşei: Suriye ya da Mısır

Tarihlendirme: 14. Yüzyıl / 1300 civarı [207]

Müzeye Geliş Şekli: -

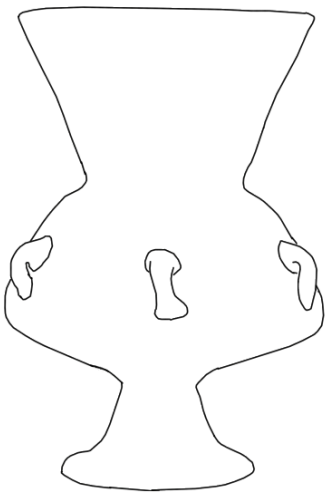
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: 33,2 cm Çap: 24,8 cm Cam Kalınlığı: 0,4 cm

Renk: Şeffaf renksiz cam; kırmızı, beyaz, yeşil, mavi, sarı mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirme





Fotoğraf 80 Berlin Staatliche Museen'de yer alan yazılı kandil Çizim 99 Berlin Staatliche Museen'de yer alan yazılı kandilin çizimi

[207] *Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Museum für Islamische Kunst Berlin*, 2. Bs (Stuttgart: Belser AG für Verlagsgeschafte, 1980), s.76.

Tanım: Kandilin boyun kısmını neredeyse tamamen kaplayan geniş yazı kuşağında Nur suresinden "Allah yerin ve göklerin nurudur…" meâlindeki ayete yer verilmiştir. Mavi renkli sülüs yazının arkası kırmızı-yeşil yapraklı, beyaz kıvrık dallı rûmî kompozisyonla tamamlanmıştır. Ayetin hemen altında farklı çiçek ve yapraklardan oluşturulmuş altınlı bir bezeme kuşağı kullanılmıştır. Boyundan gövdeye ince bir bitkisel kuşakla geçilmiştir. Ana gövdeye eklenmiş altı kulpun araları yazı kuşaklarına ayrılmıştır. Yazıların zemini koyu mavi renkle dolgulanmış, aralarda yapraklara da yer verilmiştir.

Sülüs yazı: "عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد"

Okunuşu: " 'İzzün li-Mevlânâ es-Sultân el-Melik en-Nâsır Nâsıri'd-Dünyâ ve'd-Dîn Muhammed"

Anlamı: "Şeref sultan, melik, Nâsır, din ve dünyanın yardımcısı Muhammed'indir."

Bu yazı sebebiyle kandilin Mısır Türk Devleti Sultanı Nâsıru'd-Dîn Muhammed'in yaptırdığı bir cami için yapıldığı düşünülmektedir[208]. Gövdenin alt kısmı renkli bir rûmî kompozisyonun, simetrik iki damla formu içerisinde mavi zemine yerleştirilmiş gül motifinin dönüşümlü kullanımıyla bezenmiştir. Kalan boş kısımlar yine bitkisel tezyinatla tamamlanmıştır. Kandili yerden yükselten kaide kısmında ise beyzî ve şemse formunda tasarlanmış çerçeveler içerisinde bitkisel motifler dönüşümlü kullanılmıştır. Aralarda kalan kısımlara tek ve üçer yapraklı mavi, kırmızı, yeşil renklerde yapraklar eklenmiştir. Bu kuşak alttan ve üstten ince bitkisel kuşaklarla sınırlandırılmıştır.

[208] *Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Museum für Islamische Kunst Berlin*, s.76.

Katalog No: 45

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 81

Çizim No: 100

Müze ve Env. No: British Museum, London / 1881-0909-3

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 1350-60

Müzeye Geliş Şekli: -

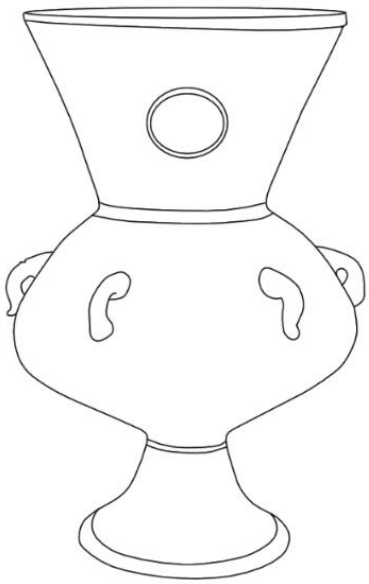
Müzeye Geliş Tarihi: 1881

Ölçüler: Yükseklik: 38,50 cm Çap: 24 cm

Renk: Sarımtırak şeffaf cam; mavi, kırmızı, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirilmiş, akaide ve kulplar eklenmiş





Fotoğraf 81 British Museum'da bulunan bitkisel bezemeli kandil

Çizim 100 British Museum'da bulunan bitkisel bezemeli kandilin çizimi

Tanım: Yüksek kaideli ve yüksek boyunlu olarak tasarlanmış eserin ana gövdesine altı kulp eklenmiştir. Kandil baştan ayağa bitkisel motiflerle kaplanmıştır. Süsleme zemini tamamen mavi renktedir. Boyunda ve gövdenin alt kısmında müdevver formda alâmetler, bitkisel bir kompozisyonla işlenmiştir. Üzerinde herhangi bir kayıt bulunmayan kandil, Sultan Hasan'ın yaptırdığı bir yapıdan getirildiği için[209] ve diğer benzer örneklerden de yola çıkarak Sultan Hasan'a nisbetle anılmıştır[210].

[209] Carboni - Whitehouse, *Glass of the Sultans*, s.237.

[210] Jonathan Bloom - Sheila Blair, *God is the Light of the Heavens and the Earth Light in İslamic Art and Culture* (Virginia Commonwealth University, 2015), s.248.

Katalog No: 46

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 82

Çizim No: 101, 102

Müze ve Env. No: British Museum, London / OA+.521

Menşei: Suriye[211]

Tarihlendirme: 1350

Müzeye Geliş Şekli: Vasiyet

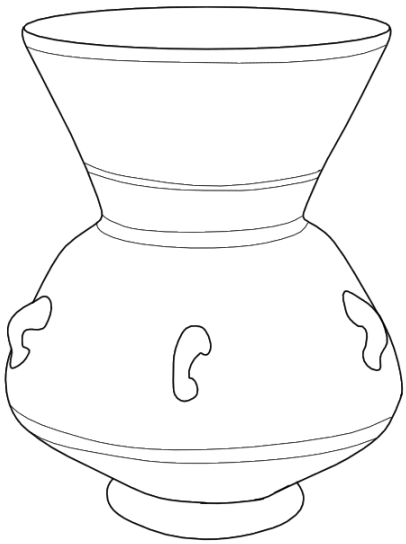
Müzeye Geliş Tarihi: 1868

Ölçüler: Yükseklik: 35 cm Çap: 30 cm

Renk: Şeffaf cam; kırmızı, mavi, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirilmiş, kulplar ve halka taban eklenmiş





Fotoğraf 82 British Museum'da bulunan sâkî renkli kandil Çizim 101 British Museum'da bulunan sâkî renkli kandil

[211] Clémentine Schack, *Art du Verre* (Paris: Editions Princesse, 1976), s.83.

Tanım: Kandilin boyun kısmında Nûr sûresi 35.ayet mavi renkle nakşedilmiştir. Yazı zemini kırmızı yapraklı bitkisel motiflerle zenginleştirilmiştir. Yazı araları üç adet dairevi alametle bölümlenmiştir. Alametler sâkîlik görevi alâmeti olan kâse rengi taşımaktadır. Renk içerisinde kâsenin üstü kırmızı, altı siyah renkle belirlenmiştir. Kandilin boyun kısmı bitkisel tezyinat kuşağıyla sona ermektedir. Kuşak aralarda mavi zeminli, dairevi bitkisel motiflerle bölümlenmiş. Ana gövdede kulpların böldüğü yazı kuşağının zemini yapraklarla bezenmiş ve mavi renkle doldurulmuştur.

Sülüs Yazı: "برسم المقر الاشرف العالي المولوي المخدومي السيفي شيخو الناصري أعز الله نصره"

Okunuşu: “bi-resmi’l-makarri’l-eşrefi’l-âlî el-Mevlevî el-Mahdûmî es-Seyfî Şeyhû en-Nâsırî e’azze’llâhu nasrahû”

Anlamı: “Mevlevî, Mahdûmî Seyfî Şeyhû Nasırî’nin şerefli, yüce makamı için yapılmıştır. Allah onun yardımını kuvvetlendirsin.”

Sülüs yazılı olduğu kuşakta kandilin, el-Melikü’n-Nâsır’ın emiri Seyfeddin Şeyhû’ya ait olduğu zikredilmiş ve dua edilmiştir[212].



Çizim 102 British Museum’da bulunan sâkî renkli kandil üzerindeki rengin çizimi

[212] https://meoc.hypotheses.org/7272 (07.10.2022)

Katalog No: 47

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 83

Çizim No: 103

Müze ve Env. No: İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesi

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1347-1361

Müzeye Geliş Şekli: Bursa Orhan Gazi Türbesinden Topkapı Sarayı Müzesine getirilmiş

Müzeye Geliş Tarihi: 2021

Ölçüler:-

Renk: Yeşil, beyaz, kırmızı mavi mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, taban ve kulplar eklenmiş



Fotoğraf 83 İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde yer alan yazılı kandil

Çizim 103 İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde yer alan yazılı kandilin çizimi

Tanım: Altta şişkince gövdeye sahip kandilin boyun kısmı ağza doğru genişleyerek gövdeyle aynı genişliğe ulaşmaktadır. Boyun kısmında Nûr Sûresi'nin 35. âyet-i kerîmesinden bir bölüm yer almaktadır. Mavi mine ile renklendirilmiş yazının zemini beyaz kıvrık dallarla ve kırmızı

yapraklarla bezenmiştir. Âyet kuşağı yuvarlak alametlerle üç parçaya ayrılmıştır. Kırmızı tahrirli rengin çerçevesi kobalt mavisi renkle doldurulmuştur. Rengin içinde Memlûk Sultanı el-Melik'ün-Nâsır Hasan'ın ismi yazmaktadır. Boyundan gövde kısmına geçişte mavi dolgulu renklerle bölünmüş bir bezeme kuşağı işlenmiştir. Ana gövdede altı adet kulpun böldüğü bir yazı kuşağı mevcuttur. Kandiller üzerinde gördüğümüz "es-Sultan el-Melik en-Nâsır Nâsırü'd-Dünyâ ve'd-Dîn" yazılıdır.

Kandil diplomatik bir hediye olarak topraklarımıza gelmiştir. Devrin adeti üzere Osmanlı Devlet'inin kazandığı her zaferden sonra çağdaşı İslâm devletlerinden hediyeler gönderilirdi. Memlûk Devleti Sultanları da Osmanlı Padişahlarına çeşitli hediyeler göndermiştir. Bu kandil de 1347-1361 yıllarında Mısır'da hüküm süren Sultan Hasan tarafından Orhan Gazi'ye Gelibolu fethini kutlamak amacıyla gönderilmiştir.

