

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
ESKİ ÇİNİ ONARIMLARI PROGRAMI

ASTAR BEZEME TEKNİKLI SERAMİKLERDE
“SİMURG” TEMALI TASARIMLAR

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20142309003 Kafiye DOĞAN

Danışman:
Prof. Dr. Sitare TURAN

İstanbul – 2019

Kafiye DOĞAN tarafından hazırlanan **ASTAR BEZEME TEKNİK Lİ SERAMİKLERDE “SİMURG” TEMALİ TASARIMLAR** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 25 / 06 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Sitare TURAN (Danışman)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Başak ÇORAKLI

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Gülnur DURAN (Marmar Üni.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
ÖNSÖZ.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı	3
1.2. Çalışmanın Kapsamı	4
1.3. Çalışmanın Yöntemi	5
2. SİMURG'UN TANIMI VE İKONOGRAFİSİ	7
2.1. Simurg Figürü	7
2.2. Simurg Benzeri Efsanevi Kuşlar	9
2.3. Türk-İslam Dünyasında Simurg	13
2.3.1. Edebiyatta Simurg.....	13
2.3.2. Tasavvufta Simurg	16
2.3.3. Geleneksel Sanatlarda Simurg.....	20
3. SİMURG TEMALİ BAŞLICA KOMPOZİSYONLAR	22
3.1. Minyatürlerde Simurg Betimlemeleri.....	22
3.1.1. İran ve Hint Örnekleri	23
3.1.2. Anadolu'da Osmanlı Minyatürlerinde Simurg.....	32
3.2. Çini ve Seramiklerde Simurg Betimlemeleri	36
3.2.1. Orta Asya ve İran Bölgesi.....	36
3.2.2. Anadolu'daki Örnekleri	39
3.3. Diğer Geleneksel Sanatlarda Karşılaşılan Örnekler	40
4. ASTAR BEZEME TEKNİKLİ SERAMİKLER.....	47
4.1. Tanım ve Tarihçe	47
4.2. Teknik ve Bezeme Özellikleri	50
4.2.1. Orta Asya ve İran Seramikleri	50
4.2.2. Anadolu Seramikleri.....	58
4.2.2.1. İznik Üretimi Astar Teknikli Seramikler	58
4.2.2.2. Diğer Üretim Merkezleri	61
5. SONUÇ.....	64
6. FOTOĞRAFLAR.....	68

7. ESER UYGULAMA RAPORU.....	125
7.1. Simurg Temalı, Astar Bezeme Teknikli Seramikler (Katalog No: 1-5).....	133
8. KAYNAKLAR	143
9. ÖZGEÇMİŞ	155



ÖNSÖZ

İslam dünyasında sahip olduğu ikonografisi ile zengin yorumlara fırsat veren Simurg figürü, araştırmamızın ana temasını oluşturmaktadır. Çalışmamızda sözünü ettiğimiz zenginliğin günümüzde yeniden uygulanabilmesi düşüncesinden yola çıkarak, Erken İslam Dönemi seramik sanatında kendine has, incelikli ve mükemmel örneklerini bildiğimiz astar boyama tekniğinin çok renkli ve motif çeşitliliğine sahip seramikleri ile Simurg temasını birleştirmek ve özgün eserlerin yer aldığı bir sergi oluşturmak istedik. Koyduğumuz hedefleri gerçekleştirmek amacıyla yaptığımız araştırma, inceleme ve teknik denemeler uzun süreli özverili bir çalışma gerektirdi.

Tez-eser metni ve eserlerin oluşumu esnasında verdiği fikirler, sağladığı yardım ve desteklerinden dolayı danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Sitare TURAN'a teşekkürü borç bilirim. Astar malzemesi ile ilgili teknik araştırmalarımız esnasında ve seramiklerin sırlanması aşamasında gösterdikleri sabır ve destek için Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı'nın değerli hocaları Öğr. Gör. Timur BİLİR ve Arş. Gör. Levent KUM'a da ayrıca teşekkür ederim.

Mayıs 2019

Kafiye DOĞAN

ÖZET

(ASTAR BEZEME TEKNİKLI SERAMİKLERDE “SİMURG” TEMALI TASARIMLAR)

Simurg, mitolojiden kaynaklanan çeşitli dinsel ve büyüsel özellikleri ile İslam dünyasında yer alan önemli bir figürdür. Simurg figürüne İslam kültür ve sanatında zengin çeşitte sembolik anlamlar yüklenmiştir. Zümrüd-ü Anka, Anka veya Hüma, tanımlamaları Simurg figürü ile aynı olan, farklı dönem ve kültürlerdeki adlandırmalardır. 10. yüzyılda Gazneli Mahmud'un İranlı şair Firdevsi'ye yazdırdığı Şahname adlı elyazması ile Simurg, İslam dünyasındaki belirgin sembolik özelliklerini kazanmıştır. Sonrasında ise bu sembolik özelliklerle tasavvufta, İslami renkleri ve metafizik niteliklerine kavuşmuştur.

Simurg figürü iyiliğin, bilgeliğin, gücün sahibi olması ile pek çok olumlu özelliği temsil eder. Yoğunlukla minyatürlerde olmakla birlikte; çini-seramik, halı, maden gibi sanat dallarında üretilen farklı teknik ve üsluptaki eserlerde betimlenmiştir.

Tasarımlarımızın ana temasını oluşturan Simurg figürünün sembolizmi, seramik tabaklar üzerine astar boyama tekniğinde uygulamalarla gerçekleştirilmiştir. Tez metnimizde 10. yüzyıl İslam seramik sanatının en özgün, zengin teknik ve bezeme özelliklerini oluşturan İran ve Orta Asya bölgesinde üretilen astar teknikli seramik örneklerine öncelikli olarak değinilmiştir. Ayrıca Anadolu'da, farklı dönem ve bölgelerde astar tekniğinde üretimler araştırılmış, görsel örneklerle desteklenmiştir.

Tez-eser metnimiz; Simurg figürü ve temasının farklı yorumlarından oluşan, sergilemek üzere tasarlayıp uyguladığımız astar boyama teknikli beş adet tabağa ait detaylı bir eser raporu ile sonuçlandırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Simurg, Anka, Zümrüdüanka, Astar Bezeme Teknikli Seramikler, Erken İslam Dönemi.

ABSTRACT

(SĪMURGH THEMED DESIGNS ON SLIP TECHNIQUE CERAMICS)

Simurgh is an important figure that takes part in the Islamic World with its various religious and magical characteristics originate from mythology. The figure of Simurgh has been assigned rich variety of symbolic meanings in Islamic culture and art. Phoenix, Anqa or Huma are the nouns in different cultures and periods whose definitions are the same as the Simurgh figure. Simurgh gained its significant symbolic features in the Islamic World with the manuscript of Shahnama which Ghaznavid Mahmud got Iranian writer Firdawsi to write in 10th century. Thereafter it has reached its Islamic colours and metaphysical qualities at Sufism with its symbolic features.

Simurgh represents plenty of positive features such as goodness, wisdom and power. Although mostly seen in miniature paintings; it has been depicted on works produced in different art branches such as tile-ceramic, carpet and metal with different techniques and styles.

The symbolism of the Simurgh figure, which constitutes the main theme of our designs, has been performed with applications in the slip technique on ceramic plates. In our thesis text, slipware samples produced in Iran and Central Asia which involve the most original and rich designing features of the 10th century Islamic ceramic art are mentioned as priority. In addition, production of slipware in different periods and regions of Anatolia was investigated and supported by visual examples.

Our thesis text is concluded with a detailed work report of five plates that designed and applied to exhibit different interpretations of the Simurgh figure and theme with slip technique.

KeyWords: Simurgh, Anqa, Phoenix, Slip Painting Ceramics, Early Islamic Period.

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 3.1:** Simurg, Menafi-ül Hayvan, İran, 1294-1299 civarı / Pierpont Morgan Kütüphanesi, Envanter No: MSM.500, NewYork; <http://ica.Themorgan.org/manuscript/page/52/77363> (Erişim Tarihi: 09.03.2019)
- Resim 3.2:** Simurg'un öldürülmesi, Şahname, İran, 14. yüzyıl başları / Freer Sanat Galerisi, Envanter No: f1945.22.1, Washington; <https://www.Freersackler.si.edu/collection-area/arts-of-the-islamic-world/> (Erişim Tarihi: 30.04.2017)
- Resim 3.3:** Simurg'un Zal'i teslim etmesi, Şahname, İran, 1444 / Royal Asiatic Cemiyeti, Envanter No: MS. 239, Londra; Linda KOMAROFF, **Gift Of the Sultan The Arts of Giving at the Islamic Courts**, 31.
- Resim 3.4:** Simurg'un düğünden damadı kaçırmaması, Acaibü'l- Mahlukat Gara'ibül Mevcüdat, İran, 15. yüzyıl sonları / Royal Asiatic Cemiyeti, Envanter No: MS 178, Londra; Persis BERLEKAMP, **Wonder, Image, and Cosmos in Medieval Islam**, 63.
- Resim 3.5:** Kuşların toplantısı, Mantıku-t Tayr, İran, 1483 / Bodleian Kütüphanesi, Envanter No: MS. Elliott 246, Oxford; <https://www.bodleian.ox.ac.uk/whatson/whats-on/online/love-and-devotion/sufi-poets#section-menu> (Erişim Tarihi: 26.12.2016)
- Resim 3.6:** Zal'in kervan tarafından görülmesi, Şahname, İran, 1525 / Freer Sanat Galerisi, Envanter No: LTS1995.2.46, Washington; Sheila R. CANBY, **The Shahnama of Shah Tahmasp the Persian Book of Kings**, 111.
- Resim 3.7:** Albüm, Şahname, İran, 1575-1590 civarı / Louvre Müzesi, Envanter No: OA 7146, Paris; **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, 173.

Resim 3.8: Albüm, Gülistan, İran, 1530 / Berlin İslam Sanatı Müzesi, Envanter No: I.1986.104, Berlin; <http://www.smbdigital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1525337&viewType=detailView> (Erişim Tarihi: 28.03.2017)

Resim 3.9: Hz. Süleyman'ın meclisi, İran, 1539 / Walters Sanat Müzesi, Envanter No: W631.3A, Baltimore; <https://art.thewalters.org/detail/80908/left-side-of-a-double-page-illustrated-frontispiece-depicting-queen-sheba-bilqis-enthroned/> (Erişim Tarihi: 21.09.2017)

Resim 3.10: Hz. Süleyman'ın meclisi, İran, 1590-1600 / Freer Sanat Galerisi, Envanter No: s 86. 0186, Washington; Mikhail B. PIOTROVSKY, **The Art of Islam, Earthly Beauty, Heavenly Art**, 255.

Resim 3.11: Simurg'un öldürülmesi, Şahname, İran, 1616 / New York Halk Kütüphanesi, EnvanterNo: 1658107, NewYork; <http://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-75f1-d471-e040-e00a180654d7> (ErişimTarihi: 06.10.2018)

Resim 3.12: Simurg'un yardımı, Şahname, İran, 1616 / New York Halk Kütüphanesi, Envanter No:1658109, NewYork; <http://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-75f1-d471-e040-e00a180654d7> (Erişim Tarihi: 06.10.2018)

Resim 3.13: Zal'in eve dönmesi, Şahname, Afganistan (Herat), 1618-1619 / Walters Sanat Müzesi, Envanter No: W.602.418, Baltimore; <https://art.thewalters.org/detail/1230/sam-brings-zal-from-the-mountains-2/> (Erişim Tarihi: 04.02. 2019)

Resim3.14: Simurg'un Kuzgun'u dinlemesi, Envar-ı Süheyli, Hindistan, 1590-1620 / British Müzesi, Envanter No: 1920,0917,0.5, Londra; https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=232043&partId=1&searchText=Simurgh&page=1 (Erişim Tarihi: 04. 05. 2017)

Resim 3.15: Simurg'un uçuşu, Heft Peyker, Hindistan, 1635 / Prens Sadreddin Ağa Han Koleksiyonu, Envanter No: AKM140, Toronto; Amina OKADA, **Imperial Mughal Painters**, 85.

Resim 3.16: Simurg'un efsanevi yaratık Ruh'a saldırısı, Hindistan 17. yüzyıl sonları / British Müzesi, Envanter No: 1920,0917,0.126, Londra; https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=231872&partId=1&searchText=Simurgh&page=1
(Erişim Tarihi: 28.03.2017)

Resim 3.17: Hz. Lut, Hz. Hanzele bin Saffan ve Simurg, Zübdetü't Tevarih, 1583 / Türk İslam Eserleri Müzesi, Envanter No: 1973, İstanbul; Metin AND, **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası**, 201.

Resim 3.18: Simurg ve ejderha mücadelesi. Yakup Bey Albümü'nden, 15. yüzyıl / Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Envanter No: H.2153, İstanbul; David J. ROXBURGH (Ed.), **Turks a Journey of a Thousand Years, 600-1600**, 187.

Resim 3.19: Simurg ve ejderha mücadelesi, 16. yüzyıl / Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: H2163, İstanbul; Metin AND, **Osmanlı Tasvir Sanatları: I Minyatür**, 57.

Resim 3.20: II. Selim'in tahta çıkışı, Nüzhet el-esrar el-ahbar der Sefer-i Sigetvar, 1568-1569 / Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: H1523, İstanbul; Metin AND, **Osmanlı Tasvir Sanatları I Minyatür**, 183.

Resim 3.21: Simurg biçiminde bir kuş uçurtması, Surname-i Hümayun, 1582 / Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Envanter No: (S279b,281b) (SV 54b), İstanbul; Nurhan ATASOY, **1582 Surname-i Hümayun Dügün Kitabı**, 74-75.

Resim 3.22: Hz. Süleyman'ın meclisi, Falname, 17. yüzyıl / Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: H1703, İstanbul; Metin AND, **Osmanlı Tasvir Sanatları: I Minyatür**, 87.

Resim 3.23: Bukrat'ın (Hipokrat) Simurg tarafından Kaf Dağı'na taşınması, Falname, 17. yüzyıl / Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: H 1703, İstanbul; Metin AND, **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**, 299.

Resim 3.24: Simurg'un Zal'i getirmesi, Şahname, 1660 / Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: H1480, İstanbul; Metin AND, **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**, 298.

Resim 3.25: Lüster tekniği yıldız çini, İran, 1275 / British Müzesi, Envanter No: G. 217, Londra; https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=236497&partId=1&searchText=Simurgh&page=1 (Erişim Tarihi: 28.03.2017)

Resim 3.26: Lajvardina tekniği çini karo, İran, 13. yüzyıl / David Koleksiyonu, Envanter No: 12 / 1962, Kopenhag; <http://www.davidmus.dk/files/1/5/318/11.6-12-1962-Ladjvardina-flise-med-foeniksfugle.jpg> (Erişim Tarihi: 11.11.2015)

Resim 3.27: Kabartmalı lüster tekniği çini karo, İran, 13. yüzyıl sonları / Metropolitan Müzesi, Envanter No: 12.49.4, NewYork; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446207> (Erişim Tarihi: 10.11. 2015)

Resim 3.28: Lüster tekniği tabak, İran, 1300 / Sotheby's Koleksiyon, Envanter No: 199, Londra; www.sothebys.com/en/auction/ (Erişim Tarihi: 25. 03. 2017)

Resim 3.29: "Sultanabad" Tabak, İran, 14. yüzyıl / Los Angeles County Sanat Müzesi, Envanter No: M. 73.5. 215, Los Angeles; <https://collections.lacma.org/node/239567> (Erişim Tarihi: 18.10. 2014)

Resim 3.30: Çini mozaik taç kapı alınlığı, Nadir Divan Begi Medresesi, 1622, Buha-
ra; Gerard DEGEORGE - Yves PORTER, **The Art of the Islamic Tile**,
124.

Resim 3.31: Çini karo, İran, 1850 / British Müzesi, Envanter No: 1981,0604.3, Lond
ra; [https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collecti
on_details.aspx?objectId=2023&partId=1&searchText=Simurgh&pag=
1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=2023&partId=1&searchText=Simurgh&page=1) (Erişim Tarihi: 28.03.2017)

Resim 3.32: Seramik kâse, İznik, 1570-1580 / British Müzesi, Envanter No: G.158,
Londra; [https://www.britishmuseum.org/research/collection_ online/col
lection_object_details.aspx?objectId=215431&partId=1&searchText=iz
nik+pottery&page=4](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=215431&partId=1&searchText=iznik+pottery&page=4) (Erişim Tarihi: 20. 02.2019)

Resim 3.33: Seramik sürahi, İznik, 1585 / British Müzesi, Envanter No: 78.12-30.
462, Londra; Nurhan, ATASOY,- Julian RABY, **Iznik The Pottery of
Ottoman Turkey**, Resim 771.

Resim 3.34: Senmurv (Simurg) figürlü kumaş detayı, İran, 8.-9. yüzyıl / Victoria &
Albert Müzesi, Envanter No: 8579-1863, Londra; Patricia L. BAKER,
Islamic Textiles, .42.

Resim 3.35: Senmurv figürlü gümüş tabak, Güney Asya, 7.- 8. yüzyıl / British Mü-
zesi, Envanter No: 124095, Londra; [https://www.britishmuseum.org/
research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=36
7362&partId=1&searchText=Simurgh&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=367362&partId=1&searchText=Simurgh&page=1) (ErişimTarihi:
05.20.2019)

Resim 3.36: Kanuni Sultan Süleyman'ın Yatağan kılıcından altın işleme detayı,
1526-1527 / Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 2 / 3776, İstanbul;
Esin ATIL, **The Age Of Sultan Suleyman The Magnificent, Sultan
Süleyman Devri**, 146-147.

- Resim 3.37:** Çelik ayna, 16. yüzyıl / Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 2 /1791, İstanbul; **Sultanların Aynaları**, 103.
- Resim 3.38:** Baldaken tahtın tavan bezemesi, 1597-98 / Topkapı Sarayı Müzesi Arz Odası, İstanbul; Cahide KESKİNER, **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai**, 5.
- Resim 3.39:** Halı, 1450-1600, Konya / Berlin İslam Sanatı Müzesi, Envanter No:1. Berlin; [http://www.smbdigital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=5&sp=1&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://www.smbdigital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=5&sp=1&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) (Erişim Tarihi: 08.03.2019)
- Resim 3.40:** Halı, Kuzey İran, 16. yüzyıl ikinci yarısı / Louvre Müzesi, Envanter No: OA 6610, Paris; **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, 201.
- Resim 3.41:** Halı, İran (Kirman), 17. yüzyıl / Prens Roman Sanguszko Koleksiyonu, Paris; Ronald W. FERRIER, **The Arts of Persia**, 124.
- Resim 3.42:** Halı, İran, (Kirman), 17. yüzyıl / Louvre Müzesi, Envanter No: 10615, Paris; **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, 57.
- Resim 3.43:** Halı, Hindistan, 1580-1590 / Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Boston; Carel J. DURY, **Art of Islam**, 256.
- Resim 3.44:** Cilt kapağı, Herat, 15. yüzyıl / Türk İslam Eserleri Müzesi, Envanter No: 1981, İstanbul; **Museum Of Turkish And Islamic Art**, 215.
- Resim 3.45:** Cilt kapağı, İran, 17.-18. yüzyıl civarı / Victoria & Albert Müzesi, Envanter No: 700 A- 1876, Londra; Duncan HALDANE, **Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum**, 110.

Resim 3.46: Cam sürahi, Suriye, 13. yüzyıl sonları / Metropolitan Müzesi, Envanter No:41.150,NewYork;<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450409>. (Erişim Tarihi: 16.02. 2017)

Resim 3.47: Cam bardak, Mısır veya Suriye, 14. yüzyıl ilk yarısı, / Calouste Gulbenkian Müzesi, Envanter No: 2378, Lizbon; https://gulbenkian.pt/museu/en/works_museu/beaker/ (Erişim Tarihi: 28.03. 2017)

Resim 4.1:  mlek, M. .5500-3000, Hacılar; Sıdıka Sibel SEVİM, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, 13.

Resim 4.2:  mlek, M. .5000, Canhasan; Sıdıka Sibel SEVİM, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, 14.

Resim 4.3: Vazo, M. . 690, Yunanistan; Sıdıka Sibel SEVİM, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, 18.

Resim 4.4: Yağ kabı, M.S. 440, Yunanistan; Zehra ÇOBANLI, **Seramik Astarları**, 7.

Resim 4.5: Kase, siyah astar bezeme, Nişapur, 9.- 10. yüzyıl / Metropolitan Müzesi, Envanter No: 36.20.62, New York; https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449642?rpp=60&pg=3&rndkey=20140731&ao=on&ft=*&where=Iran&pos=161&imgNo=1&tabName=related-objects (Erişim Tarihi: 19.10. 2014)

Resim 4.6: Kase, kırmızı astar- siyah astar bezeme, Semerkant, 10. yüzyıl / Metropolitan Müzesi, Envanter No: 2003.415, New York; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454607?rpp=30&pg=11&ao=on&ft=Islamic%2BArt&pos=312&imgNo=1&tabName=gallery-label> (Erişim Tarihi: 23.03.2019)

Resim 4.7-a: Kase, siyah astar- kırmızı astar bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS123C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramcs From Islamic Lands**, 207.

Resim 4.8: Kase, siyah astar bezeme, Semerkant veya Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS 126 C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramcs From Islamic Lands**, 208.

Resim 4.9: Kase, siyah astar zemin üzerine beyaz astar bezeme, Semerkant, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS235C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramcs From Islamic Lands**, 210.

Resim 4.10: Kase, siyah astar zemin üzerine beyaz astar bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS236C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramcs From Islamic Lands**, 211.

Resim 4.11: Kâse, kırmızı astar-siyah astar bezeme, Semerkant, 10. yüzyıl / Metropolitan Müzesi, Envanter No:40.170.15, New York; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/140006994?rpp=60&pg=19&ft=islamic+ceramics&pos=1087> (Erişim Tarihi: 22.10.2014)

Resim 4.12: Sürahi, kırmızı astar-siyah astar bezeme, Doğu İran, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS 1087 C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramcs From Islamic Lands**, 216.

Resim 4.13: Kâse, siyah astar bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS87C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramcs From Islamic Lands**, 215.

Resim 4.14: Kâse, kırmızı astar-siyah astar bezeme, Semerkant veya Nişapur, 10. yüzyıl / David Koleksiyonu, Envanter No: 55/1974, Kopenhag; <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/samanids/art/551974> (Erişim Tarihi: 12.11.2014)

Resim 4.15: Kâse, siyah astar bezeme soyut motifli, Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS343C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramcs From Islamic Lands**, 220.

Resim 4.16: Kâse, çok renkli astar bezeme soyut motifli, İran, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS902C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramcs From Islamic Lands**, 224.

Resim 4.17: Kâse, çok renkli astar bezeme palmet motifli, Semerkant veya Nişapur, 10. yüzyıl / Los Angeles County Sanat Müzesi, Envanter No: M.73.5.186, Los Angeles; <https://collections.lacma.org/node/239958> (Erişim Tarihi: 18.10.2014)

Resim 4.18: Tabak, sarı harelî siyah bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS751C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramcs From Islamic Lands**, 238.

Resim 4.19: Kâse, çok renkli astar bezeme, Orta Asya veya Afganistan, 10. yüzyıl / David Koleksiyonu, Envanter No: 87/2004, Kopenhag; <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/samanids/art/872004> (Erişim Tarihi: 12.11. 2014)

Resim 4.20: Kâse, siyah astar, sarı ve yeşil pigment boya bezeme, Nişapur, 9.-10. yüzyıl / Metropolitan Müzesi, Envanter No: 40.170.26, NewYork; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449722?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=bufferware&offset=0&rp=20&pos=8bufferware> (Erişim Tarihi: 19.10. 2014)

Resim 4.21: Kâse, siyah astar, sarı ve yeşil pigment boya bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl / Los Angeles County Sanat Müzesi, Envanter No: M.73.5.203, Los Angeles; <https://collections.lacma.org/node/239607> (Erişim Tarihi: 18.10. 2014)

Resim 4.22: Kâse, çok renkli astar bezeme, 11. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi, Envanter No: LNS287C, Kuveyt City; Oliver WATSON, **Ceramics From Islamic Lands**, 243.

Resim 4.23: Kâse, Semerkant, 12. yüzyıl, Büyük Selçuklu / Semerkant Afrasiyab Müzesi, Semerkant; **Büyük Selçuklu Mirası / Müzeler**, 193.

Resim 4.24: Kâse, Semerkant, 12. yüzyıl, Büyük Selçuklu / Semerkant Afrasiyab Müzesi, Semerkant; **Büyük Selçuklu Mirası / Müzeler**, 191.

Resim 4.25: İznik 1985 yılı kazıları seramik buluntular, 14. yüzyıl, Erken Osmanlı, İznik; O. ASLANAPA, - A. ALTUN, -Ş. YETKİN, **İznik Çini Fırınları Kazısı, 1981-1988, II. Dönem**, 178.

Resim 4.26: Tabak, beyaz bünye üzerine beyaz astar bezeme, İznik, 1540-45 / Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No:15/6086, İstanbul; Nurhan, ATASOY,- Julian RABY, **Iznik The Pottery of Ottoman Turkey**, 56.

Resim 4.27: Tabak, mavi astar zemin üzerine çok renkli astar bezeme, İznik, 1560-1565 / Victoria & Albert Müzesi, Envanter No:276-1893, Londra; <http://collections.vam.ac.uk/item/O86650/dish-unknown/> (Erişim Tarihi: 12.11.2014)

Resim 4.28: Ayaklı kâse, kırmızı astar zemin üzerine çok renkli astar bezeme, İznik, 1560-1565 yılları civarı / Louvre Müzesi, Paris; **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, 135.

Resim 4.29: Kupa, mavi astar zemin üzerine çok renkli astar bezeme, İznik, 1560-1575 / Louvre Müzesi, Paris; **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, 135.

Resim 4.30: Astar teknikli kap, Anadolu Selçuklu Dönemi, Akşehir; **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, 166.

Resim 4.31: Seramik buluntusu, Anadolu Selçuklu Dönemi, Kubadabad, Küçük Saray; **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**,117.

Resim 4.32: Tabak, Çanakkale, 18. yüzyıl / Metropolitan Müzesi, Envanter No: 08.96.1, NewYork; https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445234?rpp=90&pg=3&rndkey=20140908&ft=* &deptids=14&pos=197 (Erişim Tarihi: 19.10. 2014)



1.GİRİŞ

Yunan dilinde Mythos (Mitos), masal, öykü, efsane anlamına gelmektedir. Mitoloji; bir halkın ya da bir uygarlığın ortaya koyduğu efsanelerin toplamı biçiminde açıklanmaktadır. Mitolojilerde düşünsel öğelerin inanç öğeleriyle bütünleşerek, Eskiçağ'da tanrılar, yaratanlar ve kahramanlarla ilgili anlatılar oluşturduğu ve bunun insanı açıklamak için yapıldığı belirtilmektedir.¹

İnsanın anlamlandıramadığı ve gücünün yetmediği durumlarda doğada karşılaştığı güçlü hayvan figürlerine olağanüstü güçler atfettiği belirtilmektedir. Tanrı ile insan özelliklerini de yükleyerek karmaşık figürler ürettiği ve mitolojisinde yer verdiğinden bahsedilmektedir. Toplumun ortak inançları ve düşünce yapısında oluşan bu yaratıklar, insan hayalinin ürünleri olduklarından "fantastik figürler" olarak adlandırılmaktadır. Simurg, ejder, sfenks, grifon, siren ve çift başlı kartal bu figürler arasında yer almaktadır. Bu figürler içindeki Simurg, Zümrüdüanka, Hüma kuşu sıkça rastlanan fantastik kuşlardan sayılmaktadır.²

Çalışmamızın esas temasını oluşturan Simurg figürü, Türk- İslam dünyasında mitolojik kaynaklı hayvan figürü olarak yaygın bir kullanıma sahiptir. Kaynağı Eski Mısır inançlarında bulunmakla beraber Çin'den İran mitolojisine ve Müslümanlıktan Hıristiyanlığa kadar geniş bir kültür ve inanç alanında yer almaktadır. Çeşitli dinsel ve büyüsel etkileri olduğuna inanılmaktadır.³

İran mitolojisindeki Simurg figürü; Hıristiyanlıkta Phoenix, İslamiyet'ten sonra Türk ve Arapların kültüründeki yansıması Anka ya da Zümrüdüanka'dır. Simurg'un Hint mitolojisi kaynaklı Garuda kuşu ile de benzerlikleri bulunmaktadır. Hint mitolojisindeki Garuda'nın İslamiyet'ten önce Türk kavimleri arasında yaygın olan Alp Karakuş veya Songır (Sungur), Togrıl (Tuğrul) adlı eski Türk masal ve efsanelerindeki bu kuşlarla ve İslamiyet'ten sonra Anka, Zümrüdüanka gibi çeşitli isimlerle anılan Simurg ile bağlantılı olduğu belirtilmektedir.⁴

¹ Avşar TİMUÇİN, **Felsefe Sözlüğü**, 359-360.

² Selçuk MÜLAYİM, **Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, 40.

³ Orhan HANÇERLİOĞLU, **İslam İnançları Sözlüğü**, 758.

⁴ Yaşar ÇORUHLU, **Türk Mitolojisinin ABC'si**, 139.

Simurg; mitolojinin konusu olması yanında evrensel bir unsur olarak sanat, edebiyat (destanlar, şiirler, masallar), tasavvuf, felsefe, bilim, tıp gibi pek çok alanda yazılı ve görsel eserlerde konu edilmiştir. Türk-İslam dünyasında Simurg tasviri, en belirgin biçimde 10. yüzyılda Gazneli devletinin Sultanı Gazneli Mahmud'un İranlı şair Ebu'l- Kasım-i Firdevsi'ye (ö.1020) yazdırdığı kahramanlık destanlarından bahseden Şahname'de (Krallar Kitabı) ortaya çıkmıştır. Diğer en belirgin özellikleriyle görüldüğü alan Tasavvufta, özellikle Feridüddin Attar'ın (ö. 1221) Mantık Al-Tayr (Mantıku't-Tayr) (1187) adlı eserinde, İslami renklerini ve metafizik niteliklerini bulduğu belirtilmektedir.⁵

13. yüzyıl sonları İslamiyet'i kabul eden İlhanlılardan sonra, İç Asya ve Çin etkisi kaynaklı özellikleriyle İslam minyatürlerinde yoğun olarak işlenmiştir. Simurg figürünün tasviri İslam sanatında minyatürlerle birlikte çini-seramik, halı ve diğer sanat dallarında üretilen eserlerde görülmektedir. Bu eserlerde farklı teknik ve üsluplarda karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmamızın ana temasını oluşturan Simurg figürü ve efsanesini çalışacağımız seramiklerde astar (slip) tekniği olarak adlandırılan yöntem kullanılmıştır. Seramikleri sulu seramik çamuru olan astarla kaplayarak bezemeler için düzgün bir yüzey oluşturmak amacı yanında, astarın kendi doğal rengi veya çeşitli pigmentlerle renklendirilerek yüzey üzerinde bezeme unsuru olarak kullanılması tekniğin genel özelliklerindedir.

En eski ve yaygın süsleme yöntemlerinden olan astar ile resimlemenin erken örnekleri Anadolu'da görülmüştür. Astar tekniği Mezopotamya, İran, Mısır'dan Yunanistan'a, İngiltere, İtalya ve diğer Avrupa ülkelerinde, Çin, Vietnam'da, Güney Amerika ülkelerinin dedâhil olduğu pek çok ülkede farklı yapım ve uygulamalarla karşımıza çıkmaktadır.⁶

Dünyada yaygın kullanım alanı görülen astar tekniğinin örneklerine rastladığımız erken devir İslam seramik sanatında, Abbasi halifeliğine bağlı Türkistan ve İran'daki bazı merkezlerde çok renkli sır altı dekorunun başarıyla uygulandığı, zengin motif çeşitliliğine sahip kaliteli seramikler üretildiğinden

⁵ V. F. BUCHNER, "Simurg", 653.

⁶ Zehra ÇOBANLI, **Seramik Astarları**, 2.

bahsedilir. 10. yüzyıla tarihlenen ve astar tekniği ile uygulanan bu seramiklerden İran'ın Nişapur şehrinde ve Özbekistan'da(Afrasiyab) Semerkant şehri yakınlarında yapılan kazılarda parçalar halinde çokça bulunduğu belirtilmektedir.⁷

Farklı zengin bezeme ve teknik özelliklere sahip kapların üretildiği bu seramiklere Nişapur, Semerkant'ın dışında Merv, Curcan, güneydoğu İran'da Kirman bölgesi ile Afganistan'nın Leşkeri Bazar şehrinde ve diğer bir grup seramiklere Sari kapları olarak ismini veren Sari şehrinde de rastlanmıştır.⁸

Erken İslam Sanatı Döneminde yoğun üretilen bu teknik seramiklerin Anadolu'da erken örnekleri Anadolu Selçuklu döneminde karşımıza çıkmaktadır. Alacahöyük yakınında Kalehisar'da yapılan kazılarda 13. yüzyıl başlarından fırınlar ve Anadolu Selçuklu seramik sanatının karakteristik seramik örneklerinin parçaları bulunmuştur. Bu teknikteki seramikler Erken Osmanlı ve Klasik Osmanlı dönemi İznik'te de uygulanmıştır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Sembolik anlamda yüklendiği özellikleri ile zengin anlatımlara imkân veren Simurg figürü ve efsanesi araştırmanın başlıca konusudur. Eser çalışmasında Simurg temasının astar bezeme tekniği ile seramik formlar üzerine uygulanması tercih edilmiş, yeni ve özgün tasarımlar üretilmesi hedeflenmiştir. Astar tekniğinin uygulama yöntemlerindeki farklı özelliklerinin çalışmamıza sağladığı imkânlarla rölyefimsi ve zengin renk uygulamasına dayanan, yüzeyde farklı plastik etkiler oluşturmak için çalışılmıştır.

Figürün mitolojik özellikleri yanında, Türk-İslam dünyasındaki konumu ile sanat dallarında bir süsleme ögesi olarak karakteristik uygulamalarının bulunduğu başlıca eserler belirlenmiş; sembolik anlam, biçim ve kompozisyon özellikleri açısından incelenmiştir. Araştırmalar neticesinde elde edilen bilgilerle çalışmamızın yeni, özgün tasarımlara ve uygulamalara kaynak sağlaması da amaçlanmıştır

⁷ Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı El Kitabı İslam Öncesi Sanat, Mimari, Hat, Kumaş, Çini, Keramik, Minyatür**, 171.

