

## İslam Maden Sanatında İnsan Başlı Yazılar

### *Human-Headed Inscriptions in Islamic Metal Art*

**Erol Uğraşkan \*** 

Öğr. Gör, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye

Lecturer., Necmettin Erbakan University, Faculty of Theology, Islamic History and Arts, Konya, Türkiye  
eugraskan@erbakan.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0003-1511-3166>

\*Corresponding Author / Sorumlu Yazar

**Sami Naddah** 

Öğr. Gör, Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye

Lecturer., Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Traditional Turkish Art, Konya, Türkiye  
s.naddah@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-0999-7033>

#### **Article Type / Makale Tipi**

*Research Article / Araştırma Makalesi*

**DOI:** 10.31591/istem.1468872

#### **Article Information / Makale Bilgisi**

*Received / Geliş Tarihi:* 15.04.2024

*Accepted / Kabul Tarihi:* 13.06.2024

*Published / Yayın Tarihi:* 30.06.2024

**Cite as / Atf:** Uğraşkan, Erol.- Naddah, Sami. "İslam Maden Sanatında İnsan Başlı Yazılar". *İstem* 43 (2024), 311-332. <https://doi.org/10.31591/istem.1468872>

**Plagiarism / İntihal:** This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



**Copyright / Telif Hakkı:** "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

## İslam Maden Sanatında İnsan Başlı Yazılar

### Öz

*Hüsn-i Hat*, kitap sanatları dışında, mimari, maden, ahşap ve cam gibi muhtelif alanlarda kullanılmış ve geniş coğrafyaya yayılmış bir İslam sanatıdır. İslam Devletinin kuruluşunun ardından basılan ilk sikkelerde yer alan hüsn-i hat sanatı, daha sonra taslar, ibrikler, kâseler ve şamdanlar gibi birçok madenî eserde de tezyinî unsur olarak kullanılmıştır. İslam'ın çeşitli devirlerine ait olan ve özellikle arkeolojik kazılar neticesinde elde edilerek günümüzde müzelerde sergilenen madenî eserler, hüsn-i hat sanatının madenî eserler üzerindeki kullanım şekli ve çeşitliliği hakkında, bu sanatın uygulandığı diğer alanlara nazaran bazı farklılıklar içerdiğini göstermektedir.

Makalede, hüsn-i hat sanatının alışılmışın dışında madenî eserlerde kullanılan insan ve hayvan figürlerinin harflerin bünyesinde yer aldığı tespit edilmiş olup söz konusu yazıların metinleri ve hat çeşitleri incelenmiştir. "Canlı Yazılar" olarak adlandırılan ve az sayıda bulunan figürlü yazılarla, ağırlıklı olarak Selçuklu ve Eyyubî dönemlerinden kalma eserlerde karşılaşılmaktadır. Çalışmada, British Museum 1848,0805.2 envanter numaralı ibrik üzerinden, eser tanımlaması, hat analizi ve metin tespiti yapılmıştır. Ayrıca bu çalışmada, maden sanatının tarihçesi ve tekniklerinin yanı sıra, hüsn-i hat sanatının tezyinî boyutuna da değinilirken, bu konular özelinde ciddi bir literatür taraması yapılmış ve temel kaynak niteliğindeki yayınlardan istifade edilmiştir. Bununla beraber çalışma, dünyanın çeşitli müzelerinden alınan örneklerin görselleriyle desteklenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hüsn-i Hat, İbrik, İnsan Başlı Yazı, Maden Sanatı, Kûfî Hattı.

### Human-Headed Inscriptions in Islamic Metal Art

#### Abstract

Calligraphy, aside from book arts, is an Islamic art that has been utilized across various fields such as architecture, metalwork, woodwork, and glasswork, spreading widely across different geographical regions. Originating on the first coins minted after the establishment of the Islamic State, calligraphy later became a decorative element in numerous metal artifacts like trays, ewers, bowls, and candlesticks. Metal artifacts spanning various periods of Islam, especially those obtained through archaeological excavations and currently displayed in museums, indicate that the application of calligraphy on metal artifacts differs in certain aspects compared to its use in other domains of art.

In this article, it has been noted that human and animal figures, unusual for calligraphy, are integrated within the letters in metal artifacts, and the texts and calligraphic styles of these inscriptions have been examined. Referred to as "Living Scripts," these rare figural inscriptions are predominantly found in artifacts dating back to the Seljuk and Ayyubid periods. This study focuses on the analysis of an ewer with inventory number 1848,0805.2 from the British Museum, including artifact description, calligraphic analysis, and text determination. The history and techniques of metal art, as well as the decorative dimension of calligraphy, are discussed in this study too, drawing upon a thorough review of relevant literature and utilizing key publications as primary sources. Furthermore, this article is supplemented with visuals of examples gathered from various museums around the world.

**Keywords:** Calligraphy, ewer, Human-headed Inscriptions, Art of Metal Working, Kufic calligraphy.

## Giriş

Hüsn-i hat sanatı, Kur'an-ı Kerim'in indirildiği günden itibaren büyük bir gelişme göstererek çeşitli alanlarda kullanılmıştır. İslam'ın doğuşuyla başlayan ve günümüze kadar süren geliştirme ve güzelleştirme çalışmaları, hattın İslam sanatları içinde özgün bir sanat dalı olarak ön sıralarda yer almasını sağlamıştır.

Söz konusu geliştirme ve güzelleştirme çalışmaları, asırlar boyunca birçok yeni hat çeşidi ortaya çıkardığı gibi, hattın farklı malzemelerle farklı kullanım alanlarında uygulanmasına neden olmuştur. Asr-ı Saadet'ten başlayarak ve sonrasında kurulan İslam devletlerinin mimari yapılarında hüsn-i hat sanatı yer almaya başlamıştır. İslam devleti genişledikçe ve fethedilen yerlerin kültür ve sanatlarıyla karşılaştıkça, İslam sanatları nispeten bazı alanlarda birtakım etkileşimler göstermiştir.

Hat sanatının uygulandığı yerlerden bir tanesi maden sanatıdır. Kazılardan çıkan ve müzelerde yerini alan eserlerden görüldüğü kadarıyla hat sanatı madenî eserlerde yerini alırken kûfi ve sülüs yazı karakterlerin çokça kullanıldığı, alışılmıyın dışında az da olsa değişime uğradığı görülmüştür. Söz konusu eserlerde yeri geldiğinde hattın katı kuralları yıkılarak tezyinata hizmet edecek şekilde bazen sade bazen süslü bir şekilde yazıldığı örnekler bulunmaktadır.

Maden sanatında hüsn-i hat sanatı, Erken İslam Döneminden itibaren farklı nesnelere üzerinde uygulanmıştır. Üzerinde hat sanatı uygulanan sikkeler, kılıçlar ve günlük yaşamda kullanılan ibrik ve şamdan gibi nesnelere dünyanın çeşitli müzelerinde yerini almıştır. Bu eserlerin birçoğu üretildiği dönemin özelliklerini taşıyan yazılarla bezelidir. Özellikle Selçuklu ve Eyyubiler Devrinde az sayıda madeni eser üzerinde insan ve hayvan figürleri ile tezyin edilen ilginç örnekler rastlanılmaktadır. Araştırmacılar tarafından "Canlı Yazılar" olarak adlandırılan bu yazılar, aslında eserin ait olduğu dönemin kûfi veya sülüs yazı karakterleriyle yazılmış ve harflerinin yükselen uçlarına insan veya hayvan çizimleri eklenmiştir.

