

çağını ifade eder (*Aḥkâmü'l-Kur'ân*, III, 1052-1053). Mâlik'in satrancı mekruh gördüğü veya onu nerden daha kötü ve daha oyalayıcı kabul ettiği rivayetleri de vardır.

Şâfiî neredi kural olarak haram görürken kavramayı keskinleştirmesi, muhakemeyi güçlendirmesi, savaş taktiklerine ve hilelerine alıştırmayı bakımından eğitici olduğunu ve bu yönüyle atıcılık ve bencilığe benzediğini ileri sürerek satrancı nerden daha sakıncasız görmüş ve oynamaya ruhsat vermiştir. Ancak konunun toplumsal değer yönüne dikkat çeken Şâfiî oyun oynamanın ağır başlı ve dindar kimselere yakışmadığını, bu sebeple esasında bütün oyunların mekruh olduğunu da belirtir (*el-Üm*, VI, 208). Şâfiî, bu oyunlardan herhangi biriyle onu helâl görerek oynayan kişinin şahitliğinin reddedilmeceğini, fakat oyun sebebiyle namazlardan gafil olunması, bu gafletin namazları kaçırarak derecede artması durumunda, tıpkı unutmaya veya baygınlık gibi bir durum olmadığı halde boş oturup namaza devam etmeyen kişinin şahitliğinin reddedilmesi gibi namaz vakitlerini hafife aldığı gerekçesiyle bu kişinin şahitliğinin de reddedileceğini ileri sürmüştür. Şâfiî fakihî Nevevî satrancın tenzihen mekruh olduğu görüşündedir. Şîa ve özellikle İmâmiyye, tavla ve satranç konusunda Sünnî fıkıh ekollerine göre daha katıdır ve bunları kumar aleti olarak gördüğünden kumar dışı amaçla oynanmasına da cevaz vermez.

Bu konudaki bilgilere topluca bakıldığında satrancı yasaklayan açık bir nassın bulunmadığı, nerd ve satrancın dinî hükümü ve yasaklık ölçüsünün ne olduğunun fakihler arasında tartışmalı olduğu, ayrıca nerdin mahiyetinde ve nerdeşîr adlandırmasının anlam ve kaynağı konusunda farklı açıklamaların bulunduğu görülür. Bir açıklamaya göre nerdeşîr, kendisiyle oynanan taşları bulunan kısa tahtadır. Bazı âlimler nerdin, insanı çalışıp kazanmayı bırakacak şekilde yıldızlardan medet umma noktasına getirdiği ve oyunun konulu esprisinin davranışları yönlendirme olduğu gerekçesiyle haram kıldığını ileri sürmüşlerdir. Fakat nerd için getirilen açıklamaların hiçbiri günümüzde tavla olarak adlandırılan oyunu içerecek nitelikte ve açıklıkta değildir. Şevkânî'nin nerd ve nerdeşîrin anlamıyla ilgili olarak naklettiği açıklamalar göz önünde tutulduğunda nerd ve nerdeşîrin günümüzde tavla adıyla bilinen oyundan biraz daha

değişik bir oyun olduğu sonucu da çıkarılmaktadır (*Neylü'l-evtâr*, VIII, 107-108). Bundan dolayı hadislerde geçen nerd ve nerdeşîr kelimelerinin günümüzdeki tavla oyununu kesin olarak anlattığını söylemek pek doğru olmaz. Sonuç olarak İslâm'da kumarın yasaklandığı, maddî kazanç ve kaybin şansa ve bilinmez bir sonuca bağlandığı her türlü bahis tutuşma ve tâlih oyununun kumar mahiyetinde olduğu, bu ögenin bulunmadığı oyunların ise doğrudan değil kumara vesile olma ve alıştırmaya yönüyle sakınca taşıdığı görülür. Böyle olunca satranç, tavla, iskambil gibi oyunlar ancak kumara alet edilmesi, Allah'a, aileye ve topluma karşı görevleri aksatmaya yol açması gibi bir sonuca götürmesi halinde o sonuca paralel bir dinî hüküm alır. Böyle bir ihtimal bulunmadığında ise bunların diğer oyun türlerinden farklılık arz etmediği söylenebilir.