⁸ Sitare TURAN BAKIR, "Slip Tekniğinde Seramikler", 110.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Araştırmanın amacı doğrultusunda Türk-İslam ikonografisinde Simurg ve astar teknikli seramikler hakkında ulaşılabilen yazılı ve görsel kaynaklar taranmış ve incelemiştir. Simurg motifinin en erken ve yoğun görüldüğü dönemler ile etkin olarak uygulandığı alanlar öncelikle araştırılmıştır. Ayrıca, Simurg figürü ve efsanesinin ikonografisinin Türk-İslam sanatında minyatürler başta olmak üzere çini, seramik, halı, maden, cam, tekstil gibi alanlardaki örnekleri incelenmiştir. Türk-İslam sanatında Simurg temalı kompozisyonların, motifin yoğun olarak görülmeye başladığı 13. yüzyıldan itibaren İran bölgesinde; İlhanlı, Safevi, Kacar devri örnekleri ile Anadolu'da Osmanlı dönemi ve Hindistan bölgesinde hüküm süren yine bir Türk-Moğol imparatorluğu olan Babürlü devri örneklerinden, öncelikli olarak yararlanılmıştır. Yerli ve yabancı kaynaklardan temin ettiğimiz görsellerin günümüze ulaşan örnekleri içinde figürün tasvirine çoğunlukla yukarıda sözü geçen bölge ve dönemlere ait eserlerde rastlanmıştır.

Kaynaklardan temin ettiğimiz bilgiler neticesinde seramiklerin tanımı, tarihçesi ve uygulamaların alt başlıkları ile astar teknik bezeme yönteminin eski çağlardan itibaren günümüze kadar İslam sanatında etkileri araştırılmıştır. Bu tekniğin en yoğun uygulandığı bölgelerden; Türkistan, İran ile kendi kültür alanımızı oluşturan Anadolu bölgesinde üretim merkezlerine ve dönemlere odaklanılmıştır.

Ulaşabildiğimiz yazılı kaynaklar arasında yalnızca Simurg figürünün araştırma konusu edildiği ve Türk İslam dünyasının sanat ve kültüründeki konumunun geniş anlamda açıklandığı kitap veya tezle karşılaşılmamış, genellikle esas konunun içinde alt başlık veya efsanevi diğer figürler yanında diğer bir başlık şeklinde ele alındığı görülmüştür.

Simurg figürünün konusunun geçtiği önemli kaynaklar içinde, Yaşar Çoruhlu'nun "**Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**" (1995) adlı kitabı bulunmaktadır. Yine Simurg mitolojisinin İran kaynaklı anlatımının sağlandığı Nimet Yıldırım'ın "**İran Mitolojisi Kökenleri, Kaynakları, Ana Temaları**" (2012) adlı kitabı ile Metin And'ın "**Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**" (1998) kitabı bu konuda bilgiler edindiğimiz kaynaklardan bazılarıdır.

Diğer bir kaynak alanı sağlayan tezler içinde ulaşabildiğimiz örneklerden; Hayrūnisa Çakmakçı'nın “**Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi**” (2011) adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinde sadece minyatürlerde Simurg figürü işlenmiştir. Can Şahin'in “**Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi**” (2001) adlı yayınlanmamış doktora tezinde ise konu Türk sanatıyla sınırlanmıştır. Astar teknikli seramikler konusunda tez olarak ulaşabildiğimiz örnek olan Özkan Tokaç'ın “**Geleneksel Türk Sanatlarında Astar Dekorlu Seramikler**” (2001) adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinde konu Anadolu örnekleri üzerinden açıklanmıştır.

Ayrıca erken devir İslam seramik sanatının zengin örneklerinin de yer aldığı, Arthur Lane'in **Early Islamic Pottery** (1948) adlı yayını, Jean Soustiel'in **La Ceramique Islamique** (1985) adlı kitabı, Geza Fehervari'nin **Islamic Pottery** (1973), Oliver Watson'ın **Ceramics From Islamic Lands** (2004) kitapları ve Sitare Turan Bakır'ın **Slip Tekniğinde Seramikler** (1991) adlı makalesi astar teknikli seramikler konusunda faydalanılan başlıca kaynaklar arasındadır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Öncelikle kapsamlı bir kaynak araştırması yapılmış, içeriğinde konumuzun yer aldığı kitaplar, makaleler, ansiklopediler, tezler tespit edilmiş çalışmalarımızın alt yapısını oluşturacak gerekli teorik bilgiler kaynaklardan böylece temin edilmiştir. Müzelerden, özel koleksiyonlardan, kataloglar ve çeşitli kitaplardan konumuzla ilgili görseller araştırılmış ve temin edilmiştir.

Çalışmanın temasını teşkil eden Simurg figürünün sembolizmi, Türk-İslam sanatında kronolojik gelişimi, figürün karşımıza çıktığı dönemlere göre uygulama alanları tespit edilmiştir. Teknik, biçim ve kompozisyon özellikleri ile tasvirinin görüldüğü sanat eserlerinden minyatür, çini, seramik, halı, maden ve diğer sanat dallarındaki örnekleri araştırılmıştır.

Çalışmalarımızın teknik kısmını oluşturan İslam seramik sanatında astar bezeme tekniğinin en özgün ve seçkin örneklerinin bulunduğu bölge olan,

Horasan'ın Nişapur ve Semerkant şehirlerinde üretilen seramikler teknik çözümlerinde yararlandığımız ana gruptur.

İslam erken devir sanatı ve seramiklerinde görülen bezeme özelliklerinin yanında İlhanlı dönemi Sultanabad seramikleri olarak adlandırılan kapların bezeme unsurları da çalışmalarımıza esin kaynağı oluşturmuştur. Ayrıca klasik dönem Osmanlı çini sanatındaki günümüz için de geçerli motif ve kompozisyon özellikleri de tasarımlara etkisi olan diğer bir kaynaktır.

Bir taraftan Simurg'un sembolizmi incelenirken, diğer taraftan konusu geçen astar, sır, boya gibi malzemelerin kullanımı ve teknik çözümleriyle ilgili araştırmalar yapılmış, deneysel uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Çalışmalar sonucunda seramik yüzeyinde amaçladığımız plastik unsurları oluşturma olanakları belirlenmiştir.

2. SİMURG'UN TANIMI VE İKONOĞRAFİSİ

2.1. Simurg Figürü

İranlıların Simurg, Arapların Anka adını verdikleri, Türkçede ise her iki söylemiyle birlikte ve yeşil renkli varsayıldığından Zümrüdüanka (Simurg-u Anka) olarak adlandırılan Simurg; İslam dünyasında mitolojik kaynaklı fantastik kuştur. Bu kuşlar farklı isimlere sahip olsalarda İslam dünyasına ait ve sembolik anlamları bakımından benzerlik gösteren figürlerdir. Simurg, etimolojik açıdan incelendiğinde şöyle açıklanır; birleşik bir sözcük olan Simurg'un "si"(otuz) kısmı Avesta'da "saena", pehlevicede "senmuru", Sanskritçede "syena", Azericede "sain" sözcüklerinden geldiği, Sanskritçe ve Avesta dilindeki anlamı avcı kuş ve şahin (ihtimal kartal) olduğu söylenir. Bu kelimenin "Morg" (kuş) ile birleşiminden oluşur, Simurg sözcüğünün sinmorg'un hafifletilmiş biçimde söylenişi olduğu da belirtilir.⁹

Pek çok özellikleri barındıran kuş, aynı özelliklere sahip isimlerle anılır. Sireng: otuz renk, Morğ-i morgân: kuşların şahı, morğ-i çareger: çare bulan kuş, morğ-i dermander: tedavi eden kuş gibi isimleri olduğu görülür.¹⁰

Kafdağı'nın tepesinde direkleri abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşke benzeyen bir yuvada yaşadığı efsanesi vardır. Cüssesi çok iri olup uçtuğu zaman hava kararır gök gürültüsüne benzer sesler çıkarır. Çok parlaktır, bakan gözler kamaşır. Geniş kanatlarıyla bilinir, iri yapılı ve çok güçlüdür. Bu yüzden kuşların şahı olarak bilinir. İnsan gibi konuştuğu ve düşündüğü, hayatın gizemlerini bildiği, çok geniş bilgi ve hünere sahip olduğu belirtilir. Kahramanlara ve hükümdarlara akıl hocalığı yaptığı, geleceği gördüğü, hastalıkları iyileştirdiği, sihirli tüylerinin olduğu, kahramanların koruyucusu, yardımcısı olduğu ve onları bir yerden bir yere taşıdığına inanılır. Kaf Dağı'ndan başka denizin ortasındaki bir büyük ağacın tepesinde de yaşadığı rivayet edilir. Mitolojide bir iyi Simurg, bir de kötü Simurg vardır. Efsanelerde her iki kişiliğiyle de yer almıştır.¹¹

⁹ Nimet YILDIRIM, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, 623.

¹⁰ A.g.k., 624.

¹¹ Metin AND, **Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası**, 298.

İran mitolojisinde bazı tasvirlerde etrafında çok büyük bir okyanus olan Elbruz dağı tasvir edilir, içinde tohumlarında hayat iksirini barındıran Gaokerena ağacı vardır bu sihirli ağacın tepesinde saena kuşu yaşar. Bu kuşun sonradan Senmurv veya Simurg olarak anılan kuş olduğu belirtilir.¹²

Bazı kaynaklarda altın rengi olduğu, başına konduğu kimseye bereket ve mevki getirdiği, yüzünün insana benzediği ve vücudunun her hayvandan bir parçayla oluştuğuna inanıldığı yazmaktadır. Söylentiye göre insanları kapıp gökyüzüne kaçırdığından ötürü Peygamber Hanzele bin Saffan döneminde, peygamberin bedduasıyla ıssız bir adaya sürülmüş, o günden beri çok yükseklerde uçtuğu ve ancak talih getireceği insanların omuzlarına konmak için yeryüzüne indiği söylenmektedir.¹³

İslam dünyasının önemli yazma eserlerinden Şahname'de sembolizmiyle sıkça karşımıza çıkmaktadır. Zal'i büyüten iyi Simurg yanında, ayrıca Zerdüştlük dininde kötülüğün simgesi sayılan Ehrimen taraftarı, insanlara zarar veren, İran düşmanı olarak Şahname'de geçen bir de kötü Simurg bulunmaktadır. Yedi macerası esnasında İsfendiyar tarafından öldürülen bu Simurg ise, zararlı bir canavardır.¹⁴ Bir dağ üzerinde yaşar, uçan bir dağa veya siyahî bir buluta benzemektedir. Pençesi ile timsahları, parsları, hatta fili kaldırabilmektedir. Her biri kendisi kadar büyük iki yavrusu vardır ve uçtukları zaman, çok büyük bir gölge meydana getirdiklerine inanılmaktadır.

Çeşitli isimlerde anılan Anka, Zümrüdüanka, Hüma, Phoenix, Alp Kara Kuş, Çiftbaşı Kartal gibi hayali kuşlarla aynı sayıldığı da olur. Yine Türklerin İslamiyet öncesi destanlarından Er-Töştük destanında Ejderha ile mücadele konusunun işlendiği Alp Karakuş adı altında Simurg'a benzer sembolizmi görülmektedir.¹⁵ Orta Asya'da beylik ongunu olan Kara Kuş'un karşılığının Simurg olduğu da öne sürülmüştür.¹⁶

¹² Yaşar ÇORUHLU, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, 20-21.

¹³ Bkz. (3), HANÇERLİOĞLU, 758-759.

¹⁴ Bkz. (9), YILDIRIM, 624.

¹⁵ Bahaeddin ÖGEL, **Türk Mitolojisi I**, 541.

¹⁶ Abdülkadir İNAN, "Türk Folklorunda Simurg ve Garuda" 350.

2.2. Simurg Benzeri Efsanevi Kuşlar

İslamiyet'ten sonra daha çok karşılaşılan bu kuş figürünün, İslamiyet'ten evvelki diğer bazı efsanevi kuşlarla ilişkisi kurulmuştur. Bu ilginin bazen isim değişikliği bazen de aynı kuşun değişik kültürlerdeki farklı tezahürleri olarak karşımıza çıktığı belirtilir. Hint mitolojisindeki Garuda kuşu, insan gövdeli kartal başlı tasvir edilirken yine İslam öncesi İran kaynaklı Senmurv ise köpek ya da aslan başlı bir kuştur. Ve köpek kuşu olarak da isimlendirilir. İslam öncesi Türk dünyasında önemli birer sembol olarak kutsal kayın ağacının tepesine tüneyen, Türklerdeki Gök Tanrı'nın sembolü tasvir edilen Selçukluların armasındaki; kartal, Kara- kuş, Tuğrul gibi avcı kuşların Garuda ve Simurg ile etkileşim içinde olduğundan bahsedilmektedir. Bütün bu saydığımız kuşların taşıdıkları sembolik manaları bakımından benzerlik içinde olduğu, İslamiyet'ten sonra Anka veya Zümrüdüanka ile ilgili benzer tasavvur ve sembollere daha öncekilerin eklendiği belirtilmektedir.¹⁷

Türklerde görülen Anka ya da Zümrüdüanka kuşu genellikle, İran kaynaklı olan Simurg ile aynı sayılmıştır. Sami dillerin hepsinde yer alan ank (Akadca unqu, İbr. a-nak, Ar. unk) kökünün taşıdığı anlamlardan bazıları boyun, (boğaz): uzun boyunlu olmak ile gerdanlıktır. Bu anlamlardan yola çıkarak Ankanın boynunun uzun olduğuna veya boynunda beyaz tüylerden bir halkanın bulunduğu inanıldığı belirtilmiştir. Kelime kökünün diğer anlamları "bulut kütesinin en üstündeki güneş ışınları ile parlayan beyaz bulut parçası, rüzgârın kaldırdığı toz bulutunun en yüksek kısmı" olarak açıklanmaktadır.¹⁸

Aristo'nun bu hayvanı tasvir ederken gövdesindeki karın kısmının öküz karnına, aslanın pençesi gibi tırnakların sahibi ve yırtıcı kuşların en büyüğü olduğunu belirtilmektedir. Bütün kuşların en büyüğü olan Anka av bulamadığı zaman küçük çocukları, genç kızları kapıp götürdüğü belirtilir. Edebi kaynaklarda ona ait bilgiler mevcuttur. Bu ve benzeri kaynaklarda Anka bembeyaz olması veya boynunda halka gibi bir beyazlık bulunması dolayısıyla bu adı aldığı, başka bir söylentiye göre güneşin doğduğu yerde yaşadığı için, bazen de güneşin battığı

¹⁷ Bkz. (12), ÇORUHLU,15.

¹⁸ Sargon ERDEM, "Anka", 200.

Mağrib yönüne doğru kaçan kuşları avladığı için ona Muğrib, Muğribe ya da Anka-yı Muğribe denilmektedir.¹⁹

Devlet kuşu olarak bilinen Hüma kuşuyla da benzer sayılmaktadır. Ayrıca devlet kuşu olarak kabul edilen Hüma'nın Yakutlarda Umay ya da Ima adıyla talih kuşunun ismi olarak geçtiği anlatılmaktadır. Bu kuşun birbirleri ile ilişkisinin kanıtı onun için söylenen birçok şeyin Anka ve Simurg için de geçerli olduğundan bahsedilmektedir.²⁰

Buradan yola çıkarak Anka ve Simurg ile benzerlik gösteren Sümer-Babil efsanelerinde “anzu (Imdugud/ Imbaru) kuşu” da bulunmaktadır. Gılgamış efsanesinde köklerinde yılan sarılmış ve tepesinde iki Anzu kuşunun yer aldığı kutsal ağaç tasviri, Güney Sibiryâ–Orta Asya mitolojisindeki, kökleri yılan veya ejderle bütünleşmiş ve tepesinde çift başlı kartal olan hayat ağacıyla paralellik göstermektedir.²¹

Sirenler, Harpiller; Simurg'un bu kuşlarla sahip oldukları sembolik özellikleri açısından benzerlik içinde olduğu belirtilmiştir. Siren kelimesinin de Farsça (otuz renk) anlamına gelen “sireng”den geldiği öne sürülmektedir.²²

İslamiyet'ten önceki Altay bölgesinde Türk sanatının erken dönemlerinde karşılaşılan; göğü, ilim, irfan, kuvvet gibi kavramları içeren kartal başlı grifonların da Simurg figürüyle ilişkili olduğu belirtilmektedir.²³

İslamiyet'ten sonra özellikle Anka, Zümrüdüanka olarak tanınan Simurg'un Türk mitolojisindeki Karakuş, Alp Karakuş ve Tuğrul gibi yırtıcı kuşlarla ilişkisinin olduğu, birçok sembolik manaya açıklık getiren destan, masal, hikâye ve mitolojik öykülerde birbirine karıştırılarak birçok figürün aynı veya benzeri anlamları ifade etmek üzere kullanıldığı söylenmektedir.²⁴

¹⁹ Süleyman ULUDAĞ, “Anka”, 200.

²⁰ Bkz. (4), ÇORUHLU, 141.

²¹ Bkz. (18), ERDEM, 199.

²² Mehmet ÖNDER, “Kubadabad Sarayı Harpi ve Simurg'ları”, 6-7.

²³ Yaşar ÇORUHLU, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, 153.

²⁴ Bkz. (12), ÇORUHLU, 17.

Tuğrul kuşuyla birlikte yine eski Türklerde hükümdar ongunu olan Sungur, Ak sungurla da benzer sayılmaktadır. Tuğrul bazen maviye ya da kıızıla çalan parlak tüyleriyle koyu renkli bir kuştur. Görünüşte kartala benziyor olsa da daha büyük başı ve ihtimal ibiğiyle ondan farklı sayıldığı, uzun bir kuyruğu ve kısa üçgen kanatları olduğu belirtilmektedir. Sungur (akdoğan) ise bir ölçüde benzer görünüşte yırtıcı bir kuştur, ancak açık renk tüyleri ve kumrununkine benzer küçük bir başı vardır. Sungurunun açık renk tüyleri “denizmavisi” alacalı olabileceği ve Çağrı'nın (olağanüstü cesur bir kuş) işareti olan koyu renkli sırt tüylerinin de var olduğu vurgulanmaktadır.²⁵

Başkurt kültüründe yer alan Semrük adlı iki başlı kuşun çift başlı kartalla ilgisi bulunduğu gibi Simurg ile de ilişkisi belirtilir. Simurg gibi bu kuş da Kafdağ'ının tepesinde yaşar ve göllerde bulunan ejderleri kapıp Kafdağ'ına atar. İşte bu kuş ile ilgili olan anlatıların gerek Er Töştük destanında gerekse Kögütey destanındaki Kaan Kerede masalında, birbirleriyle ilişkili olarak yer aldıkları belirtilmektedir.²⁶

Mısır'da “Benu kuş” olarak bilinir ve en büyük tanrının formlarından biridir. Kaos ve karanlıktan çıkan hayatın ve ışığın (güneşin) sembolüdür. Yüksek tanrının ilk ve derin ifadesi, tanrının temel faaliyetlerinin ifadenin yolu olduğu söylenmektedir.²⁷

Yunan'da ve Hıristiyanlıkta “Phoenix” olarak adlandırılmaktadır. Phoenix kuşunun efsanesi, Mısırlılarda güneş kültüne bağlıydı. Phoenix'in yurdunun Aithitopia (Yunancada Mısır'ın güneyindeki bölge) olduğu kabul edilir. Bazı geleneklere göre ömrü beş yüzyıl, bazılarına göre bin dört yüz altmış bir yıldır. Phoenix'in genel görünüşü çok büyük bir kartalı andırmaktadır. Tüyleri ateş kırmızısı, açık mavi ve altın sarısı gibi en güzel renklerle bezenmiştir. Phoenix efsanesi, özellikle bu kuşun ölümü ve öldükten sonra yeniden doğuşu temasını işler. Bu kuş kendi türünde tektir ve hayvanlar gibi üreyemez. Phoenix ömrünün sonuna yaklaştığında bazı kokulu otlar toplayarak bunlardan kendine bir çeşit yuva yaptığı ve ot yığınının ateşe verdiği belirtilir. Bu ateşin küllerinden yeniden doğduğu efsanesi oluşur. Astrologlara göre Phoenix'in yaşadığı süresiyle “büyük yıl” ya da yıldızların

²⁵ Emel ESİN, **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, 240-241.

²⁶ Bkz. (16), İNAN, 350-351.

²⁷ Bkz. (12), ÇORUHLU, 29.

devir etmesi arasında ilişki kurulmaktadır. Onlara göre bir Phoenix'in doğuşu "büyük yıl"ın başlangıcını oluşturmaktadır.²⁸

Diğer bir kaynakta Habeşistan kaynaklı bu kuşun bir kartal büyüklüğünde ve başında parlak bir sorguç olduğu, boynunun tüyelerinin yaldızlı, diğer tarafları kırmızı renkte olduğu belirtilir. Gözlerinin yıldızlar gibi parlaklığından bahsedilmektedir.²⁹

Phoenix'in, Çin'deki Feng-huang olduğu da savunulmaktadır. Phoenix, Hint ve Budist kaynaklı bir kuş olmakla birlikte Çinlilerde, Orta ve İç Asya Türklerinde de yaygın şekilde bilinmektedir. Tek bir hayvan suretinden ziyade karmaşık mitolojik bir kuş olarak tasvir edilmiştir. Bu kuşun önünün bir vahşi kuşu gibi, arkasının unikon gibi olduğu söylenmektedir. Boğazının bir kırlangıcı andırdığı, gagası bir tavuk veya kazinkine, boynu yılanın boynuna benzediği gibi değişik biçimde Phoenix tanımlanmaktadır. Kaynaklarda açıklandığına göre Çin yıllıklarında Feng kelimesi kuşları, Feng- huang ise büyük kutsal kuşu (Phoenix) anlatmaktadır. Bu yıllıklarda Kral-kuşu, kuşların kralı, mutluluk (cennet) kuşu, bir hükümdarın devrinde var olan mutluluğa işaret eden kuş, kutsal kuş olarak aktarılmaktadır. Onun gökyüzünde görülmesi veya bir yere inmesi iyiyi, refahı, zaferi, bolluğu haber vermektedir.³⁰

Çin'in ruhani yaratıklarından dört tanesinden (tek boynuz, anka kuşu, kaplumbağa ve ejderha) biri olarak belirtilmektedir. Çin'in dört mevsiminin tanrıları; Doğu yönü mavi ya da yeşil Ejderha, batı yönü beyaz Kaplan ve kuzey yönü siyah Kaplumbağa, güney yönü kırmızı Kuş olarak yaz, ateş ve güneşi temsil etmektedir.³¹

İslam dünyasındaki diğer efsanevi kuşlardan Kaknüs de sembolik özellikleriyle Simurgla benzerlik göstermektedir. Hint adalarında yaşayan, kanatları süslü, gagası delikli bir kuştur. Yüksek bir dağın tepesinde otururken, esen rüzgârla yüzündeki deliklerden ses çıkardığı belirtilir. Bu seslerin hoş ezgisinden kuşların, hayvanların etrafında toplandığı söylenir. Hayatlarının sonuna yaklaşınca dişi ve erkek Kaknüs çalı çırpı toplayıp, yaktıkları ve bu ateşte yanıp kül olduklarından, sonra bu küllerden yeniden var olduklarından bahsedilmektedir.

²⁸ Pierre GRIMAL, **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma**, Çev. Sevgi Tamgüç, 622-623.

²⁹ Şefik CAN, **Klasik Yunan Mitolojisi**, 497.

³⁰ Bkz. (12), ÇORUHLU, 30.

³¹ Donald A. MACKENZİE, **Çin ve Japon Mitolojisi**, Çev. Koray Akten, 160-195.

Simurg veya Zümrüdüanka kuşu ile ilgili görülen bir de ateşe dayanıklı Semender (batı dillerinde salamandre, salamander) bulunmaktadır. Aslında bir kuş olmayan ve fareye benzeyen bir hayvan olduğundan bahsedilmektedir. Nemrud, Hz. İbrahim'i ateşe attığında semender ateşin içine girip soluğuyla ateşi körüklediği için İslam'da olumsuz bir kanı bulunmaktadır. Bu kuşlarla alakası olmamasına rağmen, ateş unsuruna işaret ettiği için ortak benzerlik oluşturmasına ve Simurg, Phoenix veya Anka gibi düşünülmesine yol açmaktadır.³²

Sembollerle ifadesini bulan bir Şii düşüncesi olarak, Hz. Ali'nin "esedullah" (Allah'ın Aslanı) sembolünün aslan figürü olması yanında, Anadolu topraklarındaki Alevilikte aslanla birlikte turna kuşunda tercih edildiği görülmektedir. Bu kuşun da çoğu zaman eşsiz Anka kuşuyla karıştırıldığı belirtilmektedir.³³

2.3. Türk-İslam Dünyasında Simurg

2.3.1. Edebiyatta Simurg

Arap, Fars, Türk edebiyatında Simurg'un sahip olduğu bütün özellikleri; efsanesi, inanış ve anlayışlarla yer aldığı belirtilmektedir. Benzetme, mecaz, mazmunlar (kalıplaşmış söz) halinde geniş bir kullanıma sahip olduğu söylenmektedir.

Konu ve malzeme bakımından çok zengin bir birikime sahip olan divan edebiyatının kaynakları arasında mitolojinin önemli bir yere sahip olduğu belirtilmektedir. Özellikle divan edebiyatının manzum ve mensur metinlerinde olumlu mitolojik özellikleriyle bahsedildiğinde renkli tüyleriyle cennet kuşu kabul edilerek Zümrüdüanka diye adlandırılmaktadır. Kafdağı'nda yaşaması, yükseklerden uçması ve kolay avlanamayışı gibi özellikleri sebebiyle ulaşılması zor durumları ifade etmek için kullanıldığı da belirtilmektedir.

Adı herkesçe bilindiği halde kimsenin kendisini görmemesi, gözle görülemeyişi sebebiyle Anka'ya benzetilmiştir. Bazen devlet kuşu Hüma ile aynı

³² Bkz. (11), AND, 296.

³³ Ahmet ÇAYCI, **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen Ve Burç Tasvirleri**, 92.

özelliklere sahip kabul edilmektedir. Onun aşığa iltifat etmesi ve ilgi göstermesi aşığın başına devlet kuşu konması olarak kabul edildiği söylenmektedir. Anka kimseye muhtaç olmadan kendi başına yaşaması özelliğinden dolayı kanaati temsil etmesiyle de “ankameşrep” (kanaat sahibi) kinayesiyle divan edebiyatında, özellikle şiirinde yer aldığı belirtilmektedir.³⁴

Simurg figürünün yanında olağanüstü özellikleri ile şairlere anlatım kolaylığı, malzeme zenginliği sağladığından ve Simurga benzer efsanevi özellikleriyle edebiyatta yer aldığı belirtilen diğer kuşlar; bahsi en fazla geçenlerden bir tanesi olan Anka, Zümrüdüanka ile birlikte Hüma ve Kaknüs'dür. Bu kuşların, divan şiirinde sıklıkla kullanıldığından bahsedilmektedir.³⁵

İranlı şair Şeyh Sadi Şirazi'nin (ö. 1291) Gülistan adlı divanında Simurg, diğer kuşlarla kıyaslanmakta ve onlardan yüce olduğu ifade edilmektedir.³⁶

Simurg figürünün en belirgin biçimde konu edildiği ve buradaki özellikleriyle İslam sanatında yer aldığı eser Şahname adlı el yazmasıdır. Gazneli devletinin Sultanı Mahmut tarafından İranlı şair Firdevsi'ye yazdırılmıştır. Dönemin İran bölgesindeki hâkim gücü olan Gazneli Mahmut, Firdevsi'den kendini yüceltecek biçimde bir Şahname yazmasını ister. Fakat İslam fethinden hoşnutsuz olan Firdevsi, Arap ve Türk fetihlerinden sonra İran halkının kaderine mahkûm olmuş halinden de etkilenerek İran bölgesinin İslamiyet'ten önceki dönemlerini hikâyelerinde anlatır.³⁷ Eserini daha çok eski İran hükümdarlarını, kahramanlarını yücelten biçimde yazdığı için Gazneli Mahmut eseri beğenmez ve iade eder.³⁸ Yine de Şahname günümüze kadar gelen en etkili destanlardan ve sanat eserlerinde konu olarak işlenen başlıca eserlerden bir tanesi olmuştur.

Şahname'deki hikâyesinde Simurg, ünlü İranlı kahraman Rüstem'in babası Zal'ı yaşadığı dağda bulup onu besleyip, büyüten kuştur. Simurg'dan ayrılacağı zaman Zal'a bir tüyünü verir ve ihtiyacı anında, tüyü ateşe atması durumunda haberin kendisine geleceğini ve yardımına yetişeceğini söyler. Zal, oğlu Rüstem'in

³⁴ İskender PALA, “Anka”, 201.

³⁵ H. Dilek BATİSLAM, “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma, Anka, Simurg”, 207.

³⁶ Şeyh Sadi ŞİRİZİ, **Gülistan**, Çev. Hikmet İlaydın, 252.

³⁷ Philip WILKINSON, **Efsaneler ve Mitler**, 171.

³⁸ Nimet YILDIRIM, **İran Mitolojisi Kökenleri, Kaynakları, Ana Temaları**, 368.

doğumu esnasında eşi Rudabe sıkıntılarla karşılaşınca Simurg'un gelmesi için dediğini yapar ve Simurg'u çağırır, onun yardımıyla doğum gerçekleşir.

Şahnamede Simurg, Zal hikâyesinde şöyle geçmektedir. Sam, yeni doğan oğlu Zal'ın albino (ak saçlı) olduğunu görünce, bu sebeple alaya alınacağını düşünerek çocuğun çok uzak bir yerlere bırakılmasını emreder. Simurg bu çocuğu bir kayalığın üzerinde aç, susuz ve ağlar bir halde bulur. Yavrularına yem yapmak için yuvasına götürür. Ancak yücelerden ilahi bir ses bu çocuğu korumasını, büyütmesini, çünkü onun büyük bir adam olacağını söyler. Simurg çocuğu besler ve büyütür. Sam bir gece rüyasında oğlunu görür, babasına sitem etmektedir. Sam bunun üzerine yola koyulur ve Elbruz Dağı'na gider. Orada Simurg'u bulur ve oğlunu teslim alır. Simurg, Şahname'de sadece ilahi güçlerle donanmış bir yaratık olarak değil, aynı zamanda bütün evrenin sırlarını bilen, zorlukları aşabilen, geleceği gören yeteneklere sahip bir yaratık olarak pek çok efsanevi özellikleriyle de konu edilmektedir.³⁹

Simurg sadece Zal'a değil, onun oğlu Rüstem'e de yardımlarda bulunmuştur; Rüstem, İsfendiyar ile savaşında yaralanınca yine ondan yardım istemiş, o gelerek Rüstem ve atı Raşş'ı iyileştirmiştir.

İslam edebiyatında önemli yer tutan Kazvini'nin (ö.1283) **Acaib-al-Mahlukat ve Gara'ibül-Mevcüdât** adlı coğrafik ve kozmografik eserinde ve Demiri'nin (ö.1405) hayvanlar ansiklopedisi mahiyetindeki eseri **Hayatü'l-Hayevan** ile Hintli filozof Beydeba'nın fabl özelliği taşıyan ve bir öğüt kitabı sayılan **Kelile ve Dimne**'si gibi hayvanları konu alan eserinde, Attar'ın Tasavvufi mesnevisi **Mantık Al-Tayr** ve Mevlana'nın **Mesnevisi'nde**, **Falname**'de, **Saltukname**, **Hamzaname** gibi destanlarda, **Binbir Gece Masalları**'nda, **Keloğlan** masalında Simurg figürüne rastlanmaktadır.

Hamzaname İslam ülkeleri arasında en yaygın yer alan destandır. İran, Türkiye, Hindistan ve birçok Arap ülkesinde bilinmektedir. Hz. Muhammed'in amcası olan Hz. Hamza, Hamzaname'de efsane kişiliği üzerine anlatımlarla yer almaktadır.

³⁹ Bkz. (38), YILDIRIM, 401-402.

Kılık değişimleri, Kaf Dağı, olağanüstü yaratıklar, benzer destanlarda görülen her türlü fantastik öğe bu destanda bulunmaktadır.⁴⁰

Sarı Saltık Dede (Gazi) üzerine yazılan, Saltukname'de de Simurg bahsi geçmektedir. Destanın kahramanı Sarı Saltık, Kuh-ı Şu'a ismindeki dağı Simurg ile geçmektedir. Kuh-ı Şu'a dağı ateş dağı olduğu için ateşe dayanıklı olduğuna inanılan Simurg ile bu dağı aştığı anlatılmaktadır.⁴¹

Türk masallarında Keloğlan'ın en büyük yardımcısıdır. Kanatları arasına aldığı kahramanı istediği yere götürmektedir. Bu haliyle bir iyilik meleğidir. Dede Korkut Oğuznamelerinde ise kadın başlı, kuş gövdeli bir "peri" olarak anlatılmıştır.⁴²

2.3.2. Tasavvufta Simurg

İslam'da 8. yüzyılda doğan, Arap halifeliği ülkelerinde yayılan mistik bir dinsel öğreti olduğu belirtilen Tasavvufun tarifinde, Tanrıyı tek gerçek olarak, bütün şeyleri ve fenomenleri ise onun tecellisi olarak kabul ettiği açıklanmaktadır. Bundan dolayı, hayatın yüce amacının, seyir ve vecd yoluyla tanrısallığa erişmek çabası olduğu belirtilmektedir.⁴³

Tasavvuf zahirde ve batında şeriatın edeplerini yerine getirmek şeklinde de tarif edilmektedir. Burada şeriatın edepleri "ilahi ahlak" olarak tanımlandığından tasavvuf ilahi ahlakla var olmak şeklinde de tarifinin kabul edildiği belirtilmektedir.⁴⁴

Tasavvuf düşüncesinin sembolik ifadeye imkân verdiğinden bahsedilmektedir. Derin manaları anlatmak için teşbihler, mecazlar kullanılmaktadır. Kuşdili olarak isimlendirilen sembolik ve gizli bir dilden bahsedilmektedir.⁴⁵ Felsefi manaları anlatmak, soyut kavramları somutlaştırmak için çeşitli kuş isimleri sembol olarak kullanılmıştır.

⁴⁰ Bkz. (11), AND, 64.

⁴¹ A.g.k., 296.

⁴² Bkz. (22), ÖNDER, 7.

