



**İSLAM MADEN SANATINDA SAFEVİ DÖNEMİ
AYDINLATMA ARAÇLARI**

**2021
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

Elif ÖZDEMİR

Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA

**İSLAM MADEN SANATINDA SAFEVİ DÖNEMİ AYDINLATMA
ARAÇLARI**

Elif ÖZDEMİR

Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA

T.C.

Karabük Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalında

Yüksek Lisans Tezi

Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK

Haziran 2021

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI	4
DOĞRULUK BEYANI	5
ÖNSÖZ	6
ÖZ	7
ABSTRACT	8
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	9
ARCHIVE RECORD INFORMATION	10
KISALTMALAR.....	11
ARAŞTIRMANIN KONUSU.....	12
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	12
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	13
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER.....	14
ARAŞTIRMA VE YAYINLAR.....	14
GİRİŞ.....	18
1.SAFEVİ DEVLETİ TARİHİ	20
1.1.Safevi Devleti'nin Kuruluşu	20
1.2. Safevi Devleti Hükümdarları	23
1.3. Safevi Devleti-Osmanlı İmparatorluğu İlişkileri.....	39
2. İSLAM MADEN SANATININ GELİŞİMİ.....	50
2.1 İslam Maden Sanatında Kullanılan Madenler	64
2.1.1. Tunç.....	67
2.1.2. Pirinç	68
2.1.3. Bakır	68
2.2. Maden Yapım Teknikleri	69

2.2.1. Dövmе Tekniği	69
2.2.2. Döküm Tekniği.....	70
2.2.2.1. İçi Dolu Döküm Tekniği.....	70
2.2.2.2. İçi Boş Döküm Tekniği.....	71
2.2.2.3. Balmumu Tekniği.....	71
2.2.3. Tornada Çekme Tekniği.....	72
2.3. Maden Süsleme Teknikleri.....	72
2.3.1. Kazıma.....	74
2.3.2. Kabartma	74
2.3.3. Oyma	75
2.3.4. Savat	75
2.3.5. Delik işi.....	76
2.3.6. Mine.....	76
3. İSLAM SANATINDA AYDINLATMA ARAÇLARININ SİMGESEL ÇÖZÜMLEMESİ	77
3.1. Safevi Dönemi Kandilleri ve Şamdanları.....	82
4. KATALOG	87
4.1 Katalog Tanıtımı.....	88
4.2.Katalog Listesi	90
5.DEĞERLENDİRME	422
5.1.Malzeme ve Teknik.....	422
5.2. Biçim.....	425
5.3. Süsleme Programı.....	428
5.3.1. Geometrik Süsleme	428
5.3.2.Bitkisel Süsleme.....	429
5.3.3. Yazı.....	432
5.3.4. Figürlü süsleme	436

SONUÇ	438
KAYNAKÇA	440
ÖZGEÇMİŞ.....	452

TEZ ONAY SAYFASI

Elif ÖZDEMİR tarafından hazırlanan “İSLAM MADEN SANATINDA SAFEVİ DÖNEMİ AYDINLATMA ARAÇLARI” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA
Tez Danışmanı, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 28.06.2021

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA (KBÜ)

Üye : Doç. Dr. Anar AZİZSOY (KBÜ)

Üye : Doç. Dr. Semiha ALTIER (ÇOMÜ)

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola başvurmadan yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yaptığımı beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Elif ÖZDEMİR

İmza :

ÖNSÖZ

Danışman hocam Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA kendisi de hem yüksek lisans hem de doktora tezinde maden sanatı çalışmış olduğundan bu alandaki eksikliklerin oldukça fazla olduğunu ve eğer istersem beni bu alanda yetiştirmek istediğini söylediğinde çok sevinmiştim. Çünkü maden eşyalara karşı geçmişten gelen özel bir ilgim vardı. Yüksek lisans seminer dersi kapsamında çalıştığım “Karabük Kent Tarih Müzesi Maden Eserleri” konusu ile maden sanatına karşı olan ilgim daha da arttı. Bu konuda beni cesaretlendiren ve her an destek olan hocamın yönlendirmeleri ile maden sanatı çalışmaya karar verdim. Hocamın Konya Mevlâna Müzesi ve İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde müze eserlerinin yer aldığı katalog kitaplarından başka bir çalışmaya konu edinilmemiş Safevi Dönemi kandilleri olduğunu ve bunların maden sanatı dünyasına tanıtılması gerektiğini söylemesi ile çalışma şekillenmiş oldu.

Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan Konya Mevlâna Müzesi’nde beş, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde iki, yurt dışı müzelerinde yetmiş iki tane olmak üzere toplamda yetmiş dokuz Safevi Dönemi kandili tespit edilmiştir. Bunlardan yetmiş altı tanesi katalog bölümünde ayrıntılı olarak incelenirken üçü ile ilgili katalogda yer alacak kadar bilgiye ulaşamamıştır. Bu çalışma ile öncelikli olarak Türkiye müzelerinde bulunan kandillerin tanıtılması amaçlanmış daha sonra da yurt dışı müzelerinde bulunan örnekler incelenmiştir.

Çalışmanın çok zorlu ve yorucu olan sürecinde bana maddi manevi destek olan, akademik danışmanlığının yanında bunaldığım zamanlarda psikolojik danışmanlık da yapan, sabrı ve her zerresine kadar hissettiğim sevgisi ile beni kuşatan danışman hocam Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA’ya; benim için maddi ve manevi pek çok zorluğa göğüs geren, fedakarlıkları ile “Kimin ailesi acaba böyledir?” diye düşündüren kelimelere dökemeyeceğim kadar çok sevdiğim annem Asiye ÖZDEMİR’e, babam Hakkı ÖZDEMİR’e, kardeşim M. Can ÖZDEMİR’e ve duaları ile hep yanımda olan babaannem Kadriye ÖZDEMİR’e; hayatıma girdiği andan itibaren desteğini bir an olsun bile üstümden çekmeyen, her an gücünü hissettiğim, sabrı ve sevgisi ile her zaman destekçim olan nişanlım Emrah AKYÜREK’e; Konya Mevlâna Müzesi’nde bulunan eserlerin fotoğraflanması konusundaki yardımları için Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür, Turizm ve Dış İlişkiler Daire Başkanı Sayın Selim Yücel GÜLEÇ’e teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZ

Adını 13. yüzyılda Erdebil’de yaşayan bir tarikat şeyhi olan “Safiyüddin Erdebili”den alan tarikat zamanla Safevi Devleti adı ile 1501-1736 yılları arasında İran’da hüküm süren bir devlete dönüşmüştür. 235 yıllık ömürleri boyunca Tebriz’den Kazvin’e, oradan da Isfahan’a olmak üzere üç başkent değiştirmiştir. Kendi içinde yaşanan sorunlar ve dış devletlerin baskıları sanat çalışmalarını etkilememiş, bu süreçte dokumadan madene, çiniden kitap sanatına kadar çok çeşitli alanlarda birbirinden değerli eserler üretmişlerdir.

Safevi Devleti’nde üretilen eserler arasında maden sanatı ürünleri önemli bir yer tutmaktadır. Üstlerinde bulunan Farsça şiirleri, kitap sanatlarına benzeyen süsleme özellikleri ile Timurlu Dönemi maden sanatından aldıkları mirası ürettikleri eserlere tamamen aktarmışlardır.

Safevi Dönemi maden eserlerinin önemli bir kısmını aydınlatma araçları oluşturur. Bu dönemde yapılan aydınlatma araçları kandiller ve şamdanlar olarak ikiye ayrılır. Antik çağlardan itibaren elektrik bulununcaya kadar mekanların aydınlatılmasında kullanılan kandiller ve şamdanlar daha sonraki zamanlarda gerçek anlamlarının yanında dini inanışın da etkisi ile sembolik anlamlar kazanmışlardır. Kandiller zamanla soyut olan tanrının somut olarak ifadesine dönüşmüştür.

Çalışmanın da konusunu oluşturan kandiller ve kandil kaideleri daha önceki dönemlerde görülmeyen bir biçimde yapılmışlardır. Üstlerindeki Farsça şiirler eşyanın işlevine uygun olarak seçilmiş, bunun yanında İslam felsefesi anlayışı ile örtüşen şiirler de yer almıştır.

Çalışmada çıkış noktası olarak Konya Mevlâna Müzesi’de beş, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde bulunan iki kandil ve kandil kaidesi incelenmiştir. Bu iki müzedeki eserler ışığında yurt dışı müzelerindeki Safevi Dönemi eserleri araştırılmış ve değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışma bu konuda yapılan ilk Türkçe kaynak olması açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Safeviler, Maden, İslam Maden Sanatı, Aydınlatma Araçları, Kandil,

ABSTRACT

The sect, which took its name from the “Safiyüddin Erdebili,” a sect sheik who lived in Ardabil in the 13th century, transformed into a state that ruled in Iran between 1501 and 1736 the name of the Safavid Empire. During their 235-year life, they changed three capitals, from Tabriz to Qazvin and Isfahan. In this process, where the problems experienced within themselves and the pressures of foreign states did not affect their works of art, they produced valuable works in various fields from weaving to metal, from tile to book art.

Metal art products have an important place among the works produced in the Safavid Empire. They transferred the Persian poems on them, with their ornamental features similar to book-calligraphy, they inherited from Timurid Period metal art to the works they produced.

Lighting tools constitute an essential part of the Safavid period metal works. The lighting tools made in this period are divided into two as oil lamp and candlesticks. Oil lamp and candlesticks used to illuminate places from ancient times until electricity was found gained symbolic meanings with the effect of religious belief and its real meanings in later times. Oil lamps have transformed into the physical form of concrete expression of the abstract god over time.

Oil lamps and bases, which are also the subject of the study, were built in a column-shaped form, which was not seen in previous periods. The Persian poems on them were chosen by the function of the goods; in addition to this, they took place here with the understanding of Islamic philosophy.

Oil lamps and bases five in the Konya Mevlâna Museum and two in the Istanbul Turkish and Islamic Arts Museum were examined as the starting point in the study. In the light of the works in these two museums, the Safavid Period works in foreign museums were researched and evaluated. The study is essential in that it is the first Turkish source on this subject.

Key Words: Safavids, Metal, Islamic Metalwork, Lighting Tools, Oil Lamp

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	İslam Maden Sanatında Safevi Dönemi Aydınlatma Araçları
Tezin Yazarı	Elif ÖZDEMİR
Tezin Danışmanı	Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	28.06.2021
Tezin Alanı	Sanat Tarihi
Tezin Yeri	KBÜ/LUEE
Tezin Sayfa Sayısı	452
Anahtar Kelimeler	Safeviler, Maden, İslam Maden Sanatı, Aydınlatma Araçları, Kandil.

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Safavid Period Lighting Tools in Islamic Metalwork
Author of the Thesis	Elif ÖZDEMİR
Advisor of the Thesis	Prof. Dr. Lütüye GÖKTAŞ KAYA
Status of the Thesis	Master's Degree
Date of the Thesis	28.06.2021
Field of the Thesis	Art History
Place of the Thesis	KBU/LUEE
Total Page Number	452
Keywords	Safavids, Metal, Islamic Metalwork, Lighting Tools, Oil Lamp

KISALTMALAR

Prof. Dr. : Profesör Doktor

kat. : katalog

no. : numarası

s. : sayfa

fot. : fotoğraf

çiz. : çizim

ARAŞTIRMANIN KONUSU

İslam sanatı içinde maden sanatı oldukça geniş bir çalışma alanıdır. Bu sanat dalı içinde aydınlatma araçları önemli bir yer tutmaktadır. Safevi Dönemi kandil ve kandil kaideleri kendinden önceki dönemlerde bulunan aydınlatma araçlarından biçimsel olarak farklı özellikler taşımaktadır.

Araştırmanın konusunu Türkiye ve yurt dışı müzelerinde bulunan ulaşıldığı kadarı ile toplamda 79 tane olan kandil ve kandil kaidesi oluşturmaktadır. Bunlardan 76 tanesi katalog bölümünde ayrıntılı olarak incelenmişken üç tanesi ile ilgili yeterli bilgi bulunmadığından katalog bölümüne dahil edilmemiştir.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Aydınlatma araçları gerçek anlamlarının yanında dini inanışın da etkisi ile sembolik anlamlar kazanmışlardır. Tanrının yeryüzündeki simgesi haline gelen aydınlatma araçları üretildiği malzeme, üstündeki kompozisyonlar ile dönemin özelliklerini yansıtması açısından önemlidir. Bu özellikleri ile sahiplerinin gücünün de ifadesi olmuşlardır.

Safevi Dönemi kandil ve kandil kaideleri gerek biçim gerekse kompozisyon olarak diğer Türk ve İslam dönemlerinde üretilen eserlerden farklılık göstermektedir. Biçimsel özellikler açısından tamamen İran'a ait olduğu düşünülen, çalışmanın da konusunu oluşturan sütun kandiller ve kandil kaidelerinin ilk örneği 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde Babür İmparatorluğu'nda ortaya çıkmıştır. Eserin üstündeki kitabesinden Hindistan'ın Lahor şehrinde Da'ud isimli bir döküm ustası tarafından yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. 90 cm. boyu ile bu tipteki örneklerin hepsinden uzun olan kandil kaidesinde Sultan Rıza'yı öven beyitler yer almaktadır. Bundan da Sultan Rıza'nın türbesi için yapıldığı anlaşılmaktadır (Chirvani, 1982, s. 263; Zebrowski, 1997, 117).

Bu çalışmanın temel amacı; Türkiye ve yurt dışı müzelerinde bulunan diğer Türk ve İslam dönemlerinde yapılan örneklerle benzemeyen Safevi Dönemi kandil ve kandil kaidelerinin tespit edilerek malzeme-teknik, biçim ve süsleme kompozisyonları açısından değerlendirilmesi, İslam maden sanatı içinde Safevi kandil ve kaidelerinin yerinin belirlenmesidir.

İslam dönemi maden sanatı eserleri arasında önemli bir yer tutan aydınlatma araçlarından bir bölümünü oluşturan Safevi Dönemi kandil ve kaidelerinin Türkiye müzelerinde bulunan örneklerinin müze katalogları hariç ilk olarak bu çalışmada yer

alması ve ayrıntılı biçimde incelenerek bütün örneklerin çizimlerinin yapılması açısından da önemlidir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Tez çalışması kapsamında konu belirlendikten sonra konu ile ilgili Safevi Dönemi tarihi, Safevi-Osmanlı devleti ile ilişkileri, maden sanatı, aydınlatma araçları ile ilgili kaynaklar taranmıştır. Maden sanatı ile ilgili olan kaynaklara ulaşmamda danışman hocam Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA'nın kişisel kütüphanesini kullanmama olanak vermesi kaynaklara ulaşmamda çok büyük kolaylık sağlamıştır. Üniversitemiz kütüphanesinde, dijital ortamda ya da sahaflarda arama yapılarak kaynak eksiklikleri giderilmiştir.

“İslam Maden Sanatında Safeviler Dönemi Şamdanları” isimli tez çalışmasında Konya Mevlâna Müzesi ve İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan toplamda yedi tane olan kandil ve kandil kaidesi tespit edildikten sonra Türkiye'de bulunan diğer devlet müzelerine dilekçeler yazılmıştır. Müzelerden gelen cevaplar doğrultusunda Safevi Dönemi kandili ve kandil kaidesi olmadığı tespit edilmiştir.¹

Çalışmanın başında fotoğraflanmasına izin verilmeyen Konya Mevlâna Müzesi örneklerinin fotoğrafları çekilmiştir. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan kandil kaidelerinin fotoğrafları müze tarafından bizim istediğimiz şekilde çekilerek tarafımıza verilmiştir.

Daha sonra yurt dışında bulunan müzelere e-posta gönderilmiştir. Bunlardan Aga Kahn, Harvard, Louvre ve Sam Fogg Müzeleri mailime geri dönüş yaparak müzedeki kandil ve kaidelerinin fotoğraf ve envanter bilgilerini paylaşmıştır. Yurt dışı müzelerinin web siteleri tek tek taranarak bulunan örneklerin envanter bilgileri

¹ Afyonkarahisar Müzesi, Aksaray Müzesi, Akşehir Müzesi, Amasra Müzesi, Amasya Müzesi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara Etnografya Müzesi, Ankara Keçiören Etnografya Müzesi, Balıkesir Bandırma Müzesi, Bilecik Müzesi, Bolu Müzesi, Çankırı Müzesi, Çorum Müzesi, Diyarbakır Arkeoloji Müzesi, Erzurum Arkeoloji Müzesi, Erzurum Müzesi, Eskişehir Müzesi, Giresun Müzesi, Isparta Yalvaç Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul Türbeler Müzesi, İzmir Selçuk Efes Müzesi, Karadeniz Ereğli Müzesi, Kastamonu Müzesi, Kocaeli Müzesi, Kütahya Müzesi, Malatya Müzesi, Manisa Müzesi, Mersin Silifke Müzesi, Muğla Fethiye Müzesi, Nevşehir Hacıbektaş Müzesi, Niğde Müzesi, Ordu Paşaoğlu Konağı ve Etnografya Müzesi, Sakarya Müzesi, Sivas Müzesi, Şanlıurfa Müzesi, Tarsus Müzesi, Tekirdağ Müzesi, Tokat Müzesi, Tokat Müzesi'ne gönderilen dilekçelere cevap vererek bizi bilgilendirdiği için teşekkür ederiz.

edinilmiştir. Kitabelerin okunma çalışmaları ile ölçüleri olan kandil ve kaidelerinin çizimi yapılmıştır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

Safevi Dönemi aydınlatma araçlarını konu edinen bu çalışmada Safevi döneminde yapılan iki çeşit aydınlatma aracından olan sütun kandil ve kandil kaideleri çalışılmıştır.

Çalışmayı yaparken karşılaşılan en büyük zorluk eserlerin müzelerde bulunması idi. Çalışmanın başında müze görevlilerinin izin vermemeleri sonucu istenilen fotoğraflar elde edilememiştir. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan kandil kaidelerinin fotoğrafları bizim istediğimiz biçimde çalışanlar tarafından çekilerek e-posta yolu ile ulaştırılmıştır.

Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan kandil ve kandil kaideleri için çalışmanın başında fotoğraf çekme izni verilmeyip müzenin kendisi için çektiği fotoğraflar tarafıma teslim edilmişti. Ancak daha sonra bir izinle tekrar müzeye gidilerek fotoğraflama yapılmıştır.

Çalışmadaki en zorlu durumlardan biri de diğer eserlerin yurt dışı müzelerinde bulunuyor olması idi. Müzeler ile e-posta yolu ile iletişim kurulmaya sağlanmış buna cevap veren az sayıda müze olmuştur.

ARAŞTIRMA VE YAYINLAR

Tez çalışması ana başlıklar olarak Safevi Devleti tarihi, Osmanlı Devleti ile ilişkileri, maden sanatı, aydınlatma araçları ve ışık sembolizmidir. Kullanılan kaynaklar da bu alt başlıklar halinde gruplandırılabilir.

Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü isimli kitapta Safevi Devleti'nin kurulması aşamasında Anadolu'da bulunan Türkmen aşiretlerinin bulunduğu konumlar ve devletin kurulmasına sağladıkları katkılar anlatılmıştır. Kitap Safeviyye tarikatından Safevi Devleti'ne geçme sürecini ayrıntılı olarak ele alır (Sümer, 1976).

Osmanlı-İran Siyâsi Münâsebetleri (1578-1612) isimli kitap Gürcistan ve Şirvân'ın Zabtı, Safêvilerin Şirvan ve Gürcistân'ı İstirdad Gayretlerinin Akîm Kalması

ve Sulh Teşebbüsleri (1578-1584), Azerbaycan ve Irâk'da Yeni Fetihler, İran'la Sulhün Takarrürü (1585-1590), Osmanlı-Safevî Diplomatik Münâsebetleri (1590-1603), Osmanlı İmparatorluğu ve Şark Hüdudu Vilâyetleri (1590-1603), Safevîlerin Âzerbaycan'ı İstirdâdı olarak altı bölümden oluşur. 1578-1612 tarihleri arasında Osmanlı-Safevi ilişkilerini ayrıntılı olarak ele alan kaynaklardandır.

Şah Tahmasb-ı Safevi tarafından yazılan *Tezkire* isimli kitap Safevi şahı Şah Tahmasb tarafından yazılmış ve Türkçe'ye çevrilen az sayıdaki eserden biridir. Hicabi Kırlangıç tarafından 2001 yılında çevrilen eser Şah Tahmasb zamanında Safevi devletinde yaşanan olaylardan bir kısmını konu edinmiştir.

Bu dönemi anlatan bir başka kaynak Hasan-ı Rumlu tarafından yazılmış olan *Ahsenü't Tevârih* isimli kitaptır. Özgünü 1577 yılında yazılan eser 2006 yılında Türkçe'ye çevrilerek yayınlanmıştır. 1405-1494 yılları arasında yaşanmış olayları konu edinen on iki ciltlik kitabın on birinci cildinin çevirisidir. Diğer ciltleri kaybolmuştur. Eser Timurlu, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Memluk, Osmanlı Devleti ve aynı dönemde yaşamış olan Anadolu beyliklerinin arasındaki ilişkileri aktarması açısından önemlidir.

Bilal Dedeyev tarafından yazılan “Çaldıran Savaşı'na Kadar Osmanlı-Safevi İlişkilerine Kısa Bir Bakış” isimli makalede Şah İsmail'in saltanatının sarsıldığı Çaldıran Savaşı'na kadar olan süreçte Safevi ve Osmanlı Devletleri arasındaki ilişki ayrıntılı olarak ele alınmıştır (2009).

Abdullatif Kazvini tarafından yazılan Hamidreza Mohammednejad tarafından Türkçe'ye çevrilen *Safevi Tarihi* (2011) adlı kitap çalışmanın ana kaynaklarından biridir. Kitapta Şah İsmail'in tahta çıkmasına kadar geçen süreç, Şah İsmail dönemi ayrıntılı olarak anlatılmıştır. O dönemde yaşanan savaşlar, çeşitli siyasi olaylar, devletin iç karışıklıkları ele alınmıştır. Kitap Şah İsmail'in ölümü ile sonlanır.

Maden sanatını anlatan kaynaklara bakıldığında; Maurice Sven Dimand tarafından yazılan makaleler önemli bir yer tutmaktadır. *Near Eastern Metalwork* (1926), *A Handbook of Mohammedan Decorative Art* (1930), *A Review of Sasanian and Islamic Metalwork in a Survey of Persian Art* (1941) adlı yayınlar maden sanatına dair bakış açısı kazandırması açısından önemli kaynaklar arasında yer alır. İslam

sanatı, İslam maden sanatının ilk dönemlerini Sasani sanatı ile karşılaştırmalı olarak aktarması yayınların önemini artırmıştır.

1950 yılında Robert Jacobus Forbes tarafından yazılan *Mettalurgy in Antiquity* adlı kitapta madenlerden, yapım tekniklerinden, süsleme tekniklerinden bahseder. Bu açıdan ilgili bölümlerde sıklıkla yararlanılan bir kaynak olmuştur.

Herbert Maryon tarafından yazılan *Metalwork and Enamelling* (1971) isimli kitap maden sanatında kullanılan madenler, antic çağdan itibaren maden sanatının geçirdiği aşamalar, maden yapım teknikleri ve süsleme teknikleri açısından kapsamlı bir yayındır.

İslam Maden Sanatının Gelişmesi isimli kitap maden sanatı ile ilgili yapılan kapsamlı yayınlardan biridir. Madenler, yapım teknikleri, süsleme teknikleri, müze kataloglarında bulunan İslam maden sanatı örneklerini barındırması açısından bu konuda çalışma yapacaklar için vaz geçilmez kaynaklardan biri olma özeliğini taşımaktadır (Erginsoy, 1978). Çalışma kapsamında en çok yararlanılan yayındır.

Asıl adı Assadullah Souren Melikian-Chirvani tarafından yazılan ancak yer aldığı kaynakta muhtemelen basım yeri ile ilgili olarak Shirvani yazılmış olan yazara ait 1974 tarihli *Safavid Metalwork: A Study in Contunity* isimi makalede Safevi Dönemi maden sanatı ile ilgili bilgiler yer almaktadır. maden sanatı içinde özellikle Safevi Dönemini konu edinmesi açısından oldukça önemli kaynaklar arasında yer almaktadır.

Yine aynı yazara ait 1982 tarihli yayında; *Islamic Metalwork From The Iranian World. 8th-18th Centuries* adlı kaynakta, Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan ve çalışma konusu kapsamında ele alınan kandil ve kandil kaideleri örneklerini içermesi açısından önemlidir. Örnekler genel bir değerlendirme çerçevesinde ele alınarak tanıtılmıştır.

Anadolu'da üretilen maden eşyalar söz konusu olduğunda Oktay Belli ve İ. Gündoğ Kayaoğlu tarafından yazılan kaynaklar oldukça önemlidir. Bu iki yazar tarafından 1993 yılında yazılan *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, Bakır Yatakları, Üretimi ve Atölyeleri*. İsimli kitap Anadolu'da bulunan bakır yataklarını, bakır üretim atölyelerini bölge bölge tanıtması açısından Anadolu maden sanatı

kaynakları arasında önemli bir yerdedir. Aynı yazarların aynı yıl yayınlanan *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde yer alan Bakırcılar isimli bölümde Osmanlı Dönemini anlattıkları bölüm Osmanlı'nın bakır sanatına bir bakış açısı sunar.

Mark Zebrowski tarafından yazılan 1997 tarihli *Gold, Silver and Bronze from Mughal India* kitap Babür İmparatorluğu zamanında Hindistan'da yapılan maden sanatı örneklerini anlatması açısından önemlidir. Yayını çalışmamız açısından asıl önemli kılan nokta; yalnızca İran'da üretildiği düşünülen sütun kandil ve kandil kaidelerinin Babür İmparatorluğu zamanında da olduğunu belgelemesidir.

Lütfiye Göktaş Kaya tarafından yazılan "13.-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi (2001)" isimli doktora tezi Türkiye ve yurt dışı müzelerinde bulunan Anadolu Selçuklu Dönemi aydınlatma araçlarını çeşitli başlıklar altında inceleyen araştırma bu konuda Türkiye'de yapılan ve maden sanatını inceleyen çalışmalar arasında önemli bir yer tutmaktadır.

Aynı yazara ait "Timurluların İslam Maden Sanatı'na Katkıları" adlı makalede; Timurlu devri maden sanatını erken dönem, klasik dönem ve geç dönem adlı üç ana başlık altında inceleyerek dönem özelliklerine yer vermiş, Timurlu maden sanatının oluşmasına etki eden faktörleri ayrıntılı olarak ele almıştır. Maden sanatına dair yapılan nadir Türkçe eserler arasında olması açısından oldukça önemlidir.

Anatoly Ivanov tarafından 2020 yılında yazılan *Copper, Brass and Bronze of Iran. From the Late 14th to the Mid-18th Century in the Hermitage Collection* isimli kitap çalışmanın konusunu oluşturan kandil ve kandil kaidelerinden örnekleri katalog olarak tanıtan bir yayındır. Kitapta yer alan örnekler katalog sistemine göre düzenlemiş her bir eser üstünde bulunan kitabe yayının arka sayfalarında toplu olarak verilmiş, eserlerin süsleme programlarına dair genel bir sınıflandırma yapılarak değerlendirmelerde bulunulmuştur. Katalog bölümünde en fazla yararlanılan yayındır.

GİRİŞ

Safevi Devleti (1501-1736) kökleri 13. yüzyılda Erdebil’de yaşayan tarikat şeyhi Şeyh Safiyüddin Erdebili’ye bağlı olan bir devlettir. Moğol baskıları sonucu insanların kaçmak için sığındıkları yerlerden olan tarikat, zaman içinde kendine bağlanan müritler ile daha da güçlü bir hal almıştır.

Devlet içinde yaşanan çeşitli sorunlardan sonra halk tarikatın başına geçirilen, Akkoyunlu Devleti hükümdarı Uzun Hasan’ın torunu Şeyh İsmail’e karşı bağlılıklarını bildirmiştir. Zaman içinde Anadolu’ya gelen Şeyh İsmail Erzincan’a, geldikten sonra Anadolu’da yaşayan Türkmen aşiretlerinden olan Ustacalu, Şamlu, Tekelü, Rumlu, Dulkadir, Varsak, Avşar, Kaçar, Karaman bölgesi halkı onun etrafında toplanmaya başlamıştır. (Sümer, 1976, s. 18-19; Gündüz, 2008, s. 452; Kazvini, 2011, s. 30).

Bu müritlerden güç alan Şeyh İsmail devlet kurma düşüncesini daha da ilerleterek 1501 yılında Şirvan ülkesi üzerine yürümüştür. Bu seferde Şirvan şahı Ferruh Yesar öldürülmüştür (Sümer, 1976, s. 20; Kazvini, 2011, s. 32).

Şirvan Şahı’nın ölümü sonrası daha da güçlenen İsmail, Akkoyunlu Elvend Mirza ile Şurur yakınlarında karşılaşmıştır. İki taraf arasında yapılan savaşta Elvend yenilmiş, Azerbaycan İsmail’in eline geçmiş ve böylece İsmail Tebriz’de tahta çıkmıştır (1501-1524) (Sümer, 1976, s. 22).

Şeyh İsmail 1501 yılında devleti kurması ile Şah İsmail olmuştur. Bundan sonra dış politikada sürekli sorunlar yaşayan Safevi Devleti, Osmanlı Devleti (1299-1922) ve Babür İmparatorluğu (1526-1858) ile birlikte 16. yüzyılda İslam dünyasının önemli merkezlerinden biri haline gelmiştir.

Devletin içinde ve dışında yaşadığı sorunlar hiçbir zaman sanata etki etmemiş, Timur İmparatorluğu’ndan aldığı mirası ürettiği eserlere aktarmıştır. Çalışmanın asıl konusunu oluşturan Safevi Dönemi kandil ve kandil kaideleri yaygın biçimde bilinenin aksine ilk olarak Babür İmparatorluğu zamanında Hindistan’ın Lahor şehrinde üretilmiştir. Da’ud isimli bir döküm ustası tarafından yapılmıştır. Ayrıca eserde Sultan Rıza’yı öven beyitler yer almaktadır. Bundan da Sultan Rıza’nın türbesi için yapıldığı anlaşılmaktadır. Eser 90 cm. boyu ile bu tipteki örneklerin hepsinden uzundur (Chirvani, 1982, s. 263; Zebrowski, 1997, 117).

Maden sanatı içinde önemli bir yeri olan aydınlatma araçlarından olan kandillerin süsleme programları İslam felsefesi ışığında gelişme göstermiştir. Özellikle

çalışmanın konusunu oluşturan Safevi Dönemi kandil ve kandil kaideleri İslam felsefesi yanında İran edebiyatının sanata yansımaları göstermesi açısından önemlidir.

“İslam Maden Sanatında Safeviler Dönemi Şamdanları” isimli tez çalışması 5 ana bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm, Safevi Devleti’nin tarihinin anlatıldığı bölümdür. Devletin kuruluşu, hükümdarları ve Osmanlı Devleti ile ilişkilerini ele alan üç alt başlıktan oluşur. İkinci bölümde; İslam maden sanatının gelişmesi anlatılmıştır. İslam maden sanatında kullanılan madenler, yapım teknikleri, süsleme teknikleri bu bölümün alt başlıklarını oluşturur. Üçüncü bölüm; İslam maden sanatında aydınlatma araçlarının gerçek anlamlarının yanı sıra zaman içinde kazandığı sembolik anlamlarından bahsedilerek dördüncü bölüm olan Türkiye müzeleri ve yurt dışı müzelerinde bulunan Safevi Dönemi kandil ve kandil kaidelerinin katalog şeklinde ele alındığı bölüm olmuştur. Beşinci ve son bölümde, katalogta ele alınan eserler malzeme-teknik, biçim, süsleme kompozisyonları açısından değerlendirilmiştir.

1.SAFEVİ DEVLETİ TARİHİ

1.1. Safevi Devleti'nin Kuruluşu

Safevi Devleti 1501-1736 yılları arasında İran'da hüküm sürmüş bir devlettir. Devlet, adını Erdebil'de bulunan Safeviyye tarikatının kurucusu Şeyh Safiyüddin'den almıştır (Gündüz, 2008, s. 451).

12. yüzyıl sonlarında başlayan ve 14. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eden Moğol akınları sonrası halk bunalmış, akınlardan hariç yöneticilerin baskıcı tutumları onların ilahi bir güce olan sığınma ihtiyacını artırmış ve böylece tarikatlar ortaya çıkmıştır (Karadeniz, 2014, s. 55).

Safeviyye tarikatı kurucusu Şeyh Safiyüddin Erdebili, Erdebil'de yaşayan bir tarikat şeyhidir. 13. yüzyılda kendine mürit aramaya başlamış ve Fars ilinde yanına gittiği Mir Abdullah Farisi onu Gilan'a, Şeyh İbrahim Zahid-i Gilani'ye göndermiştir. Onun yanında kalan ve kızı ile evlenen Safiyüddin, Şeyh İbrahim Zahid-i Gilani'nin ölümü sonrası tarikatın başına geçmiştir.

Tarikat, Şeyh Zahid-i Gilani zamanında "Zahidi" olarak adlandırılırken ölümü sonrası onun yerine geçen Safiyüddin zamanında "Safeviyye" olarak adlandırılmıştır. Zaman geçtikçe güçlenmeye başlayan tarikata, ülkenin her yerinden müritler katılmıştır (Karadağ, 2017, s. 16).

Safeviyye tarikatı kurulduğu ilk yıllarda Sünni özellikler gösterirken (Karadeniz, 2014, s. 54) sonraki zamanlarda Şiiliğe eğilimli bir hal almaya başlamıştır. Tarikatın Şiiliğe ne zaman geçtiği konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Tarih araştırmacısı Faruk Sümer bu durumun Şeyh Cüneyd zamanında olduğunu söylerken², Şeyh Safiyüddin'in torunu Hoca Ali (1392-1429) zamanında olduğunu ileri sürenler de bulunmaktadır (Hinz, 1992, s. 15; Gündüz, 2008, s. 451; Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 24).

Şeyh Safiyüddin'in ölümü sonrası sırası ile Sadreddin Musa (1334-1392), Hoca Ali (1392-1429) ve Şeyh İbrahim (1429-1447) tarikatın başına geçmişlerdir

² İran'da Şiilik ilk olarak İlhanlı hükümdarı Olcaytu Muhammed Hüdabende (1304-1317) tarafından resmi mezhep olarak ilan edilmiştir. Olcaytu tarafından ilan edilen "On iki İmam Şiiliği" Anadolu'da Sivas, Amasya, Tokat, Yozgat bölgelerinde yaşayan Türk-Moğol toplulukları arasında kabul gören bir mezhepti. Bu nedenle Anadolu'dan Şah İsmail'in dedesi Şeyh Cüneyd'e bağlılıklarını bildiren çok sayıda insan olmuştur. Onların Şiiliği daha önce tanyor olmaları Şeyh Cüneyd'e mürit kazandırmıştır (Sümer, 1990, s. 9).

(Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 23). Şeyh İbrahim'in ölümü sonrası yerine kardeşi Cafer, Şeyh olarak ilan edilmiştir. Cafer tarikata askeri nitelik kazandırılmasını, Hristiyanlara karşı savaŐmayı istememiŐ, ancak yeğeni Cüneyd buna karşı çıkmış ve tarikat Ğretelerinde değişiklikler yaparak tarikata askeri nitelik kazandırmaya başlamıştır (Arjomand, 1984, s. 79). Cüneyd'in bu tavrından rahatsız olan Karakoyunlu Őahu Cihan Şah, Cüneyd'in Erdebil'den gitmesini istemiştir. Cüneyd Karaman'a geçerek Sadreddin Konevi Derghi'nda bir süre kalmıŐ, ancak derghin Şeyhi onu kabul etmemiştir. Bunun zerine Karaman'dan ayrılmış, daha sonra gittiği bölgelerde de kabul görmemiŐ ve Canik'e gidip orada Trabzon Rum İmparatorluğu'na saldırmıştır (Gündüz, 2015, s. 59).

Trabzon'dan sonra Diyarbakır'a gelip Akkoyunlu Sultanı Uzun Hasan'ın yanına sığınan Cüneyd burada Uzun Hasan'ın kız kardeşi Hatice Begüm ile evlenmiŐtir (Hinz, 1992, s. 27; Rumlu, 2006, s. 394). Uzun Hasan bu evlilik ile Cüneyd'in insanlar üzerindeki siyasi ve dini etkisinden yararlanmayı istemiştir (Jamali, 1981, s. 34). Bu evlilik Cüneyd'in güçlenmesini sağlamış ve burada bir süre kalan Şeyh Cüneyd Erdebil Şehrine tekrar dönmüştür. Ancak Akkoyunlu Uzun Hasan ile hareket etmesi ve onun kız kardeşi ile evlenmiŐ olması Cüneyd'in daha da güçlenmesini sağlamış ve bu olaydan sonra Cüneyd Erdebil Őehrinden tekrar gönderilmiştir (Hinz, 1992, s. 34).

Bunun zerine Cüneyd Şirvan ülkesinden geçerek Kafkaslara saldırmıştır. Bu durumdan rahatsız olan Şirvan Şah'ı Halil, Şeyh Cüneyd'e karşı bir ordu hazırlamıŐ ve 1460 yılında yapılan savaşta Cüneyd ldrlmŐtr (Hinz, 1992, s. 35; Rumlu, 2006, s. 395).

Cüneyd'in ölümünden 10 yıl sonra 1470 yılında Akkoyunlu Uzun Hasan'ın isteği ile Cüneyd'in yerine 10 yaŐındaki oğlu Haydar, Erdebil'de tarikatın başına geçmiştir (Hinz, 1992, s. 62). Bir zaman sonra Şeyh Haydar Uzun Hasan'ın Trabzon İmparatoru'nun kızı Despina ile evliliğinden olan kızı Marta (Halime Begüm ya da Alemşah Begüm) ile evlenmiŐ ve bu evlilikten Ali, İsmail ve İbrahim adında üç oğlu olmuştur (Sümer, 1976, s. 12; Hinz, 1992, s. 63).

Babası Cüneyd zamanında siyasallaŐma adımları atılan tarikattaki bu hareketler Haydar zamanında artmıŐ ve Haydar tarikatı tanıtmak için yaptığı giriŐimler ile daha

çok mürit toplamıştır. Şeyh Haydar'ı ziyaret etmek için çeşitli bölgelerden (Anadolu, Suriye ve Azerbaycan) gelen tarikat mensuplarına; devletin amaçlarına ulaşmasını sağlamak, kendi taraftarlarını ayırmak için tarikata bağlı olduklarını belirten on iki dilimli kırmızı bir başlık takılmıştır (Jamali, 1981, s. 38). Takılan bu kırmızı başlıktan dolayı Safeviyye tarikatına bağlı olanlara “kızılbaş” denilmiştir (Allouche, 1983, s. 51; Dalkesen, 1999, s. 8).

Haydar ilk olarak Çerkezler üzerine bir sefer düzenlemiştir. Bu seferden ganimet ve esirle geri dönmüş, daha sonra özellikle babası Cüneyd'in intikamını almak için Şirvan üzerine bir sefere çıkmıştır. Şirvan Şahı Ferruh Yesar ile 1488 yılında Derbent yakınlarında bir savaş yapmışlar, yapılan bu savaşta Haydar öldürülmüştür³ (Rumlu, 2006, s. 582).

Haydar'ın öldürülmesi ile en büyük oğlu Ali, Erdebil Tekkesi'nin başına getirilmiştir. Akkoyunlu Sultanı Yakup Erdebil'e geri döndüğünde bunun büyük bir tehlike oluşturacağını düşünerek Sultan Ali, İsmail, İbrahim ve anneleri Alemşah Begüm'ü (Martha) Şiraz yakınlarındaki İstahr Kalesi'ne⁴ yaklaşık 4 yıl sürecek bir sürgüne göndermiştir (Hinz, 1992, s. 77; Rumlu, 2006, s. 585).

Şirvan Şah'ı ile yaptığı savaşta öldürülen Şeyh Haydar'ın üç oğlu ve karısının kalede esir tutulduğu zamanlarda Akkoyunlu Sultanı Yakup ölmüş yerine Rüstem Bey geçmiştir. Rüstem Bey'in tahta geçmesi ile birlikte Sultan Ali, İsmail, İbrahim ve anneleri İstahr Kalesi'nden çıkarılmış ve Erdebil'e getirilmişlerdir (Allouche, 1983, s. 57). Halk Ali'yi kendilerine lider seçmiş, Kızılbaşlar Erdebil'e ziyaret amacı ile gelmeye başlayınca Akkoyunlular durumun tehlikeli olduğunu düşünerek Ali'yi öldürmüşlerdir. İsmail ve İbrahim önce Erdebil'de gizlenmişler, daha sonra da onları korumak isteyenler tarafından Gilan Eyaleti'ne kaçırılmışlardır. İbrahim burada öldürülmüş, İsmail ise Gilan Eyaleti'nin Lahican şehrinde kalmıştır (Sümer, 1976, s. 15; Nur, 1979, s. 116). Bu süre içinde dini eğitimler alan İsmail Anadolu'da Safeviyye tarikatına bağlı müritler ile bağını hiç koparmamıştır.

³ Togan'a göre bu savaşta Haydar, Akkoyunlu Sultanı Yakup Bey tarafından öldürülmüştür (Togan, 1981, 368).

⁴ İstahr Şehri'nin kuzeybatısında bulunan kale önceleri eyalet valilerinin ikamet ettikleri bir yer olmakla birlikte daha sonraki dönemlerde devletin önemli kademelerinde bulunan kişiler için bir hapisane niteliğine bürünmüştür. Ancak Şah I. Abbas zamanındaki bir isyan sonucu ele geçirilerek yıkılmıştır (Uslu, 2001, s. 203).

1497 yılında Akkoyunlu Devleti'nde Rüstem Bey öldükten sonra taht kavgaları yaşanmış, bu karışıklıkların çıkmasını fırsat bilen İsmail Gilan'dan ayrılmıştır. Bir süre sonra Erzincan'a gelmiş ve onun geldiğini duyan Ustacalu, Şamlu, Tekelü, Rumlu, Dulkadir, Varsak, Karaman bölgesi Türkmenleri Erzincan'a İsmail'in yanına gelmişlerdir (Sümer, 1976, s. 18-19). Yanında bulunan Türkmenlerden cesaret alan İsmail 1500 yılında Şirvan üzerine saldırmış ve Bakü'yü ele geçirmiştir. Ardından Akkoyunlular üzerine saldırıp Nahcivan yakınlarında Şarur'da Elvend Mirza'yı⁵ öldürmüş ve 1501 yılında da Tebriz'de bağımsızlığını ilan etmiştir (Kazvini, 2011, s. 34).

1.2. Safevi Devleti Hükümdarları

Şeyh İsmail Anadolu'ya, Erzincan'a, geldikten sonra Anadolu'da yaşayan Türkmen aşiretlerinden olan Ustacalu, Şamlu, Tekelü, Rumlu, Dulkadir, Varsak, Avşar, Kaçar, Karaman bölgesi halkı onun etrafında toplanmaya başlamıştır. (Sümer, 1976, s. 18-19; Gündüz, 2008, s. 452; Kazvini, 2011, s. 30). Erzincan'a gelen müritlerinden güç alan Şeyh İsmail harekete geçmeye karar vermiş ve 1501 yılında Şirvan ülkesi üzerine yürümüştür. Şirvan ordusu ne kadar güçlü olsa da maneviyatı çok güçlü olan Kızılbaşlar Şirvanlara karşı büyük bir zafer kazanmış, bu seferde Ferruh Yesar öldürülmüştür (Sümer, 1976, s. 20; Kazvini, 2011, s. 32).

1501 yılı baharında İsmail Gülistan Kalesini fethetmek için harekete geçmiş, ancak o sırada Şeyh İsmail'i öldürmek için yola çıkmış olan Akkoyunlu Elvend Mirza İsmail ile Şurur yakınlarında karşılaşmıştır. İki taraf arasında yapılan savaşta Elvend yenilmiş, Azerbaycan İsmail'in eline geçmiş ve böylece İsmail Tebriz'de tahta çıkmıştır (1501-1524) (Sümer, 1976, s. 22).⁶

Şeyh olup tarikatın başına geçen İsmail bu tarihten sonra artık Şah olmuştur. Cuma Camii'nde On İki İmam adına hutbe okutarak Şiiliği resmi mezhep haline getirmiş, bunun yanında Şiilikte uyulması gereken çeşitli kurallar getirilmiş ve bu

⁵ Mirza sözcüğü İran eski siyasi literatürüne göre bir isimden sonra gelirse “şehzadelik” anlamında, isimden önce gelirse “kâtiplik” anlamında kullanılmıştır (Rumlu, 2017, s. 9, 4 nolu dipnot)

⁶ Şah İsmail döneminde Sasanilerden sonra İran'ın ulusal birlikteliği ikinci kez sağlanmıştır. Kuruldukları dönemdeki komşuları (Osmanlı, Babür ve Özbek) Sünni idi. Safeviler ise Şiiliği kabul etmişlerdir. Ancak kabul ettikleri kendi Şii anlayışlarıdır, Hz. Ali'nin anlayışı değildir. Ve bundan dolayı da kolayca parçalanmıştır. Safeviler kendi birliklerini sağlamak amacı ile din ve milliyetçiliği birleştirmişlerdir. Bu şekilde ikisi arasından doğan karmaşaya son verilmiştir (Kazvini, 2011, s. 9).

kurallara uymayanlar ölüm ile cezalandırılmıştır (Gündüz, 2015, s. 72; Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 34).

Tahta çıkmasının ardından topraklarını genişletmek amacı ile çeşitli ülkelere karşı savaflara girişmiştir. 1503 yılında Akkoyunlu hükümdarı Murad Bey'in üzerine yürümüştür. Hemedan yakınlarında Elmakulak Dağı'nın eteklerinde yapılan savaşta Murad Bey'i yenmiş ve bunun üzerine Murad Bey önce Bağdat'a daha sonra da Dulkadiroğlu Alaüddevle Bey'e⁷ sığınmıştır (Gündüz, 2008, s. 452). Irak, Fars ve Kirman Şah İsmail'in topraklarına katılmıştır (Kazvini, 2011, s. 36).

1504 yılında Şah İsmail Firuzkuh bölgesi üzerine sefere çıkmıştır. Bu seferde çok sevdiği adamı Aykutoğlu İlyas Bey Firuzkuh hâkimi Hüseyin Kiya Çelavi tarafından öldürülmüştür. Bu seferin sonucunda bölgenin önemli kaleleri olan Gülhandan, Firuzkuh, Asta ele geçirilmiştir. Mazenderan, Lahican ve Cürcan bölgesinin halkı İsmail'e bağlılıklarını bildirmişlerdir. Safevi toprakları Hazar Denizi'ne kadar genişlemiştir.

1507 yılında Şah İsmail Dulkadiroğlu Beyliği'nin (1298-1522) topraklarına sahip olmak için harekete geçmiştir. Kayseri üzerinden Maraş'a girmiş, Maraş ve Elbistan bölgesini tahrip edip Tebriz'e geri dönmüştür. Diyarbakır ve civarı Safevi topraklarına katılmış, ardından Bağdat alınmıştır (Gündüz, 2008, s. 452). Bu olay sonrası geri dönerken Diyarbakır Valisi Safevilere katıldığını bildirmiş ve burası Ustacalu Pir Muhammed'e verilmiştir (Kazvini, 2011, s. 45).

1508 yılında Fırat Havzası'na kadar Bağdat da dahil olmak üzere bütün topraklar, 1510 yılına kadar Irak ve Diyarbakır Safevilerin topraklarına katılmıştır.

Horasan'ın Safevi devletine katılması 1510 yılında Özbekler (1428-1599) ile olan mücadele sonrası Özbek Han'ı Şeybek Han'ın öldürülmesi ile olmuştur (Sümer, 1976, s. 31).⁸

⁷ 1337 yılında kurulup Maraş ve çevresinde hüküm süren Dulkadiroğlu Beyliği'nin 1480 yılında tahta çıkan hükümdarıdır. II. Bayezid'in kayınpederi, Yavuz Sultan Selim'in dedesidir (Yinanç, 1994, s. 555).

⁸ Hammer'e göre (1991, s. 369) Şeybek Han'ın kafatasını değerli taşlar ile süsleterek hayatının geri kalan kısmında kadeh olarak kullanmış, derisi ise baharat ile doldurarak bir başarı simgesi olarak II. Bayezid'e gönderilmiştir.

II. Bayezid'in (1481-1512) devleti iyi yönetememesi, Şah İsmail'in başarılı siyaseti ve topraklarını genişletmesi ile ortaya çıkan karışıklıktan yararlanan Şah Kulu Baba Tekeli 1511 yılında Anadolu'da Şahkulu İsyanı⁹ olarak adlandırılan bir isyan başlatmıştır. Önüne çıkan engelleri aşarak İran yakınlarına gelmiş ancak orada yapılan bir savaşta ağır yaralanarak ölmüştür. Amaç karışıklık çıkarmaktan çok Osmanlı Devleti'ne son vermektir. Bu amaçla Anadolu'daki dini kimlikli insanları da kışkırtmaya çalışmıştır (Sümer, 1976, s. 32).

1512 yılında İsmail Horasan'a hareket etmiştir. Bu sırada Osmanlı tahtına II. Bayezid'in oğlu Yavuz Sultan Selim (1512-1520) çıkmıştır. Şah İsmail, Safevi Devleti'nin kurulmasında rolü olan Türkmen aşiretlerinden biri olan Rumululardan Nur Ali Halife'ye Anadolu'dan insan toplamasını emretmiştir. Sivas, Amasya, Tokat, Çorum bölgelerinden Rumlu Nur Ali Halife'nin çağrısı ile ona katılanlar olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasından hoşnut olmayan kardeşi Şehzade Ahmed onunla mücadele etmek için hazırlanırken Nur Ali Halife bu karışıklıktan yararlanmıştır. Bu ayaklanmadan yararlanmak isteyen Şehzade Ahmed'in Amasya'daki oğlu Sultan Murad Kızılbaş olmuştur. Bu olaydan sonra Şah İsmail'in yanına giden Sultan Murad babasını yanına çağırması ancak Yavuz Sultan Selim'den kaçtığı için Divriği'ye gelen Şehzade Ahmed bunu kabul etmemiştir. Daha sonra Sultan Selim, Ahmed ve yanındaki bulunanları etkisiz hale getirmiş ve bütün Osmanlı Devleti'ne hâkim olmuştur (Sümer, 1976, s. 36).

1513 yılında Herat'ta bulunan Özbekler buldukları yerden gönderilmeye çalışılmış, Şah İsmail Herat şehrine gelince Horasan şehri yeniden düzenlenmeye başlanmıştır (Kazvini, 2011, s. 55).

Devlet kurulduğu zamandan beri Şah İsmail'in Anadolu topraklarına olan ilgisi hiç azalmamıştır. Şah'ın Anadolu'da yürüttüğü Şiilik faaliyetleri Osmanlı Devleti'nin iç düzenini bozmaya başlamıştır. 1512 yılında Nur Ali Halife tarafından toplanan askerlerin ve müritlerin Şah İsmail adına Tokat'ta para bastırması, Şiilik hareketlerinden etkilenen Şehzade Ahmed'in oğlu Murad'ın İran'a Şah İsmail'in yanına gitmesi, Yavuz Sultan Selim'in Şehzade Ahmed'i geri istemesine rağmen Ahmed'in ülkeye geri gönderilmemesi ve hatta bunun için giden elçinin öldürülmesi o

⁹ Şahkulu Baba Tekeli ya da Osmanlı kaynaklarında geçen şekli ile "Şeytankulu, Sofu, Karabıyıkoglu" tarafından çıkarılan ayaklanmadır (Emecen, 2010, s. 284-286)

dönemde Osmanlı Devleti tahtında oturan Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'e karşı harekete geçmesinin nedenlerindedir (Varlık, 1993, s. 193).

Bütün bunlardan etkilenen Yavuz Sultan Selim¹⁰ 1514 yılında Erzincan üzerinden Tebriz'e gitmiştir. İki taraf Çaldıran Ovası'nda karşılaşmışlar ve yapılan savaşı Yavuz Sultan Selim'in ordusu kazanmıştır. Şah İsmail savaş alanından kaçmış, meydanı terk edip Dergüzin'e gitmiştir. Bundan sonra da hiçbir savaşa katılmamıştır. Kızılbaşlara göre üstün yetenekli ve savaşta yenilmesi söz konusu bile olmayan şahın halkın gözündeki imgesi oldukça zedelenmiştir (Gündüz, 2015, s. 79).

Bu savaş sonunda stratejik konumlara sahip olan Diyarbakır ve Erzincan Osmanlı Devleti tarafından ele geçirilmiştir. Özellikle Diyarbakır'ın ele geçirilmesi Osmanlı'nın topraklarını İran ve Suriye topraklarına bağlayan güzergahta bulunması açısından oldukça önemlidir. Böylece Yukarı Fırat bölümü yani Safevi ve Memlüklerin ilişkilerini ve Osmanlı'ya karşı tutumlarını kontrol edebilecekleri bir nokta olan bu bölge kontrol altına alınmıştır (Allouche, 2001, s. 112).

Yenilmez sanılan Şah İsmail'in bu savaşta yenilmesi onun için ve Safevi halkı için beklenmedik bir durum oluşturmuştur. Osmanlı Devleti Çaldıran Savaşı'nda Safevileri tamamen ortadan kaldıracak bir güce sahip olmasa da alınan bu yenilgi sonrası Osmanlı içinde Türkmenlerin sürdürdüğü Şii politikası neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır (Allouche, 2001, s. 12). Safevi ülkesinde karışıklıklar çıkmış, ülke topraklarına saldırılar olmuştur. Bu zamana kadar Azerbaycan, Horasan, Fars, Irak'ın Acem bölgesi, Kirman ve Huzistan toprakları Safevi Devleti'nin eline geçmiş; Belh, Kandehar ve Diyarbakır zaman zaman ülke topraklarına katılmıştır (Gündüz, 2008, s. 453).

Yavuz Sultan Selim Çaldıran Savaşı sonrası Tebriz'de kalmak istemiş ancak burada uzun süre kalmaktan vaz geçmiştir (Şirazi, 2019, s. 49). Tebriz'de bir hafta kalıp Amasya'ya gitmiştir. Sünniliği kabul ederek hutbe okutmuş, geri dönerken

¹⁰ Giovanni Maria Angiolello yazdığı seyahatnamede Yavuz Sultan Selim'den "Büyük Türk" olarak adlandırır. Büyük Türk'ün Çaldıran'a gelene kadar etrafı yakıp yıktığından, yağmaladığından söz eder. Ayrıca yiyeceği kalmayan Osmanlı ordusunun oldukça kötü bir halde savaşa başladığını, bu durumdan yararlanmak isteyen Safevi öncü kuvveti Ustacalu Mehmed'in savaşı başlattığını ve kısa bir süre sonra öldürüldüğünü, yenilmek üzere olan Osmanlı ordusunun Sinan Paşa'nın zekası ile savaşta tekrar pozisyon aldığını ve Safevi ordusunu yenilgiye uğrattığını yazar (Gündüz, 2007, s. 100,101)

Tebriz'den sanatçıları İstanbul'a yollamıştır. Bu süre içinde Kemah, Harput ve Diyarbakır Osmanlıların eline geçmiştir (Gündüz, 2008, s. 452).

Çaldıran Savaşı dini nedenler ile çıkmış gibi görünüyorsa da asıl neden siyasi ve ekonomiktir. Akkoyunlular ortadan kaldırılınca Doğu Anadolu'da sınır güvenliği tehlikeye girmiş, otorite sağlanamamıştır. Ticaret yolları tehlikeye girmiş, İpek Yolu'nun ticareti neredeyse kesilmiştir. İşte bütün bunlardan etkilenen iki devlet arasında Çaldıran Savaşı yapılmıştır (Gündüz, 2015, 79).

Bu yenilgi sonrası Şah İsmail İran içlerine gerilemiş, Yavuz Sultan Selim Tebriz'i ele geçirmiştir. Ancak kısa bir süre sonra Karabağ'a geçmiş ve orada da kalmayarak geri dönmüştür. İsmail savaş sonrası görevlerini Ustacalu Çayan Sultan'a devretmiştir. İsfahanlı Hoca Şah Hüseyin'i de devlet işleri için atamıştır (Kazvini, 2011, s. 58; Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 40).

Safevi hükümdarları güçlerinin Allah tarafından gönderildiğine inanılan kişilerdi. Bu görev Safeviler tarafından "Zillullah fil arz" yani "yeryüzünde Allah'ın gölgesi" olarak isimlendirilmiştir. Hükümdarın verdiği kararları sorgulamak günah sayılmıştır. Ayrıca mürşitin yaptıklarının sorgulanması kafirlik olarak değerlendirilmiştir. Ona verilen bu özellikler ile hükümdar sınırsız bir güce erişmiştir (Kazvini, 2011, s. 10).

Şah İsmail zamanında İran'da Şiilik resmi mezhep haline gelmiştir. İsmail Şiiliği kabul etmeyen Sünnileri öldürtmüştür. Camilerde okunan ezanı değiştirmiş; Ebubekir, Ömer ve Osman'a lanet okunmasını emretmiştir (Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 43). Osmanlı Devleti'nden onu ziyarete gitmek isteyenler II. Bayezid tarafından engellenmişse de daha sonra Şah İsmail'in isteği üzerine geri dönmeleri şartı ile buna izin verilmiştir. Ancak bu şart bile bir çözüm olamamıştır. (Sümer, 1976, s. 25).

1512 yılında Osmanlı tahtına çıkan Yavuz Sultan Selim 1520 yılında ölmüştür. Ölümünden önce Şah İsmail onun gücünü ve fetihlerini kabul etmiş, elçiler göndermiştir. Ancak Yavuz bunu kabul etmemiştir. Safevi Devleti ile yapılan ticareti engellemiştir.¹¹ Yavuz Sultan Selim öldükten sonra tahta geçen oğlu Kanuni Sultan

¹¹ Safevi devleti ile ticaret yapan tüccarlar maden ile birlikte yanlarında silah da götürmüşleridir (Sümer, 1976, s. 39)

Süleyman (1520-1566) tüccarları serbest bırakmıştır (Sümer, 1976, s. 41). Bu sayede Osmanlı ve Safevi Devleti arasındaki ticaret gelişmeye başlamıştır.

1524 yılında Şah İsmail'in ölümü sonrası 1515 yılında Horasan'da yönetici olan oğlu Şah Tahmasb tahta çıkmıştır (1524-1576). Tahta çıktığı zaman 10 yaşında olan hükümdar, ülkeyi yönetecek yetkinlikte olmadığı için onun yerine Kızılbaş emirler ülkeyi yönetmeye başlamışlardır. Devletin çeşitli kademelerindeki bu Kızılbaş beyleri önceden olduğu gibi emirlere uyan insanlar olmaktan çıkmış, devletten kendileri için ayrıcalıklar yapılmasını istemeye başlamışlardır. İstedikleri yapılmayınca da Osmanlı Devleti'ne gitmişlerdir (Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 44). Bu durum Safevi Devleti'nde iç karışıklıklar çıkmasına neden olmuş ve bu karışıklıklar düşmanların ülkeye saldırması ile sonuçlanmıştır (Hattstein ve Delius, 2007, s. 497).

Şah İsmail zamanında mücadele edilen Osmanlılar ve Özbekler ile bu dönemde de savaşılmıştır. 1536 yılına kadar Özbekler ile Safeviler arasında sürekli bir toprak değişimi olmuş ve bu tarihten sonra iki devlet arasında barış sürecine girilmiştir (Gündüz, 2015, s. 82).

Ülkede yaşanan karışıklıklar sırasında Şirvan bölgesi kontrol altına alınmış, başına Tahmasb'ın kardeşi Elkas Mirza geçirilmiştir. Başlarda devletin yararı için çalışan Elkas Mirza daha sonra bazı beylerin kışkırtmaları sonucu 1546 yılında kendi adına para bastırarak Tahmasb'a karşı isyan etmiş ve daha sonra Osmanlılara sığınmıştır (Aliyev, 1995, s. 55).

Elkas Mirza Kanuni Sultan Süleyman'ı Osmanlılara karşı sefer yapmak üzere ikna etmiş, bunun sonucunda Osmanlı padişahı 1548-49 yıllarında bir sefere çıkmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'dan sürekli "Hünkâr Hazretleri" olarak söz eden Tahmasb onunla birebir temasa girmekten kaçınmıştır. Yalnız 24 Cumade'l-ula'da¹² onun Sivas'a geldiğinin haberini almıştır. O sırada Kazvin'de olan Tahmasb Kanuni Sultan Süleyman'ın ordusunun geçeceği yerlerdeki tahılları yaktırmış, bir kısmını hayvanlara yedirtmiştir (Şah Tahmasb-ı Safevi, 2001, s. 61).

Kanuni Sultan Süleyman'ın bu seferi sonucu Tebriz ele geçirilmiştir. Tebriz'in bu kadar kolay ele geçirildiğini gören Tahmasb başkenti 1548 yılında Kazvin'e

¹² Hicri takvimin beşinci ayıdır.

taşımıştır (Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 46). Başkenti Kazvin'e taşıyan şah, oğlu İsmail'i de siyasetten tamamen uzaklaştırarak Kahkaha Kalesi'ne hapsedirmiştir (Johnson, 1994, s.126).

Safevilerin Osmanlı topraklarına yaptıkları tacizler nedeni ile 1554 yılında Kanuni Sultan Süleyman ikinci İran seferine çıkmıştır. Osmanlı ordusunun gücünden çekinen Tahmasb fiziki olarak savaşmak yerine Osmanlı ordusunu zayıf düşürmeye yönelik hareketlerde bulunmuştur. Nahcivan'da kışlayan ordu İran üzerine tekrar sefere çıkma kararı alınca şah Tahmasb Osmanlılara elçiler ile barış teklifi göndermiştir. İki taraf arasında 1555 yılında Amasya Antlařması¹³ imzalanmış ve bu antlaşmaya göre Azerbaycan, Batı Gürcistan, Doğu Anadolu ve Irak'ın Arap bölgesi Osmanlılarda kalmıştır. İki taraftan birbirine sığınanlar karşılıklı iade edilecek ve Tahmasb Osmanlı ülkesindeki şiiliği yayma çalışmalarına son verecekti. İki taraf arasında yapılan bu antlaşma Tahmasb'ın ölümüne kadar neredeyse 25 yıl sürmüştür (Sümer, 1976, s. 68; Aydoğmuşoğlu, 2017, s.47).

Bu dönemde dış politikada barışçıl bir siyaset izlenmeye başlanmıştır. Safeviler ve Osmanlı Devleti arasında yapılan Amasya Antlaşması'ndan bir yıl sonra şah Tahmasb Süleymaniye Camii'nin açılışını kutlamak amacı ile İstanbul'a, Kanuni Sultan Süleyman'a oldukça değerli hediyeler göndermiştir (Eravcı, 2011, s. 55). Tahmasb'ın askeri alanda başlattığı reformlar torunu şah Abbas zamanında tamamlanmıştır (Hattstein ve Delius, 2007, s. 496-497).

şah Tahmasb zamanında Safevi Devleti düzene girmeye başlamıştır. şah halkın sorunlarıyla ilgilenmiş, İslam'ın insanlar tarafından yanlış anlaşılan kurallarını düzeltmeye çalışmıştır (Kazvini, 2011, s. 63).

Halk Safevi hükümdarlarına öylesine bir bağlılık duyuyordu ki 1571 yılında İran'a giden Venedikli elçi Vincentio d'Alessandri insanların şah Tahmasb'a duyduğu bağlılığı şu sözler ile dile getirmektedir: “*Ona duyulan aşırı sevgi ve hürmet bir krala duyulan hislerden ziyade Allah'a duyulan gibiydi. Üstelik bu tanrısal güç Ali'nin neslinden şah'ın soyuna geçmekteydi.*” (Grey, 1873, s. 223; Angiolello, 2017, s. 214-215).

¹³ Amasya Antlaşması ile ilgili daha detaylı bilgi için şahin ve Emecen, 1991, s. 4.

Şah Tahmasb 1576 yılında ölmüştür (Rumlu, 2017, s. 17). Veliâht seçerken Kızılbaş Türkmen beyleri arasında çıkan tartışmada öldürüldüğünü¹⁴ söyleyen kaynaklar da bulunmaktadır (Gündüz, 2008, s. 453; Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 52). Şah Tahmasb'ın ölümünden hemen sonra Haydar şahlık makamına oturmuştur. Ancak bu olay Kızılbaş boy beyleri arasında tartışma çıkmasına neden olmuş Haydar'ın taraftarları ve İsmail'in taraftarları arasında bir savaş çıkması ile sonuçlanmıştır. Bu olayın sonucunda Haydar, İsmail'i destekleyenler tarafından öldürülmüştür (Rumlu, 2017, s. 40-58).

Arkasından bu durumu fırsat bilen ve İsmail'in tahta çıkmasını isteyen Rumlu, Avşar, Türkmen, Tekeli beyleri ve Çerkezler yıllardır Kahkaha Kalesi'nde tutuklu olan İsmail'i 1576 yılında Şah II. İsmail olarak tahta çıkarmışlardır (1576-1577) (Sümer, 1976, s. 112; Gündüz, 2008, s. 453; Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 52).

Şah II. İsmail tahta çıktıktan sonra ilk iş olarak tahtında kendisini rahatsız edeceğini düşündüğü Kızılbaş beylerini ve şehzadeleri ortadan kaldırmıştır. Daha sonra da kendisine bağlı kişileri önemli görevlere getirmiştir. Sünnilere karşı ayrıcalıklı davranmıştır. Sünniliği ve Şiiliği birleştirecek adımlar atmaya çalışmıştır. Onun bu yaklaşımı ülkede hoş karşılanmamıştır. Hz. Aişe'ye lanet okumanın yanlış olduğunu söylemesi, bazı camilerden şiirleri sildirmesi gibi uygulamaları onun Sünniliğe yakın olduğunu düşündürmüştür¹⁵ (Sümer, 1976, s. 117; Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 53).

Hasan-ı Rumlu tarafından yazılan Ahsenü-t Tevarih adlı kitapta yer aldığına göre 1577 yılında Şah, düşmanları tarafından uyuşturucu etkisi olan bir madde verilerek öldürülmüştür (Rumlu, 2006, s. 11).

Şah II. İsmail'in ölümü sonrası tahta çıkmasına karar verilen Muhammed Mirza 1578 yılının Şubat ayında¹⁶ Şiraz'dan Kazvin'e gelip tahta geçmiştir (1578-1587)

¹⁴ Roemer'e göre Şah Tahmasb zehirlenerek öldürülmüştür (Roemer, 1986, s. 248).

¹⁵ Şah II. İsmail'in Sünnilere ve Sünniliğe karşı duymuş olduğu sempatinin nedeni anlaşıl原因amamıştır. Roemer'a göre Safevi Şah'ı olana kadar Kahkaha Kalesi'nde tutuklu bir hayat geçiren İsmail, bu durumdan sorumlu tuttuğu babası Tahmasb'dan intikam almak için bu yolu seçmiştir (Roemer, 1986, s. 252).

¹⁶ Mehmet Dağlar tarafından kaleme alınan "Saltanattan İnzivaya: Safevi Hükümdarı Şah Muhammed Hüdabende (1578-1587)" isimli kitapta Muhammed Mirza'nın 29 Aralık 1577 yılında Şiraz'dan yola çıktığını ve gelirken yolda önüne çıkanlara hediyeler dağıttığını yazar (2020, s. 44).

(Gündüz, 2008, s. 453). Tahta çıktıktan sonra “Tanrı’nın kulu” anlamına gelen “Hüdabende” lakabını almıştır.

Muhammed Hüdabende yaşadığı sağlık sorunlarından dolayı tahta etkinliği olan bir yönetici olamamıştır. Onun bu durumunu fırsat bilen eşi Hayrunnisa Begüm, kardeşi ve Kızılbaş reisler devlet yönetiminde etkili olmuşlardır (Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 55).

Muhammed Hüdabende’nin tahta çıkmasında etkili olan Şah Tahmasb’ın kızı Perihan Hanım devlet işlerinde tamamen etkin olmak isteyen Hayrunnisa Begüm tarafından bir tehdit olarak görülmüştür. Şahın tahta çıkmasına kadar olan sürede devlet işlerini yürüten (Dağlar, 2020, s. 45) ve Kızılbaş emirler üzerinde oldukça etkili olan Perihan Hanım’ın bu otoritesi Şah’a anlatılmış ve hemen ardından Muhammed Hüdabende’nin verdiği emir ile öldürülmüştür. Şah, daha sonra otoritesini sarsacağını düşündüğü pek çok kişinin de öldürülmesini emretmiştir. II. İsmail’in henüz bir yaşında olan oğlu Şah Şüca da öldürülenlerin arasındadır (Dağlar, 2020, s. 53).

Tahta çıktığı ilk zamanlarda İran’ı Özbekler, Kıpçaklar, Osmanlılar ele geçirmiştir. Ancak Muhammed Hüdabende’nin yerine koyduğu veziri Mirza Süleyman İran’ı bu devletlerin elinden geri almıştır (Nur, 1979, s. 121).

Yeni Şah zamanında Anadolu’da Kızılbaş faaliyetleri tekrar ortaya çıkmıştır. Bu durumdan rahatsız olan Osmanlı tahtındaki III. Murad, Şah II. İsmail zamanında yapılan Amasya Antlaşması kurallarına uyulmadığını ileri sürerek Muhammed Hüdabende’nin yönetimdeki yetersizliğinden yararlanmaya çalışmış ve Lala Mustafa Paşa’nın da ısrarları üzerine Safeviler üzerine sefere çıkılması emrini vermiştir (Kütükoğlu, 1993, s. 23-31). 1578 yılında Lala Mustafa Paşa Erzurum üzerinden Gürcistan, Şirvan ve Azerbaycan’ın fethi ile görevlendirilmiştir. Çıldır’da iki ordu karşı karşıya gelmiş ve Safeviler yenilmiştir. Kaybedilen toprakların geri alınması isteği başarılı olamamıştır (Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 56).

Osmanlı Devleti ile sorunlar yaşayacağını düşünen Safeviler elçi göndererek barış yapmayı teklif etmişler, Sünni Şirvan Hanlığı’nın kendilerinde kalması karşılığında vergi vermeyi kabul etmişlerdir. Ancak yapılan bu antlaşmaya uymayan Safeviler Tiflis’e kadar olan bölgeyi işgal etmeye kalkınca Osmanlılar ile yine karşı

karşıya gelmişler ve yenilmişlerdir. Bundan sonra Safevilerin toprak kayıpları devam etmiştir (Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 57).

Muhammed Hüdabende'nin devlet yönetiminde etkin bir hükümdar olamaması eşi Hayrunnisa Begüm'ün devlet yönetiminde her zaman söz sahibi olmasına zemin hazırlamıştır. Oğlu Hamza Mirza annesine her alanda yardımcı olmuştur. Onun bu tavrı Türkmen aşiretleri tarafından hoş karşılanmamış, kendinden nefret edilmesine neden olmuştur (Karadağ Çınar, 2011, s. 94).

Melike'nin devlet yönetiminde söz sahibi olmasına tepki gösteren kişiler, yönetimde kendilerine yer verilmeyen Türkmen aşiretlerinin beyleridir. Bu beyler Melike'nin hareketlerini bahane ederek onu ortadan kaldırmayı planlamışlar ve bunu da başarmışlardır. Onunla birlikte Kırım Şehzadesi Adil Giray' da öldürülmüştür (Karadağ Çınar, 2011, s. 101).

Karısının öldürülmesine sessiz kalan hükümdar devletin geleceği ile ilgili kararları çoğunu diğer boylardan daha kalabalık olan Ustacalu ve Şamlu boylarının oluşturduğu Horasan emirlerinin almasına göz yummuştur. Onların isteği ile Abbas Mirza'nın şah olmasına karar verilmiştir (Sümer, 1976, s. 125-126).

Şah Abbas I. Şah Tahmasb'ın torunu, Muhammed Hüdabende'nin oğludur. Babası Şiraz'a vali olarak gönderildiğinde (1572) henüz bir bebek olan Abbas'a devletin o dönemdeki güçlü oymaklarından olan Ustacalu Yeğen Şah Kulu atabey olarak atanmıştır (Sümer, 1988, s. 17; Sümer, 1990, s. 11).

Muhammed Hüdabende'nin devlet idaresinde yetersiz olması nedeni ile sürekli yaşanan iç karışıklıklar sonucu devlet, Horasan emirleri ve Kazvin emirleri olarak iki taraftan yönetilmeye başlanmıştır. 1581 yılında Ustacalu ve Şamlulardan oluşan Horasan emirleri Abbas Mirza'nın tahta çıkarıldığını ilan etmişlerdir. Batıda bulunan Hamza Mirza 1586 yılında öldürülünce Muhammed'in diğer oğlu Ebu Talip Mirza veliaht şehzade ilan edilmiş, devlet içinde karışıklıklara neden olmuştur. Yaşanan bütün olumsuzluklara ve karşı çıkmalara rağmen Kızılbaş emirleri 1587 yılında Kazvin'de Abbas Mirza'yı devletin başına geçirmişlerdir (1587-1629) (Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 61).

Abbas'ın tahta oturduğu 1587 yılı devletin içinde karışıklıklar yaşandığı, dış güçlerle sorunların olduğu bir yıl olmuştur. Kuzeybatıda bulunan eyaletlerde bulunan Türkler farklı bölgelere göç etmeye başlamışlardır.

Şah Abbas tahta çıktığı andan itibaren devletin huzurunu sağlamak için uğraşmıştır. Şah II. İsmail zamanında oldukça güçlü hale gelen Kızılbaş Türkmen beylerin sürekli sorun çıkardığını düşündüğü için onları ya görevlerinden alarak İran içlerinde farklı bölgelere göndermiş, ya da öldürtmüştür (Sümer, 1976, s. 148; Sümer, 1988, s. 19).

Bu dönemde Osmanlı Kapıkulu Ocağı örnek alınarak Gürcü, Çerkez ve Ermeni azınlıklardan oluşan, asıl amacı Türk beylerinin etkisini kırmak olan yeni bir ocak kurulmuştur (Sümer, 1988, s. 18; Sümer, 1990, s. 15).

Şah Abbas zamanında devletin içinde pek çok ayrıcalıkları bulunan azınlıklar yaşamıştır.¹⁷ Şah, görevden aldığı Kızılbaş Türkmenlerin yerine bunları yerleştirmiştir. Yahudi ve Hristiyan zanaatkarlar, tüccarlar çeşitli ayrıcalıklardan yararlanmışlardır. Ayrıca Kafkasyalı zanaatkarlar ve sanatçılar için de ayrı mahalleler hazırlanmış ve insanlar buralara yerleştirilmiştir (Hattstein ve Delius, 2005, s. 498).

İran'da Yahudilere karşı ılımlı bir anlayış oluşmuştur. Kendilerine ait mahallelerde özgürce yaşayan Yahudiler bu dönemde İran'ın iç ticaretinde önemli roller oynamışlardır. Özellikle değerli taş ticareti Yahudiler tarafından yapılmıştır (Aydoğmuşoğlu, 2011, s. 1332).

İran'da Yahudilere olduğu gibi Ermenilere de oldukça iyi davranılmıştır. Zaman zaman Şah onların törenlerine katılmış, ibadethane yerlerini kendilerinin seçmesine, özgür bir biçimde onu inşa etmelerine izin verilmişti. Ancak bu özgürlük karşısında Ermeniler Şah'a vergi ödemişlerdir.

¹⁷ Şah Abbas zamanında İran topraklarında pek çok azınlık yaşıyordu. Bunlar arasında en özgür olan topluluk Ermenilerdir. Özellikle ticaret hayatında söz sahibi olan Yahudi ve Hintliler ibadetlerini rahat biçimde yapabiliyorlardı (Aydoğmuşoğlu, 2011, s. 1333-1334).

Bu durum her zaman bu şekilde olmamıştır. Ermenilere maddi yardımda bulunan Şah bir süre sonra bu parayı geri istemiş ve bu parayı karşılayamayanların kız ve erkek çocuklarını istemiştir (Moreen, 1981, s. 129).

Bu dönemde İran'da, Zerdüştlere Yazd ve Kirman'da kendilerine ayrılan bölgelerde yaşamışlardır. Ayrıca Hintliler de İran topraklarında yaşayan azınlıkların arasında bulunuyorlardı. Ticaret hayatında sözü olan bu azınlıkların başkent İsfahan'da sürekli kaldıkları yerler vardı (Aydoğmuşoğlu, 2011, s. 1334).

Hükümdarlığın ilk yılları devletin toprakları Özbekler ve Osmanlılar tarafından işgal edilmeye başlanmıştır. Özbekler Herat'tan sonra Meşhed'i ele geçirmişler; Osmanlılar devletin kuzeybatı topraklarına sahip olmuşlardır. 1588 yılında Gence (Azerbaycan) Osmanlıların egemenliğine girmiştir. Özellikle doğuda Özbeklerin hamlelerinden sıkılan Şah Abbas Osmanlı Devleti ile barış yapmayı uygun bularak Haydar Mirza'yı yanındaki elçiler ile birlikte İran'a göndermiştir. 1590 yılında Osmanlı ile İstanbul Antlaşması (Ferhat Paşa Antlaşması) yapılmıştır. Buna göre Tebriz ve Azerbaycan'ın Tebriz'e bağlı kısmı, Gürcistan, Şirvan, Luristan, Şehrizar bölgeleri Osmanlı egemenliğine girmiştir (Hammer, 2015, s. 289).

Batı sınırlarındaki tehlike artık ortadan kalktığı için Abbas Horasan'a yönelmiş ve bölgeyi elinde tutan Özbekler üzerine gitmiştir. 1598 yılında Özbek Han'ı Abdullah Han ölmüş, bunu haber alan Abbas Horasan üzerine yürümüş ve kaybettiği toprakları, Meşhed, Nişapur, Herat, birer birer geri almış, Sınırlar Belh, Merv ve Esterabad'a kadar genişletilmiştir (Sümer, 1990, s. 17; Gündüz, 2008, s. 454).

1600 yılında Özbekler ile yapılan savaşta Safeviler ağır yenilgiler almış ancak topraklarını da genişletmişlerdir. Bundan sonra Safeviler ve Özbekler arasında barış dönemi olmuş, Özbeklerin artık saldırmayacağından emin olan Abbas Azerbaycan, Nahçıvan ve Revan'ı geri almıştır (Gündüz, 2008, s. 454).

1590 yılında yapılan İstanbul (Ferhat Paşa) Antlaşması'nda Tiflis, Gürcistan, Çukur Sa'd, Azerbaycan, Şirvan, Nihavend ve Gence Osmanlı'ya bırakılmıştı. Ancak antlaşma şartlarına uymayan Abbas 1603 yılında düzenlediği seferde Osmanlı idaresine verilmiş olan bu toprakları geri almıştır. Ayrıca Bağdat da Safevi topraklarına katılmıştır (Sümer, 1988, s. 18; Sümer, 1990, s. 17).

Bu tarihten sonra Osmanlılar ile savaşlar devam etmiştir. Abbas bu savaşlardan galip gelmiştir. Osmanlı Devleti'nin iç karışıklıklar yaşadığı, güçsüz duruma düştüğü zamanlarda savaşmışlardır. Osmanlı'nın bu hali Safevi Devleti'nin bu savaşlarda üstün gelmesinin en büyük sebebidir.

Osmanlı tahtına geçen I. Ahmed zamanında da Safeviler ile mücadeleler devam etmiş, İran'a seferler yapılmıştır. I. Ahmed zamanında sadrazamlık görevinde olan Kuyucu Murad Paşa 1610 yılında İran'a sefere çıkmıştır. 1611 yılında vefat etmiş yerine onunla birlikte sefere çıkan Diyarbakır valisi Nasuh Paşa sadrazamlık görevine getirilmiştir. Nasuh Paşa sadrazam olunca yaptığı ilk iş Safevilerin her yıl 200 yük ipek vermelerine karşılık barış yapmak olmuştur (İşbilir, 2006, s. 427).

1612 yılında yapılan bu antlaşma II. İstanbul Antlaşması ya da Nasuh Paşa Antlaşması olarak isimlendirilmiştir. Bu antlaşmaya göre Abbas her yıl 200 yük ipek verecekti. Ancak sözünde durmadığı için antlaşma 3 yıl sürmüştür. Osmanlılarla aralarında yapılan barış antlaşması şartlarına uymayan Abbas; Kerkük, şehrizer, Kerbela, Nefef, Bağdat ele geçirerek devleti en geniş sınırlarına ulaştırmıştır (Gündüz, 2008, s. 454). Bundan sonra da bu olaylar devam etmiştir. Osmanlılar ile farklı zamanlarda antlaşmalar yapılmış, ancak Abbas bu barışın şartlarına uymamıştır. 1618 yılında Erdebil şehrine gelen Osmanlı orduları orayı ele geirecekken şah Abbas yine bir barış antlaşması teklifinde bulunmuştur. Teklifi kabul edilmiş ve böylece Erdebil şehri koruma altına alınmıştır (Sümer, 1988, s. 18; Sümer, 1990, s. 19).

1623 yılında Bağdat Subaşısı Bekir burayı Safevilere teslim etmek isteyince tekrar bir savaş sürecine girilmiştir. Bağdat ticari açıdan oldukça önemli bir noktada yer aldığı için şah Abbas bunu fırsat bilerek Bağdat'ı ele geirmış, Bağdat seferi sonrası Gürcistan'daki isyanı bastırmıştır. Daha sonrasında Kazvin'e dönmüştür. Buradan da kışı geçirmek için Mazenderan'a gitmiş ve burada hastalanmıştır. Yerine torunu Sam Mirza'yı veliaht ilan eden Abbas 1629 yılında ölmüştür (Aydoğmuşoğlu, 2017, s.71).

Onun zamanında Safevi devleti en parlak zamanını yaşamıştır. İmar faaliyetlerine oldukça önem vermiştir. 1548 yılında şah Tahmasb zamanında Tebriz'den Kazvin'e taşınan başkent 1598 yılında Kazvin'den İsfahan'a taşınmıştır. Bu zamandan sonra İsfahan ticaret ve sanat açısından gelişmeler göstermiştir. Savaş

esiri Gürcüler ve Ermeniler Isfahan'a yerleştirilmiş, Hollandalı ve İngiliz tüccarlara temsilcilik açma izni ile kapitülasyon verilmiştir (Gündüz, 2008, s. 454).

Cami, türbe, kervansaray, kasr, medrese, hastane, hamam, çarşı, kervansaray gibi pek çok imar faaliyetlerinde bulunmuştur. Mazenderan'da sahile yakın bir yerde Ferahabad adı ile bir şehir kurmuş, buraya ülkenin her yerinden halkın gelip yerleşmesini sağlamıştır (Sümer, 1990, s. 22).

1587-1629 yılları arasında hüküm süren Şah Abbas Avrupa ile ticareti oldukça geliştirmiş, devleti ekonomik açıdan üst düzeye çıkarmıştır. Önce iç ticareti düzeltilmiş ardından Hristiyanlara çeşitli ayrıcalıklar tanıyarak onlarla ticaretin geliştirilmesini sağlamıştır¹⁸ (Aydoğmuşoğlu, 2012, s. 366).