Katalog No: 48

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 84

Çizim No: 104, 105

Müze ve Env. No: British Museum, London/ 1896-0321-1

Menşei: Suriye

Tarihlendirme: 14.Yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

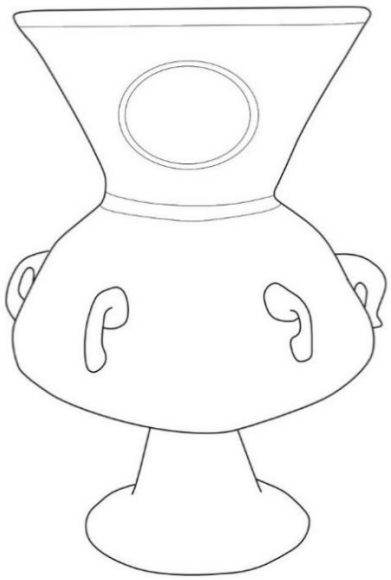
Müzeye Geliş Tarihi: 1896

Ölçüler: Yükseklik: 27 cm Çap: 19 cm

Renk: Şeffaf cam; kırmızı, mavi, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, kaide ve kulplar eklenmiş





Fotoğraf 84 British Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandil

Çizim 104 British Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandilin çizimi

Tanım: Yüksek bir kaide üzerine yerleştirilmiş kandil alttan şişkin küresel bir forma sahiptir. Boyun kısmı yüksek ve geniş olan kandil, baştan ayağa bitkisel tezyinatla kaplanmıştır. Tezyinatın zemini koyu mavi renktedir. Kandilin boyun kısmında dairevi formda bir alamet kullanılmıştır. Alamet kendi içinde üç renkli yatay bölüme ayrılmış durumdadır. Beyaz renkte olan orta kısımda silahdârın remzi olan kılıç resmedilmiştir.



Çizim 105 British Museum'da yer alan Silahdâr renkli kandil üzerindeki rengin çizimi

Katalog No: 49

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 85

Çizim No: 106

Müze ve Env. No: British Museum, London /

Menşei: Kahire

Tarihlendirme: 1360-1390

Müzeye Geliş Şekli: -

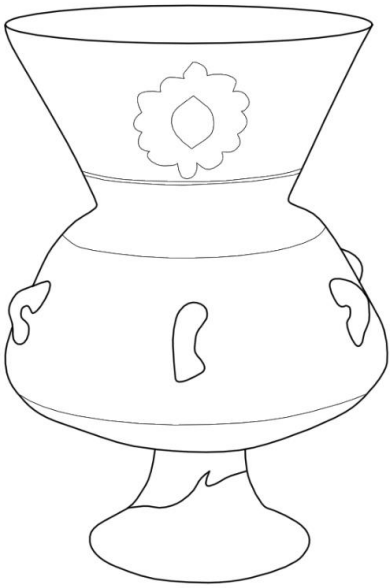
Müzeye Geliş Tarihi: 1871

Ölçüler: Yükseklik: - Çap: -

Renk: Kahverengi şeffaf cam; yeşil/açık yeşil, kırmızı, pembe, mavi, beyaz mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, kaide ve kulplar eklenmiş





Fotoğraf 85 British Museum'da yer alan bitkisel süslemeli kandil

Çizim 106 British Museum'da yer alan bitkisel süslemeli kandilin çizimi

Tanım: Yüksek bir kaide üzerine oturtulmuş kandil geniş bir gövde ve boyna sahiptir. Boyun üzerinde zemini kıvrımlı bitkisel motiflerle bezenmiş bir yazı kuşağı mevcuttur. Yazının arası, bitkisel motiflerle süslenmiş şemse formunda bir kompozisyonla bölümlenmiştir. Kandilin boyun kısmının bitişi ve ana gövdenin başlangıcı bitkisel kuşaklarla bezenmiştir. Gövdede kulplarla bölünmüş kısımda sultana ithafen "el-'âlim" sıfatının tekrarlandığı bir yazı kuşağı mevcuttur. Sülüs yazının şâkûlî harfleri gayet uzun tutulmuştur. Zeminin arkası koyu mavi renkle doldurulmuştur. Gövdenin alt kısmında bitkisel tezyinat kullanılmıştır.

Katalog No: 50

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 86

Çizim No: 107

Müze ve Env. No: The Museum of İslamic Art, Cairo / MIA no. 280

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 14.yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: -

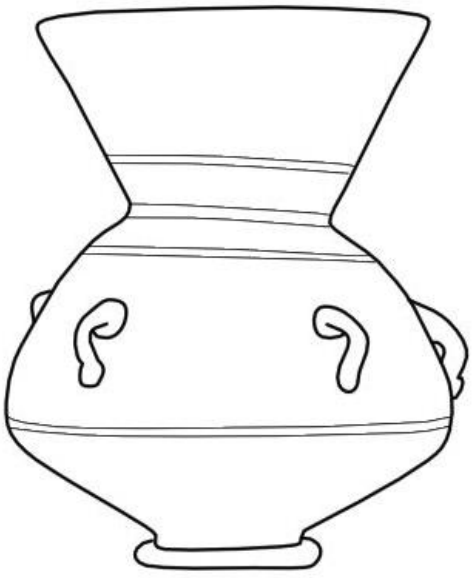
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik: - Çap: -

Renk: Şeffaf cam; mavi, sarı, kırmızı, beyaz, yeşil mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, halka taban ve kulplar eklenmiş





Fotoğraf 86 Kahire İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan mavi çiçekli kandil

Çizim 107 Kahire İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan mavi çiçekli kandilin çizimi

Tanım: Geniş gövdeli kandilin boyun kısmında iç içe geçmiş daireler içerisinde alınmış Sultan Hasan'a ait alamet bulunmaktadır. Renklerin araları altın - siyah renkli düğüm motifleriyle süslenmiştir. Düğümlerin zeminleriyse maviye boyanmış ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Boyun kısmının bitişinde üç yapraklı renkli çiçek remizleriyle bölünmüş bitkisel süsleme kuşağı vardır. Kandil gövdesinin üst kısmında mavi renkli çiçek remizleriyle bölümlenmiş başka bir bitkisel tezyinat kuşağı görülmektedir. Ana gövdede kulpların böldüğü kısımlarda yaprakları kırmızı meyveleri yeşil ve yaprakları yeşil meyveleri kırmızı olarak dönüşümlü düzenlenmiş mavi renkli kıvrımlı bitkisel kompozisyon düzenlemesi yapılmıştır. Gövdenin altında boyunda görülen müdevver renkler tekrarlanmış ve aralarında renkli bitkisel tezyinat kullanılmıştır.

Katalog No: 51

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 87

Çizim No: 108, 109

Müze ve Env. No: The Metropolitan Museum of Art, New York / 91.1.1539

Menşei: Mısır ya da Suriye

Tarihlendirme: 14. yüzyıl

Müzeye Geliş Şekli: Bağış (vasiyet)

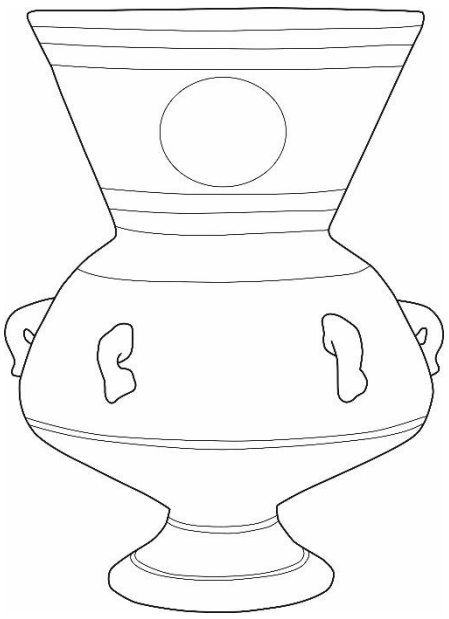
Müzeye Geliş Tarihi: 1891

Ölçüler: Yükseklik: 31,8 cm Çap: 22,4 cm Kulplarla birlikte çap: 23,2 cm

Renk: Şeffaf cam; altınlı ve mineli

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirilmiş, kaide ve kulplar eklenmiş





Fotoğraf 87 The Metropolitan Museum'da yer alan düğüm renkli kandil Çizim 108 The Metropolitan Museum'da yer alan düğüm renkli kandilin çizimi

Tanım: Yerden bir kaideyle yükseltilmiş kandilin boyun kısmında beş bezeme kuşağı kullanılmıştır. Yazı kuşağı dışındaki diğer süslemeler net bir formu olmayan çizgisel çalışmalar şeklindedir. Yazı kuşağındaysa mavi renkle, sülüs hatla "el-'âlim" ibaresinin tekrar edildiği görülmektedir. Yazının arka kısmı kırmızı ve yeşil yapraklı, kıvrımlı beyaz dallı bir bitkisel süslemeyle doldurulmuş durumdadır. Kelimelerin arasını kırmızı ve yeşil renkte iki şeklin birleşmesinden oluşan, dairevî bir alamet bölmektedir. Kandil gövdesinin omuz kısmında kırmızı yapraklı bitkisel bir süsleme kuşağı var. Kulplarla bölünen geniş yazı kuşağında kimliği belirsiz bir emire ithafen sıfatlar verilmiş. Gövdenin alt kısmı zemini mavi boyalı bir çiçek, renkli bir gül ve küçük bir yaprak kullanılmış üç tane yuvarlak formlu remizle dönüşümlü olarak süslenmiş. Kaide kısmında yine "el-'âlim" sıfatı, renksiz olarak ve arkasında ince bir bitkisel tezyinatla nakşedilmiş. Ayak kısmında yeni bir süsleme kuşağıyla süsleme bitirilmiş.