⁴³ M. ROSENTHAL- P. YUDİN, **Felsefe Sözlüğü**, Çev. Aziz Çalışlar, 482-483.

⁴⁴ Reşat ÖNGÖREN, "Tasavvuf", 119.

⁴⁵ İbrahim EMİROğLU, **Sufi ve Dil**, 141.

İslam âlimleri kuşları ilham aldıkları kuş risalelerini (küçük kitap) pek çok kez kaleme almıştır. 11. yüzyılda yazılan İbn-i Sina'nın (930-1037) Risalet'ut Tayr adlı eserinde makamı dağların ardında bulunan, yolu sarp kayalıklarla kuşatılmış, tehlikeli yerlerden geçen çok çetin yolculuğa çıkan kuşların ulaşmak istedikleri hükümdarlarının Simurg olduğu anlatılmaktadır. 12. yüzyılda Gazali'nin (1058-1111) yazdığı Risaletu't- Tayr'da ise kuşların hükümdarı Anka'dır.

İslamiyet'ten sonra Simurg'un tasavvufi bir sembol olarak yorumu, Feridüddin-i Attar'ın Mantık Al-Tayr'ı ile Ali Şir Nevai'nin (1441-1501) bunu örnek olarak yazdığı Lisanü't Tayr'da (1556) bulunmaktadır. Ayrıca yine Attar'ın eserini örnek alan, XIV. yüzyılda yazılan Gülşehri'nin Mantıku't Tayr'ında (1317) da aynı konu yer almaktadır. Bütün bu eserlerde Simurg Vahdet-i Vücut (varlıkta birlik) düşüncesini temsilen kullanılmaktadır.

Mitolojik Simurg'un İslami renkleri ve metafizik nitelikleri Feridüddin Attar'ın, Mantıku't Tayr adlı eserinde ortaya çıkmaktadır. Simurg burada Allah'ın tecelli etmesinin ya da olgun insanın "insan-ı kâmil" sembolü olmaktadır. Çünkü hikâyeye göre Simurg kendisini arayan Allah'ın yarattığı kuşlardan başka bir şey değildir. Konuyu kuşların yolculuğu eşliğinde işleyen Attar, Simurg isminin etimolojik kökenine ve anlamına vurgu yapıp otuz kuşun hikâyesini anlattığı eseriyle bu kavramın tasavvufta belirginleşmesini sağlar. Simurg burada görüntüsü olmayan hakkı simgeleyen metafizik bir varlık ve kuşların hükümdarı olarak tanıtılmaktadır. Olgunluk vadisinin yolcularını simgeleyen kuşlar, bilge Hüthüt öncülüğünde Kafdağ'ında bulunan hükümdarlarına ulaşmak için yedi vadiyi aşmak zorundadırlar. Seyri sülük anlamında yolcunun çıktığı bu zorlu yolculukta karşılaşıcağı tehlike ve sıkıntılar dile getirilmeye çalışılan eserde yedi vadiyi aşabilen, Simurg'un makamına erişebilenlerin otuz tane kuş olduğu vurgulanmaktadır.⁴⁶

Simurg'un tasvirinin var olduğu bölümlerin alıntıları ile birlikte burada kısa bir anlatımı yapılan eserin başlangıcında, kuşları menzile ulaştıracak klavuz ve Hz. Süleyman'ın postacısı, mahremi Hüthüt bazı cümlelerde şöyle tanıtılmaktadır:

⁴⁶ Bkz. (38), YILDIRIM, 406.

“Ey doğru yolu gösteren... ey hakikatta her vadinin haber çavuşu olanhüthüt, merhaba!

Saba sınırlarına kadar ne de güzel gittin. Süleyman’la ne de güzel“Mantık al-Tayr” (Kuşdili) ile konuştun.

Süleyman’ın sırlarına mahrem oldun... bu yüzden övündün, bu yüzdenbaşına taç urundun!”⁴⁷

Daha sonra kuşların yolculuğunun başlama nedenini oluşturacak kuşların toplanması ve sorgulamaları anlatılır: Gizli, açık dünyada ne kadar kuş varsa toplanarak neden ülkelerinde bir padişah olmadığını tartışırlar. Ve Kendilerine bir padişah aramaya karar verirler. Toplanan kuşların arasında Puhu, Doğan, Hüma, Keklik, Tavuskuşu, Dudu, Kaz, Bülbül ve diğerleri bulunmaktadır. Bu arada Hüthüt gelir ve kuşlara Hz. Süleyman’ın habercisi, sırdaşı olduğunu belirterek aradıkları padişahın yerini bildiğini; Kafdağı’nın ardında yaşadığını, adının “Simurg” olduğunu söyler. Hüthüt onlara yolu gösterebileceğini kendisini takip ederlerse oraya ulaşabileceklerini belirtir. Yola çıkmak için sebepler soran kuşların her birine inandırıcı, ikna edici cevaplar veren hüthüt kılavuz yapılıdır, Simurg hakkında da bilgi verir ve şu tasviri yapar:

“Simurg’un şaşılacak ilk işi şudur: Bir gece yarısı Çin ülkesinde görüldü.

O ülkeye kanadından bir tüy düştü; bütün şehirler birbirine değdi...

Herkes o tüyden başka çeşit bir nakış, bir resim elde etti. O nakışlardan birini gören, bir çeşit iş tuttu, bir çeşit işe girişti.

O tüy şimdi Çin Nigaristanındadır... bunun için “Bilgiyi Çin’de bile olsa arayın, elde edin.” Denmiştir.

Kanadının tüyündeki nakış görünmeseydi âlemde bu kavga, bu gürültü olmazdı.

Bütün bu eserler, onun parlaklığından meydana geldi... bütün bu ışıklar kanadının bir tek tüyündeki nakıştan zuhur etti.

Vasfının ne başı bellidir, ne dibi... artık bundan fazla söz söylemek doğru değil!

Şimdi sizden kim yol eriyse, hadi... yola girin, yola ayak basın!”⁴⁸

⁴⁷ Feridüddin ATTAR, **Mantık al-Tayr**, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, 41.

⁴⁸ A.g.k., 51.

Dinledikleri bu sözlerden sonra sabırsızlıkla yola çıkan kuşlardan bir kısmı zamanla yorulmaya ve kendilerince mazeretler sunmaya başlar. Mazereti olan her bir kuşun sözlerine karşılık hüthüt bir hikâye anlatır ve yola devam etmeleri konusunda şevklendirir. Yolculuk boyunca sorgulamaları devam eden kuşlara hüthüt yine Simurg'dan bahseder ve şunları söyler:

“Simurg, apaçık meydanda olmasaydı, hiç gölgesi olur muydu?

Sonra Simurg gizli olsaydı, hiç âleme gölgesi vurur muydu?

Burada gölgesi görünen her şey, önce orada meydana çıkar, görünür.

Simurg'u görecek gözün yoksa, gönlün ayna gibi aydın değil demektir.”⁴⁹

Kuşların hepsi bu sözler üzerine bazı sırları anlamaya başlar ve uçmaya devam ederler. Yol boyunca zaman geçtikçe, padişahlarını görmek istemelerine rağmen gönüllerindeki basit hayatları ve dünyevi zevkleri ağır basar. Kendi zaafı ve eksiklerini belirterek yolculuklarının sonucuna dair sorular sorarlar ve yolculuğun ne kadar daha süreceğini öğrenmek isterler. Hüthüt açıklamaya devam eder ve yolda yedi vadinin olduğunu, bu vadileri geçenlerin Allahın tecellisine ereceğini söyler. İşin başlangıcında “İstek” vadisi vardır. Ondan sonra uçsuz bucaksız “Aşk” vadisi gelir. Üçüncü vadi “Marifet”, dördüncü vadi de “İstiğna” (Doygunluk) vadisidir. Beşinci vadi “Tevhit” vadisi, altıncı vadi engeller içindeki korkunç bir vadi olan “Hayret” vadisidir. Yedinci vadi ise “Fakr u Fena” yokluk, yoksulluk vadisidir.⁵⁰

Sonunda kuşlardan pek çoğu çeşitli sebeplerle yoldan vazgeçer veya telef olur, nihayet yüzlerce kuştan ancak otuz kuş, bu vadileri aşmış Kafdağ'ına varırlar. Bunlar, Simurg'u sorarlar, tam o sırada bir postacı gelip önlerine birer kâğıt koyup okumalarını söyler. Okuyunca bütün yol boyunca yaşadıklarının, yaptıklarının bu kâğıtlarda yazılı olduğunu görünce şaşırırlar. Bu sırada Simurg da tecelli eder. Fakat tecelli edenin kendileri olduğunu ve kendilerinin Simurg'tan, yani mana bakımından otuz kuştan ibaret olduklarını görüp tamamen hayretlere düşerler. Simurg'tan ses gelir;

⁴⁹ Bkz. (47), ATTAR, 76-77.

⁵⁰ A.g.k., 255-256.

“Siz buraya otuz kuş geldiniz, otuz kuş göründünüz.
Daha fazla yahut daha az gelseydiniz o kadar görünürdünüz.
Burası bir aynadır.”⁵¹

Artık ne yolun, ne yolcunun ne de kılavuzun kalmadığı bu makamda hepsi sonunda Simurg'da yok olmaktadır. Vahdet-i vücud inancının anlatıldığı eserde kuşlar hakikat yolunun yolcuları, hüthüt de kılavuzları, yani mürşittir. Ancak varlık birliğine ulaşanlar derin anlamları idrak edebilmektedirler. Burada vurgulanan vahdet-i vücud Allah'ın bütün parçaların tamamı olması fikridir. Yani evrendeki her şey O'nun bir parçasıdır dolayısıyla her parça bütünde var olmakta ve ondan özellik taşımaktadır.

2.3.3. Geleneksel Sanatlarda Simurg

İslam sanatında etkili olan Türk, İran, Moğol ve Berber asıllı toplumlar Orta Asya'dan, İspanya'ya, 7. yüzyıldan çağımıza kadar gelen safhada bu sanatı oluşturmuşlardır. İslam sanatında, devir ve ülkelere göre farklılıklar ortaya çıktığı söylenir.⁵² Bu toplumlar arasındaki yorum farklılıkları incelendiğinde; İran sanatında Tanrı'nın varlığını onun yarattıklarında görmek fikrinin etkili olduğu görülmektedir. Öylesine ki eserine yaratıcıyı konu almışken yaratıcıyla yaratıcının birbirine karıştığı bir durumun dahi görüldüğü belirtilir. İran eserlerinde doğanın şiirsel bir süsle yorumlanması ve neşeli bir anlatımla görülen bu yaşam iradesi yanında, Araplarda katı kuralcı, kesin bir Kur'an mantığı söz konusu olduğu görülmektedir. Türklerde ise her iki ifade biçiminden farklı olarak doğayı kendi görüşü içinde inceleyen ve onu kendi dünyasına uydurup süs motifleri haline getiren bir yorumdan bahsedilir. Türklerin etraflarında gördüklerini açık, stilize edilmiş ve doğadan uzaklaşmış motiflere çevirdiği, motiflerin daima tek hayvanın, tek çiçeğin stilize edilmiş, neredeyse soyut biçimleri olduğu belirtilmektedir.⁵³

İslam sanatında bezeme unsuru olarak yazı, geometrik şekiller ve bitkisel motifler yanında daha az da olsa insan ve hayvan figürleri de karşılaşılan diğer

⁵¹ Bkz. (47), ATTAR, Önsöz bölümü.

⁵² Gönül ÖNEY, “İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı”, 119.

⁵³ Adnan TURANÎ, **Dünya Sanat Tarihi**, 324.

unsurlardır. Hayali hayvan figürleri içinde en yoğun tasvir edilenlerden bir tanesi olan Simurg figürü çeşitli topluluklarda, değişik bölge ve devirlerde görülen yorumlara rağmen, İslam toplumlarının sanatında tasvirine rastladığımız ortak detaylardandır.

Simurg İslam sanatında sivil mimaride (saraylar, köşkler) çinilerde, seramik, minyatür, halı, maden gibi geleneksel sanat alanlarında karakteristik biçimsel özellikleriyle betimlenen önemli bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasvir edildiği döneme ait eserlerde bezeme unsuru olarak değişik malzemelerle, farklı teknik ve üsluplarda karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerde bazı biçim özellikleri açısından benzerlik içindedir. Çoğunlukla iri gövdeli ve çok renkli ihtişamlı kuyruğuyla, uzun boyunlu, geniş pençeleriyle betimlenir. Hareketli biçimde havada uçarken, tek başına veya insanlar ve hayvanlardan oluşan başka figürlerle birlikte ve Orta Asya Hayvan üslubundan kaynaklı Ejder figürü ile mücadele halindeki kompozisyonlarına rastlanmaktadır.

İslam sanatında Çin etkisiyle betimlendiği gözlemlenmektedir. Çin sanatında güvercinin boğazı, yılanın boynu ve balığın kuyruğundan teşkil olduğu tasavvur edilir. Oniki kanatlı olduğu, artık yıllarda onüç kanatlı olduğu, arkasında küçük kuşlar görüldüğü belirtilmektedir.⁵⁴

Simurg minyatürlerde kartal başlı, kartal pençeli, geniş kanatlı, uzun ve kıvrımlı kuyrukla, bazen kara benekli gövdeli, sakallı ve ibikli olarak betimlendiği gözlemlenmektedir. Bununla beraber değişik hayvanların biçimleri de betimlemelerde bazen kullanılmıştır.⁵⁵ Bazı kaynaklarda Anka adıyla geçer ve bembeyaz olduğundan veya boynundaki halkanın beyazlığından bahsedilmektedir.⁵⁶

⁵⁴ Banu MAHİR, "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi", 281.

⁵⁵ Bkz. (12), ÇORUHLU, 37.

⁵⁶ Bkz. (19), ULUDAĞ, 201.

3. SİMURG TEMALİ BAŞLICA KOMPOZİSYONLAR

Önceki bölümlerde çeşitli başlıklar altında ikonografisini ele aldığımız Simurg figürü bu bölümde Türk-İslam sanatının çeşitli dallarında karşımıza çıkan kompozisyon örneklerinin görselleri eşliğinde sunulacaktır. Simurg figürünün yer aldığı eserlerin yaygınlığı ve çeşitliliği göz önüne alındığında çalışmamıza örnek teşkil eden eserlerde sınırlama gerekliliği doğmuştur. Bu yüzden Simurg figürünün karakteristik biçimsel özelliklerini barındıran eserlere öncelik verilmiştir. Yoğunlukla minyatürlerde olmakla birlikte, Simurg tasvirli kompozisyonlarıyla karşılaştığımız çini ve seramikler ile diğer sanat dalları burada başlıklar halinde ele alınmaktadır.

3.1. Minyatürlerde Simurg Betimlemeleri

Türkçeye batı dillerinden geldiği belirtilen Fransızca kökenli minyatür; genel tanımıyla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan küçük boyutlu resimlere denilmektedir. İslam sanatında minyatüre “tasvir” minyatür sanatçısına “musavvir” adı verildiği belirtilmektedir.⁵⁷ Ayrıca bu teriminin Türklerle ilgisi olmadığı, Türklerin minyatür yapan kişiye, nakış yapan anlamına gelen “nakkaş” minyatüre de “nakış” dediği kaynaklarda geçmektedir.⁵⁸

İslam dünyasında el yazmalarının önemli bir yer teşkil ettiği belirtilmektedir. Bu yazmaların minyatürlenmesi İslam sanatına önemli derecede verimlilik sağlamıştır. Daha sonra ise minyatür sanatının gelişmesi açısından önemli bir çalışma alanı açan hikâye ve masal kitaplarının resimlendiği görülmektedir. İslam minyatür sanatında erken devirlerdeki Musul ve Bağdat yanında Herat, Tebriz, Şiraz gibi çeşitli merkezler öncelik sağlamış ve ekol oluşturmuşlardır. 13. yüzyılda Moğol istilasından sonra İslam minyatür sanatının Çin'den alınan motif ve tekniklerin etkisi altında kaldığından ve renklerin çeşitli tonlarının kuvvetli bir parlaklık verilerek kullanılmaya başlandığından bahsedilmektedir.⁵⁹

⁵⁷ Banu MAHİR, “Minyatür”, 118.

⁵⁸ Yaşar ÇORUHLU, **Türk İslam Sanatının ABC'si**, 55.

⁵⁹ Gabriele MANDEL, **İslam Sanatını Tanıyalım**, Çev. Solmaz Turunç, 50-51.

Çin etkisiyle İslam sanatında betimlenen motiflerden bir tanesi de fantastik hayvan figürü Simurğdur. İslam dünyasında farklı bölgelerde çeşitli hanedanlıklar zamanında Simurğ figürünün de içinde yer aldığı edebiyat, kozmoloji, zooloji, botanik, tarih, tıp gibi çeşitli alanlarda farklı konuların işlendiği yazma eserler minyatürlenmiştir. Destanlarda, masallarda karşımıza çıkan Simurğ'un en yoğun işlendiği örnekler Şahname minyatürleridir.

Çeşitli konuların yanında bazı peygamberlerle ilgili minyatürlerde de görülmektedir.⁶⁰ Bunlardan, M.Ö. 10. yüzyılda yaşayan, İbrani metinlerde Kral, İslamiyet de ise peygamber olarak adlandırılan yaşam öyküsü ve ikonografisi çok zengin olan Süleyman peygamberin hükümdarlığını temsilen yapılan kompozisyonlarda Simurğ'un da yer aldığı gözlemlenmektedir.⁶¹

İslam sanatının dini konular dışında kalan yazma eserlerin tezhiplerinde ve özellikle; sulandırılmış altınla yapılan bir bezeme şekli olan "Halkari"de zengin örneklerine rastlanmaktadır.⁶²

3.1.1. İran ve Hint Örnekleri

İran bölgesinde Selçuklulardan (1040-1250) sonra; İlhanlı (1256-1355), Timurlu (1370-1502), Safevi (1502-1722) ve Kacar (1779-1925) hâkimiyeti görülmüştür.

1255 yılında Bağdat'ı fethederek Abbasi halifeliğine son veren, İran ve Mezopotamya'ya yerleşerek İslamiyet'i seçen Moğollar sonradan İlhanlılar adıyla anılmaktadır. Onlardan sonra gelen ikinci Moğol dalgası Timurlular ise İran, Mezopotamya, Anadolu'da hâkimiyet kurmuştur. Timurluların bir kolu sonradan Kuzey Hindistan'a hâkim olmuş ve Babürlü İmparatorluğunu oluşturmuştur.⁶³

⁶⁰ Bkz. (11), AND, 169.

⁶¹ Serpil BAĞCI, "Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı", 35.

⁶² İnci A. BİROL,- F. Çiçek DERMAN, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, 129.

⁶³ Titus BURCKHARDT, **İslam Sanatı Dil ve Anlam**, 142-143.

İran bölgesini Moğolların ele geçirmesinden sonra, İran sanatında Moğol etkisinden bahsedilmektedir. Sebep oldukları yıkıma rağmen Moğol hanları ve ardıllarının, İslam sanatına önemli ölçüde katkıda bulunduğu belirtilmektedir.⁶⁴

İlhanlılardan sonra bu bölgede hüküm süren Timurlu döneminde Semerkant yeni kültür merkezi olmuştur. Bunun yanında özellikle Şiraz, Herat, Tebriz gibi minyatür sanatının uygulandığı önemli merkezler de bulunmaktadır. İran ile birlikte çok sayıda farklı ülkeyi kapsayan Timurlu imparatorluğu bu özelliğinden dolayı, ekol oluşturduğu bu merkezlerde farklı üslupların geniş deneyim çeşitliliğini bir araya getirmeyi başardığı belirtilmektedir.⁶⁵

İlerleyen tarihlerde, İslam Sanatında önemli bir yeri olan İran Safevi'lerinin dönemin en güzel kitap resimlerini ürettiği kabul edilir. 16. yüzyılın ilk yarısında sarayın himayesinde yaratılan minyatürler bunların en zarif örneklerindedir.⁶⁶

İran'da Simurg temalı minyatürlere ilk örnek; İlhanlı döneminin bilinen en eski resimli yazması İbni Bahtışun'un meşhur Mena-fiul-Hayvan (Yararlı Hayvanlar) adlı eserinin Farsça nüshasıdır. 1295 yılında Tebriz'de hazırlanan bu eser, New York Pierpont Morgan Kütüphanesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Burada hayvanlar bir "humour" havası içinde şematik olarak gösterilmektedir. Bu yazmadan Simurg kuşunun betimlendiği bir minyatür örneği görülmektedir. Aynı zamanda doğanın tasvirinde kıvrımlı bulutları, akarsuları, bitkileri ve çiçekleri ile Çin etkisinin belirtileri yer almaktadır⁶⁷ (Resim 3.1).

Firdevsi'nin eseri Şahname'de iki Simurg olduğundan önceki bölümlerde bahsetmiştik. Eserde konu edilen iyi Simurg dışında, insanlara zarar veren kötü Simurg, İsfendiyar tarafından öldürülmüştür. Kötü Simurg siyahî bir buluta benzemekte ve pençesi ile timsahları, parsları, filleri kaldırabilmektedir. İsfendiyar onu her tarafına keskin silahlar konmuş bir araba kullanarak hile ile öldürmeyi

⁶⁴ Francis ROBINSON, **İslam Dünyası Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi I**, 21.

⁶⁵ Suut Kemal YETKİN, **İslam Sanatı Tarihi**, 175.

⁶⁶ M. HATTSTEİN,- P. DELİUS, **İslam Sanatı Ve Mimarisi**, 520.

⁶⁷ Suut Kemal YETKİN, **İslam Ülkelerinde Sanat**, 195.

başarmıştır. Bu öldürülen canavarın cüssesinin bütün ovayı kapladığından bahsedilmektedir.⁶⁸

Şahname'den yukarıda bahsettiğimiz sahnenin betimlendiği örnekte, İlhanlı dönemine ait minyatür yer almaktadır. 14. yüzyıl başlarına tarihlenen ve Washington, Freer Sanat Galerisi koleksiyonunda bulunan eserde, İsfendiyar tarafından dev Simurg'un öldürülmesi konusu işlenmiştir. Sahnenin dar bir alanda minyatürlenmesi trajik anın yoğunluğunu vurgulaması açısından önemli sayılmaktadır.⁶⁹ Kuşun gücü ve cüssesi, aynı zamanda onu yenen kahramanın gücünün büyüklüğüne de denk gelmektedir. Sahne İsfendiyar'ın cesaretine sembolik bir anlatım olmaktadır. Minyatürde ayrıca mücadele sahnelerindeki iyi-kötü gibi zıt güçlerin sembolizminin, insan/hayvan mücadelesi şeklinde tezahür ettiği belirtilmektedir⁷⁰ (Resim 3.2).

Şahname'den bir minyatürlü sayfada da Zal, Simurg tarafından babası Sam'e geri verilmektedir. 1444 yılına tarihlenen eser Londra Royal Asiatic Cemiyeti koleksiyonundan örnek alınmıştır. Zal'in, Simurg ile yaşadığı geçen zaman süresince babasına ettiği sitemler Sam'in rüyasına girmekte ve rüyasında oğlunu görmesinin sonucunda pişman olmasını sağlamaktadır. Sam, oğlunun yaşadığını öğrenince onu almaya Elbruz dağına gitmiştir. Minyatürde Simurg'un dağda bulduğundan beri bakıp yetiştirdiği Zal'i, oğlunu almaya gelen Sam'e getirdiği bir sahnenin betimlendiği görülmektedir⁷¹ (Resim 3.3).

Diğer bir örnekteki minyatürde Simurg'un düğünden damadı kaçırması teması işlenmiştir. Kazvini'nin Acaibü'l-Mahlûkat Gara'ibül-Mevcûdat adlı el yazmasında geçen sembolik ifadelerden minyatürlenmiş bu sayfa, 15. yüzyıl sonlarına tarihlenmektedir. Eser Londra Royal Asiatic Cemiyeti koleksiyonunda yer almaktadır. Bir insanın kuş tarafından taşınması gibi bu tip bir imgelem temel bir görsel kompozisyon olarak çeşitli dönemlerde İslam minyatürlerinde görülmektedir⁷² (Resim 3.4).

⁶⁸ Bkz. (5), BUCHNER, 653.

⁶⁹ Freer Gallery of Art, <https://www.freersackler.si.edu/collection-area/arts-of-theislamicworld/>

⁷⁰ Bkz. (12), ÇORUHLU, 39.

⁷¹ Linda KOMAROFF, **Gifts of the Sultan the Arts of Giving at the Islamic Courts**, 31.

⁷² Persis BERLEKAMP, **Wonder, Image and Cosmos in Medieval Islam**, 62.

Feridüddin Attar'ın Mantıku-t Tayr adlı el yazmasından bir minyatür çalışması. Şiraz, 1483 tasvirli eser, Oxford Bodleian Kütüphanesi koleksiyonundadır. Eserde Hüdhüd'ün toplanan kuşlara padişahları Simurg'u anlattığı ve Simurg'u bulabilmelerinin yolunun onunla yolculuktan geçtiğini ikna etmeye çalıştığı sahne tasvir edilmektedir. Etrafı kuşlarla kuşatılmış Simurg'un görkemli şekilde resme yerleştiriliş biçimi, Hüdhüd'ün neyi tarif ettiğine dair kompozisyondaki Simurg figürünün önceliğine dikkatleri çekmektedir⁷³ (Resim 3.5).

Şahname'den 1525 yıllarına tarihlenen, Washington, Freer Sanat Galerisi koleksiyonundan alınan minyatürde Simurg ve Zal'in bir kervan tarafından görüldüğü sahne yer almaktadır. Sam'ın pişman olmasından ve adamlarına oğlunu bulmalarını emretmesinden sonraki zaman diliminde gelişen bu sahnede, kervanın dağda yavrularıyla yaşayan Simurg'un yanında beyaz saçlı bir insan olduğunu gördüğü an tasvir edilmektedir. Daha sonra Sam oğlunun yaşadığını öğrenince onu almaya gidecektir. Zal medeniyete geri dönecek, sonraki zamanlarda İran'ın Şahname'de yer alan en ünlü kahramanı olan Rüstem'in babası olacaktır⁷⁴ (Resim 3.6).

Şahname'den tahminen 1575-1590 civarına tarihlenen başka bir minyatür örneği Paris Louvre Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Tek yaprak şeklinde hazırlanan eserde, Şahname'nin giriş kısmında yer alan Allah'ın birliği ve övülmesini konu alan beyitlerden sonra, aklın övgüsüne geçilmekte,⁷⁵ dünyanın, insanın, güneşin ve ayın yaratılışının konusu anlatılmaktadır. Eserin yazıyı çevreleyen kısmındaki sayfa kenarlarında tamamen altın yaldızla boyanmış zemin üzerine fırça ve mürekkeple kalem-i siyahî tekniği ile yapılmış ve bazı yerleri renklendirilmiş halde, üstte bir Simurg figürü bulutlar ve çiçeklerin arasında, başka hayvan figürleriyle tasvir edilmiştir. Kompozisyonda sayfanın alt kısmında ise bir ejderha yer almaktadır⁷⁶ (Resim 3.7).

Simurg figürünün diğer bir örneği Gülistan kitabından tasvir edilmiştir. İranlı şair Sadi'nin (1182-1292) ünlü Bostan ile Gülistan'ı, 15. yüzyılda nakkaşların

⁷³ Bodleian Library, <https://www.bodleian.ox.ac.uk/whatson/whats-on/online/love-and-devotion/sufi-poets#section-menu>

⁷⁴ Oleg GRABAR, **Masterpieces of Islamic Art the Decorated Page from the 8th to the 17th Century**, 72.

⁷⁵ Bkz. (38), YILDIRIM, 371.

⁷⁶ **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, 173.

minyatürlerine konu edilmiştir.⁷⁷ Metin 1259'da yazılmış ve nesir ve şiirdeki öğretici ve ahlaki metinleri ile İran edebiyatının en popüler ve önemli eserlerinden birini oluşturmaktadır.⁷⁸ Gülistan kitabında sembolik özelliklerinden kaynaklı Simurg figüründen bahsedilen beyitlerde yer almaktadır. 16. yüzyılın ilk dönemlerinde Şiraz'da üretilen tek yaprak eser Berlin İslam Sanatı Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Eserde yazının etrafındaki alanda, altınla çalışılmış bir Simurg ve bir Ejderha arasındaki mücadele sahnesini betimleyen zengin bir kompozisyon çevrilidir. Sayfanın üst kısmındaki Simurg'a doğru, bir ağaca tırmanmış ejderha hamle yaparken görülmektedir. Ejderha'nın kavisli gövdesi ve Simurg'un bükülmüş uzun kuyruk tüyleri, hareketli bir etki göstermektedir.⁷⁹ (Resim 3.8)

İslam sanatı minyatürlerinde yoğunlukla işlenen diğer bir konunun Hz. Süleyman'ın hayat hikâyesi olduğundan daha önce bahsetmiştik. Hz. Davud'un oğlu olan Hz. Süleyman'ın her yönüyle parlak bir peygamber olduğu ve kendisine Allah'ın birçok nitelikler verdiği belirtilmektedir. Bütün bu niteliklerinin her biri Kuran'da ayetlerde geçmektedir. Özellikle ona kuşların dilinin (Mantıku-t Tayr) öğretildiği Neml suresi 16. Ayette yazmaktadır. Ayrıca rüzgârın Süleyman peygamberin emrine verildiği, emrettiğinde rüzgârın tahtını havalandırdığı ve taşıdığı, yüzlerce kanatlı atının olduğu, cinler ve insanların ayakta beklediği, cinlerin, şeytanın ve zincire vurulmuş esirlerin de hizmet etmeleri için onun emrine verildiği farklı ayetlerde yazmaktadır. Hz. Süleyman evinden çıktığında kuşların ona saygı göstererek başının üzerinde havada halkalar oluşturduğundan bahsedilmektedir.⁸⁰ Bu kuşların içinde Simurgda yer almaktadır. Hz Süleyman'ın hükümdarlığını temsilen yapılan kompozisyonlarda onun bütün bu varlıkların âleminin hükümdarı olduğunu ve onun zamanında adaletin ve barışın hüküm sürdüğünü sembolize etmektedir.⁸¹

Ayrıca Hz. Süleyman konusu Saba melikesi Belkıs'la ilgili hikâyeler ile birlikte işlenmektedir. Belkıs hikâyesi de Kuran'da kısaca şöyledir: Hüdhüd'ün Saba şehrinde bir kraliçenin buyruğunda yaşayanlarolduğunu ve onların güneşe taptığını haber vermesi üzerine Hz. Süleyman haberin doğruluğunu anlamak için kraliçe

⁷⁷ Bkz. (67), YETKİN, 196.

⁷⁸ Ernst KÜHNEL, **Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür**, Çev. Suut Kemal Yetkin, 7.

⁷⁹ Staatliche Museen zu Berlin, <http://www.smbdigital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1525337&viewType=detailView>

⁸⁰ Bkz. (11), AND, 164.

⁸¹ Bkz. (12), ÇORUHLU, 40.

Belkıs'a bu yoldan dönmelerini ve Müslüman olmalarını istediği bir mektup gönderir. Bunun üzerine Belkıs çeşitli hediyeler göndererek savaş çıkmasını engellemek ister. Dünya malına önem vermeyen Hz. Süleyman, halkı güneşe tapan bu yeri helak edeceğini, çünkü bunun şeytanın işi olduğunu, bunun son bulması gerektiğini söylemektedir. Belkıs, Süleyman peygamberle görüşmeye kendisi geleceğini bildirdikten sonra, Hz. Süleyman ona bir oyun düşünür ve etrafına kraliçenin tahtını en çabuk kimin getirebileceğini sorar. Cinlerden bir ifrit Hz. Süleyman tahtından kalkıncaya kadar derken, bilge bir kişi göz açıp kapatıncaya kadar sürede tahtı getirebileceğini söyler ve taht aniden Süleyman'ın yanında belirir. Belkıs Hz. Süleyman'ın yanına geldiğinde, kendisinden önce gelen tahtını görünce tanıdığı ve sonrasında Allah'ın gücüne inandığından bahsedilmektedir. Böylece Süleyman peygamberle birlikte Allah'ın yoluna geçtiği belirtilmektedir.⁸²

Süleyman peygamber, tasvirlerinde hep meclisiyle (divanı) birlikte resmedilmektedir. Efsanevi Simurg figürünün de yer aldığı bu meclisin üyelerinin insanlar, cinler, hayvanlar, melekler ve karışık yaratıklar olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Bu tasvirlerde Süleyman peygamber açık havada, etrafında bütün bu figürlerle birlikte ayrıca önemli bir figür olan en yakınında genellikle de sağında duran veziri Asaf bin Berhaya ile betimlenmektedir. Yazmaların metinlerinde meclisin üyelerinden söz edilmediği için bu sahnelerin hangi kaynaklara dayanarak canlandırıldığı bilinmediği belirtilmektedir. Nakkaşların ve okuyucuların ortak hafızasında oluşan ve kalıplaşan bir Süleyman Peygambermeclisi imajının yer etmesi sonucu bu figürlerin var olduğu tahmin edilmektedir.⁸³

Bu konuyla ilgili Süleyman peygamber ve Belkıs'ın hikâyesinin yer aldığı çift sayfalık İran minyatür örneğinde, sol tarafta Saba kraliçesi Belkıs ile sağ tarafta Hz. Süleyman ve meclisi ile tasvir edilmiştir. 1539 yılına ait eser Baltimore Walters Sanat Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Saba kraliçesi Belkıs çift sayfalık minyatürün sol tarafında tahtında otururken onun üzerinde uçan, renkli tüyleriyle betimlenmiş büyük bir Simurg kuşu ile etrafındaki insanlar, hayvanlar ve hayali yaratıklarla birlikte resmedilmiştir. Çift sayfalık minyatürde Hz. Süleyman sağ tarafta meclisiyle tasvir edilmiştir. Büyük olasılıkla Hüdhdü olan bir kuş tahtın üzerinde ve diğer kuşlar da

⁸² Bkz. (11), AND, 165.

⁸³ Bkz. (61), BAĞCI, 39.

dâhil olmak üzere hüküm sürdüğü hayvanlar ve diğer bütün varlıkların etrafını sardığı görülmektedir⁸⁴ (Resim 3.9).

Hz. Süleyman'ın meclisinin tasvir edildiği Şiraz örneği bir minyatür 16. yüzyılın ortalarına tarihlenmekte ve Washington, Freer Sanat Galerisi koleksiyonunda yer almaktadır. Minyatürde kaplanlar, sıçrayan ceylanlarla süslenmiş altın bir tahtta oturan Hz. Süleyman ve Saba Kraliçesi Belkis gösterilmektedir. Onların üzerinde uçan iki Simurg kuşu renkli tüyleri ve uzun, dalgalı kuyrukları ile dikkat çekmektedir. İki Simurg'un etrafında gökyüzünde bulutların arasında diğer kuşlarında betimlendiği görülmektedir⁸⁵ (Resim 3.10).

