ERZURUM ARKEOLOJİ MÜZESİ DEPOSUNDA BULUNAN KAÇAR DÖNEMİNE AİT BİR GRUP İBRİK

SAHURE ÇINAR
Arş. Gör. Dicle Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü
cinarsahure@gmail.com

ÖZET

Bu çalışmada Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde depoda bulunan 12 ibrik incelenmiştir. Maden sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan ibrikler form ve üzerindeki figürler sembolik açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bakır malzemeden yapılan ibrikler dönem içerisinde ve Türk-İslam sanatı içerisindeki yeri üzerinde durulmuştur. Bir Türk hanlığı olan Kaçar Hanlığı'nın ilk dönemlerine tarihlendirilen bu ibriklerin hanlık içerisinde gelişim aşamaları değerlendirilmiş, bu aşamalarda batı ile olan etkileşimlerine dikkat çekilmiştir. Benzer formda imal edilen ibriklerin, gövdeleri üzerine kazıma tekniği ile nakşedilen figürler de ikonografik açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kaçar dönemi, ibrik, maden sanatı, sembol.*

PITCHERS OF QAJAR KHANATE; EXAMPLES FROM ERZURUM ARCHAEOLOGICAL MUSEUM

ABSTRACT

In this study, 12 pitchers in the storage of Erzurum Archaeological Museum are examined. These pitchers which are made out of copper and have a significant place as works of metal-art in Islamic art are evaluated in terms of their forms and symbolic figures on them. The study also aims to reveal the stages that these pitchers went through during the first period of Qajar Khanate, together with a Western influence. The iconographic figures on similar works are also evaluated.

Key Words: *Qajar period, pitcher, metal art, symbol.*

GİRİŞ

Ortaçağda İslam dünyasını oluşturan ülkeler, Eskiçağdan beri sanayinin çeşitli alanlarında hammadde olarak kullanılan madenler bakımından oldukça zengin bölgelerdi. Maden bakımından bu zenginlik Eskiçağlarda Ortadoğu'da hüküm süren devletlerin ekonomisi ve teknolojisine katkı sağlamıştır (Bakır 2002: 543).

Bakır, ilk bulunan ve işlenen madenlerden biridir. Yapılan kazılarda Anadolu'da Çayönü, Çatalhöyük ve Suber'de bu madenden imal edilmiş ürünlere rastlanmıştır. M.Ö. yedinci bine ait doğal bakırdan dövülerek yapılmış iğne, bız, kanca gibi aletler ve yüzük, boncuk gibi süs eşyaları bulunmuştur (Erginsoy 1978:11).

Bu makalede "Erzurum Arkeoloji Müzesi'ndeki Depoda Bulunan Kaçar Dönemi Bir Grup İbrik" anlatılarak ibriklerin sanatsal açıdan literatüre kazandırılmaya çalışılmıştır.

Genellikle Farsça su döken anlamındaki "âbrîz" kelimesinin Arapçalaşmış şekli olduğu kabul edilen ibrik, el yıkamak için azar azar su dökmeye mahsus uzunca bir emziği ve sapı olan, karınlı ve ince boyunlu bir su kabı olarak tanımlanmaktadır (Arseven 1965: 767; Bozkurt-Ertuğrul 2000:372). Özellikle tasavvufun erken dönemlerinde sıkça görülen ibriği, sufîler, yolculuk sırasında, yanlarında taşırlar, buna, rekve, mathara ve râviye derlerdi. Bu, yolculuk âdabındandı. Aynı zamanda sünnettir (Cebecioğlu 1997).

Maden sanatı, Neolotik devirden beri, Orta Asya'da uygulanmıştır. Tümülüslerde bronz ya da demir devrine ait pek çok maden eşya bulunmuştur. Bu eserlerde genellikle stilize süslemeler görülmektedir. Türk hakanlarının çadırları çok değerli madenlerle süslenmiştir. Eski Orta Asya kentlerindeki buluntular Türklerin maden sanatında ileri olduklarını göstermektedir (Yavuz 1968: 78).

Madenin İslam dünyasında tanınması (Tali 2013: 2132) M.S. 7 yüzyıla rastlar. Bu tarihten itibaren metal işçiliği merkezleri kurularak devamlı gelişen tekniklerle üretime hız kazandırılmış ve zengin süslemelerle bezeli madeni eserler, İslam aleminde olduğu kadar diğer ülkelerde de ilgi ve istekle karşılanmıştır (Bodur 1987: 11). İslam sanatında Hıristiyan dünyasında olduğu gibi madenden yapılmış büyük boy heykeller, zafer ve mezar anıtları yoktur. Madenden daha çok tepsi, tabak, tas, kandil, ibrik, şamdan, buhurdan, gülabdan gibi günlük kullanıma yönelik eşyaların üretildiği görülmektedir (Bayhan 2007: 1).

İran'da metal üretimi iki farklı süreç içerisinde değerlendirilir. Birincisi, 14. yüzyıl ortalarından 16. yüzyıl ortalarına; ikincisi ise 16. yüzyıl ortalarından 18. yüzyıl ortalarına kadardır. İkinci süreçte eserler bazı özellik gösterirler. Bunlar, eserlerde gümüş ve altın kakma görülmesi, Farsça ve Arapça yazılar sıklıkla yer alması, ayet kitabeleri bulunması, eser üzerinde ustası veya hangi dönemde yapıldığına dair bilgilerdir. 18. yüzyılın siyasi olaylar eserlerin yapılmasında ve genel özelliklerinde bir takım değişikliklere sebep olmuştur. İran'da Safevilerin (Garthwaite 2011: 146) ardından ülkedeki siyasi kargaşa, iç karışıklık maden üretimini ve kullanımını azaltmıştır. Kentsel yaşamda düşüşün yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu olumsuzluklar eserlere yansımış ve eserlerde teknik işlemlerin basitleştiği görülmektedir. Bu dönemden sonra süsleme ve kullanılan yazılarda bir

durgunluk yaşanmıştır. Bu durgunluk eser üretimini hızlandırması yanı sıra eserlerin basitleşmesine sebep olmuştur. 1795 Kaçar Hanlığı'nın kurulmasıyla yapılan reformlar ve batıya yönelmeyle birlikte edinilen bilgilerle yeni eserler eski dönem eserleri ile harmanlanıp yapılmaya başlamıştır. 17. yüzyıl ve 18. yüzyıldaki eserlerle benzer özellikler gösteren bu eserlerde Arapça ve Farsça yazılar bulunmasının yanı sıra süslemede belirgin farklar dikkat çekmektedir. Safeviler döneminde sıkça kullanılan çiçek motifleri 19. yüzyıla gelindiğinde çok az kullanıldığı görülmektedir. Öte yandan hayvanlar, fantastik yaratıklar, insan figürleri süsleme unsuru olarak özellikle batılı etkilerle 19. yüzyılda daha da çok etkisini göstermiştir (Ivanov 2003:624-626).

