



Original Makale / Original Article

Memlûk Dönemi'ne ait 15. yüzyılda yapılmış bir pirinç leğen üzerine bir değerlendirme

An analysis of a brass basin from the Mamluk Period in the 15th century

Meryem Aysu KİRENCİ*^{ORCID}, İlhan ÖZKEÇECİ*^{ORCID}

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Türk Sanatları Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

MAKALE BİLGİSİ

Makale hakkında

Geliş tarihi: 07 Mart 2023

Revizyon tarihi: 17 Nisan 2023

Kabul tarihi: 03 Mayıs 2023

Anahtar kelimeler:

Maden sanatı, maden işleri, Memlûk Devleti, pirinç leğen, süsleme programı, desen analizi.

ARTICLE INFO

Article history

Received: 07 March, 2023

Revised: 17 April 2023

Accepted: 03 May 2023

Keywords:

Metal art, metalworks, Mamluk State, brass basin, ornament plan, pattern analysis.

ÖZ

Maden sanatı tarih boyunca önemli olan bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Köklü bir geçmişi bulunan maden sanatı İslam devletleri bünyesinde daha farklı biçim ve üslupla şekillenmesiyle kendine has bir karaktere bürünerek bu sanatın önceki sanatsal biçimlerini etkilediği bilinmektedir. Aynı zamanda İslam Devletleri, kendilerinden önce var olmuş olan aynı inancı benimsedikleri devletlerden etkilenmesinin yanı sıra çağdaşı oldukları devletlerle yapılan savaş, ticaret, göç gibi çeşitli sebeplerle maden sanatlarına katkı sunmuşlardır. Birbirleriyle olan etkileşimleri, zaman içerisindeki gelişmelerle oluşup aktarılan bir geleneksel maden sanatı anlayışının oluşmasını sağlamıştır. 13. yüzyılda kurulmuş olup İslam devletleri içerisinde önemli bir konumda yer alan Memlûk Devleti'nde yapılmış maden işleri, dönemin maden sanatının yüksek gelişmişlik düzeyine sahip olduğunu göstermektedir. Diğer devletlerde olduğu gibi Memlûk Dönemi'nde de Maden Sanatının başta mimari olmak üzere, birçok alanda kullanıldığı görülür. Bu sanatın önemli bir kısmını kullanım eşyaları oluşturur. Kullanım eşyaları, ihtiyaçlara uygun ve farklı pek çok beklentiyi karşılayacak bir şekilde İslam kültürüyle harmanlanmaktaydı. Bu eşyalarda genel anlamda en dikkat çeken unsurların ise kitabe, arma ve süslemeler olduğu gözlemlenmektedir. 15. yüzyıla gelindiğinde iyi durumda olmayan ekonomi, kullanılan malzeme ve tekniklere de yansımıştı. Özellikle Sultan Kayıtbay Devri'nde ekonomik anlamda iyileşmelerin olmasıyla beraber desteklenen sanatın, tekrardan canlanarak oldukça ileri bir düzeye ulaştığı görülmüştür. Sultan Kayıtbay zamanında maden işlerine dair de güzel örneklerin verildiği, günümüze kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Bu örneklerden birisi de araştırma konumuzu teşkil eden bir pirinç leğendir. Araştırmada; temel olarak bahsi geçen pirinç leğene dair ayrıntılı bir analiz yapılarak, süsleme programı incelenmiştir. Pirinç leğenin üzerinde bulunan unsurlardan yola çıkılarak, dönemin ve sanat anlayışının genel özelliklerine ulaşmak amaçlanmıştır. Bu çalışmada; tarihi yöntem ve göstergebilim yaklaşımıyla nitel betimleme analiz yöntemi kullanılarak, pirinç leğen üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır.

ABSTRACT

Metal art works appear as an important branch of art throughout history. Metal art work with its deep-rooted history were shaped in more different forms and manners under the rule of

* Sorumlu yazar / Corresponding author

*E-mail address: meryemaysukirenci@gmail.com



Islamic states and this resulted in gaining an original character of their own. In this way it is known that it affected previous art forms as well. At the same time Islamic states were affected by the other states both preceding them and adopting the same religion with them and they contributed to the metal artwork due to the various means such as wars, trade and migration with the states that are contemporary to them. Their interaction with each other either historically or contemporarily enabled the formation of a traditional understanding about the metalworks, which has been taken shaped in the course of time and transferred over time. The metalworks made in the Mamluk State, which was established in the 13th century and had an important position among the Muslim states, show that the art of the period had a high level of development. It is observed that, in the Mamluk period, as in other states, the metal artworks had practical usage in many areas, especially in architecture. A significant part of this art includes daily objects that have practical uses. These objects were cultivated with the Islamic culture in accordance with the needs of people and in a way that meets many different expectations. It is observed that the most striking elements in these items are inscriptions, blazons and ornaments. By the 15th century, the bad economy was also reflected in the materials and techniques used in the artworks. However, as a result of economic improvements especially during the reign of Sultan Qaitbay, the art was revived and reached again to very advanced level. It might be seen that there was good examples of the metalworks remained from the period of Sultan Qaitbay, survived to the present day. One of these examples is a brass basin on which our research is based. In this research, this brass basin was analysed in detail and the ornament plan of the basin was examined. Through the elements discovered on the brass basin, we aim to reach to the general characteristics of the period and general sense and views of the art in this period. Thus, this study was an examination of this brass basin, based on qualitative descriptive analysis method and historical method by adopting semiotic approach.

Cite this article as: Kirenci, M. A., & Özkeçeci, İ. (2023). An analysis of a brass basin from the Mamluk Period in the 15th century. *Yıldız J Art Desg*, 10(1), 9–21.

GİRİŞ

Memlûklerden önce Mısır ve Suriye’de hüküm sürmüş olan Eyyûbilerin devlet teşkilatı ve sanat bakımından, Memlûkler için hazırlayıcı olduğu söylenmektedir (Beksaç, 1995). Eyyûbilerin devamı olarak görülen Memlûklerin, İslam dünyasına sanat açısından büyük katkılar sunduğu biliniyor. Bunun en görünür olduğu alanlardan birisinin de, maden sanatı olduğu kabul edilmektedir (Behrens-Abouseif, 2012).

Türk toplumunda sıklıkla kullanılan maden işlerinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Maden sanatında; amaçlarına ve yer verileceği mekana göre, çeşitli kullanım eşyaları üretilmiştir. Memlûk Dönemi’nde üretilmiş olan maden işleri; türünün seçkin örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Bu maden işlerinin en dikkat çekici yönlerinden birisi olan süslemeler, bu objelere estetik özellikler ve anlamlar katarak, kullanılan teknikler ve motiflerle kompozisyonları zenginleştirmektedir.

Aynı şekilde süslemelerin dışında kitabelerin de maden işlerinin dikkat çeken unsurları arasında olduğu gözlemlenmektedir. Kitabeler; yapıldığı dönemin sanat üslubunu yansıtır (Derman, 1972). Dönemin sanat anlayışına dair veriler sunmasının yanında, kendine özgü değeri olan plastik güzelliğe sahip kitabeler, objeye görsel ve anlam bakımından derinlik kazandırarak izleyicisini büyülemesinin yanında, yazı içeriği sayesinde de bir takım bilgilere ulaşılmasını sağlamaktadır.

Eserin sanat değerini arttıran kitabe ve motifler haricinde, Memlûk Dönemi’ne ait belirleyici bir özellik olan armaların kullanımı, objeye sembolik bir karakter kazandırır.

Bu araştırmada Memlûk Dönemi’ne ait bir pirinç leğen incelenmektedir. “Dönemin maden işlerinde yerini alan süsleme, kitabe ve arma unsurlarını bünyesinde bulunduran pirinç leğenden yola çıkılarak dönemin sanat anlayışına dair genel bilgilere ulaşılabilir mi?” sorusu; bu araştırmaya başlanmasında etkili olmuştur. Bu problem cümlesinden hareketle, Memlûk pirinç leğeni ve içinde bulunduğu dönem arasındaki ilişkinin anlaşılabilmesi adına araştırma konusu, “Memlûk Dönemine Ait 15. Yüzyılda Yapılmış Bir Pirinç Leğen Üzerine Bir Değerlendirme” olarak belirlenmiştir. Araştırmada konunun örnekleme olan leğenden hareketle, evreni kapsayan dönemin maden sanatının özelliklerine ulaşılması hedeflenmektedir.

Bir sanat eseri; yapıldığı devre ve onu yapan millete dair kültürel unsurlar hakkında ipuçları sunmaktadır (Derman, 1972). Bu araştırmayla; pirinç leğenin üzerinde bulunan tüm birimlerin incelenmesinin yanı sıra, elde edilen verilerden hareketle yapıldığı dönemin gelenekleri, sanat anlayışı, ekonomisi, kültür ve inançları gibi pek çok yönden anlaşılabilmesi amaçlanmaktadır. Gelişen ve değişen toplumsal, siyasal, idari, ekonomik ve kültürel unsurlar sanatı etkilemektedir. Bahri ve Burci olmak üzere iki dönemde incelenen Memlûklerde de, dönemlerin değişimi ve hatta her bir dönem içerisindeki idari değişimler sanata

yansımaktadır. Bu durum, araştırmaya karşılaştırmalı bir perspektif katmaktadır.