Safevi dönemi Şahname'den bir nüshada Simurg'un öldürülmesi işlenmektedir, İsfendiyar'ın beşinci handa kötü Simurg'u öldürmesi konusunun anlatıldığı sahnenin bir tasviri görülmektedir. 1616 yılı civarına tarihlenen ve Şiraz'da resimlendiği muhtemel olan eser, New York Halk Kütüphanesi koleksiyonunda bulunmaktadır⁸⁶ (Resim 3.11).

1616 yılına tarihlenen, New York Halk Kütüphanesi koleksiyonundaki aynı Şahname'den başka bir sayfada iyilik sembolü Simurg, yaralı Rüstem'e ve atı Rahş'a yardım etmektedir. Şahname'de geçen bir hikâyede Simurg Zal'i babasına teslim ederken kanadından bir tüy vererek her ihtiyacı olduğunda ve çağırdığı zamanlarda Zal'e yardıma geleceğini söylemektedir.⁸⁷ Bu yardım sonraki hikâyelerde Zal'in soyundan gelenler için de devam etmektedir. Zal'in oğlu olan Rüstem'i ve atı Rahş'ı tedavi etmek için Simurg'un yardıma geldiği, iyileştirici gücünü kullandığı bir sahne minyatürde anlatılmaktadır⁸⁸ (Resim 3.12).

Şahname el yazmasından başka bir örnek, 1618-1619 yıllarında Herat'da minyatürlenmiş eser Baltimore Walters Sanat Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Minyatürde Sam'ın, oğlu Zal'i Simurg'dan geri aldıktan sonra eve getirdiği sahne

⁸⁴ Walters Art Museum, <https://art.thewalters.org/detail/80908/left-side-of-a-double-page-illustrated-frontispiece-depicting-queen-sheba-bilqis-enthroned/>

⁸⁵ Mikhail B. PIOTROVSKY, **Art of Islam Earthly Beauty, Heavenly Art**, 255.

⁸⁶ New York Public Library, <http://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-75f1-d471-e040-e00a180654d7>

⁸⁷ Firdevsi, **Şahname**, Çev. Necati LUGAL, 157.

⁸⁸ New York Public Library, <http://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-75f1-d471-e040-e00a180654d7>

resimlenmiştir. Minyatürün üst kısmında Zal'in evinin üstünde renkli ve hareketli biçimde, uçan bir Simurg tasviri yer almaktadır⁸⁹ (Resim 3.13).

Hindistan topraklarına 8. yüzyıl başında Emeviler döneminde İslam ordularının ulaştığından, fakat Müslümanlığın Hindistan'da yerleşmesinin Gazneliler zamanında gerçekleştiğinden bahsedilmektedir. Gazneli Mahmut'un Pencap'ı topraklarına katarak bu bölgede Türk sanatının yolunu açtığı belirtilmektedir.⁹⁰

Timur soyundan gelen Babürlüler minyatür sanatında Timurlu geleneği ile Hindu (Racput) geleneğini birleştirerek milli bir çığır oluşturmuşlardır. Türk-Hint minyatürü çığırının kurucusu olarak ünlü hükümdar Ekber bilinmektedir. Ekber devrinin resimleri Timurlu dönemi Herat minyatürlerinden realizmi, Hindu resimlerinden kaligrafik özellikleri ile ayrılmaktadır. Sonraki hükümdar Cihangir'in saltanati Babürlü minyatürünün altın çağı olarak belirtilmektedir. Ekber ile başlayan Timurlu unsurlarıyla Hindu unsurları arasındaki kaynaşma, Cihangir zamanında tamamlanır. Bu dönemde Batı etkisi de görülmeye başlamıştır.⁹¹

Babürlü minyatürlerinden müstakil tek sayfalık bir albüm resminde, etrafına toplanan hayvanlara hitap eden Kuzgun'u dinleyen, renkli tüyleri ve kuyruğuyla ihtişamlı bir şekilde, havada uçarken tasvir edilen Simurg görülmektedir. 1590-1620 yılları arasına tarihlenen eser, Londra British Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Kelile ve Dimne'nin, 15. yüzyılda Envar-ı Süheyli adı ile yeniden yazıldığı ahlak ve edebiyata dair Farsça eserin birçok yazma nüshası bulunmaktadır.⁹² Sahnenin bu eserdeki bir bölümün uygulaması olabileceği belirtilmektedir. Dağın zirvesine yakın bir yerde bir Kuzgun kuşu, onun bilgece sözlerini dinlemek için etrafında toplanan hayvanlara doğru eğilip konuşmaktadır. Onu dinleyenler arasında yer alan, resmin üst kısmında betimlenen Simurg ve Ejderhanın resme yerleştiriliş biçimi, ikili arasındaki mücadele sahnesinin tipik bir örneği niteliğindedir⁹³ (Resim 3.14).

⁸⁹ Walters Art Museum, <https://art.thewalters.org/detail/1230/sam-brings-zal-from-the-mountains-2/>

⁹⁰ Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar**, 47.

⁹¹ Bkz. (67), YETKİN, 242.

⁹² Adnan KARAIŞMAİLOĞLU, "Hüseyin Vaiz-i Kâşifi", 17.

⁹³ British Museum, https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=232043&partId=1&searchText=Simurgh&page=1

Hindistan örneklerinden Simurg'un uçuşu olarak adlandırılan minyatür, 1635 yılına tarihlenmekte ve Toronto, Prens Sadreddin Ağa Han koleksiyonunda yer almaktadır. İranlı şair Nizami'nin Heft Peyker(Yedi Suret,1197) adlı eserinde, Sasani hükümdarı Behram Gür'ün av eğlenceleri, hayatı ve yedi eşinin kendisine anlattığı hikâyeler konu edilmektedir. Bu minyatürde İranlı şair Nizami'nin eserinde, Behram Gür'e Hintli prenses eşi tarafından anlatılan hikâyenin tasvir edildiği tahmin edilmektedir. Kral Behram Gür'ün haftanın her günü, farklı ve renkli konularda masal anlatan yedi eşi olduğundan bahsedilmektedir. Bunlardan Hint prensesinin hikâyesinde, kahramanın kendini cennete benzer bir ülkeye getiren bir Simurg'un ayaklarına tutunarak dramatik bir şekilde kurtuluşu anlatılmaktadır. Simurg figürünün sembolik özelliklerinden sayılan kahramanları bir yerden bir yere taşıması özelliğinin yansımaları olan resimde, Simurg'un gagasındaki figürlerin açıklaması bilinmemektedir. Sanatçının hikâyeyi yorumunda kişisel katkısı olarak açıklanmaktadır. İşlenen tema Hint hükümdarı Ekber'in Hamzaname'sinde olduğu gibi, tuhaf toprakları ve denizleri gezen kahramanları içeren macera romanı gibi konuların Hintliler tarafından ilgi gördüğünü göstermektedir. Resim Ekber'in hassas gözlemleri, yemyeşil manzaraları ve perspektif kullanımıyla tanınan seçkin ressamı Basavan'a atfedilmiştir⁹⁴ (Resim 3.15).

Babürlü sanatına dair dönemin bezeme özellikleriyle minyatürleşmiş diğer bir örnekte Simurg'un başka bir figürle mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. 17. yüzyıl sonlarına tarihlenen minyatür Londra British Müzesi koleksiyonundadır. Fil aslanı olarak adlandırılan, Hint kültürüne ait aslan gövdeli ve fil başına sahip bir mitolojik yaratık olan Ruh'a saldıran bir Simurg görülmektedir. Filleri taşıyacak kadar güçlü olan Ruh ve onu havada yakalayarak saldıran Simurg sahnesi; Babürlü sanatının diğer alanlarında da karşılaşılan bir kompozisyon türüdür. Hükümdarlık gücüyle bağlantılı sembolik ifadeler içeren, mücadele halindeki bu iki unsurun etrafını bulutlar, ördekler ve turnalar doldurmaktadır⁹⁵ (Resim 3.16).

⁹⁴ Avigya OKADA, **Imperial Mughal Painters**, 83-84.

⁹⁵ British Museum, https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=231872&partId=1&searchText=Simurgh&page=1

3.1.2. Anadolu'da Osmanlı Minyatürlerinde Simurg

Osmanlı minyatür sanatında çok çeşitli konularda eserler üretilmiştir. Osmanlı dönemi minyatürlerinde görülen başlıca konular tarih, edebiyat ve dini alanlardadır. En çok resimlenmiş yazmalar, Sultanların hayatına dair, fetih ve savaşların, devrin yaşayış biçimini gösteren, sünnet ve düğün gibi şenlikleri içeren ayrıca Türk bilginleri ve hayatlarının da anlatıldığı tarih konulu yazma eserlerdir.

Osmanlı minyatürlerinde edebi eserlerin konuları da oldukça yoğun işlenmiştir. İran edebiyatına duyulan hayranlık çeşitli edebi eserlerin ya özgün dilinde veya çeviriyle yazıldığı ya da Osmanlı şairlerinin bunlardan esinlenerek eserler yarattıkları bilinmektedir.

İslam dünyasında pek çok hanedanlık Şahname'de anlatılanlarla ve kahramanları ile kendilerini bağdaştırma eğiliminde olmuşlardır.⁹⁶ Osmanlılarda da Firdevsi'ye ait Şahname en önem verilen eserlerden sayılmaktadır. Eserin hem Farsça özgün dilde hem de Türkçe çevirilerinin çok sayıda minyatürlü yazmalarıyla karşılaşıldığından bahsedilmektedir.⁹⁷

Minyatürlü el yazmalarının yanında, ayrıca "Murakka" olarak adlandırılan albümlerde toplanan tek yaprak halinde minyatürler de mevcuttur.⁹⁸ Güzel yazıların, minyatürlerin, desenlerin tezhiplerin içinde toplandığı bu eserlerin yapımının 15. yüzyılda ortaya çıktığı varsayılmaktadır. Bu sanatın Safeviler'den sonra 16. yüzyıl sonlarından başlayarak Osmanlı ve Müslüman Hint hükümdarlarının da saraylarında uygulandığı görülmektedir.⁹⁹

Bütün bu eserlerin betimlendiği Osmanlı minyatüründe tasvir edilen olağan hayvanların yanı sıra Simurg gibi olağandışı varlıklar da bulunmaktadır. Osmanlı tasvir sanatında peygamberler tarihiyle ilgili minyatürlerin olduğu eserlerde de Simurg tasvirine rastlanmaktadır. 1583 yılında Seyyid Lokman tarafından yazılan ve genel bir İslam tarihi kitabı olan Zübdetü't Tevarih adlı el yazmasından, Hz. Lut

⁹⁶ Metin KUNT, "Üç Büyük İmparatorluk: Osmanlılar, Safeviler, Babüriler", 32.

⁹⁷ Metin AND, **Tasvir Sanatları:1 Minyatür**, 273.

⁹⁸ Bkz. (67), YETKİN, 204.

⁹⁹ Filiz ÇAĞMAN- Zeren TANINDI, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, 31.

hikâyesinin konu edildiği minyatür örneği Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. Dinsel konuların yer aldığı bu yazmadan alınan minyatürde Sodom şehrinin yok oluşu ve peygamber Hz. Lut'un kurtuluşu konusunun betimlendiği görülmektedir. Minyatürün alt kısmında diğer bir peygamber Hanzale bin Saffan ile onun döneminde var olduğu rivayet edilen Simurg figürünün tasviri görülmektedir¹⁰⁰ (Resim 3.17).

Simurg figürünün yoğun olarak görüldüğü, Şah Kulu'nun 16. yüzyılda yeni bir üslup ve teknik getirdiği Osmanlı sanatında saz yolu; saz üslubu, saz yazmak şeklinde isimlendirildiği belirtilmektedir. Üslupta mürekkep ve fırça ile boyasız ya da hafif fırça dokunuşları ile ince kıvamlı boylarla resimler yapılmaktadır. Kalın sırt çizgileriyle büyük, sivri uçlu hançeri, iç içe geçmiş kıvrımlı yapraklar en karakteristik özelliği olan üslupta hatayi olarak adlandırılan Çin tarzı stilize çiçekler, periler, simurgla birlikte ejderha, aslan ve kilin gibi hayali figürler ve hayvan figürlerinin de yer aldığı unsurlar, bir orman görünümünü oluşturmaktadır.¹⁰¹

Asya kaynaklı bu fırça resimleri "kalem-i siyahî" olarak da adlandırılmaktadır. Konular İran'da hüküm sürmüş Celayiri, Timurlu, Türkmen ve Safevi dönemlerine ait resimlerle benzerlik gösterse de Osmanlı saz üslubundaki yeni motiflerin yeni üsluplaştırma özellikleri barındırdığı belirtilmektedir.¹⁰² Bu hanedanlıklar döneminde Simurg figürünün bu üsluptaki en seçkin örnekleri özellikle minyatürlerde bolca uygulanmıştır.

Kalem-i siyahî üslubunda tasvir edilen bir Simurg figürünün yer aldığı 15. yüzyıla tarihlenen orman resmi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Er- Töştük masalında geçtiği gibi yılan yani Ejderha ve Karakuş, yani Simurg kuşu ile yavrularının korunması açısından karşılıklı mücadele halinde konu edildiği belirtilmektedir. Saray albümlerindeki, özellikle Akkoyunlu ve Türkmen Sultanı Yakub Bey'in koleksiyonu olan albümlerdeki 14.-15. yüzyıl Timurlu ve Türkmen dönemi fırça resimlerinde de aynı konunun sıklıkla ele

¹⁰⁰ Bkz. (11), AND, 201-202.

¹⁰¹ Bkz. (96), AND, 59.

¹⁰² Banu MAHİR, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", 379.

alındığı ve tasvirlerde Çin etkili Simurg, Ejderha gibi hayali figürlerin ve orman öğelerinin daha gerçekçi bir resim üslubuyla işlendiği görülmektedir¹⁰³ (Resim 3.18).

Burada örnek olarak aldığımız diğer minyatürde, Şah Kulu tarafından Saz üslubunda resmedilen bir Simurg ve bir Ejderha'nın savaşının konu edildiği mücadele sahnesi işlenmektedir. 16. yüzyıla tarihlenen minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundadır (Resim 3.19).

Minyatürlerde betimlenen hükümdar gölgelikleri ve çadırları üzerinde de Simurg figürünün resmedildiği görülmektedir. Önemli bir tarihi eser Ahmet Feridun Paşa'nın, Sokullu Mehmet Paşa adına yazdığı Sigetvar seferini anlatan. Nüzhet el-Esrar el-Ahbar der Sefer-i Sigetvar yazmasından, II. Selim'in tahta çıkışının resmedildiği minyatürde sultanın çadırı üzerindeki motiflerde Simurg figürü görülmektedir. 1568-69 yıllarına tarihlenen minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundadır (Resim3.20). Osmanlı tarihçilerinin Sultanın ruhu ve hanedanının mecazlarda anka-kartal denilen bir kuşa benzetildiği belirtilmektedir. Osmanlı hanedanının kuş simgesi, hanedanın geldiği Kayı boyunun simgesi olan Sungur'a bağlanmaktadır. II. Selim'in gölgelik örtüsünün üzerindeki minyatürde, bir yırtıcı kuşun bulutlarda yüzdüğü mavi bir gökyüzündeki mücadele sahnesinin bu anlamda betimlenmesinin muhtemel olduğu söylenmektedir.¹⁰⁴

İlk örneği III. Murad döneminde (1574-1595) hazırlanan Osmanlı padişahlarının evlilik veya sünnet düğünü şenliklerinin anlatıldığı Surname türündeki resimli yazmalardan Surname-i Hümayun adlı eserde III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in sünnet düğünü şenliği anlatılmaktadır. 1582 yılında üretilen eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Surname-i Hümayun'dan alınan minyatürde kâğıttan yapılan Simurg biçiminde rengârenk tüylü bir kuş uçurtmasının, esnaf alaylarının geçişleri esnasında gösteri amaçlı uçurulduğu görülmektedir. Uçurtma ilk denemede düştükten sonra diğer denemede uçuşu sağlanmıştır. Uçurtmayı uçuran üstat sol tarafta iken kafası horoza benzeyen rengârenk tüylü kuşun sağ sayfaya yerleştirilmesindeki amacın

¹⁰³ Bkz. (54), MAHİR, 280-281.

¹⁰⁴ Bkz. (25), ESİN, 251-252.

uçurtmanın düşmesine sebep olan rüzgârın vurgulanması olabileceği söylenmektedir¹⁰⁵ (Resim 3.21).

I. Ahmed için Kalender Paşa tarafından yazılan, peygamberler ve ulu kişilerle birlikte çeşitli konuların işlendiği Falnamede Hz. Süleyman ve Saba Kraliçesi Belkıs konusunun Osmanlı minyatür sanatındaki bir örneği ile karşılaşılmaktadır. 17. yüzyıla tarihlenen minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundadır. Hükmettikleri bütün varlıkların etraflarında yer aldığı Süleyman peygamber ve Belkıs tahtlarında oturmaktadırlar. Bu minyatürlerde karşılaşılan genel bir özellik olarak Simurg kuşu onların üzerinde uçarken tasvir edilmektedir (Resim 3.22).

Falname'den alınan bir minyatürde Bukrat'ın (Hipokrat) Simurg tarafından ilaç almak için Kaf Dağı'na taşınması sahnesi betimlenmiştir. 17. yüzyıla tarihlenen minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir. Simurg ikonografisinde pek çok kahramanı taşıdığından bahsedilmektedir. Burada Bukrat Simurg'un sırtında tasvir edilmiştir. Kaf Dağı'nın erişilmez yerlerine ilaç için şifalı otları bulmaya gitmektedir¹⁰⁶ (Resim 3.23).

Osmanlıdaki Simurg temalı minyatürlerinden, daha önce İran ve Hint örnekleri bölümünde açıklanan Şahname minyatüründe Simurg'un Zal'i babasına getirdiği sahnenin farklı nüshası yer almaktadır. 1660 yılına tarihlenen eser Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundadır. Bu minyatürde Simurg'un dağda kendi yavrularıyla birlikte uzunca bir süre baktığı, beslediği Zal'i, babası Sam'a getirdiği an tasvir edilmektedir¹⁰⁷ (Resim 3.24).

¹⁰⁵ Nurhan ATASOY, **1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı**, 74-75.

¹⁰⁶ Bkz. (11), AND, 302.

¹⁰⁷ A.g.k., 298.

3.2. Çini ve Seramiklerde Simurg Betimlemeleri

3.2.1. Orta Asya ve İran Bölgesi

Çini ve seramik sanatının önemli gelişimini Büyük Selçuklu'dan sonra Türkistan'da Timurlu ve İran'da İlhanlı-Moğol, Safevi ve Kacar dönemlerinde yaptığı belirtilmektedir.¹⁰⁸ Tebriz kentini merkez yapan Hülagu'nun kurduğu İlhanlı devletiyle birlikte İran bölgesinde çini ve seramikte de gelişmenin yaşandığı görülmektedir. İran'dan Özbekistan'a kadar olan topraklarda Timurlu mimarisi, İlhanlı geleneğini daha anıtsal şekilde, zenginleştirerek devam ettirmektedir. Timurlu döneminde İlhanlı döneminin turkuvaz, kobalt mavisi, beyaz, siyah renkli çinilerine eklenen, az miktarda sarı veya astar halinde kiremit kırmızısı kullanılmaya başlandığı görülmektedir.¹⁰⁹ Safevi dönemindeki mimaride yapının içinde ve dışında türlü renkteki çiniler veya çini mozaiklerin uygulandığı zengin tezyinat ile karşılaşmaktadır.¹¹⁰

İslam sanatında erken örneklerinin 9. yüzyıl Abbasi devri uygulamalarıyla karşılaşılan lüster çinilerinin,¹¹¹ İran'da Büyük Selçuklu devleti mimarisinde yapı içinde kullanıldığı görülmektedir. Yapı içindeki lüster boyalı, girift arabesk bezemeli, kabartmalı yazılı ve bazı yüzeyleri mavi sırlı uygulama özellikleri bulunan mihraplar Selçuklu döneminin çok önemli bir yeniliği sayılmaktadır. İran'a Selçuklu sanatıyla ulaşan bu mihrap işçiliği özellikle 13.- 14. yüzyıl İlhanlı mimarisinde yoğun örnekler vermektedir. Rey ve Kaşan şehirlerinde imal edilen, Selçuklunun saray mimarisinde karşılaştığımız saray hayatı ile ilgili çeşitli konuların işlendiği yıldız ve haç şekilli figürlü çiniler, İslam dünyasına çini alanında sağlamış önemli bir katkı sayılmaktadır. Bu etkileşimin İran'da 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl İlhanlı mimarisinde görülen çinilerde gelişerek devam ettiği belirtilmektedir.¹¹²

¹⁰⁸ Gönül ÖNEY, "Doğu'dan Batı'ya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras", 13.

¹⁰⁹ A.g.m., 18-21.

¹¹⁰ Bkz. (67), YETKİN, 171.

¹¹¹ Gönül ÖNEY, **İslam Mimarisinde Çini**, 15.

¹¹² Bkz. (52), ÖNEY, 120.

İlhanlı hükümdarı Hülagu'nun oğlu Abaka Han (1265-1282) Urmiye Gölü'nün güneydoğusunda eski Sasani imparatorlarının taç giydiği Sasani mabedinin temelleri üzerinde, Taht-ı Süleyman Sarayı olarak adlandırılan yazlık sarayını inşa ettirmiştir.

Taht-ı Süleyman'daki sarayda bulunmuş olan bol miktardaki ince bezeme unsurları, yapının yüksek kalitesini göstermektedir. Kuzey köşkünün çinilerle kaplı süpürgeliğinin alt kesimdeki çini sıraları yıldız ve haç biçimli çinilerden oluşmaktaydı. Bunlardan bazıları koyu mavi sırla kaplı olmaları sebebiyle uygulanan sırüstü boyama tekniği, lacivert renginin Farsça adından dolayı "lajvardina" ismiyle anılanlajvardinatekniği olarak bilinmektedir. Bu saraydaki koyu mavi çiniler ve açık turkuvaz sırlı çiniler dönüşümlü bir diziliş içinde görülmektedir. Bu çinilerde motif olarak efsanevi figürler, Simurg figürü ve ejderhalar bulunmaktadır.¹¹³ Diğer sırlı çinilerde ise Şahname'den temalar yansıtan mısralar ve bezemeler görülmektedir. Çiniler çeşitli müzelerde yer almaktadır.¹¹⁴

İlhanlı dönemine ait sekiz köşeli yıldız bir çinide Simurg figürü tasvir edilmiştir. Kaşan'da üretildiği muhtemel olan ve 1275 yılına tarihlenen çini Londra, British Müzesi koleksiyonundadır. Frit hamurlu, kabartmalı, opak beyaz bir sır üzerinde mavi renk ve lüster boyalara bezenmiştir. İlhanlı dönemi biçim özellikleri ile çininin merkezinde bir uçan Simurg figürü, stilize bulutlardan oluşan hareketli bir arka planla çevrilmektedir¹¹⁵ (Resim 3.25).

Simurg figürü tasvirli diğer bir örnek; frit hamurlu, lajvardina tipi olarak adlandırılan mavi sır üzerine altın varak ve kırmızı renkle çalışılan kabartma bezemeli çini karodur. Kaşan üretimi olan çini 13. yüzyıl ikinci yarısına tarihlenmekte ve Kopenhag David Koleksiyonunda bulunmaktadır. Taht-ı Süleyman'daki sarayda uzun bir frizde devam eden Çin esintili bir Simurg motifi ve kabartmalı Kur'an yazısından bir kısım bulunmaktadır. Bu çini karo Simurg motifinin ve yazının dini bağlamda birlikteliğinin nadir görüldüğü bir örnek olarak belirtilmektedir¹¹⁶ (Resim 3.26).

¹¹³ Arthur Lane, **Early Islamic Pottery**, 45.

¹¹⁴ Bkz. (66), HATTSTEİN-DELİUS, 392.

¹¹⁵ British Museum, https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=236497&partId=1&searchText=Simurg&page=1

¹¹⁶ David Museum, <http://www.davidmus.dk/files/1/5/318/11.6-12-1962-Ladjardina-flise-med-foeniksfugle.jpg>

İran bölgesinde İlhanlı döneminden Taht-ı Süleyman'dan bir Simurg figürü tasvirinin yer aldığı çini karo, 13. yüzyıl sonlarına tarihlenmekte ve New York Metropolitan Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Frit hamur, opak beyaz zemine mavi, turkuvaz renkli, kabartmalı, arka planı Çin bulutu motifleriyle doldurulmuş lüster çininin merkezinde ayrıntılı tüyleriyle bezenmiş, uçan bir Simurg kuşu bulunmaktadır¹¹⁷ (Resim 3.27).

İlhanlı dönemi 1300 yılına tarihlenen lüster tabak, New York Sotheby's kataloğundan çalışmamıza aldığımız diğer örnektir. Seramik tabakta iki Simurg'un ve iki Leopar'ın tasvir edildiği kompozisyonla karşılaşılmaktadır. Simurg motiflerinin İlhanlı sanatındaki karakteristik Çin etkili özellikleriyle bezendiği izlenilmektedir. Bitkisel çiçek ve yaprak motifleri figürlerin etrafındaki arka planı doldurmaktadır¹¹⁸ (Resim 3.28).

İlhanlı dönemi İran seramiklerinden bazılarının Orta Asya örnekleriyle benzerlik gösterdiği belirtilmektedir. Hemedan- İsfahan yolu üzerinde yer alan ve hiçbir çömlek fırını olmasa da pek çok seramik parçanın bulunmasından dolayı Sultanabad kentinin adının verildiği "Sultanabad" seramikleri İlhanlı seramiğinin tipik bir örneğidir.¹¹⁹ Kaşan'da yapıldığı tahmin edilen bu seramiklerde yine Çin esintili motifler lotus çiçekleri ve simurg görülmektedir.¹²⁰ Burada örnek olarak aldığımız Kaşan'da 14. yüzyılda üretilen seramik kâse Los Angeles County Sanat Müzesi koleksiyonundadır. Frit hamurlu bünyenin üzerine grimsi-yeşil renginde astar kaplanmış ve beyaz astarla motifler renksiz şeffaf sıraltına uygulanmıştır. Küçük beyaz yapraklardan oluşan bezemenin içinde dört tane Simurg uçar vaziyette tasvir edilmiştir.¹²¹ (Resim 3.29).

Orta Asya bölgesinde 16. yüzyıl başlarında yenik düşen Timurlulardan sonra çeşitli Özbek hanlıkları hâkimiyetine rastlanmaktadır. Buhara ve Semerkant başta olmak üzere bu dönemde, Timurlu dönemine ait pahalı bezenmiş benzersiz devasa

¹¹⁷ Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446207>.

¹¹⁸ Sotheby's, www.sothebys.com/en/auction/

¹¹⁹ Bkz. (66), HATTSTEIN - DELIUS, 400.

¹²⁰ Oliver WATSON, **Ceramics From Islamic Lands**, 373.

¹²¹ Los Angeles County Museum of Art, <https://collections.lacma.org/node/23956>

yapıların yerini daha mütevazı bezemeli, tasarım ve inşa yöntemi açısından daha işlevsel yapıların yer aldığı belirtilmektedir.¹²²

Buhara'daki 1622 tarihinde yapılan Nadir Divan Begi Medresesi'nin taç kapısının alınlıklarındaki çini mozaik deseninde, helezonik yerleştirilmiş stilize çiçeklerin arasında uçar vaziyette, geniş gövdesi ve kanatları, dalgalı kuyruğu ile karakteristik biçimsel özellikleriyle bezenmiş renkli Simurg kuşu ve insan suretli bir güneş kompozisyonu görülmektedir (Resim 3.30).

Kacar döneminde geleneksel İran mimarisinin anıtsal eserleri görülmemektedir. Daha çok köşkler gibi yapılarda çiniler uygulanmaktadır. Kacar döneminde genellikle çini mozayik, renkli sır ve sıraltı teknikleri ile karşılaşmaktadır. Mavi, lacivert, sarı, yeşil, kahverengi ve siyah gibi bilinen renklerin arasında bu dönemde tatlı bir pembe ve bordo renklerinin de kullanıldığı belirtilmektedir.¹²³

Kacar döneminden çalışmamıza aldığımız örnek 1850 yılında Şiraz'da üretilmiş çini karodur. Londra British Müzesi koleksiyonunda bulunan çini karodaki kompozisyonda Süvari'nin üstünde, sembolik anlamda gölgesi sadece belirli insanlar üzerine düşen ve kollayıcı özelliği olan efsanevi kuş Simurg tasviri görülmektedir.¹²⁴ Atının üzerinde Simurg figürünü besleyen bir binici ile bir çiftin tasvir edildiği çini, kabartmalı ve çok renkli sıraltı tekniğinde uygulanmıştır¹²⁵ (Resim 3.31)

3.2.2. Anadolu'daki Örnekleri

Anadolu'da üretilen çini ve seramiklerde İslamiyet öncesi ve sonrası Türk sanatında önemli bir yere sahip olan kuş sembolizminin etkisiyle kuş motiflerinin kullanıldığı pek çok örnek vardır. Buna karşılık fantastik kuş figürleri konusunda ise karakteristik biçimsel özellikleri ile betimlenen Simurg figürünün, araştırmamız

¹²² Bkz. (66), HATTSTEİN – DELIUS, 436.

¹²³ Bkz. (111), ÖNEY, 122.

¹²⁴ Venetia PORTER, *Islamic Tiles*, 85.

¹²⁵ British Museum, https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=2023&partId=1&searchText=Simurgh&page=1

esnasında örnekleriyle fazla karşılaşılmamıştır. Karşımıza çıkan örnekler Osmanlı dönemi 16. yüzyıl İznik seramiklerinden oluşmaktadır.

Osmanlı seramik sanatında 16. yüzyılın sonlarından itibaren başlayan hayvan figürü tasvirli seramiklerde Simurg figürü de görülmektedir. 17. yüzyıl sonuna kadar üretildiği görülen bu seramiklerde kompozisyonlar; hayvan figürlü-bitkisel motifli, ya da orman temalı-av sahneli temalar üzerinde oluşmaktadır. Av sahneli kompozisyonlarda zemin rengi yeşile boyanmış, hayvan figürleri beyaz renkte kalmıştır. Bezeme unsurları olarak tavşan, geyik, tazi, keklik, aslan gibi hayvan figürleri yanında fantastik Simurg figürü de kullanılmaktadır¹²⁶

Çalışmamıza aldığımız ilk örnekte 1570-1580 yıllarına tarihlenen İznik üretimi bir kâse yer almaktadır. Seramik, Londra'da British Müzesi koleksiyonundadır. Kobalt mavi boyanmış zemin üzerine bir Simurg, karşılıklı duran iki harpi, ejderha ve grotesk biçimli aslan, sırtlan, domuz gibi hayvanlar kabın dış kısmına resmedilmiştir¹²⁷ (Resim 3.32).

Diğer bir örnekte 1585 yılında üretildiği düşünülen ve Londra, British Müzesi koleksiyonunda bulunan bir seramik sürahi üzerinde hayvan figürleri ve Simurg kuşu tasviri bulunmaktadır. Yeşile boyanmış zemin üzerinde hayvan figürleri beyaz olarak bırakılırken çok az veya hiç gölgelenmemiştir. Mavi ve kırmızı renkler Simurg'un kanadı gibi detaylarda kullanılmaktadır¹²⁸ (Resim 3.33).

3.3. Diğer Geleneksel Sanatlarda Karşılaşılan Örnekler

Simurg figürünün İslamiyet öncesi İran'daki Senmurv figürü ile aynı sayıldığını daha önceki bölümlerde belirtmiştik. Köpek kuşu olarak da isimlendirilen figürün maden sanatında ve tekstilde erken dönem örneklerine rastlanmıştır.

Bu eserler içinde burada paylaşacağımız İran bölgesinden, 8.-9. yüzyıllar arasına tarihlenen Londra Victoria & Albert Müzesi'nin koleksiyonundaki erken

¹²⁶ Sitare TURAN BAKIR "Osmanlı Sanatında Bir Zirve: İznik Çini ve Seramikleri", 302.

¹²⁷ British Museum, https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=215431&partId=1&searchText=iznik+pottery&page=4

¹²⁸ Nurhan ATASOY - Julian RABY, **Iznik the Pottery of Ottoman Turkey**, 258-260.

dönem İslam sanatına ait tekstil parçasında Senmurv figürü bulunmaktadır¹²⁹ (Resim 3.34).

Bu figürün erken dönem İslam maden sanatındaki örneklerinden Güney Asya bölgesinde 7.-8. yüzyıllar arasında üretildiği muhtemel sayılan ve Londra British Müzesi koleksiyonunda bulunan gümüş bir tabak yer almaktadır. Gümüş tabak üzerinde Senmurv tasvir edilmiştir. İran Sasani dönemi motif özelliği taşıyan başı köpek ya da aslan şeklinde; kuyruğu ve kanatları ile kuş-köpek karışımı bir varlık olan figür tabağın merkezinde yerleştirilmiştir. Figürün etrafını saran, sıra halinde giden yapraklardan oluşan kenar süsü bulunmaktadır. Gövde, kuyruk ve kanatlarda farklı desen ve doku çalışmaları görülmektedir¹³⁰ (Resim 3.35).

Maden sanatındaki eserlerden Osmanlı dönemine ait örnek Kanuni Sultan Süleyman'ın 1526-27 tarihli Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yatağan kılıcıdır. O devirde Karaman'da yaşayan Ahmet Tekelü tarafından yapılan altın işlemeli kılıcın üzerinde, kabzanın yakınındaki bölgenin her iki tarafında bir Simurg ve Ejderha savaşının betimlendiği kompozisyon bulunmaktadır. İki figürün çevresini bitkisel motiflerden oluşan helezonik dallarda hatayi çiçekli bezeme doldurmaktadır¹³¹ (Resim 3.36).