Safevi Devleti'nin ticaretinde en büyük pay ipek olmuştur. 17. yüzyılın başlarında Şah Abbas Hazar Denizi kıyısındaki ipek üretim merkezlerini fethetmiş ve daha sonra ipek elçiler ile birlikte Avrupa'ya gönderilmiştir. Amacı ipeğe olan ilgiyi artırmak olan Şah Abbas bunu başarmış ve ipek Avrupa'ya ihraç edilen ürünler arasında yer almıştır (Steinmann, 1987, s. 68). Şah Abbas zamanında daha da gelişen bu ticaret için yol Osmanlı topraklarından geçiyordu. Abbas zamanında her ne kadar Osmanlı ile ilişkiler iyi olmasa da ticaret geliştirilmiştir. Çünkü iki ülke de bu ticaretten para kazanıyordu. Osmanlı vergisini alıyordu.

16. yüzyılda İran ham ipeği Osmanlı topraklarında Halep ve Bursa'da satılıyordu. 17. yüzyılda İzmir bu iki merkez haricinde ipeğin satıldığı önemli bir nokta haline gelmiştir. İzmir önemli bir merkez haline gelince İran Ermenileri önce İzmir'de daha sonra Avrupa'da önemli roller oynamışlardır (Aydoğmuşoğlu, 2012, s. 367-368).

¹⁸ Bu dönemde gelen Avrupalı elçiler İran ile ticari hayatı geliştirmek amacını güderken, Roma'dan gelen Katolik mezhebine bağlı elçiler İran'da dinsel faaliyetler yürütmek amacını da taşımaktaydı. Burada yayılan mezhebin çalışmalarına yardımcı olmak onların ikinci amaçlarıydı (Eravcı, 2002, s. 893). Şah Abbas Gayrimüslimlere uyguladığı hoşgörüyü Sünnilere göstermemiştir. Onlara karşı hep çok sert olmuş, çeşitli yaptırımlar uygulanmıştır. Şiiliğe geçmeleri için sürgün etmiş, hiç sevmediği Osmanlı Devleti'ne yardım ettikleri bahanesi ile eziyet etmiştir. Gayrimüslimlere gösterilen bu hoşgörü onların Safevi Devleti ticaretinde önemli roller üstlenmeleri ile ilgilidir. Özellikle Ermeniler ipek ticareti konusunda söz sahibiydi. Bu nedenden dolayı özgür bir ortamda yaşamışlardır (Aydoğmuşoğlu, 2011, s. 1335).

1629 yılında ölen Şah I. Abbas'ın yerine veliaht ilan ettiği torunu Sam Mirza Şah Safi adı ile tahta çıkmıştır (1629-1642) (Roamer, 2006, s. 279; Gündüz, 2008, s. 454).

Şah Safi diğer Safevi hükümdarları gibi taht açısından sorun olacağı düşüncesi ile tamamen tehdit altında büyütülmüştür. Bu da çok çeşitli sağlık problemleri yaşamasına neden olmuştur. Tahtı kaybetme korkusu ile tahta çıktuktan sonra bütün akrabalarını ve tahtta söz sahibi olabilecek insanları öldürtmüştür. Eğlenceye düşkün olan padişah ülke yönetiminde yeterli güce sahip olamayınca ülkeyi 1634 yılından itibaren baş vezir Mirza Taki yönetmiştir (Hattstein ve Delius, 2005, s. 500).

Oluşan iktidar değişikliği sonrası fırsat bulan Osmanlılar ülkeye saldırarak bu durumu değerlendirmiştir. Osmanlı tahtında bulunan IV. Murat Revan ve Bağdat'ı ele geçirmiştir. Bağdat o tarihten I. Dünya Savaşı sonuna kadar Türklerin yönetiminde kalmıştır. 1639 yılında İran'ın Kirmanşah eyaletinin bir şehri olan Kasr-ı Şirin'de¹⁹ Osmanlılar ile yapılan antlaşma ile iki devlet arasında barış sürecine girilmiş ve Osmanlı-İran sınırı belirlenmiştir (Hattstein ve Delius, s. 500; Gündüz, 2008, s. 454; Gündüz, 2015, s. 89).

1642 yılında ölen Şah Safi'nin yerine 1632 yılında Kazvin'de doğan oğlu Muhammed Mirza Şah II. Abbas adı ile 1642 yılında 10 yaşındayken Kaşan'da tahta çıkmıştır (1642-1666) (Sümer, 1990, s. 25; Gündüz, 2008, s. 454).

II. Abbas'ın zamanında komşu devletler ile sorunlar yaşanmamış, ilişkiler oldukça dostane biçimde sürmüştür. Dedesi Şah I. Abbas'ın aksine Osmanlılar ile de iyi ilişkiler kurulmuştur.

Babasının son yıllarında Kandehar Valisi ülkeyi Hindistan hükümdarı Şah Cihan'a teslim etmiş ve II. Abbas bizzat katıldığı bir sefer ile 1647 yılında Kandehar'ı geri almıştır (Sümer, 1988, s. 19; Sümer, 1990, s. 27).

1648 yılında Afganistan'a ordu göndererek Kandehar ve yakınlarında bulunan kaleleri almıştır. 1653 yılına kadar Babürlüler ile savaşmış ancak başarı elde edememiştir. I. Abbas zamanında Hollandalıların aldıkları kapitülasyonlar bu dönemde

¹⁹ Barış görüşmeleri Kasr-ı Şirin yakınlarında bulunan Zühab'da yapılmaya başlandığı için antlaşma bazı kaynaklarda Zühab Antlaşması olarak da geçmektedir (Murphy, 2001, s. 575).

artmıştır. Hollandalıların yanında Fransızlar da kapitülasyonlar almıştır (Gündüz, 2008, s. 454).

Bu dönemde İpek ticareti oldukça önemli hale gelmiştir. Gilan, Mazenderan, Horasan ve Şirvan'da yetiştirilen ipek buradan Halep, İzmir, Bursa İstanbul'a gitmiştir. Avrupalı tüccarlar Halep ve İzmir'den aldıkları ipeği ülkelerine götürmüşlerdir. Kervanlar İran'a giderken de yanlarında işlenmiş bakır, cam, kumaş, saat, tabanca, tüfek gibi malzemeler götürmüşlerdir. İmar faaliyetlerine Şah I. Abbas'ın zamanında olduğu kadar önem verilmemiştir ancak yine de saray, köşk ve kasr yaptırmıştır (Sümer, 1988, s. 20; Sümer, 1990, s. 31).

Bu dönemde diğer devletler ile iyi ilişkiler kurulmuştur. Osmanlılar ile 1639 yılında yapılan Kasr-ı Şirin antlaşmasına uyulmuştur. Özbekler ve Osmanlılar ile sorun yaşanmamıştır (Sümer, 1990, s. 27).

1666 yılında ölen Şah II. Abbas'ın yerine oğlu Safi Mirza Şah Süleyman (II. Safi)²⁰ adı ile tahta çıkmıştır (1666- 1694). Kendinden öncekiler gibi devletin ileri gelenlerini öldürtmüş, dış politikada barışı tercih etmiştir. Bu tercihi devlet için iyi sonuçlar yaratmamış, Safevi devleti bu dönemde çöküşe geçmiştir (Gündüz, 2008, s. 454).

Devlet işlerinde yetkinlik gösterememiştir. O da diğer şahlar gibi haremde yetiştirilmiş ve bu nedenle devlet işlerinden oldukça uzak kalmıştır. Yönetimi harem ağalarına bırakarak ülkenin düşmanlar tarafından ele geçirilmesine yol açmıştır (Hattstein ve Delius, 2005, s.496)

Özbekler her dönemde olduğu gibi bu dönemde de Safevi devleti için tehdit edici bir unsur olmuştur (Nur, 1979, s. 126).

Şah 1694 yılında ölmüş yerine oğlu Sultan Hüseyin Mirza geçmiştir (1694-1722). Hükümdarlığının ilk 20 yılı oldukça sakin geçmiştir. Ancak ilerleyen zamanlarda sorunlar yaşanmaya başlanmış ve sürekli toprak kayıpları yaşanmıştır (Nur, 1979, s. 126).

²⁰ Bazı kaynaklarda Şah Süleyman (Nur, 1979, s. 125; Gündüz, 2008, s.454; Gündüz, 2015, s. 90), bazı kaynaklarda Şah II. Safi olarak geçmektedir (Hattstein ve Delius, s.496)

Devlet işleri ile ilgilenmeyen padişah eğlenceye çok önem verince ülkenin doğusunda bulunan Beluciler'in ayaklanmasına neden olmuştur. Padişah bu ayaklanmayı kendisi bastıramamış ve Gürcülerden yardım almıştır. Gürcülerin padişaha bu yardımı onların saraydaki nüfuzunu artırmıştır (Gündüz, 2008, s. 454)

1715 yılında Afganlıların başına geçen Mahmud, Şah Hüseyin tarafından Kandehar valisi olarak atanmıştır. Ancak o devlete bağlılık duymak yerine 1721 yılında Kirman'a saldırmış, 1722 yılında İsfahan yakınlarında Safevi ordusunu yenilgiye uğratmıştır. Bu olay sonrası Afganlılar İran'ın resmi hâkimi olmuştur (Gündüz, 2015, s. 90)

Bu olaylar sonucunda Safevi devleti 1722 yılında fiilen son bulmuştur.

Bu süreçte Şah Hüseyin'in oğlu Tahmasb Kazvin'e kaçmış, bir süre sonra II. Tahmasb adı ile şahlığını ilan etmiştir (1722-1732) (Gündüz, 2015, s. 91).

Avşar hanedanlığına bağlı olan Nadir, Safevilerin II. Tahmasb'a bağlılık göstermelerinin devletin kurtuluşu açısından önemli olacağını söyleyerek harekete geçmiştir. Öncelikle Herat'ta bulunan daha sonra da İsfahan'da bulunan Afganlılar ile savaşarak onların İran topraklarından çıkmasını sağlamıştır. 1732 yılında II. Tahmasb'ı tahttan indirerek yerine oğlu III. Abbas'ı tahta çıkarmıştır. Ancak Abbas çocuk yaşta olduğu için onu da indirmiş ve yerine kendisi Nadir Şah ünvanı ile tahta çıkmıştır. Bu şekilde Safevi devleti 1736 yılında tamamen ortadan kalkmıştır (Nur, 1979, s. 126; Gündüz, 2015, s. 91).

1.3. Safevi Devleti-Osmanlı İmparatorluğu İlişkileri

1500 yılında Gülistan Kalesi yakınlarında Şirvan Şahı Ferruh Yesar'ı yenerek Bakü'yü ele geçiren Şah İsmail 1501 yılında Tebriz'i Akkoyunlu'ların elinden alarak tahta çıkmıştır. Tahta çıktığı ilk zamanlarda Safevi Devleti'nin sınırları doğuda Şeybani Hanlığı'na kadar Hazar Denizi kıyısı, Derbent, Bakü, Lahican şehirleri; batıda Tebriz'in batısına; kuzeyde Gürcistan, güneyde Basra Körfezi'ne kadar uzanıyordu. Güneydoğusunda ise Belucistan bulunuyordu.

1503 yılında Akkoyunlular ile yapılan mücadelede Safevi Devleti Akkoyunluları yenmiş, 1508 yılında Bağdat Safevi topraklarına katılmıştır. 1510 yılında Şeybani Hanlığı'nı yenerek sınırlarını doğuda Herat, batıda Bağdat, kuzeyde Nişapur, güneyde Şiraz'a kadar genişletmiştir.

Safevi Devleti en geniş sınırlarına Şah I. Abbas zamanında ulaşmıştır. 1618 yılında bütün Azerbaycan ve Doğu Gürcistan Safevi Devleti tarafından ele geçirilmiştir. Kuzeybatı'da Kafkas Dağları'ndan başlayarak Doğu Gürcistan'a; oradan güneye Kars ve Van'ı ikiye ayırır. Buradan güneye inerek Kerkük, Kirmanşah, Luristan ve Arabistan'ın bir bölümünü içine alarak Basra Körfezi'ne ulaşmadan Şattülarab'da biter. Güney sınır Şattülarab'dan doğuya doğru Umman Körfezi ve günümüzde Pakistan sınırında bulunan bir bölge olan Makran'dan devam ederek yine Pakistan şehirlerinden olan Guvadard ve Karaçi'de son bulur. Kuzeyi Afganistan'daki Kuh-i Baba tepesinin batısı ve Herirut Vadisi'nde sonlanmıştır (Er, 2008, s. 16).

1501 yılında Akkoyunlu Elvend Mirza'yı yenerek Tebriz'de Safevi Devleti'ni kuran Şah İsmail zamanından başlayarak Osmanlı Devleti ile Safevi Devleti arasında sürekli mücadeleler olmuştur. Safevi-Osmanlı arasındaki savaşların nedeninin mezhep sorunu olduğu söylenmiş olsa da asıl neden ekonomik ve siyasiydir. Anadolu, Kafkasya ve Irak coğrafyasına yayılmaya çalışan bu iki devletin birbirine üstünlük kurma çabasıdır (Küpelı, 2014, s. 33).

Safevi Devleti ve Osmanlı Devleti arasındaki ilk ilişki Şah İsmail zamanında (1501-1524) olmuştur. Şah İsmail bu devleti kurduğunda Anadolu'da dedesi Şeyh Cüneyd zamanından beri Şiilik mezhebine bağlı pek çok mürit bulunmaktaydı. Şah İsmail'in Anadolu'da bulunan bu müritleri Safevi Devleti'ne katılmak için İran'a gitmek üzere harekete geçmiş ancak II. Bayezid bu durumun tehlikeli olduğunu düşündüğü için bunu engellemiştir. Bunun üzerine Şah İsmail II. Bayezid'e müritlerin İran'a gelmesine izin vermesi için mektuplar yazmıştır.²¹ Bayezid giden kişilerin geri dönmeleri şartı ile bu isteği kabul etmiştir (Allouche, 2001, 85-88; Kılıç, 2006, 39).

Şah İsmail Safevi Devleti'nin kurulmasından önce Anadolu'da Erzincan'a gitmiştir. Onun geldiğini duyan Türkmen halk Şah İsmail'i görmek için Erzincan'a gelmiştir (Kazvini, 2011, s. 30,32). Bunu duyan II. Bayezid bunun önüne geçebilmek

²¹ Feridun Bey (1848). Mecmua-yı münşeat üs-Selâtin, s. 345-346.

için halkın bir kısmını yaşadığı yerlerden başka yerlere yerleştirmişse de başarılı olamamıştır. Başta oldukça ılımlı bir tutum sergileyen II. Bayezid İsmail'in başlattığı Şiilik propagandası sonrası halkın davranışlarının ülkeye zarar verdiğini görmüş ve Şeyh İsmail'e uyarılarda bulunmuştur. Ancak İsmail de II. Bayezid'in uyarılarına karşı Özbek Şeybani Han'ın kesik başını II. Bayezid'e göndermiştir. Buna rağmen Osmanlı sultanı savaş çıkmasını istemediği için ılımlı bir siyaset göz etmiştir (Gündüz, 2010, s. 254).

1504 yılında Şah İsmail'in Irak ve Fars fethini kutlamak için II. Bayezid, Mehmed Çavuş Balaban'ı elçi olarak Şah'ın huzuruna göndermiş, onunla birlikte çeşitli hediyeler de Şah'a gitmiştir. Elçilerin Safevi Devleti'ne gitmesi II. Bayezid'in bu devleti resmen tanınması anlamına gelmektedir. Bu olaydan sonra da II. Bayezid ve Şah İsmail arasındaki ılımlı ilişki Şah İsmail'in Osmanlı Devleti'nin toprak bütünlüğüne saygı göstermemesine rağmen devam etmiştir (Mustafayev, 2018, s. 29).

Safevilerin bu şekilde büyüyor olması Dulkadirli Beyliği'ni de tehdit etmeye başlamıştır. Dulkadirli Beyliği'nde bulunan Şiiliğe bağlı olan kişiler Safevi tarafına geçmeye başlayınca bu durum Dulkadiroğlu Alaüddevle Bey'i rahatsız etmiştir. Bundan dolayı Kızılbaşların İran'a gitmelerine engel olmaya çalışmıştır.

Şah İsmail Alaüddevle Bey'in kızı ile evlenmek istemiştir. Başta bu durumu kabul eden Bey, daha sonra çeşitli bahaneler ile kızını vermekten vaz geçmiştir. Bu duruma çok sinirlenen Şah İsmail Dulkadiroğlu Beyliğine karşı 1507 yılında sefere çıkmıştır. Ancak bu sefere çıkarken Osmanlı sınırını ihlal etmiştir. Barış yanlısı olan II. Bayezid bu duruma tepki göstermemiştir. Şah İsmail Diyarbakır ve Bağdat'ı ele geçirince Alaüddevle Bey Osmanlı'dan yardım istemiş, ancak II. Bayezid aradaki dostluğu bozmamak için bunu kabul etmemiş, Şah İsmail'i desteklemiştir (Yinanç, 1989, 90).

1511 yılında II. Bayezid, oğlu Şehzade Ahmed'i tahta çıkartmak için İstanbul'a çağırılmış, bu durum Selim'i destekleyenler ile arasında tartışmalar çıkmasına neden olmuştur. Şah İsmail Osmanlı Devleti içinde çıkan bu karışıklığı fırsat bilerek Anadolu'daki aşiret beylerine isyan çıkarmaları emrini vermiştir. Bu isyan ile birlikte Osmanlı Devleti zayıflayacak ve Şah İsmail devleti yıkmak için orduları ile gelecekti.

Bu emir sonrasında 1511 yılında Osmanlı içinde Şah Kulu isyanı²² olarak adlandırılan bir isyan çıkmış ve çıkan bu isyan Şah İsmail tarafından desteklenmiştir. Ancak Bayezid'in sürdürdüğü ılımlı siyaset sonucunda Şah İsmail daha kolay Şii propagandası yaparak Safevi Devleti'nin büyümesini sağlamıştır.

Şah Kulu isyanı sonucunda II. Bayezid devleti yönetemez hale gelmiştir. Bu karışıklıkta Amasya'dan İstanbul'a gelen şehzade Selim 1512 yılında Osmanlı tahtına çıkmıştır. Bu durum Osmanlı-Safevi ilişkilerini oldukça etkilemiştir. Şah İsmail Sultan Selim'e elçi gönderip onu tebrik etmemiştir (Hammer, 1991, 347)

I. Selim tahta çıktıktan sonra Safevilere karşı çeşitli önlemler almıştır. Anadolu'da Şah İsmail taraftarlarını öldürmüş ya da hapsedirmiştir. Ticari anlamda uygulamalar da yapılmıştır. Ticaret ürünlerinin sınırdan geçişi denetlenmiş, ipek ticaretinde kısıtlamaya gidilmiştir (Dedeyev, 2009, 131).

Şah İsmail'in yaptığı Şii propagandası sonucu Yavuz Sultan Selim'in kardeşi Şehzade Ahmed'in oğlu Murad, Kızılbaz olarak Safevi Devleti'ne sığınmıştır. I. Selim bu şehzadeyi Şah İsmail'den istemiş, ancak isteği reddedilmiş hatta gönderilen elçi de öldürülmüştür. Anadolu'da yürütülen bu Şiilik faaliyetlerinin ülkeye zarar verdiğini gören Osmanlı padişahı bu konunun tamamen çözülmesi gerektiğine karar vermiş ve Safeviler ile mücadele etmek için hazırlanmaya başlamıştır (Varlık, 1993, s. 193)

Şah İsmail'in yaptıklarının Osmanlı topraklarına zarar verdiğini gören I. Selim Safeviler üzerine yola çıkmış ve 1514 yılında iki ordu Çaldıran Ovası'nda karşı karşıya gelmiştir. Savaşın başlarında Şah İsmail Osmanlılara karşı üstün konumda iken Beylerbeyi Sinan Paşa'nın savaş taktiği ile Safeviler ağır bir yenilgiye uğramış, Şah İsmail savaş alanını terk ederek kaçmıştır.²³

Doğu Anadolu sınırı bu savaş ile birlikte Osmanlılar tarafından ele geçirilmiştir. Özellikle Diyarbakır'ın alınması ile Safevilerin Suriye sınır komşusu Memlükler ile olan ilişkilerinin kontrol edilmesi daha kolay bir hal almıştır (Küpeli, 2010, s. 229).

²² Emecen (2010). Şah Kulu Baba Tekeli, s. 285.

²³ Çaldıran Savaşı'nın detayları için Hammer (1991). Osmanlı Tarihi, C. 1, s. 378-382.

Çaldıran Savaşı sonrası halkın gözünde yenilmez olan Şah İsmail'in yenildiği görülmüş ve bu nedenle bundan sonra hiçbir savaşa katılmayan Şah İsmail'in yerine 1524 yılında Şah Tahmasb çıkmıştır (1524-1576). Tahta çıktığı zaman 10 yaşında olan hükümdar ülkeyi yönetecek yeterlilikte olmadığı için Kızılbaş emirler ülkeyi yönetmeye başlamışlardır. Devletin çeşitli kademelerindeki bu Kızılbaş emirler önceden olduğu gibi emirlere uyan insanlar olmaktan çıkmış, istedikleri yapılmayınca Safevi Şahı'nı Osmanlı Devleti'ne giderek şikâyet etmişlerdir (Aydoğmuşoğlu, 2017, s. 44)

1520 yılında Osmanlı tahtında da değişim yaşanmıştır. Tahta geçen Kanuni Sultan Süleyman yeni şahın küçük yaşta olması ile Safevi Devleti içinde çıkan bu karışıklıklardan yararlanmış ve İran üzerine iki sefer yapmıştır.

İran' a ilk sefer 1533-35 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman zamanında düzenlenmiştir. 1524 yılında ölen İsmail yerine oğlu Tahmasb'ın geçmesi Osmanlı Devleti'nin bu sefere karar vermesini kolaylaştırmıştır. Padişah değişince oluşan otorite boşluğu Safevilerin bir diğer komşusu Özbeklerin Horasan topraklarını işgal etmesine ve onlarla birlikte Kanuni Sultan Süleyman tarafından gönderilen İbrahim Paşa'nın da Safeviler üzerine sefere çıkmasına neden olmuştur. Bu ilk sefer "İrakeyn Seferi" olarak bilinmektedir.²⁴

1534 yılında Osmanlı Devleti hiçbir zorlukla karşılaşmadan Bağdat'ı ele geçirmiştir. Bağdat'ın fethi ertesinde kuzeydeki şehirler birer birer Osmanlı hâkimiyetine girerken güneydeki Cezire, Katif, Hüveyze ve Bahreyn'in, daha önce Safevilere bağlı olan şehirlerin, beyleri de Osmanlı Devleti'ne bağlılıklarını bildirmişlerdir (Küpeli, 2010, s. 231)

İrakeyn Seferi sonrası Şah Tahmasb bir süre Osmanlı Devleti karşısına çıkmamıştır. İkinci sefer 1548-1549 yılları arasında yapılmıştır. Bu ikinci sefere Tahmasb'ın kardeşi Elkas Mirza neden olmuştur. Elkas Mirza Tahmasb'dan kaçmıştır ve Osmanlı Devleti'ni eğer kendisi desteklenirse Tahmasb'ın yerine tahta geçeceğine

²⁴ M. Tayyip Gökbilgin (1957). Arz ve Raporlarına göre İbrahim Paşa'nın Irakeyn Saferindeki ilk Tedbirleri ve Fütuhati" Belleten, XXI, S. 83, 449-482; Feridun Emecen (1999). "İrakeyn Seferi, TDVİA, 19, s. 116-117.

inandırmıştır. Ancak 1548 yılında yapılan sefer sonrası Osmanlı Devleti Tebriz'e kadar ilerleyebilmiştir (Küpeli, 2014, s. 39).

1554 yılında Osmanlı ordusu tekrar Revan ve Nahçıvan'a kadar ilerlemiş ancak Tahmasb yine Osmanlı ordusunun karşısına çıkmamıştır. 1555 yılında Amasya Antlaşması yapılmıştır.²⁵

Kanuni Sultan Süleyman zamanında Osmanlı Devleti gittikçe güçlenen batı ile savaşacağı için Safeviler ile mücadele edip yayılmak yerine devleti kuşatmayı tercih etmişlerdir. Şah Tahmasb zamanında öncelikle Van gölü çevresindeki kaleleri koruma amacı güdülmüş, ikincisi olarak Fırat Nehri'ni Osmanlı ve Safevi arasında doğal sınır haline getirmeye çalışılmıştır. Bu durum, Tahmasb zamanında yürütülen politikadır (Allouche, 2001, s. 114-115).

1578 yılına kadar Amasya Antlaşması'nın şartlarına büyük oranda bağlı kalmıştır. Ancak bu tarihten sonra Safevi devletinde oluşan durumlardan dolayı Osmanlı Devleti Özbekler ile anlaşarak Safeviler üzerine saldırmaya başlamıştır. 1578-1590 yıllarında Osmanlılar ve Safevi devleti arasında çeşitli zamanlarda mücadeleler olmuştur.

1587 yılında Safevi Devleti tahtına oturan Şah I. Abbas zamanında her anlamda gelişme gösteren devlet en parlak zamanını yaşamıştır. 1587-1629 yılları arasında hüküm süren Şah Abbas Avrupa ile ticareti oldukça geliştirmiş, devleti ekonomik açıdan üst düzeye çıkarmıştır. Önce iç ticareti düzeltmiş ardından Hristiyanlara çeşitli ayrıcalıklar tanıyarak onlarla ticaretin geliştirilmesini sağlamıştır.

Safevi Devleti'nin ticaretindeki en büyük pay ipek üretiminin olmuştur. Gilan, Mazenderan, Esterabad, Erdebil, Şirvan, Şamahı, Karabağ ve Horasan eyaletleri ipek üretimi yapılan şehirlerdir. İpek bu bölgelerde üretildikten sonra başkent İsfahan'a gelmiş, burada Şah'ın ipek işi için görevlendirdiği yetkili kişiler tarafından satışa hazırlanmıştır. İsfahan'da satın alınan ipek, Fars Körfezi'ndeki limanlara götürülüp Osmanlı ülkesi üzerinden Avrupa'ya ihraç edilmiştir. Tebriz ve Kazvin, İsfahan dışında ipek ticareti yapılan şehirlerdir. İpek İsfahan'dan hariç iki yol ile de taşınmıştır.

²⁵ İlhan Şahin, Feridun Emecen (1991). Amasya Antlaşması, TDVİA, 3, s. 4-5.

Gürcistan üzerinden Trabzon Limanı'na götürülen ipek, oradan Karadeniz yoluyla Avrupa'ya gidiyordu. Diğeri ise Tebriz-Erzurum-Bursa kara yolu üzerinden Bursa'ya ve İstanbul'a gönderilen İran ipeği buradan da Balkanlara taşınmıştır (Aydoğmuşoğlu, 2011, s. 267).

Bursa şehri Osmanlı Devleti için ipek ticaretinde başlıca şehirlerden olmuştur. 1548 yılında Bursa'ya gelen Fransız Seyyah Belon, Bursa'nın ne kadar güzel bir şehir olduğunu, hatta İstanbul kadar zengin ve kalabalık olduğunu, ipek işleminde ne kadar ileri bir seviyeye ulaştığını, Anadolu ve Suriye'den getirilen ipeğin burada işlenerek boyandığını anlatmıştır. Burada işlenen ipek daha sonra diğer şehirlere satılmak üzere yola çıkartılmıştır (İnalçık, 1992, s. 447).

İran'dan ipek almak için gelen kervanlar sık sık Bursa'ya uğramışlardır. Bursa'ya gelen ana ipek yolu Tebriz, Erzurum ve Tokat'a gidiyordu.

İran'dan Tebriz'den gelen kervanlar yanlarında Gilan, Esterabad ve Sârî ipeklerini Bursa'ya getirmişlerdir. İranlı tüccarlar Osmanlı'ya ipek satmışlar, onun yerine Bursa'dan kumaş almışlardır. Bu şekilde ticaret gelişmiştir (İnalçık, 2020, s. 363). Şah I. Abbas 1599-1628 yılları arasında Osmanlı-İran ipek yolunu değiştirmek istemiş, bu her ne kadar ticari açıdan Bursa'yı etkilemiş olsa bile uzun vadede Bursa'da ve çevresinde ipek üretimini teşvik etmiştir (İnalçık, 1992, s. 448)

İpek Osmanlı Devleti ticaretinde oldukça etkin bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı Sarayı'nın yanında zengin halk tarafından da tercih edilen bir tekstil ürünü haline gelmiştir. Mazenderan, Gilan ve Şirvan'dan gelen İran ipeği Osmanlı Devleti'nde kendine güçlü bir pazar bulmuştur. İran'dan alınan ipek ticaret yolları aracılığı ile Erzurum ve Halep'e getirilmiştir 15. yüzyıldan sonra Bursa Halep'in yerini almaya başlamıştır

II. Bayezid'in yerine geçen oğlu I. Selim zamanında ipek ticareti gerilemeye başlamış, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son zamanında yavaş yavaş eski haline gelmiştir.

16. yüzyılda iki ülke arasında yaşanan savaşlar ipek ticaretini de olumsuz etkilemiştir. Osmanlı padişahı olan I. Selim ipek ticaretine çeşitli yaptırımlar uygulayarak Safevilerin ekonomisine zarar vermek istemiş ancak başarılı olamamıştır.

İpek iki devlet arasında ekonomik bir silah olarak kullanılmıştır. Bu nedenle savaş zamanlarında iki taraf da ipek ticareti üzerinden birbirlerine yaptırım uygulamıştır (İnalcık, 2020, s. 363).

Şah Abbas zamanında daha da gelişen bu ticaret için yol Osmanlı topraklarından geçiyordu. Bu dönemde Osmanlı ile ilişkiler her ne kadar iyi olmasa da iki ülke de ticarettten para kazandığı için ticaret geliştirilmiştir. Safevi Devleti'nin Avrupa'ya ihraç ettiği ipek Osmanlı devletinde bulunan ticaret yolları aracılığı ile gideceği yerlere ulaştırılmıştır.

16. yüzyılda İran ham ipeği Osmanlı Devleti'nde Halep ve Bursa'da satılmıştır. 17. yüzyılda İzmir bu iki merkez haricinde ipeğin satıldığı önemli bir nokta haline gelmiştir. İzmir önemli bir merkez haline gelince İran Ermenileri önce İzmir'de daha sonra Avrupa'da önemli roller oynamışlardır (Aydoğmuşoğlu, 2012, s. 367-368).

Osmanlı Devleti ve Safevi Devleti ticaret konusunda zorunlu bir ilişki sürdürmek zorunda kalsalar da ikisi arasındaki savaşlar ve toprak değişimleri sürekli devam etmiştir. 1514 yılında Çaldıran Savaşı ile başlayan ve 1554 yılına kadar devam eden savaşlar 1555 yılında yapılan Amasya Antlaşması ile son bulmuştur. Ancak bu antlaşma ile başlayan sessizlik süreci de zaman zaman bozulmuştur.

1590 yılında Osmanlı Devleti'nin doğuda en geniş sınırlarına ulaştığı Ferhat Paşa Antlaşması yapılmıştır. 1590 yılında savaşın sona ermesi ile barış şartları görüşülmüş ve son yapılan değişiklikler ile Osmanlı- Safevi sınırı doğuya kaymıştır. Osmanlı'ya bırakılan Mihriban, Pelengân ve Nihavend bölgeleri beylerbeylikleri olarak belirlenmiştir (Kütükoğlu, 1993, s. 206).

Ferhat Paşa Antlaşması ile Safeviler Osmanlılar ile mücadeleye ara verince doğuda Özbekler ile uğraşmaya başlamışlardır. Ferhat Paşa Antlaşması ile kaybedilen topraklar 1604 yılına kadar neredeyse tamamen geri alınmıştır (Küpeli, 2014, s. 41).

1605 yılında Sinan Paşa'nın komuta ettiği Osmanlı ordusu Safevi ordusu ile karşı karşıya gelmiş ve Osmanlı bir yenilgi almış, Tebriz yakınlarında olan bu karşılaşma sonrası Sinan Paşa geri çekilmiştir.

1607 yılında Kuyucu Murad Paşa ordunun başına geçmiştir. 1610 yılına kadar Tebriz'e kadar ilerlemiştir. Ancak Şah Abbas Osmanlı ile sıcak savaşa girmemiş ve bu savaşlar 1612 Nasuh Paşa Antlaşması ile sonuçlanmıştır (Küpeli, 2014, s. 54).

Bu olaylardan bir süre sonra Osmanlı-Safevi mücadeleleri tekrar ortaya çıkmıştır. İran Nasuh Paşa Antlaşması'nı şartlarına uymadığı için iki devlet arasındaki gerginlikler tekrar başlamıştır. Osmanlı Devleti İran üzerine tekrar sefer yapmak için yola koyulduğunda Safevi Devleti tahtında bulunan Şah Abbas elçiler aracılığı ile Osmanlı Devleti'ne daha fazla ilerlememelerini, tek amaçlarının barış yapmak olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine 1618 yılında Serav'da bir barış antlaşması imzalanmıştır. Nasuh Paşa Antlaşması'nın şartları aynen kabul edilmiş, farklı olarak İran'ın göndereceği ipek miktarı düşürülmüştür.

Serav Antlaşması yapıldığı zaman 1618 yılında Osmanlı Devleti tahtında bulunan II. Osman'dan sonra tahta çıkan I. Mustafa'nın akıl sağlığı yerinde olmadığı için ülkede karışıklıklar meydana gelmiştir. 16 ay tahtta kaldıktan sonra yerine 1623 yılında I. Ahmed'in oğlu IV. Murad 11 yaşında tahta çıkmıştır. Ancak devlet işlerinde sorumluluğu tamamen üstleninceye kadar annesi Kösem Sultan'ın istekleri doğrultusunda hareket etmiştir (Küpeli, 2014, s. 120)

Osmanlı Devleti'nin elinde bulunan Bağdat şehri, 1624 yılında Bağdat Kalesi'nin savunması ile görevli olan Derviş Mehmed Ağa'nın devlete ihaneti ile birlikte Safevi Devleti'nin eline geçmiştir. Bu tarihten sonra Bağdat'ı geri alabilmek için Osmanlı Devleti Safeviler üzerine defalarca sefer düzenlemiştir.

1624'ten sonraki altı yıl boyunca Osmanlılar iki kez Irak'ın Arap bölgesi topraklarına girmiş ve Bağdat kuşatılmış, ancak kale alınamamıştır.

1629 yılında Şah Abbas ölmüş ve yerine torunu Şah Safi (1629-1642) geçmiştir. Şah Safi'nin Safevi tahtına çıkması Osmanlı Devleti'nin Bağdat'ı geri alması için cesaretlendirici bir etken olmuştur (Küpeli, 2014, s. 174).

1623 yılında 11 yaşında iken tahta çıkan IV. Murad Diyarbakır sadaret görevine Hafız Ahmet Paşa'nın getirilmesi (1631) ile yönetimde söz sahibi olmaya başlamıştır (Küpeli, 2014, s. 193).

1632 yılında IV. Murad Bağdat üzerine sefere çıkmak için hazırlıklara başladı ancak daha sonra Revan'a gitmeye karar verdi. 1635 yılında Osmanlılar tarafından ele geçirilen Revan Kalesi Osmanlılar şehirden döndükten sonra Safeviler tarafından tekrar alındı (Küpeli, 2014, s. 237).

Bağdat'a tekrar sefer yapma niyetinde olan IV. Murad 1638 yılında Üsküdar'dan hareket etti. Bu sefer sonucunda Bağdat fethedildi. Bağdat'ın fethi sonrası Osmanlı Devleti ve Safevi Devleti arasında 1639 yılında Kasr-ı Şirin'de bir barış antlaşması imzalandı.²⁶ Bu antlaşma 1555 yılında imzalanan Amasya Antlaşması yeniden gözden geçirilerek hazırlanmıştır. Bu antlaşma ile Osmanlı Devleti'nin doğu sınırı belirlenmiş oldu ve iki devlet arasında yüz elli yıldır süren mücadele sona ermiştir.

Sürekli devam eden savaşlar ve ticaretin özellikle ipek ticaretinin dışında Osmanlı Devleti ve Safevi Devleti arasında arasında gidip gelen elçiler de iki devlet arasındaki ilişkiler açısından oldukça önemli roller oynamışlardır. Elçiler giderlerken ya da geri gelirken yanlarında hediyelik eşyalar götürmüşler bu da kültürel anlamda etkileşim oluşmasını sağlamıştır. Elçilerin karşılanmasına yapılan harcamalar elçinin geldiği ülkeye ve görüşülecek konuya göre değişiklik göstermiş, özellikle İran'dan gelen elçilere ayrı bir önem verilmiştir (Düzbakar, 2009, s. 188).

Bazen elçiler oldukça gösterişli törenler ile karşılanmışlardır. III. Murad'ın tahta çıkışından on altı ay sonra tebrik etmek için Safevi Şahı Tahmasb'ın elçisi olarak Osmanlı Devleti'ne gelen Nahcıvan ve Revan hakimi Tokmak Han Osmanlı ülkesine girdiğinde onu 250 kişilik bir alay karşılamıştır. Alaydakilerin giydiği kıyafetler, atları ve tuğları Osmanlı Devleti'nin elçileri nasıl karşıladığının bir göstergesi olmuştur. Elçi Üsküdar İskelesi'ne gelen Kaptan Paşa'nın gemisine binmiş o da gemideyken Kız

²⁶ Yapılan Kasr-ı Şirin Antlaşması ile birlikte Osmanlı sınırları şu şekilde belirlenmiştir: Bağdat Eyaleti'nde Cessan, Badrah, Mendelcin, Derne ve Derteng'e kadar olan bölgeler Osmanlı tarafına kalacak, buradaki Osmanlı-Safevi sınırını Derne'nin doğusundaki Sermil bölgesi oluşturacaktır. Sermil mevkiinin sol yanındaki dağ Safevilere bırakılacak, bu civardaki Caf aşiretine mensup Ziyaeddin ve Hârûniler Osmanlılara, Bire ve Zerdüviler Safevilere ait olacaktır. Sınırın geçtiği dağ üzerinde bulunan Safevilere ait Zencir Kalesi yıkılacak, batısındaki köyler Osmanlılara, doğusundakiler Safevilere ait olacaktır. Şehrizer'daki Zalim Ali Kalesi'nin arkasındaki dağın kaleye bakan kısmı Osmanlılara, Orman Kalesi etrafındaki köyler Safevilere bırakılacaktır. Yine Şehrizer'da Çağan-gediği, Kızılca Kale ve etrafı Osmanlılara, Mihriban Kalesi ve etrafı Safevilere ait olacaktır. Van yakınlarındaki Osmanlı kaleleri Kotur ve Makû ile Kars taraflarındaki Safevi kalesi Mağazberd tahrip olunacaktır (Murphy, 2001, s. 575).

Kulesi'nden top atışları yapılmıştır. III. Murad ise ava gitmiş ancak dönüş günü Tokmak Han'ın geliş gününe denk getirilmiş ve böylece elçiye güç gösterisi yapılmıştır (Selânikî, 1999, s. 113).

Şehnameci Seyyid Lokman tarafından kaleme alınan Şehinşâhnâme I'in İÜK F. 1404'de bulunan resimli nüshasının 41b ve 42 a sayfalarında Tahmasb'ın elçisi Tokmak Han'ın Osmanlı sarayında karşılanması anlatılmaktadır. Alayın gösterilerini izlemesi, Safevi Sarayından getirdiği hediyeleri III. Murad'a sunması gibi konular işlenmiştir (Bağcı vd, 2006, s. 124).



Safevi Elçisi Tokmak Han'ın Huzura Kabulü, Seyyid Lokman, Şehinşâhnâme I, 1581, İÜK F. 1404, y. 41 b-42 a (Bağcı vd, 2006, s. 124)

Safevi Devleti sanatı ile de Osmanlı'yı etkilemiştir. 1503 yılında Şah İsmail tarafından Akkoyunlu Devleti'nden alınan sanat merkezi Tebriz'de bulunan nakkaşhane özellikle kitap sanatlarında yaptığı üretimler ile kendinden söz ettirmiştir. Şah İsmail tarafından ele geçirildikten sonra da Safevi Devleti'nin sanat merkezi haline gelen Tebriz'den Çaldıran Savaşı sonrası I. Selim yanında sanatçılar ile İstanbul'a gelmiştir (Bağcı vd, 2006, s. 53).

Timurlu Devleti'nin sanat merkezi olan Herat 1507 yılında Özbekler tarafından ele geçirilmiş ve daha sonrasında da Timurlulara son verilmiştir. Herat, 1510 yılında giderek güçlenen Safevi Devleti tarafından alınmıştır. Safeviler tarafından alındıktan sonra oradaki bazı sanatçılar ve taşınabilecek durumda olan sanat ürünleri Tebriz'e getirilmiştir. Bu nedenle Tebriz Çaldıran Savaşı'nda I. Selim tarafından ele

geçirildiğinde sanat anlamında oldukça dolu bir merkez haline gelmiştir (Bağcı vd, 2006, s. 54).

İstanbul'a getirilen sanatçılar saray nakkaşhanesinde çalışmaya başladıklarında alışkın oldukları üslupta çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Resimlenen ilk eser Feridüddin Attar'ın "Mantiku't-tayr" isimli eserinin TSM E.H. 1512'de yer alan nüshasıdır. Bu eserde yer alan 82b ve 83 a sayfalarında bulunan resimlerde Herat üslubunun izleri görülmektedir (Bağcı vd, 2006, s. 55).



Yusuf Peygamberin satılması. Feridüddin Attar, Mantiku't-tayr, 1515, TSM, E.H. 1512, y. 82b-83a (Bağcı vd, 2006, s. 55)

2. İSLAM MADEN SANATININ GELİŞİMİ

Yakın ve Orta Doğu topraklarında bol miktarda bulunan maden, o bölgedeki insanlar tarafından milattan önce 7. binden itibaren işlenmiş ve kullanılmıştır. Maden ve maden sanatı Yakın ve Orta Doğu'da bu kadar erken zamanlardan itibaren bilinmesine karşın İslam dünyasında tanınması İslam'ın yayılmaya başlaması ile 7. yüzyıldan itibaren olmuştur. Geç tanınmış olmasına karşın çok sayıda maden işleme atölyesi kurularak eserler üretilmeye başlanmıştır. Maden sanatı İslam dünyasında tanınmaya kadar yapılmış olan pek çok keşif yeni tekniklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. İslam maden sanatçıları madeni işlemeyi kendilerinden önceki kültürün bir miras gibi aktarılması sonucu Sasani ve Bizans sanatından öğrenmişlerdir. Sanatçılar,

Sasani ve Bizans kültüründen aldıkları maden sanatını kendi kültürleri ile harmanlayarak yeni bir üslup oluşturmuşlar ve ortaya İslam maden sanatı ürünlerini çıkarmışlardır. (Erginsoy, 1978, s. 1; Bodur, 1987, s. 11; Eruz, 1993, s. 15).

Sasaniler yıkıldıktan sonra bile Müslümanlar tarafından yapılan istilalara rağmen İran'ın merkezden uzak, dağlık kesimlerindeki insanlar Sasani geleneklerine ve eski inançlara bağlı kalmışlardır (Erginsoy, 1978, s. 49). Birbiri içine geçen bu sanatlar ile maden sanatında Sasani Dönemi'nin ne zaman biterek erken İslam döneminin başladığını ayırt etmek oldukça zor bir hal almıştır (Dimand, 1941, s. 192).

Sasani Dönemi maden sanatı eserleri, özellikle kapların biçimleri ve süsleme özellikleri açısından Helenistik etkinin görüldüğü eserler olmuştur. Bu da bu etkilerin erken İslam sanatı eserlerinde de görülmesine neden olmuştur. Bu tip maden sanatı ürünlerinde kenger yaprakları, asma dalları yoğun görülen süsleme öğeleridir (Fehervari, 1976, s. 26).

661 yılında İslam'ın temsilciliği Emevi sülalesine geçtikten sonra merkez Medine'den Şam'a taşınmıştır. Emevi Dönemi'nde Müslüman ustalar Bizanslı, Suriyeli ve Mısırlı ustalar ile birlikte üretim yapmışlar, bu durum eserlerde Doğu Hristiyan etkilerinin görülmesine yol açmıştır.

Emevi halifeliğinden sonra 749 yılında Abbasiler yönetimi ele geçirdiklerinde Bağdat merkez yapılmış, coğrafyadan kaynaklı olarak eserlerde Mezopotamya ve İran etkileri görülmeye başlamıştır.

9. yüzyıl ortalarında Abbasi halifesi gücünü kaybetmeye başlamış, bu durum ülkede kopmalara neden olmuş, yarı bağımsız devletçikler ortaya çıkmıştır. Orta Asya'dan Türk askerler getirilerek Abbasi ordusunda yer almaları sağlanmış ve bu şekilde 9. yüzyıldan sonra İslam sanatında Orta Asya Türk etkileri görülmeye başlanmıştır.

Bu dönemde maden sanatında görülen çeşitli etkiler bir süre sonra birbiri içine geçerek İslam sanatını oluşturmuştur (Erginsoy, 1978, s. 50).

M.S. Dimand'a göre Kur'an'ı Kerim ve hadisler altın ve gümüş gibi değerli madenlerin kullanımını yasaklamıştır. Ona göre, altın ve gümüş gibi madenler yerine tunç ya da pirinç gibi madenlerin kullanılması süslemenin zenginliğini artırmak için yapılmıştır (Dimand, 1926, s.194). Dimand gibi Fehervari de (1976, s.22), Kur'an-ı Kerim'de bulunan Tevbe Sûresi'nin 34 ve 35. ayetlerine dayanarak altın ve gümüş gibi değerli madenlerin Allah yoluna harcanmadan kullanılması ve biriktirilmesinin

yasaklandığını belirterek bu durumun insanların altın ve gümüşü eşya yapımında kullanmalarını engellemediğini bildirmiş ve İslam'ın değerli maden kullanımına hoş bakmamasına karşın bu madenler ile eserler yapılmış olmasının sanatçıların İslam maden sanatını öğrendikleri Sasani sanatının etkisi olduğunu söylemiştir.²⁷

Ancak bu görüşlere göre Kur-an'ı Kerim'in yasaklamasına karşın 12. yüzyıla kadar bu madenlerden eserler yapıldığı bilinmektedir. Altın ve gümüşten az sayıda eşya yapılma nedeni dini değil ekonomiktir (Erginsoy, 1978, s. 40).

Erken İslam döneminde altın ve gümüş eserlerin yanında tunç eserlere de rastlanılmıştır. Özellikle Emevi Dönemi'nde yapılan ibrikler ve sıvı koymaya yarayan kaplar bu dönemin karakteristik özelliklerinin göstergesi olmuştur. Emevi Dönemi ibrikleri genellikle armut biçimli gövdeye sahiptir. Bundan hariç yuvarlak gövdeli ve uzun boyunlu ibrikler de bu dönemde karşılaşılan biçimlerdendir. Bu ibriklerin ağızları bazen horoz gagası biçiminde sonlanır, düz ağızlı olanların gövdelerinde heykelimsi hayvan figürleri vardır (Bodur, 1987, s. 21).

Erken İslam dönemi kapları Erginsoy tarafından 5 grup altında incelenmiştir: Birinci grubu dövme veya döküm tekniği ile yapılan gümüş veya tunçtan yapılmış tabak, tepsi ve taslar oluşturur. Biçimleri, teknikleri, motifler bakımından Sasani örnekleri ile benzer özellikler göstermektedir. Tabak ve tepsilerin hemen hepsi Sasani örnekleri gibi yuvarlak yapılmıştır. Yarı küre biçiminde ya da kayık biçimde yapılan taslar bulunur (Erginsoy, 1978, s. 52).

Sasani Dönemi'ndeki dövme tekniği ile yapılan kapların altları incelenlere ikinci bir katman eklenmişken erken İslam dönemi eserleri kalın duvarlı yapılmıştır.

Sasani Dönemi'ndeki gümüş tabaklarının süslemesinde kullanılan kabartma neredeyse heykel boyutunda yüksek kabartmadır. Bazen bunları maden ekleyerek yapmışlardır. Bu kabartmalar kazıma tekniği ile zenginleştirilmiş ve kazınan yerler savat doldurulmuş, bazen zemin bazen de motifler altın yaldız ile yaldızlanmıştır.

²⁷ 9-34- Ey iman edenler, şurası bir gerçektir ki, Yahudi hahamları ile Hristiyan rahiplerinin birçoğu insanların mallarını haksız yere yerler ve Allah yolundan saptırırlar. Bir de altın ve gümüşü hazineye doldurup, onları Allah yolunda sarf etmeyenleri bu yüzden acıklı bir azap ile müjdele!

9-35- O gün o altın ve gümüşlerin üstü cehennem ateşinde kızdırılacak da bunlarla alımları, yanları ve sırtları dağlanacak (onlara): "İşte bu kendi canınız için saklayıp biriktirdiğiniz şeydir. Haydi şimdi tadın bakalım şu biriktirdiğiniz şeyin tadını!" denilecek (Yazır, 2018, s.191).

Tevbe Sûresi 34-35. ayetlerin tefsirine bakıldığında Buhari'nin Zühri aracılığı ile Hâlid İbn Eslem'den rivayet ettiğine göre: *Abdullah İbn Ömer ile birlikte çıkmıştık. O, Şöyle dedi: Bu zekât nazil olmazdan öncedir. Zekât nazil olduğunda Allah Teâlâ onu mallar için bir temizlik kılmuştur. Ömer İbn Aziz ve İrak İbn Malik'in söylediğine göre aynı sûre'nin 103. ayeti (Onların mallarından sadaka al...) bu hükmü geçersiz kılmuştur* (İbn Kesir, 2015, s. 3468).

Erken İslam Dönemi tabakları Sasani tabaklarına göre alçak kabartma olarak yapılmıştır. Kazıma tekniği kullanılarak kabartmalar üzerine işlemler yapılmış ve bunların içleri savat ile doldurulmuştur. Bazı erken İslam eserlerinde eğri kesim tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Bu Orta Asya kökenli bir uygulamadır ve bize Türklerin etkisini göstermiştir (Erginsoy, 1978, s. 53).

İkinci grubu kakma, kazıma, kabartma, delik işi teknikleri kullanılan altın, gümüş veya tunçtan yapılan ibrik, maşrapa ve vazolar oluşturur. Erken İslam Dönemi'nde yapılan ibrik, maşrapa ve vazolar da Sasani Dönemi örnekleri ile benzerlikler göstermektedir. Armudi gövdeli, tek kulplu, kulpunda parmak dayamak için çeşitli biçimlerde çıkıntılar bulunur (Erginsoy, 1978, s. 77). Armudi gövdeli ibrikler hariç gövdesi küre biçiminde olan, uzun silindirik boyuna ve horoz veya kuş biçimli emziği olan ibrikler de bulunmaktadır. Bu ibriklerin ağız kenarları delik işi tekniği ile süslenmiştir (Erginsoy, 1978, s. 80).

Üçüncü grubu oluşturan tunçtan tek parça döküm tekniği ile yapılmış olan hayvan biçimli buhurdan ve su kabı olarak üretilen kapların Horasan ve Maveraiünnehir atölyelerinde yapıldığı düşünülmektedir. Ancak bu tip kapların daha sonraki zamanlarda farklı bölgelerde de üretilmiş olduğu bilinmektedir (Dimand, 1941, s. 204; Erginsoy, 1978, s. 89).

Hayvan biçimli kaplar Sasani Dönemi'nin önemli bir grubunu oluşturur. Sasanilerde geliştirilen, evrenle ve doğurganlıkla ilgili olan semboller doğunun farklı bölgelerinde herhangi bir sembolik anlamı olmadan kullanılmıştır. Bu hayvanlar ve kuşlar İslam sanatında gerçek anlamlarından sıyrılarak yalnızca süsleme amaçlı kullanılmışlardır. Doğadan alınan gerçek figürler ve hayali figürler olmak üzere ikiye ayrılırlar (Dimand, 1941, s. 198).

Diğer üç gruptan oldukça farklı olan dördüncü grubu altın ve gümüş madalyonlar ve ziynet eşyaları oluşturur. Bunlar Abbasi Dönemi'ne ait bazılarının üstünde halifelerin portrelerinin yer aldığı ziynet eşyalarıdır. Erken İslam Dönemi'nde kabartma, telkari ve granüle tekniği ile yapılan ziynet eşyaları da bulunmaktadır (Erginsoy, 1978, s. 95).

Günümüze sağlam olarak ulaşamayan, yalnızca parçaları gelen tunç kandiller ise son grubu oluşturur. Bunlar dövme tekniği ile yapılmış, delik işi tekniği ile süslenmiştir (Erginsoy, 1978, s. 105).

7. ve 11. yüzyıl arasındaki Erken İslam Dönemi'nde Maverâünnehir, Mezopotamya ve İran bölgelerinde üretilmiş çok sayıda eser bulunmuştur. Bu dönem Sasani Dönemi maden eşyaların biçim, süsleme özelliği, teknikler açısından örnek alındığı bir dönem olmuştur. Ancak İslami dönem kaplarında çeşitli değişiklikler uygulanmıştır. Sasani Dönemi'nde kaplar yüksek kabartma tekniği ile kabartılmış, ancak Erken İslam Dönemi'nde daha alçak kabartma kullanılmıştır. Bunu yapmak için maden eşya yüzünden çekiçlenmiş, zemin çökertilmiş ya da zemindeki maden oyularak bu süsleme elde edilmiştir. Kabartmalar alçak kabartma olarak yapılmış ancak özellikle desenlerin dış çizgileri kalın ve derin yapılmış, içleri savatla doldurulmuş ve böylece daha gösterişli eserler ortaya çıkmıştır. (Erginsoy, 1978, s. 106).

İslam dönemi maden kaplarında kazıma, kabartma, yıldız tekniklerinin yanında delik-işi ve kakma tekniği kullanılmaya başlanmıştır.

Sasani Dönemi kap biçimleri sürdürülmeye devam edilse de erken İslam döneminde farklı biçimde kaplar yapılmaya başlanmıştır. Sekiz kenarlı tepsi, kayık biçimli kap, horoz emzikli ibrikler erken İslam döneminde yapılan yeni kap biçimleridir.

Süsleme konularında çeşitlilik meydana gelmiştir. Üsluplaştırılmış hayvan ve bitkiler, Orta Asya kökenli sahneler İslam döneminde kullanılmaya başlanmıştır. Üstünde kitabesi bulunan eserlerden anlaşıldığı üzere Mezopotamya, İran ve Horasan bu dönemde atölyelerin olduğu yerlerdir (Erginsoy, 1978, s. 107).

Samaniler ve Gazneliler egemenliğindeki Horasan ve Maverâünnehir bölgelerinde Abbasi'deki tunç eşyalar gibi özellikle Maverâünnehir bölgesindeki eserler ile bağlantılı olarak kakma ile süslenmiş bakırlar bulunur. Gümüş kakmalar bu dönemde bakır kakmalara göre daha az üretilmiştir (Allan, 1982, s. 12).

8 ve 12. yüzyıllar arasına ait olan maden eşyalarda altın ve gümüş çoğunlukta olmakla birlikte tunç, pirinç ve demir de kullanılmıştır. Demir özellikle savaş aletleri yapımında kullanılan bir madendir. Bu dönem eserleri arasında armudi ibrikler, şişkin gövdeli uzun dar boyunlu ibrikler, sıvı kapları, tunç aynalar, kuş biçimli kaplar, çeşitli işlevleri olan kutular bulunmaktadır. Kuş biçimli kapların cennetten hayat getirdiğine inanılmaktadır. Kaplardan horoz biçimli ağızları olanlar bulunmaktadır (Yücel, 1993, s.111)

İslamiyet öncesi maden sanatı ve erken İslam dönemi maden sanatı eserleri arasında büyük farklar yoktur. İslamiyet öncesinde Sasani Dönemi'ndeki maden eşyalar şekil, süsleme ve teknik açıdan erken İslam döneminde de karşımıza çıkabilir. Özellikle bu dönemde sıkça yapıldığını bildiğimiz armudi gövdeli sürahiler Sasani Dönemi maden sanatında çokça karşılaşılan tipteki kaplardandır (Fehervari, 1976, s. 25).

Üretilen eşyalarda insan ve hayvan figürleri yapılmıştır. Hayvan biçiminde maden kaplar yapılmış, ancak özellikle insan figürleri gerçeklikten uzak betimlenmiştir. Çizgilerin oluşturduğu çeşitli geometrik şekiller de İslam sanatında vazgeçilmez motifler haline gelmiştir (Erginsoy, 1978, s. 2).

Mısır'da Fatımilerin egemen olması ile birlikte sanat da dahil olmak üzere her alanda gelişmeler yaşanmıştır. Kökenleri Kuzey Afrika'ya dayanan Şii bir topluluk oldukları için de İran'dan aldıkları kültür de vardır. Bu dönemde Bizans ve Hristiyan Batı ile ilişkiler artmıştır. Bu sayede sanatlarında çeşitli etkiler görülmesine karşın 11. yüzyılda bütün etkileri kendi potalarında eritmeyi başarmışlardır (Erginsoy, 1978, s. 110).

Fatımi Dönemi'nde baskın bir İslam maden sanatından söz edilemez. Başkent Mısır'daki maden ustaları yoğunluklu olarak Kopt sanatçılarından oluşmuştur. Başlıca teknik olarak döküm tekniğini kullanarak Fatımi Dönemi öncesi Roma biçimlerinde eserler üretmişlerdir (Fehervari, 1976, s. 40).

Fatımi Dönemi maden sanatına ait küçük kaseler ve ibrikler dışında çok az sayıda eser günümüze sağlam ulaşabilmiştir (Grube, 1966, s. 68).

1040 yılında Horasan'da bağımsız bir devlet kuran Selçuklular İran, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'yu ele geçirerek büyük bir imparatorluk kurmuşlardır. Zaman zaman egemenlikleri altındaki topraklarda hakimiyeti kaybetmeler de kültürlerini sürdürmeye devam etmişlerdir.

Selçuklu maden sanatının oluşmasında ele geçirdikleri yeni yerlerdeki eski kültürler, Orta Asya'dan getirdikleri kendi kültürleri etkili olmuştur. Bunları harmanlanarak ortaya yeni anlayışta; süsleme, kap biçimleri, malzeme, teknik açıdan farklı eserler ortaya çıkmıştır (Erginsoy, 1993, s. 345).

Erken İslam döneminde var olan gelen değerli madenler ile eşyalar üretilmesi durumu bu dönemde azalmıştır. Bunun Kur-an'ı Kerim'de değerli madenlerin Allah yoluna harcanmadan kullanılmasını hoş görmemesi ile değil soy madenlerin azalması

ile ilişkisi bulunmaktadır. Altın ve gümüş madeni azaldığı için maden ustaları yeni teknikler geliştirmek zorunda kalmışlardır. Bu dönemden sonra altın ve gümüş, pirinç ve tunç eşyaların kakma tekniğinde süslenmesinde kullanılmaya devam etmiştir (Bodur, 1987, s. 25).

Orta Asya maden sanatından etkilenen 11. ve 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi maden sanatında oldukça gelişmiş örnekler verilmiştir. Yapım ve süsleme teknikleri olarak ileri düzeyde eserler ortaya çıkarmışlardır. Eserleri ortaya çıkarırken kullandıkları teknikleri malzeme ile tamamen örtüşürerek üretim yapmışlardır.

12 ve 13. yüzyıllarda Büyük Selçuklu'da Horasan bölgesinde Herat ve Nişapur, Mezopotamya'da Zengiler Dönemi'nde Musul, Eyyubiler Dönemi'nde Şam, Mısır ve Yemen önemli maden atölyeleridir. Anadolu Selçuklularında Konya, Artuklular'da Diyarbakır maden atölyelerinin olduğu yerlerdir (Yücel, 1993, s. 112).

Geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü süsleme çeşitleri kullanılmıştır. Bitkiler genellikle uçlarında yaprak olan kıvrım dallar olarak görülür. Bunlar kitabe kuşaklarının ve kompozisyonların zeminlerini süslemiştir. Bu kıvrım dallar vak vak ağacı olarak isimlendirilen bir ağaç şeklinde bazen hayvan ya da insan başı ile sonuçlanmıştır. Ayrıca Orta Asya Şaman inancından gelen hayat ağacı da sık kullanılmıştır (Erginsoy, 1993, s. 345)

Hayvan figürleri bazen gerçekçi bazen de üsluplaştırılmış olarak karşımıza çıkar. Bulduğu yere göre madalyonların ya da kuşakların içinde bulunabilir. Efsanevi hayvanlar ile de karşılaşılmıştır. Bu dönemde kanat ve kuyrukları ejder başı ya da palmetle biten hayvanlar, boyunları birbirine dolanmış kuşlar gibi yeni ortaya çıkan kompozisyonlar da bulunur. Burada görülen hayvanlar Orta Asya inancının Selçuklu sanatına yansımış şekilleridir. Astrolojik semboller de çoğu zaman hayvanlar ile betimlenmiştir. Bazen bitki ve yazı ile birlikte kullanılırlar (Erginsoy, 1993, s. 346)

Selçuklu maden sanatında gördüğümüz insan figürleri diğer sanat dallarında da gördüğümüz gibi yuvarlak yüzlü, çekik badem gözlü, küçük burunlu ve ağızlı, uzun örgü saçlı Orta Asyalı tiplerdir. Bazen tek tek madalyonlar içinde ya da kuşaklar içinde betimlendikleri gibi bazen de kalabalık kompozisyonlar içinde görülebilirler (Erginsoy, 1993, s. 346).

Kalabalık kompozisyonlar 12. yüzyıl ortasından sonra kakma tekniğinin gelişmesine bağlı olarak görülmeye başlanmıştır. Tekniğin çok renkliliğe imkân

vermesi ortaya bu kompozisyonları çıkarmıştır. Saraya ait sahneler sık betimlenenler arasındadır.

Ellerinde tuttıkları nesneye bağlı olarak gezegen ya da burç sembolü olarak karşımıza çıkarlar. 13. yüzyıldan sonra özellikle Musullu ustalar tarafından yapılmış günlük hayatın betimlendiği kompozisyonlar görülmüştür.

Geometrik motifler özellikle 13. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Musullu ustalar tarafından yapılan eserlerde karşımıza çıkmıştır. Geometrik süsleme kare, üçgen, daire gibi çeşitli şekillerin değişik biçimlerde yerleştirilmesi ile ortaya çıkan ve sonsuzluk anlayışı ile yapılan süslemelerdir.

Yazı süsleme çeşidi farklı biçimleri ile karşımıza çıkar (kufi, nesih, çiçekli kufi...). İslam süslemesinde hat sanatı da önemli bir yerdedir. Önemli hale gelmesi özellikle Kur-an'ı Kerim'in Arapça olmasından kaynaklanmıştır. Kitabeleri yazmak için çeşitli şekillerde yazılar geliştirilmiştir. Yalnızca maden sanatında karşılaşılan insan ve hayvan figürlü yazılar da bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde yapılan tunç eserlerin büyük çoğunluğu döküm tekniğinde yapılmış, kazıma tekniği ile süslenmiş hayvan biçimli su kapları ve çeşme süsleridir. Bunlar İran'da Eski Çağdan beri yapılan kap biçimleridir. Erken İslam döneminde de yapımına devam edilmiştir (Erginsoy, 1978, s. 120).

Değerli madenlerden eser yapılmasına karşın altın ve gümüşten yapılmış günümüze ulaşan eser sayısı oldukça azdır. Anadolu Selçuklu çağından bir yazar ve tarihçi olan İbn-i Bibi İzzettin Keykavus'un düğününde altın ve gümüş tabaklardan yemek yediğini, Selçuklu hazinelerinin altın ve gümüş ile dolu olduğunu yazmasına karşın o dönemden günümüze ulaşan örnek olmamıştır (İbn-i Bibi, 1996, s. 194-195). Yalnızca Batı Berlin Müzesi'nde bulunan bir altın kemer tokası Anadolu'ya mal edilmiştir.

13. yüzyılın ikinci yarısından günümüze çok az eser gelebilmiştir. Moğol istilasına rağmen İran'da maden eser üretimi devam etmiştir. Hangi şehirlerde üretimin yapıldığı konusu önemli bir soru olmuştur. İran'ın doğusundaki Horasan gibi geleneksel şehirler 1220-1252 yılları arasında Moğol yıkımını yaşamıştır. Buralardaki sanatçılar Irak, Suriye ve Anadolu'ya kaçmıştır (Fehervari, 1976, s. 107).

Konya, Mardin, Hasankeyf, Diyarbakır, Cizre, Siirt, Harput, Erzurum, Erzincan Selçuklu Dönemi'nde Anadolu'da maden yapımının olduğu önemli atölyelerdir. Bu atölyelerde üretilen eserlerin kendine özgü teknikleri bulunmaktadır.

Selçukluların ürettiği eserler üzerinde saraya özgü sahneler çoğunlukla uygulanmıştır. Buna rağmen günlük hayattan sahnelere de yer verilmiştir. Figürlerden kalan zemin boş bırakılmamış oraların süslenmesine de dikkat edilmiştir. Kıvrık dallar, rumi ve küçük yapraklar zemin bezemesi için seçilmiştir (Yücel, 1993, s. 113)

13. yüzyılda Moğolların Anadolu'ya girmesi ile birlikte maden sanatı ustaları Güneydoğu Anadolu bölgesinden Orta Anadolu'ya, merkez Konya'ya göç etmişlerdir. Bu bölgede bulunan 1280-81 yılında yapılan Konya üretimi tunç bir kandilde Nusaybinli bir ustanın imzası bulunmuştur. Güneydoğu'dan Orta Anadolu'ya giden ustaların olduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir (Erginsoy, 1978, s. 455).

13. yüzyıl başlarında Moğol akınları sebebi ile İran'dan kaçan maden sanatçılarından bir kısmı Suriye'ye yerleşmiştir. Böylece Musul maden sanatında önemli bir noktaya gelmiştir (Öney,1989, s. 49; Belli ve Kayaoğlu, 1993a, s. 41).

13. yüzyılda Musullu maden sanatçıları Yakın Doğu'da oldukça tanınır hale gelmişler, onların ulaştıkları büyük aşamalar İranlı sanatçıları etkilemiştir (Dimand, 1941, s. 209).

Musul'da maden sanatının gelişmesinin sebebi yakınlarda demir ve bakır madenlerinin olması olabilir. Ancak 1220'lerden sonraki Moğol istilası ile yapılan eserler daha da gelişmiştir. Musul'da çoğunluğu Zengi olan hami/banilerin emri altında çalışan pek çok sığınmacı bulunur (Fehervari, 1976, s. 94).

Orta Çağ'da Siirt ve çevresi bakır ve tunç madeni üretiminde oldukça önemli bir merkez haline gelmiştir. Urartu maden sanatını devam ettiren bir üslup anlayışı ile üretim yapılmıştır (Belli ve Kayaoğlu, 1993a, s. 42)

Siirt atölyelerinde üretilen maden eserler süsleme özellikleri açısından Urfa, Mardin, Antakya ve Diyarbakır yöreleri üretimlerine benzemektedir (Belli ve Kayaoğlu, 1994, 42).

Orta Çağ'da yaşayan sanatçılar kendileri için en elverişli olan bölgelerde çalışmışlardır. Sanatçıların tek bir bölgede kalmayıp yer değiştirmesi üretilen eserlerdeki bölgesel izlerin takip edilmesinin zorlaşmasına neden olmuştur.

Selçuklu Dönemi'nde maden sanatında görülen en büyük gelişme maden yüzeyinin, pirinç ya da tunç, gümüş kakmalar ile zenginleştirilmesidir. Bu yöntem Selçuklulardan önceki zamanlara dayanıyor ancak 12. yüzyıldan önce hiç geliştirilmemiş bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken tunç örneklerde sadece

kazıma yöntemi uygulanmıştır. Eserler genellikle birkaç kitabe, bitki desenleri ve arabesklelerle sınırlandırılmıştır (Grube, 1966, s. 75).

Kakma sanatına ait en önemli gümüş kakma eser Hermitage Müzesi'ndeki Bobrinski bakracıdır. Üzerinde iki kişinin adı yazar. Her ne kadar oldukça özenilerek işlenilmiş bir kap ve üzerinde eğlence sahneleri yer alıyor olsa da bir prens veya soylu bir kişi için üretilmemiştir. Bir tüccar için üretilen bir eserdir (Ettinghausen, 1943, s. 194).

13. yüzyılda Musul'daki maden sanatı atölyesinde İran Selçuklularından pek çok sanatçı vardır. Ancak bunlar kısa bir sürede kendi tekniklerini geliştirmişlerdir. Musul ve Şam örneklerini birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Üzerinde tarih ve kitabe yoksa bu daha da güçleşir. Musul okuluna bağlanan 13. yüzyılın ilk yarısına ait örnekler vardır. Bu eserler üstünde sanatçıların adı ya da Musul hükümdarı Bedreddin Lülü'nün adının bulunduğu eserler vardır.

Eyyubiler Selçuklu geleneğini devam ettirmişlerdir. Kakma ve figür sanatını devam ettirmişlerdir. Selçuklu ve Atabekler Dönemi'ndeki nesnelere küçük alanlarda bulunan figürlü süsleme Eyyubiler zamanında yayılmış, genellikle büyük boyutta hemen hemen bütün yüzeyi kaplayan figürler ile kaplanmıştır. Bazen kapların içi bile figürlü süsleme ile doldurulmuştur. Aziz Louis'in Vaftiz Teknesi bunun en önemli örneğidir (Grube, 1966, s. 101).

Memluk maden sanatında 13. yüzyıl geleneği olan kakma pirinçler Eyyubiler ile Mısır'a geçmiştir. Memluk maden sanatı başlı başına bir gelişme göstererek kendi üslubunu yaratmıştır. Selçukludaki ve daha sonra Eyyubi'deki oldukça gelişmiş olan figürlü süsleme sanatı terk edilmiş, yerine sade ve figürsüz bir süsleme anlayışı gelmiştir. Kap boyutları büyümüş, süsleme daha çok ön plana çıkmıştır. Moğol ya da Uzak Doğu etkili büyük kitabelerindeki gümüş ve altın kakmalar ve bitkisel süsleme eserlerde dikkat çeken bölümlerden olmuştur. Bu kapların çoğu kendisi için yapılan sultana veya saray görevlilerine atfedilmiştir. 14. yüzyılda bir yükselişe geçen sanatta 15. yüzyılda düşüş yaşanmıştır. Kakma tekniği bırakılmış, yerine oldukça kaba bir kazıma tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Kap biçimleri hantal ve ağır görünüme kavuşmuştur. Daha sonra da tamamen azalmıştır (Grube, 1966, s. 111).

13. yüzyılda İslam maden sanatında eşyaların üstünde görülen Hristiyanlıkla ilgili sahneler ve figürler İslam sanatında dikkat çeken konulardan biri olmuştur. Bazı örnekler hakkında pek çok şey bilinirken bazıları hala açıklanmayı beklemektedir.

Bunların hepsi Suriye ve Mısır bölgesi ile özdeşleştirilir. 13. yüzyılın ilk yarısından itibaren yapılan eserlerde karakteristik bazı özellikler bulunur. Figür sayıları fazladır, keskin ve düzgün kesilmiş kenarları vardır, arka planda yer alan arabeskler, helezonik kıvrımlar ya da birbiri içine geçmiş gamalı haçın üzerinde onlarla bir bütünlük sağlar. Bazılarında ikonografilerini anlamaya yardımcı kitabeler bulunurken bazılarında bulunan kitabeler üstünde bulunduğu Hristiyanlıkla ilgili nesnelere bağlıdır. Nesnelere kaliteleri farklılık gösterir. Özel kişiler, zenginler, için yapılan eserler üstünde bulunan motifler de kompozisyonlar da ona göre çeşitlenir. Zengin kesim için yapılanlar oldukça özenlidir (Katzenstein ve Lowrt, 1983, s. 53).

İslam maden sanatı Hristiyan maden sanatından farklı özellikler gösterir. İslam dünyasında günlük kullanım eşyaları daha çok üretilmiştir. Ancak kullanacak kişinin zevki ve ekonomik durumu üretilen bu eserlerin biçimlerini ve süsleme özelliklerini etkilemiştir. Üstünde bulunan kitabelerde eserler ile ilgili bilgiler bulunmuştur (Erginsoy, 1978, s. 2).

14. yüzyılda Maverâünnehir bölgesinde Timurlu imparatorluğu ortaya çıkmıştır. Horasan, İran'ın kalan bölümü ve arkasından da Irak Timurlu topraklarına katılmıştır. Timur Sultan Beyazıd'ı Ankara savaşında yendikten sonra Hindistan'a akın etmiş ve ölümü öncesi Çin'e saldırmıştır. Cengiz Han ve Hülagü de Timur gibi binlerce insanı katletmişti. Ancak sanatçıları yeni başkent Semerkand'a taşımışlardır. Timur'un ölümü sonrası başkent Herat'a taşınmıştır.

Timurlu çağında Moğol saldırılarına rağmen devam eden bir maden eser üretimi vardır. Ancak bu üretimin ülkenin hangi şehrinde olduğu kesin olarak bilinmemektedir. 1220-1252 yılları arasında yaşanan istilalar sebebi ile Horasan gibi doğu İran şehirlerinde olma ihtimali oldukça düşüktür (Fehervari, 1976, s. 107; Göktaş Kaya, 2009, s. 54).

Timurlu Dönemi maden sanatı üç ana başlık altında incelenmiştir: Erken dönem (14. yüzyıl sonları ile 15. yüzyıl başları), klasik dönem (15. yüzyılın ikinci yarısı) ve geç dönem (16. yüzyıl başları) (Göktaş Kaya, 2009, s. 55). Erken dönemi iki grup oluşturmaktadır. Bunlardan biri farklı müze ve koleksiyonlarda bulunan şamdanlar, diğer grubu su tasları oluşturmaktadır. Klasik dönem Timurlu maden sanatında kapların biçim ve boyutları değişmiştir. Boyutlar küçülmüş farklı biçimlerde eserler üretilmiştir. Genellikle pirinçten yapılan, altın ve gümüş kakmalı küçük boyutlu

ve bazıları “s” biçimli ejder gövdeli kulpları olan maşrapalar bu dönemin karakteristik kap biçimlerini oluşturmuştur (Fehervari, 1976, s. 109).

Bu dönemde yapılan kapların boyutlarının küçülmesi ile birlikte kapların üstlerinde bulunan süslemeler de küçülmüş ve kap biçimleri ile uyumlu hale getirilmiştir. Süslemede kullanılan Farşça şiirler bu dönemde süsleme programında ortaya çıkan değişikliklerden olmuştur (Göktaş Kaya, 2009, s. 58).

Geç dönem Timurlu maden sanatına bakıldığında mumluk kısmı boyunları birbirine dolanmış ejderhalardan oluşan çan gövdeli şamdanlar bu dönemin önemli örneklerini oluştururlar (Grube, 1988/89, s. 175; Göktaş Kaya, 2009, s. 60).

Anadolu’da Selçuklu ile başlayan maden yapımı Osmanlılar ile devam etmiştir. Osmanlı zamanına gelene kadar bütün maden süsleme ve yapım teknikleri denenmiştir. Osmanlı’ya da miras olarak kalmıştır. Bu nedenle Osmanlı Dönemi’nde üretilen eserlerde kendinden önceki kültür olan Selçuklu, İlhanlı, Timurlu ve Memluk maden sanatı eserlerindeki etkileri görmemiz oldukça olasıdır (Bodur, 1987, s. 36; Özay, 2002, s. 240).

Erken dönem Osmanlı maden sanatından günümüze gelebilen eser sayısı oldukça azdır. Ancak ulaşılan örnekler bakıldığında özellikle Selçuklu Dönemi maden sanatının Osmanlı’yı etkilediği gözlemlenmiştir (Özay, 2002, s. 240).

Osmanlı Dönemi maden sanatında yaşanan en önemli olay 1455 yılında Balkanlarda bulunan maden açısından zengin olan toprakların fethedilmesidir. Bu kaynaklardan Nova Berde isimli gümüş madeni oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu gümüş ve altına sahip toprakların ele geçirilmesi ile 19. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti’nin hammadde ihtiyacını karşılanmış oldu (Saka, 2019, 2341).

Özellikle II. Bayezid Dönemi’nden günümüze gelen eserler diğer dönemlere oranla daha fazladır. Bunun nedeninin bu dönemde Osmanlı’da altın ve gümüş gibi değerli maden kullanımının artmasıdır (Özay, 2002, s. 241).

Osmanlı Devleti’nde Sivas, Gaziantep, Maraş, Konya, Mardin, Erzurum, Siirt, Malatya, Van, Trabzon, Ordu, Tokat, Diyarbakır, Kayseri, Çorum, Amasya, Afyon, Balıkesir, Edirne, Bursa ve 16. yüzyıldan sonra da İstanbul önemli maden üretim merkezlerinden olmuştur (Yücel, 1993, s. 114).

Günlük kullanım eşyaları yapılırken kullanılan madenler arasında bakır, çelik, pirinç ve tunç bulunmaktadır. Ayrıca bakır üzerine altın kaplanarak yapılan “tombak” da kullanılmaya başlanmıştır. Tombak; cami kandilleri, ibrik, ev ve mihrap şamdanları,

kase, barutluk, maşrapa, gülabdan, alemlerde sıklıkla kullanılmıştır. Madenden savaş aletleri de yapılmıştır (Yücel, 1993, s. 114).

Osmanlı Dönemi'nde Doğu Karadeniz Bölgesinde bulunan bakır yatakları geçmiş bütün dönemlere göre çok daha fazla işletilmiştir. Buradan çıkarılan bakır hem günlük eşya yapımında kullanılmış hem darphanelerde sikke bastırılmış hem de askeri amaç ile kullanılmıştır (Belli ve Kayaoğlu, 2002, s. 25).

Osmanlı Dönemi'nde ilk kez II. Mehmet zamanında görülen bakırcılara “kazgancı” denilirdi. Asıl maden işi yapan topluluk kazgancılarıdır. Osmanlı'da bakırcıların üretecekleri kaplar kanunlar tarafından belirlenmiştir. I. Selim, IV. Mehmet Dönemlerinde kazanların nasıl üretilmesi gerektiği kanunlarda belirtilmiştir (Belli ve Kayaoğlu, 1993b, s. 553).

İstanbul'daki atölyelere Balkanlardan ve Anadolu'dan ustalar gelmekteydi. Balkanlardaki ustalar özellikle Saraybosna'dan gelmiştir. Burada üretilen kaplarda Anadolu'nun geleneksel kap biçimleri uygulanırken süsleme özellikleri ile Balkanların üslubunu yansıtmıştır (Belli ve Kayaoğlu, 1993b, s. 553).

Osmanlı Devleti yükselme dönemindeyken altın, gümüş, bakır, kurşun, demir, şap madenlerini işleten pek çok maden işletmesi vardı. Ancak devlet yavaş yavaş eski gücünü yitirince madencilik de eski önemini yitirmeye başlamıştır.

Yükselme devrinde madenler Darphane nezaretine bağlı maden emînleri tarafından işletilmiştir.

Devletin çöküş dönemlerinde batıdan, Amerika'dan madenler için mühendisler gelmiştir. Ama kendi işleri gibi bu konuya eğilmediklerinden bir şey yapılamadan kalmıştır (Konyalı, s.1109).

Osmanlı maden sanatında pirinç, bakır ve diğer alaşımlar eşya üretiminde sıkça kullanılan madenler olmuştur. Bunun yanında görüntüsü ile altına benzeyen bir teknik daha kullanılmaya başlanmıştır. Orta Asya'da yapılan kazılar ile o dönemde kullanıldığı kanıtlanan “tombak” Osmanlı'da da görülmüştür. Tombak altınla kaplanmış bakırdır. Bu şekilde görüntü olarak altın ancak ana yapım malzemesi altından çok daha az maliyetli olan bakır eşyalar ortaya çıkmıştır (Eruz, 1993, s. 23).

Osmanlı Devleti'nde her türlü sanat ve zanaat faaliyeti için kurulan okul niteliğindeki Ehl-i Hiref teşkilatı²⁸ içinde de birbirinden farklı sınıflar oluşturulmuştur. Bakır eşyalar yapanlara kazgancıyan, kuyumculuk yapan ve altın işi ile uğraşanlar zergeran, altın kakmacılık ve süslemesini yapanlar kuftgeran ve zernişan, kakma işi yapanlar hakkak olarak isimlendirilmiştir (Özay, 2002, s. 241).

Osmanlı Devleti'nde maden sanatının ana merkezi İstanbul olmuştur. İmparatorluğun diğer bölgelerinde de İstanbul üslubunda eserler verilmiştir. Ancak bölgesel üsluplar daha küçük illerde üretilen eserlerde karşımıza çıkmaktadır (Türkoğlu, 1987, 14).

16. yüzyılda Safevi Devleti 1396-1510 yılları arasında hüküm süren eski Timuri topraklarına hâkim olmuştur. Safeviler coğrafi sınırlar itibarı ile İran'da kurulan eski imparatorlukların mirasçısı olarak kabul edildiği için Timurluların da doğal olarak mirasçısı konumuna gelmişlerdir (Uluç, 2008, s. 39).

16. yüzyılın önemli güçlerinden biri olan Safevi Devleti'nde de maden sanatı oldukça gelişmiştir. Safevi Dönemi maden sanatı devletin kurulması ile yeni ortaya çıkmamıştır. Önceki geleneği sürdürerek Horasan'ın hem kap şekillerini hem de süsleme kompozisyonlarını sürdürmüştür (Shirvani, 1974, s. 544).

Safevi Dönemi'nde yapılmış maden kaplar önceki dönemlerden çok daha fazla bilgi verir. Hemen hemen tunç ve bakır olan bütün eşyaların üstünde kitabeler bulunmaktadır. Eşyalar üstündeki kitabeler haklarında daha fazla bilgi edinilmesi, onlarla ilgili fikir yürütülmesini sağlamıştır (Chirvani, 1982, 260).

Batı İran'daki erken dönem Safevi maden eşyaları doğu İran'ı taklit etse de ve diğerleri süslemeleri Herat el yazmasından alsa bile batı İran maden işçileri dar ve çizgisel süslemeden uzaklaşarak boşluklar ile süslenmiş yüzey arasında denge kurma eğilimde olmuşlardır (Canby, 1999, 36).

Kültürel ve sanatsal açıdan Safevi Dönemi'ndeki süreklilik biri batıda diğeri de doğuda Horasan merkezli olan iki okul ile yürütülmüştür. Bu iki yerde de el yazmaları resimlenmiştir. Çok az bildiğimiz daha önceki aşamalardan yavaş yavaş ortaya çıktığını var saymamız için pek çok neden var. Batı İran'daki klasik okul üzerinde önceki dönemle sonraki dönem arasındaki şüphesiz Horasan etkisi gözlemlenir. Bütün

²⁸ "Ehl-i Hiref sarayın çeşitli sanatsal gereksiniminin yanısıra pek çok ihtiyacını karşılayan sanatçı ve zanaatçılar ile cerrahlık, kehhallik gibi uzmanlık ve bilgi isteyen meslekleri ve aynı zamanda güreşçileri de içeren topluluğa verilen addır (Çağman, 1988, s. 73).

yapılan çalışmaların incelenmesiyle Horasan okulunun etkisinin batı İran üzerinde görüldüğü kanıtlanmıştır (Shirvani, 1974, s. 544).