Bir canlı yazı örneği ele alan bu makale beş bölümden oluşmaktadır. Makalenin "Maden Sanatının Tarihi ve Teknikleri" adlı bölümünde önce maden sanatının tarihçesine ilişkin genel bir bilgilendirme yapılmıştır. Ardından "Hat Sanatının Tezyini Boyutu"ndan bahsedilip, maden sanatındaki hat sanatının tezyini boyutu ele alınmıştır. "Canlı Yazı Tabiri" bölümünde, bu tabirin ortaya çıkışı ve buna örnek teşkil edecek eserlere yer verildikten sonra, makalenin katalog olarak kabul edilebilecek bölümünde "British Museum'da bulunan 1848,0805.2 numaralı ibrik örneği" incelenmiş, "Değerlendirme ve Sonuç" kısmında ise çalışma ile elde edilen bulgular ve tespitlere yer verilmiştir.

## MADEN SANATININ TARİHİ VE TEKNİKLERİ

Maden sanatı, insanlık tarihinde önemli bir yere sahip olan ve çeşitli kültürlerde farklı biçimlerde icra edilen bir sanat türüdür. Bu sanat dalı, insanlığın erken dönemlerinden beri var olmuştur. Bakır, altın, gümüş gibi metallerin işlenmesiyle yapılan eserler, antik çağlardan beri bilinmektedir. Özellikle Mısır, Mezopotamya, Hindistan ve Çin gibi eski uygarlıklarda maden sanatının zengin örneklerine rastlanır.

Dünyada ilk madencilik faaliyetlerinin, yaklaşık on bin yıl önce Anadolu'da, Diyarbakır'da bulunan Çayönü yerleşim yerinde başladığı belirlenmiştir.<sup>1</sup> Ancak, madencilik faaliyetlerinin gerçek anlamda başlaması, maden cevherlerinin ısı kullanılarak arıtılmasıyla olmuştur. Bu noktada, ilk üreticilik dönemine geçişte önemli bir merkez olarak kabul edilen Çatalhöyük'te, MÖ 7000'lerde ilk maden arındırma işleminin yapıldığı tespit edilmiştir.<sup>2</sup>

Maden sanatı, büyük uygarlıkların doğuşuna tanıklık eden Yakın Doğu topraklarında, Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve İran gibi bölgelerde gelişmiştir. Maden, taş, kemik ve tahtadan daha üstün niteliklere sahip olan bir malzemedir ve rengi, parlaklığı, işlenebilirliği ve dayanıklılığıyla ön plana çıkar.<sup>3</sup>

MÖ 2. binin sonunda, demir ve çeliğin yaygın olarak üretilmesiyle Demir Çağı'na geçilmiştir. Çelik aletlerin kullanılması, maden bezeme tekniklerinin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Çelikten örs, çekiç ve maşa yapıldıktan sonra madenlerin sıcakken işlenmesi kolaylaşmıştır.<sup>4</sup>

Eski Türklerde madencilik ve özellikle demircilik kutsal kabul edilen mesleklerdi. Nevruz bayramlarında Türk hükümdarları, örs üzerinde demir döverek bir tören gerçekleştirirler, bazı Şamanist Türk topluluklarında ise şaman ile demircinin aynı kökten geldiğine ve demirin kötü ruhları uzaklaştırdığına inanılırdı.<sup>5</sup>

Türkler, Orta Asya kökenli olan madeni, hem işlevsel araçlara hem de süs eşyalarına dönüştürürken, dönemlerinin sanatsal atmosferine zaman zaman ulaşılması zor katkılar da sağlamışlardır. Orta Asya'daki kazılar ve bulgular, Türklerin maden sanatındaki köklü geleneği ve ileri düzeyini açıkça göstermektedir. Ayrıca, Orta Asya'daki kurganlarda bulunan eserler, maden sanatının geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu kanıtlar.

<sup>1</sup>Ata Akcil, "MiningHistoryIn Anatolia - Part 1" 1 (01 Ocak 2006), 91.

<sup>2</sup>Gündağ Kayaoğlu, *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını* (Ankara, 1985), 439.

<sup>3</sup>Ülker Erginsoy, "Maden Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Yem Yayın, 1997), 2/1140.

<sup>4</sup>Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978), 6.

<sup>5</sup>Ayşe Afet İnan, *Mustafa Kemal Atatürk'ün Karlsbad Hatıraları* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991), 229.

Göktürklere ait bazı kalıntılar, Türklerin bakır madenini kullanımı hakkında bilgi vermektedir. 1925 yılında Rus arkeolog G. Borovka, Orhun Bölgesi'ndeki Noin-Ula'daki bir Juan Juan Hakan'ının mezarında demirli hançerler, ok uçları, at gemleri ve at üzengileri bulmuştur. Prof. MaCh'ang-shou, bu demirli eşyaları Göktürklerin Juan-Juanlar için yapmış olabileceğini ileri sürmektedir. Rus arkeolog Okladnikov, Baykal Gölü'nün doğusundaki Ulan-Ude şehrinde bir demir döküm yeri bulmuştur. Altay bölgesinin Tuyahat Kurganları'nda madenî tencere, üç dilimli ok uçları, kınlı bir bıçak, gümüş plaka ve kovaya benzer bir kazan bulunmuştur.<sup>6</sup>

Orta Asya'daki arkeolojik kazılardan çıkan, hayvan motifleriyle süslenmiş ve çeşitli madenlerden yapılmış figürlerin plastik değerleri, Selçuklu Dönemi maden işlerinde görülen benzer üslupların kökenleriyle ilgili ipuçları sunmaktadır. Türk süsleme sanatında at kültürüne dair sahneler, ayrı bir konu olarak oldukça belirgindir. Bu dönemin maden eserlerinin süslemelerinde, hayvan figürlerine kıyasla insan figürlerinin daha az yer aldığı gözlemlenmektedir.<sup>7</sup>

İran bölgesindeki maden sanatının tarihi, oldukça eskiye gitmektedir. MÖ 12. yüzyıldan itibaren Luristan bölgesinde, bronz döküm tekniğiyle madenî eserler, heykeller, levhalar ve aletler üretilmeye başlanmıştır. Ancak, günümüze kadar ulaşan eserler genellikle MÖ 8. ve 7. yüzyıllara aittir.<sup>8</sup>

