

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

ŞİFA TASLARININ GÜNÜMÜZ ÇİNİ SANATINA YANSIMALARI
(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20126150 Yonca YAY

Danışman:

Prof. Dr. Sitare TURAN BAKIR

İSTANBUL/2016

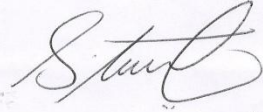
Yonca YAY tarafından hazırlanan **Şifa Taslarının Günümüz Çini Sanatına Yansımaları** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle /~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 10/05/2016

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

İmzası :

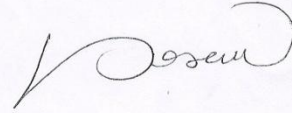
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Sitare TURAN BAKIR (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nalan TÜRKMEN (M.Ü. Öğr. Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Başak ÇORAKLI



İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

Önsöz.....	II
Özet.....	III
Summary	IV
Kısaltmalar listesi.....	V
Fotoğraf Listesi.....	VI
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi	3
2. ŞİFA TASLARI.....	6
2.1. Tanımı ve Tarihçesi	6
2.2. Kullanımı ve İyileştirici Rolü.....	14
2.3. Form ve Teknik Özellikleri.....	18
2.4. Bezeme.....	36
2.4.1. Kompozisyon.....	36
2.4.2. Motif.....	39
2.4.3. Yazı.....	53
3. TÜRK ÇİNİ SANATI VE ŞİFA TASLARI.....	60
4. ESER ÇALIŞMA RAPORU; ÇİNİ ŞİFA TASLARI KATALOĞU.....	77
4.1. Eser No: 1	78
4.2. Eser No: 2	81
4.3. Eser No: 3	84
4.4. Eser No: 4	87
4.5. Eser No: 5	90
4.6. Eser No: 6	93
5. SONUÇ	96
6. KAYNAKLAR	99
7. ÖZGEÇMİŞ	113

ÖNSÖZ

Şifa Tasları; insanlığın yüzyıllardır süregelen şifa arayışında en bilinen uygulamalardan biridir. Genellikle madeni malzemedен üretilmiş olan şifa taşı örneklerini yaygın olarak maden sanatı içerisinde bulmaktayız.

Çalışmamızda şifa taşı kullanma geleneğinden yola çıkarak, maden sanatı ve seramik sanatındaki sembolik öğeler ve yazı ile bezenmiş örnekleri inceledik. Türk sanatının geleneksel seramik teknikleri ile günümüz sanat anlayışı çerçevesinde çini şifa tasları tasarladık. Sembolik anlatım dilinin en seçkin örneklerine rastladığımız şifa taslarında; altı sayısına da sembolik bir anlam yüklenmiş olduğunu gördük. Bu sebeple eser çalışmamızda hazırladığımız tasların sayısını altı ile sınırladık. Çeşitli temalarda tasarladığımız ve adlandırdığımız taslarımızla, şifa taşı geleneği ve Türk çini sanatını harmanladık. İnsanların birbirine iyi dilekler sunmak için hediye edebileceği taslar ile bu şekilde hem şifa taşı geleneğine yeni bir yorum getirmeye çalıştık hem de Türk çini sanatının günlük hayata katılması için bir örnek oluşturmayı hedefledik. Daha sonra yapılacak araştırmalara ve eser çalışmalarına bir kapı aralamayı amaç edindik.

Bu hedefe giden uzun ve zorlu yolda hiçbir şartta ve zamanda desteğini esirgemeyen, her daim yoluma ışık tutup, ufkumu genişleten saygıdeğer danışman hocam Çini Ana Sanat Dalı Başkanı Prof. Dr. Sitare Turan BAKIR' a, sonsuz teşekkür ve minnetlerimi sunar, eser çalışmalarındaki yazı şablonlarını titizlikle hazırlayan Hat Ana Sanat Dalı Arş. Gör. değerli Berrin Yapar Ünal'a teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

İnsanoğlu tarih boyunca, fiziksel ve ruhsal sıkıntılarını aşmak için çareler aramıştır. Şifa tasları; yüzyıllardır süregelen bu arayış ile ortaya çıkmıştır. Sembolik anlatım dili ile birlikte Kur'an' dan ayetlerin yoğun olarak bulunduğu ve kimi örneklerde astrolojik öğelerle bezenmiş olarak karşımıza çıkan madeni taslar; Türk sanat tarihi literatüründe "Şifa Tasları" olarak geçmektedir. İncelenen tas örneklerinin genelinde üretim yılı, yeri, usta, sahip gibi açıklamalar bulunmamaktadır. Kaynaklarda yazı karakteri ve genel bezeme unsurlarına bakılarak yapılan çıkarımlara göre; tasların bir kısmının Anadolu'da, bir kısmının da İran'da üretilmiş olduğu belirtilmiştir. Günümüzde kullanımı hakkında bilgi sahibi olmadığımız şifa tasları; ülkemizde ve yurtdışında çeşitli ülkelerde; müze ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Bu çalışmamızda çoğunluğu 12 ile 20. Yy arasına tarihlenmiş, İran ve Anadolu' da üretilmiş olduğu tahmin edilen pek çok şifa taşı örneği incelenmiştir.

Eser çalışmamızda; geleneksel Türk çini sanatı bezeme unsurları ile tasarlanmış ve sıraltı tekniği uygulanmış 6 adet çini kasede; Kur'an' dan ayetlerin yanında, tılsımsal gösterimlere, tasavvufi sembolizme örnek olarak Mevlana'dan sözlere, iyi dilek sözcüklerine ve sembolik anlam yüklenmiş betimlemelere yer verilmiştir.

ANAHTAR KELİMELELER: Şifa, Tılsım, Şifa tasları, Çini

SUMMARY

Throughout history, mankind has been looking for remedies to overcome the physical and psychological problems they faced. Eventually, this search of mankind results in the occurrence of healing bowls. The examples of metallic bowls mostly with the verses from the Quran as a symbolic language and also sometimes with the astrological figures could be found. In the history of Turkish Art, these metallic bowls have been known to be "Healing Bowls" or "Magic Bowls". During the examination of healing bowls, no production year, craftsman and owner information has been found. According to the resources and conclusions made by looking at the overall decorative elements and their fonts, it could be said that some of the healing bowls were made in Anatolia and the rest were made in Iran. Today, there is no information about the usage of healing bowls, however in our country and in various countries; they could be found in museums and private collections.

In this study, healing bowls samples produced mostly in between the 12th and 20th century, in Iran and in Anatolia were analyzed.

In this artifact study, Traditional Turkish Ceramic with glamorizing elements and underglaze techniques are applied to six ceramic bowls. In addition, the verses from the Quran, some talismanic demonstrations, Mevlana's sayings as a Sufi symbolism sample, some best wishes words, and also statements including symbolic meanings take place in these six ceramic bowls.

Keywords: healing, magic, magic bowls, ceramic

Kısaltmalar Listesi

Kat: katalog

No: numara

ç: çap

y: yükseklik

Foto: fotoğraf

cm: santimetre

S: sayfa

Yay. hz.: yayına hazırlayan

Env. no: envanter numarası

ed: Editör

Bkz: bakınız

Vs: vesaire

SHM: Sadberk Hanım Müzesi

HPK: Haluk Perk Koleksiyonu

İBB: İstanbul Büyükşehir Belediyesi

TSM: Topkapı Sarayı Müzesi

KTSV: Klasik Türk Sanatları Vakfı

Fotoğraf Listesi

Foto 1: Şifa taşı, bronz, Anadolu, ç: 17,7 cm, y: 4,9 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul /Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 82

Foto 2: Şifa taşı, pirinç, İran, ç: 20 cm, y: 4,7 cm British Museum, Londra, 1853,0528.14

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=218359&partId=1&object=21706&page=1

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir.

Foto 3: Arami taşı, terracotta, Mezopotamya, Yale Babylonian Koleksiyonu, New Haven, 2359

<http://echoesofegypt.peabody.yale.edu/egyptosophy/incantation-bowl>

Adrese son erişim tarihi: 02/07/2015 dir.

Foto 4: Arami Taşı, terracotta, Mezopotamya, Penn Museum, Philadelphia, B2945

<http://www.penn.museum/collections/object/82460>

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir.

Foto 5: Şifa taşı, kalaylı pirinç, ç: 20,2 cm, y: 4,8 cm, British Museum, Londra, 1878,1230.734

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=218218&partId=1&searchText=RRM10139&page=1

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir

Foto 6: Şifa taşı, pirinç, İran, ç:14,5, y: 2,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul/Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 65

Foto 7: Nisan taşı, Konya Mevlana Müzesi, Konya, Env. No: 384

<http://muze.semazen.net/content.php?id=00110>

Adrese son erişim tarihi: 02/10/2015 dir.

Foto 8: Şifa taşı, bronz, ç:18 cm, özel koleksiyon, Sixbid, Baden Baden, Lot 1756
<http://www.sixbid.com/browse.html?auction=2148&category=42869&lot=1821285>

Adrese son erişim tarihi: 10/10/2015 dir.

Foto 9: Şifa taşı, bronz, ç:10,5 cm, y: 3,4 cm, Royal Ontario Museum, Toronto, n L 976.34

www.ifao.egnet.net/anis/AnIsl018_art_04.pdf

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir.

Foto 10: Şifa taşı, bronz, ç: 13,3 cm, Orta Doğu, Sotheby's, 296
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world-l11220/lot.296.html>

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir.

Foto 11: Şifa taşı, bronz, İran, ç: 19,5 cm, y: 5,3 cm, Özel Koleksiyon, Michael Backman, London

<http://www.michaelbackmanltd.com/3259.html>

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir.

Foto 12: Şifa taşı, kesik konik göbekli, pirinç, Anadolu, ç: 18,5 cm, y: 4,5 cm, Ab-ı Hayat Sergisi, İstanbul

http://abihayatsergisi.com/?page_id=2482&paged=14

Adrese son erişim tarihi: 02/04/2015 dir.

Foto 13: Şifa taşı, pirinç, İran, çap: 17,4 cm, Christie's, 8673
<http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-qajar-magic-bowl-iran-19th-century-5671711-details.aspx>

Adrese son erişim tarihi: 20/01/2015 dir.

Foto 14: Şifa taşı, pirinç, bombeli konik göbekli, İran, ç: 12,7 cm, y: 4,1 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 87

Foto 15: Dünyanın göbeği kabul edilen Apollon Tapınağındaki Omphalos Taşı, Delfi, Yunanistan

<http://www.ancient-origins.net/artifacts-other-artifacts/sacred-omphalos-stone-avel-world-and-communicator-gods-002655>

Adrese son erişim tarihi: 11/01/2015 dir.

Foto 16: Şifa taşı, pirinç, İran, ç: 18,3 cm, y: 5,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 139

Foto 17: Şifa, pirinç, Anadolu, ç: 18,5 cm, y: 6 cm, Ankara Etnografya Müzesi, Ankara, env: 1598 / Aysun Akı, Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Şifa Tasları, Yüksek Lisans Tezi, 115

Foto 18: Şifa taşı, pirinç, İran, Hatcher Graduate Library, Detroit, GL7
<http://lw.lsa.umich.edu/kelsey/pearls/objects/bowl2.html>

Adrese son erişim tarihi: 11/01/2015 dir.

Foto 19: Şifa taşı, bronz, İran, ç: 22,5 cm, Sotheby's, 98
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/arts-of-the-islamic-world-109721/lot.98.html>

Adrese son erişim tarihi: 11/01/2015 dir.

Foto 20: Şifa taşı, pirinç, ç: 14,6 cm , y: 4,4 cm , Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 144

Foto 21: Şifa taşı, bakır, ç: 21,5 cm, y: 6,5 cm, Hüseyin Kaplan Koleksiyonu, Konya / Z.Bezirci, A.Aytaç, M.Akan, Kur'an Sureleriyle Bezenmiş Şifa Tasları, Sanat ve İnanç, 219

Foto 22: (M.Ö 8. Yy) Gordion'da bulunan tümülüsteki frig tasları, Polatlı/Ankara
<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/35588>

Adrese son erişim tarihi: 11/01/2015 dir.

Foto 23: Frig tasları, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara
<http://v3.arkitera.com/v1/haberler/2004/01/02/frig.html>

Adrese son erişim tarihi: 11/01/2015 dir.

Foto 24: Hamam taşı, bronz, Anadolu, ç: 19,1 cm, y: 5 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 31

Foto 25: Hamam Tası, gümüş, Anadolu, ç: 22,5 cm, y: 6 cm, SHM, İstanbul, env. no: m 85-418 / Fulya Bodur, Türk Maden Sanatı, 134

Foto 26: Sebil taşı, pirinç, İstanbul, ç: 19,2 cm, y: 5 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 33

Foto 27 ve Foto 28: 20.Yy İstanbul kartpostallarında sebilciler, Şinasi Acar, Şifa Tasları

<http://www.toprakisveren.org.tr/2014-101-sinasiacar.pdf>

Adrese son erişim tarihi: 11/01/2015 dir.

Foto 29: Şifa taşı ve deri kılıfı, Ankara Etnografya Müzesi, Ankara, env: 1544 / Aysun Akı, Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Şifa Tasları, Yüksek Lisans Tezi, 216

Foto 30: Şifa taşı, Seramik, ç: 19,5 cm, y: 11,2 cm, Budapeşte Tarih Müzesi, Budapeşte, env no: btm ko 2002.4.1 / M.Baha Tanman, Vd. (Ed.) Exhibition on Ottoman Art: 16-17th Century Ottoman Art and Architecture in Hungary and in the Center of the Empire, 184

Foto 31: Şifa taşı, pişmiş toprak, Anadolu, ç: 12 cm, y: 5 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 59

Foto 32: Şifa taşı, Bronz, ç: 13,8 cm, y: 4,6 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 54

Foto 33: Şifa taşı, pirinç, İran, ç: 15,7 cm, y: 4,7 cm, merkezde, göbek kısmındaki güneşi simgeleyen bitkisel bezeme, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 110

Foto 34: Şifa taşı, pirinç, İran, ç: 14,1 cm, y: 4,4 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 127

Foto 35: Şifa taşı, pirinç, İran, ç: 14,5 cm, y: 4,4 cm, Haluk Perk Koleksiyonu / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 104

Foto 36: Şifa taşı, pirinç, Anadolu, ç: 17,6 cm, y: 3,8 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 94

Foto 37: Şifa tası, bronz, ç: 13,6 cm, y: 4,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Foto 38: Şifa tası, bronz, ç: 13,6 cm, y: 4,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, tasın arka yüzü (Foto 37) / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 56

Foto 39: Şifa tası, bronz, Anadolu, ç: 18 cm, y: 5 cm, Ab-ı Hayat Sergisi, İstanbul

http://abihayatsergisi.com/?page_id=2482&paged=14

Adrese son erişim tarihi: 11/01/2015 dir.

Foto 40: Battalgazi Ulu Camii(1224), kubbe kilit taşı, Malatya

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28431

Adrese son erişim tarihi: 23/02/2015 dir.

Foto 41: Gülnuş Emetullah Valide Sultan Camii (1708), giriş kapısı üstü, İstanbul

<https://inkilaptarihigercekleri.wordpress.com/2013/08/20/barbaros-hayrettin-pasa-ve-alti-koseli-yildiz-sancagi/>

Foto 42: Tabak, seramik, ç: 26,6 cm, y: 4,2 cm, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, İstanbul, env: 210 / Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 196

Foto 43: Tılsımlı Gömlek, TSM Padişah Elbiseleri, 13/1407 / Hülya Tezcan, Tılsımlı Gömlekler, 122

Foto 44: Şifa tası, pirinç, İran, ç: 14,7 cm, y: 4,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 135

Foto 45: Şifa tası, pirinç, ç: 17 cm, y: 10,5 cm, Özel Koleksiyon, Yatego, 535a38e698fa2

http://www.yatego.com/orientshop/p.535a38e698fa2.42e7774e343631_0.antik-islamische-massiv-messing-magische-schale-antique-islamich-magic-bowl-persien-afghanistan-no-2

Adrese son erişim tarihi: 17/02/2015 dir.

Foto 46: Şifa tası, Kalaylı pirinç, İstanbul, ç: 4,1 cm, y: 13,8 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 71

Foto 47: Şifa taşı, pirinç, ç: 15,9 cm, y:4,9 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk, İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 106

Foto 48: Şifa taşı, pirinç, İran, ç: 12,7 cm, y: 4,1 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Foto 49: Şifa taşının arka yüzündeki (Foto 48) şemselerin içlerinde burç betimlemeleri / Haluk Perk, İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 87

Foto 50: Şifa taşı, bronz, ç: 19,2 cm, y: 5,6 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Foto 51: Şifa taşı arka yüzünde (Foto 54) 12 adet şemse motifinin aralarında kısa bantlarda görülen Arapça burç isimleri / Haluk Perk, İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 79

Foto 52: Şifa taşı, pirinç, İran, Historic Scientific Instrument Collection, Special Collections, Hatcher Graduate Library, Detroit, GL6
<http://lw.lsa.umich.edu/kelsey/pearls/objects/bowl1.html>

Adrese son erişim tarihi: 18/03/2015 dir.

Foto 53: Şifa taşı, pirinç, İran, ç: 16,4 cm, y: 5 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk, İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 114

Foto 54: Şifa taşı, pirinç, İran, ç: 12,7 cm, y: 4,1 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul / Haluk Perk, İsmail Günay Paksoy, Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları, 86

Foto 55: Madeni tas, 1293-1342, Mısır veya Suriye, ç: 20 cm, y: 9 cm, gümüş kakma bezemeli pirinç, Agakhan Museum, AKM610, Toronto tasın dış yüzünde sülüs hat ile yazılmış yazıda Memlûk Sultanının adına övgü dolu sözler bulunur.

Foto 56: Kap, seramik, İran, ç: 19,5 cm, y: 8,9 cm, Al-Sabah Collection, Kuwait International Museum, Kuveyt, LNS 31C

Foto 57: Kabın dıştan görünüşü (Foto 55) / Oliver Watson, Ceramics From Islamic Lands, 359

Foto 58: Kase, seramik, İznik, ç: 42,3 cm, y: 16,5 cm, British Museum, London, 1897,0618.11897,0618.1

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=322768001&objectId=238412&partId=1

Adrese son erişim tarihi: 10/01/2015 dir.

Foto 59: Er-Rahman isminin vefki / Seyyid Süleyman el-Hüseyini, Kenzül Havas, 64

Foto 60: Şifa tası, pirinç, Anadolu, ç: 14,2 cm, y: 4,8 cm, Ankara Etnografya Müzesi, Ankara, env: 24318 / Aysun Akı, Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Şifa Tasları, Yüksek Lisans Tezi, 237

Foto 61: Buduh vefkinin içindeki rakamların ebced hesabına göre harf karşılıkları / Sedat V. Örnek, Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki, 44

Foto 62: Foto 12'deki Şifa tasında sağ ve sol üstte görünen buduh vefkleri, karelerin içindeki Arapça sayılar

www.ifao.egnet.net/anis/AnIsI018_art_04.pdf

Adrese son erişim tarihi: 05/02/2015 dir.

Foto 63: Foto 69'daki vefkte bulunan Arapça sayıların rakamsal çözümlemesi

<http://qirlandkultursanat.com/wp-content/uploads/selçuklu-şifa-tası.pdf>

Adrese son erişim tarihi: 11/01/2015 dir.

Foto 64: Malatya Battal Gazi Ulu Camii (1224), kubbe

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28430

Adrese son erişim tarihi: 11/01/2015 dir.

Foto 65: Bursa Muradiye Camii(1425-26) iç duvarlarında tek renk sırlı çiniler

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=14543&sessionid=67badfdc77d13f60981aba2049f2dcbd

Adrese son erişim tarihi: 08/03/2015 dir.

Foto 66: Konya Karatay Medresesi (1251), kubbe eteği

<http://www.canlihaber.com/bir-kultur-mirasi-konya-63104h.htm>

Adrese son erişim tarihi: 08/03/2015 dir.

Foto 67: Sekiz köşeli minai tekniği yıldız çini, oturan simetrik iki figür, Konya II. Kılıçarslan Köşkü, Berlin İslam Sanatları Müzesi

Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, s.78

Foto 68: Konya Sahip Ata Türbesi, Sultan Lahitinde kabartmalı çiniler

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=20143

Adrese son erişim tarihi: 08/03/2015 dir.

Foto 69: Karaman İbrahim Bey İmareti (1433) mihrabı

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=31176&sessionid=3b2d020a7abe1c0e3a75b5f4a7c193d9

Adrese son erişim tarihi: 08/03/2015 dir.

Foto 70: Seramik tabak, Milet işi, 14.yy, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul

https://en.wikipedia.org/wiki/Miletus_ware

Adrese son erişim tarihi: 08/04/2015 dir.

Foto 71: Derin kase, Baba Nakkaş üslubunda, 16.yy, Victoria And Albert Museum, London

<http://collections.vam.ac.uk/item/O85927/bowl-unknown/>

Adrese son erişim tarihi: 22/03/2015 dir.

Foto 72: Seramik tabak, Şam işi üslubu, 16.yy, British Museum, London

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=239202&partId=1

Adrese son erişim tarihi: 10/01/2015 dir.

Foto 73: Seramik tabak, Rodos İşi, 16.yy, Victoria Albert Museum, New York

<http://collections.vam.ac.uk/item/O67313/dish-unknown/>

Adrese son erişim tarihi: 08/03/2015 dir.

Foto 74: Rüstem Paşa Camii (1561) son cemaat yerindeki çini panodan kesit

<http://www.mustafacambaz.com>

Adrese son erişim tarihi: 08/03/2015 dir.

Foto 75: Seramik kase, Kütahya işi, sıratlı tekniği, Gülbenkyan Müzesi, Lizbon

<http://museu.gulbenkian.pt/Museu/en/Collection/ArmenianArt/Piece?a=208>

Adrese son erişim tarihi: 06/04/2015 dir.

Foto 76: Seramik tabak, Çanakkale , 19.yy, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul

http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/web/29-132-1-1/muze_-_en/collections/tiled_kiosk_museum_artifacts/plate_-_canakkale

Adrese son erişim tarihi: 08/03/2015 dir.

Foto 77: Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1734,35), mihrap çıkıntısının sağındaki kabe tasvirli pano/http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=3383

Adrese son erişim tarihi: 12/04/2015 dir.

Foto 78: İstanbul Taksim metrosu duvarlarından İznik Vakfı çinileri

<http://www.mehmetakinci.com.tr/taksim-metrosu-cini-sanat-panolari.html>

Adrese son erişim tarihi: 08/03/2015 dir.

Foto 79: Seramik tabak, Sıtkı Olçar Koleksiyoru, Çırağan Palas Kempinski Sergisi,

İstanbul/<http://www.sitkiusta.com/sitki-usta-olcar/sitki-ustanin-eserleri/ciragan-palace-kempinski-sergisinden-2008/>

Adrese son erişim tarihi: 08/03/2015 dir.

Foto 80: Şifa taşı, ç: 14 cm, y: 5, Adil Can Güven

<http://www.arkofcrafts.com/tr/rufai-sifa-tasi-ortasi-sari>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2015 dir.

1. GİRİŞ

İnsanlık yüzyıllardır fiziki ve ruhsal olumsuzlukları bertaraf etmek, şifa bulmak, şans ve nazardan korunmak için tılsımlı olduklarına inandıkları eşyaları yakınlarında buldurmuş, kullanmış ve birbirine hediye etmiştir. Tarih boyunca süregelen bu şifa ve iyilik arayışında; yazı, sembol ve tılsımların; maden sanatından seramik sanatına, giysi ve takılara kadar çok geniş bir yelpazede, farklı dönemlerde, farklı kültür ve coğrafyalarda, çeşitli uygulamalarda kullanıldığını görmekteyiz. Bu konuda Türk İslam sanatında ve diğer kültürlerde pek çok örnek karşımıza çıkmaktadır. Türk kültüründen örnekler olarak tılsımlı gömlekler ve tılsımlı takıları gösterebiliriz. Yine aynı amaçlarla pek çok söz dilimize yerleşmiştir. İslam kültüründe ise Kur'an ayetleri şifa kaynağı kabul edilmiş ve çeşitli uygulamalarda şifa arayışında başrolde olmuştur. Pozitif etkisi ve şifa gücü olduğuna inanılan ayetler, sözler ve farklı kültürlerde kabul görmüş pek çok simge; kullanılan objeler, takılar veya giysiler üzerine çeşitli teknik ve kompozisyonlarda işlenmiştir.

Sembol ve yazı kullanımının en zirve örneklerini içeren ve şifa arayışında kullanılmış en bilindik unsurlardan biri Türk İslam sanatında da örnekleri bulunan şifa taslarıdır. Kur'an ayetleri ve sembolik düzenlemelerle bezenmiş şifa taslarının günümüze kadar ulaşmış pek çok örneği müze ve özel koleksiyonlarda sergilenmektedir. Çeşitli yayınlara da konu olan şifa tasları, eser çalışmamızın temelini teşkil etmiş, tasarımlarımıza ilham kaynağı oluşturmuştur.

1.1. Çalışmanın Amacı

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan çini şifa tasları sergi çalışmasında; çeşitli kaynaklardan incelediğimiz şifa taşı örneklerinden yola çıkılmıştır. Nadiren üretilmiş olduğunu tespit ettiğimiz seramik şifa taslarının çağdaş sanat zemininde yaşatılması adına özgün tasarımlar ortaya konmaya çalışılmıştır. İyi niyet, şifa, güzel duygular veya şiirsel ifadeler içeren yazılar ve ortak kabul görmüş semboller ile oluşturulan bu tasarımlarla, hem geleneksel Türk çini sanatının hem de şifa tasları geleneğinin günümüze yansıtılması hedeflenmiştir. Ayrıca günümüz insanının sembollerle iyi dileklerini ve güzel duygularını sunmak için birbirine hediye edebileceği ya da üzerindeki yazının anlamı sebebiyle göz önünde bulundurmaktan hoşlanacağı hediyelik tasarımlar olmaları amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmamızda şifa taslarını; dönem, tarih ve sergilendiği yer sınırlandırmasına gitmeden, ulaşabildiğimiz tüm kaynak ve görseller üzerinden, tasların içeriklerini esas alarak inceledik. Şifa taslarının izini sürerken; tasların üretim menşei, üretim tarihi, ustası, sahibi gibi bilgilerine ulaşmakta zorlandık. Genellikle taslar üzerinde işlenmemiş olan bu bilgilerin çok az sayıdaki örnekte mevcut olduğunu tespit ettik. Kaynaklarda tasların Anadolu topraklarında mı, İran'da mı üretildiği bilgisinin ve tarihlendirmesinin genellikle bezeme özelliklerine ve yazı karakteristiğine bakılarak çözümlenebildiği belirtilmiş olduğundan; ele aldığımız örneklerde bu konuya özellikle önem vererek, menşei ve tarihi araştırmacılarca tahmin edilebilen örneklere yer vermeye çalıştık. Bu konudaki bilgileri ilgili kaynaklarda yapılmış çeviri ve çıkarsamalara dayanarak sunduk.