Çizim 109 The Metropolitan Museum'da yer alan düğüm alametli kandil üzerindeki alametin çizimi

Katalog No: 52

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 88

Çizim No: 110, 111

Müze ve Env. No: National Museum of Asian Art, Washington

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1360[213]

Müzeye Geliş Şekli: Satın Alma

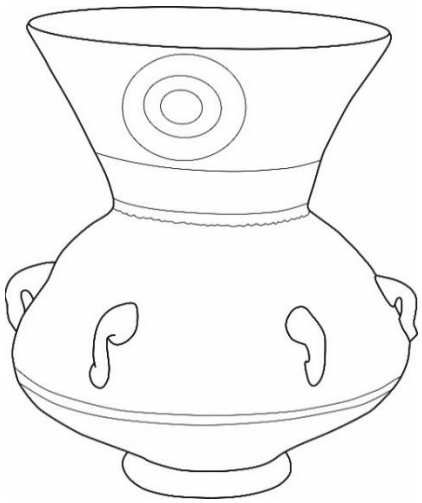
Müzeye Geliş Tarihi: 1957

Ölçüler: Yükseklik: 33,6 cm Çap: 30,5 cm

Renk: Kahverengimtırak şeffaf cam; mineli altınlı süsleme

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirilmiş, kulplar ve halka taban eklenmiş

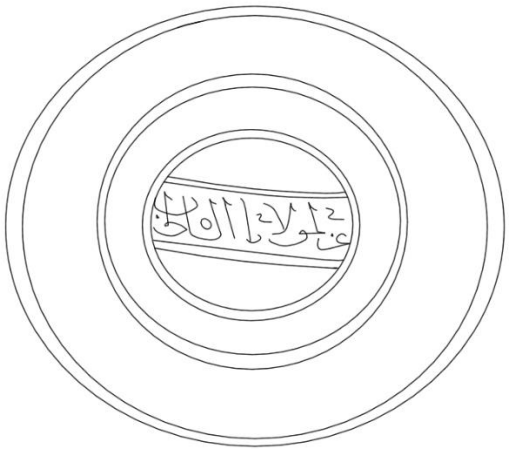




Fotoğraf 88 National Museum of Asian Art'ta yer alan düğümlü kandil Çizim 110 National Museum of Asian Art'ta yer alan düğümlü kandil

[213] Bloom - Blair, *God is the Light of the Heavens and the Earth*, s.253.

Tanım: Halka tabanlı kandil alta doğru genişleyen bir gövdeye sahiptir. Boyun kısmında Nûr sûresi 35.ayetten 'kandil meseli' mavi renkte, sülüs formda yazılmıştır. Yazı zemini kırmızı yapraklı beyaz kıvrık dallarla bezenmiştir. Yazı kuşağı üç adet daire formlu alametle bölünmüştür. Dış çerçeveleri bitkisel motiflerle/dallarla süslenen rengin merkezinde "عز لمولانا السلطان" ibaresi verilmiştir. Yazı gövdenin alt kısmında bulunan üç diğer renkle tamamlanmıştır. Alttaki renklerde "الملك الناصر حسن" lafzıyla Sultan Hasan'ın ismi zikredilmiştir[214]. Boyun kısmı aralarını mavi zeminli çiçek süslemelerinin böldüğü bitkisel bir kuşakla bitmektedir. Altı kulpla bölünmüş ana gövde tezyinatı farklı tasarımlarda kırmızı ve altınla yapılmış düğüm motifleriyle zenginleştirilmiştir. Düğümlerin zemini bitkisel motiflerle ve koyu mavi renkle doldurulmuştur.



Çizim 111 National Museum of Asian Art'ta yer alan düğümlü kandil üzerindeki yazılı rengin çizimi

[214] Esin Atıl, *Art of Arab World*, s.141.

Katalog No: 53

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 89

Çizim No: 112

Müze ve Env. No: The Khalili Collections

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1386

Müzeye Geliş Şekli: -

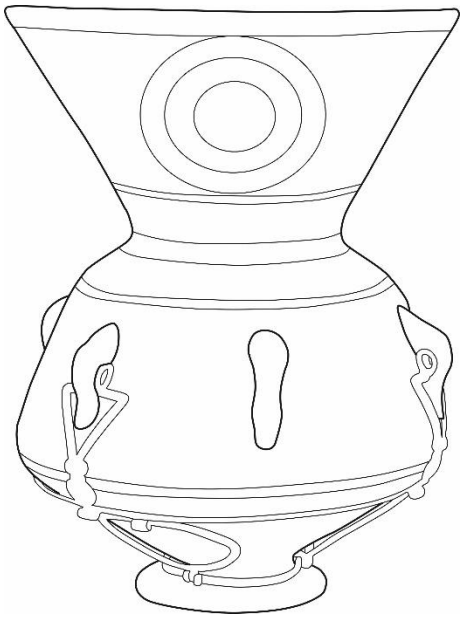
Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüler: Yükseklik:33cm Çap: 25cm

Renk: Şeffaf kabarcıklı cam; mavi, kırmızı, yeşil mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirilmiş, halka taban ve kulplar eklenmiş





Fotoğraf 89 The Khalili Collections'da yer alan yazılı renkli kandil Çizim 112 The Khalili Collections'da yer alan yazılı renkli kandilin çizimi

Tanım: Halka taban üzerinde yükselen kandili asmak için kullanılan yaldızlı taban bağları kulplara takılı olarak durmaktadır. Geniş tutulmuş boyun kısmında Nûr sûresi 35. ayette kandil meseli olarak geçen bölüm yazılmıştır. Ayetin arasında dairevî bir sultan rengi mevcuttur. Alametin çerçeveleri tabanı boyanarak ya da boş bırakılarak dönüşümlü olarak renklendirilmiş ve bitkisel motiflerle süslenmiştir.

Renk içindeki yazı: "عز لمولانا السلطان الملك الظاهر"

Okunuşu: "'izzün li-mevlânâ es-Sultân el-Melik ez-Zahir"

Anlamı: "Övgüler mevlâmız Sultan, Melik, Zâhir'edir."

Kandil, "Sultanımız el-Melikü'l-Zâhir'e şan olsun" yazılarak Sultan Berkuk'a[215] ithaf edilmiştir. Boyun kısmındaki dekoratif süsleme üzerine kırmızı ve yeşil büyük noktalar koyulmuştur. Gövdenin omuz kısmında mavi-beyaz iki renkli iri çiçekler arasına kırmızı-yeşil küçük çiçekler eklenerek bir motif dizisi oluşturulmuştur. Ana gövde üzerinde kulpların bölümlendirdiği kısımda sülüs hatla renkteki yazı birkaç kelime ilaveyle tekrarlanmıştır. "Rabbimiz Sultan Melikü'z-Zâhir Ebu Sa'îd'e zafer versin." Yazının zemini yaprak motifleriyle bezenmiş ve kalan kısımlar mavi renkle doldurulmuştur. Kandilin altta kalan kısmında helezonî mavi zeminli rûmî kompozisyonlar bitkisel bezemelerle dönüşümlü olarak kullanılmıştır.

[215] Bernard O'kane, *The Treasures of İslamic Art*, s.178.

Katalog No: 54

Eser Adı: Kandil

Fotoğraf No: 90

Çizim No: 113

Müze ve Env. No: Victoria And Albert Museum, London/ 321-1900

Menşei: Mısır

Tarihlendirme: 1382-1399

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

Müzeye Geliş Tarihi: 1900

Ölçüler: Yükseklik: 35 cm Çap: 26,8 cm

Renk: Kahverengimtırak şeffaf cam; kırmızı, beyaz, mavi, yeşil mine ve altın

Teknik: Serbest üfleme, aletle şekillendirilmiş, halka taban ve kulplar eklenmiş



Fotoğraf 90 Victoria And Albert Museum'da bulunan düğümlü kandil Çizim 113 Victoria And Albert Museum'da bulunan düğümlü kandil

Tanım: Ağza doğru açılan boyun kısmı ve alta doğru genişleyen gövdesiyle cami kandili kum saati formunu yansıtmaktadır. Kandile kısa bir ayak ve altı kulp eklenmiştir. Boyun kısmında farklı tasarımlara sahip, mavi renkli düğüm motifleri değişimli olarak kullanılmıştır. Düğümlerin zemini beyaz kıvrık dallı rûmî motifleriyle hareketlendirilmiştir. Ana gövdede kulpların etrafı ve gövde çevresi mavi bir hatla çerçeve içine alınmıştır. Omuz kısmındaki dalgalı çerçeveler arasına üç yapraklı, renkli güller nakşedilmiştir. Kulpların aralarında kalan kısımlarda mavi ve kırmızı mine ile servi benzeri ağaçlar resmedilmiştir. Boşlukta kalan kısımlar bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Kandilin altta kalan kısmında bitkisel motifler arasında mavi zeminli bitkisel bir zincirle çevrelenmiş müdevver alamette "عز لمولانا السلطان الملك" Şa'n, şeref Mevlâmız Sultan Melik'e diyerek meçhul sultana işaret edilmiştir. Kandil müzedeki diğer örneklere benzetilerek el-Melikü'z-Zahir Berkuk devrine tarihlendirilmiştir[216].

[216] https://meoc.hypotheses.org/4290 (07.10.2022)

V. TİPOLOJİ VE DEĞERLENDİRME

Cam, silisli kumun potas ve soda ile karışımından oluşan hamurun ateşte eritilmesiyle elde edilen, soğuyunca sertleşen şeffaf ve kırılgan madde olarak tanımlanır. Bu sebeple cam ürünler sahip oldukları hassas yapıları ve cam üretiminin zorluğu sebebiyle lüks bir kullanım ürünü olmuştur. Tarihi süreçte keşfedilen yeni yapım teknikleri hem üretimi kolaylaştırmış hem dayanıklılığı arttırmıştır. Böylece cam kendisine günlük yaşamda geniş bir kullanım alanı bulmuştur.

İnsanlar tarafından yapay cam üretimine başlanmadan önce doğada bulunan kayaç camlar şekillendirilerek kullanılmıştır. Meteor, lav gibi doğal sebeplerle oluşan bu kristal cam türlerinden renksiz ve saydam olmasıyla necef, yapay cam üreticileri tarafından en çok taklit edilen doğal kristal türü olmuştur. Zamanla yapay cam keşfedilmiş ve gelişen tekniklerle üretimi yaygınlaşmıştır. Günümüze ulaşan buluntulardan anlaşıldığı üzere yapay camın ana vatanı Mezopotamya ve Doğu Akdeniz çevresidir. Bölgede bulunan en eski parçalar ise cam üretiminin M.Ö. 3. binde başladığına işaret etmektedir. Bu dönemden günümüze ulaşan parçalar kolye, küpe gibi cam boncuklardır. Farklı formlara sahip kullanım eşyaları ise en erken M.Ö. 16. yüzyıla tarihlenebilmektedir.

Milat öncesi çağların önemli cam merkezleri olan Mezopotamya ve Mısır'da bulunan en eski camlar iç kalıp tekniğiyle yapılmıştır. M.Ö. 16. yüzyıla tarihlenen bu teknik yanında dış kalıpla yapılmış boncuklar, mozaik ve damarlı camlar da ele geçmiştir. Ancak bu dış kalıp ürünler daha sınırlı kullanım alanına sahiptir. M.Ö. 8-7. yüzyıllara gelindiğinde metal üretiminden ilhamla dökme camların üretimine başlanmıştır. Doğu Akdeniz'de M.Ö. 1. yüzyılda cam üfleme tekniğinin keşfedilmesi cam üretiminde önemli bir dönüm noktasıdır. Suriyeli camcılar eliyle İtalya'ya ulaşan teknik, buradan Asya, Afrika ve Avrupa'ya yayılmıştır. Avrupa'da önemli bir gelişme kateden camcılık M.S. 5. yüzyılda Batı Roma'nın yıkılmasıyla düşüşe geçmiştir. Doğu Romalı cam sanatçıları ise Antik Yunan ve Roma'dan devraldıkları kültürle 11-12. yüzyıllarda cam mozaik, mine ve yaldızlı camlar üretmeye devam etmiştir.