Araştırma konusu olan leğenin, desen analizinin yapıldığı kaynaklara rastlanmamıştır. Yapılan literatür taraması sonucunda bu leğenin ele alındığı iki kaynağa erişilmektedir. Bunlardan biri olan L.A. Mayer'in (1999) Suriye, Filistin ve Mısır'da yapılmış eserlerdeki armaları ve ele alınan eserlerin kime ait olduklarının incelendiği "Saracenic Heraldry" kitabında leğendeki yazının manasına ve yazıda ismi geçen Seyyid Muhammed'e dair kısa bir bilgiye yer verilmektedir. Bunun dışında kitapta bu coğrafyaya ait eserlerde sıklıkla kullanılmış olan armalara dair kapsamlı bir değerlendirme yapılmaktadır.

Diğer bir kaynak olan Asadullah Melikian Chirvani'nin (1989) "Cuivres Inedits de L'epoque de Qa'itbay" isimli makalesinde tanıttığı kullanım eşyalarının arasında, araştırmamızın konusu olan leğene de yer verilmektedir. Çalışmada; leğene dair genel bir değerlendirme yapılarak, bahsedilmiş olan diğer objelerle karşılaştırmalı bir şekilde analiz edilmesi yoluna gidildiği görülmektedir.

Araştırmada ilk olarak leğenin yapıldığı Memlûk Dönemi'nin genel tarihi incelenerek, geçmişinin açıklanması ve bu bağlamda siyasi, idari ve ekonomik unsurların sanat ve kültüre etkisinin ortaya konulması planlanmaktadır. Araştırmanın ikinci bölümünde, maden sanatının yapım ve süsleme tekniklerinin tanımlanmasıyla, bu sanatın kavramsal zemini açıklanarak leğende uygulanmış olan maden yapım ve süsleme teknikleri tespit edilmektedir. Üçüncü bölümde ise; çalışmanın esasını teşkil eden leğenin üzerinde bulunan unsurlar ayrıntılı bir şekilde irdelenmektedir. Bu bölümde leğenin genel özelliklerinin yanı sıra süsleme programı, kitabe, arma, kullanılan motifler ve bu motiflerle üretilen kompozisyonlar üzerinden bir değerlendirme yapılmaktadır. Bu bağlamda bahsedilen bölümde kompozisyon düzeni, kitabe ve armanın leğen üzerindeki yeri ve anlamları gibi konular üzerinde durularak, leğenin desen planı bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmeye çalışılmaktadır. Sonuç bölümünde ise, çalışma neticesinde elde edilen bilgiler ve bahsedilmiş olan amaçlar doğrultusunda ulaşılan çıkarımlar anlatılmaktadır.

Belirlenen araştırma konusu; önemini ele alınan sanatın değerinden almaktadır. Araştırma, daha önceden bahsi geçen obje özelinde kapsamlı bir şekilde ele alınmamış olan süslemesine dair bir analiz yaparak literatüre katkı sunmayı amaçlamaktadır. Araştırmada incelenen leğenin fotoğraflarına ve çizimlerine yer verilmektedir.

Memlûk Tarihine Kısa Bir Bakış

İncelenen pirinç leğenin yapıldığı dönemin sanatının anlaşılabilmesi için, dönemin tarihine değinilmesi uygun görülmüştür.

Sözlükteki manası 'esir' veya 'köle' demek olan memlûk kelimesi, zamanla daha farklı bir anlam kazanarak asker yetiştirmek maksadıyla alınan beyaz ve paralı askerlere verilen ad olmuştur (Yiğit, 2021). Memlûkler statü olarak ayrıcalıklı bir konumu işaret etmektedir (Kızıltoprak,

2004). Abbasilerden beri yaygın olarak kullanılan Memlûk sisteminin en önemli dönemi Memlûk Devleti olarak kabul edilmektedir (Sağlam, 2021). Bu sistem, memlûklerin rütbe bakımından ilerlemelerine dair herhangi bir engelin olmadığı bir sistemdi (Köseoğlu, 1991).

Eyyübilerin bünyesinde kurulup büyüyen Bahri Memlûklerin devleti güçlendirmesinin yanı sıra zamanla Eyyübileri zayıflatıp kurdukları Memlûk Devleti'ne öncülük etmeleri, Eyyübilerin devamı olduğu fikrini uyandırmaktadır. Selçuklulardan Eyyübilere, Eyyübilerden Memlûklere aktarılan devlet yapısı ve yönetimle ilgili düzenlemeler, bir sürekliliği göstermektedir (Köprülü, 1966; Alptekin, 1990; Çetin, 2020).

1250-1517 yılları arasında Mısır, Suriye ve Hicaz'a hükmeden Memlûk Devleti, Mısır'da Bahri Memlûkleri ve Çerkeslerden oluşan Burci Memlûkleri olarak iki devirde ele alınan bir Türk Devleti'dir (Yiğit, 2004). Bununla birlikte, iki Memlûk Devri arasındaki tarihi ayrımın keyfi olduğu ve Bahri ve Burci Dönemleri arasında sosyal, politik veya idari bir farkın olmadığı tespiti yapılmaktadır (Atıl, 1981).

Memlûk Devleti'nin kurucusu bazı kaynaklarda Şecerüddür olarak geçse de, çoğu kaynakta Aybek olarak kabul edilmektedir (Tomar, 2010). Aybek'ten sonra başa geçen Kutuz tahttayken Bağdat'ı ele geçiren Moğollar'ın halifeyi öldürmeleri Memlûk Devleti'ni hem maddi, hem manevi olarak sarsmıştı (Güngör, 1992). Moğol tehlikesini durdurmak isteyen Kutuz ve ordusu, Ayn Calut'ta Moğollara karşı zafer kazandı (Kopruman, 1989). Bu savaş, Moğollar'ın durdurulmasının yanı sıra Mısır'ın güvenli bir ülke olmasını da sağladı (Tekindağ, 1961). Zaferle sonuçlanan bu savaşın önemli olmasının bir diğer nedeni ise kültürel anlamdaki etkileridir. Kültür, bilim ve sanat konusunda merkez kabul edilen Bağdat bu önemli konumunu Kahire'ye bırakmıştır (Kontantamer, 1993). Kahire, 1517'de Osmanlı'nın Ridaniye Savaşı'yla Mısır ve Suriye'yi hakimiyetlerine katmalarına kadar önemini korumuştur (Yüksel Muslu, 2016).

Devlet yapısı, teşkilatı, sistemi ve düzenlemeleri gibi konularda birbirinin devamı olduğu anlaşılan devletlerin aynı şekilde sanatla ilgili olarak da bu devamlılığı sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Memlûklerin hem Fatimiler'in hem de Selçuklu ve Eyyübi geleneklerinin unsurlarını, kendine özgü yeni bir tarz geliştirerek kendi bünyesinde birleştirdiği görülmektedir (Grube, 1966). Memlûklerin ve diğer devletlerin bu şekilde sürdürdükleri geleneğin yanı sıra, çağdaşlarına ve onlardan sonra gelecek devletlere de aynı şekilde katkı sundukları bilinmektedir. Ortaçağ maden sanatının önemli merkezlerinden olan Suriye, Musul, Diyarbakır ve Mısır'ın maden sanatında uyguladıkları tekniklerin, sonraki dönemlerde var olan Osmanlı maden sanatının zirve eserler üretmesine tesir ettiği söylenmektedir (Eruz, 2004).

Bütün bunların yanı sıra ticaret, çağdaşı oldukları devletlerle etkileşim içerisinde olmalarına neden olan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Memlûklerin hakim olduğu Kahire'nin coğrafi olarak konumunun ticarete

oldukça uygun olması, onu döneminin nüfuzlu ve kozmopolit bir şehri olmasını sağlamıştır (Hillenbrand, 1999). Memlûklerin, civar devletlerle iyi ilişkiler içerisinde olması ve Akdeniz-Kızıldeniz tacirlerini koruması onlara Hindistan ticaret yolunda nüfuz sağlayarak, ekonomik bakımdan zenginleşmelerine, sanat yönünden gelişmiş eserler ortaya koymalarına sebep olmuştur (Bayhan, 2016). Ekonomik anlamda zenginliğin yanı sıra Doğu'dan gelen malların zenginliği de Memlûk sanatçıları tarafından kolayca uyarlanan ve süsleme dağarcığını arttıran Uzak Doğu ve Orta Asya çiçek motifleri ve fantastik hayvanlar gibi yeni dekoratif özelliklerin kazanıldığı bilinmektedir (Atıl, 1981). Aynı şekilde birbirlerinin işlerini tanıyan devletlerin bu eserleri sipariş ederek elde ettiklerine dair verilere rastlanmaktadır. Memlûk sanatçılarının çalışmalarının, işlemeli pirinç, emaye ve yaldızlı cam sipariş eden Yemen'in Resulî sultanları tarafından talep edildiği bilinmektedir (Atıl, 1981).

Siyasi, idari, sosyal ve ekonomik gelişmelerle ilişkili olan sanatın Memlûk Dönemi'nde önemli ilerlemeler gösterdiği bilinmektedir. Moğol saldırılarının Iraklı ve İranlı zanaatkarların Kahire'ye göç etmesine sebep olması, Mısır'daki tüm sanat alanlarında olduğu gibi maden sanatında da ilerlemeler yaşanmasını sağladığı bilinmektedir (Hillenbrand, 1999). Yine aynı şekilde Memlûklerin çağdaşı olan İlhanlı ve Timurluların yağmalamalar sırasında elde ettikleri eserlerin ve buralardan kendi devletlerine götürdükleri sanatçıların sanatlarını şekillendirilmesinde tesiri olduğu görülmektedir (Eruz, 2004).