İnsanlığın yüzyıllar boyu süregelen korunma/şifa arama serüveninde önemli bir yeri olan şifa taşı kullanma geleneğinin kökeni ve başlangıcı ile ilgili net bir veri bulunmamaktadır. Kaynaklarda hem kutsal kitaplardan bölümler içermesi hem de korunma amaçlı tılsımsal düzenlemeleri ile Arami taslarının şifa taslarının öncülleri olabileceği belirtilmiştir. Bizler de bu taslara çeşitli kaynaklardan aldığımız örneklerle eser metnimizde kısaca yer verdik.

Tarihsel süreçte geniş bir zaman diliminde, farklı coğrafya ve kültürlerde yazılı taslara rastlanmıştır. Bu çerçevede Türk ve İran sanatındaki yazılı seramik tas ve kâse örnekleri, yine bir örnek ile madeni yazılı taslara değinilmiştir.

Şifa tasları üzerinde yazı olarak Kur'an' dan ayetler bulunması sebebiyle; bu tasların İslamiyet'in başlangıcından itibaren ortaya çıkmış olduğu tahminine, kaynaklarda bulunduğu şekliyle yer verdik ve yazı içeriklerini kaynaklara ve dipnotlara atıflarda bulunarak sunduk.

Şifa taslarındaki ikonografik düzenlemeyi anlamaya çalışırken önümüze açılan uçsuz bucaksız semboller ve tılsımlar dünyasına kayıtsız kalamadık ve insanlığın yaradılışından beri var olan belki de sayıları milyonlarca olan sembollerini, tılsım örneklerini ve tılsımsal uygulamaları; şifa taslarında görülen belirgin örnekleri ile metnimize dahil ettik.

Eser metnimizi pek çok örneğin görseline ve açıklamasına yer vererek, yoğun okumalar sonucunda genişlettiğimiz kaynakçamız ile tamamladık.

Tezimizin asıl unsuru olan eser çalışmamızda; konu hakkındaki tüm okuma ve araştırmalarımızla süzgeçten geçirdiğimiz birikimlerimizi, günümüz sanat anlayışı ve geleneksel Türk çini sanatı kompozisyon öğeleri ile harmanlayarak, sıraltı tekniğinde, altı adet çini kase tasarladık. Çini şifa tasları diyebileceğimiz kaselerimizde; sembolik dil ve yazı dilini bir arada kullanarak, günümüz insanının iyi dileklerini ve güzel duygularını sunmak için birbirine hediye edebileceği ya da üzerindeki yazıya atfedilen anlam sebebiyle göz önünde bulundurmaktan hoşlanacağı veya fayda umacağı yazı ve bezeme özelliklerine yer verdik.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma oluşturulurken öncelikle şifa taslarıyla ilgili geniş bir kaynak taraması yapılmıştır. Osman Aksoy'un 'Şifa Tasları' başlıklı makalesinin bu alanda ülkemizde yazılmış ve diğer yayınlara da ışık tutmuş, bulabildiğimiz en eski kaynak olduğu görülmüştür. Diğer kaynakların bu eseri başvuru kaynağı olarak kullandığı, fakat her

birinde farklı bilgilerle biraz daha genişletilmiş açıklamalara yer verdiği tespit edilmiştir.

Ülkemizde çeşitli müze ve koleksiyonlarda şifa taşı bulunmasına rağmen kısıtlı sayıda görsele ve bu konuda hazırlanmış yayına ulaşılabilmektedir. Yurtdışındaki müzelere yönelik araştırmalarda ise çoğunluğu İran menşeli olduğu belirtilen şifa taşları ile ilgili görsellere ulaşılsa dahi, yazı içerikleri ve tılsımsal düzenlemesine dair yorumların genellikle bulunmadığı görülmüştür.

Türkiye’de çok sayıda şifa taşı içeren koleksiyonuyla bilinen Haluk Perk ve İsmail Günay Paksoy’un beraber hazırladığı “Duanın Sudaki Gizemi Şifa Taşları” kitabı; koleksiyondaki eserlerin fotoğraflarını sunmuş olması sebebiyle görseller konusundaki en sık kullandığımız kaynağımız oldu. Görsellerle birlikte tarih ve yer bilgisi konusunda da başvuru olan bu kaynak, taslardaki yazı içeriklerinin anlaşılabilmesi bakımından da faydalı olmuştur.

Şifa taşları üzerindeki yoğun ayet ve İslami ifadeler sebebiyle ilgili ayetler çerçevesinde Kur’an-ı Kerim incelenmiş; taslarda Kur’an metinlerine neden yer verildiği, İslam kültüründe şifa kavramı, şifa arayışında Kur’an’ın baş rolde oluşu, hadislerdeki şifa ile ilgili uygulamalar irdelenmiştir. Bu konuda Kur’an-ı Kerim mealleri ve İslam Ansiklopedisi’nin çeşitli yıllardaki basımlarından yararlanılmıştır.

Şifa taşlarındaki ikonografik düzenlemeleri anlamaya çalışırken konu hakkında çeşitli yayınları olan Deniz Çalışır’ın; göbekli şifa taşlarını kozmik sembolizm çerçevesinde inceleyen, “Şifa Taşlarında Kozmik Sembolizm” adlı bildirisi faydalandığımız diğer kaynaklardandır.

Şifa taşlarının öncülü sayılan ve yabancı kaynaklarda zaman zaman da şifa taşı adıyla geçen Arami taşlarını esas alan Türkçe kaynak bulunamamış, bulunan çok fazla sayıda yabancı kaynak ve yayın, yoğun okumalar sonucunda sınırlandırılmış ve eser metninin oluşumuna dahil edilmiştir. Konu hakkında yurtdışında bulunan üniversite ve yayın kuruluşunun sunduğu bilgiler ve tas görsellerinden faydalanılmıştır.

Şifa taşlarındaki tılsım ve sembollerin çekici dünyasına yaptığımız yolculukta, tılsım konusu sadece şifa taşları ile sınırlı kalmamıştır. Yüzyıllar boyu insanlık tarihinde; şifa taşları üzerindeki semboller veya tılsımlı düzenlemeler yaşamın her

alanında yer bulmuştur. Bu sebeple kaynak taramalarımız da oldukça geniş bir zeminde ilerlemiştir. Yabancı dilde ve Türkçe pek çok kaynak aydınlatıcı olmuştur.

Şifa taslarının bezeme programlarını ele alırken, İran veya Anadolu olarak kategorize edilmeksizin, kompozisyon öğeleri baz alınmıştır. Tasların sembol dili; bazı sembollerin ve tılsımlı düzenlemelerin açıklamalarına ve bu sembollerle bezenmiş tas örneklerine yer vererek irdelenmiş, bir örnekte de ayrıntılı yazı tercümesi ile tasların söz ile tılsımlı mesaj veren yönleri aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Araştırmalar ve okumalar yapılırken bir yandan eser çalışmamızı oluşturacak Şifa Tasları koleksiyonu ile ilgili; kaselerin temaları, yazı ve sembol içerikleri şekillendirilmeye başlanmıştır. Tasların bezemesinde Türk çini sanatının temel bezeme unsurlarından yola çıkılacağı için konu hakkında detaylı kaynak araştırmasına gidilmiş; Oktay Aslanapa, Şerare Yetkin, Gönül Öney, Çiçek Derman, Selçuk Mülayim, Ara Altun, Belgin Demirsar Arlı, Sitare Turan Bakır ve daha pek çok değerli akademisyenin yayınları incelenmiştir.

Eser çalışmalarının hazırlığı sırasında çok fazla sayıda form araştırması yapılmış, amaca en uygun şekil ve ebattaki formlar seçilerek koleksiyona dahil edilmiştir. Kompozisyonlar oluşturulurken öncelikle tasların ana temalarına karar verilmiş ve bu ana tema içerisinde yer alacak yazı içeriğinin kararlaştırılmasından sonra desen çalışmaları yapılmıştır.

2-ŞİFA TASLARI

2.1 Tanımı ve Tarihçesi

Şifa tasları içi ve dışı ayetler, Allah'ın isimleri/sıfatları, salâvatlar, dua anlamı olan, kutsallık atfedilmiş İslami ifadeler ve çeşitli sembolik/tılsımlı kompozisyonlarla bezenmiş madeni taslardır. Şifa tası kullanma geleneği; bezemelerindeki yazılardan kaynaklanan kutsallığın, tasların içerisine konan su vasıtasıyla kullanan kişiye aktarılması sonucu şifa bulunacağına olan kuvvetli inanç ile süregelmiştir. (Foto 1) Tasa konan su, amaca göre ya usulüyle içilir veya yıkanılmak için kullanılır.

Şifa arayışında önemli bir yer tutan şifa tasları; İslam kültür ve coğrafyasında hayat bulmuş mistik tedavi uygulamalarındandır.



Foto. 1: Şifa tası, bronz, 17.yüzyıl, Anadolu, ç: 17,7 cm, y: 4,9 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Üretimi 12.-20.yüzyıl gibi geniş bir zaman dilimine yayılan şifa tasları çoğunlukla bakır, pirinç veya bronzdan, zaman zaman da kalaylanmış olarak üretilmiştir. Kaynaklarda tespit edilebilmiş çok az sayıda toprak, ahşap, porselen ve seramik örnek bulunduğu belirtilmiştir. Ebatları yaklaşık 15-20 cm, yükseklikleri ise 5 cm civarındadır.(Foto 2)

Şifa tasları dış kaynaklı yayınlarda ve yurtdışındaki müze arşivlerinde; 'sihirli tas', 'tılsımlı tas', 'sihirli İslami ilaç tası' gibi isimlerle geçmektedir. Anadolu'da ise daha

sonraki başlıklarda ayrıntılı olarak yer vereceğimiz şekilde 'botça tası', 'korku tası', 'çiçek tası', 'sarılık tası' gibi kullanım amacına göre farklı isimler almıştır.

Türkçe kaynaklarda şifa taslarını isimlendirirken kullandığımız 'şifa' terimi; dini, ahlaki ve bedeni hastalıkların tedavisi ve ilacı anlamında Arapça bir Kur'an terimidir¹.



Foto 2: Şifa tası, piring, ç: 20 cm, y: 4,7 cm İran, British Museum, Londra

İnsanlık tarihine baktığımızda Yunan mitolojisi ve Türklerin eski dinleri Şamanizm de dahil olmak üzere İslamiyet'le birlikte veya İslamiyet öncesi çeşitli din, kültür ve coğrafyalarda mutlaka şifa arandığını ve şifa ile ilgili terim ve ritüellerin olduğunu görmekteyiz.

Türklerin tarih ve geleneklerinde yer bulan Şamanizm'de; Şaman ya da Kam adı verilen din adamları büyü ve sihir yaparak çeşitli hastalıkları tedavi etme gücüne sahiptir. Ritüellerden birinde kaseye konan su veya süt 'peri oyunu' olarak adlandırılan gelenek sona erdiğinde hasta olan kişinin vücudunu temizlemek için kullanılır².

¹Adem Yerinde, **İslam Ansiklopedisi**(2010), cilt 39, 129.

²Adem Öger-Tuğba Gönel, **Uygur Türkleri Arasında Şamanlar ve Tedavi Yöntemleri**, s.234, 235, 240.

İslam öncesi dinlerin mensubu kültürlerde; tılsımla tedavi etme, cincilik ve falcılık yapmak suretiyle kehanette bulunma ve gelecekte haber verme gibi durumları içeren 'büyücülük' uygulanmaktaydı. İslam öncesi dinlerden Hıristiyanlık'ta da şifa kavramı önemli bir yer tutar. Hz İsa'nın hastalara şifa verdiği kutsal kitaplar Kur'an ve İncil'in bazı ayetlerinde geçer.

İslamiyet öncesi devrin Arapları; gizli güçlerin etkisini yok etmek ve nazardan korunmak için boyunlarına o zamanki inançlarına göre çeşitli adlar taşıyan muskalar takar, okuyup üfleyen kahin ve büyücülerin şifa verdiğine inanırlardı. İslamiyet'in ilk dönemlerinde dahi bazı Müslümanların kendilerini okutmak için İbranice ve Süryanice okuyan Yahudilere başvurduğu bilinmektedir³. Bu bilgiler bize aynı dönemlerde İslamiyet dışındaki dinlerde de, bu yollarla şifa aramanın yaygın olduğunu gösterir.

Bu çerçevede konu ile ilgili kaynaklarda 'şifa taslarının öncülleri'⁴ olarak geçen ve 4.-5. yüzyıldan 6.-7. yüzyıla, ya da 8.yüzyıl geç Sasani dönemine dek tarihlendirilen Arami taslarından söz etmek gerekir. Esasen tılsımsal düzenlemeler ve dini ritüeller eşliğinde şifa arama geleneğinin öncülü sayılabilecek Arami tasları; dış kaynaklı yayınlarda çeşitli şekillerde isimlendirilmekle birlikte genellikle 'şeytan taşı' veya tıpkı şifa taslarının adlandırıldığı gibi 'şifa taşı' olarak adlandırılır. Yurt dışındaki koleksiyon ve müze envanterlerinde çok sayıda örneği olan bu taslar; pişmiş topraktan (terracotta) yapılmış, ebat olarak takriben şifa tasları ile aynı ölçülerde; yaklaşık 15 cm çapında ve 5 cm yüksekliğindedirler. 19-20.yüzyılda yapılan arkeolojik kazılarda yaklaşık 2000 adet gibi çok büyük bir kısmı, Mezopotamya bölgesi, Nippur/İrak, İran ve Orta Asya'da bulunmuştur. Bu tasların kaynağı Mezopotamya büyücülüğüne, Antik Babil ve Eski Mısır'a atfedilmektedir⁵.

³ İlyas Çelebi, **İslam Ansiklopedisi**(2008), cilt 35, s.219.

⁴ Haluk Perk-İsmail Günay Paksoy, **Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları**, s.10.

⁵ Şerife Tali, **Kayseri Etnografya Müzesi'nde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine**, s.2122.



Foto 3: Arami tası, terracotta, M.S 5-8.yüzyıl, Mezopotamya, Yale Babylonian Koleksiyonu, New Haven

Arami kavmi; M.Ö II. bin yılın son çeyreğinde Lübnan'dan yukarı Mezopotamya'ya, Basra Körfezi'nden Amanos dağlarına kadar uzanan geniş bir alana hükmetmişlerdir⁶. Tasların üzerlerinde bulunan yazı Arami Kavmi'nin dili olan ve İbranicenin atası olarak kabul edilen⁷ Aramicedir. Yazılar içten dışa doğru veya dıştan içe doğru spiral şekilde ve siyah mürekkep⁸ ile yazılmıştır.(Foto 3) Bu taslar geç antik çağın, dinlerin birbirinden çokça etkilendiği bir çağ olması sebebiyle pek çok toplumsal grup tarafından kabul görmüş ve bir tastaki kompozisyon farklı dinlerce benimsenmiştir. Yazılar; yerel sihirbazlar, Yahudiler, Yahudi büyücüler ve Kıptilerce üretilmiştir. Kişiye özel, sahibinin aile isimlerini de içerecek şekilde, genellikle kadınlar tarafından nesillerini koruma altına alma ve çocukları, hayvanları, evleri, hatta meyve bahçelerini koruma amaçlı hazırlatılır veya kimi zaman özel bir amaçla hazırlanmıştır⁹.

Arami tasları; arkeolojik kazılarda genellikle evlerin kapı eşiklerinde, avlularında, odaların köşelerinde ve mezarlıklarda gömülü, kimisi birbiri üzerine kapaklanmış

⁶Ali M. Dinçol, **İslam Ansiklopedisi**, 1991, Cilt 3, s.268

⁷Bkz.(4), Perk-Paksoy, s.11.

⁸MichaelButts, www.echoesofegypt.peabody.yale.edu.

⁹AlisonMiner, **How toprotectyourhomeandfamily,theSasanianway?**,www.penn.museum, EdwinYamauchi, **Aramaic Magic Bowls**, www.jstor.org, 516.

şekilde, ziftle yapıştırılmış olarak¹⁰ in-situ bulunmuştur. Gömülmesinin anlamı şeytanı ve kötü güçleri ayaklar altında ezmek, hapsetmektir. Bir tasta şeytanı ayaklar altına alma ifadesi açıkça geçmektedir¹¹.

Bazı taslarda yazının orta kısmındaki şeytan betimlemesi dikkat çeker.(Foto:4) Şeytan betimlemesinin veya yazının çevresinde görülen halka şeklindeki çerçeve çizgisi; eski Mısır Uygarlığı'nda, özellikle takılarda sıkça kullanılan, ouroboros adıyla bilinen bir tılsım olan, 'kuyruğunu ısırın yılan' sembolü ile eş tutularak açıklanır¹². Bu çerçeve ile şeytan sınırlandırılmış olur.



Foto 4: Arami Tası, terracotta, M.Ö 2.Yüzyıl Mezopotamya, PennMuseum, Philadelphia

Taslarda Allah'ın isimleri, meleklerin ve şeytanların isimleri de direkt olarak veya kutsal metinlerden (İncil ve Tevrat) alınarak kullanılmıştır. Bazı araştırmacılar bu tasların su doldurularak tılsımından faydalandığını söylese de kazılarda elde edilen tasların üzerlerindeki yazıların boyalarının düzgün ve bozulmamış olması bu görüşü geçersiz kılar¹³.

¹⁰Gideon Bohak, **Traditions Of Magic in Late Antiquity**, www.lib.umich.edu.

¹¹Natalie C. Polzer, **The Bible In The Aramaic Magic Bowls**, www.mcgill.ca, s.35.

¹² Paul Lunde, **Şifreler Kitabı**, s.49, Bkz.(8), Butts.

¹³ Bkz.(11), Polzer, s.10-15.

Aynı coğrafyada doğup yaygınlaşan şifa tasları ile benzer amaçla hazırlanmış olmaları buluştukları ortak nokta olan bu taslar; dini metinlere ve kutsal kitaplara atıfta bulunan yazıları ve kendilerine has sembolik düzenlemeleri sebebiyle de şifa taslarına benzer. Şifa tasları çeşitli ruhsal ve fiziksel hastalıklar için ya da nazar gibi olumsuz etkilerden korunmak için kullanılmış iken Arami tasları; bu amaca ek olarak, özellikle şeytan ve kötü/karanlık güçlerden korunmaya yönelik kullanılmıştır. Kültürlerin birbiri ile etkileşimi, Şifa Tasları ve Arami taslarının benzerliği sonucunu doğurmuştur.

Tüm çağlarda olduğu gibi İslamiyet ile birlikte de insanların kendini kötü güçlerden koruma ve şifa arama içgüdüleri devam etmiştir. Bu çerçevede İslamiyet' in ilk yıllarından itibaren Hz Muhammed ve devrinde yaşayanların bedeni hastalıklar için dua ve ayetlerden faydalandıkları bilinmektedir. Bu uygulama, kaynaklarda 'rukye' adıyla geçmektedir¹⁴. Manevi şifa verici olan Kur' an'dan, erken İslam döneminde daha çok dini, ahlaki ve inanç konusundaki eksiklikleri tamamlamak için faydalanılmıştır. Dini ilimler, mantık, astronomi, tıp, matematik gibi alanlarda eserler vermiş çok yönlü Arap asıllı bir âlim olan Fahreddin er-Razi (1149-1210)' nin yorumu ile birlikte ise Kur'an, fiziksel hastalıklar için de şifa verici rolü üstlenmeye başlamıştır¹⁵. İslam anlayışına göre şifayı veren ancak Allah'tır ve hak kelamı olan Kur'an-ı Kerim başlı başına bir şifa kaynağıdır. Ayrıca Allah'ın isimleri Esmâ-ül Hüsnâ arasında şifa veren anlamında eş-Şafi ismi de bulunur. Taslara adını veren 'şifa' kelimesi Kur'an'da dört surede dini ve ahlaki (et-Tevbe 9/14, Yunus 10/57, el-İsra 17/82, Fussilet 41/44), iki surede ise (en-Nahl 16/69, eş-Şuara 26/80) bedeni hastalıkların tedavisi ve ilacı anlamında yer alır.

Kur'an'da hastaları tedavi eden okuyuculardan (el-Kıyame 75/27) ve ipe düğüm atan üfürükçülerden (el-Felak 113/4) söz edilir. Büyücülük İslamiyet' te çeşitli hadis ve ayetlerle kat'i surette yasaklanmış olsa da mutlaka şifayı Allah'tan ummak şartıyla, ayetler vasıtasıyla çeşitli şekillerde şifa arama geleneği süregelmiştir

Taslara su koyarak şifa aracı yapma uygulamasının Hz Peygamber zamanına dek dayandığı belirtilmektedir. Bir anlatıda 'Hz Peygamber'e düşmanlarınca sihir yapılmıştır ve Hz Cebrail aracılığıyla kendisine verilen mesaja göre bir tasa yazı

¹⁴Bkz.(3), s.220.

¹⁵Bkz.(1), s.130.

yazar, su içilmeyen bir kuyuda beklettikten sonra geri alıp üzerine çeşitli ayetler okuyarak o suyu içer ve sihir de böylece bozulur¹⁶

Örneklerini incelemiş olduğumuz şifa tasları üzerinde rastladığımız tarih yazan birkaç örnek dışında, genellikle üretim yeri, üretim tarihi, sahibi veya sanatçısı hakkında bilgi veren bir ibare bulunmamaktadır. Kaynaklarda tarih ve yer bilgisinin ancak; yazı karakterine ve kompozisyon içeriğine bakılarak ortaya çıktığı veya el değiştirerek geldiği coğrafyayı esas alarak bir tahmin yürütüldüğü belirtilmiştir¹⁷. Kaynaklardaki tahminlere göre şifa tasları; Anadolu'da ve İran'da üretilmiş ya da bir gelenek sonucu hacdan dönenler vasıtası ile zenzem suları ile birlikte Hicaz'dan (Mekke, Medine) ülkemize ulaşmıştır. Ülkemizde üretilen tasların çoğunlukla Osmanlı Dönemi'ne tarihlendiği bilinmektedir¹⁸.

Şifa tasları örneklerinde İran menşeli olduğu tahmin edilen taslar ile Anadolu işi olduğu tahmin edilen taslar arasındaki farklılıklar dikkat çeker. İran menşeli taslarda Kur'an ayetlerinin yanında, genellikle burç figürleri, burç betimlemeleri karakteristik bezeme unsuru olmuş, 12 daire veya kemer ile 12 burca ya da gezegene atıfta bulunulmuş, Hz Ali, Fatıma, Hüseyin, Hasan ve 12 imama salat-selam cümleleri yer almış, hayvan ve insan figürleri ve Farsça yazı kullanılmıştır. Anadolu menşeli taslarda ise bu öğeler bulunmamakta, genellikle Mühr-i Süleyman motifi, Kıtmir Duası, sureler, ayetler, dualar, yakarışlar ve Allah'ın isimleri bulunmaktadır.

Tasların bezemesinde en sık kullanılan sureler; Yasin, Fatiha, Kalem, Bakara, İhlas, Felak, Nas, Şems, Tevbe, Yusuf, Nasr, Fetih sureleridir. Okuduğumuz tüm yazı çözümlerinde gördüğümüz odur ki; her şeyin ancak Allah'tan bekleneceğinin unutulmamasına, yardımın ancak O'ndan umulacağına işaret edilmiştir. British Museum' da bulunan bir şifa taşı örneğinde göbük üzerinde Allah lafzı ve diğer bölgelerde ayetler görülmektedir. (Foto 5)

¹⁶ Yasemin Masaracı, **Tılsımlı Mühürler ve Şifa Tasları**, s.17.

¹⁷ Osman Aksoy, **Şifa Tasları**, 36 ve Bkz(4), Perk-Paksoy s.10, 44, 53, 58.

¹⁸ Osman Aksoy, **Şifa Tasları**, s.36.



Foto 5: Şifa tası, kalaylı pirinç, 17.yüzyıl, ç: 20,2 cm, y: 4,8 cm, British Museum, Londra

Bazı tas örneklerinde; H 1059, 1231, 1238, 1240, 1252 gibi tarihlerin işlenmiş olduğu görülmüştür, bu tarihlerin çoğu da bulunduğu yere vakfedildiği tarih olmak üzere sonradan nakşedilmiştir¹⁹.

Yoğun olarak ayetler ile bezeli bir tas örneğinde Bakara Suresi 255. Ayet, İsrâ Suresi 82. Ayet ve İhlas Suresi'nin kullanılmış olduğunu ve ortada soğan kubbeli, çifte minareli bir yapı ile bezemenin tamamlandığını görmekteyiz.(Foto: 6)



Foto 6: Şifa Tası, pirinç, 20.yüzyıl, İran, ç:14,5, y: 2,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

¹⁹Bkz(18) Aksoy, s.36, 41-45.

2.2 Kullanımı ve İyileştirici Rolü

Şifa tası kullanımında; su ve dua en önemli unsurlardır. Kutsal sayılan metinlerle bezenmiş tasa su konduktan sonra üzerine dua okuyarak, içilen ya da yıkanılan bu sudan fayda beklemek şifa tası kullanım pratiğini tanımlar.

Su, insan hayatının vazgeçilmez bir parçası, yaşam kaynağıdır. Tarih boyunca tüm medeniyetlerde su ile şifa arandığı bilinmektedir. Şifalı olduğuna inanılan sulardan kimi zaman içerek, kimi zaman yıkanılarak faydalanılmaya çalışılmıştır. Suyun sesi bile eski medeniyetlerden beri şifa arayışında önemli rol oynamıştır. Suyun bizzat kendisi şifa kaynağıdır.

Son yıllarda yapılan araştırmalarda suyun bir hafızası olabileceği öne sürülmüştür. Su kristalleriyle ilgili yapılan deneyler neticesinde; su ne kadar sevgi, duygu, ahenk dolu söz ve musiki ile karşılaşırorsa altıgen kristal yapısı da o kadar düzgün olmaktadır. Suyun yanında kötü sözler söylendiğinde kristallerin kaotik şekillere girdiği, güzel sözlerle dua edildiğinde estetik yapısı mükemmel bir altıgen ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Tibet'te rahiplerin dua okudukları suya ilahiler söyleyip bu suların şişelenip satıldığı, Amerika'da da okunmuş suların satıldığı bilinmektedir²⁰.