Bir başka Osmanlı maden sanatından örnekte 16. yüzyıla tarihlenen Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundaki pulad (çelik) aynadır. Çelik aynanın arka yüzündeki kompozisyonda son derece güzel betimlenmiş Simurg ve Ejderhanın mücadele sahnesi görülmektedir. Ayna üzerindeki bu iki figürün mücadelesinin sadece bezeme amaçlı değil ayrıca sembolik anlamları da olduğu da belirtilmektedir. Attar'ın Mantıku't-Tayr adlı eserindeki bütün vadileri geçmeyi başarıp sonunda bütünlüğe varan yetkin, erdemli Simurg ile tasavvuf kaynaklarında nefsi temsil ettiği belirtilen Ejderha'nın kavgası olarak da yorumlanmaktadır¹³² (Resim 3.37).

Osmanlı dönemi Simurg temalı kompozisyon örneklerinden Ejderha ve Simurg savaşının konu edildiği diğer bir bezeme, 1597-98 tarihli, Topkapı Sarayı

¹²⁹ Patricia L. BAKER, **Islamic Textiles**, 42.

¹³⁰ British Museum, https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=367362&partId=1&searchText=Simurgh&page=1

¹³¹ Esin ATIL, **The Age of Sultan Suleyman the Magnificent**, 146-147.

¹³² Zehra TOSKA, "Klasik Şiirimizde Ayna", 31.

Müzesi Arz Odası'ndaki III. Mehmed tahtının lake tavanında göze çarpmaktadır. Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren Tanzimat devrine kadar padişahların devlet büyüklerini ve yabancı elçileri kabul ettikleri yer ve kabul salonu olmasından dolayı padişahların devamlı ilgisine sahip olduğu, buranın süsleme ve döşenmesine her dönemde önem verildiği belirtilmektedir.¹³³

Sultan III. Mehmed (1596- 1603) için yapılan tahtın saz üslubundaki lake tavan bezemeleri arasında bir madalyon içinde ölümsüzlük sembolü Simurg ile güçlülük, erdemlilik sembolü Ejderhanın karşılıklı tasvir edilmesi bu ikonografinin hükümdar tahtına yansması olarak görülebilmektedir. Bu aynı zamanda Er töştük masalı benzeri mücadele sahnesi konusunun yansması olarak da değerlendirilen bir örnektir. Hatayiler, hançeri yapraklar, rozet tipinde çiçekler ve helezonik kıvrımlar oluşturan dallarının üzerinde sarılma rumi kompozisyonu arasında, tahtın kuzey ve güney tavanlarının ortasına, bir madalyon içerisinde Simurg ve ejderin mücadele sahnesi işlenmiştir. Bu madalyonun etrafı yine hançeri yapraklarla bezelidir.¹³⁴ Üzeri örtülü olmasından dolayı Baldaken olarak adlandırılan bu tahttaki Simurg ve Ejderha savaşının da içinde yer aldığı kompozisyon koyu kırmızı zemin rengi üzerine yıldız, siyah ve yeşil renkleriyle işlenmiş motiflerden oluşmaktadır¹³⁵ (Resim 3.38).

Stilize hayvan figürlerinin Türk halı sanatında 14. yüzyıl başından itibaren bezeme unsuru olarak var olduğu bilinmektedir. Bunlar geometrik bölümlerin içine dolgu olarak yerleştirilmektedir. Bir ağacın iki tarafına yerleştirilen kuşlar en çok sevilen kompozisyondur. Yüzyılın sonuna doğru gruplar halinde veya birbirine saldıran hayvanlarla hareketli sahneler görülmektedir. İlk hayvan veya kuş figürlü halıların başlangıcı 13. yüzyıla kadar uzandığı tahmin edilmektedir. Avrupalı ressamların tablolarında bunların tasvirleri 15. yüzyıl ortalarına kadar devam etmiştir.¹³⁶

Hayvan figürlü halıların Avrupalı ressamların resimlerindeki tasvirleri birkaç grupta toplanır ve isimlendirilirler. Anadolu'da üretilen bu halılardan 15. yüzyıla tarihli olanlarından önemli bir tanesi Berlin İslam Sanatı Müzesi koleksiyonundaki Ming

¹³³ Ahmet ŞİMŞİRLİGİL- S.Talha SAĞLAM, **Topkapı Sarayı: taşa yazılan tarih**, 98.

¹³⁴ Bkz. (54), MAHİR, 283.

¹³⁵ Ahmet ERTUĞ, **Topkapı the Place of Felicity**, 53.

¹³⁶ Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, 350.

Hanedanlığı'na ait halıdır. Dikdörtgen çerçeve içindeki sekizgenlerin oluşturduğu alanda, geometrik biçimde stilize edilen Simurg ve Ejderha figürlerinin mücadele sahnesi betimlenmiştir. Bu kompozisyon halı parçasında iki defa tekrarlanmış halde görülür. Halının tamamında bu kompozisyonun tekrarı olduğu düşünülmektedir.¹³⁷ (Resim 3.39).

İslam halı sanatında en dikkati çeken gelişme, kalite ve çeşitli üretim artışı ile Safevi devrindedir. 16. ve 17. yüzyıllarda İranlı ve Hint hükümdarlar zamanında, yün elde etmek için koyunların bakımından, bitkilerin ekilip biçilerek kök boya elde edilmesine kadar bütün işlemlerin sarayın gözetiminde olduğu belirtilir. Aynı zamanda bu halılardaki en güzel motifleri yapanların, çağın önde gelen minyatür ve hat ustalarının olduğundan söz edilir.¹³⁸ Safevi sanatçıların sadece dönemin estetik zevkini yansıtan başlıca kaynak sayılan¹³⁹ kitap bezeme çalışmaları değil; hem çarşıdaki atölyelerde hem de saray nakkaşanelerinde, halıcılık ve dokumacılık dâhil diğer sanat dalları için desenler tasarlama gibi uğraşları da olmuştur. Madalyon tipi olarak adlandırılan halılarda, kitap kapaklarındaki gibi ortada bir şemse kenarlarda köşebentlerden oluşan bir tasarım gibi çeşitli kompozisyonlar tezahür etmektedir. Şah I. Tahmasp'ın Tebriz, Kaşan, İsfahan ve Kirman gibi şehirlerde saraya ait halı ve dokuma imalathaneleri kurduğundan da bahsedilir.¹⁴⁰

Safevi dönemi halılarından çalışmamıza aldığımız ilk örnek Cennet Bahçesi halısı (Tapis de Mantes) olarak adlandırılır. Kuzey İran bölgesine atfedilen halı, 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmekte ve Paris Louvre Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Madalyon ve bordürdeki efsanevi hayvanlar Çin örneklerinin benzeridir. Bordürde çok ince çizilmiş rumiler ve hatayiler arasında simurg ve ejderha çatışmasının yaygın bir örneği tasvir edilmektedir. Genelde başka eserlerde bir Ejderha bir Simurg'un mücadelesi tasvirine rastlanırken, bu halının bordüründe farklı olarak iki Simurg kuşuyla bir Ejderha'nın kavgası sahnelenmektedir¹⁴¹ (Resim 3.40).

Safevi hayvan tasvirli halılarından en etkileyicileri, madalyon tip Sanguszko grubu adıyla anılan Prens Roman Sanguszko koleksiyonundaki halılar olduğundan

¹³⁷ Şerare YETKİN, "Türk Halı Sanatı", 313-314.

¹³⁸ Bkz. (59), MANDEL, 56.

¹³⁹ Lale ULUÇ, "İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timuri Mirası", 40.

¹⁴⁰ Bkz. (66), HATTSTEIN - DELIUS, 523-524.

¹⁴¹ Susan DAY, "Osmanlı, Safevi, Babüri Dokuma Sanatlarında Etkileşim", 200.

bahsedilir. Bunlardan 17. yüzyıl başına tarihlenen halıda merkezdeki madalyon şeması 16. yüzyıl Şah Tahmasp dönemi halılarına benzese de çizim ve renk stilinin farklı olduğundan bahsedilmektedir. Kirman'a ait olduğu belirtilen halının kenarlarını çevreleyen geniş bordür boyunca, kartuşlar içindeki hayvan mücadele sahnesinin etrafında yer alan Simurg ve ejderha savaşının tasviri görülür. Halının ortasındaki kompozisyonlu alanda hareketli ve renkli bir doğa görüntüsünün yansıtıldığı, madalyon içindeki figürlü bezemeye, madalyonun etrafını saran alandaki hayvan mücadele sahneleriyle çok zengin bir bezeme çeşitliliği uygulanmaktadır¹⁴² (Resim 3.41).

Safevi dönemine ait Sanguszko halısı olarak tanınan gruptan bir diğeri olan 17. yüzyılda Kirman'da dokunan yün halı, Paris Louvre Müzesi koleksiyonundadır. Üzerinde Nizami'nin Hüsrev ile Şirin adlı eserinden temalar işlenmiştir. Halının bordürle çevrelenerek oluşan dikdörtgen bölümün kompozisyonunda dikkat çeken, karşılıklı iki köşede birer Simurg figürü simetrik durumda tasvir edilmiştir¹⁴³ (Resim 3.42).

Hindistan'da Babürlü döneminden resimli bir halı örneği, 1580-1590 yıllarına tarihlenen halı Boston Güzel Sanatlar Müzesi koleksiyonundadır. "Ruh" denen fil ve kaplan karışımı yaratığa saldıran Simurg ve avlanan çita, saltanat gücüyle bağlantılı semboller olarak görülmektedir. Bu sembollerde, tasvirin gücüne ve resmin didaktik rolüne inanan ve uygulattığı eserleri seçerken, karşılıklı kültürel hoşgörüyü sağlamayı çabalayan Ekber'in, imparatorluk simgeciliğini güçlendirmek ve saltanatı altındaki bütün toplulukları bütünleştirmek amacıyla, dindışı ve gayrimüslim kaynaklardan tasvir edilen unsurlar da uyarlanmaktadır¹⁴⁴ (Resim 3.43).

İslam cilt sanatındaki Simurg figürlü kompozisyonlar içinde çalışmamızda yer alan örnek, Timurlu döneminden İranlı şair Emir Hüsrev Dehlevi'nin (d.1253) Farsça şiirlerinin olduğu el yazmasının deri cilt kapağıdır. 15. yüzyılda, Herat'da yapılan eser Türk İslam Eserleri Müzesi'ndedir. Siyah deri kapaklar, oval formlu madalyonla(şemse), ucundaki salbekler ve köşebentlerden oluşan kompozisyona sahiptir. Ortadaki madalyonda hatayi tarzı bitkisel bezemeden oluşan arka plan üzerinde açık kanatları, gözleri, gagası ve tüyleriyle detaylı bezenmiş iki Simurg

¹⁴² Ronald W. FERRIER, **The Arts of Persia**, 125.

¹⁴³ Bkz. (141), DAY, 57.

¹⁴⁴ Bkz. (66), HATTSTEIN - DELIUS, 486.

bulunmaktadır. Madalyonun içine simetrik düzenle yerleştirilen Simurg figürleri, boyunlarından sarkan tüyleri ve dalgalı kuyruklarıyla kompozisyona hareket katmaktadır¹⁴⁵ (Resim 3.44).

İran'da 17.-18. yüzyıllara tarihlenen cilt kapağı Londra, Victoria & Albert Müzesi koleksiyonundadır. Bordürün çevrelediği ortadaki dikdörtgen alanda, bir doğa görüntüsü içinde ağaçlar ve çiçekler arasında yerleştirilmiş hayvan figürleri görülmektedir. Bulutlar ve bitkisel motifler içinde uçarken tasvir edilen bir Simurg uzun kuyruğu, detaylı işlenmiş tüyleri ve pençeleriyle karakteristik biçimsel özelliklerini taşımaktadır¹⁴⁶ (Resim 3.45).

İslam cam sanatında ise cam malzemesinin özellikle, mine işli cami kandilleri ve ibriklerin yapımında kullanıldığından bahsedilmektedir. 12. yüzyılda Mısır ve Suriye'de cam yüzeylerin mine ve altın yaldızla bezenmesine başlandığı ve sanatçıların tıpkı seramik işlerindeki gibi cam kapları da zengin kompozisyonlarla süslediği belirtilmektedir.¹⁴⁷ Bunlarda Büyük Selçuklu minai seramiklerindeki kompozisyonların benzeri, emaye ve yaldız boyamalı figürler ve sarayla ilgili konuların işlendiği desenler görülür. Selçuklu el sanatlarında hükümdarların ellerinde görülen sembolik, konik biçimli kadehler 12. yüzyıldan itibaren Suriye'de de bolca yapılmıştır. Eyyubiler ile Türk asıllı Atabekler ve Zengiler döneminde Halep ve Şam'ın İslam sanatının emaye cam merkezi olduğu belirtilmektedir. 13.-14. yüzyıllar Türk Memlukları döneminde de cam işçiliğinde Suriye'nin öneminin sürdüğü görülmektedir.¹⁴⁸

Cam sanatından, New York Metropolitan Müzesi koleksiyonunda bulunan bir cam sürahinin, 13. yüzyılın sonlarında muhtemelen Memluk dönemi Suriye'de üretildiği belirtilmektedir. Sürahinin boyun kısmında, İlhanlıların Çin feng-huang kuşundan aldığı biçimsel özellikleriyle renkli Simurg figürü tasvir edilmektedir¹⁴⁹ (Resim 3.46).

¹⁴⁵ **Museum of Turkish and Islamic Art**, 215.

¹⁴⁶ Duncan HALDANE, **Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum**, 111.

¹⁴⁷ Bkz. (59), MANDEL, 41.

¹⁴⁸ Bkz. (52), ÖNEY, 125.

¹⁴⁹ Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450409>

Mısır veya Suriye'de üretilmiş 14. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen konik biçimli geniş bardak, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Bardağın büyüklüğü sıra dışı dekorasyona imkân sağlarken, efsanevi ve gerçek kuşların tasvir edildiği zengin kompozisyon, bunun tören amaçlı kullanıldığını ya da değerli bir hediye olduğunu göstermektedir. Bardağın üst kısmında renkli tüyleri olan bir Simurg figürü ve yanında uçan ibibik (hüdhüd), bir akbaba, bir çift kaz, papağan, saksığan ve bir ördeğe saldıran bir şahin vardır. Kuşların; Simurg figürünün hâkim olduğu bir hiyerarşiyi açıkça ortaya koyan serbest bir tarzda bardak etrafında betimlendiği görülmektedir.¹⁵⁰ Manzaranın ve kuşların bulunduğu bu kompozisyonun bir anlatı amaçlı da olabileceği belirtilmektedir. Bu anlatının ne olduğu kesin bilinmese de bardağın yüzeyinde pek çok kuş figürünün yanında Hüdhüd kuşunun da betimlenmesi, bu kompozisyonun Attar'ın, Mantiku't Tayr adlı eseriyle bağlantılı bir tasvir olabileceğinden bahsedilmektedir¹⁵¹ (Resim 3.47).

¹⁵⁰ Calouste Gulbenkian Museum, https://gulbenkian.pt/museu/en/works_museu/beaker/

¹⁵¹ Stefano CARBONÍ - David WHITEHOUSE, **Glass of the Sultans**, 259.

4. ASTAR BEZEME TEKNİKLI SERAMİKLER

4.1. Tanım ve Tarihçe

Seramiklerde genellikle “astar” bazen de (Fransızca) “angop” veya (İngilizce) “slip”olarak adlandırılan malzeme; kuru kil ve suyun eşit oranda karıştırılması ile oluşan yarı sıvı, ince taneli ve akıcı kıvamda seramik çamurudur.¹⁵²

Astar malzemesi seramiklerin yüzeylerine doğal rengiyle veya renkli olarak, bezeme ya da tümünü astarla kaplayarak daha düzgün bir zemin görünümüne sahip olması amaçlarıyla uygulanmaktadır. Astar, pişme rengi beyaz veya beyaza yakın killerden yapılmaktadır. Çeşitli yapıdaki bünyeler üzerine dekoratif amaçlı olarak kendi renginde uygulanabildiği gibi oksit veya boya ilavesi ile renkli olarak da uygulanabilmektedir.¹⁵³

Genel bir açıklamayla astar yapımının; kil ve kuvarsin gerekli işlemlerden geçtikten sonra oluşan çamurun sulandırılarak elenmesi ve dinlendirilmesinden sonra meydana geldiği belirtilmektedir.¹⁵⁴ Hazırlanan astarların renklendirilmesinde, sıraltı boyları ve metal oksitlerin kalsinasyonu (ısıtma) elde edilen boylar kullanılmaktadır. Karışımın düzgün bir hal alması ve boya ile astarın özleşmesi için astar çamurunun iyi bir çözücü ortam oluşturmaması sebebiyle renklendiricilerin astarla birlikte çok iyi öğütülmesi ve karıştırılması gerekmektedir.¹⁵⁵

Yaş ve kuru (deri sertliğinde) bünyelerin yanında bisküvi (pişmiş) bünye üzerinde de uygulanabilen astar, yüzey uygulamalarının çeşitli yöntemlerle yapıldığı bir malzemedir. Bu yöntemler fırça, puar, daldırma, püskürtme, akıtma ile oluşturulabilmektedir.¹⁵⁶

Astarın seramik yüzeye uygulama yöntemlerinin birkaç cümleyle açıklaması şöyledir. Fırça dekorunun yapımı için seramik yüzeyinde gerçekleşecek desende motifler veya zeminin boyanması gerekliliğine göre çeşitli büyüklüklerdeki fırçalar

¹⁵² Bkz. (6), ÇOBANLI, 1.

¹⁵³ Sibel SEVİM, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, 148.

¹⁵⁴ Faruk ŞAHİN, **Seramik Sözlüğü**, 9.

¹⁵⁵ Tülin AYTA, **Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**, 28-29.

¹⁵⁶ Bkz. (6), ÇOBANLI, 52.

kullanılmaktadır. Puarla yapılan bezemede ise genellikle çiğ parçalar üzerinde kabartma tarzında uygulanmaktadır. Astar bileşimde su miktarı az tutularak, koyu boza kıvamında hazırlanmakta ve uygulanmaktadır. Daldırma yönteminde hazırlanmış astarın yoğunluğu saptandıktan sonra genişçe bir kaba konulan astarın içine parçalar daldırılmakta ve tümüyle astarlanmış hale gelmektedir. Pistole yönteminde çiğ ve yaş parçalar yanında, kuru ve pişmiş parçalar da püskürtme yoluyla astarlanmaktadır. Akıtma uygulamasında çiğ parçalar üzerinde kıvamı belirlenen bir kap içindeki astar seri halde parça üzerine dökülmektedir.¹⁵⁷

Ayrıca astarın kullanıldığı kazıma (sgraffito) yöntemi denilen uygulamada parça astarlanıp kuruduktan sonra, tasarım üzerinden keskin sivri uçlu madeni gravür araçları ve bıçaklar ile yüzeydeki astar tabakasının kalınlığı oranında bir kazıma yapılarak bezeme oluşturulmaktadır.¹⁵⁸

Tarihçesine bakıldığında astar boyalı seramiklerin erken örneklerinin Anadolu'da görüldüğü belirtilmektedir (M.Ö.5000-5500). Hacılar ve Çatalhöyük yörelerinde bulunan örneklerde krem rengi astar üzerine kırmızı aşı boyası olarak adlandırılan bir çeşit demirli kırmızı kil kullanılarak yapılmış geometrik desenli ürünler ve bunların bazen perdahlanmış çeşitleri görülmektedir (Resim 4.1).

Anadolu'dan sonra İran ve Mezopotamya'da üretilen seramikler yüksek değerde teknik standart sahibidir (M.Ö. 5000). Devetüyü rengi bünye ile kırmızı, beyaz ve siyah astar seramiklerin önemli örnekleriyle burada karşılaşılmaktadır (Resim 4.2).

Akdeniz ve Ege bölgesinde Miken kültüründe tek renkli (monokrom) kırmızı ve zeytin yeşili renkli seramiklerde yeni anlayışla yapılmış örnekler görülmektedir (M.Ö. 2000). İnsan ve hayvan figürleriyle süslenen bu işler Mısır, Filistin ve Kıbrıs'ta görülen astar boyalı seramiklerin gelişimi olarak kabul edilmektedir.

Aynı dönemlerde Girit kültüründe M.Ö. 2000-1600 arası Minos çömlekçileri tarafından etkin ve dinamik dekorlu, astarlı seramikler yapıldığı belirtilmektedir.

¹⁵⁷ Bkz. (155), AYTA, 30.

¹⁵⁸ Bkz. (6), ÇOBANLI, 90.

Akdeniz ve Ege bölgesinde hâkim olan diğ er bir kültür olan ve M.  . 1000 civarında başlayan klasik Yunan kültürünün seramiklerinde doğu etkisi de görülmektedir. Seramiklerdeki form ve yüzey süsleme yöntemleri ile önemli bir yer tutmaktadır. Seramikler sonraki dönemlerde iyice gelişmiş ve en m kemmел haline ulařmıřtır¹⁵⁹ (Resim 4.3).

Sıra benzer bir astarın kullanıldığı Yunan seramiklerinde sır kullanılmadığı halde parlaklığını muhafaza etmektedir. Yüksek oranda demir oksit kullanımıyla oluşan etki, pişirim özelliklerinden dolayı kırmızı renkli astarın siyaha dönüşmesi ile elde edilmektedir (Resim 4.4).

Roma döneminde (M. .753-M.S. 476) Yunan seramiklerinden etkilenecek ince taneli, alkali karışımlı kilden yapılan; kırmızı, mumsu, parlak bir y zeeye sahip ürünler üretilmiştir. Bunlar “Kırmızı Parlak İşler”, ya da “terra sigillata” olarak bilinen, Arretine içleri de denen, parlak yüzeyli seramiklerdir. Bu seramikler daha sonraları yeni biçim ve akımlar oluşturarak Avrupa’ya yayılmıştır.

Tornada biçimlendirilen ürünler kalın bir astar kullanarak fırça ve puar ile dekorlanmıştır. Astarın Fransızca adından türeyen tanımıyla “Barbotin (Barbutin) İçleri” denilen ürünler bazen rölyefli kalıplarla şekillendirilmiştir.¹⁶⁰

Bizans seramikleri (9.-15. yüzyıl) İşlam ve Avrupa seramikleri arasında köprü olmuştur. Bu dönemde çeşitli formlar üzerinde teknik olarak tek ve çok renkli boyama, akıtma, sgraffito uygulamaların yanında astar boyama da görülmektedir.¹⁶¹

¹⁵⁹ Bkz. (6), ÇOBANLI, 2.

¹⁶⁰ A.g.k., 7-8.

¹⁶¹ Bkz. (153), SEVİM, 19.

4.2. Teknik ve Bezeme Özellikleri

4.2.1. Orta Asya ve İran Seramikleri

Çin seramiğinin 9. yüzyıl Tang devrinden itibaren İslam sanatını etkilediği belirtilmektedir. Abbasi halifeliği döneminde Çin'den gelen seramik ve porselenlerin etkisiyle Abbasi sarayında da lüks seramikler yapma hevesi doğmuştur. Bunun yanında Türkistan ve İran'daki bazı merkezlerde 10. yüzyıla tarihlenen dönemlerde yabancı etkilerin dışında, İslam seramik sanatının erken örneklerinin uygulanmaya başladığı görülmektedir. Astar dekoru olarak tanınan bu teknik, İslam dünyasında orijinal bir yeniliktir. Bu seramiklerden Özbekistan'da Semerkant yakınlarında yapılan kazılarda nadiren tüm daha çok kırık parçalar halinde yoğun olarak bulunduğu belirtilmektedir. Nişapur'daki kazılarda ele geçen örneklerin (Resim 4.5) daha önce Semerkant'dan bilinen seramikler (Resim 4.6) olduğu belirtilmektedir.¹⁶² Bu seramiklere Nişapur ve Semerkant'ın dışında Merv, Curcan, güneydoğu İran'da Kirman bölgesinde ve Afganistan'nın Leşkeri Bazar şehrinde de rastlandığı bilinmektedir.¹⁶³

Astar bezemeli seramiklerin bünyesi kırmızı ya da devetüyü (kahverengimsi sarı) renginde ince taneli hamurdan oluşmaktadır. Seramik bünyelerin üzeri genellikle beyaz astar ile onun dışında krem, nadiren domates kırmızı astarla kaplanmışlardır. Bezemeler belirginlik olması için zeminle tezat oluşturacak renklerdeki astarlar ile uygulanmıştır. Bezemelerde kullanılan renk yelpazesi çok geniştir; mangan moru, siyah, domates kırmızısı, sarı, turuncu, kahverengi ve daha az ölçüde yeşile rastlanmaktadır. Seramikler kurşunlu şeffaf sırla sırlanmaktadır. Seramik kapların formları ise çok sınırlı tutulmuştur. Yaygın olarak kullanılan kalın düz dipli, yukarı doğru genişleyen konik formu (Resim 4.7- b), düz ağızlı kâseler yanında, kürevi konik formda kase çeşitleri ve tabaklar da kullanılmıştır. Bu kapların dışında, az sayıda sürahi gibi kapalı formlara rastlanmaktadır.¹⁶⁴

Astar teknikli bu kapların desen çeşitliliğinin oldukça zengin olduğu bilinmektedir. Erken örneklerinde seramiklerde görülen ana süsleme unsurunun Kufi

¹⁶² Bkz. (7), ASLANAPA, 171.

¹⁶³ Bkz. (8), TURAN BAKIR, 110.

¹⁶⁴ Geza FEHERVARI, **Islamic Pottery A Comprehensive Study Based Upon The Barlow Collection**, 52.

yazılar olduğu belirtilmektedir.¹⁶⁵ Yazıdan başka stilize edilmiş yazı taklidi motifler, yine stilize bitkisel, geometrik desenler, benekler, noktalar, palmetler, rozetler, helezonik kıvrımlar gibi çok geniş motif zenginliği görülmektedir. Bu seramiklerde stilize edilmiş hayvan figürleri ve daha az da olsa insan figürleri karşılaşılan diğer motiflerdir.¹⁶⁶

Yazı bezemeli seramiklerde, Uygur yazısını andıran bir çeşit kufi yazı hâkim bezeme olarak dönemin Abbasi saray seramiğinden daha dini bir görüşle ele alınmaktadır. Bu seramiklerde yazının kullanılmasının, sonraki İslam seramik sanatının gelişimine yön verdiği söylenmektedir.¹⁶⁷

Bu kapların içindeki yazı şeritleri dairevi düzenle uygulanmıştır.¹⁶⁸ Yazılışları net ve okunaklı olanların içeriğinde dini konular işlendiği görülmektedir. Bu yazılarda Kuran'dan doğrudan yapılan alıntılara rastlanmamakta, çoğunlukla Hz. Muhammed ve sünnetine atfedilen sözler bulunmaktadır. Ancak çoğu yazıda, genellikle yiyecek ya da yemek bağlamında inanç, cömertlik ve asil niteliklere dikkat çekildiği, iyi temennilerde bulunulan veciz sözler kullanılmaktadır.¹⁶⁹

Seramiklerdeki yazı kompozisyonlarında beyaz ya da krem astar zemin üzerine siyah astar bezemeli veya siyah astarla kaplanmış zemin üzerine beyaz astarla bezemeli kalın karakterli yazılar tercih edilmiştir. Yazı özelliklerinde, tek bir yazı tipinden ziyade farklı karakterlerde harflerden oluşan yazıların uygulandığından bahsedilmektedir. Yazı ile ilgili kompozisyonlarda çeşitlilik göstermektedir. Kaplar üzerinde uygulanan bu kompozisyonlarda yazılar; tek bir cümlelerin düzenlemesi dışında, bir tek kelimedenden oluşan bir düzenleme, bir tek kelimenin tekrarı (Resim 4.5, 4.14) ya da iki kelimenin tekrarından meydana gelen düzenlemeler gibi farklı şekillerde yer almaktadır.

Seramiklerdeki yazıların giderek daha dekoratif, daha stilize şekiller halini aldığı ve sonuç olarak okunaksız hale geldiği görülmektedir. Bu örneklerde harfler

¹⁶⁵ Bkz. (8), TURAN BAKIR, 110.

¹⁶⁶ Bkz. (120), WATSON, 205.

¹⁶⁷ Bkz. (7), ASLANAPA, 172.

¹⁶⁸ Oliver WATSON, "İslam Dünyasında Seramik", Çev. Sitare T. Bakır, 861.

¹⁶⁹ Bkz. (120), WATSON, 206.

neredeyse hiç tanınmaz durumdadırlar. Sadece boşluk doldurma ve bezeme amacıyla kullanılan motiflere dönüşmüşlerdir.¹⁷⁰

Yazı bezemeli bazı kaplardaki bir özellikte yazının nerede başladığını ve bittiğini belirten çan benzeri bir motiftir. Bazı kapların da merkezinde betimlenen küçük kuş benzeri motifler (Resim 4.5) Semerkand ve Nişapur için ortak bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu yazı bezemeli kapların diğer özelliği yine merkezine bir kelime yazılmasıdır. Nişapur'da yazılan kelime çoğunlukla "Ahmed" iken (Resim 4.10), Semerkant'da ise tabağın merkezine yazılmak için "bereket" anlamında "al baraka" kelimesinin tercih edildiği belirtilmektedir.¹⁷¹

10. yüzyıla tarihlenen yazılı kompozisyonlardan açıklayacağımız ilk örnekte, kabın iç kenarında ağız kısmına paralel, dairevi düzenle yerleştirilen yazı şeridindeki tek cümlelik metinde cömertlik ve nimet konuları vurgulanmaktadır. Bu dönemdeki diğer seramiklerde de yaygın olarak işlenen bu konunun, yemeğin servis edilmesinde konuklar için uygunluğu bağlamında kullanıldığı belirtilmektedir. Beyaz astarla kaplanmış zemin üzerine siyah astarla yazının boyandığı kâse, şeffaf renksiz sırla kaplanıp fırınlanmıştır. Kuveyt Mili Müzesi koleksiyonunda bulunan kâsede ayrıca yazının ritminin kırmızı harflerle işaretlendiği detayıda belirtilmektedir¹⁷² (Resim 4.7-a).

Seramiklerde farklı yazı düzenlemeleri ile karşılaşıldığından, bazı seramiklerde de iki kelimededen oluşan yazının tekrarı şeklinde kompozisyonlar uygulandığından bahsetmiştik. "Afiyet olsun" anlamında iyi dileklerin sunulduğu yazının betimlendiği kâse örneği Kuveyt Milli Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. 10. yüzyıl Semerkant veya Nişapur'da üretilmiş olması muhtemel olan kâsede iki kelimeli yazı, kelimelerin aralarındaki boşluklar denge oluşturacak biçimde kabın kenar kısmına yerleştirilmiştir. Beyaz astarlı zemin üzerine siyah astarlı yazıyla betimlenen bu kâse, renksiz şeffaf sırla kaplanıp fırınlanmıştır¹⁷³ (Resim 4.8).

¹⁷⁰ Bkz. (164), FEHERVARI, 52.

¹⁷¹ Charles K. WILKINSON, "The Glazed Pottery of Nishapur and Samarkand", 113.

¹⁷² Bkz. (120), WATSON, 206.

¹⁷³ A.g.k., 208.

Astar bezemeli kaplarda yoğunlukla gördüğümüz beyaz zemin üzerine siyah astar bezemeli seramiklerden sonra, siyah zemin üzerinde beyaz astar bezemenin uygulandığı kaplar bulunmaktadır. Bu bezemenin uygulandığı 10. yüzyıl Semerkant üretimi kâsenin içi siyah renkli astarla kaplandıktan sonra yazılar beyaz astarla boyanmış ve etkileyici bir tezat yaratılmıştır. Kabin ağız kısmında uygulanan beyaz kenar çizgisi, yazıyı vurgulamanın yanında kâseye şeffaf bir çerçeve oluşturmaktadır. Merkezde küçük bir motifle kompozisyonu tamamlanan kase Kuveyt Mili Müzesi koleksiyonundadır¹⁷⁴ (Resim 4.9).

Siyah astarlı zemine sahip pek çok seramik örneğine, Nişapur'daki kazılarda rastlanmıştır. Seramikler üzerine yazılar, anahatları keskin olmadan doğrudan serbestçe boyanmaktadır. Örneğimizi oluşturan kâsenin içi ve dışı siyah astarla kaplanmıştır. Kabin merkezinde yazılan Ahmet kelimesi anlam bakımından tam çözülememiştir. Kâsenin ağız kenarına yakın alandaki yazı bandında yine veciz anlamlar taşıyan bir cümle yazmaktadır. Kufi yazıyla siyah zemin üzerine beyaz astar bezeme ile şeffaf sır altına uygulanan kâse Kuveyt Mili Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır¹⁷⁵ (Resim 4.10).

10.-11. yüzyıllar arasında İranda üretildiği belirtilen seramik örneği, kullanılan renklerin kırmızı ve siyah renkten oluştuğu, aynı renk düzenine sahip birkaç gruptan biri olarak tanımlanmaktadır. Semerkant'da çok miktarda bulunmuş olduğundan orada üretildiği anlaşılmıştır. Kâsenin iç kenarındaki kalın karakterdeki yazı bandının harfleri arasında oluşan boşluklar, dış çizgileri belirlenmiş içi noktalama veya taramalarla bezenmiş bölmelerle doldurulmuştur. Kâsenin tabanında, noktalanmış zemin üzerinde birbirine geçmeli şeritlerin oluşturduğu büyük bir merkezi motif düzenlemesi bulunmaktadır. Yazıda yine bolluk, bereket ve iyi niyetli dilekler yazmaktadır. Beyaz astar zemin üzerine kırmızı ve siyah astarla bezemeli, renksiz şeffaf sırlı kâse, New York Metropolitan Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır¹⁷⁶ (Resim 4.11).

10. yüzyıla ait İran'ın doğusunda üretilen ve az sayıda rastlanan bir kapalı form olan sürahi örneğinde, kabin gövdesinin geniş kısmından bir yazı bezemesi

¹⁷⁴ Bkz. (120), WATSON, 210.

¹⁷⁵ A.g.k., 211.

¹⁷⁶ Bkz. (171), WILKINSON, 109.

geçmektedir. Beyaz astar üzerine kırmızı, kahverengi astarla bezeli ve renksiz şeffaf sırlı kâse Kuveyt Mili Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır¹⁷⁷ (Resim 4.12).

10. yüzyıl Nişapur üretimi olarak belirtilen kâsede, yazıların harf formları tanınmaya devam etse de, kelimelerin kendilerinde soyutlama olduğu görülmekte ve yazı tam okunamamaktadır. Yazı kâsenin iç kenar yüzeyine dairevi biçimde değil, farklı bir yerleştirme ile kabın ortasından geçen bir şerit halinde yazılı durumdadır. Beyaz astar zemin üzerine siyah astarla bezeli renksiz şeffaf sırlı kâse Kuveyt Mili Müzesi koleksiyonundadır¹⁷⁸ (Resim 4.13).