Herat, Horasan okulunun 15. yüzyıldaki en önemli maden üretim merkezidir. Bu önemini Safevi Devleti'nin erken dönemlerinde de korumuştur. Safeviler 1510 yılında Horasan'ı Özbeklerden aldıktan sonra bile Herat'ta bulunan atölyeler maden üretimi yapmaya devam etmişlerdir (Canby, 1999, 36). Safevi Dönemi'nde görülen şişkin gövdeli, altın ve gümüş kakmalı maşrapalar Timurlu Dönemi'nde görülen maşrapalar ile şekil olarak aynıdır (Chirvani, 1982, s. 260). Şiirlerin yazılı olduğu eserler 15. yüzyılın geç zamanlarında Herat'ta görülür. Şekilsel ve Herattaki el yazmalarını taklit etmesi açısından Batı İran'daki maden eserler doğu İran'daki maden eserlerden esinlenmiştir. İran'ın batısında bulunan maden sanatçıları çok sık kompozisyonlardan uzaklaşmışlardır. Boşlukların dengelenmesi için de çizgiler yapmışlardır (Collinet, 2008, s. 64).

Safevi Dönemi İranlı sanatçılar pirinç ve gümüşe benzeyen kalaylanmış kırmızı bakır kullanmışlardır. Demir ve çelik sık kullanılmaya başlanmıştır. Çeliğe altın kakma yapılmıştır. Safevi Dönemi kapları arasında sütun şamdanlar, genişleyen leğenler, küçük şişkin gövdeli kupalar bulunur. Bunlar bazen altın ve gümüş kakmalı yapılmıştır. Bu dönem sanatçıları demir ve çelikten eserler üretmekte ustalaşmışlardır (Dimand, 1941, s. 213).

İran maden işçiliğinin nasıl olduğu, I. Abbas'tan sonra geliştirilen Horasan ve Batı İran okulunun nasıl olduğu belirsizliğini korumaktadır. O dönemden günümüze gelen eser sayısı oldukça fazladır ancak bu eserlerin pek çoğu kişilerin elinde bulunmaktadır. Müzelerde bulunan az sayıda örnek vardır. Çok fazla eser gelen dönemin bu kadar az biliniyor olması da oldukça şaşırtıcı bir durumdur (Chirvani, 1982, s. 274).

2.1 İslam Maden Sanatında Kullanılan Madenler

İslam maden sanatında kullanılan başlıca madenler altın, gümüş, bakır, bakır ve kalay alaşımı olan tunç, bakır ve çinko alaşımı olan pirinç, cıvadır.

Madenler doğada cevher halinde ya da metalik olarak bulunur. İçinde maden bulunan kayalar cevher olarak isimlendirilir. Altın doğada metalik ya da doğal maden olarak bulunurken; gümüş, bakır ve demir hem cevher hem de doğal halde bulunabilir (Erginsoy, 1978, s. 7-8; Göktaş Kaya, 2001, s. 40).

Bu bölümde kısaca madenler tanıtıldıktan sonra konumuzu oluşturan kandillerde kullanılan tunç, pirinç ve bakır maddeler halinde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Altın, muhtemelen keşfedilen ilk madendir. Doğada, akarsu yataklarında küçük külçeler halinde bulunabileceği gibi kuvars kayaları içinde de bulunabilir. Altının parlak yüzeyi gözlem yapan insanların ilk bakışta dikkatini çekmiştir (Parr, 1958, s.6-7). Altının en önemli özelliği pas tutmamasıdır (Göktaş Kaya, 2001, s. 43).

Altın doğada saf halde bulunmaz. Özellikle içinde gümüş ve bakır ile bulunur. İçindeki madenlerin farklılaşmasına göre altının erime derecesi de farklılık gösterir (Maryon, 1949, s. 106). Altını diğer madenlerden ayırarak saf hale getirme işlemlerinden en çok kullanılanı Eski Çağ'da keşfedilen ve Orta Çağ'da da kullanılan "kupelasyon" yöntemidir. Bu yöntemde içinde altın bulunan maddeler potada eritilir. İçine kurşun katılır. Erimiş haldeki madene hava verilir ve kurşun altın harici diğer madenler ile curuf olur ve bu sırada altın ayrılmış olur. Oluşan curufun bir kısmı potanın deliklerinden dışarı atılırken bir kısmı da yüzeye köpük olarak çıkar. Yüzeye çıkan köpük de sürekli alınır ve atılır. Geriye saf altın kalır.

Bir diğer yöntem "malgama" tekniğidir. Cıva ile içinde altın bulunan madenler karıştırılarak deri kese içine koyulur ve keseye bastırınca deriden süzülen cıva altın karışımı daha sonra ısıtma yöntemi ile birbirinden ayrıştırılır

Yumuşak bir maden olan altının işlenebilmesi için herhangi ikinci işleme gerek duyulmaksızın dövme ya da döküm tekniği ile şekillendirme yapılabilir. Kolay işlenmesi İslam dünyasında tanınmaya başladığı zamandan itibaren hem günlük kullanım eşyaları hem de takı yapımında kullanılmasını sağlamıştır. Ancak değerli bir maden olduğu için altından yapılan eserlerin bir kısmı yağmalanmış bir kısmı da eritilerek para bastırılmıştır (Erginsoy, 1978, s. 8; Göktaş Kaya, 2001, s. 44).

Kullanılan bir diğer maden olan gümüş, Erken İslam Dönemi'nden itibaren kullanılan bir madendir (Yücel, 1993, s. 112). İslam'ın değerli altınları kullanmayı yasaklaması altın gibi gümüş kullanımını da sınırlamamış, 12. yüzyıla kadar bu madenden eserler üretilmeye devam edilmiştir.

Altından daha az bulunduğu için keşfi milattan önce 4. binlere kadar gelen gümüş doğada hem cevher hem de doğal maden olarak bulunmaktadır. Altın gibi dere yataklarından toplanabildiği gibi kayaların içinde damar halinde de bulunabilir.

Keşfedildikten sonra süs eşyası yapımında sıklıkla kullanılmıştır. Altın gibi yumuşak bir maden olması bunun en önemli nedenlerindedir (Erginsoy, 1978, s. 10).

Gümüş ve kurşun galen cevherinden elde edilmekteydi. Antik dönem yazarları Baktriya ve Bedaşaşan bölgelerinin gümüş madeni bakımından zengin olduğunu yazmışlar, Herodot Darius'un gümüşü Kapadokya ve Kirman Bölgesi'nden aldığını söylemiştir. Marco Polo, Ebü'l-Fidâ ve İbn Havkal yine Bedaşaşan'daki gümüş madeninden bahsederken; Çinli tarihçi Hiuen Tsang Baktriya gümüşünün kalitesinden ve değerinden söz eder. Abbasi Dönemi'nde Fars, Horasan ve Kirman Bölgelerinde galen cevherinden gümüş üretildiği bilinmektedir (Wulff, 1966, s. 14).

11. yüzyıldan sonra gümüşün azalması ile birlikte var olan gümüş eserlerden bir kısmı eritilerek para basılmıştır. Daha sonrasında da gümüş günlük kullanım eşyası yapımında değil süs eşyası ya da bakır ve pirinç eserlerin kakma tekniği ile süslenmesinde, tunç aynaların yaldızlanmasında kullanılmıştır (Erginsoy, 1978, s.10).

Demir, hem doğal hem de cevher olarak bulunmaktadır. Doğal demir içinde nikel bulunduran meteorik demirdir. İnsanlar tarafından ilk kullanılan demir de budur. Bu madenin üzeri bakır gibi oksitlenmiş bir tabaka ile kaplıdır. Eskiçağ insanı bakır, altın, gümüş, kurşunu keşfettikten sonra demiri de keşfedip kullanmıştır.

Cevher halinde bulunan demir muhtemelen doğada en bol miktarda bulunan cevherdir. Demir oksitler en iyi demir cevherleridir (Forbes, 1950, s. 380-381).

Demirin cevherinden ayrıştırılması için çok yüksek sıcaklıklar gereklidir. Bu nedenle Eski Çağ'da demiri ayrıştırarak sert bir demir elde etmek çok mümkün olamamıştır. Demiri ayrıştırmak için 1100-1150 derecede odun ateşi ile ısıtılması gereklidir. Ayrıştırılan demir tekrar ısıtılır ve çekiçlenir. Bu işlem defalarca tekrarlanır ve böylece kullanılabilir sertlikte demir elde edilmiş olur. Demiri dövme işlemi sırasında araya karışan karbon demirin sertliğini artırır. Karbon oranı arttıkça daha sert demir elde edilir.

Dövme demir ilk olarak milattan önce ikinci bin başlarında Anadolu'da Toroslar'dan Kafkasya'ya kadar olan alanda kullanılmıştır. Milattan önce 1900-1400 yılları arasında sadece bu bölgede kullanılmıştır (Erginsoy, 1978, s.14-15).

Demir oldukça geç kullanılan madenlerden biridir. Kilitler, anahtarlar kapı ve pencerelerin süsleme bölümlerinin ana malzemesi olmasına karşın hiçbir zaman eser üretiminde önemli bir rol oynamamıştır. İslam maden sanatında daha çok silah ve alet yapımında kullanılmıştır (Fehervari, 1976, s. 22).

Cıva, milattan önce birinci binin ilk yarısında Yunanlılar tarafından keşfedilmiş ancak en erken tarihli kayıtlar milattan önce 370 yılına aittir.

Cıva, cıva-kükürt bileşimi olan zincifre cevherinden elde edilir. Isıtıldığında buharlaşan cıva daha sonra tekrar yoğunlaşarak potanın dibinde toplanır.

Altın ve gümüş ile malgama (altın ve gümüşle karışarak akışkan hale gelmesi) olabilir. Altının saflaştırılması ve yaldızlamada kullanılır (Erginsoy, 1978, s. 16).

Çalışmamız kapsamında ele alınan eserlerin yapıldığı madenler tunç, pirinç ve bakırdır. Tunç ve pirinç bakır alaşımlarıdır.

2.1.1. Tunç

Bakır oldukça sert bir maden olmasına karşın dayanıklı bir malzeme değildir. Bazı madenler ile karıştırılarak alaşımlar elde edilir ve bu alaşımlar dayanıklılığı yüksek hale gelir. En yaygın olarak yapılan alaşım tunçtur. Bakır ve kalayın karıştırılması ile elde edilir. Milattan önce 4. binyılın sonlarında Mezopotamya'da Luristan merkezli olarak bulunmuştur. Tunç, milattan önce 3. binyılın ilk dönemlerinde Mısır ve Batı Asya'da kullanılmıştır (Fehervari, 1976, s. 21).

Tunç, bakır madeninin dövülebildiği keşfedildiğinde alet ve silah yapımında kullanılmaya başlanmış ve bu tuncun döküm tekniğine daha uygun olduğu keşfedildiği zamana kadar devam etmiştir (Forbes, 1950, s. 12).

Oldukça sert bir alaşım olan tunç soğuk olarak işlenemez ve bakır gibi tavlanması gerekir. Tunç eritildiği zaman kabarcık yapmaz. Kabarcık yapmaması onun döküm tekniğinde rahatça kullanılmasını sağlamıştır (Erginsoy, 1976, s. 19; Erginsoy, 1978, s. 13).

Tunç 13. yüzyıla kadar maden sanatında önemli bir rol oynamıştır. Bu zamandan sonra bakır ve çinkonun karışımından yapılan pirinç alaşımı da kullanılmaya başlanmış, ancak hiçbir zaman tunç kadar yaygın bir kullanım alanına sahip olmamıştır.

İran'da özellikle Kirman bölgesinde beyaz tunç üretilmiştir. Bu alaşım erken İslam zamanında keşfedilmiş ancak 12.-13. yüzyılda önem kazanmaya başlamıştır. Bakır, gümüş, kalay, altın, demir, antimon, kurşundan oluşan bu malzemeye İranlılar 7 alaşım adını vermişlerdir. Buna çok nadir olarak da "Kirman Gümüşü" denilmiştir (Fehervari, 1976, s. 21).

2.1.2. Pirinç

Pirinç, bakır ve çinkonun belirli oranlarda karıştırılması ile edilen bir alaşımdır. İçinde %20 oranında çinko bulunan bu bakır alaşımı rengi ve parlaklığı ile altına benzer.

Pirinci anlayabilmek için öncelikle çinkonun ne olduğunu anlamak gereklidir. Doğada metalik halde bulunmayan çinko cevheri kurşun, gümüş, bakır, antimon ve arsenik içinde ya da genellikle farklı cevherler ile karışık olarak bulunur (Forbes, 1950, s. 273).

İçine karıştırılan çinko ile saf bakırdan daha sert ve dayanıklı bir malzemeye dönüşerek hem dövme hem de döküm tekniğinde eserler yapmaya uygun hale gelir. Çinko oranının artırılıp azaltılması ile renginin sarılığı ve parlaklığı ayarlanabilir.

Pirinç içinde bulunan çinko oranı arttıkça alaşım sertleşir ve parlaklığını kaybedip daha beyaz bir hal alır. Pirinçten ince levhalar dövülebilmesi için içindeki çinkonun azaltılması gereklidir. İslam maden sanatında 12. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren kullanılan bir malzeme olmuştur (Erginsoy, 1976, s. 19).

Pirinç, 16. yüzyıla kadar Yakın Doğu'da metalik bakır ve kalamın yani çinko cevheri karıştırılarak elde edilmiştir. Kalamın 16. yüzyıla kadar ayrıştırılamamıştır (Erginsoy, 1978, s. 14).

2.1.3. Bakır

Altın ve gümüş gibi bakır da doğada hem doğal hem de cevher halinde bulunur. Doğal bakır dere yataklarında ya da bakır cevherinin aşınan üst tabakalarında bulunur. Oksitlendiği için rengi yeşildir (Forbes, 1950, s. 294; Erginsoy, 1978, s. 11).

Bakır maden işçiliğinde kullanılan en eski madendir. Saf bakır işlemek oldukça kolayken cevher içinde bulunan bakır en kolay eritilerek alınır ve bu tarih öncesi dönemlerde keşfedilmiş bir uygulamadır. İslam maden sanatçıları tarafından da değiştirilmeden kullanılmış bir yöntemdir (Fehervari, 1976, s. 21). İlk olarak doğal bakırın bulunduğu ve bakırdan iğne, biz gibi küçük aletler ve süs eşyaları yapıldığı Çayönü, Çatalhöyük ve Suberde kazıları buluntuları ile kanıtlanmıştır.

Bakır ilk olarak Anadolu'da Neolitik Çağ'da Çatal Höyük'te eritilerek ayrıştırılmış, metalürji çalışmaları ilk olarak o dönemde yapılmış ve daha sonraki dönemlerde de geliştirilerek kullanılmıştır (Mellaart, 1967, s. 22).

Bakır ayrıştırıldığında saf olarak elde edilmez. Farklı madenler ile birlikte kalır. Saflaştırılması için potaya hava üflenir. Verilen bu hava ile birlikte diğer madenler curuf olur ve potadan alınır. Bu şekilde potada yalnızca bakır kalır ve bakır saflaştırılmış olur (Erginsoy, 1978, s. 12).

Altın ve gümüşe göre sert bir maden olan bakırın işlenebilmesi için ısıtılması gereklidir. Bu yöntem eski çağlardan beri bilinen bir yöntemdir. 1926-1931 yılları arasında Sir Leonard Woolley tarafından yapılan, milattan önce 3500-3000’li yıllara kadar indiği düşünülen Mezopotamya’da Ur’daki Kraliyet mezarlığındaki kazılar sonrasında o bölgedeki insanların yaptıkları eserler ve madene nasıl şekil verdikleri ortaya çıkmıştır. O bölgede yaşayan halk buldukları madenleri işlemek için dövme ve madenin dövüldükçe sertleştiğini, bulunduğu andaki kadar esnek olmadığını fark etmişlerdir. Daha sonra, dövüldükçe sertleşen madenin ısıtıldığında işlemeye başladıkları ilk andaki kadar yumuşak olduğunu ve keşfettikleri bu yöntem ile madenleri işlemenin daha kolay bir hale geldiğini görmüşlerdir. Bu yöntem ile maden birkaç kez ısıtılmıştır. Maden ısıtıldığında dış yapısı değişmiyor, içinde bulunan kristaller değişiyordu. Isıttıktan sonra suya daldırılmıştır. Keşfedilen bu yöntem “tavlama” yöntemi denilmektedir (Maryon, 1949, s. 93).

Tavlamanın bulunması ile birlikte dövme tekniği de bulunmuş oldu. İslam dönemi maden sanatçıları bu teknikleri kullanarak çeşitli eserler üretmişlerdir.

2.2. Maden Yapım Teknikleri

Madenleri işlerken iki ana yapım tekniği kullanılmıştır. Bunlardan bir dövme tekniği diğeri döküm tekniğidir. Bunun dışında tornada çekme yöntemi de kullanılan tekniklerin arasında bulunmaktadır. Ancak tornada çekme yöntemi daha çok seri üretim yapılacak olan eserlerde kullanılır (Erginsoy, 1978, s. 18; Erginsoy, 1993, s. 344).

2.2.1. Dövme Tekniği

Dövme tekniği madenlerin keşfinden sonra uygulanan ilk yapım tekniğidir. Bakır madenin keşfedilmesi ile birlikte doğada küçük parçalar halinde bulunan bakırlardan çeşitli küçük aletler (iğne, biz...) yapılmaya başlanmıştır. Bakırdan sonra keşfedilen diğer yumuşak madenlerden de dövme tekniği ile eşyalar yapılmıştır.

İlk olarak bulunan madenler hiçbir işleme gereksinim duymadan dövülmüştür. Daha sonra zaten sert olan madenlerin dövüldüğünde daha da sertleştiği, ısıtılmadan işlenemeyeceği anlaşılmıştır. Madenleri ısıtarak dövme işlemi yani tavlama yöntemi maden sanatında gelişmelerin olmasını sağlamış, bu yöntem ile birlikte büyük parçalardan istenilen büyüklükte levhalar elde edilmiştir (Erginsoy, 1978, s. 18).

Hemen hemen her şekilde karşımıza çıkabilen içi boş bir kap tek parça maden levhadan oluşturulabilir. Bunun levhası maden sanatçısı tarafından ya döktüğü madenden dövme yöntemi ile ince bir levha haline getirilir ya da satın alınır. Bu yöntem uygulanırken iki teknik kullanılır. Bunlardan ilki çökertme, diğeri yükseltme yöntemidir (Maryon, 1971, s. 87).

Derin olmayan kaplar çökertme adı verilen ve levhanın içten çekiçlenmesi ile yapılırken; derin kaplar yükseltme adı verilen dıştan çekiçleme yöntemi ile yapılır. Eseri yapan usta bu işe çok hakimse tek parça levhadan kulp, emzik gibi parçaları çıkarabilir. Ancak sıradan bir usta için emzik, kulp, ayak gibi gövdeye birleştirilecek olan parçalar ayrı bir yerde yapılır ve lehimlenerek birleştirilir (Erginsoy, 1993, s. 344).

2.2.2. Döküm Tekniği

Doğal madeni eritme ve kalıba dökme yöntemi Neolitik çağ ile cevherlerden maden elde edildiğinin keşfedildiği dönem olan Maden çağı arasındaki döneme rastlar (Forbes, 1950, s. 142). Döküm tekniğinde potada eritilmiş olan maden önceden hazırlanmış kalıplara dökülür. Bu zamandan tasarruf sağladığı gibi üretimin sayıca artmasını da sağlamıştır. Büyük parçalar ayrı ayrı dökülüp lehimle birleştirilmektedir (Erginsoy, 1993, s. 344; Eruz, 1993, s. 27).

İçi dolu döküm tekniği, içi boş döküm tekniği ve balmumu tekniği olmak üzere üç şekilde yapılmaktadır.

2.2.2.1. İçi Dolu Döküm Tekniği

Bu yöntemde dökümü yapılacak olan kabın kilden bir modeli hazırlanır. Daha sonra bu model üzerine kilden ikinci bir parça hazırlanır. Bu dıştaki kalıba madeni akıtacak ve havanın çıkabileceği küçük delikler açılır. Birkaç parçaya ayrılan kalıp pişirilir ve piştikten sonra tekrar bir araya getirilir Tel ile bağlanır. Sonra bu kalıba

maden dökülür. Maden soğuduktan sonra kalıp çıkarılır. Kalıbın parçalarının birleşme yerleri belli olur (Maryon, 1971, s. 201,204).

Döküm tek parça kalıba yapıldığında maden donduktan sonra kalıbın kırılması gerekir. Eğer çok parçalı ise kalıp tekrar kullanılabilir (Erginsoy, 1978, s. 25).

2.2.2.2. İçi Boş Döküm Tekniği

Kil kalıp içine bir çekirdek yerleştirilir. Çekirdeğin sabit kalması için kalıba çivi ile tutturulur. Dış kalıba madenin akıtılacağı delikler açılır. Ayrıca madenin içinde oluşan hava kabarcıkları da bu deliklerden dışarı çıkar. Çekirdeğe de hava kabarcıkları çıksın diye delikler açılır ve eritilen maden bu ikisi arasındaki boşluğa dökülür. Dış kalıp tek parça olduğunda dökülen kabı kalıptan çıkarmak için kalıp kırılır. Ancak çok parçalı yapıldı ise kalıbın kırılmasına gerek olmaksızın kap çıkarılır ve kalıp birkaç kez kullanılır.

Yapılan kalıplar açık havada kurutulur. Bu kuruma sırasında açılan büyük çatlaklar sıvanırken küçükler bırakılır. Kurutulan kalıplar pişirilir ve sıcakken maden dökülür (Erginsoy, 1978, s. 26).

2.2.2.3. Balmumu Tekniği

Bu teknik ile küçük parçalar içi dolu döküm, büyük parçalar içi boş döküm ile yapılır. İçi dolu döküm için balmumundan istenilen eserin biçimi yapılır. Bunun üzerine kil kaplanır ve kile delikler açılır. Daha sonra bu kalıp fırına ters çevrilerek konulur. Kalıp pişerken açılan deliklerden balmumu akar. Böylece kil kalıp oluşturulmuş olur. Balmumunun aktığı deliklerden eritilmiş maden dökülür ve soğumaya bırakılır. Soğuduktan sonra kil kalıp kırılarak üretilen kap ortaya çıkarılır (Maryon, 1971, s. 219; Erginsoy, 1978, s. 26).

İçi boş döküm tekniği için kilden bir çekirdek hazırlanır. Bu çekirdek üzerine eser kalınlığında balmumu sıvanır ve çeşitli aletler ile eserin biçimi oluşturulur. İstenildiği takdirde çeşitli desenler de kaba işlenir. Balmumu üzerine ince ve kaba kil tabakası kaplanır. Sonra bu kalıplar birbirlerine çiviler ile tutturulur. Kalıp fırına ağzı aşağı gelecek şekilde yerleştirilir. Balmumu erirken kil de pişmiş olur ve mumun aktığı deliklerden eritilmiş maden kalıba dökülür. Soğuduğunda kalıp kırılarak kap çıkarılır (Erginsoy, 1978, s. 27; Göktaş Kaya, 2001, s. 48).

2.2.3. Tornada Çekme Tekniği

Milattan önce 4. yüzyıldan itibaren kullanılan, yuvarlak levhaların ekseni etrafında dönen bir tezgâhta işlenerek içi boş eserler yapma yöntemidir. Çömlekçi çarkına benzer bir mantık ile çalışmaktadır (Eruz, 1993, s. 27).

Genellikle seri üretim yapmak için kullanılır. İki yöntemde yapılabilir. İlk yöntemde, elde edilmek istenilen kap biçiminde tahta bir kalıp hazırlanır. Bu kalıp tezgâha yerleştirilir. Kalıba dıştan çivi ile sabitlenen levha tavlanarak tezgâha konulur. Dönme hareketi ile birlikte kalıp dönerken dıştan çelik bir alet ile levhaya bastırılır ve levhanın kalıbın şeklini alması sağlanır. Bu yöntemde kabın dışında daireler oluşur.

Diğer yöntemde tahta blok içine istenilen kabın şeklinde bir kalıp oyularak çıkarılır. Tezgâha yerleştirilir. Levha kalıbın üstüne konulur ve dönme hareketi ile birlikte levha uzun kollu, ucu yuvarlak bir alet ile kalıbın içine itilir. Böylece levha kalıbın şeklini almış olur. Bu yöntemde diğer yöntemden farklı olarak kabın içinde daireler oluşur (Erginsoy, 1978, s. 28).

2.3. Maden Süsleme Teknikleri

İslam maden sanatında kazıma, çalma, kabartma, kakma, delik işi, savat, mine, yıldız ve telkâri madenleri süslemek için kullanılan tekniklerdendir. Bu bölümde kısaca teknikler tanıtıldıktan sonra çalışmada ele alınan örneklerde kullanılan süsleme teknikleri olan kazıma, kabartma, oyma, delik işi, savat ve mine tekniklerine ayrıntılı olarak değinilecektir.

Çalma tekniği, çeşitli madenlerden yapılan eserler üzerine yan tutulan ucu küt bir kalemle yapılan süslemedir. Kalem yan tutularak çekiçle arkadan vurulur. Böylece eşya üzerinde derin yollar oluşturulur. Ancak bu yivler oluşturulurken çıkan maden parçaları kesilmez. İtilir ve ters döndürülür (Eruz, 1993, s. 31). Kalem geriye doğru daha yatık vaziyette tutarak kavisli çizgiler elde edilebilir (Erginsoy, 1978, s. 32).

Altın ve gümüş için tunç kalemler de kullanılabilir. Kalemlerin ucu madeni kesmesin diye yuvarlatılmıştır.

Bir başka teknik olan kakma, maden eşyaların üzerine açılan yivlerin, yuvaların içine farklı renkler ya da başka cins madenler yerleştirilmesi işlemidir. Yivlere tel, yuvalara çeşitli biçimlerde kesilmiş madenler kakılmaktadır. Madenin rengi ile kakılan malzemenin bir zıtlık oluşturularak göze çarpması sağlanmaktadır. Değerli taş, renkli camlar ve mine ile de kakma yapılmıştır. Bu teknik İslam sanatında

az kullanılmış olmasına karşılık Osmanlı Devleti zamanında sevilerek kullanılan bir teknik olmuştur (Eruz, 1993, s. 33).

Kakma tekniğinde kabın üstünde bulunan detaylar kolaylıkla işlenebilir. Sasani Dönemi'nden günümüze ulaşan az sayıda tunç eserde bulunan kakmalardan tekniğin bu dönemde kullanıldığı görülmektedir (Fehervari, 1976, s. 22).

Yakın Doğu'da Eski Çağ'dan beri bilinen madene maden kakma tekniği 12. yüzyılda Selçuklu Dönemi'nde Horasan'da oldukça önemli bir gelişme göstermiştir. Bu kadar farklı madenler de kullanılıp renklilik artınca işlenen konularda da artış meydana gelmiştir. Bu dönemde tunç ve pirinç eserlere kırmızı bakır, gümüş, altın ve siyah savat kakılmıştır (Erginsoy, 1978, s. 40; Erginsoy, 1993, s. 344).

Maden esere değerli taşlar ve renkli taşlar da kakılabilir. Murassa denilen bu yöntem özellikle saraya ait eşyaların süslenmesinde kullanılmıştır.

Firuzekâri; murassa tekniğinin bir çeşididir. Firuzeden elde edilen küçük parçalar maden üzerindeki yuvalara yerleştirilir. Daha sonra bunların etrafına altından delik işi tekniğinde yapılmış bir tabaka yerleştirilir. Delik yerlerden firuzeler görünürken diğer yerlerin altında kesilen firuzenin düzgün olmayan kenarları saklanmış olur (Erginsoy, 1993, s. 344-345).

Bakır, tunç ve gümüş eşyalar kimyasal ve mekanik yöntemler ile altınla kaplanabilir. Mekanik kaplamada, altın ince bir levha halinde çekiçle dövülerek ya da yapıştırılarak madenin yüzeyine yerleştirilir. Altının varak olarak kullanılması için uzun süreli ve kademeli bir dövme işleminden geçmesi gereklidir. Bu dövme işlemleri sonucu altın neredeyse şeffaf hale gelir. Kullanıma hazırdır. Milattan önce 3. binden itibaren yakın doğuda ve Orta Asya'da maden sanatında kullanılmaktadır.

Kimyasal yöntem olan yıldız yönteminde altın ve cıva karışımı maden üzerine sürülür ve fırınlanır. Fırınlama sırasında cıva uçar altın madene yapışır. Bu yöntem ilk olarak Yunan ve Roma'dan kalma eserler üzerinde görülür.

Çinliler de farklı bir yöntem bulmuşlardır. Maden eser önce sirkede bekletilir ve sonra cıva uygulanır. Bu yüzey üzerine de ince altın varaklar kaplanıp fırınlanır. Sıcakla birlikte uçan cıvadan geriye pürüzsüz altın kaplama kalır (Eruz, 1993, s. 31).

Bir başka süsleme tekniği olan telkâri, altın ve gümüş tellerden yapılan desenleme ve bu desenlerin lehimle başka bir madene tutturulması işlemidir. Teller ya dökülerek hazırlanır ya da farklı boyutlardaki deliklerden geçirilerek hazırlanır. Bu

tellerden yapılan çeşitli nesnelerin bir araya getirilmesi işlemine granül tekniği denir (Eruz, 1993, s. 31).

Milattan önce 3. binden itibaren Mezopotamya ve Mısırda, milattan önce 2500'den itibaren Anadolu'da kullanıldığı bilinmektedir.

Telkari yapılacak olan tellerin üretim yöntemleri zamanla değişiklik göstermiştir. Eski Çağ'da altın ve gümüş levhadan kesilen şeritler çeşitli işlemlerden geçerek (çekiçle düzeltme, bükme, taş veya tunç yüzeye sürtme) yassı veya yuvarlak teller elde edilirdi. Daha sonraki dönemlerde döküm tekniği ile tel elde edilmiştir (Erginsoy, 1978, s. 38).

Çalışmamız kapsamında değerlendirilen eserlerde kazıma, kabartma, oyma, savat, delik işi ve mine teknikleri kullanılmıştır.

2.3.1. Kazıma

Maden süsleme tekniklerinden bir olan kazıma tekniğinde ucu sivri çelik kalemler ya da keski kullanılır. Kalemin ilerlemesi ile açılan yivlerden çıkan maden şeritleri kesilerek çıkarılır (Erginsoy, 1978, s. 33; Eruz, 1993, s. 31).

“Burin” adı verilen ucu sivri ve köşeli olan çelik keski aleti madenin üzerine bastırıldığında uygulanan basınç ile ya derin yivler ya da derin olmayan yivler açılır. Buralardan çıkan maden parçaları da kesilerek çıkarılır (Maryon, 1971, s. 119).

Maden eserlere yivler açarak süsleme işlemi Tunç Çağı'ndan itibaren kullanılan bir yöntemdir. Tunç Çağı'nda çakmak taşı veya tunçtan yapılan aletler ile çalma tekniğinde süsleme yapılırken, milattan önce birinci binde çelik aletlerin kullanılması ile birlikte kazıma tekniğinde süslemeler yapılmaya başlanmıştır.

Çalma ve kazıma her madende tek başına ya da diğer yöntemler ile birlikte uygulanan bir yöntem olmuştur (Erginsoy, 1978, s. 33).

2.3.2. Kabartma

Kabartma aletleri ve çekiç kullanılarak yapılan süslemeye denir. Alçak kabartma ve yüksek kabartma olmak üzere iki şekilde yapılır. Alçak kabartma dıştan daha çok derin olmayan eserlerin süslenmesinde uygulanan bir yöntemdir. Zemin çökertilerek desenlerin kabartılması sağlanır. Yani zemin inceltilirken desenler kabartma olarak kalır. Zeminin çökertilmesi için vurulan çekiç darbeleri onun mat olmasını sağlar (Eruz, 1993, s. 31).

Hafif, düz yüzölü ve uzun saplı bir çekikç kullanılmaldır. Yüksek kabartma ise içten çekikleme yöntemi ile yapılır. Zemin olduğu gibi bırakılır. Ağır ve yuvarlak yüzölü bir çekikç kullanılmaldır.

Kabartma işlemini yapabilmek için tavlanan maden eşyanın içine sert olmayan bir destek ya da zift, çamsakızı, kum, kül ve yağdan oluşan bir hamur konulur. Eserin iç kısmı yağlanarak bu hamurun yapışması engellenir. İçi boş bir kap dıştan çekikleenecekse kabın içi yağlanıp malzeme doldurulur. Tam orta noktaya bir çubuk saplanır. Malzeme donduktan sonra usta bu çubuktan tutarak kabartmaları yapar. İşi bittikten sonra da ısıtılarak malzeme kabın içinden çıkarılır. İçi boş kaba içten çekikleme yapılacak ise bu malzeme üzerine eser yatırılarak işlenir.

Kabartma tekniği içten ve dıştan çekikleme tekniği hariç iki şekilde daha yapılabilir. Bunlardan biri Sasani ve Erken İslam Devri'nde görülen bir yöntemdir. Desen çizildikten sonra kontur çizgilerinin dışında kalan zemin oyularak desenlerin kabartılmasıdır. Diğeri; döküm tekniğinde kalıpta yer alan desenlerin kaba çıkmasıdır.

Kabartma için kullanılacak bütün aletlerin kenarları kabartma yapılırken madeni kesmemesi için yuvarlatılmıştı (Erginsoy, 1978, s. 34-36).

2.3.3. Oyma

Çeşitli kesici, delici, yontucu aletler ile yapılan süsleme çeşididir. Bazen motiflerin içi oyulur, bazen de dışı oyulur. Motiflerin dışı oyulduğunda ortaya kabartmalı bir süsleme çıkar. Kazıma tekniğinde yapılan işlemin daha çok kuvvet uygulanarak yapılmasıdır (Bozkurt, 2007, s. 13).

2.3.4. Savat

Madene maden kakma yerine açılan yuvalara kükürt ve gümüş, bakır ya da kükürt, kurşun ve bakır madenlerinin karıştırılması ile ortaya çıkan malzemenin kakılması işlemdir. Aslında diğer kakma işleminin gibi yapılmamaktadır. Kükürt ve kullanılacak olan diğer maden karışımları bir potada eritilir ve soğuyunca dövülerek toz haline getirilir. Daha sonra madende açılan oyuklara sürülür. Maden ısıtılır. Bu ısıtma sırasında bu karışım eriyerek bütün yivleri ve yuvaları doldurur. Soğuduktan sonra deri parçası ile silisyumlu kil ve zeytinyağı karışımı ile cilalanır.

Türkistan, İran, Kafkasya, Doğu Anadolu'da üretilen özellikle gümüş eserlerde sıklıkla kullanılan bir yöntemdir (Erginsoy, 1978, s. 43).

2.3.5. Delik işi

Bu teknik maden levhaların kesici ve delici aletler ile işlenmesi yöntemidir. Bazen desenler kesilirken bazen de zemin kesilir. Daha sonra kesilen kenarlar törpülenir (Eruz, 1993, s. 31).

Yakın Doğu'da Eski Çağ'dan itibaren kullanılan bir yöntemdir. Tunç çağına kadar altın ve gümüş gibi yumuşak madenler bu teknikle süslenirken tunç çağında döküm tekniği kullanılmıştır.

Selçuklu Dönemi'nde hem dövme hem de döküm tekniği ile yapılan eserlerin delik işi tekniği ile süslendiği bilinmektedir (Erginsoy, 1978, s. 37).

2.3.6. Mine

Mine tekniğinde toz cam ve renklendirici maden oksitlerden oluşan karışım tabakalar halinde dökülerek soğutulur. Soğuduktan sonra da dövülür. Elde edilen toz yıkanır ve yuvalara doldurulur. Daha sonra ısıtıldığında cam erir ve madene renkli bir görüntü verir (Erginsoy, 1978, s. 44; Eruz, 1993, s. 31).

Mine tekniğine yakın bilinen en erken örnekler milattan önce 1800'lü yıllarda Mısırlılarda tuğla ve seramik kaplar üzerinde görülmüştür. Tekniğin tam olarak uygulanmış hali mezarlarından çıkan mücevherler üzerinde görülmüştür.

Yunanlılar tarafından mine tekniğinin kullanılması milattan önce 1300'lü yıllara dayanmaktadır. 4. ve 5. yüzyıllarda mücevher yapımında sıklıkla kullanılan bir teknik olmuştur.

Roma Dönemi'nde heykellerin gözleri bu teknik ile yapılıyordu.

Mısır, İran ve Suriye'den getirilen mine sanatkarları Bizanslı ustalara bu tekniği öğretmişler; onlar da öğrendikleri bu tekniği etkili bir şekilde kullanmışlardır. Bizanslı ustalar tarafından 6. ve 12. yüzyıllar arasında "cloisonné mine"²⁹ tekniği ile yapılmış örnekler bulunmaktadır (Maryon, 1971, s. 175).

Çin'de minenin ilk örnekleri 14. yüzyılda Yüen İmparatorluğu zamanında görülür. Cloisonné mine; 15. yüzyılda Ming ve Ching imparatorlukları zamanındadır. Japonya'da 16. yüzyılın sonunda 1596 yılında görülür (Yahya ve Efal, 1981, s. 11).

²⁹ Fransızca "hücre" anlamına gelen Cloisonné uygulanırken ince teller kullanılır. Bu teller, altın, gümüş ya da bakırdan olup istenilen biçim yani dış hatlar belirlendikten sonra, oluşturdukları kapalı alanlar renkli cam maddesi (mine) ile doldurularak fırınlanır. Bu tekniğin en belirgin özelliği renkli kısımların birbirinden madeni şeritler ile ayrılmasıdır (Campbell, 1983, s.6).

13. ve 14. yüzyıllarda Orta Doğu’da, mineciliğin merkezi olan Suriye’de üretim yapılmış ancak daha sonra bu sanat dalı unutulmuştur (Yahya ve Efal, 1981, s. 15).

3. İSLAM SANATINDA AYDINLATMA ARAÇLARININ SİMGESEL ÇÖZÜMLEMESİ

Antik çağlardan itibaren elektrik bulununcaya kadar mekanların aydınlatılmasında kullanılan kandiller ve şamdanlar daha sonraki zamanlarda gerçek anlamlarının yanında dini inanışın da etkisi ile sembolik anlamlar kazanmışlardır. Kandiller zamanla soyut olan tanrının somut olarak ifadesinin fiziki şekline dönüşmüştür (Göktaş, 1995, s. 1; Göktaş Kaya, 2001, s. 1-2).

Erken İslam Dönemi’nde Mescid-i Nebi ilk yapıldığında kurutulmuş hurma dalları yakılarak aydınlatılmıştır. Suriyeli bir tüccar olan Temimi Dari o sırada Anadolu ve Mezopotamya topraklarına hâkim olan Bizans’a gittiğinde oradan bir kandil, zeytinyağı ve fitil getirerek Mescid-i Nebi’ye koymuş ve mescidin aydınlanmasını sağlamıştır. Bu şekilde bu bölgede daha önce bilinmeyen bir aydınlatma yöntemi Medine topraklarına ulaşmıştır. Bundan sonra hurma dallarının yakılarak mescidi aydınlatmasına son verilmiştir. Hz. Muhammed; bu kandili gördüğünde Suriyeliyi bu davranışından ötürü tebrik etmiş ve ona Arapça lamba, kandil anlamına gelen “sirac” adını vermiştir (Çelikkol, 2003, s. 409-410; Sardi, 2011, s. 287).

Erken İslam Dönemi’nde günlük aydınlatma aracı olarak Geç Roma ve Bizans Dönemi’nde olduğu gibi kilden yapılmış kandiller kullanılmıştır. Suriye, Ürdün, Filistin ve Mısır’da yapılan kazılarda bulunan örnekler bunun bir kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Roma ve Bizans Dönemi’nin ünlü seramik atölyelerinin bulunduğu Ürdün’deki Ceraş kentinde yapılan çalışmalarda bulunan Erken İslam Dönemi’ne ait kandiller ile Bizans geleneği arasındaki ilişki açıkça görülmektedir (Sardi, 2011, s. 295).

Kandilin sembolik anlamlarına bakıldığında kökeninde nur kelimesi yer almaktadır. Kur-an’da yer alan Nur Sûresi 35. ve 36. ayetin anlamına bakıldığında Allah’ın kendini nur olarak ifade ettiği görülmektedir. Nura benzetmekle birlikte nurun kendisi değil onun yaratıcısıdır. (Yazır, 1979, s. 3516; Göktaş Kaya, 2001, s. 4).

İslam felsefesinde 7. yüzyıldan itibaren nur peygamberlik ile birlikte düşünülmüştür. Allah’ın ışık kaynağı olduğu, bütün varlığı, hayat ve bilginin

kaynağının da ışık olduğu düşüncesi vardır (Göktaş, 1995, s. 10; Göktaş Kaya, 2001, s. 5).

Bir Yunan filozofu olan Aristo'ta da ışık ve tanrının birbiri içine geçmesi düşüncesi vardır. Ona göre tanrı ilk ışık ya da ışıkların ışığıdır. İslam felsefesini etkileyen Platon, Hermes, Empedokles, Pythagoras, Agathadalmon, Asklepios gibi diğer filozoflar da tanrı ve nur kavramlarının özdeşliğini açıklamaya çalışmışlardır (Fahri, 1987, s. 235-236).

Şehabeddin Sühreverdi tarafından kurulan işrak felsefesinde nur aydınlık veren, sezgi yolu ile kavranan şeydir. Nuru bilmek için başka bir şey bilmeye ihtiyaç yoktur. Çünkü bütün varlıklara ve nesnelere aydınlık veren O'dur. Nurun başka bir şeyde tecelli etmesine "nur-ı ârız" denir. Ruh yani nur-ı ârız var olmak için soyut ruha ihtiyaç duyarken soyut ruh da var olmak için "Nurlar Nuru"na ihtiyaç duymaktadır. Nurlar Nuru bütün varlıkların en şerefliisidir ve var olmak için hiçbir şey e ihtiyacı yoktur (Ülken, 2017, s. 212).

Burada bahsedilen nurların nuru Allah'tır. İnsan nurların nurunun tecellisini görebilir. İnsan keşfetmek için çabaladığında giderek karanlıktan aydınlığa ulaşmaya başlar. Nurların nuru bütün ışıkların birleştiği noktada yer alır (Bolay, 1987, s. 121; Fahri, 1987, s. 237; Göktaş, 1995, s. 10-13; Göktaş Kaya, 2001, s. 6).

İslam'da bir mescide kandil ya da şamdan bağışlamanın kişinin sevaplarını daha da artıracığı düşüncesi vardır. Bir hadiste "Her kim mescide bir kandil asarsa yetmiş bin melek ona dua eder. Hatta o kandil kırılabilir" ifadesi geçmektedir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin batı kapısı üzerinde bu ayetin yazılı olduğu mermer bir kitabe bulunmaktadır (Oral, 1959, s. 113).

Bu hadis ile camilere, mescitlere kandil asılması teşvik edilmiş ve bu dini mimari örneklerinde bulunan çok sayıda şamdan bu şekilde vakfedilmiştir.

Sanat eseri olarak incelenen kandil, şamdan ya da mum İslam felsefesi ve tasavvufu söz konusu olduğunda, aydınlatma işlevinin yanı sıra birtakım sembolik anlamlar taşımaktadır (Göktaş Kaya, 2006, s. 211).

Alevi Bektaşî kültüründe ateş, ocak ve çerağ olarak isimlendirilen kandil, şamdan ya da mum gibi ışık veren nesnelere oldukça önemlidir. İkrar ayinleri sırasında öncelikle çerağı temsilen bir mum yakılır ve odanın içi loştur. Ayin bittikten sonra geride kalan diğer mumlar da yakılır. Buna çerağ uyandırmak denir. Kalan mumlar yakıldıktan sonra odanın içi tamamen aydınlanmış olur. Yapılan bu ritüel ile tarikata

girmeden önce karanlıkta olan insanın tarikatın ışığı ile aydınlığa kavuşmuş olduğu anlatılır (Sezgin, 1990, s. 82).

Cem töreni sırasında görevlendirilen on iki hizmetliden biri çerağcıdır. Tören öncesi şamdanların temizliğini yapar, kandillere yağ doldurur ve biten mumları yenileri ile değiştirerek onları tören sırasında kullanılabilir hale getirir. Tören boyunca cem evinin ışiksiz kalmaması önemlidir (Göktaş Kaya, 2006, s. 221).

Ayin sırasında çerağcı tarafından çerağ uyandırmadan önce Nur Sûresi 35. ayet okunur. Bu ayet genel olarak aydınlatma araçlarının üzerinde bulunan “*Allah göklerin ve yerin nurudur. O’nun nuru, içinde ışık bulunan bir kandil yuvasına benzer. O ışık bir cam içindedir. Cam ise sanki inci gibi parlayan bir yıldızdır. Bu ne yalnız doğuda ne de yalnız batıda bulunan bereketli zeytin ağacından yakılır. Ateş değmese bile, neredeyse yağın kendisi aydınlatacak! Nur üstüne nurdur. Allah dilediğini nuruna kavuşturur. O her şeyi bilir.*” anlamındaki ayettir. Bu ayet okunduktan sonra çerağ uyandırılır (Fığlalı, 1990, s. 349).

Kandil ya da mum yakılmadan yani çerağ uyandırılmadan önce söylenen bu ayet, nur ile Allah arasındaki ilişkiyi, soyut olan tanrı kavramı ile somut olan ışık kavramının bağdaştırıldığını göstermektedir.

Çerağ yani mum ya da meşale yalnızca cem ayini sırasında ruhun aydınlanması ve uyanıklık sembolü olarak kullanılmamıştır. Gece evlerde kullanılan çerağ ruhun gerçeği yaşamasının bir sembolü olarak uyarılır. Muhammed’in Allah’tan gelen ilk nur olduğuna vurgu yapar. Eğer nur-u Muhammed olmasa idi her şey karanlıkta kalacaktı demenin fiziksel olarak gösterilme şeklidir (Birge, 1991, s. 256).

Ankara Etnografya Müzesi’nde bulunan Beyşehir Eşrefoğlu Camii’ne ait bir kandilin ağız kenarında sülüs hat ile yazılan Nur Sûresi’nin 35. ayeti kandillerin ışık ve nur kavramları ile bağdaştırıldığını göstermektedir (Oral, 1959, s. 115; Göktaş Kaya, 2001, s. 2).

Fiziksel olarak dini nitelikli mekanlarda bulunmalarının yanı sıra şamdan ya da kandillere farklı eserler üstünde rastlamamız mümkündür. Mezar taşları bu motiflerin bulunduğu eserlerin önemli bir grubunu oluşturmaktadır (Göktaş Kaya, 2001, s. 2).

Mezar taşlarında görülen kandil motifi ölünün yolunu aydınlatan bir araç anlamında kullanılmıştır. Ancak bazı mezar taşlarında yer alan kandillerin gövdesinde “Allah” yazılı olduğu görülmektedir. Bu da buradaki kandillerin doğrudan tanrı ile ilişkilendirildiğinin göstergesidir.

Kandillerden başka şamdanlar da mezar taşlarında sıkça görülen motiflerdendir. Şamdan; ışık kaynağı olmasından hariç hayat ağacı ile bağlantılı olarak ölenin ruhunun başka alemlere göç ettiğini, yükseldiğini göstermesi açısından kullanılmış olan bir süsleme elemanıdır (Karamağaralı, 1992, s. 3).

Mezar taşlarında görülen kandil ve şamdanlar, düzenlemeleri göz önüne alındığında dört gruptan oluşmaktadır (Göktaş Kaya, 2001, s. 2). Bunlardan ilki mezar taşının ortasında yer alan, asılı ve büyük bir kandilin olduğu mezar taşlarıdır. Bu genellikle yanan bir kandildir. Kırşehir, Tire, Erciş ve Gevaş'ta örnekleri bulunan bu grubun Ahlat'taki örneklerini iki adet mezar taşı oluşturur. Biri Ahmet el-Müzeyyin diğeri Hasan b. Yusuf tarafından yapılmış olan mezar taşları bu grubun temsilcileridir (Karamağaralı, 1992, s. 115-129; Göktaş Kaya, 2001, s. 2).

Aynı yerde bulunan 13. yüzyıl ortalarına tarihlenen Ahmet el Müzeyyin tarafından yapılan El Müveşşi'nin mezar taşı ortada bir kandil ve iki yanda şamdanların yer aldığı ikinci grubun örneğini oluşturur. Bu şekilde süslenmiş olan mezar taşlarını Konya, İznik ve Erzurum'da görmek mümkündür (Karamağaralı, 1992, s. 130-131; Göktaş Kaya, 2001, s. 2).

Üçüncü grubu bir niş içinde yer alan kandil betimlemesinin yer aldığı örnekler oluşturmaktadır. 1283 tarihli Nur-ı Lah b. Ahmed b. Haydar'ın mezar taşında bulunan kandil bu şekilde bir niş içine yerleştirilmiştir (Göktaş Kaya, 2001, s. 2).

Dördüncü ve son grubu niş içinde şamdan motiflerinin yer aldığı mezar taşları oluşturur. 1291 yılına ait Esed el Vaşi tarafından yapılmış olan mezar taşında sivri kemerli dört niş içinde yer alan şamdanlar bulunmaktadır (Karamağaralı, 1992, s. 140-141; Göktaş Kaya, 2001, s. 2).

Ahlat mezar taşlarında olduğu gibi İznik Müzesi'nde bulunan bir grup mezar taşı üstünde de kandil ve şamdan betimlemelerine rastlanılmaktadır (Biçici, 2012, s. 637-661).

Kandil ve şamdan betimlemelerine yalnızca mezar taşları üstünde rastlanmaz. Bu betimlemeler ile taş, çini, minyatür, hat, halı, seccade gibi farklı sanat dalları ve malzemelerde de karşılaşılır.

12. yüzyılın sonuna ait olan Divriği Kale Camii Mescidi'nin taş mihrabında bir asma kandil betimlemesi görülmektedir. Betimleme oldukça gerçekçi yapılmıştır. 13. yüzyıla ait olan Konya Ulvi Sultan Mescidi mihrabında iki tane büyük şamdan

betimlemesinin arasında kandil motifi görülmektedir. Kandil yine gerçekçi betimlenmiş bir asma kandildir (Yelen, 2017, s. 474).

Bursa Yeşil Camii'nin çiniden yapılmış olan mihrabında ortadaki vazunun üzerinde asılı olan bir kandil ve bunun iki yanında şamdan betimlemesi yer almaktadır. Şamdanların kaidelerinde “Allah” ve “Muhammed”; kandilde “Başarıya ulaştıran Allah'tır” ifadesi yazılmıştır (Öney ve Çobanlı, 2007, s. 223)

İstanbul Eyüp'te 16. yüzyılın son çeyreğine ait olan Siyavuş Paşa Türbesi girişinin iki yanında yer alan çini panolarda kandil betimlemesi görülmektedir. Pano üç bölüme ayrılmıştır. Üstteki bölümde beyaz zemin üstünde kandil motifi yer almaktadır (Kurtbil, 2009, s. 315).

Kandil dokumalarda da görülen bir motiftir. Özellikle seccadelerde kandil motifinin ışığın ve nurun sembolü olarak betimlendiği örnekler görülür. Seccadede secde yönünü belirleyen kemer şeklindeki mihrap nişinin ortasından sarkıtılan bir asma kandil ya da çok sayıda kandilin takılması için yapılmış olan kandillikler görülen motiflerdir (Arslan Kalay, 2020, s. 18). Ancak 16. yüzyıl Uşak 17. yüzyıl Gördes seccadelerinde bu asma kandil motifi bozulmaya uğrayarak zamanla çiçek dalları ile süslenmiş daha sonra da tamamen çiçek buketleri olarak karşılaşılr (Etikan, 2007, s. 549).

İslam dünyasında olduğu gibi Bizans'ta da kandil, hem gerçek anlamında aydınlatma aracı olarak kullanılır hem de sembolik anlamlar taşır. Kiliselerde yapılan törenler sırasındaki aydınlatma düzeni bununla görevlendirilmiş olan kişi tarafından, her zaman yapılan hizmetler, bayramlarda yapılan hizmetler ve Paskalya Yortusu için hazırlanan düzenleme üç şekilde yapılmaktadır (Acara ve Olcay, 1998, s. 249-250). Buradaki görevin önemine göre de aydınlatmanın düzeni yapılmıştır.

Şamdan kilisede altların üzerinde bulunur. Yalnızca ökaristi ayini sırasında değil artophorion³⁰ ile birlikte sürekli orada durmaktadır (Acara, 1997, s. 49).

Günlük yaşamda ve kilisede hem işlevi hem de taşıdığı sembolik anlamları ile ışık oldukça önemlidir. Işık İsa'nın temsilcisidir. “Dünya'da olduğum sürece dünyanın ışığı benim” (Yahya 9:5) demiştir. Paulos Silentiarios tarafından 563 yılında yazılan Ayasofya'nın açılışını betimleyen bir şiirde kubbeden sarkan kandil için “cennetin yıldızı” betimlemesi kullanılmıştır. Bu kaynak Bizans tarihi ile ilgili olan en erken kaynaktır (Crowfoot and Harden, 1931, s. 200; Acara ve Olcay, 1998, s. 251; Acara,

³⁰Latince adı pyxis olan kutsal ekmeğin saklandığı kutu.

2002, 23). Bu ifade kandillere verilen sembolik anlamın bir kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

İslam dünyasında mescide kandil bağışlamanın kişilerin sevaplarını artıracığı hadisinden hareketle ibadet yerlerinde bulunan kandillerin pek çoğu bağışlanmıştır. Hristiyanlıkta da kutsal mekanlara şamdan bağışlama geleneği bulunmaktadır (Acara, 2002, s. 25).

Erken dönem olarak adlandırılan 5.-7. yüzyıllarda altın gümüş gibi değerli madenlerden yapılan aydınlatma araçları ve litürjik eşyalar 9. yüzyıldan sonra bakırdan yapılmaya başlanmıştır. Bu tarihten itibaren kutsal mekanlar için bakır eşya siparişi artmıştır (Acara, 2002, s. 27).

3.1. Safevi Dönemi Kandilleri ve Şamdanları

Bir önceki bölümde antik dönemden itibaren mekanların aydınlatılmasında kullanılan kandiller ve şamdanların işlevselliklerinin yanında sembolik birtakım anlamlarının da olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Erken İslam Dönemi'nden Safevi Dönemi'ne kadar kandil ve şamdanlar yoğun olarak üretilmeye ve kullanılmaya devam etmiştir. Madenden üretilen tüm eşyalar gibi kandil ve şamdanlar da sahibinin güç ve varlığının göstergesi olmuştur

Safevi Dönemi'nde yapılan ve çalışmanın konusunu oluşturan sütun kandiller daha önceki dönemlerde karşılaşılmayan bir biçime sahiptirler. Nasıl kullanıldıkları konusunda çeşitli görüşler vardır. Bir görüşe göre bunlar şamdandır. Ancak ters çevrildiğinde içine yağ koymaya yarayan kapakları bulunur. Bu kapaklar genel olarak kaybolmuştur. Bazı örneklerde kandili tutmaya yarayan iki adet kulp vardır (Anadol (ed.), 2008, s. 254)

Shirvani 1974 (s. 550) tarihli yayınında; “sütun şamdan” olarak söz ederken, 1982 tarihindeki eserinde bu nesnelerin yalnızca “meşalelik” olduğunu belirtmektedir (Chirvani, 1982, s. 263). Esin Atıl (1990, s. 271) ve Canby (2008, s. 85) bunlardan “sütun şamdan” olarak söz etmiştir. Hermitage Müzesi'nde bulunan 14. yüzyılın sonundan 18. yüzyılın başına kadar olan zaman aralığına tarihlendirilen İran'a ait bakır, pirinç ve tunç eserleri tanıtan Anatoli Ivanov (2020) örnekleri kandil kaidesi ya da şamdan olarak adlandırmış, kesin bir görüş belirtmemiştir.

Mark Zebrowski tarafından yazılan “Gold, Silver and Bronze from Mughal India” isimli yayında Hamid Atigetchi'nin görüşlerine yer vermiştir. Atigetchi, bu

nesneler için “pi-suz” terimini kullanır. Bu adlandırma “yağ yakıcı” anlamına gelir. Ona göre iki parçadan oluşan bu nesnelere iki tür kullanımları vardır. Gövdeye sabitlenmemiş olan kap ya da hazne ağı yukarı gelecek şekilde gövde üzerine yerleştirilir. Boş bir kapak gibi ters kapatılabilir. Üzerine dar bir mum yerleştirilebilir. Bu kandillerin ve şamdanların çoğunun kapakları kaybolduğu için yalnızca basit birer şamdan gibi değerlendirilebilir. Ancak bu oldukça yanlış bir görüştür. İkili işlevlerinin olabileceği görüşü düşünülmemiştir (Zebrowski, 1997, s. 114).

Çalışma kapsamındaki eserler değerlendirildiğinde işlevleri ile ilgili Atigetchi’den aktaran Mark Zebrowski ile aynı düşünceleri paylaşmaktayız. Bu eserler iki bölümden oluşur. Çalışmada; ters çevrildikleri zaman içine yağ konulduğu düşünülen kapak bölümü kandil, bu kapağın altındaki çokgen ya da silindirik biçimli gövde kandil kaidesi olarak adlandırılmıştır.

Bu tip kandillerin nasıl kullanıldığına dair bilgiler minyatürlerde yer almaktadır. Reza Abbasi tarafından betimlenen bir bahçedeki eğlence sahnesinden bu eşyaların kullanımına ilişkin bilgiler edinilmektedir (Chirvani, 1982, s. 267).

Genel olarak bakır, pirinç ya da tunçtan içi boş döküm tekniği ile üretilen bu tip kandillerin ilk örneği, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıkmıştır. Eserin üstünde bulunan sanatçı imzasından Hindistan’ın Lahor şehrinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Da’ud isimli bir döküm ustası tarafından yapılmıştır. Ayrıca eserde Sultan Rıza’yı öven beyitler yer almaktadır. Bundan da Sultan Rıza’nın türbesi için yapıldığı anlaşılmaktadır. Eser 90 cm. boyu ile bu tipteki örneklerin hepsinden uzundur (Chirvani, 1982, s. 263; Zebrowski, 1997, 117).

Bu tip kandillerin gövdeleri 16. yüzyılın ortasında, muhtemelen batı İran’da köşeli bir biçim almaya başlamıştır. Bu biçimin ilk örneği 1561-62 yıllarında Batı İranlı Shams-al Din Katebi Kashi tarafından Irak Samarra’da bir türbeye vakfedilmiştir (Chirvani, 1982, s. 264, Anadol (ed.), 2008, s. 254).

Horasan okuluna ait olan bir başka tipi de gövdesinde içbükey yivlerin bulunduğu örneklerdir. Gövde tamamen bu yivlerin verev şekilde yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur (Chirvani, 1982, s. 271)

Sütun kandillerde görülen süslemeler Geç Timurlu Dönemi Horasan okulunda yapılan süslemeleri devam ettirmektedir. Bu tip kandiller ile özellikle Şah Abbas Dönemi’nde karşılaşılmaktadır.

Bu dönemde üretilen bir başka tip şamdan Anadolu'da örneklerine çok sık rastlanılan kesik konik gövdeli şamdanlardır.³¹ Şah İsmail'den Şah Tahmasb'a kadar 16. yüzyılda yaygın bir biçim olması gereken kesik konik gövdeli şamdanların kayıtlı olan tek örneği Batı'daki halka açık koleksiyona aittir. Bu şamdanın mumluk bölümü lale biçiminde yapılmıştır. Şamdanın üstünde tarihini belirlemeye yarayan herhangi bir kayıt bulunmamıştır. Ancak 1537 tarihli bir el yazması resminde bu tipe benzer bir örnek bulunmaktadır. Biçimine ve yapım şekline bakıldığında 16. yüzyılın ortalarından daha erken tarihte yapılmadığı ancak çok geç dönemde de yapılmamış olduğu anlaşılmaktadır. Şah Abbas Dönemi'ne denk gelen 1550-1560 yıllarına ait olmalıdır.



Şamdan, Batı İran, 16. yüzyıl ortaları (Chirvani, 1982, s. 294).

Kesik konik gövdeli şamdanların oldukça farklı görünen iki örneği Hermitage Müzesi'nde bulunmaktadır. Mumluk bölümleri birbirlerine dolanmış iki ejderha başı şeklindedir. Ejderler dişleri, boynuzları ve pulla kaplanmış gövdeleri ile oldukça gerçekçi işlenmişlerdir (Ivanov, 2020, s. 220-225) Bu tip şamdanlar Geç Timurlu Dönemi'ne ait olan şamdanlar ile oldukça benzer özellikler göstermektedir (Göktaş Kaya, 2009, s. 60).

Kesik konik gövdeli şamdanlar Safevi Dönemi'nde de yapılmış olmakla birlikte Safevi aydınlatma araçları denildiğinde akla gelen ve döneme damgasını vuranlar çalışma konumuzu da oluşturan kesik konik gövdeli şamdanlar değil uzun silindirik gövdeli kandil ve kaideleridir.

Bu kandil ve kandil kaideleri süsleme çeşitleri açısından değerlendirildiğinde geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü süsleme çeşitlerinin hepsi kullanılmıştır. Geometrik

³¹ 13.- 14. yüzyıl kesik konik gövdeli Anadolu şamdanları hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız Göktaş Kaya, 2001.

ve bitkisel süsleme İslam sanatında her dönemde olduğu gibi Safevi Dönemi eserlerinde de yoğun olarak görülen süsleme çeşitleri olmuştur. Tamamen doldurulmuş yüzey, birbirinden yivler ile ayrılmış kuşaklar, kuşakların içinde kıvrım dallardan çıkan çeşitli çiçekler ve yapraklar, farklı biçimlerdeki madalyonlar, bu madalyonların içinde bulunan üsluplaştırılmış bitkisel süslemeler gibi kitap ve hat sanatında görülen ayrıntılar bu dönemdeki eserlerin üstünde bulunan süsleme özellikleridir.

Yazı genel olarak kartuşların içinde bulunurken kandilin ya da kaidesinin bir kuşağını boydan boya dolandığı da görülebilir. Yazı kuşaklarının ya da kartuşların zemini boş bırakılmamış, bazen soldan sağa bazen de çift yöne tarama yapılarak doldurulmuştur.

14. yüzyılın sonları ve 16. yüzyılın ilk yarısına kadar kitabeler nesih ve sülüs yazı ile yazılmıştır. İkisi arasında en çok nesih yazı kullanılmıştır. 14. yüzyılda kufi yazının ortadan kalkması ile birlikte 16. yüzyılın ortalarında maden sanatında genel olarak nestalik, 16. yüzyılın ortalarından 18. yüzyılın ortalarına kadar hem nestâlik hem de nesih yazı kullanılmıştır. 17. yüzyılın sonlarında ise nestâlik yazının farklı biçimleri görülür (Ivanov, 2020, s. 23)

Safevi Dönemi eserleri üstünde görülen şiirler özellikle Horasan okulu etkisi ile ortaya çıkmıştır. Eserlerdeki kitabelerden eserin bani bilgisine, yapılış tarihine, usta adına ulaşılmasına karşın bu tip bilgiler her eserde bulunmaz. Özellikle kandil ya da kaidelerin üstünde ışığın sembolik anlamlarına göndermeler yapan şiirlere rastlanır. Sa'di Şirazi, Katibi Torshizi, Ali Horasani gibi İran şairlerine ait şiirler eserler üstünde yer almaktadır. Sa'di Şirazi'nin Bostan adlı eserinden mum ve ona aşık olan pervâne böceğinin hikayesinin anlatıldığı 3. bölüm beyitleri bu eserlerde sıkça yer alır.

Hikaye Bostan adlı eserde şu şekilde geçmektedir: *“Hatıramdadır. Bir gece gözümü uyku tutmadı. O sırada işittim. Pervâne muma şöyle diyordu: “Sevgilim ben sana aşığım. Yanarsam yakışır. Ya sen niçin ağlıyor, yanıyorsun” Mum şöyle cevap verdi: “A benim zavallı aşığım. Ağladığım, yandığıma sebep şudur ki: Benim Şirin Balım vardı. Beni ondan ayırdılar. Şirinim haksızlıkla elimden alınınca, Ferhat gibi tepemden ateş çıkmak zaruridir.” Zavallı mum bir taraftan böyle soyluyor, bir taraftan da sararmış yanağından sel gibi göz yaşı okuyordu. Mum tekrar pervâneye döndü ve “A pervâne, meclisleri aydınlatan nuruma bakma; sel gibi içime akan ve beni yakan ateşe bak. Senin aşkın kuru davadan ibarettir. Aşk senin için değildir. Sende ne sabır var ne metanet. Sen azıcık bir şule görünce kaçarsın. Ben ise tamamıyla yanıncaya*

kadar dikilip dururum. Aşk ateşi yalnız senin kanadını yakar. Beni gör ki, beni baştan ayağa kadar yakmıştır.” (Şirazi, 1980, s. 157).

Mum ve pervânenin hikayesinin özeti şudur: “... *pervane sabaha kadar kandilin etrafında döner, arkadaşlarının yanına gelir ve onlara bu yüce ilişkiden söz eder. Sonra vuslat özlemiyle kendini ateşin içine atar. Ateşin ışığı, hakikatin bilgisidir; sıcaklığı ve harareti hakikatin gerçekliğidir, o ateşte yok olmak ise hakikatin ta kendisidir.*

Ona ateşin ışığı ve sıcaklığı yetmedi. Sonunda kendini ateşin içine attı. Bu sırada arkadaşları, gördüklerini anlatması için onun gelmesini bekledi. Ancak pervane yanıp kül olmuştu, ne bir şekli kalmıştı ne de bedeni!” (Hallac, 2008: 69-70; Hallac, 2012: 20-21; Kopuz Çetinkaya,2018, s.186).

Pervâne ve mum Doğu Edebiyatı’nda oldukça sık kullanılan iki simgedir. Burada pervâne aşığı, mum aşık olunanı temsil etmektedir. Pervâne mum etrafında dönerken aşkı daha da yücelmekte ve kendini ateşe atarak yanmakta ve ortadan kaybolmaktadır.

Burada şem yani mum ve pervânenin hareketleri tasavvuf felsefesi ile ilgilidir. Pervânenin şemi uzaktan görüp yanına gelmesi, ateşi hissederek ona yaklaşması ve sonunda ateşte yanarak onda kaybolması tasavvufun mertebelerini anlatır. Pervânenin Şem’i uzaktan görüp ona yaklaşması: ilme’l-yakîn, ateşin parlaklığını izleyerek sıcaklığını hissedip ona aşık olması: ayne’l- yakîn, ateşte yanması: hakka’l- yakîni hatırlatmaktadır (Kopuz Çetinkaya, 2018, s. 185-186).

Bazı eserlerin üstünde İran’a ait süsleme özelliklerinin yanında Ermenice kitabeler vardır. Bu kitabeler eserin İran çevresinden Ermeni bir sanatçı tarafından yapıldığını göstermesi açısından önemlidir (Ivanov, 2020, s. 21).

17. yüzyılın sonları 18. yüzyılın ilk yarısına ait olan kandillerin üstünde figürlü süslemeler görülmektedir. Bunlar muhtemelen aynı yerde yapılmış örneklerdir. Ancak aynı atölyelerde yapılmış olmasalar bile çok sayıda farklı hayvan betimlemesi bulunmaktadır (Ivanov, 2020, s. 26).

Hem insan hem de hayvan figürü ya da bunların birlikte betimlendiği örnekler bulunmaktadır. İnsan figürleri çeşitli sahneler içinde yer alırlar. Hayvanlar figürü olarak av hayvanları, yabani hayvanlar betimlenmiştir.

4. KATALOG

4.1 Katalog Tanıtımı

Çalışmaya konu olan Safevi Dönemi kandil ve kandil kaideleri ile ilgili yapılan araştırmalar sonucunda Türkiye müzelerinde 7, yurt dışında bulunan müzelerde 72 tane eser bulunduğu tespit edilmiştir. Yurt dışı müzelerindeki eserlerden üç tanesi ile ilgili yalnızca bulunduğu yer bilgisi edinildiği için bu eserler kataloğa dahil edilmemiştir.³²

Yurt dışı müzelerinde bulunan eserlerin bilgilerine kaynaklardan, müzeler ile yapılan yazışmalar sonucunda elde edilen veriler ve müzelerin web sayfalarındaki envanter bilgilerinden erişilmiştir. Bu nedenle katalogda gruplandırma yapılırken elde edilen verilere göre gruplandırma yapılmıştır.

Kandil ve kandil kaideleri üç gruba ayrılarak incelenmiştir. Türkiye müzeleri örnekleri bu sınıflandırmadaki iki gruba dahil edilmiştir. Ait olduğu grupların başına bu müzelerdeki örnekler konulmuştur. Kandilleri olanlar birinci grup olarak yer almışlardır. Kandilleri olup da kandilin ayrı bir fotoğrafının olmadığı eserler ikinci grubu oluşturur. Üçüncü grup kandilleri zaman içinde kaybolmuş olan kaidelerden oluşur.

Bu üç grup kendi içinde hakkında en çok bilgi edinilenden en az bilgi edinilen örneğe göre ve süsleme programlarına göre ayrılmıştır. Üstünde bitkisel, geometrik ve figürlü süsleme bulunan örnekler olarak gruplandırılmıştır. Geometrik süsleme de kendi içinde gruplara ayrılmıştır.

Katalog 66 ve katalog 76 numaralı örnekler bu sınıflandırmanın dışında bırakılmıştır. Bu örneklerin kandilleri olmalarına karşın haklarında yeterli bilgi bulunmadığı için yapılan üç gruba dahil edilmemiştir.

Eserlere katalog numarası, fotoğraf numarası, çizim numarası verilmiştir. Bulduğu müze ve envanter numarası belirtilerek eğer biliniyorsa müzeye nasıl geldiği belirtilmiştir. Daha sonra eserin tarihi, malzemesi, ölçüleri, yapım ve süsleme tekniğinden bahsedilerek kitabesi Farsça, transkripsiyon ve Türkçe anlamı olarak yazılmıştır. Katalog 59 ve sonrasındaki örnekler Farsça kitabelerine ulaşamayıp kitabeleri İngilizceden çevrilen, ya da kitabesine hiç ulaşamayan örneklerdir.

Eserler ile ilgili ön bilgiler verildikten sonra biçimsel olarak tanımlamalar yapılmış, sonrasında da süsleme özelliklerine değinilmiştir. Son olarak eserin

³² Bu örneklerden bir tanesi Irak'ta Bağdat Müzesi'nde (Chirvani, 1982, s. 265), diğeri Afganistan Ulusal Müzesi ya da bir diğeri adı ile Kabil Müzesi'nde (Chirvani, 1982, s. 271), sonuncusu Raymond Johns Koleksiyonu'nda bulunur (Chirvani, 1982, s. 325).

günümüzdeki durumundan söz edilmiş, eserin yer aldığı yayınlar belirtilmiş ve ayrıntı fotoğrafları ile katalog tamamlanmıştır.

4.2.Katalog Listesi

- 1.Konya Mevlâna Müzesi 385 envanter numaralı kandil ve kaidesi
2. Konya Mevlâna Müzesi 387 envanter numaralı kandil ve kaidesi
3. Konya Mevlâna Müzesi 386 envanter numaralı kandil ve kaidesi
4. Konya Mevlâna Müzesi 1062 envanter numaralı kandil ve kaidesi
5. Konya Mevlâna Müzesi 1063 envanter numaralı kandil ve kaidesi
6. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2204 envanter numaralı kandil ve kaidesi
7. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2210 a -b envanter numaralı kandil ve kaidesi
8. Londra Victoria ve Albert Müzesi 1526-1903 envanter numaralı kandil ve kaidesi
9. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2203 envanter numaralı kandil ve kaidesi
10. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2202 envanter numaralı kandil ve kaidesi
11. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2201 envanter numaralı kandil ve kaidesi
12. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2212 envanter numaralı kandil ve kaidesi
13. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2209 envanter numaralı kandil ve kaidesi
14. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR. 2211 a-b envanter numaralı kandil ve kaidesi
15. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR. 2265 a-b envanter numaralı kandil ve kaidesi
16. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi 99 envanter numaralı kandil kaidesi
17. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi 100 envanter numaralı kandil kaidesi
18. Paris Louvre Müzesi UCAD 5603 envanter numaralı kandil kaidesi
19. Paris Louvre Müzesi UCAD 17604 envanter numaralı kandil kaidesi
20. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC 780 envanter numaralı kandil kaidesi

21. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC 786 envanter numaralı kandil kaidesi
22. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2208 envanter numaralı kandil kaidesi
23. Los Angeles Sanat Müzesi M.2002.1.10 envanter numaralı kandil kaidesi
24. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2207 envanter numaralı kandil kaidesi
25. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC 764 envanter numaralı kandil kaidesi
26. New York Metropolitan Sanat Müzesi 91.1.554a envanter numaralı kandil kaidesi
27. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2206 envanter numaralı kandil kaidesi
28. Londra Victoria ve Albert Müzesi 481-1876 envanter numaralı kandil kaidesi
29. Cambridge Harvard Sanat Müzesi 1955.92.D envanter numaralı kandil kaidesi
30. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2290 envanter numaralı kandil kaidesi
31. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2205 envanter numaralı kandil kaidesi
32. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2214 envanter numaralı kandil kaidesi
33. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2215 envanter numaralı kandil kaidesi
34. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2250 envanter numaralı kandil kaidesi
35. Paris Louvre Müzesi OA 6037 envanter numaralı kandil kaidesi
36. Londra Victoria ve Albert Müzesi 483-1876 envanter numaralı kandil kaidesi
37. Londra Victoria ve Albert Müzesi 44-1870 envanter numaralı kandil kaidesi
38. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2267 envanter numaralı kandil kaidesi
39. Londra Victoria ve Albert Müzesi 790-1901 envanter numaralı kandil kaidesi
40. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2266 envanter numaralı kandil kaidesi
41. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR.2213 envanter numaralı kandil kaidesi

42. New York Metropolitan Sanat Müzesi 29.53 envanter numaralı kandil kaidesi
43. Londra Victoria ve Albert Müzesi 792-1901 envanter numaralı kandil kaidesi
44. Londra Victoria ve Albert Müzesi M.33-1923 envanter numaralı kandil kaidesi
45. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR. 2197 envanter numaralı kandil kaidesi
46. St. Petersburg Hermitage Müzesi IR. 2196 envanter numaralı kandil kaidesi
47. Londra Victoria ve Albert Müzesi 411-K-1880 envanter numaralı kandil kaidesi
48. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC. 66 envanter numaralı kandil kaidesi
49. Paris Louvre Müzesi AD 5602 envanter numaralı kandil kaidesi
50. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC 784 envanter numaralı kandil kaidesi
51. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC 778 envanter numaralı kandil kaidesi
52. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC 789 envanter numaralı kandil kaidesi
53. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC 65 envanter numaralı kandil kaidesi
54. New York Metropolitan Sanat Müzesi 91.1.573 envanter numaralı kandil kaidesi
55. New York Metropolitan Sanat Müzesi 89.2.197 envanter numaralı kandil kaidesi
56. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC 781 envanter numaralı kandil kaidesi
57. St. Petersburg Hermitage Müzesi VC 69 envanter numaralı kandil kaidesi
58. Londra Victoria ve Albert Müzesi M. 17-1931 envanter numaralı kandil kaidesi
59. Boston Güzel Sanatlar Müzesi 22.548 envanter numaralı kandil kaidesi
60. San Francisco Asya Sanatı Müzesi B62B34 envanter numaralı kandil kaidesi
61. Toronto Ağa Han Müzesi AKM 613 envanter numaralı kandil kaidesi
62. Washington Freer Sanat Galerisi F2019.2.1 envanter numaralı kandil kaidesi

63. Toronto Ağa Han Müzesi AKM 614 envanter numaralı kandil kaidesi
64. Londra Sam Fogg Müzesi 16702 envanter numaralı kandil kaidesi
65. Hawaii Shangri La Müzesi 54.100 envanter numaralı kandil kaidesi
66. Doha İslam Sanatları Müzesi M. 21.1997 envanter numaralı kandil kaidesi
67. Viyana Uygulamalı Sanatlar Müzesi BR 109 envanter numaralı kandil kaidesi
68. Hawaii Shangri La Müzesi 54.102 envanter numaralı kandil kaidesi
69. Kuveyt Tareq Rajab Müzesi MET-1138-TSR envanter numaralı kandil kaidesi
70. Londra Sam Fogg Müzesi 17925 envanter numaralı kandil kaidesi
71. Viyana Uygulamalı Sanatlar Müzesi BR 111 envanter numaralı kandil kaidesi
72. Hawaii Shangri La Müzesi 54.112 envanter numaralı kandil kaidesi
73. Doha İslam Sanatları Müzesi MW.45-1998 envanter numaralı kandil kaidesi
74. Londra British Müzesi OA 90,3-15,5 envanter numaralı kandil kaidesi
75. Viyana Uygulamalı Sanatlar Müzesi BR 110 envanter numaralı kandil kaidesi
76. Doha İslam Sanatları Müzesi kandil kaidesi

Katalog Numarası:1

Fotoğraf Numarası: 1a-1e

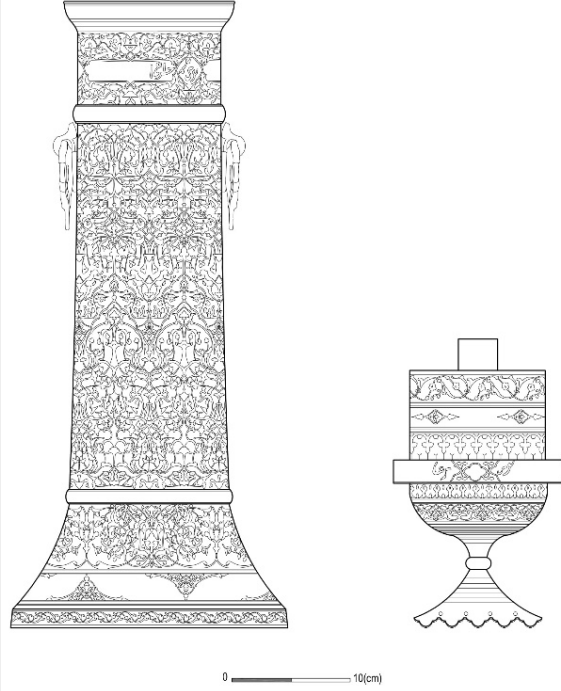
Çizim Numarası: 1

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Mevlâna Müzesi, Konya, Türkiye /385



Fotoğraf 1a. Kandil ve kaidesi



Çizim 1. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 9 Ekim 1926 tarihinde Konya Mevlevi Dergâhı'ndan getirilmiştir.

Tarih: Envanter defterinde 15. yüzyıla tarihlendirilen kandil Bakırcı tarafından yapılan çalışmada (2010, s. 160) 16. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Safevi Devleti'nin kuruluş tarihi ve bu dönemde yapılan örnekler değerlendirildiğinde eserin 16. yüzyılda yapılmış olmalıdır.

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 24, 5 cm

Kaide Çapı: 11 cm

Ağız Çapı: 11, 5 cm

Kaide Yükseklik: 52 cm

Kaide Çapı: 23,5 cm

Ağız Çapı: 14,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kandil bölümünde ve kaidesinde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. İkisinde de Ali Horasani³³'ye ait olan gazelin bir dörtlüğü nestâlik hat ile yazılmıştır. Kandildeki kitabe dört dilimli madalyon ile kesintiye uğratılan dört tane dikdörtgen kartuş içinde; kaidedeki aralarında daire madalyonlar bulunan dört tane dikdörtgen kartuş içinde yazılıdır. Kaidede bulunanda şiirin son kelimeleri daire madalyonlar içindedir.

چراغ اهل دل را روشن از روی تو می بینم
همه صاحب دلان را روی دل سوی تو می بینم
تویی مقصود عالم کم میاد از سرت مویی
که عالم را طفیل یک موی سر تو می بینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

Tu-ı meksud-i alem kem mebad ez seret muyi

Ke alem ra tefil-i yek muy-e ser-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Dünyanın amacı sensin, eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 1a, Çiz. 1). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 1e). Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan, her bir dilimin üç parça halinde yapıldığı on iki dilimli bir kaidesi vardır. Bunun bir tanesi tahrip olmuştur. Kaideden başlayıp yukarı doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Kaidenin en dar olduğu yerde bir bilezik bulunur. Bu bilezikten sonra tekrar genişler. Gövde, ortasında kaideye oturmasını sağlayan bir çıkıntı ile iki

³³ 1527 yılında Tebriz'de ölen Ali Horasani; Torshiz de doğduğu için daha çok Ali Torshizi olarak tanınmasına karşılık Ali Hirevi, Ali Turani olarak da bilinmektedir. Hint üslubunda gazeller bestelenmiştir. Timurlu Şahruh ve Sultan Hüseyin Baykara'yı öven şiirleri bulunmaktadır (<https://www.golha.co.uk/en/people/333/ahli-turshizi#.YRonDYgzblU> adresinden erişilmiştir).

parçaya ayrılmıştır. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil ağız bölümü ile sonlanır.

Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşakta yan yana dizilen palmetlerin oluşturduğu bir düzenleme yer alır. Ortadaki kuşakta dilimli, kapalı çerçeveler içinde bulunan hataîler ve bunun etrafındaki rumîler ile oluşturulan bir kompozisyon bulunur.

Gövde ortasında kaideye oturduğunda ağız bölümüne yerleşmesini sağlayan, gövdeyi ikiye bölen çıkıntı üstünde aralarında dört yapraktan oluşan çiçek motifi şeklinde madalyonların olduğu dört kartuş içinde kitabe vardır.

Gövdenin üst bölümü de alt bölümü gibi üç kuşağa ayrılmıştır. Birinci kuşakta palmetlerin yan yana dizilmesi ile oluşturulan bitkisel düzenleme, ortadaki kuşakta iki ucunda palmet motifini andıran tepelikleri olan dört dilimli dört tane madalyon bulunur. Ağız kenarındaki üçüncü kuşakta birbirine dolanan iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde çiçekler ve yapraklar yer alır. Ağızda, sonradan yapıldığı düşünülen ve bu bölümü kapatan bir levhanın ortasında ateşin çıkmasını sağladığı düşünülen bir bölüm bulunmaktadır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot.1b). Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on dört köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin alt kısmındaki düz taban üstünde birbirine dolanan iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde gonca ve yapraklar vardır. Onun üzerindeki düz bölümde karşılıklı yerleştirilen ve uçlarında yukarıdan aşağı bakanların palmet, aşağıdan yukarı bakanların lale tepelikleri olan kartuşlar bulunur. Bunlar rumîlerin oluşturduğu çerçeveler şeklindedir. İçlerinde hataîler ve rumîler göze çarpar. Bileziğin altındaki geniş kuşakta sarmal dallardan çıkan rumîler, lotuslar, hataîler ve çeşitli yapraklar kompozisyonu oluşturur.