XVI. yüzyılda maden sanatı, XIX. yüzyılda kendi gelişiminin devamı olmayan, özüne tamamen yabancı bir kültürün egemenliği altına girmiş ve Avrupa beğenisi ön plana çıkmaya başlamıştır (Erginsoy 1997: 1146-1147).

İran'daki bakır ve pirinç malzemenin nereden geldiği hakkında ayrıntılı bilgi yoktur. Araştırmacılar bu malzemelerin Herat ile anıldığını söylemektedirler. Bunların Horasan'da üretilmiş olup olmadıkları hakkında kesin bilgi vermek zordur (Ivanov 2003: 628). Ancak, Kuzey İran'da Palmirlere kadar uzanan bölgede zengin bakır madenleri sülfit halinde bulunuyordu. Kuzey İran, Tebriz, Karadağ, Kirman bölgeleri de kalay madenleri yönünden zengin bölgelerdir (Bodur 1987: 11).

Üretici bir varlık olan insanoğlu, başlangıçta ahşap ve taşı daha sonra da pişmiş topraktan yararlanmıştır. Zaman içinde bu ürünlerin, gerek imalatları esnasında karşılaşılan zorluklar, gerekse çabuk kırılıp parçalanmaları yüzünden insanlar, bunlara alternatif olacak dayanıklı, yapımı kolay ve uzun ömürlü ürünler için yeni malzeme arayışı işine girmişlerdir. Bu dönemde, madenden, farklı kullanım alanları için değişik formlarda hafif ve dayanıklı eserler yapılmaya başlanmıştır (Soyukaya 1999: 30; Başak 2008: 18).

İslamiyet öncesi maden sanatında kullanılan madenler; bakır, tunç (bakır-kalay alaşımı), pirinç (bakır-çinko alaşımı), altın, civa, gümüş, kurşun, bronz, demir-çeliktir. Demir-çelik daha çok silah yapımında, kurşun lehim alaşımlarında ve soy madenlerin (altın ve gümüş) saflaştırılmasında, civa ise yaldızlamada kullanılır. Bu madenler Orta Asya'da da denenmiş ve geliştirilmiştir. Eski dönem içinde bulunan her madeni keşif, yeni bir maden sanatı tekniğinin doğmasına yol açmıştır. Bu teknikler, madenlerin kendilerine has özelliklerin anlaşılmasına bağlı olarak gelişmiştir (Birkan 2005: 2).

Kaçar Hanlığı 1795 yılında Ağa Muhammet Han tarafından kurulmuş bir Türk hanlığıdır. 1925 yılında yıkılan hanlık egemen (Bala 1993: 33; Kacar 1356: 91-93) olduğu sürede birçok renkli ve gösterişli eser vermiştir. Bu dönem İran toplumunda bir değişim zamanı olarak kabul edilmektedir. Hanlık mimari eserlerin yanı sıra el işi eserlerle de döneme damgasını vurmuştur. Bunlardan biri metal işlerdir. Kaçar döneminde metal eşyaların geniş bir bölümü bakırdan olduğunu görmek mümkündür. Gündelik eşyalardan olan ibrikler bunlardan biridir[1].

[1] http://www.iranicaonline.org/articles/art-in-iran-v-qajar-1-general

Makalede müzede bulunan, Kaçar dönemine ait olduğu bilinen on iki ibrik incelenmiştir. Mahkeme kararıyla şahıslardan alınarak müzeye getirilen bu ibrikler form, malzeme, süsleme tekniği ve özellikleri bakımından birbirlerine çok benzer şekilde ele alınmışlardır. Bakır malzemeden yapılmış olan bu ibrikler, tabanlarında yere doğru genişleyen, düz kaideleri ile başlamaktadırlar. Gövde kısımları üzerinde ince uzun boyun kısımları ve boyundan gövdeye doğru "S" kıvrımı şeklinde uzanan sap, gövdeden geniş başlayan yukarı doğru daralan huni biçiminde emzik kısımları ibriklerin genel özellikleridir. Sadece gövde kısımlarında yer verilen süslemeler ile bazı farklar taşımaktadırlar.

Katalog No: 1 / **Müze Envanter No:** 29-98
Foto No: 1
Yüksekliği: 40 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Süslemesiz bir gövdeye sahip olan eserin kitabesi yoktur. Dövme tekniğinde yapılmış boyun ve emzik kısımlarından oluşmaktadır. Oval, süslemesiz bir gövdeye sahiptir. Gövdenin etrafında kazıma tekniği ile yapılmış iki sıra, basit silmeler vardır. Emziğin ağız kısmı yukarı ve aşağıya doğru açılmaktadır. Dövme tekniğinde yapılmış olan boyun kısmına geçmeden iki sıra basit, kazıma tekniğinde yapılmış silme bulunmaktadır. Boyun kısmı, üstten ve alttan birer silme ile sınırlandırılan, dışa doğru şişirilmiş bir boğum ile sonlandırılmıştır. Boğumun üst kısmında ise alttan yukarıya doğru genişleyen bir bölüm vardır. Bu bölümün üzerine huni şeklinde bir kapak yapılmıştır. Kapağın üst kısmı badem şeklinde sonlandırılmıştır. İbriğin boyun kısmından gövdeye doğru "S" biçiminde kıvrılan sapın alt kısmında kuş figürü, geniş üst kısımda ise "Muhammed Han" ibaresi yer almaktadır[2].

Katalog No: 2 / **Müze Envanter No:** 17-98
Foto No: 2 / **Çizim No:** 1
Yüksekliği: 39 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Kitabesiz olan eser; oval, düz, süslemesiz bir gövdeye sahiptir. Gövdeyi çevreleyen, iki sıra basit, kazıma tekniğinde yapılmış silmeler bulunmaktadır. Bu silmeler eserin yan kısımlarında da tekrar edilmiştir. Eserin boyun ve emzik kısmı dövme tekniğiyle yapılmıştır. Boyun ve emzik kısmının gövdeye bağlandığı yerde, kazıma tekniğiyle yapılmış olan iki sıra halinde silme vardır. Emzik kısmı, gövdeden yukarıya doğru daralan bir forma sahiptir. Ağız kısmı yukarı ve aşağıya doğru genişlemektedir. Boyun kısmı, alttan ve üstten birer silme ile sınırlandırılmış, dışa doğru şişkin olarak yapılmış bir boğumla sonlandırılmıştır. Bu boğumdan sonra alttan üste doğru genişleyen

[2] Ağa Muhammet Han dönemi (1795-1797) sona erdikten sonra Feth Ali Şah dönemi (1797-1834) başlamıştır. Bu dönemle birlikte hanlık yükselme dönemine girmiş ve hanlığın başına geçen yöneticiler "Şah" unvanını kullanmaya başlamıştır. İbriğin sap kısmındaki ibarede "Han" unvanının kullanılması ve hanlığın ilk dönemlerinde bakır malzemeden, ihtiyaca yönelik eşyaların yapılmasını göz önüne alarak "Muhammed Han" ibaresinin Ağa Muhammed Han dönemine işaret ettiğini söylemek mümkündür.

ve üzeri huni şeklinde bir kapakla kapatılmış ağız kısmı bulunmaktadır. Kapak üzeri ise badem şeklinde sonlandırılmıştır. Eserin sap kısmı, "S" kıvrımlı olarak yapılmıştır. Sapın gövdeye indiği alt kısımda kuş figürüne yer verilmiştir.