Bu kısa bilgi ile ayet ve dualarla bezeli şifa taslarına su doldurup içerek veya yıkanılarak şifa bulunacağına olan inancı ve yüzyıllardır çeşitli kültürlerde yer bulmuş şifa-su-dua üçlemesini anlamak daha kolay olacaktır; şifa tasına konan suyun, yazılardaki kutsallığı hafızasına alarak hastaya aktardığına inanılır.

Şifa tasları kimi kaynaktaki 'halk hekimliği' uygulaması olarak isimlendirilmektedir ve Türk tıp folkloruna mal edilmiş bir Anadolu halk hekimliği geleneği olarak yer bulmuştur. Halk hekimliği; halkın olanakları bulunmadığı veya türlü sebeplerle hekime başvurmayınca/ başvurmak istemeyince hastalıkları kendince tedavi etmeye yönelik uyguladığı yöntem ve işlevlerin tümüne verilen addır.²¹

Şifa tasları da tıpkı diğer halk hekimliği uygulamaları gibi, fiziksel rahatsızlıkların tedavisi yanında çoğunlukla ruhi bunalımların, zihinsel ve ruh dünyasındaki hastalıkların iyileştirilmesi amacıyla kullanılmıştır.

²⁰ Ercan Topçu, *Şifa Taslarının Türk Tıp Folklorundaki Yeri*, www.sdplatform.com.

²¹ Sevgi Şar, *İç Anadolu Bölgesinde Kullanılan Halk İlaçları*, s.371.

Bir kısım tas örneğindeki yazıların tercümesinden; ağız çarpması, zor doğumlar, kalp çarpıntısı, sarılık, zehirli hayvan sokmaları, ateş, kanama, yel vurması, baş ve karın ağrısı vs. gibi fiziksel hastalıkların tedavisi amacıyla şifa taslarından medet umulmuş olduğunu görmekteyiz. Şifa tasları; fiziki hastalıklardan daha fazla ruhsal hastalıklar; hüzün, sıkıntı, vesvese, uykuda korkma, can sıkıntısı, kasvet, nazardan korunmak, kötü ruhları kaçırmak ve büyü bozmak için kullanılmıştır.

Şifa taslarının modern tıpta 'plasebo' etkisi olarak da tanımlanan psikolojik rahatlatma durumu yarattığına, bilimsel tedavi geciktirilmediği sürece faydalı ve hastalar için bir moral kaynağı olduğuna inanılır.

Şifa tasları kullanımında esas olan; kullanıcının, sonucu Allah'tan bekleyerek şifa bulacağına olan sarsılmaz inancıdır. Şifa taşı uygulamalarının genellikle bu gibi konularla aileden uğraşan, uzmanlaşmış kişilerce yapıldığı bilinmektedir. Hz. Muhammed'in soyundan gelen seyyid ve şerifler, dervişler, şifa taşı uygulayıcıları olmuştur. Şifa taslarının tarikat mensuplarınca tatbik edildiği bilinmektedir.²²

Buna delil teşkil edebilecek en belirgin kanıtlardan biri; Ankara Etnografya Müzesi'ndeki taslarda tespit edilmiş olan tekke ve dergah ile ilintili olduğu tahmin edilen isimlerdir. 'Şeyh Salih Dede Tekke'i Ali Baba', 'Merhumzade ...Halid Hızır Tekkesine..', gibi tespit edilmiş birkaç yazıdan bu tasların hayrat olarak tekke gibi dini kurumlara vakfedilmiş ve oralarda kullanılmış olduğu sonucu çıkarılır²³.

Şifa taslarına konan sıvı; su, İslam dininde kutsal sayılan zezem suyu, yağmur suyu, güneş görmemiş kuyu suyu, bal, pekmez şerbeti²⁴ olabilir, sıvı yağ veya sütün²⁵de kullanılmış olduğu bilinmektedir.

Şifa tasına konan sıvının muhteviyatı kadar ne şartlarda doldurulduğunun da önem taşıdığı, belirli şartlara dikkat edildiğinde, şifa verici etkisinin daha kuvvetli olacağına inanıldığı bilinmektedir²⁶.

Bazen şifa ayetleri ve dualar, gülsuyu, safran ve misk ile bir kağıda yazılır, su dolu şifa tasına bırakılır, yazılar silininceye dek bekletilir ve tastaki su içilir. Tıpkı Arami

²²Bkz(20), Topçu, Bkz.(18), Aksoy, 48.

²³ Aysun Akı, **Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Şifa Tasları**, s.129-133 .

²⁴Bkz(20), Topçu.

²⁵ Şinasi Acar, **Şifa Tasları**, www.toprakisveren.org.tr.

²⁶ Bkz.(18), Aksoy, s.38.

taslarında olduğu gibi şifa taslarının kullanımlarının da genellikle kadınlar tarafından yaygınlaştırılmış olduğu belirtilir. Anadolu'da doğum, evlenme vs. gibi bazı özel gün ve durumlarda da şifa taşı kullanımı, şifacı rolü dışında, kutsallığından medet umulan bir gelenek haline gelmiştir²⁷. Şifa taslarının Anadolu'da hayvanlardaki hastalıklara şifa aramak için dahi kullanıldığı bilinmektedir²⁸.

Şifa tasları değişik yörelerde kullanım amaçlarına göre farklı isimler almıştır. Osman Aksoy'un 1976 yılında yayınladığı Şifa Tasları adlı makalesine dahil ettiği anketler son derece ayrıntılı bilgiler içerir. Anadolu'da bulunan şifa taslarının büyük çoğunluğunun yine Anadolu'da üretilip yaygın olarak da Orta ve Doğu Anadolu'da kullanıldığı belirtilmiştir. Şifa tasları; Sivas, Konya, Gaziantep ve Malatya'da 'tihtap'²⁹ taşı', Erzurum taraflarında hayvanlardaki çiçek hastalığında kullandığı için 'çiçek taşı', Çorum'un Alaca yöresinde gece korkusuna şifa olarak kullanıldığı için 'korku taşı', Ankara'nın Kızılcahamam tarafında bulunan bir pınarın adına atıfta bulunularak 'botça taşı' olarak isimlendirilir. Pek çok yörede ise 'sarılık taşı' olarak adlandırılır. Yaygın olmayan bir görüşe göre de şifa taslarına 'vefk taşı' denmektedir. Günümüzde ise şifa taşı kullanımı olup olmadığı ile ilgili ayrıntılı bir araştırma yapılmamış olduğundan halk tarafından ne şekilde isimlendirildikleri bilinmemektedir.

Şifa Tasları'nın iyileştirici rolünü incelerken, benzer amaçla kullanılan ve şifa taslarını konu alan kaynaklarda adı geçen 'Nisan Taşı' ndan da kısaca bahsetmek faydalı olacaktır. Nisan Taşı; Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan, içine toplanan nisan yağmuru sularıyla birlikte şifa vereceğine inanılan bir çeşit şifa tasıdır. (Foto 7) Şifalı olduğuna ve bereket getireceğine inanılan nisan yağmurlarını toplamakta kullanıldığı için 'Nisan taşı' adını almıştır. Nisan yağmurları; Yeşil Kubbe; 'Kubbe-i Hadra' altında bu tase toplanır ve Mevlevilerin başlarına giydiği sikkenin ucu 'destar suyu' denen bu suya batırıldıktan sonra şifa bulmak için bekleyen misafirlere dağıtılır, kurak geçen senelerde tarlalara bu su serpilir. Anadolu'da Nisan yağmuru toplama geleneğinin var olduğu bilinmektedir. Şifa taslarının bezeme programlarında da görülen ejder ve yılan betimlemesi; gömlek değiştirip kendilerini yeniledikleri için çoğunlukla gençliğin ve ölümsüzlüğün sembolü olarak kullanılmışlardır. Ejder; 12

²⁷ Bkz.(20), Topçu .

²⁸ Bkz.(18), Aksoy, s.39.

²⁹ Tihtap : Bir şeyin iyi yapıştığını, bir tedbirin bir hastalığa birebir iyi geldiğini, tihtabı budur, ilacı budur şeklinde açıklayan ifadedir.(bkz (18), Aksoy, s.35).

hayvanlı Türk takvimine göre Nisan ayını temsil eder. Türk mitolojisinde bolluk, bereket, ve suyun sembolü olan ejder ile Nisan ayında yağan yağmurun şifa verdiği inancı buradan gelir³⁰.

Tasavvufi sembolizm; kul ile Allah arasındaki mistik ilişkinin söz, yazı ve ritüel kalıplarında biçimlenmiş anlatımıdır ve kültürümüzde en belirgin temsilcisi Hz Mevlana'dır. Tasavvufi sembolizm örneği olan ve 1333 yılına tarihlenen Nisan Tası; Konya Mevlana Müzesi'nin 'Huzur-u Pir' adlı salonunda 384 env. no'su ile sergilenmektedir. İlhanlı Sultanı Ebu Said Bahadır Han tarafından Mevlana Dergahı'na hediye edilmiş olduğu bilinmektedir. Araştırmalarımızda, bahsi geçen 'Nisan Tası' dışında bu amaçla üretilmiş, 'nisan tası' olarak adlandırılmış bir tas örneğine daha rastlanmamıştır.



Foto 7: Nisan Tası, Konya Mevlana Müzesi, Konya

Ülkemizde bulunan şifalı tasların büyük çoğunluğu Kayseri Etnografya Müzesi'nde, Ankara Etnografya Müzesi'nde, İBB Şehir Müzesi'nde, Ferit Edgü,

³⁰Bkz(5), Tali, s.2133

Şinasi Acar ve Haluk Perk'in özel koleksiyonunda, bir kısmı da Nevşehir Hacıbekaş Müzesi, Konya Etnografya Müzesi, Kayseri Etnografya Müzesi ile Trabzon Müzeleri'nde bulunmaktadır.

Günümüzde belki de pek çok evde adının şifa taşı olduğu bilinmeden bulunan taslar, gün ışığına çıkarılmayı beklemekte olabilir. Ayrıca ticari olarak hediyelik üretilmiş şifa taşı taklitlerinin de bir geleneğin devamı olarak satıldığını görmekteyiz.

2.3 Form ve Teknik Özellikleri

Maden sanatı içinde pek çok örneklerini gördüğümüz şifa taslarının çapları yaklaşık 15-20 cm, yükseklikleri ise takribi 5 cm civarındadır. Tasların şekillerini genel olarak; yuvarlak bombe dip kaideli olarak tanımlayabiliriz³¹. Bununla beraber daha ayrıntılı incelediğimizde; derin, yayvan, kenarlı/kenarsız, ayaklı/ayaksız, kürevi, yarım kürevi gibi tanımlamalarla karşılaşırız. Nadiren de olsa sığ tabak formu ya da altı düz yayvan formu olanlar bulunur.(Foto 9,10)

Şifa tasları bakır ya da bakır alaşımları olan bronz ve pirinçten imal edilmiştir. Zaman zaman gıda zehirlenmesine karşı üzerleri kalaylanmış olan örnekler de karşımıza çıkar. Bakır metali geçmiş çağlarda ilk çalışılan madendir, işlemesi kolaydır. Fakat bakır kaynaklarının kıt olması sebebiyle daha bol olan bakır alaşımları sıklıkla kullanılır olmuştur. Metalurjinin temelleri 10. yüzyıla dayanmakla birlikte, özellikle Arap kültürünün 7.yüzyıldan itibaren tarih sahnesinde etkin bir rol almasıyla metal şekillendirme merkezleri oluşmuş ve yeni teknikler gelişmiştir.³² Kazıma, dövme ve kakma tekniklerini bu teknikler arasında sayabiliriz. Foto 8' de bronz malzemedен imal edilmiş, kazıma tekniği ile işlenmiş bir şifa taşı örneği görülmektedir.

³¹ Bkz.(21), Bezirci, Aytaç, Akan, s.218

³²Geza Fehervari, **Islamic Metalwork**, Introduction



Foto 8: Şifa taşı, bronz, 18/19.yüzyıl, ç:18 cm, SixBid, Baden Baden

Şifa taşlarının üretim tekniği dövme veya döküm tekniğidir. Taşlar üzerindeki desen ve yazılar; çelik kalemle kazınarak yapılan ve madeni satırlar üzerine derin çizgilerle süslemeler yapma olarak tanımlayabileceğimiz bir işlem olan kazıma tekniği ile işlenmiştir. Taşlar balmumu ile kaplanarak motifler ya da yazılar kalemle çizilir, çizgilerden görülen maden üzerine asit dökülerek etkilenmesi sağlanır ve bu kısımların siyahlanmasının ardından motifler kazınır. Bazı örneklerde nadir de olsa, rölyef, kakma gibi farklı teknikler uygulanmıştır³³.

Şifa taşlarındaki metal işçiliğini kimlerin yaptığı, ustasının kim olduğu ile alakalı çok nadir örnekte bilgi bulunmaktadır. Bunlardan biri; Toronto Royal Ontorio Müzesi'ndeki şifa taşında tespit edilmiş olan usta ismidir. (Foto 9)

³³ Bkz.(5), Tali, s.2134



Foto 9: Şifa tası, bronz, ç:10,5 cm,y: 3,4 cm, Royal Ontario Museum,Toronto

Bronz malzemededen üretilmiş bu şifa tasının iç kısmında “Muhammad İbn Yunus’un çalışması, Allah ona rahmet etsin” yazısı tespit edilmiştir³⁴.

Kaynaklarda şifa taslarının işlenip hazırlandıkları vakitle ilgili de bilgiler bulunmaktadır. Buna göre tasların hazırlıkları aşamasında astrolojik bilgi etkili olmuştur. Bazı tasların üzerinde; ay yengeç burcuna girdiğinde, akrep burcuna girdiğinde ya da güneş aslan burcuna girdiğinde hazırlandıklarına dair bilgi vardır.³⁵ Aynı bilgiyi tılsımsal düzenlemelere sahip, Osmanlı padişahlarının kullandığı; hastalıklara, kötülöklere karşı koruyucu olduğuna inanılan ve Topkapı Sarayı Padişah Elbiseleri Koleksiyonunda 100 kadar örneği olan Tılsımlı Gömlekler ile ilgili kaynaklarda da görebilmekteyiz; bu kaynaklardan birinde gömleklerdeki tılsımsal

³⁴ Annette Ittig, **Talismanic Bowl**, www.wifao.egnet.net, s.81

³⁵ Deniz Çalışır, **Şifa Taslarında Kozmik Sembolizm**, s.1898

bezeme ve yazı işinin ne zaman başlayacağını 'müneccim' denilen astrologlar tarafından saptandığı belirtilir³⁶



Foto 10: Şifa taşı, bronz, 12/13.yüzyıl,ç: 13,3 cm,Orta Doğu, Sotheby's, UK

Şifa taşı örnekleri içinde taban kısımları düz olan örnekler az sayıda var olsa da (Foto 10) orta kısımda göbek olarak adlandırabileceğimiz bir bombe uygulanmış olan tas örnekleri pek çoktur. Bazen kürevi, bazen kürevi/kesik konik fakat mutlaka dairevi olan bu form Latince 'umblicus' , antik gelenekte 'omphalos', Türkçede ise 'göbek' olarak adlandırılır. Kürevi göbekli (Foto 11) ,konik göbekli (Foto 14), kesik

³⁶ Hülya Tezcan, **Osmanlı Sultanlarının Şifalı Gömlekleri**,
http://www.obarsiv.com/guncel_vct_0405_hulyatezcan.html.

konik göbekli (Foto 12) taslara sıkça rastlandığı gibi göbek kısmı düz değil de 12 dilimli olan örnek de bulunmaktadır.(Foto 13)



Foto 11: Şifa Tası, bronz, 17.yüzyıl, kürevi göbekli, İran, ç: 19,5 cm , y: 5,3 cm, Michael Backman, Londra

Şifa taslarındaki göbek formu; kimi araştırmacılar tarafından tası tutan kişiye tası kavramada kullanım kolaylığı sağladığı veya asla yere dökülmemesi gerektiğine inanılan suyun sağa sola sıçramasına engel olduğu görüşleri ile³⁷ açıklanmış olsa da pek çok araştırmacı tarafından göbek sembolizminin kutsal dağ (kozmetik dağ) mitosu ile ilişkili olduğu yorumu kabul görmüştür.³⁸

³⁷ Bkz.(18), Aksoy, s.37.

³⁸ Bkz.(35), Çalışır, s. 1893-1898.



Foto 12: Şifa tası, kesik konik göbekli, pirinç, 19.yüzyıl, Anadolu, ç: 18,5 cm, y: 4,5 cm, Ab-ı Hayat Sergisi, İstanbul



Foto 13: Şifa Tası, pirinç, 19.yüzyıl, göbek kısmı 12 dilimli, İran, çap: 17,4 cm, Christie's

Mezopotamya kültürlerinde dağ; öte dünyanın eşiği anlamı taşır. Ruhlar, dağlardan geçerek ölümler dünyasına ulaşır. Dağa giden yol kutsallığa, gerçekliğe, mutlağa yakınlaştırır³⁹.

Farklı coğrafya ve dinlerde ortak bir kozmos imgesi gözlenir. Tüm inanışlarda kozmos⁴⁰; kaostan⁴¹ sonra oluşan mükemmel, tanrısal bir yapıt olarak tanımlanmaktadır. Kaos; tüm olumsuzluklarla özdeşleştirilirken, kozmos tanrısal bir mükemmellik ve düzeni sembolize eder.

Göbek sembolizminin temelleri Mezopotamya kültürüne ve Ziggurat yapısına dayanır. 'Yükselmiş yere kurmak' anlamındaki Ziggurat; kozmosu temsil eder. Zirvesi yüce merkezdir. Tapınağı barındıran kutsal kent de kozmik dağın zirvesi haline gelir⁴².



Foto 14: Şifa tası, piring, 18/19.yüzyıl, konik göbekli,İran,ç: 12,7 cm, y: 4,1 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

³⁹ Mircae Eliade, **Babil Kozmolojisi**, s.28,29

⁴⁰ Kozmos: Dünya, alem, bkz: Acun, Türkçe Sözlük, TDK, 1974, s. 5, 511

⁴¹ Kaos: Evrenin acun durumuna gelmeden önce geçirdiği düşünülen uyumsuz ve karışık durum, bkz: age, s.447

⁴² Bkz. (39), Eliade, s. 29.

Kozmik dağ; kozmos imgesinde; kaostan sonra oluşan ilk kutsal dağ ile özdeşleştirilmiştir. Kozmik dağın zirvesi yalnızca dñyanın zirvesi olmakla kalmaz, aynı zamanda dñyanın göbeği (omphalos) ve yaratılışın başladığı yer, gök ve yeraltının birleştiği nokta, merkez kabul edilmiştir. Bu anlatıyı simgeleyen omphalos taşı; Delfi'deki Apollon tapınağının merkezinde yer alır.(Foto 15)

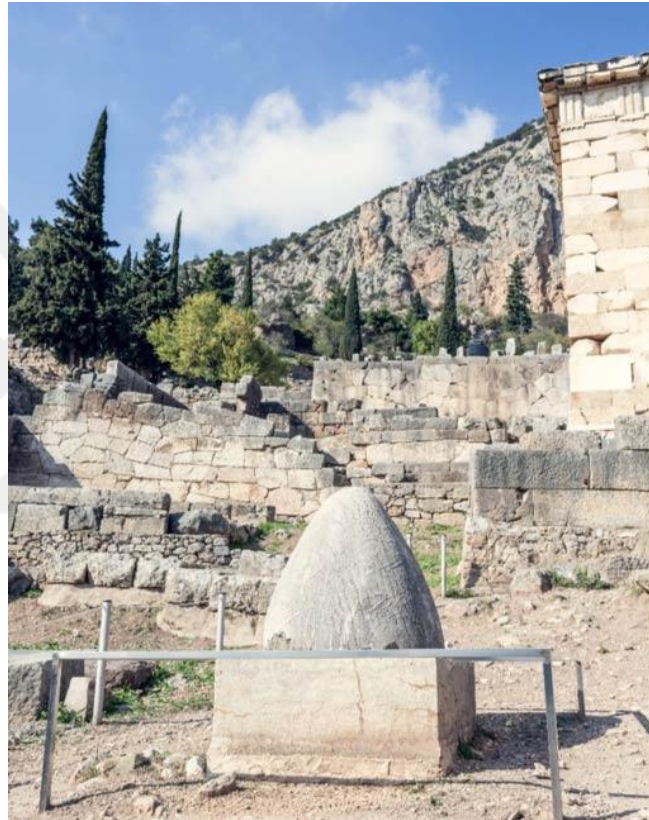


Foto 15:Dñyanın göbeği kabul edilen Apollon Tapınağındaki Omphalos Taşı, Delfi,Yunanistan

Çeşitli kaynaklarda dñyanın merkezi, yaratılışın başladığı yer ve dñyanın göbeđi⁴³ olarak geçen 'omphalos'la ilgili Yunan mitolojisinde geçen çeşitli söylenceler vardır. Önceleri iyi edici-kahin tanrı olan Apollon, hastalıkların iyileştirilmesinde rol almıştır, daha sonra bu görevi ođlu, sağlık ve hekimlik tanrısı Asklepios'a devreder. Günümüzde tıbbi ilimlerin simgesi bastona sarılmış yılan Asklepios'un hep taşıdığı bastonunu temsil eder. Asklepios ölecek hastaları

⁴³ Bkz. (35), Çalışır, s.1893,1894.

iyileştirir, hatta onun ölüleri bile diriltebildiğine inanılır. Akslepios' un babası olan Apollon tarafından öldürülen ve yer altı ruhlarını temsil eden 'Python'un (yılan) Omphalos' un altında gömülü olduğu⁴⁴omphalosla ilgili söylencelerden biridir.

Göbek kısmında omphalos yerine şifa tasına benzer çok daha küçük bir tasın perçinlenmiş olduğu taslar da; günümüze kadar gelmiş şifa tasları envanterinin çok büyük bir kısmını oluşturur.(Foto 16,17)



Foto 16: Şifa Tası, pirinç, 20.yüzyıl,İran, ç: 18,3 cm, y: 5,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul



Foto 17: Şifa,pirinç, 19.yüzyıl,Anadolu, ç: 18,5 cm,y: 6 cm, Ankara Etnografya Müzesi, Ankara

⁴⁴ Bkz. (25), Acar, s.23.

Bu tür şifa taslarında, göbek kısmında bulunan minik tasın kenarlarında delikler bulunur. Örneklerin kiminde tasa bir güzellik ve kutsi bir anlam vermek için olduğu muhtemel, genellikle kurşundan, nadir örnekte bakırdan yapılmış, üzerlerinde 'bismillahirrahmanirrahim' yazısı bulunan madeni plakalar dikkat çeker. (Foto 16,17). Kimi tasta 40 yada 44 adet sayılabilen, kiminde sayıları zamanla kaybolmuş olması muhtemel olarak adedi farklılaşan, kiminde ise tamamen kaybolmuş olan bu plakalar 'kırk anahtar' olarak isimlendirilir. Bazı kaynaklarda bu plakaların kullanım sırasında çıkaracağı sese mistik bir anlam yüklenmiş⁴⁵, kimi kaynaklarda ise şifa taşı kullanımında belli sürelerle göre kullanım tavsiyesine uyabilmek için her uygulamadan sonra bir tanesinin sökülmesi suretiyle bir tesbih gibi kullanılmak için dizayn edilmiş olduğu tahminine yer verilmiştir⁴⁶. Tılsımlı bezeme programlarını incelerken de göreceğimiz bu tür sembolik düzenlemelerin, yalnızca şifa taşı hazırlayan kişiler tarafından bilinen, büyüsel ve dinsel gücün de eşlik etmesiyle başkasının anlayamayacağı türden tılsımlı, kapalı bilgiler ile oluşturulduğu ve bunları kesin olarak açıklamanın oldukça zor olduğunu tekrar belirtmek faydalı olacaktır.

40 anahtar plakalarının ortadaki minik tas olmaksızın tasın kendisine tutturulmuş olduğu örnekler de bulunmaktadır. (Foto 18) Pek çok örnekte ise tas üzerinde besmele plakaları veya minik tas bulunmayıp sadece delik bulunur. (Foto 19)



Foto 18: Şifa Tası, pirinç, 19/20.yüzyıl, İran,Hatcher Graduate Library, Detroit

⁴⁵Bkz(10).

⁴⁶ Bkz. (4), Perk-Paksoy, s.11.



Foto 19: Şifa Tası, bronz, 18.yüzyıl, İran, ç: 22,5 cm, Sotheby's

Bazı örneklerde ise minik tasın takıldığı göbekte, 'omphalos' un üzerinde vida deliği veya perçinin var olduğu fakat minik tasın bulunmadığı görülür. (Foto 20)



Foto 20: Şifa Tası, pirinç, ç: 14,6 cm, y: 4,4 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Nadir bulunan örneklerde omphalos üzerinde kuş, balık figürleri bulunduğu bilinmektedir. Hüseyin Kaplan koleksiyonuna ait yaklaşık 150 yıllık bir şifa tasında göbek kısmına perçinlenmiş olan balık figürü dikkat çeker. (Foto 21) Gümüşten mamul, küçük parçaların bir araya getirilmesiyle hareket kazandırılmış balık figürü, antik çağlardan beri bereket, yaşam ve süreklilik temsili⁴⁷ ve şehir, kale, saray, bazen balık burcu veya Jüpiter gezegenini tasvir eden⁴⁸sembolik bir anlam yüklenmiş olsa gerektir.