Sasanî Dönemi'ne ait madenî kapların bir kısmı dökme olarak yapılmıştır, ancak çoğunluğu tabaka halinde dövme ve kabartma bronz eserlerdir. Sasanî kapları büyük bir çeşitlilik gösterirler. Bunlar arasında tabaklar en yaygın olarak tercih edilenleridir. Tabaklarda genellikle kralların tasvirlerine sıkça rastlanır.<sup>9</sup> Sasanîler Devri'nde kullanılan kabartma, kazıma, niyello<sup>10</sup> ve yıldız gibi süsleme teknikleri, Erken İslam Devri'nde de devam ettirilmiştir. Ancak, Erken İslam Devri maden eserleri, bu tekniklerin uygulanışı açısından bazı farklılıklar gösterir.<sup>11</sup>

Erken İslam Döneminde tabak, tepsi ve tasları süsleyen konuların ve motiflerin birçoğu, form ve teknikler açısından Sasanî örneklerine dayanmaktadır. Ancak bazı Sasanî motifleri sembolik anlamlar taşıdığından, İslam Dönemindeki ustalarca tam olarak anlaşılammış ve sık sık değişikliklere uğramıştır. Bu nedenle, Sasanî Döneminde ifade ettikleri anlamlarını kaybederek kullanılmışlardır. Erken

<sup>6</sup>Erkin Ekrem, "Eski Türkler'de Demircilik ve Bakırcılık", *Bilge* 3/11 (1997), 8.

<sup>7</sup>Can Kerametli, "Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Erken İslam", *Türk Etnografya Dergisi* 64 (Ocak 1974), 22.

<sup>8</sup>Güner İnal, *Türk-İslam Maden Sanatı* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995), 6.

<sup>9</sup>İnal, *Türk-İslam Maden Sanatı*, 7.

<sup>10</sup>"Niyello", gümüş veya altın üzerine ince bir katman oluşturmak veya renklendirmek için kullanılan bir tekniktir.

<sup>11</sup>Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, 53.

İslam Dönemi eserlerini süsleyen konular ve motifler, Sasanî örneklerine bağlı olmalarına rağmen, genellikle yeni bir anlayışın sembolleri olarak veya sadece dekoratif amaçlarla kullanılmışlardır. Bu dönemin örneklerinde görülen tüm motifler, Sasanî motiflerine kıyasla daha stilize bir üslupla işlenmiştir.<sup>12</sup>

İslam Dönemi maden eserleri, Türkistan'dan İspanya'ya uzanan geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. 7. yüzyıldan 12. yüzyılın ortalarına uzanan dönemde üretilen madenî eserler oldukça sınırlıdır. Bu eserler arasında Sasanî eserlerinin benzerleri olduğu gibi, İslam'a özgü tipler de bulunmaktadır. Bu süreçte gümüş ve altın esere ilave olarak, birçok bronz eser de üretilmiştir.<sup>13</sup>

Bu döneme tarihlenen eserler arasında sıvı kapları ve armut biçimli ibrikler öne çıkmaktadır. Kıvrık kulpların ucunda genellikle palmetler bulunurken, gövdelerinde dikey yivler görülür. Ayrıca, şişkin gövdeli ve uzun, dar boyunlu ibrikler, horoz gagasına benzeyen ağızlarıyla dikkat çeker. Aynı zamanda, cennetten hayat getirdiğine inanılan kuş biçimli sıvı kaplar da bu dönemde üretilmiştir.<sup>14</sup>

İslam maden sanatında kakma tekniğiyle süslenmiş eserler, toplumda yüksek prestije sahip örneklerdir. Bunlar hangi döneme ait olursa olsun, genellikle asil sınıf ve varlıklı tüccar aileleri için üretilmişlerdir. Dolayısıyla kakma tekniği bir bölgenin veya dönemin tekniği olarak değil, daha çok "seçkin bir zümrenin tekniği" olarak nitelendirilmelidir.<sup>15</sup>

İslam Dönemi eserlerinde yer alan rölyefler genellikle alçak kabartma olarak işlenmiştir. Ancak bu kabartmaların konturları kalın ve derin yivlerle oyulmuş, daha belirgin hale getirilmiştir. Erken İslam Döneminde, kabartmaların üzerine kazıma tekniğiyle detaylar eklenmiş ve kabartmadan daha fazla önem verilerek çizgiyle yapılan süslemeler artmıştır.<sup>16</sup>Bazı kabartma desenlerle süslenmiş Erken İslam dönemi gümüş tabaklarında, Orta Asya sanatında İskit Döneminden itibaren kullanılan "eğri kesim" tekniğinin izleri görülür. Bu teknikle yapılan eserlerin, Erken İslam döneminde, özellikle 9. Yüzyılda Samarra, Horasan ve Maveraünnehir gibi Türklerin yoğun olarak yerleştiği yerlerde üretildiği veya Batı İran ile Mezopotamya'ya yerleşen Orta Asyalı ustalar tarafından yapıldığı düşünülebilir.<sup>17</sup>

İslam dünyasında maden sanatına her zaman büyük önem verilmiştir. Yemeklerde ve ziyafetlerde kullanılan zarif metal eşyalar, statü ve aile zenginliğinin

<sup>12</sup>Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, 50.

<sup>13</sup>İnal, *Türk-İslam Maden Sanatı*, 13.

<sup>14</sup>Erdem Yücel, *Türk Maden Sanatı*, "Antik-Dekor" 21 (1993), 111.

<sup>15</sup>Erginsoy, "Maden Sanatı", 2/1144.

<sup>16</sup>Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, 22.

<sup>17</sup>Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, 69.

bir nişanesi olarak kabul edilmiştir. İslam klasik döneminde altın, gümüş ve bakır madenleri, ziynet eşyalarının yanı sıra dinar, dirhem ve diğer madenî paraların üretiminde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Askeri gereçlerden günlük hayata, ticaretten sanat hayatına kadar birçok alanda kullanılan demir, kurşun, çinko gibi madenler ise o dönemin İslam coğrafyasının farklı bölgelerinden temin edilmiştir.<sup>18</sup>

Selçuklu Dönemi maden sanatı, Horasan'dan Suriye'ye, Mezopotamya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada benzer teknikleri kullanan zengin bir maden sanatı geleneğinin varlığını göstermektedir. Motif zenginliği ve özellikle kakma tekniğinin yaygın olarak uygulanması, maden sanatındaki üstünlüğün göstergesidir. Bu bakımdan Selçuklu dönemi, maden sanatı tarihinde "Altın Çağ" olarak bilinmektedir.<sup>19</sup>

Selçuklu Döneminde, maden sanatının merkezi olarak Horasan ve Herat öne çıkmaktadır. 11. ve 12. yüzyıllarda, bu bölgelerde sanat açısından son derece değerli eserler üretilmiştir. Örneğin, Herat'ta 1163 yılında yapıldığı düşünülen ve şu anda Leningrad Hermitage Müzesi'nde sergilenen bir tunç bakraç, bu dönemin ünlü ve başarılı örneklerinden biridir. Bakracın, geniş kuşaklara bölünmüş yüzeyi üzerinde örgülü kûfi harfleri, insan başları ile sonlanan harfler, süvariler, müzisyenler ve dansözlerden oluşan kuşak şeklinde işlenmiş gümüş levhalarla süslenmiştir.<sup>20</sup>