10. yüzyıl Semerkant veya Nişapur üretimi olarak belirtilen diğer bir örneğimiz, beyaz astar kaplanan zemin üzerine kırmızı ve siyah astar bezemeli ve renksiz şeffaf sırlıdır. Kabın kenarından bir kelimenin altı kez tekrarı olan düğümlü kufi karakterde yazı şeridi geçmektedir. Yazının alt kısmından bu kapların karakteristik motif özelliğini taşıyan kıvrımlı desene sahip bir şerit daha geçmektedir. Yine merkezde basit bir motif bulunmaktadır. Harflerin aşırı stilize edilmesinden dolayı yazının okunmasının zorlaştığı belirtilmektedir. Seramik kâse Kopenhag, David Koleksiyonunda bulunmaktadır¹⁷⁹ (Resim 4.14).

Yazı dekorlu örneklerden sonra, kapların üzerinin çeşitli biçimlerde soyut motiflerle dekore edildiği seramiklerden ilk örneğimiz 10. yüzyıla tarihlenen ve Nişapur'da yapıldığı muhtemel olan kâse Kuveyt Milli Müzesi koleksiyonundadır. Beyaz astarlı zemin üzerine siyah astarla bezeme, renksiz şeffaf sır altına uygulanmıştır. Kâsenin yüzeyinde geçmeli şeritlerin ve kıvrık dalların oluşturduğu palmetlerin simetrisinden meydana gelen bir kompozisyon yer almaktadır¹⁸⁰ (Resim 4.15).

Soyut bezemeli seramiklere diğer örnek, iç içe geçmeli kalın şeritlerden merkezde bir düzenlemenin yer aldığı kâsedir. Kuveyt Mili Müzesi koleksiyonunda bulunan ve 10. yüzyılda İran bölgesinde üretilen kap; beyaz astar zemin üzerine çok renkli astarla, renksiz şeffaf sır altına uygulanmıştır. Tabağın merkezindeki zeytin

¹⁷⁷ Bkz. (120), WATSON, 216.

¹⁷⁸ A.g.k., 215.

¹⁷⁹ David Museum, <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/samanids/art/55-1974>

¹⁸⁰ Bkz. (120), WATSON, 220.

yeşiline boyanmış şeritler, kenarlarından siyah çizgilerle çevrili haldedir. Bu siyah çizgilerin üzerine atılan beyaz beneklerden kaynaklanan tezatlığın etkisi parlıtlı bir izlenim bırakmaktadır¹⁸¹ (Resim 4.16).

Kırmızı-siyah beyaz renk şemasına sahip başka bir grup kâse, palmet ya da yarım palmet motifleriyle süslenmiş, beyaz çiziklemelerle ve bazen noktalarla süslenmiş bir seridir. Bunlarda kullanılan kırmızı ve siyah astar yanında yeşil de renk şemasına eklenmektedir. Bu tip örneklerin çoğunun Özbekistan'da bulunduğu belirtilmektedir.¹⁸²

Bu gruba dair bir örnek, Los Angeles County Sanat Müzesi koleksiyonunda bulunan ve 10. yüzyıla tarihlenen Semerkant veya Nişapur üretimi olduğu belirtilen kâsedir. Palmet motiflerinin tekrarından oluşan kompozisyona sahip kâse beyaz astarlı zemin üzerine çok renkli astarla bezemeli ve renksiz şeffaf sırlıdır. Kâsede temel şemayı oluşturan siyah ve beyaz renklere eklenen kırmızı yanında zeytin yeşili kompozisyonu zenginleştiren diğer bir renk olmaktadır¹⁸³ (Resim 4.17).

Astar teknikli bazı kaplarda beyaz zemin üzerine siyah astarla bezeli motiflerin etrafında sarı renkte hareler oluştuğundan bahsedilmektedir. Siyah pigmentin içindeki kromdan kaynaklandığı tahmin edilen bu durumun,¹⁸⁴ bir grup seramiklere “yellow-staining black” adını veren bezeme özelliği olduğu belirtilmektedir¹⁸⁵ (Resim 4.18).

Astar teknikli seramiklerde insan figürleri erken örneklerde görülmemektedir, ancak Nişapur bölgesinin daha sonraki çok renkli kaplarında bazı düzenlemelerde görülmektedirler. Desenler kabaca ve saf bir şekilde çizilmiştir. Bazı astar bezemeli kaplar, kuşlar veya hayvanlar gibi ana dekoratif temalarını vurgulayan beyaz noktalarla süslenmiştir.¹⁸⁶

¹⁸¹ Bkz. (120), WATSON, 224.

¹⁸² Bkz. (171), WILKINSON, 110.

¹⁸³ Los Angeles County Museum of Art, <https://collections.lacma.org/node/239958>

¹⁸⁴ Jean Soustiel, **La Ceramique Islamique**, 56.

¹⁸⁵ Bkz. (120), WATSON, 237.

¹⁸⁶ Bkz. (164), FEHERVARI, 53.

10. yüzyıl Orta Asya, Semerkant veya Afganistan bölgesinden olabileceği belirtilen hayvan figürlü kâse, Kopenhag David Koleksiyonunda bulunmaktadır. Şeffaf sır altında, patlıcan moru renginde bir zemin üzerine renkli astarlarla bezemeli kabın üzerinde, Aslan figürü, kanatlı pençeleri, vücudunun çeşitli yerlerinde süs bantları ve çatalı kuyruğu ile efsanevi bir canavar gibi görünmektedir. Figürün etrafı yine boşluk doldurma motifleri ile kaplanmakta ve bunların üzeri beyaz noktalarla vurgulanmaktadır¹⁸⁷ (Resim 4.19)

Figürlü diğer bir grup seramikte hayvan, insan ve kuş figürleri yer almaktadır. Esas motifin oturan bir figür, bir süvari, bir grup hayvan olduğu örneklerde bu motifler belirli bir düzende küçük çiçek ve hayvan motifleriyle bütün zemini kaplayacak biçimde çevrelenerek betimlenmiştir. Kullanılan renkler sarı, yeşil, mor ve siyahtan oluşan bir şemadadır.¹⁸⁸

10. yüzyıl Nişapur kaplarından “buffware” (devetüyü rengi) kaplar olarak adlandırılan,¹⁸⁹ kahverengimsi-sarı bünyeli seramiğin zemini üzerine motifler çok renkli boyanmaktadır. New York Metropolitan Müzesi koleksiyonunda bulunan kâsede renksiz şeffaf sır altına, siyah astar ve yeşil, sarı gibi pigment renklerle çeşitli hayvan figürlerinin betimlendiği görülmektedir¹⁹⁰ (Resim 4.20).

Nişapur’da, 10. yüzyıla tarihlenen diğer bir kahverengimsi-sarı renkli zemine sahip seramik örneği Los Angeles County Sanat Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiş bu kâsenin ortasında oturan bir insan figürlü kompozisyon görülmektedir¹⁹¹ (Resim 4.21).

Bir başka astar teknikli seramik türü ise, Hazar Denizi’nin güneydoğusunda bulunan, “Sari” kapları olarak adlandırılan, ismini de Sari şehrinden alan seramiklerdir. Bu grubun karakteristik özellikleri, seramiklerin merkezinde yürüyor gibi betimlenen bir kuş ve etrafında yer alan stilize bitkisel çiçekli

¹⁸⁷ DavidMuseum, <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/samanids/art/872004>

¹⁸⁸ Bkz. (7), ASLANAPA, 172.

¹⁸⁹ Charles K. WILKINSON, **Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period**, 3.

¹⁹⁰ Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449722?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=buffware&offset=0&rpp=20&pos=8buffware>

¹⁹¹ Los Angeles County Museum of Art, <https://collections.lacma.org/node/2>

kompozisyonlarıdır. Tasarımlar düz beyaz zemin üzerine kahverengi, sarı, yeşil, kahverengimsi kırmızı ve patlıcan moru renkte astarla boyanmıştır.¹⁹² Bir kuş motifli ve etrafında bitkisel motiflerle bezeli Sari kaplarından bir örnek Kuveyt Mili Müzesi koleksiyonundadır. Bu örnekte kuş figürü ve diğer motiflerin beyaz noktalarla da süsleniği görülmektedir¹⁹³ (Resim 4.22).

İslam sanatında özellikle 10. ve 11. yüzyıllarda İran ve çevresinde üretilen ve geliştirilen astar bezeme teknikli seramiklerdeki bu zengin bezeme çeşitliliğinin sonraki dönemlerde görülmediğinden bahsedilmektedir.¹⁹⁴ Maveraünnehir ve Doğu İran bölgesinde Nişapur ve Semerkant merkezli üretilen seramiklerde uygulanan ve daha çok Samanoğulları döneminde görülen bu teknik Selçuklular zamanında da kullanılmaya devam etmiştir.

12. yüzyılda Semerkant'da üretilen astar teknikli kâse Büyük Selçuklu dönemine ait bir örnektir. Semerkant Afrasiyab Müzesi koleksiyonunda bulunmakta olan kap; frit hamurlu, kırmızı zemin üzerine krem renkte astar ve pigmentlerle boyanmış, renksiz şeffaf sırla kaplanarak pişirilmiştir. Kâsenin ortasında ibiği geriye doğru kıvrılarak, lotus çiçeğine dönüşmüş halde stilize bir kuş motifi görülmektedir. Kuşun etrafı boşluk kalmamacasına motif ve taramalarla ile doldurulmuştur¹⁹⁵ (Resim 4.23).

12. yüzyıldaki Büyük Selçuklu dönemi örneklerinden Semerkant'ta üretilen diğer astar teknikli bir tabak da Semerkant Afrasiyab Müzesi koleksiyonundadır. Kırmızı renkli zemin üzerine krem renk astarla bezenmiş ve şeffaf renksiz sırla kaplanarak pişirilmiştir. Seramiğin ortasında kıvrım dallar, geçmeler ve beneklerden oluşan süsleme bulunmaktadır. Tabağın kenar kısmında yazı bordürü yer almaktadır. Harflerin arası, etrafı çizgiyle belirlenmiş ve içleri noktalarla bezenmiş bölümlerle doldurulmuştur. Yazıda diğer astar tabaklarda sıkça rastlanan esenlik temennisi yer almaktadır¹⁹⁶ (Resim 4.24).

¹⁹² Bkz. (8), TURAN BAKIR, 113.

¹⁹³ Bkz. (120), WATSON, 243.

¹⁹⁴ Bkz. (164), FEHERVARI, 52.

¹⁹⁵ **Büyük Selçuklu Mirası Müzeler**, 193.

¹⁹⁶ A.g.k.,191.

4.2.2. Anadolu Seramikleri

Anadolu'da ilk örneklerini tarihçesinde anlattığımız astar tekniğinin, İslam sanatına ait örneklerine Anadolu Selçuklu döneminde Alacahöyük yakınında Kalehisar'da yapılan kazılarda rastlanmıştır. Daha önceki dönemlerde de kullanıldığı tahmin edilen astar teknikli seramiklerin 13. yüzyıl başlarına ait bulunan fırın ve seramik parçaların ilk örneklerinin yerli, karakteristik astar tekniği ile yapılmış asıl Selçuklu seramiği olduğundan bahsedilmektedir.¹⁹⁷ Ancak Anadolu Selçuklu döneminde örneklerine az rastlandığı belirtilmektedir.¹⁹⁸

Kalehisar kazılarından elde edilen buluntuların verileriyle bu seramik tekniğinin Selçuklulardan Osmanlılara geçtiği ve sonradan gerçekleşecek parlak gelişmelerin öncüsü olduğu ifade edilmektedir.¹⁹⁹

Anadolu'da Selçuklu döneminde astarın hem bezeme amaçlı hem de objenin yüzeyini kaplayıcı amaçlı kullanımı bir arada devam etmiştir. Selçuklu dönemi astar bezeme teknikli seramikleri İslam erken dönemi seramiklerinden farklı bir üslupta gelişmiştir. Erken dönem seramiklerindeki zengin çeşitlilik bulunmamaktadır. Bizans örneklerinde olduğu gibi kabın içi farklı tekniklerde (astar boyama, kazıma, derin oyma) bezenirken, kabın dışında astar boyama uygulandığı belirtilmektedir.²⁰⁰

4.2.2.1. İznik Üretimi Astar Teknikli Seramikler

Kalehisar kazılarında da elde edilen bilgilerle Anadolu Selçuklu döneminde geliştirilen astar bezemeli tekniğin erken Osmanlı döneminde yaygın olarak üretilmiş olduğu İznik kazılarından anlaşılmaktadır. Osmanlı seramik sanatının Selçuklu seramiği ile bağlantısını ve devamlılığını vurgulamak bakımından bu teknik son derece önemlidir.²⁰¹

İznik'te yapılan kazılarda astar tekniğinde seramikler çoğunlukla kırık

¹⁹⁷ Bkz. (7), ASLANAPA, 173.

¹⁹⁸ Sevinç GÖK GÜRHAN, "Akşehir Kurtarma Kazısı Seramikleri", 168.

¹⁹⁹ O. ASLANAPA,- A. ALTUN,- Ş. YETKİN, **İznik Çini Fırınları Kazısı**, 23.

²⁰⁰ Nurşen ÖZKUL FINDIK, "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı", 239.

²⁰¹ Gönül ÖNEY, "Çini - Seramik Öyküsü", 23-24.

parçalar halinde bulunmuştur. 1963-64 yıllarında başlayan İznik çini fırınları kazılarında çıkan sonuçlardan Osmanlı'da uygulanan ilk seramiklerin kırmızı hamurdan ve tek renkli sırla uygulandığı yorumlanmaktadır. Seramik bünye bir kez fırınlandıktan sonra, beyaz renkli astarla hafifçe kabarık olarak süslemeler uygulanıyor sonra üzerine renkli sır kaplanarak ikinci fırına veriliyordu. Sonuçta beyaz renkli, hafifçe kabarık süslemeler üzerindeki sır; ince bir yüzey halinde parlak ve açık bir renk alırken, altta kırmızı hamurdan zemin üzerindeki sır daha kalın ve koyu renk oluyordu. Bu örneklerin İznik'te 14. yüzyıl başlarından itibaren görülmeye başlandığı belirtilmektedir.²⁰²

Astar tekniği Osmanlı seramiklerinde erken, klasik ve geç dönemler olmak üzere üç evrede ele alınmaktadır. Bunlarda farklı dönemlerde ve üsluplarda kırmızı ve beyaz hamur kullanıldığı bilinmektedir. Seramik kabın iç yüzeyinin tamamen, dış yüzeyinin yarısına kadar astar boya ile bezeme yapıldığı ve sarı, yeşil, turkuvaz renkli sırlarla sırlandığı görülmektedir. Seramiklerin iç yüzey bezemesinde iri kaba görümlü yapraklar, kıvrık dallar, çiçek rozetler, rumi ile palmetlerin birleşmesinden oluşan bitkisel motifler görülmektedir. Bu kaplar 14.-15. yüzyıl erken Osmanlı örnekleri olarak değerlendirilmektedir²⁰³ (Resim 4.25).

İznik 15. yüzyıl seramikte kırmızı hamurlu çizikleme ve astar boyama tekniğindeki Selçuklu bağlantısı, beyaz astarlı ve serbest mavi dekorlu erken dönem Osmanlı seramiğine dönüşmeye başlamış, 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hamur ve dekorlardaki değişim, 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren natüralist üslupta gelişim göstermiştir.²⁰⁴

İznik'de Osmanlı klasik dönem astar teknikli seramiklerin üretimi genel olarak üç safhaya ayrılabilir. 1540 ve 1550 yıllarına tarihlenebilen ilk dönemde beyaz gövde üzerine beyaz veya beyazımsı bir astarla uygulanan bir yöntem kullanılmışlardır. Bu seramiklerde bazen mavi rengi kontur olarak kullandıkları görülmüştür. İznik seramiklerinin bir çeşitlemesi olan bu seramiklerden beyaz üzerine beyaz astar örneği olarak kenarı dilimli bir çukur tabak yer almaktadır. 1540-

²⁰² Bkz. (199), ASLANAPA, - ALTUN, -YETKİN, 25.

²⁰³ Bkz. (200), ÖZKUL FINDIK, 240.

²⁰⁴ Belgin DEMİRSAR ARLI- Ara ALTUN, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi**, 21.

45 yıllarına tarihlenen Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki tabakta, bitkisel motiflerden ve rumilerden oluşan kompozisyon bulunmaktadır (Resim 4.26).

Daha sonra 1550'lerde kabarık kırmızının görülmeye başladığı dönemlerde renkli astarla yapılan bezeme örneklerinin varlığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. İznik'te kabarık kırmızıyla yapılan ilk denemeler esnasında sarımsı pembeden, pembemsi bej ve koyu kahverengiye kadar farklı astar rengi elde etmişlerdir.²⁰⁵

İznik'te klasik dönemde 16. yüzyılın üçüncü çeyreğinde astar teknikli seramiklerin üretimi gerçekleşmiştir. Erken dönem İslam seramik geleneğinin yansıdığı önemli bir grubu oluşturan seramiklerin zeminini tamamen saran kırmızı, bej, mavi renkli astarlar kullanılmıştır. Motifler ise şeffaf renksiz sır altına, renkli zemin üzerinde bazen kabarık bazen de düz olarak beyaz, mavi, kırmızı renklerde astarla boyanmıştır. Desenlerde genellikle bahar dalları ile birlikte yarı stilize çiçekler görülmektedir.²⁰⁶ İznik'de üretilen ve 1560-1565 yıllarına tarihlenen, Victoria & Albert Müzesi koleksiyonundaki astar teknikli tabak bunlara verebileceğimiz bir örnektir. Lavanta renkli astar kaplı zemin üzerine tabağın ortasındaki bölüm beyaz renkli saz yapraklar ve kırmızı karanfil çiçekleriyle bezelidir²⁰⁷ (Resim 4.27).

Bu dönem objelerde kenarı bitki motifli tabaklar, sürahiler, bardaklar, kupalar ve daha ender görülen zarif ayaklı kâseler kullanılmaktadır. Paris Louvre Müzesi koleksiyonunda yer alan, 1560- 1565 yılları civarında İznik'te üretilen parlak mercan kırmızısı zeminli kâsenin çevresinde aynı motif sekiz kere tekrar edilmiştir. Şeffaf sıraltına uygulanmış lavanta mavisini nergis çiçekleri, karanfil ve gül tomurcukları gibi bitkisel bezemeler bulunmaktadır (Resim 4.28).

1560-1575 yıllarına tarihlenen, İznik üretimi kupa üzerinde tekrarlanan yaprak ve çiçekler gibi bitkisel motiflilerden oluşan kompozisyona sahiptir. Lavanta rengi astar zemin üzerine kırmızı ve beyaz astar ile şeffaf sıraltına bezemeli kupa Paris Louvre Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır²⁰⁸ (Resim 4.29).

²⁰⁵ Bkz. (128), ATASOY- RABY, 233-236.

²⁰⁶ Bkz. (126), TURAN BAKIR, 301.

²⁰⁷ Victoria and Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O86650/dish-unknown/>

²⁰⁸ **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, 134.

Bu renkli dönemden sonra İznik'te 16. yüzyılın son çeyreğinde tekrar beyaz zemine beyaz kabarık bezemeleri ve kobalt mavisi ayrıntıları olan ilk dönemin uygulamaları tekrarlanmıştır. Renkli astar tekniğiyle bezeme İznik'te 1580'lerde sona ermiştir. Yukarıda üç dönem içinde, otuz yıl kadar süren uygulama aşamasını açıkladığımız Osmanlı klasik dönemi astar teknikli seramiklerin, 10. yüzyılda İran ve Orta Asya'da üretilen Samanilerin seramiklerinden bu yana tekniğin en mükemmel örneklerinin olduğu belirtilmektedir.²⁰⁹

4.2.2.2. Diğer Üretim Merkezleri

Akşehir kazılarında kırmızı renkli hamurlu ve derin kap formları olan seramikler ele geçmiştir. Örneklerde astara açık-koyu sarı ve yeşil boya katıldığı açık-koyu şeffaf kahverengi sırla sırlandığı görülmektedir. Astarla bezenen seramik kaplardaki bitkisel motifler son derece stilize bir üslupta uygulanmıştır. Kapın bütün yüzeyine uygulanan bezemelerde, kıvrık dallar ve bunların üzerindeki küçük yapraklardan oluşan kompozisyonlar görülmektedir. Geometrik motiflerde ise düzensiz benekler, zikzaklar, daireler, yıldız motifleri ve helezonlar görülmektedir (Resim 4.30). İç ve dış bezemeleri çeşitlilik gösteren bu kaplarda kullanılan renkler sarı, yeşil ve açık-koyu kahverengidir.²¹⁰

Ahlat'da yapılan kazılarda da Büyük Selçuklu, Yakın Doğu ve Orta Asya bölgesindeki Ortaçağ'da görülen nerdeyse bütün süsleme teknikleriyle karşılaştığı bilinmektedir. Ahlat seramiklerinde astar bezeme amaçlı; astarla bezeme ve astar akıtma gibi birkaç farklı teknikte kullanılmıştır. Bu durumda astarın seramik kaba daldırma yöntemiyle değil fırçayla sürüldüğü düşünülmektedir.²¹¹

Samsat'ta yapılan kazılarda kırık parçalar halinde bulunan astar tekniğinde seramiklerin genellikle diğer bölgelerde olduğu gibi champléve teknikli kâselerin dış yüzeyinde uygulandığı görülmektedir. Kalın astarlı bezeme yeşil, kirli sarı ve kahverengi renklerdeki sırla kaplanmaktadır. Seramik parçalarındaki süslemelerde stilize bitkisel motifler, rozet çiçekler, zencerek ve dalgalı çizgilerle

²⁰⁹ Bkz. (128), ATASOY- RABY, 233-236.

²¹⁰ Bkz. (198), GÖK GÜRHAN, 167.

²¹¹ Nakış KARAMAĞARALI, "Ahlat Sırlı Seramikleri", 143.

karşılaşmaktadır.²¹² Bu kazılardan elde edilen parçalar Gaziantep, Adıyaman ve Ankara Arkeoloji müzelerinin depolarındadır. Astar tekniğinin Anadolu'dan çeşitli örneklerine Hasankeyf, Korucutepe, Kubadabad ve Alanya kazılarında rastlanmıştır.

Kubadabad kazısında, Küçük Saray'da diğer tekniklerde seramiklerle birlikte astar bezeme tekniğinde parçalarında bulunduğu görülmektedir. Kırmızı ve sık dokulu hamur yapısına sahip astarsız seramik bünye üzerine astar boya ile süslemeler yapılmış ve şeffaf hardal (Resim 4.31) veya yeşil sırla kaplanmış olmaktadır. Çoğunlukla kâse formların görüldüğü kaplarda bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan bezemeler uygulanmaktadır.²¹³

Hasankeyf kazısında çıkan buluntularda astar tekniğine ait kırık parçalar elde edilmiştir. Örnekler kırmızı hamur üzerine astar boyalarla motiflenmiş ve şeffaf sırla sırlanmış biçimdedir. Örneklerde renksiz sır, yeşil sır ve bir parçada lacivert sırla karşılaşılmıştır. Geometrik ve bitkisel motiflerle bezeli bu örnekler 14. yüzyıla tarihlendirilmiştir.²¹⁴

Çanakkale, 17. yüzyıl sonları ve 20. yüzyılın ilk çeyreği döneminde Türk seramik sanatı için önemli bir üretim merkezi konumunda olmuştur. Türk seramik sanatına stil, kompozisyon, renk ve desen bakımından yenilikler getiren Çanakkale seramiklerinde, kendine özgü bir yaratı sergilenmesi ve seramiklerin zengin çeşitliliği yanında hiç çiniye rastlanmaması ilgiye değer bulunmaktadır.²¹⁵

Erken dönem tabir edilen 17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyıl tarihli seramikler, geç dönem örneklerine göre daha kaliteli ve başarılı bulunmaktadır. Seramiklerde kaba kırmızı bir hamur yanında nadiren de bej hamurun kullanıldığı da belirtilir. Seramiklerde Anadolu'da en yaygın görülen sıraltı tekniği uygulanmaktadır. Seramik bünye astarla kaplandıktan sonra güneşte kurutulmakta ve çoğunlukla bu astarlı zemin üzerine, bazen de doğrudan hamur üzerine desen çizilerek astarla boyandığı ve şeffaf sırla sırlandığı belirtilmektedir. Form çeşitliliği olarak çukur çanaklar, iri küpler ve kâselerin hâkim olduğu görülür. Desenler krem rengi astarlı yüzeye

²¹² Lale BULUT, "Samsat Kazısı Buluntuları", 183.

²¹³ Rüçhan ARIK, **Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri**, 244.

²¹⁴ Muharrem ÇEKEN, "Hasankeyf Kazısı Seramik Fırınları, Atölyeleri ve Seramikleri", 257.

²¹⁵ Gönül ÖNEY, "Çanakkale Seramikleri", 365.

morumsu koyu kahverengi ile bazen de sarı, lacivert, turuncu renkli astar boya ile bezemelidir. Çoğu kez bu renklerden sadece biri veya ikisi-üçü bir arada kullanılır. Fırça darbeleriyle kontursuz olarak çalışılan desenler, yeşilimsi renksiz şeffaf sır altına uygulanmaktadır. Soyut çiçekler, buketler, sarmaşıklar, kuşlar, balıklar, çeşitli hayvanlar, noktalar, benekler, cami, köşk, yelkenliler, kalyonlar ve tabakların kenarında kafes şeklinde bantlar, küçük papatya çiçekleri gibi motif çeşitliliği görülmektedir.²¹⁶

Çanakkale seramiklerinde yoğun olarak karşılaşılan tabak örneklerinde çeşitli kompozisyonlar görülmektedir. Ortası stilize çiçek demetli, benekli ve kenarlarda çeşitli süs motiflerinden oluşan kompozisyon zenginliğinin görüldüğü tabaklar bunlardan bazılarıdır (Resim 4.32).²¹⁷

²¹⁶ Bkz. (215), ÖNEY, 370.

²¹⁷ Gönül ÖNEY, **Türk Devri Çanakkale Seramikleri**, 2.

5. SONUÇ

Mitolojiler, efsaneler ve inançlar tarih öncesi çağlardan beri uygarlığın oluşturulmasında temel unsurlardan olmuştur. İnsanın çeşitli konularda ürettikleri sanat eserlerinde daha güçlü bir ifade sağlamak için, sembolik anlatımlarından dolayı mitolojik unsurlara başvurduğu görülmektedir. Hayvan figürleri bu sembolik ifadelerde önemli bir yere sahiptir. İnsanlar, hayal gücü ile hayvan figürlerine yükledikleri yeni anlamlar ve attedikleri tanrısal güçlerle fantastik hayvan figürlerini üretmişlerdir. Toplumun ortak inanç ve düşüncelerinden üretilen bu fantastik figürler içinde Simurg kuşu yüklendiği sembolik anlamları ile zengin anlatımlara imkân vermektedir. İslam dünyasına ait bir figür olan Simurg'unen belirgin biçimde konu edildiği ve buradaki özellikleriyle İslam sanatında yer aldığı eser Şahname adlı el yazmasıdır. Şahname'de simurg sadece ilahi güçlerle donanmış bir yaratık olarak değil, aynı zamanda bütün evrenin sırlarını bilen, zorlukları aşabilen, geleceği gören yeteneklere sahip bir yaratık olarak pek çok efsanevi özellikleriyle de konu edilmektedir. Mitolojinin konusu olmanın yanında, evrensel bir unsur olarak sanat, edebiyat, tasavvuf, felsefe, bilim gibi pek çok alandaki yazma eserlerde konu edilmiştir.

İslam dünyasında pek çok tasavvufi yazarın risalelerinde konu edilen Simurg'un, tasavvufi bir sembol olarak etkili yorumu Feridüddin-i Attar'ın Mantık Al-Tayr adlı eserinde ortaya çıkmıştır. Simurg'un etimolojik kökeninin de vurgulandığı eserde Simurg, Vahdet-i Vücut düşüncesini temsilen kullanılmaktadır. Si (otuz) murg (kuş) ismi ile otuz kuşun bağdaştırıldığı eserde, insan-ı kâmil olma yolunda Simurg'un temsil ettiği yetkinlik makamına ulaşmak için, yola çıkan bütün kuşların yolculuğu anlatılmaktadır. Seyr-i sülük anlamında yola çıkan ve çeşitli zorlu aşamalardan geçen yolculardan, her şeye rağmen vazgeçmeyip bu makama ulaşmayı başarabilen sadece otuz tane kuş olmuştur.

Sahip olduğu zengin sembolizmiyle Simurg İslam sanatında yoğunlukla minyatürlerde olmak üzere çini-seramik, halı ve diğer sanat dallarında üretilen eserlerde betimlendiği görülmektedir. Bu eserlerde farklı teknik ve üsluplarda karşımıza çıkmaktadır. Simurg figürü, İslam dünyasında sanat eserlerinde ve mimarisinde görülen tasvirleri ve sembolizminin yanında, motif olarak biçim ve

kompozisyon özellikleri açısından da araştırılmaya çalışılmıştır. Bazı kompozisyonlarda farklı biçimlerde tasvirine rastlanırken, daha çok İslam sanatına İlhanlılar'ın katkısı olarak kabul edilen İç Asya ve Çin etkili biçimsel özellikleriyle tasvir edilmiştir. Araştırmalarımızı da figürün bu biçimsel özellikleri üzerinden yönlendirdik. Tasarımlarımızda da yer verdiğimiz figürün karakteristik özelliklerinde; çok renkli olarak geniş kanatları, uzun boynu, kıvrımlı uzun kuyruğu, boynundaki saçakları, geniş gövdesi ve pençeleri ile havada uçarken, bazen de bir yere konmuş halde betimlendiği görülür. Ayrıca Orta Asya hayvan üslubu kaynaklı ejder, kaplan, fil gibi diğer hayvan figürleriyle mücadele halinde tasvir edildiği kompozisyonlara da rastlanmaktadır.

Sahip olduğu sembolizmiyle evrensel bir unsur olan ve kadim bir gelenekten gelen Simurg figürü çalışmalarımızın esas temasını oluşturmuştur. Simurg figürünün sembolik ifadelerinin tasvir edildiği tasarımlar, seramik tabaklar üzerinde astar bezeme tekniğinde uygulandı. Simurg figürü ile birlikte eş zamanlı olarak araştırdığımız astar bezeme tekniğindeki seramikler, zengin teknik uygulama ve bezeme unsurlarıyla esin kaynağımız olmuştur.

Astar bezeme teknikli seramikler Anadolu'da çeşitli merkezler ile Orta Asya ve İran bölgeleri üzerinden incelendi. Özellikle bu tekniğin yoğunlukla görüldüğü İran ve Orta Asya'da 10. yüzyılda üretilmiş eserler çalışmamız kapsamında etraflıca ele alınmıştır. 13. yüzyılda Anadolu Selçuklu Dönemi astar bezeme tekniği ile farklı yöntemler ve bezeme özellikleriyle karşılaştığımız 15. yüzyıl Erken Osmanlı ve 16. yüzyıl Klasik Osmanlı dönemleri de incelenmiştir.

10. yüzyıla ait astar tekniğindeki seramikler bezeme çeşitliliği ile dikkati çekmektedir. Öncelikli olarak bu dönem seramiklerinin erken örneklerinden sayılan ve İslami etkilerin görüldüğü yazının bezeme unsuru olarak kullanıldığı, örnekler üzerinden çalışmalarımız ilerlemiştir. Diğer örnekler palmet motifli, geçmeli-düğümlü, yazı benzeri motiflerle bezenmiş seramiklerdir. Motif çeşitliliği ve bu yöndeki yeni arayışlar bezemelerin kompozisyonlarında da zengin bir çeşitlilik meydana getirmiştir. Stilize bitkisel ve geometrik motiflerin yanında; kıvrım dallar, benekler, noktalar, boşlukları doldurmak için oluşturulmuş çizgili taramalar, noktalamalardan

üretmiş çeşitli boşluk doldurma motifleri, seramiklerdeki kompozisyonlarda yer alan yardımcı bezemelerdir.

Araştırmalarımız özellikle yukarıda bahsettiğimiz seramiklerdeki astar malzemesinin teknik yöntemi ve renkli uygulamaları üzerinden ilerlemiştir. Dönemin seramiklerine ait renk şemasında beyaz, siyah, kırmızının yanında kahverengi, mangan moru, yeşil, sarı gibi farklı renkler de bulunmaktadır. Bu renk şeması bizim de renk skalamızı oluştururken örnek aldığımız bir özellik olmaktadır. Bunlardan siyah, kırmızı ve kahverengi astar renkleri uygulamalarımızda yer alan renklerden başlıcalarıdır. Çalışmalarımız esnasında doğal rengindeki beyaz astarla, çeşitli sıraltı boyaları belirli ölçülerde karıştırılarak, farklı tonlarda astar renkleri elde edilmeye çalışılmıştır. Günümüze ait, astarlanıp pişirimi yapılmış bisküvi zemine, astarın dökülmeden uygulanabilmesi için, kıvamı ve içeriğinde değişiklikler yapılmak suretiyle birçok deneme gerçekleştirilmiştir. Astar malzemesinin çeşitli renk ve teknik uygulama denemelerinden sonra, günümüz malzeme ve yöntemleriyle çini-seramik altyapısının yüzeyinde bezeme çeşitliliği oluşturabilmeye çalışılmıştır.

Anadolu'da, Erken Osmanlı Dönemi'nde astar tekniğinin renkli sırla uygulanan örnekleri için de deneme çalışmaları yapılmıştır. Astarlanıp pişirimi yapılmış bisküvi zeminine, beyaz astarla rölyef etkisi oluşturacak şekilde bezemeler yapılmış ve üzeri çeşitli metal oksitlerden oluşan renkli sırla kaplanıp fırınlanmıştır. Renkli sırla yapılan bu denemelerden yeterince olumlu sonuç elde edilememiştir.

Araştırdığımız diğer bir dönem olan 16. yüzyıl Osmanlı astar bezeme teknikli seramiklerinde kırmızı, mavi, bej, pembe, kahverengi gibi çeşitli astar renklerin kullanıldığı, tabak, kâse, kupa gibi farklı formlarda seramikler üretilmiştir. Dönemin üslup özellikleri ile bezenen kaplarda yarı stilize üslupta çiçekler, bahar dalları, yapraklar gibi çeşitli motifler kullanılmıştır. Bu dönemde beyaz bünye üzerine beyaz astarla uygulanmış bazen mavi detayların eklendiği farklı örneklerde görülmektedir. 10. yüzyıl Erken İslam örneklerinde karşılaşılmayan fakat, 16. yüzyıl Osmanlı ürünlerinde gördüğümüz mavi renk bizim çalışmalarımızda farklı tonlarıyla yer almıştır.

