

DEUİFD LII / 2020, ss. 299-335.

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ MİMARİ SÜSLEMELERİNİN ÇÖZÜMLENMESİNE YÖNELİK YENİ BİR YAKLAŞIM

Şenay ÖZGÜR YILDIZ*

Evren Fulya SHAHBAZZADEH**

ÖZ

Anadolu topraklarında Türk-İslâm sanatlarının görsel belgeleri sayılabilecek pek çok mimari eser bulunmaktadır. Bu eserlerin motif ve kompozisyonları Türk kültürünün ve İslâm inancının harmanlanmış birer yansıması olmuştur. İslâm tasavvufundaki “Vahdet” inancı, ilim, bilim ve sanatta her daim var olmuş, Türkler’in İslâmiyet’i kabul edişi ve tasavvufla tanışmaları Türk-İslâm sanat anlayışını özgün bir üsluba kavuşturmuştur.

Bu çalışmada ulaşılan bu özgün üslubun bir parçası olan yazıdan yola çıkarak, Anadolu Selçuklu Döneminde mimari süslemelerde yer alan kompozisyonların içerisindeki Kûfi harf motiflerini tespit ederek, bunlara dair değerlendirme ve incelemelerde bulunduk. Bu harfler yazı şeritlerinin dışında, Anadolu Selçuklu mimari süslemelerinde birer motif olarak yer almaktadır.

Çalışmamızın konusu olan mimari süslemelerdeki Kûfi harfler, Anadolu Selçuklu Dönemi sanat anlayışının özgünlüğünü ve kompozisyon gelişimini gözler önüne sermektedir. Biz bu çalışma ile Kûfi harflerin birer yazı elemanı olmaları dışında, mimari bir süslemenin kompozisyon bütünlüğü içerisinde görülebilir hale gelmesini ve Türk-İslâm sanatları konusunda yapılan araştırmalarda daha kapsamlı bir bakış açısına ulaşılabilmesini hedefledik.

Anahtar Kelimeler: Kûfi, Sembolizm, Anadolu Selçukluları, İslâm Sanatları, Tasavvuf, Mimari Süsleme, Yazı, Vahdet İnancı.

* Şenay ÖZGÜR YILDIZ, Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları A.B.D, e-posta: senay.ozgur@deu.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9771-0516>.

** Evren Fulya SHAHBAZZADEH, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları A.B.D. Yüksek Lisans, e-posta:evrenfulya@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0403-2483>.

Makalenin Hakemlere Gönderiliş Tarihi : 17/11/2020

Makalenin Hakemlerden Geliş Tarihi : 17/12/2020

A NEW APPROACH FOR THE ANALYSIS OF ANATOLIAN SELJUK PERIOD ARCHITECTURAL ORNAMENTS

ABSTRACT

There are a lot of architectural works which can be regarded as the visual documents of Turkish-Islamic arts in Anatolian territories. The motifs and compositions of these works have been one each blended reflections of Turkish culture and Islamic faith.

Based on the writing, which is a part of this original style achieved in this study, we determined the Kufic letter motifs in the compositions in the architectural ornaments in the Anatolian Seljuk Period, and made reviews and examinations on them. These letters are used as motifs in Anatolian Seljuk architectural ornaments out of the writing stripes.

The Kufic letters in the architectural ornaments, which are the subject of our study, reveal the originality and composition development of the Anatolian Seljuk period. With this study, we aimed to make an architectural decoration visible in the unity of composition and to reach a more comprehensive perspective in the researches on Turkish-Islamic arts, apart from the fact that Kufic letters are written elements.

Keywords: Kufic, Symbolism, Anatolian Seljuks, Islamic Arts, Mysticism, Architectural Decoration, Script, Faith of Unity.

1.GİRİŞ

Türk-İslâm sanatlarının en özgünü olan hat sanatı, ilk ortaya çıkışından itibaren manevi bir hal ile meşk edilmiştir. Kur'an'ı Kerim'in yazılmaya başlanması ile ilk nüshalarda yazı sanatını görmek mümkündür. Zaman içerisinde gelişim gösteren hat sanatı her ne kadar kalem, kağıt, mürekkep v.s. gibi somut maddeler ile uygulansa da, her daim ruhani bir tasavvuf anlayışını gerek bir yazı kuşağı; gerekse sembolik bir anlatımla aktarmıştır.¹

İslâm inancının ilk ortaya çıktığı dönemlerde, Arap yazısı çoktan gelişmiş ve belli bir alfabe oluşmuştur. Kur'an-ı Kerim'in farklı bölgelere bildirilebilmesi ve yaygınlaşması için sözlü anlatımların yanı sıra, mushaflar tarafından yazılan Kur'an-ı Kerim nüshalarında, özellikle Kûfi

¹ Muhiddin Serin, *Hat San'atımız*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat 1982), 17-18., Turan Koç, *İslâm Estetiği*, 8. Baskı (İstanbul: İsam Yayınları 2018), 147-155.

yazı 4/ 10. yüzyıla kadar sıklıkla kullanılmıştır. Daha sonrasında Aklam-ı Sitte'nin² gelişim göstermesi ile Kûfi yazı çoğunlukla mimari yapılarda da görülmeye başlanmıştır.³

Hız. Ali Arap yazısını Kûfe şehrinde geliştirmiş ve 'Kûfî' olarak adlandırılan bu yazıyı ilk kez kullanan olmuştur. Onun sanatçı bir kişiliğe sahip olduğu ve yazı sanatına ne kadar önem verdiği her dönemde bilinmiş; özellikle hattatlar arasında 'ilk kalem ustası' sayılmıştır. Bunun yanı sıra, Gelibolulu Mustafa Ali, 995/ 1587 yılında hattatların hayatlarından bahsettiği "Menakıb-ı Hünerveran" isimli eserinde Hız. Ali'nin Kûfi yazısındaki ustalığını anlatırken, aynı zamanda sayfalarda yer alan bezemeler de yaptığından bahsetmiştir. Safevi Döneminde hükümdarın kardeşine verilmek üzere, Dost Muhammed'in hazırladığı hattatlarla ilgili eserinde İslâmi bir motif olarak bilinen yaprakların, Hız. Ali'nin eseri olduğu düşünülmektedir.⁴ Hız. Ali'nin bir sözünde de, yazı sanatına ne kadar önem verdiği anlaşılmaktadır: "Evlatlarınıza büsn-i hat öğretiniz. Çünkü o, işlerin en mühimi, sevinçlerin en büyüğüdür; yazı üstadın öğretilerinde gizlidir, çok yazmakla gelişir; İslâm dini üzere olmakla da devam eder."⁵

Daha sonraki yüzyıllarda da İslâmiyet'in yayıldığı coğrafyalarda Kûfi yazının kullanımı devam etmiştir. Özellikle Türkler'in Tek Tanrılı inancı, İslâm dinini benimsemelerini kolaylaştırmış, Müslüman Türkler İslâmiyet'in etkisi ile Türk sanatını farklı özgün bir üsluba kavuşturmuşlardır. 4/ 10. yüzyıl ile başlayan süreçte, Türk kültüründe var olan sembolik anlatımlar, İslâm inancı ile birleşerek yeni bir sanat anlayış ve kültürün gelişmesine zemin hazırlamıştır.⁶

² Bk. Nihat M. Çetin, "Aklâm-ı Sitte", *TDV İslâm Ansiklopedisi* 2, (1989): 357-358.

³ Metin Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, (İstanbul: Türk Eğitim Vakfı Yayınları, 1977), 12-13.

⁴ Ahmet Yaşar Ocak, *Tarihten Teolojîye İslâm İnançlarında Hız. Ali*, 2. Baskı (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2014), 218-219.

⁵ Ocak, *Tarihten Teolojîye İslâm İnançlarında Hız. Ali*, 218-219.

⁶ Osman Turan, *Selçuklular ve İslâmiyet*, 3. Baskı (İstanbul: Boğaziçi Yayınları 1993), 10-14.