Katalog No: 3 / **Müze Envanter No:** 11-98
Foto No: 3
Yüksekliği: 38 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Eserin kitabesi yoktur. Oval, düz, süslemesiz bir gövdeye sahiptir. Gövdenin etrafında kazıma tekniği ile yapılmış iki sıra halinde, basit silmeler bulunmaktadır. Bu silmeler eserin yan kısımlarında da tekrar edilmiştir. Boyun ve emzik kısmı dövme tekniğinde yapılmıştır. Boyun ve emzik kısımlarına geçmeden önce iki sıra halinde kazıma tekniği ile yapılmış silmeler bulunmaktadır. Boyun kısmı, aşağıdan yukarıya doğru daralmaktadır. Bu kısım, dışa doğru şişkin şekilde yapılmış bir boğumla sonlanmaktadır. Alttan ve üstten birer silme ile sınırlandırılan boğumun üstünde aşağıdan yukarıya doğru genişleyen ağız bulunmaktadır. Ağız kısmının üzerinde ise huni şeklinde yapılmış, üzerinde badem şeklinde bir formla sonlandırılmış kapak yer almaktadır. Emziğin ağız kısmında yukarı ve aşağıya doğru açılan süslemeye yer verilmiştir. Süslemesiz olan, "S" şeklindeki sap bölümünün gövdeye inen alt kısmında kuş figürü bulunmaktadır.

Katalog No: 4 / **Müze Envanter No:** 1-98
Foto No: 4 / **Çizim No:** 2
Yüksekliği: 39 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Kitabesiz olan eser; oval, süslemesiz bir gövdeye sahiptir. Gövde, iki sıra basit, kazıma tekniği ile yapılmış silmeler ile çevrelenmiştir. Bu silmeler eserin yan kısımlarına doğru devam etmektedir. Dövme tekniğinde yapılmış olan boyun ve emzik kısmına geçmeden önce iki sıra şeklinde yapılmış, kazıma tekniğinde işlenmiş silmeler tekrarlanmıştır. Gövdeden yukarıya doğru daralarak devam eden emzik kısmının ağzı, aşağıya doğru açılmıştır. Ağzın üst kısmında kuş figürüne yer verilmiştir. Boyun kısmı, gövdeden yukarıya doğru daralmaktadır. Dışa doğru şişkin şekilde yapılmış ve alttan üstten birer silme ile sınırlandırılmış bir boğumla boyun sonlandırılmıştır. Boğumun üzerinde ise yukarıya doğru genişleyen ağız kısmı yer alır. Bu kısmın üzeri huni şeklinde yapılmış, üst kısmında badem formunda tasarlanmış bir kapakla sonlandırılmıştır. "S" kıvrımlı olarak yapılmış olan sap kısmının gövdeye yakın olan bölümde de emzik kısmının üst bölümünde yapılmış olan kuş figürü tekrar edilmiştir.

Katalog No: 5 / **Müze Envanter No:** 31-98
Foto No: 5
Yüksekliği: 27 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Kitabesiz olan bu eserin gövde kısmı oval, düz bir şekildedir. Düz gövdede kazıma tekniğiyle yapılmış hayvan figürleri ve bitki motifleri yer alır. Ortada dört yuvarlak form yapılmıştır. Bu formların içerisinde iki tavşan, iki geyik figürleri vardır. Bu figürler

bitkisel motifler içerisinde işlenmiştir. Bu süslemeyi çevreleyen yuvarlak formların etrafına birbirine bağlı daire formunda silmeler yapılmıştır. Silmenin boş kalan kısımları bitki motifleri ile doldurulmuştur. Gövdenin orta kısmında yer alan bu süslemeler içten dışa doğru üç bordür ile çevrelenmiştir. İçte süslemesiz bir bordür vardır. Orta kısımda ise geometrik baklava dilimlerinden oluşmuş bordür yapılmıştır. En dıştaki bordür yine süslemesiz olarak tekrar edilmiştir. Eserin yan kısımlarında da kazıma tekniği ile yapılmış süslemeler devam etmektedir. Emzik kısmının başladığı yan kısımda; emziği çevreleyen ve yan kısma doğru sarkan badem şeklinde tek sıra bir silme yapılmıştır. Silmenin hemen alt kısmında birbirine bakar vaziyette birer kuş figürü tasvir edilmiştir. Kuşların yan kısımlarında ise birer çiçek motifine yer verilmiştir. Eserin sap kısmının bulunduğu yan tarafta ise süsleme devam etmektedir. Sapın gövdeye yakın olan bölümde, ucu aşağıya doğru sarkan, geometrik motiflerle çevrelenmiş badem motifi yapılmıştır. Bu motifin hemen alt kısmında, emzik kısmının bulunduğu taraftaki süslemeler tekrar edilmiştir. Ortada birbirine bakar vaziyette birer kuş figürü ve bu figürlerin yanında birer çiçek motifi kazınmıştır. Bu kısımda yapılmış olan çiçek motifleri daha yüzeysel yapılmıştır. Boyun ve emzik kısmı, dövme tekniğinde yapılmıştır. Gövdeden yukarıya doğru daralan boyun kısmı; alttan ve üstten sınırlandırılmış, dışa şişkin şekilde yapılmış bir boğumla sonlandırılmıştır. Boğumun üst kısmında alttan yukarıya doğru genişleyen bir ağız bulunmaktadır. Gövdeden yukarıya doğru daralan emzik kısmının ağız bölümü, papatya şeklinde yapılmıştır. Ağzın üst ve alt kısmında yapılmış olan yapraklar yine aşağı ve yukarıya doğru uzatılarak palmet şeklinde sonlandırılmıştır. "S" kıvrımlı sapın alt kısmında iki delikli kuş figürü vardır.