Selçuklu Dönemi'nde Türklerin bıraktığı metal eserlerin çoğunun, hayvan figürleri veya küçük hayvan heykelcikleriyle süslenmiş olduğu bilinmektedir. Özellikle 12. yüzyılın sonu ile 13. yüzyılın başına tarihlenen Horasan yapımı bir grup ibrik, gövde şekli açısından Selçuklu türbeleriyle benzerlikler taşır. Bu ibrikler, Selçuklu ustalarının sadece hayvan formlarından değil, aynı zamanda anıtsal mimariden de ilham aldıklarını göstermektedir. Selçuklu madenî eserlerinin süslemelerinde bitki örgüleri, hayvan ve insan figürleri, geometrik desenler ve yazı gibi unsurlar ön plana çıkmaktadır. Örneklerin hepsinde, Orta Asya göçebe kültürünün etkileri belirgindir. Selçuklu eserlerinde kullanılan kompozisyonların sadece boş formüller olmadığı, aynı zamanda Şamanizm'e dayalı sembolik anlamlar da taşıdığı anlaşılmaktadır. Ancak bu figürlerin yazıdan ayrı bir şekilde kullanılmış olması,

<sup>18</sup>Hamza Aktan, "Maden", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/209.

<sup>19</sup>Fulya Eruz, *Konuşan Maden* (İstanbul, 1993), 23.

<sup>20</sup>Güngör Yavuz, "Türk Maden Sanatı ve Bir Selçuklu Şamdanı", *Arkitekt*, (1968), 79.

canlı yazının ortaya çıkmasında etkili bir neden olarak görülmemelidir.<sup>21</sup>

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi, İslam maden sanatının altın çağını oluşturmaktadır ki bu dönem Büyük Selçuklular ile başlamıştır ve Anadolu'da derin izler bırakarak maden atölyelerinin ve ekollerinin doğmasına yol açmışlardır. Anadolu'daki maden sanatının iki önemli ekolünü gözlemlemek mümkündür. Bunlar, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu'da döküm tekniğiyle zengin eserler üreten ve Artuklu ekolü olarak bilinen atölyeler ile Konya'da yer alan gelişmiş diğer maden atölyelerinin meydana getirdiği ekoldür.<sup>22</sup>

Orta Asya'dan gelen ve Uygurlar tarafından da benimsenen tezyini unsurlar, Karahanlılardan Gaznelilere, Büyük Selçuklulardan Anadolu Selçuklularına uzanan bir bağlantının izlerini taşımaktadır. Bu bağlantı, Anadolu Beylikleri döneminde devam edip Osmanlılar zamanına kadar uzanan bir geleneği beraberinde getirmiştir ki bu da Orta Asya'da kurulan Türk devletleriyle Anadolu'da kurulan Türk devletlerinin aynı zincirin bir halkası olduğunu göstermektedir. 10. yüzyıldan itibaren, Türk etkilerinin İslam Sanatına girmesiyle birlikte sanat hayatında bircanlılık gözlemlenmiştir. Erken İslam dönemi, farklı uygarlıkların etkisi altında bir başlangıç ve arayış dönemi olarak nitelendirilir. Ancak zamanla, bu karmaşık etkiler kendine özgü bir Türk-İslam Sanatını oluşturmuştur.<sup>23</sup>

İç içe geçmiş spiral hatların düğümler oluşturarak birbirini takip eden daireler meydana getirmesi, Selçuklu maden süslemelerinin temel öğelerinden biridir. Özenle işlenmiş Selçuklu dönemi maden eserlerinde genellikle kitabeler bulunur. Bu kitabeler çoğunlukla iyilik ve bereket dileklerini içerirken, kakma tekniğiyle süslenmiş örneklerin kitabelerinde bazen eseri sipariş veren kişinin veya ustanın adı yer alır. Bazı durumlarda ise eserin yapım tarihi veya yapıldığı şehir belirtilir. Eserlerde adı, tarihi veya şehri belirtilen yazıların yanında, hükümdarın tahtında oturduğu, şehzadenin avlandığı, beylerin şölende keyif sürdüğü, uşakların hizmet ettiği, sazende ve rakkase gibi figürlere ilave olarak eski hikâyelerden ve astrolojik sembollerden esinlenen hayvan ve insan figürleri de bulunur<sup>24</sup>

Anadolu'ya atfedilen Selçuklu maden sanatı eserlerinden çok az sayıda örnek bulunmaktadır. Bu durumun temel nedeni savaşlar, isyanlar ve tahribattır. Ancak, bulunan eserlerdeki yüksek kalite, ustalık, mükemmel malzeme ve teknikler, motifler, formlar ve standartlar, Anadolu Selçuklularının maden sanatında ne

<sup>21</sup>Fulya Bodur, *Türk Maden Sanatı* (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1987), 25.

<sup>22</sup>Muharrem Çeken, "Maden Sanatı", ed. Ali Uzay Peker, Kenan Bilici (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 552.

<sup>23</sup>Eruz, *Konuşan Maden*, 21.

<sup>24</sup>Kerametli, "Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Erken İslam", 22.



denli yüksek bir seviyede olduğunu göstermektedir.<sup>25</sup>

Osmanlı Devleti'nin Anadolu'da güçlenmesiyle birlikte Türk maden sanatı yeni bir karaktere bürünmüştür. Siyasi olaylar ve toprak kazanımlarıyla birlikte, malzeme çeşitliliği de artmış ve sanat yeni bir boyut kazanmıştır. Güçlü ve merkezi Osmanlı yönetimi, sanatı etkileyerek ortak özellikler gösteren bir üslubun ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Osmanlı maden sanatı her asırda değişime uğramış ve altın, gümüş, bakır ve pirinç gibi malzemeler yaygın olarak kullanılmıştır. Kısa bir süre için çinko da kullanılmıştır. Bu değişimler arasında süsleme, teknik ve biçim çeşitliliği, özellikle diğer İslam maden sanatlarından daha fazla farklılık göstermektedir.<sup>26</sup>

Gaziantep, Kahramanmaraş, Mardin, Diyarbakır, Siirt, Malatya, Elazığ, Erzurum, Trabzon, Giresun, Ordu, Sivas, Tokat, Kayseri, Çankırı, Çorum, Amasya, Kastamonu, Gerede, Konya, Burdur, Denizli, Muğla, Kavaklıdere, Afyon, Kütahya, Balıkesir, Bursa, İstanbul ve Edirne Osmanlı Devleti döneminde geleneksel maden sanatı atölyelerinin başlıca bulunduğu yerler arasında sayılmaktadır.<sup>27</sup>

Günümüzde, Türk maden sanatına ait önemli örneklerin bir kısmı yabancı müzelerde sergilenmektedir. Ülkemizde ise Ankara Etnografya Müzesi ile özellikle İstanbul'daki Topkapı Sarayı Müzesi, Türk ve İslam Sanatları Müzesi ve Askeri Müze gibi kurumlarda son derece değerli eserler bulunmaktadır. Bu eserlerin bazıları incelenmiş, araştırılmış ve bu araştırmalar yayınlanmıştır. Ancak, daha fazla araştırılması ve incelenmesi gereken birçok eser araştırılmayı beklemektedir.<sup>28</sup>

### HÜSN-İ HAT SANATININ TEZYİNİ BOYUTU

Hüsn-i hat çalışmalarının sanatsal değeri olabilmesi için, estetik kurallara uygun olmasının yanı sıra hüsn-i hat sanatının özgün özelliklerini taşıması da gerekmektedir. Plastik sanatlarda olduğu gibi, hüsn-i hat sanatında da istifte denge, renk uyumu, birlik, tekrar, zıtlık, ritim, simetri, asimetri ve orantı gibi estetiği sağlayan unsurlar bulunmaktadır. Bunlara ilaveten, her harfin kendine özgü ölçüsü, anatomik yapısı, harflerin başta, ortada, sonda yazılış şekillerindeki farklılıklar ve asırlar boyunca benimsenen incelikler, hat sanatına özgü estetik şartları oluşturur.<sup>29</sup>

<sup>25</sup>Hasan Özönder, *Dünden Bugüne Konya'nın Kültür Birikimi* (Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1999), 176.