İslam sanatının efsanevi motifi Simurg ile önemli seramik tekniklerinden biri olan astar teknikli seramiklerini araştırdığımız çalışmamızda tasarımlar oluşturulmuş ve bu tasarımların seramik tabaklar üzerine uygulaması gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Araştırmalarımıza dayanarak elde ettiğimiz bilgilerle, seramik tabaklardaki astar bezeme uygulamalarından elde edilen sonuçlar yoruma açık bırakılmıştır.

Sergilenmek üzere hazırlanan eserler, Simurg figürünün farklı sembolik özelliklerinin betimlendiği üç adet 40 cm. çapında ve iki adet 30 cm. çapında, astar bezemeli seramik tabak uygulamaları ile neticelenmiştir.



6. FOTOĞRAFLAR



Resim 3.1: Simurg, Menafi-ül Hayvan, İran, 1294-1299 civarı /
Pierpont Morgan Kütüphanesi, New York.



Resim 3.2: Simurg'un öldürülmesi, Şahname, İran, 14. yüzyıl başları / Freer Sanat Galerisi, Washington.



Resim 3.3: Simurg'un Zal'i teslim etmesi, Şahname, İran, 1444 /
Royal Asiatic Cemiyeti, Londra.



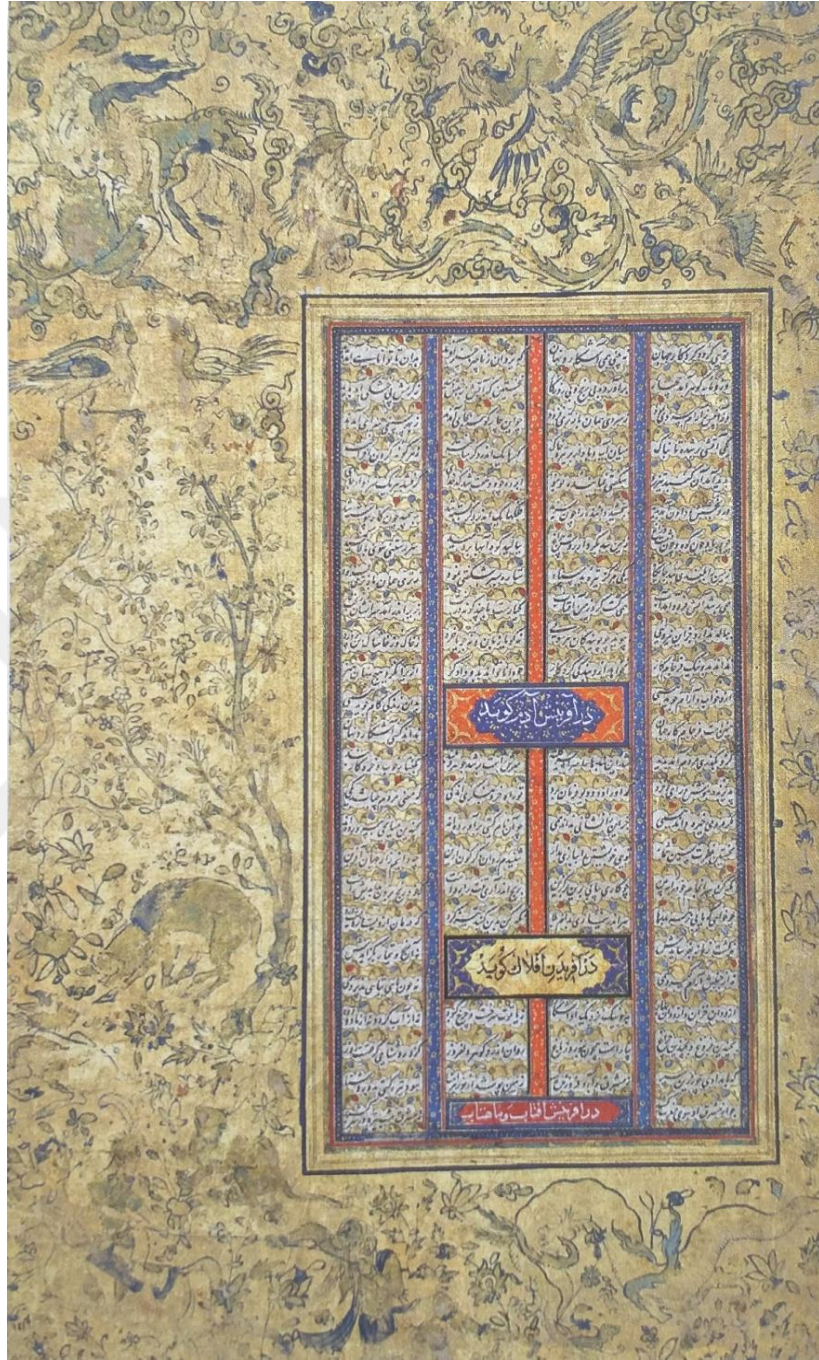
Resim 3.4: Simurg'un düğünden damadı kaçırması, Acaibü'l-Mahlukat Gara'ibül Mevcüdat, İnan, 15. yüzyıl sonları / Royal Asiatic Cemiyeti, Londra.



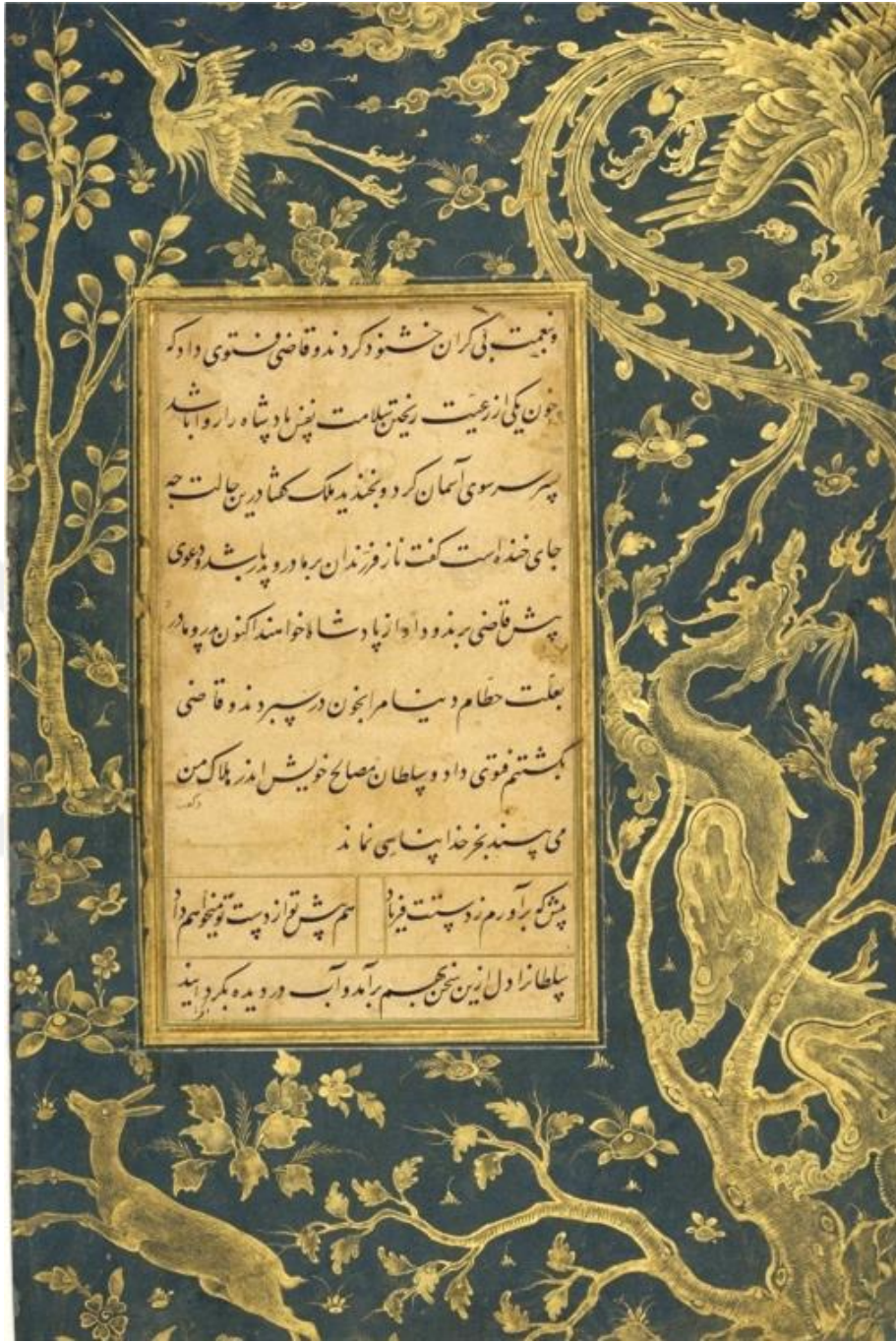
Resim 3.5: Kuşların toplantısı, Mantıku-t Tayr, İran, 1483 /
Bodleian Kütüphanesi, Oxford.



Resim 3.6: Zal'in kervan tarafından görülmesi, Şahname, İran, 1525 / Freer Sanat Galerisi, Washington.



Resim 3. 7: Albüm, Şahname, İnan, 1575-1590 civarı / Louvre Müzesi, Paris.



Resim 3.8: Albüm, Gülistan, İran, 1530 / Berlin İslam Sanatı Müzesi.



Resim 3.9: Hz. Süleyman'ın meclisi, İran, 1539 / Walters Sanat Müzesi, Baltimore.



Resim 3.9: Detay.



Resim 3.10: Hz. Süleyman'ın meclisi, İran, 1590-1600 /
Freer Sanat Galerisi, Washington.



Resim 3.11: Simurg'un öldürülmesi, Şahname, İnan, 1616 /
New York Halk Kütüphanesi.



Resim 3.12: Simurg'un yardımı, Şahname, İran, 1616 / New York Halk Kütüphanesi.



Resim 3.13: Zal'in eve dönmesi, Şahname, Afganistan (Herat), 1618-1619 / Walters Sanat Müzesi, Baltimore.



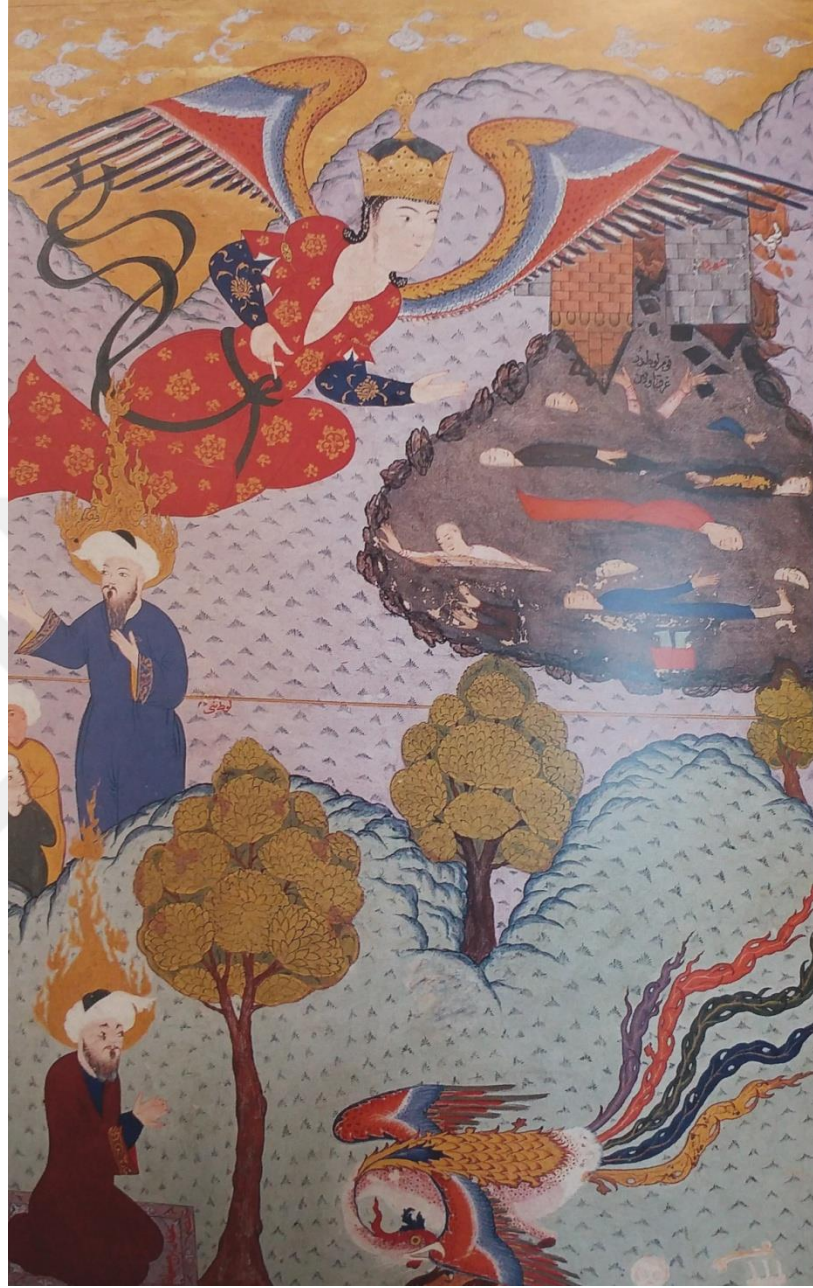
Resim 3.14: Simurg'un Kuzgun'u dinlemesi, Envar-ı Süheyli, Hindistan, 1590-1620 /
British Müzesi, Londra.



Resim 3.15: Simurg'un uçuşu, Heft Peyker, Hindistan, 1635 /
Prens Sadreddin Ağa Han Koleksiyonu, Toronto.



Resim 3.16: Simurg'un efsanevi yaratık Ruh'a saldırısı. Hindistan 17. yüzyıl sonları / British Müzesi, Londra.



Resim 3.17: Hz. Lut, Hz. Hanzele bin Saffan ve Simurg, Zübde'tü't Tevârih, 1583 /
Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul.



Resim 3.18: Simurg ve Ejderha mücadelesi, Yakup Bey Albümü'nden, 15. yüzyıl / Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul.



Resim 3.19: Simurg ve Ejderha mücadelesi, 16. yüzyıl /
Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.



Resim 3.20: II. Selim'in tahta çıkışı, Nüzhet el-esrar el-ahbar der Sefer-i Sigetvar, 1568-1569 / Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.



Resim 3.21: Simurg biçiminde bir kuş uçurtması. Surname-i Hümayun, 1582 /
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul.



Resim 3.22: Hz. Süleyman'ın meclisi, Falname, 17. yüzyıl /
Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.



Resim 3.23: Bukrat'ın (Hipokrat) Simurg tarafından Kaf Dağı'na taşınması, Falname, 17. yüzyıl / Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.



Resim 3.24: Simurg'un Zal'i getirmesi, Şahname, 1660 /
Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.



Resim 3.25: Lüster tekniği yıldız çini, İran, 1275 / British Müzesi, Londra.



Resim 3.26: Lajvardina tekniği çini karo, İran, 13. yüzyıl / David Koleksiyonu, Kopenhag.



Resim 3.27: Kabartmalı lüster tekniği çini karo, İran, 13. yüzyıl sonları / Metropolitan Müzesi, New York.



Resim 3.28: Lüster tekniği tabak, İran, 1300 / Sotheby's Koleksiyon, Londra.



Resim 3.29: "Sultanabad" Tabak, İnan, 14. yüzyıl /
Los Angeles County Sanat Müzesi.



Resim 3.30: Çini mozaik taç kapı alınlığı, Nadir Divan Begi Medresesi,
1622, Buhara.



Resim 3. 31: Çini karo, İran, 1850 / British Müzesi, Londra



Resim 3.32: Seramik kâse, İznik, 1570-1580 / British Müzesi, Londra.



Resim 3.33: Seramik sürahi, İznik, 1585 / British Müzesi, Londra.



Resim 3.34: Senmurv (Simurg) figürlü kumaş detayı, İran, 8.-9. yüzyıl /
Victoria & Albert Müzesi, Londra.



Resim 3.35: Senmurv figürlü gümüş tabak, Güney Asya, 7.-8. yüzyıl / British Müzesi, Londra.



Resim 3.36: Kanuni Sultan Süleyman'ın Yatağan kılıcından altın işleme detayı, 1526-1527 / Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.



Resim 3.37: Çelik ayna,16. yüzyıl / Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.



Resim 3. 38: Baldaken tahtın tavan bezemesi, 1597-98 /
Topkapı Sarayı Müzesi Arz Odası.



Resim 3.39: Halı, 1450-1600, Konya / Berlin İslam Sanatı Müzesi.



Resim 3.40: Halı, Kuzey İran, 16. yüzyıl ikinci yarısı / Louvre Müzesi, Paris.



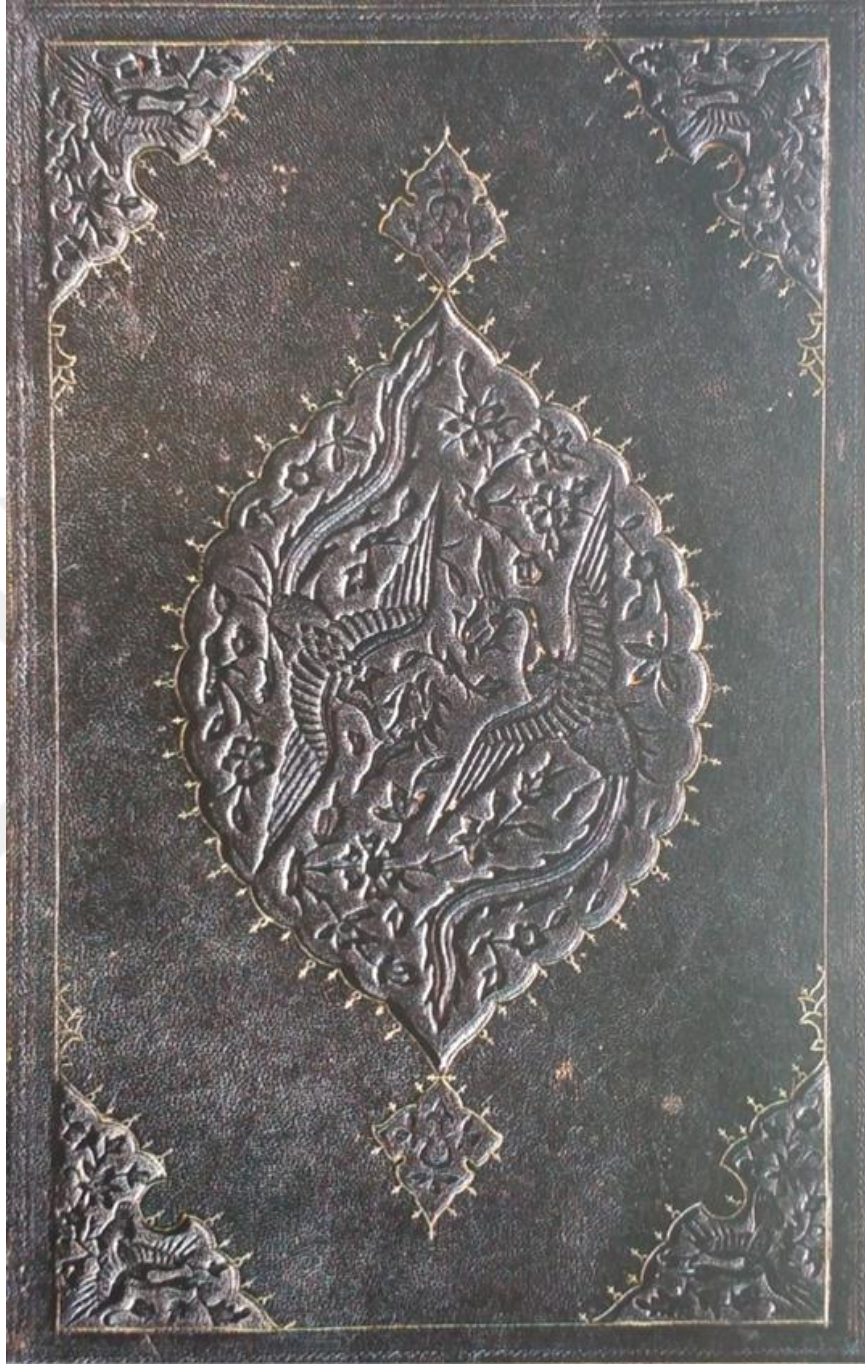
Resim 3.41: Halı, İnan (Kirman), 17. yzyl / Prens Roman Sanguszko Koleksiyonu, Paris.



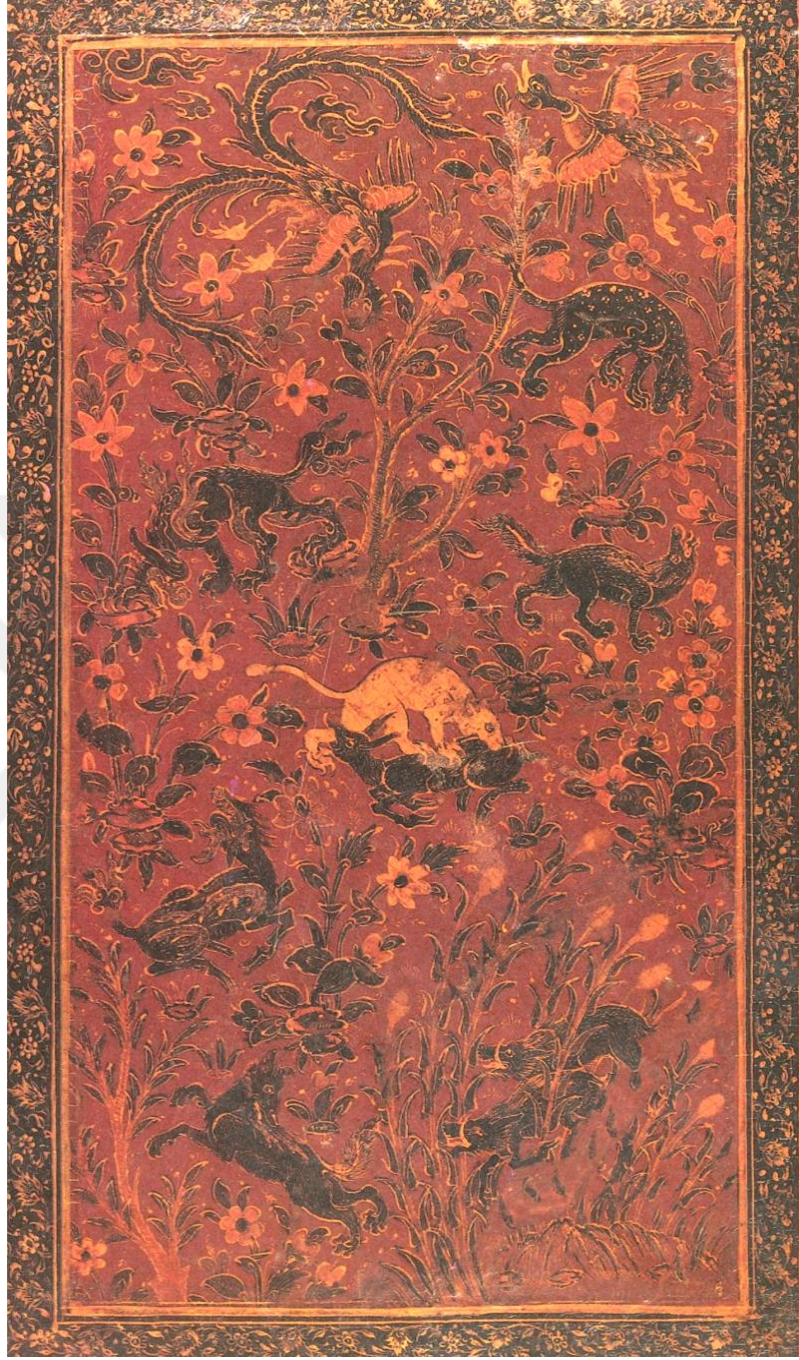
Resim 3.42: Halı, İran, (Kirman), 17. yüzyıl / Louvre Müzesi, Paris.



Resim 3.43: Halı, Hindistan, 1580-1590 / Boston Güzel Sanatlar Müzesi.



Resim 3.44: Cilt kapağı, Herat, 15. yzzyıl / Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul.



Resim 3.45: Cilt kapağı, İran, 17.-18. yüzyıl civarı / Victoria & Albert Müzesi, Londra.



Resim 3.46: Cam sürahi, Suriye, 13. yüzyıl sonları / Metropolitan Müzesi, New York.



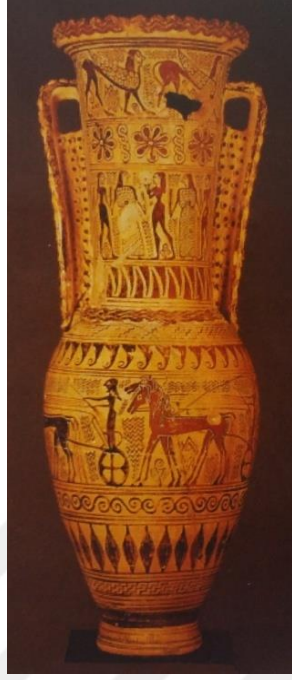
Resim 3.47: Cam bardak, Mısır veya Suriye, 14. yüzyıl ilk yarısı, / Calouste Gulbenkian Müzesi, Lizbon.



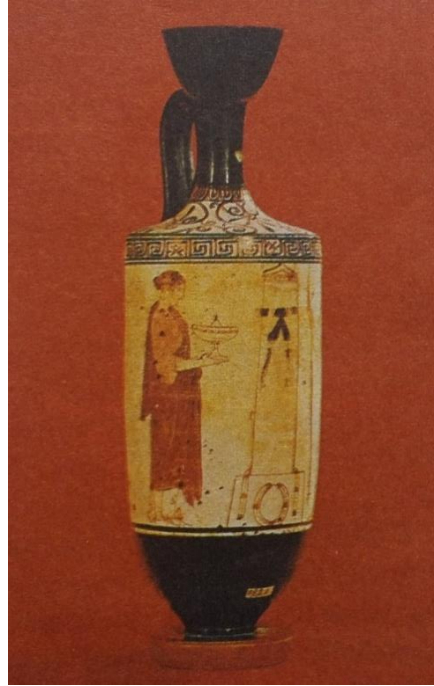
Resim 4.1: Çömlek, M.Ö. 5500-3000, Hacılar.



Resim 4.2: Çömlek, M.Ö. 5000, Canhasan.



Resim 4.3: Vazo, M.Ö. 690, Yunanistan.



Resim 4.4: Yağ kabı, M.S. 440, Yunanistan.



Resim 4.5: Kase, siyah astar bezeme, Nişapur, 9.- 10. yüzyıl /
Metropolitan Müzesi, New York.



Resim 4.6: Kase, kırmızı astar- siyah astar bezeme, Semerkant, 10. yüzyıl /
Metropolitan Müzesi, New York.



Resim 4.7-a: Kase, siyah astar- kırmızı astar bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl /
Kuveyt Milli Müzesi



Resim 4.7-b: Yan görünüş.



Resim 4.8: Kase, siyah astar bezeme, Semerkant veya Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi.



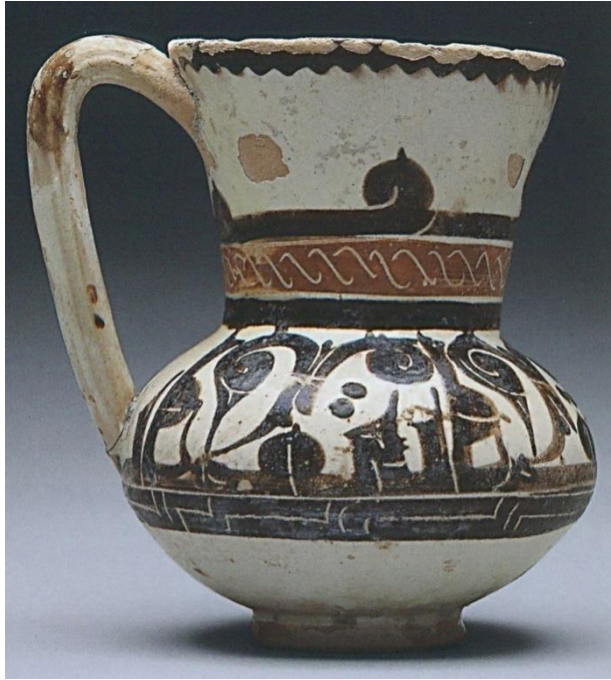
Resim 4.9: Kase, siyah astar zemin üzerine beyaz astar bezeme, Semerkant, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi.



Resim 4.10: Kase, siyah astar zemin üzerine beyaz astar bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi.



Resim 4.11: Kase, kırmızı astar –siyah astar bezeme, Semerkant, 10. yüzyıl /
Metropolitan Müzesi, New York.



Resim 4.12: Sürahi, kırmızı astar-siyah astar bezeme, Doğu İran, 10. yüzyıl /
Kuveyt Milli Müzesi



Resim 4.13: Kâse, siyah astar bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi



Resim 4.14: Kâse, kırmızı astar-siyah astar bezeme, Semerkant veya Nişapur, 10. yüzyıl / David Koleksiyonu, Kopenhag.



Resim 4.15: Kâse, siyah astar bezeme soyut motifli, Nişapur, 10. yüzyıl /
Kuveyt Milli Müzesi.



Resim 4.16: Kâse, çok renkli astar bezeme soyut motifli, İran, 10. yüzyıl /
Kuveyt Milli Müzesi.



Resim 4.17: Kâse, çok renkli astar bezeme palmet motifli, Semerkant veya Nişapur, 10. yüzyıl / Los Angeles County Sanat Müzesi.



Resim 4.18: Tabak, sarı harelî siyah bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl / Kuveyt Millî Müzesi.



Resim 4.19: Kâse, çok renkli astar bezeme, Orta Asya veya Afganistan, 10. yüzyıl / David Koleksiyonu, Kopenhag.



Resim 4.20: Kâse, siyah astar, sarı ve yeşil pigment boya bezeme, Nişapur, 9.-10. yüzyıl / Metropolitan Müzesi, New York.



Resim 4.21: Kâse, siyah astar, sarı ve yeşil pigment boya bezeme, Nişapur, 10. yüzyıl / Los Angeles County Sanat Müzesi



Resim 4.22: Kâse, çok renkli astar bezeme, 11. yüzyıl / Kuveyt Milli Müzesi



Resim 4.23: Kâse, Semerkant, 12. yüzyıl, Büyük Selçuklu / Semerkant Afrasiyab Müzesi.



Resim 4.24: Kâse, Semerkant, 12. yüzyıl, Büyük Selçuklu / Semerkant Afrasiyab Müzesi.



Resim 4.25: İznik 1985 yılı kazıları seramik buluntular, 14. yüzyıl, Erken Osmanlı, İznik



Resim 4.26: Tabak, beyaz bünye üzerine beyaz astar bezeme, İznik, 1540-45 / Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul



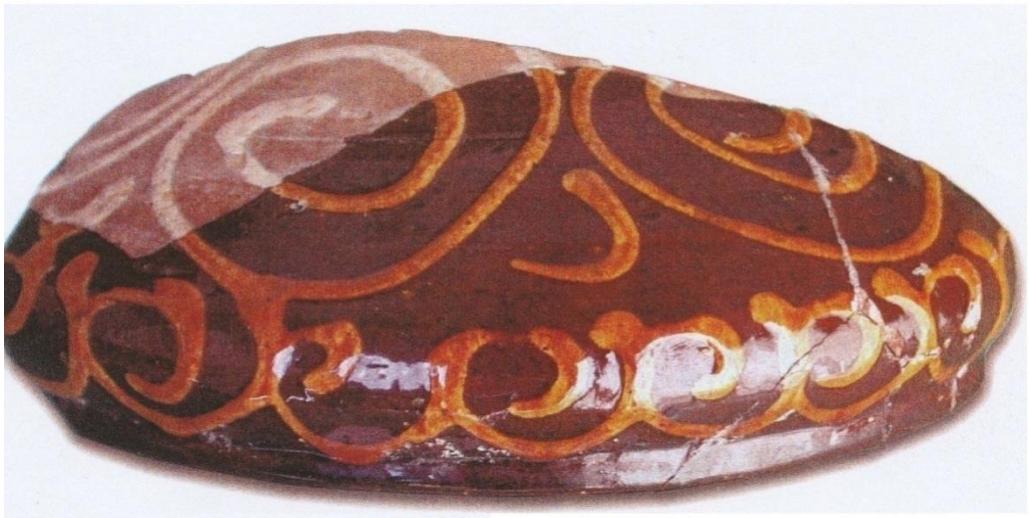
Resim 4.27: Tabak, mavi astar zemin üzerine çok renkli astar bezeme, İznik, 1560- 1565 / Victoria & Albert Müzesi, Londra.



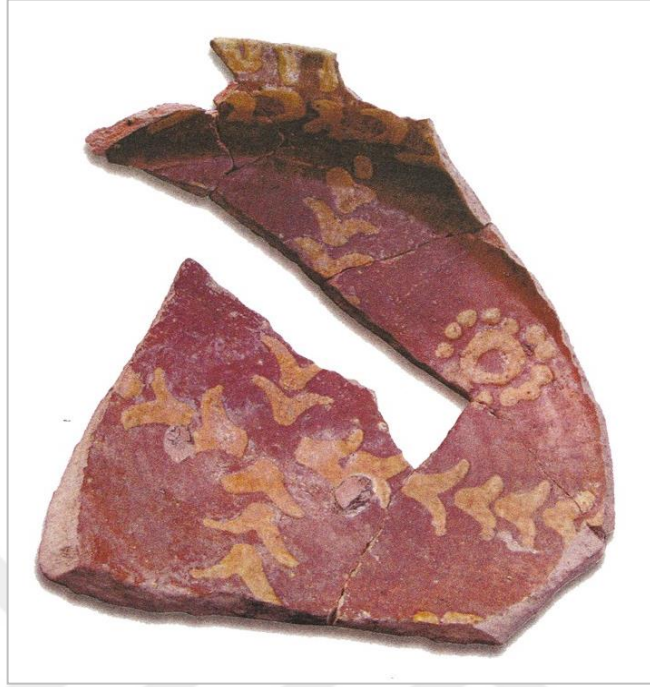
Resim 4.28: Ayaklı kâse, kırmızı astar zemin üzerine çok renkli astar bezeme, İznik, 1560- 1565 yılları civarı / Louvre Müzesi, Paris.