Türkler İslâmiyet'ten önce farklı inanışlar benimsemişlerdir. Bu inançların temelinde ilk olarak Şamanizm'in olması, onları doğaya, canlılara ve evrenin düzenine oldukça bağlı kılmıştır. İnançlarının temelinde bu üç imge her daim var olmuş ve sembolik anlatımlar ile bunu sanatlarına yansıtmışlardır.⁷ Hunlar'dan başlayarak Uygurlar'a kadar olan süreçte, her ne kadar farklı gelişimler göstermiş olsalar da, inançlarına ve özlerine olan bağlılıkları onların buldukları tüm kültürleri etkilemelerini sağlamıştır.⁸

Göktürk ve Uygur yazı sanatı, Türk-İslâm yazı sanatı olan '*Hüsni-Hat*' tın başlangıcı sayılabilecek bir üsluba sahiptir.⁹ Göktürk Kitabeleri ve Uygurlar'ın el yazmalarının sayıca fazla olması, onların yazılı kaynakları ve yazının gücünü ne kadar önemsediklerinin bir göstergesidir. Bu eserlere örnek olarak, Karahanlılar Döneminde Uygur alfabesi ile yazılmış, Hoten'de bulunan 24 el yazması ile Yarkent'te bulunan üç nüshadan oluşan antlaşma belgeleri gösterilebilir.¹⁰

Karahanlı Devleti ile başlayan Türk-İslâm kültürü Gazneliler, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları ile daha da gelişmiştir. Özellikle Büyük Selçukluların hâkimiyeti süresince, siyasi, dini ve kültürel pek çok gelişme yaşanmıştır. Büyük Selçukluların İslâm Sünni inancını savunmaları ve fethettikleri topraklarda da bunu kabul ettirme çabaları, eserlerinde kendisini hissettirmiş ve Anadolu Selçuklu Döneminde en görkemli haliyle yansıtılmıştır.¹¹

Anadolu Selçuklularına kadar olan süreçte gerçekleştirilen Türk-İslâm sentezine ait yapı imarları, ilim ve bilim çalışmaları bu dönemde oldukça gelişmiştir. 'Türkler' in hem tasavvufa, hem de sanata ve bilime vermiş olduğu önem, Anadolu'nun pek çok yerinde ibadet, eğitim, sağlık

⁷ Mülayim, *İslâm Sanatı*, 123-131.

⁸ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2007), 227-245, 309-318.

⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 174.

¹⁰ Hüseyin Tekinoğlu, *Uygurlar*, (İstanbul: Kamer Yayınları 2015), 161-167.

¹¹ Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*, 3. Baskı (İstanbul: DergâhYayınları, 1980), 316-323, 384-389.

için yapıların inşa edilmesine neden olmuştur.¹² Bu eserlerin süslemelerinde geometrik, bitkisel motif ve kompozisyonların, yazı ve figürlü süslemelerin en güzel örneklerini görmek mümkündür. Bunların başında ise Türk-İslâm sanatlarının en özgünü olan ‘*Hüsn-i Ha’l*’ sanatı yer almaktadır.¹³

2- KÛFİ ÇEŞİTLERİ VE SEMBOLİZMİ

2.1. Ma’kılı

Köşeli ve sert hatlara sahip bu yazı, Türk-İslâm sanatlarında, özellikle mimari yapı süslemelerinde sıkça kullanılmıştır. Hatları yüzünden sert yüzeylerde uygulanabilme kolaylığının dışında¹⁴, ilk İslâm yazı formu olarak sembolik bir anlam da taşımaktadır.

Ma’kılı yazı, farklı geometrik şekillerde uygulanabilen bir yazı olmuştur. Kare, altıgen, damla, dikdörtgen v.s. gibi formlara¹⁵ uygun tasarlanabilmesi sayesinde İslâm mimarisinde bir süsleme kompozisyonu haline gelmiştir.¹⁶

Ma’kılı yazının özellikle kare içerisinde ya da kare bir form oluşturacak şekilde uygulanması bazı araştırmacılara göre İslâmiyet için önemi çok büyük olan Kâbe’den esinlenilerek yapılan iki boyutlu bir tasarımıdır.¹⁷ Kâbe, İslâm dünyası için bir merkez, Tanrı’nın evi, yeryüzünün ilk ibadet mekanı gibi kutsi değerler taşır¹⁸ (Resim 1)¹⁹.

¹² Ünver Günay ve Harun Derman, *Türk Din Tarihi*, (Kayseri: Laçın Yayınları 1998), 381-384.

¹³ Bekir Tatlı, *Mimari Hadisler*, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları 2012), 25-28.

¹⁴ Şahinoğlu, 16-17.

¹⁵ Çakmakoğlu Kuru, Alev. “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları”, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 74, 2007, ss. 46-69.

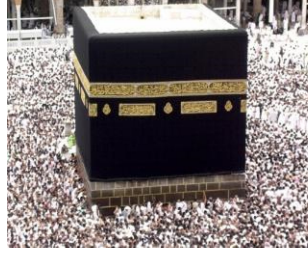
¹⁶ Şerife Çakır, *Ma’kılı Yazının Tasarım Özellikleri Ve Kullanım Alanları*, (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018), 45-49.

¹⁷ Sadık Kılıç, *İslâm’da Sembolik Dil*, (İstanbul: İnsan Yayınları 1995), 49-71.

¹⁸ M. Kamil Yaşaroğlu, "Kâbe", *TDV İslâm Ansiklopedisi* 24, (2001), 21-22.

Kur'an-ı Kerim'in Al-i İmran sûresinin 96. ayetinde²⁰, Kâbe'den bahsedilirken onun İslâm dünyası için sadece bir mimari yapı değil; aynı zamanda sembolik değeri çok yüksek bir mabet olduğu belirtilmiştir. Bu nedenle, Ma'kılı yazının form bakımından Kâbe'ye benzemesi ve içerisine Allah, Muhammed, Ali, Kelime-i Tevhid v.s. gibi kelimelerin yazılması (Resim 2)²¹, (Şekil 1)²², İslâmiyet'i sanat aracılığıyla anlatabilmek için, Türk-İslâm sanatlarında kullanılmış sembolik bir dil kompozisyonu oluşturulduğunu düşündürmektedir.²³

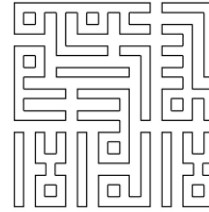
Resim 1: Kâbe



Resim 2: Mardin Ulu Camii



Şekil 1: Kelime-i Tevhid Çizimi



¹⁹ Kaynak: Wikipedia. "Kâbe". 10 Ekim 2020. <https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2be>

²⁰ *Kur'an-ı Kerim Ve İzahlı Meâli Âlisi*, Hz. A. Fikri Yavuz, 3. Baskı (İstanbul: Sönmez Yayınları 1982), Al-i İmran 3/96.

²¹ Mardin Ulu Camii, Minare Kaidesi Ma' kılı Kelime-i Tevhid.

²² Ma' kılı Kelime-i Tevhid Çizimi

²³ Al-i İmran 3/96. (*Doğrusu insanlar için konulan ilk mabet şüphesiz ki, Mekke'de bulunan çok mübarek ve bütün alemlere hidayet olan Beyt (Kâbe)'tir...*)

2.1. Tezyini Kûfi

Tezyini Kûfi’de harfler rûmî, yaprak ve çiçeklerle süslenir, zemin kompozisyonları da bitkisel ya da düğüm motifleriyle bezenir. Uzun harflerin uçlarına ilk kez, Hz. Ali’nin yaprak motifleri yerleştirdiği rivayet edilir.²⁴ Tezyini Kûfi ilk olarak Kur’an-ı Kerim’lerin sure başlarını süsleme amacı ile kullanılmış, daha sonraları mimari süslemelerde de uygulanmıştır.²⁵

Dost Muhammed 950/ 1544 tarihli eserinde Hz. Ali’yi anlatırken, onun yazı ustalığının yanında, bezeme sanatında da ne kadar yetenekli olduğundan bahsetmiştir. Dost Muhammed, nakkaşlar arasında “İslâmi Yapraklar” olarak tanımlanan motiflerin ilk kez Hz. Ali tarafından Kur’an harflerine uygulandığını zikretmektedir.²⁶

Kur’an-ı Kerim’de cennet²⁷ tasvir edilirken pek çok bitkiden, ağaçtan ve ırmaklardan bahsedilir.²⁸ Cennet, İslâm inancında da ahiret inancının temel taşlarından.²⁹ Ağaçların kutsiyeti, vermiş oldukları meyveler ve bunların insanlar için faydaları, Kur’an-ı Kerim’de anlatılmış ve hadislerde de geçmektedir.³⁰ İslâmiyet öncesi Türk kültüründe tek Tanrı inancının yanı sıra, doğaya ve canlılara kutsallık atfedilmiştir. Ağaç

²⁴ Ocak, *Tarihî Teolojiye İslâm İnançlarında Hz. Ali*, 219.

²⁵ İbrahim Kuş, *Hat Sanatındaki Ma’keli Ve Kûfi Yazının Latin Yazı Ve Tasarımlarındaki Yansımaları*, (İsparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018), 39.