<sup>26</sup>Tarcan Yılmaz, "Mimar Sinan Dönemi Mimarlığı ve Sanatı", *16. Yüzyıl Maden Sanatı*, ed. Zeki Sönmez (İstanbul, 1988), 362.

<sup>27</sup>Kayaoğlu, *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, 441.

<sup>28</sup>Yavuz, "Türk Maden Sanatı ve Bir Selçuklu Şamdanı", 79.

<sup>29</sup>Fatih Özkafa, "7.Uluslararası Türk Kültür Kongresi", *Türk Hat Estetiğindeki Farklılaşmalar Bakımından*

Hüsn-i hat bir yazı sanatı olması hasebiyle yazının içerdiği mesajı iletmekle yükümlü bir sanattır. Bu nedenle levhalar dışında bir yapıda veyahut bir nesnede kullanılan hat, bu amacından uzaklaşmadığı gibi yerine göre uygun mana içeren metinlerle icra edilmiştir. Mimari eserlerin kapılarında “Yâ Fettah” (ey kapıları açan) duası, cami kible duvarında Müslümanların kiblesini gösteren âyet “fevellivecheke” âyeti bu durumun örneklerindendir. Maden sanatında benzer bir durum söz konusudur. Çünkü eserin sahibi ve sanatçısı hakkında bilgi içeren metinler dışında madenî nesnenin kullanımına uygun metinler yer almaktadır. Örneğin kılıçlarda Fetih Sûresinin ilk ayetleri işlenirken taslar ve ibriklerde sağlık ve afiyet dileyen dualar yazılmıştır.

Hüsn-i hat sanatında, metni düzenlerken dengeli bir istif dağılımı oluşturmak, çizgileri yerinde inceltip kalınlaştırmak, estetik kıvrımlar oluşturmak, dikey, yatay ve diyagonal hatları uyumlu bir şekilde kullanmak, bazen simetriyi bazen de asimetriyi tercih etmek aynı zamanda bazı harfleri ve hareketleri ritmik olarak tekrarlamak gibi birçok işlem gerçekleştirilir.<sup>30</sup> (Resim 1) Ancak, herhangi bir yapı veya nesnede tezyinî unsur olarak kullanılan hüsn-i hat sanatının bir hat levhasında “sanat eseri” olma kriterlerini sağlasa da sağlamasa da bulunduğu yerin veya nesnenin sanat değerine değer kattığı aşikârdır. Bu sanatın bir İslam sanatı olması, esere değer katmasının yanında bir de hüviyet kazandırmaktadır.



**Resim 1** Hattat Hamid Aytaç'a ait bir levha (Hüsrev Subaşı'dan)

Önceden belirtilen özelliklere bağlı kalarak İslam sanatlarının önde gelen dalları arasında yerini muhafaza eden hüsn-i hat sanatının tezyinî unsur olarak kul-

→

*Kadırga Sokullu Camii* (7.Uluslararası Türk Kültür Kongresi, Konya: Atatürk Kültür Merkezi, 2012), 2754.

<sup>30</sup>İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı* (Ankara, 1958), 12.

lanımı asırlar boyunca birbirini takip eden İslam devletlerinin tamamında kullanılmıştır. Müslümanlar, İslam'ın ilk dönem sikkelerini basarken o sırada tedavülde bulunan Bizans ve Sâsânî sikkelerden etkilenmiş olmalarına rağmen tasvir yasağına uyarak söz konusu sikkelerdeki resimleri kaldırıp yerine hüsn-i hat sanatına yer vererek hükümdarın adı, unvanları, sıfatları ile dualar ve kelime-i tevhid gibi dinî ibarelere yer vermişlerdir.<sup>31</sup> (Resim 2).



**Resim 2** Ebü'l-Abbas es-Seffâh dönemine ait Abbâsî altın sikkесinin ön ve arka yüzleri (Oğuz Tekin'den)

İslam maden sanatına sikkelerle giriş yapan hüsn-i hat sanatı daha sonra

<sup>31</sup>Oğuz Tekin, "Sikke", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul, 2009), 37/179.

maden sanatında geniş bir sahaya yayılmış, zamanla kullanım alanları ve çeşitliliği çoğalmıştır. Bu sanatın uygulandığı aynı eserlerde bile, birden fazla hat çeşidi ile bir süs unsuru olarak kullanılmıştır.

### CANLI YAZI TABİRİ

Horasan'da 12. yüzyılın ortalarında kakma tekniğinde büyük bir ilerleme kaydedilmiş ve İslam sanatında madenî eserlerde görülen, harflerin insan ve hayvan formunu aldığı yeni bir yazı tarzı ortaya çıkmıştır. Bu yeni tarz, “canlı yazı” olarak adlandırılmıştır.<sup>32</sup> Ancak bu terimin yeni bir yazı türünü ifade etmesi tartışmalıdır. çünkü bu yazılar, o dönemin sülüs veya kûfiyazı karakterleriyle yazılmıştır.

İlk olarak bu figürlerin sülüs hattında yaygın olan dikey harflerin süsü olarak algılanan zülfenin yerine konulduğu düşünülse de bu figürlerin zülfenin yerine kullanılmadığı anlaşılabilir. Zira sülüs hattında, zülfe her yükselen harfe yerleştirilmez; “elif”, “kef”, “lâm”, “râ”, “dâl”, “nûn” gibi harflerin başlangıçlarında kullanılır. Canlı yazılarda yer alan figürler ise ekseriyetle dikey harflerin bitişinde veya bazı harflerde başlı başına harflerin yerine kullanılmışlardır. Bu yazılarda, harf çizgileri insan ve hayvan vücutlarını oluşturur. Bu tür figürlü yazı kuşaklarında, bazıları okunabilir nitelikteyken bazıları tamamen dekoratif amaçlıdır.