Bahsedilen unsurlara ek olarak Memlûk sultanlarının katkılarının da sanatın ilerlemesini teşvik ettiği gözlemlenmektedir. Özellikle Sultan Kayıtbay zamanında çok sayıda eser üretildiği bilinmektedir. Sarayında birçok sanatın tekrardan dirildiği Kayıtbay'ın sultanlığı, Memlûk sanatının rönesansına sahne olması bakımından dikkat çekici olarak kabul edilmektedir (Atıl, 1981).

Çalışmada ele alınan Kayıtbay zamanında yapılmış olan pirinç leğenin anlaşılabilmesi hususunda araştırma konusunun kapsamında olan maden sanatının incelenmesine gerek duyulmuştur.

MADEN SANATI

Ortaçağ İslam Devletleri'nin genel anlamda maden yönünden verimli topraklara sahip olduğu bilinmektedir (Bakır, 2002). Devletin hüküm sürdüğü coğrafyalarda maden çıkarımıyla, o dönemin maden sanatının gelişiminin doğrudan bağlantılı olduğu araştırmalarda ortaya konmaktadır. Maden bakımından bereketli olan Memlûk coğrafyasında da, dönemin maden sanatının gelişmiş olduğu üretilmiş eserlerden yola çıkılarak anlaşılmaktadır. Maden sanatı, maden yapım ve süsleme teknikleri olarak iki başlıkta incelenmektedir.

Memlûk Dönemi, maden yapım ve süsleme tekniklerinin ileri seviyede uygulanışı ve gelişmiş zengin tezyinatıyla dikkat çekmektedir. Çeşitli türdeki süsleme teknikleri,

maden eserlerinin biteviye olmasının önüne geçmektedir (Belli ve Kayaoğlu, 1993).

Çalışmada; pirinç leğende kullanılmış olan tekniklerin tespit edilebilmesi için, maden sanatının yapım ve süsleme tekniklerine yer verilmiştir.

Maden Yapım Teknikleri

Madenin biçimlendirilmesinde dövme ve döküm olarak isimlendirilen temelde iki teknik kullanılmaktadır (Erginsoy, 1978; Eruz, 1993). Kaynaklarda; dövme ve döküm haricinde seri üretimde kullanılan tornada çekme de üçüncü teknik olarak geçmektedir.

Her madeni parçanın tek tek çekiçlerle dövülmek suretiyle biçimlendirilerek, levha haline getirilmesiyle uygulanan tekniğe dövme denilmektedir (Diez ve Aslanapa, 1955). Zaman içerisinde teknolojik gelişmelere bağlı olarak ilerleme kat eden dövme tekniğinin uygulandığı işlerde, çoğunlukla gümüş veya pirinç malzemeler kullanılmıştır (Erginsoy, 1978).

Döküm tekniği ise; dövme tekniğine göre zaman bakımından avantajlıdır ve bu teknikte potada eritilmiş olan madenler; yapılacak iş göz önünde bulundurularak, tercih edilen kalıplara döküldükten sonra dondurulmaktadır (Erginsoy, 1978; Eruz, 1993). Köklü bir geçmişi olan döküm, çok sayıda süs eşyasının yapımında kullanılan bir teknik olarak bilinmektedir (Kuşoğlu, 1994).

Maden Süsleme Teknikleri

Maden süsleme tekniklerinin isimleri kakma, kazıma, çalma, kabartma, kalıpla kabartma, delik-işi, telkari, savatlama, madeni değerli malzemelerle işleme, kaplama ve yaldız olarak bilinmektedir.

Türklerin kakma işleri, diğer ulusların kakma işlerinden biçim ve tavır açısından ayrılmaktadır (Kuşoğlu, 1994). Kakma sanatı Memlûk Devri'nde oldukça meşhurdur (Keleş, 2018). Kazıma tekniği çeşitli sebeplerle kakmanın yerini alarak, Memlûklerde kullanılan bir diğer meşhur teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahsedilen iki teknikte başlı başına bir sanat kolu olarak incelenmektedir.

Kakmacılık adıyla da bilinen kakma; çeşitli maddelerin yüzeyine kalemler vasıtasıyla meydana getirilmiş oyuklara; çoğunlukla daha değerli bir maddenin konulmasıyla uygulanan tekniğe denilmektedir (Bozkurt, 2001). Memlûk Dönemi'nde kakmacılık tekniğiyle sanatsal işçilik boyutu ileri safhada olan eserler ortaya konmuştur. Yine Memlûk Dönemi maden sanatı denildiğinde ilk akla gelen süsleme tekniğidir.

Hakkaklık ismiyle de bilinen kazıma veya oyma ise, birçok farklı malzemelerin yüzeyini oyarak veya kazıyarak süslemekte kullanılan sanat tekniği olarak bilinmektedir (Kuşoğlu, 1997). Çelik Kalemlerle kazınarak yapılan teknikte, işlem esnasında oluşan oyukların içerisinde kalan kalıntılar kesilerek dışarı atılmaktadır (Erginsoy, 1978).

Leğende Kullanılan Maden Yapım ve Süsleme Teknikleri

Leğende maden yapım tekniklerinden dövme tekniği uygulanmıştır. Maden süsleme tekniklerinden olan kakma tekniğinin Memlûk Dönemi'nin karakteristiği olmasına rağmen, ele alınan 15. yüzyılda yapılmış pirinç leğende kazıma tekniği kullanılmıştır. 15. yüzyılın sonlarında saray parçalarının çoğunda kakmanın belirgin olmaması dikkat çekmektedir (Auld, 1989). 15. yüzyılda iktisadi açıdan düşüşün yaşanmasına bağlı olarak, kıymetli madenlerin eksikliğinden kaynaklı kakma tekniğinin kullanımı azalmış, onun yerine kazıma tekniğine yönelim gerçekleşmiştir (Grube, 1966). Bunun dışında; Sultan Kayıtbay'ın dini hassasiyetinden ötürü ne dini, ne de dünyevi kullanım için değerli madenleri kullanmayı tercih etmemiş olabileceği bir başka sebep olarak karşımıza çıkmaktadır (Auld, 1989). Burci Memlûkleri Dönemi'nde maden işlerinin sayılarının azalmasına ve işçilik anlamında da bir düşüş yaşanmasına rağmen, özellikleri açısından güzel işlerin üretildiği görülmektedir.

Bu güzel işlerin bir örneği olan leğenin iki madenin birleşiminden oluşan pirinç kullanılarak yapıldığı bilinmektedir. El-Biruni'nin ifade ettiği gibi, pirinç kullanılarak yapılan eşyalar paslanmadığı için, bilhassa su ile bol miktarda temas eden maden kullanım eşyalarında bu malzeme seçilmekteydi (aktaran Belli ve Kayaoğlu, 1993). Makale konusu olan nesnenin, o zamanlar Kahire'de uygulandığı şekliyle, oyma pirinç sanatının zirvesini temsil ettiği sonucuna varılmaktadır (Chirvani, 1989).

Bakır ve çinkodan oluşan pirinç malzemenin bünyesinde bulunan çinko oranına göre; sarılığı ve parlaklığı ayarlanmaktadır (Erginsoy, 1978; Eruz, 1993). Pirinç

leğenin renginden yola çıkılarak, çinko oranının az olduğu çıkarımı yapılabilmektedir.

LEĞENİN SÜSLEME PROGRAMI VE ANALİZİ

Leğenin süsleme programı ve analizinden önce ilk olarak leğen hakkındaki genel bilgilere değinilecektir. Memlûk görevlilerinin sıklıkla kişisel kullanım için ve kendi kurumları için metal kullanım eşyaları ısmarladıkları bilinmektedir (Atıl, 1981). Pirinç leğenin kitabesinden pirinç leğenin sahibinin Memlûk Sultanı Kayıtbay'ın hizmetinde bir general olan Seyfeddin Özbek oğlu Seyyid Muhammed olduğu anlaşılmaktadır. Kayıtbay'ın Saltanat unvanları 'el-Melik ül-Eşref Ebu'l-Nasir Seyfeddin el-Mahmudi el-Zahiri' olarak bilinmektedir (Atıl, 1981). Leğende ise Sultan Kayıtbay'ın unvanı kısaca el-Melik ül-Eşref olarak geçmektedir. Kitabede geçen isimler ve unvanlar, pirinç leğeni yaptıran Seyyid Muhammed'in, 15. yüzyılın sonundaki Memlûk aristokrasisinin en yüksek figürleriyle birlikte olduğunu ortaya koymaktadır (Chirvani, 1969).

Muhammed, 1482'de On Emir olarak isimlendirilmiş ve 1493'te hacılar kervanını Mekke'ye götürmüştür (Mayer, 1999). Leğen, Kayıtbay'ın hizmetindeki Muhammed ibn Seyfeddin'in On Emir rütbesine yükseltildiği zaman olan 1482 yılı ile sultanın 1495'teki ölümü arasında tarihlendirilmektedir (Auld, 1989). Tarihlerle bakıldığında, leğenin Burci Memlûkleri zamanında yapıldığı anlaşılmaktadır. Kitabede ismi geçen emir Seyyid Muhammed'in hayatını Kahire'de geçirdiği bilinmektedir (Chirvani, 1969). Bu nedenle leğenin Kahire'de yapıldığı sonucuna ulaşılmaktadır. Londra'da Victoria ve Albert Müzesi koleksiyonunda



Şekil 1. Pirinç Leğen (Chirvani, 1969 , s.117).

bulunan 206-1892 numaralı leğen 2002'ye kadar müzede sergilenmiştir (Victoria and Albert [V&A], 2009).