BİBLİYOGRAFYA :

et-Ta'rifât, "kımâr" md.; *el-Muvatta'*, "Rü'yâ", 6; Müslim, "Şî'r", 10; İbn Mâce, "Edeb", 43; Ebû Dâvûd, "Edeb", 56; Şâfiî, *el-Üm*, Beyrut 1393/1973, III, 64, 232; IV, 235; VI, 208, 223-225; VII, 54, 134; Sahnûn, *el-Müdevvene*, III, 423; IV, 28, 40, 84, 106, 413; Müzenî, *Muhtaşar* (Şâfiî, *el-Üm*, VIII. cilt sonunda), Beyrut 1393/1973, s. 81; Âcurrî, *Tahrîmü'n-nerd ve'ş-şatranc ve'l-melâhî* (nşr. Mustafa Abdülkâdir Atâ), Beyrut 1988; Cessâs, *Aḥkâmü'l-Kur'ân* (Kamhâvî), II, 4; III, 127; IV, 122-129; Bâcî, *el-Muntekâ*, Kahire 1332, IV, 246; VII, 278-279; Serahsî, *el-Mebsût*, VII, 75-76; XI, 18, 153; XV, 7-8, 102; XVII, 42; XX, 139; XXIX, 158; Râgıb el-İsfahânî, *Muḥâdarâtü'l-üdebâ*, Beyrut, ts. (Dâru mektebeti'l-hayât), I, 723-728; Ebû Bekir İbnü'l-Arabî, *Aḥkâmü'l-Kur'ân* (nşr. Ali M. el-Bicâvî), Kahire 1394/1974, II, 655-657; III, 1052-1053, 1490; Kâsânî, *Bedâ'î*, V, 127; VI, 51, 206; İbn Kudâme, *el-Muğnî*, Kahire 1389/1969, IV, 43; IX, 468, 472, 484; X, 150-152; Muhakkık el-Hillî, *Şerâ'iu'l-İslâm fi mesâ'ili'l-ḥelâl ve'l-ḥarâm*, Beyrut 1986, I, 163; II, 232; Karâfî, *el-Furûk*, Kahire 1928, III, 2; IV, 113-114; Osman b. Ali ez-Zeylaî, *Tebyînü'l-ḥakâ'ik*, Bulak 1314, IV, 48, 131, 273-274, 275; Abdullah b. Yûsuf ez-Zeylaî, *Naşbü'r-râye*, [baskı yeri yok] 1393/1973 (el-Mektebetü'l-İslâmiyye), IV, 273-275; İbnü'l-Murtazâ, *el-Baḥrû'z-zehhâr*, San'a 1409/1988, V, 25-26, 101-109; İbnü'l-Hümâm, *Fethu'l-kadîr* (Kahire), V, 474, 497; Şemseddin er-Remlî, *Nihâyetü'l-muhtâc*, Kahire 1386/1967, VIII, 164-168, 295-296; Buhûtî, *Keşşafü'l-kunâf*, III, 272; IV, 50-51; VI, 423-424; Şevkânî, *Neylü'l-evtâr*, VIII, 91-94, 106-119; İbn Âbidîn, *Reddü'l-muhtâr* (Kahire), IV, 495, 514, 541; V, 65-66, 256-257; Mahmûd Şükrî el-Âlûsî, *Bulûgu'l-ereb*, Beyrut, ts. (Dâru'l-kütübî'l-ilmîyye), III, 53-65; F. Rosenthal, *Gambling in Islam*, Leiden 1975; a.mlf., "Kımâr", *EL²* (İng.), V, 108-110; Ahmed M. Assâf, *el-Ḥelâl ve'l-ḥarâm fi'l-İslâm*, Beyrut 1406/1986, s. 359-363; B. Carra de Vaux, "Mey-sir", *İA*, VIII, 192; J. L. Paton, "Gambling", *ERE*, VI, 163-167; A. Hiltebeitel, "Gambling", *ER*, V, 468-474.



ALİ BARDAKOĞLU

KUMAŞ (القماش)

Arapça kamaş "toplamak, (ipleri) bir araya getirmek" kökünden türeyen kumâş (çoğulu akmişe) ipek, yün, keten, pamuk ve benzerlerinden dokunmuş ağır mensucata verilen genel addır. Bu anlamıyla klasik sözlüklerde bulunmayan kelime Memlûk dokuma ürünlerinin bütün İslâm dünyasında tanınmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Dokumacılık en eski sanat dallarından biridir; kumaş İlkçağ'dan itibaren en önemli milletlerarası ticaret ürünü olmuş, altın ve gümüş tellerle dokunan ağır ipekli kumaşlar ülkelere kudret ve zenginliğini gösteren simge kabul edilmiştir.