Bu tür figürlü yazılar genellikle maden işlerinde kullanılmış ve günümüze kadar birkaç nadir örnek ulaşmıştır. Bunlar arasında, 1163 tarihli en eski örnek olan Bobrinsky kovanı (Rusya'nın Hermitage Müzesi'nde), Cleveland Sanat Müzesi'nde bulunan Wade kupası ve Musul testisi, Fransa Milli Kütüphanesi'ndeki Cabinetdesmédailles'te bulunan Fano kupası, Freer Galerisi'nde yer alan bir bronz kalem kutusu (1210-1211) ve Louvre Müzesi'nde bulunan Zodyak testisi ve bakır leğen, ve son olarak British Museum'da bulunan Blacas testisi ve başka bir testi yer almaktadır.<sup>33</sup>

D. S. Rice'a göre figürlü yazılar üç tipe ayrılır. İlki, yükselen harfler insan başlarıyla sona erer (Resim 3); Barbara Brend'e göre, bu tip, meyvesi insan başı şeklinde olan efsanevi “vakvak ağacı” olarak bilinmektedir. İkincisi, yazılar tamamen insan veya hayvan figürlerinden oluşur; Rice bunu “canlı yazı” olarak adlandırmaktadır.(Resim 5) Üçüncüsü de, “yerleşik” (meskun) olarak adlandırdığı, hayvanların, harfler arasındaki boşlukları doldurduğu yazılardır.<sup>34</sup>(Resim 5)

<sup>32</sup>D.S. Rice, “The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art. 39 pp.20 plates, 31 figs. Paris: LesÉditionsduChêne, 1955.”, *Bulletin of the School of OrientalandAfricanStudies* 19/3 (1957), 588.

<sup>33</sup>Irvin Cemil Schick, “Script as Image in Cross-CulturalPerspective (300–1600 ce)”, *Signand Design*, ed. BrigitteMiriamBedos-Rezak, Jeffrey F. Hamburger (Washington, 2016), 175.

<sup>34</sup>Schick, “Script as Image in Cross-CulturalPerspective (300–1600 ce)”, 174.



**Resim 3**

[https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object:ISL:uk:Mus01:12:en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object:ISL:uk:Mus01:12:en) (Erişim tarihi 06:03.2024)



**Resim 4**

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/33984001>, (Erişim tarihi 06:03.2024)



**Resim 5**

[https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object:ISL:de:Mus01:24:en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object:ISL:de:Mus01:24:en) (Erişim tarihi 06:03.2024)

### British Museum 1848,0805.2 Numaralı İbrik Örneği

Eser tanımlama formu:	
Genel Ad / Nesne türü	İbrik
Müze numarası/ Envanter No:	1848,0805.2
Tanım	Pirinç ibrik. Astrolojik sembollerle işlenmiş, yazıtlı ve gümüş kakmalı dekorasyon.
Kültürler/dönemler	12. yüzyıl
Üretim tarihi	1180-1200 (yaklaşık)
Üretim / Yapım yeri:	Asya: Afganistan: Herat (şehir)
Malzemeler	Pirinç, gümüş
Teknik	Kazıma, işlemeli (gümüş)
Boyutlar	Yükseklik: 40 cm, Genişlik: 20 cm, Derinlik: 17 cm
Müze raporu	<p>British Museum'da Dr. M. Hughes tarafından yapılan bilimsel analiz, bileşimin %80,3 bakır ve %19,3 çinko, dolayısıyla pirinç olduğunu gösteriyor.</p> <p>Bu ibrik, 12. yüzyılın sonlarında ve 13. yüzyılın başlarında Herat'a atfedilen benzer şekilli bir grup ibrikten biridir.</p> <p>Bunlardan biri 'Tiflis ibiği' olarak bilinir (Ward 1993:76-7), nesnenin şeklini öven bir şiirle yazılmıştır. güzelliği ve (yıkama) işlevine gönderme yapması. Dekorasyon, figürlü, astronomik ve kaligrafik imgelerin ustaca düzenlenmiş ve işlenmiş bir kompozisyonundan oluşur: boyunda ve omuzda kabartma aslanlar ve muhabbet kuşları görünür. Her biri gece veya gündüz evini temsil eden zodyak burcunu taşıyan gezegenler en geniş kayıta görünür. Kûfi ve nesih<sup>35</sup> hatla yazılmış Arapça yazıtlar, gümüşle vurgulanmış insan başlarıyla canlandırılmıştır. Detay, yivli pirinç levha üzerinde gümüş ve bakır ışıltılarıyla kakmanın ana metal üzerindeki parlak etkisini gösteriyor.</p>
Edinme adı / Satın alındığı yer:	Charles Lenormant
Önceki sahibi/eski koleksiyon:	Jean Baptiste Claude Odier
Edinme tarihi:	1848
Edinme notları:	1845'ten önce bu ibrikler Rota adlı Romalı bir kuyumcunun elindeydi; daha sonra Parisli M. Odier'nun mülkiyetine geçti.
Departman:	Orta Doğu
Kayıt numarası:	1848,0805.2

<sup>35</sup> İbrikte kullanılan yazıların çeşitleri kûfi ve nesih olarak tanımlanması yanlıştır. Doğrusu nesih yerine sülüs olmalıdır.

### İbriğin genel görünümü:

12. yüzyılın sonlarına ve 13. yüzyılın başlarına tarihlenen Afganistan'ın Herat şehrine atfedilen ibrik, figürler, astronomik imgeler ve hat sanatıylaoluşan bir kompozisyonunu içerir.İbriğin boyun ve omuz kısmında kabartma aslanlar ve muhabbet kuşları yer alırken, ana gövdede gece ve gündüzü simgeleyen zodyak burçları yer alır.<sup>36</sup> Arapça yazılar ise kûfî ve sülüs hatlarla yazılmış olup, gümüşle vurulanmış insan başlarıyla süslenmiştir.

İbriğin 12 yivli olan ana gövdesindeki yazılar, birbirlerine rûmî ve tepeliklerle bağlanmış, her yivde bir pafta olacak şekilde yerleştirilmiştir. Yazı kuşakları arasında kalan boşluklarda av hayvanları ve onları kovalayan yırtıcı hayvanlar yer almaktadır. Aynı figürlere ibriğin kulpunda da yer verilmiştir.

12 burcun yer aldığı kuşağın alt ve üst kısmı rûmî motifleriyle süslenmiştir.



**Resim 6:** <https://www.britishmuseum.org/collection/image/33984001>, (Erişim tarihi 06:03.2024)

<sup>36</sup>Schick, "Script as Image in Cross-Cultural Perspective (300–1600 ce)", 175.



Resim:8



Resim:9



Resim:10



Resim:11



Resim:12

**Resim 7 İbriğin kısımları**

**İbriğin hat sanatıyla tezyin edilmiş bölümleri:**

**1. İbriğin boyun kısmında bulunan kûfi kuşak yazısı (Resim 7)**

Kûfi hatıyla yazılmış olan bu kuşak yazısının herhangi bir yerinde canlı figür kullanılmadığına göre canlı yazı örneği teşkil etmemektedir. Fakat dikey harflerinin bitişinde bitkisel süsleme veya rûmîyi andıran tezyini unsur bulunmaktadır.



dır. Yazı metninde: “Sahibine hayır, bereket, devamlılık, güç, afiyet ve keramet” manasındaki “باليمن والبركة والدوام والدولة والعافية والكرامة لصاحبه<sup>37</sup>”, “bi'l-yümnive'l-bereketi ve'd-devâmive'd-devleti ve'l-afiyeti ve'l-kerameti lisahibihi” ibaresi yer almaktadır.