İslam devletleri de erken devirde ana cam üretim merkezlerine sahip olmuştur. Bulundukları bölgenin sanat anlayışlarını da devralan İslam devri cam sanatında Doğu Roma ve Sasani etkileri görülmüştür. Abbasilerde ve aynı devirde kurulan devletlerde zamanla Müslüman devletlere özgü eserler görülmeye başlanmıştır. Yine önemli cam merkezleri olan Suriye ve Irak'ı fetheden Selçuklular döneminde de özgün süsleme teknikleri ortaya çıkmıştır. Selçuklu camlarında Türk etkisi kendini göstermektedir.

Mısır'da Fatımî yönetimini devralan Eyyûbîlerin sanatsal üretiminde genel hatlarıyla Selçuklu etkileri görülmektedir. Cam süslemesinde de dikkat çeken bu Türk etkisi yanında, mine ve altın süsleme tekniğini de kullanmışlardır. Eyyûbîler devrinde sıklıkla görülen formların başında cami kandilleri gelmektedir. Yuvarlak gövde ve ters konik boyunlu Selçuklu kandil formlarına sahip bu eserler, altın ve mineyle süslenmiştir. Irak ve Suriye formları doğu ile batı arasında bir köprü görevi görmüş, bu iki özelliğin bileşimi Memlûk tarzının gelişmesinin yolunu açmıştır. Üretilen kapların form ve kompozisyonlarını Eyyûbîlerden miras alan Memlûklerde pek çok uygulama devam ettirilmiştir. Bilhassa kandil formu Memlûkler eliyle kemâle ulaşmıştır. Renk ve damga kullanımı da devam ettirilen uygulamalara dahildir. Ancak Eyyûbîlerde kullanılan kalın formlara sahip yazılar yerini figüratif süslemelere bırakmıştır. Sultanlık alameti renkler da zamanla tezyînî elemanlar haline gelmiştir.

On üçüncü yüzyıla geldiğimizde Memlûkler, çağlar boyunca aktarıla gelen bu kültürün mirasçısı olmuştur. Devraldığı ve geliştirdiği tekniklerle cam sanatında kendi döneminde de önemli bir seviyeye ulaşan Memlûklerden, farklı formda parçalar günümüze ulaşmayı başarmıştır. Kahire başta olmak üzere pek çok farklı ülkede müzelerde bu eserlere rastlamak mümkündür. İncelemiş olduğumuz eserler arasından farklı müzelerde bulunan 54 eser seçilerek kataloğa alınmıştır. Katalogda incelenen eserlerin, aşağıda verildiği üzere beş form altında tipolojik incelemesi yapılmıştır.

A- TİPOLOJİ

1- Bardaklar

1.a) Silindirik gövdesi ağza doğru genişleyen bardaklar

1.a.1. Katalog No 1

Berlin Staatliche Museen'de bulunan bardak, silindirik gövdeye sahiptir. Yazı kuşağının hemen üstünden itibaren ağız kısmı genişleyerek açılmaktadır. Halka tabanlıdır.

1.a.2. Katalog No 3

Berlin Staatliche Museeen'de bulunan ve silindirik forma sahip bardağın ağız kısmı, üzerinde insan figürleri bulunan kuşağın bitiminden itibaren genişleyerek açılmaktadır. Halka tabanlıdır.

1.b) Konik gövdesi ağza doğru genişleyen bardaklar

1.b.1. Katalog No 2

Kuveyt el-Sabah Koleksiyonunda bulunan bardak ters konik forma sahiptir. Halka tabanlı eser tabandan ağız kısmına doğru giderek genişlemektedir. Taban ile ağız genişliği arasında 1/3'lik oran görülmektedir.

1.b.2. Katalog No 6

Victoria & Albert Müzesinde bulunan bardak konik forma sahiptir. Tabandan ağız kısmına doğru genişlik giderek artmaktadır. Ağız kısmında genişlik daha da fazladır. Eser, halka tabanlıdır.

1.b.3. Katalog No 9

Louvre Müzesinde kayıtlı eser konik formdadır. Tabandan ağza doğru artan genişlik ağız kısmında daha da artmaktadır. Bardak, halka tabanlıdır.

1.c) Ayaklı/ kaideli bardaklar

1.c.1. Katalog No 4

Berlin müzesindeki eserin iki katlı kaidesi esere yenileme esnasında eklenmiştir. Bu durum gövdeyle ayak arasındaki renk farkından anlaşılmaktadır. Gövde, ayakla

birleştiği kısımdan yukarıya doğru ters konik forma sahiptir. Ana gövde inceden genişe doğru orantılı bir genişleme gösterir.

1.c.2.

Katalogda bu bölüme dahil olan iki eser vazolar kısmında ele alınacaktır.

1.d) El yıkama tası

1.d.1 Katalog No 7

Kullanım amacı sebebiyle el yıkama tası veya kova olarak da isimlendirilen bu forma sahip eserler silindirik gövdeye sahiptir. İnce bir ayakla yükseltilen kap tabandan ağza doğru orantılı bir genişleme göstermiştir. Ağız kısmı dışta bir cam iplik eklemesiyle başlamaktadır. Gövdeden cam yayla ayrılan kısım yukarıya doğru hafif genişleme gösterir.

2- Şişeler

2.a. Kaideli/ yüksek ayaklı şişeler

2.a.1. Katalog No 11

The Khalili Collection'da yer alan eser, alttan basık şişkin oval gövdelidir. Bir kaideyle yükseltilmiş olan eser giderek daralan boyna sahiptir. Boyna, ağız kısmından önce dıştan ince bir cam yay eklenmiştir. Cam yay üzerinde, ağız kısmı hafif genişleyen silindir formuyla son bulur.

2.a.2. Katalog No 16

National Museum of Asian Art Müzesinde bulunan şişe, yüksek kaidelidir. Alttan basık şişkin gövde daralarak yükselen boyun kısmına sahiptir. Boyun kısmı dıştan eklenen cam iplikle bölümlenmiştir. Cam yaydan sonra ağız kısmı, hafifçe genişleyen silindirik formludur.

2.a.3. Katalog No 17

The Khalili Collection'daki şişe geniş bir taban üzerinde incelerek yükselen bir kaideye sahiptir. İki yönden şişkince basık gövdeye birleşen boyun kısmı daralıp genişleyen silindirik formla yükselmektedir.

2.a.4. Katalog No 18

Victoria & Albert Müzesinde kayıtlı şişe yüksek bir kaide ve alttan basık şişkince bir gövdeye sahiptir. Daralarak yükselen boyun kısmı dıştan cam yayla bölünmüştür. Ağız kısmı ise genişleyerek açılan silindirik formdadır.

2.b) Kaidesiz/ alçak ayaklı şişeler

2.b.1. Katalog No 12

The David Collection'da bulunan şişe tabandan boyna doğru daralarak yükselen şişkince forma sahiptir. Gövdeden boyna geçişte bir bombe ile hareket kazandırılmıştır. Bombeden ağza doğru boyun kısmı genişleyerek açılmaktadır. Ağız kısmına geçişte ince bir bombe ile çift kat görünümü verilmiştir. Bombeden sonra ağız kısmı daha da genişleyerek sona ermektedir. Tabanda şişeye alçak bir ayak eklenmiştir.

2.b.2. Katalog No 13

The Metropolitan Museum'da bulunan şişe, altta daha şişkin omuzlara doğru daralan gövdeye sahiptir. Gövdeden ağza doğru hafif genişleme gösteren boyun, silindirik formdadır. Şişe halka tabanla yükseltilmiştir.

2.b.3. Katalog No 14

Berlin Ulusal Müzesinde yer alan eser, küresel forma sahiptir. Omuzlarda hafif bir daralma ile boyun kısmına geçilmiştir. Boyun kısmı ağza doğru çok az genişleyen silindirik formdadır. Tabanda gövde çapıyla uyumlu alçak bir ayak eklenmiştir.

2.b.4. Katalog No 15

British Museum'da sergilenen şişe omuzlara doğru hafif daralan küresel formdadır. Silindirik formlu boyun ağza doğru hafif genişleyerek yükselmektedir. Şişe halka tabanla yükseltilmiştir.

2.b.5. Katalog No 19

Victoria & Albert Museum'da bulunan şişe alttan basık ve geniş, omuzlara doğru daralan bir forma sahiptir. Boyun kısmı ağza doğru genişleyerek açılmaktadır ve benzer örneklerine göre uzun tutulmuştur. Tabanda şişeye halka taban eklenmiştir.

2.c) Kulplu Şişeler

2.c.1. Katalog No10

British Museum'daki şişe yapım amacı sebebiyle Hacı Matarası olarak isimlendirilmiştir. Ön kısmı şişkince yuvarlak formda olan şişenin arka kısmı düz bırakılmıştır. Kısa ve düz silindirik bir boyna sahip olan şişenin boynunun iki yanına birer ince kulp yerleştirilmiştir. Şişe herhangi bir kaideye sahip değil, düz tabanlıdır.

3- Kaseler ve Tabaklar

3.a) Yüksek kaideli/ ayaklı kaseler

3.a.1. Katalog No 20

The Metropolitan Museum'da sergilenen kase, gövdeye birleştiği kısımdan tabana doğru giderek genişleyen nervürlü ayağa sahiptir. Kasenin gövdesi ayaktan yukarıya doğru genişleyerek açılmaktadır. Geniş gövde ağız kısmında hafif bir daralma ile nihayete ermektedir. Eklenen cam iplikle ağız kısmı dışa doğru belirgin hale getirilmiştir.

3.a.2. Katalog No 26

The Metropolitan Museum'da bulunan kase tabanda geniş bir ayağa sahiptir. Daralarak yükselen konik ayağa, gövdeye doğru genişleyen silindirik kase eklenmiştir. Kaide üzerine cam yaydan bir fırfır eklenmiştir. Kaidenin birleştiği kısımdan ağza doğru gövde genişleyerek açılmaktadır. Üstte şişkin forma sahip kase, ağız kısmına doğru hafif daralarak nihayete ermektedir. Ağız kısmı eklenen geniş bir cam iplikle belirgin hale getirilmiştir.

3.b) Yüksek kaideli/ ayaklı ve kapaklı kaseler

3.b.1. Katalog No 22

National Museum of Asian Art Müzesinde bulunan ayaklı kase kapağıyla birlikte sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Kasenin gövdesi yanlardan şişkin oval forma sahiptir. Gövdeye eklenen yüksek ayağa, gövdeye birleştiği kısımda bir bombe eklenmiştir. Kasenin ağız kısmı hafif yükseltilerek belirginleştirilmiştir. Şekerliğin kapak kısmı, kasenin içine giren parçayı dıştan ayıran bir çıkıntıya sahiptir. Kapağı tutan bu kısım üzerinde kapak düzgün oval formludur. Kapağın tutacak kısmı armudî form üzerine eklenmiş dairevi parçayla nihayete ermektedir.