²⁶ Ocak, *Tarihî Teolojiye İslâm İnançlarında Hz. Ali*, 219.

²⁷ Cennet “cenn” kökünden gelir ve bitkiler, ağaçlar ile “toprağı örtmek, gizlemek” anlamını taşır. Ayrıntılı bilgi için bk. M. Süreyya Şahin, “Cennet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* 7, (1993), 374-376.

²⁸ Er-Rahman 55/12, Maide 5/85, Enfal 8/4, Ra’d 13/20-25..

²⁹ Şahin, "Cennet", 374-376.

³⁰ Bekir Topaloğlu, "Ağaç", *TDV İslâm Ansiklopedisi* 1 (1988), 457-459.

yeryüzünden Tanrıya uzanan, yerle gök arasındaki “Kutsal Direk” simgesiydi.³¹

Türkler’in eski Şaman geleneklerinden gelen doğa, gök ve Tanrı inançları da İslâmiyet’i kabul ettikten sonra, ortak bir süsleme üslubunda buluşmuştur. Yazının kutsiyeti ve estetiği, Türk-İslâm sanatlarında bitki unsuruyla yeni bir sembolik anlatım ve süsleme kompozisyonu oluşturmuştur. İlahi kelimeler, Kelam-ı Kibarlar bulunan yapılarıdaki bu yazı kompozisyonları, aynı zamanda İslâmi anlayışın cennet tasvirlerini anlatır gibidir. Helezonik bir sistemde kullanılan yaprak ve çiçekler, izleyiciye mistik bir ruh hali yaşatmış, iyi olanı hatırlatma görevi üstlenmiştir.³²

Anadolu Selçuklu mimari süslemesine öncülük etmiş bu kompozisyonlar, aynı dönemde tasavvufun yaygınlaşması ile daha manevi anlamlar yüklenerek tasarlanmış ve uygulanmıştır. Cennet bahçelerini andıran Bitkisel Kûfi kompozisyonları, zeminde boşluk kalmayacak bir estetik anlayışla bezenmekteydi.³³ Koruyuculuğuna ve gücüne inanılan kartal, ejder v.b. hayvanlar ise, rûmi motifleriyle kutsal yazıların yahut öğütlerin vazgeçilmez birer parçası olmuştur.³⁴

2.3. Dügümlü (Örgülü) Kûfi

Dügüm motifinin Türk kültüründeki kullanımı, Türklerin dokuma sanatına olan ilgilerinden gelmektedir. Kendilerine has “Gördes

³¹ Emel Esin, *Türk Kosmolojisine Giriş*, (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001), 42-47., Saliha Ağaç ve Menekşe Sakarya, "Hayat Ağacı Sembolizmi", *International Journal of Cultural and Social Studies* 1/1, (2015), 1-14.

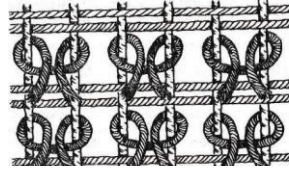
³² Doğan Kuban, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, 4. Baskı (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 92-99.

³³ Mahmut Bedrettin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 2. Baskı (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları 1981), 53-56.

³⁴ Selçuk Mülayim, *Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler-Değişimin Tanıkları*, 2.Baskı, (İstanbul: Kaknüs Yayınlar 2015) 167-174.

Düğümü”³⁵ (Şekil 2)³⁶ olarak tanımlanan dokuma üslubunu, kompozisyon olarak mimari süslemelerde de yansıttıklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

Şekil 2: Gördes Düğümü



Türk-İslâm sanatlarında düğümlü kompozisyonların en gelişmiş örnekleri, Büyük Selçuklular zamanında mimaride görülmeye başlanmıştır. Yazı kuşaklarında uzun harflerin saplarını birbirine bağlayarak oluşturulan düğüm kompozisyonları, yazı sanatı içinde yeni bir üslup ortaya koymuştur.³⁷ Mimaride aynı zamanda tamamen özgün bir süsleme üslubu olan geometrik kompozisyonlarda da, farklı düğüm motifleri kullanılmış ve sonsuzluk imgesi yansıtılmıştır.³⁸

Düğümlü Kûfi çeşidinin 4/ 10. yüzyılda ortaya çıktığı ve Doğu İran bölgesinde gelişmeye başlayarak, Batıya doğru yayıldığı görüşü kabul

³⁵ Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, 20. Baskı, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1974), 2-3.

³⁶ Emel Çenet, *Osmaniye İli Toprakkale ve Düziçi Yöresinde Kirkitli Dokuma Geleneği*, (Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009), 33.

³⁷ Ömür Bakırer, “Kûfi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme”, *Sanat Tarihi Dergisi* 1/ 1, 1982, 6-7.

³⁸ Semra Ögel, *Anadolu Selçukluları'nda Taş Tezyinatı*, 2. Baskı, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 1987), 83-89.

görmektedir.³⁹ 'Lamelif' gibi uzun harflerin sapları, birbirine bağlanarak düğümlü bir kompozisyon oluşturulmuştur⁴⁰ (Resim 3).

Resim 3: Sivas Çifte Minareli Medrese, Taçkapı Sağ Niş Alınlık Kısmı.



Düğümlü Kûfi kompozisyonları Büyük Selçuklu Döneminde Türk-İslâm kültür ve inancının belki de sıfırdan oluşturulmuş özgün bir kompozisyonu gibidir. Harflerin uçlarının düğüm-örgü motifleri ile bezenmesi evrene bir atıf, 'Türkler' de ve İslâmiyet'te de var olan hayat ağacı motifinin stilize edilerek, izleyene görsel bir anlatımı olduğunu düşündürmektedir.⁴¹

İslâmiyet'te var olan ahiret ve evren anlayışında 'Türkler'de olduğu gibi bir sonsuzluk simgesi olarak geometrik kompozisyonlar görülmüştür. Bu durumun Türk-İslâm sanatlarında yeni bir kompozisyon anlayışının ortaya çıkışına sebep olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Düğüm motifinin girift formu hem sonsuz yaşamı, hem evrenin sonsuzluğunu karşılayabilecek bir sembolizme sahiptir. Tasvir etmek yerine, yazı kullanımını tercih eden Türk-İslâm sanatında böyle bir sembolik anlatımın gelişmiş olması olağandır.⁴²

2.4. Harf Sembolizmi

İslâm sanatlarının tümünde dini duyguların ve inançların en güzel sanatsal ifadeleri vardır. 'Türkler' in İslâmiyet'i kabul ediliyle de, bu

³⁹ Bakırer, 6.

⁴⁰ Abdülhamit Tüfekçiöğlü, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2001), 12.

⁴¹ Doğan Kuban, *Divriği Mucizesi*, 4. Baskı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2010), 92-99.

⁴² Robert Hillenbrand, *İslâm Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafescioğlü, (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005, 115-120.

ifadeler hem yeni bir sanat üslubunu, hem de homojenleşen yeni bir inancın anlayışını yansıtmıştır.⁴³

Tasavvuf İslâm dininin içerisinde gösterdiği gelişimde, Kur'an-ı Kerim'deki Ali İmran 3/145, En Nisa 4/77, Hûd 11/15-16 surelerinde de bahsedildiği gibi, dünya hayatına kapılmamaya, ahirete ve mânevi inancın kutsiyetine her daim önem vermiştir. 29/ 7. ve 132/ 8. yüzyıldan itibaren farklı kollar halinde tasavvuf anlayışını benimseyen tarikatlar olmuştur. Bu sebepten, İslâm sanatlarında bunların simgesel anlatımlarını görmek mümkündür.⁴⁴

Müslümanların din ve tasavvuf anlayışı İslâm sanatının kendine has üslubunun ve kompozisyon anlayışının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.⁴⁵ Tasavvufta var olan sembolik anlatımlar, betimlemeler, gelişmiş simge dili, bir sanat üslubu için büyük bir kaynak niteliğindedir.⁴⁶

Türklerin İslâmiyet öncesi inançlarına bakıldığında, tasavvuf anlayışını benimsemiş olmaları ve bunu sanat alanında da kullanmaları, Türk-İslâm sanatlarına atfedilen arabesk ya da oryantalist ifadelerinin yetersizliğine bir kanıt niteliğindedir.⁴⁷

Tasavvufta vahdet inancı, somut nesnelere soyut anlamlar yüklenmesi ile sembolleştirilmiştir. Bunların başında Kur'an-ı Kerim

⁴³ İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, (Ankara: Türk Ve İslâm Sanatları Enstitüsü Yayınlarından 1958), 7-9., Annemarie Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture*, (London: I. B. Tauris Co. Ltd. Publishers 1990), p. 93., Tatlı, 25-28.