Kumaşın İslâm dünyasında çok önemli bir yeri vardır. Saray erkânının kullandığı ağır kumaşlar yabancı ülkelere gönderilen hediyelerin de başında gelmiş, sultanların birbirine kıymetli kumaşlardan yapılmış hil'at yollamaları ve başarı gösteren önemli kişilerin aynı şekilde taltift edilmesi İslâmî bir gelenek oluşturmuştur. İslâmiyet'in yayıldığı Suriye, Kuzey Afrika, İran ve Anadolu'nun iklimleri pamuk ve koza gibi önemli kumaş ham maddelerini yetiştirmeye elverişli oldu-

Selçuklu dönemine ait ipek kumaş (Berlin Kunstgewerbe Museum, nr. 81.475)



ğundan bu bölgelerde ve özellikle Mısır, Suriye, İran'da İslâmiyet öncesinde gelişmiş bir kumaş endüstrisi mevcuttu. Arap yarımadasında ise yün en önde gelen dokuma ham maddesiydi. Bu geniş imkânlar sebebiyle İslâm ülkelerinde dokuma sanatı erken dönemlerden itibaren gelişmeye başlamış ve büyük bir gelir kaynağı olmuştur.

İslâm ülkelerindeki kumaş cinsleri ve teknikleri genellikle ortaktır. Kumaşları süsleyen ortak İslâmî motiflerin yanı sıra desen anlayış ve zevki ülkelerin kültürlerine göre farklılık gösterir; hepsinde desenler sonsuzluk prensibine göre düzenlenmiştir. Yazılı kumaşlar dinî ve politik mahiyetleri itibarıyla önemli bir yere sahiptirler. Kur'ân-ı Kerîm'den âyetler taşıyan Kâbe ve sanduka örtüleri, halife ve sultan adlarının dinî ibarelerle birlikte yazıldığı "tırâz" adı verilen kumaşlar geleneklerini yüzyıllar boyu sürdürmüştür (bk. TIRÂZ).

Erken İslâm devrinde sayıları pek çok olan atölyeler Moğol istilasında tahribat gördüğü için o dönemden zamanımıza çok az kumaş örneği ulaşabilmiştir. IX. yüzyıla ait kûfî yazılı ve hayvan figürlü bazı ipek kumaş parçaları Londra'daki Victoria and Albert Museum'da bulunmaktadır. Aslında İslâm uygarlığının özellikle XII. yüzyıla kadar süren dönemi bazı bilim adamları tarafından bir tekstil medeniyeti olarak anılır. Abbâsîler, kumaş sanayi ve ipek ticaretiyle dünya piyasasında 500 yıl süreyle hâkimiyet kurmuşlardır. Atlas, damask (Dımaşk / Şam işi) ve muslin gibi ipekli kumaşlar Arap menşelidir. Araplar fetihler vasıtasıyla kumaş dokuma kültürünü İspanya, Sicilya ve İtalya'ya yaymışlardır. Batı dillerindeki pamuk anlamını taşıyan "cotton" da Arapça "kutn" kelimesinden gelir.

Özellikle ipek dokumacılığında çok ileri düzeyde olan İran kumaş sanatı Sâsânîler'in etkisinde gelişmiştir. III. yüzyıldan VII. yüzyıla kadar hüküm süren Sâsânîler'in çok gelişmiş bir kumaş sanatı vardı. Onların desenlerindeki üslûp özellikleri yalnız Ortaçağ İranı'ndaki dokuma sanatına etki etmekle kalmamış, İran sınırlarını da aşarak bu etkisini Sâsânî Devleti'nin ortadan kalkmasından sonra XIV. yüzyıla kadar bütün Batı Asya'da ve Doğu Avrupa'da devam ettirmiştir. Tâk-ı bus-tân kabartmalarındaki elbiselerde görülen etrafı rozetlerle süslü yuvarlak madalyonlar yüzyıllar sonra İran, Suriye, Selçuklu ve Bizans kumaşlarının süsleme alanına girmiştir. Yuvarlak madalyonlar