3.b.2. Katalog No 25

Victoria & Albert Museum'da bulunan kapağın parçası olduğu kase günümüze ulaşmamıştır. Ancak kapak formu ve benzerlerine kıyasla kapağın, yüksek kaideli kase formuna uygun olduğu tahmin edilmektedir. Kapak kasenin içine girecek şekilde ayarlanmış parçanın etrafını çeviren çıkıntılı parçayla başlamaktadır. Kapağı üstte tutan bu çıkıntılı kısım üzerinde kapak, orantılı daralan oval forma sahiptir. Kapağın tutacak kısmı armudî form üzerine eklenmiş dairevi parçayla son bulmuştur.

3.c) Kaidesiz/ Ayaksız Kaseler

3.c.1. Katalog No 23

The Metropolitan Museum'da bulunan kase bombeli bir tabana sahiptir. Ana gövde tabandan yukarıya doğru hafif bir daralma gösterir. Yazı kuşağının bittiği bu kısımdan itibaren kase, ağza doğru genişleyerek açılmaktadır.

3.c.2. Katalog No 24

National Museum of Asian Art'ta bulunan kase dar bir tabana oturmaktadır. Taban kısmından yukarıya doğru açılan ters konik görüntüye sahiptir. Resûlî renklerinin bulunduğu figürlü kuşağa kadar devam eden genişleme ağız kısmına doğru tekrar daralmaya dönmüştür. Ağız kısmı da dışa kıvrık ince bir çıkıntıyla belirgin hale getirilmiştir.

3.c.3. Katalog No 27

The David Collection'da bulunan kase bombeli bir tabandan gövdeye doğru genişleyen ve ağız kısmına doğru tekrar daralan şişkin bir forma sahiptir. Ağız kısmı dışa doğru, çıkıntılı bir cam iplikle belirgin hale getirilmiştir.

3.c.4. Katalog No 21

The Metropolitan Museum'da bulunan tabak düz bir servis tabağı formundadır. 22 santimetrelik çapa sahip eser çevresinde iki santimetre yüksekliğe sahiptir.

4- Vazolar

4.a) Kulpsuz Vazolar

4.a.1. Katalog No 28

Katar İslam Sanatları Müzesinde sergilenen vazonun ana gövdesi ters armudî formdadır. Alçak bir ayak eklenmiş olan vazo tabandan omuzlara doğru genişleyerek

açılmaktadır. Omuzlardan boyna doğru bir daralma görülür. Silindirik forma sahip kısa boyun kısmı ise ağza doğru genişleme göstermektedir. Ağız kısmı dışa doğru hafif açılan cam parçasıyla genişlemektedir.

4.a.2. Katalog No 5

National Museum of Asian Art'ta bardak kategorisinde yer alan eser sahip olduğu 30 santimetrelik yüksekliği sebebiyle tarafımızca vazolar sınıfında incelenmektedir. Bu eserde ve benzerlerinde var olan geniş ayak kısmı da bu görüşümüzü desteklemektedir. Tabandan ağza doğru genişleyerek açılan eser nervürlü bir görüntüye sahiptir. Tabanda geniş bir ayak eklenerek yükseltilmiştir.

4.a.3. Katalog No 8

Calouste Gulbenkian müzesinde bulunan parça bardak olarak isimlendirilmiştir. Ancak boyutları ve formu sebebiyle tarafımızca vazolar sınıfında incelenmektedir. Vazo, tabanda ince bir ayağa sahiptir. Gövde kısmı tabandan yukarıya doğru genişleyen silindirik formda yükselmekte ve ağız kısmına doğru daha da açılarak nihayete ermektedir.

4.b) Kulplu vazolar

4.b.1. Katalog No 29

National Museum of Asian Art'ta kayıtlı eser kataloğumuzdaki tek kulplu vazodur. Düz tabanlı vazonun ana gövdesi tabandan omuzlara doğru hafifçe genişleyen forma sahiptir. Omuz kısımlarından itibaren hafif daralarak boyna birleşir. Boyun kısmı ise silindirik formdadır. Ağız kısmı eklenen cam iplikle belirginleştirilmiştir. Vazonun dört kulpu boyun kısmından omuzlara birleştirilmiştir. Kulplardan ikisi uzun ikisi kısa tercih edilmiştir.

5- Kandiller

5.a) Alçak ayaklı, üç kulplu kandiller

5.a.1. Katalog No 30

The Metropolitan Museum'da yer alan kandil alçak bir ayakla yükseltilmiştir. Ayaktan gövdeye doğru genişleyen alt kısmı gövdede düz bir satıhla omuzlara doğru daralır. Gövdeye üç adet askı kulpu eklenmiştir. Ana gövde omuzlarda keskin bir kıvrımla

boyna doğru daralır. Boyun kısmı ters konik forma sahiptir. Boyun kısmı ağza doğru genişleyerek açılmaktadır. Ağız çapı gövde çapına yaklaşan bir genişliğe ulaşmaktadır.

5.a.2. Katalog No 34

The Metropolitan Museum'da bulunan eser alçak bir ayağa sahiptir. Tabandan gövdeye doğru genişleyerek yükselen ana gövde kısmı küresel bir forma sahiptir. Ana gövde üzerinde askılar için üç kulp yapılmıştır. Ana gövde boyna doğru daralır ve boyun kısmı ağza doğru tekrar açılır. Kandilin boyu ağza doğru genişleyen ters konik formdadır.

5.b) Alçak ayaklı, altı kuplu kandiller

5.b.1. Katalog No 33

Berlin Staatliche Museen'de yer alan kandil alçak bir ayak üzerine yerleştirilmiş geniş gövdeden oluşmaktadır. Ana gövde kısmı tabanda geniş, omuzlara doğru daralan forma sahiptir. Ana gövde üzerine altı adet kulp yerleştirilmiştir. Omuz kısmına birleşen boyun kısmı ağza doğru genişleyen ters konik formdadır. Ağız kısmı eklenen cam iplikle belirgin hale getirilmiştir.

5.b.2. Katalog No 35

Victoria & Albert Museum'da bulunan eser alçak bir ayağa sahiptir. Alçak ayak üzerinde yükselen gövde tabanda şişkin omuzlara doğru kavisle daralan basık dairevi forma sahiptir. Ana gövde üzerinde altı adet kulp mevcuttur. Daralan omuz kısımlarından gövdeye birleşen boyun kısmı ağza doğru genişleyen ters konik formdadır.

5.b.3. Katalog No 43

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen eserin bir kısmı kırılmış ve tamir görmüştür. Ayak kısmı da kırıktır bu sebeple orijinal ayak boyutu bilinememektedir. Ana gövde tabandan omuzlara doğru daralarak yükselmektedir. Ana gövde üzerinde altı adet kulp bulunmaktadır. Daralan kısımda gövdeye birleşen boyun kısmı ağza doğru açılan ters konik formdadır.

5.b.4. Katalog No 46

British Museum'da bulunan kandil, alçak bir ayak üzerine yerleştirilmiştir. Gövde tabanda geniş, omuzlara doğru daralan forma sahiptir. Ana gövde üzerine altı adet kulp yerleştirilmiştir. Ters konik formdaki boyun kısmı ağza doğru açılarak yükselmektedir.

5.b.5. Katalog No 47

İstanbul Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde sergilenen eser gövdesine nispeten dar, alçak bir ayak üzerinde yükselmektedir. Ayaktan itibaren genişleyerek açılan gövdenin alt kısmı hayli geniştir. En geniş kısımdan itibaren gövde kısmı, orantılı daralarak boyun kısmına ulaşır. Boyun kısmı ise omuzlardan ağza doğru genişleyen ters konik forma sahiptir.

5.b.6. Katalog No 50

Kahire İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan eser dar ve alçak bir ayağa sahiptir. Gövde, ayaktan gövdenin alt kısmına doğru genişleyip omuzlara doğru tekrar daralmaktadır. Ana gövde üzerine altı adet kulp eklenmiştir. Omuz kısmı hafif kıvrımla boyna doğru daha da daralır. Boyun kısmı ağza doğru genişleyen ters konik formdadır.

5.b.7. Katalog No 52

National Museum of Asian Art'ta bulunan kandil dar ve alçak bir ayak üzerinde yükselmektedir. Genişçe bir karna sahip olan gövde omuzlara doğru kademeli olarak daralmaktadır. Ana gövde üzerinde altı adet kulp görülmektedir. Omuzlardan itibaren genişleyerek açılan boyun kısmı ağza doğru hafif dışa meyilli ters konik forma sahiptir.

5.b.8. Katalog No 53

The Khalili Collection'da bulunan kandile alçak bir ayak eklenmiştir. Dar ayaktan itibaren gövde kısmı genişleyerek yükselir. Ana gövde kısmının altı genişçe tutulmuştur ve omuzlara doğru daralarak yükselir. Tabanda ve omuzlarda daralmalar belirgin hatlara sahiptir. Omuzlardan daralan gövdeye birleşen ters konik boyun kısmı ağza doğru genişleyerek açılmaktadır.

5.b.9. Katalog No 54

Victoria and Albert Museum'da bulunan kandil orantılı alçak bir ayak üzerinde yükselmektedir. Kandilin ana gövdesi altta daha geniş tutulmuştur. Omuzlara doğru daralan gövde üzerinde altı adet kulp mevcuttur. Ayaktan gövdeye, omuzlardan boyna geçerken belirgin geçişler görülmektedir. Boyun kısmı ağza doğru genişleyen ters konik formdadır.

5.c) Yüksek ayaklı, üç kulplu kandiller

5.c.1. Katalog No 31

Victoria and Albert Museum'da bulunan kandil konik formda yüksek kaideye sahiptir. Üstten ve alttan basık yuvarlak gövdeye üç adet kulp eklenmiştir. Boyun kısmı ayaktan daha geniş tutulmuş, ters konik forma sahiptir.

5.d) Yüksek ayaklı, altı kulplu kandiller

5.d.1. Katalog No 36

The Metropolitan Museum'da sergilenen eser yayık, geniş bir tabandan yukarıya doğru daralan formda yüksek bir kaideye sahiptir. Geniş gövdenin alt kısmında ve omuzlarda geçişler belirgin hatlara sahiptir. Ana gövdeye askılar için altı kulp eklenmiştir. Ağza doğru genişleyen boyun kısmı ters konik formdadır.

5.d.2. Katalog No 37

The Metropolitan Museum'da yer alan kandilin yüksek kaidesi geniş bir tabana sahiptir. Ayak, tabandan gövdeye birleştiği kısma doğru daralarak yükselir. Basık ve geniş gövde omuzlara doğru çıkarken daralmaktadır. Ana gövde üzerinde altı kulp mevcuttur. Omuzlardan boyna doğru görülen daralma belirgin hatlara sahiptir. Boyun kısmı düzgün daralan ters konik formdadır.