**Resim 8.** <https://www.britishmuseum.org/collection/image/33984001>, (Erişim tarihi 06:03.2024)

## 2. İbriğin boyunla gövde arasındaki düz zeminde bulunan sülüs yazı (Resim 8)

İbriğin bu bölümünde yer alan yazı sülüs hattıyla yazılmış olup dikey harflerin bitişi insan başıyla tamamlanması itibarıyla canlı yazı örneğine uymaktadır.

Yazı metni: Elde edilen görselden okunabildiği kadarıyla; “sahibine izzet, keramet, saadet, devlet,.....” manasındaki “بالعز والكرامة والسعادة والدولة..لصاحبه” “bi'l-izzive'l-kerâmetive's-saâdetive'd-devleti...lisahibihi” ibaresi yer almaktadır. Harflerin arasında kalan boşluklar bitkisel süslemeler ve rûmîlerle doldurulmuştur.



**Resim 9** <https://www.britishmuseum.org/collection/image/33984001>,

<sup>37</sup> Sahibine anlamındaki “lisahibihi” (لصاحبه) kelimesi yukarıda parantez içinde belirtilen (حبه) kısmı yazılmamış olup ibriğin diğer yazılarından tespit edilmiştir.

(Erişim tarihi 06:03.2024)

### 3. İbrîğin gövde üst kısmında bulunan kûfi yazı (Resim 9)

İbrîğin bu bölümünde yer alan yazı örgülü kûfi hattıyla yazılmış olup dikey harflerin insan başıyla bitmesi hasebiyle canlı yazı örneğine uymaktadır. Yazı zemini bitkisel süslemelerle doldurulmuştur.

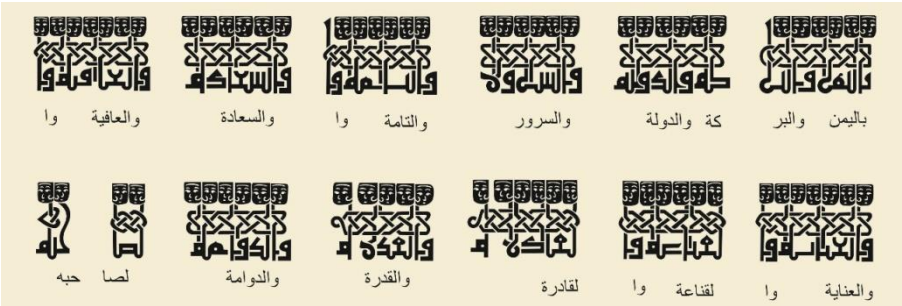
Yazı metni: “Sahibine, hayır, bereket, devlet, mutluluk, tamamlanma, saadet, afiyet, inayet, kanaat, kâdir olma, kudret, ve devamlılık” manasına gelen

“ باليمن والبركة والدولة والسرور والتامة والسعادة والعافية والعناية والقناعة والقدرة والدوامه ”  
 “bi'l-yumnive'l-bereketi ve'd-devleti ve's-sürûrive't-tâmetive's-saâdetive'l-âfiyeti ve'l-inâyetive'l-kanâative'l-kâdiretive'l-kudreti ve'd-devâmetilisâhibihî” ibaresi yer almaktadır. (Çizim 1)



Resim 10 <https://www.britishmuseum.org/collection/image/33984001>,

(Erişim tarihi 06:03.2024)



Çizim 1: İbrîğin gövde üst kısmında yer alan kûfi kuşak yazısı

### 4. İbrîğin gövde alt kısmında bulunan sülüs kuşak yazısı (Resim 10)

İbrîğin gövde alt kısmında yer alan yazı sülüs hattıyla yazılmış olup dikey harflerin bitişi insan başıyla tamamlanması itibariyle canlı yazı örneği teşkil et-

mektedir. Yazı zemini bitkisel motifler ve rûmîlerle süslenmiştir.

Yazı metninde: “tamamlanma, nusret, saadet, kanaat, afiyet, inayet, devlet, bekâ, izzet, nasr, devamlılık, kâdir olma, kudret” manasına gelen

“ والتامة والنصرة والسعادة والقناعة والعافية والعناية والدولة والبقاء والعز والنصر والدوام والقادرة والقدره ” “ve't-tammeti ve'n-nusretive's-saadedi ve'l-kanaati ve'l-afiyeti ve'l-inayeti ve'd-devleti ve'l-bakaa'ive'l-izzi ve'n-nasrive'd-devâmive'l-kâdiretive'l-kudreti” ibaresi yer almaktadır.



**Resim 11** <https://www.britishmuseum.org/collection/image/33984001>,  
(Erişim tarihi 06:03.2024)

##### 5. İbriğin kaide kısmında bulunan kûfi kuşak yazısı (Resim 11)

Bu bölümde kûfi hattıyla yazılmış olan kuşak yazısındaki dikey harflerin biçiminde insan başı yerine bitkisel motifler ve rûmîyi andıran tezyini unsur bulunması hasebiyle canlı yazı örneği teşkil etmemektedir.

Yazı zemini bitkisel motifler ve rûmîlerle süslenmiştir.

Yazı metninde “hayır, bereket, devamlılık, mutluluk, tamamlanma, afiyet, inayet, kanaat, kâdir olma, kudret, devlet” manasına gelen

“باليمن والبركة والدوام والسرور والتامة والعافية والعناية والقناعة والقادرة والقدره والدولة” “bi'l-yümnive'l-bereketi ve'd-devamı ves-sürûrive't-tammetive'l-afiyeti ve'l-inayeti ve'l-kanaati ve'l-kâdiretive'l-kudreti ve'd-devleti” ibaresi yer almaktadır.



**Resim 12** <https://www.britishmuseum.org/collection/image/33984001>,  
(Erişim tarihi 06:03.2024)

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

“Canlı Yazılar” tabiri, maden sanatında harflerin canlı bir varlık (insan veya hayvan) ile birleştiği hüsn-i hat sanatına yabancı maden araştırmacıları tarafından verilen addır. Maden dışında herhangi bir sanat alanında görülmeyen bu tür yazıların, İslam’dan önce figürlerin sıklıkla kullanıldığı gayrimüslim sanattan veya hut da vakvak üslubundan etkilenecek ortaya çıkmış olması muhtemeldir. Bu konuda yapılan araştırmalar gösteriyor ki; özellikle yabancı araştırmacılar ve onlara atıfta bulunan Müslüman araştırmacılar canlı yazı örneklerini taşıyan madenî eserleri tanımlarken kullanılan hat çeşitlerinin birinden “nesih” olarak bahsetmektedirler. Ancak “nesih” diye adlandırdıkları hat çeşidi, eserin yapıldığı dönemin “sülüs” hattıdır. Söz konusu eserlerde ağırlıklı olarak Selçuklu veya Eyyûbî Sülüsü diye adlandırmak mümkün olsa da makalede bu hat çeşitlerinden umumî olarak “sülüs” şeklinde bahsedilmiştir.