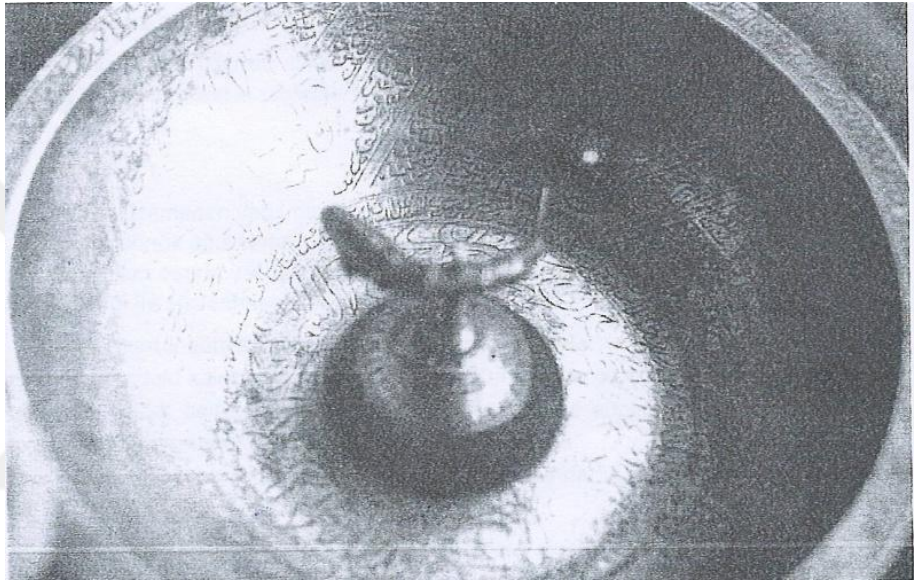


Foto 21: Şifa taşı, bakır, ç: 21,5 cm, y: 6,5 cm, Hüseyin Kaplan Koleksiyonu, İstanbul

Tılsımlı ve sembolik düzenlemeleriyle, dünyevi boyutla manevi boyut arasında aracı olarak şifa sağladığına inanılan şifa taslarının, hem fiziksel hem bezeme programına baktığımızda; merkezin sembolik ve tılsımlı bir odak noktası olduğu, tasların simgesel mesajlarını, çoğunlukla göbek kısımlarının taşıdığı açıktır.

Tasların üzerindeki bezeme ve fiziki şekil yönünden tüm düzenlemelerin kökenlerinin açıklanabilmesi zordur. İkonografik program; hazırlayan kişiler tarafından bilinen, başkasının anlayamayacağı türden kapalı bir bilgi ile oluşturulmuştur. Farklı din ve kökenlerden gelen sembol, figür, tılsım ve sözler harmanlanmış ve İslam sihir-şifa gramerine dahil edilmiştir. Ayrıntılı olarak incelemeye çalışacağımız bezeme öğelerinin içerdiği yoğun sembolik mesajlar, tasların fiziksel şekilleriyle de ifade edilmiştir. Daha önce denenerek fayda görülmüş

⁴⁷Bkz (12), Lunde, s.42.

⁴⁸ Ülker Erginsoy, **İslam Maden Sanatının Gelişimi**, s.130.

bir tasın şeklinin ve/veya bezeme kompozisyonunun taklit edilmek suretiyle aynı şekilde fayda görüleceğine olan inanç neticesinde, birbirine benzeyen pek çok tas üretilmiş ve kimi şifa taslarında hangi tasta nereden kopya edildiği dahi belirtilmiştir. Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 1525 env. no'su ile bulunan bir şifa tasında tespit edilmiş olan bordür metninde; "Me'mun'un hazinesindeki tasa uygun olarak yıldızların durumu gözetlenerek kopya ve nakş edilmiştir. Müslümanların faydası için olan bu dualar, çağın imamlarının ve dört halifenin ittifak ettikleri dualardır. İçinden su, yağ veya süt içen kişi şifa bulur" yazısı tercüme edilmiştir⁴⁹.

Bu konuda yapılan başka bir araştırmada; Türkiye ve Dünya'daki çeşitli özel koleksiyon ve müzelerde bulunan tasların, aynı fiziksel ve bezeme özelliklerine sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu tespit ile şifa taslarının farklı dönemlerde, birbirinden örnek alınıp, kopya edilerek çoğaltılmış olduğu sonucuna varılmaktadır⁵⁰.

Şifa taslarının form özelliklerini incelerken; tarihsel süreçte; farklı kültür, zaman ve coğrafyalarda, farklı kullanım amaçlarıyla var olmuş tasların şifa taslarıyla olan fiziksel benzerliği dikkat çeker. Bu çerçevede Frig kültürüne ait taslar şekilleri itibarıyla şifa tasları ile benzerlik taşır. Ankara, Polatlı'daki Gordion kazılarında, bir tümülüste gömülü bulunan taslarda tıpkı şifa taslarındaki gibi göbek bulunur. (Foto 22,23)



Foto 22: Gordion'da bulunan tümülüstekifrig tasları, Polatlı/Ankara

⁴⁹ Bkz. (35), Çalışır, s.1895,1896.

⁵⁰ Ayrıntı için Bkz; Girland Kültür ve Sanat Galerisi, **Selçuklu Şifa Tasları**, www.girlandkultursanat.com



Foto 23: Frig tasları, (Ankara kazılarında elde edilmiş), Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

Şifa taslarına form olarak çok benzeyen ‘hamam’ ve ‘sebil’ taslarını da bu fiziksel benzerlikleri nedeniyle anmak faydalı olacaktır.

Genellikle Osmanlı dönemine tarihlenen, Anadolu kültürüne ait ‘hamam tasları’ ve ‘sebil tasları’, şekil itibarıyla şifa taslarına benzeseler de, üzerlerinde, şifa taslarına has bezeme unsuru olan Kur’an’dan ayetler, dualar ve İslami metinler bulunmadığından şifa taslarından kolaylıkla ayırt edilirler.

Bu taslar, tıpkı şifa tasları gibi; kültürümüzün önemli birer parçasıdır. Suyun iyileştirici özelliği ile ilgili olarak İstanbul’daki bazı suların ve hamamların şifa verici etkisi olduğuna inanılmıştır. Bu inançla; sembolik süslemedeki anlamsal içerikleri ve kullanım amaçları bakımından şifa taslarından farklı olan bu taslar; şifa bulma yolunda, birer araç olarak günümüze kadar seçkin örnekleriyle gelmiştir.

Hamam tasları üzerinde zaman zaman hiç yazı olmaz, bitkisel bezemeler bulunur ve çok az örnekte de iyi dilekler yazılı olduğunu görürüz.

Bir hamam tasının iç kısmında; “Acab ra’na-i pesendide ne hoştur bu hamam tası / Sezadır hüsnile başa çıkarsa bu hamam tası “(Bu hamam tası seçkin parlaklığın eşi benzeri olmayan hoş bir hamam tasıdır. Bu hamam tası güzel bir biçimde başa taç gibi konmaya layıktır) yazısı bulunur⁵¹. (Foto 24)

⁵¹ Bkz.(4), Perk-Paksoy, s. 31.



Foto 24: Hamam tası, bronz,19.yüzyıl, Anadolu, ç: 19,1 cm, y: 5 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul



Foto 25: Hamam Tası, gümüş, 20.yüzyıl başı, Anadolu, ç: 22,5 cm, y: 6 cm, SHM, İstanbul

Bir diğer tas örneği de Fulya Bodur'un Türk Maden Sanatı adlı kitabında bulunmaktadır. Görsel her ne kadar hamam tası olarak isimlendirilmiş ise de yazar; yazıların içeriği sebebiyle bu tasın şifa tası olma ihtimalini de belirtmiştir. Tasın iç kısmında "Lailahe İllallah bin bir ismin var senin, Muhammed Resulallah bin

muradım var benim, bin bir ismin hürmetine ver muradım sen benim” yazısı, melek isimleri ve bazı sahabinin isimleri bulunur⁵². (Foto 25)

Sebil tasları ise genellikle, su içen kişiye yönelik iyi dilek yazıları içerir.



Foto 26: Sebil tası, piriç, 19.yüzyıl, İstanbul, ç: 19,2 cm, y: 5 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Bir sebil tasının iç kısmında; ‘Bu tas içr(e) koyubma’-i kıra (a)tı / Şehanuş et bula hayatın cinanı’ (Okumanın suyunu bu tasın içine koyup, ey şah! Sağlıkla suyu içip, hayatın cennetlerini bul) yazısı bulunur.⁵³ (Foto 26)

Eski İstanbul’da sebilhanelerde bayram gibi özel günlerde halka şerbet dağıtılır, ayrıca hayır için gelen geçene bedava su dağıtan sebilciler bulunurdu. Kimi kaynakta, kartpostallarda okunan ‘sebilci’ notlarına göre ‘Sebilci’ olarak tanımlanmış kişilerin omuzlarına asılı tasların şifa taslarına benzerliği dikkat çeker. (Foto 27,28)

⁵² Fulya Bodur, **Türk Maden Sanatı**, s.134.

⁵³ Bkz. (4), Perk-Paksoy, s.33.



Foto 27 ve Foto 28: 20.Yüzyıl İstanbul kartpostallarında sebilciler

Şifa taslarının; günümüze kadar ulaşmış bazı örneklerde bulunan özel deri kılıfları ile taşındığını ve evlerde asılı bulundurulduğunu anlamaktayız.⁵⁴ Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bir örnekte şifa taşı ve deri kılıfını görmekteyiz. (Foto 29)



Foto 29: Şifa taşı ve deri kılıfı, 19.yüzyıl, Ankara Etnografya Müzesi, Ankara

⁵⁴ Bkz.(4), Perk-Paksoy, s.12.

Genellikle bronz, pirinç ve bakırdan üretilmiş olduğunu belirttiğimiz şifa tasları, eser çalışmamıza da benzer şekilde, tespit edilmiş nadir bir örnekte seramik, diğer bir örnekte ise pişmiş topraktan çalışılmıştır.



Foto 30: Şifa Tası, seramik, 16/17.yüzyıl,ç: 19,5 cm, y: 11,2 cm, Budapeşte Tarih Müzesi, Budapeşte

Seramik tasın iç kısmında dikey olarak Ayet-el Kürsi yazısı, dış kısımda bitkisel motifler bulunmaktadır.(Foto 30)



Foto 31: Şifa Tası, pişmiş toprak, 19.yüzyıl, Anadolu, ç: 12 cm, y: 5 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Pişmiş toprak tasın iç kısmında Ayet-el Kürsi' nin bir kısmı bulunmaktadır.(Foto 31) Araştırmalarımızda seramik, porselen veya ahşap bir şifa tası örneğine daha rastlanmamıştır.

2.4 Bezeme

2.4.1 Kompozisyon

Şifa taslarının desen yerleşimine ve genel kompozisyon düzenine baktığımızda incelenen örneklerin çoğunluğunda merkezi esas alan geometrik düzenleme göze çarpar.

Taslar içerisinde ve dışında geometrik şekiller/geçmelerle alanlar bölünmüş ve o alanlar içerisine yazı, tılsımsal düzenleme veya astrolojik figürler yerleştirilmiştir. Astroloji temalı taslar genellikle 12, nadiren 27 veya 29 eşit parçaya bölünmüş, diğer taslar içerisinde de 12 ve 6 parçaya bölünmüş olanlar ağırlıktadır. Bununla birlikte aynı geometrik formun 4, 7, 8, 10, 11,16 18 veya 20 kez tekrar ettiği örnekler de bulunur.

Bir tas örneğinde ortada bir daire ile kesilmiş 6 iç içe geçmiş daire, 6 şar eş parçalar ortaya çıkarmış ve yazıların bu alanlara yerleştirilmesi ile merkezi bir kompozisyon oluşturulmuştur. (Foto 32)



Foto 32: Şifa Tası, Bronz, 13/14.yüzyıl, ç: 13,8 cm, y: 4,6 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Tasların bezemesinde bitkisel desenlerin çok nadir ve en sade hali ile kullanılmış olduğu göze çarpar. Göbekte kullanılan, güneşi ve sonsuzluğu sembolize eden⁵⁵basit çiçek motifi (Foto 33) ve basit yaprak formu (Foto 34) en sık kullanılmış olan bitkisel motiflerdir.

Bununla birlikte; mezar taşını andıran dilimli alan ayırmaları (Foto 35), halkalar, kareler, dikdörtgenler, şemse formu, üçgenler,düğüm ya da örmeler (Foto 36); geometrik düzenleme ve diğer bölmeler ile harmanlanarak desenin bütünü oluşturulan öğelerdir. Öte yandan ön ve arka yüzdeki desen programlarında bordür ve cetvel çizgilerine de sıkça rastlanır.

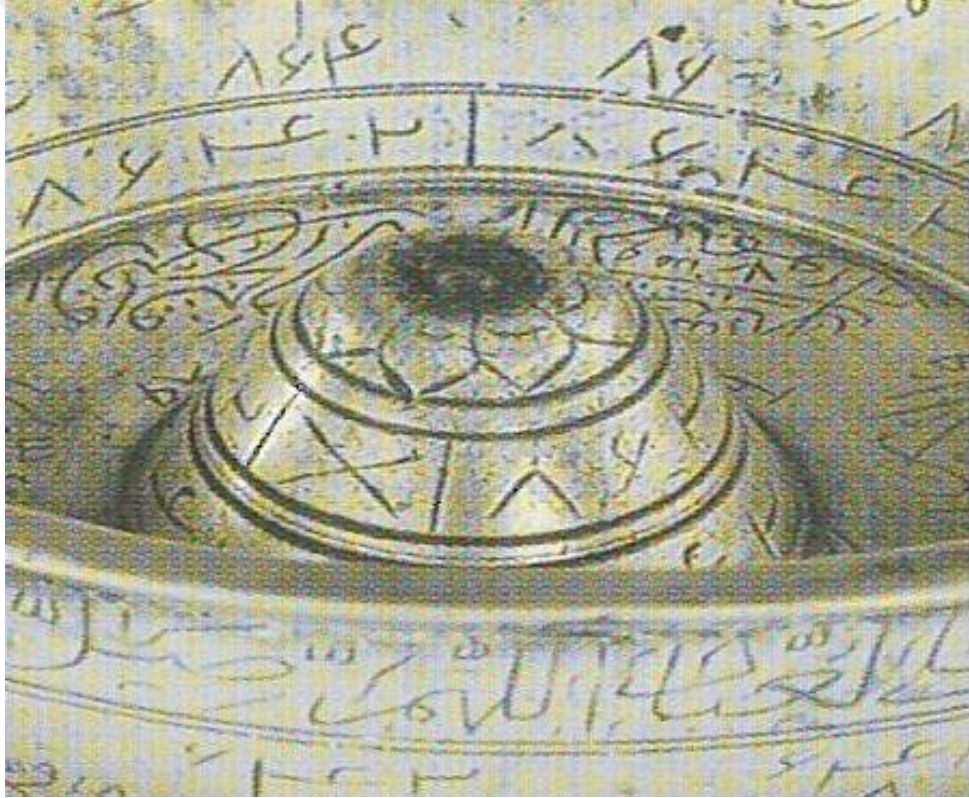


Foto 33:Şifa Tası, pirinç, 19.yüzyıl, İran, ç: 15,7 cm, y: 4,7 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

⁵⁵ Bkz. (4), Perk-Paksoy, 59.



Foto 34: Şifa Tası , pirinç, 20.yüzyıl, İnan, ç: 14,1 cm , y: 4,4 cm , Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul



Foto 35: Şifa Tası , pirinç, 19.yüzyıl, İnan, ç: 14,5 cm , y: 4,4 cm , Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul



Foto 36: Şifa Tası, pirinç, 17.yüzyıl, Anadolu, ç: 17,6 cm,y: 3,8 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Buraya dek sunduğumuz tüm örneklerde daha önce de belirttiğimiz gibi, desen yerleşiminin, tasların içinde ve dışında genellikle 'merkez' esas alınarak yapılmış olduğu açıktır. Tasın iç ve dış kısmındaki alan bölmelerini de içeren desen yerleşiminden sonra ortaya çıkan alanlara yazı ve semboller yerleştirilmiştir.

2.4.2 Motif

Şifa tasları, ilgili başlık altında açıklamaya çalıştığımız fiziksel özellikleriyle olduğu gibi bezeme özellikleriyle de tılsımlı, simgesel bir anlam ve mesaj taşır, yalnızca düzenleyen kişinin anlayacağı türden kapalı bilgiler içerirler. İncelediğimiz şifa taslarının, tam olarak açıklanamayan işaretler, sözler ve şekillerle yoğunlaşmış

bezeme programlarını; ancak sembolizmi net ve açık olan örnekleri ele almak suretiyle, bu sembollerin tarihsel süreçteki tanımları ve varoluş hikayeleri hakkında ayrıntılı bilgi edinmeye çalışarak, konu hakkındaki kaynakların ışığında anlamaya çalıştık.

Şifa taslarının bezeme programlarında sembolik öğelerin yoğun olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Sembol terimini; “duyu organlarıyla idraki imkansız herhangi bir şeyi, tabii bir münasebet yoluyla hatıra getiren veya belirten her türlü müşahhas şey/işaret olarak tanımlayabiliriz. Semboller; insanoğlunun yüzyıllardır süregelen kendini ifade çabasında etkin bir rol alarak, dini, mistik ve ideolojik anlamlar üstlenmiştir. Sembol, bir kültür ortamında belli bir duygu, eylem veya tutumu gösteren bir unsur, bir deyim, bir sistem, bir nesne veya bir ferttir. Açıklanamayan ifade birimidir”⁵⁶. Yazı, işaret, geometrik şekil, bir nesne veya bir canlı betimlemesi hatta ses veya sözler de sembol olabilirler; tarikatlarda kullanılan ‘hu’ sözü gibi örneklerde kelimelerin simgesel gücü ile ruhani ve mistik bir hakikat ifade edilmeye çalışılır.

Farklı coğrafya, kültür ve dinlerde ortak yer bulmuş semboller; çağrıştırdıkları nesne, olgu veya kişinin özelliğini, bu sembolleri taşıyan veya kullanan kişiye de aktaracağına olan inançla yüzyıllar boyu insanoğlunun yaşam kültüründe köklü bir yer edinmiştir. Kendi görüntülerinin ardında başka, -genellikle soyut- bir kavramı işaret ederler.

Tılsım terimini; “insanoğlunun bir takım dileklerinin gerçekleşmesi isteğiyle kendinde çeşitli gizli güçlerin bulunduğu kimselere başvurması ile bu kişilerin sihir öğelerinden yararlanmak suretiyle şekiller çizerek, yazılar yazarak ortaya çıkardığı, içeriğini yalnız kendilerinin bileceği cinsten sayı, harf, yazı veya şekillerden müteşekkil kompozisyonlar bütünü olarak tanımlayabiliriz”⁵⁷. Tılsımlar ve semboller birbirleriyle harmanlanarak hayat bulmuş, insanoğlunun sürekli kendini olumsuz ve kötü güçlerden koruma, iyilik, güç, sağlık veya özel amaçlarına ulaşma istekleri sonucu doğmuş şifrelerdir.

⁵⁶ Galip Atasagun, **İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam’da) Dini Semboller**, s.3, 9.

⁵⁷ Detaylı tanım için bkz; Zeki Kuşoğlu, **Tılsımdan Takıya**, s.58.

Şifa taslarında çok sıkça rastladığımız Mühr-i Süleyman adıyla bilinen 6 köşeli yıldız motifini özellikle tasların merkezinde olmak üzere, tılsımsal kompozisyonlar içerisinde, yazıların aralarında veya merkez dışındaki kısımlarda da görmekteyiz. Motife Mühr-i Süleyman (Süleyman'ın Mührü) denmesinin nedeni rivayetlerde; Hz Süleyman Peygamber'in tılsımlı olduğu söylenen yüzüğünde 6 köşeli yıldız şeklinin bulunuyor olmasıdır. İslam inancına göre; Hz Süleyman cennetten getirilmiş olduğuna inanılan bu yüzükle hayvanlara ve cinlere hükmetmiştir⁵⁸. Mühr-i Süleyman; Hz Süleyman'ı çağrıştıran bir semboldür ve bu sembol aracılığıyla, ona atfedilen güç, kuvvet, iktidar özelliklerini tılsımlı bir etkiyle, kullanan kişiye ve kullanıldığı ortama aktaracağına inanılır.

Bir şifa taşı örneğinde; tasın iç kenar kısmında sembolik yazılar içinde görünen 6 köşeli yıldız aynı tasın arka yüzünde de bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. (Foto 37-38) Bir yoruma göre 6 köşeli yıldız; 4 temel elemanı içerir: ateş, su, hava ve toprak. Tüm bunların bir altıgen içinde birleşmeleri ise evreni oluşturan bu elemanların uyum ve beraberliğini gösterir. Bâtını geleneklere göre ise bu sembol; altın, bakır, civa, kurşun, kalay, demir ve gümüş olan yedi temel madeni, göğün bütünlüğünü ifade eder, yedi gezegeni içinde saklar⁵⁹.



Foto 37: Şifa Tası, bronz, 14.yüzyıl, ç: 13,6 cm, y: 4,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

⁵⁸ İdil Türel, **Altı Köşeli Yıldız**, s.95.

⁵⁹ Necmettin Ersoy, **Semboller ve Yorumları**, s.177, 178



Foto 38: Şifa Tası (Foto 37) arka yüzü, bronz, ç: 13,6 cm, y: 4,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Diğer bir tas örneğinde ise göbekteki 6 köşeli yıldız motifi dikkat çeker. (Foto 39)



Foto 39: Şifa Tası, bronz, 17.yüzyıl, Anadolu, ç: 18 cm, y: 5 cm, Ab-ı Hayat Sergisi, İstanbul

Mühr-i Süleyman motifinin bulunduğu yere, şeytanın giremediğine inanıldığı için; ahşaptan, metal işleme sanatına, seramik sanatına, tezyini sanatların hemen her

dalında, taş, ağaç, cam, kâğıt, çini gibi yüzeylerde bezeme ögesi olarak kullanılmıştır. Kubbe kilit taşında (Foto 40), cami giriş kapısı üstünde (Foto 41) ve bir çini tabakta (Foto 42) 6 köşeli yıldız Mühr-i Süleyman motifi görülmektedir.

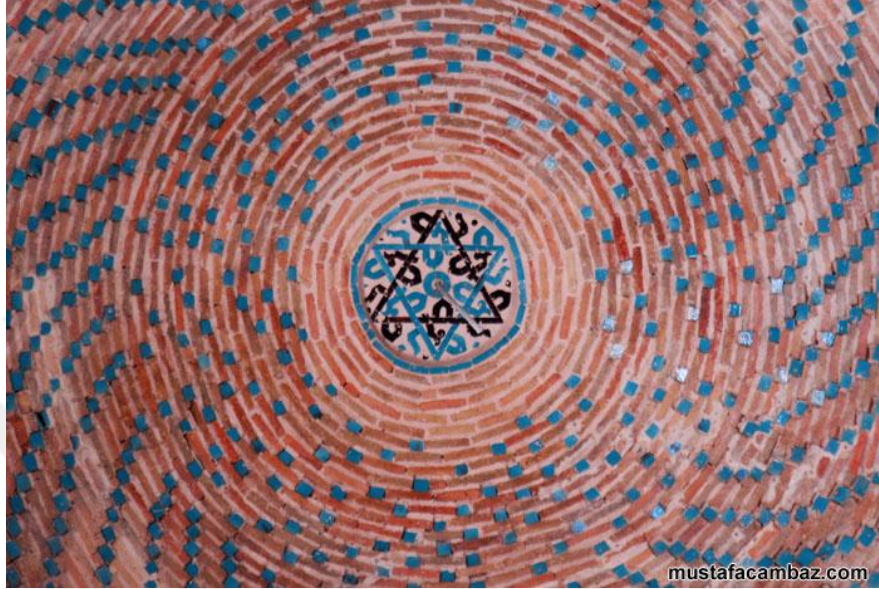


Foto 40: Battalgazi Ulu Camii (1224) kubbe kilit taşı, Malatya



Foto 41: Gülnuş Emetullah Valide Sultan Camii (1708) giriş kapısı üstü, İstanbul



Foto 42: Çini tabak, Kütahya, 20.yüzyıl, ç: 26,6 cm,y: 4,2 cm, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, İstanbul

Tas, tepsi ve tabaklarda zehirlenmeye karşı tılsım niyetine, giysi ve takılarda vefk düzenlemeleri içinde koruyucu olarak kullanılmış olduğu bilinir. Daha önce tasların form ve teknik özelliklerini açıkladığımız bölümde bahsetmiş olduğumuz Tılsımlı Gömlekler bu konuda kültürümüzden olan en bilinen örneklerdir. Tılsımlı Gömlekler de Mühr-i Süleyman motifinin ne denli yoğun kullanıldığı görülmektedir. Bu gömleklerin kişiyi hastalıklara, türlü kötülöklere karşı koruduğuna inanılır. (Foto 43)

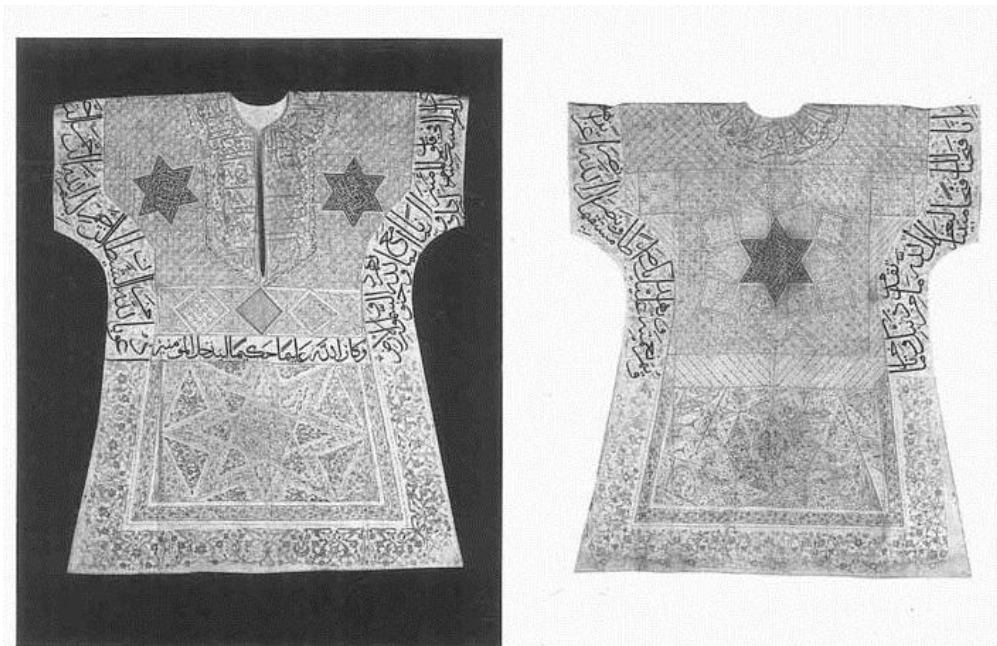


Foto 43: Tılsımlı Gömlek, TSM Padişah Elbiseleri, Topkapı Sarayı, İstanbul

6 köşeli yıldız Mühr-i Süleyman motifi gibi pek çok coğrafyada çeşitli kültürler içinde yer bulmuş Fatıma Ana Eli betimlemesi de şifa taslarında nadiren de olsa bulunur.