5.d.3. Katalog No 38

British Museum'da bulunan kandil düz bir tabandan daralarak yükselen konik bir kaideye sahiptir. Yüksek ayak üzerine yerleştirilen kandilin gövdesi basık, geniş karından omza doğru daralarak yükselmektedir. Gövdede altı adet kulp mevcuttur. Boyun kısmı ağza doğru genişleyen ters konik forma sahiptir.

5.d.4. Katalog No 39

The Metropolitan Museum'da yer alan kandilin kaidesi tabandan gövdeye doğru daralarak yükselen basık konik formdadır. Alttan geniş tutulmuş olan ana gövde omuzlara doğru daralmaktadır. Gövde üzerine altı adet kulp yerleştirilmiştir. Ters konik formdaki boyun kısmı geniş ve yüksek tutulmuştur.

5.d.5. Katalog No 41

Victoria and Albert Museum'da sergilenen kandil yüksek bir ayak üzerine yerleştirilmiştir. Ayak, önceki örneklerde gördüğümüz gibi iç bükey yapıda değildir. Konik formlu ayak düzgün hatlarla yükselmektedir. Ayakla birleşen gövde birleştiği

kısımda genişleme göstermektedir. Ayak ve boyunda gördüğümüz konik form gövdede de hissedilmektedir. Gövde üzerinde altı adet kulp görülmektedir. Boyun kısmı ağza doğru genişleyen ters konik formdadır.

5.d.6. Katalog No 42

Victoria and Albert Museum'da yer alan kandil düz bir tabandan daralarak yükselen konik bir kaideye sahiptir. Geniş karınlı gövde üzerinde altı büyük kulp dikkat çekmektedir. Düzgün genişleyen ters konik boyun, boyut olarak gövdeye yakın tasarlanmıştır.

5.d.7. Katalog No 44

Berlin Staatliche Museen'de bulunan eser tabandan gövdeye doğru daralan yüksek konik kaidelidir ve geniş karınlıdır. Boyun kısmı ağza doğru genişleyerek açılan ters konik forma sahiptir.

5.d.8. Katalog No 45

British Museum'da bulunan kandil düz bir tabandan daralarak yükselen yüksek bir kaideye sahiptir. Geniş karınlı gövde üzerinde altı adet kulp mevcuttur. Boyun kısmı ağza doğru açılan ters konik formdadır.

5.d.9. Katalog No 48

British Museum'da yer alan eser yüksek bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Konik kaide, tabanda genişleyen düz bir zemine sahiptir. Alttan basık ve geniş olan ana gövde omuzlardan boyna doğru daralmaktadır. Ana gövde üzerine altı adet kulp eklenmiştir. Ters konik formdaki boyun kısmı ağza doğru genişlemektedir.

5.d.10. Katalog No 49

British Museum'da bulunan kandil düz tabanlı konik formda yüksek bir kaideye sahiptir. Ayak kısmı kırıldığı için tamir görmüştür. Geniş gövde omuzlara doğru daralarak yükselmektedir. Gövdenin genişleme ve daralma kıvrımları belirgin hatlara sahiptir. Ana gövde üzerine askılar için altı adet kulp eklenmiştir. Omuzlardan kıvrılarak daralan gövdeye ters konik formda boyun kısmı eklenmiştir. Boyun kısmı ağza doğru genişleyerek açılmaktadır.

5.d.11. Katalog No 51

The Metropolitan Museum'da sergilenen kandil dar ve düz bir zeminden yukarıya doğru daralan yüksek bir kaideye sahiptir. Ana gövde alttan basık dairevi formdadır.

Gövde üzerinde altı adet kulp mevcuttur. Kandilin uzun ve geniş tutulmuş boyun kısmı ters konik forma sahiptir.

5.e) Kadeh formlu kandil

5.e.1. Katalog No 32

Beykoz Billur ve Cam Müzesinde sergilenen eser kadeh formunda tasarlanmıştır. Bu formda çok fazla kandil günümüze ulaşmadığı için ender örneklerdendir. Basık konik formdaki taban üzerine kandili taşıyan uzun silindirik sap eklenmiştir. Sap üzerine eklenen bir cam yay hareket kazandırmıştır. Yüksek sap üzerine eklenen kadeh formlu ana gövde, orantılı yükselen silindirik formdadır.

5.f) Şamdan

5.f.1. Katalog No 40

Corning Museum of Glass'ta yer alan şamdan, hazırladığımız katalogda bu forma sahip tek örnektir. Eser geniş bir tabandan üste doğru daralarak yükselen silindirik forma sahiptir. En alta ilk bitkisel süsleme kuşağının üzerinde dıştan cam bir yay eklenerek bir çıkıntı yapılmıştır. Bu parça gövdeye hareket kazandırmıştır. Şamdanın üst kısmı iç bükey formda kapatılmıştır. Kapanan kısmın en ortasına mum koymak için yükselen parça eklenmiştir. Düz silindirik forma sahip parçaya üst kısımda bir cam yay eklenerek dıştan çıkıntı yapılmıştır.

B- DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Günümüze ulaşan orijinal Memlûk eserlerinde görülen en temel özellik doğallık arayışı olmamasıdır. Genellikle ağır ve büyük formlara sahip eserler üretilmiştir. Eserlerin yüzeyi yeşil, kahve sarı gibi renkli kalın sırla kaplanmış ve bu sır üzerine de farklı renklerde, yoğun bezemeler işlenmiştir. Ürünler genellikle lüks kullanım için hazırlanmıştır. Kâseler dik ve yüksek duvarlara sahip, çanaklar şişkince ve yuvarlak formdadır. Ayaklı kâseler ve kaplar epey ağır ve son derece şık tasarlanmıştır. Bu durum cam eserlerde güçlü bir etki oluşturmuştur. Günlük kullanım için tasarlanan lüks eşyalarda farklı türde süslemeler görülmektedir. Tezyinat pek çok eserde neredeyse tamamen yazıdan, farklı renk ve formda hükümdar alâmetlerinden oluşmaktadır. Yazı haricinde farklı türde süsleme unsurları da kullanılmıştır. Zambak, nilüfer, beş - altı

yapraklı çiçekler, farklı türde ağaçlar, bitkisel menşeli rûmîler ve vakvak üslubunda yapılmış bitkisel tezyinat kullanılmıştır. Beş, altı, yedi, farklı kol sayılarına sahip yıldızlardan türeyen desenler ve daha basit geometrik bezemeler ve düğümler görülür. Mineleme tekniğiyle figüratif bezemeler yapma geleneği de Memlûkler devrinde başlamıştır. Figüratif süslemede farklı türde kuşlar; aslan, pars gibi yırtıcılar; çeşitli av hayvanları ve efsanevi hayvan figürleri ile farklı konum ve pozisyonda insanlar kullanılmıştır.

Memlûkler mine ile süsleme yaparken iki farklı teknik kullanmıştır. Daha önce metal ve seramik gibi malzemelerde de kullanılan ilk teknikte, cam parçaları toz haline getirilir. Renkli tozlar yağ bazlı cila veya Arap zamkı ile karıştırılarak istenen renkte boya elde edilir. Kırmızı renkle dış hatları çizilen süslemenin içi farklı renkle boyanır. Cam kap tekrar fırına verilir. Bu fırınlama sırasında toza karıştırılan birleştirici madde cam ve pigmentlerden ayrılır. Böylece boyalar cam yüzeyine sabitlenmiş olur. Bu teknik çok fazla çeşitte renk elde edilmesini kolaylaştırmıştır. İkinci teknikte ise bezemenin renkli kısımları içeriden, altın kullanılan kısımları dışarıdan çizilir. Bu yöntemle içte kalan renkler dıştaki altın tahrirleri göz önüne çıkartır. Aynı zamanda altın bezemeler arasına renkli mine süslemeler yapma zorluğunu ortadan kaldırır. Büyük kolaylık sağlayan teknik, zaman tasarrufu sağlar. Ancak bu yöntem yalnızca ağzı açık, geniş kaplarda kullanılabilmiştir. Bardak üreticileri tarafından geliştirildiği düşünülen teknik, olumlu katkıları sebebiyle kandil yapımcıları tarafından sıklıkla kullanılmıştır.

Memlûklerin erken devrine ait camlar üzerindeki figürlü süslemeler, kitap süslemelerinden ve gümüş kakmalı metal eserlerden ilham almıştır. Dönemin kitap süslemelerine ve diğer materyallerden üretilen eşyalar üzerindeki süslemelere bakıldığında, bunların cam eserler üzerindeki bezemeyle uyumu görülebilmektedir. Memlûk devri figüratif bezemesi ise temelde Selçuklu etkilerine sahiptir. Memlûklerin selefi olan ve bölgede birbiri ardına kurulan devletlerde, Doğu İran ve Bağdat ekolünden neşet eden süsleme geleneği tevarüs etmiştir. Böylelikle Selçuklu görsel geleneği uzun bir devamlılık ortamı bulmuştur. Memlûklerin hâkimiyeti altında bulunan Mısır, Suriye ve Irak bölgesinin yerel gelenekleri de Memlûk süsleme sanatıyla bağdaşarak yeni bir üslup oluşturmuştur. 1258 Hülagü Hanın akınlarından sonra görülmeye başlanan nilüferler, İslimî motifleri, Anka kuşları, bitkilerle kaynaşmış uçan kuş tasvirleri ve uçarken resmedilmiş ördekler Moğol etkisi olarak görülmüştür. Pek çoğu Türk tezyinatında görülen bu formların dönem şartları gereğince artmış olduğu söylenebilir.

Memlûklerin cam süslemesinde sıklıkla kullanılan figürlerin başında insanların yer aldığı görülmüştür. Bir mecliste, tek başlarına, su kenarında, yeşillik alanlarda ya da atlar üzerinde resmedilen bu figürler dönemin saray yaşantısını temsil etmektedir. Lüks kullanım eşyası olduklarından bu nevi süslü cam eşyalar genellikle saray erkânı ve yüksek rütbeli emirler için yapılmıştır. Bu sebeple ürünleri süslemede kullanılan figürler de bunu yansıtmaktadır. Meclislerde resmedilen figürler dönemin eğlence anlayışını tasvir etmektedir. Sazendenin elinde görülen ney/kaval, tanbur, ud, arp, def gibi telli, üflemeli, vurmalı pek çok farklı çalgı aleti bölgedeki yaygın müzik zevkine ışık tutmaktadır. Atlı figürler daha çok avcılık, savaş ve kahramanlık sahnelerini temsil etmektedir. Kollarında eğitimli kuşlarıyla avcılar, ellerinde ucu kıvrık sopalarıyla çevgân oyuncuları resmedilmiştir. Furûsiyye denilen savaş eğitimlerini tasvir etmek için de farklı kıyafetler içerisinde görülen atlı gruplar çizilmiştir. Bu nevi çizimler av, binicilik, oyunlar üzerinden dönemin spor faaliyetlerini sahnelemektedir. Hem insanların hem atların giyim kuşam ve teçhizinde Türk tarzı görülmektedir. Koşar vaziyette çizilmiş olan atların Avar ve Göktürk gibi Orta Asya Türk topluluklarının koşan hayvan çizimleriyle olan benzerliği de dikkat çekicidir[217]. Ayrıca figürlerin kıyafetlerinden toplumda var olan farklı etnik grupların varlığı görülmektedir. Özellikle Hristiyan unsurlar içeren çizimler dönemin sosyo-ekonomik ve siyasi durumu hakkında ipuçları vermektedir.