Gövde bölümünde iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm on dört köşeli olarak yapılmıştır (Fot.1c). Üstünde rumî, palet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

Bilezik ile ağız arasında kalan üst bölümde (Fot. 1d) arabesk süsleme kompozisyonunu kesintiye uğratan dört kartuş içinde kitabe bulunur. Bu kartuşların aralarında daire madalyonlar yer alır. Madalyonların uçlarında hataîlerden yapılan tepelikler vardır.

Ağız bölümü dışa doğru açılarak sonlanır. Yivler buradaki tek süsleme öğeleridir.

Çokgen olan kaidenin kenarlarında tutmaya yarayan iki adet kulpu bulunmaktadır.

Durumu: Kandil ve kaidesi günümüzde iyi korunmuş durumda müzede sergilenmektedir.

Yayın: Bakırcı, 2010, s. 160.



Fotoğraf 1b. Kaide



Fotoğraf 1c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 1d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 1e. Kandil

Katalog Numarası: 2

Fotoğraf Numarası: 2a-2e

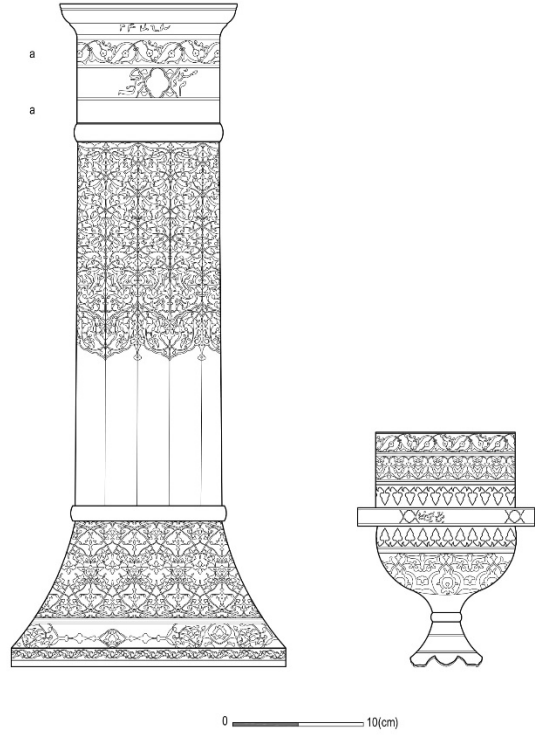
Çizim Numarası: 2

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Mevlâna Müzesi, Konya, Türkiye /387



Fotoğraf 2a. Kandil ve kaidesi



Çizim 2. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 9 Ekim 1926 tarihinde Konya Mevlevi Dergâhı'ndan getirilmiştir.

Tarih: Envanter defterinde 15. yüzyıla tarihlendirilen şamdan Bakırcı tarafından yapılan çalışmada (2010, s. 160) 16. yüzyıl Osmanlı Devleti'ne ait olarak belirtilmiştir. O dönemde yapılan örnekler göz önüne alındığında 16. yüzyıla ait olabilir ancak Osmanlı Devleti değil Safevi Devleti'ne ait bir örnektir.

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 18 cm

Kaide Çapı: 5,5 cm

Ağız Çapı: 11 cm

Kaide Yükseklik: 51 cm

Kaide Çapı: 21, 5 cm

Ağız Çapı: 14 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kandil bölümündeki çıkıntıda, kaidesinde üst bölümde ve ağız kenarında olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Ağız kenarındaki kitabenin hangi dilde olduğu belirlenememiştir.³⁴

Kandilde çıkıntı üstünde bulunan kitabe Ali Horasani'ye ait olan şiiirdendir:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو می بینم
همه صاحب دلان را روی دل سوی تو می بینم
تویی مقصود عالم کم مباد از سرت مویی
که عالم را طفیل یک سر موی تو می بینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mibinem

Tu-ı meksud-i alem kem mebad ez seret muyi

Ke alem ra tofeyl-e yek ser-e muy-e to mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Dünyanın amacı sensin, eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Kaidede gövdenin üst bölümünde ortadaki kuşakta Hayrati Tunî³⁵ tarafından yazılmış olan şiirin bir dördlüğü yer alır:

گه دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمعی سر و کاریست مرا
گه اگر پیش روم و بال میسوزد³⁶

³⁴ Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı ve tarih bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Murat Ağanı'ya göre kitabe Arapça ve Farsça değildir. Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Doç Dr. Anar Azizsoy kesinlikle Ermenice olmadığını söylemiştir. İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Din Bilimleri Anabilim Dalı öğretim üyesi Doç. Dr. Eldar Hasanoğlu'na göre ise kitabe ne İbranice ne de Süryanice'dir. Yapılan bu araştırma ile kitabenin hangi dilde yazılmış olduğu tespit edilememiştir.

³⁵ 1554 yılında ölen Hayrati Tunî, Safevi Şahı Tahmasb'ın zamanında onun emri altında gelişme göstermiştir. Hakkında yazılan bazı biyografilere göre Buhara'dan gelmiştir. Sam Mirza ise onun Mervli olduğunu ancak Tun'dan geldiğini söylemektedir. Yaşamı boyunca çok sayıda eser vermiştir (<https://www.golha.co.uk/en/people/415#.YRUH6YgzblU> adresinden erişilmiştir).

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşkından kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam kanadım yanar

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot 2a, Çiz 2). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 2e). Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan dilimli bir kaidesi vardır. Kaideden başlayıp yukarı doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Kaidenin en dar olduğu noktada bir bilezik konumlandırılmıştır. Bu bilezikten sonra tekrar genişler. Gövde, ortasında kaideye oturmasını sağlayan bir çıkıntı ile iki parçaya ayrılır. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil ağız bölümü ile sonlanır.

Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşak üsluplaştırılmış bitkisel süslemenin olduğu kuşaktır. İkinci ve geniş olan kuşakta, kuşak çizgisinin kenarına yerleştirilmiş lotusların arasından çıkan dallar ile oluşturulan çerçeve içinde hataîlerin olduğu bir kompozisyon bulunmaktadır. Üçüncü kuşakta aralarındaki yaylar ile birbirine bağlanan palmet dizisi vardır.

Gövde ortasında kaideye oturduğunda ağız bölümüne yerleşmesini sağlayan, gövdeyi ikiye bölen çıkıntılı yüzey üstünde aralarında dört yapraktan oluşan çiçek motifi şeklinde madalyonlar olan dört kartuş halinde kitabe vardır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşak alt bölümde bulunan palmet dizisinin ters çevrilmiş halidir. İkinci kuşakta lotusların birleştirilmesi ile oluşturulmuş oval çerçevelerin arasında yer alan hataîler vardır. Ağız kenarındaki üçüncü kuşakta birbirine dolanmış kıvrım dallardan çıkan rumîler ve gonca motiflerinin oluşturduğu bir süsleme yer alır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot 2b). Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan

³⁶ Çevirmenin notu: Özgün şiire göre kayıp kelimeler vardır.

kaidede gövdenin alt bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin alt kısmındaki dikey yüzeyde birbirine dolanmış iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde goncalar yer alır.

Onun üzerindeki düz bölümde birbirini tekrar eden sıralar halinde dört tane dikdörtgen kartuş ve bunların aralarında palmet tepelikli salbekler ile oluşturulan bir kompozisyon bulunur. Kartuşların içlerinde taramalı, savatlı bir zemin üstüne hataî ve rumîlerin yerleştirildiği görülür. Bu düz alan ile bilezik arasında kalan bölüm birbiri içine geçmiş ve merkezinde dört palmetin birleşmesi ile oluşan bir motif bulunan, merkezden dışarı genişleyen bir kompozisyon olarak düzenlenmiştir.

Gövde bölümünde iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm on iki köşeli olarak yapılmıştır (Fot. 2c). Üstünde rumî, hataî, palmet, gonca, dört yapraklı çiçekler ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Bu bölümün ortasında kırmızı boyalı, dalgalı hatlı zikzak zemin eksen oluşturur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşağa ayrılmıştır (Fot. 2d). Birinci ve üçüncü kuşaklarda birbirinin tekrarı olarak düzenlenmiş birbirine dolanan kıvrım dallı kompozisyon bulunur. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde dört yapraklı çiçekler ve yapraklar yer alır. Ortadaki kuşak kitabenin olduğu kuşaktır. Kitabe dört parça kartuş halinde yazılmış ve aralarında dört dilimli madalyonlar bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanır. Yivler buradaki tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Kandil ve kaidesi günümüzde iyi korunmuş durumda müzede sergilenmektedir.

Yayın: Bakırcı, 2010, s. 160.



Fotoğraf 2b. Kaide



Fotoğraf 2c. Gövdenin
alt bölümü



Fotoğraf 2d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 2e. Kandil

Katalog Numarası: 3

Fotoğraf Numarası: 3a-3e

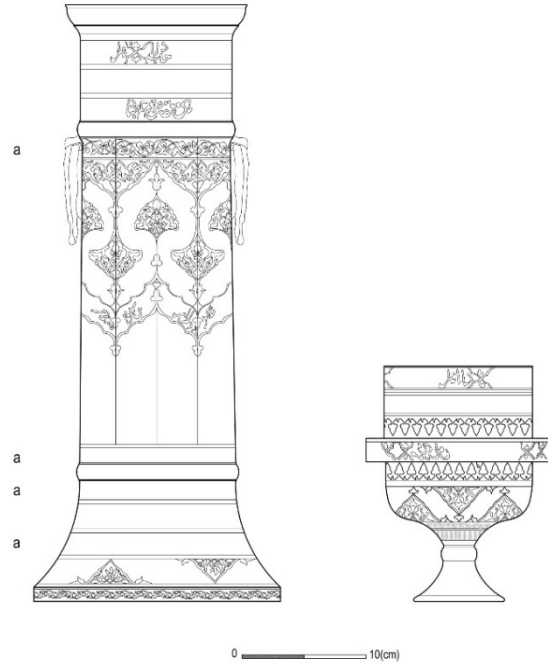
Çizim Numarası: 3

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Mevlâna Müzesi, Konya, Türkiye /386



Fotoğraf 3a. Kandil ve kaidesi



Çizim 3. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 9 Ekim 1926 tarihinde Konya Mevlevi Dergâhı'ndan getirilmiştir.

Tarih: Envanter defterinde 15. yüzyıla tarihlendirilerek Osmanlı Devleti'nde yapılmış olduğu belirtilen kandil ve kaidesi Bakırcı tarafından yapılan çalışmada (2010, s. 161) 17. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Kandil ve kaidesi o dönemde yapılan örnekler göz önüne alındığında 17. yüzyıla ait olabilir ancak Osmanlı Devleti değil Safevi Devleti'ne aittir.

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Kandil:

Yükseklik: 19 cm

Kaide Çapı: 7,3 cm

Ağız Çapı: 12 cm

Kaide Yükseklik: 50 cm

Kaide Çapı: 20 cm

Ağız Çapı: 14,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kandilde ortadaki çıkıntıda ve gövdenin üst bölümünde üçüncü kuşakta, kaidede gövdenin üst bölümünde birinci ve üçüncü kuşakta, gövdenin ortasında olmak üzere beş bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Hepsinde de Ali Horasani'ye ait olan gazelden alınan bir dörtlüğe yer verilmiştir. Kitabelerde şiirin dizeleri karışık olarak yazılmıştır³⁷.

Kandilde gövdeyi ortadan bölen çıkıntı üstünde zemini soldan sağa doğru tarama yapılan kartuşlarda dört parça halinde kitabesi vardır:

چراغ اهل دل را روشن از
روی تو می بینم همه صاحب دلا
ن را روی دل سوی تو می بینم
توئی مقصود عالم کم مباد از

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez

Ruye to mi-binem heme saheb dela
N ra ruy-e del su-ye to mi-binem
Tu-ı meksud-i alem kem mebad ez

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Dünyanın amacı sensin

Kandilde ağız kenarındaki üçüncü kuşakta kenarları birbirine geçmiş üç dilimli dört kartuş içinde de aynı şiir yer alır. Zemini soldan sağa doğru tarama ile yapılmıştır:

چراغ اهل دل را روشننا
ز روی تو می بینم همه صاحب
دلان را روی دل سو
ی تو می بینم توئی مقصود عالم کم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen e

Z ruye to mi-binem heme saheb
Delan ra ruy-e del su

³⁷Kitabelerin anlamları özgün şiire göre yazılmıştır.

Ye to mi-binem tu-1 meksud-i alem kem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını
Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Dünyanın amacı sensin

Kaide bölümünde gövdenin ortasında bulunan kitabede:

چراغ اهل
دل را روشن از
روی تو
می بینم همه صا
حب دلان را ر
وی دل سوی
تو می بینم
تویی مقصود
عالم کم مب
اد از سرت مویی
که عالم ر
اطفیل یک

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i

Del ra ruşen ez ruye to
Mi-binem heme sa
Heb delan ra
Ruy-e del su-ye
To mi-binem
Tu-1 meksud-i
Alem kem meb
Ad ez seret muyi
Ke alem r
A tofeyl-e yek

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını
Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Dünyanın amacı sensin, eksilmesin saçının bir tek teli
Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Kaidede gövdenin üst bölümünde bulunan birinci kuşakta:

چراغ اهل دل را روشن از رو
ی تو می بینم همه صاحب دلان را
روی دل سوی تو می بینم تو
نی مقصود عالم کم مباد از سرت مویی

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ru

Ye to mi-binem heme saheb delan ra
Ruy-e del su-ye to mi-binem tu
I meksud-i alem kem mebad ez seret muyi

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Dünyanın amacı sensin, eksilmesin saçının bir tek teli

Kaidede gövdenin üst bölümünde bulunan üçüncü kuşakta:

چراغ اهل دل را روشن از رو
ی تو می بینم همه صاحب دلان را
روی دل سوی تو می بینم
تویی مقصود عالم کم مباد از سرت مویی

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ru

Ye to mi-binem heme saheb delan ra
Ruy-e del su-ye to mi-binem
Tu-i meksud-i alem kem mebad ez seret muyi

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Dünyanın amacı sensin, eksilmesin saçının bir tek teli

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 3a, Çiz. 3). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 3e). Aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan bir kaidesi bulunur. Kaideden başlayıp yukarıya doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Kaidenin en dar olduğu noktada bir bilezik yerleştirilmiştir. Bu bilezikten sonra tekrar genişler. Gövde, ortasında kaideye oturmasını sağlayan bir çıkıntı ile iki parçaya ayrılmıştır. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil ağız bölümü ile sonlanır.

Kaide genel anlamda sade bırakılmışken iç kısmında bir adet yiv vardır.

Gövdenin alt bölümü dört kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta eksen oluşturan bir dalın iki yanında yerleştirilen yivler ile yapılmış başak motifine benzeyen motifler ile bir kompozisyon bulunur. İkinci kuşakta birbirine dolanmış iki kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde goncalar ve yapraklar yer alır. Üçüncü kuşakta karşılıklı yerleştirilen ve uçlarında palmet tepelikleri olan kartuşlar bulunur. Bunlar rumîlerin oluşturduğu çerçeveler şeklindedir. İçlerinde hataîler ve rumîler göze çarpar. Dördüncü kuşakta yan yana dizilen palmetlerin oluşturduğu bir düzenleme yer alır.

Gövdeyi ikiye ayıran çıkıntı üstünde kitabe bulunur. Kitabe parçalarının aralarında dört yapraklı bitkisel motif şeklinde madalyonlar yer almaktadır. Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşmaktadır. Birinci kuşakta palmet dizisi vardır. Ortadaki kuşak sade şekilde bırakılırken ağız kenarındaki üçüncü kuşakta zemini tarama ile doldurulmuş kitabe bulunur.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan, alçak bir yükselti üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin alt bölümü on köşeli yapılmıştır (Fot. 3c). Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin alt kısmındaki dikey yüzeyde birbirine dolanmış iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde gonca ve yapraklar yer alır. Onun üzerindeki düz bölümde karşılıklı yerleştirilen ve uçları kuşak çizgilerine kadar uzanan ve burada birleşen bitkisel süslemeli üçgen saçaklar bulunur. Bunlar rumîlerin oluşturduğu çerçeveler şeklindedir. İçlerinde hataîler ve rumîler göze çarpar.

Üçüncü ve beşinci kuşak kıvrımlı dallardan çıkan rumî ve hataîlerden oluşurken, dördüncü kuşak sade bırakılmıştır.

Gövde bölümünde iki adet bilezik bulunur. Gövdenin alt ve üst bölümündeki bileziğe bitişik yapılmış kuşaklarda birbirinin tersi yönde giden iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde hataîler ve rumîler yer alır. Gövdenin tam ortasında eksen oluşturan dilimli zikzakların çerçevelediği bir kitabe kuşağı yer alır. Bu zikzakların köşelerinden ve aralarından çıkan, uçlarında palmet ve lotusların olduğu, içleri hataîler ve rumîler ile doldurulmuş olan salbekler birbirlerinin tersi yönde konumlandırılmıştır. Bunlar ile kuşaklar arasında uçlarında palmetlerin olduğu, içlerinde hataîler olan dalgalı hat ile çizilen kartuşlar yerleştirilmiştir.

Ağız ve üstteki bileziğin arasında kalan bölüm üç kuşaktan oluşur (Fot. 3e). Birinci ve üçüncü kuşak kartuşlara ayrılan yazı kuşağı olarak değerlendirilirken ortada bulunan ikinci kuşak sade bırakılmıştır. Yazının zemini taramalar yapılarak doldurulmuştur.

Ağız bölümü dışa doğru açılarak sonlanır. Yivler buradaki tek süsleme öğeleridir.

Çokgen olan kaidenin kenarlarında tutmaya yarayan iki adet kulpu bulunur. Kulp birbirine birleşmiş rumîlerden oluşurken uç kısmında birer adet palmet motifi ile sonlanır.

Durumu: Kandil ve kaidesi günümüzde iyi korunmuş durumda müzede sergilenmektedir.

Yayın: Bakırcı, 2010. s. 161.



Fotoğraf 3b. Kaide



Fotoğraf 3c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 3d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 3e. Kandil

Katalog Numarası: 4

Fotoğraf Numarası: 4a-4e

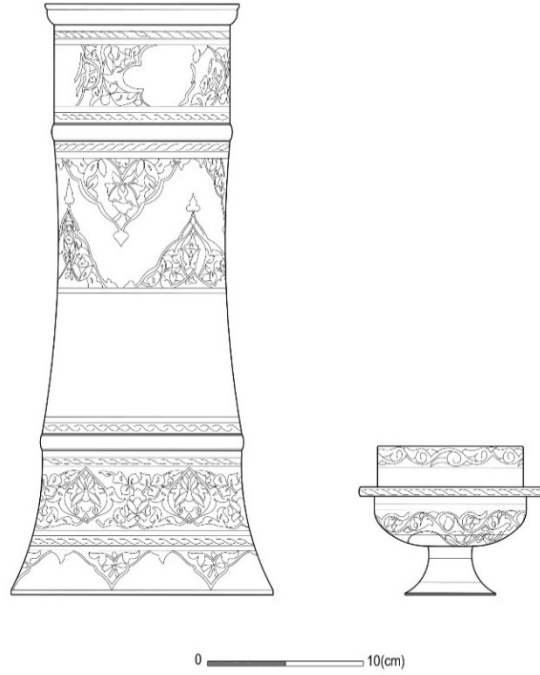
Çizim Numarası: 4

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Mevlâna Müzesi, Konya, Türkiye/1062



Fotoğraf 4a. Kandil ve kaidesi



Çizim 4. Kandil ve kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 24 Aralık 1943 tarihinde Karaman İli Gaferiyat Nahiyesinden getirilmiştir.³⁸

Tarih: Müzenin envanter defterinde eserin tarihine ait bir bilgiye rastlanılamamıştır. Biçim ve süsleme özellikleri göz önüne alındığında eserin 16. yüzyılda yapılmış olma ihtimali yüksektir. Envanter defterinde eserin taklit olma olasılığından bahsedilmiştir.

Malzeme: Tunç alaşımı

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 9, 6 cm

Kaide Çapı: 6 cm

Ağız Çapı: 9, 5 cm

Kaide Yükseklik: 38 cm

Kaide Çapı: 17 cm

³⁸ Buranın adı 1956 yılında değiştirilerek Kazımkarabekir İlçesi yapılmıştır.

Ağız Çapı: 12,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kitabe yalnızca gövdenin üst bölümünde bulunmaktadır. Bitkisel süslemeli kartuşlar içinde yer alan kitabedeki yazı Ali Horasani'ye aittir:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو می بینم
همه صاحب دلان را روی دل سوی تو می بینم
تویی مقصود عالم کم مباد از سرت مو
که عالم را طفیل یک سرت³⁹

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mi-binem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ı meksud-i alem kem mebad ez seret mu

Ke alem ra tofeyl-e yek seret

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Ey dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, başının.....

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 4a, Çiz. 4) . Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 4e). Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan dilimli bir kaidesi vardır. Kaideden başlayıp yukarıya doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Dar noktadan sonra yukarı doğru tekrar genişler. Gövde, ortasında kaideye oturmasını sağlayan bir çıkıntı ile iki parçaya ayrılmıştır. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil ağız bölümü ile sonlanır.

Kaidenin üstünde tutma yerinin içinde kazıma tekniği ile yapılmış üsluplaştırılmış bitkisel süslemeler bulunur.

Kandil farklı genişlikteki yivlerin oluşturduğu yedi kuşaktan oluşur. Birinci, altıncı ve yedinci kuşaklar sade bırakılmıştır. Dördüncü kuşakta başlayan ve ardışık olarak devam eden, sırası ile içi rumî ve palmetli kompozisyon ile doldurulmuş üç dilimli çerçeve ve içbükey yaylardan oluşan üçgen motifinin uçlarındaki tepelikler ikinci kuşak ve en dar olan üçüncü kuşakta sonlanır. Beşinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîlerin ve yaprakların oluşturduğu süsleme kompozisyonu yer alır.

³⁹ Çevirmen notu: özgün şiire göre kayıp kelimeler vardır.

Gövdeyi bölen çıkıntıda zincir motifi bulunur. Kandilin ağız kenarında kıvrım dallardan çıkan yaprakların oluşturduğu bir düzenleme yer alır.

Kaide iki geniş, bir dar bilezik ve iki geniş bilezik arasında kalan bir yiv bölüdüğü dört bölümden oluşmaktadır. Kenarlardan içe doğru daralan kaide silindirik bir gövdeye sahiptir. Gövdenin bittiği yerde dışa doğru açılan ağız bölümü ile sonlanır.

Kaidesi ince bir bilezik ile iki parçaya bölünmüştür (Fot. 4b). Alt bölümde dilimlendirilmiş; içleri rumîler, yapraklar ve dallar ile tamamen doldurulmuş üçgenler bulunur. İnce ve üstteki kalın bilezik arasındaki üst bölüm iki zincir kuşağı ile çerçevenilmiş geniş, bitkisel süsleme ile dolu olan bir kuşaktan oluşur. İçlerinde çeşitli biçimlerde yapılmış hataîlerin ve yaprakların olduğu uçları sivri ovalerden oluşan madalyonların aralarında yine rumîler, çiçekler ve yaprak motiflerini görmekteyiz.

Gövdenin alt bölümü birbirinin simetriği olan iki parçadan oluşmaktadır (Fot. 4c). Ortadaki yiv eksen oluşturur. Altta ve üstte iki zincir kuşağı arasında kalan dilimli, üçgen biçimli süsleme öğeleri vardır. Bunların içleri tamamen bitkisel süsleme ile doldurulmuştur. Rumîler, lotuslar, palmetler ve yapraklar göze çarpan motifler iken madalyonların uçları palmet biçimli tepelikler ile sonlanmaktadır.

Gövdenin üst bölümü de orta bölümü gibi iki zincir kuşağı arasında bulunan ve içlerinde yazı olan kartuşlar ile süslemiştir. Bu kartuşların aralarında bitkisel süsleme kompozisyonu bulunmaktadır.

Süsleme zemininde taramalar vardır.

Ağız bölümü dışa doğru açılarak sonlanır. Yivler buradaki tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Kandil ve kaidesi günümüzde iyi korunmuş olmasına karşın üstünde oksitlenmeler görülmektedir. Müzede sergilenmektedir.

Yayın: -



Fotoğraf 4b. Kaide



Fotoğraf 4c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 4d. Gövdenin üst bölümü



Fotoğraf 4e. Kandil

Katalog Numarası: 5

Fotoğraf Numarası: 5a-5e

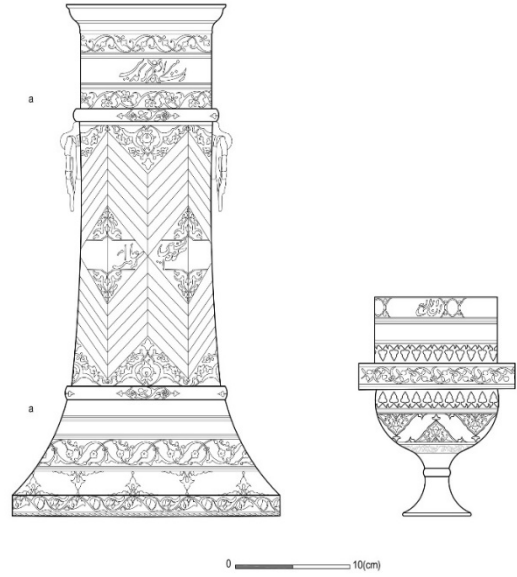
Çizim Numarası: 5

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Mevlâna Müzesi, Konya, Türkiye/1063



Fotoğraf 5a. Kandil ve kaidesi



Çizim 5. Kandil ve kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 24 Aralık 1943 tarihinde Karaman İli Gaferyat Nahiyesinden getirilmiştir.

Tarih: Müzenin envanter defterinde eserin tarihine ait bir bilgiye rastlanılmamıştır. Biçim ve süsleme özellikleri göz önüne alındığında eserin 16. yüzyılın sonu 17. yüzyılın başında yapılmış olma olasılığı yüksektir.

Malzeme: Tunç alaşımı

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 19 cm

Kaide Çapı: 6 cm

Ağız Çapı: 11 cm

Kaide Yükseklik: 45 cm

Kaide Çapı: 23, 5 cm

Ağız Çapı: 14 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kandilde gövdenin üst bölümündeki üçüncü kuşakta, kaidede gövdenin ortasındaki eşkenar dörtgenlerde ve gövdenin üst kısmındaki ikinci kuşakta üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Kandilin üstündeki kitabe fotoğraflanamamış ve okunamamıştır.

Ali Horasani'ye ait olan şiir kaidede gövdenin üstündeki beş eşkenar dörtgen içinde şu şekilde yer alır:

چراغ اهل دل را
روشن از روی تو می بینم
همه صاحب دلان را روی دل سوی تو می بینم
توئی مقصود عالم کم مباد از سرت مویی
که عالم را طفیل یک موی سر تو می بینم

Okuma: Çerağ-ı ehl-i del ra

Ruşen ez ruye to mibinem
Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem
To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy
Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Gönül ehlinin aydınlığını

Senden bilirim
Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Dünyanın amacı sensin, eksilmesin saçının bir tek teli
Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Kaidede gövdenin üst bölümündeki üçüncü kuşakta yazılı olan⁴⁰:

که دل از عشق بتان که جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed
Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera
Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

⁴⁰ Son iki sırasında özgün şiire göre eksik kelimeler vardır.

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar
Pervane misali mum ile ilgilenirim ben
Yaklaşırsam tüyerim, kanadım yanar

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 5a, Çiz. 5). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 5e). Aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan bir kaidesi bulunur. Kaideden başlayıp yukarıya doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Kaidenin en dar olduğu noktada bir bilezik yerleştirilmiştir. Bu bilezikten sonra tekrar genişler. Gövde, ortasında kaideye oturmasını sağlayan bir çıkıntı ile iki parçaya ayrılmıştır. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil ağız bölümü ile sonlanır.

Gövdenin alt bölümü dört kuşaktan oluşur. Birinci kuşak sade bırakılmıştır. İkinci kuşakta birbirine dolanan iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde goncalar ve yapraklar yer alır. Üçüncü kuşakta karşılıklı yerleştirilen ve uçlarında palmet tepelikleri olan kartuşlar bulunur. Bunlar rumîlerin oluşturduğu çerçeveler şeklindedir. İçlerinde hataîler ve rumîler göze çarpar. Dördüncü kuşakta yan yana dizilen palmetlerin oluşturduğu bir düzenleme yer alır.

Gövdeyi ikiye ayıran çıkıntı birbirine dolanan iki kıvrım dalın oluşturduğu bir kuşak şeklindedir. Dallardan birinde goncalar varken diğerinde rumîler yer alır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşmaktadır. Birinci kuşakta palmet dizisi vardır. Ortadaki kuşak sade şekilde bırakılırken ağız kenarındaki üçüncü kuşakta zemini çapraz tarama ile doldurulmuş kitabe bulunur. Kitabe kenarları üç dilimli yapılmış kartuşlar içindedir. Kartuşların arasında dört dilimli madalyonlar bulunur.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 5c). Kenarlardan içeri doğru daralan, alçak bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin alt kısmındaki dikey yüzeyde rumîli kıvrım dal vardır. Onun üzerindeki düz bölümde karşılıklı yerleştirilen ve uçları palmet tepelik ile sonlanan bitkisel süslemeli üçgen saçaklar bulunur. İçlerinde hataîler ve rumîler göze çarpar. Üçüncü kuşakta pençli kıvrım dallar, beşinci kuşakta hataîli kıvrım dallar bulunur. Dördüncü kuşak sade bırakılmıştır.

Gövdenin ana bölümü zikzaklar ile oluşturulmuştur. Merkezde birbirine ters konumlandırılan beşer zikzakın arasında kalarak ortaya çıkan beş eşkenar dörtgenler, altta ve üstte bu dörtgenlerin yarısı olarak düzenlenmiş üçgenler bulunur. Üçgenlerin içi merkezde bir hataî ve bu hataîden çıkan rumîler, bunların aralarındaki dallar ve o dallardan çıkan yapraklar ile doldurulmuştur.

Eşkenar dörtgenlerin içinde kitabe bulunur. Kitabe dikdörtgen kartuşlar içine yerleştirilmiştir. Bunun altında ve üstünde kalan üçgen boşluklar bitkisel kompozisyon ile doldurulmuştur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşağa ayrılmıştır (Fot. 5d). Birinci ve üçüncü kuşakta birbirinin tersi yönde yapılmış iki tane kıvrım dal vardır. Birinci kuşakta bu dallardan çıkan rumîler ve hataîler, üçüncü kuşakta rumîler ve goncalar vardır. İkinci kuşakta kenarları üç dilimli yapılmış dikdörtgen kartuşlar içinde kitabe bulunur.

Gövdedeki bilezikler üstünde uçları palmet tepelikli, içleri bitkisel süslemeli dikdörtgen kartuşlar bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanır. Yivler bu bölümdeki tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Kandil ve kaidesi günümüzde iyi korunmuş durumda müzede sergilenmektedir.

Yayın: -



Fotoğraf 5b. Kaide



Fotoğraf 5c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 5d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 5e. Kandil

Katalog Numarası: 6

Fotoğraf Numarası: 6a-6e

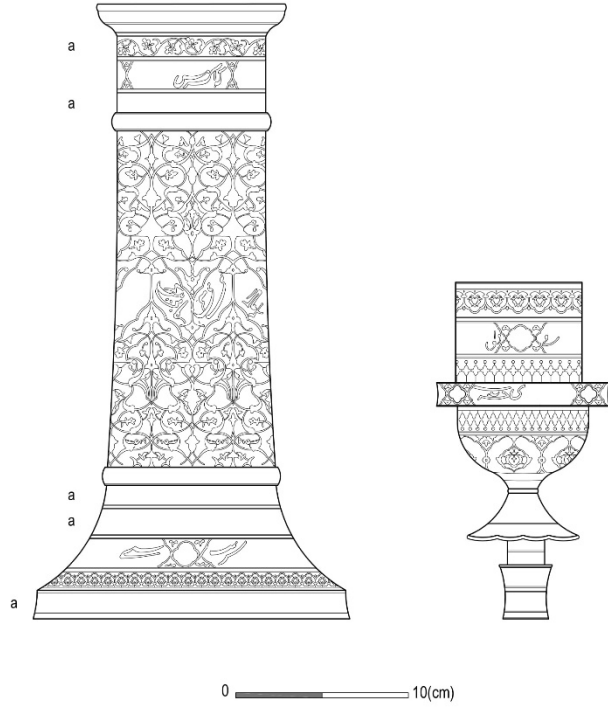
Çizim Numarası: 6

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR. 2204



Fotoğraf 6a. Kandil ve kaidesi



Çizim 6. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi A.B. Lobanov- Rostovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: Kaide 1560-1590, kandil 17. yüzyıl

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 21.3 cm

Kaide Çapı: 2, 9 cm

Ağız Çapı: 8 cm

Kaide Yükseklik: 35.6 cm

Kaide Çapı: 18, 5 cm

Ağız Çapı: 11

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kandilde gövdenin üst bölümünde, orta bölümdeki çıkıntı üstünde, tutma yerine eklenmiş olan mumluğun ağız kenarında, kaideye ağız ve üst bilezik arasındaki üst bölümde, gövdenin ortasında ve kaide bölümünde olmak üzere altı bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Kandil gövdesinin üst bölümünde ortadaki kuşakta yer alan kitabe:

من از بت سوختم جانا دلت بر من نمیسوزد
مرا از تب بسوزد... ترا دامن نمیسوزد
بشام نی نوای عزا هم نیست دلسوزی
ولی او آه هم سرد من روشن نمیسوزد⁴¹

Okunuşu: Men ez bot suxtem⁴² cana delet ber men nemi-suzed

Mera az teb besuzed....to ra damen nemisuzed
Beşam-e ney nevay-e eza hem nist delsuzi
Veli u ah hem serd men roşen nemi-suzed

Anlamı:

Ben aşktan yandım ey canan, lakin senin yüreğin bana yanmıyor
Ben ateşten yanıyorum, senin eteğin bile yanmıyor
Kerbelâ gecesine bile yanan yok

ANLAMSIZ

Kandilin kaideye oturmasına yarayan çıkıntı üstünde bulunan kitabe Sadî⁴³'nin Bostan adlı eserinin III. bölümünden alınan bir dördlüktür:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست ؟

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft
Ke men aşegem ger be-suzem revast

⁴¹ Çevirmenin notu: Anlamsız, eksik mısra.

⁴² Genelde Farsça şiirler Türkçe'ye çevrilirken Türkçe'de "x" harfi olmadığı için "h" harfi kullanılır. Ancak doğru olan x harfinin kullanılmasıdır.

⁴³ Doğum tarihi ile ilgili kesin bir bilgi bulunmayan şair olasılıkla 1213-1218 yılları arasında doğmuştur. Fars edebiyatının en ünlü şairlerinden olan Sadî dili etkin bir biçimde kullanmıştır. Şiirlerinde daha çok sıklıkla kullanılan sözcüklere yer vermiş, kullandığı cümleler halkın sorunlarını dile getirdiği için atasözü haline gelmiştir. 1292 yılında ölmüştür (Çiçekler, 2008, s. 406).

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmedığı bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Kandilin kaidesinin tutma bölümüne eklenen mumluğun ağız kenarında Ermenice bir kitabe yer almaktadır. Kitabede: “Allah’ın kölesi: Kaşain” yazılıdır.

Kaidede gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ortada olanda nestâlik hat ile yazılan bir kitabe yer alır. Hayrati Tuni tarafından yazılmıştır:

که دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem’ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Gövdenin orta bölümünde merkezde yer alan kitabe Ali Horasani ve Amir Hüsrev Dehlevi⁴⁴ tarafından yazılan şiirlerden alınan parçalardır:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
توئی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یک... موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

⁴⁴ 1253-1325 yılları arasında yaşamış “Hindistan Papağanı” olarak isimlendirilen şairin babası bir Türk subayı, annesi ise Hintli bir kadındır. Yazmış olduğu eserler Hindistan hakkında pek çok bilgi vermektedir. Eserleri müzikal değer taşıdığı için müzisyenler tarafından sıklıkla tercih edilmiştir (<https://iranicaonline.org/articles/amir-kosrow-poet> adresinden erişilmiştir).

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem
To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy
Ke alem ra tofeyl-ı yek muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını
Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli
Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

زمانی نیست که عشق تو جان من نمیسوزد
کدامین سینه را [کان غمزہ پر فن نمیسوزد

Okunuşu: Zemani nist ke eşge to can-e men nemi-sezed
Kodamin sine ra kan gazmze por fen nemi-suzed

Anlamı: Canımın yanmadığı bir an bile yok aşkından,
Hangi yürek yanmaz ki o gamzeyle

Eser üstünde yer alan son kitabe kaidenin üstündeki üçüncü kuşaktadır.
Kandilin dikey olan yüzeyindeki şiirin aynısıdır. Sadî'nin Bostan adlı eserinden alınan bölümdür:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست؟

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft
Şenidem ke pervane ba şem goft
Ke men aşegem ger be-suzem revast
Tu Ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım
Pervanenin muma şöyle dediğini duydum
Hadi ben aşığım, yansam da yeridir
Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 6a, Çiz. 6). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç; kaide ucundaki mumluk ile birlikte iki parçadan oluşur (Fot. 6e). Tutma yeri on dilimli palmetin birleşmesi ile yapılmıştır. Kaidenin en dar olduğu yerde bir bilezik bulunur. Bu bilezikten sonra yukarıya doğru genişler. Gövde, ortasında kaideye oturmasını sağlayan bir çıkıntı ile iki parçaya ayrılmıştır. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil ağız bölümü ile sonlanır. Kandil bu kaidenin üzerinde durmasına karşın farklı bir esere aittir.

Kaide ucuna sonradan lehimlenerek eklenen mumluk ile iki parçadan oluşur. Bu bölümde yatay çizilmiş yivler tek süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta üsluplaştırılmış bitkisel süslemeler bulunur. Geniş olan ikinci kuşakta birbirlerine bağlanan dilimli madalyonlar ve bunların da içlerinde bulunan, alt ve üst kısımlarında palmet tepeliklerin yer aldığı dilimli oval madalyonlar vardır. İçteki madalyonların içi hataîler ve rumîler ile doldurulmuş, dıştaki büyük madalyonların aralarında kalan bölümlerde bitkisel süslemeler yer alır. Üçüncü bölüm birbirine bağlı şekilde devam eden uçlarında dairelerin yer aldığı üsluplaştırılmış bitkisel süsleme kuşağıdır.

Gövdeyi bölen dikey yüzey üstünde dört dilimli madalyonlar ile birbirine bağlanmış dört kartuş içinde kitabe yer alır. Kitabe zemininde tarama yapılmışken madalyonların aralarında kalan boşluklarda küçük bitkisel süslemeler yer almaktadır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşak alt bölümdeki üçüncü kuşağın süslemesinin tekrarıdır. Onun üzerindeki ikinci kuşakta dört madalyonun ayırdığı dört parçadan oluşan kitabe bulunur. Kitabenin zemini tarama ile doldurulurken madalyon aralarında kalan zeminde bitkisel süslemeler yer almaktadır. Ağız kenarındaki üçüncü kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış olan hataîlerin oluşturduğu bir dizi vardır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot. 6b). Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide birbirinden farklı genişlikteki beş kuşaktan oluşur. Alt kısmındaki dikey yüzeyde birbirine dolanmış iki tane kıvrım dalı vardır. Bunların birinde rumîler

yerleştirilmişken diğesinde gonca ve yapraklar yer alır. Bu kurgunun aynısı dördüncü ve beşinci kuşaklarda da karşımıza çıkar. Ancak dördüncü kuşakta hataîler görülür. İkinci kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış olan hataîlerin oluşturduğu bir dizi vardır. Üçüncü kuşakta dört dilimli madalyonlar ile ayrılan dört kartuş içinde kitabesi yer alır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm üstünde rumî, palet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Merkezde dalgalı hat ile oluşturulmuş bir kuşak içinde bulunan kitabe göze çarpar (Fot. 6c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşaklar birbirinin tekrarı niteliğindedir. Karşıt yöndeki iki kıvrım daldan çıkan gonca ve rumîlerin oluşturduğu kuşaktır. Ortadaki kuşakta dört kartuş içinde kitabe yazılıdır (Fot. 6d).

Ağız bölümündeki yivler buradaki tek süsleme ögesidir.

Durumu: Kaidenin iyi durumda olmasına karşılık kandilin ağız bölümünden bir parça kopmuştur. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 115-117.



Fotoğraf 6b. Kaide



Fotoğraf 6c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 6d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 6e. Kandil

Katalog Numarası: 7

Fotoğraf Numarası: 7a-7e

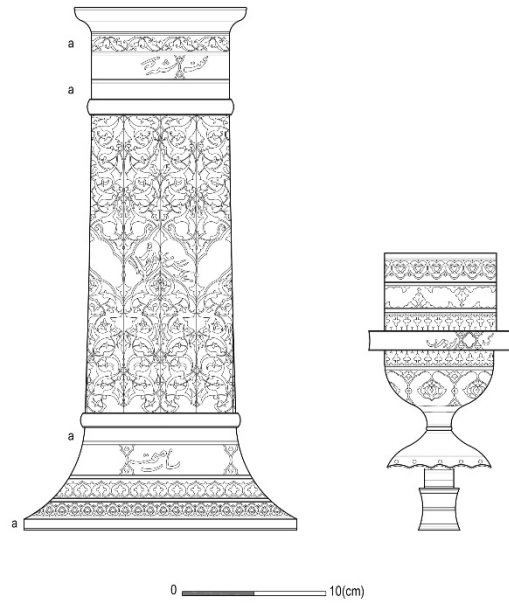
Çizim Numarası: 7

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/
IR.2210 a-b



Fotoğraf 7a. Kandil ve kaidesi



Çizim 7. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi A.B. Lobanov-Rostovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 1560-1590

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 20 cm

Kaide Çapı: 3 cm

Ağız Çapı: 7,8 cm

Kaide Yükseklik: 36,5 cm

Kaide Çapı: 19 cm

Ağız Çapı: 12 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Derin oyma

Kitabe: Üstünde kandilde gövdenin orta bölümdeki çıkıntı üstünde, kaidede ağız ve üst bilezik arasındaki üst bölümde, gövdenin ortasında ve kaide bölümünde altı bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Kandilin kaideye oturmasına yarayan dikey yüzeyi üstünde bulunan kitabe Katibi Torshizi'nin⁴⁵ şiiridir. Nestâlik hat ile yazılmıştır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گیداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما
دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر [آمدن] آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftab-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Kaidede gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ortada olanda nestâlik hat ile Sadî'nin Bostan adlı eserinden yazılan bir kitabe yer alır:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست؟

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

⁴⁵ Şair hakkında bilgi edinilememiştir.

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum
Hadi ben aşığım, yansam da yeridir
Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Gövdenin orta bölümünde merkezde yer alan kitabe Ali Horasani ve Amir Hüsrev Dehlevi tarafından yazılan şiirlerden alınan parçalardır:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
توئی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یک... موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem
To- i meksud-i alem kem mebada ez seret muy
Ke alem ra tofeyl-ı yek muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli
Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

زمانی نیست که عشق تو جان من نمیسوزد
کدامین سینه را [کان غمزه پر فن نمیسوزد

Okunuşu: Zemani nist ke eşge to can-e men nemi-sezed

Kodamin sine ra kan gazmze por fen nemi-suzed

Anlamı: Canımın yanmadığı bir an bile yok aşkımdan,

Hangi yürek yanmaz ki o gamzeyle

Son kitabe kaidenin üstündeki üçüncü kuşaktadır. Kandilin dikey olan yüzeyindeki şiirin aynısıdır.

Katibi Torshizi'nin şiiridir ve nestâlik hat ile yazılmıştır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گیداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما

دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma
Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma
Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni
Boved ber-ameden-e aftar-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece
Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum
Örtüyü attığın an ay yüzünden
Bahtıma güneş doğar yeniden

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 7a, Çiz. 7). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç; kaide ucundaki mumluk ile birlikte iki bölümden oluşur (Fot. 7e). Tutma yeri on dilimli palmetin birleşmesi ile yapılmıştır. Kaideden başlayıp yukarıya doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Kaidenin en dar olduğu yerde bir bilezik bulunur. Bu bilezikten sonra yukarıya doğru genişler. Gövde, ortasında kaideye oturmasını sağlayan bir çıkıntı ile iki parçaya ayrılmıştır. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil ağız bölümü ile sonlanır. Üstündeki süsleme programından kandilin bu kaidenin üzerine tam oturmasına karşın aynı yüzyıllarda yapılan ancak farklı bir esere ait olduğu düşünülür.

Kaide ucuna sonradan lehimlenerek eklenen mumluk ile iki parçadan oluşur. Bu bölümde yatay çizilmiş yivler tek süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta üsluplaştırılmış bitkisel süslemeler bulunur. Geniş olan ikinci kuşakta birbirlerine bağlanan dilimli madalyonlar ve bunların da içlerinde bulunan, alt ve üst kısımlarında palmet tepeliklerin yer aldığı dilimli oval madalyonlar vardır. İçteki madalyonların içi hataîler ve rumîler ile doldurulmuş, dıştaki büyük madalyonların aralarında kalan bölümlerde bitkisel süslemeler yer alır. Üçüncü bölüm birbirine bağlı şekilde devam eden palmetlerin oluşturduğu kuşaktır.

Gövdeyi bölen dikey yüzey üstünde dört dilimli madalyonlar ile birbirine bağlanmış dört kartuş içinde kitabe yer alır. Kitabe zemininde tarama yapılmışken madalyonların aralarında kalan boşluklarda küçük bitkisel süslemeler yer almaktadır.

Kandilin üst bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta yan yana dizilmiş palmetler bir süsleme dizisi oluşturmaktadır. İnce yivler ile ayrılan ikinci kuşakta karşılıklı yerleştirilmiş uçlarında palmet tepelikleri olan sekiz dilimli üçgenler bulunur. Ağız kenarındaki üçüncü kuşakta birbirlerine uçlarında lotus olan dallar ile bağlanmış olan hataîlerin oluşturduğu bir düzenleme vardır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 7b). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidesi birbirinden farklı genişlikteki beş kuşaktan oluşur. Alt kısmındaki dikey yüzeyde birbirine dolanmış iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde gonca ve yapraklar yer alır. Bu kurgunun aynısı beşinci kuşakta da vardır. İkinci kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış olan hataîlerin oluşturduğu bir dizi bulunur. Üçüncü kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Dördüncü kuşak zemini tarama ile doldurulmuş kitabenin olduğu kuşaktır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm üstünde rumî, palmet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Merkezde dalgalı hat ile oluşturulmuş bir kuşak içinde bulunan kitabe göze çarpar (Fot. 7c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşaklar birbirinin tekrarı olan birbirine dolanan iki kıvrım daldan çıkan gonca ve rumîlerin oluşturduğu kuşaktır. Ortadaki kuşakta dört kartuş içinde kitabe yazılıdır (Fot. 7d).

Ağız bölümündeki yivler buradaki tek süsleme ögesidir.

Durumu: Kandil ve kaidesi oldukça iyi durumdadır. Günümüzde müzede K1ş Sarayı 391 numaralı odada sergilenmektedir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 126-128.



Fotoğraf 7b. Kaide



Fotoğraf 7c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 7d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 7e. Kandil

Katalog Numarası: 8

Fotoğraf Numarası: 8a-8e

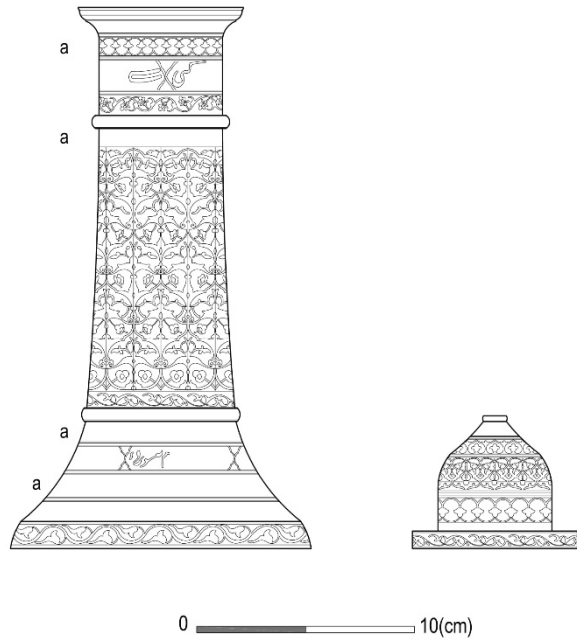
Çizim Numarası: 8

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere/
1526-1903



Fotoğraf 8a. Kandil ve kaidesi



Çizim 8. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 12 Kasım 1903 tarihinde G. Duseignor isimli kişiden satın alınmıştır.

Tarih: 1580-1590

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 6 cm

Kaide Çapı: 1 cm

Ağız Çapı: 7, 6 cm

Kaide Yükseklik: 28 cm

Kaide Çapı: 13, 8 cm

Ağız Çapı: 7, 6 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kaidenin gövdesinin üst bölümü ve kaide olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Gövdenin üst bölümündeki kitabe Katibi Torshizi tarafından yazılmıştır.

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گداخت شمع و نیاورد تاب صحبت ما
دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Demi ke ez rox-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftar-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an, ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Kaidedeki ikinci kuşakta Hayrati Tuni tarafından yazılmış olan bir şiir yer alır.

که دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه به شمع سر و کارست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşkından kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 8a, Çiz. 8). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 8e). Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan bir tutma bölümü vardır. Bu biçimdeki diğer kandiller ile karşılaştırıldığında tutma yerinin ucundaki bölümün kırılmış olma olasılığı düşünülebilir. Gövde, ortasında kaideye oturmasını sağlayan bir çıkıntı ile iki parçaya ayrılmıştır. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil ağız bölümü ile sonlanmalıdır.

Kandilin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta birbirini takip eder haldeki lotus ve palmet dizisi görünür. Bunun üzerindeki geniş olan ikinci kuşakta lotus, rumî ve palmetlerin oluşturduğu süsleme vardır. Üçüncü kuşakta birbirlerine dallar ile bağlanmış bir palmet dizisi yer almaktadır.

Gövdeye oturmayı sağlayan dikey yüzeyli bölümün üstünde rumîlerin uzatılması ile oluşturulan kıvrım dallar yer almaktadır. Ulaşılan fotoğraftan kandilin üst bölümünün kaç kuşaktan oluştuğu anlaşılmamaktadır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç parçadan oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot. 8b). Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü altı köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur. En alttaki dikey yüzey üstünde kıvrım dallardan çıkan rumîler görünür. Üçüncü ve beşinci kuşak birbirinin tekrarı şeklinde düzenlenmiştir. Birbirlerine yarım yay ile bağlanan palmet motifleri kompozisyon oluşturmaktadır. Dördüncü kuşakta dört parça olarak yazılan kitabe bulunur.

Kaideyi gövdeden ayıran bilezik gövdeden dışa taşkın olarak yapılmıştır. Bileziğe bitişik olan kuşak kaidenin birinci kuşağı ile aynı süsleme özelliğine sahiptir. Altı köşeli yapılan gövdenin alt bölümünde birbirine bağlanan hataî, lotus, palmet, gonca ve yapraklı bir kompozisyona sahiptir. Bunun üzerindeki kuşakta kaidenin birinci ve üçüncü kuşağındaki palmet kompozisyonu bulunur (Fot. 8c).

Gövdenin üst bölümü farklı genişlikteki üç kuşaktan oluşur (Fot. 8d). Ortadaki kuşakta kitabe bulunur. Birinci kuşakta birbirine dolanan iki kıvrım daldan çıkan rumîler ve pençler, üçüncü kuşakta birbirine yarım yay ile bağlanan palmetler yer alır.

Ağızdaki yivler bu bölümün tek süsleme ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Durumu: Kandil ve kaidesi günümüzde iyi korunmuş durumda müzede İslam Sanatı Jameel Galerisi, 42. odada sergilenmektedir.

Yayın: Chirvani, 1982, s. 315



Fotoğraf 8b. Kaide



Fotoğraf 8c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 8d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 8e. Kandil

Katalog Numarası: 9

Fotoğraf Numarası: 9a-9e

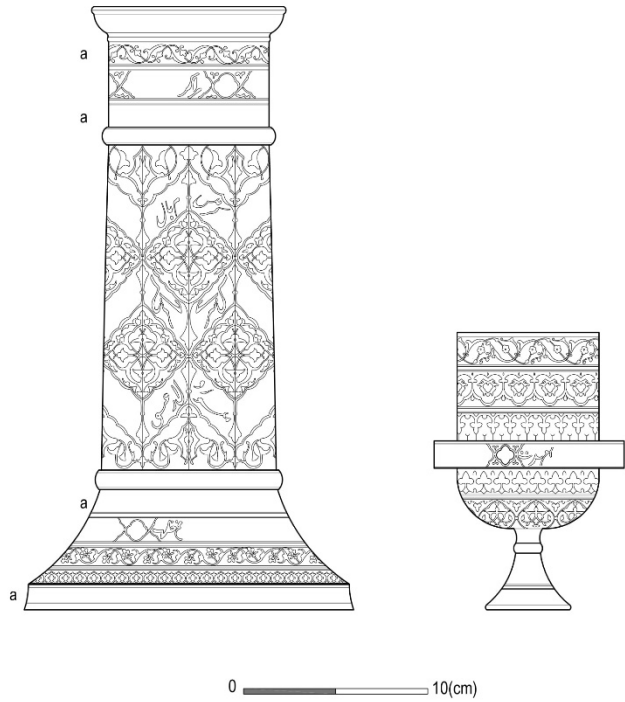
Çizim Numarası: 9

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/
IR.2203



Fotoğraf 9a. Kandil ve kaidesi



Çizim 9. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: Daha önce A.A. Bobrinsky Koleksiyonu'nda olan örnek 1925 yılında Devlet Somut Kültür Akademisi'nden alınmıştır.

Tarih: 1579-1580

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 17 cm

Kaide Çapı: 4,5 cm

Ağız Çapı: 7,7 cm

Kaide Yükseklik: 32,5 cm

Kaide Çapı: 18 cm

Ağız Çapı: 10,3 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Altı farklı yerinde kitabesi bulunur. Kandilin kenarının üst yüzeyinde eserin sahibinin adı olarak **صاحبه حاجی چلبی** “Sahabe Hacı Çelebi” yazısı yer alır.

Kandilin kaideye oturmasını sağlayan çıkıntı üstünde ve kaidenin dördüncü kuşağında bulunan kitabe Katibi Torshizi'nin şiiridir ve nestâlik hat ile yazılmıştır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گیداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما
دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbət-ı ma
Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni
Boved ber-ameden-e aftar-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum
Örtüyü attığın an ay yüzünden
Bahtıma güneş doğar yeniden

Kaidede gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ortada olanda nestâlik hat ile yazılan bir kitabe yer alır. Sadî'nin Bostan adlı eserinden alınmıştır.

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست ؟

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft
Ke men aşegem ger be-suzem revast
Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum
Hadi ben aşığım, yansam da yeridir
Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Gövdenin orta bölümünde zikzak biçimindeki üç kuşak içinde de kitabe yazılıdır. Bunlardan üstteki ve alttaki Hayratı Tuni'ye ait olan şiirlerdir.

[گه] دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed
Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera
Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar
Pervane misali mum ile ilgilenirim ben
Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Gövdenin orta bölümünde merkezde yer alan kitabe Ali Horasani tarafından yazılan şiirden alınan parçalardır:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
تونی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یکسر موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem
To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy
Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli
Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 9a, Çiz. 9). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 9e). Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan bir kaidesi vardır. Kaideden başlayıp yukarıya doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Kaidenin en dar olduğu noktada ortada bir bilezik bulunur. Bu bilezikten sonra tekrar genişler. Gövdeyi ikiye ayıran dikey yüzeyli bölüm kandilin kaideye oturmasını sağlar. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil tahrip olmuş bir ağız bölümü ile sonlanır.

Aşağıdan yukarıya doğru daralan kaide iki yandan kırılmıştır. Bunun üstündeki yivler tek süsleme ögesi olarak görülür. Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşakta palmetlerin yan yana dizilmesi ile oluşturulan bir düzenleme yer alır. Ortadaki kuşakta her biri dışbükey iki yayın birleşmesi ile oluşan dört dilimli madalyonlar bulunur. Bunların içlerinde rumîlerin birleştirilmesi ile yapılan motifler vardır.

Gövdeyi ikiye ayıran dikey yüzeyli bölüm üstünde dört kartuş halinde yazılmış olan kitabe bulunur. Aralarında dört dilimli madalyonlar vardır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşmaktadır. Birinci kuşakta palmetlerin yan yana dizilmesi ile oluşturulan düzenleme bulunur. İkinci kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış olan hataîlerin oluşturduğu bir dizi vardır. Ağız kenarındaki üçüncü kuşakta birbirine dolanmış iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde penç ve yapraklar yer alır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç parçadan oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot. 9b). Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaide gövdenin orta bölümü on dört köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur. Alt kısmındaki dikey yüzeyde kalan izlerden birbirine dolanmış iki tane kıvrım dal olduğu anlaşılır. Bunun üzerindeki kuşakta birbirilerine lotuslar ile bağlanmış palmetler bulunur. Üçüncü kuşakta farklı yönlerde hareket eden iki kıvrım daldan çıkan hataîler ve rumîler kompozisyonu oluşturur. Dördüncü kuşak dört kartuş halinde yerleştirilmiş yazı kuşağından oluşurken beşinci

kuşakta hataîlerin yerine goncaların yerleştirildiği üçüncü kuşaktakinin aynısı bir düzenleme bulunur.

Köşeli olarak yapılan gövdede üç sıra halinde kitabe vardır. Bunların aralarında oluşan boşluklara eşkenar dilimli dörtgenler yerleştirilmiştir. Bu dörtgenlerin uçlarında uzatılmış palmet biçimli tepelikler vardır. Bileziklere bitişen yerlerde yarım dörtgenler yerleştirilmiştir. İçleri ardışık olarak dallardan çıkan lotus, palmet, rumî ve hataî, lotus, rumî ile doldurulmuştur (Fot. 9c).

Üst bölümü üç kuşak oluşturur. Birinci ve üçüncü kuşak kandilin üst bölümünde bulunan birinci kuşaktaki kıvrım dallı süsleme ile aynıdır. Yalnızca oradaki pençlerin yerini goncalar almıştır. Ortada bulunan kuşakta kitabe yer almaktadır (Fot. 9d).

Süsleme zemininde çapraz taramalar görülmektedir.

Durumu: Kaidenin iyi durumda olmasına karşılık kandilin ağız ve tutma bölümünden bir parça kopmuştur. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s.112-114



Fotoğraf 9b. Kaide



Fotoğraf 9c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 9d. Gövdenin üst bölümü



Fotoğraf 9e. Kandil

Katalog Numarası: 10

Fotoğraf Numarası:10a-10e

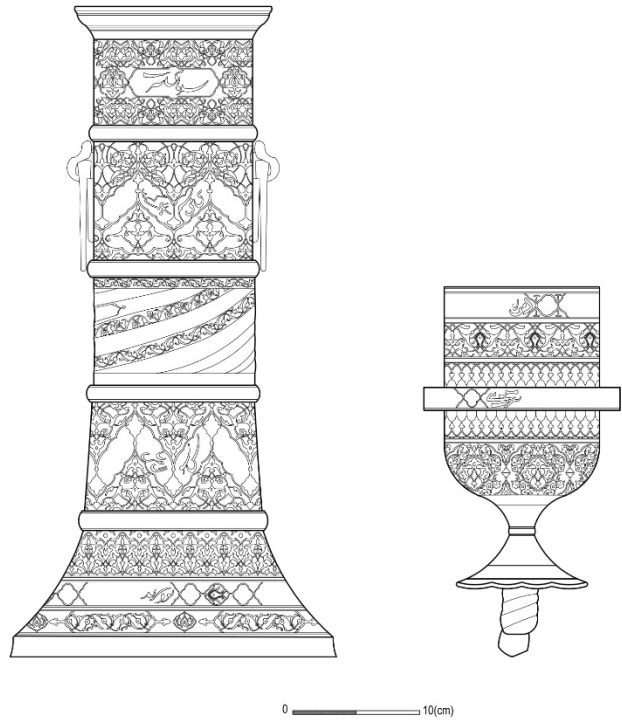
Çizim Numarası: 10

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2202



Fotoğraf 10a. Kandil ve kaidesi



Çizim 10. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: Müze envanterinde 1570-1580 yılları arasına tarihlendirilmesine karşın Ivanov (2010, s. 108) 1560-1590 yılları arasına tarihlendirmiştir.

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 30 cm

Kaide Çapı: 2,4 cm

Ağız Çapı: 12,3 cm

Kaide Yükseklik: 51 cm

Kaide Çapı: 26 cm

Ağız Çapı: 15 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Kandilde ortadaki çıkıntıda ve gövdenin üstünde; kaidede bilezikler ile dört bölüme ayrılmış olan gövdenin her bölümünde ve kaidede olmak üzere yedi bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Kandilde ağız kenarındaki kuşakta Katibi Torshizi tarafından yazılmış olan şiirin bir parçası yer alır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما
دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftab-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Gövdenin ortasında yer alan dikey yüzey üstünde dört kartuş içinde Ali Horasani tarafından yazılmış olan şiir nestâlik hat ile yazılmıştır:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
تویی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یکسر موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını
Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli
Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Dört bilezik ile beş parçaya ayrılan kaidede yukarıdan aşağı doğru bir, iki, dört ve beşinci yani kaide bölümünde yazı kuşakları vardır. Gövdenin üzerindeki birinci bölümde arabesk zemin ile doldurulmuş kartuşların içinde kitabe yer alır. Sadî'nin Bostan adlı eserinden alınmıştır:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft
Şenidem ke pervane ba şem goft
Ke men aşegem ger be-suzem revast
Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum
Hadi ben aşığım, yansam da yeridir
Ya sen neden yanyor, niçin ağlıyorsun?

İkinci bölümde Ali Horasani ve Amir Hüsrev Dehlevi tarafından yazılan şiirler göze çarpar:

چراغ اهل دلرا روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
[توئی مقصود عالم] کم مبادا ز سرت موی
که عالم [را] طفیل یکسر موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem
Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem
To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy
Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

زمانی نیست که عشق تو جان من نمیسوزد

[کدامین سینه را کان غمزه [پر فن نمیسوزد]

Okunuşu: Zemani nist ke eşge to can-e men nemi-sezed

Kodamin sine ra kan gazmze por fen nemi-suzed

Anlamı: Canımın yanmadığı bir an bile yok aşkıdan, hangi yürek yanmaz ki o gamzeyle

...مه آتش...ز غیرت سوختم، جانا،

Okunuşu: Ze geyret suhtem cana ... ateş-e meh

Anlamı: Hasetten yandım ey canan.... Ay Ateşi??...⁴⁶

Bunun altındaki üçüncü bölümde eserin sahibinin adı “sahebe Seyyed Mohammad İbn’i Seyyed Can Şirvani” yazısı bulunur:

صاحبه سید محمد بن سید جان شیروانی

Dördüncü bölümde Molla Hayrati Tunı’nin yazdığı şiirin bir dördlüğü, Hafız tarafından yazılan bir mısra ve ismi belirlenemeyen bir şair tarafından yazılan şiir yer alır:

گه [دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد

عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد

همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا

که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem’ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

⁴⁶ Çevirmen notu: eksik cümle, anlamsız

خوشست خلوت اگر یار یار من باشد
نه [من] بسوزم [و] او شمع انجمن باشد

Okunuşu: Xoşest xelvet-e eger yar yar-e men başad

Na men besuzam-o u şem-ı encumen başed

Anlamı: Yar benim ise ne hoştur halveti yârin

Yoksa ben yanarım olmaz ki hiç mahfilin mumu olursa yârim

عشق باید در دل تاریک تا روشن شود
شمع گر آتش نبیند گر کجا روشن شود
گر فروزد صد هزاران شمع بی رخسار تو
کی از آن شمع هزاران دل مرا روشن شود

Okunuşu: Eşg bayed der del-e tarik ta roşen şevad

Şem'ı ger ateş nebined ger koca roshan şevad

Ger foruzed sed hezaran şem'ı bı roxsar-e to

Key ez an şem'ı-e hezaran del-e mera roşen şevad

Anlamı: Aşk gerek karanlık gönlün aydınlanmasına

Görmez ise ateşi nasıl aydınlatsın mum

Yansa da yüz binlerce mum görmeden seni

Nasıl aydınlansın gönlüm binlerce mumun arasında

Kaidenin üstünde Katibi Torsizi tarafından yazılan şiir yer alır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گیداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما
دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر [آمد]ن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftar-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 10a, Çiz. 10). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 10e). Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan ucu on iki palmetli bir kaidesi vardır. Kaidenin ucunda sarmal bir bölüm eklenmiştir. Kaideden başlayıp yukarıya doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır.

Kaidenin en dar olduğu noktada ortada bir bilezik bulunur. Bu bilezikten sonra tekrar genişler. Gövdeyi ikiye ayıran çıkıntı kandilin kaideye oturmasını sağlar. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil tahrip olmuş bir ağız bölümü ile sonlanır.

Kaidenin üstündeki yivler buradaki tek süsleme ögesi olarak karşımıza çıkar. Gövdenin alt bölümü üç kuşağa ayrılmıştır. Birinci kuşakta lotusların birleştirilmesi ile oluşturulmuş bir düzenleme vardır. Geniş olan ikinci kuşakta içlerinde palmet, lotus, rumî, hataî ve penç motiflerinin olduğu dairesel dilimli madalyonlar dışlarında yine rumî ve hataîlerden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Bunlar birbirilerine dört dilimli madalyonlar ile bağlanmıştır. Üçüncü kuşak sıra sıra dizilmiş olan palmetler ile oluşturulan bir kuşaktır.

Gövdeyi ikiye ayıran dikey yüzey üstünde dört kartuşa ayrılmış, zemini tarama ile doldurulmuş kitabe yer alır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşmaktadır. Birinci kuşakta palmetlerin yan yana dizilmesi ile oluşturulan düzenleme bulunur. İkinci kuşakta hataî, rumî ve lotusların birbirini tekrarı ile oluşan bir düzenleme vardır. Ağız kenarındaki üçüncü kuşakta dört kartuş halinde yazılan kitabe vardır.

Kandilin kaidesi dört bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden; gövde kendi içinde dört bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot. 10b). Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin birinci ve üçüncü bölümü çokgen, ikinci bölümü sarmal yivler ile yapılmışken dördüncü bölüm silindiriktir. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide dört kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta birbirine dolanan iki tane kıvrım dal ve onlardan çıkan rumîler ve goncalar yer alır. İkinci kuşakta birbirini tekrar eden sıralar halinde palmet tepelikli altı tane dikdörtgen kartuş ve bunların aralarında dilimli madalyonlar ile oluşturulan bir kompozisyon bulunur. Kartuşların içlerinde taramalı,

savatlı bir zemin üstüne hataî ve rumîlerin yerleştirildiği görülür. Üzerindeki üçüncü kuşak kartuşlara ayrılarak dört dilimli madalyonlar ile birbirine bağlanan, bu madalyonlar arasında hataîlerin olduğu kuşaktır. Dördüncü kuşakta hataî, rumî, lotus ve dallardan oluşan bir kompozisyon vardır.

Gövdenin altında birinci ve üçüncü bölümü süsleme kurgusu açısından birbirinin tekrarıdır. Yalnızca kullanılan bitki motifleri farklılık gösterir. Birincide lotuslar ve rumîler yer alırken ikincide hataîler göze çarpar. Bunların ortasında dilimli hat ile yapılmış olan kuşak içinde kitabe bulunur (Fot. 10c).

Gövdenin ikinci bölümü sağdan sola eğik olarak yapılan, bir dolu bir boş olarak düzenlenen bir bölümdür. Dolu olanlarda kıvrım dallardan çıkan çeşitli çiçekler yer alır. Boş olanlardan birinin üstünde eserin ait olduğu kişinin ismi yazmaktadır. Altında ve üstünde yine kıvrım dallı düzenleme vardır.

Gövdenin üst bölümünde birbirilerine daire madalyonlar ile bağlanan kartuşlar yer alır. Bunların dışında kalan bölümler tamamen arabesk süsleme zemini ile doldurulmuştur (Fot. 10d).

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğelerdir.

İki adet kulpu vardır.

Durumu: Kandil ve kaidesi oldukça iyi bir durumdadır ve müzede Kış Sarayı 391 numaralı odada sergilenir.

Yayın: 1. Pope & Ackerman 1939, VI, 1382.

2. Loukonine and Ivanov, 2003, kat. 203.

3. Ivanov, 2020, s. 108-111.



Fotoğraf 10b. Kaide



Fotoğraf 10c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 10d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 10e. Kandil

Katalog Numarası: 11

Fotoğraf Numarası: 11a-11e

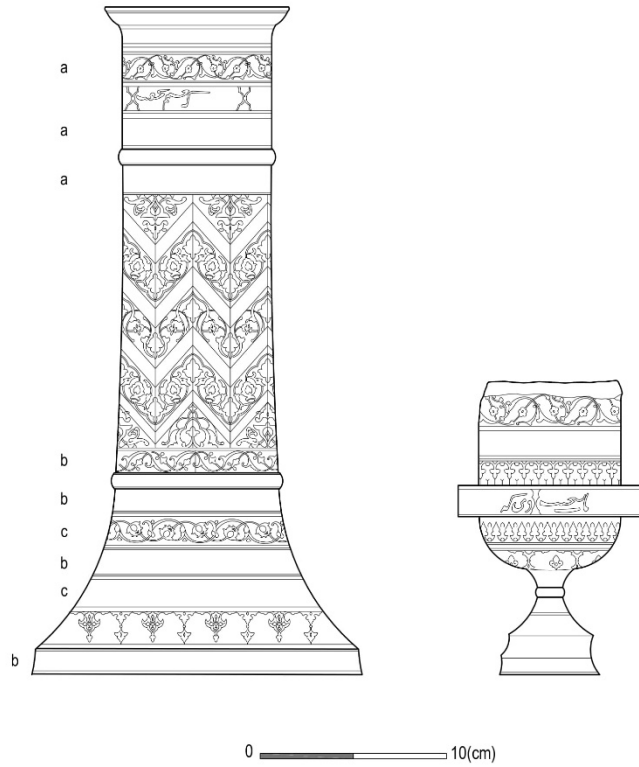
Çizim Numarası: 11

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2201



Fotoğraf 11a. Kandil ve kaidesi



Çizim 11. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 1570-1590

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 16,5 cm

Kaide Çapı: 5,4 cm

Ağız Çapı: 7,7 cm

Kaide Yükseklik: 35,8 cm

Kaide Çapı: 18 cm

Ağız Çapı: 10 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kandil bölümünde ve kaidesinde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Kandilde bulunan kitabe gövdenin ortasında yer alan çıkıntı üstünde dört kartuş içindedir. Katibi Torshizi tarafından yazılmış olan şiirin iki beyiti buradadır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما
دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftab-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Diğer kitabe eserin kaidesindedir. Ağız ile gövdenin üstünde bulunan bileziğin arasında kalan bölümün ortasındaki kuşağında yer alır. Sadî'nin Bostan adlı eserinden pervane ve mumun aşkını anlatan bir parçadır:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست؟

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 11a, Çiz, 11) . Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 11e). Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan bir kaidesi vardır. Kaideden başlayıp yukarıya doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Kandilin en dar olduğu noktada ortada bir bilezik bulunur. Bu bilezikten sonra tekrar genişler. Gövdeyi ikiye ayıran dikey yüzeyli bölüm kandilin kaideye oturmasını sağlar. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil tahrip olmuş ağız bölümü ile sonlanır.

Aşağıdan yukarıya doğru daralan kaide iki yandan kırılmıştır. Bunun üstündeki yivler tek süsleme ögesi olarak görülür. Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşakta palmetlerin yan yana dizilmesi ile oluşturulan bir düzenleme yer alır. Ortadaki kuşakta daha büyük yapılmış olan palmetler bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta palmetlerin yan yana dizilmesi ile oluşturulan bitkisel süsleme bulunur. İkinci yani ortadaki kuşak boş bırakılmıştır. Ağız kenarındaki üçüncü kuşakta kıvrım dallardan çıkan pençler ve rumîler vardır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot. 11b). Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on dört köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide altı kuşaktan oluşur. Birinci, dördüncü ve altıncı kuşakta farklı yöne giden iki kıvrım dal vardır. Bunlardan birinde rumîler yer alırken diğerinde gonca motifinin olduğu bir kompozisyon vardır. Üçüncü ve beşinci kuşak da birbiri ile aynı özellikler gösterir. İkinci bölüm olan düz zeminde merkezinde palmet olan dilimli çerçevelerin oluşturduğu bir sıra yer alır. Her birinin arasında lotuslar görülmektedir.

Köşeli olarak yapılan gövde üst üste zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 11c). Dört tane boş bırakılmış zikzak bulunmaktadır. Bunların arasında kalan yerlerde rumîler, palmetler, hataîler, kıvrım dallar ve yapraklar dikkat çekmektedir. Bu

zikzaklardan birinci ve dördüncünün bileziklere bakan taraflarında üçgen biçimli bitkisel süsleme zemini bulunmaktadır. Altta ve üstte bileziklere birleşen yerlerde kuşaklar vardır. Bunlardan altta olan kaidenin bir ve dördüncü, üstte olan üst bölümdeki bir ve üçüncü kuşaktaki süsleme ile aynıdır.

Gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşak bulunur. Birinci ve üçüncü kuşak kandilin üst bölümünde bulunan birinci kuşaktaki kıvrım dallı süsleme ile aynıdır. Ortada bulunan kuşakta kitabe yer almaktadır (Fot. 11d).

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Süsleme zemininde taramalar görülmektedir.

Durumu: Kandilin ağız bölümü oldukça fazla tahrip olmasına karşın genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 106-107.



Fotoğraf 11b. Kaide



Fotoğraf 11c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 11d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 11e. Kandil

Katalog Numarası: 12

Fotoğraf Numarası: 12a-12e

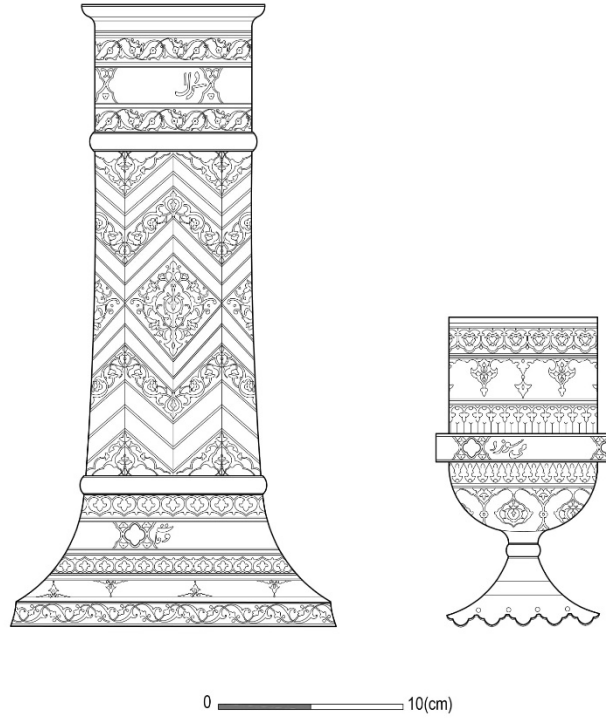
Çizim Numarası: 12

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2212 a-b



Fotoğraf 12a. Kandil ve kaidesi



Çizim 12. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: E.A. Ryazanstseva'dan satın alınmıştır

Tarih: Kandil 1580-1600, kaide 1570

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 16,8 cm

Kaide Çapı: 8,3 cm

Ağız Çapı: 8,4 cm

Kaide Yükseklik: 33,5 cm

Kaide Çapı: 17,6 cm

Ağız Çapı: 9,9 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kandilde ağız kenarında ve çıkıntıda; kaidede gövdede ve kaidede olmak üzere dört bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Ağız kenarında Ermenice “Melkum’un oğlu Khachik 1027...18... Lahor” yazılıdır.

Kandildeki kitabe kaideye oturmasını sağlayan çıkıntı üstünde dört kartuş içindedir. Hayrati Tuni tarafından yazılan şiir yer alır:

گه دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed
Hemço pervane beşem’ı ser-u kar-est mera
Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar
Pervane misali mum ile ilgilenirim ben
Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Gövdenin üst bölümünde bulunan üç kartuştan ortadaki yer alan şiir kandildeki şiir ile aynıdır.

Kaidede Katibi Torshizi tarafından yazılmış olan şiirin iki beyiti buradadır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما
دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma
Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni
Boved ber-ameden-e aftar-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden
Bahtıma güneş doğar yeniden

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 12a, Çiz. 12). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 12e). Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan sekiz dilimli bir kaidesi vardır. Kaideden başlayıp yukarıya doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Kaidenin en dar olduğu noktada ortada bir bilezik bulunur. Bu bilezikten sonra tekrar genişler. Gövdeyi ikiye ayıran çıkıntı bölüm kandilin kaideye oturmasını sağlar. Bu bölümden sonra düz bir şekilde yükselen kandil bir ağız bölümü ile sonlanır.

Aşağıdan yukarıya doğru daralan kaide iki yandan kırılmıştır. Bunun üstündeki yivler tek süsleme ögesi olarak görülür. Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşakta palmetlerin yan yana dizilmesi ile oluşturulan bir düzenleme yer alır. Ortadaki kuşakta dilimli madalyon şeklinde yapılmış çerçevelerin içinde hataîler bulunmaktadır.

Gövdeyi iki parçaya ayıran dikey yüzeyde kartuşlar içinde yazı kullanılmıştır. Zemini tarama ile doldurulmuştur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşmaktadır. Birinci kuşakta palmetlerin yan yana dizilmesi ile oluşturulan düzenleme bulunur. İkinci kuşakta yukarıdan aşağı yerleştirilmiş dilimli çerçeveler vardır. Uçlarında ardışık olarak dizilmiş palmet ve lotus tepelikleri yer alır. Üçüncü kuşak birbirine lotus ile bağlanmış hataî dizisinden meydana gelmektedir.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot. 12 b). Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü on köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta birbirine dolanmış iki kıvrım dal vardır. Bunlardan birinde rumîler yer alırken diğerinde gonca motifinin olduğu bir kompozisyon vardır. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş olan üçgenlerden oluşur. Üçüncü ve beşinci kuşak birbirine

zıt yönde konumlandırılmış lotuslardan çıkan yaylar ile birbirlerine bağlanan palmet motiflerinden oluşur. Dördüncüsü ise yazı kuşağıdır. Yazı kartuşlar halinde yazılmıştır.

Gövdenin alt bölümü zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 12c). Merkezde beş tane eşkenar dörtgen, altta ve üstte bu dörtgenlerin yarısı biçimindeki üçgenler yer alır. Eşkenar dörtgenin altında üstünde çift sıra geniş yivler bulunur. Bunların dışa bakan yüzeylerine bitişik olarak yapılmış çift sıra kıvrım dallı süsleme kuşakları vardır. Eşkenar dörtgenlerin ve üçgenlerin içinde merkezde bir hataî ve ondan çıkan dalların üzerindeki rumîler ile kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Gövdenin üst bölümünü üç kuşak oluşturur (Fot. 12d). Birinci ve üçüncü kuşak birbirine dolanan iki kıvrım dalın üstündeki penç ve rumî motifleri ile oluşturulurken ortadaki kuşak kartuşlar halinde yazılan kitabe kuşağı olarak yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğelerdir.

Durumu: Kandil günümüzde oldukça iyi durumda olmasına karşın vitrinde değildir.

Yayın: 1. Leningrad, 1963, s. 141.

2. Ivanov, 2020, s. 130-132.



Fotoğraf 12b. Kaide



Fotoğraf 12c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 12d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 12e. Kandil

Katalog Numarası: 13

Fotoğraf Numarası: 13a-13e

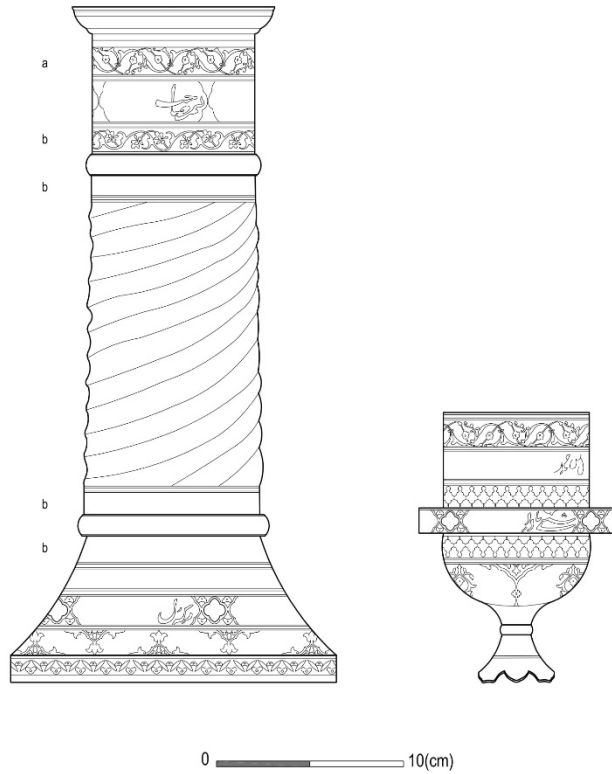
Çizim Numarası: 13

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2209



Fotoğraf 13a. Kandil ve kaidesi



Çizim 13. Kandil ve kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 1570-1590

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 17,2 cm

Kaide Çapı: 4,9 cm

Ağız Çapı: 9,3 cm

Kaide Yükseklik: 36 cm

Kaide Çapı: 17,4 cm

Ağız Çapı: 11 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kandilde gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşakta, ortadaki çıkıntıda, kaidede gövdenin üst bölümündeki orta kuşakta ve kaidenin üstünde olmak üzere dört bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Kandilde gövdenin üstündeki orta bölümde “Sahibu Hüseyin Can ibn Muhammed” olarak sahibinin adı yazılıdır.

Gövdenin ortasında yer alan çıkıntı üstünde dört kartuş içinde Sadî'nin Bostan adlı eserinden alınan dörtlük vardır:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanyor, niçin ağlıyorsun?

Kaidede gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşaktan ortada olanda Ali Horasani tarafından yazılmış olan şiir nestâlik hat ile işlenmiştir:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
تویی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل سرت موثر تو میبینم⁴⁷

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-ı seret musar tu mibinem

⁴⁷Dördüncü mısra yanlış yazılmıştır. Doğru hali şu şekildedir: که عالم را طفیل یک سر موی تو میبینم

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli
Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Kaidede bulunan, Hayrati Tuni'ye ait olan eser dört kartuş içinde yer alır.