Leğen, tipik bir Memlûk leğenin şekline sahiptir (Şekil 1). Düz tabanlı, kenarları hafif dışa doğru genişleyen ve içi dışına doğru çevrilmiş geniş ağızlıdır. Eyyûbi metal işçiliğinin karakteristiği olan yuvarlak tabanlı ve dışa doğru yayılan kenara sahip leğen formu, Memlûk sanatçıları tarafından da yaygın bir şekilde kullanılmaya devam edildi (Atıl vd., 1985). Eyyûbi döneminde de rastlanan bahsi geçen silindirik formun benzer türevlerine sahip leğenlerin Mısır ve Suriye'de ortaya konan ilk örneklerinde, bu topraklara göç etmiş olan Musullu sanatçıların imzasının bulunmasından dolayı bu şeklin Musul'dan geldiği düşünülmektedir (Hassanein, 2015). Leğenin ağız çapı 49.3 cm., yüksekliğinin ise 21.4 cm. olduğu bilgisine ulaşılmaktadır (Chirvani, 1989).

İşlevsel açıdan değerlendirildiğinde düz gövdeli geniş ağızlı leğenin, mevcut ölçüleri ve bezeme unsurlarından dolayı, günlük işlerde kullanılmayan bir leğen türü olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca; leğen gündelik olarak sürekli bir şekilde kullanılmış olsaydı, leğenin üzerindeki motiflerin bozulması kaçınılmaz olurdu. Bu tespitlerden hareketle leğenin prestij veya süs amaçlı olarak korunmuş olma olasılığı akla gelmektedir. Leğen işlevsel kullanımdan ziyade, sanat yönüyle ön planda olan bir nitelik arz etmektedir. Bu da bizi statü ve arma konularına götürmektedir.

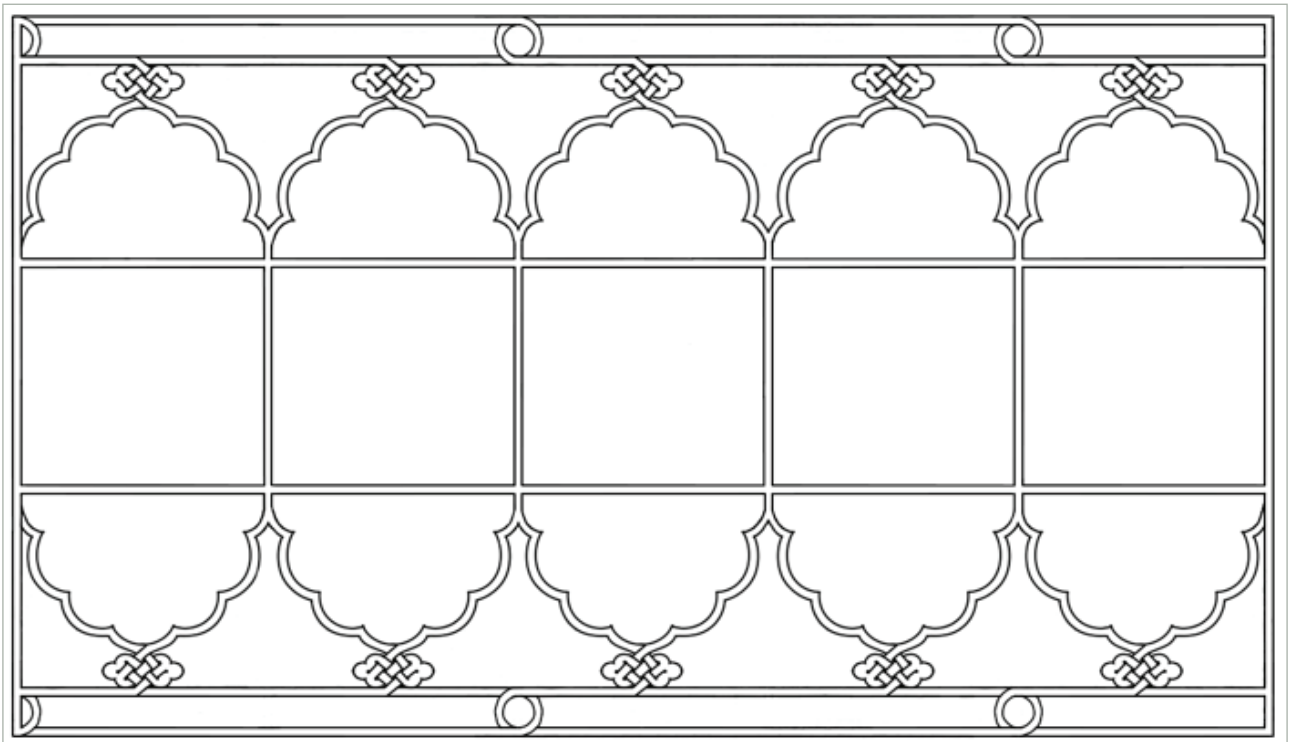
Ortaçağ İslam coğrafyalarıyla kıyaslandığında Memlûk sisteminden kaynaklı olarak Memlûklerde hiyerarşi ve statünün önemli bir yerinin olması sanata da yansımaktadır (Hillenbrand, 1999). O dönemde yapılan birçok sanat

dalında olduğu gibi, bu durum metal işlerinde de çoğunlukla kitabe ve armalarda ifadesini bulmaktadır. Bahsedilen leğende de bu durum leğenin işlevsel amaçla kullanılmasına yönelik tespite ilaveten, ileride daha ayrıntılı bahsedilecek olan kitabenin içeriğinden ve arma unsurundan anlaşılmaktadır.

Memlûk sanatının birden fazla alt başlığını bünyesinde bulunduran leğenin süsleme planı üç alt başlıkla incelenecektir. İlkinde, kitabeye yer verilecek, ikinci başlıkta, sembolik anlamlar taşıyan armadan bahsedilecektir. Üçüncüsünde ise pirinç leğenin kitabesiyle desteklenen çeşitli türden motiflerle oluşturulmuş kompozisyonlara değinilecektir.

Pirinç leğenin süsleme programının diğer Memlûk işlerinden farklı olduğu görülmektedir. Memlûk Dönemi'nde yapılmış maden işlerinde geleneksel olarak, objeyi çevreleyen dikdörtgen kuşak içerisindeki uzun yazı şeridini veya figüratif deseni bölen madalyonların olduğu bir düzen benimsenmektedir (Atıl, 1981). Araştırma konusunu oluşturan leğende yazı, alışılmış düzenden farklı olarak, diğer desenlerle aynı ölçüye sahip alanlara yerleştirilmesi noktasında Memlûkler Dönemi'nde yapılmış olan diğer objelerden ayrılmaktadır.

Şekil 2'de süsleme planının bir kesitinin görüldüğü leğenin bölümlendirilmesi görülmektedir. Leğenin dış yüzeyi, birbirine paralel iki çizgiden meydana gelen ve desenin sınırlarını belirleyen cedveller ile üst, orta ve alt olmak üzere temel olarak üç yatay şeride ve yirmi dikey alana ayrılmıştır. Üst ve alt yatay şeridin dış kısmında kalan ve



Şekil 2: Leğenin 1/5'lik kısmının Süsleme Planı

cedvellerle sınırlandırılan eşit kalınlığa sahip olan bordür, tek iplik şeklinde helezoni kıvrımlarla süslenmiştir.

Desenin merkezini oluşturan orta şeritte birbirinin aynısı olarak tekrar eden toplam dört arma, dört rumili geçme, dört geometrik desen ve bu desenlerin ardından yine aynı şekilde belirli aralıklarla dönen aynı boyutlara sahip sekiz bölüme ayrılmış yazı alanları bulunmaktadır. Toplam yirmi alana ayrılmış desenlerin sırasıyla düzeni ve yazının akış sıralaması ise; مما عمل برسم المقرّ, arma, rumi kompozisyonu, الأشرف الكريم, geometrik desen; العالي الناصري, arma, rumi kompozisyonu, سيدي محمد نجل المقرّ, geometrik desen; الأشرف الكريم, arma, rumi kompozisyonu, العالي المولوي, geometrik desen; الأتابكي السيفي ازبك, arma, rumi kompozisyonu, الملكي الأشرفي, geometrik desen şeklindedir.