Bir şifa tasında orta kısımda bulunan minik tasın ortasında Fatıma Ana eli betimlemesi dikkat çeker.(Foto 44)



Foto 44: Şifa Tası, pirinç, İran, ç: 14,7 cm, y: 4,3 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Fatıma Ana Eli tasviri; farklı dinler tarafından sahiplenilmiş ancak neticede tüm insanlığın ortak değeri olmuş bir semboldür.

Hz Fatıma Hz Muhammed'in övgüsüne mazhar olmuş kızıdır. Aynı zamanda Hz Ali'nin de eşi olan Hz Fatıma; Kur'an'ı yorumlama kabiliyeti, örnek hayatı ile İslam alemi için önemli bir şahsiyettir. Atfedilen bu önemle eli de uğurlu ve şifalı sayılmıştır. Anadolu'da kadınlar yemek pişirirken Fatıma Ana'nın eliyle yapmaya niyet eder, ağrıyan bir yere yine aynı niyetle şifa versin diye muamele ederler.

Bu sembol; bolluk, bereket, şifa vereceğine olan inançla yüzyıllar boyu çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Şifa taslarında da yine şifa verici rolü gereği kullanılmış olmalıdır.

Diğer bir şifa tası örneğinde sembol bu kez doğrudan şifa tasının orta kısmında yer almıştır. (Foto 45)



Foto 45: Şifa tası, pirinç, 19.yüzyıl, ç: 17 cm, y: 10,5 cm, Özel Koleksiyon, Yatego

Şifa taslarında da örneğine rastladığımız sembolik düzenlemelerden biri Ashab-ı Kehf ve köpekleri Kıtmir'in çeşitli geometrik kompozisyonlarda yazılmış isimleridir.

Ashab-ı Kehf yani Türkçe 'Mağara Yaranı'; bir mağarada yıllarca uyuduktan sonra tekrar uyandıkları Kur'an-ı Kerim'de anlatılmış olan arkadaş grubuna verilen addır. Halk arasında Yedi Uyurlar olarak bilinir ve onlara eşlik eden bir de Kıtmir isimli köpekleri vardır. Ashab-ı Kehf kıssasının özünü teşkil eden ve ölümden sonra dirilişin bir misali olan uzun süre mağarada uyuyup yeniden uyanma hadisesi, İslâm'ın dışındaki diğer bazı dinlerde ve çeşitli efsanelerde de yer almaktadır. Ashab-ı Kehf kıssası, tarih ve tefsir kitaplarında çeşitli rivayetler şeklinde geniş olarak nakledilmekte olup bu rivayetler ana hatlarıyla Hıristiyan kaynaklarındaki tasvirlerle de uymaktadır. Kur'an-ı Kerim'de Kehf Suresinin 9-26. Ayetlerinde konu hakkında ayrıntılı bilgi bulunmaktadır ve esasen mağara yaranı arkadaşların sayıları hakkında bilgi bulunmayıp, sayılarını yalnız Allah'ın bileceği bildirilmiş, yalnızca köpekleri Kıtmir'in adı verilmiş, kaldıkları mağaranın konumu da bildirilmemiştir.

Ashab-ı Kehf kıssasıyla müminlere verilmek istenen mesaj ana hatlarıyla herşeyi yoktan var eden Allah ' in insanları yeniden diriltmeye muktedir bulunduğudur⁶⁰. Şifa taslarında da kullanılmış olmaları bu sayılan amaçlar için olsa gerektir. Tespit edebildiğimiz birkaç tas örneğinde yedi uyurların ve köpeklerinin isimleri; Yemliha, Mislina, Mekselina, Mernuş, Debernuş, Kefeştetayyuş ve Kıtmir bir kompozisyon içerisinde kullanılmıştır.

Bir şifa tası örneğinde, tasın iç kısmındaki düzenlemede; Yedi Uyurlar ve köpekleri Kıtmir' in isimleri dairevi olarak ortada Mühr-i Süleyman motifi oluşturacak şekilde yazılıdır. (Foto 46)



Foto 46: Şifa Tası, kalaylı pirinç, 19.yüzyıl, İstanbul, ç: 4,1 cm, y:13,8 cm, Haluk PerkKoleksiyonu, İstanbul

⁶⁰Bkz(6), s.465-467

Diğer bir örnekte şifa tasının iç kısmında Yasin Suresi, göbeğin çevresinde Ashab-ı Kehf ve köpekleri Kitmîr' in isimleri yazılıdır.(Foto 47)



Foto 47: Şifa Tası, pirinç, 13.yüzyıl, ç: 15,9 cm, y:4,9 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

İnsan ve hayvan figürleri ile betimlenen burç sembolleri ve/veya burçların isimleri de yine hem şifa taslarında hem de İslam maden sanatı örneklerinde sıkça görülen bezeme unsurlarındandır. Tarihsel süreçte 12. Yüzyıl'dan itibaren kullanılmaya başlanan burç betimlemeleri; İslam dünyasında taşıdıkları özel anlamlarla tılsım veya nazarlık olarak sahibine uğur getirmesi amaçlanarak kullanılmıştır.⁶¹ Bir görüşe göre de iyilik dileme amaçlı uygulamalarda yer almışlardır.⁶²Burç bezemelerinin İslam sanatında sıkça kullanımının kaynağı ve sebebi yine Kur'an-ı Kerim olsa gerektir. Kur'an'da; Buruc (85/1), Nahl (16/12), Necm (53/1,49), Tarık (86/1,2,3) surelerinin parantez içinde belirtilen ayetlerinde; burçlar, ay, güneş ve yıldızlar çeşitli şekillerde açıkça anılmıştır. Şifa taslarında burç sembolleriyle bezemeye örnek olarak arka yüzünde 12 burcun değişik şekillerde betimlemeleri bulunan tas gösterilebilir.(Foto 48,49)

⁶¹ Bkz.(50), Erginsoy, s.131, 140.

⁶² Bkz. (10), Bohak.



Foto 48: Şifa Tası, piriç, 18-19.yüzyıl, İran, ç: 12,7 cm, y:4,1 cm, Haluk Perk Koleksiyonu



Foto 49: Şifa tası dış kısmındaki şemselerin içlerinde burç betimlemelerinin yakından görünüşü

Burçların isimleri ile bezeme ögesi olarak kullanımlarına örnek olarak gösterebileceğimiz diğer tasın dış kısmında 12 adet şemse motifinin aralarında kısa bantların içlerinde; Hamel, Sevr, Cevza, Seretan, Esed, Sünbüle, Mizan, Akrep, Kavs, Cedi, Delv, Hut isimleriyle Arapça olarak burç isimleri geçmektedir. (Foto 50-51)



Foto 50: Şifa tası, bronz, 17.yüzyıl, ç: 19,2 cm, y: 5,6 cm, Haluk Perk Koleksiyonu



Foto 51: Şifa tası (Foto 50) arka yüzünde 12 adet şemse motifinin aralarında Arapça burç isimleri görülür

Astrolojik figürlerle bezeli bir şifa tası örneği de Michigan Üniversitesi özel koleksiyonunda bulunan taktır. Tas üzerinde Koç, Boğa, İkizler, Yengeç, Aslan, Başak, Terazî, Akrep, Yay, Oğlak, Kova, Balık şeklinde 12 burç betimlemesi dikkat çeker.(Foto 52)



Foto 52: Şifa Tası, piriñ, 19-20.yüzyıl, İran, Özel Koleksiyon, HatcherGraduate Library, Detroit

Gezegen sembolleri de maden sanatında bezeme unsuru olmakla birlikte tılsımlı düzenlemelerde de yer bulmuştur. Metaller gezegenlerle ilişkilendirilmiştir. Buna göre (Merih)Mars-Demir, (Utarid)Merkür-Civa, (Müşteri)Jüpiter-Kalay, (Zuhal)Satürn-Kurşun, (Şems)Güneş-Altın, (Kamar)Ay-Gümüş, (Zühre)Venüs-Bakır metalleri ile sembolik anlamı paylaşırlar.⁶³

Şifa taslarında sıkça görülen ve sembolik bir anlam yüklenerek, bu şekilde tılsımından faydalanılmak istenen öğelerden biri de 'çark-ı felek' motifidir. Çark-ı felek motifi genellikle şifa taslarının göbek kısmında, omphalos üzerinde bulunur. Zamanın dairesel çevrimi ve kozmosun sonsuz yenilenmesini, ruhi kimlikle birlikte fiziki kimliğin de temizlenmesi inancını sembolize eder⁶⁴. Motif; tüm dünyada 'svastika' ismi ile bilinir. Svastika; Sanskritçede su; iyi ve asti; olmak kelimelerinden oluşur. İyi, mutlu, sağlıklı olmak anlamındadır. Erken dönemlerden beri kap kacak ve

⁶³ Bkz.(12), Lunde,s. 53.

⁶⁴ Bkz. (4), Perk-Paksoy, s.11, Bkz. (35), Çalışır, s.1896, Bkz. (25), Acar.

duvar bezemelerinde kullanılmıştır⁶⁵. Bir şifa tası örneğinde omphalos üzerindeki çark-ı felek motifi dikkat çeker.(Foto 53)



Foto 53: Şifa tası, piriñ, İnan, ç: 16,4 cm, y: 5 cm, Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Yine omphalos üzerinde bir çark-ı felek motifi örneği Foto 54'de görölmektedir.



Foto 54: Şifa tası, piriñ, İnan, ç: 12,7 cm, y:4,1 cm, Haluk Perk Koleksiyonu

⁶⁵ Hakan Akıncı, **Selimiye Camii'ndeki Çarkıfelek Motifi**, www.edirnetarihi.com.

Çarkifelek motifinin sembolizmi hakkındaki diğer bir görüşe göre; motif mistik güç içeren koruyucu tılsım veya muska olarak; güç, kudret göstergesi, yaşam azmi ve hayat sevgisi ifadesi olarak görülür. Uğur, başarı, bereket getireceğine ve iyi ruhların desteğini sağlayacağına inanılır⁶⁶.

2.4.3 Yazı

Şifa taslarında en önemli unsurlardan biri de yazıdır. Öyle ki; incelenen örneklerde; tasların neredeyse hiç boş yer kalmayacak şekilde yazı ile dolu olması dikkat çekici bir durumdur. Kültür ve coğrafyaya göre kap, kase veya tas olarak farklı adlandırılan, birbirine benzer bu form üzerine yazı yazma geleneği Frigler' den beri süregelir⁶⁷. Kur'an' ın yazı dili olan Arapçanın süsleme elemanı olarak sanat eserleri üzerinde kullanımı ise; 10.yüzyıldan itibaren özellikle madeni eserlerin süslemesinde yaygınlaşır. Erken İslam devri başlarında köşeli, düz kufi, 9.yüzyıldan sonra çiçekli kufi, 10. yüzyıldan itibaren yerini nesih denilen yazı tipine bırakır.(Foto 55)



Foto 55:Madeni tas, gümüş kakma bezemeli piriç , 1293-1342, Mısır veya Suriye, ç: 20 cm, y: 9 cm, AgakhanMuseum, Toronto

İslam sanatında; şifa tasları dışında, İran kaynaklı seramik kaplarda da yazının çok sıkça kullanılmış olduğunu görürüz. Bu örneklerde; dini metinler yerine, sağlık,

⁶⁶ Bkz. (5), Tali, s.2133-2134

⁶⁷ Bkz. (18), Aksoy, s.37

şan, şöhret, afiyet, iyi niyet dilekleri, genelde aşk temalı şiirler, rubailer ve beyitler Farsça ve Arapça olarak bulunur. Örnek bir kabın iç kısmında Farsça olarak iki kıta aşk şiiri, Arapça olarak şans, sağlık dileyen sözler bulunur. Orta kısımdaki Mühr-i Süleyman motifi dikkat çeker. Dış kısımda ise şiir dizeleri bulunur.(Foto 56,57)



Foto 56: Kap, lüster tekniğinde seramik, 13.yüzyıl, İran, ç: 19,5 cm,y: 8,9 cm, Kuwait International Museum, Kuwait



Foto 57: Aynı kabın (Foto 56) dıştan görünüşü

Türk sanatında kase ya da tas formundaki yazılı örnekleri ele aldığımızda; metal sanatı örnekleri olan şifa tasları, hamam ve sebil tasları dışında, çini sanatından yazılı kase örnekleri mevcuttur.(Foto 58)



Foto 58: Kase, seramik, 16.yüzyıl, İznik, ç: 42,3 cm , y: 16,5 cm, British Museum, Londra

Tarihsel süreç boyunca izini sürdüğümüz tasa yazı yazma geleneğinde önemli bir yere sahip olan şifa taslarındaki yazılar; taslar üzerindeki geometrik alan ayırmalara uygun olarak yerleştirilmiştir. Uzun süren metinler genelde tas kenarında içte, dış kısımda ve genellikle tasın ağız kısmından başlayarak işlenmiştir.

Yazılar genellikle sülüs ve talik hat ile yazılmıştır⁶⁸. Metin dili Arapça ve Farsçadır. Şifalı taslarda karakteristik olarak mutlaka bulunan Kur'an ayetleri ise esasına uygun olarak Arapçadır.

Taslar üzerindeki yazıların tercümesi; özellikle İslami metinler yönüyle Haluk Perk ve İsmail Günay Paksoy tarafından hazırlanan *Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları* kitabında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. En sık kullanılan Kur'an'dan sure ve ayetlerdir. Fatiha Suresi Kur'an'ın ilk suresi olması dolayısıyla en sık kullanılan suredir. Nazara karşı koruyucu olarak halk arasında da sıkça başvurulan Kalem Suresi 51 ve 52. Ayetler, Yasin Suresi(zaman zaman bütün halde), İhlas, Nas ve Felak sureleri ile Ayet-el Kürsi olarak bilinen Bakara Suresi'nin 255. ayeti de sıkça

⁶⁸ Bkz. (25), Acar.

kullanılmıştır. Ayrıca; Yusuf, Ta-ha, Şems, Nasr, Fetih, İsrâ, Tevbe, Saff surelerinin çeşitli ayetleri de taslar üzerindeki yazı içeriklerinde görülür.

Kur'an ayetlerinden başka Ali'ye Yakarış Duası, Kadeh Duası, Kıtırmir Duası, Hastalıklardan Korunma Duası olarak bilinen dualar ve benzeri pek çok dua sözü de yine şifa taslarında rastlanan metinlerdendir.

Bunlardan başka Esmâ-ül Hüsnâ olarak bilinen Allah'ın 99 güzel isimlerinden bazıları, Allah'ın birliğini anlatan ifade; Kelime-i Tevhid, Hz Muhammed'e selam cümleleri; salavatlar da yine en sık rastlanan metinlerdir.

Şifa taslarının üzerinde, Kur'an metinlerinin dışında bir de tasların kullanım amaçlarını, hangi hastalıklara iyi geleceğini belirten metinlere rastlarız ki bu sözler şifa taslarından ne şekilde medet umulduğu, dini olgular ile nasıl bağlantı kurularak şifa istendiğine dair bize fikir verir.

Edward Rehatsek tarafından 1874 yılında yazılmış 10 sayfalık makalede ele alınan taslar üzerindeki yazılarda şifa taslarının iyileştirici rolüne ilişkin ifadeler karşımıza çıkar⁶⁹. İnşirah ve İnşikak Surelerinden bölümler de içeren metin yazar tarafından şu şekilde tercüme edilmiştir. "Merhametli, şefkatli Tanrı'nın isminde, ne zaman gök kubbe parçalanacak ve Allah'a itaat edecek ve bundan dolayı muktedir olacak ve ne zaman dünya gerilecek ve o zaman dışarı atılacak, aynı yolda hamile kadın embriyonu emniyetle Allah'ın icazetiyle dışarı atacak ve Allah seni kurtuluşla doğurtacak". Yine bu konuda Annette Ittig tarafından Annales Islamologiques' de 'Talismanic Bowl' adıyla kaleme alınan ayrıntılı makalede pek çok yazı çözümlenmesi mevcuttur⁷⁰.

Taslar üzerinde İslami metinler ve kısaca değinmeye çalıştığımız bu sözlerden başka bir de Arapça harf ve sayılardan, anlamını ancak hazırlayan kişilerin bilebileceği işaretlerden müteşekkil tılsımlı düzenlemeler bulunur. Tas kompozisyonuna göre uygun yerlere yerleştirilmiş vefk karelerini bunlara örnek olarak gösterebiliriz.

⁶⁹ Edward Rehatsek, **Explanation and Facsimiles of Eight Arabic Talismanic Medicine Cups**, www.archive.org, s.150-162.

⁷⁰Bkz.(34),Ittig.

Özel amaçlar için, konunun uzmanı kişilerce hazırlanan vefkler; İslam kültüründe; muska, tılsımlı mühürler, tılsımlı takılar veya tılsımlı gömlekler gibi tılsımsal mesaj içeren düzenlemelerde çok geniş kullanım alanı bulmuştur.

İsim, rakam ve/veya harflerin belirli bir düzene uyularak dizilmesiyle oluşturulmuş vefkler şifa taslarının tılsımsal bezemesinde sıkça yer almıştır. 4 köşe, üçgen, bazen yuvarlak olan esas alan minik karelere bölünmüştür ve bu karelerin içinde Allah'ın, meleklerin, gezegenlerin, günlerin isim ve simgeleri gibi esrarlı olduğuna inanılan semboller, isimler, Arap alfabesinden bazı harfler veya bunların ebced⁷¹düzenindeki sayı değerlerini ifade eden rakamlar yazılır. Hanelerin içine konulan sembol, isim, harf ve rakamlar, sihir ve tılsımın hangi amaçla yapıldığına göre değişiklik göstermektedir. Örneğin; kötülüklerden, cin, şeytan ve perilerin zararlarından korunmak veya bir isteğe kavuşmak için hazırlananlara; Allah'ın, büyük meleklerin, cinlerin ve Ashâb-ı Kehf'in isimleri, ayrıca gezegenlerin adları, haftanın günleri ve dört unsur ismi (toprak, su, hava, ateş) yazıldığı bilinmektedir.⁷²

Tılsımsal düzenlemeler, işaretler ve vefkler konusunda en ayrıntılı eserlerden biri olan Seyyid Süleyman el-Hüseyni tarafından hazırlanmış Kenzü'l Havas (Gizli İlimler Hazinesi) adlı kitapta pek çok örnek mevcuttur.

Ü	İ	Ş	Ç	ı
۳۸	۱۴۵	۱۹۱	۳۸	۲
۱۹۷	۵۱	۲	۴۱	۹
۹	۱۳	۷	۹۹	۴۹
۶	۹۱	۵۲	۱۱۳	۳۷

Foto 59: Er-Rahman isminin vefki

Bunlardan biri Allah'ın er-Rahman isminin vefkidir. (Foto 59). Kaynakta bu vefkin temiz bir kağıt üzerine yazılarak bir suyun içine konup, o sudan ateşli hummaya

⁷¹ 'Ebced: Arap alfabesinin ilk tertibi ve harflerinin taşıdığı sayı değerlerine dayanan hesap sistemi, daha ayrıntılı bilgi için bkz; Mustafa Uzun, **İslam Ansiklopedisi**, 1994, cilt:10,s. 68.

⁷²Ayrıntılı bilgi için Bkz; Cengiz Aydın, **İslam Ansiklopedisi**, 1993, cilt:7, s.214, İlyas Çelebi, **İslam Ansiklopedisi**, 2012, cilt:42, s. 605-607.

müptela olmuş kimseye içirilmesi ile o hastalıktan kurtulacağı bildirilir⁷³. Bunun gibi pek çok uygulama tavsiyeleri sıralanmıştır. Şifa tasları bezemesinde, açıklamaya çalıştığımız bu tılsımsal özelliğinden umulan medet ile vefk uygulanmış örnekler çeşitli kaynaklarda mevcuttur. Daha önce belirttiğimiz üzere bu şifa taslarına 'vefk tası' da denilmiştir. Bunlardan biri Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bir şifa tasıdır.(Foto 60) Tasın iç kısmında yuvarlak vefkler bulunur.



Foto 60: Şifa tası, pirinç,19.yüzyıl, Anadolu, ç: 14,2 cm, y: 4,8 cm, Ankara Etnografya Müzesi, Ankara

Vefklerin şifa taslarında en sık görüleni ve araştırmalarda en sık bahsi geçeni 'Gazali Tılsımı' diye bilinen 'buduh vefki' dir. (Foto 61) Beduh olarak da isimlendirilen bu vefkte, enlemesine ya da diklemesine tüm satır ve sütunlardaki sayılarla, çaprazlamasına sayılar toplandığında sonuç 15'dir. Çift sayılar karşılığı olan sayıların ebced hesabına göre karşılığı olan harfler soldan sağa yanyana getirilirse, 2, 4, 6, 8 = buduh kelimesi ortaya çıkar. (Foto 61) Gazali'ye atfedilen bu vefkin güç doğum için kullanıldığı bilinmektedir⁷⁴. Ayrıca halkarasında beduh'un bir melek olduğu, adının bu şekilde tılsımlı yazılmasıyla yardımının sağlanacağına ve zor sorunların çözümünü sağlayacağına inanılır⁷⁵.

⁷³Seyyid Süleyman el-Hüseyni, **Kenzül Havas**, s.64.

⁷⁴S.Veys Örneç, **Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki**, s.43-44.

⁷⁵ Bkz.(25) ,Acar.

د	ط	ب	d/4	t/9	b/2
ج	هـ	ذ	c/3	h/5	z/7
ح	ا	و	h/8	a/1	v/6

Foto 61: Buduh vefkinin içindeki rakamların ebced hesabına göre harf ve sayı karşılıkları

Buduh vefki uygulanmış bir şifa taşı örneği; Toronto Royal Ontario Müzesi'nde sergilenmekte olan taktır. (Foto 9) Tasın tılsımsal düzenlemesi ile ilgili ayrıntılar; Annette Ittig'in konu ile ilgili çalışmasında bulunur⁷⁶. Tasın iç kısmındaki vefkler ayrıntılı olarak incelenmiştir. (Foto 62) Bu vefklerden biri Gazali Tılsımı yani buduh vefki diğeri ise farklı bir vefktir. Bu vefklerin rakamsal çözümlemesi de (Foto 63) de görülmektedir.

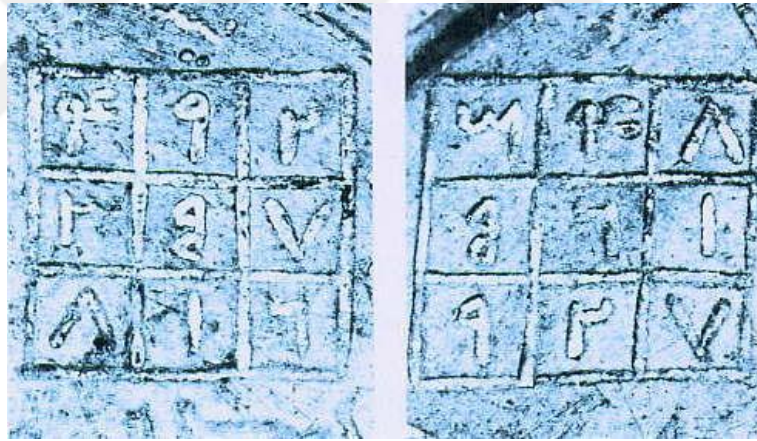


Foto 62:Tas üzerinde görünen buduh vefkleri,

4	9	2	3	4	8
3	5	7	5	6	1
8	1	6	9	2	7

Foto 63: Foto 62 'de görülen vefkteki Arapça sayıların rakamsal çözümlemesi

⁷⁶ Bkz.(34), Ittig.

3. TÜRK ÇİNİ SANATI VE ŞİFA TASLARI

Örneklerini incelemiş olduğumuz şifa taslarının mesaj veren ve tılsımsal içeriğe sahip bezeme programından esinlenerek hazırlamış olduğumuz eser çalışmamızı ortaya çıkarırken teknik, renk, motif ve üslup özellikleri açısından örnek aldığımız Türk çini sanatına da değinmek gerekir.

Çini; Farsça bir sözcük olup 'Çin'e ait' anlamındadır. Çini isminin yaygınlaşmasında Osmanlı Sarayı'nın 15. Yüzyıl Çin porselenlerine olan hayranlığını sebep gösterebiliriz⁷⁷. Osmanlı Dönemi'nde kase, tabak, sürahi gibi formlara 'evani', sırlı duvar kaplamalarına ise 'kaşi' denmiştir.

Öte yandan çini kelimesi sanat tarihi literatüründe sadece duvar karolarına verilen bir ad, seramik kelimesi de kâse, tabak vs gibi formlara verilen addır. Oysa yaygınlaşmış bir söylem olarak 'çini'; kap-kacak türü ev eşyası ile birlikte duvar karosunu da ifade eden bir terimdir. Biz de eser metnimizde kelimeyi bu içerik ile kullandık ve taslarımıza 'Çini Şifa Tasları' olarak isimlendirdik.

Türk çini ve seramik sanatı tarihinde 13. Yüzyıl Anadolu Selçukluları ile birlikte parlak bir döneme girilmiştir. Çininin bir süsleme unsuru olarak sivil ve dini mimaride başarıyla kullanılmış olduğunu gözlemlediğimiz bu dönemde; Anadolu Selçuklu Devleti başkenti Konya başta olmak üzere Sivas, Tokat, Beyşehir, Kayseri, Malatya gibi şehirler çini bezeme örneklerini gördüğümüz önemli şehirler olmuştur.

Sırlı Tuğla Tekniği; Anadolu Selçuklu Dönemi'nde kullanılan ilk çini üretim tekniğidir. Mimari yapıları bezeyen, geçmişi Eski Mısır, Asur ve Babil'e dek uzanan⁷⁸ teknikte; sırlı ve sırsız tuğlalar birlikte bir kompozisyon oluşturacak şekilde dizilir. (Foto 64)Sır renkleri; firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru, bazen siyahtır.

⁷⁷ Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, s.10.

⁷⁸ Ara Altun (Ed.) *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, s.18.



Foto 64: Malatya Battal Gazi Ulu Camii (1224), kubbe içi

Aynı dönemde altıgen, üçgen, kare veya dikdörtgen şekillerinde düz renkli çiniler de yapıların bezemesinde önemli bir yer tutar. Bu çiniler Anadolu Selçuklu, Beylikler, Erken Osmanlı (Foto 65) ve Klasik Osmanlı dönemlerinde de yoğun olarak görülür. Bu teknikte hamur; sırlı tuğla hamuru ile benzer özellik taşır. Ancak sırlı tuğla hamurundan daha sert ve kalitelidir⁷⁹. Konya Karatay Medresesi(1251), Bursa Yeşil Camii(1419-24), Bursa Şehzade Ahmed Türbesi (1514) tek renk sırlı çinileri yer yer de altın varak ile bezeli gördüğümüz yapılardandır.