گه دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداع دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر [و] کارست مرا
که اگر پیش روم بال [و] پریم میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed
Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera
Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşkta kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar
Pervane misali mum ile ilgilenirim ben
Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 13a, Çiz. 13). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 13e). Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan, ters çevrildiğinde tutmaya yarayan sekiz palmetin oluşturduğu dilimli bir kaidesi vardır. Kaideden başlayıp yukarıya doğru daralan yivler bu bölümdeki tek süsleme elemanıdır. Kaidenin en dar olduğu noktada ortada bir bilezik bulunur. Bu bilezikten sonra tekrar genişler. Gövdeyi ikiye ayıran çıkıntı kandilin kaideye oturmasını sağlar. Bu bölümden sonra düz bir şekilde yükselen kandil bir ağız bölümü ile sonlanır.

Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta rumî ve goncalar ile oluşturulan süslemeler, ikinci kuşakta dilimli oval dört madalyon vardır. Bunların içleri hataî ve rumîler ile doldurulmuş, aralarında dilimli üçgen saçaklar

yerleştirilmiştir. Üçüncü kuşakta uçlarında daireler olan ve birbirilerine bağlanan dört dilimli üsluplaştırılmış bitkisel süslemeler bulunur.

Gövdeyi bölen dikey yüzey üstünde dört dilimli madalyonlar ile birbirine bağlanmış dört kartuş içinde kitabe yer alır. Kitabe zemininde tarama yapılmışken madalyonların aralarında kalan boşluklarda küçük bitkisel süslemeler yer almaktadır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşak alt bölümdeki üçüncü kuşağın süslemesinin tekrarıdır. Ortadaki ikinci kuşak süslemesiz, sade bırakılmış ancak yapımından sonraki dönemlerde kandilin sahibinin adı kazınmıştır. Üçüncü kuşakta birbirine dolanmış iki daldan çıkan kanatlı rumîler ve pençer görülür. Her bir kuşak yivler ile birbirinden ayrılmıştır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot. 13b). Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü sarmal yivler ile oluşturulmuştur. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta aralarında küçük çiçeklerin olduğu “V” biçimli bir zincir görülür. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, her birinin içinde bir tane palmet olan ve içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgenlerden oluşur. Üçüncüsü dört kartuş içinde bulunan ve her kartuşun arası dört dilimli madalyon yerleştirilen yazı kuşağıdır. Dördüncü kuşak boş bırakılırken bunun üzerindeki son kuşak iki daldan çıkan rumî ve hataîler ile oluşturulmuştur.

Kaide ve gövdeyi ayıran bilezik dışa taşkın olarak yapılmış ve sade bırakılmıştır. Gövdenin alt bölümü kendi içinde üç parçadan oluşur (Fot. 13c). Birinci ve üçüncü bölüm kaidenin beşinci kuşağındaki süsleme kompozisyonu ile aynıdır. Orta bölüm sarmal yivler ile oluşturulmuştur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 13d). Birinci ve üçüncü kuşak birbirinin tersi yönde hareket eden iki kıvrım dalın üstünde birinci kuşaktakiler hataî ve rumî, üçüncü kuşaktakiler penç ve rumî motiflerinden yapılan süslemelerdir. Ortada kartuşlar halinde yazılan kitabe kuşağı yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır.
Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 123-125



Fotoğraf 13b. Kaide



Fotoğraf 13c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 13d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 13e. Kandil

Katalog Numarası: 14

Fotoğraf Numarası: 14a-14d

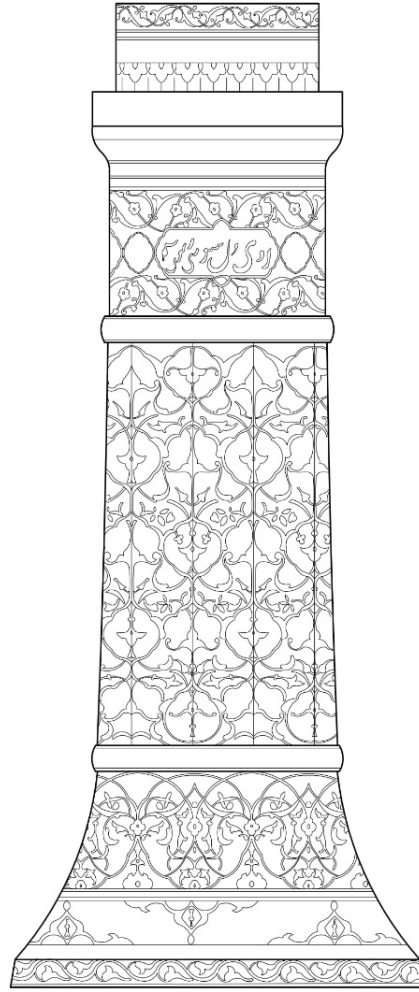
Çizim Numarası: 14

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2211 a-b



Fotoğraf 14a. Kandil ve kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 14. Kandil ve kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Muhtemelen Devlet Müzeleri Fonu ile belirsiz bir tarihte satın alınmıştır (Gosudarstvenny Muzeiny Fond).

Tarih: Kandil 18. yüzyılın ilk yarısı, kaide 1570-1590

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 15 cm

Kaide Çapı: -

Ağız Çapı: 9,5 cm

Kaide Yükseklik: 35 cm

Kaide Çapı: 19,3 cm

Ağız Çapı: 11,7 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kaidede gövdenin üst bölümünün ortasında dört kartuş halinde yer alan kitabe bu eser üstündeki tek kitabedir. Ali Horasani tarafından yazılan şiirin iki dizesi yer alır:

چراغی اهل دل را روشن از روی تو میبینم

همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 14a, Çiz. 14). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 14d). Kandilin ters çevrildiğinde tutmaya yarayan sekiz palmetin oluşturduğu dilimli bir kaidesi vardır. Gövdeyi ikiye ayıran çıkıntı kandilin kaideye oturmasını sağlar. Bu bölümden sonra düz bir şekilde yükselen kandil bir ağız bölümü ile sonlanır.

Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta karşılıklı yerleştirilen bir kompozisyon yer alırken ikinci kuşak sade bırakılmıştır. Üçüncü kuşakta palmet dizisi yer alır.

Gövdeyi iki parçaya ayıran dikey yüzeyde iki kıvrım dal yerleştirilmiştir. Bunlarda birinden rumîler diğerinden üç yapraklı goncalar çıkmaktadır.

Gövdenin üst bölümü de üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta Üsluplaştırılmış bitkisel süsleme yer alırken, gövdeyi ayıran dikey yüzeydeki süsleme ile üçüncü

kuşağın süslemesi aynıdır. Ortadaki kuşak sade bırakılmıştır. Her kuşak yivler ile birbirinden ayrılmıştır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot. 14b). Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta kıvrım daldan çıkan rumîler vardır. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, her birinin içinde ucu palmet biçimli tepelik ile sonlanan ve içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Üçüncü ve en geniş olan kuşakta merkezdeki dört yapraklı bir çiçekten dağılan dallardan çıkan rumîler ve çeşitli yaprak biçimleri kompozisyonu oluşturur.

Kaide ve gövdeyi ayıran bilezik dışa taşkın olarak yapılmış ve sade bırakılmıştır. Bu bileziklerin ortasında kalan gövdenin alt bölümü üstünde lotus merkezli olarak yerleştirilmiş rumî, palmet, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır (Fot. 14c).

Gövdenin üst bölümündeki süsleme de üç bölümden oluşur ancak birbirinden ayrılmamıştır (Fot. 14d). Merkezde dört kartuş içinde kitabe yer alır. Bunlar dört dilimli madalyonlar ile birbirlerine bağlanmıştır. Altta ve üstte farklı kıvrım dallardan çıkan rumîler ve çiçekler bulunur.

Ağız dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Kandil kaideye tam oturmuş olsa bile süslemelerin farklılığından başka bir kaideye ait olma olasılığı vardır. Üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 129



Fotoğraf 14b. Kaide



Fotoğraf 14c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 14d. Gövdenin üst bölümü,
ağız ve kandil

Katalog Numarası: 15

Fotoğraf Numarası: 15a-15d

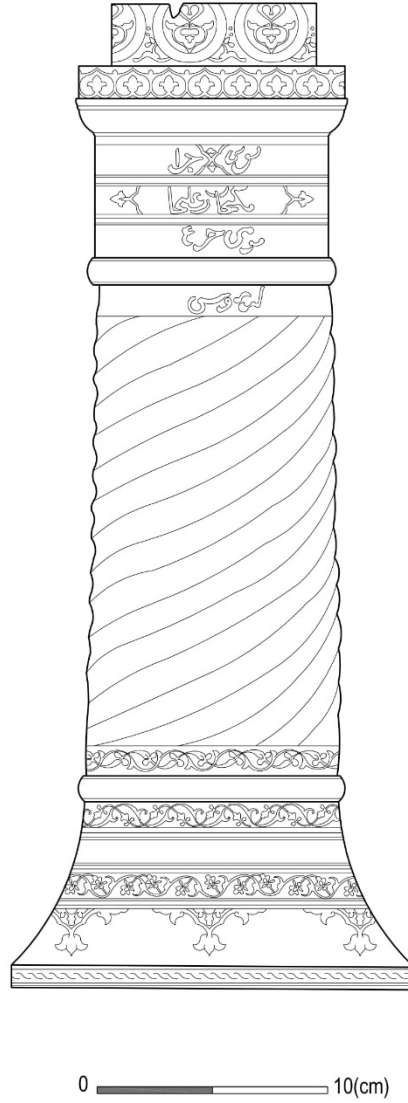
Çizim Numarası: 15

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2265 a-b



Fotoğraf 15a. Kandil ve kaidesi



Çizim 15. Kandil ve kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Daha önce A.A. Bobrinsky Koleksiyonu'nda olan örnek 1925 yılında Devlet Somut Kültür Akademisi'nden alınmıştır.

Tarih: Kandil 18. yüzyılın ilk yarısı, kaide 16. yüzyılın sonları-17. yüzyılın başları

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kandil Yükseklik: 13 cm

Kaide Çapı: -

Ağız Çapı: 9 cm

Kaide Yükseklik: 34,3 cm

Kaide Çapı: 17,5 cm

Ağız Çapı: 11,6 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kaidede gövdenin üstündeki üç kuşakta ve gövdenin orta bölümünde üstteki bileziğe bitişik olan kuşakta olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümünde ağız kenarındaki birinci kuşakta Ali Horasani'ye ait şiirin iki sırası yer alır:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم

همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Bunun altında bulunan ortadaki kuşak eserin sahibinin adının olduğu kuşaktır.

صاحبه... حان بن علیحان حلواتی

Okunuşu: Sahebe... Han İbn-İ Alihan Helevati

Üçüncü kuşak ve gövde merkezinin üzerindeki kuşaklar yine Ali Horasani tarafından yazılan şiirin bulunduğu yerlerdir:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم

همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم

توئی مقصود عالم کم میدادا از سرت موی

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم

همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçalıdır (Fot. 15a, Çiz. 15). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur (Fot. 15d). Kandilin ters çevrildiğinde tutmaya yarayan sekiz köşeli bir kaidesi vardır. Gövdeyi ikiye ayıran çıkıntı kandilin kaideye oturmasını sağlar. Bu bölümden sonra düz bir şekilde yükselen kandil bir ağız bölümü ile sonlanır.

Gövdenin alt bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşakta sivri uçlu eşkenar dörtgenler yer alırken ortadaki kuşakta palmet dizisi vardır. Gövdeyi ikiye ayıran dikey yüzey üstünde oval çerçeveler içinde birbirine bağlanmış palmetler yer alır.

Gövdenin üst bölümünde daire biçimli madalyonların içinde yer alan hataîler ve rumîlerin oluşturduğu bir kompozisyon vardır. Üst bölümleri üç ya da iki kuşaktan oluşan diğer örnekler göz önüne alındığında üst bölümün kopmuş olma olasılığı düşünülebilir.

Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir (Fot. 15b). Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü sarmal yivler ile oluşturulmuştur. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta zincir motifi yer alır. İkinci kuşakta uçlarında palmet tepelikler olan ardışık olarak dizilmiş geniş ve dar dilimli üçgen

saçaklar bulunur. Üçüncü ve beşinci kuşaklarda birinden rumîler diğerinden üç yapraklı goncalar çıkan iki farklı kıvrım dal vardır. Dördüncü kuşak sade bırakılmıştır.

Kaide ve gövdeyi ayıran bilezik dışa taşkın olarak yapılmış ve sade bırakılmıştır. Gövdenin ana bölümü kendi içinde üç parçadan oluşur (Fot. 15c). Birinci bölüm kaidenin üçüncü ve beşinci kuşağındaki süsleme kompozisyonu ile aynıdır. Orta bölüm sarmal yivler ile oluşturulurken üçüncü bölümde kitabe yer alır.

Gövdenin üst bölümü de üç kuşaktan oluşur (Fot. 15d). Her birinde kitabe yer alır. Birinci ve üçüncü kuşaktaki kitabe tamamen dolanırken ikinci kuşaktaki kitabe uçları palmet tepelikli bir kartuş içinde yer alır.

Ağız dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Kandil kaideye tam oturmuş olsa bile süslemelerin farklılığından başka bir kaideye aittir. Üstünde bazı yerlerde delikler bulunan genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 162



Fotoğraf 15b. Kaide



Fotoğraf 15c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 15d. Gövdenin üst bölümü,
ağız ve kandil

Katalog Numarası: 16

Fotoğraf Numarası: 16a-16d

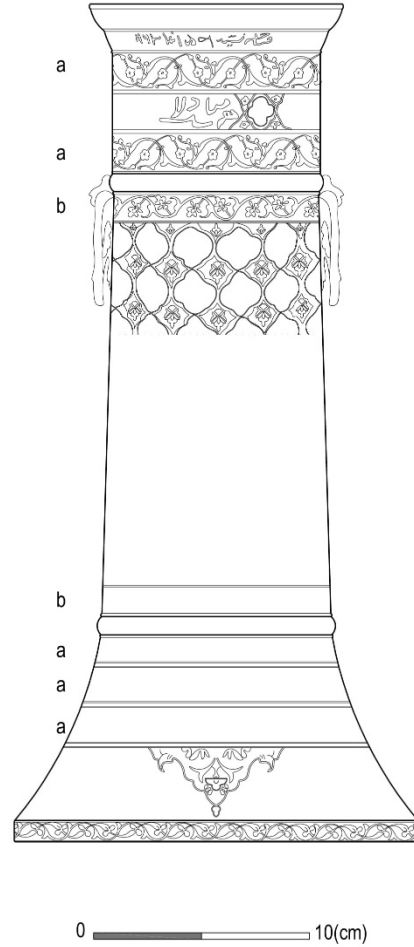
Çizim Numarası: 16

Eserin Adı: Kandil kaidesi⁴⁸

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, Türkiye/ 99



Fotoğraf 16a. Kandil kaidesi



Çizim 16. Kandil kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: Hicri 13 Mayıs 1330⁴⁹ tarihinde Antalya Murat Paşa Camii'nden getirilmiştir.

⁴⁸ Bu ve bundan sonraki katalogların (66 ve 76 hariç) kandilleri yoktur. Bu dönemde yapılmış diğer örnekler göz önüne alındığında bunların da kandillerinin olduğu ancak zaman içinde kaybolduğu düşünülmektedir.

Tarih: 16-17. yüzyıl

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 39 cm

Kaide Çapı:21,5 cm

Ağız Çapı: 12 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, oyma, kabartma, savat

Kitabe: Ağız kenarında ve gövde üstünde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Ağız kenarındaki kitabede eserin sahibinin adı yazılıdır.

صاحبه سيّد احمد آغا ۱۱۶۳

Anlamı: Sahibe Seyyid Ahmet Ağa 1163⁵⁰

Gövdenin üst bölümünde bulunan üç kuşaktan ortada olanda dört kartuş içinde Ali Horasani'ye ait olan şu şiir yazılıdır⁵¹:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
تویی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یکسر موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 16a, Çiz. 16). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin alt bölümü silindirik

⁴⁹ Miladi takvimde 1911-1912 yıllarına denk gelmektedir.

⁵⁰ Bu, 1784 Miladi tarihe denk gelmektedir. Müzenin yapmış olduğu 2002 tarihli yayında tarihi 1153 olarak belirtmişlerdir. Ancak bu yanlıştır (Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 2002, s. 354)

⁵¹ Yayınlanan kitapta şiirin Sadî'nin Bostan adlı eserine ait olduğunu söylese de şiir Ali Horasani tarafından yazılmıştır.

yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 16b). Birinci kuşakta kıvrım daldan çıkan rumîler ve goncalar vardır. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, her birinin içinde ucu palmet biçimli tepelik ile sonlanan ve içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Üçüncü, dördüncü ve beşinci kuşak birbirine dolanan iki kıvrım dalın üstünde bulunan rumîler, pençler ve dört yapraklı çiçekler ile oluşturulmuştur.

Kaidede bulunan penç ve rumî motiflerinden yapılan süslemeler gövdenin alt bölümünde alt ve üstünde yerleştirilmiştir. Bunların ortasında kalan bölüm yan yana yerleştirilen dört dilimli madalyonlar ile bunların aralarında kalan boşluklardaki hatailer ile oluşturulmuştur (Fot. 16c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 16d). Birinci ve üçüncü kuşakta birbirine dolanan iki kıvrım daldan çıkan penç ve rumîler bulunur. Ortada dört kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır. Her bir kartuşun arasında dört dilimli madalyon bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır. Burada eserin sahibinin adı ve tarih kazınmıştır.

Süslemelerin zemininde taramalar bulunur.

İki yanında lotusların birleşmesi ile oluşturulan kulpu bulunur.

Durumu: İyi durumda olan kaide müzede sergilenmektedir.

Yayın: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 2002, s. 354



Fotoğraf 16b. Kaide



Fotoğraf 16c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 16d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 17

Fotoğraf Numarası: 17a-17d

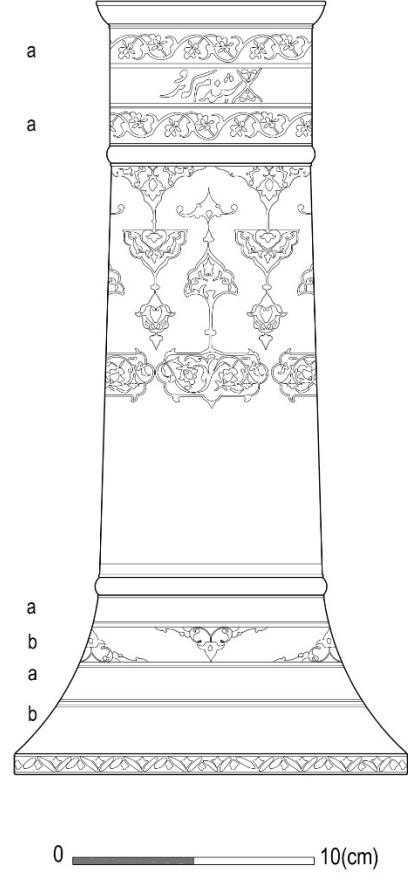
Çizim Numarası: 17

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul,
Türkiye/ 100



Fotoğraf 17a. Kandil kaidesi



Çizim 17. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Hicri 16 Kanun-ı Sani 1329⁵² tarihinde Seyyid Battal Gazi Türbesi'nden getirilmiştir.

Tarih: 16-17. yüzyıl

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 33 cm

Kaide Çapı: 17,5 cm

Ağız Çapı: 10,3 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, oyma, kabartma, savat

Kitabe: Kaidedeki tek kitabe gövdenin üst bölümünde bulunan üç kuşaktan ortada olmaktadır. Sadî'nin Bostan adlı eserinden alınan dörtlük dört kartuş içindedir:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست ؟

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

To ra gerye- u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin, muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 17a, Çiz. 17). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 17b). Birinci kuşakta aralarında küçük çiçeklerin olduğu "V" biçimli bir zincir görülür. İkinci ve dördüncü kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, içlerinde palmetlerin olduğu bitkisel süslemeler ile

⁵² Miladi 1911 tarihine denk gelmektedir.

doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Üçüncü ve beşinci kuşak birbirlerine dolanan iki daldan çıkan rumîler ve hataîler ile oluşturulmuştur.

Gövdenin alt bölümünde altta ve üstte dilimli üçgenler bulunur. Merkezde dikdörtgen kartuşlar yer alır. Bu kartuşların arasında kalan boşluklara yarım şemse, salbek ve lotuslar yerleştirilmiştir. Yarım şemse ve salbeklerin içi hataîler ve rumîler ile doldurulmuştur (Fot. 17c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 17d). Birinci ve üçüncü kuşakta birbirine dolanmış iki kıvrım daldan çıkan hataî ve rumîler bulunur. Ortada dört kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır. Her bir kartuşun arasında dört dilimli madalyon bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Süslemelerin zemininde taramalar bulunur.

Durumu: İyi durumda olan kaide müzede sergilenmektedir.

Yayın: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 2002, s. 354



Fotoğraf 17b. Kandil kaidesi



Fotoğraf 17c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 17c. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 18

Fotoğraf Numarası: 18a-18e

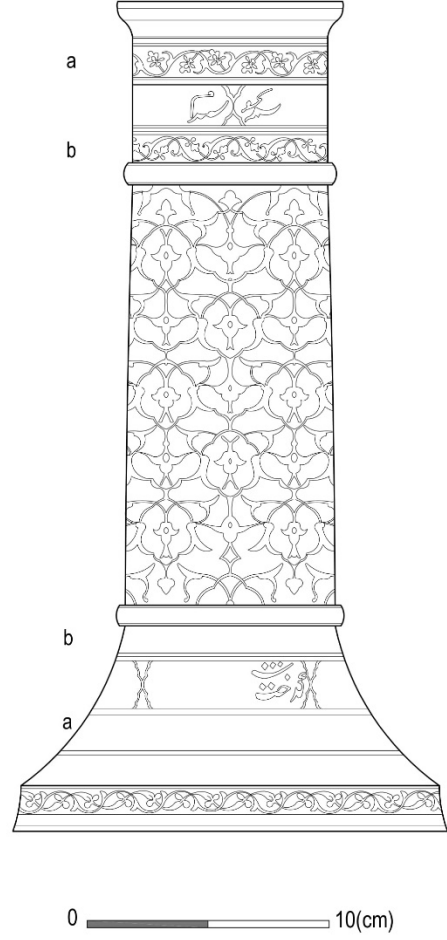
Çizim Numarası: 18

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Louvre Müzesi, Paris, Fransa /UCAD 5603



Fotoğraf 18a. Kandil kaidesi



Çizim 18. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1890 yılında Piot Eugene aracılığı ile halka açık bir satıştan alınmıştır.

Tarih: 1587-1588

Malzeme: Tunç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 34 cm

Kaide Çapı: 19,2 cm

Ağız Çapı: 9,3 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, savat

Kitabe: Biri ağız kenarında, biri gövdenin üst bölümündeki orta kuşakta, diğeri de kaidenin üstünde olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Ağız kenarında bulunan kitabede eserin sahibinin adı yazılıdır (Fot. 18e):

ابوردی حسن قاسم ابن الدین کمال حاجی صاحبہ

Anlamı: Abivardi Hasan Kasim Ibn al-Din Kemal Hacı Sahibe

Gövdenin üst bölümünde bulunan üç kuşaktan ikincisi yani orta kuşakta bulunan kitabe Katibi Torshizi tarafından yazılan şiirdendir:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما

گداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما

دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی

بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftab-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Kaidede bulunan dördüncü kuşakta yazılı olan beyitler Sadî'nin Bostan adlı eserindedir:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت

شنیدم که پروانه با شمع گفت

که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft
Ke men aşegem ger be-suzem revast
Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmedığı bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum
Hadi ben aşığım, yansam da yeridir
Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kaide iki bileziğin bölüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 18a, Çiz. 18). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 18b). Birinci kuşakta kıvrım daldan çıkan rumîler ve goncalar vardır. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, her birinin içinde ucu palmet biçimli tepelik ile sonlanan ve içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Üçüncü ve beşinci kuşak birbirine dolanmış iki kıvrım dalın üstünde bulunan çiçekler ve rumîler ile oluşturulmuştur. Üçüncü kuşakta hataîler, beşinci kuşakta goncalar görülür. Dördüncü kuşakta kartuşlar içinde yer alan kitabe göze çarpar.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan çokgen bölüm üstünde rumî, palet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır (Fot. 18c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 18d). Birinci ve üçüncü kuşakta birbirine dolanmış iki kıvrım daldan çıkan hataî ve rumîler bulunur. Ortada kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Süslemelerin zemininde taramalar bulunur.

Durumu: İyi durumda olan kaide müzede 186 numaralı odada sergilenmektedir.

Yayın: 1. Chirvani, 1973, s. 110-112.

2. Louvre, 2008, s. 254



Fotoğraf 18b. Kaide



Fotoğraf 18c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 18d. Gövdenin üst bölümü
ve ağız



Fotoğraf 18e. Ağız kenarındaki kitabe

Katalog Numarası: 19

Fotoğraf Numarası: 19a-19d

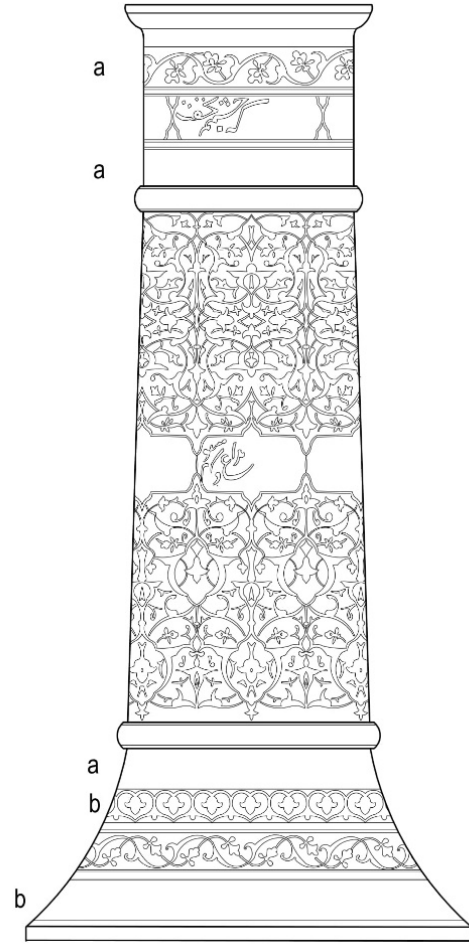
Çizim Numarası: 19

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Louvre Müzesi, Paris, Fransa /UCAD 17604



Fotoğraf 19a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 19. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1991 yılında Curtis Atherton ailesi tarafından bağışlanmıştır.

Tarih:1585-1600

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kaide Yükseklik:32 cm

Kaide Çapı: 16 cm

Ağız Çapı:8,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Biri gövdenin üst bölümündeki orta kuşakta, diğeri de gövdenin merkezinde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki kuşakta Hayrati Tuni tarafından yazılmış olan şiir nestâlik hat ile bulunur:

گه دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد/ در غم عشق تو میسوزم و سوزی دانست / عز شمعى که به بالای سرم
میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Der ğeme eşge to misuzem o suzi danest / ezze şem'ii ke balaye serem
misuzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Senin aşkımdan yanarım /Başımın üstünde görkemli bir mum yanar gibi

Gövdenin merkezinde yer alan dört kartuş içinde olan kitabedeki şiir Sadî'nin Bostan adlı eserinden alınmıştır:

شبی یاد دارم که چشم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft
Şenidem ke pervane ba şem goft
Ke men aşegem ger be-suzem revast
Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım
Pervanenin muma şöyle dediğini duydum
Hadi ben aşığım, yansam da yeridir
Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 19a, Çiz. 19). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir yükselti üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidesi birbirinden farklı genişlikteki beş kuşaktan oluşur (Fot. 19b). Birinci kuşakta üsluplaştırılmış bitkisel süslemeler bulunur. İkinci ve dördüncü kuşaklarda uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Ancak bunlar birbirine ters konumlandırılmıştır. Üçüncü ve beşinci kuşaklarda birbirlerine dolanmış iki kıvrım daldan çıkan rumîler ve hataîler ile oluşturulmuştur.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm üstünde rumî, palmet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Merkezde arabesk süslemenin arasında dikdörtgen kartuşlar içinde bulunan kitabe göze çarpar (Fot. 19c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 19d). Birinci ve üçüncü kuşaklar birbirinin tekrarı olan zıt yönlerde giden iki kıvrım daldan çıkan hataî ve rumîlerin oluşturduğu kuşaktır. Ortadaki kuşakta dört kartuş içinde kitabe yazılıdır.

Ağız bölümündeki yivler buradaki tek süsleme ögesidir.

Durumu: İyi durumda olan kaide müzede 186 numaralı odanın 88 numaralı vitrininde sergilenmektedir.

Yayın: Chirvani, 1973.



Fotoğraf 19b. Kaide



Fotoğraf 19c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 19d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 20

Fotoğraf Numarası: 20a-20d

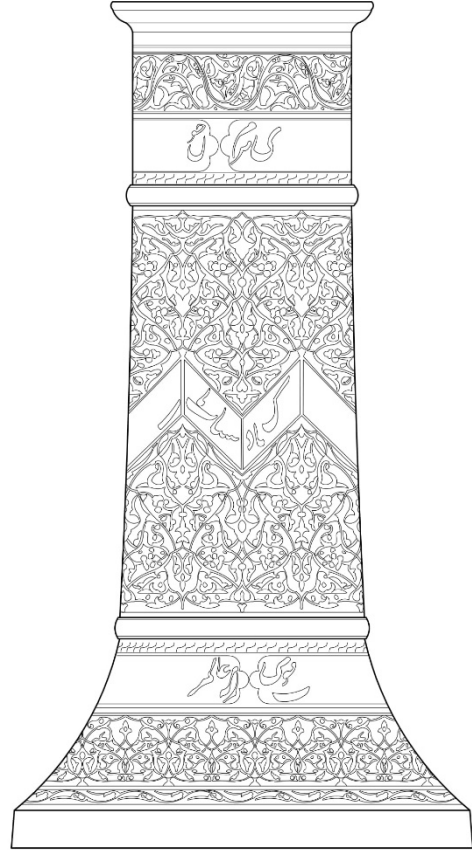
Çizim Numarası: 20

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ VC
780



Fotoğraf 20a. Kandil kaidesi



Çizim 20. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 18. yüzyılın ilk yarısı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 30,1 cm

Kaide Çapı: 17 cm

Ağız Çapı: 9, 3 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki kuşakta, gövdenin alt bölümünde ve kaidede olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki kuşakta yer alan kitabede Mevlâna Fahmi Kaşani'ye ait olan şiir dört kartuş halinde nestâlik hat ile yazılmıştır:

ای شمع چو پروانه به پروای تو میرم
بر گرد سرت کردم و در پای تو میرم
چون مور بسازم بسر راه تو خانه
تا چون گذری [زیر] کف [پای تو میرم]

Okunuşu: Ey şem ço pervane be pervay-e to mirem

Ber gerd-e seret gerdem-o der pay-e to mirem

Çon mur, besazem be ser-e rahe to xane

Ta çon gozeri, zire kef-e paye to mirem

Anlamı: Ey mum, ölürüm aşkından pervane gibi

Başının etrafında döner, ölürüm ayaklarının dibinde

Yaparım ev, karınca gibi yolunun üzerinde

Geçersen ölürüm ayaklarının altında

On ikigen gövdenin ortasındaki yazı kuşağında her bir yüzeye denk gelen ve her biri “bad” ile biten iyi dilek ifadeleri yer alır.

مبارک باد

سعادت باد

نصرت باد

فرست [؟] باد⁵³

دولت باد

⁵³ Yazımının yanlış olduğu düşünülmekte. Doğru yazımı şu şekilde olabilir: فرصت باد

فرصت باد
عاقبت خير باد
مبارک باد
دولت باد
نصرت باد
فرست [؟]⁵⁴ باد
مبارک باد
سعادت باد

Okunuşu: Mübarek bad

Saadet bad
Nusrat bad
Farast bad
Davlat bad
Fırsat bad
Agebet xeyr bad
Mübarek bad
Davlat bad
Nusrat bad
Farast bad
Mübarek bad
Saadet bad

Anlamı: Mübarek ola

Huzur ola
Başarılar ola (zafer olsun)
İyi fırsatlar ola
Devlet ola
Akıbetimiz Hayrola
Mübarek ola
Devlet ola
Başarılar ola (zafer olsun)
İyi fırsatlar ola
Mübarek ola

⁵⁴ Yazımının yanlış olduğu düşünülmektedir. Doğru yazımı şu şekilde olabilir: **فرصت باد**

Huzur ola

Son kitabe kaidenin dördüncü kuşağındadır. Ali Horasani'ye ait olan şiir dört kartuş halinde nestâlik hat ile yazılmıştır:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلاترا روی دل سوی تو میبینم
تویی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یک موی سر تو می بینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-i meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-i yek muy-e ser-e to mi-binem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 20a, Çiz. 20). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 20b). Birinci kuşak yani taban boş bırakılmıştır. İkinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumiler bulunur. Üçüncü kuşakta dallardan çıkan çeşitli yapraklar ve çiçekler birbiri içine geçmiş bir kompozisyon oluşturur. Dördüncü kuşakta kenarları üç dilimli dikdörtgen dört kartuş içinde kitabe yer alırken beşinci kuşak iç bükey ve dış bükey çizgilerin oluşturduğu zincir motifi ile yapılmıştır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan on iki dilimli bölüm üstünde rumî, palmet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Merkezde zikzak hat ile oluşturulmuş bir kuşak içinde bulunan kitabe göze çarpar (Fot. 20c).

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 20d). Birinci kuşak kenarları üç dilimli dikdörtgen dört kartuş içinde kitabe yer alır. Kitabenin zemininde sarmal bir hat vardır. İkinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîler ve çeşitli yapraklar vardır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır.

Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 250



Fotoğraf 20b. Kaide



Fotoğraf 20c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 20d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 21

Fotoğraf Numarası: 21a-21d

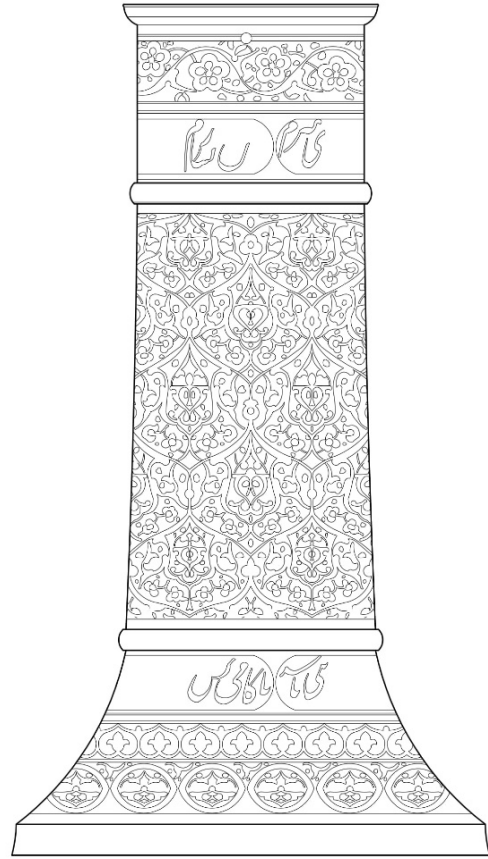
Çizim Numarası: 21

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ VC 786



Fotoğraf 21a. Kandil kaidesi



0 10(cm)

Çizim 21. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 18. yüzyılın ilk yarısı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kaide Yükseklik: 29,6 cm

Kaide Çapı: 17 cm

Ağız Çapı: 9 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki kuşakta ve kaidede olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki kuşakta yer alan kitabede Mevlâna Fahmi Kaşani'ye ait olan şiir dört kartuş halinde nestâlik hat ile yazılmıştır:

ای شمع چو پروانه به پروای تو میرم
بر گرد سرت کردم و در پای تو میرم
چون مور بسازم بسر راه تو خانه
تا چون گذری [زیر] کف [پای تو میرم]

Okunuşu: Ey şem ço pervane be pervay-e to mirem

Ber gerd-e seret gerdem-o der pay-e to mirem

Çon mur, besazem be ser-e rahe to xane

Ta çon gozeri, zire kef-e paye to mirem

Anlamı: Ey mum, ölürüm aşkıdan pervane gibi

Başının etrafında döner, ölürüm ayaklarının dibinde

Yaparım ev, karınca gibi yolunun üzerinde

Geçersen ölürüm ayaklarının altında

Kaidedeki kuşakta bulunan şiirin kim tarafından yazıldığı belli değildir:

چون شمع بسوزنده میباید بود
جان سوخت سرافکنده میباید بود
کارت بمراد آن جدائی باشد
نا کامی کس چو بنده میباید بود

Okunuşu: Çon şem besuz zende mibayed bud

Can suxt ser-efkende mibayed bud

Karet be morad codayi başed

Na kami ço bende mibayed bud

Anlamı: Mum gibi yanarak yaşamak gerek

Can yansa da utanıp başı kaldırmamak gerek

Çabayla, arzuyla istesen de ayrılığı

Nasipsizlikte benim gibi olmak gerek

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 21a, Çiz. 21). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerindeki bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide dört kuşaktan oluşur (Fot. 21b). Birinci kuşak yani taban boş bırakılmıştır. İkinci kuşakta daire madalyonlar içinde hataîler vardır. Bunların aralarında kalan boşluklar rumîler ile doldurulmuştur. Üçüncü kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Dördüncü kuşakta dört kartuş içinde kitabesi bulunur.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan silindirik ana bölüm üstünde rumî, palmet, hataî, dört yapraklı çiçekler ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu sivri uçlu ovaler ile süsleme kompozisyonu yer almaktadır (Fot. 21c).

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 21d). Birinci kuşak kenarları yarım yay biçimli dikdörtgen dört kartuş içinde kitabe yer alır. Kitabenin zemininde sarmal bir hat vardır. İkinci kuşakta iki farklı kıvrım daldan çıkan rumîler ve beş yapraklı büyük çiçekler vardır. Aralarında küçük daireler yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Kandil kayıptır. Üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov. 2020, s. 252



Fotoğraf 21b. Kaide



Fotoğraf 21c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 21d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 22

Fotoğraf Numarası: 22a-22d

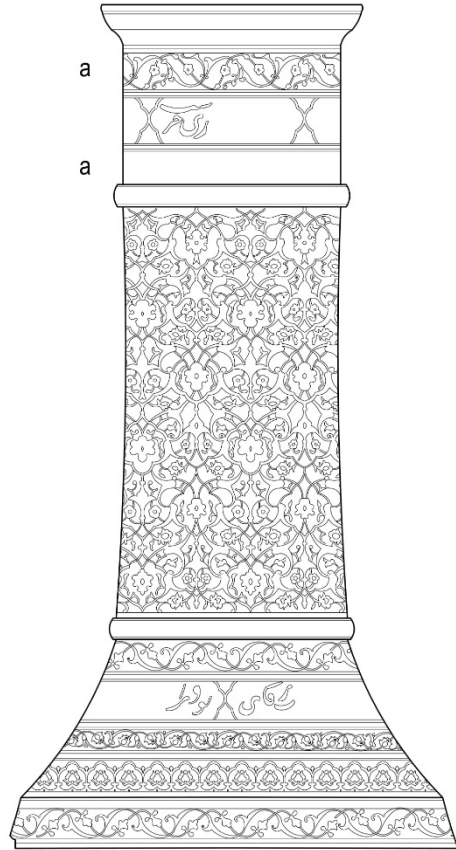
Çizim Numarası: 22

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/IR
2208



Fotoğraf 22a. Kandil kaidesi



0 10(cm)

Çizim 22. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Daha önce A.A. Bobrinsky Koleksiyonu'nda olan örnek 1925 yılında Devlet Somut Kültür Akademisi'nden alınmıştır.

Tarih: 1560-1590

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Kaide Yükseklik: 29,5 cm

Kaide Çapı: 16 cm

Ağız Çapı: 9,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Ağız kenarındaki düz bölümde, gövdenin üst bölümünde olan üç kuşaktan ortadaki ve kaidenin dördüncü kuşağında olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Ağız kenarındaki kitabe Arapça “م” ve “ع” harfleri ile oluşturulmuştur. Bir anlamı yoktur.

Gövdenin üst bölümünde ortadaki ikinci kuşakta Sadî'nin Bostan adlı eserinden alınan şiir nestâlik hat ile dört kartuş içine yerleştirilmiştir:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Kaidenin dördüncü kuşağındaki kitabe Katibi Torshizi tarafından yazılmıştır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما
دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftab-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 22a, Çiz. 22). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidesi birbirinden farklı genişlikteki beş kuşaktan oluşur (Fot. 22b). Alt kısmındaki dikey yüzeyde birbirine dolanmış iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde gonca ve yapraklar yer alır. Bu kurgunun aynısı beşinci kuşakta da karşımıza çıkar. İkinci kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış olan hataîlerin oluşturduğu bir dizi vardır. Üçüncü kuşakta bir ve beşinci kuşakta kıvrım dallı kompozisyon burada da karşımıza çıkar. Ancak bu kuşakta sırası ile penç ve hataîler yerleştirilmiştir. Dördüncü kuşak zemini tarama ile doldurulmuş kitabenin olduğu kuşaktır.

Kaide ve gövdeyi ayıran bilezik dışa taşkın olarak yapılmış ve sade bırakılmıştır. Bu bileziklerin ortasında kalan gövdenin çokgen alt bölümü üstünde altı tane palmetin birleşmesi ile oluşturulmuş motifin merkez olduğu rumî, palmet, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer alır (Fot. 22c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 22d). Birinci ve üçüncü kuşaklar birbirinin tekrarı olan birbirine dolanmış iki kıvrım daldan çıkan penç ve rumîlerin oluşturduğu kuşaktır. Ortadaki kuşakta yanları üç dilimli yapılmış dikdörtgen dört kartuş içinde kitabe yazılıdır.

Ağız bölümündeki yivler buradaki tek süsleme ögesidir.

Durumu: Kandil kayıptır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 122



Fotoğraf 22b. Kaide



Fotoğraf 22 c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 22d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 23

Fotoğraf Numarası: 23a-23d

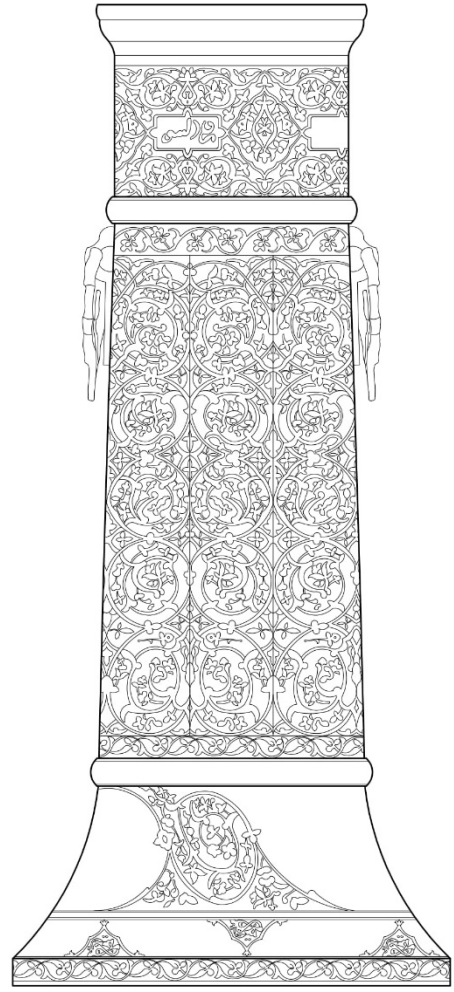
Çizim Numarası: 23

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Los Angeles Sanat Müzesi Medine İslam Sanatları Koleksiyonu, Amerika Birleşik Devletleri/ M.2002.1.10



Fotoğraf 23a. Kandil kaidesi



Çizim 23. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Camilla Chandler Frost tarafından bağışlanmıştır.

Tarih: 16. yüzyılın ikinci yarısı

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Kaide Yükseklik: 42,3 cm

Kaide Çapı: 19 cm

Ağız Çapı: 11,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Ağız kenarında⁵⁵ ve gövdenin üst bölümünde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabe bulunmaktadır. Gövdedeki kitabe ana zeminden kartuşlar ile ayrılarak dört parça olarak verilmiştir. Ali Horasani tarafından yazılan şiirin ilk iki sırası yer alır:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 23a, Çiz. 23). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin alt bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide üç kuşaktan oluşur (Fot. 23b). Birinci kuşak birbirlerine dolanmış iki daldan çıkan rumîler ve goncalar ile oluşturulmuştur. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, uçları palmet tepelik ile sonlanan, içlerinde hataîlerin olduğu bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgenler saçaklardan oluşur. Üçüncü ve en geniş olan kuşakta sarmal dallardan çıkan rumîler ve çeşitli yapraklar vardır. Aralarına pençer yerleştirilmiştir.

Gövdenin alt bölümünde altta hareket eden iki daldan çıkan rumîler ve goncalar, üstte pençer ve rumîler olan kıvrım dallı kuşaklar vardır. Bunların ortasında kalan çokgen bölümde sarmal dallardan çıkan yaprakların ve çeşitli çiçeklerin oluşturduğu bir süsleme bulunur (Fot. 23c).

⁵⁵ Buradaki kitabe hakkında bilgi edinilememiştir.

Gövdenin üst bölümünde ortada birbirilerine çapraz kollar ile bağlanan dikdörtgen madalyonlar içinde kitabesi vardır. Bunların aralarında dilimli oval madalyonlar bulunur. Bu bölüm tamamen dallar ve bu dallardan çıkan yaprak ve çiçekler ile doldurulmuştur (Fot. 23d).

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır. Burada bir kitabesi bulunur.

Durumu: Kaidenin yüksek olan bölümünün bir parçası kopmuştur. Genel olarak iyi durumda olan kaide günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: -



Fotoğraf 23b. Kaide



Fotoğraf 23c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 23d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 24

Fotoğraf Numarası: 24a-24d

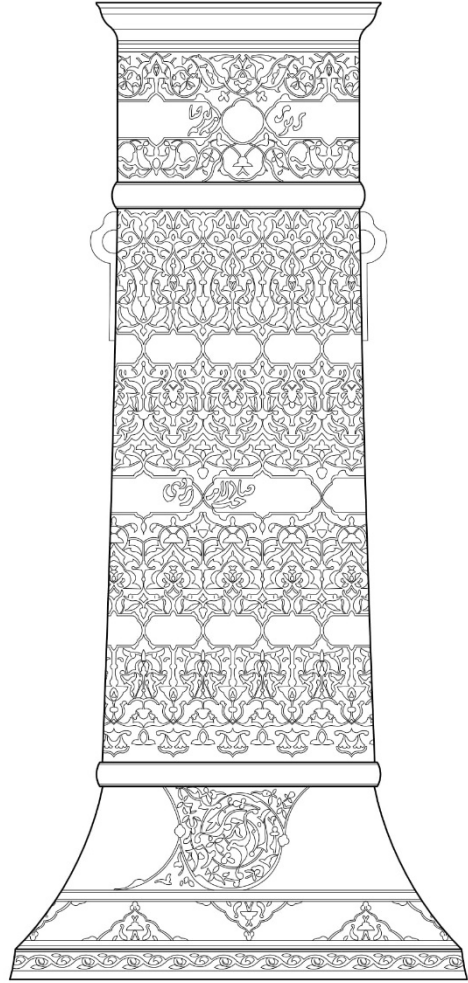
Çizim Numarası: 24

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR
2207



Fotoğraf 24 a. Kandil kaidesi



0 10(cm)

Çizim 24. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 1560-1580

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 42 cm

Kaide Çapı: 19,7 cm

Ağız Çapı: 12,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki kuşakta ve gövdenin alt bölümünde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Gövdenin üst bölümünde bulunan kitabe Ali Horasani'ye aittir:

چراغ اهل دل را روشن ز روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی [د]ل سوی تو میبینم
توئی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
تو میبینم که عالم را طفیل یک سرت مومار?⁵⁶

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

To mi-binem ke alem ra tofeyl-ı yek ser et mumar ?

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Gövdenin alt bölümünde bulunan kartuşlar içinde tekrar yukarıdaki şiirin aynısı yer alır. Ancak son dizenin kelimeleri karışık yazılmıştır.

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
توئی مقصود عالم کم مبادا ز سرت موی
تو میبینم که عالم را طفیل یک سرت موئار تو میبینم⁵⁷

⁵⁶ Şiirin bu dizesinde kelimelerin sıralamasında hata vardır. Özgün şiire göre şu şekilde olmalıdır:
که عالم را طفیل یک سر موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

To mi-binem ke alem ra tofeyl-ı yek ser et musar to mi-binem ?

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 24a, Çiz. 24). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin alt bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide üç kuşaktan oluşur (Fot. 24b). Birinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîler vardır. İkinci kuşakta birbirinin tersi yönde konumlandırılan, uçlarında palmet tepeliklerin olduğu ve içlerinde palmet ve yaprakların olduğu bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Üçüncü ve geniş olan kuşakta sarmal dallardan çıkan rumîler ve yapraklar vardır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan on dört dilimli ana bölüm üstünde rumî, palmet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Gövdenin ortasında kenarları üç dilimli yapılmış yedi kartuş içinde kitabe vardır. Bunun altında ve üstünde gövdenin her bir köşesinde on dörder tane boş kartuş yer alır (Fot. 24c).

Gövdenin üstündeki süsleme üç bölümden oluşur (Fot. 24d). Altta ve üstte kıvrım dallardan çıkan hataîlerin ve rumîlerin oluşturduğu kompozisyon vardır. Ortada dört kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır. Her bir kartuşun arasında dört dilimli madalyon bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

İki yanında kulpu bulunur.

Durumu: Üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

⁵⁷ Özgün şiire göre şu şekilde olmalıdır:
که عالم را طفیل یک سر موی تو مبینم

Yayın: Ivanov, 2020, s. 120



Fotoğraf 24b. Kaide



Fotoğraf 24c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 24 d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 25

Fotoğraf Numarası: 25a-25d

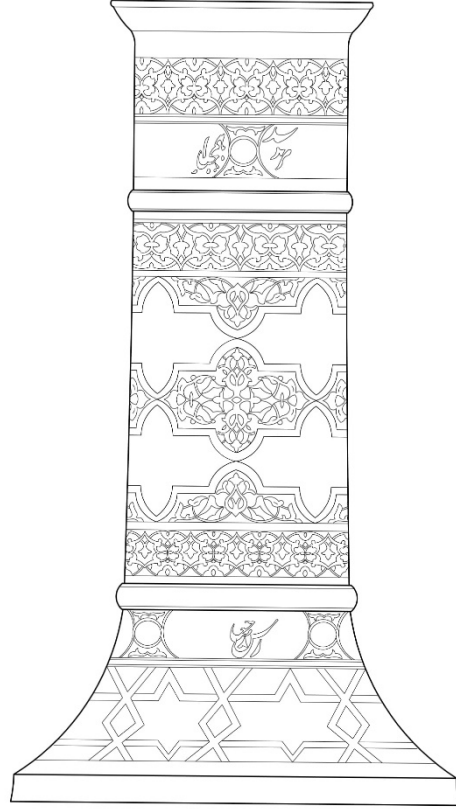
Çizim Numarası: 25

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ VC
764



Fotoğraf 25a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 25. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1936 yılında G.G. Ivanov' dan satın alınmıştır.

Tarih: 17. yüzyılın ikinci yarısı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 19,7 cm

Kaide Çapı: 11 cm

Ağız Çapı: 6,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki kuşakta kaidede olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki kitabe Hafız tarafından yazılmıştır. Dört kartuş içinde yer almaktadır:

دش ه در ب ت م غ ر ض ا ق م ب م ر م ع ه ت ش ر⁵⁸
همچنان در آتش عشق تو سوزانم چو شمع
بی جمال عالم آرای تو روزمن شبست
با کمال عشق تو در عین نقصانم چو شمع

Okunuşu: Reşte'e sebrem be megraz-ı gemet be-boride şod

Hemçenan der ateş-ı eşg-i to suzanem ço şem

Bi cemel-e alem aray –e to ruzem şebest

Ba kemal-e eşg-e to der eyn-e noqsanem ço şem

Anlamı: Koptu sabrımın ipi hüznün makasıyla

Yanıyorum mum gibi aşkın ateşiyle hâla

Gecedir gündüzüm dünyayı güzelleştiren o yüzün olmadan

Kusurluyum mum gibi aşkın mükemmelliği karşısında

Kaidenin bilezik ile birleştiği yerdeki kitabe kuşağı üst bölümdeki şiir ile aynı metinden alınmıştır. Dört kartuş olarak yazılmıştır:

در میان در آب و آتش همچنان سرگرم توست
این دل زار نزار اشک بارانم چو شمع
در شب هجران مرا پروانه وصلی فرست

⁵⁸ Bu satır anlaşılamiyor. Özgün şiire göre şu şekilde olmalıdır:

رشته صبرم به مقراض غمت بپریده شد

ورنه از دردت جهانی را بسوزانم چو شمع

Okunuşu: Der miyan der ab-u ateş hemçenan sergerm-e tost

În del-e zar u nezar-e eşk baranem ço şem

Der şeb-i hecran mera pervane vesli ferest

Verne ez derdet cehani ra besuzanem ço şem

Anlamı: Seninle ilgilenir su ve ateş arasında hala

Gözyaşı döker kederli gönlüm mum gibi

Hicran gecesi bana bir vuslat pervanesi gönder

Yoksa kederinle bütün dünyayı yakarım mum gibi

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 25a, Çiz. 25). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin alt bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide üç kuşaktan oluşur (Fot. 25b). Birinci kuşak yani yükselti boş bırakılmıştır. İkinci kuşakta içleri rumîler ve dallar ile doldurulmuş altı kollu yıldızlar ve bunların aralarında oluşan eşkenar dörtgenler vardır. Üçüncü kuşakta birbirlerine daire madalyonlar ile bağlanmış kenarları yarım yay biçimli dikdörtgen dört kartuş içinde kitabe yer alır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm silindirik olarak yapılmıştır. Üst üste konulmuş uçları iç bükey yaylar ile düzenlenmiş sivri dikdörtgen kartuşlar vardır. Her birinin içinde bitkisel kompozisyon bulunur. Alt ve üstünde rumîlerden oluşan uçları sivri ovalerin birleştirilmesi ile oluşturulmuş bir düzenleme bulunur. İçlerinde palmetler yer alır (Fot. 25c).

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 25d). Birinci kuşak kenarları yarım yay biçimli dikdörtgen dört kartuş içinde kitabe yer alır. Kitabenin zemininde sarmal bir hat vardır. İkinci kuşakta gövdenin ana bölümünün alt ve üstünde bulunan düzenleme yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 247



Fotoğraf 25b. Kaide



Fotoğraf 25c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 25d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 26

Fotoğraf Numarası: 26a-26d

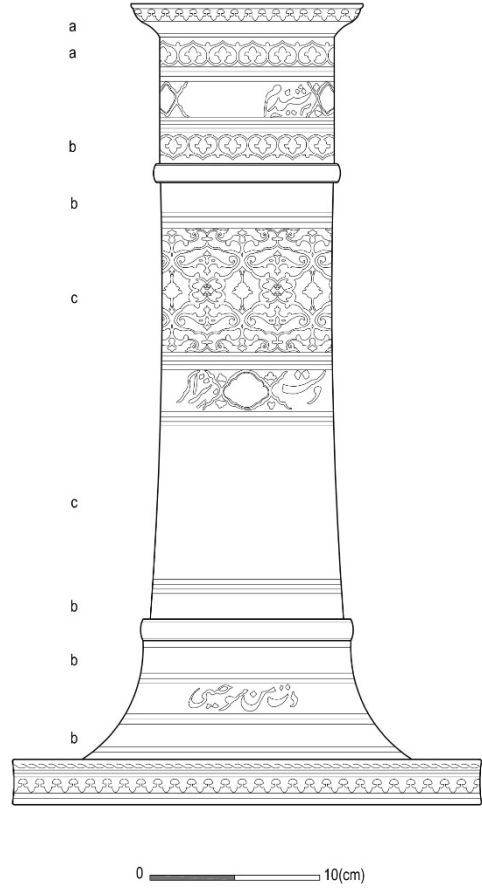
Çizim Numarası: 26

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Metropolitan Sanat Müzesi, New York,
Amerika Birleşik Devletleri/91.1.554a**



Fotoğraf 26a. Kandil kaidesi



Çizim 26. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1891 yılı Edward C. Moore tarafından miras bırakılmıştır.

Tarih: 1617–18

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Kaide Yükseklik: 47,3 cm

Kaide Çapı: 28 cm

Ağız Çapı: 14 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat (zinobar kakılmış)

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde orta kuşakta, gövdenin alt bölümünün ortasında yivler ile ayrılan kuşakta ve kaide üstünde olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Sadî'nin Bostan adlı eserindedir.

Gövdenin üst bölümündeki orta kuşakta:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت

شنیدم که پروانه با شمع گفت

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Senidem ke pervane ba şem goft

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Yine aynı yerde eserin sahibinin adı olarak “Abde Haydar el- Hüseyini” yazmaktadır: **عبدہ حیدر الحسینی**

Gövdenin orta bölümündeki kuşakta yukarıda bulunan şiirin devamı yer alır:

که من عاشقم گر بسوزم رواست

ترا گریه و سوز باری چراست

Okunuşu: Ke men aşegem ger be-suzem revast

To ra gerye- u suz bari çe-rast?

Kaidedeki kitabe Kashani tarafından yazılmıştır.

پروانه ام و عادت من سوختنی خویش

تا پاک نسوزم دلم آسوده نگرده

Okunuşu: Pervane-em adet-e men suxten-e xiş

Ta pak nesuzem delem asude negerded

Anlamı: Pervaneyim ben, yakmalığım zaten kendimi

Etmez içim rahat, tamamen yanmazsam eğer

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 26a, Çiz. 26). Kaide kendi içinde iki parçadan oluşur. Kenarları yükselteli olan çukur bir taban üzerindedir. Yanlardan içeri doğru daralan ve yukarı doğru düz yükselen bir kaidedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin alt bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide iki bölümden oluşur (Fot. 25b). Kaidenin alt bölümü yayvan, çukur bir taban şeklindedir. Bu tabanın kenarındaki düz alan üstünde yan yana sıralanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Ucunda zincir motifi vardır.

İçteki çukur bölüm üç kuşaktır. Birinci kuşak iç içe geçmiş bitkisel süslemenin olduğu kuşaktır. Diğer ikisi zincir motifinden oluşur. Çukur bölüm üzerindeki kaidenin üst bölümü de üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşaklarda uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Ortadaki ikinci kuşak kartuşlar içinde yer alan kitabeler ile oluşturulan bir bölümdür.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm farklı genişlikteki beş kuşaktan oluşur (Fot. 26c). Birinci ve beşinci kuşaktaki süsleme uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin olduğu dizinin aynısıdır. İkinci ve dördüncü kuşak süslemeleri de birbirinin aynısı olarak yapılmıştır. Rumîlerin bir araya gelmesi ile yapılan uçları sivri oval biçimli çerçevelerin yan yana sıralanması ile oluşturulmuştur. İçlerinde rumîler, çeşitli yapraklar ve palmetler yer alır. Ortadaki kuşak kitabe kuşağıdır. Aralarında sekiz dilimli madalyonlar bulunur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 25d). Birinci ve üçüncü kuşaklar hem kaidede hem de gövdenin merkezinde olan lotus-palmet dizisi ile aynı süsleme özelliğine sahiptir. Ortadaki kuşak aralarında sekiz dilimli madalyonlar bulunan kartuşların oluşturduğu kitabe kuşağıdır.

Ağız bölümü iki kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta lotus-palmet dizisi yer alırken ikinci kuşak üsluplaştırılmış bitkisel süslemelerin olduğu kuşaktır. Bu bölüm dışarı doğru açılarak sonlanır.

Durumu: Müzede beşinci sokaktaki 462 numaralı galeride sergilenmektedir.

Yayın: Chirvani, 2007, s. 452-45



Fotoğraf 26b. Kaide



Fotoğraf 26 c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 26d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 27

Fotoğraf Numarası: 27a-27d

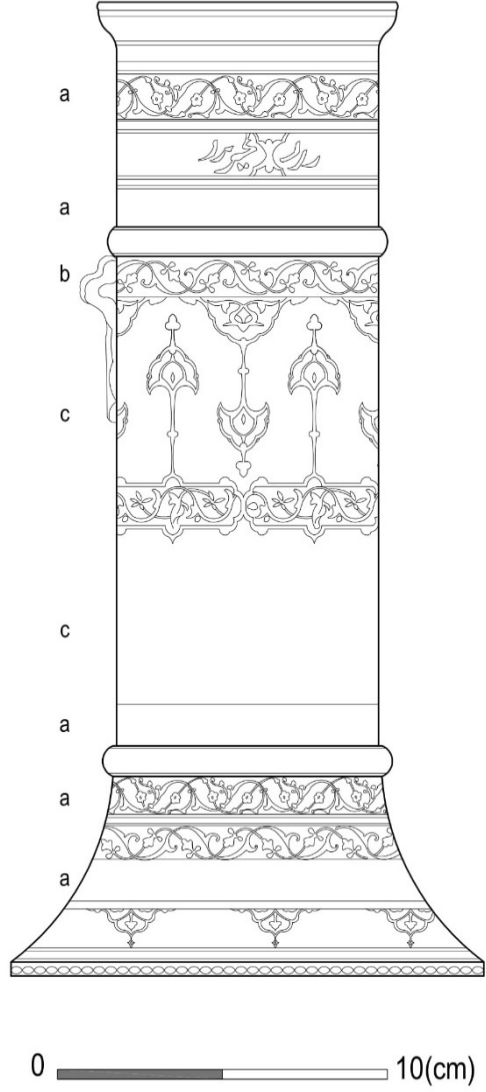
Çizim Numarası: 27

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2206**



Fotoğraf 27 a. Kandil kaidesi



Çizim 27. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Daha önce A.A. Bobrinsky Koleksiyonu'nda olan örnek 1925 yılında Devlet Somut Kültür Akademisi'nden alınmıştır.

Tarih: 1560-1580

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 30,6 cm

Kaide Çapı: 14,5 cm

Ağız Çapı: 9 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Üstünde bulunan tek kitabesi gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşaktadır. Hayrati Tuni tarafından yazılmıştır. Dört kartuş olarak nestâlik hat ile yazılmıştır:

که دل [ز] عشق بتان که جگرم میسوزد [د]

عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد

که [ا] گر پیش ر [و] م بال [و] پر م میسوزد

[همچو پروا [نه] بشمع سر [و] کارست [مرا]

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 27a, Çiz. 27). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 27b). Birinci kuşakta zincir yer alır. İkinci kuşak içlerinde palmetlerin olduğu bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Üçüncü, dördüncü ve beşinci kuşakta birbirlerinden farklı yönde hareket eden iki daldan çıkan rumîler, hataîler ve pençler ile oluşturulmuştur.

Kaidede bulunan penç ve rumî motiflerinden yapılan süslemeler gövdenin alt bölümünde alt ve üstünde yerleştirilmiştir. Bunların ortasında kalan bölümün merkezinde altı adet dikdörtgen kartuş yer alır. Bu kartuşların arasında kalan boşluklara içlerinde hataî olan uçları palmet tepelikli salbekler yerleştirilmiştir (Fot. 27c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşakta birbirine dolanmış iki kıvrım daldan çıkan dört yapraklı çiçekler ve rumîler bulunur. Ortada dört kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır. Her bir kartuşun arasında dört dilimli madalyon bulunur (Fot. 27d).

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Süslemelerin zemininde taramalar bulunur.

Tek kulpu vardır.

Durumu: Kandil kayıptır. Tek kulpu kırılan kaidenin üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 119



Fotoğraf 27b. Kaide



Fotoğraf 27c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 27d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 28

Fotoğraf Numarası: 28a

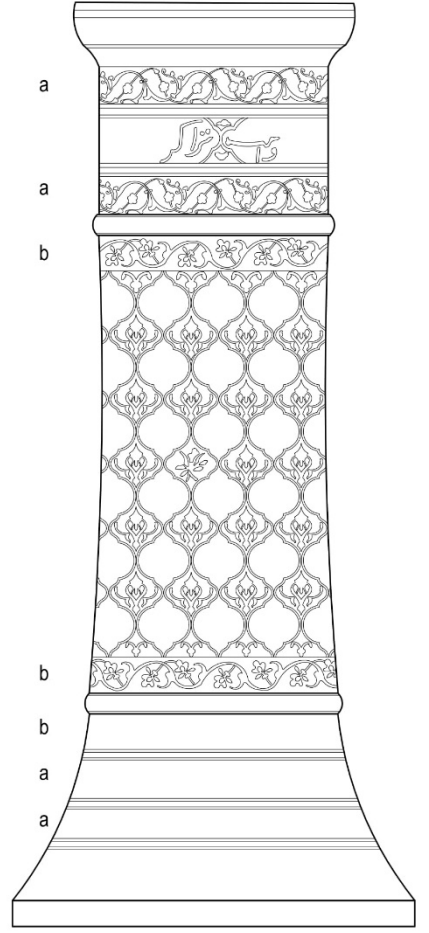
Çizim Numarası: 28

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere/
481-1876**



Fotoğraf 28a. Kandil kaidesi



0 10(cm)

Çizim 28. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor.

Tarih: 16. yüzyılın sonları-17. yüzyılın ilk yarısı

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 30,5 cm

Kaide Çapı: 17 cm

Ağız Çapı: 10,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Üstünde bulunan tek kitabesi gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşaktadır. Sadî'nin Bostan adlı eserinin III. bölümündendir. Dört kartuş olarak nestâlik hat ile yazılmıştır

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست ؟

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 28a, Çiz.28). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta kıvrım daldan çıkan rumîler ve goncalar vardır. İkinci kuşak boş bırakılmıştır. Üçüncü, dördüncü ve beşinci kuşak birbirine dolanmış iki kıvrım dalın üstünde bulunan rumîler, pençler ve dört yapraklı çiçekler ile oluşturulmuştur.

Kaidede bulunan penç ve rumî motiflerinden yapılan süslemeler gövdenin ana bölümünde alt ve üstünde yerleştirilmiştir. Bunların ortasında kalan bölüm yan yana yerleştirilen dört dilimli madalyonlar ile bunların aralarında kalan boşluklardaki hatailer ile oluşturulmuştur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur. Birinci ve üçüncü kuşakta birbirine dolanmış iki kıvrım daldan çıkan dört yapraklı çiçekler ve rumîler bulunur. Zemininde bulunan taramalar zamanla tahrip olmuştur. Ortada, kenarları üç dilimli yapılmış dört kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır. Kitabenin zemininde çift taraflı taramalar yapılmıştır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Genel olarak iyi durumdaki kaidenin gövdesinde kaybolan kulplarının delikleri vardır. Müzede geçici sergi alanındadır.

Yayın: Chirvani, 1982, s. 309

Katalog Numarası: 29

Fotoğraf Numarası: 29a-29d

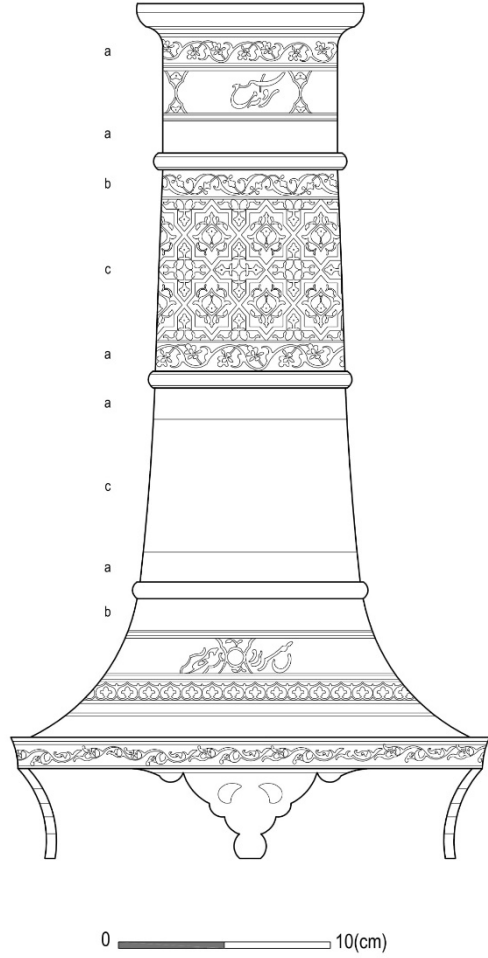
Çizim Numarası: 29

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Harvard Sanat Müzesi, Cambridge, Amerika Birleşik Devletleri/ 1955.92.D



Fotoğraf 29a. Kandil kaidesi



Çizim29 . Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor.

Tarih: 16. yüzyılın sonları

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 40 cm

Kaide Çapı: 22 cm

Ağız Çapı: 11 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, delik işi, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde orta kuşakta ve kaidede bileziğin altındaki ikinci kuşakta olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Molla Hayrati Tuni tarafından yazılmıştır. Birbirinin devamı olan dörtlülüklerdir:

که دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر و کاریست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

در حذر باش ز دود دل پر آتش من
که سوز دل من کون و مکان میسوزد
همچو شمع همه شب رشته جان میسوزد
گر یکی آه کشم هر دو جهان می سوزد

Okunuşu: Gah del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Der hezer baş ze dud-e por ateş-e men

Ke suz-e del men, kun-u me-kan mi-suzed

Hemço şem'em heme şeb reşte-ye can mi-suzem

Ger yeki ah keşem her do cehan mi-suzed

Anlamı: Aşkından kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Tüylerim alevlenirken dumanından uzak dur
Gönlümün ateşi her yeri yakar
Mum gibiyim gece boyunca canım yanar
Ah çekersem eğer, iki cihan da yanar

Tanımı: Kaide üç bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan dört bölümden oluşur (Fot. 29a, Çiz. 29). Kaide kendi içinde üç parçadan oluşur (Fot. 29b). Kenarları yükseltileli olan çukur bir taban dilimli üçgen saçaklar şeklinde delik işi süslemeleri bulunan üç ayak üzerinde yükselir. Kaide yanlardan içeri doğru daralır ve yukarı doğru düz yükselir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümleri silindirik yapılmıştır. Bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidede tabanın kenarındaki düz alan üstünde kıvrım dallardan çıkan rumîler bulunur. İçteki çukur bölüm tek kuşak olarak düzenlenmiştir. Birbirinin tersi yönde konumlandırılan, her birinin içinde ucu palmet biçimli tepelik ile sonlanan ve içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Çukur bölüm üzerindeki kaidenin üst bölümü de üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Ortadaki ikinci kuşak kartuşlar içinde yer alan kitabeler ile oluşturulan bir bölümdür. Üçüncü kuşakta iki farklı kıvrım daldan çıkan rumî ve gonaların yerleştirildiği kuşaktır.

Gövde ilk ikisi birbirinin aynısı düzenlemeye sahip olan üç bölümden oluşur (Fot. 29c). Altta ve üstte kıvrım dallardan çıkan penç, rumî ve hataîlerin olduğu dar kuşaklar, oralarında sekiz kollu yıldızlar ve aralarında bulunan artı motiflerinden oluşturulmuş bir düzenleme yer alır. Yıldızların ve artıların içinde de hataîler, dallar ve rumîler bulunur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 29d). Birinci ve üçüncü kuşakta birbirine dolanmış daldan çıkan hataîler, dallar ve rumîler bulunur. Ortada, kenarları üç dilimli yapılmış dört kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır. Kitabenin zemininde çift taraflı taramalar yapılmıştır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: 2. kat, 2250 numaralı oda, Orta Doğu ve Kuzey Afrika İslam Bölgeleri Sanatı Salonu'nda sergilenmektedir.

Yayın: 1. Burgard, 1994, s. 12;

2. Michailidis, 2002, s. 8



Fotoğraf 29b. Kaide



Fotoğraf 29 c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 29d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 30

Fotoğraf Numarası: 30a-30d

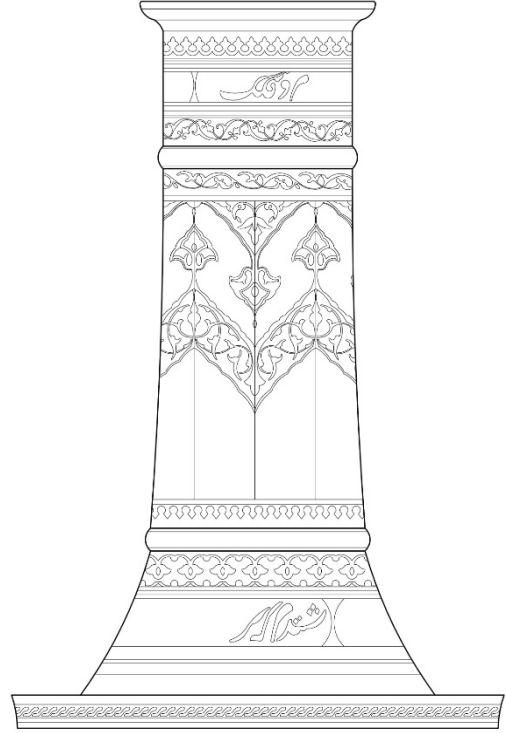
Çizim Numarası: 30

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR 2290



Fotoğraf 30a. Kandil kaidesi



Çizim 30. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1923 yılında Devlet Müzeleri Fonu ile satın alınmıştır (Gosudarstvenny Muziny Fond).

Tarih: 17. yüzyılın ilk yarısı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 23 cm

Kaide Çapı: 15 cm

Ağız Çapı: 7,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ortadaki kuşakta ve kaidede olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşakta bir tanesinde eserin sahibinin adı yazılı olan üç kartuş vardır. Eser sahibi olarak “Sahibe Aga Ali Kaşi” belirtilmiştir.

صاحبه آقا علی کاشی

Diğer kartuşlarda bir beyit yer alır:

جهانت بکام و فلک یار باد

جهان آفرینت نگهدار باد

Okunuşu: Cihanet be-kam-o felek yar bad

Cihan aferinet ne-geh-dar bad

Anlamı: Dünya gönlünce, Felek de yardımcın olsun

Dünyayı yaratan, seni korusun

Diğer kitabe Sadî'nin Bostan adlı eserinden alınan şiiirdir:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت

شنیدم که پروانه با شمع گفت

که من عاشقم گر بسوزم رواست

ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşğım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 30a, Çiz. 30). Kaide kendi içinde iki parçadan oluşur. Kenarları yükselteli olan çukur bir taban üzerindedir. Yanlardan içeri doğru daralan ve yukarı doğru düz yükselen bir kaidedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide iki bölümden oluşur (Fot. 30b). Kaidenin alt bölümü yayvan, çukur bir taban şeklindedir. Kenarındaki düz alanda zincir düzenlemesi yer alır.

İçteki çukur bölüm iki kuşaktır. Birinci kuşak içlerinde palmetlerin olduğu bitkisel süslemeler ile doldurulmuş on altı tane dilimli üçgen saçaktan oluşurken ikinci kuşak sade bırakılmıştır. Çukur bölüm üzerindeki kaidenin üst bölümü de üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşak süslemesiz sade bırakılmıştır. İkinci kuşak kenarları yarım yay biçiminde yapılan dikdörtgen kuşakların içinde kitabesi vardır. Üçüncü kuşakta birbirine palmet motifleri ile bağlanan dalların oluşturduğu düzenleme bulunur.

Gövdenin alt bölümünde altta ve üstte dar kuşaklar bulunur. Altta ve üstte dizi halinde palmetler, üsttekinin içinde kıvrımlı daldan çıkan rumîler vardır. Bunların aralarında kalan bölümde altta ve üstte dilimli üçgenler bulunur. Merkezde eksen oluşturan dilimli zikzakların içinde kıvrım dallar ve rumîler yer alır. Bu zikzakların köşelerinden ve aralarından çıkan içleri rumîler ile doldurulmuş palmetler vardır (Fot. 30c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 30d). Birinci kuşakta birbirine dolanan birinin üstünde rumî diğerinde gonca olan iki kıvrım dal vardır. İkinci kuşak kitabe kuşağıdır. Üç kartuş içinde yazılıdır. Üçüncü kuşak birbirlerine yaylar ile bağlanan palmet dizileri ile süslenmiştir.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Kandil kayıptır. Üstünde küçük çizikler bulunan kaide günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 164



Fotoğraf 30b. Kaide



Fotoğraf 30c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 30d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 31

Fotoğraf Numarası: 31a-31d

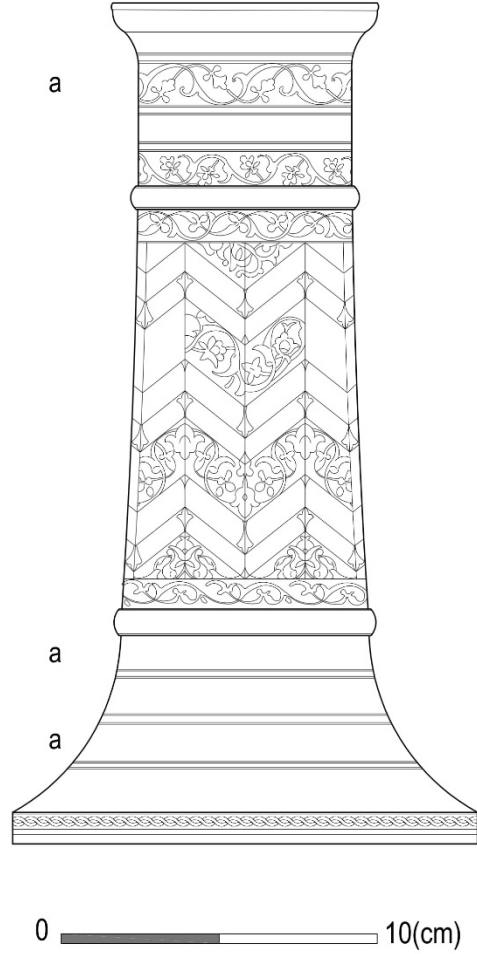
Çizim Numarası: 31

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/
IR.2205**



Fotoğraf 31a. Kandil kaidesi



Çizim 31. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Daha önce A.A. Bobrinsky Koleksiyonu'nda olan örnek 1925 yılında Devlet Somut Kültür Akademisi'nden alınmıştır.

Tarih: 1560-1580

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 26,5 cm

Kaide Çapı: 14,7 cm

Ağız Çapı: 8,4 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Kitabesi yoktur.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 31a, Çiz. 31). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on dört köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 31b). Birinci kuşakta zincir düzenlemesi yer alır. İkinci ve dördüncü kuşak boş bırakılmıştır. Üçüncü ve beşinci kuşakta birbirinin tersi yöndeki iki kıvrım daldan çıkan goncalar ve rumîler yer alır.

Çokgen olarak yapılan gövde üst üste zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 31c). Üç tane boş bırakılmış zikzak çifti bulunmaktadır. Bunların arasında kalan yerlerde rumîler, palmetler, hataîler, kıvrım dallar ve yapraklar dikkat çekmektedir. Bu zikzaklardan birinci ve üçüncünün bileziklere bakan taraflarında üçgen biçimli bitkisel süsleme zemini bulunmaktadır. Altta ve üstte bileziklere birleşen yerlerde kıvrım dallı kuşaklar vardır.

Gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşak bulunur (Fot. 31d). Birinci ve üçüncü kuşağın süsleme kompozisyonu aynı özellikler gösterir. Birinci kuşakta kıvrım daldan çıkan hataî ve rumîler, üçüncü kuşakta gonca ve rumîler yer alır. İkinci kuşak boş bırakılmıştır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Süsleme zemininde taramalar görülmektedir.

Durumu: Kandil kayıptır. Kaidenin üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 118



Fotoğraf 31 b. Kaide



Fotoğraf 31c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 31d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 32

Fotoğraf Numarası: 32a-32d

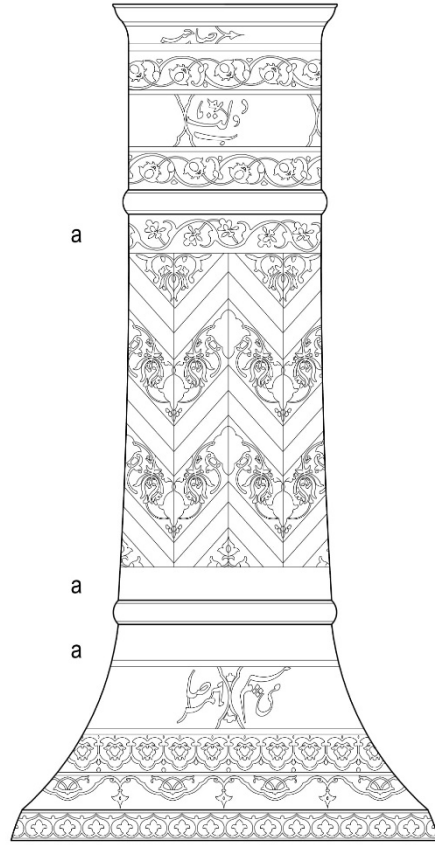
Çizim Numarası: 32

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR 2214



Fotoğraf 32a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 32. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1923 yılında Devlet Müzeleri Fonu ile alınmıştır (Gosudarstvenny Muzeiny Fond).

Tarih: 1570-1580

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 32,4 cm

Kaide Çapı: 16,5 cm

Ağız Çapı: 8,7 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Ağız kenarında, gövdenin üst bölümündeki kuşakta ve kaidede olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Ağız kenarındaki kitabede sahibinin adı olarak “Khuda Bakhsh” yazılıdır. Gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşakta Katibi Torshizi tarafından yazılmış olan şiirin bir parçası yer alır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما
دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی
بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbət-ı ma

Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftar-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Kaidede dört kartuş içinde Ali Horasani'ye ait olan şiir nestâlik hat ile yazılmıştır:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
تویی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e xuy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 32a, Çiz. 32). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on dört köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 32b). Birinci kuşakta birbirilerine lotuslar ile bağlanmış palmetler bulunur. İkinci kuşakta uçlarında palmet olan on iki tane dilimli üçgen saçak yer alır. Üçüncü kuşak birbirilerine lotuslardan çıkan dallar ile bağlanmış hataîler ile oluşturulmuştur. Dördüncü kuşakta yanları üç dilimli yapılmış dört kartuş içinde kitabesi vardır. Beşinci kuşakta farklı yönlerde hareket eden iki kıvrım daldan çıkan hataîler ve rumîler kompozisyonu oluşturur.

On iki köşeli olarak yapılan gövdenin alt bölümü üst üste zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 32c). Üç tane boş bırakılmış zikzak çifti bulunmaktadır. Bunların arasında kalan yerlerde rumîler, palmetler, hataîler, kıvrım dallar ve yapraklar dikkat çekmektedir. Bu zikzaklardan birinci ve üçüncünün bilezıklere bakan taraflarında üçgen biçimli bitkisel süsleme zemini bulunmaktadır. Altta ve üstte bilezıklere birleşen yerlerde kıvrım dallı kuşaklar vardır.

Gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşak bulunur (Fot. 32d). Birinci ve üçüncü kuşak gövdenin ana bölümündeki düzenleme ile aynı ancak hataîler farklı betimlenmiştir. Ortadaki kuşak kenarları üç dilimli yapılmış dört dikdörtgen kartuş ile oluşturulmuştur.