Desen planıyla ilgili genel bilgilerden sonra ilk alt başlık olan ‘Kitabeler’in incelenmesi şu şekilde ele alınmaktadır. Bulunduğu konum bakımından da göze çarpan kitabelerin; harflerin çizgi kalınlığının süslemede yer alan motiflerin

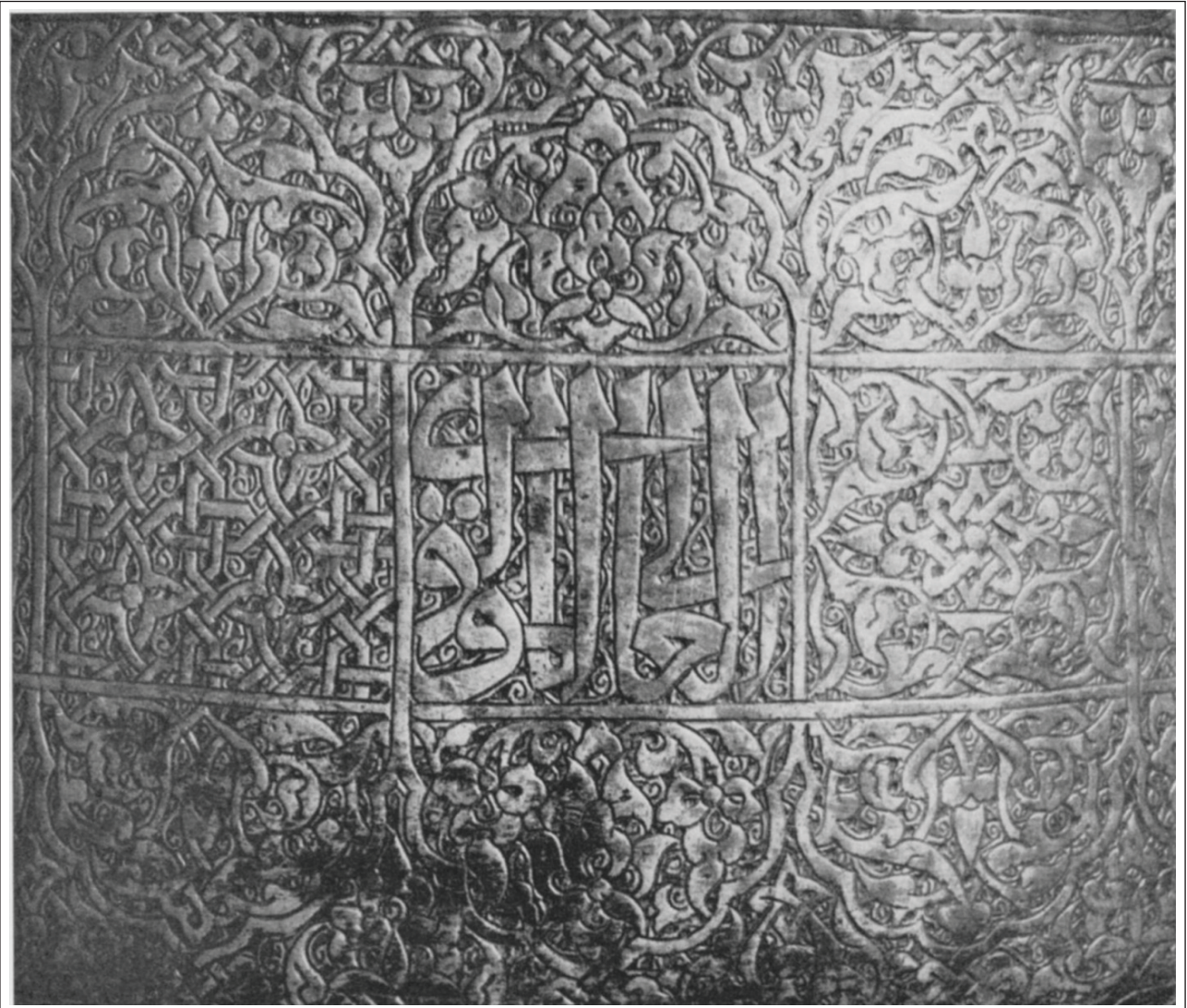
çizgi kalınlığından daha geniş olması ve kitabelere ayrılmış olan alanların zemininin çeşitli kıvrımlarla doldurularak yazının düz, ferah ve geniş çizgilerinin ön plana çıkarılması, yazıyı dikkat çekici bir boyuta taşıyan etkenlerden sayılmaktadır (Şekil 3). Yazının, diğer süslemelerle aynı ölçülere sahip alanlara yerleştirilmesine rağmen, konumu ve diğer unsurların kullanımıyla ön plana çıkarılmasından yazıya verilen değer anlaşılmaktadır. Pirinç leğende yazı türü olarak sülüsün kullanıldığı görülmektedir.

Leğenin dış yüzeyindeki kitabenin bölümlenmiş sırası şu şekildedir:

مما عمل برسم المقرّ \ الأشرف الكريم \ العالي الناصري \ سيدي محمد
”نجل المقرّ \ الأشرف الكريم \ العالي

المولوي \ الأتابكي السيفي ازبك \ الملكي الأشرفي“ (V&A, 2009).

Yazının tercümesi ise şöyledir: Bu, en asil ve onurlu ve yüksek cenapları, efendimiz, el-Melik ül-Eşref’in subayı başkomutan Seyfeddin Özbek’in oğlu en asil ve onurlu ve



Şekil 3. Pirinç Leğen Detay (Chirvani, 1969, s.118).

yüksek cenapları Nâsîrüddîn Seyyid Muhammed için yapılan eşyalardan birisidir (Mayer, 1999).

Kitabe metninden anlaşıldığı üzere Memlûkler için statü önem arz etmektedir. Buna ek olarak kitabenin süsleme planında yerleştirildiği göze çarpan konumunun ve kitabenin daha dikkat çekici hale gelmesini sağlayacak şekilde, süsleme unsurlarının kullanılmasının verdiği görsel etki de bu fikri desteklemektedir.

İkinci alt başlık olan armalar, statü ve rütbeyi gösteren bir diğer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Memlûk görevlileri güçlü emirlerle ilişkilendirilmekten gurur duyorlardı ve genellikle efendilerinin armasını, yaptıkları eşyalarda kullanıyorlardı (Atıl, 1981). Memlûk Devri sanatını diğer dönemlerden ayıran en bariz özellik armalardır (Hillenbrand, 1999).

Eyyübilerin, kültür sahasında Haçlılar üzerinden Batı Avrupalıyı etkiledikleri bilinmektedir (Rasyonu, 1993). Aynı şekilde ortak bir etkileşim yoluyla Eyyubilerin de Haçlı şövalyelerden aldıkları unsurlar bulunmaktadır. Arma sistemini, Doğu'ya ilk olarak Haçlılar'ın getirdiği bilinmektedir (Gladi, 2007). Buradan da anlaşılacağı üzere, Memlûklerden önce var olan Eyyübilerin de çeşitli alanlarda armaları kullandıkları ve arma sisteminin Eyyübilerden Memlûklere aktarıldığı düşünülmektedir. Mayer (1999), 'Haçlı Seferlerini takip eden ve Osmanlı fethinden önceki dönemde Suriye, Filistin ve Mısır'da Eyyübi ve Memlûk varlığını' aktarmak amacıyla seçtiği 'Saracenic' kelimesiyle bu armaları nitelendirmektedir. Mayer'in tanımlamasıyla 'Saracenic' olarak ele alınan Memlûk Dönemi'ne ait olan araştırma konusu pirinç leğen; armanın kullanıldığı eserler arasında göze çarpan bir örnek teşkil etmektedir. Leğenin iç ve dış kısmında belirli aralıklarla tekrar eden armalar, eserde dikkat çeken bir konumda bulunmaktadır. Bahsedilen leğen; dairesel bir alan içerisine yerleştirilmiş "bileşik arma" olarak adlandırılan arma türüne sahiptir. Birçok parçadan oluşan bileşik armalar, birden fazla görevi sembolize eden işaretler taşımasıyla bilinmektedir. Bu tür bileşik armalar, özellikle 15. yüzyılın sonlarında yaygındır ve Sultan Kayıtbay'ın emirlerine özgüdür (Rice, 1952). Bu noktada Bahri Dönemi armalarından ayrılmaktadır. Bir bireyin sahip olduğu belirgin bir görevi temsil eden Bahri armalarının aksine, bu bileşik armalar sultana hizmet eden bir emir sınıfı tarafından ortak olarak kullanılmıştır (Atıl, 1981).

Pirinç leğende kullanılan bileşik armanın çevresinde dendanlar bulunmaktadır. Fars dilinde 'diş' anlamında






kullanılan dendanlar, şekil olarak küçük boyutlu yay formuna sahiptir (Özkeçeci, 2007). Leğen kompozisyonunun bir parçası olarak bulunan, içerisinde armayı barındıran madalyonun etrafında dönen yuvarlak uçlu ve dilimli dendan hareketleri armanın çevresinden bordüre bağlanmaktadır. Dendanlarla çevrelenen daire üç alana ayrılmıştır.

Üst alanda cemdârı sembolize eden, bohça olarak anılan bir amblem bulunmaktadır (Irwin, 1997). Memlûk sisteminde yetişen cemdârın; sultanın kıyafetlerini denetlemek, aylarda bohça taşımak gibi görevleri bulunmaktaydı (Taneri, 1993). Bu daire formu içerisinde yer alan armanın üst kısmında bohça olarak nitelendirilen dörtgenin içerisinde "S" şeklinde sarmallar bulunmaktadır.

Orta alanda ise 'saki'yi sembolize eden saplı kupa; anlamı bilinmeyen bir çift boynuzdan yapılmış kadeh veya barut boynuz olarak tanımlanmış şeklin arasında yerleştirilmiştir (Irwin, 1997). Ana kısmı oluşturan bu kısımdaki kupanın içi çeşitli helezoni kıvrımlarla bezenmiştir. İçerisinde armanın bulunduğu daire formunun dışarısında kalan kısım da yine aynı şekilde; genel anlamda leğenin her bölümünün zemininde sıklıkla kullanılmış çeşitli yöndeki kıvrımlarla süslenmiştir. Bu kıvrımlar tıpkı yazının zemininde olduğu gibi, öne çıkarma fonksiyonunu üstlenmektedir. Ortaçağ Arapçasında arma kelimesinin renk anlamına gelmesine rağmen, metal işlerinde renk uygulamasının nadir olmasından kaynaklı renklerin metal işçiliği üzerindeki göreceli konumu, bazı kısımlar boş bırakılırken, belirli kısımların süslemelerle kaplanmasıyla açıklanmaktadır (Mayer, 1999).