⁴⁴ Reşat Öngören, "Tasavvuf", *TDV İslâm Ansiklopedisi* 40, 2011, 119-126.

⁴⁵ İslâm Sanatlarında Tasavvufun Etkileri Üzerine Yorumlar İçin bkz., Annemarie Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture*, (London: Edition I. B. Tauris Co. Ltd. Publishers 1990), Selçuk Mülâyim, *İslam Sanatı*, 3. Baskı (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları 2018), Süleyman Saz ve Şenay Özgür Yıldız, "Titus Burckhardt: İslâm Sanatına Aşk (ın) cı Bir Bakış", *The Journal of Social Science*, 3/5, 2018, 277-284.

⁴⁶ Bkz. Annemarie Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture*, Titus Burckhardt, *Akılın Aynası - Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*, çev. Volkan Ersoy, (İstanbul: İnsan Yayınları 1994), 191-200.

⁴⁷ Turan, *Selçuklular ve İslâmiyet*, 22-23.

yazısı olarak adlandırılmış olan Arap harflerinin, harf özelliklerini kaybederek yeni anlamlar ile kullanılması gelmektedir.⁴⁸

Arap harfleri gerek estetik olarak, gerekse form biçimleri bakımından sembolik anlatımlar için oldukça yetkin bir araç olmuştur. Hem tek olarak kullanımlarında, hem de bir yazı için bir araya geldiklerinde birer sanat eseri halini aldıklarından, kendine has bir motif ve kompozisyon değeri olmuştur. İslâm medeniyetlerinin tümünde harfler süsleme için bazen tek başına; bazen de bir yazı dizisinde kullanılmıştır. Bu süreçte kitap sanatları haricinde, mimari yapılarda da kendine yer bulmuş ve farklı motiflerle kompozisyonların içerisinde yer almıştır. Bu kompozisyonların gelişmiş örnekleri Büyük Selçuklularla başlamış ve Anadolu Selçukluları Döneminde tasavvuf anlayışının da yaygın hale gelmesi ile kendi üslubunu bulmuştur.⁴⁹

Arap harflerine atfedilmiş olan sembolik anlamlar zaman zaman alimlerin yorumlarında farklılıklar göstermiş olsa da, özünde Tanrı ve insana dair sembolik ifadeler barındırmıştır. Bu da Türk-İslâm sanatlarının öz çıkış noktası olarak kabul edilen dini etkilerin, tüm alanlarında olduğu gibi mimaride de sembolik bir motif dili geliştirmesini sağlamıştır.⁵⁰

Anadolu Selçukluları Döneminde tasavvuf inancı yaygın ve etkin bir durumdaydı. Farklı tarikatların varlıkları yorum farklılıklarını da beraberinde getirmekteydi. Vahdet inancının bu farklı yorumları sanat alanındaki kompozisyonlarda da kendini göstermiştir. Harf sembolizminin sık kullanıldığı bu dönemde farklı tarikat ehillerinin farklı yorumları da olmuştur. Örneğin Gazzali, İbn'ül Arabi, İbn'ül Rüşd, gibi alimler, harflerin anlamlarını farklı yorumlamışlardır. Annemarie

⁴⁸ Vahdet inancı, tasavvufta, gördüklerinde yalnız Allah'ı görmek, yalnız Allah'ın varlığını ve birliğini kabul etmek anlamındadır. Her şey ilâhi tecellilerden olur ve bunu anlayarak yaşayıp o şuura ulaşılmasına da vahdet-i vücûd denir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Durusoy, "Vahdet", *TDV İslâm Ansiklopedisi* 42, (2012), 430-431.

⁴⁹ Schimmel, 82.

⁵⁰ Schimmel, 10- 11.

Schimmel'in çalışmasında yer alan İbn-i Sina'ya ait sembolik harfler⁵¹ sembolik Kûfi harfler için örnek olabilir:

“İbn-i Sina'nın, felsefî görüşlerini gösteren, felsefik alfabesinden bazı harfler:

alif: al-amr, Kutsal Emir

bâ: al-aql, Zeka

jim: an-nafs, Rub

dâl: at-tabî a, Doğa

hâ: hayûlâ, Cismanî Varlık

wâw: al-jism, Vücut

zâ: al-aflâk, Yerkiüre

hâ: at-taba i al-arba a, Dört Rub Hali

yâ: al-mawâlid, Doğumlar”

3- ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ MİMARİ SÜSLEMELERİNDE SEMBOLİK KÛFİ HARFLER

Türklerle birlikte Anadolu topraklarında yoğun olarak yaşanan tasavvuf inancının süsleme olarak kullanılan yazı kompozisyonlarında yansımaları olmuştur.⁵² Özellikle 7./13. yüzyıl ikinci yarısından itibaren taçkapılarda yer alan süsleme kompozisyonları İran ve Suriye'de görülen Selçuklu süsleme anlayışından farklı bir gelişme göstermiştir. Kendine has bu üslupta artık yazı da önemli bir yer almış ve kompozisyonlarda yoğun olarak kullanılmıştır.⁵³

Tasavvuf anlayışındaki sembolizm, Kûfi'nin İslâm dinindeki önemi ile birleştiğinde ortaya çıkan Kûfi süslemeler, tüm sanat

⁵¹ Shimmel, 10- 11.

⁵² Tatlı, *Mimari Hadisleri*, 24-33.

⁵³ Rahmi Hüseyin Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar*, (İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 1982), 19-20., 110-115.

üsluplarından bağımsız ve mistik bir anlatım ortaya koymuştur. Özellikle Anadolu topraklarında bu üslup en yüksek sonuca ulaşmış ve yapılan eserlerde farklı İslâmi betimlemeleri yansıtmıştır.⁵⁴

Yapmış olduğumuz araştırmalar neticesinde Anadolu Selçuklu Dönemi mimari eserlerinde şimdiye kadar fark edilememiş pek çok sembolik Kûfi harf kompozisyonun mevcut olduğu ilk kez tarafımızdan tespit edilmiştir. Bu çalışmamızda Anadolu Selçuklu Dönemine ait farklı yapılarda tespit ettiğimiz 7 harf ele alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

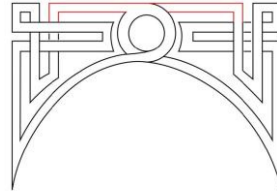
3.1. Elif Harfi

Aksaray Sultan Hanı taçkapısının sağ ve sol kısımlarında yer alan nişlerin alınlık kısımlarında (Resim 4, Şekil 3) ve Konya Karatay Medresesi taçkapı alınlık kısmında (Resim 5, Şekil 4), Kayseri Hacı Kılıç Camii mihrap alınlığında (Resim 6, Şekil 5) düğüm kompozisyonu mermer ve taş malzeme kullanılarak kabartma tekniği ile uygulanmıştır. Bugüne kadar literatürde ‘Zengi Düğümü’ (Şekil 6)⁵⁵ olarak adlandırılan ve iki renkli taş malzeme ile uygulanan, Irak ve Suriye menşeli kompozisyon içerisinde Ma’kili ‘Elif’ (Şekil 7)⁵⁶ harfini görmek mümkündür.

Resim 4: Aksaray Sultan Han



Şekil 3: Elif Harfi Çizimi



⁵⁴ Turan Koç, *İslâm Estetiği*, 8. Baskı (Ankara: İsam Yayınları 2018), 157-169.

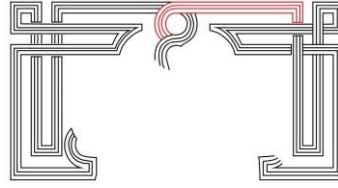
⁵⁵ Kaynak: Erdal Eser, “11-14. Yüzyıl Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri?”, Levha 214.

⁵⁶ İbrahim Kuş, *Hat Sanatındaki Ma’kili Ve Kûfi Yazının Latin Yazı Ve Tasarımlarındaki Yansımaları*, (İsparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018). 28.