Foto 65: Bursa Muradiye Camii(1425-26) iç duvarlarında tek renk sırlı çiniler

⁷⁹ Gönül Öney, **Türk Çini Sanatı**, s.9.

Bu dönemde göze çarpan diğer teknik ‘mozaik tekniği’ dir. (Foto 66) Bütün halde sırlanan parçalar desene göre arkası konik olacak şekilde kesilir, sırlı yüzeyleri alta gelecek şekilde dizilir sonra harç dökülerek sabitlenir ve düz çevrilerek yerine harçla monte edilir. Yapıların genellikle mihrap, kubbe içi ve kubbeye geçiş kısımlarında rastladığımız mozaik tekniğinin bu şekilde değil de kakılarak yapılan haline ‘kakma mozaik tekniği’ denir.

Kaşıtraş tekniği de bu döneme mal olmuş ve özellikle küçük yazılı satırlar için kullanışlı olan diğer bir tekniktir. Tek renk çini plakalarda istenen motifin dışında kalan kısmın kazınması şeklinde uygulanır. Bu tekniklerde geometrik kompozisyonlar hakimdir, bitkisel motifler ile kufi ve sülüs hat yazıları sıkça kullanılmıştır. Renkler; firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru, siyahtır. 16.yüzyıl ortasına dek süren mozaik tekniğinin izlerine Anadolu’da Konya Karatay Medresesi (1251), Sivas Buruciye Medresesi (1271), Topkapı Sarayı Çinili Köşk (1472) gibi pek çok mimari yapının iç ve dış satırlarında rastlamak mümkündür.



Foto 66: Konya Karatay Medresesi (1251), kubbe eteği

Genellikle İran’da seramiklerde, Anadolu’da ise sivil mimaride tek örneği olan II. Kılıçarslan Köşkü’nde (1156-1192) görülen ‘minai tekniği’ de bu dönemde izini süreceğimiz tekniklerden olmuştur. Kullanılan yedi renk sebebiyle Farsça ‘heftreng’ adıyla da bilinen bu teknikte mavi, turkuaz, yeşil, mor gibi renkler sıraltına, siyah,

beyaz, kırmızı ve altın yıldız gibi renkler sır üstüne sürülür. Genellikle saray halkını betimleyen minyatür sanatından insan figürleri ana bezeme unsurlarıdır. (Foto 67)

Yine pek çok örneğine rastladığımız sıraltı tekniğinde; desenler; firuze, kobalt mavisi, yeşil, mor, siyah renkli boyalar ile formlara uygulanır, sonra sırlanır. Sırın yapısını oluşturan, kum esaslı silis maddesi pişme esnasında çeşitli işlemlerle biçimlendirilmiş olan formu camsı bir tabaka ile kaplar. Konya, Beyşehir Gölü yakınlarındaki Kubadabad Sarayı kazılarında; bitkisel motifler, insan ve hayvan figürlerinden oluşan sıraltı tekniğinin döneme ait pek çok güzel örneklerine rastlanır. Bezemelere baktığımızda saray yaşantısı, ve sembol dünyası ile bağlantılı zengin bir anlatım gözlenir. Av eğlenceleri, hizmetkar, saray halkı ve sarayın ileri gelenleri sıkça kullanılan öğelerdir. Doğaüstü güçleri olduğuna inanılan sfenks, harpi, ejder gibi fantastik figürler de bezemelerde dikkat çeker.⁸⁰



Foto 67: Sekiz köşeli minai tekniği yıldız çini, oturan simetrik iki figür, Konya II. Kılıçarslan Köşkü (1156-1192), Berlin İslam Sanatları Müzesi

Diğer bir teknik 'lüster' tekniğidir. Opak sır ile sırlanmış yüzey üzerine, metal oksitlerle hazırlanan boya karışımı ile dekorlanır ve tekrar fırınlanır. Ortaya yanan döner metal parlaklığında renklerin çıktığı bu teknikte kullanılan bezeme unsurları; tıpkı sıraltı tekniği örneklerinde olduğu gibi bitkisel motiflerle, insan ve hayvan figürleridir. Kubadabad Büyük Saray ve Küçük Saray kazılarında ortaya çıkmış, Konya Karatay Müzesi'nde sergilenmekte olan lüster çini örnekleri bulunmaktadır.

13.yüzyıla tarihlenen örneklerin ele geçtiği Ahlat, Ani, Samsat ve Akşehir bölgelerindeki kazılarda; 'kazıma (sgraffito)' ve 'astar boyama' tekniklerinde üretilmiş, seramik örneklere ulaşılmıştır. Kazıma tekniğinde; genellikle bitkisel ve

⁸⁰Bkz(78), A. Altun(Ed.), s.43,44.

geometrik olan desenler, seramik yüzeyini örten astar henüz kurumadan metal uçla çizildikten sonra yeşil, sarı gibi renklerde sırlarla sırlanır. Seramik formun içi tamamen dışı belli bir seviyede sırlanır. Sırlama sonrası kazınan kısımlara daha yoğun bir sır birikmesi olduğundan desenler daha koyu renk olarak belirginleşir. Kapların dış yüzünde kullanımının yaygın olduğunu gördüğümüz ‘astar boyama’ ya da slip tekniği adıyla bilinen teknikte ise desenler önce inceltilmiş astarla kabarik şekilde uygulanır sonra mavi, yeşil, koyu veya açık kahve renkli sır ile sırlanır. Astar doğrudan kendi rengi ile kullanıldığı gibi içine boya katılıp renklendirilerek de kullanılmıştır.

Örneğine az da olsa rastladığımız diğer bir teknik kabartma tekniğidir. Kabartma çiniler; Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemi eserlerinde sınırlı olarak kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi kabartmalı çinileri üslup açısından benzerlik gösterse de Erken Osmanlı Dönemi eserleri bunlardan farklıdır. Bitkisel ve geometrik kompozisyon ile sülüs ve kufi yazıların oluşturduğu yazı kompozisyonlarına sıkça rastlanır. Selçuklu sultan lahitleri, şeffaf sıraltında lacivert zeminli, beyaz kabartma yazılar, kiminde kabartma bitkisel kompozisyonlar bulunan çinilerle kaplıdır. (Foto68) Bu örnekler bize Anadolu Selçuklularının erken dönemlerinden beri sıraltına beyaz kabartma yazılı, kabartma bitkisel desenli, lacivert zeminli çini levhaların yapıldığını gösterir⁸¹. Konya II. Kılıçarslan Türbesindeki (1178-1192) lahitler en belirgin örneklerden biridir. Daha geç tarihli diğer bir örnek olan Bursa Yeşil Türbe’ de taç kapının tamamını süsleyen renkli sır teknikli çinilerin bir bölümünün kabartma ve kazımayla oluşturulduğu görülür.⁸²



Foto 68: Konya Sahip Ata Türbesi (1283), Sultan Lahitinde kabartmalı çiniler.

⁸¹ Oluş Arık, **Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini**, s.32,33.

⁸² Sevinç Gök Gürhan, **Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler**, s. 225.

Anadolu Selçuklu Devri'nin yavaş yavaş sona ermesinin ardından gelen Beylikler Dönemi'nde teknik, süsleme programı ve kompozisyon açısından Selçuklu geleneğinin etkilerini gözlemleriz. Beylikler dönemi ile 14.yüzyıl sonu, 15. yüzyıl başına geldiğimizde Erken Osmanlı Dönemi olarak da tanımlanan dönemde motif ve kompozisyonda değişim başlamıştır. Bu dönemde İspanyolca 'kuru iplik' anlamında 'cuerda seca' adıyla da bilinen yeni ve farklı bir teknikle; 'renkli sır tekniği' ile tanışırız. Kırmızı olan hamur beyaz astar ile astarlanmıştır. Bezeme renkli sırlarla yapılmıştır ve sırların birbirine karışmasına engel olmak için desenlerin konturları kazınarak aralarına balmumu veya siyah rengi veren mangan ve yağ karışımı⁸³ sürülmüştür. Sarı, siyah, fıstık yeşili, kobalt mavisi, mor, firuze ve altın yıldız gibi renklerle uygulanan desenler genellikle bitkisel motifler, kufi ve sülüs hatlı yazılar ve geometrik kompozisyonlardan oluşur. Beylikler Dönemi'nden sonra Osmanlı geleneğine doğru ilk adım olarak renkli sır tekniğinin erken tarihli uygulamalarından biri Çinili Köşk'de sergilenmekte olan Karaman İbrahim Bey İmareti mihrabıdır (1433). (Foto 69) Bununla birlikte Bursa Yeşil Camii ve Medrese (1419-1424), ve İstanbul Yavuz Sultan Selim Türbesi (1532) renkli sır tekniğinin örneklerini gördüğümüz yapılardır.



Foto 69: Karaman İbrahim Bey İmareti (1433) mihrabı

⁸³ Şerare Yetkin, **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, s.205-206; Gönül Öney, **Beylikler Devri Sanatı XIV-XV**, s.41.

Renkli sır tekniği ile birlikte 14. Yüzyıl sonlarına doğru aslında İznik' de üretilmiş olsa da 'Milet İşi' yaygın adıyla bilinen seramikler de önemli bir grubu oluşturur. Milet işi seramiklerin üretim yerlerinin İznik olduğu kazı çalışmalarıyla kesin olarak ortaya çıkmıştır⁸⁴. Geçiş dönemi seramiği olarak da bilinen Milet işi seramikler Beylikler Dönemi ile birlikte birdenbire ortaya çıkmış değildir. Göçlerin etkileşimlerin sonucu olarak özellikle İran ve Suriye'de 12-13. Yüzyıl ortalarına kadar üretilen örneklerin yeni bir anlayışla ele alınarak Anadolu'ya özgü olarak gelişiminin sonucudur.⁸⁵



Foto 70: Seramik tabak, Milet işi, 14.yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul

Bu örnekler kırmızı hamurlu beyaz astarlıdır. Şeffaf sıraltında mavi tonları, firuze, mor renklerle boyama yapılmış, kontur ise nadiren siyah, genelde mavi renkle uygulanmıştır. Seramik örneklerde rastladığımız bu teknikte formların dış ve dip kısımları genelde sırlanmamıştır. Merkezin esas alındığı dekorlamada çok çeşitli serbest bitkisel motifler uygulanmıştır. Milet işi örneklerde orta motifin etrafında kalın radyal motiflerden ibaret desen kompozisyonları, hamam taşlarındaki yivlerle bir tutulmuş, benzer oldukları belirtilmiştir⁸⁶. Aynı benzerlik Ara Altun tarafından da

⁸⁴ Ara Altun, 'İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çini ve Seramikleri', **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, s.319.

⁸⁵ Nurşen Özkul Fındık, 'Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı', **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, s.238,239.

⁸⁶ O. Aslanapa, Ş. Yetkin, A. Altun, **İznik Çini fırınları Kazısı, 2. Dönem**, s.25.

belirtilmiş, Milet işi seramiklerin madeni kaplardaki radyal hatları çağrıştırdığı dile getirilmiştir.⁸⁷(Foto 70)

15. yüzyıl ilk yarısından itibaren, Osmanlı çini ve seramik sanatında, sıraltı tekniğinde uygulanan 'mavi beyaz' adı altında yeni bir üslup karşımıza çıkar. Yapılardaki renkli sırlı çinilerle birlikte mavi beyaz grubun öncü örnekleri Tebrizli ustalara atfedilir. Bu öncü örnekler şeffaf sıraltına kobalt mavisini tonları, turkuaz, nadiren mor ve eflatun renklerle işlenmiştir. Genellikle altıgen, üçgen ya da dikdörtgen olan bu çiniler desen olarak hatayi, rumi, stilize bitkisel motiflerle bezelidir⁸⁸ Edirne Muradiye Camii (1436) öncü çinilerin en belirgin örneklerini içeren yapıdır.

Hatayi üslubu bu dönemle birlikte adından sıkça söz ettirmeye başlayacak ve uzunca dönem desenlerde kendini gösterecek bir üsluptur. Üslup hakkında Çiçek Derman ve İnci Birol'un eseri olan *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler* kitabında, Rikkat Kunt'un yayınlanmamış ders notlarından da kaynak alınarak çok genişçe bir anlatım yapılmıştır. Kaynağa göre bu üslup adını; menşei itibarıyla Hatay olarak anılan Çin Türkistanı'ndan almıştır. Hatayi motifi; şakayık, gül, nar çiçeği gibi çok çeşitli çiçeğin stilize edilmiş halidir. Hatayi çiçeği ile birlikte penç, gonca, yaprak, sap, bulut, rumi ya da soyut motifler de üslubun sıkça rastlanan bezeme öğelerindedir⁸⁹.

16. yüzyıl ilk yarısından itibaren üretilen, porselene benzeyen seramik hamurları silika, cam frit, ve beyaz kilden oluşan fritli hamurdur. Bu dönemde saray bünyesinde bulunan nakkaşhanedeki nakkaşların elinden çıkan desenler, İznik'teki ustalar tarafından uygulanır. Seramik hamuru, astar, sır ve renkler en kaliteli haline bu dönemde ulaşır. Dönemde dikkat çeken mavi beyaz seramiklerde en fazla hatayi, rumi, bulut üslubu motifler görülür. Renkler açık veya koyu kobalt mavisidir. Küçük satırlarda turkuaz kullanılır. Hamur beyaz ve sert, sır; şeffaf, parlak ve çatlaksız, astar ise ince ve beyazdır⁹⁰.

⁸⁷Bkz(84), A. Altun, s.319.

⁸⁸ Sitare Turan Bakır, *Osmanlı'da Bir Zirve: İznik Çini ve Seramikleri', Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, s. 282.

⁸⁹ Çiçek Derman, İnci Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s.65.

⁹⁰Bkz(88), S.Turan Bakır, s.289-293.



Foto 71: Baba Nakkaş kase, 16.yüzyıl, Victoria And Albert Museum, London

İlk dönemlerinde zeminde koyu kobalt mavisi uygulanan, karakteristik olarak kendi üzerine dönük yuvarlak hatlı yapraklar, yuvarlak hatlı hatayi üslubu motifler, yazı, rumi, bulut ve düğüm gibi geometrik motiflerin yaygın olarak görüldüğü 'Baba Nakkaş' üslubu seramikler, mavi beyaz seramiklerin bir alt grubudur. Üslubun daha sonraki dönemlerinde koyu kobalt mavisi zemin yerini daha açık bir tona bırakmış, sonrasında ise motifler beyaz zemin üzerinde kobalt mavisi ile bezenmiştir. (Foto 71) Adını saray nakkaşlarının önde gelenlerinden olan 'Baba Nakkaş' dan alan üslupta genelde seramik örneklerinin fazla olduğunu görsek de nadir çini örneği olarak Bursa Şehzade Mahmut Türbesi'ndeki (1506-7) bordür çinilerini anabiliriz.

Yine Baba Nakkaş gibi sarayın meşhur nakkaşlarından Tebrizli Şah Kulu'nun üslubu olarak bilinen 'Saz Yolu', mavi beyaz grubunda, hançer yaprakları, yırtıcı kuşları ve yoğun hatayi üslubu bezeme programı ile özellikle Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın (1520-1566) çinili duvar bezemesinde en güzel örneklerini vermiştir.

16. yüzyıl ilk yarısı mavi beyaz grupta anabileceğimiz, yanlışlıkla 'Haliç İşi' olarak ün salmış olan diğer bir grup seramiklerdir. Evliya Çelebi'nin İstanbul'daki çömlekçi atölyelerinden bahsetmesine dayanılarak bu ismi almış olmakla birlikte üretim yerlerinin İznik olduğu kesinlik kazanmıştır.⁹¹Bu seramik örneklerin helezonik kıvrımlar üzerinde belirli aralıklarla yerleştirilen minik çiçek ve yapraklarla bezendiği görülür. Helezonların kesiştikleri noktalara şemse, madalyon ya da içi rumi motifi ile bezeli formlar yerleştirilmiştir. Renkler; kobalt mavisinin tonları, turkuaz, zeytin yeşili ve siyahtır. J. Raby' nin önerisi ile bu üsluba 'Helezoni Tuğrakeş Üslubu' da

⁹¹Bkz(84), A. Altun, s. 322.

denmiştir⁹². Bu dönemde rastladığımız diğer bir üslup da 'Ustaların Üslubu' dur. Basit ve çabuk çizilebilen desenlerin uygulandığı bu üslup erken natüralist üslup olarak da bilinir. Tabak, küçük sūrahi gibi formlara rastladığımız örneklerde renklendirme genellikle beyaz zemine kobalt mavisinin tonları ve turkuaz ile yapılmıştır.

16. yüzyıl ortalarında renk çeşidinin fazlaştığı geçiş döneminde artık mavi beyaz renklerin yerine Ustaların Üslubunun bir uzantısı olarak 'Şam Tipi' seramikler karşımıza çıkar. Mimaride nadiren karşılaştığımız bu üslubu İstanbul Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii (1551), Bursa Yeni Kaplıca Hamamı (XVI. yüzyıl ilk yarısı) duvarlarında görürüz. Kobalt mavisi, firuze, patlıcan moru, eflatun, zeytin ve kimyon yeşili gibi renklerin ağırlık kazanmaya başladığı, desenlerde lale, enginar, nar, nar çiçeği gibi motiflerin kullanılmaya başladığı görülür. 16. Yüzyıl ikinci yarısı ve 17. Yüzyıl'da Şam'daki çinili yapılarda da benzer örneklerin görülmesi nedeniyle 'Şam İşi' olarak adlandırılan, seramik üretimi ağırlıkta olan bu örneklerin üretim yerinin İznik olduğu bilinmektedir⁹³.(Foto 72)



Foto 72: Seramik tabak, Şam işi üslubu, 16.yüzyıl, British Museum, London

⁹² Julian Raby-Nurhan Atasoy, **İznik**, s.76.

⁹³ Sitare Turan Bakır, '*Türk Çiniciliğinin Dünü ve Bugünü*', **KTSV Yıllığı**, s.39.

Bu geçiş döneminin ardından, 16. Yüzyıl ikinci yarısından itibaren ini üretiminin revaçta olduğu, desen ve renkte ‘zirve’ sayılabilecek bir döneme gelinmiştir. Yine yanlışlıkla ‘Rodos İşi’ olarak da adlandırılan ‘ok Renkli Kırmızılı Sıraltı Tekniği’ ile tanıştığımız bu dönemde kullanılmaya başlayan kırmızı renk, dönemin eserlerinde dikkat çeker. Rodos’tan satın alınıp Paris Cluny Müzesi’nde sergilenen çok sayıda örnek sebebiyle bu ismi alan örneklerde zengin çeşitlilikte renk, motif ve desen uygulandığını görürüz. Saray baş nakkaşı Karamemi’ nin ekolü sayılan ‘yarı stilize iek üslubu’nda; hatayi, rumi, bulut motiflerinin yanında en fazla lale, karanfil, sümbül, gl olmak üzere; zambak, nergis, menekşe, servi, bahar dalları, zm-asma yaprakları, meyve ağaçları görülen bezeme unsurlarındandır. Bu slup; lale, karanfil, sümbül, gl motiflerinin sıkça kullanımı sebebiyle “Dört iek üslubu” olarak da bilinir.⁹⁴(Foto 73)



Foto 73: Yarı stilize üslup tabak, 16.yüzyıl, Victoria Albert Museum, New York

İzник bu dönemde ini ve seramik üretim merkezi olarak her açıdan en parlak devrini yaşamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu’nun da en parlak devrini yaşadığı Kanuni Sultan Süleyman’ın hükümdarlık döneminde Mimarbaşı olan Mimar Sinan’ın yaptığı mimari eserlerde bezeme unsuru olarak iniyi tercih etmesiyle ini kalitesi ve üretimi zirveye ulaşır. Kobalt mavisinin tonları, turkuaz, yeşil, siyah, nadiren geç

⁹⁴Bkz(88) S.Turan Bakır, s.298.

dönemde ağaç gövdesi ve kalın dallarda kahverengi, kabarik mercan kırmızısı dönemin karakteristik renk paletini oluşturur. (Foto 74) Çinide olduğu kadar seramik formlarda da göz kamaştırıcı örneklerin ortaya çıktığı bu dönemi temsil eden mimari yapılar içinde Rüstem Paşa Camii (1561), Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1565-75), Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii (1572) 'ni ve Üsküdar Atik Valide Camii (1583) 'ni sayabiliriz.



Foto 74: Rüstem Paşa Camii (1561) Son Cemaat Yeri Detay

Bu parlak dönem 17. yüzyıl ortalarına dek devam edebilmiş ve 17. yüzyıl ikinci yarısından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan siyasi ve ekonomik gerileme sanat anlayışına da yansımış, çini üretim kalitesi düşmüştür. Dönemin ekonomik düşüşü İznik'teki siparişleri azaltırken buna paralel olarak İznik'in saray dışı siparişlere ağırlık verdiği bilinmektedir. Zirve dönemin mercan kırmızısı zamanla kahveye dönüp ardından yok olur ve renkler bulanıklaşarak desenler özensizleşir, hamur kabalaşır. 18.yüzyıl da İznik'teki atölyeler kapanır ve İznik çini üretim merkezi olmaktan çıkar, Kütahya alternatif bir üretim merkezi olarak dikkat çeker.

1710 yılında III. Ahmet'in kızı Fatma Sultan'ın sarayı için gereken çinilerin siparişinin Kütahya'ya verilmiş olması İznik'in önemini iyice yitirdiğinin bir kanıtı olarak bilinmektedir.⁹⁵ Kayıtlara göre bu tarihten sonra ne İznik ne de Kütahya'ya

⁹⁵ Belgin Demirsar Arlı, 'Kütahya Çiniciliği', **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, s.335.

saray tarafından bir sipariş verilmemiş olduğu görülmektedir.⁹⁶Kütahya’da bugün için bilinen en erken tarihli çiniler, üretim yeri kesin olmamakla birlikte 1377 tarihli Kütahya Kurşunlu (Kasımpaşa) Camii minaresindeki tek renk sırlı tuğlalardır.⁹⁷

Oktay Aslanapa’ya göre; Rüstem Paşa Kütahya Balıklı mahallesinde yaptırdığı medresenin yanında çini imalathanesi kurdurmuş ve Eminönü’nde kendi adıyla yaptırdığı cami için burada çini hazırlatmıştır⁹⁸. Buna karşın Kütahya’da bu döneme ait çinilerin bulunduğu tek bir yapı günümüze ulaşmış değildir.⁹⁹

Kütahya’da 18.yüzyılda sarı rengin ağırlıkta olduğu fincan, kase, tabak formları ile karakteristik özellikli bir grup seramik üretilmiştir.(Foto 75) Cumhuriyet’in ilk yıllarında yapılan kamu binalarında yabancı mimarların etkili olduğu geçiş döneminin anlayışına uygun olarak çini süslemenin hemen hemen hiç kullanılmamasıyla Kütahya çiniciliğinde durgunluk yaşanmıştır. Bu durgunluğun ardından II. Dünya Savaşı ile birlikte ithalat kesilince yine bir canlanma görülmüş ve Kütahya çiniciliği yeniden öne çıkmıştır.¹⁰⁰



Foto 75: Seramik kase, Kütahya, 18.yüzyıl, sıraltı tekniği, Gülbenkyan Müzesi, Lizbon

⁹⁶ Zeki Sönmez ‘Osmanlı Dönemi Tekfur Sarayı Denemesi’, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini**, s.37.

⁹⁷ Bkz(95) B.D. Arlı, s.331.

⁹⁸ Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri**, s.79.

⁹⁹ Belgin Demirsar Arlı, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini**, s.47.

¹⁰⁰ Bkz(95),B.D. Arlı, s.345.

17.yüzyılda seramik üretiminin devam ettiği diğer bir merkez de Çanakkale olmuştur. 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar önemli bir seramik üretim merkezi olan Çanakkale; anak çömlek imalatından dolayı bu ismi almıştır.¹⁰¹ Desenler morumsu kahve, bazen turuncu, sarı, lacivert renkli astar boya ile uygulanmıştır. Benekler, noktalar, kuşlar, yelkenli, kalyon ve çeşitli hayvan figürleri özgün bezeme unsurlarındandır. (Foto 76) Örneklerde sıraltı tekniği yanında sırüstü, barbutin, akıtma tekniklerinin ayrı ayrı olduğu gibi bir arada kullanıldığı örnekleri de görürüz.



Foto 76: Seramik tabak, Çanakkale , 19.yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul

17. yüzyılda İznik ruhunu yeniden canlandırma teşebbüsü olarak anabileceğimiz Tekfur Sarayı ini örneklerinden de söz etmek gerekir. Tekfur Sarayı adıyla İstanbul'da, dönemin Sadrazamı Damat İbrahim Paşa tarafından kurulan üretim merkezindeki üretimde İznik kalitesi tutturulamamış, bozuk sıı, kalitesiz altyapısı ve bulanık renkleriyle İznik işlerinin kötü kopyalarını üretmekten öteye gidilememiştir. Tekfur Sarayı inilerinin yoğun ve düzenli bir bezeme programı içinde kullanıldığı yapı İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii(1734-35) dir. (Foto 77) Sarı renk kullanımı bu dönem inilerinin İznik işleri ile olan en önemli farklılıklarındandır. Buğday başağı şeklinde lale motifi, intemani motifi, Mekke/Kabe tasvirli kompozisyonlar da Tekfur Sarayı inilerinin karakteristik unsurlarındandır.

¹⁰¹ Gönül Öney, 'Çanakkale Seramikleri', **Anadolu'da Türk Devri ini ve Seramik Sanatı**, s.366.