Alt alanda da 'saki'yi tanımlayan saplı bir kupa bulunmaktadır (Irwin, 1997). Bu kupanın boyutları daha küçüktür. Kupa dışında kalan kısımların zemininin çeşitli helezoni kıvrımlarla kaplandığı görülmektedir.

Armalardan sonra gelen üçüncü alt başlık olan kompozisyonlar, bir diğer önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Orta şeritteki düzene göre yazıdan sonra ve armadan önce gelen ¼ simetrik tarzda bir rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Kompozisyon tepelikler, salyangozlar, ortabağ ve rumilerden oluşmaktadır (Şekil 4). Bunlara ek olarak geçme tekniği kullanılarak oluşturulan bir düğümlü geçme motif; dikkati üzerine toplamaktadır. Merkezinde bir nokta olan düğümlü geçme, tepelik ve ortabağların bulunduğu sapların altından ve üstünden çıkmaktadır. Yine aynı hat üzerinde bulunan rumilerin altından ve üstünden çıkarak oluşturulmuş bir tepelik, kompozisyonu zenginleştirilmektedir. Sapların kesişme noktasında ikiye bölünen yerlerde kullanılan ve adına ortabağ denilen iki adet motif

Rumiler	Ortabağlar		Salyangozlar	
				

Şekil 4. Leğenin Bazı Motifleri.

bulunmaktadır (Özkeçeci, 2007; Birol ve Derman, 2011; Birol, 2018). Kompozisyonda spiral görünümlü yuvarlak formdaki salyangoz denilen noktalar, kompozisyonun boşluk ve doluluk oranında dengeyi sağlamaktadır.

Yine orta şeridin tasarım düzeninde konum olarak iki yazı arasında bulunan geometrik geçmeler $\frac{1}{4}$ simetrik olarak düzenlenmiştir (Şekil 5). Dört eşit parçanın tekrarıyla oluşturulmuş desende, her bir parçanın merkezinde bir nokta bulunmaktadır. Kompozisyonda bahsedilen noktanın çevresinde yay eğrileriyle oluşturulmuş bir şekil yer almaktadır. Bu şekil, dört yapraklı penç olan ciharberk görüntüsünü andirmektedir (Özkeçeci 2007). Düz çizgiler ise; bu ciharberkvari dört köşeli geçmenin altından ve üstünden geçmesiyle birbirine bağlanarak devam etmektedir.




Alt ve üst şeritte bulunan bölümlere ayrılmış birim alanlarda bulunan desenler incelendiğinde, motif türü bakımından desenlerin birbirleriyle paralel olarak aynı sıra ve düzende gittiği görülmektedir. Her biri yirmi parçaya ayrılan bu şeritlerdeki dikey alanlar, temelde on tanesi rumi ve kalan on tanesi de bitkisel motifler arasında yer alan hatai, goncagül ve yapraklardan oluşan kompozisyonlardan oluşmaktadır (Şekil 6). Alt ve üst şerit aynı şekilde dendanlarla dilimlenerek paftalanmıştır.

15. yüzyılın ikinci yarısında görülen ve bölümlendirmelerin dendan gibi yumuşak ve yay eğrileriyle yapıldığı paftalama biçimine 'klasik üslup' denilmektedir (Birol, 2018). Klasik üsluba göre paftalanmış bölümün başlama noktasının uç kısmında bir geçmenin olduğu görülmektedir. Dendanlı paftaların içerisindeki tasarımlar eşit aralıklarla bir hatai kompozisyonu ve bir rumi kompozisyonu olarak devam eden bir düzende ilerlemektedir. Alt ve üst şeritte bulunan hatailerin kullanıldığı kompozisyonlar, $\frac{1}{2}$ tarzında









simetrik olarak tasarlanmıştır. Kompozisyonların çıkış noktası desenin tam ortası olan simetri çizgisinin bulunduğu yerdir.

Desenler incelendiğinde tanımlanmış kurallardan farklı bir sistemde desenlerin tasarlandığı anlaşılmaktadır. Leğenin üst şeridinde klasik üsluba göre paftalanmış alanındaki hatailerin yer aldığı $\frac{1}{2}$ tarzında simetrik kompozisyonlarda alışılmışın dışında olarak hatailerin alt kısmındaki sapın çıkış yönünün tersinde rumilerin yer aldığı görülmektedir. Kural olarak hatailer kendi dalları üzerinden yürür ve başka türden olan motiflere bağlanmazlar (Keskiner, 2000) Tüm motifler için geçerli olan genel bir kurala göre bir sap hattında farklı tür motif bulunmadığı gibi, aynı türden olmayan motifler farklı bir helezon üzerinde bulunmalıdır (Birol, 2018). Bundan hareketle her ikisi de stilize çiçekler içerisinde yer alarak, aynı tür motif sınıfında yer alan hatai ve goncagül aynı dal üzerinde bulunabilirken, farklı tür motif olan rumiler bu dala dahil olamamaktadır. Leğen kompozisyonunda hatailerin altından çıkan rumilere benzer şekilde dendanlı alanın dışarısında kalan kısımlarda da goncagüllerin alt kısmından farklı bir motif sınıfına dahil olan rumilerin goncagüllere bağlandığı görülmektedir. Leğenin alt şeridinde ise; hatailerin üstünden dal çıkmasına rağmen altından çıkmamıştır. Genel olarak goncagül, dalların sonuna yerleştirilerek kompozisyonun incelen bir görüntü ile bitirilmesi görevini üstlenmektedir. (Özkeçeci, 2007). Hatai, yaprak ve goncagül gibi tek yönde ilerleyen motiflerin konumu dalın çıkış noktasına göre belirlenmektedir. Hatailerin üstünden çıkan dallara goncagüller konularak desen zenginleştirilmiştir.

Leğenin süslemeleri incelendiğinde birbirinden çoğunlukla farklı hatai motiflerinin olduğu gözlemlenmektedir.

Geçmeler			
	Düğümlü geçme	Geometrik geçme	Zencerek

Şekil 5. Leğende Kullanılan Geçme Türleri.

Dendanlar	Hatailer	Goncagüller	Yapraklar
			
			

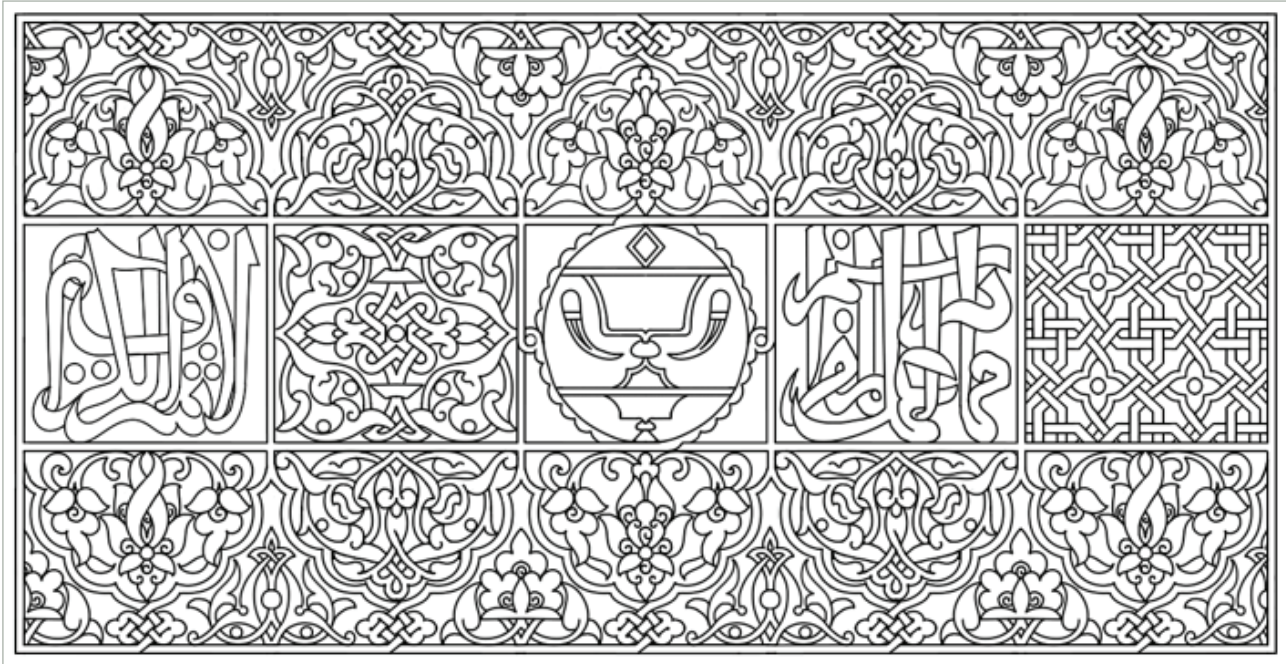
Şekil 6. Leğende Kullanılan Bazı Motifler.

Desenlerin belli aralıklarla aynı şekilde tekrarlanarak oluşturulma esasından hareketle hatai motifleri arasından iki tanesi seçilerek, kompozisyonlarının çizimi yapılmıştır (Şekil 7).