Katalog No: 6 / **Müze Envanter No:** 9-89
Foto No: 6
Yüksekliği: 43 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Kitabesiz olan ve oval olarak yapılmış olan ibriğin gövdesi dışa doğru şişkin olarak yapılmıştır. Gövde, ortasına oval bir silme ile sınırlandırılmış at figürü ile önem taşımaktadır. Başı öne doğru eğilmiş olan atın ön ayaklarından birinin yukarıda yapılması, atın hareket halinde olduğunu göstermektedir. Atın üzerinde yatay silmelerle süslenmiş eyer bulunmaktadır. Bitkisel motiflerin içerisinde tasvir edilmiş olan atın ön kısmında geyik figürü yer almaktadır. Bu kompozisyonu çevreleyen içten dışa doğru üç sıra bordüre yer verilmiştir. İçteki bordür, geometrik şekillerle yapılmış dar bir bordürdür. Ortadaki bordür geniş olan bordürdür. Dört yapraklı çiçek motiflerinin yan yana dizilmesi ile oluşturulmuştur. Yan yana duran bu çiçeklerin arasında üst ve alt kısımlarda ise geometrik üçgen ve daire şekilleri ile doldurularak boş alan bırakılmamıştır. Dış bordür içteki dar bordürün tekrarı olarak yapılmıştır. Geometrik şekillerle süslenmiştir. Bu üç bordür birbirinden sarmal şekilde yapılmış dar silmelerle ayrılmıştır. Gövdenin yan kısımları da süslenmiştir. Birbirinden silmelerle ayrılan süslemeler geometrik ve bitkisel motiflerle dikkat çekmektedir. Alt ve üst kısımda geniş bordür şeklinde yapılan bitkisel süslemeler vardır. Orta kısımda ise farklı genişlikte üç bordür bulunmaktadır. Geometrik süslemelerle içleri doldurulmuştur. İbriğin boyun, emzik ve sap kısımları dövme tekniğinde yapılmıştır.

Boyun kısmı, gövdeden geniş bir sarmal silme ile ayrılmıştır. Aşağıdan yukarıya doğru daralan boyun kısmı, alttan ve üstten birer silme ile sınırlandırılmış, dışa şişkin olarak yapılmış bir boğumla sonlandırılmıştır. Bu kısmın üzerinde yukarıya doğru daralan ağız kısmı yer alır. Ağız kısmı; huni şeklinde, üzerinde badem şeklinin yer aldığı bir kapakla tamamlanmıştır. Emzik kısmı, gövdeden yukarıya doğru daralmaktadır. Emziğin ağız kısmında ağzı çevreleyen yelpaze şeklinde süsleme bulunmaktadır. "S" kıvrımlı sapın gövdeye yakın alt kısmında ise üç delikli kuş figürü yer alır.

Katalog No: 7 / **Müze Envanter No:** 8-89
Foto No: 7
Yüksekliği: 43 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: İbriğin kitabesi yoktur. Oval şekilli gövdenin orta kısmı dışa doğru şişkin bir şekilde yansımıştır. Gövdesin orta kısmında bitkisel bir zemin üzerinde stilize edilmiş aslan figürü yer almaktadır. Aslanın üzerinde stilize tavşan figürü vardır. Bitkisel zemin üzerinde aslanın arka kısmında başı arkaya doğru çevrilmiş stilize aslan ve alt kısımda ise yine stilize edilmiş geyik figürü yer almaktadır. Aslanların avlanması şeklinde tasvir edilmiştir. Orta kısımdaki bu kompozisyon üç sıra bordürle çevrelenmiştir. İçte ve dıştaki bordürler dar, ortadaki bordür ise daha geniş yapılmıştır. İç ve dıştaki dar bordürlerde "S" ve "C" kıvrımlı geometrik motifler işlenmiştir. Ortadaki geniş bordürde arka arkaya lale motifi yapılmıştır. Bitkisel motifler ibriğin yan kısımlarında da tekrar edilmiştir. Boyun, emzik ve sap kısımları dövme tekniğiyle yapılmış, "S" kıvrımlı sapın gövdeye yakın alt kısmında ise üç delikli kuş figürü yer almaktadır. Gövdeden yukarıya doğru daralan emzik kısmının ağzında ise yine yelpaze şeklinde açılan süsleme bulunmaktadır. Boyun kısmı, aşağıdan yukarıya doğru daralmaktadır. Üst kısımda altta ve üstte birer silme ile sınırlandırılmış, dışa doğru şişkin şekilde yapılmış bir boğumla boyun kısmı sonlandırılmıştır. Boğumun üzerinde ise yukarı doğru genişleyen ağız ve ağzın üzerinde ise huni şeklinde, üzerinde modem şeklinin bulunduğu kapakla ibrik tamamlanmıştır.

Katalog No: 8 / **Müze Envanter No:** 24-98
Foto No: 8 / **Çizim No:** 3
Yüksekliği: 34,3 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Kitabesi yoktur. İbriğin yuvarlak bir forma sahip gövdesi vardır. Gövde ortasında dört kenarı palmet şeklinde dışa doğru uzatılmış bir kartuş içerisinde bitkisel zemin üzerinde tavşan figürüne yer verilmiştir. Bu süsleme geniş bir bordürle çevrelenmiştir. Geometrik süslemelerin yer aldığı bordür içte ve dışta daha dar birer sarmal şekilli silme ile sınırlandırılmıştır. Eserin boyun kısmına geçmeden önce gövdeye bağlandığı yerde tek sıra geometrik şekilli bordür yapılmıştır. Süslemesiz olan boyun kısmı bir boğumla sonlandırılmıştır. Üzerinde yukarıya doğru genişleyen ağız vardır. Bu ağzı kapatan huni şekilli kapağa yer verilmiştir. İbriğin emzik kısmı gövdeden yukarıya doğru daralmaktadır. Emziğin ön kısmında, gövdeye yakın yerde oval bir silme içerisine alınmış "S" ve "C" kıvrımlarından oluşan motifler yapılmıştır. Eserin sap kısmı "S" şeklinde