⁵⁹ Farklı renk ile belirtilen kelime yanlış yazılmıştır. Doğrusu şu şekilde olmalıdır: موى

Ağız kenarında sahibinin ismi bulunur. Ağız dışı açılarak sonlanır.

Süsleme zemininde taramalar görülmektedir.

Durumu: Kandil kayıptır. Kaidenin üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 134



Fotoğraf 32b. Kaide



Fotoğraf 32c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 30d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 33

Fotoğraf Numarası: 33a-33d

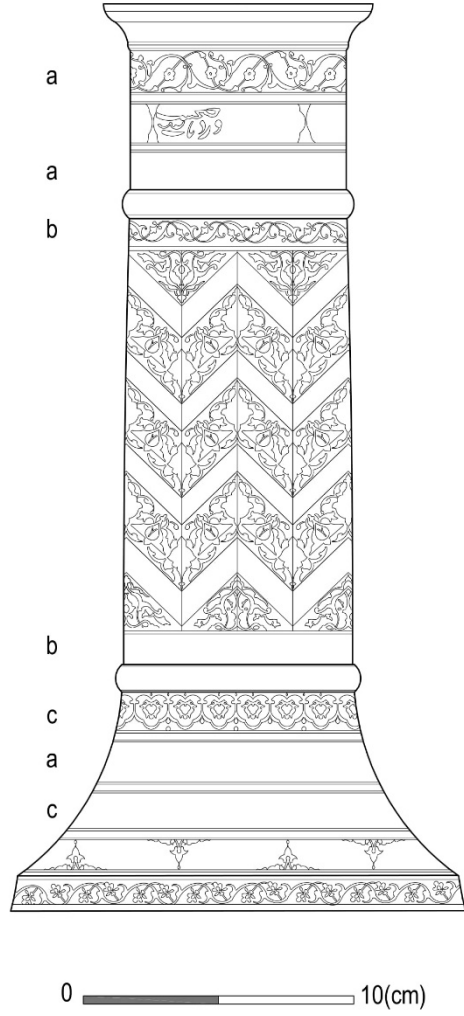
Çizim Numarası: 33

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/IR
2215



Fotoğraf 33a. Kandil kaidesi



Çizim 33. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor.

Tarih: 1570-1580

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 33,8 cm

Kaide Çapı: 17 cm

Ağız Çapı: 10 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kitabesi gövdenin üst bölümünde ortadaki kuşakta yer alır. Katibi Torshizi tarafından yazılmış olan şiiirdir. Dört kartuş içinde nestâlik hat ile yazılmıştır:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما

گداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما

دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی

بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftab-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 33a, Çiz. 33). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 33b). Birinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan goncalar ve rumîler yer alır. İkinci kuşakta uçlarında palmet tepelik olan dilimli üçgen saçaklar karşılıklı yerleştirilmiştir. Üçüncü ve beşinci kuşak birbirilerine lotuslardan çıkan dallar ile bağlanmış hataîler ile oluşturulmuştur. Dördüncü kuşakta farklı

yönlerde hareket eden iki kıvrım daldan çıkan pençer ve rumîler kompozisyonu oluşturur.

On iki köşeli olarak yapılan gövde üst üste zikzaklar ile oluşturulmuştur (fot. 33c). Dört tane boş bırakılmış zikzak bulunmaktadır. Bunların arasında kalan yerlerde rumîler, palmetler, hataîler, kıvrım dallar ve yapraklar dikkat çekmektedir. Bu zikzaklardan birinci ve dördüncünün bileziklere bakan taraflarında üçgen biçimli bitkisel süsleme zemini bulunmaktadır. Altta ve üstte bileziklere birleşen yerlerde kıvrım dallı gonca ve rumî motifli kuşaklar vardır.

Gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşak bulunur (Fot. 33d). Birinci ve üçüncü kuşak kaidenin üst bölümünde bulunan birinci kuşaktaki kıvrım dallı süsleme ile aynıdır. Ortada bulunan kuşakta dört kartuş içinde kitabe yer almaktadır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Süsleme zemininde taramalar görülmektedir.

Durumu: Kandil kayıptır. Kaidenin üstünde tutma yerlerinde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 135



Fotoğraf 33b. Kaide



Fotoğraf 33c. Gövdenin alt
Bölümü



Fotoğraf 33d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 34

Fotoğraf Numarası: 34a-34d

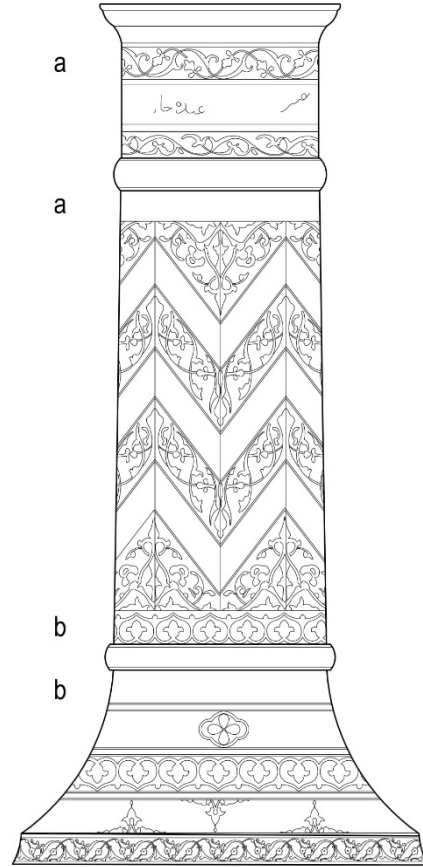
Çizim Numarası: 34

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR. 2250



Fotoğraf 34a. Kandil kaidesi



Çizim34. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Devlet Somut Kültür Akademisi N.I.Veselovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 1570-1580

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 29,6 cm

Kaide Çapı: 14,2 cm

Ağız Çapı: 8,2 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Kitabesi yalnızca gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşaktadır. Süslemesiz sade bırakılan kuşaktaki kitabe eserin sahipleri ile ilgili isimler verir. Nesih hat ile yazılmıştır. "sahibu Hüseyin Ali Kalem, sahibu Hacı Muhammed Nasır, abdu Hacı İnyat ve sahibu Abu Talib" burada bulunan isimlerdir.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 34a, Çiz.34). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü on dört köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 34b). Birinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan goncalar ve rumîler yer alır. İkinci kuşakta uçlarında palmet tepelik olan dilimli üçgen saçaklar karşılıklı yerleştirilmiştir. Üçüncü ve beşinci kuşak birbirilerine lotuslardan çıkan dallar ile bağlanmış hataîler ile oluşturulmuştur. Dördüncü kuşakta boş bırakılan zemin üstüne dört dilimli madalyonlar yerleştirilmiştir.

On iki köşeli olarak yapılan gövdenin ana bölümü üst üste zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 34c). Üç tane boş bırakılmış zikzak bulunmaktadır. Bunların arasında kalan yerlerde rumîler, palmetler, hataîler, kıvrım dallar ve yapraklar dikkat çekmektedir. Üçgenlerin sivri yerlerinden çıkan damla biçimli palmetler vardır. Bu zikzaklardan birinci ve dördüncünün bileziklere bakan taraflarında üçgen biçimli bitkisel süsleme zemini bulunmaktadır. Altta ve üstte bileziklere birleşen dar kuşaklar vardır. Altta olan birbirilerine lotuslardan çıkan dallar ile bağlanmış palmetler ile oluşturulmuştur. Üstte olan kıvrım dallı gonca ve rumîler ile düzenlenmiştir.

Gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşak bulunur (Fot. 34d). Birinci ve üçüncü kuşaktaki kıvrım dallı süsleme gövdenin ana bölümünün üstündeki ile aynıdır. Ortada bulunan kuşakta kazıma olarak yazılmış kitabesi vardır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Süsleme zemininde taramalar görülmektedir.

Durumu: Kandil kayıptır. Kaidenin üstünde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 136



Fotoğraf 34b. Kaide



Fotoğraf 34c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 34d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 35

Fotoğraf Numarası: 35a-35d

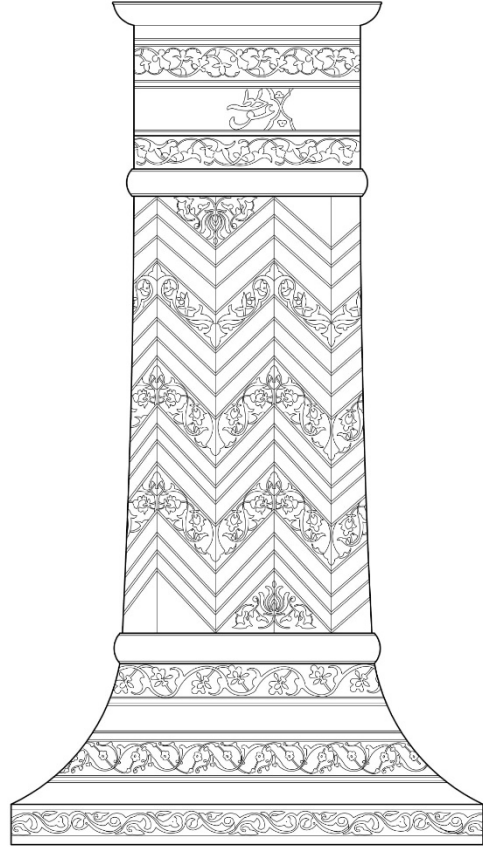
Çizim Numarası: 35

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Louvre Müzesi, Paris, Fransa/ OA 6037



Fotoğraf 35a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 35. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1905 yılında Lon Dru tarafından bağışlanmıştır.

Tarih: 16. yüzyılın ikinci yarısı

Malzeme: Tunç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 34,6 cm

Kaide Çapı: 20,2 cm

Ağız Çapı: 11 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Üstünde ağız kenarında, gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşakta, kaidede olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Ağız kenarında bir ithaf yazısı vardır. Buradan Pir Ali bin Hüseyin adlı kişinin Hz. Muhammed'in Medine'deki türbesine bağışladığı anlaşılır (Makariou ve Maury (ed.), 2008, s. 255).

Gövdenin üst bölümündeki orta kuşakta Hayrati Tuni tarafından yazılmış bir şiirden alınan dizeler bulunur:

که دل از عشق بتان که جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Kaidedeki kitabe "sahibe" diye başlar. **صاحب**

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 35a, Çiz. 35). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan

kaidede gövdenin orta bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide dört kuşaktan oluşur (Fot. 35b). Birinci kuşakta kıvrım daldan çıkan rumîler yer alır. İkinci kuşakta birbirini tekrar eden sıralar halinde palmet tepelikli altı tane dikdörtgen kartuş ve bunların aralarında dilimli madalyonlar ile oluşturulan bir kompozisyon bulunur. Kartuşların içlerinde taramalı, savatlı bir zemin üstüne hataî ve rumîlerin yerleştirildiği görülür. Üçüncü kuşakta iki kıvrım dal üstündeki rumî ve pençler, beşinci kuşakta gonca ve rumîler bulunur. Dördüncü kuşak sade bırakılmıştır.

Çokgen olarak yapılan gövde üst üste yerleştirilmiş üç zikzak ile oluşturulmuştur (Fot. 35c). Dört tane boş bırakılmış zikzak grubu bulunmaktadır. Bunların arasında kalan yerlerde rumîler, palmetler, hataîler, kıvrım dallar ve yapraklar dikkat çekmektedir. Bu zikzaklardan birinci ve dördüncünün bileziklere bakan taraflarında üçgen biçimli bitkisel süsleme zemini bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 35d). Birinci ve üçüncü kuşakta birbirlerine dolanmış kıvrım dallardan çıkan gonca ve rumîler yer alır. İkinci kuşakta kenarları üç dilimli yapılmış dikdörtgen kartuşlar içinde kitabe vardır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: İyi durumda olan kaide günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: 1. Bittar, Brac de la Perrière, ve Buresi, 2006, s. 98.

2. Makariou ve Maury (ed.), 2008, s. 255.

3. Makariou ve Maury (ed.), 2008, s. 158-159.

4. Charbonnier, 2012, s. 53.



Fotoğraf 35b. Kaide



Fotoğraf 35c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 35d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 36

Fotoğraf Numarası: 36a-36d

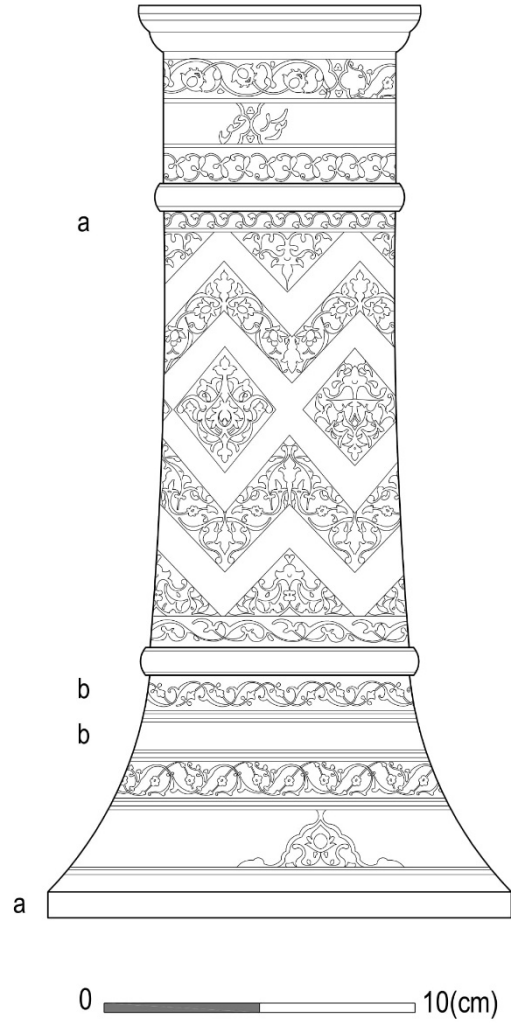
Çizim Numarası: 36

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Victoria Albert Müzesi, Londra, İngiltere/483-1876



Fotoğraf 36a. Kandil kaidesi



Çizim 36. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 22 Aralık 1875 tarihinde Jules Richard'dan Robert Murdoch Smith tarafından satın alınmıştır.

Tarih: 16. yüzyılın sonları

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 30 cm

Kaide Çapı: 14,9 cm

Ağız Çapı: 9,1 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma ve savat

Kitabe: Ağız kenarında ve gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşakta olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Ağız kenarında eserin sahibinin adı olan "Abed" yazılıdır.

Gövdenin üst bölümündeki ortadaki kuşakta Molla Hayrati Tuni tarafından yazılan bir şiir bulunur:

گه | دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 36a, Çiz. 36). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 36b). Birinci kuşakta bir kıvrım daldan çıkan rumîler yer alır. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş olan üçgenlerden oluşur. Üç, dört ve beşinci kuşaklarda da kıvrım dal kurgusu aynıdır ancak üçüncü kuşakta rumîler arasında pençler bulunurken, dört ve beşinci kuşakta goncalar bulunur.

Gövdenin ana bölümü zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 36c). Altta ve üstte kıvrım dallı kuşaklar yer alır. Merkezde birbirine ters konumlandırılan zikzakların oluşturduğu beş tane eşkenar dörtgen, altta ve üstte bu dörtgenlerin yarısı biçimindeki üçgenler bulunur. Boşlukların aralarında kalan zikzakların, eşkenar dörtgenlerin ve üçgenlerin içinde merkezde bir hataî ve ondan çıkan dalların üzerindeki rumîler ile kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Gövdenin üst bölümünü üç kuşak oluşturur (Fot. 36d). Birinci kuşakta kıvrım dal üstündeki goncalar, üçüncü kuşakta hataîler vardır. Rumîler ikisinde de kullanılan ortak süsleme elemanıdır. Ortadaki kuşakta kenarları üç dilimli yapılmış dikdörtgen kartuş içinde kitabe bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Kaide günümüzde oldukça iyi durumda olmasına karşın vitrinde değildir.

Yayın: Chirvani, 1982, s. 311-312.



Fotoğraf 36b. Kaide



Fotoğraf 36c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 36d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 37

Fotoğraf Numarası: 37a-37d

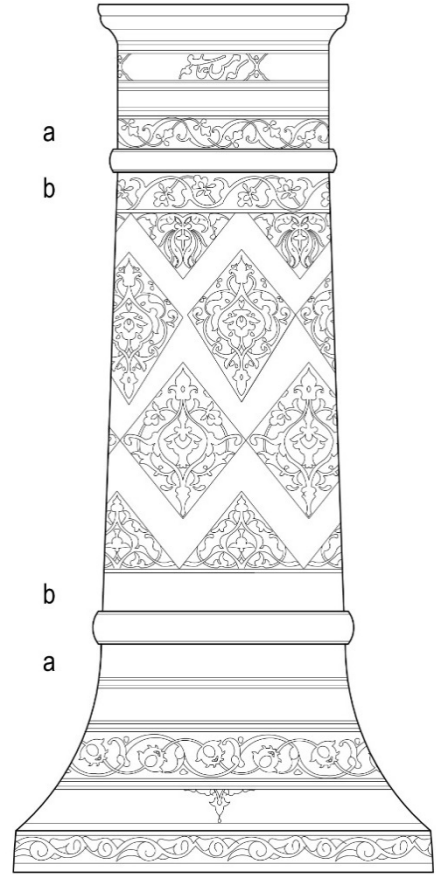
Çizim Numarası: 37

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Victoria Albert Müzesi, Londra, İngiltere/44-1870



Fotoğraf 37a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 37. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 10 Şubat 1870 tarihinde Messrs Wright'tan alınmıştır.

Tarih: 16. yüzyılın sonları, 17. yüzyılın başı

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 28 cm

Kaide Çapı: 14 cm

Ağız Çapı: 8,1 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, savat

Kitabe: Tek kitabesi gövdenin üst bölümünde bulunan kuşakta yer alır. Sadî'nin Bostan adlı eserinin III. bölümünden alınan bir dörtlüktür:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 37a, Çiz. 37). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 37b). Birinci kuşakta bir kıvrım daldan çıkan rumîler ve sarmal süslemeler yer alır. İkinci kuşakta içlerinde palmetler ve rumîler olan dilimli üçgen saçaklar bulunur. Üçüncü kuşakta birbirine dolanan kıvrım dallardan çıkan hataî ve rumîler bulunurken beşinci kuşakta kıvrım daldan çıkan goncalar vardır. Dördüncü kuşak boş bırakılmıştır.

Gövdenin ana bölümü zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 37c). Altta ve üstte hataîli kıvrım dallı kuşaklar yer alır. Merkezde birbirine ters konumlandırılan zikzakların oluşturduğu iki sıra eşkenar dörtgenler, altta ve üstte bu dörtgenlerin yarısı biçimindeki üçgenler bulunur. Boşlukların aralarında kalan zikzakların, eşkenar dörtgenlerin ve üçgenlerin içinde merkezde bir hataî ve ondan çıkan dalların üzerindeki rumîler ile kompozisyon oluşturulmuştur. Eşkenar dörtgenlerin içindeki hataîlerin uçlarında palmetler tepelik oluşturmuştur.

Gövdenin üst bölümünü üç kuşak oluşturur (Fot. 37d). Birinci kuşakta kıvrım dal üstündeki goncalar vardır. İkinci kuşak boş bırakılmıştır. Üçüncü kuşakta dört kartuş içinde kitabe yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğelerdir.

Durumu: Kaide günümüzde oldukça iyi durumda olmasına karşın vitrinde değildir.

Yayın: Chirvani, 1982, s. 310-311



Fotoğraf 37b. Kaide



Fotoğraf 37c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 37d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 38

Fotoğraf Numarası: 38a-38d

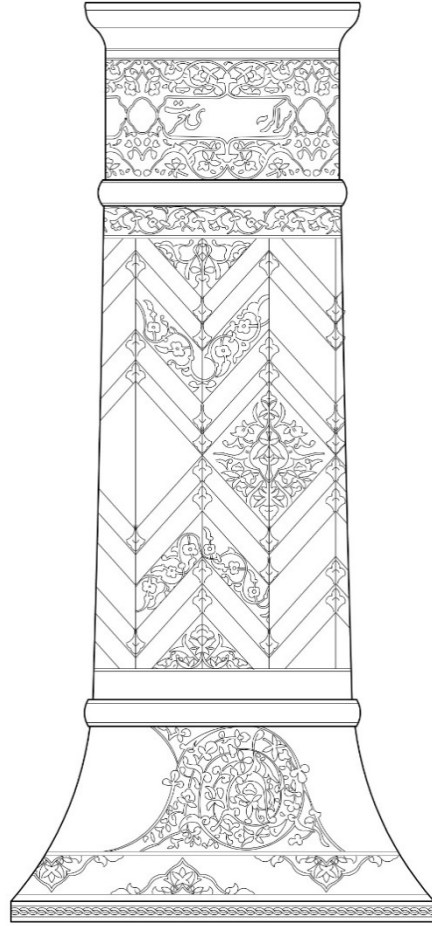
Çizim Numarası: 38

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2267**



Fotoğraf 38a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 38. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Daha önce A.A. Bobrinsky Koleksiyonu'nda olan örnek 1925 yılında Devlet Somut Kültür Akademisi'nden alınmıştır.

Tarih: 17. yüzyılın ilk yarısı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 40,7 cm

Kaide Çapı: 19 cm

Ağız Çapı: 12,2 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ortada olan ikincisinde aralarında dört dilimli madalyon olan dört kartuş içinde kitabesi vardır. Sadî'nin Bostan adlı eserinin III. bölümünden alınmıştır:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmedığı bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 38a, Çiz. 38). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü on köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide üç kuşaktan oluşur (Fot. 38b). Birinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîler vardır. İkinci kuşakta birbirinin tersi yönde konumlandırılan, uçlarında palmet tepeliklerin olduğu ve içlerinde palmet ve yaprakların olduğu bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Burada üretim tarihinden sonra yazılan

“Bakır” adı yer alır. Üçüncü ve geniş olan kuşakta sarmal dallardan çıkan rumîler ve yapraklar vardır.

Gövdenin ana bölümü çift zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 38c). Altta ve üstte kıvrım dallı kuşaklar yer alır. Merkezde birbirine ters konumlandırılan zikzakların oluşturduğu beş tane eşkenar dörtgen, altta ve üstte bu dörtgenlerin yarısı biçimindeki üçgenler bulunur. Boşlukların aralarında kalan zikzakların, eşkenar dörtgenlerin ve üçgenlerin içinde merkezde bir hataî ve ondan çıkan dalların üzerindeki rumîler ile kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Gövdenin üst bölümündeki süsleme üç kuşaktan oluşur (Fot. 38d). Altta ve üstte kıvrım dallardan çıkan hataîlerin ve rumîlerin oluşturduğu kompozisyon vardır. Ortada dört kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır. Her bir kartuşun arasında dört dilimli madalyon bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır. Yivler bu bölümde bulunan tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Kandil kayıptır. Üstünde bazı yerlerde delikler bulunur ancak genel olarak iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 163



Fotoğraf 38b. Kaide



Fotoğraf 38c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 38d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 39

Fotoğraf Numarası: 39a-39d

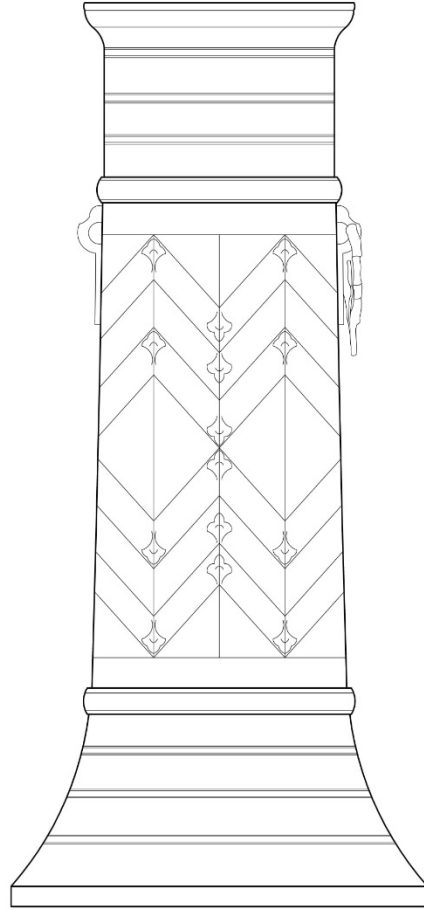
Çizim Numarası: 39

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Victoria Albert Müzesi, Londra, İngiltere/790-1901



Fotoğraf 39a. Kandil kaidesi



Çizim 39. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 14 Nisan 1901 tarihinde George P. ve J. Baker'dan satın alınmıştır.

Tarih: 16. yüzyılın sonu

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 31,2 cm

Kaide Çapı: 14,6 cm

Ağız Çapı: 9,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma ve savat

Kitabe: Tek kitabe ağız kenarındaki kuşaktadır. Dört kartuş içinde yazılmıştır. İki dizesi Katibi Torshizi tarafından yazılmış olan şiire aittir. Diğer iki dizesi başka bir şiire aittir.

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گداخت شمع و نیاورد تاب صحبت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

شمع از گل رخسار تو افروختن آموخت
پروانه بگرد سر تو سوختن آموخت

Okunuşu: Şem ez gol-e roxsar-e to afruxten amuxt

Pervane be-gerd-e ser-e to suxten amuxt

Anlamı: Mum, gül yüzünden öğrendi aydınlatmayı

Pervane, etrafında dolanarak öğrendi yanmayı

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 39a, Çiz. 39). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 39b). Birinci kuşakta zincir düzenlemesi bulunur. İki, üç ve beşinci kuşak kıvrım dallardan çıkan hataî ve rumîlerin oluşturduğu kuşaktır. Dördüncü kuşak sade bırakılmıştır.

Gövdenin ana bölümü zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 39c). Merkezde birbirine ters konumlandırılan üç zikzakın oluşturduğu eşkenar dörtgenler, altta ve üstte bu dörtgenlerin yarısı olarak düzenlenmiş üçgenler bulunur. Zikzakların sivri uçlarına lotuslar yerleştirilmiştir. Eşkenar dörtgenlerin ve üçgenlerin içinde merkezde bir hataî ve ondan çıkan dalların üzerindeki rumîler ile kompozisyon oluşturulmuştur.

Gövdenin üst bölümünü üç kuşak oluşturur (Fot. 39d). Birinci kuşakta kıvrım dal üstündeki goncalar vardır. İkinci kuşak boş bırakılmıştır. Üçüncü kuşakta dört kartuş içinde kitabe yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğelerdir.

Durumu: Üretim tarihinden sonra yapılan kulpunun bir tanesi kaybolmuştur. Genel olarak iyi durumda olan kaide günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Chirvani, 1982, s. 312-315.

Katalog Numarası: 40

Fotoğraf Numarası: 40a-40d

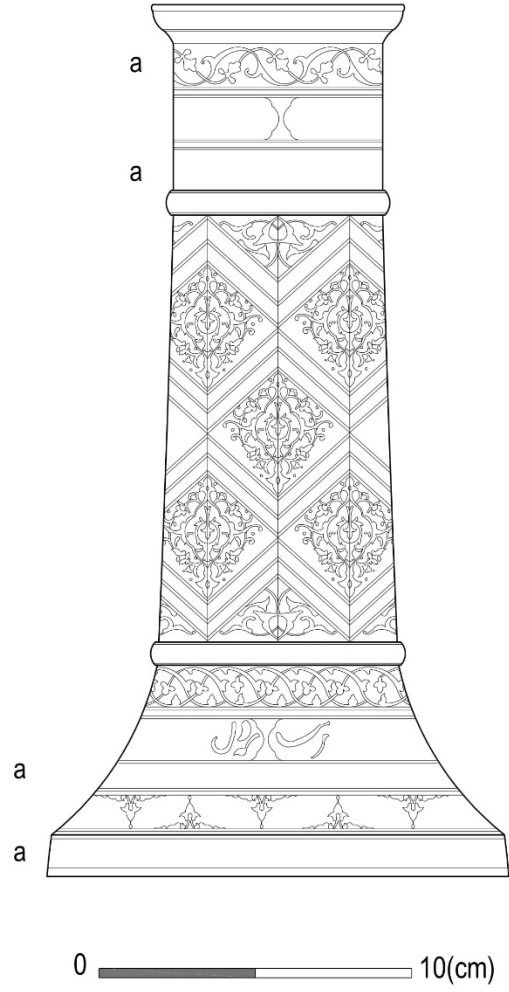
Çizim Numarası: 40

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/
IR.2266**



Fotoğraf 40a. Kandil kaidesi



Çizim 40 . Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 1600

Malzeme: Bakır

Ölçüler: Yükseklik: 28 cm

Kaide Çapı: 14,8 cm

Ağız Çapı: 8 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ortadaki kuşakta ve kaidede olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşakta Sadî'nin Bostan adlı eserinin III. bölümünden alınan bir parça vardır. Dört kartuş içinde nestâlik hat ile yazılmıştır ancak yazı oldukça tahrip olmuştur.

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم....
...سوزباری ..ست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem

...suz bari ...ast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım...

.....niçin ağlıyorsun?

Kaidede bulunan kitabe Hayrati Tuni tarafından yazılmıştır. Nastâlik hat ile yazılan şiir dört kartuş içinde yer alır:

گه دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا
که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed
Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera
Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar
Aşk her an başka bir ateşle beni yakar
Pervane misali mum ile ilgilenirim ben
Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 40a, Çiz. 40). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 40b). Bir, üç ve beşinci kuşakta farklı doğrultularda ilerleyen iki kıvrım daldan çıkan goncalar ve rumîler yer alır. İkinci kuşakta birbirinin tersi yönde konumlandırılmış, içlerinde palmet ve rumîler olan on sekiz tane dilimli üçgen saçak bulunur. Dördüncü kuşakta kenarları üç dilimli olarak yapılmış dört kartuş içinde kitabe vardır.

Gövdenin alt bölümü üst üste iki sıra dört zikzak ile oluşturulmuştur (Fot. 40c). Merkezde birbirine ters konumlandırılan dört zikzakin oluşturduğu üç sıra eşkenar dörtgen, altta ve üstte bu dörtgenlerin yarısı olarak düzenlenmiş üçgenler bulunur. Eşkenar dörtgenlerin ve üçgenlerin içinde merkezde bir hataî ve ondan çıkan dalların üzerindeki rumîler ile kompozisyon oluşturulmuştur.

Gövdenin üst bölümünü üç kuşak oluşturur (Fot. 40d). Birinci ve üçüncü kuşakta kıvrım dallardan çıkan çiçekler ve rumîler ile oluşturulan bir süsleme yer alır. Ortadaki kuşakta zor okunan bir kitabe kuşağı vardır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Kandil kayıptır. Kitabenin bir kısmı okunamaz. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 161



Fotoğraf 40b. Kaide



Fotoğraf 40c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 40d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 41

Fotoğraf Numarası: 41a-41d

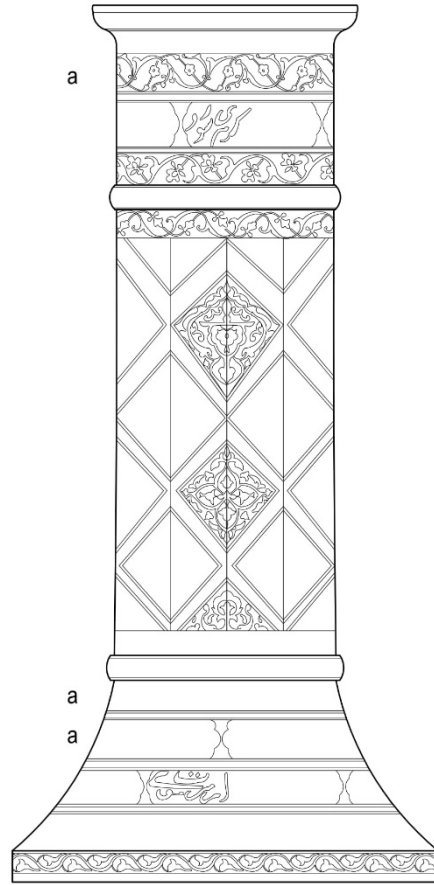
Çizim Numarası: 41

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/
IR.2213**



Fotoğraf 41a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 41. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1950 yılında G.I.Gidayev'den satın alınmıştır.

Tarih: 1570-1580

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 33 cm

Kaide Çapı: 16,2 cm

Ağız Çapı: 10 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ortadaki kuşakta, kaidede ve yeri kesin olarak belirlenemeyen bir kuşakta olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşakta Hayrati Tuni tarafından yazılan şiirden bir dörtlük bulunmaktadır. Nestâlik hat ile yazılan şiir dört kartuş içindedir:

که دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بد [ا] غ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمع سر [و] کارست مرا
که اگر پیش روم بال [و] پریم میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Kaidede bulunan kitabe Ali Horasani tarafından yazılmıştır. Nastâlik hat ile yazılan şiir dört kartuş içinde yer alır:

چراغ اهل دلرا روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلاترا روی دل سوی تو میبینم
توئی مقصود عالم اکم میادا ز سرت موی
که عالم را طفیل یکسر موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem
To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy
Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Bir diğer kitabe eserin sonraki sahibinin adıdır. “Sahibu Derviş Muhammed” yazılıdır.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 41a, Çiz. 41). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 41b). Birinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîlerin oluşturduğu bir düzenleme bulunur. İkinci kuşakta birbirinin tersi yönde konumlandırılmış, içlerinde palmet ve rumîler olan dilimli üçgen saçaklar vardır. Üçüncü kuşak kitabe kuşağıdır. Dört kartuş içinde kitabesi bulunur. Dördüncü ve beşinci kuşakta birbirine zıt yönde hareket eden iki kıvrım daldan çıkan penç ve rumîler vardır. Dördüncü kuşaktaki kıvrım dallar kartuş içinde yerleştirilmiştir.

Gövdenin alt bölümünde altta ve üstte hataîli kıvrım dallı kuşaklar yer alır. Merkezde bitiş ve başlangıç noktalarında birbiri ile bitişen bombeli beş zikzak sırasının bir araya gelmesi ile dört sıra eşkenar dörtgen, bunların alt ve üstünde üçgenler bulunur. Eşkenar dörtgenlerin ortada kalan iki sırasında uçları sivriltilmiş dört ovalin birleştirilmesi ile oluşturulan dört yapraklı bitkisel süsleme, aralarında dallar ve yapraklar yerleştirilmiştir (Fot. 41c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 41d). Birinci kuşakta hataî ve rumîler ile oluşturulan kıvrım dallı kompozisyon üçüncü kuşakta hataîlerin yerine pençler ile aynı kurguda düzenlenmiştir. Ortadaki kuşak dört kartuş içinde kitabenin yer aldığı kitabe kuşağıdır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Kandil kayıptır. Bazı yerlerinde delikler olan kaide genel olarak iyi durumda olmasına karşın günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 133



Fotoğraf 41b. Kaide



Fotoğraf 41c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 41d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 42

Fotoğraf Numarası: 42a-42d

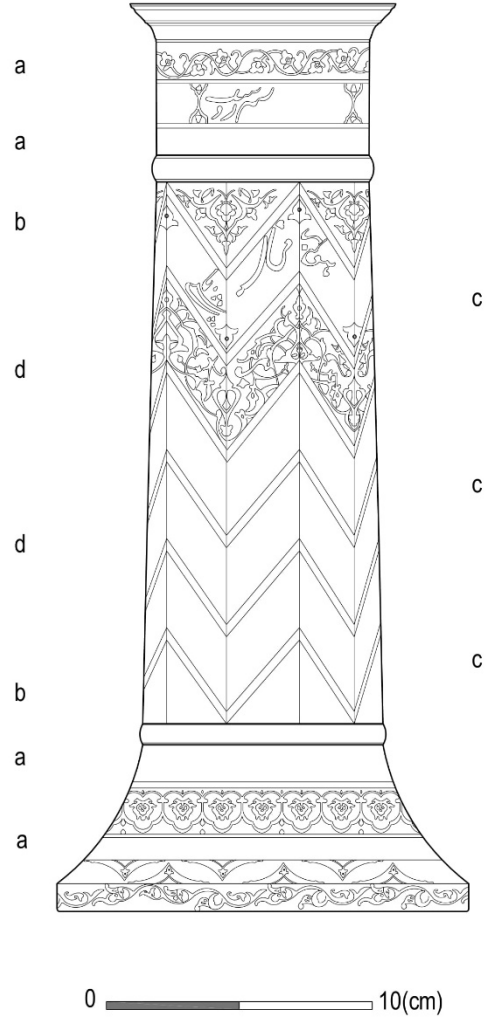
Çizim Numarası: 42

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Metropolitan Sanat Müzesi, New York,
Amerika Birleşik Devletleri/29.53



Fotoğraf 42a. Kandil kaidesi



Çizim 42. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1929 yılında Rogers Fonu ile alınmıştır.

Tarih: 1578-1579

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 33,7 cm

Kaide Çapı: 15,5 cm

Ağız Çapı: 10 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat, kırmızı ve siyah boya kakılmış

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ikincisinde ve gövdenin merkezinde üç kuşak halinde olmak üzere toplam dört bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.⁶⁰

Kandil kaidesi üstündeki kitabeler şu şekildedir:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلترا روی دل سوی تو میبینم
تویی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یک... موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To- i meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-ı yek muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Diğer şiir:

شمعی را بگفتم به گرد رخت پروانه چیست گفت من سلطان حسنم مراد پروانه چیست

Okunuşu: Şem -i ra begoftem, be gerd-e roxet pervane çist ?

Goft, men soltan hesenem morad-e pervane çist ?

Anlamı: Sordum muma, nedir bu pervane ki döner etrafında?

⁶⁰ Kitabelerin kaidenin neresinde bulunduğu belirlenememiştir. Bu nedenle envanterde bahsedildiği şekilde yer belirtmeden sırası ile verilmiştir.

Dedi iyilikler sultanıyım ben, nedir ki muradı pervanenin?

Eser üstünde yer alan üçüncü kitabe iyi dilek ifadeleri içerir:

سعادت باد و دولت باد و فرصت باد الهی عاقبت محمود گردان

Okunuşu: Saadet bad-o dolet bad-o forsat bad elahi akibet mahmud gerdan

Anlamı: Mutluluklar ve iyi şanslar ve iyi fırsatlar Allah'ım! Akibetimizi güzel eyle!

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست؟

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft
Ke men aşegem ger be-suzem revast
Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum
Hadi ben aşığım, yansam da yeridir
Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Beşinci kitabe bir şiire ait bir parçadır ancak büyük bir kısmı okunamamış ve okunan bölümünde de yanlışlıklar vardır:

بگفت ای هوادار مس ینک⁶¹ من. . .
سنه

Okunuşu: Begoft, ey hevadar-e meskin-e men

Anlamı: Dedi ey zavallı sevenim.....

Diğer kitabe şu şekildedir:

زمانی نیست کز عشق تو جان من نمی سوزد کدامین سینه را کان غمزه پر فن نمی سوزد

⁶¹ Doğru okunuşu şu şekildedir:

... مسکین ...

Okunuşu: Zemani nist kez eşge to can-e men nemi-sezed

Kodamin sine ra kan gazmze por fen nemi-suzed

Anlamı: Canımın yanmadığı bir an bile yok aşkından, hangi yürek yanmaz ki o gamzeyle

ز غیرت سوختم جانان چو در غیر زدی آتش تو آتش می زنی در غیر و غیر از من نمی سوزد⁶²

Okunuşu: Ze geyret suxtem canan, ço der geyr zedi ateş

To ateş mizeni der geyr-o, geyr ez men ne-misuzed

Anlamı: Hasetten yandım ey canan başkasını ateşe verdiğinde

Lakin yanmaz benden başka kimse, Sen başka birini ateşe verdiğinde

Eserde bulunan diğer şiir:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت

شنیدم که پروانه با شمع گفت

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Son olarak Ali Horasani tarafından yazılan şiirin başlangıç yeri alır:

چراغ اهل

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-I

Anlamı: Işık ehli....

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 42a, Çiz. 42). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin alt bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 42b). Birinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan goncalar ve rumîler yer alır. İkinci kuşakta uçlarında palmet tepelik olan dilimli üçgen saçaklar karşılıklı yerleştirilmiştir. Üç ve beşinci kuşaklarda farklı yönlerde hareket

⁶² Özgün şiire göre hatalı kelimeler vardır. Doğru yazımı şu şekildedir:

ز غیرت سوختم، جانا، چو در غیرم زدی آتش تو آتش می زنی در غیر و غیر از من نمی سوزد

Okunuşu: Ze geyret suxtem cana, ço der geyrem zedi ateş

To ateş mizeni der geyr-o, geyr ez men ne-misuzed

eden iki kıvrım daldan çıkan pençer ve rumîler kompozisyonu oluşturur. Dördüncü kuşakta birbirilerine dallar ile bağlanmış hataîler ile oluşturulmuştur.

Gövdenin alt bölümü altı ince kuşağın oluşturduğu yedi bölümden meydana gelir (Fot. 42c). Alt ve üstte üçgen biçimli süslemeler görülürken ortada üçü kitabenin ikisi de bitkisel süslemenin olduğu beş zikzak kuşak yer alır. Kitabelerin olduğu kuşakların birleşme yerlerinde lotuslar bulunur. Bu kuşakların aralarında kalan zikzak kuşaklar ve altta ve üstteki üçgenler içinde hataî, rumî, palmet ve kıvrım dallar ile oluşturulan arabesk düzenleme vardır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 42d). Birinci kuşakta hataî ve rumîler ile oluşturulan kıvrım dallı kompozisyon üçüncü kuşakta hataîlerin yerine pençer ile aynı kurguda düzenlenmiştir. Ortadaki kuşak dört kartuş içinde kitabenin yer aldığı kitabe kuşağıdır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğelerdir.

Durumu: Müzede beşinci sokak 462. galeride sergilenmektedir.

Yayın: 1. Dimand, 1930, s. 118.

2. Canby, 2008, s. 84-85.

3. Wood, 2018, s. 40



Fotoğraf 42b. Kaide



Fotoğraf 42c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 42d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 43

Fotoğraf Numarası: 43a-43d

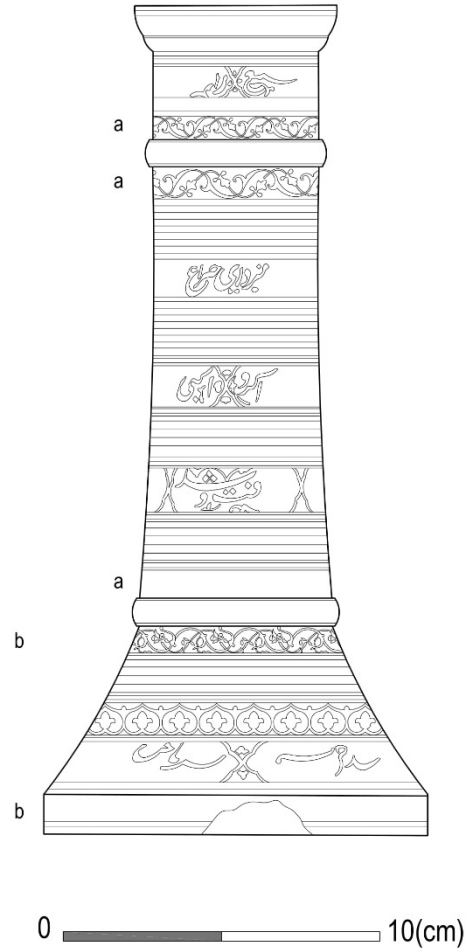
Çizim Numarası: 43

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Victoria Albert Müzesi, Londra, İngiltere/792-1901



Fotoğraf 43a. Kandil kaidesi



Çizim 43. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1901 yılında Messers George, P&J Baker'dan satın alınmıştır.

Tarih: 16. yüzyılın ikinci yarısı, 17. yüzyılın ilk yarısı

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 26,2 cm

Kaide Çapı: 12,2 cm

Ağız Çapı: 6,4 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Gövdesi kitabe kuşakları ile süslenmiş olan bu örnekte gövdenin üst bölümünde orta kuşakta, gövdedeki üç kuşakta ve kaidede olmak üzere beş parçadan oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki kuşakta Camî tarafından yazılan şiirin dört kartuş içinde yerleştirilmiş hali yer alır:

ز آتشی عشقت علم
زد رشته ی جانم چو شمع
اشک شد یکسر تنم و ز
دیده میرانم چو شمع

Okunuşu: Ze ateş-e eşket elem

Zed reşteye canem, ço şem

Eşk şod yekser tenem-o

Ze dide miranem ço şem

Anlamı: Mum gibi alevlendi

Canımın parçaları aşkın ateşinden

Aktı tüm bedenime gözyaşlarım

Eriyen mum misali

Gövdede bulunan kitabelerden ilk iki kuşaktakiler birbirinin devamıdır.

گرچه سوزد دل پ/ روانه ز سودای چراغ

میکند پیش مه رو/ی تو پروای چراغ

آتش شوق تو در/ جان چراغ افتاده است

پرده از عارض اگر وا / کنی وای چراغ⁶³

Okunuşu: Gerçe suzed del-e pervane ze soday-e çerağ

Nekoned meh-e ruy-e tu pervay-e çerağ

Ateş-e şoge t o der can-çerağ oftade est

Perde ez arez eger va nekoni vay çerağ

Anlamı: Işığın sevdasından, yansa da pervanenin gönlü

Işıktan pervası olmaz ay yüzünün yanında

Işığın içine düşmüş aşkın ateşi

Açmazsan yüzünü yazık ışığın aydınlığına

Gövdede en alttaki kuşakta yer alan şiir belirlenemeyen bir şaire aittir:

شمع من نیست بجا

غمکده افروزی تو

آنکجا رفت و چه شد

این همه دلسوزی تو

Okunuşu: Şem-e men nist beca

Gamkede efuzi to

Ankoca reft-o çe şod

În heme delsuzi to

Anlamı: Mumum, çabalama

Gamlı gönlümü aydınlatmaya

Yok faydası değmez

Bu kadar yanıp tutuşmana

Kaidede yer alan kitabedeki:

آتشی در جگر افتاد که تا زاتش آن

⁶³ Şiirin anlamını bozan kelimeler var. Doğrusu şu şekildedir:

گرچه سوزد دل پروانه ز سودای چراغ

نکند پیش مه روی تو پروای چراغ

آتش شوق تو در جان چراغ افتاده ست

پرده از عارض اگر وا کنی وای چراغ

در بر آتشکده شد خرقه پشمینه ما
[با] سر ناخن جبریل گشودن نتوان
از دل تیره دشمن گره کیسه ما

Okunuşu: Ateşi der ceger oftad ke ta ze ateşe an

Der ber-e ateşkede şod xerge-ye peşmine-ye ma

Ba ser-e naxon-e cebre-il goşuden netevan

Ez del-e tire-ye doşmen gereye kiseye ma

Anlamı: Ciğerime öyle bir ateş düştü ki

Yün hırkam ateşgede⁶⁴ gibi oldu

Cebrail'in tırnağı bile açamaz

Düşmanın karanlık kalbindeki torbamızın düğümünü

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 43a, Çiz. 43). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin alt bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 43b). Birinci ve beşinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîlerin oluşturduğu bir düzenleme bulunur. İkinci kuşakta dört kartuş içinde kitabe yer alır. Birbirine uçlarında lotuslar olan dallar ile bağlanmış palmetler üçüncü kuşağın süslemesini oluşturur. Dördüncü kuşak boş bırakılmıştır.

Gövdenin alt bölümü farklı genişliklerdeki dokuz kuşaktan oluşur (Fot. 43c). Altta ve üstte kıvrım dallardan çıkan gonca ve rumîlerin oluşturduğu kuşaklar vardır. Orta bölümde her biri kenarları üç dilimli yapılmış dört kartuş içinde üç kitabe kuşağı ve bunların aralarında birbirlerinden yivler ile ayrılmış sade bırakılmış kuşaklar yer alır.

Gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşaktan ortadaki boş bırakılmış, birinci kuşak hataî ve rumîli kıvrım dallar ile düzenlenmiştir. Üçüncü kuşakta kenarları üç dilimli yapılmış dört kartuş içinde üç kitabe kuşağı yer alır (Fot. 43d).

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

⁶⁴ Ateşi hiç sönmeyen ateş tapanların tapınağı

Durumu: Kaidesinin bir bölümü kopmuştur. Siyah ve kırmızı iki renkli olan düzenleme muhtemelen daha sonraki bir zamanda siyah ile kaplandı. Yukarıdan aşağı iki, dört, altı, sekiz ve onuncu kuşaklarda kırmızı boyanın izi kalmıştır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Chrivani, 1982, 299-301



Fotoğraf 43b. Kaide



Fotoğraf 43c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 43d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 44

Fotoğraf Numarası: 44a-44d

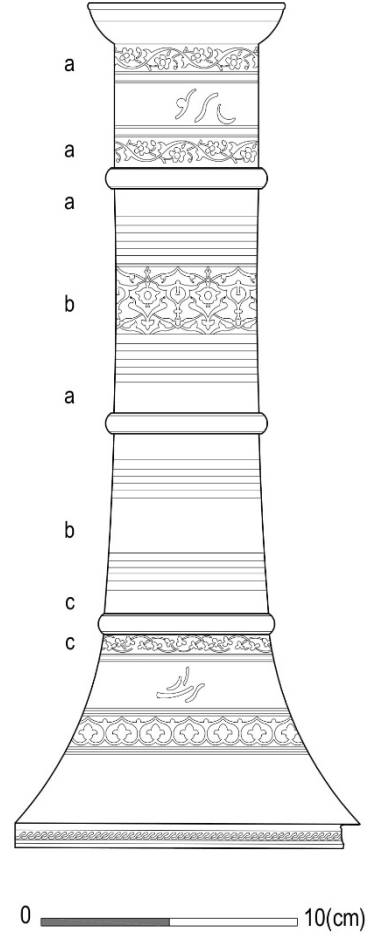
Çizim Numarası: 44

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere/M.33-1923



Fotoğraf 44a. Kandil kaidesi



Çizim 44. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 7 Şubat 1923 yılında Alfred Williams Hern tarafından hediye edilmiştir.

Tarih: 16. yüzyıl sonları-17. yüzyıl başı

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 33,2 cm

Kaide Çapı: 16,8 cm

Ağız Çapı: 8,4 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde ve kaidede olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Üst bölümdeki kitabe orta kuşakta iki kartuş içinde yer alır.

ای برویتو چشم جان روشن

وز فروغ رخت جهان روشن

Okunuşu: Ey be ruy-e to çeşme can ruşen

Vez foruğ-e roxat cehan ruşen

Anlamı: Ey gönül gözünü aydınlatan

Yüzünün nuru, cihanı aydınlatan

Kaidede yer alan kitabe üst bölümdeki şiirin kalan iki dizesidir:

هرشب از شعله های آتش دل

همچو شمع بود زبان روشن

Okunuşu: Her şeb ez şole hay-e ateş-e del

Hemço şem'em şevved zeban ruşen

Anlamı. Her gece gönül ateşinin alevleriyle

Mum gibi dilimi aydınlatan

Üçüncü kuşakta “sahibuh Mir Ahmed Damgani” yazılıdır.

Tanımı: Kaide üç bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan dört bölümden oluşur (Fot. 44a, Çiz. 44). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin alt bölümleri silindirik yapılmıştır. Bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 44b). Birinci kuşakta zincir düzenlemesi yer alır. İkinci kuşakta uçlarında palmet tepelik olan dilimli üçgen saçaklar karşılıklı yerleştirilmiştir. Üçüncü kuşak birbirilerine lotuslardan çıkan dallar ile bağlanmış

hataîler ile oluşturulmuştur. Dördüncüsü kitabe kuşağıdır. Beşincisi farklı yönlerde hareket eden iki kıvrım daldan çıkan pençler ve rumîlerin oluşturduğu kompozisyon ile doldurulmuştur.

Gövde ilk ikisi birbirinin aynısı düzenlemeye sahip olan üç bölümden oluşur (Fot. 44c). Altta ve üstte kıvrım dallardan çıkan penç, rumî ve hataîlerin olduğu dar kuşaklar, ortalarında daha geniş olan hataî, rumî, dallar ve çeşitli yaprakların oluşturduğu arabesk zemin vardır. Bunların aralarında beşer yiv ile oluşturulan sade bırakılmış kuşaklar bulunur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 44d). Birinci ve üçüncü kuşakta farklı yönlerde hareket eden iki kıvrım daldan çıkan pençler ve rumîler kompozisyonu oluşturur. İkinci kuşak birbirinden sekiz kollu yıldız madalyon ile ayrılan iki kartuş içindeki kitabe kuşağından oluşur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Süslemelerin zemini tarama ile doldurulmuştur.

Durumu: Kaidesinde ve ağız bölümünde kopmalar vardır. Çeşitli yerlerinde ezilmeler meydana gelmiştir. Üstünde bulunan süslemeler oldukça tahrip olmuştur. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Chirvani, 1982, s. 319-320



Fotoğraf 44b. Kaide



Fotoğraf 44c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 44d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 45

Fotoğraf Numarası: 45a

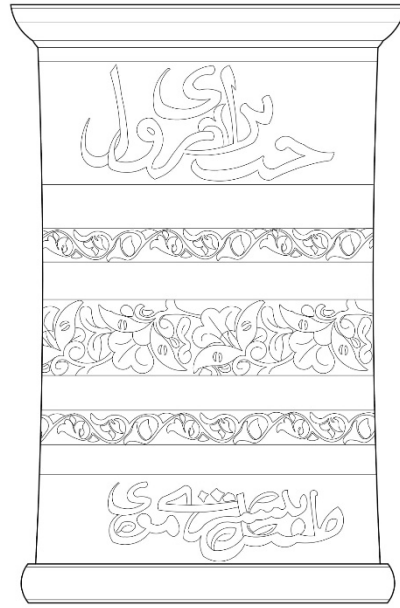
Çizim Numarası: 45


Eserin Adı: Kandil kaidesinin üst bölümü

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2197



Fotoğraf 45. Kandil kaidesinin üst bölümü



0  10(cm)

Çizim 45. Kandil kaidesinin üst bölümü

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 16. yüzyılın ikinci yarısı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 15 cm

Kaide Çapı: 9,1 cm

Ağız Çapı: 10 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma

Kitabe: Beş bölüme ayrılan gövdede ağız kenarındaki kuşakta ve taban kenarındaki kuşakta olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Ağız kenarında bulunan kuşak Ali Horasani'ye ait olan şiirin buraya sülüs hat ile yazılmış olan ilk iki dizesidir:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Alt bölümdeki kitabe bu şiirin devamıdır. Ancak başında bir iyi dilek ifadesi bulunur:

نصرت باد
تونی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یکسر موی تو میبینم

Okunuşu: Nosret bad

To-ti meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Başarılar (Nusret/Zafer Olsun)

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Tanımı: Bir bilezik ile başlayan parça silindirik olarak yükselir ve dışa doğru açılan ağız bölümü ile sonlanır (Fot. 45a, Çiz. 45).

Aralarındaki derin oyulmuş yivler ile birlikte on bölümden oluşan parçanın beş kuşağında süsleme vardır. Süsleme olan birinci ve beşinci kuşak sülüs hat ile kitabenin yazılı olduğu kuşaktır. İkinci ve dördüncü kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîler süslemeyi oluşturur. Üçüncü kuşakta kıvrım dallardan çıkan hataîler, çeşitli çiçekler ve yapraklar bulunur.

Ağızdaki yivler bu bölümde bulunan tek süsleme öğeleridir.

Süslemenin zemininde taramalar yer alır.

Durumu: Muhtemelen kaidenin alt bölümü kaybolmuştur. Sağlam olarak ulaşan bu parça günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 99

Katalog Numarası: 46

Fotoğraf Numarası: 46a-46c

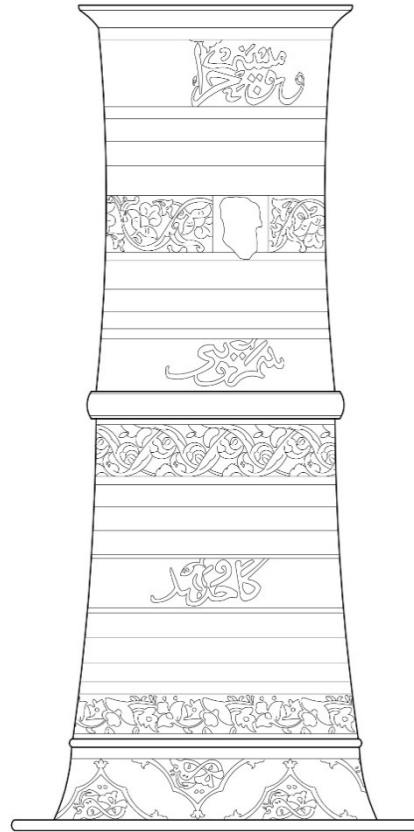
Çizim Numarası: 46

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/ IR.
2196



Fotoğraf 46a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 46. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Satın alınmıştır.

Tarih: 16. yüzyılın ikinci çeyreği

Malzeme: Bakır

Ölçüler: Yükseklik: 29,5 cm

Kaide Çapı: 14,7 cm

Ağız Çapı: 10 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde iki, alt bölümünde bir olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Bunlardan ağız kenarındaki kuşakta Ali Horasani tarafından yazılan şiirin ilk iki dizesi, üst bölümün beşinci kuşağında son iki dizesi bulunur:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
تویی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یکسر موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Ayrıca üst bölümdeki süslemesiz olan ikinci kısımda şamdanın sonraki sahibi “İmamkulu” adı yazılıdır.

Alt bölümdeki kitabe kuşağında iyi dilek ifadeleri yer alır:

جهانت بكام و فلک یار باد* جهان آفرینت نگهدار باد

بكام تو بادا همه کار تو *خداوند گیتی نگه دار تو

Okunuşu: Cıhanet be-kam-o felek yar bad * Cıhan aferinet ne-geh-dar bad

Be-kam-e to bad heme kar-e to * Xudavende gıtı negehdar-e to

Anlamı: Dünya gönlünce, felek de yardımcın olsun * Dünyayı yaratan, seni korusun

Her şey gönlünce olsun * Alemlerin Rabbi seni korusun

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 46a, Çiz. 46). Kaide kendi içinde iki parçadan oluşur. Kenarları yükseltili olan çukur bir taban üzerindedir. Aşağıdan yukarı daralarak yükselen bir kaidedir. Gövde bilezik ile iki bölüme ayrılmıştır. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide iki bölümden oluşur. Kaidenin alt bölümü yayvan, çukur bir taban şeklindedir. Bunun üzerinde içeri doğru daralan bir kademe bulunur (Fot. 46b). Kaidenin üstünde karşılıklı yerleştirilmiş uçlarında palmet tepelikleri olan dilimli on tane üçgen saçak bulunur. Üzerinde dar bir bilezik vardır. Bu bilezik ile ortadaki ikinci bilezik arasındaki bölüm gövdenin alt bölümünü oluşturur.

Alt bölümde ikisi üç yivin oluşturduğu beş kuşak düzenlemesi vardır. Bu yivlerin arasında kalan kuşaklardan birincide kıvrım dallar üstünden çıkan hataî ve rumîler, üçüncüde sülüs kitabe, beşincide tekrar kıvrım dallardan çıkan rumîler, hataîler ve yapraklar ile oluşturulmuş kompozisyon vardır.

Ortadaki bileziğin üstünde kalan bölüm de ikisi üç yivden oluşan beş kuşaktan oluşur (Fot. 46c). Birinci ve beşinci kuşaklarda sülüs hat ile yazılmış kitabe bulunurken ortadaki üçüncü kuşakta kıvrım dallardan çıkan hataîlerin oluşturduğu bir düzenleme bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Alt bölümde büyük delik ve çatlak bakır parça ile kapatılmış, üst bölümde ezikler ve göçükler bulunur. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 98



Fotoğraf 46b. Gövdenin alt bölümü ve
kaide



Fotoğraf 46c. Gövdenin üst bölümü
ve ağız

Katalog Numarası: 47

Fotoğraf Numarası: -

Çizim Numarası: -

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere/411-K-1880

Müzeye Geliş Biçimi: 10 Haizran 1880 yılında Vincent Robinson ve Co. tarafından alınma

Tarih: Mart 1577-78 ya da Şubat 1581-1582

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 29,5 cm

Kaide Çapı: 15,9 cm

Ağız Çapı: 9,4 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, oyma, kabartma, savat

Kitabe: İki farklı kişi tarafından yazıldığı belli olan kitabeler neredeyse tamamen silinecek durumdadır. Sadî'nin Bostan adlı eserinden ve Katibi Torshizi'nin bir gazelinden alınan kitabe kazınmıştır. Ancak günümüzde oldukça zor bir biçimde okunur.

Sadî'nin Bostan adlı eserinden alınan şiir:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Katibi Torshizi'nin şiiri:

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما
گداخت شمع و نیاورد تاب صحبت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Kartuşların arasında yazılara göre daha net olan tarih yer alır.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur. Yalnızca dördüncü kuşakta kitabe bulunurken diğer bölümler boş bırakılmıştır.

Gövdenin orta bölümü de kuşaklar halinde yapılmış ancak süslemeler tahrip olduğundan ayırt edilemez. Yalnızca dilimli bir madalyon içinde bitkisel süsleme bulunur.

Gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşakta bulunan süslemeler de tahrip olmuştur.

Durumu: Fiziksel olarak bulunan birkaç delik haricinde oldukça iyi durumdadır. Ancak süslemeleri ve özellikle yazı kuşağı neredeyse silinmek üzeredir.

Yayın: 1. Chirvani, 1982, s. 298.

2. Canby, 2008, s. 85.

Katalog Numarası: 48

Fotoğraf Numarası:47a-47d

Çizim Numarası: 47

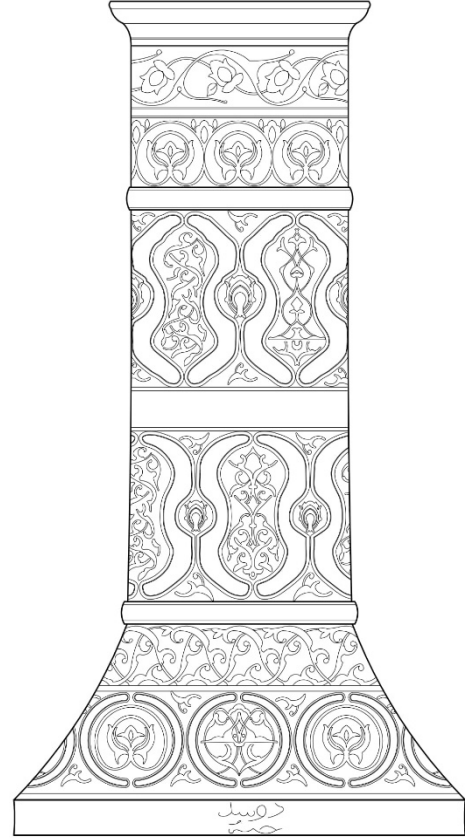
Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/VC

66



Fotoğraf 47a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 47. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Daha önce Bazilevsky Koleksiyonu'nda olan örnek 1885 yılında alınmıştır.

Tarih: 17. yüzyılın sonları 18. yüzyılın başı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 27,1 cm

Kaide Çapı: 14,7 cm

Ağız Çapı: 8,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Tek kitabe kaidenin alçak olan tabanı üstünde kazıma tekniği ile yapılan "sahibuh Ali-Dust ibn Muhammed Yusuf" yazısıdır.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 47a, Çiz. 47). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin tabanı üstünde kazınarak yazılmış olan kitabe bu bölümün tek süsleme ögesidir. Bunun üzerindeki iki kuşakta altta olan geniş kuşakta büyük daire madalyonlar bulunur. Yan yana dizilerek kompozisyon oluşturulmuş, içlerinde lotuslar ve hataîler bulunur. Bunun üzerindeki kuşakta rumîlerin oluşturduğu iki kıvrım dal bulunur (Fot. 47b).

Gövdenin ortasında bir kuşak süslemeyi ikiye ayırır (Fot. 47c). Altta ve üstteki süsleme kompozisyonları birbirinin aynısıdır. Ortalarından bastırılmış oval madalyonlar içinde arabesk süsleme zemini bulunur. Madalyonların aralarında oluşan boşlukların içi hataîler ile doldurulmuştur.

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 47d). Birinci kuşakta birbirine bağlanan dallar ortasında bulunan hataîler yerleştirilmiştir. İkinci kuşakta kıvrım dallı, hataî ve rumîli düzenleme yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Boya yer yer dökülmüştür. Genel olarak iyi durumdadır ancak günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 249



Fotoğraf 47b. Kaide



Fotoğraf 47c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 47d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 49

Fotoğraf Numarası: 48a-48d

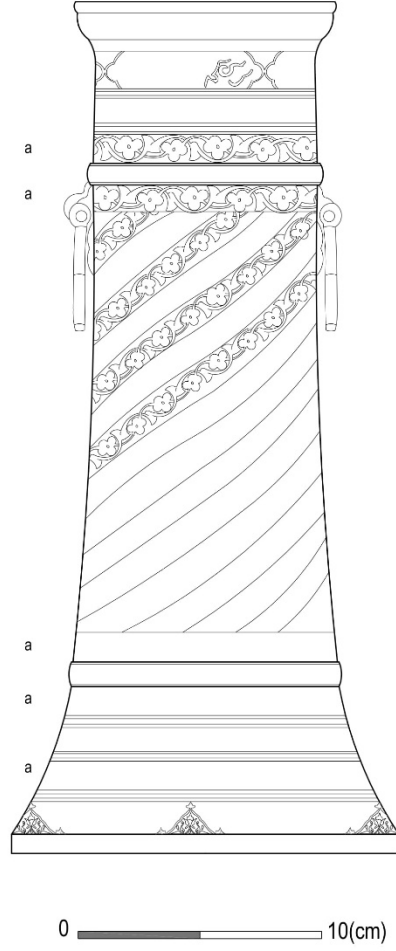
Çizim Numarası: 48

Eserin Adı: Kandil kaidesi⁶⁵

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Louvre Müzesi, Paris, Fransa/AD 5602



Fotoğraf 48a. Kandil kaidesi



Çizim 48. Kandil kaidesi

⁶⁵ Müze kataloğunda üretim yeri olarak Hindistan Yarımadası ya da İran verilmiştir.

Müze Geliş Biçimi: 24 Mayıs 1890 tarihinde halka açık satıştan alınmıştır.

Tarih: 16. yüzyıl

Malzeme: Tunç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 35 cm

Kaide Çapı: 16 cm

Ağız Çapı: 11 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde ağız kenarındaki kuşakta yer alan kitabe Ali Horasani'ye ait olan şiirin bir dördlüğüdür:

چراغ اهل دلرا روشن از روی

تو می بینم همه صاحب دلانرا روی

دل سوی تو می بینم توئی مقصود [عالم]

کم میادا از سرت موی که عالم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye

Heme saheb delan ra ruy-e

Del su-ye to mi-binem to-i meksud-i alem

Kem mebada ez seret muy ke alem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı...

Tanımı: Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 49a, Çiz. 49). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak,yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü sarmal yivler ile oluşturulmuştur. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin alçak olan tabanı boş bırakılmıştır. İkinci kuşakta aralıklarla yerleştirilmiş dilimli üçgen saçaklar bulunur. Üçüncü ve beşinci kuşak gövdenin tamamında da görülen kıvrım dallardan çıkan dört yapraklı çiçekler ile düzenlenmiştir (Fot. 49b).

Kaide ve gövdeyi ayıran bilezik dışa taşkın olarak yapılmış ve sade bırakılmıştır. Gövdenin ana bölümü kendi içinde üç parçadan oluşur (Fot. 49c). Birinci ve üçüncü kuşaklarda bulunan süslemeler yatay olarak yer alırken gövdenin merkezindeki sarmal yivler bir boş bir dolu olarak düzenlenmiştir. Dolu olan kuşaklarda kıvrım dallı düzenleme vardır.

Gövdenin üst bölümü de üç kuşaktan oluşur (Fot. 49d). Birinci kuşak kaidede ve gövdenin ana bölümünde görülen dört yapraklı çiçeklerin yer aldığı kuşaktır. İkinci kuşak boş bırakılmışken üçüncü kuşakta kitabe bulunur.

Ağız dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Süslemenin zemininde taramalar vardır.

İki tane kulpu bulunur.

Durumu: Genel durumu iyi olan kaide günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: 1. Chirvani, 1973, s.124-125.

2. Labrusse, 2007, s. 341.

3. Dectot, Martinez, Pomarède, 2012, s. 214,223.



Fotoğraf 48b. Kaide



Fotoğraf 48c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 48d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 50

Fotoğraf Numarası: 49a-49d

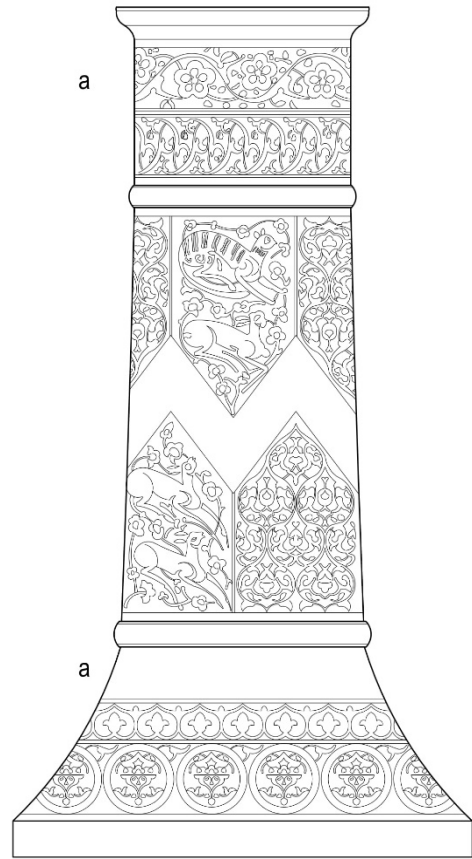
Çizim Numarası: 49

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/VC
784



Fotoğraf 49a. Kandil kaidesi



0 10(cm)

Çizim 49. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 18. yüzyılın ikinci yarısı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 30,1 cm

Kaide Çapı: 16,1 cm

Ağız Çapı: 9 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Kitabesi bulunmamaktadır.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 49a, Çiz. 49). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide dört kuşaktan oluşur (Fot. 49b). Birinci kuşak yani taban boş bırakılmıştır. İkinci kuşakta daire madalyonlar içinde hataîler vardır. Bunların aralarında kalan boşluklar rumîler ile doldurulmuştur. Üçüncü kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Dördüncü kuşakta iki farklı kıvrım daldan çıkan rumîler ve beş yapraklı büyük çiçekler vardır. Aralarında küçük daireler yer alır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bunların arasında kalan bölüm on iki köşeli yapılmıştır (Fot. 49c). Merkezde geniş bir zikzak yer alır. Bu zikzakın sivri köşelerinden çıkan dar ve düz çizgiler çerçeveler oluşturur. Bunların içinde daha önceki katalog örneklerinde görülmemiş bir süsleme çeşidi olan figürlü süsleme ve bitkisel süsleme ile karşılaşılır. Kıvrım dallardan çıkan yaprakların arasındaki dört yapraklı çiçeklerin içinde ceylan, kaplan gibi farklı türde hayvanlar yer alır. Hayvanların bacaklarından hareketsiz şekilde yerde uzandıkları anlaşılır. Hayvanların olduğu çerçevelerin yanındaki çerçevelerde rumî, palmet, hataî, dört yapraklı çiçekler ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu sivri uçlu ovaler ile süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 49d). Birinci kuşak kıvrım dallı birbiri içine geçmiş üç dalın bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur. İkinci kuşakta iki

farklı kıvrım daldan çıkan rumîler ve beş yapraklı büyük çiçekler vardır. Aralarında küçük daireler yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Kandil kayıptır. Kaidede bulunan delikler kapatılmıştır. Günümüzde iyi durumda olmasına karşın vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 254



Fotoğraf 49b. Kaide



Fotoğraf 49c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 49d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 51

Fotoğraf Numarası: 50a-50d

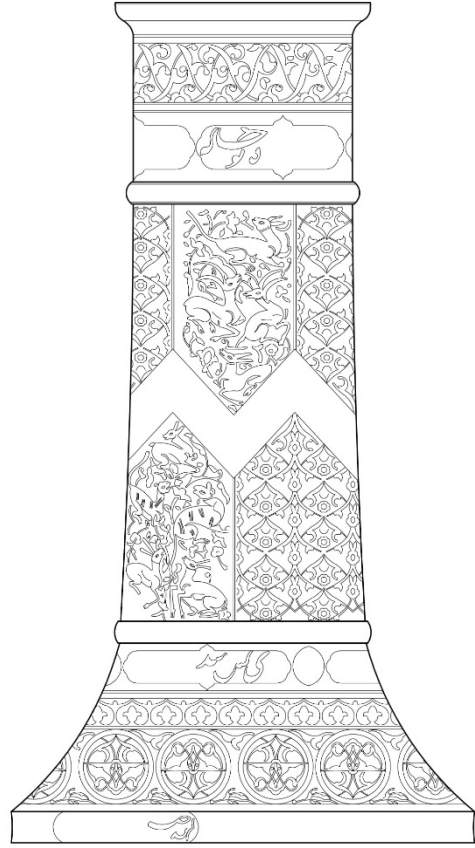
Çizim Numarası: 50

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/VC
778**



Fotoğraf 50a. Kandil kaidesi



0 10(cm)

Çizim 50. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 18. yüzyılın ilk çeyreği

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 29,8 cm

Kaide Çapı: 16,4 cm

Ağız Çapı: 9 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde ve kaidenin iki yerinde olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki kuşakta yer alan kitabede Mevlâna Fahmi Kaşani'ye ait olan şiir dört kartuş halinde nestâlik hat ile yazılmıştır:

ای شمع چو پروانه به پروای تو میرم
بر گرد سرت کردم و در پای تو میرم
چون مور بسازم بسر [ر] اه تو خانه
کف پای تو میرم [زیر] تا چون گذری

Okunuşu: Ey şem ço pervane be pervan-e to mirem

Ber gerd-e seret gerdem-o der pay-e to mirem

Çon mur, besazem be ser-e rahe to xane

Ta çon gozeri, zire kef-e paye to mirem

Anlamı: Ey mum, ölürüm aşkıdan pervane gibi

Başının etrafında döner, ölürüm ayaklarının dibinde

Yaparım ev, karınca gibi yolunun üzerinde

Geçersen ölürüm ayaklarının altında

Kaidenin dördüncü kuşağında yer alan kitabenin kim tarafından yazıldığı belli değildir:

چون شمع بسوززنده میباید بود
جان سوخت سرافکنده میباید بود
کارت بمراد آن جدائی باشد
نا کامی کس چو بنده میباید بود

Okunuşu: Çon şem besuz zende mibayed bud

Can suxt ser-efkende mibayed bud

Karet be morad codayi başed

Na kami ço bende mibayed bud

Anlamı: Mum gibi yanarak yaşamak gerek

Can yansa da utanıp başı kaldırmamak gerek

Çabayla, arzuyla istesen de ayrılığı

Nasipsizlikte benim gibi olmak gerek

Kaidenin tabanında eserin sahibinin adı yazmaktadır “Sahibu Muhammed Ali ibn Sultani”

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 50a, Çiz. 50). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide dört kuşaktan oluşur (Fot. 50b). Birinci kuşak yani taban üstünde kitabe bulunur. İkinci kuşakta daire madalyonlar içinde hataîler vardır. Bunların aralarında kalan boşluklar rumîler ile doldurulmuştur. Üçüncü kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Dördüncü kuşakta dört kartuş içinde kitabesi bulunur.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bunların arasında kalan bölüm on iki köşeli yapılmıştır (Fot. 50c). Merkezde geniş bir zikzak yer alır. Bu zikzakin sivri köşelerinden çıkan dar ve düz çizgiler çerçeveler oluşturur. Bunların içinde figürlü süsleme ve bitkisel süsleme çeşitleri ile karşılaşılır. Kıvrım dallardan çıkan yaprakların arasındaki dört yapraklı çiçeklerin içinde keçi, ceylan gibi farklı türde hayvanlar yer alır. Hayvanların bazıları yatarken bazıları hareket halindedir. Hayvanların olduğu çerçevelerin yanındaki çerçevelerde birbirlerine bağlanan rumîler ve dört yapraklı çiçekler ile süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 50d). Birinci kuşak dört kuşak olarak yazılmış olan kitabenin olduğu kuşaktır. İkinci kuşakta kıvrım dallı birbiri içine geçmiş üç dalın bir araya gelmesi ile oluşturulan düzenleme yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Kandil kayıptır. Gövdesinde delikler olan kaidede çökmeler ve çizikler vardır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 251



Fotoğraf 50b. Kaide



Fotoğraf 50c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 50d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 52

Fotoğraf Numarası: 51a-51d

Çizim Numarası: 51

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/VC
789**



Fotoğraf 51a. Kandil kaidesi



0 10(cm)

Çizim 51. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Devlet Somut Kültür Akademisi A.A. Bobrinsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 18. yüzyıl

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 35,6 cm

Kaide Çapı: 18,2 cm

Ağız Çapı: 10,2 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Tek kitabesi kaidenin tabanı üstünde bir kartuş içinde bulunan “sahibuh Aga Muhammed İbn İbrahim” yazısıdır.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 51a, Çiz. 51). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü vardır. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 51b). Birinci kuşak yani yükselti üstünde kitabe bulunur. İkinci ve beşinci kuşakta kıvrım dallı birbiri içine geçmiş üç dalın bir araya gelmesi ile oluşturulan düzenleme yer alır. Üçüncü kuşakta da kıvrım dal kompozisyonu yer alır ancak burada dört yapraklı çiçekler göze çarpar. Dördüncü kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bunların arasında kalan bölüm on iki köşeli yapılmıştır (Fot. 51c). Merkezde geniş bir zikzak yer alır. Bu zikzakin sivri köşelerinden çıkan dar ve düz çizgiler çerçeveler oluşturur. Bunların içinde figürlü süsleme ve bitkisel süsleme çeşitleri ile karşılaşılır. Kıvrım dallardan çıkan yaprakların arasındaki dört yapraklı çiçeklerin içinde aslan, uzun ve kıvrık boynuzları ile dağ keçileri, ceylan gibi farklı türde hayvanlar yer alır. Hayvanların bazıları yatarken bazıları hareket halindedir. Hayvanların olduğu çerçevelerin yanındaki çerçevelerde birbirlerine bağlanan rumî, palmet, hataî, dört yapraklı çiçekler ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu sivri uçlu ovaler ile süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

Gövdenin üst bölümü aynı düzenlemeye sahip iki kuşaktan oluşur (Fot. 51d). Birbiri içine geçmiş kıvrım dallı üç dalın bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur. Aralarında küçük daireler yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Kandil kayıptır. Gövdede delikler bulunmasına karşılık genel anlamda iyi durumdadır. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 255



Fotoğraf 51b. Kaide



Fotoğraf 51c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 51d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 53

Fotoğraf Numarası: 52a-52d

Çizim Numarası: 52

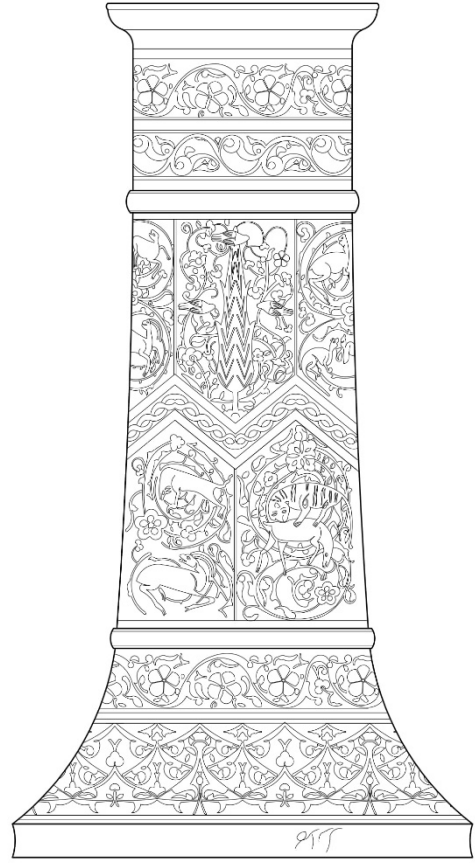
Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/VC

65



Fotoğraf 52a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 52. Kandil kaidesi

Müzeye Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 18. yüzyılın ilk yarısı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 30,3 cm

Kaide Çapı: 16,3 cm

Ağız Çapı: 9,6 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Tek kitabesi kaidenin tabanı üstünde bulunan “sahibuh Abdul Cemal” ve “abduh Muhammed-Mu'min ibn Haydar Muhammed” yazılarıdır.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 52a, Çiz. 52). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerindeki bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide üç kuşaktan oluşur (Fot. 52b). Birinci kuşak yani yükselti özgününde boş bırakılmıştır. Ancak üretim tarihinden sonra eserin sahibinin adı kazanmıştır. Geniş olan ikinci kuşakta keskin hatlı rumîlerin bir araya gelerek oluşturduğu üçgen biçimli bir kompozisyon yer alır. Bunun aralarında hataîler bulunur. Üçüncü kuşağında birbirine dolanan iki kıvrım dal bulunur. Bunlardan birinde rumîli bir kıvrım dal, diğerinde beş yapraklı büyük çiçekler yer alır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bunların arasında kalan bölüm çokgen yapılmıştır (Fot. 52c). Merkezde içinde zincir motifi olan geniş bir zikzak yer alır. Bu zikzakın sivri köşelerinden çıkan dar ve düz çizgiler çerçeveler oluşturur. Bunların içinde figürlü süsleme ve bitkisel süsleme ile karşılaşılır. Kıvrım dallardan çıkan yaprakların arasındaki dört yapraklı çiçeklerin içinde ceylan, kaplan gibi farklı türde hayvanlar yer alır. Alt bölümündeki çerçevenin birinde sarmal dallı bir zemin üstünde otlayan bir ceylana saldıran kaplan figürü görülür. Üstte bulunan çerçevelerden birinde zikzakın kenarından çıkan servi ağacının iki yanında kanatlarındaki tüyler kazınarak belirtilmiş uçan kuşlar yer alır. Dağ keçileri sık kullanılan hayvanlardan olmuştur. Bu kompozisyonların aralarında pençer ve çeşitli çiçekler ve yapraklar bulunur.