içinde yüz yüze duran veya sırt sırta vermiş aslan, kartal gibi hayvan ve kuş figürlerinin yanı sıra simetrik efsanevî yaratıklar ve av sahneleri en çok rastlanan konular olmuştur. Bu desenler, İslâm ve Bizans kumaşlarında kendi karakterlerini yansıttak şekilde yorumlanmış, özellikle İslâm ülkelerinde yazı ve İslâmî motiflerle beraber kullanılarak âdetâ ortak unsur haline gelmiştir. X-XI. yüzyıllarda Batı İran ve Irak'ı hâkimiyetleri altına alan Şîi Büveyhîler kendilerini Sâsânîler'in mevrû vârisi olarak görmüşler, bu arada onların kumaş sanatına da sahip çıkmışlardır. Büveyhî kumaşlarının Sâsânî kumaşlarından tek farkı Arapça yazılar ihtiva etmeleridir. Louvre Müzesi'nde bulunan karşılıklı fil figürleriyle, bordürü friz halinde develerle ve kûfî yazılarla bezenmiş ipekli kumaşın üslûbu tamamen Sâsânî'dir. Bu tip dekoratif kumaşlar Batı kiliselerinin hazinelerine girmiş, dinî elbise veya kutsal eşya örtüsü olarak kullanılmıştır. Habsburg hânedanından IV. Rudolf'un Viyana'daki Dom und Diözesan Müzesi'nde görülen kûfî yazı ile bezenmiş ipekli sanduka örtüsü en önemli örneklerden biridir. Moğollar'ın Batı Asya'yı işgal ettikleri dönemde ise (1256-1259) İslâm dokumacılığına ejder gibi birçok Çin motifi girmiş, Moğollar'ın işgaline mâruz kalmayan Mısır'da dahi bu desenler etkili olmuştur.

Memlûkler'de dokumanın her çeşidi üretilmiş, XIII. yüzyıldan itibaren keten, pamuk ve ipek ipliklerle dokunan altın, gümüş telli parlak kumaşlar çok ileri bir teknik göstermiştir. Bunlar Memlûk sanatına has üslûplarda oval madalyonlar, hayvan figürleri, bitkisel bezeme ve yazı gibi süsleme özellikleri ihtiva eder. Başta ipekli olmak üzere Memlûk kumaşlarını sultanların siparişi üzerine Suriye ve Çin'de dokunan kumaşlardan ayırt etmek çok zordur ve bunlara Memlûk kumaşlarının taklidi İtalyan ve İspanyol kumaşlarını da ilâve etmek gerekir. Bu kadar geniş üretimden zamanımıza çok az örnek kalmıştır; Londra'daki Victoria and Albert Museum'da bulunan birkaç çocuk elbisesiyle başlığı ve bazı Batı kiliselerinde saklanan birkaç sanduka örtüsü ve dinî elbise parçası bunların başlıcalarıdır.

XVI. yüzyıl Safevî İranı'nda kumaş sanatı çok ileri düzeye erişmiş, özellikle mî-nâî tekniğinde yapılan seramiklerdeki minyatürler ağır ipekli desenlerini etkilemiş ve kumaşlar üzerinde oval madalyon içinde ejder, mitolojik figürler, av sahneleri çok renkli olarak yer almıştır. XVII.

yüzyıl İran kumaş desenlerinde, XVI. yüzyıl ortalarından itibaren Türk süsleme sanatlarının her dalında uygulanan natüralist üslûptaki çiçek kompozisyonlarının etkileri görülür ve kompozisyonlardaki olgun çiçeklerin birleşmesinden meydana gelen demetler desenin aslını teşkil eder. Bu dönemde en önemlileri Yezd, Herat, Merv, İsfahan, Kâşân ve Rey olmak üzere birçok dokuma merkezi gelişmiştir. Dünyada tanınan pek çok ipekli kumaş türü İran menşelidir. Meselâ Batı'da brokar diye bilinen kumaş İran'da dîbâ adlı ipekliye tekabül eder; kemhâ, tafta ve kadife de İran kökenlidir.

Türk Kumaş Sanatı. XV-XVII. yüzyıllar arası Osmanlı döneminin dünyada eşgi görülmemiş düzeye varan kumaş sanatı Selçuklu Türkleri'nden devralınan sağlam dokuma geleneğine dayanır. Selçuklu döneminden zamanımıza kadar iki ipekli kumaş parçası gelebilmiştir. XIII. yüzyıla ait kemhâ tekniğiyle dokunmuş altın telli kumaşlardan biri Lyon'da Musée des Tissus'de, diğeri ise Berlin Devlet Müzesi'nde bulunmaktadır. Kenarında "Alâeddin Ebû'l-Feth Keykubad b. Keyhusrev" yazılı olan Lyon'daki etrafı rozetlerle çevrili yuvarlak madalyonlar içinde sırt sırta vermiş stilize aslan figürleri rûmîlerle süslüdür. Berlin'deki örnekte ise kalkan şekli içinde çift başlı kartal figürü ve rûmîlerden oluş-

XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait gülistânî kemha kaftan (TSM, nr. 13/529)



şan bir kompozisyon görülmektedir. Her iki kumaşın desenlerindeki şema Sâsânî sanatına dayanmaktadır.