gövdeye doğru uzanmaktadır. Gövdeye yakın yerde sap, kuş başı şeklinde sonlandırılmıştır. İbrik üzerinde yer alan süslemeler kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Katalog No: 9 / **Müze Envanter No:** 27-98
Foto No: 9 / **Çizim No:** 4
Yüksekliği: 38 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Kitabesiz olan ibrik, oval bir gövdeye sahiptir. Gövdede ortada birbirilerine bakan kazıma tekniğiyle yapılmış stilize dört geyik figürü bitkisel bir zemin üzerinde yapılmıştır. Bu süslemeleri dıştan biri dar diğeri geniş iki bordür çevrelemektedir. Dar bordür içe doğru, üzerinde baklava dilimlerinin olduğu, geniş bordür ise dört yaprak çiçekten yapılmış bordürdür. Bu iki bordür birbirinden ince sarmak şekilde yapılmış silmelerle ayrılmaktadır. Boyun kısmının gövdeye bağlandığı yerde, boynu çevreleyen tek sıra şeklinde, geometrik motifli bordür yapılmıştır. Aşağıdan yukarıya doğru daralan boyun kısmı, dışa doğru şişkin şekilde yapılmış bir boğumla sonlandırılmıştır. Boğumun üzerinde yukarıya doğru genişleyen ağız kısmı vardır. Ağız, huni şeklinde, üzerinde damla motifinin yapıldığı bir kapakla kapatılmıştır. Eserin emzik kısmı, gövdeden yukarıya doğru daralmaktadır. Emzik üzerinde, gövdeye yakın yerde ve üst kısımda aşağıya doğru sarkan kartuşlar yapılmıştır. Bu kartuşların içerisinde geometrik süslemeler yapılmıştır. İbriğin sap kısmı, "S" şeklinde yapılmıştır. Sapın gövdeye yakın yerinde, sap kuş başı şeklinde sonlandırılmıştır. İbrik üzerinde yapılmış olan süslemeler kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Katalog No: 10 / **Müze Envanter No:** 16-98
Foto No: 10 / **Çizim No:** 5
Yüksekliği: 38 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Kitabesiz olan ibrik, oval şekilde yapılmış bir gövdeye sahiptir. Gövdede bitkisel zemin üzerinde daha gerçekçi bir şekilde kazıma tekniğiyle yapılmış aslan figürü yer almaktadır. Koşar vaziyette yapılmış olan aslanın kuyruğu yukarda başı ön kısımda tasvir edilmiştir. Bu figür önce düz bir bordür ile çevrelenmiştir. Daha sonra biri dar diğeri geniş iki bordüre yer verilmiştir. İçteki dar bordür üçgen şeklinde yapılmış geometrik süslemeler yapılmıştır. Dıştaki geniş bordürde dört yapraklı çiçek motifleri yer almaktadır. Eserin boyun kısmına geçmeden önce, gövdeye yakın olan bölümünde tek sıra geometrik şekilli bir bordür vardır. Boyun, aşağıdan yukarıya doğru daralmaktadır. Üst kısımda dışa doğru şişkin yapılmış bir boğum yapılmıştır. Boğumun üzerinde aşağıdan yukarıya doğru genişleyen ağız kısmı vardır. Ağız; huni şekilli, üzerinde damla motifinin bulunduğu kapakla kapatılmıştır. Emzik kısmı. aşağıdan yukarıya doğru daralmaktadır. Emziğin gövdeye yakın bölümünde ve üst kısımda kartuşlar içerisinde geometrik süslemeler yapılmıştır. İbriğin sap kısmı "S" şeklindedir. Sapın gövdeye yakın yerinde sap, kuş başı şeklinde sonlandırılmıştır. İbrik üzerinde yapılmış süslemeler kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Katalog No: 11 / **Müze Envanter No:** 13-98
Foto No: 11
Yüksekliği: 29,5 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Eserin kitabesi yoktur. İbriğin dikkat çeken yeri gövdedir. Oval bir forma sahip olan gövdede kazıma tekniği ile yapılmış bitkisel zemin üzerinde başı arkaya doğru dönmüş aslan figürü vardır. Stilize edilmemiş olan bu figür, iki bordürle çerçeve içine alınmıştır. Bu bordürlere geçmeden önce figür düz bir bordür içine alınmıştır. Daha sonra içte dar olan bordür bulunmaktadır. Geometrik süslemelerle doldurulmuştur. Dıştaki bordür geniştir. Bu bordür, dört yapraklı çiçek motifleri ile doldurulmuştur. Eserin boyun kısmına geçmeden önce gövdeye yakın yerde tek sıra halinde boynu çevreleyen geometrik süslemeli bordür vardır. Bu bordürden sonra boyun kısmı yukarıya doğru daralarak devam etmektedir. Üst kısımda dışa doğru şişkin bir boğuma yer verilmiştir. Boğumun üzerinde aşağıdan yukarıya doğru genişleyen bir ağız bulunmaktadır. Emzik kısmı, gövdeden yukarıya doğru daralmaktadır. Sap kısmı, "S" şeklinde yapılmıştır. Sapın gövdeye yakın yerde sap, kuş başı şeklinde sonlandırılmıştır.

Katalog No: 12 / **Müze Envanter No:** 7-89
Foto No: 12 / **Çizim No:** 6
Yüksekliği: 43 cm
Malzeme: Bakır / **Müzeye Geliş Tipi:** Mahkeme Kararıyla

Tanım: Kitabesiz olarak yapılmış ibriğin gövde kısmı dikkat çekmektedir. Gövdede bitkisel zemin üzerinde insan ve hayvan figürü beraber kullanılmıştır. At üzerinde bir avcı ve ön kısımda tavşan figürleri yapılmıştır. Başı önde, ön ayağının biri yukarıya kalkmış, kuyruğunun alt kısmı bir kurdele ile bağlanmış olan atın üzerinde geometrik süslemeli eyer yapılmıştır. Atın üzerindeki avcının elinde mızrak vardır. Bir eliyle atın dizginini tutuyor, diğer elinde mızrak var ve elini yukarı doğru kaldırmıştır. Avcının üzerinde belden bağlanmış pelerin yapılmıştır. Başında ise başlık bulunmaktadır. Bu kompozisyon üç sıra bordürle çevrelenmiştir. İç ve dıştaki bordürler daha dardır. İçlerinde geometrik süslemeler yapılmıştır. Ortadaki bordür daha geniş yapılmıştır. Dört yapraklı çiçek motifleri ile doldurulmuştur. İbriğin yan kısımlarında ise rozet içerisinde yapılmış bitkisel motifler vardır. Bu bitkisel motifler eserin boyun ve emzik kısmına geçmeden önce, gövde üzerinde de tekrar edilmiştir. Dövme tekniğinde yapılmış olan boyun ve emzik kısımlarının gövdeden sonraki ilk bölümlerindeki ilk iki sırasında geometrik şekiller devam etmektedir. Boyun kısmı, gövdeden yukarıya doğru daralmaktadır. Üst kısımda dışa doğru şişkin olarak yapılmış bir boğuma yer verilmiştir. Boğumun üzerinde ise yukarıya doğru genişleyen bir ağız kısmı yapılmıştır. Ağzın üzeri ise huni şeklinde yapılmış ve badem şeklinde sonlandırılan kapak ile kapatılmıştır. Emzik kısmı da gövdeden yukarıya doğru daralmaktadır. Emziğin ağız kısmı yelpaze şeklinde açılarak ağzı çevrelemektedir. İbriğin sap kısmı "S" şeklinde yapılmıştır. Sapın gövdeye yakın yerinde üç delikli bir kuş figürü yapılarak eser sonlandırılmıştır.

DEĞERLENDİRME

Türk Sanatının önemli bir kolu olarak gelişen madeni eserler, Orta Asya'dan günümüze tarihin derinliklerinde zengin çeşitlilik sunar (Tunçel, 2006: 195). Türk El Sanatlarında başlı başına bir sanat uygulama alanı halinde gördüğümüz madeni eserler her dönem ve bölgeyi temsil edecek kadar günümüze gelememiştir (Tunçel 2011: 257). Günümüze ulaşmış olan madeni eserler ise hangi dönemde yapılmışlarsa o dönemin karakteristik form ve süsleme özelliklerini aktarmaktadır (Kuşoğlu, 1992: 14).