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 52d). Birinci kuşak kıvrım dallı birbiri içine geçmiş iki dalın bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur. İkinci kuşakta iki farklı kıvrım daldan çıkan rumîler ve beş yapraklı büyük çiçekler vardır. Aralarında küçük daireler yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Kandil kayıptır. Gövdede delikler bulunmasına karşılık genel anlamda iyi durumdadır. Müzede Kış Sarayı 391 numaralı odada sergilenmektedir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 253



Fotoğraf 52b. Kaide



Fotoğraf 52c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 52d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 54

Fotoğraf Numarası: 53a-53g

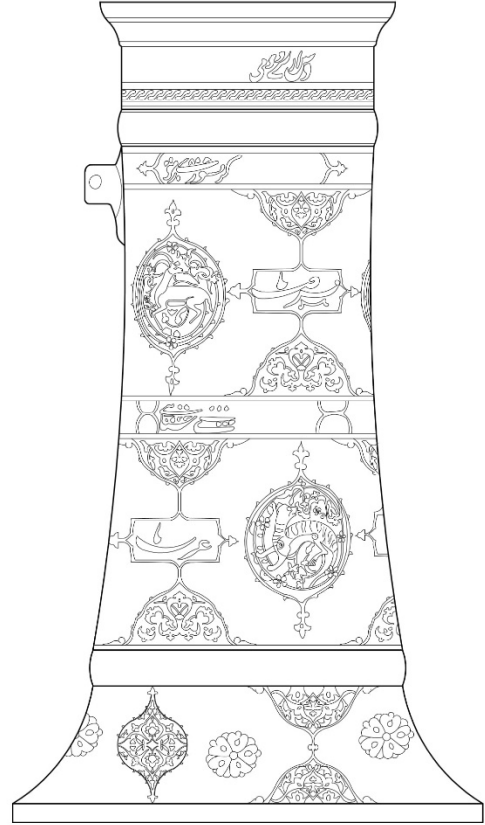
Çizim Numarası: 53

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Metropolitan Sanat Müzesi, New York,
Amerika Birleşik Devletleri/91.1.573



Fotoğraf 53a. Kandil kaidesi



0 10(cm)

Çizim 53. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1891 yılı Edward C. Moore tarafından miras bırakılmıştır. Edward C. Moore Koleksiyonu.

Tarih: 16. yüzyıl

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 26 cm

Kaide Çapı: 14,9 cm

Ağız Çapı: 9,4 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde ve orta bölümünde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Tamamı nestâlik hat ile yazılmıştır.

Gövdenin üst bölümü ve ağız arasında kalan kuşakta bulunan kitabe Ali Horasani'ye aittir:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
تونی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یکسر موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Gövdede bulunan kitabeler sırası ile kartuşlar içinde yer alır. Bir şiire ait olan dizeler ve iyi dilek ifadeleridir:

تو روزي کدام براي از تو نسوزي گر شمع ای امشب

Okunuşu: Emşeb ey şem ger nesuzi to ez beraye kodam ruzi

Anlamı: Ey mum, bugün de yanmazsan eğer, neye yararsın peki?

دولت باد / سعادت باد / فرصت باد / عزت باد / نصرت باد / عاقبت خیر باد

Okunuşu: Davlat bad, saadet bad, farast bad, izzet bad, nusrat bad, agebet xeyr bad

Anlamı: Devlet ola, Huzur ola, İyi fırsatlar ola, saygılar ola, Başarılar ola (zafer olsun), Akıbetimiz Hayrola

Altta yazılı olan kitabe şu şekildedir:

از آن کردم بشمع آشنائی
که با روشنائی..... داغ میطلبم
بعشق لاله رخان یک چراغ میطلبم

Okunuşu: Ez an kerdem beşem'ı aşenayi

Ke ba -----ruşena-1----dağ mi-telebem

Be eşg-e lale roxan yek çerağ mi-telebem

Anlamı: Tanışma mumu gibi yaptım

Kiile.....aydınlık.....ı talep ediyorum.

Bir ışık isterim lale yüzlü güzelleri aşkından

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 53a, Çiz. 53). Yanlardan içeri doğru daralan kaide, alçak bir taban üzerindedir. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü vardır. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide iki bölüm olarak yapılmıştır (Fot. 53b). Birinci bölüm sade bırakılmış ikinci bölümde dilimli madalyonlar ve bu madalyonların aralarında çok yapraklı çiçekler bulunur. Madalyonların içleri merkezde bir hataî ve o hataîden çıkan kıvrım dallar ile doldurulmuştur.

Gövdenin ana bölümü iki geniş parçadan sonra gelen dikdörtgen kartuşların ardışık olarak sıralanması ile oluşturulmuştur (Fot. 53c). Geniş olan parçalarda uçları palmet tepelikli daire madalyonlar vardır. Bu madalyonların içinde de sarmal dallı bir zeminin üstünde uzun boynuzları ile koşan dağ keçisi (Fot. 53e), ceylan, yeşilleri ile aslan (Fot. 53f), vücudundaki çizgiler ile kaplan (Fot. 53g) gibi hayvan figürleri bulunur. Bu madalyonların aralarında ortada dikdörtgen bir kartuş ve buna bitişik yapılmış altta ve üstte yarım şemseler yer alır. Gövdeyi oluşturan süslemelerden alttakiler ve üsttekiler birbirinin arasına gelecek biçimde süsleme yapılmıştır. Merkezde kartuşlar içinde kitabe kuşağı yer alır.

Gövdenin üst bölümü iki kuşak olarak düzenlenmiştir (Fot. 53d). Birincisi zincir kuşağı, ikincisi kartuşlar içinde yerleştirilen kitabe kuşağıdır.

Ağız bölümü dışarı açılarak sonlanır. Burada bulunan yivler tek süsleme öğeleridir.

Kaidenin tek kulp yeri vardır. Kulpu kaybolmuştur.

Durumu: Müzede beşinci sokak 462 numaralı galeride sergilenmektedir.

Yayın: -



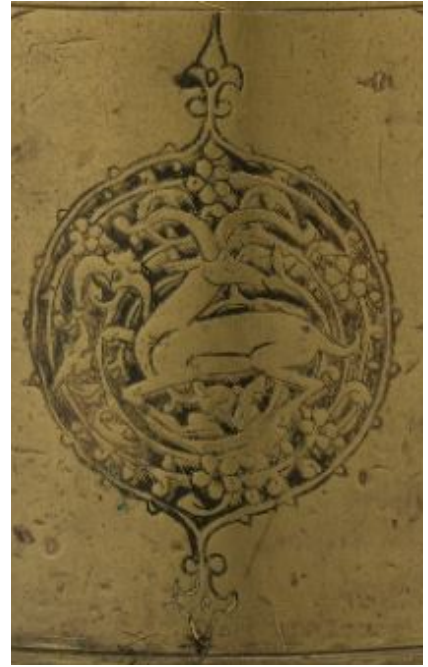
Fotoğraf 53b. Kaide



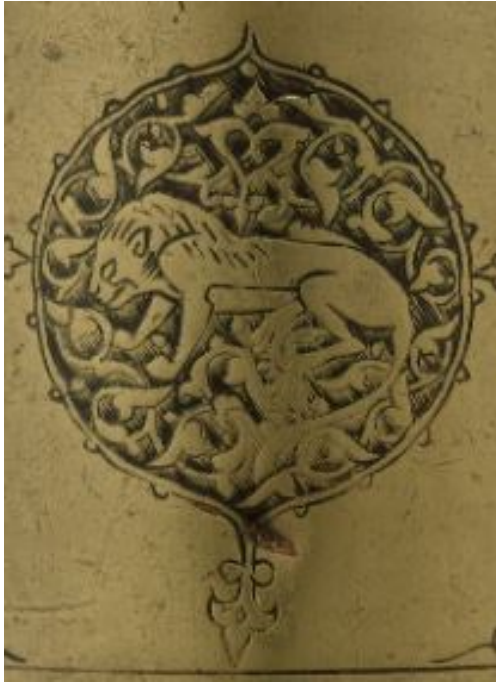
Fotoğraf 53c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 53d. Gövdenin üst bölümü ve ağız



Fotoğraf 53e. Dağ keçisi



Fotoğraf 53f. Arslan



Fotoğraf 53g. Kaplan

Katalog Numarası: 55

Fotoğraf Numarası: 54a-54d

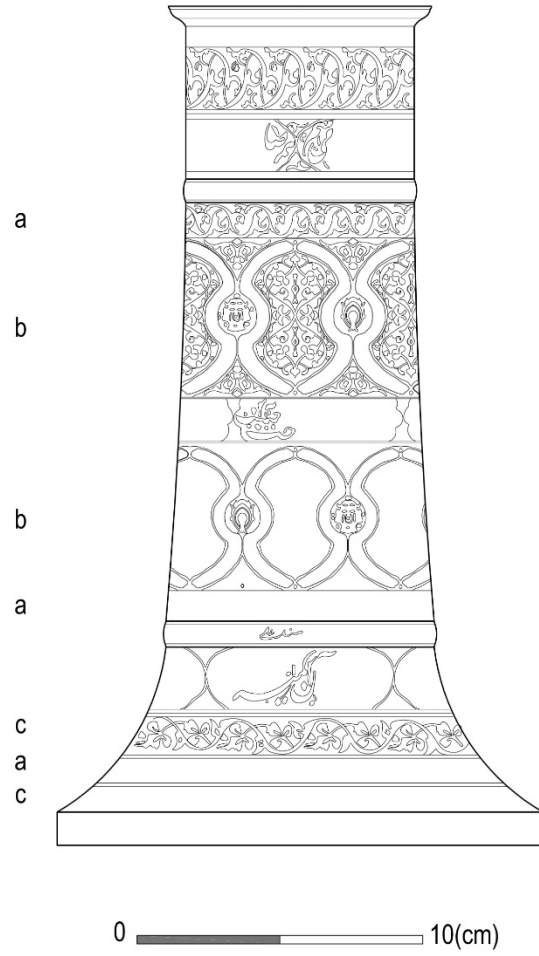
Çizim Numarası: 54

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Amerika Birleşik Devletleri/ 89.2.197



Fotoğraf 54a. Kandil kaidesi



Çizim 54. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1888-1889 yılında Lucy Wharton Drexel tarafından ölen eşi Joseph W. Drexel adına bağışlanmıştır.

Tarih: Muhtemelen 16. yüzyıl

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 30,1 cm

Kaide Çapı: 18,4 cm

Ağız Çapı: 10,2 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde, alt bölümünde ortada ve kaidede iki yerde olmak üzere dört bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki kitabe Ali Horasani tarafından yazılan şiire ait olan bir dörtlüktür:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
تونی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یکسر موی تو میبینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-ı yek ser-e muy-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Gövdenin alt bölümü ortasında bulunan kitabe belirlenemeyen bir şaire ait olan bir şiirdir. Daha sonrasında bir düz yazı ile devam eder:

شمعی را بگفتم به گرد رخت پروانه چیست
گفت من سلطان حسنم مراد پروانه چیست

Okunuşu: Şem'ı ra begoftem, be gerd-e roxet pervane çist ?

Goft, men soltan hesenem, morad-e pervane çist ?

Anlamı: Sordum muma, nedir bu pervane ki döner etrafında?

Dedi iyilikler sultanıyım ben, nedir ki muradı pervanenin?

سعادت باد و دولت باد و فرصت باد الهی عاقبت محمود گردان

Okunuşu: Saadet bad-o davlat bad-o farast bad elahi akıbet mehmud gerdan

Anlamı: Mutluluklar ve iyi şanslar ve iyi fırsatlar Allah'ım! Akıbetimizi güzel eyle!

Kaidede yer alan kitabe Muhteşem Kaşanî⁶⁶ tarafından yazılmıştır. Şiirde kelime hataları vardır:

رخش شمعی است دود آن کمند عنبر آلودش
عجب شمعی که از بالا به پائین می رود دودش
چو گنجشگیست مرغ دل به دست طفل خونخواری
که پیش من عزیزش دارد اما می کشد زودش

Okunuşu: Roxeş şem'ist, dud-e an kemend-e enber aludeş

Eceb şem'ı, ke ez bala be pain mi reved dudedş

Ço gonçeşkist morğe del be dest-e tefl-e xunhari

Ke piş-e men azizeş dared emma, mi-koşed zudeş

Anlamı: Yüzü mum gibi, amber kokulu saçları da dumanına benzer

Öyle bir mum ki en yukarıdan aşağıya dumanı gider

Gönlüm küçük bir serçe gibi zalim bir çocuğun eline düşmüş

Birazdan öldürecek gibi, onu sever yanımda

Kaidede tabanda bulunan yazı Ali Masum'un oğlu Hasan Ali ismini vermektedir.

حسن علي بن علي معصوم

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 54a, Çiz. 54). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 54b). İlk dört kuşak kullanılan çiçekler farklı olsa bile kurgu açısından benzer özellikler gösterir. Bir ve üçüncü kuşakta rumî, ikinci

⁶⁶ 1500-1588 yılları arasında yaşamıştır. Kaşan'da doğan şairin asıl adı "Seyyid Ali Muhteşem Kaşanî"dir. Muhteşem olarak da olarak da tanınan şairin lakabı Kamal al-Din'dir. I. Tahmasb zamanının saray tarafından kabul görmüş dini konulu şiirler yazan en önemli şairidir. Hz. Hüseyin'in şehitliği ve Kerbela Olayı ile ilgili yazmış olduğu on iki bendlik mersiyesi günümüzde hala geçerliğini koruyan ve taziye törenlerinde söylenen bir eserdir (Kurtuluş, 2006, s. 78).

kuşakta gonca, dördüncü kuşakta hataîler bulunur. Beşinci kuşak yazının olduğu kuşaktır.

Gövdenin ortasında kartuşlar içinde kitabe kuşağı süslemeyi ikiye ayırır. Bileziklere bitişik yapılan kuşaklar aynı süsleme özelliğini gösterir. Kıvrım dallardan çıkan rumîler vardır. Bunların arasında kalan bölümün altında ve üstündeki süsleme kompozisyonları birbirinin aynısıdır. Ortalarından bastırılmış oval madalyonlar içinde arabesk süsleme zemini bulunur. Madalyonların aralarında oluşan boşlukların içi ardışık olarak hayvan başları ve hataîler ile doldurulmuştur (Fot. 54c).

Gövdenin üst bölümü iki kuşak olarak düzenlenmiştir (Fot. 54d). Birincisi kartuşlar içinde yerleştirilen kitabe kuşağıdır. İkincisi kıvrım dallı kuşaktır.

Ağız bölümü dışarı açılarak sonlanır. Burada bulunan yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Müzede beşinci sokak 462 numaralı galeride sergilenmektedir.

Yayın: 1. Wood, 2018, s. 40.

2. Schimmel, 1992, s. 43.

3. Canby, 2011, s. ?.



Fotoğraf 54b. Kaide



Fotoğraf 54c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 54d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 56

Fotoğraf Numarası: 55a-55d

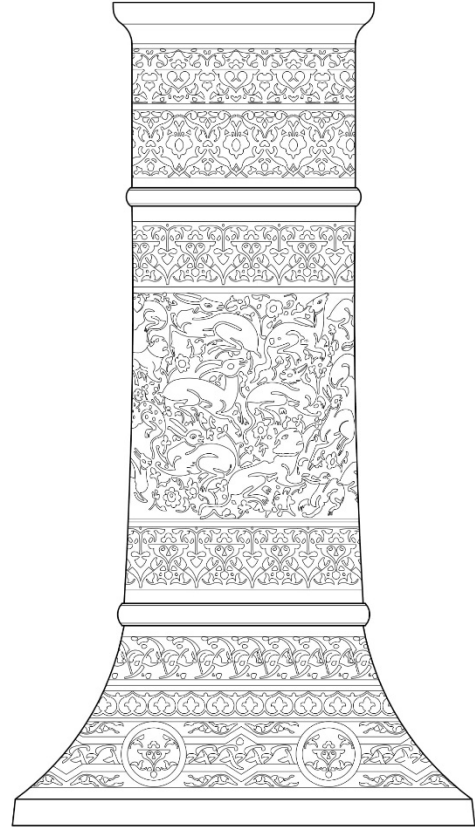
Çizim Numarası: 55

Eserin Adı: Kandil kaidesi

**Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/
VC781**



Fotoğraf 55a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 55. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1925 yılında Stieglitz Müzesi P.V. Charkovsky Koleksiyonu'ndan alınmıştır.

Tarih: 17. yüzyılın sonu-18. yüzyılın başı

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 29,8 cm

Kaide Çapı: 16,9 cm

Ağız Çapı: 9,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Özgününde kitabesi bulunmayan örneğin üstüne daha sonraki dönemlerde isimler kazınmıştır. Bunlardan ağız kenarında “Ali Muhammed”, gövdedeki figürlerden birinin üstünde “Hüseyin”, kaide ve gövdeyi ayıran bilezik üstünde “ebu-l Hüseyin” ya da “ebu-l Hasan” yazılıdır.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 55a, Çiz. 55). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin yüksek olmayan tabanı sade bırakılmıştır. Bunun üzerindeki kuşakta içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş madalyonlar vardır. Bunlar ardışık dizilen bir daire bir de dikdörtgen madalyon olarak yerleştirilmiştir. Dikdörtgen madalyonların çerçeveleri ortalarında üçgen biçimi oluşturur. Üçüncü kuşakta uçlarındaki lotuslar ile birbirine bağlanan palmetler vardır. Dördüncü kuşakta kıvrım dalların oluşturduğu süsleme göze çarpar (Fot. 55b).

Gövdenin alt bölümü üç kuşak halinde düzenlenmiştir (Fot. 55c). Birinci ve ikinci kuşaklar içinde rumîlerin birleştirilmesi ile oluşturulan kompozisyonlar yer alır. Aynı düzenleme gövdenin üst bölümündeki ikinci kuşakta da vardır. Bu iki kuşağın arasında kalan bölümde figürlü süsleme görülür. Ceylan, geyik, aslan, kaplan, leopar ve tavşan figürleri bulunur. Hayvanların bir kısmı hareket halinde iken bir kısmı da oturur pozisyonda betimlenmiştir. Onların aralarında kalan boşluklar çiçek motifleri ile doldurularak zemin olgusu yaratılmıştır.

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 55d). Birinci kuşakta merkezde hataîlerin olduğu uçları sivri ovalerin yan yana gelmesi ile oluşturulan düzenleme yer

alırken ikinci kuşak gövdenin ana bölümündeki alt ve üstte kullanılan düzenlemenin aynısıdır.

Ağız bölümü dışarı açılarak sonlanır. Burada bulunan yivler tek süsleme öeleridir.

Durumu: Kandil kayıptır. Kaidede küçük delikler bulunmakla birlikte genel olarak oldukça sağlam görünmektedir. Müzede Kış Sarayı'nda 391 numaralı odada sergilenmektedir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 248



Fotoğraf 55b. Kaide



Fotoğraf 55c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 55d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 57

Fotoğraf Numarası: 56a-56d

Çizim Numarası: 56

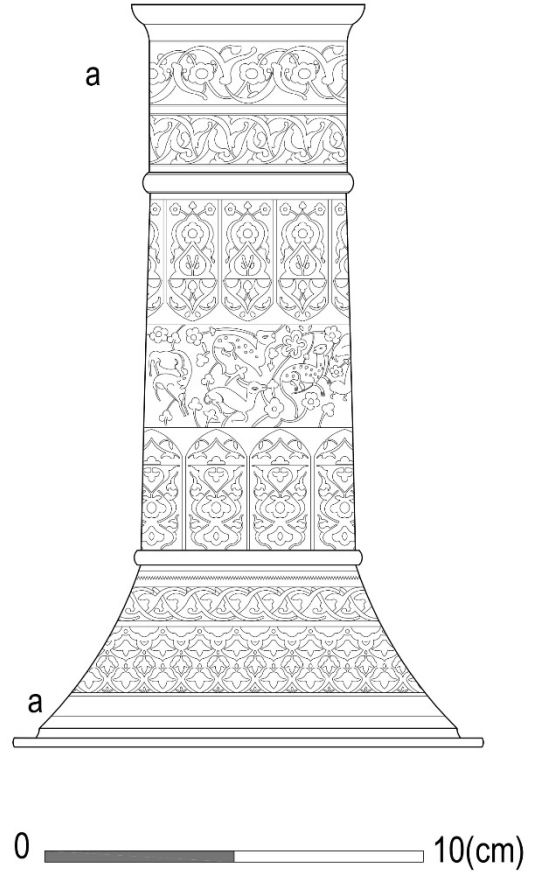
Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya/VC

69



Fotoğraf 56a. Kandil kaidesi



Çizim 56. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Daha önce A.A. Bobrinsky Koleksiyonu'nda olan örnek 1925 yılında Devlet Somut Kültür Akademisi'nden alınmıştır.

Tarih: 18. yüzyıl

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 19,7 cm

Kaide Çapı: 12,4 cm

Ağız Çapı: 6,2 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Parçalı döküm, tornada çekme

Süsleme Tekniği: Kabartma, kazıma, oyma, savat

Kitabe: Kitabesi yoktur.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 56a, Çiz. 56). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü on iki köşeli yapılmıştır. Bunun üzerindeki bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide üst üste konulmuş iki tabandan oluşuyor gibi görünmektedir. Dört kuşak olarak düzenlenmiştir. İlk kuşakta zincir yer alırken, ikinci ve dördüncü kuşak aynı özelliğe sahiptir. Farklı yönlerde hareket eden, birbirine dolanmış üç kıvrım daldan çıkan rumîler vardır. Geniş olan üçüncü kuşakta dalların oluşturduğu çerçeveler içinde lotusların yerleştirilmesi ile oluşturulan bir kompozisyon vardır (Fot. 56b).

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bunların arasında kalan bölüm on iki köşeli yapılmıştır (Fot. 56c). Alt ve üst birbirinin aynısı olan üç parça halinde düzenlemiştir. Uçları dilimli üçgenler şeklinde yapılmış; içleri rumî dalları, hataî ve pençer ile dolduruluş dikey dikdörtgen çerçeveler vardır. Ortada kalan bölüm ise figürlü süslemenin olduğu yatay bir kuşaktır. Servilerin etrafında kırdı koşturan hayvanlar, insan figürleri vardır. Aralarda kalan boşluklarda beş yapraklı büyük dallardan çıkan çiçekler, goncalar bulunur.

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 56d). Birinci kuşakta kıvrım dallı birbiri içine geçmiş üç dalın bir araya gelmesi ile oluşturulan düzenleme yer alır. İkinci kuşata birbiri içine geçmiş iki farklı daldan çıkan pençer ve rumîler bulunur.

Ağız bölümünde dışı doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Kandil kayıptır. Gövdesinde bulunan iki delik bakır plakalar ile kapatılmıştır. Kaidede delik vardır. Kaidesi 19. yüzyılda eklenmiştir. Günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Ivanov, 2020, s. 256



Fotoğraf 56b. Kaide



Fotoğraf 56c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 56d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 58

Fotoğraf Numarası: 57a-57d

Çizim Numarası: 57

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere/M. 17-1931



Fotoğraf 57a. Kandil kaidesi



Çizim 57. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 10 Şubat 1931 tarihinde A.F.Buxton tarafından bağışlanmıştır.

Tarih: 17. yüzyılın başları

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 28,2 cm

Kaide Çapı: 18,2 cm

Ağız Çapı: 10,15 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde ve kaidede olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki kuşakta yer alan kitabede Mevlâna Fahmi Kaşani'ye ait olan şiir nestâlik hat ile yazılmıştır:

ای شمع چو پروانه به پروای تو میرم
بر گرد سرت گردهم و در پای تو میرم
چون مور ب[س] ازم ب[س] راه تو خانه
تا چون گذری زیر کف پای تو میرم

Okunuşu: Ey şem ço pervane be pervay-e to mirem

Ber gerd-e seret gerdem-o der pay-e to mirem

Çon mur, besazem be ser-e rahe to xane

Ta çon gozeri, zire kef-e paye to mirem

Anlamı: Ey mum, ölürüm aşkından pervane gibi

Başının etrafında döner, ölürüm ayaklarının dibinde

Yaparım ev, karınca gibi yolunun üzerinde

Geçersen ölürüm ayaklarının altında

Kandilde bulunan kitabe Ali Horasani'ye ait olan şiirin bir dördlüğüdür:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو میبینم
همه صاحب دلانرا روی دل سوی تو میبینم
توئی مقصود عالم کم مبادا از سرت موی
که عالم را طفیل یک موی سر تو می بینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

To-ii meksud-i alem kem mebada ez seret muy

Ke alem ra tofeyl-i yek muy-e ser-e to mi-binem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri

Sensin dünyanın amacı! Eksilmesin saçının bir tek teli

Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 57a, Çiz. 57). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin çok yüksek olmayan tabanı sade bırakılmıştır. Bunun üzerinde bileziğe kadar olan bölüm üç kuşak olarak düzenlenmiştir. İlk kuşak birbirine geçme motiflerin oluşturduğu üsluplaştırılmış bitkisel süsleme kuşağıdır. İkinci kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Üçüncü kuşak kartuşlar içinde bulunan kitabenin olduğu kuşaktır (Fot. 57b).

Gövdede iki adet bilezik vardır. İyi durumda olmayan kaidede süsleme programı oldukça zor anlaşılır. Çokgen olan gövde beş bölüm halinde düzenlenmiştir (Fot. 57c). Birinci, üçüncü ve beşinci bölümler bitkisel süslemelerin olduğu dar kuşaklarıdır. Bir ve üçüncü kuşak içlerinde rumîlerin olduğu sarmal şekillerin yan yana dizilmesi ile oluşturulmuştur. Gövdenin ortasında bulunan ikinci kuşak birbirine dolanmış iki kıvrım daldan çıkan rumî ve hataîler ile oluşturulmuştur.

Figürlü süsleme iki bölüm halinde verilmiştir. Uçları dilimli üçgenler şeklinde yapılmış altışar çerçeve içinde bulunur. Üst bölümdeki çerçeveler içinde dönüşümlü olarak iki kedigil, iki ceylan bulunur. Kedigillerden aslan, leopar ve kaplan betimlenmiştir. Leoparların vücudunda benekler varken kaplanların çizgileri vardır. Aralarda kalan boşluklarda beş yapraklı büyük dallardan çıkan çiçekler, goncalar bulunur.

Alta çerçeveler içinde insan figürleri vardır. Bunlar bazen diz çökmüş biçimde betimlenirken bazen de uzanmış, arkasına yaslanmış olarak betimlenmişlerdir. Her bir çerçeve içindeki figür birbirine bakacak şekilde yerleştirilerek üç çift oluşturulmuştur. Figürler dörtte üç olarak resmedilmiştir. Giydikleri uzun kıyafetler göğüs üstünde katlanır ve bellerinde kemer ile bağlanır. Aynı zamanda başlıkları vardır. Hepsi ellerinde bir nesne tutar ya da geleneksel olarak betimlenen bahçe eğlencelerindeki jest ve mimikleri aktarırlar.

Gövdenin üst bölümü iki kuşak olarak düzenlenmiştir (Fot. 57d). Birincisi kenarları üç dilimli yapılmış dikdörtgen kartuşlar içinde yerleştirilen kitabe kuşağıdır. İkincisi kıvrım dallardan çıkan rumî ve hataîlerin oluşturduğu kuşaktır.

Ağız bölümü dışarı açılarak sonlanır. Burada bulunan yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Fiziki durumu iyi ancak süsleme açısından bakıldığında kötü durumda olan kaide günümüzde vitrinde değildir.

Yayın: Chirvani, 1982, s. 326



Fotoğraf 58b. Kaide



Fotoğraf 58c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 57d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 59

Fotoğraf Numarası: 58a-58d

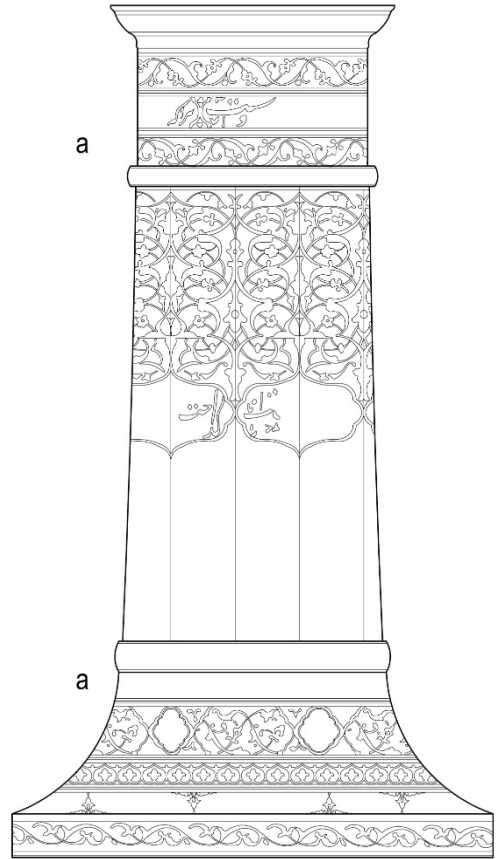
Çizim Numarası: 58

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, Amerika Birleşik Devletleri/22.548



Fotoğraf 58a. Kandil kaidesi



Çizim 58. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 9 Mayıs 1899 yılında James W. Paige tarafından bağışlanmıştır.

Tarih: 17. yüzyıl

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 28 cm

Kaide Çapı: 15,8 cm

Ağız Çapı: 9,4 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde orta kuşakta ve gövdenin alt bölümünde merkezde kartuşlar içinde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.⁶⁷

Envanterinde yer alan bilgide eser üstünde sahibi ile ilgili kitabenin varlığından söz eder. “Rıza ibn Tajir Mahabadi”, “Mahabadlı tüccarın oğlu Rıza” yazılıdır.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 58a, Çiz. 58). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 58b). Birinci ve beşinci kuşakta kıvrım daldan çıkan rumîler ve goncalar vardır. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, her birinin içinde ucu palmet biçimli tepelik ile sonlanan ve içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Üçüncü kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Dördüncü kuşak dilimli madalyonlar tarafından kesintiye uğratılan kıvrım dallar şeklinde düzenlenmiştir.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan çokgen bölüm üstünde rumî, palmet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Merkezde arabesk süslemenin arasında dikdörtgen kartuşlar içinde bulunan kitabe göze çarpar (Fot. 58c).

⁶⁷ Müze ile yapılan yazışmalar sonuçsuz kaldığı için katalog çalışması müzenin internet üzerinden erişilen web sayfasındaki bilgiler ile yapılmıştır. Bahsedilen bölümlerde bulunan kitabelere erişim sağlanamamıştır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 58d). Birinci ve üçüncü kuşaklar birbirinin tekrarı olan zıt yönlerde giden iki kıvrım daldan çıkan gonca ve rumîlerin oluşturduğu kuşaktır. Ortadaki kuşakta kenarları üç dilimli yapılmış dört kartuş içinde kitabe yazılıdır.

Ağız bölümündeki yivler buradaki tek süsleme ögesidir.

Durumu: İslam Kültürü Galeri'si 175. galeride sergilenmektedir.

Yayın: -



Fotoğraf 58b. Kaide



Fotoğraf 58c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 58d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 60

Fotoğraf Numarası: 59a-59d

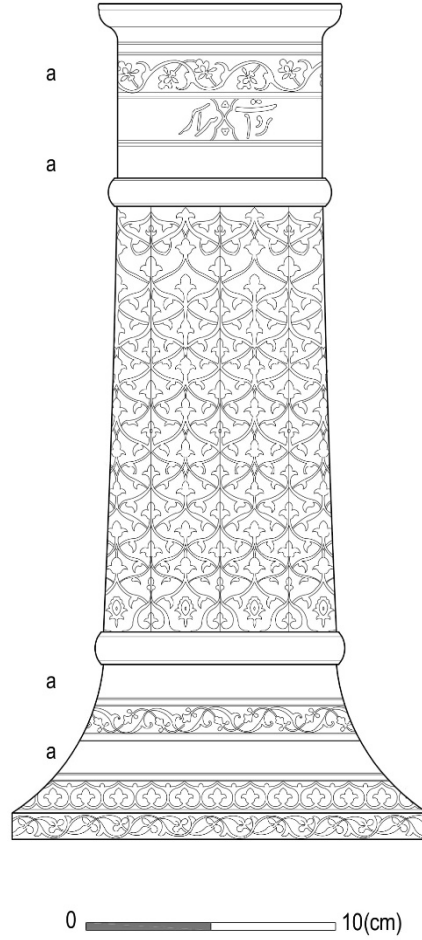
Çizim Numarası: 59

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Asya Sanatı Müzesi, San Francisco, Amerika Birleşik Devletleri/B62B34



Fotoğraf 59a. Kandil kaidesi



Çizim 59. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Belirtilmemiş

Tarih: 1575-1625

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 33 cm

Kaide Çapı: 16,7 cm

Ağız Çapı: 9,7 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde bulunan üç kuşaktan ortadakinde kitabesi vardır.

Sadî'nin Bostan adlı eserinin III. bölümündendir:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت

شنیدم که پروانه با شمع گفت

که من عاشقم گر بسوزم رواست

ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 59a, Çiz. 59). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir yükselti üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 59b). Birinci kuşakta kıvrım daldan çıkan rumîler ve goncalar vardır. İkinci kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. Üçüncü, dördüncü ve beşinci kuşak birbirinin tersi yönde hareket eden iki kıvrım dalın üstünde bulunan rumîler, pençler ve dört yapraklı çiçekler ile oluşturulmuştur.

Gövdenin alt bölümünde iki bilezik arasında kalan bölüm birleşen rumîlerden oluşturulan çerçevelerin arasındaki palmetler ile oluşturulan tekrar eden bir kompozisyondur. Kompozisyonun en altında hataîler görülür (Fot. 59c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 59d). Birinci ve üçüncü kuşaklar birbirinin tekrarı olan zıt yönlerde giden iki kıvrım daldan çıkan hataî ve rumîlerin oluşturduğu kuşaktır. Ortadaki kuşakta dört kartuş içinde kitabe yazılıdır.

Ağız bölümündeki yivler buradaki tek süsleme ögesidir.

Durumu: Durumu ile ilgili bilgi edinilememiştir.

Yayın: -



Fotoğraf 59b. Kaide



Fotoğraf 59c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 59d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 61

Fotoğraf Numarası: 60a-60d

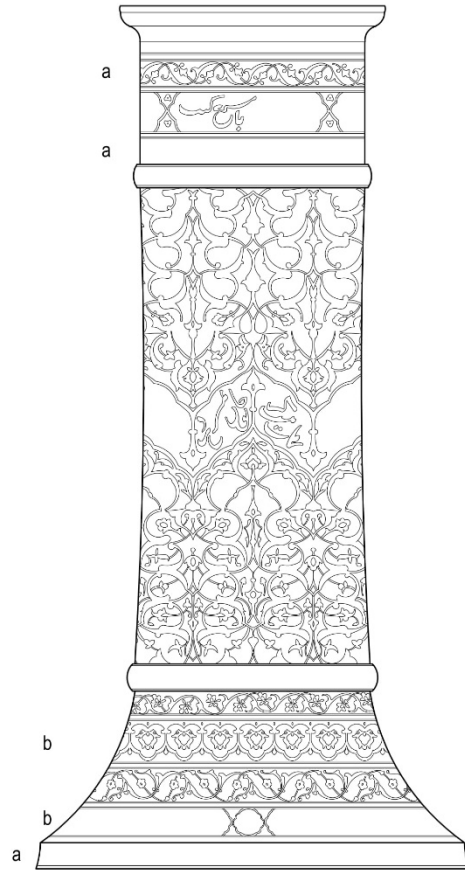
Çizim Numarası: 60

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Ağa Khan Müzesi, Toronto, Kanada,
Amerika Birleşik Devletleri/AKM 613



Fotoğraf 60a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 60. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Belirtilmemiş

Tarih: 16. yüzyıl

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 37,9 cm

Kaide Çapı: 19,3 cm

Ağız Çapı: 11,8 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde orta kuşakta ve gövdenin alt bölümünde merkezde⁶⁸ olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümünde bulunan kitabe Sadî'nin Bostan adlı eserinin III. bölümündendir:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 60a, Çiz. 60). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

⁶⁸ Müze ile yapılan yazışmalar sonuçsuz kaldığı için katalog çalışması müzenin web sitesi üzerinden ulaşılan bilgiler ile yapılmıştır. Bahsedilen bölümde bulunan kitabeye erişim sağlanamamıştır.

Kaidesi birbirinden farklı genişlikteki beş kuşaktan oluşur (Fot. 60b). Alt kısmındaki dikey yüzeyde birbirinin tersi yönde giden iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde gonca ve yapraklar yer alır. İkinci ve dördüncü kuşaklarda uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış palmetlerin oluşturduğu bir dizi yer alır. İkinci kuşaktaki dört dilimli madalyonlar ile kesintiye uğratılmıştır. Bu iki kuşaktaki düzenlenme birbirine ters konumlandırılmıştır. Üçüncü ve beşinci kuşaklarda birbirlerine dolanmış iki daldan çıkan rumîler ve hataîler ile oluşturulmuştur.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm üstünde rumî, palmet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Merkezde dalgalı hat ile oluşturulmuş bir kuşak içinde bulunan kitabe göze çarpar (Fot. 60c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 60d). Birinci ve üçüncü kuşaklar birbirinin tekrarı olan zıt yönlerde giden iki kıvrım daldan çıkan gonca ve rumîlerin oluşturduğu kuşaktır. Ortadaki kuşakta kenarları üç dilimli yapılmış dört kartuş içinde kitabesi vardır.

Ağız bölümündeki yivler buradaki tek süsleme ögesidir.

Durumu: İyi durumda olan kaide müzede sergilenmektedir.

Yayın: Unnamed, 2007, s. 158.



Fotoğraf 60b. Kaide



Fotoğraf 60c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 60d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 62

Fotoğraf Numarası: 61a-61d

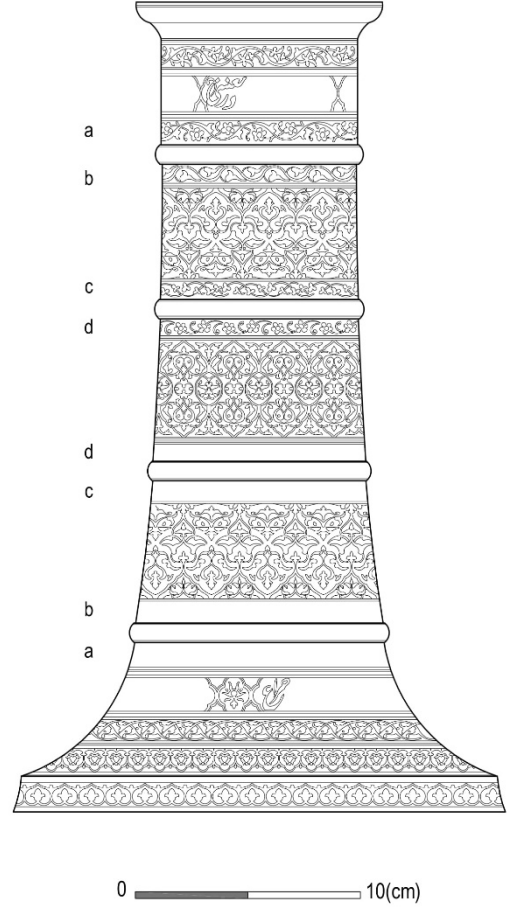
Çizim Numarası: 61

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Freer Sanat Galerisi, Washington, Amerika Birleşik Devletleri/F2019.2.1



Fotoğraf 61a. Kandil kaidesi



Çizim 61. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Dr. Djamchid Darvich-Kodjouri ve Mrs. Charlotte Darvich-Kodjouri anısına satın alınmıştır.

Tarih: 1575-1625

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 35,8 cm

Kaide Çapı: 21,9 cm

Ağız Çapı: 11 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde orta kuşakta ve kaidesinde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. ⁶⁹ Kaidesindeki yazı dörder kartuş içinde nestâlik hat ile yazılmıştır.

Gövdenin üst bölümündeki kitabe Hâfız-ı Şirâzî'ye⁷⁰ ait olan 427. gazelden alınan bir dördlüktür:

Anlamı: Mum senin ışığına doğru yol alan bir pervane gibidir

Senin hâlin için kendinden geçmiş, duyularım havalandı

Ne mutlu ki mum ışığını bir esinti için kaybetti

Sanki bir pervane mumunun ışığına ulaşmış gibi

Kaidede bulunan şiirde de ışığa ve eserin sahibine işaret edilmiştir:

Anlamı: Gece ışık yerine aşkı yakarım

.... hayal kırıklığım şaşkırtıcı değil

Işığın yanında karanlık olan bir mumdan

Bu ışığın sahibi Ruhallah

Tanımı: Kandilin kaidesi dört bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden; gövde kendi içinde dört bölümden oluşur (Fot. 61a, Çiz. 61). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ilk üç bölümü çokgen yapılmışken, dördüncü bölümü silindirik yapılmıştır.

⁶⁹ Müze ile yapılan yazışmalar sonuçsuz kaldığı için katalog çalışması müzenin internet üzerinden erişilen bilgiler ile yapılmıştır. Bu nedenle şiirler İngilizceden çevrilmiştir.

⁷⁰ Şiraz'da doğan şairin doğum yılına dair kesin bir bilgi yoktur. Doğumu 1317-1326 yılları arasında tarihlendirilir. Yazmış olduğu eserlerine bakıldığında iyi bir eğitim aldığı belli olan şairin kullandığı Hâce unvanından soylu bir aileye üye olduğu düşünülmektedir. 14. yüzyılın önemli sanatçılarından (Yazıcı, 1997, s. 103).

Kaidesi beş kuşaktır (Fot. 61b). Birinci kuşakta aralarındaki lotuslar ile birbirlerine bağlanan palmet sırası vardır. İkinci kuşak rumîlerin oluşturduğu oval çerçeveler içindeki hataîlerin yan yana dizilmesi ile oluşur. Üçüncü kuşakta birbirlerine dolanan iki kıvrım daldan çıkan rumîler zincir oluşturur. Dördüncü kuşak içlerinde hataîler olan dört dilimli madalyonların aralarda bulunduğu kitabenin kartuşlara yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Beşinci kuşakta birbirinin tersi yönde hareket eden iki kıvrım dalın üstünde bulunan rumîler ve pençler düzenlemeyi oluşturur.

Gövdenin birinci ve üçüncü bölümü simetrik olarak yapılmış bir kompozisyon ile oluşturulmuştur (Fot. 61c). Altında ve üstünde dar kıvrım dallı birer kuşak yer alır. Bu kıvrım dallardan birinci bölümdekinin altındaki, üçüncü bölümdekinin üstündeki kıvrımlı dal üstündeki kanatlı rumî kuşağıdır. Diğer iki kıvrım dalın üstündeki goncalar ile oluşturulmuştur. Aralarında kalan yerlerde büyük palmetler oluşturan rumîler ve bunların arasında hataîler ile düzenleme yapılmıştır.

İkinci bölümde altta ve üstte bir kıvrım daldan çıkan pençler ve her bir penç arasında uçları sarmal yapraklar bulunur. İki kuşağın ortasında kalan bölüm, içinde palmet olan lotusların bulunduğu dilimli daire biçimli madalyonların ve uçlarında palmet tepelikleri olan rumîlerin birleştirilmesi ile oluşturulmuş bir ucu sivri şekillerin ardışık dizilmesi ile yapılmıştır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 61d). Birinci ve üçüncü kuşak birbirine dolanmış iki kıvrım dalın üstünde birinci kuşaktakiler penç ve rumî, üçüncü kuşaktakiler hataî ve rumî motiflerinden yapılan süslemelerdir. Ortada kartuşlar halinde yazılan kitabe kuşağı yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Süsleme zemininde taramalar görülmektedir.

Durumu: Fiziki olarak iyi durumda olan kaide müzede sergilenmektedir.

Yayın: -



Fotoğraf 61b. Kaide



Fotoğraf 61c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 61d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 63

Fotoğraf Numarası: 62a-62d

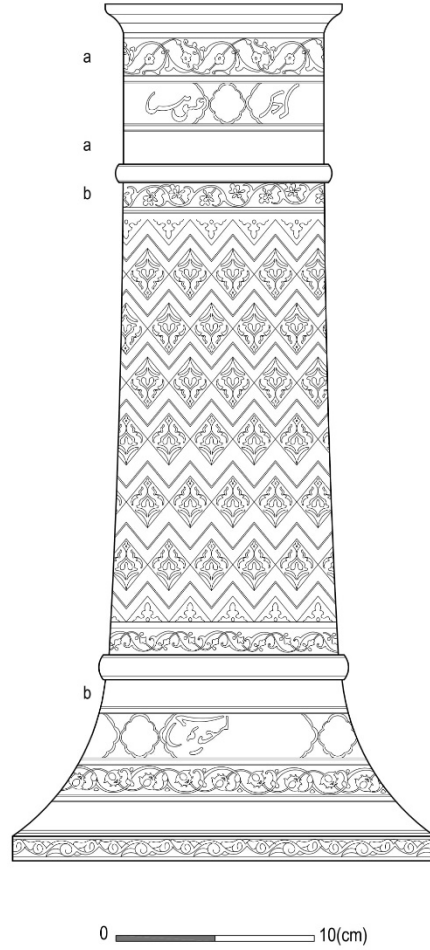
Çizim Numarası: 62

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Aga Khan Müzesi, Toronto, Kanada,
Amerika Birleşik Devletleri/AKM 614



Fotoğraf 62a. Kandil kaidesi



Çizim 62. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Belirtilmemiş

Tarih: 16. yüzyıl

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 43,2 cm

Kaide Çapı: 21,3 cm

Ağız Çapı: 12 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde bulunan üç kuşaktan ortadakinde ve kaidesinde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümündeki kitabe Molla Hayrati Tuni'nin yazdığı şiirin bir dördlüğüdür:

گه | دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد

عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد

همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا

که اگر پیش روم بال و پر میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşkta kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Kaidede bulunan kitabe ise başka bir şiire aittir:⁷¹

Anlamı: Aşkına sadakatle güzeller arasında mum gibi tanınırım;

Bilge kişilerin oturduğu gecede mumdan hoşlanan benim;

Sabrımın ipliği senin üzüntünün makasıyla kesildi;

Aşkın ateşinde mum gibi yanıyorum

⁷¹ Müzenin envanterinde yer alan İngilizce kitabeden çevrilmiştir.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 62a, Çiz. 62). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 62b). Birinci kuşakta bir kıvrım daldan çıkan rumîler ve sarmal süslemeler yer alır. İkinci kuşakta karşılıklı yerleştirilmiş, içlerinde palmetler ve rumîler olan palmet tepelikli dilimli üçgen saçaklar bulunur. Üçüncü ve beşinci kuşakta birbirinden farklı yönlerde ilerleyen kıvrım dallardan çıkan hataî ve rumîler bulunurken dördüncü kuşak aralarında dilimli madalyonların olduğu dikdörtgen kartuşların içine yerleştirilmiş kitabenin olduğu kuşaktır.

Gövdenin alt bölümü yedi sıra çift zikzak arasında üst üste yerleştirilen altı sıra eşkenar dörtgen ile oluşturulmuştur (Fot. 62c). Altta ve üstte hataîli kıvrım dallı kuşaklar yer alır. Bu kıvrım dallı kuşaklara bitişik yapılan üçgenler vardır. Eşkenar dörtgenlerin içleri hataîler ve rumîler ile doldurulmuştur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 62d). Birinci ve üçüncü kuşakta hataî ve rumîler ile oluşturulan kıvrım dallı kompozisyon vardır. Ortadaki kuşak kaidenin dördüncü kuşağında olduğu gibi aralarında dilimli madalyonların olduğu dört kartuş içinde kitabenin yer aldığı kuşaktır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğelerdir.

Durumu: Fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Yayın: 1. Froom, 2007, s. 159.

2. Unnamed, 2007, s. 158.

3. Alnoor, Ladan ve Benoît (ed.), 2008, s. 248-249.



Fotoğraf 62b. Kaide



Fotoğraf 62c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 62d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 64

Fotoğraf Numarası: 63a-63d

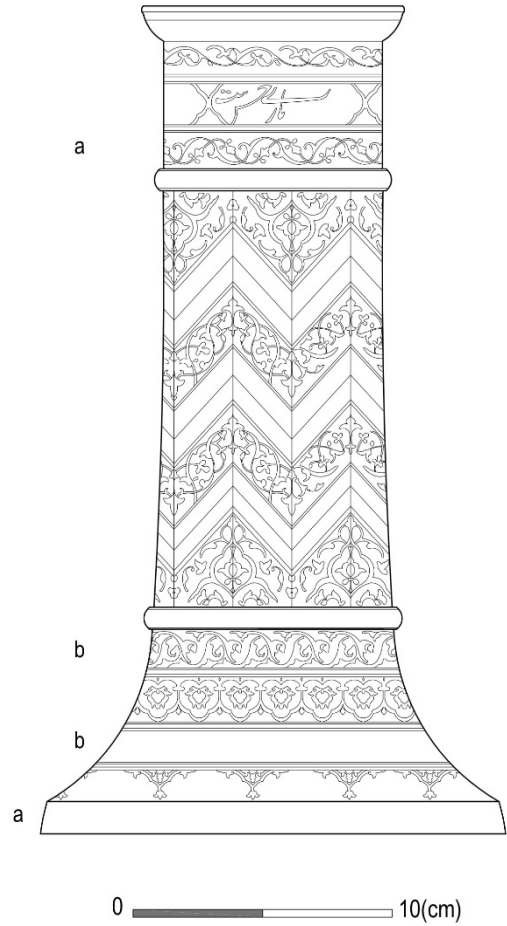
Çizim Numarası: 63

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Sam Fogg Müzesi, Londra, İngiltere/16702



Fotoğraf 63a. Kandil kaidesi



Çizim 63. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Belirtilmemiş

Tarih: 16. yüzyılın sonları

Malzeme: Bakır

Ölçüler: Yükseklik: 31,5 cm

Kaide Çapı: 17,5 cm

Ağız Çapı: 10 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki orta kuşakta Ermenice ve Farsça bir kitabesi vardır. Ermenice olan kitabede “Mnatsakan’ın oğlu Endranos” anlamına gelen “ՄՆԱՏԱԿԱՆԻ ՈՐԳԻԹԻ ԸՆԴ ԲԱՆՈՍ” yazılıdır.

Diğer kitabede Molla Hayrati Tuni tarafından yazılan bir dördlük bulunur:

گه [دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد

عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد

همچو پروانه بشمع سر و کارست مرا

که اگر پیش روم بال و پریم میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed

Hemço pervane beşem’ı ser-u kar-est mera

Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşktan kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar

Pervane misali mum ile ilgilenirim ben

Yaklaşırsam tüylerim, kanadım yanar

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 63a, Çiz. 63). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 63b). Birinci kuşakta birbirine dolanmış iki kıvrım daldan çıkan gonca ve rumîler bulunur. İkinci kuşakta uçlarında palmet olan on iki tane dilimli üçgen saçak yer alır. Üçüncü ve beşinci kuşakta birbirine dolanan iki

kıvrım daldan çıkan hataîler ve rumîler kompozisyonu oluşturur. Dördüncü kuşakta birbirilerine lotuslardan çıkan dallar ile bağlanmış hataîler vardır.

Gövdenin alt bölümü üst üste zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 63c). Üç tane boş bırakılmış zikzak çifti bulunmaktadır. Bunların arasında kalan yerlerde rumîler, palmetler, hataîler, kıvrım dallar ve yapraklar dikkat çekmektedir. Bu zikzaklardan birinci ve üçüncünün bileziklere bakan taraflarında üçgen biçimli bitkisel süsleme zemini bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümünü üç kuşak oluşturur (Fot. 63d). Birinci ve üçüncü kuşak kaidenin üçüncü ve beşinci kuşağındaki düzenleme ile aynıdır. Kıvrım dallı, goncalı ve rumîli süsleme vardır. Ortadaki kuşak kenarları üç dilimli yapılmış dört dikdörtgen kartuş ile oluşturulmuştur.

Ağız kenarında sahibinin ismi bulunur. Ağız dışı açılarak sonlanır.

Durumu: Fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Yayın: -



Fotoğraf 63b. Kaide



Fotoğraf 63c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 63d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 65

Fotoğraf Numarası: 64a-64d

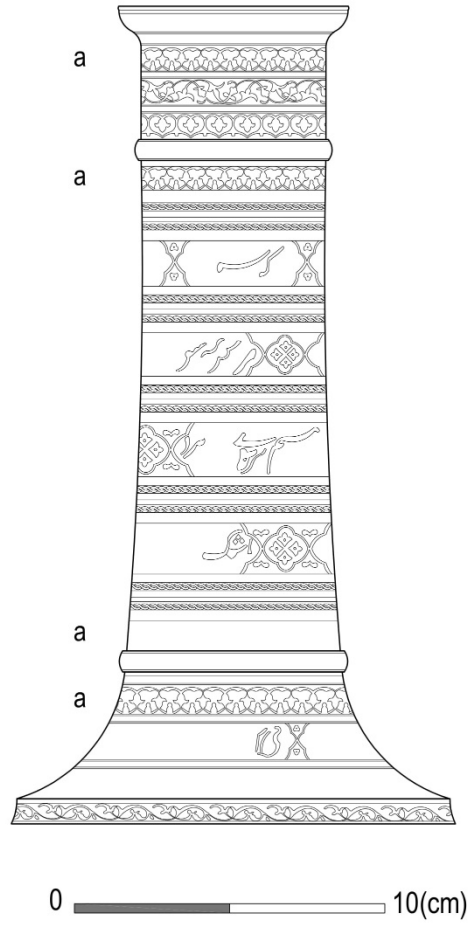
Çizim Numarası: 64

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Shangri La Müzesi, Hawaii, Amerika Birleşik Devletleri/54.100



Fotoğraf 64a. Kandil kaidesi



Çizim 64. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor

Tarih: 16-17. yüzyıl

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 26,4 cm

Kaide Çapı: 14,3 cm

Ağız Çapı: 7,4 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdesinde ve kaidesinde olmak üzere beş parçadan oluşan kitabesi bulunmaktadır.⁷² Üstünde Sadî'nin Bostan adlı eserinin III. bölümünden alınan dörtlük yer alır:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft

Ke men aşegem ger be-suzem revast

Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmedığı bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 64a, Çiz. 64). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü silindirik yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 64b).⁷³ Birinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîlerin oluşturduğu bir düzenleme bulunur. Dördüncü kuşak kartuşlar içinde yer

⁷² Müze ile yapılan yazışmalar sonuçsuz kaldığı için müzenin web sayfasından edinilen envanter ile çalışma yapılmıştır. Bütün kitabelerine ulaşılamamıştır.

alan kitabelerin olduğu kuşaktır. Beşinci kuşakta birbirine uçlarında lotuslar olan dallar ile bağlanmış palmetler üçüncü kuşağın süslemesini oluşturur.

Gövdenin alt bölümü farklı genişliklerdeki on bir kuşaktan oluşur (Fot. 64c). Altta ve üstte kıvrım dallardan çıkan gonca ve rumîlerin oluşturduğu kuşaklar vardır. Orta bölümde her biri kenarları üç dilimli yapılmış dört kartuş içinde dört kitabe kuşağı ve bunların aralarında birbirlerinden yivler ile ayrılmış, aralarında zincir ile yapılmış şeritler yer alır.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 64d). Birinci ve üçüncü kuşaklar birbirine uçlarında lotuslar olan dallar ile bağlanmış palmetler ile, ortadaki kuşak kıvrım dallardan çıkan goncalar ile oluşturulmuştur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğelerdir.

Durumu: Fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşamamıştır.

Yayın:-

⁷³ İkinci ve üçüncü kuşak fotoğrafın yetersiz olmasından dolayı tanımlanamamıştır.



Fotoğraf 64b. Kaide



Fotoğraf 64c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 64d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 66⁷⁴

Fotoğraf Numarası: 65

Çizim Numarası: -

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: İslam Sanatları Müzesi, Doha, Katar/M.
21.1997



Fotoğraf 65. Kandil kaidesi

⁷⁴ Katalog çalışması müzenin web sayfası üzerinden erişilen bilgiler ile yapılmıştır. Bu nedenle hakkında bilgi edinilemeyen bölümler bulunmaktadır.

Müzeye Geliş Biçimi: Bilinmiyor.

Tarih: 16. yüzyıl

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: -

Kaide Çapı:-

Ağız Çapı:-

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Hakkında bilgi edinilememiştir.

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçadır (Fot. 65). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur. Kandilin aşağıdan yukarıya doğru daralan bir tutma bölümü vardır. Bu biçimdeki diğer kandiller ile karşılaştırıldığında tutma yerinin ucundaki bölümün kırılmış olma olasılığı düşünülebilir. Gövde, ortasında kaideye oturmasını sağlayan bir çıkıntı ile iki parçaya ayrılmıştır. Bu bölümden sonra yukarı düz çıkan kandil ağız bölümü ile sonlanmalıdır.

Kandilin alt bölümü üç kuşaktan oluşur.⁷⁵ Geniş olan ikinci kuşakta lotus, rumî ve palmetlerin oluşturduğu süsleme vardır. Üçüncü kuşakta birbirlerine dallar ile bağlanmış bir palmet dizisi yer almaktadır.

Gövdeye oturmayı sağlayan dikey yüzeyli bölümün üstünde aralarında dilimli madalyonların bulunduğu kartuşlar yer alır. Erişilen fotoğraftan kandilin üst bölümünün kaç kuşaktan oluştuğu anlaşılmamaktadır.

Kandilin kaidesi iki bileziğin bölüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç parçadan oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide üç kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta kıvrım daldan çıkan rumîler vardır. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgen saçaklardan oluşur. Üçüncü ve en geniş olan kuşakta merkezdeki dört yapraklı bir çiçekten dağılan dallardan çıkan rumîler ve çeşitli yaprak biçimleri kompozisyonu oluşturur.

⁷⁵ Birinci kuşak fotoğrafın yetersiz olmasından dolayı tanımlanamamıştır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan çokgen ana bölüm üstünde rumî, palmet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Merkezde aralıklı olarak dilimli madalyonlar yerleştirilmiştir. Zikzak hat ile oluşturulmuş bir kuşak içinde bulunan kitabe göze çarpar.

Gövdenin üst bölümündeki süsleme de üç bölümden oluşur ancak birbirinden ayrılmamıştır. Merkezde dört kartuş içinde kitabe yer alır. Bunlar dört dilimli madalyonlar ile birbirlerine bağlanmıştır. Altta ve üstte farklı kıvrım dallardan çıkan rumîler ve çiçekler bulunur.

Ağız dışı doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

İki tane kulpu bulunur.

Durumu: Fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Yayın: -

Katalog Numarası: 67

Fotoğraf Numarası: 66a-66d

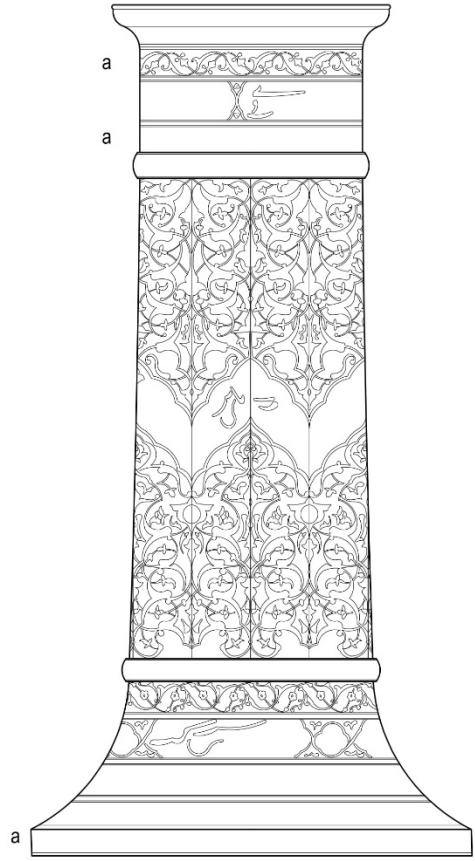
Çizim Numarası: 65

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Uygulamalı Sanatlar Müzesi, Viyana, Avusturya/BR 109



Fotoğraf 66a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 65. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1869 yılında satın alınmıştır.

Tarih: 16. yüzyılın ikinci yarısı

Malzeme: Tunç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 37,5 cm

Kaide Çapı: 19,4 cm

Ağız Çapı: 7,2 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde üç kuşaktan ortadakinde, gövdenin alt bölümünde merkezde ve kaidesinde olmak üzere üç bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır.⁷⁶

Tanımı: Kandilin kaidesi iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 66a, Çiz. 65). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidesi birbirinden farklı genişlikteki beş kuşaktan oluşur (Fot. 66b). Alt kısmındaki dikey yüzeyde birbirinin tersi yönde giden iki tane kıvrım dal vardır. Bunların birinde rumîler yerleştirilmişken diğerinde gonca ve yapraklar yer alır. İkinci kuşakta uçlarında lotus olan dallar ile birbirlerine bağlanmış olan hataîlerin oluşturduğu bir dizi vardır. Üçüncü ve beşinci kuşakta birbirine dolanan iki tane kıvrım daldan çıkan pençler ve rumîler vardır. Dördüncü kuşak zemini tarama ile doldurulmuş, madalyonlar ile birbirinden ayrılmış kartuşların içinde kitabenin olduğu kuşaktır.

Gövde de iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm üstünde rumî, palmet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Merkezde dalgalı hat ile oluşturulmuş bir kuşak içinde bulunan kitabe göze çarpar (Fot. 66c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 66d). Birinci ve üçüncü kuşaklar birbirine dolanan iki kıvrım daldan çıkan penç ve rumîlerin oluşturduğu kuşaktır. Ortadaki kuşakta dört kartuş içinde kitabe yazılıdır.

⁷⁶ Katalog çalışması müzenin web sayfası üzerinden erişilen bilgiler ile yapılmıştır. Kitabeye erişilememiştir.

Ağız bölümündeki yivler buradaki tek süsleme ögesidir.

Durumu: Genel durumu oldukça iyi olan kaide Asya Koleksiyonu'nda sergilenmektedir.

Yayın: -



Fotoğraf 65b. Kaide



Fotoğraf 65c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 65d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 68

Fotoğraf Numarası: 67a-67d

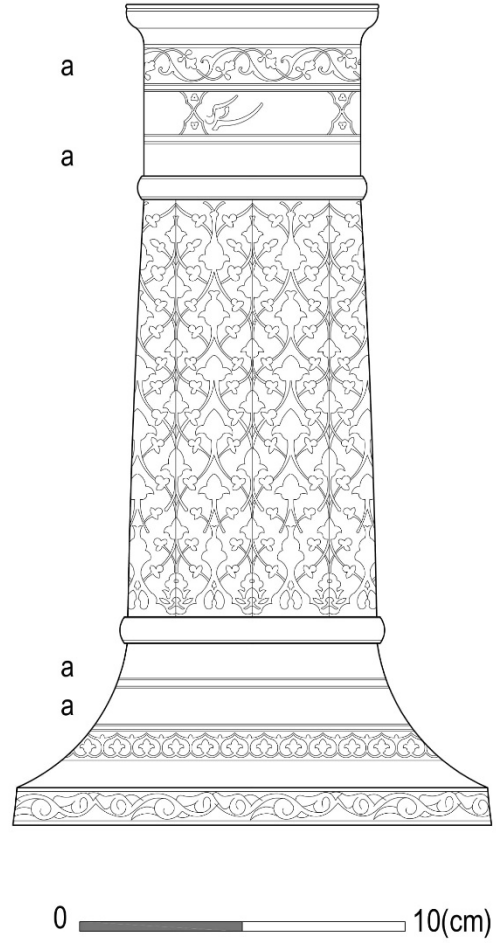
Çizim Numarası: 66

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Shangri La Müzesi, Hawaii, Amerika Birleşik Devletleri/54.102



Fotoğraf 67a. Kandil kaidesi



Çizim 66. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Doris Duke İslam Sanatı Vakfı'nın izni ile gelmiştir.

Tarih: 16.-17. yüzyıl

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 25,4 cm

Kaide Çapı: 14,7 cm

Ağız Çapı: 7,7 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ortada olan ikinci kuşakta kitabe bulunur.⁷⁷

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 67a, Çiz. 66). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 67b).⁷⁸ Birinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîler ve uçları sarmal biçimde yapılmış dallar yer alır. Birleşerek lotus oluşturan dallar arasındaki palmet dizisi üçüncü kuşağın süslemesidir. Dördüncü ve beşinci kuşakta birbirine dolanan eden iki kıvrım dalın üstünde bulunan goncalar ve rumîler vardır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bu bileziklerin ortasında kalan bölüm üstünde rumî, palet, lotus, hataî ve dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu arabesk süsleme kompozisyonu yer almaktadır (Fot. 67c).

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 67d). Birinci ve üçüncü kuşakta birbirine dolanan iki kıvrım daldan çıkan gonca ve rumîler bulunur. Ortada kenarları üç dilimli yapılmış dikdörtgen kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Yayın: -

⁷⁷ Kitabeye ulaşılamamıştır.

⁷⁸ İkinci kuşak fotoğrafın yetersiz olmasından dolayı tanımlanamamıştır.



Fotoğraf 67b. Kaide



Fotoğraf 67c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 67d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 69

Fotoğraf Numarası: 68

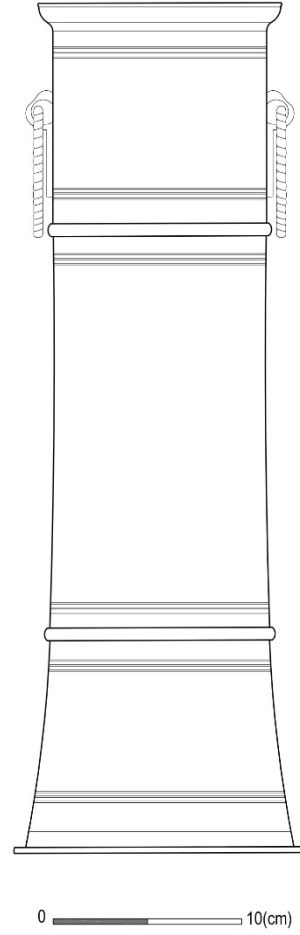
Çizim Numarası: 67

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Tareq Rajab Müzesi, Kuveyt/MET-1138-TSR



Fotoğraf 68. Kandil kaidesi



Çizim 67. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor

Tarih: 16. yüzyıl

Malzeme: Bilinmiyor.

Ölçüler: Yükseklik: 45 cm

Kaide Çapı: 15,5 cm

Ağız Çapı: 13 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma

Kitabe: Kitabe bilgisine erişilememiştir.

Tanımı: İki bileziğin böldüğü kaide, gövde ve ağız olarak üç parçadan oluşur. Kaide kendi içinde iki bölüme ayrılır (Fot. 68, Çiz. 67). Dışarıdan içeri doğru hafifçe daralan ilk bölüm yivler ile sonlanır. İlk bilezik ile ikinci bilezik arasındaki geniş olan gövdenin alt bölümü yukarı doğru düz bir biçimde çıkan silindirik biçimde yapılmıştır. Gövdenin üst bölümü de düz biçimde yükselir ve dışa açılan ağız ile sonlanır. İki yanında kulpları bulunur.

Üstünde iç içe geçmiş kompozisyonlar şeklinde bitkisel süslemeler bulunur.⁷⁹

Durumu: İyi durumda olan kaide günümüzde müzede sergilenmektedir.

Yayın: -

⁷⁹ Fotoğrafi kalitesinin yetersizliğinden dolayı süsleme ayrıntılı incelenememiştir.

Katalog Numarası: 70⁸⁰

Fotoğraf Numarası: 69a-69d

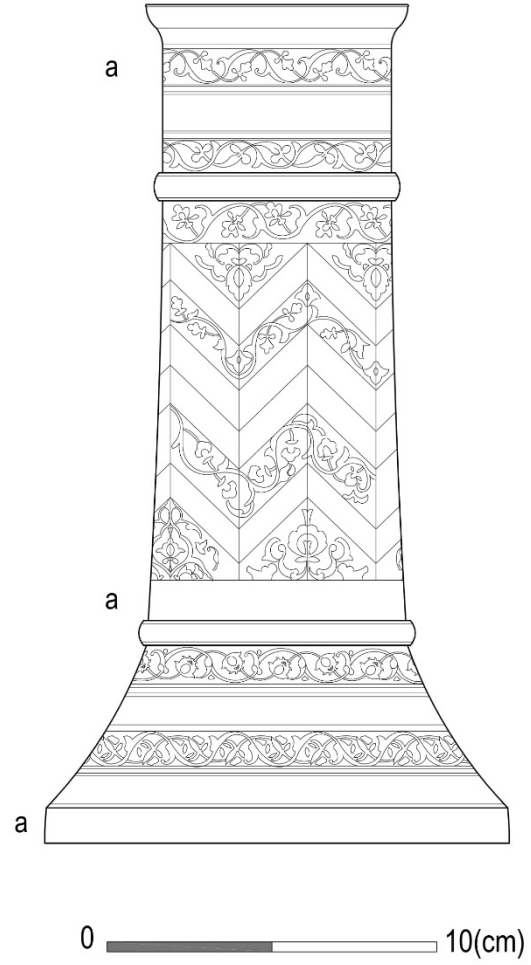
Çizim Numarası: 68

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Sam Fogg Müzesi, Londra, İngiltere/17925



Fotoğraf 69a. Kandil kaidesi



Çizim 68. Kandil kaidesi

⁸⁰ Müze ile "Katalog 64" hakkında yapılan yazışmalarda müze bu kandil kaidesinin fotoğrafını ve ölçüsünü göndermiştir. Örnek ile ilgili ayrıntılı bilgi edinilememiştir.

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor

Tarih: Bilinmiyor.

Malzeme: Olasılıkla pirinç

Ölçüler: Yükseklik: 22,5 cm

Kaide Çapı: 14,1 cm

Ağız Çapı: 7,8 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kitabesi yoktur.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 69a, Çiz. 68). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin alt bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 69b). Bir, üç ve beşinci kuşaklar iki kıvrım daldan çıkan çeşitli motiflerinin oluşturduğu düzenlemelerin olduğu kuşaklardır. Birincide ve üçüncüde gonca yer alırken beşincide pençer bunulur. İkinci ve dördüncü kuşak boş bırakılmıştır.

Çokgen gövde üst üste zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 69c). Üç tane boş bırakılmış zikzak dizisi yer alır. Ortadaki çift sıra zikzaklıdır. Bunların arasında kalan yerlerde rumîler, palmetler, hataîler, kıvrım dallar ve yapraklar dikkat çekmektedir. Bu zikzaklardan birinci ve üçüncünün bileziklere bakan taraflarında üçgen biçimli bitkisel süsleme zemini bulunmaktadır. Altta ve üstte bileziklere birleşen yerlerde kıvrım dallı kuşaklar vardır.

Gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşak bulunur (Fot. 69d). Birinci ve üçüncü kuşağın süsleme kompozisyonu aynı özellikler gösterir. Birinci kuşakta kıvrım daldan çıkan rumîler, üçüncü kuşakta gonca ve rumîler yer alır. İkinci kuşak boş bırakılmıştır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Süsleme zemininde taramalar görülmektedir

Durumu: Fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Yayın:-



Fotoğraf 69b. Kaide



Fotoğraf 69c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 69d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 71

Fotoğraf Numarası: 70a-70d

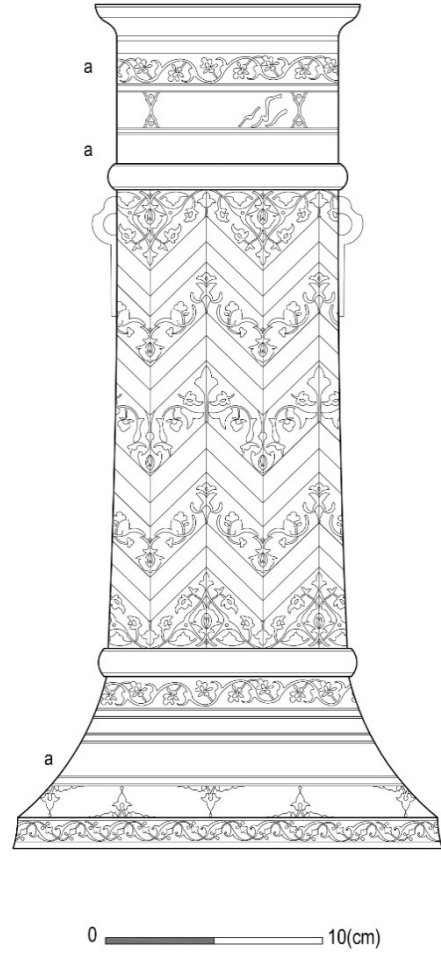
Çizim Numarası: 69

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Uygulamalı Sanatlar Müzesi, Viyana, Avusturya/BR 111



Fotoğraf 70a. Kandil kaidesi



Çizim 69. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1869 yılında satın alınmıştır.

Tarih: 16.-17. yüzyıl

Malzeme: Tunç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 39 cm

Kaide Çapı: 19,8 cm

Ağız Çapı: 12,2 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümünde bulunan üç kuşaktan ortada olan ikincisinde kitabesi vardır.⁸¹

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 70a, Çiz. 69). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin orta bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 70b). Bir, üç ve beşinci kuşaklar iki kıvrım daldan çıkan çeşitli motiflerin oluşturduğu düzenlemelerin olduğu kuşaklardır. Birincide gonca yer alırken üçüncü ve beşincide pençler bulunur. İkinci kuşakta dilimli üçgen saçaklar karşılıklı yerleştirilmiştir. Dördüncü kuşak boş bırakılmıştır.

Çokgen olarak yapılan gövde üst üste zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 70c). Dört tane boş bırakılmış zikzak çifti bulunmaktadır. Bunların arasında kalan yerlerde rumîler, palmetler, hataîler, kıvrım dallar ve yapraklar dikkat çekmektedir. Bu zikzaklardan birinci ve üçüncünün bileziklere bakan taraflarında üçgen biçimli bitkisel süsleme zemini bulunmaktadır.

Gövdenin üst bölümünü oluşturan üç kuşak bulunur (Fot. 70d). Birinci ve üçüncü kuşağın süsleme kompozisyonu aynı özellikler gösterir. Kıvrım daldan çıkan hataî ve rumîler, yer alır. İkinci kuşakta kenarları üç dilimli yapılmış dikdörtgen kartuşlar içinde kitabeler bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Süsleme zemininde taramalar görülmektedir.

Kaidenin iki yanında uçları palmetli kulpu bulunmaktadır.

⁸¹ Kitabeye ulaşılammıştır.

Durumu: Genel durumu oldukça iyi olan kaide Asya Koleksiyonu'nda sergilenmektedir.

Yayın: -



Fotoğraf 70b. Kaide



Fotoğraf 70c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 70d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 72

Fotoğraf Numarası: 71a-71d

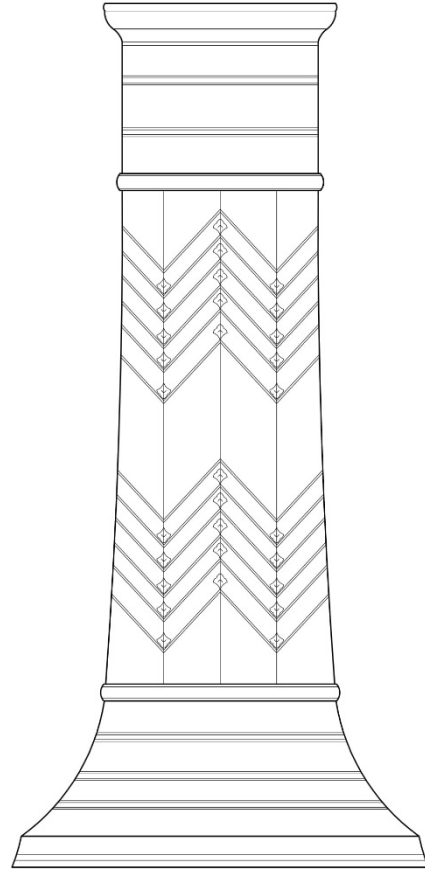
Çizim Numarası: 70

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Shangri La Müzesi, Hawaii, Amerika Birleşik Devletleri/54.112



Fotoğraf 71a. Kandil kaidesi



0 10(cm)

Çizim 70. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor

Tarih: 16.-17. yüzyıl

Malzeme: Bakır alaşımı (pirinç, tunç)

Ölçüler: Yükseklik: 44,5 cm

Kaide Çapı: 21,5 cm

Ağız Çapı: 12 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ortada olan ikinci kuşakta ve kaidede kitabesi vardır.⁸²

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 71a, Çiz. 70). Kenarlardan içeri doğru daralan, alçak bir yükselti üzerindedir. Bu yükselti üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide beş kuşaktan oluşur (Fot. 71b). Birinci kuşak birbirini tekrar eden üsluplaştırılmış bitkisel süslemelerin olduğu kuşaktır. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş olan üçgenlerden oluşur. Üç ve beşinci kuşaklarda da kıvrım dal kurgusu aynıdır ancak üçüncü kuşakta rumîler arasında pençer bulunur. Dördüncü kuşak kitabe kuşağıdır.

Gövdenin ana bölümü zikzaklar ile oluşturulmuştur (Fot. 71c). Merkezde bitkisel süslemeler ile doldurulmuş geniş bir zikzak bulunur. Bunun altında ve üzerinde üst üste yerleştirilmiş beş sıra boş bırakılan zikzaklar yer alır. Her bir zikzakın köşesinde ardışık olarak dizilmiş palmet ve lotus motifleri vardır. Merkezdeki kompozisyonun aynısı zikzaklara bitişik yapılmış üçgenlerin içinde de bulunur.

Gövdenin üst bölümü üç kuşaktan oluşur (Fot. 71d). Birinci ve üçüncü kuşakta birbirlerine ters doğrultudaki kıvrım dallardan çıkan penç ve rumîler yer alır. İkinci kuşakta kenarları üç dilimli yapılmış dikdörtgen kartuşlar içinde kitabe vardır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

⁸² Kitabelere ulaşılamamıştır.

Yayın: -



Fotoğraf 71b. Kaide



Fotoğraf 71c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 71d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 73⁸³

Fotoğraf Numarası: 72a-72d

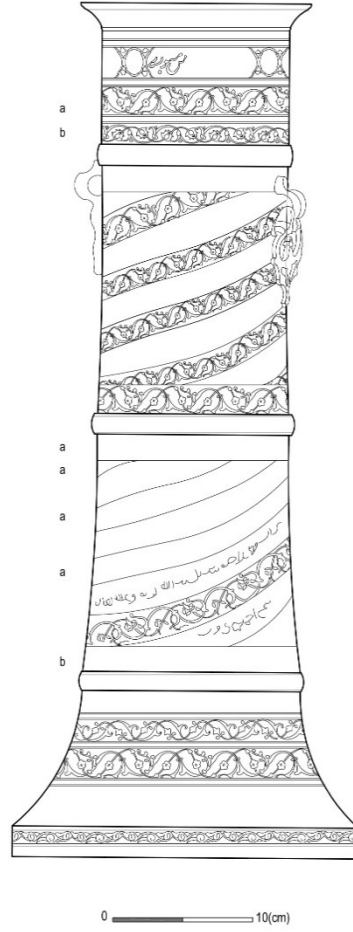
Çizim Numarası: 71

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: İslam Sanatları Müzesi, Doha, Katar/MW.45-1998



Fotoğraf 72a. Kandil kaidesi



Çizim 71. Kandil kaidesi

⁸³ Katalog çalışması müzenin web sayfası üzerinden erişilen envanter bilgileri ile yapılmıştır. Bu nedenle hakkında bilgi edinilemeyen bölümler bulunmaktadır.

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor

Tarih: 16. yüzyılın ikinci yarısı

Malzeme: Pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: 61 cm

Kaide Çapı: 25 cm

Ağız Çapı: 16,5 cm

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Gövdenin üst bölümündeki üç kuşaktan ilkinde ve gövdenin alt bölümünde sarmal yivlerde boş olan iki tanesinin üstünde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Kitabeye ulaşılamamıştır.

Tanımı: Kaide üç bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan dört bölümden oluşur (Fot. 72a, Çiz. 71). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede, ortasında bir bilezik bulunan gövdenin ana bölümü sarmal yivler ile oluşturulmuştur. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin alçak olan tabanı iki kuşağa ayrılmıştır (Fot. 72b). Birinci kuşak boş bırakılırken ikinci kuşakta kıvrım dallardan çıkan rumîler vardır. Taban üzerindeki bölüm dört kuşak olarak düzenlenmiştir. Birinci kuşak birbirini tekrar eden sıralar halinde palmet tepelikli dikdörtgen kartuşlar ve bunların aralarında dilimli madalyonlar ile oluşturulan bir kompozisyon vardır. Kartuşların içlerinde taramalı, savatlı bir zemin üstüne hataî ve rumîlerin yerleştirildiği görülür. Üç, dört ve beşinci kuşaklar düzenleme açısından birbiri ile aynı özellikler gösterir. Kıvrım dallardan çıkan rumîlerin ve birinci kuşakta penç, ikinci kuşakta gonca, üçüncü kuşakta dört yapraklı çiçeklerin olduğu bir düzenlemedir.

Gövde ilk ikisi aynı düzenlemeye sahip olan üç bölümden oluşur (Fot. 72c). Gövdenin ana bölümleri kendi içlerinde üç bölüme ayrılmıştır. Alt ve üstte birbirinden farklı yönlerde hareket eden iki kıvrım daldan çıkan penç ve rumîler bulunur. Bu kıvrım dalların aynısı orta bölümde bir dolu bir boş olarak düzenlenen sarmal yivlerin içlerinde de kullanılmıştır. Gövdenin birinci bölümünde bulunan iki kuşakta penç yerine hataî kullanılmıştır.

Boş olan yivlerin ikisinin üstünde kazıma şeklinde yazılmış kitabesi vardır.

Gövdenin üst bölümü de üç kuşaktan oluşur (Fot. 72d). Birinci ve ikinci kuşak kaidede ve gövdenin ana bölümünde görülen kıvrım dallı düzenlemeye sahip kuşaktır. Birinci kuşakta hataîler ikinci kuşakta pençler bulunur. Üçüncü kuşakta aralarında dilimli madalyonların olduğu, kenarları üç dilimli olarak yapılmış dikdörtgen kitabeler içinde kitabe bulunur.

Ağız dışı doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğelerdir.

İki tane kulpu bulunur.

Durumu: Fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Yayın: -



Fotoğraf 72b. Kaide



Fotoğraf 72c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 72d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 74

Fotoğraf Numarası: 73a-73d

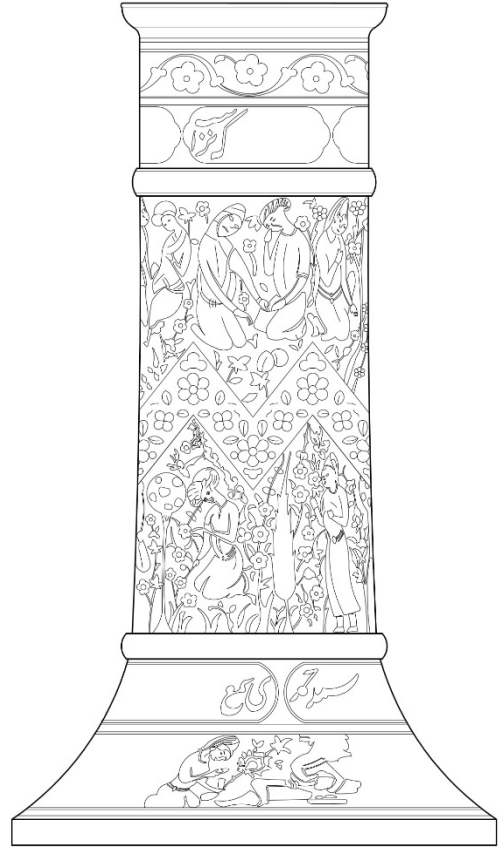
Çizim Numarası: 72

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: British Müzesi, Londra, İngiltere /OA 90,3-15,5



Fotoğraf 73a. Kandil kaidesi



0 ————— 10(cm)

Çizim 72. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor

Tarih: 1598-99

Malzeme: Bakır

Ölçüler: Yükseklik: 21 cm

Kaide Çapı: 17,8 cm

Ağız Çapı: 9,7 cm

Teknik: Yapım Tekniği: Dövme

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, mine

Kitabe: Gövdesinin üst bölümünü oluşturan iki kuşaktan ilkinde ve kaidesinde olmak üzere iki bölümden oluşan kitabesi bulunmaktadır. Kitabeye ulaşılamamıştır.