XIV. yüzyıl Osmanlı beylik dönemi kumaşları hakkında zamanımıza örnekleri ulaşmadığı için ancak tarihî kaynaklar vasıtasıyla bilgi edinilebilmektedir. İbn Fazlullah el-Ömerî Osmanlı ülkesinde çok nefis kumaşların dokunduğunu yazar. Bu husus, sultanların çeşitli vesilelerle birbirlerine gönderdikleri hediyelerden bahseden tarihî kaynaklarla da sabittir.

Osmanlı dönemi Türk kumaş sanatı, XV. yüzyılda Fâtih Sultan Mehmed'in merkeziyetçilik sistemine göre diğer kurumlarla beraber tesis ettiği esaslı bir teşkilâtla atılan temeller üzerinde gelişmiş ve XV-XVII. yüzyıllarda hiçbir ülkede görülmeyen bir düzeye ulaşmıştır. Bunda, sanatı koruyan padişahların yanı sıra deseni çizen nakkaşlarla usta dokumacıların sıkı iş birliğinin büyük rolü vardır. Önceleri yalnız Bursa'da gelişen dokumacılık sektörü zamanla Osmanlı Devleti'nin en köklü, en geniş ve en etkin teşkilâtına sahip oldu. "Hamcı" denilen ham madde temin edenler, "dolapçı" denilen atkı ve çözgü iplerini eğirenler ve "sabab" denilen boyacılar ayrı ayrı hırfet veya loncalar oluşturdular. Asıl tezgâhlarda çalışan dokumacılar ise dokudukları kumaşlara göre kadifeci, kemhâci, vâlecî, futacı gibi değişik loncalara ayrıldılar; en geniş ve nüfuzlu lonca kadifecilerin loncası idi. Tereke defterlerine göre XV. yüzyılda sanayide çok sayıda esir çalıştırılırdı. Aynı zamanda saraya ait veya özel büyük dokuma atölyeleri (kârhâne) vardı. Kadınlar da evlerde bu işi sürdürüyorlardı. Sarayın ihtiyacı olan altın ve gümüş tellerle dokunan ağır lüks kumaşlar ancak devlet gözetimindeki atölyelerde üretilirdi.

Osmanlı dokuma sanatının elde mevcut ilk örnekleri, XV. yüzyılın ikinci yarısına

ait kaplan çizgisi-üçlü pars benekli desen içeren Bursa çatmalarıdır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde kayıtlı (Envanter nr. 13/66), Fâtih Sultan Mehmed'e atfedilen kaftanın yapıldığı çatmanın zemini gümüş tellin fildişi ipek etrafına sarılmasından elde edilen kılaptanla, deseni ise kırmızı ipeklerle dokunmuştur. XV. yüzyılın ikinci yarısına ait kumaş parçalarının desenleri dönemin motiflerini içeren kompozisyonlarla süslüdür; bunlar daha çok rûmî, hatâyî ve üçlü benek-kaplan çizgisi motifleridir. Zamanla bunlara Çin bulutu, hilâl, yıldız, natüralist çiçekler, oval madalyon, dikey dalgalı dal ve rûmîli kompozisyonlar eklenmiştir. En çok kullanılan renkler ise sırasıyla kırmızı, zümrüt yeşili, filizî, fildişi, bal rengi, ender olarak da açık mavi ve dumanîdir. Detaylarda beyaz ve siyah renkler kullanılmıştır.

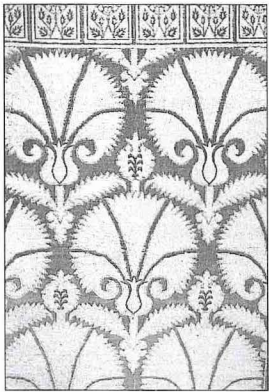
Bursa şer'î sicillerinde Bursa'nın ipek yolu üzerinde, Batılı ve Doğulu tüccarların alışveriş yaptığı önemli bir ticaret ve dokuma merkezi olduğuna dair sayısız belge vardır. Bursa ayrıca boyacılıkta çok ileriydi; tarihî belgelerden buraya İran'dan, diğer ülkelerden ve XVI. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'dan boyanmak üzere iplik yollandığı anlaşılmaktadır. Tereke defterleri ve seyyahların notları da bu dönemin kumaşları hakkında bilgi içerir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde bulunan en eski kumaş listesi XV. yüzyılın sonuna aittir (TSMA, nr. D 4); bu listeden, sarayda Bursa çatmalarının yanı sıra İran (Yezd) ve Frenk kumaşlarının da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Arşiv kayıtlarında kumaşların renkleri de belirtilmiştir; kadife-i çatma-i aselî (bal rengi) ve benek-i Bursa sebz (yeşil benekli) gibi.