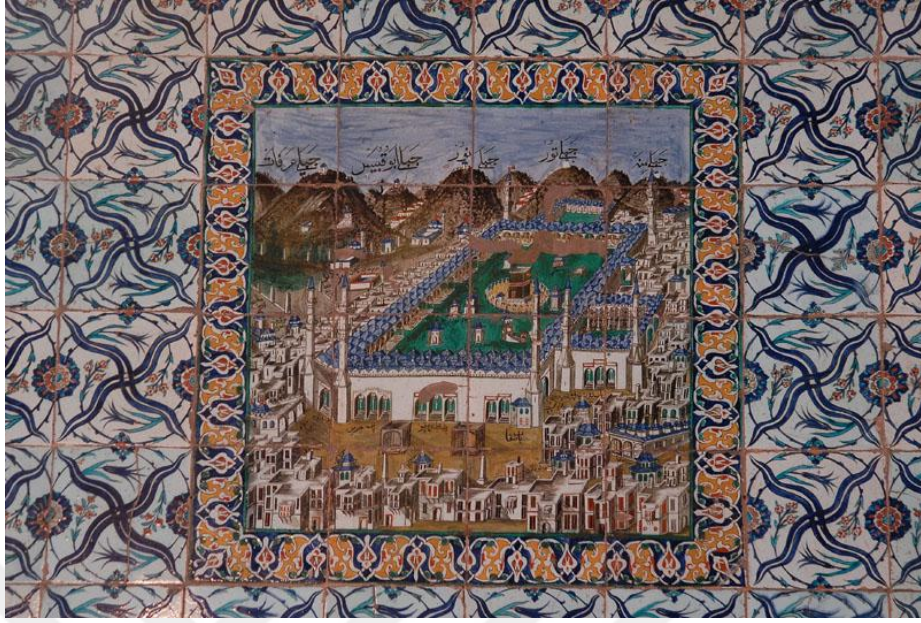


Foto 77: Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1734,35), Mihrap çıkıntısının sağındaki Kabe tasvirli pano

Cumhuriyetten sonra günümüze doğru uzanan çinicilik serüvenine baktığımızda; İznik'te özellikle 1993 yılında İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın açılmasından sonra yeniden kuvars ağırlıklı alt yapı ve kaliteli sır ile üretim devam etmektedir. (Foto 78) Kütahya ise alt yapı, sır ve boyalar ile fırınlama işlemini sağlayan önemli bir merkezdir. İznik'te faaliyet gösteren pek çok küçük çaplı çini işletmesi de alt yapısını Kütahya'dan temin etmektedir.



Foto 78: İstanbul Taksim Metrosu, İznik Vakfı çinileri

Değerli eserler vermiş olan Faik Kırımlı, Eşref Eroğlu, Sıtkı Olçar (Foto 79) gibi ustaların çok önemli ve yenilikçi çalışmaları olduğunu görürüz. Öte yandan Mehmet Gürsoy, Mehmet Koçer, Turgut Tuna, Adil Can Güven ve İsmail Yiğit gibi pek çok çini ustası da yine İznik ve Kütahya'da çalışmalarına değerli eserler vererek devam etmektedir. Diğer taraftan, üniversitelerimizde bulunan özenli ve yoğun, desen-uygulama-sırlama eğitimleri ile devam eden Çini programlarında, geleneksel İznik örneklerinden yola çıkan özgün ve başarılı uygulamalar dikkat çeker. Bununla birlikte ülkenin her yanında açılan meslek edindirme kurslarında çini uygulamaları, kopya veya yeni tasarımlar şeklinde devam etmektedir.¹⁰²



Foto 79: Seramik tabak, Sıtkı Olçar Koleksiyoru, Çırağan Palas Kempinski Sergisi, İstanbul

Türk çini sanatı hakkında verdiğimiz özet bilginin ardından eser metnimizin ve eser çalışmamızın temelini teşkil eden şifa tasları ve çini geleneğinin bulunduğu nokta olan seramik şifa tası örneklerinden bahsetmek gerekir. Daha önceki bölümlerde; genellikle bakır, bronz, pirinç gibi metallerden üretilmiş olan şifa taslarının nadir de olsa pişmiş topraktan (Foto 31) ve seramik malzemeden örneklerinin olduğunu ve seramik sanattan bir şifa tası örneğinin Budapeşte Tarih Müzesi'nde tespit edilmiş olduğunu belirtmiştik. (Foto 30) Bu örnekler dışında araştırmalarımız süresince tespit edebildiğimiz tarihi değeri olan başka bir seramik şifa tası örneğine rastlanmamıştır.

¹⁰²Bkz(93), S.T. Bakır, s.41-45.

Ancak günümüz çini sanatçılarında Adil Can Güven'in şifa tası geleneğini sürdürme amaçlı ürettiği ve piyasada hediyelik amaçlı satılan örnekler mevcuttur. (Foto 80) Sgraffito tekniği ile yapılmış seramik formun bezemesi sanatçı tarafından; ortada bir tarikat sembolü olan 12 dilimli form ile beş köşeli yıldızların yanında Süryanice Allah yazısı şeklinde tarif edilmiştir.



Foto 80: Şifa Tası, Sgraffito tekniği, y:5, ç:14 Adil Can Güven Koleksiyoru, İznik

4. ESER ÇALIŞMA RAPORU; ÇİNİ ŞİFA TASLARI KATALOĞU

Eser çalışmamız altı adet çini kaseden oluşmaktadır. Türk çini sanatı desen, tasarım prensipleri ve tekniklerini uygulayarak oluşturduğumuz bu eser çalışmamızda; yüzyıllar boyu maden sanatında pek çok örneğine rastlamış olduğumuz ve eser metninde de incelediğimiz "Şifa Tasları" ilham kaynağı olmuştur. Şifa taslarının bezeme unsurları olan yazı ve semboller ile mesaj veren yönü tasarımlarımızda da çıkış noktası olmuş; hem hediye olarak insanların birbirine sunmaktan hoşlanacağı objeler ortaya çıkarmak hem de çini ve şifa taslarının tarih boyunca süren serüvenlerini birleştirme amaçlanmıştır.

Her bir kaseinin ayrı temada olması amaçlanan eser çalışmamızda kaseler altı sayısı ile sınırlandırılarak; altı kollu yıldız şeklinden müteşekkil Mühr-i Süleyman sembolüne atıfta bulunulmuştur.¹⁰³ Altı sayısının; insanın yüzünü, matematikte ilk mükemmel sayıyı, dünyanın altı günde yaratılmasını, bereket ve bolluğu sembolize ettiği öne sürülmüştür¹⁰⁴. Ayrıca; altı sayısının; güzellikleri, sevgiyi, idealleri ve saflığı temsil eden, sevgi, güzellik, güzel sanatlar yıldızı Venüsün sayısı olduğu söylenir¹⁰⁵.

Eser çalışmamızda 6 adet şekilleri birbirinden farklı olan seramik kaselerin tümünde sıraltı tekniği uygulanmıştır. Bunlardan beşi şeffaf sırlı biri ise turkuaz sıraltına siyah dekorludur. Renk ve desen programı olarak da her birinin ayrı kimlikte olmasına özen gösterilmiştir. Her bir kâsede farklı sembol/tılsım/yazı içeriği bulunması amaçlanmıştır. Özgün yazı istifleri titizlikle hazırlanmıştır.¹⁰⁶

¹⁰³ Mühr'i Süleyman motifi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz; Motif başlığı altında s.41

¹⁰⁴ İskender Pala, "Mühr-i Süleyman", **İslam Ansiklopedisi**, 2006, Cilt: 31, 525

¹⁰⁵ Erhan, Etiker (ed.), **Tılsımlar**, 73

¹⁰⁶ MSGSÜ Arş.Gör. Berrin Yapar Ünal'a yazı istiflerinin kağıt üzerine hazırlanmasındaki desteğinden ötürü tekrar teşekkür ederim.

4.1 Eser No: 1



Eserin Adı: Tılsımlı Kase

Ölçüler: 40x40 cm kare, y: 12 cm

Teknik: Sıraltı tekniği

Tanımı: Kare ağızlı kaseinin iç kısmı, merkezde 8 köşeli yıldız temel alan geometrik kompozisyon ile bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlere rumi, düğüm ve lale motifi çalışılmış, kare olan 4 çerçeve içine ise Allah'ın 'Latif' isminden vekf işlenmiştir. Ortada kalan 8 köşeli yıldız içerisinde 3 kere tekrar eden sülüs hatla yazılmış, Arapça 'Allah' lafzı bulunmaktadır. Kâsenin dış kısmı 4 eşit parçaya ayrılmış ve rumi motifi işlenmiştir. Bu alanlardan arta kalan 4 küçük alanda lale motifi bulunmaktadır. Renk olarak; mavi beyaz üslup renkleri olarak bilinen turkuaz ve kobalt mavisini kullanılmıştır. Kontur kobalt mavidir.

Lale motifinin Allah'ı sembolize etmesi, Allah'ın Latif isminin 'sonsuz lütuf ve kerem sahibi' anlamını içermesi ve ortadaki Allah yazısının, dileklerin gerçekleşmesi için dua anlamı yüklenmiş olması kaseinin ana temasını oluşturur.

Uygulama Fotoğrafları:



Eser No:1 Kontur aşamasından detay



Eser No: 1 Renklendirme ve yazıların işlenmesi aşamasından detay

4.2 Eser No: 2



Eserin Adı: Yeniliğe Doğru

Ölçüler: ç: 20 cm, y: 15 cm

Teknik: Sıraltı tekniği

Tanımı: Derin kasenin iç yüzünde ağız kısmını çevreleyen zencerek bordür,kasenin ortasında 12 cm çaplı kısımda tekrar etmektedir. Merkezdeki dairenin içinde rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Zencerek bordürlerin arasında kalan kısımda gül,bahar dalı ve yaprakların bulunduğu desen kompozisyonu yer alır. Kasenin dış kısmında rumi ve düğüm motifi ile oluşturulmuş alanların arasında kalan kısımlarda yine iç kısımdaki bezeme unsurları çalışılmıştır. Dış kenardaki bordürde Latin kaligrafisi olan İtalik Kursiv yazı çeşidi ile Türkçe yazılmış olan Mevlana'nın 'Yeniliğe doğru' şiirinin bir kısmı; "Dün geçti gitti,dün gibi dünün sözü de geçti,bugün yeni bir söz söylemek gerek"dizeleri bulunmaktadır. Renk olarak; Şam işi üslubunda kullanılan turkuaz, mor, yeşil, pembemsi lila kullanılmıştır. Kontur siyah renklidir.

Ana tema; tasavvufi sembolizmin en güzel örneklerini içeren Mevlana eserlerinden yenilenme anlamı taşıyan dizeler, kompozisyonda da bahar dalları ve çiçekler kullanılarak yeniden doğuş, canlanma, diriliş anlamları yüklenerek oluşturulmuştur.

Uygulama Fotoğrafları:



Eser No:2 Kontur aşamasından detay



Eser No:2 Renklendirme aşamasından detay

4.3 Eser No: 3



Eserin Adı: Narlı Kase

Ölçüler: ç: 20 cm, y: 12 cm

Teknik: Sıraltı tekniği

Tanımı: Ajurlu ve 16 dilimli kaseinin ajurları çepeçevre kenar kısmındadır. Kâsenin iç kısmında nar ve ajurların etrafında yaprak motifleri ile iri bir zencereği hatırlatan düzenleme yer alır. Dışta ise helezonik yaprak bezemesini; kaseinin ağza yakın kısmında balık pulu motifli zemin tamamlar. Yeşil ve kırmızı rengin hakim olduğu kasede tahrir rengi siyahtır. Kaseye metal bir ayak ve ortada göbekli şifa taslarındaki göbek formuna benzer bir metal parça uygulanmıştır.

Bir nardan pek çok taneler çıkması, kutsal metin Kur'an' da nar ile ilgili ayetlerin (En'âm, 91,141; Rahmân, 68) olması, tarihsel ve kültürel süreçte, yüzyıllardır süregelen öğretiler ve daha bilemediğimiz başka sebeplerle nar meyvesine bolluğu, bereketi çağrıştıran sembolik bir anlam kazandırmıştır. Nar'ın sembolizmi; günlük hayat içerisinde oldukça yoğun kullanım alanı bulmuştur.

Şifa taslarında tespit edebildiğimiz örnekler içinde bulunmayan fakat yüklenmiş olduğu sembolik anlam sebebiyle eser çalışmamızda kullandığımız nar meyvesinin bereket çağrıştıran yönü bu kasemizin ana temasını oluşturur.

Uygulama Fotoğrafları:



Eser No:3 Kontur aşamasından detay



Eser No:3 Renklendirme aşamasından detay

4.4 Eser No: 4



Eserin Adı: Nazarlıkase

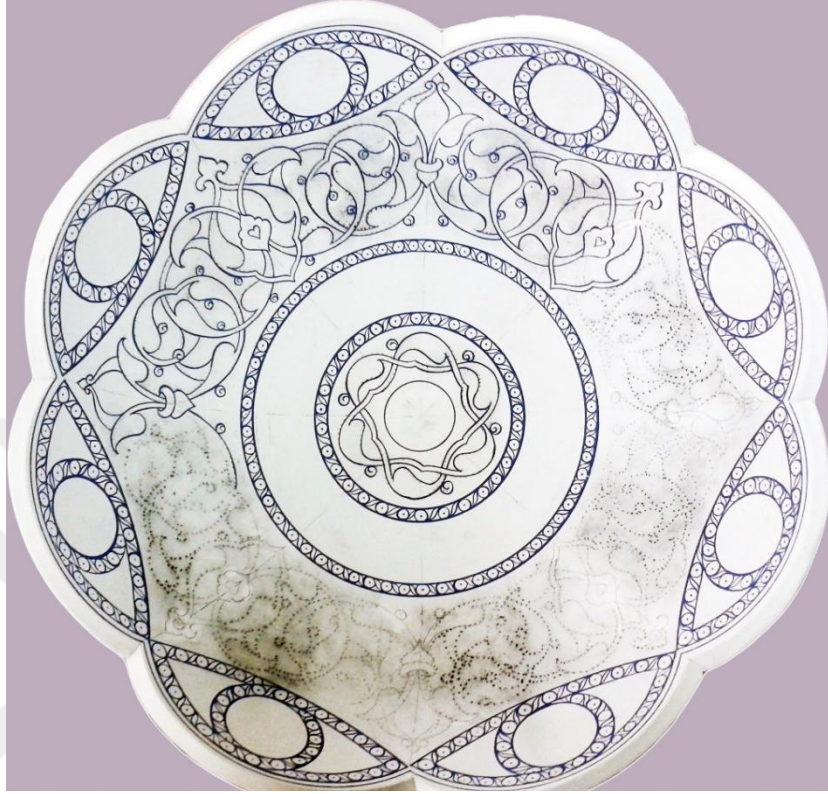
Ölçüler: ç: 25 cm, y: 12 cm

Teknik: Sıraltı tekniği

Tanımı: Sekiz dilimli kaseinin iç kısmında; göz şeklini anımsatan ve içinde düğümlerden oluşan bir motif tekrar eder. Merkezde rumi deseni onun etrafında kufi hatla, 'güç ve kuvvet, sadece yüce ve büyük olan Allah'ın yardımıyla elde edilir' anlamında Arapça 'Maşallah, la havle vela kuvvete illa billahil aliyil azim' yazısı bulunmaktadır. Maşallah ise esasen Allah'ın izniyle/isteğiyle anlamına gelen bir söz olup ve Allah nazardan korusun anlamı yüklenerek kullanılmıştır. Yazının etrafındaki geniş alanda yine rumi deseni çalılmıştır. Dış kenarda kaseinin dilimlerinin şeklini almış olan kalın bordürde Arapça kufi hatla 'nazar ayetleri' olarak bilinen Kalem Suresi 51 ve 52. Ayetleri başta Besmele olacak şekilde yazılmıştır. "O inkâr edenler zikri (Kur'an'ı) işittikleri zaman neredeyse seni gözleriyle devirvereceklerdir. Hala da (kin ve hasetlerinden) "hiç şüphe yok o bir delidir"derler. Oysa O (Kuran), alemler için ancak bir öğüttür." şeklinde Türkçeye çevrilmiş olan bu ayetlerden yine nazara karşı koruyucu olarak faydalanılmıştır. Yazının altındaki alan rumi deseniyle bezenmiştir. Kullanılan renkler turkuaz ve kobalt, tahrir ise siyah renklidir. Kasede ayrılmış olan tüm alanlar nazar boncuğu şeklindeki zencerek ile çevrelenmiştir.

Özellikle Anadolu geleneğinde 'nazara ve göz değmesine karşı' koruyucu olarak yaygın bir yer edinmiş olan nazar boncuğu; bazen tek başına, bazen; nal, çörek otu, kurt dişi, Fatma ana eli, sarımsak gibi simgesel anlamı olan objelerle birlikte veya dilimize de yerleşmiş 'Maşallah' sözünün yazılı hali ile birlikte kullanılabilir olmuştur. Göz şeklindeki nazar boncukları da yine nazara karşı korunma amacıyla yaygın olarak kullanılmaktadır. Şifa taslarında tespit edebildiğimiz örnekler içinde bulunmayan fakat yüklenmiş olduğu sembolik anlam sebebiyle eser çalışmamızda kullandığımız göz ve nazar boncuğu şeklinin nazara karşı koruma anlamı taşıyan yönü ve Nazar ayetleri ve korunma sözleri bu kâsemizin ana temasını oluşturur.

Uygulama Fotoğrafları:



Eser No:4 Kontur aşamasından detay



Eser No:4 Renklendirme aşamasından detay

4.5 Eser No: 5



Eserin Adı : 'Şifa ve Şükür'

Ölçüler: ç: 30 cm, y:20 cm

Teknik: Sıraltı tekniği

Tanımı: Yüksek ayaklı kaseyin iç kısmı 2 eşit parçaya bölünüp, orta kısımdaki kalın yazı şeridinin ortasında birleşecek şekilde ters simetrik el Şafi, el Kafi ' ; şifa veren, yeten anlamlarında Allah'ın isimlerinden iki adedi Arapça olarak yazılmıştır. Kasedeki tüm yazılar Makilî (Satrancî) Kûfî hat stili ile yazılmıştır. Kaseyin iç yüzündeki alanı ortadan bölen bu yazı kompozisyonunun iki yanında kalan kısımlara ise hatayi üslubu desen çalışılmıştır. Kırmızı, turkuaz, kobalt, zümrüt yeşili renkleri, tahrir rengi olarak siyah kullanılmıştır. İç ağız kısmında; kaseyi çepeçevre kuşatan turkuaz ve siyah renkleriyle bezeli rumi desenli bordür bulunur. Kaseyin hatayi kompozisyonlu kısımlarını ortalayan kare sarkıt çerçeveler içinde 'Elhamdülillah'; Allah'a şükür anlamındaki yazı bulunur. Kaseyin dış kısmında kaseyi çepeçevre kuşatan içteki ile aynı şekilde rumi motifli bordür bulunmaktadır. Kaseyin dış kısmı 6 eşit parçaya bölünmüş kompozisyon altı kez tekrar etmiştir. Her 1/6 lık alanın bordüründen sarkıtılan kare çerçevelerde sırayla; Allah'ın isimleri 'El Gani'; zatında ve sıfatlarında her türlü ihtiyaçtan münezzehe olan, 'El Muğni'; dilediği kulu her türlü ihtiyaçtan kurtaran anlamlarında Allah'ın isimleri Esmâ-ül Hüsna'dan iki adedi sıra ile tekrar etmektedir.

Bu kaseyin ana teması Allah'ın isimleri Esmâ-ül Hüsna'nın dört adedi; El Şafi, El Kafi, El Gani, El Muğni ve şükür sözü Elhamdülillah ile oluşturulmuştur. Bu şekilde Allah'ın isimlerinin şifa taşlarında çokça yer almasına atıfta bulunulmuştur.

Uygulama Fotoğrafları;



Eser No: 5 Kontur aşamasından detay



Eser No: 5 Renklendirme aşamasından detay

4.6 Eser No: 6



Eserin Adı : Bereketli Kase

Ölçüler: ç: 30 cm, y: 10 cm

Teknik: Turkuaz sıraltına siyah dekor uygulama

Tanımı: 21 dilimli kase iç ağız kısmında 21 parçaya ayrılmıştır. Bu 21 parçayı 3 e bölen 3 adet yazı alanı bulunmaktadır. Desen olarak balık ve bulut motifleri ana temayı oluşturur. Yazı alanlarında Celî Dîvânî hatla ve Arap harfleri ile Türkçe olarak afiyet, bereket, sıhhat kelimeleri bulunur. Kasenin orta kısmında altı adet balık altı adet dairesel alanın birbirine geçen şematik örgüsünün üzerine yerleştirilmiştir. Desenler siyah tahrirle çalışılmıştır. Dış kısımda ise yine bulut ve balık motiflerinin beraber kullanıldığı ve iç içe geçen dairesel alanlarla örülü geometrik kompozisyon bulunur. Kase turkuaz sırla sırlanmıştır.

Ana tema; iyi dilekler sunan afiyet, bereket, sıhhat sözleri ve balık motifinin çağlar boyu yüklendiği yaşam, süreklilik, bereket gibi sembolik anlamları ile oluşturulmuştur.

Uygulama Fotoğrafları;



Kat No: 6 Kontur aşamasından detay



Kat No: 6 Kontur aşamasından detay

5. SONUÇ

Şifa tasları insanlığın yaradılışından beri süregelen korunma ve şifa arama dürtüsünün sonucu olarak doğmuş öğelerdendir.

Üzerlerinde mutlaka Kur'an' dan ayetler ve İslami metinler bulunan bu madeni tasların içerisine konan su vasıtasıyla, sonucu yalnız Allah'tan beklemek kaydı ile şifa bulunacağına inanılmıştır.

Bu uygulamada; kullanan kişinin tam bir imanla inanması en etkin faktördür. Modern tıpta plasebo etkisi olarak tanımlayabileceğimiz bu rahatlatma durumunun esas tedavi aksatılmadığı sürece hasta için bir iyileşme sağlayabileceği düşünülmektedir.

Şifa taslarının ülkemizde bulunanlarının yine ülkemizde üretildiği belirtilmektedir. Buna karşılık dünya çapında bu tasların genel olarak Türk değil İslami olarak adlandırılmış olduğu dikkat çeker. Pek çoğu da İran menşeli olan şifa tasları hakkında 1962 yılında Osman Aksoy tarafından yazılmış ayrıntılı bir makale dışında, bu makaleden alıntılarla hazırlanmış bir-iki makale ve akademik düzeyde ise birkaç yüksek lisans tezi bulunmaktadır.

İran ve Anadolu menşeli tasların bezemesi arasında çeşitli farklar bulunur. İran menşeli taslar üzerinde genellikle burç betimlemeleri ya da burç isimleri vardır. Konu hakkındaki kaynaklarda şifa taslarının; sebebi net olarak belirtilmeksizin İran veya Anadolu işi olarak adlandırıldığı görülmüştür.

Ülkemizde şifa taşı kullanımı ve üretimi Osmanlı Dönemi'nden önce değildir ve taslar, yörelerdeki kullanıma göre çeşitli isimler almıştır. Botça, çiçek, sarılık bu isimlerden birkaçıdır.

Tasa yazı yazma geleneğinin Anadolu'da Frig'lere, şifa taşı kullanma geleneğinin ise Mezopotamya'da Arami'lere dek uzandığı konusunda çeşitli yorumlar bulunmaktadır. Buna göre tasların şekli, yapı ve yazı içeriği değişse de, aynı coğrafyadaki etkileşim sonucu fiziksel ve ruhsal hastalıklara çare arama, isteklere ulaşabilme ve korunma arayışları devam etmiştir. Arami taslarında Tevrat ve

İncil'den alıntılar kullanılarak kötü güçlerden, şeytandan korunmaya, şifa taslarında ise Kur'an'dan alıntılarla fiziksel ve ruhsal şifa aramaya çalışılmıştır

Tasların fiziksel özelliklerine bakıldığında göbek kısmındaki bombe 'omphalos' ya da 'göbek', olarak adlandırılır ve incelediğimiz taslar içinde en fazla rastladığımız bu şekildeki taslardır. Omphalos; Delfi'deki Apollon tapınağının ortasında bulunan ve 'dünyanın merkezi', 'dünyanın göbeği' ile bir tutulan taşın ismidir. Şifa taslarındaki bezemeye bakıldığında; hep merkezi esas olan bir düzenleme ile tasların sembolik ve tılsımlı mesajlarını 'göbek' kısmının taşıdığını söyleyebiliriz. Bu sebeple de taslardaki bu bombe 'omphalos' adını almıştır.

Öte yandan tasların orta kısmında omphalos üzerinde, tasla aynı şekle sahip fakat çok daha minik bir tasın perçinlenmiş olduğu örnekler, bu minik tase veya şifa tasının kendisine tutturulmuş 'kırk anahtar' adı verilen besmele yazılı madeni parçacıkların olduğu örnekler bulunur.

Tasların bezeme özelliklerine baktığımızda; incelediğimiz tasların çok büyük bir kısmında merkezi esas alan geometrik alan ayırmaların yapılmış olduğunu görürüz. Çeşitli sayılarda bölümlere ayrılmış alanlarda ve madalyonlar içine; yazılar, semboller ve tılsımsal düzenlemeler yerleştirilmiştir. Bitkisel motifler çok basit haliyle ve nadir örnekte bulunur. Örmeler, geçmeler, madalyonlar, vefkler, geometrik şekiller ve yıldızlar (genellikle 6 köşeli olarak), kompozisyonların temel bezeme öğeleridir.

Tasların hem fiziksel hem bezeme özellikleri ancak tası yapan kişinin anlayacağı türden tılsımlı bir içeriktedir. Üretim yılı, menşei, sahibi gibi bilgilerin çoğunlukla bulunmadığı taslar üzerinde çok nadir olarak tası üreten ustanın ismi bulunur.

Bakır, pirinç ve bronzdan müteşekkil olduğu bilinen şifa taslarının; incelediğimiz örnekleri içinde ve yararlanılan kaynaklarda belirtildiğine göre henüz yalnızca 1 adet seramik (Foto 30) ve 1 adet pişmiş toprak (Foto 31) örneğine rastlanmıştır. Elbette ki gün ışığına çıkmamış örnekler olması da muhtemeldir.

Ülkemizdeki tasların çoğunluğu; Ankara ve Kayseri Etnografya Müzelerinde, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde ve Haluk Perk'in özel koleksiyonunda bulunmaktadır. Dünya genelinde ise; müzelerde, satış merkezlerinde ve özel koleksiyonlarda bulunan şifa taslarının şu an kullanımının olup olmadığı net olarak bilinmemekle

birlikte; halen belki isminin ne olduğu ve tarihte ne amaçla yer bulduğunun farkında olmadan pek çok şifa tasının var olduğu tahmin edilmektedir.