Tanımı: Muhammed ibn Ahmed imzalı kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 73a, Çiz. 72). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bu taban üzerinde düz bir zemin yer alır. Yukarı doğru daralan kaidede gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaidenin yüksek olmayan tabanı üstünde iki kuşak bulunur (Fot. 73b). Birinci kuşakta figürlü süsleme vardır. İnsan figürleri farklı sahneler içinde tek ya da çift olarak betimlenmiştir. Bağdaş kurarak ya da diz üstü oturan figürlerin yanlarında yastık benzeri bir nesneye yaslanmış uzanan bir figür de görülmektedir. Bu sahnelerin aralarındaki boşluklara çeşitli yapraklar ve hataî motifleri yerleştirilmiştir. Kaidenin ikinci kuşağında yanları yarım yay biçimli dikdörtgen kartuşlar içinde kitabesi vardır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bunların arasında kalan bölümün merkezinde geniş bir zikzak yer alır. Zikzak üstünde yapraklar ve ardışık dizilmiş dört ve beş yapraklı çiçekler yer alır. Bunlar mine tekniği ile süslenmiştir. Zikzakin altında ve üstünde kaidede olduğu gibi farklı sahneler içinde betimlenmiş tek ya da çift insan figürleri vardır. Diz çökmüş figürlerin yanında ayakta olanlar da bulunmaktadır. Ayaktaki figür servi ağacının yanında durmuş ve bir çiçeğe uzanmaktadır. Figürlerin aralarında dallardan çıkan büyük pençler ve yapraklar vardır (Fot. 73c).

Kaidede toplamda on altı figür bulunur. Kırdı Leyle ve Mecnun sahnesi de betimlenmiştir.

Gövdenin üst bölümü iki kuşaktan oluşur (Fot. 73d). Birinci kuşakta kenarları üç dilimli dikdörtgen kartuşlar içinde kitabe yazılıdır. İkinci kuşakta biri rumîli diğeri

büyük pençelerin olduğu iki kıvrım dal vardır. Bu süslemenin tabanında da mine tekniği kullanılmıştır.

Ağız dışı doğru açılarak sonlanmış ve bu bölümdeki yivler tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Zaman içinde aşınan boyalarından hariç fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Yayın: Canby, 2008, s. 92,93,109



Fotoğraf 73b. Kaide



Fotoğraf 73c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 73d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 75

Fotoğraf Numarası: 74a-74d

Çizim Numarası: -

Eserin Adı: Kandil kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: Uygulamalı Sanatlar Müzesi, Viyana,
Avusturya/BR 110



Fotoğraf 74a. Kandil kaidesi

Müze Geliş Biçimi: 1869 yılında satın alınmıştır.

Tarih: 17. yüzyıl

Malzeme: Tunç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: -

Kaide Çapı:-

Ağız Çapı:-

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kaidenin yükseltisinin üstünde uçlarında palmet tepelik olan dikdörtgen bir kartuş içinde olan kitabeye ulaşılamamıştır.

Tanımı: Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur (Fot. 74a). Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide dört kuşaktan oluşur (Fot. 74b). Birinci kuşak yani taban üstünde kitabe bulunur. Geniş olan ikinci kuşakta iç içe geçmiş bitkisel süsleme zemini üstünde yerleştirilen serviler ve onların yanında aslan, leopar, dağ keçisi, tavşan gibi hayvan figürleri vardır. Hayvanlardan bazıları koşarken bazıları da oturur biçimde betimlenmiştir. Üçüncü ve dördüncü kuşakta kıvrım daldan çıkan çiçekler yer alır. Üçüncü kuşakta bir kıvrım daldan çıkan kanatlı rumîler vardır. Aralarında uçlarında kıvrımlı dallar vardır. Dördüncü kuşakta iki kıvrım daldan çıkan üç yapraklı çiçekler ve aralarında rumîler vardır.

Gövdede iki adet bilezik vardır. Bunların arasında kalan bölüm çokgen yapılmıştır. Merkezde geniş bir zikzak yer alır. Bunun içinde de gövdenin diğer yerlerinde olan süslemeler vardır. Bu zikzакın sivri köşelerinden çıkan dar ve düz çizgiler çerçeveler oluşturur. Bunların içinde figürlü süsleme ve bitkisel süsleme çeşitleri ile karşılaşılır. Kıvrım dallardan çıkan yaprakların arasındaki dört yapraklı çiçeklerin içinde aslan, uzun ve kıvrık boynuzları ile dağ keçileri, Üstündeki benekleri ile kaplan, tavşan, ceylan gibi farklı türde hayvanlar yer alır. Hayvanların bazıları yatarken bazıları hareket halindedir. Hayvanların olduğu çerçevelerin yanındaki çerçevelerde birbirlerine bağlanan rumî, palmet, hataî, dört yapraklı çiçekler ve

dalların birbiri içine geçerek oluşturduğu sivri uçlu ovaler ile süsleme kompozisyonu yer almaktadır (Fot. 74c).

Gövdenin üst bölümü benzer düzenlemeye sahip iki kuşaktan oluşur (Fot. 74d). Birinci kuşak birbiri içine geçmiş kıvrım dallı üç dalın bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur. İkinci kuşakta birinci kuşağa göre daha seyrek olan kıvrımlar vardır.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır.

Durumu: Fiziki olarak sağlam durumda olan kandilin sergilenip sergilenmediği ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Yayın:-



Fotoğraf 74b. Kaide



Fotoğraf 74c. Gövdenin alt bölümü



Fotoğraf 74d. Gövdenin üst bölümü ve ağız

Katalog Numarası: 76⁸⁴

Fotoğraf Numarası: 75

Çizim Numarası: -



Fotoğraf 75. Kandil ve kaidesi

⁸⁴ Kandil ve kaidesi ile ilgili yalnızca nerede bulunduğu bilgisine ulaşılabilmektedir.

Eserin Adı: Kandil ve kaidesi

Bulunduğu Yer / Envanter Numarası: İslam Sanatları Müzesi, Doha, Katar

Müze Geliş Biçimi: Bilinmiyor

Tarih: Bilinmiyor

Malzeme: Olasılıkla pirinç alaşımı

Ölçüler: Yükseklik: -

Kaide Çapı:-

Ağız Çapı:-

Teknik: Yapım Tekniği: İçi boş döküm

Süsleme Tekniği: Kazıma, kabartma, oyma, savat

Kitabe: Kitabeye ulaşılamamıştır.

Tanımı: Kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki parçadır (Fot. 75). Kandil kendi içinde kaide, gövde ve ağız olmak üzere toplam üç bölümden oluşur. Boyunları birbirine dolanmış çift başlı ejder biçimindeki tutma yeri vardır. Tutacağın bittiği yerden yukarı doğru genişleyen kaidenin gövdeyi ikiye ayıran dikey yüzeyli bir bölümü vardır. Bu bölümden sonra düz bir şekilde yükselen kandil bir ağız bölümü ile sonlanır.

Tutma bölümü diğer kandillerin hepsinden farklı olarak yapılmıştır. Boyunları birbirine dolanan iki ejder başı şeklindedir. Ejderler ağızlarını yukarı doğru açmış, dişleri görünmektedir. Gövdesindeki pullar oldukça gerçekçi işlenmiştir.

Gövdenin alt bölümü farklı genişlikteki dört kuşaktan oluşur. Birinci kuşak sade bırakılmıştır. İkinci ve dördüncü kuşakta birbirlerine bağlanmış palmet dizileri yer alır. Geniş olan üçüncü kuşak üstünde kıvrım dallı bir kompozisyon içinde hataîler, rumîler görünür. Süslemenin zemini çift yöne tarama ile doldurulmuştur.

Gövdeyi bölen dikey yüzey üstünde iki kıvrım dal bulunur. Bunlardan birinde rumîler diğerinde goncalar vardır. Ulaşılan fotoğraftan kandilin üst bölümünün kaç kuşaktan oluştuğu anlaşılmamaktadır.

Kaide iki bileziğin böldüğü; kaide, gövde ve ağız olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Kenarlardan içeri doğru daralan alçak, yayvan bir taban üzerindedir. Bilezik ile kaideden ayrılan gövdenin ana bölümü çokgen yapılmıştır. Bunun üzerinde bulunan bilezik ile ağız arasında gövdenin üst bölümü bulunur. Ağız dışarı doğru açılarak sonlanır.

Kaide dört kuşaktan oluşur. Birinci kuşakta aralarında küçük çiçeklerin olduğu “V” biçimli bir zincir görülür. İkinci kuşak birbirinin tersi yönde konumlandırılan, her birinin içinde bir tane palmet olan ve içleri bitkisel süslemeler ile doldurulmuş dilimli üçgenlerden oluşur. Üçüncü ve dördüncü kuşak iki daldan çıkan çiçekler ile süslenmiştir. Üçüncü kuşakta rumî ve hataî, dördüncü kuşakta dört yapraklı çiçekler ve hataî ile oluşturulmuştur.

Gövdenin ana bölümü üç sıra zikzak ile oluşturulmuştur. Merkezde birbirine ters konumlandırılan zikzakların oluşturduğu eşkenar dörtgenler, altta ve üstte bu dörtgenlerin yarısı biçimindeki üçgenler bulunur. Boşlukların aralarında kalan zikzaklarda kıvrım dallı dört yapraklı çiçek ve rumî süslemesi bulunurken, eşkenar dörtgenlerin ve üçgenlerin içinde merkezde bir hataî ve ondan çıkan dalların üzerindeki rumîler ile kompozisyonlar vardır.

Gövdenin üst bölümündeki süsleme üç kuşaktan oluşur. Altta kıvrım dallardan çıkan dört yapraklı çiçekler ve rumîler, üstte kıvrım dallardan çıkan hataîlerin ve rumîlerin oluşturduğu kompozisyon vardır. Ortada kenarları üç dilimli yapılan dört kartuş içinde yazılan kitabe kuşağı yer alır. Her bir kartuşun arasında dört dilimli madalyon bulunur.

Ağız bölümünde dışa doğru açılarak sonlanmıştır. Yivler bu bölümde bulunan tek süsleme öğeleridir.

Durumu: Müzede sergilenmektedir.

Yayın: -

5.DEĞERLENDİRME

5.1.Malzeme ve Teknik

Çalışmaya konu olan kandiller ve kaideleri çoğunlukla bakır-kalay alaşımı olan tunç ve bakır-çinko alaşımı olan pirinç malzemedен yapılmıştır. Bu ikisi arasında ise pirinç örneklerin daha çok olduğu tespit edilmiştir.

Katalogda yer alan 76 tane eserden 32 tanesi Hermitage Müzesi'nde bulunmaktadır. Bunlardan 30 tanesinin malzemesi bakır alaşımı pirinç ya da tunç olarak belirtilmiştir. Bunun dışında 1 tanesi Louvre, 3 tanesi Shangri La Müzesi'nde bulunan 4 tane daha eserin yapım malzemesi pirinç ya da tunç olarak belirtildiğinden (kat. no. 19, 65, 68, 72) Hermitage Müzesi'ndeki eserler ve diğer 4 eser ana yapım malzemesi açısından değerlendirme bölümünün dışında tutulmuştur.

Katalog 69 numaralı eserin ana yapım malzemesi belli değildir.

Katalog 40, 46, 64 ve 74 numaralı eserler bakırdan üretilmiştir.

Erken İslam Dönemi'nden itibaren üretilen maden eşyalarda 12. yüzyılın ortalarına kadar altın ve gümüş ana yapım malzemesi olmuştur. Ancak bu tarihten sonra altın ve gümüş maden eserlerin ana yapım malzemesi olmaktan çıkmış pirinç ve tunç alaşımlarından üretilen eserlerin kakma tekniği ile süslenmesinde kullanılmaya devam edilmiştir.

Altın ve gümüşün maden eserlerin ana yapım malzemesi olmaktan çıkıp sadece süslemelerinde kullanılması bazı araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde değerlendirilmiştir. M.S.Dimand (1926, s.194), Ettinghausen (1944, s. 254-255), Fehervari (1976, s.22)'ye göre Kur-an'ı Kerim'in Tevbe Sûresi 34 ve 35. ayetlerinde geçen "34- Ey iman edenler, şurası bir gerçektir ki, Yahudi hahamları ile Hristiyan rahiplerinin birçoğu insanların mallarını haksız yere yerler ve Allah yolundan saptırırlar. Bir de altın ve gümüşü hazineye doldurup, onları Allah yolunda sarf etmeyenleri bu yüzden acıklı bir azap ile müjdele! 35- O gün o altın ve gümüşlerin üstü cehennem ateşinde kızdırılacak da bunlarla alınları, yanları ve sırtları dağlanacak (onlara): "İşte bu kendi canınız için saklayıp biriktirdiğiniz şeydir. Haydi şimdi tadın bakalım şu biriktirdiğiniz şeyin tadını!" denilecek (Yazır, 2018, s.191) ifadelerinden İslam'ın altın ve gümüşü kullanmayı yasakladığını, bu nedenle o tarihlerde altın ve gümüşten eşya yapılmadığını söylemişlerdir. Onlara göre bu iki madenin süslemede kullanılması kakma tekniğinin gelişmesini sağlamıştır.

Altın ve gümüşün eserlerin ana yapım malzemesi olarak kullanılmamasının Kur-an'ı Kerim'de değerli madenlerin Allah yoluna harcanmadan kullanılmasını hoş görmemesi ile değil soy madenlerin azalması ile ilişkisi bulunmaktadır.

11. yüzyıl İslam dünyasının kıtlıklar, salgın hastalıklar, depremler, doğal afetler yaşadığı bir dönemdir. Bu olaylar sonucunda ekonomik krizler ortaya çıkmıştır. Bu kriz döneminde soy madenden yapılmış olan eşyalar toplanarak eritilmiş ve para basımında kullanılmıştır. Bu dönemden sonra 12. yüzyılda altın ve gümüş eşyaların ana yapım malzemesi olarak kullanılmadığı görülmektedir.

Altın ve gümüş madeni azaldığı için maden ustaları yeni teknikler geliştirmek zorunda kalmışlardır. Bu dönemden sonra altın ve gümüş, pirinç ve tunç eşyaların kakma tekniğinde süslenmesinde kullanılmaya devam etmiştir (Bodur, 1987, s. 25; Eruz, 1993, s. 23).

Erginsoy da (1978, s. 40) bu görüşe katılarak değerli soy madenlerin yalnızca eserlerin süslenmesinde kullanılmasının bu madenlerin azalması ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan ekonomik yetersizlik ile ilgili olduğunu ifade etmiştir.

Bakır maden işçiliğinde kullanılan en eski madendir. Dövülen bakırın işlenebilmesi için ısıtılması gereklidir. Dövüldükçe sertleşen maden ısıtıldığı zaman ilk işlemeye başladığı andaki kadar yumuşak bir hale gelir. Üretilecek olan eşya yapılıncaya kadar bakır ısıtılır, sonra suya daldırılarak ılıklaştırılır. Bu süreç üretim sonuna kadar devam eder. Yapılan bu işlem "tavlama" yöntemi olarak adlandırılır (Maryon, 1949, s. 93).

Katalog kapsamında değerlendirilen eserlerden dört tanesinde bakır tek başına kullanılmıştır. Tunç ve pirinçten üretilenlere oranla bakırdan üretilen eser sayısı azdır.

Bakır ve kalayın karıştırılması ile elde edilen tunç oldukça dayanıklı bir alaşımdır. Dayanıklı olmayan bakır diğer madenler ile karıştırılarak dayanıklı alaşımlar elde edilir. Bu alaşımlardan başlıcası tunçtur (Fehervari, 1976, s. 21).

Tunç, bakır madeninin dövülebildiği keşfedildiğinde alet ve silah yapımında kullanılmaya başlanmış ve bu tuncun döküm tekniğine daha uygun olduğu keşfedildiği zamana kadar devam etmiştir (Forbes, 1950, s. 12).

Oldukça sert bir alaşım olan tunç soğuk olarak işlenemez ve bakır gibi tavlanması gerekir. Tunç eritildiği zaman kabarcık yapmaz. Kabarcık yapmaması onun döküm tekniğinde rahatça kullanılmasını sağlamıştır (Erginsoy, 1976, s. 19; Erginsoy, 1978, s. 13).

Çalışma kapsamında incelenen kandillerden sekiz tanesi tunçtan üretilmiştir. Tunç, eşya üretiminde yoğun olarak kullanılan alaşımlardan biridir. Bu nedenle diğer dönemlerde yapılan maden eşyalarda da ana yapım malzemesi olarak tunç ile karşılaşılır.

11-13. yüzyılda yapılan İran üretimi çok sayıda şamdan bulunur. Biçim açısından çan gövdeli ya da kesik konik gövdeli olan şamdanlar kaide, gövde, boyun, omuz ve mumluk bölümlerinden oluşur. Keir Koleksiyonu'nda yer alan şamdanlar genel olarak pirinç ya da tunçtan üretilmiştir. Koleksiyonda bulunan eserlerin oranına bakıldığında tunçtan yapılan örneklerin pirinç örneklere oranla sayıca fazla olduğu görülür (Fehervari, 1976, s. 84, 111-112, 113, 129).

Pirinç, bakır ve çinkonun belirli oranlarda karıştırılması ile edilen bir alaşımdır. İçinde %20 oranında çinko bulunan bu bakır alaşımı rengi ve parlaklığı ile altına benzer. Doğada metalik halde bulunmayan çinko cevheri kurşun, gümüş, bakır, antimon ve arsenik içinde ya da genellikle farklı cevherler ile karışık olarak bulunur (Forbes, 1950, s. 273).

İçine karıştırılan çinko ile saf bakırdan daha sert ve dayanıklı bir malzemeye dönüşerek hem dövme hem de döküm tekniğinde eserler yapmaya uygun hale gelir. Çinko oranının artırılıp azaltılması ile renginin sarılığı ve parlaklığı ayarlanabilir. İslam maden sanatında 12. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren kullanılan bir malzeme olmuştur (Erginsoy, 1976, s. 19).

Çalışma kapsamında incelenen kandillerden 29 tanesi pirinçten üretilmiştir. Pirinç 12. yüzyılın ortalarından başlayarak bu dönemde yoğun olarak kullanılan bir alaşım olmuştur.

Pirinçten yapılan günlük kullanım eşyaları arasında aydınlatma araçları da vardır. Keir Koleksiyonu'nda yer alan Anadolu üretimi olduğu düşünülen delik işi tekniği ile yapılmış olan bir kandil zarfı ya da fener olarak nitelendirilen eserin aslan heykelcikleri şeklinde altı tane ayağı vardır. Gövdenin üst bölümünde nar biçimli topuzlar bulunur. Eserde bulunan kitabe neredeyse okunmaz hale gelmiştir (Fehervari, 1976, s. 84-85). Bu eser Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan bir kandil zarfı ya da fener ile oldukça benzer özellikler göstermektedir (Erginsoy, 1976, s. 312).

Çalışma kapsamında ele alınan eserler döküm, tornada çekme ve dövme tekniği ile yapılmışlardır. Bu eserlerden 43 tanesinde içi boş döküm tekniği tek başına kullanılmışken 5 tanesinde içi boş döküm tekniği ve tornada çekme tekniği birlikte

kullanılmıştır. 27 tanesinde parçalı döküm ve tornada çekme tekniği, 1 tanesinde de dövme tekniği kullanılmıştır.

Eserlerin üretilmesinde kullanılan en yaygın yöntem döküm tekniğidir. Uygulanma biçimine bakacak olursak; potada eritilmiş olan maden önceden hazırlanmış kalıplara dökülür. İçi dolu, içi boş döküm ve balmumu tekniği olarak üç başlık altında incelenir. Tunç döküm tekniğine, pirinç ise dövme tekniğine uygun alışımlardır. Katalogda yer alan eserlerde çoğunlukla içi boş döküm tekniği kullanılmıştır.

Döküm tekniğinden başka kullanılan bir diğer yöntem dövme tekniği olmuştur. Madenlerin keşfedilmesinden sonra uygulanan ilk yöntem dövme tekniği olmuştur. İlk olarak bulunan madenler hiçbir işleme gereksinim duymadan dövülmüştür. Daha sonra zaten sert olan madenlerin dövüldüğünde daha da sertleştiği, ısıtılmadan işlenemeyeceği anlaşılmıştır. Bunun sonucunda tavlama olarak adlandırılan yöntem geliştirilmiştir (Erginsoy, 1978, s. 18).

Yapılan tavlama sonucunda madenler üretim bitene kadar kırılmadan işlenmiş ve ortaya kullanılacak eşyalar çıkarılmıştır. Eseri yapacak olan usta işinde çok başarılı bir usta tek parça levhadan bütün eser çıkarılmıştır. Ancak bu işte başarılı değilse parçalar ayrı ayrı hazırlanarak lehin ile birleştirilmiştir (Erginsoy, 1993, s. 344).

Katalog kapsamında ayrıntılı olarak incelenen eserlerden yalnızca 74 numaralı eser dövme tekniği ile yapılmıştır.

5.2. Biçim

Safevi Dönemi'nde iki farklı şekilde aydınlatma aracı üretilmiştir. Birinci ve daha az üretilen grup kesik konik gövdeli şamdanlardır. Kesik konik gövdeli şamdanların oldukça farklı görünen iki örneği Hermitage Müzesi'nde bulunmaktadır. Mumluk bölümleri birbirlerine dolanmış iki ejderha başı şeklindedir. Ejderhalar dişleri, boynuzları ve pulla kaplanmış gövdeleri ile oldukça gerçekçi işlenmişlerdir (Ivanov, 2020, s. 220-225) Bu tip şamdanlar Geç Timurlu Dönemi'ne ait olan şamdanlar ile oldukça benzer özellikler göstermektedir (Göktaş Kaya, 2009, s. 60).

Kesik konik gövdeli şamdanların Safevi Dönemi'nde yapılan minyatürlerde de yer aldığı görülür. Şeyh Safiyüddin Erdebili'nin Çobanoğulları'nın yükselişi ile ilgili rüyasının anlatıldığı ve Toronto'daki Ağa Han Müzesi'nde bulunan AKM 264 envanter numaralı "Safvet-üs Safa" isimli eserdeki minyatürde kırdan uzanmış olan Şeyh Safiyüddin göze çarpar. Sayfanın sağ alt köşesinde iki kişi oturur. Sol üstte sağ

elinde ateş sol elinde ibrik olan bir kişi yerdeki şamdanlarda bulunan mumları yakarken betimlenmiştir.



Çobanoğulları'nın yükselişi rüyası, İsmail bin Bazzaz, Safvet-üs Safa, 1582, Ağa Han Müzesi, AKM 264, y. 161b (<https://agakhanmuseum.org/> sitesinden erişilmiştir)

Bu eserlerden bir tanesi de Kuveyt Ulusal Müzesi Al-Sabah Koleksiyonu'nda bulunur. Anadolu'da bulunan kesik konik gövdeli şamdanlara benzeyen şamdanın üstünde kartuşlar ve bu kartuşları birbirine bağlayan madalyonlar bulunur. Madalyonların ve kartuşların içleri bitkisel kompozisyonlar ile doldurulmuş bunun dışında kalan yerler boş bırakılmıştır (Atıl, 1990, s. 271).

İkinci grup, Safevi Dönemi aydınlatma araçları denildiğinde ilk akla gelen ve döneme damgasını vuran, çalışma konusunu da oluşturan uzun silindirik gövdeli kandil ve kaideleridir.

Yayınlarda genel olarak geçtiği şekli ile bu biçimin ilk örnekleri İran'a atfediliyor olsa da araştırma derinleştikçe en erken örneğinin Babür İmparatorluğu zamanında Hindistan'da üretilmiş olduğu görülmüştür. İlk örnek 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıkmıştır. Eserin üzerinde bulunan sanatçı imzasından Hindistan'ın Lahor şehrinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Da'ud isimli bir döküm ustası tarafından

Sultan Rıza'nın türbesi için yapılmıştır (Chirvani, 1982, s. 263; Zebrowski, 1997, s. 117).

Çalışma kapsamında incelenen eserler biçim ve kullanım özelliklerine göre yayınlarda farklı şekillerde değerlendirilmiştir. Shirvani 1974 (s. 550) tarihli yayınında bu tip eşyalardan “sütun şamdan” olarak söz ederken, 1982 tarihindeki eserinde bu nesnelerin yalnızca “meşalelik” olduğunu belirtmektedir (Chirvani, 1982, s. 263). Esin Atıl (1990, s. 271) ve Canby (2008, s. 85) de Chirvani'nin 1974 tarihli yayınındaki düşüncelere katılarak bunlardan “sütun şamdan” olarak söz etmiştir. Hermitage Müzesi'nde bulunan 14. yüzyılın sonundan başlayarak 18. yüzyılın başına kadar tarihlendirilen İran'a ait bakır, pirinç ve tunç eserleri tanıtan Anatoli Ivanov (2020) örnekleri kandil kaidesi ya da şamdan olarak adlandırmış, kesin bir görüş belirtmemiştir.

Mark Zebrowski ise “Gold, Silver and Bronze from Mughal India” isimli yayında Hamid Atigetchi'nin görüşlerine yer vermiştir. Atigetchi bu nesneler ile ilgili “pi-suz” terimini kullanmıştır. Bu adlandırma “yağ yakıcı” anlamına gelmektedir. Ona göre iki parçadan oluşan bu nesnelerin iki tür kullanımları vardır. Gövdeye sabitlenmemiş olan kap ya da hazne ağız yukarı gelecek şekilde gövde üzerine yerleştirilir. Boş bir kapak gibi ters kapatılabilir. Üzerine dar bir mum yerleştirilebilir. Bu kandillerin ve şamdanların çoğunun kapakları kaybolduğu için basit birer şamdan gibi değerlendirilmeleri oldukça yanlış bir görüştür. İkili işlevlerinin olabileceği görüşü düşünülmemiştir. Zebrowski de bu görüşe katılarak bu tip nesnelerin kandil olarak da kullanıldığını savunur (Zebrowski, 1997, s. 114).

Yapılan araştırmalar doğrultusunda incelenen eserler “şamdan” olarak değil “kandil ve kandil kaidesi” olarak adlandırılmışlardır.

Çalışma kapsamında değerlendirilen eserler kandil ve kandil kaidesi olmak üzere iki ayrı parçadan oluşur. Bu örneklerden 17 tanesinin ters çevrildiğinde kapak olan ve kaideye oturan kandil bölümleri günümüze gelmiştir. Kandil, kaide ve ortasındaki çıkıntı ile ikiye ayrılan bir gövde olmak üzere iki bölümden oluşur. Kaidesi, kandil ters çevrildiğinde tutmaya yarayan bir bölüm olarak düzenlenmiştir. Katalogda bulunan kandillerden Konya Mevlâna Müzesi örneklerinin üç tanesinde (kat. no. 1, 2 ve 3) kandilin üzerinde sonradan yapılmış olma olasılığı olan, lehim ile birleştirilmiş bir kapak bulunur. Bu kapağın ortasında çapı yaklaşık 3,50 cm olan

muyluk benzeri bir bölüm bulunmaktadıır. Çapın küçük olması bu kandillerin zaman zaman küçük muylar için de kullanılabilir olduğunu düşünür.

Ayrı bir yağ haznesi olmayan kandiller çukur bir kap şeklindedir. Işık vermesi için yakılacak olan bezin kandilin dibine yerleştirildiği ve oradan yukarı çekilerek yakıldığı düşünülür.

Kaide; kaide, gövde ve ağız olmak üzere üç bölümden oluşur. Bazı eserlerin kaideleri birkaç parçanın bir araya gelmesi ile yapılmıştır. Katalog 26 ve 30 numaralı kandil kaidelerinin altlarında tepsi gibi çukur bir bölüm yer alır. Katalog 29'daki Harvard Müzesi'nde bulunan kandil üç ayak üzerinde yükselmektedir.

Gövde bölümleri genel olarak kaidenin bitiminde bulunan bir bilezik ile başlar ve üstte yine bir bilezik ile devam eder. Bu iki bilezik arasında kalan bölüm gövdenin alt kısmıdır. Üstte bulunan bilezik ile ağız arasında kalan bölüm gövdenin üst bölümünü oluşturur.

Bu genellemenin dışında kalan örneklerde (kat. no. 10, 29, 44, 46, 62, 73) gövdenin ortasında bir bilezik daha bulunur. Böylece gövde birden çok bölüme ayrılır.

Gövde çeşitli şekillerde yapılmıştır. İlk örnekleri türbe mimarisinden esinlenilerek yapılan çokgen gövdeli kandil kaidelerinden 50 tane eser katalog bölümünde yer alır. Bunun yanında 25 tane silindirik gövdeli, 1 tane de gövdenin her bir bölümünün farklı biçimlendirildiği kandil kaideleri vardır. Ancak gövde biçimleri ne olursa olsun "sütun kandil ve kaideleri" olarak isimlendirmenin uygun olacağı düşünölmektedir.

5.3. Süsleme Programı

Bu kandil ve kandil kaideleri süsleme çeşitleri açısından değerlendirildiğinde eserlerde geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü süsleme çeşitlerinin hepsinin kullanıldığı görülür. Yoğun olarak bitkisel süsleme kullanılmış olsa bile figürlü süsleme hariç eserler üstünde diğer süsleme çeşitlerinin hepsi birbirinin içine geçmiş şekilde bulunur. Süsleme programları Timur İmparatorluğu ve Safeviler ile çağdaş olan Hindistan'da hüküm sürmüş Babür İmparatorluğundaki eserler ile aynı özellikleri taşır.

5.3.1. Geometrik Süsleme

Geometrik süsleme, çalışma kapsamında ele alınan eserlerde yoğun olarak görülmez. Genellikle gövde üstünde eşkenar dörtgenler, bazı örneklerde de bu

dörtgenleri oluşturan zikzaklar şeklinde görülür. Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan 1063 envanter numaralı kandilim kaidesinde (kat.no. 5) bulunan beş adet eşkenar dörtgen geometrik süslemenin bir örneğidir. Bu dörtgenler kaidede bulunan şiiirlerden biri için çerçeve oluşturmuştur. Her ne kadar eşkenar dörtgen bir çerçeve olsa da içinde bitkisel ve yazı süsleme çeşidi bulunur.

12, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 63 katalog numaralı kandil kaidelerinin gövdeleri zikzaklar ve bu zikzakların oluşturduğu eşkenar dörtgenler ile süslenmiştir. Zikzakların üstleri genel olarak sade bırakılırken aralarında oluşan dörtgenlerin içleri kıvrım dallı kompozisyonlar ile düzenlenmiştir.

5.3.2.Bitkisel Süsleme

Katalog bölümünde ele alınan eserler süsleme programı açısından değerlendirildiğinde kullanılan en yoğun süsleme çeşidinin bitkisel süsleme olduğu görülmüştür. Kıvrım dallardan çıkan çiçekler; rumîler, palmetler, çeşitli yaprak biçimleri; yarım şemseler ve salbekler; içleri arabesk süsleme ile doldurulmuş ya da sade bırakılmış madalyonlar; ağaçlar eserler üstünde görülen motiflerdendir. Özellikle birbirine dolanmış iki kıvrım dalın birinden çıkan çeşitli çiçekler (hataîler, goncalar, pençler) ve diğerinden çıkan rumîler kandillerin ve kaidelerinin süslenmesinde kullanılan başlıca örgelerdir.

Çalışma kapsamında ele alınan kandil ve kandil kaidelerinde görülen bitkisel süslemeler özellikle Safevi Dönemi mimari, kitap, cilt, dokuma, çini seramik sanatlarında da görülür.

17. yüzyıldan itibaren İran çok sayıda Avrupalı seyyahın ziyaret merkezlerinden biri haline gelmiştir. Ticaret bu ilginin uyanması için başlıca neden olmuştur. Avrupa'dan İran'a gelen gezginler oranın zenginliklerini anlatan seyahatnameler yazmışlar, bunları anlatan gravürler çizmişlerdir. Gelen seyyahların İran ile ilgili anlatımları kişiler arasında merak uyandırmış ve bu anlatımlar sonrasında ihtişam içinde yaşadığı düşünülen İran'a yapılan seyahatlerin sayısı artmıştır. Safevi Dönemi'ndeki meydanlardan ve burayı oluşturan mimariden sıkça söz eden seyyahların anlatımlarının içinde halı, maden işleri ve çini önemli bir yer tutar. Bu sanat dallarından övgü ile bahsederler. Örneğin Jean Baptiste Tavernier (1605-1689) bu mimari yapıların içini süsleyen kuş ve çiçek resimlerinden bahsetmiştir (Blair ve Bloom, 2007, s. 506-507).

Mimari açıdan bakılacak olursa; Safevi Dönemi'nde özellikle Şah Abbas zamanında imar faaliyetlerine yoğunluk verilmiş ve çok sayıda meydan yapılarak bu meydanlara önemli yapılar yapılmıştır. Onun zamanında Safevilerin üçüncü başkenti⁸⁵ İsfahan'da yapılan eski adı ile "Meydane Şah", yeni adı ile "Nakş-ı Cihan" Şah Abbas tarafından yaptırılan en önemli meydandır. Burada meydana bulunan, yapımına Şah Abbas zamanında başlanan (1612) ve Şah Safi Dönemi'nde tamamlanan (1630-31) "Mescid-i Şah" meydanın merkezinde bulunan en önemli yapıdır (Beksaç, 2004, s. 291).

Mescid-i Şah kubbesinin, minarelerinin, eyvanlarının yüzeylemlerini kaplayan turkuaz renkli çinileri ile ön plandadır. Bu çiniler üstünde yer alan bitkisel motifler maden sanatında da görülen motiflerdendir. Yapılan bu bitkisel kompozisyonlar, Kur'an-ı Kerim'de geçen cennet bahçelerinin dünyaya yansımış hali gibi görünmektedir (Stierlin, 2006, s. 102).

Caminin pek çok yerinde bu çinileri görmek mümkündür. Kubbenin içinde, harimde kemerlerde, tonozlarda da çeşitli renklerdeki çiniler bir araya gelerek dikkat çeken bir kompozisyon oluşturmaktadır.

Yine İsfahan'da bulunan Lütfullah Camii'de kubbesi çiniler ile kaplı olan yapılardandır. Kubbesi mavi, beyaz ve sarı renkli çiniler ile kıvrım dallı bir kompozisyon oluşturularak düzenlenmiştir. Bu kubbede görülen arabesk kompozisyon maden eserler üstünde görülenler ile tamamen örtüşen bir düzende yapılmıştır (Blair ve Bloom, 2007, s. 510).

Bu dönemde yapılmış cilt sanatı örneklerine bakıldığında motiflerin ve kompozisyonların maden sanatı eserleri ile tamamen örtüştüğünü görmek mümkündür. Safevi Dönemi'ne ait çeşitli müzelerde çok sayıda cilt örneği bulunmaktadır. 16. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen yaldızlanmış deri bir kitap cildinde miklebe ve kapakta şemse, salbek ve köşebentler içinde görülen kıvrım dallardan çıkan rumîlerin oluşturduğu örgeler ile kandil kaidelerinde gövdenin alt bölümünde ve kaidede karşılaşırlar (Atıl, 1990, s. 232).

Louvre Müzesi'nde bulunan 1590'lı yıllarda yapılmış altın yaldızlı deri bir cilt kapağında yer alan süslemeleri ile yine dönemin ince işçilik özelliklerini taşır. Kenar

⁸⁵ Safevilerin ilk başkenti olan Tebriz 1555 yılında Osmanlılar tarafından tehdit edilince Şah Tahmasb başkenti Kazvin'e taşıdı. Batı sınırındaki Osmanlıların bakısına doğudan da Şeybani Hanlığı'nın tehditleri eklenince 1590 yılında Şah Abbas başkenti Kazvin'den İsfahan'a taşıdı (Blair ve Bloom, 2007, s.509).

kuşağındaki kartuşlar ve dört dilimli madalyonlar kıvrım dallardan çıkan çiçekler ve yapraklar ile süslenmiştir (Anadol (ed.), 2008, s. 168). Katalogda yer alan eserlerde de bu ciltte olduğu gibi kartuşlar yer alır. Ancak onların içleri kitabeler ile doldurulup kitabe zeminleri ya tarama ya da kıvrım dallı çiçekler ile doldurulmuştur.

Dönemin çini-seramik sanatına bakıldığında üretilen eşyalarda bitkisel süslemenin bu alanda da yoğunluk kazandığı görülür. Merkezinde bulunan 3 hataînin etrafındaki hançer yapraklarının oluşturduğu kompozisyona sahip olan bir tabak bu dönemin doğal anlatımını göstermesi açısından önemlidir. Tabağın ağız kısmındaki kuşakta kıvrım dallardan çıkan çiçekler ve yapraklar betimlenmiştir (Anadol (ed.), 2008, s. 215).

Kuveyt'teki Al-Sabah Koleksiyonu'nda bulunan 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiş olan lüster bir şişenin üstünde bulunan süslemelere bakıldığında gerçekçi çiçek motifleri, cilt sanatında görülen şemseler, salbekler, minyatürlerde zemin algısı oluşturan otlar madende de karşılaşılan bitkisel süsleme özellikleri olarak görülür (Atıl, 1990, s. 266).

Safevi Dönemi'nde resimlendirilen el yazmalarındaki minyatürlerin zeminlerinde, olayların anlatıldığı asıl yerlerin dışında kalan alanlarda kıvrım dallardan çıkan çiçekler ve yapraklar vardır.

Camî tarafından yazılan Yusuf'un Züleyha'nın evine girdiğini anlatan minyatürde sarmal dallardan çıkan rumîlerin süslediği kubbeli bir odada oturan kadınlar betimlenmiştir. Ayrıca odanın duvarları çiçeklerin oluşturduğu kompozisyonlar ile kaplanmıştır (Canby, 2008, s. 35).

Aynı dönemin dokuma sanatı da süsleme açısından önemli örnekleri barındırır. Louvre Müzesi'nde bulunan Paris, Krakov Halı'sı olarak adlandırılan cennet bahçesi desenli halı hem bitkisel süsleme hem de figürlü süsleme açısından dönemin estetik anlayışını yansıtır. Krakov Katedrali'ne bağışlanan halı katedralin merdivenlerine geniş geldiği için merkezde bulunan şemsenin ortasından ikiye kesilmiştir. Halının sağ ve solu simetrik olarak düzenlenmiştir. Ağırlıklı olarak bitkisel süsleme çeşidinin kullanıldığı halıda figürler de görülür. Ağaçlar, kıvrım dallar, çeşitli yapraklar, hataîler, pençer bitkisel süslemeyi oluşturan öğelerdir (Anadol (ed.), 2008, s. 198).

1539-40 yıllarına ait olan "Maksud Kaşanî" imzalı ipek bir Erdebil halısı dokuma eserler arasındaki gösterişli örneklerden biridir. 10.51x5.34 m. boyutlarındaki halının merkezinde dilimli bir madalyon bulunur. Bunun dışında başka bir dilimli

madalyon vardır ve bu madalyonun uçlarından çıkan şemseler bir daire oluşturur. Halının zemini kıvrım dallardan çıkan hataîlerin oluşturduğu bir düzenleme ile kaplanmıştır. Köşelerde bulunan şemseler, kenar kuşağındaki kartuşlar, kartuşların arasında bulunan dilimli madalyonlar kandillerde görülen süsleme özelliklerinin dokumaya yansımış halidir (Canby, 2008, s. 48).

5.3.3. Yazı

Katalogda ayrıntılı olarak ele alınan 76 kandil ve kaidesinin 72 tanesinde kitabe vardır. Bu kitabeler, eser üstünde çoğunlukla Farsça şiirler olarak bulunur. Bunlar farklı pek çok şaire ait olan şiirlerdir.⁸⁶

Kitabeler, genel olarak kartuşların içinde bulunurken kandilin ya da kaidesinin bir kuşağını boydan boya dolandığı da görülebilir. Yazı kuşaklarının ya da kartuşların zemini boş bırakılmamış, bazen soldan sağa bazen de çift yöne tarama yapılarak doldurulmuştur.

Safevi Dönemi eserleri üstünde görülen şiirler özellikle Horasan okulu etkisi ile ortaya çıkmıştır. Katalogda ele alınan eserlerin kitabelerinden 20 tanesinde eserin bani bilgisine, 3 tanesinde yapılış tarihine, 1 tanesinde usta adına ulaşmamızın yanında bu tip bilgiler her eserde bulunmaz. Özellikle kandil ya da kaidelerin üstünde ışığın sembolik anlamlarına göndermeler yapan şiirlere rastlanır.

Eserler üstünde bulunan şiirler sayıca farklılık gösterebilir. Bazılarında tek şiir varken, bazılarında birden çok şiir bulunur. Eser üstünde aynı şiirin tekrarlandığı örnekler vardır.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 20, 23, 24, 32, 41, 45, 46, 49, 54, 55, 58 katalog numaralı kandillerde ve kaidelerinde Ali Horasani' ye ait olan gazelden şu dördlük yer alır:

چراغ اهل دل را روشن از روی تو می بینم
همه صاحب دلان را روی دل سوی تو می بینم
تویی مقصود عالم کم مباد از سرت مویی
که عالم را طفیل یک موی سر تو می بینم

Okunuşu: Çerağ-ı ehl-i del ra ruşen ez ruye to mibinem

Heme saheb delan ra ruy-e del su-ye to mi-binem

⁸⁶ Eserlerde 13. yüzyılda yaşamış olan şairlerin bu beyitlerine yer verilmesi eserlerin işlevi ve sembolik anlamı ile ilgilidir.

Tu-ı meksud-i alem kem mebad ez seret muyi
Ke alem ra tefil-i yek muy-e ser-e tu mibinem

Anlamı: Senden bilirim gönül ehlinin aydınlığını

Senden, sana doğru bilirim tüm gönül sahipleri
Dünyanın amacı sensin, eksilmesin saçının bir tek teli
Bağlı bilirim dünyayı, saçının bir tek teline

Molla Hayrati Tuni tarafından yazılan, pervane ve mum aşkını anlatan şiir 2, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 19, 27, 29, 35, 36, 40, 41, 64 numaralı kandiller ve kaideleri üstünde bulunur.

که دل از عشق بتان گه جگرم میسوزد
عشق هر لحظه بداغ دگرم میسوزد
همچو پروانه بشمعی سر و کاریست مرا
که اگر پیش روم و بال میسوزد

Okunuşu: Geh del ez eşg-e botan, geh cegerem mi-suzed

Eşg her lehze bedağ-e degerem mi-suzed
Hemço pervane beşem'ı ser-u kar-est mera
Ke eger piş revem bal-u perem mi-suzed

Anlamı: Aşkından kâh gönlüm kâh ciğerim yanar

Aşk her an başka bir ateşle beni yakar
Pervane misali mum ile ilgilenirim ben
Yaklaşırsam kanadım yanar

Sadi'nin Bostan adlı eserinin III. bölümü de görülen bir diğer şiiirdir. Pervane ve mumun aşkını anlatan şiir aynı zamanda tasavvuf anlayışı ile örtüştüğü için sevilerek kullanılmıştır. 6, 7, 9, 10, 11, 13, 17, 18, 19, 22, 26, 28, 30, 37, 38, 40, 47, 60, 61, 65 katalog numaralı örneklerde bu şiir yer alır.

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
ترا گریه و سوزباری چراست؟

Okunuşu: Şeb-i yad darem ke çeşmem nexoft

Şenidem ke pervane ba şem goft
Ke men aşegem ger be-suzem revast
Tu ra gerye-u suz bari çe-rast?

Anlamı: Gözüme uyku girmediği bir gece hatırlarım

Pervanenin muma şöyle dediğini duydum

Hadi ben aşığım, yansam da yeridir

Ya sen neden yanıyor, niçin ağlıyorsun?

Katibi Torshizi'nin şiiri 7, 8, 9, 10, 11, 12, 18, 22, 32, 33, 39, 47 katalog numaralı kandil ve kandillerini süsler.

شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما

گیداخت شمع نیاورد تاب صحبت ما

دمی که از رخ چون مه نقاب بر فکنی

بود بر آمدن آفتاب دولت ما

Okunuşu: Şeb-i ke mah-e roxat şod çerağ-ı xelvet-i ma

Godaxt şem neyaverd tab-ı sohbet-ı ma

Demi ke ez rux-e çon meh negab ber fekeni

Boved ber-ameden-e aftab-e dolet-e ma

Anlamı: Ay yüzünün halvetimizin ışığı olduğu gece

Muhabbetimize dayanamayıp eridi mum

Örtüyü attığın an ay yüzünden

Bahtıma güneş doğar yeniden

Hüsrev Dehlevi'ye ait olan şiirden bir beyit 6, 7 ve 10 katalog numaralı eserlerde bulunur:

زمانی نیست که عشق تو جان من نمیسوزد

کدامین سینه را [کان غمزه پر فن نمیسوزد

Okunuşu: Zemani nist ke eşge to can-e men nemi-sezed

Kodamin sine ra kan gazmze por fen nemi-suzed

Anlamı: Canımın yanmadığı bir an bile yok aşkından,

Hangi yürek yanmaz ki o gamzeyle

Fehmi Kaşani'ye ait olan şiir 20, 21, 51, 58 katalog numaralı kandiller ve kaidelerinde bulunur. Bu şiir şu şekildedir:

ای شمع چو پروانه به پروای تو میرم

بر گرد سرت کردم و در پای تو میرم

چون مور بسازم بسر راه تو خانه
تا چون گذری [زیر] کف [پای تو میرم]

Okunuşu: Ey şem ço pervane be pervay-e to mirem

Ber gerd-e seret gerdem-o der pay-e to mirem

Çon mur, besazem be ser-e rahe to xane

Ta çon gozeri, zire kef-e paye to mirem

Anlamı: Ey mum, ölürüm aşkından pervane gibi

Başının etrafında döner, ölürüm ayaklarının dibinde

Yaparım ev, karınca gibi yolunun üzerinde

Geçersen ölürüm ayaklarının altında

Bazı şiirler tek eserde bulunabilir. Hafız'a ait olan şiir 25, Kaşani'ye ait olan 26, Muhteşem Kaşani'ye ait olan 55, Hafız Şirazi'ye ait olan şiir 62 katalog numaralı eserde bulunur.

Bunlardan başka kimin yazdığı belli olmayan şiirler vardır. 10, 21, 43, 51, 55 katalog numaralı eserlerde bulunan şiirlerin şairleri belli değildir.

Şiirler haricinde iyi dilek ifadelerinin yer aldığı kaideler vardır. 20, 45, 46, 54, 55 numaralı kandil kaidelerinde iyi dilek ifadeleri yer alır.

Eserlerden bazılarının üstünde sahibinin adı bulunur. 13, 15, 16, 18, 26, 30, 32, 34, 35, 36, 41, 44, 46, 48, 51, 52, 53, 55, 56 katalog numaralı kandil kaidelerde eserin ait olduğu kişilerin adının yazılıdır.

Şiirler Farsça yazılmıştır. Genel olarak kenarları dilimli ya da yay biçimindeki kartuşların içinde bulunurlar. Bu kartuşlar birbirlerinden dilimli madalyonlar ile ayrılmıştır. Bunun yanında Ermenice yazılan kitabeler vardır.⁸⁷ Bunlar usta adı ya da sahibini adı olan kitabelerdir. 6, 12 ve 64 numaralı kandil ve kandil kaideleri Ermenice kitabelerin olduğu örneklerdir.

Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan 387 envanter numaralı kandil kaidesinde (kat. no: 2) ağız kenarında bir kitabe bulunmaktadır. Ancak hangi dilde olduğu belirlenememiştir.⁸⁸

⁸⁷ Safevi Devleti'nde özellikle devletin en parlak dönemi olan Şah Abbas zamanında Şii Safevi halkı ile rahat şekilde birlikte yaşayan çok sayıda azınlık vardı. Bunların arasında en rahat yaşayan azınlık halk ise ödedikleri vergiler sayesinde Ermeniler olmuştur. Şah, onlara karşı anlayışlı bir tutum sergilemiş ve ticaret yapmalarına, üretimde bulunmalarına olanak sağlamıştır (Aydoğmuşoğlu, 2011, s. 1333). Şah Abbas Dönemi'nde Ermeni halkın bu kadar rahat yaşamaları ve sosyal hayatta yer almış olmaları onların maden üretim atölyelerinde çalışmış olabileceği fikrini de akla getirmektedir. Kimi eserlerin üstünde görülen Ermenice kitabeler bu görüşleri kanıtlar niteliktedir.

⁸⁸ Ayrıntılı bilgi 2 numaralı katalogda verilmiştir.

5.3.4. Figürlü süsleme

Çalışmada ele alınan 79 eserden 11 tanesinde diğerlerinden farklı olarak figürlü süsleme bulunmaktadır. 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 74, 75 katalog numaralı eserler figürlü süslemenin olduğu kandil kaideleridir.

Figürlü süsleme iki çeşittir: insan figürü ve hayvan figürü. Katalogdaki 11 figürlü örnekten 8 tanesinde hayvan figürleri, 2 tanesinde insan ve hayvan figürü birlikte, 1 tanesinde yalnızca insan figürleri bulunur.

Bu figürler tek tek betimlendikleri gibi birlikte bir kompozisyonun bir parçası olarak da betimlenmişlerdir.

Kaidenin gövdesi genel olarak bir zikzak ile ikiye ayrılmıştır. Bu zikzakların ucundan çıkan düz çizgiler gövdenin alt ve üst bölümlerinde çerçeveler oluşturmuş, figürler bu çerçevelerin içine yerleştirilmiştir.

Kullanılan figürlere bakıldığında hayvan figürleri daha yoğun olarak işlenmiştir. Hayvanlar gövdenin altında ve üstünde yapılan çerçeveler içindeki kıvrım dallı ve çiçekli zemin üstünde koşarken ya da otururken betimlenmiştir.

Hayvan figürleri çeşitlilik göstermekle birlikte kedigiller familyasından aslan, kaplan, leopar; diğer türlerden uzun, kıvrık boynuzları ile dağ keçileri, tavşanlar, ceylanlar vardır. Kaplanlar vücutlarında çizgileri, leoparlar benekleri ile betimlenmiştir.

Bu figürlü eserler üstünde diğer kandil kaidelerine göre daha az kitabe bulunur.

Altın ve gümüş kakmalı 14. yüzyıl İran bakır alaşımı kaplarda eğlence sahneleri ve av sahneleri sevilerek kullanılan kompozisyonlardan olmuştur. Kakma işçiliğinin en üst seviyede olduğu 14. yüzyılın ortaları figürlü süslemenin kullanımı açısından da en üstün olduğu zamanlardır. 14. yüzyılın sonları 15. yüzyılın başı figürlü süslemenin azaldığı zamanlardan olmuştur. İnsan ve hayvan figürleri neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. 15. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen çok sayıda bakır alaşımlı kap bu durumu kanıtlar niteliktedir. Ancak bu durumun sebebi bilinmiyor (Ivanov, 2020, s. 24)

15. yüzyıl boyunca maden eserlerin neredeyse hiçbiri figürlü süslemeye sahip değildir. Yalnızca 15. yüzyıl ve 16. yüzyıla ait olan bir tanesinde iki tane tavus kuşu

betimlenen iki fincan, balıklı olan keşköl bu dönemde yapılan figürlü süsleme örnekleri arasındadır. Ancak bunların yüzyıldaki süsleme özellikleri göz önüne alındığında bütünden farklı olarak özel üretimler olduğu düşünülür. 1590 yılına kadar bu örneklerden başka maden sanatında figürlü örnekler üretilmemiştir.

Kuşlar ve çeşitli hayvanlar sarmal dalların üstünde betimlenir. 17. yüzyılın ilk yarısından sonra aynı zeminde insan figürleri resmedilmiştir. 17. yüzyılın ortalarından sonra bu figürler tam kompozisyon içinde yer almıştır. Bu durum 18. yüzyılın başına kadar sürmüştür (Ivanov, 2020, s. 25).

Safevi Dönemi'nde üretilen çeşitli eserlerde figürlü süsleme görülür. Bunlar farklı kullanım amaçlarına hizmet eden biçim olarak da birbirinden farklı eserlerdir. Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan, biçim olarak Babür İmparatorluğu zamanında üretilen ibriklere benzeyen hamamda kullanım için tasarlanmış bir ibrik üstünde bulunan figürler Metropolitan Sanat Müzesi'nde bulunan kandil kaidesi üstündeki figürler ile oldukça benzer özellikler göstermektedir (kat. no. 54). Hayvanlar madalyon içinde tek tek ele alınmışken dağ keçisinin boynuzları diğer figürlü eserlerde olduğu gibi oldukça gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir (Chirvani, 1982, s. 322-326).

Safeviler Dönemi'nde yapılan insan figürü bulunan eserlere bakıldığında Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan 4.8x2.55 m. boyutlarına sahip olan bir halı dikkat çeker. Halının merkezinde at üzerinde figürler, kenar kuşağında tek ya da çift olarak betimlenmiş figürler bulunur. Halı üstündeki kompozisyon 16. yüzyıl Safevi Dönemi'nin en çok sevilen sahnelerinden biri olan avlanma sahnesidir (Canby, 2008, s. 49) canlandırılmıştır.

Louvre Müzesi Koleksiyonlarında bulunan Safeviler Dönemi'ne atfedilen 17. yüzyıl yapımı bir çift kapı kanadında kitap sanatından etkilenildiği anlaşılan sahneler yer alır. 17. yüzyılın önemli süsleme kompozisyonlarından olan portreler ve bahçede verilen ziyafetler canlandırılmıştır. Kapı kanatlarının ortasındaki panoları çevreleyen bölümde altın yaldız ile yapılmış hayvan motifleri ve bitkiler vardır. Ortada bulunan şemser içinde her kanatta üçer olmak üzere altı tane figür bulunur. Bu sahnelerin vazgeçilmez unsurlarından olan maden eşyalar burada da yerini almıştır (Anadol (ed.), 2008, s. 252).

SONUÇ

Şeyh Safiyüddin Erdebili'nin kurduğu tarikattan 1501 yılında Tebriz'de Şeyh İsmail tarafından kurulan bir devlete dönüşen Safevi Devleti 235 yıl hüküm sürmüştür. Bu süreçte Tebriz'den Kazvin'e Kazvin'den de Isfahan'a taşınan başkentleri ile İslam sanatında önemli eserler bırakan devletler arasında bulunmaktadır. Gerek mimari gerek küçük el sanatları eserleri Timur İmparatorluğu'ndan aldıkları mirası aktardıkları alanlar olmuştur.

Adı "İslam Maden Sanatında Safevi Dönemi Aydınlatma Araçları" olarak belirlenen tez çalışmasında yararlanılan kaynaklar doğrultusunda çalışmanın konusunu oluşturan esere çeşitli adlar verildiği tespit edilmiştir.

Çalışmada ele alınan 79 kandil ve kandil kaidesinin 76 tanesi katalog bölümüne dahil edilerek ayrıntılı olarak incelenmiştir. Diğer üç tanesi hakkında kataloğa dahil edilecek kadar bilgi bulunmadığı için sadece bulunduğu yerden bahsedilmiştir.

Kataloğa dahil edilen 76 eserden 17 tanesinin kandil bölümü günümüze ulaşmıştır. Bunların dışındaki eserlerin kandillerinin kaybolduğu düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen kandillerden 29 tanesi pirinçten, 8 tanesi tunçtan, 4 tanesi bakırdan üretilmiştir. Hermitage Müzesi'nde 30, Louvre Müzesi'nde 1, Shangri La Müzesi'nde 3 tane olmak üzere toplam 34 tane eserin ana yapım malzemesi bakır alaşımı tunç ya da pirinç olarak belirtilmiştir.

Katalogda yer alan eserlerin yapım tekniklerine bakıldığında 43 tanesinde içi boş döküm, 5 tanesinde içi boş döküm ve tornada çekme, 27 tanesinde parçalı döküm ve tornada çekme, 1 tanesinde dövme tekniği kullanılmıştır.

Kandil kaidelerinin biçimsel özelliklerine bakıldığında 50 tanesi çokgen gövdeli, 25 tanesi silindirik gövdeli, 1 tanesi karma gövdeli olarak yapılmıştır.

Kandiller ve kaideleri üstünde geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü süsleme çeşitlerinin hepsi kullanılmıştır. Bitkisel süsleme diğer süsleme çeşitlerinin görüldüğü örneklerde zemini oluşturur. Özellikle kıvrım dallardan çıkan küçük yapraklar, rumîler ve çeşitli çiçekler zemin olgusu oluşturur.

Geometrik süsleme en az kullanılan süsleme çeşidi olmuştur. Bazı örneklerde gövde üstündeki eşkenar dörtgenler, bu dörtgenlerin oluşturduğu ya da bu dörtgenleri oluşturan zikzaklar, çerçeveler geometrik süslemeyi oluşturur. Madalyonlar sık kullanılan motifler iken içinde yazı bulunan kartuşlar da oldukça yoğun kullanılmıştır.

Yazı 16 -17. yüzyıl İran edebiyat zevkinin ve İslam felsefesinin yansıması olarak görülür. Eserlerde İranlı şairlerin şiirlerine yer verilmiştir. Aynı zamanda bu şiirler eserlerin işlevleri ile ilgili şiirlerdir. 20 tanesinin üstünde tasavvuf felsefesi ile ilgili olarak pervane böceği ve mumun birbirine olan aşkını anlatan Sadi'nin Bostan adlı eserinin III. bölümünden bir parça bulunur. Bu şiirlerden başka kandil ve kandil kaidelerinden 20 tanesinde bani adı, 3 tanesinde eserin yapılış tarihi, 1 tanesinde usta adı bulunur.

Katalogda ele alınan eserlerden 11 tanesinde figürlü süsleme bulunur. Bunlardan 8 tanesinde hayvan figürleri, 2 tanesinde insan ve hayvan figürü birlikte, 1 tanesinde yalnızca insan figürleri bulunur. Bu figürler tek tek betimlendikleri gibi birlikte bir kompozisyonun bir parçası olarak da betimlenmişlerdir. Hayvanlar çeşitlidir. Aslan, kaplan, leopar, dağ keçisi, tavşan, ceylan gibi hayvanlar betimlenmiştir. Bu hayvanları betimlerken de kendilerine has özellikleri ile betimlemişlerdir. Örneğin aslan yeleleri, kaplan benekleri, leopar çizgileri, dağ keçileri oldukça uzun olan boynuzları ile resmedilmiştir.

Safevi Dönemi kandil ve kandil kaidelerinden yurt içi, yurt dışı müzelerdeki eserler ve yayınlardaki eserler dahil olmak üzere şu ana kadar 79 örneğe ulaşıldı. Ulaşılabilen bütün örnekleri ele alıp, fotoğraf ve çizim belgeleme yöntemleri ile belgeleyen başka bir çalışma olmadığından bu tezin maden sanatının bu alanı ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacılar için önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Abdullatif Kazvini (2011). Safevi Tarihi (Çev. Hamidreza Mohammednejad). Ankara: Birleşik Yayınevi.

Acara, Meryem (1997). Bizans Maden Sanatında Dini Törenler Sırasında Kullanılan (Litürjik) Eserler. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Acara, Meryem (2002). Bizans Döneminde Aydınlatma Araçlarının Kullanımı ve Ota Bizans Dönemi Polykandilionları. Ortaçağ'da Anadolu. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan. S. 23-37.

Acara, Meryem (2007). Litürjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı. Kalanlar. 12 ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans, s. 37-39. Vehbi Koç Vakfı Foundation: İstanbul.

Acara, Meryem ve B. Yelda Olcay (1998). Bizans Döneminde Aydınlatma Düzeni ve Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'nde Kullanılan Aydınlatma Gereçleri. ADALYA, II, s. 249-266.

Aliyev, Salih Muhammedoğlu (1995). Elkas Mirza. TDVİA, C. 11, s. 55.

Allan, James (1982). Islamic Metalwork. The Nuhad Es-Said Collection. Beirut.

Allouche, Adel (1983). Teh Origins and Developement of the Ottoman-Safavid Conflicts (906-962, 1500-1555). Klaus Schwarz Verlag. Berlin.

Alnoor Merchant Ladan Akbarnia, Benoît Junod (Ed.)(2008). Path of Princes: Masterpieces from the Aga Khan Museum Collection Paperback.

Anadol, Ayşen (ed.) (2008). Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi. Sakıp Sabancı Müzesi: İstanbul.

Arjomand, Said Amir (1984). The Shadow of God and The Hidden Imam. Religion, Political Order, and Societal Change in Shi'ite Iran from the Beginning to 1890. Chicago: The University of Chicago Press.

Arslan Kalay, Hacer (2020). Kandil Motifinin Anadolu Türk Mezar Taşları ve Dokumalar Üzerindeki Kullanımlarına Yönelik Karşılaştırmalı bir Değerlendirme. *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y.7, S. 25, s. 13-26.

Atıl, Esin (ed.) (1990). *Islamic Art and Patronage Treasures From Kuwait. The Al-Sabah Collection*. New York.

Aydoğmuşoğlu, Cihat (2011). Safevi Hükümdarı Şah Abbas'ın Dini Siyaseti. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3 Summer p.1329-1337, Ankara.

Aydoğmuşoğlu, Cihat (2017). *Safevi Devleti Tarihi (1501-1736)*. Gece Kitaplığı.

Bağcı, Serpil, Çağman, Filiz, Renda, Günsel ve Zeren Tanındı (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Bakırcı, Naci (2010). *Âsitâne, Dergâh-ı Mevlâna Albümü*. Konya: Rûmi Yayınları.

Belli, Oktay ve Gündâğ Kayaoğlu (1993a). *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*. Bakır Yatakları, Üretimi ve Atölyeleri. İstanbul: Sandoz Kültür Yayınları.

Belli, Oktay ve Gündâğ Kayaoğlu (1993b). *Bakırcılar, Osmanlı Dönemi*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi C.1. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.

Belli, Oktay ve Gündâğ Kayaoğlu (1994). *Bakırcılığın Tarihsel Gelişimi, Siirtte Bakır ve Bronz Atölyeleri*. Tarih ve Toplum.

Belli, Oktay ve Gündâğ Kayaoğlu (2002). *Trabzon'da Türk Bakırcılık Sanatı'nın Tarihsel Gelişimi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Biçici, H. Kamil (2012). İznik Müzesi'ndeki Kandil ve Şamdan Motifli Mezar Taşları. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, Summer, p. 637-661, Ankara.

Birge, John Kingsley (1991). *Bektaşilik Tarihi* (Çev. Reha ÇAMUROĞLU). Ant Yayınları: İstanbul.

- Bittar, Thérèse, Eloise Brac de la Perrière, Monique Buresi (éd.). (2006). Chefs-d'oeuvre des collections des Arts de l'Islam du Musée du Louvre. [Exposition, Riyad, Musée National, 2006]. Paris, Riyad, Musée du Louvre, Musée National
- Blair Sheila ve Jonathan Bloom (2007). İslam Sanatı ve Mimarisi (Ed. Markus Hattstein ve Peter Delius) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bodur, Fulya (1987). Türk Maden Sanatı. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları:2.
- Bolay, Hayri (1987). Felsefi Doktrinler Sözlüğü. Akçağ Yayınları: İstanbul.
- Bozkurt, Nebi (2007). Oymacılık. TDVİA, C. 34, s. 13-15.
- Burgard, Timothy Anglin (1994). American Art at Harvard: Cultures and Contexts, brochure, Harvard University Art Museums Cambridge, MA,
- Çağman, Filiz (1988). Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i Hiref Teşkilatı. Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, s. 73-77, İstanbul.
- Campbell, Marian (1983). An Introduction to Medieval Enamels. London: Her Majesty's Stationary Office.
(<https://archive.org/details/introductiontome00camp/page/n6/mode/1up>) 02.04.2021
- Canby, Sheila R. (2008). The Golden Age of Persian Art 1501-1722. The British Museum Press: China.
- Çelikkol, Yaşar (2003). VII. Yüzyılda Medine'de Sosyal ve Dinî Yapılar. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 13, S. 2, s. 393-419, Elazığ.
- Charbonnier, Jean-Michel (2012). Les merveilles des choses créées. Connaissance des arts, Les Arts de l'Islam au Louvre. Hors-série
- Chirvani, Melikian (1982). Victoria and Albert Museum Catalogue: Islamic Metalwork from the Iranian World 8-18th Centuries, London.

Collinet, Annabelle (2008). Madeni Objeleri Silahlar ve Zırhlar: Etkileşim ve Yerel Özellikler. Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi, s. 63-65. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.

Crowfoot Grace M. and D. B. Harden (1931). Early Byzantine and Later Glass Lamps. *The Journal of Egyptian Archaeology*, Nov., Vol. 17, No. 3/4, pp. 196-208.

Çiçekler, Mustafa (2008). Sa'dî-i Şîrâzî, TDVİA, 35, s. 405-407.

Dağlar, Mehmet (2020). Saltanattan İnzivaya: Safevî Hükümdarı Şah Muhammed Hudabende (1578-1587). İstanbul: Libra Yayınevi.

Dalkesen, Nilgün (1999). 15. Ve 16. Yüzyıllarda Safevi Propagandası ve Etkileri. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Dectot, Xavier, Jean-Luc Martinez ve Vincent Pomarède (éd.). (2012). Louvre-Lens: le guide 2013. [Musée du Louvre, Paris]. Lens; Paris, Musée du Louvre-Lens; Somogy.

Dedeyev, Bilal (2009). Çaldıran Savaşı'na Kadar Osmanlı-Safevi İlişkilerine Kısa Bir Bakış. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 2/6, Kış, s. 126-135.

Dimand, Maurice Sven (1926). Near Eastern Metalwork. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol 21, No:8, pp. 193-199.

Dimand, Maurice Sven (1930). A Handbook of Mohammedan Decorative Art. *The Metropolitan Museum of Art*. MCMXXX. New York.

Dimand, Maurice Sven (1941). A Review of Sasanian and Islamic Metalwork in a Survey of Persian Art. *Ars Islamica*, VIII, s. 192-214.

Düzbakar, Ömer (2009). XV. ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde Elçilik Geleneği ve Elçi İaşelerinin Karşılmasında Bursa'nın Yeri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 2/6, Kış, s. 182-194.

Elmalılı Hamdi Yazır (2018). Kur'an- ı Kerîm'in Yüce Meâli. Sadeleştiren Kasım Yayla. İstanbul: Merve Yayınları.

Emecen, Feridun (1999). İrakeyn Seferi, TDVİA, 19, s. 116-117.

Emecen, Feridun (2010). Şahkulu Baba Tekeli, TDVİA, C.38, s. 284-286.

Er, Adnan (2008). Safevi Devleti'nin Yıkılış Sebepleri (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Eravcı, Mustafa (2011). Mustafa 'Âli's Nusrat-nâme and Ottoman- Safavid Conflict. MVT Yayınları.

Erginsoy, Ülker (1978). İslam Maden Sanatının Gelişmesi. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Erginsoy, Ülker (1993). Türk Maden Sanatı. Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, s. 344-361. Ankara. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eruz, Fulya (1993). Konuşan Maden. Tombak ve Gümüş Madeni Eserler Koleksiyonu. İstanbul: Yapı kredi Koleksiyonu.

Etikan, Sema (2007). Seccade Halılarda Kullanılan Bazı Motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri. ICANAS 38, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, s. 545-563, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Ettinghausen, Richard (1943). The Bobrinsky Kettle: Patron and Style of Islamic Bronze. Gazette Des Beaux Arts. S. 193-208.

Ettinghausen, Richard (1944). The Caharacter of Islamic Art. The Arab Heritage, s. 251-267. Princeton.

Fahri, Macit (1987). İslam Felsefesi Tarihi. İklim Yayınları: İstanbul.

Fehervari, Geza (1976). Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection. London: Faber and Faber Limited.

Ferîdûn Bey (1848), Mecmua-yı münşeat üs-Selâtîn, s. 345-346. (<https://hdl.handle.net/2027/uc1.c070909290> adresinden erişilmiştir)

Fığlalı, Ethem Ruhi (1990). Türkiye'de Alevilik Bektaşilik. Selçuk Yayınları: Ankara.

Forbes, Robert Jacobus (1950). *Mettalurgy in Antiquity. A Notebook for Archaeologists and Technologists*, Leiden.

Froom, Aimeé (2007). *Spirit & life : Masterpieces of Islamic art from the Aga Khan Museum collection*. Aga Khan Trust for Culture: Geneva, Switzerland

Gökbilgin, M. Tayyip (1957). Arz ve Raporlarına göre İbrahim Paşa'nın İrakeyn Saferindeki ilk Tedbirleri ve Fütuhâtı. *Belleten*, XXI, S. 83, 449-482.

Göktaş, Lütfiye (1995). *Türk Sanatında Şamdanlar (Hacıbektaş ve Mevlâna Müzelerinde Yer Alan Çok Kollu Şamdanlar) (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.*

Göktaş Kaya, Lütfiye (2001). 13.-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Göktaş Kaya, Lütfiye (2006). Alevi Bektaşî Kültüründe “Kırkbudak” Üzerine. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, C. 40, s. 341-369.

Göktaş Kaya, Lütfiye (2009). Timurluların İslam Maden Sanatı'na Katkıları. *Bilig*, S. 48, s. 53-74.

Grey, Charles (1873). *A Narrative od Italian Travels in Persia, in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. London.

Grube, Ernst (1966). *Landmarks of the World's Art. The World of İslam. Architecture, Ceramics, Paintings, Rugs, Metalwork, Carvings*. London.

Grube, Ernst (1988/89). Notes on the Decorative Arts on The Timurid Peirod, II. *Islamic Art*, III, s. 175-208.

Gündüz, Tufan (2007). *Seyyahların Gözüyle Sultanlar ve Savaşlar*, Giovanni Maria Angiolello, Venedikli Bir Tüccar, Vincenzo D'Alessandri'nin Seyahatnâmeleri, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Gündüz, Tufan (2008). Safeviler. *TDVİA*, C.35, s. 451-457.

Gündüz, Tufan (2010). Şah İsmail. TDVİA, C.38, s. 253-255.

Gündüz, Tufan (2015). Kızılbaşlar, Osmanlılar, Safeviler. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Hallac, Mansur (2008). *Tavasın*, Haz. ve Cev. Atik er-Rahman-ı Osmani, Lahor: Matbuat-i Semen Abad.

Hallac, Mansur (2012). *Tavasın*, Cev. Yaşar Gunenc, İstanbul: Yaba Yayınları.

Hammer (1991) Büyük Osmanlı Tarihi, C. I, M. Ata (çev). İstanbul: Hikmet Neşriyat.

Hammer, J. Von (2015). Osmanlı Tarihi. İstanbul: Kamer Yayınları.

Hasan-ı Rumlu (2006). Ahsenü't Tevârîh (Çev. Mürsel Öztürk). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Hattstein, Markus ve Peter Delius (2007). İslam Sanatı ve Mimarisi. İstanbul: Literatür Yayınları.

Hinz, Walther (1992). Uzun Hasan ve Şeyh Cüneyd XV. Yüzyılda İran'ın Milli Bir Devlet Haline Yükselişi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İbn Bibi (1996). El Evamir-ul Ala'ıye Fi'l Umuri'l Ala'ıye (Selçukname). (Çev. Mürsel Öztürk). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İbn Kesir (2015). Hadislerle Kur'an-ı Kerim Tefsiri. İstanbul: Çağrı Yayınları.

İnalcık, Halil (1992). Bursa. TDVİA, C. 6, s. 445-449.

İnalcık, Halil (2020). İpek. TDVİA, C. 22, s. 362-365.

İşbilir, Ömer (2006). Nasuh Paşa. TDVİA, c. 32, S. 426-428.

Ivanov, Anatoly A. (2020). Copper, Brass and Bronze of Iran. From the Late 14th to the Mid-18th Century in the Hermitage Collection. London: Azimuth Editions.

Johnson Stanfield, Rosemary (1994). Sunni Survival in Safavid İran: Anti-Sunni activities During the Reign of Tahmasp I. İranian Studies, Vol 27, No:1/4. Religion and Society in Islamic Iran During the Pre-Modern Area, p. 123-133.

Karadağ Çınar, Gülay (2017). Safevî Devleti'nde Dini Otoritenin Temsilcisi Şahlar ve Şiî Ulemayla İlişkileri. *İran Çalışmaları Dergisi*, C.1, S. 1, s. 11-51.

Karadeniz, Yılmaz (2014). Safevi Devleti'nin Kuruluşu Meselesi: Kızılbaşların Ortaya Çıkışı, "*Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 3, S. 3, Aralık, s.53-67.

Karamağaralı, Beyhan (1992). Ahlat Mezar Taşları. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Katzenstein, Rane A. and Glenn D. Lowry (1983). "Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork." *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* I p. 53-68.

Kılıç, Remzi (2006). Kanuni devri Osmanlı-İran münasebetleri (1520-1565). İQ Kültür Sanat Yayıncılık ve Uluslararası Tanıtım Hizmetleri Şti: İstanbul

Kopuz Çetinkaya, Fatma (2018). İran Edebiyatında Şem' ve Pervanenin Anlam Serüveni. Erdem, S. 75, s. 183-208.

Kurtbil, Zeynep Hatice (2009). Siyavuş Paşa Türbesi. TDVİA, C. 37, s. 315-316.

Kurtuluş, Rıza (2006). Muhteşem-i Kâşânî. TDVİZ, C. 31, s. 77-78.

Küpeli, Özer (2014). Osmanlı-Safevi Münasebetleri. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Kütükoğlu, Bekir (1993). Osmanlı-İran Siyâsi Münâsebetleri (1578-1612). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Labrusse, Rémi (éd.) (2007). Purs décors: arts de l'Islam, regards du XIXe siècle. Collection des arts décoratifs. [Exposition, Paris, Les Arts décoratifs, 2007/2008]. Paris, Les Arts décoratifs, Musée du Louvre.

Loukonine, Viladimir, Anatoly Ivanov (2003). Persian Art. Lost Treasures. London.

Makariou, Sophie, Maury, Charlotte (éd.). (2008). Three empires of Islam: Istanbul, Isfahan, Delhi : Master pieces of the Louvre collection. [Exposition, Valence, Fundacion Bancaja, 2008]. Valencia, Fundacion Bancaja.

- Makariou, Sophie, Maury, Charlotte (éd.). (2008). Istanbul, Isfahan, Delhi. 3 Capitals of Islamic Art : masterpieces from the Louvre collection. [Exposition, Istanbul, Sakip Sabanci museum, 2008]. Istanbul, Sakip Sabanci Museum.
- Maryon, Herbert (1949). Metal Working in the Ancient World. American Journal of Archeology. April-June, Vol 53, No 2, pp. 93-125.
- Maryon, Herbert (1971). Metalwork and Enamelling. A practical Treatise on Gold and Silversmiths' Work and Their Allied Crafts. New York: Dover Publications, Inc.
- Matje, Militsa Edwinovna (1963). Kul'tura i iskusstvo narodov Sovetskogo Vostoka, Srednyaya Aziya i Kavkaz. Putevoditel'po vystavkam Gosudarstvennogo Ermitahza. Leningrad.
- Melikian Chirvani, Asadullah Souren (1973). Le Bronze Iranien. Paris.
- Melikian-Chirvani, Assadullah Souren (1982). Islamic Metalwork From The Iranian World. 8th-18th Centuries. Victoria and Albert Museum Catalogue. London.
- Melikian Chirvani, Asadullah Souren (2007). Le Chant du Monde. L'art de L'Iran Safavide(1501-1736). Paris: Louvre.
- Melikian-Shirvani, Assadullah Souren (1974). Safavid Metalwork: A Study in Continuity. Iranian Studies, Vol. 7, No: 3/4, Studies on Isfahan: Proceedings of the Isfahan, Colloquim, Part II (Summer-Autumn), s. 543-585.
- Mellaart, James (1967). Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. New York.
- Michailidis, Melanie (2002). Glory and Prosperity: Metalwork of the Islamic World, brochure, ed. Marsha Pomerantz, Harvard University Art Museums.
- Moreen, Vera B. (1981). The Status of Religious Minorities in Safavid Iran 1617-61. Journal Of Near Eastern Studies, Vol. 40, No. 2, p. 119-134.
- Murphy, Rhoads (2001). Kasrışîrin Antlaşması. TDVİA, C.24, s. 575.
- Mustafayev, Şahin (2018). Safevi Tarih Yazımında Osmanlılar (Şah İsmail ve Şah Tahmasb Devirleri) Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi, Yıl 3, S.1, s. 1-49.
- Nur, Rıza (1979). Türk Tarihi. Cilt 5. İstanbul: Toker Yayınevi.

Öney, Gönül (1989). Beylikler Devri Sanatı, XIV-XV Yüzyıl (1300-1453). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öney, Gönül ve Zehra Çobanlı (2007). Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Oral, Zeki (1959). Eşrefoğlu Camiine Ait Bir Kandil. Belleten, C. XXIII, S. 89, s. 113-118.

Özçelik, Hüseyin ve Sevgi Kiliç (2019). Ahlat Mezar taşlarında Yer Alan Kandil Motifinin İslamiyetteki Işık ve Nur Kavramları Üzerinden Değerlendirilmesi. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Y. 7, S. 97, S. 354-363.

Parr, J. G. (1958). Mans, Metals and Modern Magic. Cleveland.

Pekpelvan, Belgin (2006). İslâm Sanatında Tasavvufî Sembolizm ve Mevlevîlik. Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyum Bildirileri. 25-28 Mayıs. Çanakkale.

Pope, Arthur Upham, Phyllis Ackerman (1939). A Survey of Persian Art From Prehistoric Times to the Present 6 Volumes. Oxford.

Roemer, H.R. (1986). The Safavid Period. The Cambridge History of İran Volume 6. The Timurid and Safavid Periods (ed. Peter Jackson, Laurence Lockhart). S. 189-350. Cambridge University Press.

Şah Tahmasb-ı Safevi (2001). Tezkire (Çev: Hicabi Kırilangıç), Anka Yayınları: İstanbul.

Şahin, İlhan ve Feridun Emecen (1991). Amasya Antlaşması, TDVİA, C. 3, s. 4-5.

Saka, Erdem (2019). Nova Berde Gümüş Madenleri. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 6 (4), s. 2337-2359.

Sardi, Maria (2011). Lighting in The Islamic World. Light On Light: An Illuminating Story" Eds. Motsianos, I. Bintsi, E., p. 286-298, Thessaloniki: FEMMT

Selânikî Mustafa Efendi (1999). Tarih-i Selânikî (971-1003/1563-1595) (Haz. Mehmet İpşirli). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Şeyh Sâdî-î Şîrazî (1980). Bostan Gülistan (Tercüme: Kilisli Rifat Bilge). Meral Yayınevi: İstanbul.

Sezgin, Abdülkadir (1990). Hacı Bektaş Veli ve Bektaşilik. Sezgin Neşriyat ve Matbaacılık: İstanbul.

Steinmann, Linda K. (1987). Shah ‘Abbas and the Royal Silk Trade 1599-1629. Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies), Vol 14, No.1, p. 68-74.

Sümer, Faruk (1976). Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü. Ankara: Güven Matbaası.

Sümer, Faruk (1988a). Abbas I. TDVİA, C. 1, s.17-19.

Sümer, Faruk (1988b). Abbas II. TDVİA, C. 1, s. 19-20.

Sümer, Faruk (1990). Safevi Tarihi ile İlgili İncelemeler. Şah I. Abbas ve II. Abbas Devirleri. *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 69, s. 9-32, İstanbul.

Togan, Zeki Velidi (1981). Umumi Türk Tarihine Giriş. C.1. En Eski Devirlerden 16. Asra Kadar. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Türkoğlu, Sabahattin (1987). Metalwork and Jewellery, Woodwork. Prepared on the Occasion of “The Age of Sultan Suleiman the Magnificent” Exhibition. Turkish Republic, Ministry of Culture and Tourism General Directorate of Fine Arts.

Ülken, Hilmi Ziya (2017). Eski Yunan’dan Çağdaş Düşünceye Doğru İslâm Felsefesi Kaynakları ve Etkileri. Doğubatı Yayınları: İstanbul.

Uluç, Lale (2008). İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timuri Mirası. Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi, s. 39-51. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.

Unnamed (2007). Splendori a Corte: Arti del Mondo Islamico Nelle Collezioni del Museo Aga Khan, Geneva. Switzerland.

Uslu, Recep (2001). İstahr. TDVİA, C. 23, s. 202-203.

Varlık, Mustafa Çetin (1993). Çaldıran Savaşı. TDVİA, C.8, s. 193-195.

Wood, Barry (2018). Inscriptions on Architecture in Early Safavid Paintings in the Metropolitan Museum. Metropolitan Musum Journal, S. 53, s. 24-47.

Wulff, Hans E. (1966). The Traditional Crafts of Persia. Massachusets.

Yahya, Daniel ve Ramat Efal (1981). Türk Motifleriyle Emay. Türkiyemiz, S. 33, s. 11-15.

Yazıcı, Tahsin (1997). Hâfız-ı Şîrazî. TDVİA, C. 15, s. 103-106.

Yelen, Resul (2017). İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, vol.1, no.2, s. 470-492.

Yinanç, Refet (1994). Dulkadir Beyliği. Ankara:.Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yinanç, Refet (1994). Dulkadiroğulları. TDVİA, C. 9, s. 553-557.

Youssef-Jamali, Mohammad Karim (1981). The Life and Personality of Shah İsmail I (1487-1524), The Doctoral Thesis, University of Edinburg, Edinburg.

Yücel, Erdem (1993). Selçuklu Süslemeleriyle Kişilik Kazanan Tombakla Altın Çağını Yaşayan Türk Maden Sanatı. Antik Dekor, s.110-114.

Zebrowski, Mark (1997). Gold, Silver and Bronze from Mughal India. London: Alexandria Prees.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/shaykh-safi-al-din-s-dream-about-the-rise-of-the-chubanids-akm264-fol161>

<https://www.golha.co.uk/en/people/333/ahli-turshizi#.YRpos4gzbIU>

<https://www.golha.co.uk/en/people/415#.YRUH6YgzbIU>

<https://iranicaonline.org/articles/amir-kosrow-poet>

ÖZGEÇMİŞ

İlköğrenimini ve Orta öğrenimini Şirinevler İlköğretim Okulu'nda tamamladı. 2005 yılında Demir Çelik Lisesi'nden mezun oldu. 2006 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde ilk lisans eğitimine başladı. 2011 yılında mezun oldu. 2013 yılında Karabük Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde ikinci lisans eğitimine başlayarak 2017 yılında mezun oldu. Aynı yıl Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimine başladı. 2019 yılından itibaren Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.