Bu makalede, Erzurum Arkeoloji Müzesi'ndeki depoda bulunan 12 ibrik incelenmiştir. İbrikler abdest almak, su taşımak vb. için yapılmış, üzerine kazınmış farklı hayvan figürleri ve süslemeleri bulunduran araç-gereçlerdendir. Üzerindeki figürler ile anlamlandırılan ibrikler aynı zamanda döneme özgü sanat, işçilik ve estetik hakkında bilgiler vermektedir.

Madenlerin özelliklerine göre süsleme teknikleri geliştirilmiştir. Bunlar; çalma, kazıma, dövme, kabartma, delik işi, telkari, kakma, niello, kaplama ve yaldızdır (Birkan 2005: 1-2). Madeni eserlerin derin çizgilerle süsleme, Tunç Çağı'nın başlarından itibaren (M.Ö. dördüncü bin sonu) kullanılan bir yöntemdir (Maryon 1971: 121). Metalürjideki gelişmelerin etkisiyle, Tunç Devriyle birlikte madenden yapılmış ürünlerin, (mutfak eşyası ve avcılık başta olmak üzere), gündelik yaşantıda kullanımlarına ağırlık verilmiştir (Başak 2008: 18).

Makalede yer alan ibrikler çalma ve kazıma, dövme teknikleri ile süslenmişlerdir. Çalma ve kazıma tekniği, iki ayrı üslup uygulanarak yapılır. Çalma tekniğinde, ucu küt çalma kalemleri ve çekiç ile, kazıma tekniği ise ucu keskin kalemler ve çekiç veya keski denilen, tahta saplı keskin ve sivri uçlu kazıma aleti kullanılır. Dövme tekniği ise işlenebilir sıcaklığa gelen metalin doğrudan örs veya çekiçle üzerinde çalışılmasıdır.

Sanatın, toplulukların maddi ve manevi değerlerinin aynası olduğu düşünülürse Türk soyundan olan Kaçar Hanedanlığı'nın sanata kattığı değeri çok net görmek mümkündür. Madeni eserlerdeki süsleme unsurları ile yaşayış biçimlerini, eğlence ve ilgi duydukları alanları yansıtması Hanlık ve süslemeleri hakkında yapılacak yorumları destekler niteliktedir. Coğrafya olarak Ortadoğu'da varlıklarını göstermelerine rağmen Türk geleneklerine bağlılıkları yansımıştır. İbriklerdeki hayvan figürleri geyik, aslan, tavşan, kuş, av ve av sahneleri, av sahnesinde kazınmış olan atın kuyruğunun bağlı olması bunlara örnek gösterilebilir. Türk toplumunun avcılıktan ve hayvan yetiştiren göçebe yaşamdan dolayı önem verdiği hayvanlardır.

Hayvan ve hayvan konularının resmedilmesi M.Ö. üçüncü bin ile ikinci bin arasında Mezopotamya'da mühür silindirler üzerinde başlamıştır (Diyarbekirli 1972: 124). Türk sanatında zengin figürlü temalardan oluşan hayvan ve hayvan konulu sahneler sanatçılar tarafından konu olmaya devam etmiştir. Yüzyıllar içinde yapılan figürler anlam taşımaya devam etmiştir. Bunlardan bazıları, pars, kaplan, aslan gibi yırtıcı hayvanlar gündüzü; çift tırnaklı hayvanlar olan geyik, dağkeçisi, boğa gibi hayvanlar ise geceyi temsil etmiştir (Diyarbekirli 1972: 165).

İbriklerde aslan figürü kazınmıştır. Aslan; savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret sembolü, postu ve yelesi de yiğitlik sembolü olarak kullanılmıştır. Türklerde uzun saçın yaygın olmasıyla aslan yelesi arasında sembol bakımından ilgi kurulmuştur (Öney 1971: 1-5.; Özkartal 2012: 66). Aslan, Budist Türkler arasında ve sanatında bazen bir Tanrı, bazen de hükümdarın kendisini ya da oturduğu tahtı simgeler (Çoruhlu 2002: 137).

At, Türk kültüründe kutsal kabul edilmiş olan hayvanların başına konulmuştur (Çınar 1996: 203). Şamanist törenlerde at, Şaman'ın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurban hayvanı olarak önem kazanmıştır. Şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiğinden, ölümün de sembolü olduğu için çoğu kez kanatlı olarak düşünülmüştür. Atlı Türklerin, ailelerinden sonra, ikinci değerli varlıkları, atlarıdır (Çoruhlu 2002: 140).

İslamiyet öncesi Türk toplumları konar-göçer kültürün mecburiyeti olarak avcılık ve hayvancılıkla uğraşarak ekonomik ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmışlardır (Öney 1967: 128). Oğuz Kağan'ın, sürülerini basıp atlarını yiyerek halkına zarar veren gergedanla yaptığı mücadelede, önce bir geyiği avlayıp onu gergedana karşı yem olarak kullanması çok dikkat çekicidir. Çünkü Oğuz Kağan'ın aklına avlamak için ilk olarak gelen hayvan geyiktir (Ögel 2003: 116). Geyik, Türklerde her zaman av hayvanı olarak görülmüştür. Örneğin Dede Korkut hikayelerinde av hayvanı olarak şöyle dile getirilmiştir. "…yorıyalum a bigler, av avlayalum kuş kuşlayalum, sığın geyik yıkalum..." Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen geyik avları, spor amaçlı yapılan avlardır. Yani ekonomik kaygı güdülmeden yapılmıştır (Ergin 2004: 95). Türklerin en eski spor dallarından biri olan avcılık, özellikle hanedan soyunun ilgilendiği bir spor dalıdır.

İbrikler üzerinde yapılmış olan kuş figürleri oldukça ilginçtir. Kuş, Türk sanatında çeşitli sembolik anlamların ifadesi için kullanılmıştır. Türklerin eski dini olan ve Anadolu'da etkilerini devam ettiren Şaman inançlarına göre, mezar taşlarında rastlanan hayat ağacının tepesinde duran kuş, Şaman'a öbür dünyaya geçişte yardımcı olduğu ve yol gösterici ruhları sembolize ettiği bilinmektedir (Öney 1969: 290; Esin 1976: 421-422). El sanatlarında farklı malzemeler üzerinde farklı tekniklerle uygulanan bu figürlerin dini ve sembolik bir anlamı olduğu düşünülmektedir. Kuşlar, insan ruhunun görüntüsü veya gökte uçan meleklere benzetildiği için sevilir ve saygı görürler (Bayhan 2007: 3). Kur'an-ı Kerim'de Nur Suresi'nin 41.ayetinde ".....kanatlarını çırparak uçan dizi dizi kuşlar, hep Allah'ı tesbih ederler...." şeklinde zikredilmesi kuşları önemli kılmıştır (Karpuz 2005: 243). İbrikler üzerindeki kuş figürleri su ile ilgili bir bereket sembolü olarak, ibriğin fonksiyonuna uygun anlam taşıdığı söylenebilir. Madeni bir eşya üzerinde yer alan bu figür, İslam sanatında bütün gövdesi kuş şeklinde olan başka erken dönemden (Bozkurt-Ertuğrul 2000: 373) itibaren emzik, kapak veya parmak dayama kısımlarından biri olarak da karşımıza çıkmaktadır (Erginsoy 1978: 115).