Resim 4.29: Kupa, mavi astar zemin üzerine çok renkli astar bezeme, İznik, 1560- 1575 / Louvre Müzesi, Paris.



Resim 4.30: Astar teknikli kap, Anadolu Selçuklu Dönemi, Akşehir.



Resim 4.31: Seramik buluntusu, Anadolu Selçuklu Dönemi, Kubadabad, Küçük Saray.



Resim 4.32: Tabak, Çanakkale 18. yüzyıl / Metropolitan Müzesi, New York.

7. ESER UYGULAMA RAPORU

Tezimiz kapsamında “Simurg” ve “Astar Bezeme Tekniği” üzerine yoğunlaştığımız Yüksek Lisans eser metnimizin ardından, metin çalışmasıyla eş zamanlı yürüttüğümüz astar tekniği denemeleri gerçekleştirildi. Elde ettiğimiz veriler doğrultusunda yol haritamızı netleştirdikten sonra yeni ve özgün tasarımlarını hedeflediğimiz astar bezeme teknikli ve Simurg temalı seramik tabak tasarımlarına geçilmiştir.

10. yüzyıl Erken Dönem İslam seramik sanatında Semerkant ve Nişapur’da üretilen astar tekniği seramikler; renk, motif ve kompozisyon gibi bezeme unsurları ve astar malzemesinin renkli kullanımını içeren teknik özellikleri açısından çalışmalarımıza yn vermiştir. Ancak teknik detayları hakkında dönemine dair belge niteliğinde kesin verilere ulaşılamadığından geleneksel yöntemleri aynen uygulamak mümkün olamamış, günümüz malzeme ve yöntemlerinden de yararlanılmıştır.

Ayrıca İlhanlı dönemi Sultanabad seramikleri olarak adlandırılan kapların motif ve kompozisyon özellikleri ile Klasik Dönem Osmanlı ini ve seramik sanatının günümüzde de geçerli üslup ve kuralları, tasarımlarımızda ilham kaynağımız olan diğer bezeme unsurlarıdır.

Seramik uygulamalarda önceden pişirimi yapılmış beyaz astarlı bisküvi kullanılması tercih edilmiş, astarlanıp pişirilmış zemin üzerinde, astar malzemesinin bize sağladığı imknlar çerçevesinde, yüzeyde bezeme olanakları araştırılmıştır. Kendi doğal rengi beyaz olan boza kıvamındaki astarla, çeşitli pigment renkler belirli ölçülerde karıştırılarak denemeler yapılmış, farklı tonlarda astar renkleri elde edilmeye çalışılmıştır.

Seramikler zerindeki astar boyama, açık-koyu ve zıt renkler ilişkisi dikkate alınarak uygulanmıştır. Boyanan alanlar kontur ile sınırlandırılmadığından belirleyicilik; renklerde zıtlık ve açık- koyu ton sıralaması ile oluşturulmuştur. Erken Dönem İslam seramiklerindeki astar tekniğinde uygulanan bezeme renklerinin zeminle zıt tonlarda kullanılması esası da, tercih ettiğimiz bir uygulama olmuştur.

Astarın yüzeye doğru ve başarılı bir yolla aktarımını sağlayabilmek, kıvamını belirleyebilmek için de pek çok deneme yapılması gerekmiştir. Astar boya yüzeye farklı genişliklerde fırça ile uygulanmış ve akışkan bir kıvamda fırçadan akıtılarak bezemeler yapılmıştır. Nokta, benek gibi bazı motiflerde ise puar kullanılmıştır.

Teknik Uygulama ve Denemeler

Renkli astarla bezeli işler renksiz şeffaf sırla sırlanarak 900 ile 930 derece ısılarda pişirilmiştir. Astar kalın fakat sürülebilir bir kıvamda, bazen bezemede rölyefimsi etki oluşturacak biçimde kullanılmış ve çalışmaların devamı için yeterli bir sonuç alınmıştır. Bu denemelerden alınan sonuç üzerinden seramik tabaklarda astar bezeme uygulanmıştır. Astarı pigmentlerle renklendirerek yaptığımız renk denemelerinde, astar renklendirme konusunda belirlediğimiz İslam Erken dönem örneklerinde kullanılan renklere ulaşmak hedeflenmiş ve kısmen yaklaşılmıştır. Çalışmalarımızda İslam seramikleri örneklerinden farklı olarak, mavi renk kullanılmıştır.

Diğer deneme yöntemimiz yine ilk pişirimi yapılmış beyaz astarlı bisküvi üzerine renkli ve beyaz astar kullanılarak yapılan bezemelerdir. Bu işler sonra belli oranlarda belirlediğimiz renkli sırlarla sırlanmış ve fırınlanmıştır. Bu renkli sır deneme çalışmalarından olumlu sonuçlar elde edilememiş ve deneme aşamasında bırakılmıştır.

Renkli Sır Denemesi:

- A. Beyaz astarlı pişirimi yapılmış bisküvi üzerine beyaz ve siyah astarla bezeme, pişirmeden önce, 10 X 20 cm.



Beyaz ve siyah astarla bezeme, bakır oksitle sırlanıp pişirildikten sonra.

Renkli Astar Denemeleri:



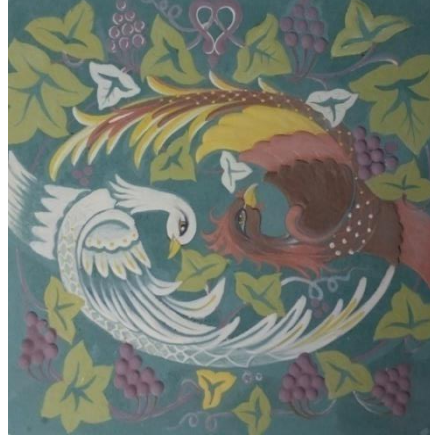
- B.** Çeşitli renk ve tonlarda astar boya skalası. Şeffaf renksiz sırla pişirimi yapılmış. 10 X 20 cm.



- C.** Kırmızı ve beyaz astarla bezeme, pişirmeden önce, 10 X 20 cm.



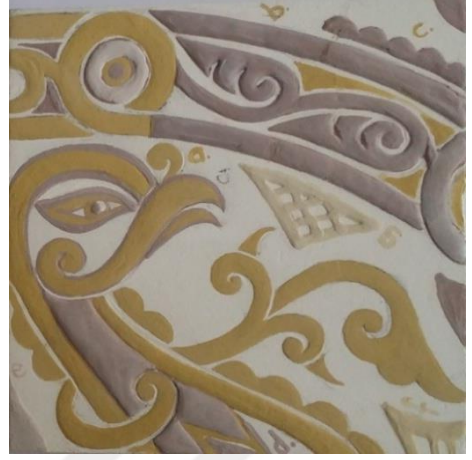
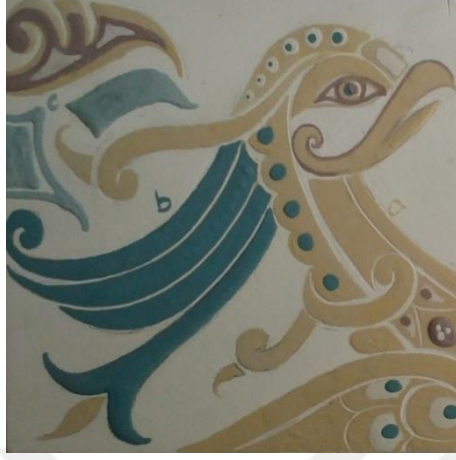
Kırmızı ve beyaz astar bezeme şeffaf renksiz sırla pişirmeden sonra.



D. Çok renkli astar bezeli karo, pişirmeden önce, 20 X 20 cm.



Çok renkli astar bezeli karo, şeffaf renksiz sırla pişirmeden sonra, 20 X 20 cm.



E. Çok renkli astar bezemeli (sarı, yeşil, kahverengi renklerde) karo örnekleri, pişirimden önce,10 X 10 cm.



Çok renkli astar bezemeli karo örnekleri, şeffaf renksiz sırla pişirimden sonra.

Astar Tekniği Bezemeli Tabak Uygulamaları



F. Yazı bezemeli astar boyama tekniğinde tabak (Belgeleme alışması).

Kopenhag, David Koleksiyonunda yer alan, Semerkant veya Niřapur'a ait olduđu dűřnűlen, 10. yűzyıl tarihli, astar teknikli kűsenin kopya çalıřması. ap: 30 cm, (Resim 4.14)



G. Yazı bezemeli astar boyama tekniğinde tabak (Özgün tasarım)

Renksiz şeffaf sıraltına, kırmızı ve siyah astar boya ile bezeme uygulanmıştır. Rumilerin içinde “ya Rafi” esması yazılı kelimenin tekrarlanmasından oluşan bir düzenleme bulunmaktadır.²¹⁸ Tabanın formundan faydalanarak birbirini takip eden iki rumi motifi ile yazı uyumlu biçimde betimlenmeye çalışılmıştır. Çap: 30 cm.

²¹⁸ Dr. Öğr. Üyesi Berrin Yapar’a yazı tasarımları sırasındaki öneri ve yardımlarından dolayı müteşekkirim.

7.1. Simurg Temalı, Astar Bezeme Teknikli Seramikler (Katalog No: 1-5)**Katalog No: 1****Eserin adı : SİMURG MOTİFLİ TABAK I****Ölçü : Çap 30 cm.****Malzeme ve Teknik :** Renksiz şeffaf sıraltına, çok renkli astar ve kahverengi pigment boya ile bezeme.**Tanım :**Erken Dönem İslam seramik sanatında ve astar tekniğindeki seramiklerde tasvir edilen çeşitli kuş figürlerinden faydalanılarak tasarlanan ve ayrıca simurg figürünün karakteristik biçimsel özelliklerinin de yansıtılmaya çalışıldığı tabak uygulaması. Ana temada simurg motifi yer almaktadır. Simurgun

başında, boynunda, kuyruğunun ucunda rumi süslemeler kullanılmıştır. Ana zemin beyaz bırakılmış, beyaz astarla boyanan rumilerin yer aldığı ince bordür zemini kahverengi sıraltı boya ile boyalıdır. Bordürün ince siyah bantları kısa tekrarlarla birbiri içinden geçirilerek içlerine yuvarlak göz şeklinde (çintemani) motifler yerleştirilmiştir. Bu yuvarlak göz benzeri desen kuyruk ve kanatta da uygulanmaktadır.



Katalog No: 1-a. Astar boyamadetayı.



Katalog No: 1-b. Çok renkli astar ve kahverengi pigment boya ile bezeme yapılmış ve pişirime hazır hale getirilmiş.

Bordürde yer alan siyah astarlı ince bant kuş motifinin etrafını da çevrelemiştir. Kuşun gövdesinin zemini kahverengi sıraltı boya ile başından ve boynundan uçuşan saçakları kahverengi astar ve siyah astarla bezenmiştir.

Katalog No: 2

Eserin adı : SİMURG MOTİFLİ TABAK II

Ölçü : Çap 40 cm.

Malzeme ve Teknik : Renksiz şeffaf sıraltına, yeşil astar tonları ile bezeme.

Tanım : Erken Dönem İslam seramik sanatında ve astar tekniğindeki seramiklerde tasvir edilen çeşitli motiflerden faydalanılarak tasarlanan, simurg figürünün betimlendiği tabak uygulaması. Tabağın deseni, dalların üzerine yerleştirilen kuş figürünün etrafından bordüre doğru kıvrılarak devam eden stilize bitkisel motiflerle birlikte düzenlenmiştir. Tabağın merkezine yerleştirilen kuş figürünün boynundaki saçakları ve kuyruğunun tasviri ve gövdesiyle aksi yöndeki

başının geriye doğru tasviri ile hareketli bir betimleme sağlanmak istenmiştir. Bu hareketli betimleme kanatlar ve kuyruktan devam eden bitkisel motiflerle bordürde de sürmektedir. Simurg motifi bütün desene hakim olan bir uygulama ile ince koyu yeşil astar bantlarla betimlenmiş ve zemini açık renkli yeşil astar ile boyanmıştır. Açık yeşil astar zemin havalı boyanmış; koyu yeşil astar bantların kenarına değmeden ince bir beyaz zemin bırakılarak uygulanmıştır.



Katalog No: 2-a. Beyaz astar ile motiflerin rölyefli çalışılmış hali.



Katalog No: 2-b. Tabağın deseninin beyaz astar ile rölyefli çalışılıp, yeşil astar tonları ile renklendirilmesi.

Desen tabağın üzerine önce beyaz astarla rölyefli çalışılmıştır. Sonraki aşamada farklı tonlarda yeşil astar ile renklendirilmiştir.

Katalog No: 3

Eserin adı : KUŞLARIN YOLCULUĞU

Ölçü : Çap 40 cm.

Malzeme ve Teknik : Renksiz şeffaf sıraltına, çok renkli astar boya ile bezeme.

Tanım : Simurg figürü tasavvufta, Allah'ın tecellisi ve yolcunun varmayı hedeflediği makamı temsil etmesinin sembolik anlatımını içeren çalışmadır. Seyr-i sülük anlamında kuşların Simurg'un makamına ermek için çıktıkları bu meşakkatli yolculuğun anlatıldığı Feridüddin Attar'ın Mantıku-t Tayr adlı eserinin tasviri, seramik tabak üzerinde yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tabağın merkezinden başlayan ve dairesel yörüngeleri takip eden kuş figürlerinin uçuşu, üç iplik rumi kompozisyonuna dönüşen bordürde devam etmekte ve yine tabağın merkezine doğru yol alan Simurg figüründe son bulmaktadır. Burada tasavvuftaki “insan-ı kâmil” olma amacıyla kişinin kendi içinde kat ettiği manevi yolculuğun da tasviri yorumlanmıştır. Tasarımda seramik tabak sadece üzerine bezemenin uygulandığı bir zemin değildir, çalışmanın esas bir unsuru halindedir. Tabağın daire formu kendine dönüş yolculuğunun tasvirinin yer aldığı, kişinin kendi içindeki manevi dünyasını ya da gerçek dünyayı simgelemektedir.



Katalog No:3-a. Zeminin mavi astarla boyanmasının ardından motiflerin beyaz astarla rölyefli olarak boyanmış hali.



Katalog No:3-b. Mavi astar boyalı zemin üzerinde, beyaz astar ve detaylarda açık yeşil astar ile bezemelerin sonlandırılması.

Tabağın içindeki zemin mavi astar boyanıp, üzerine beyaz astarla bezeme yapılmıştır. Açık yeşil renkli astar boya, cetvel veya küçük detaylarda kullanılmıştır. Mavi astar, bir kaç çeşit mavi boyanın beyaz astarla karışımından elde edilmiştir. Tabakta kullanılan kuş figürleri İlhanlı dönemi Sultanabad seramiklerindeki yoğun stilize edilmiş kuşların, biçimsel özellikleri ile havada uçarken, üst görünümünden tasviri ve tabağa belli bir düzende yerleştirilmelerinden etkilenilerek çalışılmıştır. Ayrıca bordürdeki rumiler, bulutlar ve kompozisyon, Klasik Osmanlı Dönemi çini-seramik sanatının motif ve kompozisyon özelliklerine göre çalışılmıştır.

Katalog No: 4

Eserin adı : SİMURG

Ölçü : Çap 40 cm.

Malzeme ve Teknik : Renksiz şeffaf sıraltına çok renkli astar boya ile bezeme.

Tanım : Simurg figürünün pek çok sembolik özellikleri içinde, en çok bağdaştırıldığı ateşi ve güneşi temsili özelliğinden yola çıkarak üretilen tasarımdır. Geri planda, beyaz rengindeki dairevi alanın etrafını çevreleyen bordürün zemini mor astar boyalıdır. Bu bordür üzerinde beyaz astarla kabarik bezenmiş, soyutlaşmış düğümlü kufi yazıları andıran ışınsal motifler, güneş ışınlarını temsil etmektedir. Bu güneş düzenlemesinin önünde Simurg kuşu, geniş kanatları ve uzun

kuyruğunun betimlendiği karakteristik biçimsel özellikleri ile küllerinden yeniden doğmaktadır. Burada kuş figürünün alt kısmında yer alan yaprak şekilleri kuşun yuvası olarak tanımlanabilirken, aynı zamanda topladığı çalı çırpılarıyla kendisini yakıp yeniden doğduğu ateşi de simgelemektedir.

Simurg kuşunun söylencesinde bahsi geçen, kendisinin pek çok farklı kuştan oluştuğu özelliğini belirtmek amacıyla; gövdesinin, kanatlarının ve kuyruğunun tasvirinin detayında başka küçük kuşlar betimlenmiştir.



Katalog No: 4- a. Tabağın deseni.



Katalog No: 4-b. Tabağın kenar bordür zemininde; mor astar üzerine beyaz, kuş motifinde; sarının farklı tonları ile astar bezeme uygulaması.

Güneşi temsilen kuş motifinde sarı tonlarının kullanıldığı çalışmada, zeminde sarının zıttı ve aynı zamanda tamamlayıcı rengi olan mor kullanılmıştır. Mor renk ve sarı rengin bütün tonları astarın farklı renklerle belli oranlarda karışımından bulunmuştur. Motiflerin rölyefimsi bir etki oluşturması için astar kalın ve birkaç kat sürülerek kullanılmış, pişirim sonrasında astarın kalınlığından kaynaklanan kopma ve çatlama tespit edildiğinden sonraki çalışmalarda bu sorun fark edilerek telafi edilmeye çalışılmıştır.

Katalog No: 5

Eserin adı : SİMURG-U ANKA

Ölçü : Çap 40 cm.

Malzeme ve Teknik : Renksiz şeffaf sıraltına çok renkli astar boya ile bezeme.

Tanım : Simurg figürünün efsanesinde, masallarda ve destanlarda konusu geçen ve kahramanları bir yerden bir yere taşıma özelliğinin betimlendiği bir çalışmadır. Figürün bu özelliği Esmâ'ül Hüsna ile birleştirilerek kullanılmıştır. Ya Rafi (yücelten, yükseltilen) esmasının yazılı olduğu tabak, Erken Dönem İslam astar tekniği seramiklerindeki kaligrafik örneklerden esinlenerek tasarlanan bir çalışmadır. Bu döneme ait motiflerin ve düzenlemelerin kullanıldığı tabakta aşırı

stilize edilen Simurg kuşu güneşe doğru uçmaktadır. Bütün bu erken dönem seramik sanatı stilizasyon özelliklerinin etkileri yanında Simurg'un taşıdığı figürün stilizasyonu, minyatür sanatına ait bir yorum taşımaktadır.



Katalog No: 5-a. Desenin iğnelenelip, tabak zeminine aktarılması, ince konturlarla belirgin hale getirilmesinin ardından siyah astarla boyanması.



Katalog No: 5-b. Siyah astar ve açık kahverengi astar ile bezemesi tamamlanan ve pişirime hazır hale getirilen tabak.

Bu çalışmada figürün elbisesinde ve Simurg kuşunun gövdesinde zemin boyanmıştır. Yazı bandında "ya Rafi" kelimesi Kufi yazı ile dört kez tekrarlanarak yazılmıştır. Kelimelerin arasında ayırıştırıcı küçük kırmızı motifler kullanılırken, Kufi yazının harfleri arasında kalan boşluklarda doldurma motifi olarak stilize bitkisel süslemeler yer almaktadır. Yazı şeridi ve yazının etrafındaki bordürde üç iplik motifli bezeme siyah astarla, kuş figürü siyah ve açık kahve tonlarında çalışılmıştır. Açık kahverengi astar, beyaz astara eklenen farklı kahverengi ve sarının karışımlarından elde edilmiştir. Tabağın kenarında testere ağzı veya faredişi olarak adlandırılan bezeme görülmektedir.

8. KAYNAKLAR

ALTUN, Ara (1999), **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul.

AND, Metin (1998), **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**, Akbank Yayınları, İstanbul.

AND, Metin (2002), **Osmanlı Tasvir Sanatları I Minyatür**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

ANONİM (2002), **Museum of Turkish and Islamic Art**, Akbank Yayınları, İstanbul.

ANONİM (2008), **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, Sakıp Sabancı Müzesi yayını, İstanbul.

ANONİM (2013), **Büyük Selçuklu Mirası / Müzeler**, II, Selçuklu Belediyesi, Konya.

ASLANAPA, O.- ALTUN, A.-YETKİN, Ş. (1989), **İznik Çini Fırınları Kazısı, 1981-1988, II.Dönem**, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul.

ASLANAPA, Oktay (1989), **Türk Sanatı**, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ASLANAPA, Oktay (1990), **Türk Sanatı Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ASLANAPA, Oktay (1993), **Türk Sanatı El Kitabı, İslam Öncesi Sanat, Mimari, Hat, Kumaş, Çini, Keramik, Minyatür**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

ARIK, Rüçhan (2000), **Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ARIK, O. -ARIK, R. (2007), **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.

ATASOY, N.- RABY, J. (1989), **İznik the Pottery of Ottoman Turkey**, Alexandria Press, Londra-Singapur.

ATASOY, Nurhan (1997), **1582: Surname-i Hümayun, Düğün Kitabı**, Koçbank Yayınları, İstanbul.

ATIL, Esin (1987), **The Age of Sultan Suleyman The Magnificent, Sultan Süleyman Devri**, National Galery of Art, Washington D.C.

ATTAR, Feridüddin (2016), **Mantık- Al Tayr**, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, 9. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

AYTA, Tülin (2017), **Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**, Anadolu Üniversitesi Yayınları No.3468, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No.92, Eskişehir.

BAĞCI, Serpil (1993), "Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan**, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara, 35-59.

BAKER, Patricia L. (1995), **IslamicTextiles**, British Museum Press, London.

BATİSLAM, H. Dilek (2002), "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma, Anka, Simurg", **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi I**, İstanbul, 185-208.

BERLEKAMP, Persis (2011), **Wonder, Image & Cosmos in Medieval Islam**, Yale University Press, New Haven and London.

BİLGİ, Hülya (2009), **Ateşin Oyunu**, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul.

BİROL, İnci A.- DERMAN, F. Çiçek (2004), **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

BULUT, Lale (2007), "Samsat Kazısı Buluntuları", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 173-197.

BURCKHARDT, Titus (2005), **İslam Sanatı: Dil ve Anlam**, Çev. Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul.

BÜCHNER, V. F. (1988), "Simurg", **İslam Ansiklopedisi**, X, İstanbul, 653-654.

CAN, Şefik (2011), **Klasik Yunan Mitolojisi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

CANBY, Sheila R. (2014), **The Shahnama of Shah Tahmasp The Persian Book of Kings**, Yale University Press, New Haven and London.

CARBONİ, S.- WHITEHOUSE, D. (2001), **Glass of the Sultans**, Metropolitan Museum of Art, New York.

ÇAĞMAN, Filiz -TANINDI, Zeren (1979), **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.

ÇAKMAKÇI, Hayrünisa, (2011), **Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

ÇAYCI, Ahmet (2002), **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇEKEN, Muharrem (2007a), "Hasankeyf Kazısı Seramik Fırınları, Atölyeleri ve Seramikleri", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed.Gönül Öney-Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 245-261.

ÇEKEN, Muharrem (2007b), "Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini**

Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Ed. Rüşhan Arık- Oluş Arık, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 13-17.

ÇOBANLI, Zehra (1996), **Seramik Astarları**, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir.

ÇORUHLU, Yaşar (1995), **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Kitap, İstanbul.

ÇORUHLU, Yaşar (1999), **Türk Mitolojisinin ABC'si**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

ÇORUHLU, Yaşar (2000), **Türk İslam Sanatının ABC'si**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

ÇORUHLU, Yaşar (2011), **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul.

DAY, Susan (2008), "Osmanlı, Safevi, Babüri Dokuma Sanatlarında Etkileşim", **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 53-61.

DEGEORGE, G.- PORTER, Y. (2001), **The Art of the Islamic Tile**, Flammarion, Fransa.

DEMİRSAR ARLI, V. B.- ALTUN, A. (2008), **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Osmanlı Dönemi**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.

DURY, Carel J. (1970), **Art of Islam**, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York.

EMİROĞLU, İbrahim (2010), **Sufi ve Dil**, İnsan Yayınları, İstanbul.

ERDEM, Sargon (1991), "Anka", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, III, 198-200.

ERDEM, Sargon (1990), "Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, III, 8.

ERTUĞ, Ahmet (1989), **Topkapı the Place of Felicity**, Tekstilbank, İstanbul.

ESİN, Emel (2003), **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

FEHERVARİ, Geza (1973), **Islamic Pottery A Comprehensive Study Based on the Barlow Collection**, Faber and Faber Limited, London.

FEHERVARİ, Geza (2000), **Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum**, I.B.Tauris Publishers, New York.

FERRIER, Ronald W. (1989), **The Arts of Persia**, Yale University Press, New Haven.

FİRDEVSİ (2017), **Şahname I**, Çev. Necati Lugal, Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul.

GÖK, Elif (2016), **Türk ve İslam Sanatı Minyatür Bibliyografyası**, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul.

GÖK GÜRHAN, Sevinç (2007), "Akşehir Kurtarma Kazısı Seramikleri", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 157-169.

GRABAR, Oleg (2009), **Masterpieces Of Islamic Art, The Decorated Page From the 8th to the 17th Century**, Prestel Publishing.

GRİMAL, Pierre (2007), **Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

GRUBE, Ernst J. (1959), "Bir Türk Minyatür Ekolü", **Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi**, Ankara, 217-247.

HALDANE, Duncan (1983), **Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum**, The World of Islam Festival Trust, London.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1975), **İnanç Sözlüğü**, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (2017), **İslam İnançları Sözlüğü**, VI. Baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

HARPER, P. Oliver (1961), "The Senmurw", The Metropolitan Museum Of Art Bulletin, 20, No.3: 95-101.

HATTSTEİN, M.- DELİUS, P. (2007), **İslam Sanatı ve Mimarisi**, Literatür Yayınları, İstanbul.

İNAN, Abdülkadir (1987), "Türk Folklorunda Simurg ve Garuda", **Makaleler ve İncelemeler**, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 350-352.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan (1999), "Hüseyin Vaiz-i Kaşifi", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, XIX,TDV İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 16-18.

KARMAĞARALI, Nakış (2007), "Ahlat Sırlı Seramikleri", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul,139-144.

KESKİNER, Cahide (2002), **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KOMAROFF, Linda (2011), **Gifts of the Sultan, The Arts of Giving at the Islamic Courts**, Yale University Press, New Haven and London.

KUBAN, Doğan (2002), **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KUNT, Metin (2008), “Üç Büyük İmparatorluk: Osmanlılar, Safeviler, Babüriler”, **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul. 27-37.

KÜHNEL, Ernst (1952), **Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür**, Çev. Suut Kemal Yetkin, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

LANE, Arthur (1948), **Early Islamic Pottery, Mesopotamia, Egypt and Persia**, Faber and Faber, London.

LOWRY, G.D.- NEMAZEE, S. (1988), **A Jeweler’s Eye Islamic Arts of the Book From the Vever Collection**, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

MAHİR, Banu (1993), “Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal’a Armağan**, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara, 271-294.

MAHİR, Banu (2005a), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

MAHİR, F. Banu (2005b), “Minyatür”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, XXX, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 118- 123.

MAHİR, Banu (2015), “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 3. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 379-396.

MACKENZIE, A. Donald (1995), **Çin ve Japon Mitolojisi**, Çev. Koray Akten, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

MANDEL, Gabriele (1982), **İslam Sanatını Tanıyalım**, Çev. Solmaz Turunç, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

MÜLAYİM, Selçuk (1999), **Değişimin Tanıkları**, Orta Çağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

OKADA, Amina (1992), **Imperial Mughal Painters**, Flammarion, Fransa.

ÖGEL, Bahattin (1995), **Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar**, I- II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖGEL, Semra (1994), **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi**, Akbank Yayınları, İstanbul.

ÖNDER, Mehmet (1968), "Kubadabad Sarayı Harpi ve Simurg'ları", **Türk Etnografya Dergisi**, 10, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 5-17.

ÖNDER, Mehmet (1993), **Başlangıcından Bugüne Türk sanatı**, İş Bankası Yayınları, Ankara.

ÖNEY, Gönül (1971), **Türk Devri Çanakkale Seramikleri**, Çanakkale Seramik Fabrikaları, Ankara.

ÖNEY, Gönül (2007), "Doğu'dan Batı'ya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 13-23.

ÖNEY, Gönül (1976), **Türk Çini Sanatı**, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul.

ÖNEY, Gönül (1982), "İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı", **İslam Sanatında Türkler**, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 118-129.

ÖNEY, Gönül (1987), **İslam Mimarisinde Çini**, Ada Yayınları, İstanbul.

ÖNEY, Gönül (1988), **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ÖNEY, Gönül (1993), "Türk Çini ve Seramik Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ed. Mehmet Önder, İş Bankası Yayınları, 281-310.

ÖNEY, Gönül (2007), "Çanakkale Seramikleri "**Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 365-375.

ÖNGÖREN; Reşat (2011) "Tasavvuf" **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, XV, 119-126.

ÖZKUL FINDIK, Nurşen (2007), "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 233-241.

PALA, İskender (1991), "Anka", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, III, İstanbul, 201.

PIOTROVSKY, Mikhail B. (2000), **The Art of Islam, Earthly Beauty, Heavenly Art**, Ed. John Vrieze, De Nieuwe Kerk Amsterdam Lund Humphries Publishers, Amsterdam.

POPE, Arthur Upham (1965), **A Survey Of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present**, XIV, Soroush Press, Tahran.

PORTER, Venetia (2005), **Islamic Tiles**, British Museum Press, London.

ROBİNSON, Francis (1986), **Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi İslam Dünyası 1500'den Bu Yana**, Çev. Mete Tunçay, I, İletişim Yayınları, İstanbul.

ROSENTHAL, M.- YUDİN, P. (1997), **Felsefe sözlüğü**, Çev. Aziz Çalışlar, 5. Basım, Sosyal Yayınları, İstanbul.

ROXBURGH, David J. (Ed.) (2005), **Turks a Journey of a Thousand Years, 600-1600**, Royal Akademi of Arts, Londra.

SEVGİ, H. Ahmet (2003), "Mantıku't-Tayr", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, XXVIII, Ankara, 29-30.

SEVİM, Sıdıka Sibel (2007), **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul.

SOUSTİEL, Jean (1985), **La Ceramique Islamique**, Office du Livre S. A., Fribourg İsviçre.

ŞAHİN, Can (2001), **Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

ŞAHİN, Faruk (1983), **Seramik Sözlüğü**, Anadolu Sanat Yayıncılık, İstanbul.

ŞİMŞİRLİGİL, Ahmet,- SAĞLAM, S. Talha (2005), **Topkapı Sarayı: Taşa Yazılan Tarih**, Hiperlink, İstanbul.

TİMUÇİN, Avşar (2004), **Felsefe Sözlüğü**, 5. Baskı, Bulut Yayınları, İstanbul.

ŞİRAZİ, Şeyh Sadi (1966), **Gülistan**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TOKAÇ, Özkan (2001), **Geleneksel Türk Sanatlarında Astar Dekorlu Seramikler**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TOSKA, Zehra (1998), "Klasik Şiirimizde Ayna", **Sultanların Aynaları**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayını, İstanbul, 30-57.

TUNA, Turgut (2002), **Ebul Kasım Çini Defteri'nin Teknolojik Analizi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

TURAN BAKIR, Sitare (1991), "Slip Tekniğinde Seramikler", **Antik Dekor Dergisi**, 13, İstanbul, 110-113.

TURAN BAKIR, Sitare (2007), "Osmanlı Sanatında Bir Zirve; İznik Çini ve Seramikleri ", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 279-305.

TURANÎ, Adnan (2003), **Dünya Sanat Tarihi**, IX. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ULUÇ, Lale (2008), "İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timuri Mirası", **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 39-51.

ULUDAĞ, Süleyman (1997), "Anka" **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 200-201.

WATSON, Oliver (2004), **Ceramics From Islamic Lands**, Kuwait National Museum, The Al-Sabah Collection, Thames & Hudson, London.

WATSON, Oliver (2008) "İslam Dünyasında Seramik", Çev. Sitare T. Bakır, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, **İslam Kültürü (Çeşitli Konuları İle) İslam'da Kültür ve Bilgi**, V. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 853-870.

WILKINSON, Charles K. (1961), 'The Glazed Pottery of Nishapur and Samarkand', *Bulletin Metropolitan Museum of the Art*, XX, N.S., 102-115.

WILKINSON, Charles K. (1973), **Nishapur: Pottery of The Early Islamic Period**, The Metropolitan Museum of the Art, New York.

WILKINSON, Philip (2010), **Efsaneler ve Mitler**, Alfa Yayınları, İstanbul.

YETKİN, Suut Kemal (1954), **İslam Sanatı Tarihi**, Güven Basımevi, Ankara.

YETKİN, Suut Kemal (1984), **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, İstanbul.

YETKİN, Şerare (1972), **Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

YETKİN, Şerare (1993), “Türk Halı Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk sanatı**, Ed. Mehmet ÖNDER, İş Bankası Yayınları, Ankara, 312-328.

YILDIRIM, Nimet (2008), **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

YILDIRIM, Nimet (2012), **İran Mitolojisi Kökenleri, Kaynakları, Ana Temaları**, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

Berlin İslam Sanatı Müzesi,	http://www.smbdigital.de/
British Müzesi,	https://www.britishmuseum.org/
Bodleian Kütüphanesi,	https://www.bodleian.ox.ac.uk/
Calouste Gulbenkian Müzesi,	https://gulbenkian.pt/museu/en/
David Koleksiyonu,	http://www.davidmus.dk/
Freer Sanat Galerisi,	https://www.freersackler.si.edu/
Los Angeles County Sanat Müzesi,	https://collections.lacma.org/
Metropolitan Müzesi,	https://www.metmuseum.org/
Walters Sanat Müzesi,	https://art.thewalters.org/
New York Halk Kütüphanesi,	http://digitalcollections.nypl.org

Pierpont Morgan Kütüphanesi, <http://ica.themorgan.org/>

Sotheby's, www.sothebys.com/

Victoria & Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/>

9. ÖZGEÇMİŞ

Kafiye Doğan, İstanbul'da doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı'nda lisansını 2000 yılında tamamladı. 2014 yılında başladığı Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimini 2019 yılında tamamladı.