Süslemede kullanılan diğer figürler de hayvanlardır. Cam üzerinde at, çeşitli kuşlar, aslan, pars ve av hayvanları yanında efsanevî türlere de yer verilmiştir. Saltanat ve talih sembolü olarak nitelenen Anka kuşları pek çok eserde özenle işlenmiştir. Süslemede grifon tasvirlerine rastlanmaktadır. Pek çok farklı kültürde izleri görülen bu yaratığın Memlûk camları üzerindeki örneklerinde, kanatlarının uçlarına küçük kuşlar, kuyruklarının uçlarına ise farklı hayvan başları yerleştirilmiştir. Diğer bir efsanevî unsur ise vak vak üslubudur. Memlûk devri eserlerinde farklı kullanım şekilleri görülmektedir. Vak vak üslubunda tasarlanmış rozetler kullanılmıştır. Müdevver alametler içerisine kıvrık dallar, uçlarına da çeşitli hayvan ve insan başları yerleştirilmiştir. Bu hayvan başlı kıvrık dallar ayrıca zemin süslemesi olarak uygulanmış ve zemini tamamen kaplamıştır. Katar müzesindeki kovada görülen süsleme ise bu türün çok sık rastlanan bir örneği değildir. Yazı zemininde figüratif süsleme kullanılması çok yaygın bir uygulama değildir.

[217] Örnekler için bkz. İlhan Özkeçeci, *Zamanı Aşanlar (IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı)*, 1. Bs (İstanbul: HMS Grup, 2004), 152; İlhan Özkeçeci, *Zamanı Aşanlar (IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı),* 185.

Burada hayvan başlarının yazı zemininde bezeme olarak kullanılma sebebi, yazının dini bir ibare içermemesi olmalıdır.

Memlûkler devrine tarihlenen cam eserler üzerinde görülen bezemeler arasında en yaygın olanı yazı ile bezemedir. Büyük küçük pek çok eser üzerinde yazıya rastlamak mümkündür. Kullanılan yazı formları da eser boyutuna ve yazı uzunluğuna göre değişkenlik göstermektedir. Kandil gibi bazı ürünlerde yazı, eserin tüm gövdesini kaplayacak şekilde kullanılmıştır. Cam süslemesinde kullanılan bu yazılar çoğunlukla yapılan eserin kim için yapıldığına işaret eder. Günlük kullanım eşyası olarak tasarlanan vazo, bardak, şişe gibi formlarda yazı, ürünü ısmarlayan kişinin isim ve sıfatlarını zikreden dua ibareleri taşımaktadır. Bazı eserlerde kişinin sadece adı ya da sadece sıfatları zikredilmiştir. Bazı ürünlerde veciz ifadeler görülmektedir. Kandiller gibi dinî mimarî için yapılan ürünlerde ise isim, sıfat ve dualara ilaveten ayetler yer almaktadır.

Cam emtia üzerindeki yazı formlarında dönem ve esere göre işçilik farkı görülmektedir. Bu farkların bir kısmı yapılan yenileme çalışmaları esnasında oluşan değişimlerden kaynaklanır. Bugün müzelerde bulunan eserlerdeki bazı yazılar okunamaz halde ya da anlamsız çizgiler şeklindedir. Dönemi itibariyle, harflerin tam olgunluğa ulaşmamış olması sebebiyle formların isimlendirilmesinde kesin yargılardan kaçınılmıştır. Kullanılan yazı formları kûfî, nesîh ve sülüs olarak sınıflandırılmıştır. Devrin yazılı bezemede öne çıkan örnekleri kandillerdir. Kandiller üzerinde ise daha çok sülüs yazı tercih edilmiştir. Yazılar içerik bakımından değişiklik gösterir. Kandillerin boyun kısmında daha çok Nûr Sûresi 35. Ayet, Fatiha Sûresi ve Âyete'l-Kürsî; gövdede ise eseri yaptıran sultan ya da emirin isim ve sıfatlarını haiz dua cümleleri yer almıştır.

Müzelerde bulunan eserler için bazı tarihlendirmeler yapılmıştır. Katalogda yer alan ya da ek olarak incelenen cam ürünlerde tarihlendirme sorunları görülmüştür. Pek çok eser için net bir tarih vermek mümkün değildir. Doğru tarihlendirme ancak eser üzerinde zikredilen bânînin kim olduğunun bilinmesiyle yapılabilmiştir. Bunlar dışında kalan eserlerde ise Memlûk Türk Devletinin kuruluş tarihi, devletin bir veya ikinci devresine denk gelen yüzyıllar gibi muğlak tarihlendirmeler yapılmıştır. 14. yüzyıla tarihlendirilen bir grup eser bu duruma örnek verilebilir. Bu ürünlerin hepsi farklı müzelerde farklı tarihlere atfedilmiştir. Bu eserlerin ortak noktası hepsinin bezemesinde sadece "el-Âlim" sıfatının kullanılmasıdır. Tek bir sıfat, eserlerin gövdesini çepeçevre dolaşmaktadır. Farklı tarihlendirmeler yapılan eserlerin harf bünyelerinde önemli benzerlikler mevcuttur.

Şâkûlî harfler gayet uzun tutularak yazı kuşağını tamamen kaplaması sağlanmıştır. Bazı eserlerde bu yazı haricinde herhangi bir işaret ya da süslemeye neredeyse hiç yer kalmamıştır. Diğer harflerdeki benzerlikler ve cam kalitesi bakımından da parçaların birbiriyle uyumlu olması aynı dönemde hatta aynı atölyelerde yapılmış olma ihtimallerini güçlendirmektedir.

Neredeyse her kandilde tekrarlandığı için "es-Sultân" kelimesini göz önüne alarak bir tarihlendirme incelemesi yapmak mümkündür. Tarihi belli olan kandillerden de yola çıkarak erken devirlere tarihlenen kandillerde sin harfinin dişlerinin belirtildiği görülmektedir. Daha geç tarihli eserlerde ise sin harfi dişleri olmadan düz bir çizgi halinde yazılmıştır. Bu farklılığın kandil boyutları, harf boyutları, yer tasarrufu ya da doldurulması gibi farklı etkenleri olması mümkündür. Yazılar üzerinde yapılacak daha geniş kapsamlı özel bir incelemede, dönemsel olarak harf bünyelerinde gerçekleşen değişim tespit edilebilir. Şimdilik eldeki örneklerden yol çıkarak erken devirlerde sin harfinin dişleriyle, geç devirde ise dişleri olmadan yazıldığı genellemesi yapılabilir.

Katalogda yer alan eserler içerisinde yalnızca bir eserin sanatkârı bellidir. Katalogda 37 numarada yer alan kandil Seyfeddin Kavsûn için yapılmıştır. Eser üzerinde ince bir yazıyla sanatkâr imzasına yer verilmiştir.

Sanatkâr imzası: " عمل الفقير علي بن محمد البرمكي حفظه الله "

Okunuşu: "'Amelü el-fakîr 'Alî bin Muhammed el-Bermekî hafezahu'llah"

Anlamı: " Allah onu korusun Muhammed oğlu Ali el-Bermekî tarafından yapılmıştır. Dönem eserleri içerisinde bilinen nadir örneklerden olması hasebiyle de bu sanatkâr imzası büyük bir önem taşımaktadır.

Memlûklerde eserler üzerinde görülen diğer bir tezyînî unsur ise alametlerdir. Memlûklerden daha önceye dayanan emir ve sultanların renk kullanması geleneği Memlûklerde çok yaygınlaşmıştır. Sultan ve emirler kendi tercih ettikleri ya da yaptıkları göreve istinaden verilen farklı renkler kullanmıştır. Bahrî Memlûklerde görevleri temsil eden ve sultanlara ait müstakil alametler kullanılırken Burcî Memlûklerde daha çok mürekkep alametler yaygınlaşmıştır. Muhammed b. Kalavun devriyle birlikte kullanılmaya başlanan mürekkep renkler, sultanın tahta geçmeden önce yapmış olduğu vazife alametlerinin birleşimidir. Son devirde ise daha çok yazılı renkler görülür. Sultana

ait yazılı renkler, her birine şatfe denilen üç kısma ayrılarak üstte sultanın adına, altta unvanına, ortada ise bir duaya yer verilmiştir. Yazılı renk kullanımı sadece sultana özel olmuştur ve eserlerin emir renklerinden ayrılmasını sağlar. Kullanılan renkler, üzerinde bulundukları eserin kim tarafından yaptırıldığı hakkında fikir sahibi olmamızı sağlar. Bazı simgelerin belli sultan ve emirler tarafından kullanılması ya da yazılı renkte sultanın isminin zikredilmesi tam tarihlendirme yapılmasını sağlar. Ancak pek çok simge birden fazla kişi tarafından kullanılmıştır ve her yazılı renk isim içermemektedir. Vazifeleri gösteren renkler de birden fazla kişide görülmektedir. Bu durum pek çok renkte net bir tespit yapmayı engeller. Mürekkep renklerde bir remzin farklı boyutlarda birden fazla kullanılması söz konusudur. Örneğin birden fazla kadeh remzi olan bir renkte iki kadehin boyutlarının farklı olduğu görülmüştür. Bu durum da kadehlerden büyük olanın sultanın, küçük olanın ise emirin remzi olduğunu düşündürmüştür. Bu tarz farklılıklar da eserler arasında ayrım yapılmasına yardımcı olur.

Çalışmamız içerisinde incelenen form ve bezemelerden anlaşıldığı üzere Memlûkler döneminde yapılan eserlerde Selçuklular vasıtasıyla gelen Türk etkisi varlığını sürdürmektedir. Memlûklerden önce aynı bölgede kurulan Fatımîler ve Eyyûbîler ya da aynı dönemde farklı bölgelerde var olan Anadolu Selçukluları ve İlhanlılar gibi devletlere ait eserler birlikte incelendiğinde eşyaların formları ve süslemelerindeki benzerlik görülmektedir. Bu durum devletler arasındaki kültürel etkileşimin açık bir göstergesidir.