Eser çalışmamızda yüzyıllardır kültürümüzde yer bulmuş şifa taslarına farklı bir yorumla yeniden can vermeyi, çini sanatı ile şifa taslarının hikayesini birleştirmek suretiyle 6 adet çini kase tasarladık. Bu kaseler Kütahya'da bulunan atölyelerde hazırlatıldı. Çalışmalarda 16. Yüzyıl' da İznik çiniciliğinin bilinen ve uygulanan en popüler tekniği 'sıraltı tekniği' kullanıldı. Tasarımlarda Selçuklu Dönemi'ne has geometrik geçmeler, Osmanlı Dönemi'ne özgü hatayi üslubu, rumi ve yarı stilize çiçekler ve şifa taslarının sembolik bezemeleri yazılar ile bir arada anlam bütünlüğü içinde yer aldı. Farklı temalardan oluşan çalışmalarımızda tıpkı şifa taslarında olduğu gibi yazı kullandık ve tılsımsal bir mesaj vermeye çalışarak sembollerle harmanladık.

'*Tılsımlı Kase*' ismini verdiğimiz çalışmamız; tarih boyunca tılsımsal düzenlemelerde ön planda olmuş vefklerden ilham alınarak, Allah'ın Latif isminin vefkini bezeme programına dahil ederek hazırlanmış, '*Yeniliğe Doğru*' isimli çalışmamız; tasavvufi sembolizmi temsil etmesi amaçlanarak Hz Mevlana'nın '*Yeniliğe Doğru*' adlı eserinin bir bölümünden dizeler ile bezenmiştir.'*Narlı Kase*' olarak adlandırdığımız çalışmamız; nar meyvesinin bolluk ve bereketi çağrıştıran sembolik anlamından ilham alınarak hazırlanmış iken, '*Nazarlı Kase*' isimli çalışmamız; göz şeklinin nazara karşı koruyucu olan sembolik anlamından ilham alınarak ve yine nazara karşı koruyucu olarak bilinen Kalem Suresi 51-52. Ayetler ve '*Maşallah*' yazısı ile bezenerek tasarlanmıştır.'*Şifa ve Şükür*' isimli çalışmamızda; ana bezeme unsuru olarak; şifa taslarında da çok sık rastlanan Allah'ın isimleri kullanılmıştır. '*Bereketli Kase*' isimli çalışmamız ise balık betimlemesinin kismet, iyi şans çağrıştıran sembolik anlamından ilham alınarak ve afiyet, sıhhat, bereket kelimeleriyle bezenerek tasarlanmıştır.

Sonuç olarak; şifa taslarının form, motif, kompozisyon ve yazı ile mesaj veren yönü örnek alınmak suretiyle ortaya çıkarılan çini kaselerde; estetik, özgün ve güncel trendlere uygun, günümüz insanının birbirine hediye etmekten hoşlanacağı tasarımlar öngörülmüştür.

6. KAYNAKLAR

ACAR, ŞİNASİ (2001), ‘‘Tılsımların Gizemleri’’, **Antik Dekor**, S. 62, Antik A.Ş, İstanbul, s.154-163.

AKI, AYSUN (2013), **Ankara Etnografya Müzesi’ndeki Şifa Tasları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara.

AKSOY, OSMAN (1976), ‘‘Şifa Tasları’’, **Türk Etnografya Dergisi**, S.15, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s.35-54.

ALLAN, JAMES W. (1982 a), **Islamic Metalwork: the Nuhad es-Said Collection**, Sotheby, Londra.

ALLAN, JAMES W. (1982 b), **Nishapur: Metalwork of the Early Islamic Period**, The Metropolitan Museum of Art, New York.

ALTUN, ARA, J. CARSWELL, G. ÖNEY (1991), **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**, Vehbi Koç Vakfı, SHM, İstanbul.

ALTUN, ARA (ed.) (1999), **Osmanlı’da Çini Seramik Öyküsü**, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul.

ALTUN, ARA (2007), ‘‘İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çini ve Seramikleri’’, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney – Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.279-309.

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

ARIK, OLUŞ (2007), ‘‘Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini’’, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney – Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.29-73.

ARIK, RÜÇHAN (2007), ‘‘Selçuklu Saraylarında Çini’’, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney – Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 73-105.

ARLI, BELGİN DEMİRSAR, A.ALTUN (2008), **Anadolu Toprağının Hazinesi 'Çini' Osmanlı Dönemi**, Kale Seramik, İstanbul.

ARLI, BELGİN DEMİRSAR (2007), *'Kütahya Çiniciliği'*, **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.229-349.

ARSEVEN, CELAL ESAT (1965), *"Çini"*, **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt: II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.410-412.

ASLANAPA, OKTAY (1949), **Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

ASLANAPA, OKTAY (1965), **Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul.

ASLANAPA, OKTAY (1977), **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı: 14.yüzyıl**, T.C Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ASLANAPA, OKTAY (1984), **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ASLANAPA, OKTAY, Ş. YETKİN, A. ALTUN (1989), **İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981-1988**, Tarihi Araştırmalar ve Döküman Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı, İstanbul.

ATASAĞUN, GALİP (2002), **İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller**, Sebat Ofset, Konya.

ATASOY, NURHAN-J. RABY (1989), **İznik**, Alexandria Press, Londra-Singapur.

ATIL, ESİN(1975), **Art of the Arab World**, Smithsonian Institution (Freer Galery of Art), Washington D.C.

ATIL, ESİN(1987), **The Age of Sultan Suleyman the Magnificent**, National Galery of Art, Washington D.C.

AYDIN, CENGİZ (1993), *"Cedvel"*, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: VII, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, s.214

BAKIR, SİTARE TURAN (1997), *'XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında İznik Çini Desenlerinde Renklendirme'*, **Antik ve Dekor**, S. 41, İstanbul, s.104-109.

BAKIR, SİTARE TURAN (1999), **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

BAKIR, SİTARE TURAN (1999), "*İznik Çinilerinde Ulama Karo Tasarımları*", **Osmanlı-Kültür ve Sanat**, S.11, Ankara, s.220-226.

BAKIR, SİTARE TURAN (2002), "*Osmanlı Döneminde Şam Üretimi Çinileri*", **Türkler**, Cilt: XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s.358-365.

BAKIR, SİTARE TURAN (2007), "*Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri*", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed.Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.79-305.

BAKIR, SİTARE TURAN (2015), "*Türk Çiniciliğinin Dünü Ve Bugünü*", **Klasik Sanatlar Yıllığı**, KTSV, İstanbul, s. 38-47.

BEZİRCİ ZUHAL, A.AYTAÇ, M.AKAN (2004), "*Kur'an Sureleriyle Bezenmiş Şifa Tasları*", **Sanat ve İnanç/2: Rıfki Melül Meriç Anısına**, yayına hazırlayan: Banu Mahir, Halenur Katipoğlu, MSGSÜ Türk Sanat Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul, s.217-224.

BİLGİ, HÜLYA (2009), **Ateşin Oyunu "Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri"**, SHM, İstanbul.

BİROL, İNCİ (2010), **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

BLAIR, SHEILA (2008), "*A Brief Biography of Abu Zayd*", **Muqarnas**, Volume 25, Leiden-E,J Brill, USA, s.155-176.

BODUR, FULYA (1987), **Türk Maden Sanatı**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul.

BUCKLAND, RAYMOND (2005), **İşaretler, Semboller ve Alametler, Maji ve Ruhsal Semboller Rehberi**, Çev: Derya Ergin, Yeni Çizgi Yayınları, İstanbul.

CAN, ŞEFİK (1991) , **Hız Mevlana'nın Rubaileri**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

CAN, ŞEFİK (2000), **Divan-ı Kebir'den Seçmeler**, Ötüken, İstanbul.

CARSWELL, JOHN (1995), **Çin Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu**, Vehbi Koç Müzesi SHM, İstanbul.

CHARLESTON, ROBERT J. (1968), **World Ceramics**, Hamlyn, USA.

ÇALIŞIR, DENİZ (2005), “*Şifa Taslarında Kozmik Sembolizm*”, **38.Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı**, (ed. Nil Sarı, Ali Haydar Bayat, Yeşim Ülman, Mary Işın), Cilt 3, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.1893-1900.

ÇAM, NUSRET (1993), “*Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız, Mühr-i Süleyman*”, **Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı**, Konya, s.207-230.

ÇELEBİ, İLYAS (2008), “*Rukye*”, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: XXXV, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, s.219-222

ÇELEBİ, İLYAS (2012), “*Vefk*”, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: XLII, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, s.605-607

ÇEKEN, MUHARREM (2007), “*Kubadabad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri*”, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, (ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı), T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.111-123.

ÇİZER, SEVİM (2010), **Lüster; Tarihi, Tekniği, Sanatı**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir.

ÇORAKLI, BAŞAK (2012), “*Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü*”, **MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.6, s. 7-17.

ÇORAKLI, BAŞAK (2013), **Tufan Hikayelerinden Metaforik Bir Uyarılma**, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul.

ÇORUHLU, YAŞAR, N. TÜRKMEN, N. SEÇGİN (ed.) (2006), **Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Sanatı ve Kültürü: Prof. Dr. Nejat Diyarbakırlı’ ye Armağan**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

DEMİRİZ, YILDIZ (1979), **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I (Erken devir 1300-1453)**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

DEMİRİZ, YILDIZ (1986), **Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

DEMİRİZ, YILDIZ (1996), **Prof Dr Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları**, Sanat Tarihi Dergisi Yayınları, İstanbul.

DEMİRİZ, YILDIZ (2000), **İslam Sanatında Geometrik Süsleme: Bir Envanter Denemesi**, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul.

DEMİRİZ, YILDIZ (1999), (ed. Ara Altun), "*Çini Bahçesi*", **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul, s.163-199.

DERMAN, ÇİÇEK, İ. BİROL (2011), **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

DİNÇOL, M. ALİ (1991), "Aramiler" , **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: III, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, s.268-270.

DOĞANÇAY, ERKAN(ed.) (2012), **Sufi Objeler, Halk Resimleri ve Günümüz Çağdaş Sanat Eserleri**, Küçükçekmece Belediyesi, İstanbul.

EL-HÜSEYİNİ, SEYÜZYİLİD SÜLEYMAN (1992), **Kenzü'l Havvas**, Demir Kitabevi, İstanbul.

ELIADE, MIRCEA (2002), **Babil Kozmolojisi ve Simyası**, çev. M. Özcan, Kabalcı, İstanbul.

ERGİNSOY, ÜLKER (1978), **İslam Maden Sanatının Gelişmesi; Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ERKE, ÜLKER (1975), **Minyatürlerde Gemiler**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ERSOY, NECMETTİN (2007), **Semboller ve Yorumları**, Dönence, İstanbul.

ERSÖZ, İSMET (1991), "*Ashab-ı Kehf*", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt:III, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, s. 465-467.

ESİN, EMEL (2004), **Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı, İstanbul.

ETİKER, ERHAN, H. Cengiz, (ed.) (1976), **Tılsımlar**, Tempo Yayınları, İstanbul.

FEHERVARİ, GEZA (1973), **Islamic Pottery: A Comprehensive Study Based on the Barlow Collection**, Faber and Faber, Londra.

FEHERVARİ, GEZA (1976), **Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection**, Abas Trading Corporation Establishment, Londra.

FINDIK, NURŞEN ÖZKUL (2007), "*Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı*", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 233-245.

GÖK, MESUT (ed.), S. Şahin, A. S. Demirkol, S. Kutluay, S. Murat, E. Topçu (2010), **Ab-ı hayat: Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü**, Adell Armatür Vana, İstanbul.

GÜRHAN, SEVİNÇ GÖK (2007), "Selçuklu Dönemi Kazıları", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.105-111.

GÜRHAN, SEVİNÇ GÖK (2007), "*Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler*", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.215-233.

HULUSİ, MEHMET (2001), **Mecalis-i Sab'a**, Kırkambar, İstanbul.

KELLY, MAUREEN J. (2005), **Reiki ve Şifa Veren Buda**, Okyanus, İstanbul.

KERAMETLİ, CAN (1974), **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, Ak Yayınları, İstanbul.

KIRIMLI FAİK (1981), "*İstanbul Çiniciliği*", **Sanat Tarihi Yıllığı**, S. 9, İstanbul, s. 95-111.

KIRIMLI, FAİK (1986), "*İstanbul'da Ehli Hiref Çini Ustaları*", **Antika Dergisi**, S.16, İstanbul, s.22-24.

KUŞOĞLU, ZEKİ (1998), **Tılsımdan Takiya**, Pimapen Kültürevi, İstanbul.

MARÇAIS, G. POÏNSSOT (1946), **L'Art de l'Islam**, Librairie Larousse, Paris

MARÇAIS, G. POÏNSSOT (1948), **Objets Kairouanais: IX au XIII. Sicle**, Tournier Editeur, Tunus.

MASARACI, YASEMİN (2004), "*Tılsımlı Mühürler ve Şifa Tasları*", **Collection Dergisi** S.17, Ant Yayımcılık, İstanbul, s.48-51.

MASARACI, YASEMİN (2007), "İnanç Dünyamızın Gizemli Objeleri", **İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları El Sanatları Dergisi**, S.4, İstanbul, s.152–156.

MAYER, L.A. (1959), **Islamic Metalworkers and Their Works**, Imprimerie Albert Kundig, Geneve.

MORRIS, DESMOND (2000), **Koruyucu Tılsımlar, Uğurlar, Muskalar, Nazarlıklar**, çev. Mehmet Harmancı, İnkılap, İstanbul.

MÜLAYİM, SELÇUK (1982), **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler-Selçuklu Çağı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

MÜLAYİM, SELÇUK (1999), **Değişimin Tanıkları; Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

MÜLAYİM, SELÇUK (2007), "*Mimari Kişilik ve Çini*", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 267-279.

MÜLAYİM, SELÇUK (2008), **Araştırmacıya Notlar: Sanat Tarihi Metninin Oluşumu**, Numune Matbaa, İstanbul.

ÖNEY, GÖNÜL (1976), **Türk Çini Sanatı**, Yapı Kredi Bankası Yayını, İstanbul.

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

ÖNEY, GÖNÜL, (1992), **Anadolu Selçuklu Mimari Süsleme ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ÖNEY, GÖNÜL, (1999), (ed. Ara Altun) "*Anadolu Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı*" **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul.

ÖNEY, GÖNÜL (2007), "*Çanakkale Seramikleri*", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.365-377.

ÖNEY, GÖNÜL (2007), **Beylikler Devri Sanatı 14.-15.yüzyıl**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

ÖNSÖZ AYŞEGÜL, M. ERGİNER (2003), **Elemterefiş Anadolu'da Büyü ve İnanışlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖRNEK, S. VEYİS (1966), **Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, S. 174, Ankara.

ÖRNEK, S. VEYİS (1988), **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

ÖZGÜÇ, NİMET (2009), **Samsat Sümeysat Samosata Kumaha Hahha Hahhum Bir Başkent ve Kalenin Uzun Yaşamının 6000 Yıllık Döneminden Kesitler**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

PALA, İSKENDER (2006), *"Mühr-i Süleyman"*, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: XXXI, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, s. 524-526.

POPE, ARTHUR.U. (1977), **A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present**, Soroush Press, Tahran

PERK, HALUK, İ. G. PAKSOY (2011), **Duanın Sudaki Gizemi Şifa Tasları**, Zeytinburnu Belediyesi, Mat Ofset, İstanbul.

PORTER, VENETIA (1995), **Islamic Tiles**, Interlinks Books, New York.

PORTER, VENETIA, M. ROSSER, (2012), **Metalwork and Material Culture in the Islamic World: Art, Craft and Text: Essays Presented to James W. Allan**, I.B. Tauris, Londra.

RICE, DAVID. T. (1986), **Islamic Art**, Thames and Hudson, Londra.

ROGERS, J.M. (1983), **Islamic Art and Design 1500-1700**, British Museum Publications, Londra.

ROGERS, J.M. (1988), **Suleyman the Magnificent**, British Museum Publications, Londra.

ROGERS, J.M, R.M. WARD (1996), **Empire of the Sultans: Ottoman Art from the Collection of Nasser D. Khalili**, The Nour Foundation, Londra.

SERİN, MUHİTTİN(ed.) (2011), Ara Altun, Çiçek Derman, vd. **İslam Sanatları Tarihi**, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

SÖNMEZ, ZEKİ (1988), **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, Kültür Yayınları, İstanbul.

SÖNMEZ, ZEKİ (2008), ‘*Tekfur Sarayı Denemesi*’, **Anadolu Toprağının Hazinesi ‘Çini’ Osmanlı Dönemi**, Kale Seramik, İstanbul, s.37-45.

SPOER, HENRY (1935), ‘*Arabic Magic Medicinal Bowls*’, **Journal of the American Oriental Society**, vol. 55/3, s.237-257.

SPOER, HENRY (1938), ‘*Arabic Magic Bowls II: An Astrological Bowl*’, **Journal of the American Oriental Society**, vol. 58/2, s.365-383.

ŞAHİNOĞLU, METİN (1977), **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanımı**, Türk Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul.

ŞAR, SEVGİ (1987), ‘*İç Anadolu Bölgesinde Kullanılan Halk İlaçları*’, **T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, IV, Ankara, s.371-374.

ŞENER, ABDULKADİR, C.Sofuğlu, vd, (2009), **Yüce Kur’an ve Açıklamalı Yorumlu Meali**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

TABBAA, YASSER (1987), ‘*Bronze Shapes In Iranian Ceramics Of The Twelfth and Thirteenth Centuries*’, **Muqarnas**, Volume 4, Leiden-E-J Brill, USA, s.99-113.

TANMAN, BAHA, B.DEMİRSAR ARLI, vd, (ed.) (2010), **Exhibition on Ottoman Art, 16-17th Century Ottoman Art and Architecture in Hungary and in the Centre of the Empire**, Mas Matbaa, İstanbul.

TEZCAN, HÜLYA (2011), **Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonundan Tılsımlı Gömlekler**, Timaş Yayınları, İstanbul.

TÜRELİ, İDİL (2011), **Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız- Mühr-i Süleyman**, Kitabevi, İstanbul

UZUN, MUSTAFA (1994), ‘*Ebced*’, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: X, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, s.68-70.

ÜLGEN, AYGÜN (2005), "*Türklerde Hastalık ve Kötülüklerden Korunma İnancıyla Kullanılan Takılar*", **38.Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı**, Cilt: III, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.1883-1892.

ÜNVER, SÜHEYL (1958), **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları**, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

WATSON, OLIVER (2006), **Ceramics From Islamic Lands, Kuwait National Museum Al-Sabah Collection**, Thames and Hudson, Londra.

YAZIR, ELMALILI MUHAMMED HAMDİ (1942) **Hak Dini Kur'an Dili**, Huzur Yayınevi, İstanbul.

YENİŞEHİRLİOĞLU, FİLİZ (2007), "*Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği*", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ed.Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.349-365.

YERİNDE, ADEM (2010), "*Şifa*", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: XXXIX, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, s.129-131.

YETKİN, ŞERARE (1964), "*Türk Çini Sanatında Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri*", **Sanat Tarihi Yıllığı**, S. I, İstanbul, s.60-100.

YETKİN, ŞERARE (1986), **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

YILDIRIM, SUAT (1998), **Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali**, Feza Gazetecilik, İstanbul.

YILMAZ, TARCAN (1977), "*Maden Sanatı*", **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı**, T.C Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.71-79.

YILMAZ, TARCAN (1988), "*16.yüzyıl Maden Sanatı*", **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, Mısırlı Matbaacılık, İstanbul, s.361-367.

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

ACAR, ŞİNASI, “*Şifa Tasları*”, Toprak İşveren Sendikası E. Dergi, S.101, s.18-23, İstanbul, <http://www.toprakisveren.org.tr/2014-101-sinasiacar.pdf>

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir.

AKINCI, HAKAN, “*Selimiye Camii’ndeki Çarkifelek Motifi*”, Edirne Tarihi Tanıtım Projesi, <http://www.edirnetarihi.com/selimiye-camiinde-carkifelek-motifi-hakan-akinci-sanat-tarihci.html>

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir.

AVERY-PECK, ALAN J., “*Magic Bowls*”, The Encyclopedia of Judaism, <http://www.myjewishlearning.com/article/magic-bowls/>

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir.

BIBLE HISTORY DAILY, “*The Importance of Bible Artifacts Found Outside the Trench: Magic Incantation Bowls*”, Biblical Archeology Society Staff, <http://www.biblicalarchaeology.org/daily/biblical-artifacts/the-importance-of-bible-artifacts-found-outside-the-trench-magic-incantation-bowls/>

Adrese son erişim tarihi: 02/05/2015 dir.

BOHAK, GIDEON, “*Traditions of Magic in Late Antiquity*”, Library University of Michigan Library Ann Arbor, Michigan, <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/108169/indexmagic.html?sequence=1&isAllowed=y>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

BUTTS, A. MICHAEL, “*Incantation Bowl*”, Yale Peabody Museum Of Natural History, Echoes of Egypt, Egyptosophy, <http://echoesofegypt.peabody.yale.edu/egyptosophy/incantation-bowl>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

GIRLAND KÜLTÜR VE SANAT GALERİSİ, “*Selçuklu Şifa Tasları*”, <http://girlandkultursanat.com/wp-content/uploads/sel%C3%A7uklu-%C5%9Fifa-tas%C4%B1.pdf>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2014 dür.

ITTIG, ANNETTE, "A Talismanic Bowl", Annales Islamologiques, Institut Français D'archeologie orientale, Le Caire,

www.ifao.egnet.net/anis/AnIsl018_art_04.pdf

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, <http://www.islamansiklopedisi.info/>

Adrese son erişim tarihi: 02/03/2016 dir.

LEVENE, DAN, "Curse or Blessing; What's in the Magical Bowl", The Print Centre University of Southampton, New York, http://www.southampton.ac.uk/vmba/documents/curse_or_blessing.pdf

Adrese son erişim tarihi: 23/01/2016 dir.

LEVENE, DAN, "A Corpus of Magic Bowls: Incantation Texts in Jewish Aramaic from Late Antiquity", The Print Centre University of Southampton, New York, <http://www.southampton.ac.uk/vmba/documents/New%20Folder/m59.html>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

MINER, ALISON, "How to Protect Your Home and Family the Sasanian Way", Penn Museum Blog, <http://www.penn.museum/blog/fun/fun-friday-image-of-the-week/how-to-protect-your-home-and-family-the-sasanian-way/>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

MONTGOMERY, JAMES, "Aramaic Incantation Texts from Nippur", The Museum Publications of the Babylonian Section 3, Philadelphia University Museum, https://archive.org/stream/aramaicincantati00montuoft/aramaicincantati00montuoft_djvu.txt

Adrese son erişim tarihi: 12/02/2015 dir.

NEUMEIER, EMILY, I.C. SCHICK, "Hat San'atında Sefine İstifleri ve Nuh'un Gemisi", http://www.academia.edu/5201942/Hat_Sanat%C4%B1nda_Sefine_%C4%B0stifleri_ve_Nuh_un_Gemisi_Boat-shaped_Calligraphic_Compositions_and_Noah_s_Ark

Adrese son erişim tarihi: 01/12/2015 dir.

OGER, ADEM-GONEL, TUGBA, “*Uygur Türkleri Arasında Şamanlar ve Tedavi Yöntemleri*”, Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic, Vol 6/4 Fall, Ankara, s.234-248, http://turkishstudies.net/Makaleler/668958568_1_%C3%B6geradem-g%C3%B6neltuba_t.pdf

Adrese son erişim tarihi: 04/04/2016 dir.

Pearls Of Wisdom The Arts of Islam at The University Of Michigan, “*Amulets and Talismans, Magic Bowl with Attached Prayer Tablets*”, <http://lw.lsa.umich.edu/kelsey/pearls/objects/bowl2.html>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

Pearls Of Wisdom The Arts of Islam at The University Of Michigan, “*Amulets and Talismans, Magic Bowl*”, <http://lw.lsa.umich.edu/kelsey/pearls/objects/bowl1.html>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

POLZER, NATALIE, “*The Bible In the Aramaic Magic Bowls*”, A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements For the Degree of Master of Arts the Jewish Studies Department, McGill University, Montreal-Canada

http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1455105188532~325

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

REHATSEK, EDWARD, “*Explanation and Facsimiles of Eight Arabic Talismanic Medicine Cups*”, The Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, s. 150-162, University of Michigan.

<https://archive.org/stream/journalasiatics14bombgoog#page/n184/mode/2up>

Adrese son erişim tarihi: 22/01/2015 dir.

TALİ, ŞERİF, “*Kayseri Etnografya Müzesi’nde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine*”, Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic, Vol 8/8 Summer, s.2119-2138, Ankara, http://www.turkishstudies.net/Makaleler/879698922_128Tali%c5%9eerife-2119-2138.pdf

Adrese son erişim tarihi: 14/02/2016 dir.

TEZCAN, HÜLYA, ‘Osmanlı Sultanlarının Şifalı Gömlekleri’, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul

http://www.obarsiv.com/guncel_vct_0405_hulyatezcan.html

Adrese son erişim tarihi: 03/04/2016 dir.

The Barakat Collection, ‘*Terracotta Incantation Bowl*’, lo. 760,

<http://www.barakatgallery.com/Store/Index.cfm/FuseAction/ItemDetails/UserID/3571/ItemID/27363.htm>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

TOPÇU, ERCAN, ‘*Şifa Taslarının Türk Tıp Folklorundaki Yeri*’, Sağlık Düşüncesi ve Tıp Kültürü Dergisi, İstanbul, S. 16

<http://www.sdplatform.com/Dergi/441/Sifa-taslarinin-Turk-tip-folklorundaki-yeri.aspx>

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

YAMAUCHI, EDWIN, ‘Aramaic Magic Bowls’, Journal of the American Oriental Society, Vol.85, No.4, s.511-523,

http://www.jstor.org/stable/596720?seq=1#page_scan_tab_contents

Adrese son erişim tarihi: 02/02/2016 dir.

7. ÖZGEÇMİŞ

İstanbul'da doğdu.1996 yılında İstanbul Üniversitesi Kimya Mühendisliği Bölümü'nden mezun oldu. Mesleki çalışma hayatını halen özel sektörde sürdürmektedir. Temel sanat eğitimi 2007 yılında çini branşı kursları ile başladı ve 2015 yılına dek devam etti. Çini dalındaki akademik eğitimi; 2012 yılında MSGSÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı'nda başladı. Halen yüksek lisans tez aşamasında devam etmektedir. 2009 yılından itibaren 2015 yılına dek İstanbul Büyükşehir Belediyesi Meslek Edindirme Kursları'nın tüm genel sergilerine ve Bağlarbaşı İhtisas Merkezi sergilerine katıldı. Geleneksel Sanatlar Derneği'nin düzenlemiş olduğu yarışmalarda 2013 yılında dördüncülük, 2014 yılında birincilik, 2015 yılında ikincilik dereceleri aldı.