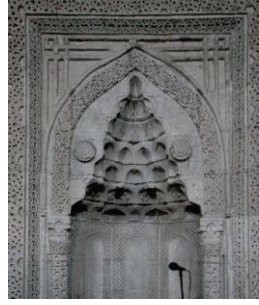
Resim 5: Karatay Medresesi



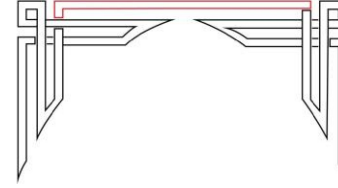
Şekil 4: Elif Harfi Çizimi



Resim 6: Kayseri Hacı Kılıç Camii



Şekil 5: Elif Harfi Çizimi



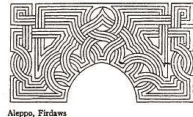
Şekil 6: Suriye Zengi Düğümü



Aleppo, Şahbektîya



Aleppo, Sultanîya

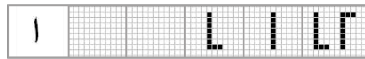


Aleppo, Firdaws



Damascus, Dîşkânîya

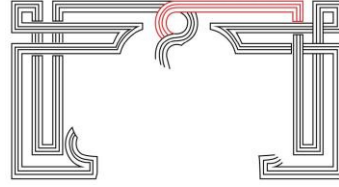
Şekil 7: Ma' kılı Elif Harfi



Bu süsleme kompozisyonu genellikle iki farklı renk taş malzeme ile ilk olarak Zengi Dönemi yapılarında kullanılmıştır. Artuklu çevresiyle birlikte Anadolu Selçuklu Dönemi mimari süslemelerinde de görülen bu kompozisyonun ilk uygulaması, sanatçısı Suriyeli olan Konya Alaaddin Camii'nin kuzey kısmında yer alan doğu taçkapısıdır.⁵⁷ (Resim 7, Şekil 8).

Resim 7: Konya Alaaddin Camii

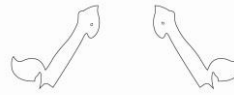
Şekil 8: Elif Harfı Çizimi



Sivas Divriği Ulu Camii mihrabında 2 Kûfi 'Elif' harfine rastlanmıştır. (Resim 8, Şekil 9). Ayrıca caminin mihrap duvarının sol kısmında bulunan palmet motifi içerisinde (Şekil 10)⁵⁸ ve kuzey taçkapının sağ tarafında tespit ettiğimiz sütunceden çıkışlı palmet motifinin kompozisyonunda 'Allah' lafzı (Resim 9, Şekil 11) içerisinde ve şifahane taçkapısının profil kaidelerinde (Resim 10, Şekil 12) taş malzeme kullanılarak işlenmiş Kûfi 'Elif' (Şekil 13)⁵⁹ harfi görülmektedir.

Resim 8: Divriği Ulu Camii

Şekil 9: Elif Harfı Çizimi



⁵⁷ Erdal Eser, *11.-14. Yüzyıllar Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri (Çephe Mimarisinde Suriye Etkileri)*, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2000) 125-129.

⁵⁸ Nejedet Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 315.

⁵⁹ Azizpour, Shadabeh. *A Graphical Analysis Of Motifs And Scripts Of Jomeh Mosque Of Golpayegan, Ardestan And Zavare*, (Iran: Isfahan Faculty Of Art, Religion And Civilizations Department Of Art Research, Master Thesis, 2011). 173.

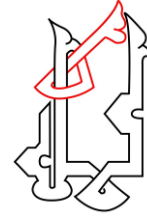
Şekil 10: Divriği Ulu Camii Mihrap Duvarı, Palmet



Resim 9: Divriği Ulu Camii



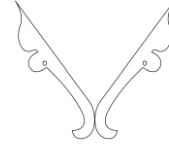
Şekil 11: Elif Harfi Çizimi



Resim 10: Divriği Şifahanesi



Şekil 12: Elif Harfi



Şekil 13: Kûfi Elif Harfi



3.2. Ayn Harfi

Kayseri Ulu Camii mihrap alınlığı (Resim 11, Şekil 14), Kayseri Gülük Camii mihrap alınlığı (Resim 12, Şekil 15) ve Konya Sahip Ata

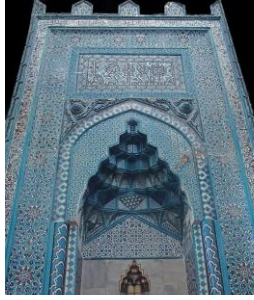
Camii taçkapı alınlığında (Resim 13, Şekil 16) rölyef tekniği uygulanarak işlenmiş geometrik geçme kompozisyonu⁶⁰ incelendiğinde Ma'kılı 'Ayn' harfi dikkati çekmektedir. Kayseri Güllük Camii'nde bulunan kompozisyon diğerlerinden farklı olarak çini malzeme ile işlenmiştir.

Konya İnce Minareli Medresesi'nin taçkapı kavsara kuşatma kemerinin sağ ve sol kısımlarında (Resim 14, Şekil 17) taş malzeme kullanılarak yapılmış olan düğüm motifi içerisinde yine 'Ayn' (Şekil 18)⁶¹ harfini görmek mümkündür.

Resim 11: Kayseri Ulu Camii Mihrabı **Şekil 14:** Ayn Harfi Çizimi



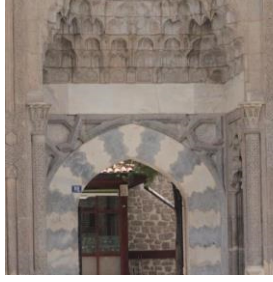
Resim 12: Kayseri Güllük Camii Mihrabı **Şekil 15:** Ayn Harfi Çizimi



⁶⁰ İnci A. Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarım Çizim Tekniği Ve Çeşitleri*, 4. Baskı (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2011), 313-315.

⁶¹ Azizpour, Shadabeh. *A Graphical Analysis Of Motifs And Scripts Of Jomeh Mosque Of Golpayegan, Ardestan And Zavare*, (Iran: Isfahan Faculty Of Art, Religion And Civilizations Department Of Art Research, Master Thesis, 2011). 79-160.

Resim 13: Sahip Ata Medresesi Girişi **Şekil 16:** Ayn Harfi Çizimi



Resim 14: İnce Minareli Medrese

Şekil 17: Ayn Harfi Çizimi



Şekil 18: Kûfi Ayn Harfi



3.3. Fe Harfi

Sivas Divriği Şifahanesi taçkapı alınlık kısmında yer alan bitkisel kompozisyonlu panolardan sağdakinde yer alan yazıda (Resim 15, Şekil 19) Kûfi 'Fe' harfi bulunmaktadır. Konya Sahip Ata Camii taçkapısında (Resim 16, Şekil 20) ve Konya İnce Minareli Medresesi'nin taçkapı

alınışında (Resim 17, Şekil 21) bulunan düğüm kompozisyonu incelendiğinde Ma'kili 'Fe' (Şekil 22)⁶² harfini görmek mümkündür.

Resim 15: Divriği Şifahanesi



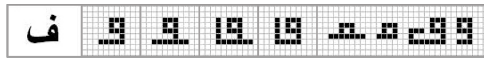
Resim 16: Sahip Ata Medresesi



Resim 17: İnce Minareli Medresesi



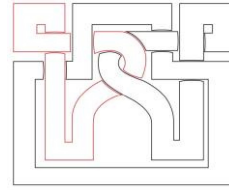
Şekil 22: Kûfi Fe Harf



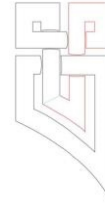
Şekil 19: Fe Harf Çizimi



Şekil 20: Fe Harf Çizimi



Şekil 21: Fe Harf Çizimi



⁶² İbrahim Kuş, *Hat Sanatındaki Ma'kili Ve Kûfi Yazının Latin Yazı Ve Tasarımlarındaki Yansımaları*, (Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018). 28.

Sivas Divriği Şifahanesi ve Konya İnce Minareli Medresesi'nde bu süsleme kompozisyonu için taş malzeme kullanılırken, Konya Sahip Ata Medresesi'nde mermer malzemeden yapılmıştır. Üç yapıda da kompozisyonlar kabartma tekniği ile uygulanmıştır.

3.4. Kaf Harfi

Sivas Divriği Şifahane taçkapısının kuşatma kavsara kemerinin sağında ve solunda yer alan sütuncelerin üzerinde 10 kez tekrar edilerek kullanılmış Kûfi 'Kaf' harfi motifi görülmektedir (Resim 18, Şekil 23). Taş malzeme ile kabartma tekniği kullanılmıştır.

Konya Sahip Ata Medresesi (Resim 19, Şekil 24) ve Konya İnce Minareli Medresesi'nin (Resim 20, Şekil 25) taçkapılarında yer alan düğüm kompozisyonunda Ma'kili 'Kaf' (Şekil 26)⁶³ harfini görmek mümkündür. Konya Sahip Ata Camii taçkapısında yer alan kompozisyon mermer, Konya İnce Minareli Medresesi'nde ise taş malzeme ile rölyef tekniği kullanılarak uygulanmıştır.