British Museum 1848,0805.2 numaralı ibrik örneği incelendiğinde, boyun, üst düz zemin, gövde üst kısmı, gövde alt kısmı ve kaide olmak üzere beş ayrı yerde hüsn-i hat sanatına yer verilmiştir. Boyun, gövde üst kısmı ve kaidedeki yazılar kûfi hatıyla yazılmıştır. Üst düz zemin, gövde alt kısmındaki yazılar ise sülüs hatıyla yazılmıştır.

İbriğin üst düz zemininde ve gövdede bulunan kûfi ve sülüs yazılar, canlı yazı tanımlamasına uymaktadırlar. İbriğin yazılı bütün bölümlerinde aynı metne yer verilmiş olması dikkat çekici bir husustur. Metin, ibriğin sahibine yapılan dua niteliğinde bir ibare olup yazıldığı alanın uzunluğuna göre bazı kelimeler eksiltmiş veya ilave edilmiştir. İbrikte yer alan metnin doğru şekilde tespit edilebilmesi için ibriğin gövde üst kısmında bulunan kûfi yazının çizimi yapılmış olup şu anlamdaki ibare okunmuştur:

(Bu ibriğin) sahibine, hayır, bereket, devlet, mutluluk, tamamlanma, saadet, afiyet, inayet, kanaat, kâdir olama, kudret, ve devamlılık (dilenir<sup>38</sup>)

Hemen bu yazının altında yer alan ve sülüs hatıyla yazılan ibareye “nasr” “nusret” “iz” gibi kelimeler ilave edilirken “lisahibih”, kelimesi boyun yazısında yarım yazılmış, kaide yazısında ise hiç yazılmamıştır.

Metinde yer alan “ve’t-tammeti”, “ve’l-kâdireti” gibi bazı ifadelerin Arapçada yaygın şekilde kullanılmaması, mana seyrine uygun düşmemesi ve “ve’l” (ل) gibi bazı harflerin fazladan yazılmış olması (bkz Çizim 1) bu yazıları ibriğe uygulayan sanatkarın Arapçaya hakim olmamasını göstermiş olup mühtedi (sonradan Müs-

<sup>38</sup> Bu paragrafta parantez içinde yer alan kelimeler metinde bulunmamaktadır fakat dil açısından mananın tam oluşması için ilave edilmiştir.

lüman olmuş) olma ihtimalini akla getirmektedir.

Küfi hattıyla yazılan metinler arasında bir benzerlik bulunsa da gövde üst yazısında yükselen harflerden bir örgü örülmüş ve örgünün üstüne çıkan uzantılara insan başı eklenmiştir. Bu ilaveler yazının harf anatomisini ve iki yazının arasındaki üslup birliğini etkilememiştir.

Sülüs hattıyla yazılan metinler ise Selçuklu Sülüsünün özelliklerini taşımakta olup Selçuklu mimarisinde görülmeye alışılmış zemini tezyinli yazılara benzemektedir.

Sonuç olarak, makalede ele alınan örnek üzerinde yapılan değerlendirme ve incelemeler neticesinde, “canlı yazı” tabirinin bir hat çeşidi olarak algılanmaması gerektiğini, yazıldığı dönemde hüsn-i hat sanatında kullanılan yazı çeşitlerinin bazılarına eklenmiş bir süsleme şeklinin sonucu olarak ortaya çıkan bir tabir olduğunu söylemek mümkündür. Bu tezyinî üslup, hüsn-i hat sanatının anatomik yapısına müdahil bir unsur gibi görünse de hattın manevi boyutuna, İslâmî hüviyetine ve taşıdığı mesaja her hangi bir olumsuz etki etmemektedir. “Canlı Yazılar” diye tabir edilen bu figürlü yazıların günümüze kadar gelişen İslam maden sanatında tercih edilmemesi ve diğer İslâmî sanatlarda rastlanmaması İslam’da tasvire sıcak bakılmamasına bağlanabilir.

**Author Contributions / Yazarların Katkısı:** In the each of th conceptualization, methodology, software, investigation, writing review, editing and discussion processes, author-1 contribution rate is 51% and author-2 contribution rate is 49%.. / Kavramsallaştırma, metodoloji, yazılım, araştırma, metin taslağının hazırlanması, metnin yazılması ve tartışma süreçlerinin her birinde, yazar-1 katkı oranı %51, yazar-2 katkı oranı %49’dur.

**Funding / Finansman:** This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

**Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması:** The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

## Kaynakça

- Akcil, Ata. "Mining History In Anatolia - Part 1" 1 (01 Ocak 2006), 90-92.
- Aktan, Hamza. "Maden". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/306-310. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *Türklerde Yazı Sanatı*. Ankara, 1958.
- Bodur, Fulya. *Türk Maden Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1987.
- Çeken, Muharrem. "Maden Sanatı". ed. Ali Uzey Pekar, Kenan Bilici. 543-552. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Ekrem, Erkin. "Eski Türkler'de Demircilik ve Bakırcılık". *Bilge* 3/11 (1997), 6-9.
- Erginsoy, Ülker. *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Erginsoy, Ülker. "Maden Sanatı". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 2/1138-1147. İstanbul: Yem Yayın, 1997.
- Eruz, Fulya. *Konuşan Maden*. İstanbul, 1993.
- İnal, Güner. *Türk-İslam Maden Sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.
- İnan, Ayşe Afet. *Mustafa Kemal Atatürk'ün Karlsbad Hatıraları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991.
- Kayaoğlu, Gündoğ. *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*. Ankara, 1985.
- Kerametli, Can. "Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Erken İslam". *Türk Etnografya Dergisi* 64 (Ocak 1974), 116-127.
- Özkafa, Fatih. "7.Uluslararası Türk Kültür Kongresi". *Türk Hat Estetiğindeki Farklılaşmalar Bakımından Kadırğa Sokullu Camii*. 2751-2772. Konya: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Özönder, Hasan. *Dünden Bugüne Konya'nın Kültür Birikimi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1999.
- Rice, D.S. "The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art. 39 pp.20 plates, 31 figs. Paris: Les Éditions du Chêne, 1955." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 19/3 (1957), 586-588.
- Schick, Irvin Cemil. "Script as Image in Cross-Cultural Perspective (300-1600 ce)". *Sign and Design*. ed. Brigitte Miriam Bedos-Rezak, Jeffrey F. Hamburger. 173. Washington, 2016.
- Tekin, Oğuz. "Sikke". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 37/179-184. İstanbul, 2009.
- Yavuz, Güngör. "Türk Maden Sanatı ve Bir Selçuklu Şamdanı". *Arkitekt*, 78-81.
- Yılmaz, Tarcan. "Mimar Sinan Dönemi Mimarlığı ve Sanatı". *16. Yüzyıl Maden Sanatı*. ed. Zeki Sönmez. İstanbul, 1988.
- Yücel, Erdem. *Türk Maden Sanatı*. "Antik-Dekor" 21 (1993), 110-114.