Türk halkı yaşamı boyu tabiatla iç içe olmuş, tabiatı canlı olarak algılamış, sembollerinde de doğayı kutsamıştır. Atlı göçer kavimlerin dünyasında önemli yer işgal eden doğa, kültürün bir parçası olmuş sembolik bir dille tasvir edilmiştir (Köksel 2009: 473).

Bir av hayvanı olan tavşan, Ermenilerde ve Süryanilerde eti yenmez. Yahudi inancında da yasaklanmıştır. Tevrat'ta tavşan mekruh sayılmıştır. Tevrat'taki bu inancın Şii geleneğinin ve Hititlerin de yer aldığı yerel kalıntıdan etkilenmiş olabileceği belirtilir. İran Şiiliğinde tavşan kirli kabul edilmektedir. Eti yenmez. Tavşan Hititlerde "tabu"dur, yasaktır (Ergun 2011: 285). İran'ın eski inancı Zerdüşt dini metinlerinde ise tavşan "suyun bulunduğu yeri bildiği ve koşarak diğer hayvanlara bildirdiği için" kutsal kabul edilmiştir (Naskali 2008: 14).

Maden sanatı içerisinde kullanılan malzeme, uygulanan teknikler açısından dönem içerisinde gelişim gösteren ibrikler, üzerindeki figür ve süslemeler ile dikkat çekicidir.

İbrikler form olarak; tabanlarında yere doğru genişleyen düz kaide, gövde kısımları oval, gövdeden yukarı doğru uzanan ince uzun boyun ve boyundan gövdeye doğru "S" kıvrımı şeklinde uzanan sap, gövdeden geniş başlayarak yukarıya doğru daralan huni biçiminde emzik kısımları olarak biçimlenmişlerdir. İbrikler üzerinde bezeme programı oluşturan en önemli unsur kazıma tekniği ile yapılmış insan ve hayvan figürleridir. Gövde kısımlarında iç içe bordürler içerisine yapılmış olan figürler kazıma tekniğiyle yapılmışlardır. Süslemelerdeki hayvan figürleri av hayvanlarıdır. Bunlardan farklı olarak on birinci ibrikte atı üzerinde avcı tasvir edilmiştir. Elinde mızrağı ile avlanan avcının ön kısmında yine av hayvanlarına yer verilmiştir.

İbriklerin üzerindeki hayvan figürleri av hayvanları olmalarının yanı sıra sembolik anlamlarıyla da dikkat çekmektedir. Üçüncü ibrikte bordürler içindeki geyik, dördüncü ibrik eyerli at, beş numaralı ibrikte aslan, altıncı ibrik tavşan, yedinci de geyik, sekizinci de aslan, onuncu ibrikte başı arkaya doğru dönmüş aslan figürleri işlenmiştir. İbriklerde öne çıkan diğer bir figür ise genellikle emzik kısımlarının ağızlarına ya da sap kısımlarının gövdeye yakın, aşağı bölümlerinde yapılmış olan kuş figürleridir. Diğer ibriklerde hayvan ve bitki motifleri ile tamamlanan kuş figürleri dokuzuncu ve on ikinci ibriklerde yalnız olarak kullanılmış olmaları bu figürlerin daha çok öne çıkarılmak istenildiğini göstermektedir. 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başından itibaren batı etkisinin ülkeye girmesi ile süsleme unsurlarının etkilendiğini ve değişime uğradığını söyleyebiliriz.

Dönemin ortalarına doğru gelindikçe dışa açılmalar artmış, batı etkisi iyice hissedilmiştir. Bunların en güzel örneğini yedi, on, on bir numaralı ibriklerdeki figürlerinin olgun bir şekilde yapılması göstermektedir. Altıncı ve on ikinci ibriklerdeki insan ve hayvan figürleri ise etkileşimin tamamen olduğunu, hanlığın figürleri süslemede çok olgun bir şekilde kullandığının bir belirtisi olarak örnek gösterilebilir.

İbrikler üzerinde yazı kuşaklarına yer verilmemiştir. Sadece birinci ibriğin sap kısmının emzik bölümüne yakın yerde "Muhammed Han" ibaresi yer almaktadır. Ağa Muhammet Han dönemi (1795-1797) sona erdikten sonra Feth Ali Şah dönemi (1797-1834) başlamıştır. Bu dönemle birlikte hanlık yükselme dönemine girmiş ve hanlığın başına geçen yöneticiler "Şah" unvanını kullanmaya başlamıştır. Süslemesiz olan bu ibrikteki ibareyi Kaçar Hanlığı'nın ilk dönemi olan ve "Han" unvanının kullanıldığı Ağa Muhammed Han dönemine tarihlendirebiliriz. Yine iki, üç, dört numaralı ibrikler

süslemesiz olmaları bunların sadece ihtiyaca yönelik yapıldıkları ve hanlığın ilk dönemlerine tarihlendirilmesin de yardımcı olmaktadır.

Makalede katalog yapılarak anlatılmaya çalışılan on iki ibrik malzeme olarak bakırdan yapılmıştır.

İbriklerdeki hayvan figürleri ile İslam sanatında süsleme amaçlı kullanılan figürler arasında bağlantı kurmak mümkündür. Bu figürlerin sembolik anlamlarının yanı sıra Türklerdeki av ve avcılığın yaygın olduğunun Kaçar Hanlığına nasıl yansıdığını göstermektedir. Av hayvanları ve avcılık yapan birinin at üzerinde yapıldığı süslemeler hanedanlığın her döneminde, farklı malzemelerde ve farklı mimari eserler üzerinde kullanılmıştır. Kaçar döneminde diğer sanat dallarında olduğu gibi maden sanatında da kullanılan malzeme ve tekniklerin zenginliği ve çeşitliliği ile en parlak zaman dilimi olarak kabul edebiliriz.

İbrikler üzerinde stilize edilerek kullanılan bitkisel figürlerde görülmektedir. Bu figürler kazıma tekniği ile çizilmiş basit dal, çiçek ve yaprak şeklinde ele alınmıştır.

SONUÇ

Maden sanatı içerisinde üzerlerine insan ve hayvan figürlerinin çizildiği, hayvan figürlerinin av hayvanları olmasının yanı sıra ikonografik anlamlar taşıması dikkat çekmektedir. Ortaçağ İslam dünyasını oluşturan ülkeler, Eskiçağdan beri sanayinin çeşitli alanlarında hammadde olarak kullanılan madenler bakımından oldukça zengin bölgelerdir. İran'da bakır açısından zengin ülkeler arasındadır. Kaçar Hanlığı döneminde bu zenginliği ibriklerde görmek mümkündür. Mahkeme kararıyla şahıslardan alınıp müzeye getirilen ibrikler hanlığın ilk dönemindeki maden sanatının başlangıç noktası olarak kabul edilebilir.