XV-XVII. yüzyıllarda kumaş sanatı Osmanlı Devleti'nin haşmet, kudret ve zenginliğine paralel olarak en yüksek dönemini yaşamıştır. Çaldıran zaferinden sonra Tebriz'deki Heşt Bihîşt Sarayı'ndan alınan eşya arasında Bursa kumaşlarından yapılmış doksan bir elbisenin bulunması Türk kumaşlarının ihraç edildiğini gösterir. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul kumaş atölyeleri faaliyete geçmiş ve daha çok devletin kontrolü altında, sarayın ihtiyacını karşılamak üzere altın ve gümüş tellerle dokunan serâser ve zerbaft gibi kıymetli kumaşlar imal edilmiştir. Kıymetli tellerin israf edilmesini ve kalitenin düşmesini önlemek için sık sık çıkarılan ferman ve kanunlar döne-

min kumaş cinsleri hakkında geniş bilgiler içerir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde bulunan hediye defterlerinde kayıtlı yabancı hükümdarlara verilen armağanlar içinde en ön sırayı kumaşların tuttuğu görülür. Aynı şekilde gerek padişahın önemli kişilere dağıttığı, gerekse onlardan gelen hediyelerin de yine başında kıymetli kumaşlar yer almaktadır. Hediye listeleri, bu dönemde ne kadar çok kumaş çeşidi dokunduğunu göstermeleri ve kumaş üretiminin kapasitesini açıklamaları bakımından büyük önem taşır. III. Murad'ın şehzadesi Mehmed (III.) için yaptırdığı sünnet düğünü münasebetiyle yazılan surnâmedeki Nakkaş Osman ve öğrencilerine ait minyatörler de dönemin kumaşlarına ışık tutan önemli birer kaynaktır.

Bursa ve İstanbul'dan başka Anadolu'nun birçok şehrinde ve Osmanlılar'ın hâkim olduğu ülkelerde başlıcaları atlas (saten), boğası, canfes, çatma, çitari, çuha, dîbâ, futa, hatâyî, kadife, kemhâ, kutnu, serâser, serenk, vâle ve zerbaft adlarını taşıyan her çeşit kumaş üretiliyor ve ihraç ediliyordu. Aydos ve Bilecik, Amasya, Ankara, Tokat, Malatya, Denizli ve Akşehir, Halep, Şam, Yemen, Sakız adası imparatorluk sınırları içindeki dokuma merkezlerinin en ünlüleriydi.

XVIII. yüzyılda her sanat kolunda olduğu gibi kumaş dokumacılığında da Batı tesirlerinin görülmeye başlanması ve devletin zayıflayan ekonomik durumunun göz önüne alınarak 1715 yılında çıkarılan bir fermanla sarayın ihtiyaçları dışında kalan ağır sırmalı kumaş yapımının yasaklanması gibi sebeplerle tarihî Türk kumaşları, yerlerini desensiz veya Türk rokoko ve ampiri motiflerle dokunan yeni kumaşlara bırakmıştır. 1758'de Üsküdar Selimiye'de Ayazma Camii civarında vakıf olarak kurulan dokuma atölyesinde üretilen ve Selimiye adıyla tanınan, boyuna yollu, genelde kılaptanla dokunmuş spiral dal üzerinde stilize çiçek motifleriyle süslü ipekli bir kumaş türünün XIX. yüzyılın sonuna kadar Türk kumaşının temsilcisi olduğu söylenebilir. Bunun yanında 1843'te özel bir şirket tarafından kurulup iki yıl sonra Sultan Abdülmecid adına tescil edilen Hereke Kumaş Fabrikası da ürettiği Doğu desenleri taşıyan mefruşat kumaşları, Batı zevkini yansıtan ipekli, Türk rokoko üslûbunda çiçek demetleri ve kompozisyonları ile süslü orijinal desenler içeren yünlü kumaşlarıyla



XVII. yüzyılın ilk yarısına ait kemha kumaş (Victoria and Albert Museum)

Türk kumaşçılığının canlanmasına yardımcı olmuştur; bugün de ürünleri ihraç mallarımız arasında yer almaktadır (ayrıca bk. İPEK).