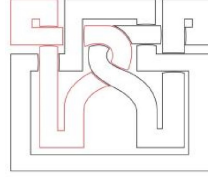
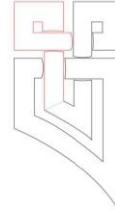
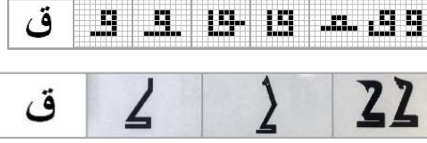
Resim 18: Divriği Şifahane



Şekil 23: Kaf Harfi Çizimi



⁶³ İbrahim Kuş, *Hat Sanatındaki Ma'kili Ve Kûfi Yazının Latin Yazı Ve Tasarımlarındaki Yansımaları*, (Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018). 28. Azizpour, Shadabeh. *A Graphical Analysis Of Motifs And Scripts Of Jomeh Mosque Of Golpayegan, Ardestan And Zavare*, (Iran: Isfahan Faculty Of Art, Religion And Civilizations Department Of Art Research, Master Thesis, 2011). 174.

Resim 19: Sahip Ata Medresesi**Şekil 24:** Kaf Harfi Çizimi**Resim 20:** İnce Minareli Medresesi**Şekil 25:** Kaf Harfi Çizimi**Şekil 26:** Kûfi Kaf Harfi

3.5. Lam Harfi

Sivas Divriği Şifahanesi taçkapısında bulunan Kûfi yazı şeridinde (Resim 21, Şekil 27) ‘*Lam*’ harfi görülmektedir. Bu yazılar Kûfi harflerle yazılmış, taş malzeme kullanılarak oluşturulmuş tasarımlardır. Taş malzeme ile kabartma tekniği uygulanmıştır.

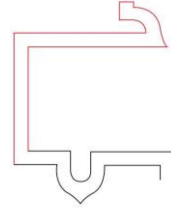
Konya Alaeddin Camii kuzey yönü doğu taçkapısı alınlığında (Resim 22, Şekil 28), Aksaray Sultan Han’ı taçkapısının sağında ve solunda bulunan niş alınlıklarında (Resim 23, Şekil 29) ve Konya Karatay Medresesi taçkapı alınlığında bulunan, iki renkli mermerden oluşturulan düğüm kompozisyonlarında (Resim 24, Şekil 30) Ma’kili ‘*Lam*’ harfini görmek mümkündür. Kayseri Hacı Kılıç Camii mihrabında (Resim 25,

Şekil 31) yer alan taş malzeme ve kabartma tekniği kullanılarak yapılmış olan düğüm kompozisyonunda da ‘Lam’ harfi (Şekil 32)⁶⁴ görülür.

Resim 21: Divriği Şifahanesi



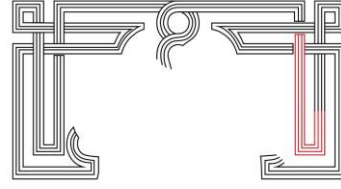
Şekil 27: Lam Harfi Çizimi



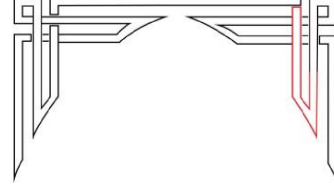
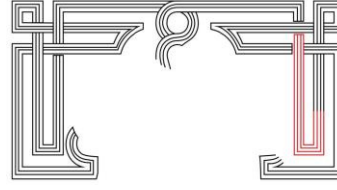
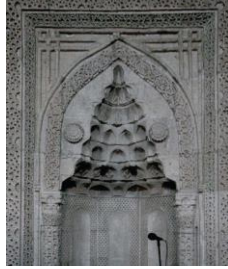
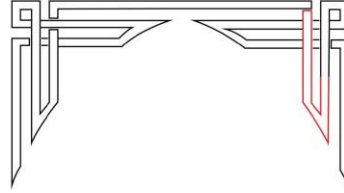
Resim 22: Alaeddin Camii



Şekil 28: Lam Harfi Çizimi



⁶⁴ Azizpour, Shadabeh. *A Graphical Analysis Of Motifs And Scripts Of Jomeh Mosque Of Golpayegan, Ardestan And Zavare*, (Iran: Isfahan Faculty Of Art, Religion And Civilizations Department Of Art Research, Master Thesis, 2011). 162.

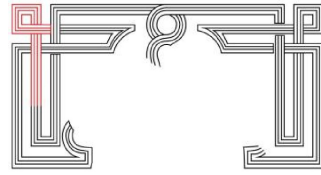
Resim 23: Aksaray Sultan Han**Şekil 29:** Lam Harfı Çizimi**Resim 24:** Karatay Medresesi**Şekil 30:** Lam Harfı Çizimi**Resim 25:** Hacı Kılıç Camii**Şekil 31:** Lam Harfı Çizimi**Şekil 32:** Lam Harfı

3.6. Mim veya He Harfi

Çalışma konumuz kapsamında ‘*Mim*’ ve ‘*He*’ harfi Kûfi örnekleri araştırılırken bu iki harfin Ma’kılı ve Kûfi formlarının birbiriyle benzerlik gösterdiği dikkatimizi çekmiştir. Konya Alaeddin Camii doğu taçkapısı

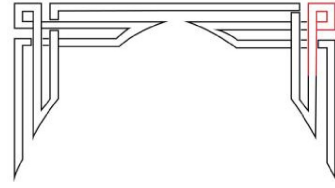
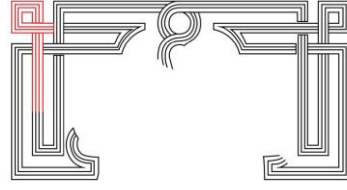
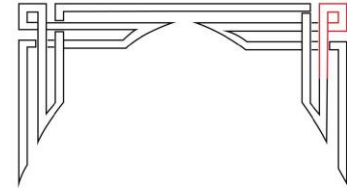
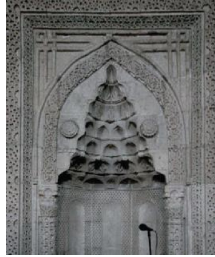
alınlık kısmında (Resim 26, Şekil 33), Aksaray Sultan Hanı taçkapısında yer alan nişlerin alınlık kısmında (Resim 27, Şekil 34), Konya Karatay Medresesi taçkapısı alınlık kısmı (Resim 28, Şekil 35) ve Kayseri Hacı Kılıç Camii mihrap alınlığında bulunan düğüm kompozisyonu (Resim 29, Şekil 36) içerisinde ‘Mim’ veya ‘He’ harfi görülür. Konya ve Aksaray’da bulunan yukarıda adı geçen yapılarda bu kompozisyonlar iki renkli mermer levha şeklinde birbirine geçerek kullanılmışken, Kayseri Hacı Kılıç Camii’nde taş malzemeye kabartma tekniği ile uygulanmıştır. Sivas Divriği Şifahane taçkapısındaki yazı şeridinde (Resim 30, Şekil 37), alınlık kısmında bulunan panoda (Resim 31, Şekil 38) Kûfî ‘Mim’ ya da ‘He’ (Şekil 39)⁶⁵ harfinin taş malzeme ve kabartma tekniği kullanılarak uygulandığını görmek mümkündür.⁶⁶

Resim 26: Alaeddin Camii **Şekil 33:** Mim veya He Harfi Çizimi

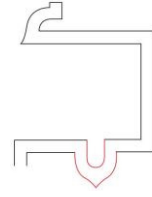


⁶⁵ Azizpour, Shadabeh. *A Graphical Analysis Of Motifs And Scripts Of Jomeh Mosque Of Golpayegan, Ardestan And Zanare*, (Iran: Isfahan Faculty Of Art, Religion And Civilizations Department Of Art Research, Master Thesis, 2011). 162. İbrahim Kuş, *Hat Sanatındaki Ma'kelî Ve Kûfî Yazının Latin Yazı Ve Tasarımlarındaki Yansımaları*, (Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018). 28.

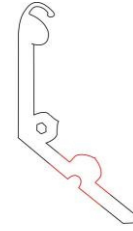
⁶⁶ Gönül Öney, *Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, (İstanbul: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 13-22.