İlaveten; alt ve üst şeritte yer alan rumi kompozisyonlarında süsleme unsuru olarak tepeliklerin bulunduğu görülmektedir. Orta şeritte kullanıldığı gibi, kompozisyonun bitiş noktasında bulunan tepeliklerden en uçta yer alanın altından ve üstünden rumilerin geçmesi, diğer bir süsleme unsuru olan 'geçme'yi hatırlatmaktadır (Şekil 8). ½ simetrik tarzda tasarlanmış bu rumi kompozisyonlarının belli bir düzende gittiği ve birbirinin aynısı olarak tasarlandığı fark edilir. Aynı rumi kompozisyonunun bazı paftalarında, bahsedilen tepelik yerine farklı bir tepelik yerleştirildiği görülmektedir. Kompozisyon kurallarına göre sapın ayırım yerlerinin içte kalan bölgesine konulan rumiler, diğer sapla bağlantı kurarken aynı şekilde bağlantı kurulan sapın üzerine de ruminin kanadı yerleştirilerek sapların ayırım noktalarının kapatılması sağlanmaktadır (Özkeçeci, 2007). Alt şeritteki rumi kompozisyonunda ise bu kuralın aksine saplar rumi kanatlarından çıkmamış, tıpkı bitkisel motiflerde görülen kompozisyon kurallarında olduğu gibi sapla

bağlantılandırılmadan kompozisyonun devam ettirildiği görülmektedir. İlginç olan kısımlardan birisi de saplar, kompozisyonun merkezinde bulunan tepeliğin arkasından değil de, içten iki kola ayrılarak sürdürülmüştür. Dolayısıyla ayırım noktasını kapatma görevi üstlenen tepelikler burada kendisine daha farklı bir kullanım şekli bulmuştur. Dendanlarla oluşturulmuş iki pafta arasında yukarıda bahsedilmiş goncagülün merkezde olduğu kompozisyona ek olarak, rumilerden oluşan bir tasarım bulunmaktadır. Bu tasarımın başlangıç noktasında ortabağ görevi gören yuvarlak şekilli bir unsur bulunmaktadır. Bunun haricinde kompozisyon geçme tekniği kullanılarak oluşturulmuş bir tepelik, salyangoz ve rumilerden oluşmaktadır. Leğenin dışının içe çevrildiği ağız kısmının dış yüzeyinde de rumilerin hakim olduğu bir kompozisyon bulunmaktadır.

Üst kısımlarda anlatılmış olan leğenin dış yüzeyinden başka iç yüzeyi de aynı süsleme unsurlarını barındırmaktadır. İç yüzeyinin ağız kısmında dendanlı form içerisinde; kitabe ve arma arasında kalan birim alanların merkezinde; düğümlü geçmelerin olduğu rumi kompozisyonunun bulunduğu görülmektedir. Ayrıca buradaki bordürde peñç ve rumi motifleri görülmektedir. Leğenin iç tabanında



Şekil 7. Pirinç Leğenin Bir Kesitinin Çizimi.



Şekil 8. Leğen Tasarımında Kullanılan Tepelikler.

bulunan geometrik forma Memlûk Dönemi'ne ait başka maden işlerinde de rastlanmaktadır.

İç kısımdaki yazıların dış yüzeyde yer alan yazılarla aynı olduğu fakat farklı bir düzen içerisinde bulunduğu görülmektedir. Yazı; farklı olarak dandanlı form içerisinde enine uzun bir şekilde paftalanarak sınırlandırılmıştır. İçerik sıralaması olarak da dış yüzeyden ayrılan leğenin iç yüzeyinde dört bölüm halinde şöyle bir yazı düzeni bulunmaktadır:

مما عمل يرسم المقرّ الأشرف الكريم العالی \ الناصري سيدي محمد نجل
”المقرّ الأشرف \ الكريم العالی المولوي
الأتباكي \ السيفي ازيك الملكي الأشرفي“ (V&A, 2009).

Hem iç, hem dış yüzeyde desenlerin çizgi kalınlığından daha kalın olan hat yazılarının olması ve armanın zemini- nin bazı yerlerinin boş bırakılması, dikkati arma ve yazıya çekmektedir. Kitap sanatlarındaki amacı, metnin anlamını ön plana çıkarmak olan süsleme, leğende de bu amaca hizmet ederek arma ve yazıyı ön plana çıkarmaktadır.

SONUÇ

Memlûk Devleti, son derece gelişmiş bir sanat anlayışıyla üretilmiş eşsiz maden işlerinin en önemli temsilcilerinden sayılmaktadır. Bahri ve Burci Memlûkleri olmak üzere iki devirde incelenen Memlûk Devleti'ndeki siyasi, idari, toplumsal ve ekonomik değişimlerin kültür ve sanata da yansarak sanatsal tercihleri etkilediği görülmektedir. Destekleriyle sanatı tekrar canlandırarak, önemli noktalara ulaşmasını sağlayan Burci Dönemi'nin Sultanı Kayıtbay zamanında yapılmış makale konusu olan leğen, tercih edilen malzeme ve süsleme tekniği bakımından dönemin çeşitli sebeplere bağlanan koşullarından etkilenmiştir.

Kayıtbay Dönemi'ne ait leğen, diğer dönemlerde de kullanılan unsurlar ve vurgulanan özellikler bakımından aynı düşünce yapısının farklı bir desen planı oluşturularak ifade edilmesiyle benzerlerinden ayrılmaktadır. Bu durum Memlûk maden sanatının zengin tasarım anlayışını göstermektedir. Desen planlaması bakımından leğenin geleneksel düzenden ayrıldığı noktalar bulursa da, Memlûk Dönemi ortak tasarım unsurlarını bünyesinde barındırmaktadır. Memlûk leğenlerinde geleneksel olarak rastlanan forma sahip leğenin süsleme programı, kitabenin, bu döneme özgü olan armaların ve çeşitli motiflerin oluşturduğu kompozisyonların bulunduğu bölümlenmelerden oluşmaktadır. Memlûk Dönemi maden işlerinde genellikle kitabe sahibini nitelendirmek için kullanılmıştır.

Leğen üzerinde belirli aralıklarla tekrar eden bir başka unsur olan arma; Memlûk Dönemi'ndeki çeşitli sanat alanlarında ortaya konmuş eserlerde sıklıkla kullanılması bakımından, dönem eserlerinin ayırt edici noktalarından birini temsil etmektedir. Armanın; incelenen leğende kitabeyle beraber eserin merkezinde bulunması, dönem içerisinde statüyü gösteren sembollerin önemini bir alameti olarak yorumlanabilir.

Leğende yoğunluğuyla dikkat çeken süslemeler, dönemin geleneğini ve sanat anlayışını gösteren bir diğer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Leğenin dış kısmının

süslemelerinde kullanılan motifler; hatailer, gongcagüller, yapraklar, rumiler, tepelikler, ortabağlar, salyangozlar ve geçmeler olarak sayılabilir. Dönem karakteristiği olarak kompozisyon merkezinde bol miktarda kullanılan düğümlü geçmeler ve geçmelerden oluşmuş geometrik desen gene aynı konum ve önemde; bu leğende de yerini almaktadır.

Leğenin formu ve kullanılan motiflerin biçim ve büyüklük ilişkisinin uyum içerisinde olduğu görülmektedir. Bu durum bütünsel olarak dengeyi sağlamaktadır. Leğenin genel anlamda desenlerinin yoğun bir şekilde işlenmesi ve leğenin kitabesindeki harflerin, kompozisyonlarda yer alan motiflerin çizgisel unsurlarından olan sap ve benzeri unsurların genişliklerine oranla daha kalın olması, odağı harflere çekmektedir.

Yine aynı şekilde, yazı ve desenlerin zemini kazıma tekniği kullanılarak helezonik kıvrımlarla doldurulurken arma motifinin daire içerisinde kalan zemininin boş bırakılması, dikkatin arma üzerine toplanmasını sağlamaktadır. Önemli olarak vurgulanmak istenen unsurlar, zemin kıvrımlarının kullanılacağı zeminin seçilmesiyle ilişkili olarak odağı yönlendirmektedir. Zemindeki kıvrımların armayı ön plana çıkartacak şekilde kullanılması, Memlûk sistemi için önemli ve öncelikli olan statüye işaret etmektedir. Böylelikle sistem için önemli olan unsurlar da daha görünür hale getirilmiştir.

Leğenin süsleme programında yer alan motif, yazı, arma ve zeminlerindeki kıvrımlar boşluk ve doluluk ilişkisini sağlamaktadır. Leğen kompozisyonunun aralıklı tekrarlarla sağlanan düzeni, zeminin çeşitli kıvrımlarla doldurulması ya da boş bırakılması ve motiflerin veya diğer süsleme unsurlarının kullanılma sıklığı bu ilişkiye katkı sunan etkenlerdendir. Kullanılan motifler incelendiğinde ise; büyüklük küçüklük ilişkisi bakımından uygunluk sağladığı gözlemlenmektedir. Bu tür uygulamalar kompozisyonların ritim, denge ve uyumunu kuvvetlendirmektedir.

Araştırma konusu olan leğeni; malzeme, form, yapım ve süsleme teknikleri, süslemede kullanılan motifler ve desen planı olarak değerlendirmenin yanı sıra, bu objeyi yapan sanatçının nasıl bir estetik kaygı ile eseri ürettiği tartışılmış, sipariş eden kişinin sosyal konumunu gösteren sosyal bir statü kullanım eşyası olduğu sonucuna varılmıştır.