BİBLİYOGRAFYA :

Tahsin Öz, *Türk Kumaş ve Kadifeleri*, İstanbul 1946, I, 13; "Islamic Textiles", *A Survey of Persian Art* (ed. A. U. Pope – P. Ackerman), Need 1967, III, 1996; Esin Atıl, *Renaissance of Islam Art of the Mamluks*, Washington 1981, s. 229; C. Rogers, *Early Islamic Textiles*, Brighton 1983, s. 36; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1984, s. 358-363; Şerare Yetkin, "Türk Kilimlerinde Yeni Grup, Saray Kilimleri", *TTK Belleten*, XXXV/138 (1971), s. 226; Özdemir Nutku, "Onyedinci Yüzyılda Saray Kumaşları", *TT*, IV/22 (1985), s. 44; H. J. Schmidt, "Haîr", *EP* (İng.), III, 219; N. A. Stillmann, "Kumâsh", *a.e.*, V, 373-374.



NEVBER GÜRSU

KUMBARACI

(bk. HUMBARACI).

KUMBARACILAR, Mehmet İzzet

(1873-1937)

Araştırmacı.

9 Şubat 1873'te Üsküp'te doğdu. Kumbaracızâdeler'den İbrâhim Bey'in oğludur. Rüşdiyeyi bitirdikten sonra henüz on üç yaşında iken Üsküp sancağı tahrirat kaleminde çalışmaya başladı. Kışova vilâyet merkezinin Üsküp'e taşınmasıyla mektûbî kalemine mümeyyiz oldu (21 Eylül 1888). Ardından Topkapı Sarayı Hazîne-i Hümâyûn görevlileri arasına katıldı ve Enderun'da eğitim gördü (1892). Daha sonra hazîne-i hümâyûn kapı çuhadarı muavinliğine terfi etti ve "sanayi madalyası" ile ödüllendirildi (13 Mart 1895). Üstün başarısından ötürü rütbe-i sâlise unvanını aldı (15 Eylül 1895). Bunun yanı sıra mâlûl gaziler iâne sergisinde görevlendirildi (1 Mart 1896). Almanya'nın Karakartal nişanı ile ödüllendirilerek rütbe-i sâniyye sınıfı sâniisine yükseltildi (22 Aralık 1899). Kapı çuhadarı muavinliği üzerinde kalmak şartıyla hazîne-i hümâyûn kayıt memurluğuna, ardından beşinci kâtipliğine getirildi. İran Devleti tarafından dördüncü rütbeden Şîr-i Hurşîd (29 Ekim 1900), daha sonra dördüncü rütbeden Mecidiye nişanı ile ödüllendirildi (14 Ekim 1904). Bunları liyakat madalyası ile dördüncü rütbeden nişân-ı Âfî-i Osmânî madalyaları izledi. Nihayet hazîne-i hümâyûn üçüncü kâtipliğine tayin edildi.

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra padişah tarafından Topkapı Sarayı'nda görevlendirilen Kumbaracılar oradaki çok değerli eşyanın yağmalanmasına meydan vermedi. Topkapı Sarayı Hazîne-i Hümâyûn başkâtibi olmasının yanı sıra sofracıbaşılıkla vazifelendirildi. Enderun'da yetiştiğinden saray geleneklerini çok iyi bilen Kumbaracılar'ı Sultan Vahdeddin daha şehzadeliğinden tanır ve çok güvenirdi. I. Dünya Savaşı'nda düşman donanması Çanakkale önelerine geldiği zaman hazîne-i hümâyûnu Konya'ya taşıdı. Cumhuriyet'in ilânından sonra Topkapı Sarayı'ndaki başkâtiplik görevi devam etti. Topkapı Sarayı'nın müze olarak kuruluşunda müze müdürü Tahsin Öz'ün müdür yardımcısı olarak büyük emeği geçen Kumbaracılar, Topkapı Sarayı Müzesi müdür muavini görevini sürdürürken vefat etti ve Merkezefendi Mezarlığı'na gömüldü.