Resim 27: Aksaray Sultan Han **Şekil 34:** Mim veya He Harfi Çizimi**Resim 28:** Karatay Medresesi **Şekil 35:** Mim veya He Harfi Çizimi**Resim 29:** Hacı Kılıç Camii **Şekil 36:** Mim veya He Harfi Çizimi

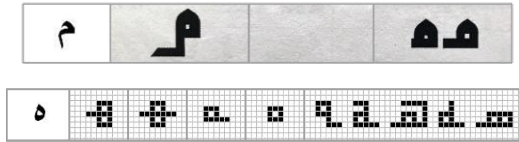
Resim 30: Divriği Şifahanesi **Şekil 37:** Mim veya He Harfi Çizimi



Resim 31: Divriği Şifahanesi **Şekil 38:** Mim veya He Harfi Çizimi



Şekil 39: Kûfi Mim veya He Harfi



3.7. Lamelif Harfi

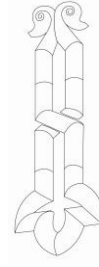
Konya İnce Minareli Medresesi taçkapı köşe sütuncelerinin üstünde (Resim 32, Şekil 40), Sivas Çifte Minareli Medresesi taçkapısının iki yanında bulunan girişlerden sağ taraftaki alınlığın üzerinde yer alan kemerin etrafında (Resim 33, Şekil 41), Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin

kubbe örtüsünde (Resim 34, Şekil 42) Kûfi ‘*Lamelif*’ (Şekil 43)⁶⁷ harfini görmek mümkündür. Bu süsleme kompozisyonu taş, çini ve tuğla malzemeler kullanılarak rölyef, mozaik teknikleri ile uygulanmıştır.

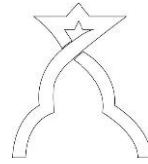
Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii kubbe örtüsünde Ma’kûli ‘*Lamelif*’ harfi kompozisyonunda turkuaz, pathcan moru renklerinde çinilerle yapılmış mozaik tekniği dikkati çekmektedir.

Sivas Çifte Minareli ve Konya İnce Minareli medreselerinin taçkapılarında yer alan Kûfi ‘*Lamelif*’ harf kompozisyonu ise taş malzeme ile rölyef tekniğinde yapılmıştır.

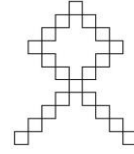
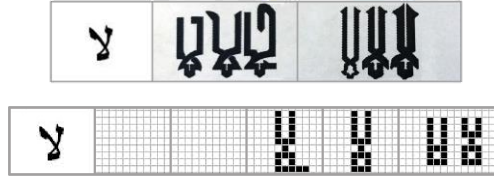
Resim 32: İnce Minareli Medrese **Şekil 40:** Lamelif Harfi Çizimi



Resim 33: Çifte Minareli Medrese **Şekil 41:** Lamelif Harfi Çizimi



⁶⁷ Azizpour, Shadabeh. *A Graphical Analysis Of Motifs And Scripts Of Jomeh Mosque Of Golpayegan, Ardestan And Zanare*, (Iran: Isfahan Faculty Of Art, Religion And Civilizations Department Of Art Research, Master Thesis, 2011). İbrahim Kuş, *Hat Sanatındaki Ma’kûli Ve Kûfi Yazının Latin Yazı Ve Tasarımlarındaki Yansımaları*, (Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018). 28.

Resim 34: Eşrefoğlu Camii**Şekil 42:** Lamelif Harfi Çizimi**Şekil 43:** Kûfi Lamelif Harfi

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İslâm Sanatları 1/ 7. yüzyıldan itibaren diğer tüm dini veya kültürel sanatlardan farklı olarak, bulunduğu her bölgenin kendinden önceki etkilerini de içine almış ve farklılaştırmıştır.⁶⁸ Bu sebeptendir ki, günümüzde bile halen İslâm Sanatlarından bahsederken net ortak bir tanım yapılamamaktadır.

İslâm inancının ortaya çıktığı Arabistan topraklarında, aynı dönemlerde yoğun olarak kendine yer bulan Sasani, Helen ve Bizans süsleme anlayışı daha net tanımlanmaktadır. Sasaniler' in kıvrık, bitkisel, figüratif süslemeleri, Helenistik Dönemin gerçekçi üç boyutlu heykelleri ve Bizans'ın geometrik, doğaya dönük süslemeleri kısa ve öz bir tanım için yeterli kalabilmektedir.⁶⁹ Oysa İslâm Sanatı, İslâmiyet'i kabul eden

⁶⁸ Selçuk Mülayim, *İslâm Sanatı*, 194-195.

⁶⁹ Şerare Yetkin, *Türk Halk Sanatı*, 139-145., Robert Hillenbrand, *İslâm Sanatı ve Mimarlığı*, 11-18.

her milletin önceki kültüründen unsurları içine alarak üsluplaştırmış ve onları yeniden yorumlayarak özgün bir sanata dönüşmüştür.

Erken İslâm Dönemi olarak adlandırılan Emeviler ile başlayıp Abbasiler' le değişim ve gelişim gösteren 1/ 7. ve 3/ 9. yüzyıllarda sadece sanat anlayışı değil, İslâm inancı da yerini ve tanımını bulmaya çalışmaktaydı.⁷⁰ Her ne kadar Kur'an-ı Kerim her şeyi açıklasada, Hz. Muhammed'in ölümünden sonra çok fazla iç karışıklık ortaya çıkmış, bu karışıklıklardan doğan etkiler İslâm inancında müminlerin kendi görüş ve yorumlarına bağlı olarak mezhepsel denebilecek ayrılıklara sebebiyet vermiştir. Bu ayrımlar zamanla uygulanan sanatta da yansımalarını göstermiştir.⁷¹

Hız. Muhammed'in vefatından sonra çıkan siyasi sorunlar sonucunda Hz. Ali, Kûfe şehrine gitmiş ve bir süre burada yaşamıştır. Kısa bir süre halifelik yaptıktan sonra bir suikast sonucu ölmüştür.⁷² Kûfi yazının yaratıcısı olarak kabul gören Hz. Ali Kûfi' yi bir sanat motifi haline getirmiştir. Bunu yaparken İslâm dininin öğretilerinden ve sanatın sembolik anlatımlarından yararlanmıştır. Kullanmış olduğu yaprak motiflerini, uzun Kûfi harflerin saplarını bezemesiyle, Kur'an-ı Kerim'de anlatılmış cennet ağaçları arasında bir bağlantı olması oldukça muhtemel bir durumdur.⁷³

Mimari yapılar her kültürde kitlelere bir güç ifadesi, inanç ve görüşlerin aktarıldığı bir elçi, süsleme ve yazı kompozisyonlarıyla da toplumlara resimli bir belge gibi anlatımlarda bulunmuştur.⁷⁴ İslâm mimarisinde, yazı kuşakları ilk kullanıldıkları andan itibaren İslâm dininin tüm mensuplarına Tanrıyı hatırlatma, Kur'an-ı Kerimi anlatma ve "vahdet" inancını ifadede önemli bir rol oynamıştır. Yazıyla birleşen süslemeler bir süre sonra yazının zemini, harfleri ve kompozisyonu ile

⁷⁰ Farhad Daftary, *Şii İslâm Tarihi*. çev. Ahmet Fethi. (İstanbul: Alfa Yayınları, 2016), 17-22.

⁷¹ Annemarie Schimmel, *İslâmın Kısa Tarihi*, çev. Şebnem Andaç, (İstanbul: Alfa Yayınları, 2019), 21-32.

⁷² Farhad Daftar, *Şii İslâm Tarihi*, 44-58.

⁷³ Emel Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, 42-47.

⁷⁴ Bekir Tatlı, *Mimari Hadisler*, 28-31.

bütünleşmiştir. Böyle bir üsluplaşmanın başlangıcında Kûfi yazı başta gelmektedir.⁷⁵

Türklerin İslâmiyet'i kabulleriyle de Karahanlılar' dan başlayarak, Gazneliler, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları dönemlerinde de Türk- İslâm Sanatı olarak tanımlanabilecek homojen bir sanat üslubu geliştirmişlerdir.⁷⁶ Tek Tanrı inancını benimseyen Türkler İslâm dinini kolay benimsemişlerdir. İleriki zamanlarda İslâm Tasavvufuyla tanışmaları, onların eski inançlarında var olan Gök Tanrı, evren ve doğa anlayışlarıyla oldukça uyum içerisinde gelişim göstermiştir. Bu durum Türk İslâm mimari süslemelerinde kullanılan yazı kompozisyonları için de ilham kaynağı olmuş ve özellikle Anadolu'da bu süsleme anlayışı İslâm Tasavvuf düşüncesini daha yoğun ve özel kompozisyonlarla yansıtmıştır. İslâm Sanatları içinde en özgün ve tanımlayıcı sanatların başında gelen yazı sanatının ilk uygulandığı çeşit olan Kûfi yazı Erken İslâm Döneminden itibaren, önce Kur'an-ı Kerim yazımında, daha sonra da mimari, seramik, metal v.s. sanatlarda kullanılmıştır. Hz. Ali'nin Kûfi yazıyı bir sanat eserine dönüştürmeden önce kullanılan Ma'kılı yazı, 4/10. yüzyıl kaynaklarında Kûfi yazının bir parçası olarak aktarılmış, ileriki dönemlerde de kabul görmüştür.⁷⁷ Bu nedenle biz de bu çalışmamızda Ma'kılı yazıyı Kûfi'nin bir çeşidi olarak değerlendirmeyi daha uygun gördük.