Erzurum Arkeoloji Müzesi'ndeki depoda bulunan 12 ibrik, kitabesiz olduklarından dolayı dönem özellikleri göz önüne tutularak tarihlendirilmeye çalışılmıştır. İncelenen bu ibrikler üzerinde yer alan figürler, süslemeler sembolik olarak çözümlemesi yapılarak bilim dünyasına tanıtılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

Arseven, C. Esat. 1965. "İbrik", *Sanat Ansiklopedisi*, II: 765-778.

Bakır, Abdulhalik. 2002. "Ortaçağ İslam Dünyasında Madencilik ve Maden Sanayi", *Tarih İnceleme Dergisi*, 21: 205-208.

Bala, Mirza, 1993, "Kaçar", *İslam Ansiklopedisi*, VI: 31-40.

Başak, Oktay. 2008. "Taşçağı'ndan Tunççağı'na Anadolu'da Maden Sanatın Gelişimi ve Kullanımı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 21: 15-33.

Bayhan, Ahmet Ali. 2007. "Gümüşhane\Kelkit'ten İki Madeni İbrik", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi*, S.11, Erzurum, S.1-10.

Birkan, Seçil. 2005. *İslamiyet Öncesi Orta Asya Türk Maden Sanatının Gelişimi (M. Ö. IV-M. S. X. Yüzyıllar),* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Bodur, Fulya. 1987. *Türk Maden Sanatı*, İstanbul.

Bozkurt, N. ve S. Ertuğrul. 2000. "İbrik", *İslam Ansiklopedisi*, XXI: 372-378.

Cebecioğlu, Ethem. 1997. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara.

Çınar, Ali Abbas. 1996. *Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, Muğla.

Çoruhlu, Yaşar. 2002. *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul.

Diyarbekirli, Nejat. 1972. *Hun Sanatı*, İstanbul.

Ergin, Muharrem. 2004. *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara.

Erginsoy, Ülker. 1978. *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul.

_____.1997. "Maden Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1138-1147.

Ergun, Pervin. 2011. "Alevilik- Bektaşilikteki Tavşan İnancının Mitolojik Kökleri Üzerine", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60: 281-312.

Esin, Emel. 1976." <Kuşcı> Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi Hakkında", *Sanat Tarihi Yıllığı 1974-1975*, VI: 411-452.

Garthwaıte, Gene R. 2011. *İran Tarihi*, Çev. Fethi Aytuna, İstanbul.

http://www.iranicaonline.org/articles/art-in-iran-v-qajar-1-general

Ivanov, A. 2003 "*Applied Arts: Metalwork, Ceramics and Sculpture",* History of Civilizations of Central Asia, 5, Paris:UNESCO.

Kacar, Ahmed Mirza. 1356. *Tarih-İ İzzedi*, Tahran.

Karpuz, Emine. 2005. "Konya'da Bulunan Hayvan Figürlü İşleme Örnekleri", *8. El Sanatları Sempozyumu*, İzmir, 234-249.

Köksel, Behiye. 2009. "Halk Türkülerinde Avla İlgili Semboller", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1 (1): 464-478.

Kuşoğlu, M. Zeki. 1992. "İbrikler", *İlgi*, 70: S.12-15.

Maryon, H. 1971. *Metalwork and Enameling*, New York.

Naskali, Emine. 2008. *Av ve Avcılık*, İstanbul.

Ögel, Bahaeddin. 2003, *Türk Mitolojisi I*, Ankara.

Öney, Gönül. 1969. "Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli, Arslanlı Mezar Taşları", *Vakıflar Dergisi*, VIII: 283-291.

_____. 1967. "İran Selçukluları İle Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri", *Anatolia*, XI: 121-138.

_____. 1971. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü", *Anatolia*, XIII: 1-64.

Özkartal, Mehmet. 2012. "Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler), *Milli Folklor*, 94: 58-71.

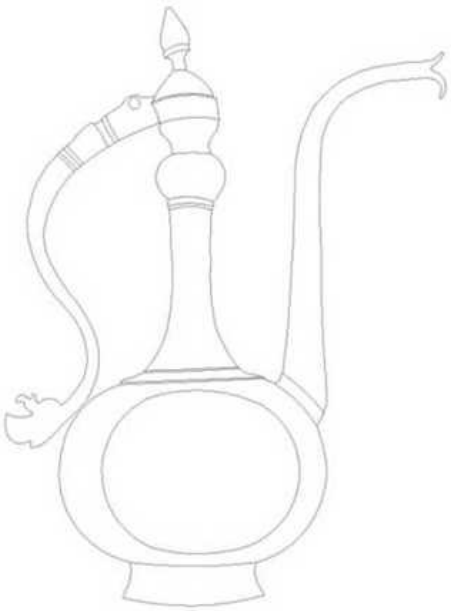
Soyukaya, Nevin. 1999. "Arkeolojik Araştırmalar Işığında Diyarbakır ve Çevresi", *Diyarbakır: Müze Şehir*, İstanbul.

Tali, Şerife. 2013. "Kayseri Etnografya Müzesi'nde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine", *Turkish Studies*, 8 (8): 2119-2138.

Tunçel, Gül. 2011. "Türk Maden Sanatı Kronolojisinde İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki İki Adet Pirinç Buhurdan", *Milli Folklor*, 89: 257-264.

_____.2006. "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki İbrikler", *Erdem Dergisi*, 16 (45-47): 195-212.

Yavuz, Güngör. 1968. "Türk Maden Sanatı ve Bir Selçuklu Şamdanı", *Arkitekt*, 2: 71-78.



Çizim 1: 17-98 Envanter Numaralı İbrik



Çizim 2: 1-98 Envanter Numaralı İbrik



Çizim 3: 24-98 Envanter Numaralı İbrikten detay



Çizim 4: 27-98 Envanter Numaralı İbrik



Çizim 5: 16-98 Envanter Numaralı İbrikten detay



Çizim 6: 7-89 Envanter Numaralı İbrikten detay



Foto. 1: 29-98 envanter numaralı ibrik



Foto. 2: 17-98 envanter numaralı ibrik



Foto. 3: 11-98 envanter numaralı ibrik



Foto. 4: 1-98 envanter numaralı ibrik



Foto. 5: 31-98 envanter numaralı ibrik



Foto 6: 9-89 envanter numaralı ibrik



Foto. 7: 8-89 envanter numaralı ibrik



Foto. 8: 24-98 envanter numaralı ibrik



Foto 9: 27-98 envanter numaralı ibrik



Foto 10: 16-98 envanter numaralı ibrik



Foto. 11: 13-98 envanter numaralı ibrik



Foto. 12: 7-89 envanter numaralı ibrik