Türk sanatının tasarım dünyası, doğudan batıya uzanan çok geniş bir coğrafyayı içine almaktadır. Yüzyıllar boyunca Asya'nın doğusundan Avrupa'nın batısına kadar uzanan bu uzun silsilede, pek çok motif ve tasarım unsuru ortaya çıkarak toplumun yaşam dünyasına imzasını atmıştır. Türk sanatının İslam inancı ile birlikte ulaştığı estetik zenginlik, soyut sanat alanında da çok başarılı yapımlara hayat vermiştir.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi, maden sanatında da her dönemin kendi karakter ve heyecanına paralel eserler insanlık dünyasını derinden etkilemiştir. Günümüz sanat ve tasarım dünyasının ihtiyaç duyduğu yeni kurgular ve yeni açılımlar, geçmişin izlerini bugüne taşıyan eserlere müracaat etmekle gerçekleşecektir. Bu sebeple üzerinde çalışma yapılan bir Memlûk Dönemi eserinin de bize söyleyeceği

pek çok şeyi olduğunu söylemek mümkündür. Bu ve bunun gibi altyapıya incek çalışmalarla, Türk sanatının estetik normları ve kurgu dünyası çok daha iyi anlaşılacaktır.

Araştırma; Memlûk maden sanatının süsleme programını göstermeyi amaçlamasının yanı sıra Memlûk maden sanatının özelliklerini seçilmiş leğen üzerinden okuyarak, dönemsel değişimlerin sanatla olan ilişkisinin anlaşılmasını amaçlayan bir çalışma niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda; çalışmanın kapsamlı incelemeler için giriş niteliği taşıyarak gelecek araştırmalara kapı aralayacağı düşünülmektedir.

Etik: Bu makalenin yayınlanmasıyla ilgili herhangi bir etik sorun bulunmamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayınlanması ile ilgili olarak herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics: There are no ethical issues with the publication of this manuscript.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA

- Alptekin, C. (1990) Selçuklu Devletinin askeri teşkilatının Eyyûbi Devleti askeri teşkilatına tesiri. *Bellekten*, 54(209), 117-120. [Turkish] [\[CrossRef\]](#)
- Atıl, E. (1981). *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks*. Smithsonian Institution Press.
- Atıl, E., Chase, W. T., & Jett, P. (1985). *Islamic metalwork in the freer gallery of art*. The Gallery, Smithsonian Institution.
- Auld, S. (1989). *Veneto-saracenic metalwork objects and history [Doktora Tezi]*. Edinburg Research Archive.
- Bakır, A. (2002). Ortaçağ İslam Dünyasında madencilik ve maden sanayi. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 11(1), 205-208. [Turkish]
- Bayhan, A. A. (2016, 29 Mayıs). *Mısır'da Memlûk sanatı*. Türk Tarihi ve Kültür Araştırmaları. Erişim Tarihi: <https://www.altayli.net/misirda-memlук-sanati.html> [Turkish]
- Behrens-Abouseif, D. (2012). The arts of the Mamluks in Egypt and Syria: An introduction, D. Behrens-Abouseif (Der.), *The arts of the Mamluks in Egypt and Syria: Evolution and impact*, (ss. 13-20). Bonn University Press.
- Beksaç, E. (1995). "Eyyûbiler/2.bölüm: Sanat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı. 12.cilt, ss.31-33. Erişim Tarihi: 27 Nisan 2023, <https://islamansiklopedisi.org.tr/eyyubiler#2-sanat> [Turkish]

- Belli, O., & Kayaoğlu, İ. G. (1993). *Anadolu'da Türk bakırcılık sanatının gelişimi bakır yatakları, üretimi ve atölyeleri*. Sandoz Kültür Yayınları No.14. [Turkish]
- Biröl A. İ., & Derman, Ç. (2011). *Motifs in Turkish decorative arts/ Türk tezyini sanatlarında motifler*. Kubbealtı Akademi Mecmuası. [Turkish]
- Biröl, A.İ. (2018). *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen*. İstanbul: Kubbealtı
- Bozkurt, N. (2001). "Kakmacılık", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı. 24.Cilt, s.216-219. Erişim Tarihi: 30 Ocak 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kakmacilik> [Turkish]
- Chirvani, A. S. M. (1969). *Cuivres inédits de l'époque de qā' itbāy*. *Kunst Des Orients*, 6(2), 99–133
- Çetin, A. (2020). *Türk tarihinde Memlûk asırları bir kültür tarihi denemesi*. Timaş Yayınları. [Turkish]
- Derman, M. U. (1972). *Hat sanatımızda resim-yazılar*. (ss. 65-72). Kubbealtı Akademi Mecmuası. [Turkish]
- Diez, E., & Aslanapa, O. (1955). *Türk sanatı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No.627. [Turkish]
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam maden sanatının gelişmesi (Başlangıcından Anadolu Selçuklularının sonuna kadar)*. Kültür Bakanlığı Yayınları. [Turkish]
- Eruz, F. (1993). *Konuşan Maden: Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi tombak ve gümüş madeni eserler koleksiyonu*. Yapı Kredi Yayınları. [Turkish]
- Eruz, F. (2004.) Selçuklu dönemi. Ö. Bilgi (Der.), *Anadolu dökümün beşiği* (ss. 175-197). Döktaş Yayınları. [Turkish]
- Gladib, A. V. (2007). Akdeniz: Doğu ve Batı arasındaki köprü. M. Hattstein, P. Delius (Der.), *İslam sanatı ve mimarisi* (ss. 172-173). Literatür Yayıncılık. [Turkish]
- Grube, E. J. (1966). *The world of Islam*. Paul Hamlyn Limited.
- Güngör, E. (1992). *Tarihte Türkler*. Ötüken Yayınları. [Turkish]
- Hassanein, İ. (2015). *Memlûklu maden sanatında Selçuklu etkileri [Yayımlanmamış Doktora tezi]*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. [Turkish]
- Hillenbrand, R. (1999). *Islamic art and architecture*. Thames and Hudson.
- Irwin, R. (1997). *Islamic art*. Calmann & King.
- Keleş, B. (2018). *Bahrî Memlûkler iktisadî ticarî hayat (1250-1382)*. Siyer Yayınları. [Turkish]
- Keskiner, C. (2000). *Türk süsleme sanatlarında stilize çiçekler: Hatai*. Kültür Bakanlığı.
- Kızıltoprak, S. (2004). "Memlûk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı. 29.Cilt, s. 87-90. Erişim Tarihi: 30 Ocak 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/memlук> [Turkish]
- Kontantamer, S. (1993). *Bahrî Memlûklar'da üst yönetim mensupları ve aralarındaki ilişkiler*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No.75. [Turkish]
- Koprıman, K. Y. (1989). *Mısır Memlûkleri tarihi Kaynak Eserler Dizisi:35*, Kültür Bakanlığı Yayınları. [Turkish]
- Köprülü, F. (1966). *Edebiyat araştırmaları*. Türk Tarih Kurumu Basımevi. [Turkish]

- Köseoğlu, N. (1991). *Türk Dünyası tarihi ve Türk medeniyeti üzerine düşünceler*, 2.baskı. Ötüken Yayınları. [Turkish]
- Kuşoğlu, M. Z. (1994). *Resimli Ansiklopedik Türk kuyumculuk terimleri sözlüğü*, Ötüken Yayınları. [Turkish]
- Kuşoğlu, M. Z. (1997). *Hakkâklık*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı. 15.Cilt, (pp. 204-205). Erişim Tarihi: 30 Ocak 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hakkaklik> [Turkish]
- Mayer, L. A. (1999). *Saracenic Heraldry. [Doktora Tezi]*. A Survey, Oxford University Press.
- Muslu, C.Y. (2016). *Osmanlılar ve Memluklar; İslam Dünyasında imparatorluk diplomasisi ve rekabet* (Çev. Zeynep Rona). Kitap Yayınevi. [Turkish]
- Özkeçeci, İ. (2007). *Türk sanatında tezhip*. İlhan Özkeçeci Yayınları. [Turkish]
- Rasonyi, L. (1993). *Tarihte Türklük*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. [Turkish]
- Rice, D. (1952). Studies in Islamic metal work. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 14(3), 564-578. [CrossRef]
- Sağlam, A. (2021). *En-Nâsır Muhammed Devri Memlûk Türk Devleti*. Türk Tarih Kurumu. [Turkish]
- Şehabeddin, M. C. (1961). *Berkuk Devrinde Memlûk Sultanlığı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. [Turkish]
- Tomar, C. (2010). *Şecerüddür*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 38.Cilt, s.404-405. Elde edilme Tarihi: 30 Ocak 2023, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seceruddur> [Turkish]
- Taneri, A. (1993). *Câmedar*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı. 7.Cilt ,s.45. Erişim Tarihi: 30 Ocak 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/camedar> [Turkish]
- V&A. *Basin*. Erişim Tarihi: 1 Ocak 2023. <https://collections.vam.ac.uk/item/O378709/basin-unknown/>
- Yiğit, İ. (2004). *Memlûkler. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı. 29.Cilt, s. 90-97. Erişim Tarihi: 30 Ocak 2023, <https://islamansiklopedisi.org.tr/memlукler> [Turkish]
- Yiğit, İ. (2021). *Memlûkler 648-923/ 1250-1517*. Kayıhan Yayınları. [Turkish]

Şekil Kaynakça

Şekil 1: Chirvani, A. S. M. (1969). Cuivres Inédits De L'époque De Qā'itbāy. *Kunst Des Orients*, 6(2), 99–133. S.117

Şekil 3: Chirvani, A. S. M. (1969). Cuivres Inédits De L'époque De Qā'itbāy. *Kunst Des Orients*, 6(2), 99–133, 118.