Memlûkler döneminde üretilen cam eserler kendinden önceki kültürlerin etkilerini taşımakla birlikte alınan teknikler büyük bir gelişme göstermiştir. Eyyûbîlerde de görülen mine ve altınlı süslemenin günümüzde tüm sanat çevreleri tarafından Memlûkler ismiyle anılmasının nedeni de budur. Cam üretiminde hem kullanılan malzeme hem teknik bakımdan kalite artmıştır. Uygulanan bezemelerdeki çeşitlilik ve özen ise dikkat çekicidir. Metal ve ahşap gibi farklı materyallerde de kullanılan süslemeler, cam üzerinde ve mine-altın tekniğiyle uygulandığında göz alıcı bir etkiye sahip olmuştur. Kullanılan etkileyici tekniklerle figür, renk ve yazılardan teşekkül eden süslemeler, cam sanatı tarihinde Memlûklerin önemli bir yer almasını sağlamıştır.

Memlûk Türk Devleti hem politik alanda yaptıklarıyla hem de kültür ve sanatlarıyla tarihi süreçte yerini almıştır. 15. yüzyılda Moğol akınlarıyla birlikte görülmeye başlayan gerileme hem Memlûkleri hem de komşu coğrafyaları etkilemiştir. Sanat alanında da görülen bu gerileme cam üretiminin yer değiştirmesi şeklinde görülmektedir.

Sanatkârların başka bölgelerde iskân ettirilmesiyle üretim el değiştirmiştir. Aynı süreçte batılı gezginler ve hacılar tarafından kıta değiştiren Memlûk üretimi eserler batı coğrafyasında önemli bir yayılma alanı bulmuştur. Avrupa'da çok sevilen mineli altınlı Memlûk camlarının üretimine başlanmıştır. Cam sanatı bakımından önemli bir merkez olan Venedik ve Murano Memlûk tarzı cam üretimini devam ettirmiştir. 15 ve 16. Yüzyıl Asya, Mezopotamya ve Akdeniz bölgesinin aksine burada cam sanatı bakımından en parlak günlerini yaşamıştır.

KAYNAKÇA

Aktan, Ali, "Bahrî Memlûklerden Sultan Kalavun ve Hânedanı", *Belleten*, C. 59, S. 226 (1995), s. 605-20, doi:10.37879/belleten.1995.605.

Atıl, Esin, *Art of Arab World*, Smithsonian Institution, Washington D.C. 1975.

Atila, Oya, "Vakvak Üslubu", III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 2016, ss. 850-64.

Ayalon, David, "Memlûk Devletinde Kölelik Sistemi", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. 4, S. 1 (1989), s. 217-47.

Ayaz, Fatih Yahya, *Memlükler*, 4.baskı., İSAM Yayınları, İstanbul 2022.

Bloom, Jonathan, Sheila Blair, *God is the Light of the Heavens and the Earth Light in İslamic Art and Culture*, Virginia Commonwealth University 2015.

Bozkurt, Nebi, "Renk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 34 cilt, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2007ss. 575-76.

Canby, Sheila R., *Islamic Art in Detail*, The British Museum Press, Londra 2005.

Carboni, Stefano, David Whitehouse, *Glass of the Sultans*, The Metropolitan Museum of Art, New York 2001.

Çelik, Adem, "Sungur Bey Camii (Niğde) Doğu ve Kuzey Taç Kapılarındaki Figürlerin İkonografik Değerlendirmesi", *Sanat Dergisi*, S. 13 (2008), s. 1-16.

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

———, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2 cilt, 1. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019.

———, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1 cilt, 1. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019.

Çubukçu, Asri, "Devâtdâr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İSAM Yayınları, İstanbul 1994, C. 9, ss. 221-22.

Doğanay, Aziz, "Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayında Ortaya Çıkarılan Ejder-Simurg Karşılaşması Üzerine", *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, S. 21 (2021), s. 4-25.

Eker, Fevziye, Kasım Eker, "Antik Çağ Cam Tekniklerinin 3D Modelleme Çalışması ile Yeniden Ele Alınması", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 15 (2016), s. 198-214.

Eker Güneş, Fevziye, "Camın Tarihi Serüveni", *Camgerân*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir 2010, ss. 147-51.

Geyik Karpuz, Gül, "Camın Doğudan Batıya Göçü", 2016, 245-48.

Gierlichs, Joachim, *Focus on 50 Unseen Treasures from the Museum of Islamic Art in Qatar*, Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, Doha, Qatar 2010.

Grube, Ernst J., *The World of Islam*, Paul Hamlyn, London 1967.

Güler, Hatice, "Memlûk Sultanlarının Saray Törenleri (1250-1517)", *Akademik Sosyal araştırmalar Dergisi*, S. 79 (t.y.), s. 288-98.

Hayward Gallery, *The Arts of İslam*, Westerham Press Ltd, England 1976.

Heidemann, Stefan, "The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqa, Called AL-Raqqa Al-Muhtariqa", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, C. 69, S. 1 (2006), s. 33-52, doi:10.1017/S0041977X06000024.

Henderson, Julian vd., "Experiment and Innovation: Early Islamic Industry at al-Raqqa, Syria", t.y., 130-45.

Hillenbrand, Robert, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, Homer Kitabevi, İstanbul 2005.

Irwin, Robert, *İslamic Art*, Laurance King, London 1997.

Karpuz, Gül Geyik, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, Erzurum 2014.

Khalili, Nasser D., *İslamic Art and Culture Timeline and History*, The American University in Cairo Press, Egypt 2008.

Kızıltoprak, Süleyman, "Memlûk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, Ankara 2004, C. 29, ss. 87-90.

———, “Memlûk Sistemi”, *Türkler*, 21 cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, C. 5, ss. 610-38.

Kopraman, Kâzım Yaşar, “Baybars I”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, Ankara 1992, C. 5, s. .

———, “Mısır Memlûkleri (1250-1517)”, *Türkler*, 21 cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, C. 5, s. 1808.

Kröger, Jens, “Poloreiterflasche”, *Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Museum für Islamische Kunst Berlin,* t.y., s. .

Kucharczyk, Renata, “İslamic Glass From Area U (2012-2013)”, *Polish Archaeology in the Mediterranean,* t.y., 73-86.

Küçükerman, Önder, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler,* 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1985.

Kühnel, Ernst, *Islamische Kleinkunst,* Klinkhardt und Bierman, Braunschweig t.y.

Lukens, Marie G., *Islamic Art the Metropolitan Museum of Art Guide to the Collections,* The Metropolitan Museum of Art, Londra 1965.

Mansûrî, Baybars El-, *et-Tuhfetu'l-Mulûkiyye fi'd-Devleti't-Türkiyye Türk Devleti Konusunda Sultânlara Armağan*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2016.

Marangoz, Özgür, *Şanlıurfa Müzesinde Yer Alan Cam Eserler*, Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2018.

Mayer, L. A., “İslamic Glassmakers and their Works”, *İsrail Exploration Journal,* C. 4, S. 3/4 (1954), s. 262-65.

Mayer, L.A., *Saracenic Heraldy,* Clarendon Press, Oxford 1933.

O'kane, Bernard, *The Treasures of İslamic Art in The Museum of Cairo,* The American University in Cairo Press, Cairo 2006.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*, 2 cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.

Özbek, Selahaddin, "Memlûklerde Meşrûiyet Arayışları ve Saltanat İnşasına Yönelik Çabalar 'Sultanı Öldüren Sultan Olur'", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 32, S. 53 (2013), s. 155-72, doi:https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000538.

Özgümüş Canav, Üzlifat, *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2013.

Özgümüş, Üzlifat, *Anadolu Camcılığı*, 1. Baskı, Pera, İstanbul 2000.

———, "Cam", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul 1993, C. 7, ss. 38-41.

Özkeçeci, İlhan, *Zamanı Aşanlar (IX. Yüzyıla Kadar Tür Sanatı)*, 1. Baskı, HMS Grup, İstanbul 2004.

Piotrovsky, Mikhail B., John Vrieze, *Art of İslam Heavenly Art Earthly Beauty*, Lund Humphries Pub Ltd, Amsterdam 2001.

Sağlam, Ahmet, *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*, 1 cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2021.

Schack, Clémentine, *Art du Verre,* Editions Princesse, Paris 1976.

Spear, Maud, "The Islamic Glass Bracelets of Palestine: Preliminary Findings", *Journal of Glass Studies*, C. 34 (1992), s. 44-62.

Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Museum für Islamische Kunst Berlin, 2. Baskı, Belser AG für Verlagsgeschafte, Stuttgart 1980.

Stone, Nicholas, *Symbol of Divine Light The Lamp in İslamic Culture& Other Traditions*, World Wisdom, Indiana 2018.

"Symbolism of Heraldy on Metal (Selected Samples)", *LARQ Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences*, C. 2, S. 41 (2021).

Tekindağ, M. C. Şehabeddin, "Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış", *Tarih Dergisi*, C. 0, S. 25 (2011), s. 1-38.

Turan, Hayrunnisa, "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları", *Belleten*, C. 83, S. 298 (2019), s. 887-912.

Uysal, Zekiye, *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2013.

Ward, Rachel, "A Mamluk Enamelled Bucket and Experiments in Glass Production", t.y., 194-215.

———, "Mosque Lamps and Enamelled Glass: Getting the Dates Right", *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and İmpact*, Bonn University Press t.y., s. .

———, "Mosque Lamps and Enamelled Glass: Getting the Dates Right", *Mamluk Studies,* The Arts of The Mamluks in Egypt and Syria - Evolution and Impact, C. 1 (t.y.), s. 55-76.

Yağcı, Emel Erten, *Başlangıcından Geç Antik Dönem Sonuna Kadar Anadolu'da Cam*, Ankara Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara 1993.

Yazar, Tarık, Tamer Aslan, "Biçimlerin Temel İlkeleri Bağlamında Simge Olarak Geleneksel Türk Cam Sanatı ve Gelişimi", *The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 6, S. 3 (2013), s. 829-54.

Yazar, Turgay, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu", *Bilig*, S. 42 (2007), s. 1-33.

Yeomans, Richard, *The Art and Architecture of İslamic Cairo*, 1. Baskı, Garnet Publishing, Reading/UK 2006.

Yiğit, İsmail, *Memlûkler*, Kayıhan, İstanbul 2021.

———, "Memlükler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, Ankara 2004, C. 29, ss. 90-97.

شبل, الدكتور سمير صبري, *مؤثرات المشرقية في العصر المملوكي*, مؤسسة شباب الجامعة, إسكندرية 2013.

1 طقوش, الدكتور محمد سهيل, *تاريخ المماليك في مصر و بلاد الشام*, cilt, 2. Baskı, 1999 دار النفائس, بيروت لبنان.

2 عبدالعزيز صلاح سالم, *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*, cilt, 2000 مركز الكتاب للنشر, القاهرة.

علام, نعمت اسماعيل, *العصور الإسلامية*, الطبعة الخامس., دار المعارف, القاهرة t.y.

محمد مصطفى صابر اسماعيل, *صناعة الزجاج في مدينة الخليل خلال الفترتين المملوكية و العثمانية*, جامعة القدس المعهد العالي للآثار الإسلامية, قدس 2000.

.مكارم, ليلى سامي, *قيام دولة المماليك الأولى في مصر و الشام*, دار روافد, بيروت لبنان 2015