Eserleri. 1. *İstanbul Sebilleri*. Kumbaracılar'ın İstanbul'un su tesisleriyle ilgili bu önemli eseri yazarının ölümünün ardından Faik Reşit Unat ve İbrahim Hilmi Tanışık'ın metin ve fotoğraflarına yaptıkları ilâvelerle basılmıştır (İstanbul 1938, 1947). Kitapta sayıları 100'ü aşan sebillerin katalogu yapılmış, bunlar hakkında kısa mimari bilgilerin yanı sıra bânileri, varsa kitâbelerinin kopyaları ve fotoğraflarına yer verilmiştir. 2. *Serpuşlar*. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nden, Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin, Seyyid Seyfullah ve Mahmud Efendi'nin yazma eserlerinden, İbrâhim Eşrefî'nin *Risâle-i Gülâbâd* ve Selâhaddin Uşşâkî'nin *Cevâhirü't-tâc* adlı kitaplarından yararlanılarak hazırlanmıştır. Eseri müellifin ölümünden sonra Türkiye Turing Otomobil Kurumu 1970'li yıllarda İstanbul'da bastırılmıştır. 3. *Eczâcılık Târîhi ve İstanbul Eczâhâneleri*. 1934'te yazılan kitabın metni çok sonra (1988) Çelik Gülersoy Vakfı'na teslim edilmesinin ardından Ömer Kırkpınar tarafından neşre hazırlanarak basılmıştır (İstanbul, ts.). Kumbaracılar'ın bunlardan başka *İstanbul Surları ve Yedikule: Altınkapı Manzumesinde Gerçekleştirilen Restorasyon* (İstanbul, ts., Cahide Tamer'le birlikte); *Hekimbaşı Odası, İlk Eczane, Baş Lala Kulesi* (İstanbul 1933) adlı eserleri de bulunmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA :

İzzet Kumbaracılar, *Serpuşlar*, İstanbul, ts., s. 4-6; Erdem Yücel, *Türkiye'de Müzecilik*, İstanbul 1999, s. 63 (maddenin yazımında Dr. Sedat Kumbaracılar'ın özel notlarından faydalanılmıştır).



ERDEM YÜCEL

KÜMİS

Endülüs Emevî Devleti'nde emîr veya halifelerce tayin edilen hristiyan cemaat lideri.

Batı dillerine *comte*, *conte* ve *count* gibi yazılışlarla giren kûmis, Latince *comes* (kont; âmir, hâkim) kelimesinin Arapçalaşmış şeklidir ve sözlükte "sultanın nedimi; başkan, lider" anlamlarına gelir. Terim olarak Endülüs'teki başlıca merkezlerde bulunan hristiyan azınlık liderleri, muhtemelen daha sonra da bu toplumların önde gelen kişileri için kullanılmıştır.

İspanya'daki zimmîler (bk. MÜSTARİB), Endülüs Emevî Devleti'nin himayesinde hristiyanlıklarını korumuşlardı ve sınırlı bir bağımsızlığa sahiptiler. Bunların özel yargı kurumları vardı; eski Got kanunlarını uygulayabiliyor, kiliselerinde âyinlerini yerine getirebiliyorlardı. Müslüman yöneticiler hristiyan azınlıkların önemini kabul ederek bir kûmislik makamı oluşturdular. Kûmis adaylarını zimmîler seçiyor, emîr veya halifeler de tayinlerini yapıyorlardı. Kûmisler genellikle hükümdarlar tarafından saygın kişiler olarak görülürdü; çünkü hristiyanlarla ilgili konularda onların müsteşarları sayılıyorlardı.

Bazan kûmis, hristiyanlar arasındaki hukukî meselelerde bizzat yargıç olarak görev alır, bazan da bu görevi ona vekâleten veya doğrudan başkası yerine getirirdi. Zaman zaman kûmisler elçi kabullerinde ve görüşmelerde tercümanlık da yaparlardı. Anlaşıldığı kadarıyla kûmislerin azilleri de tayinleri gibi emîr ve halifeler tarafından gerçekleştiriliyordu. Kûmisler, kûmislik görev ve yetkilerine ek olarak cizye de toplarlardı ya da onlara vekâlet eden bir görevli (müstahric, müstahricü'l-harâc; IX. yüzyıldan itibaren müşrif) bulunurdu. Vergi toplama işi kûmislerin bazılarının şöhrete ulaşmasını sağlamıştı. I. Hakem döneminde kûmis olan Rebî' b. Teodolfo hem zimmîlerin hem müslümanların vergilerini topluyordu. İslâm kaynaklarında "mütevelli'l-muâhidin mine'n-nasârâ" olarak tanıtılan Rebî', vergi toplama görevi yanında I. Hakem'in saray muhafızlarının kumandanlığını da yapıyordu, Gırnata'da zimmîlerin önde gelenlerinden biri olan İbnü'l-Kallâs'ın da müslüman ve hristiyan hükümdarlar nezdinde büyük itibarı vardı; I. Alfonso'yu 1125 yılında Gırnata seferine çıkmaya