Anadolu Selçuklu Dönemi mimari yapıları üzerine yapmış olduğumuz inceleme ve araştırmalar sonucu, 12 yapının süsleme kompozisyonlarında kullanılmış 7 '*Kûfi harf*' tespit edebildik. Görülen harfler sırasıyla '*Elif*', '*Ayn*', '*Fe*', '*Kaf*', '*Lam*', '*Mim*' veya '*He*' ve '*Lamelif*'tir. Bu harfler 6 cami, 4 medrese, 1 han, 1 şifahane süslemelerinde yer almaktadır. *Elif*, *Mim* veya *He*, *Lam* harfleri Konya Alaeddin Camii, Divriği Ulu Camii, Divriği Şifahanesi, Aksaray Sultan Hanı, Kayseri Hacı Kılıç Camii, Konya Karatay Medresesi yapılarının

⁷⁵ Turan Koç, İslam Estetiği, 147-155.

⁷⁶ Doğan Kuban, *Türk Ve İslâm Sanatları Üzerine Denemeler*, (İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları, 1982), 31-42.

⁷⁷ Muhittin Serin - Yûsuf Zennûn, "Kûfi", *TDK İslâm Ansiklopedisi* 26, (2002), 342-345.

süslemelerinde taş ve mermer malzemeler kullanılarak uygulanmıştır. *Lamelif* harfî Konya İnce Minareli Medresesi ve Sivas Çifte Minareli Medresesi'nde taş malzemeye, Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii' de kubbe içinde mavi sırlı tuğla ve sırsız tuğlalar kullanılarak uygulanmıştır. *Ayn* harfî Kayseri Güllük Camii mihrabında bezeli çini malzemeye, Konya İnce Minareli Medresesi ve Kayseri Ulu Camii'nde ise taş malzeme kullanılarak tatbik edilmiştir. *Fe* ve *Kaf* harfleri Konya İnce Minareli Medresesi ve Konya Sahip Ata Medresesi'nde taş malzeme işlenerek uygulanmıştır. Bu yapılarda tespit etmiş olduğumuz bu harflerin stilize kompozisyonları, dönemin sanat anlayışını tam anlamıyla yansıtmakta ve Türk-İslâm Sanatlarının Anadolu Selçuklularıyla birlikte ne kadar gelişerek özgünleştiğini gözler önüne sermektedir. Dönemin mimari süslemelerdeki yazı kompozisyonları içerisinde bulunan harfler aracılığıyla sembolik anlatımlara yer verildiği dikkat çekmektedir.

Örneklerimizi Anadolu Selçuklu Dönemi mimari yapıları ile sınırlı tutmuş olduğumuz bu çalışmamızda, gerek gerçekleştirmiş olduğumuz araştırma gezileri, gerekse çeşitli kaynaklardan elde edilen görsel malzemelerden yararlanılmıştır. İmkanlarımız çerçevesinde Anadolu dışında da yer alan birçok yapının fotoğrafları taranmaya gayret edilmiştir, ancak Anadolu Selçuklularından önceki dönemlere ait mimari eserlerde sembolik Kûfî harf süsleme kompozisyonlarının benzerlerine rastlamak şimdilik mümkün olmamıştır. Fakat İran Büyük Selçuklu Dönemine ait *Gülpayigan Ulu Camii* (501-511/ 1108-1118) “*Zevvare Ulu Camii* (529/ 1135) ve *Erdistan(Ardestan) Ulu Camii*'nin (552-554/ 1158-1160)”⁷⁸ yazı kuşaklarında ve kitabelerinde Anadolu Selçuklu Dönemi mimari süsleme kompozisyonlarında dikkat çekmeye çalışmış olduğumuz “sembolik Kûfî harflerin” metnin bir parçası olarak kullanılmış olduğu görülmektedir.

İslâm Sanatlarında yazı erken devirlerden itibaren kullanılmış ve süsleme kompozisyonlarında yer almıştır. Çoğunlukla Ma'kîli ve Kûfî'nin form olarak mimari yapılarda uygulanabilir olması sonraki dönemlerde bu yazıları birer mimari süsleme ögesi haline getirmiştir. Emeviler Döneminde yazının mimari süslemelerde çok fazla kullanılmamasına karşın, Kûfî yazı Abbasi Döneminde sık olarak kullanılmaya başlanmış ve

⁷⁸ Ayşe Denknalbant ve Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Selçuklular”, *TDK İslâm Ansiklopedisi* 36, (2009), 392-397.

süslemelerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu dönemde Türkler'in de yavaş yavaş İslâm topraklarında yer almaya başlamasıyla birlikte Abbasi sanatında Türk etkileri daha sık görülmüştür.

Türk-İslâm sanatları üzerine yapılan araştırmalarda çoğunlukla yazı süslemeleri uygulandığı zeminlerdeki motiflerle ya da harflerle oluşturulan kompozisyonlarla değerlendirilmiş bu da bazı yazı kompozisyonlarının fark edilmesine engel olmuştur.

Anadolu Selçuklu Dönemi mimari eserlerinde tespit etmiş olduğumuz Kûfî harflerin aynı zamanda İslâmiyet'e ait sembolik birer anlatım olduğunu düşünmekteyiz. Şimdilik sadece tespit aşamasında olan bu çalışmamızda yer alan kompozisyonların yorumlanabilmesi için disiplinler arası çalışmaların yapılması gerekmektedir ve her kompozisyon bulunduğu dönemin siyasi, kültürel ve inanç faktörleri değerlendirilerek yorumlanmalıdır.

Arap yazısının tarihi gelişimi, formsal değişimi ve uygulama alanları pek çok kere çalışılmış olmasına rağmen anlam boyutunda hala bazı eksikliklerin mevcut olduğu da dikkat çekmektedir. Örneğin düğümlü bir yazı ya da harf kompozisyonu mimari bir süslemenin ötesinde, detaylı bir şekilde incelendiğinde, manevi anlatımı da içerisinde barındıran bir kompozisyon olabilmektedir.

Biz bu çalışmamız ile Türk-İslâm Sanatlarında sembolik motif kullanımlarına dikkat çekmeyi, disiplinler arası çalışmalarla, süslemelerin yeniden ve farklı bir bakış açısıyla yorumlanabileceğini ifade etmeye çalıştık.

Yazı başta olmak üzere İslâm Sanatlarının diğer türlerinde görülen bazı motif ve kompozisyonların temelinde İslâm dininin, felsefesinin ve kültürünün izleri bulunmaktadır. Bu nedenle süslemelerdeki geçmiş izlerden ziyade, dönemi içinde varolan İslâmi İnancın etkilerini görmeye çalışarak yapılacak inceleme ve değerlendirmeler İslâm Sanatlarının, bu bağlamda da Türk-İslâm Sanatlarının dönemine ait sembolik anlatımları ve süsleme kompozisyonlarını anlaşılır kılacaktır.

KAYNAKÇA

- Ağaç, Saliha – Sakarya, Menekşe. "Hayat Ağacı Sembolizmi". *International Journal of Cultural and Social Studies* 1/1, 2015.
- Bakırer, Ömür. "Kûfi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme". *Sanat Tarihi Dergisi*. 1/1, 1982.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *Türklerde Yazı Sanatı*. Ankara: Türk ve İslâm Sanatları Enstitüsü Yayınlarından, 1958.
- Bırol, İnci A. *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarım Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 4. Baskı, 2011.
- Burckhardt, Titus. *Aklın Aynası- Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. çev. Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan Yayınları, 1994.
- Çakır, Şerife. *Ma'kûli Yazının Tasarım Özellikleri ve Kullanım Alanları*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Çakmaklıoğlu Kuru, Alev. "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları", *Milli Folklor Dergisi*. 74/46-69, 2007.
- Çenet, Emel. *Osmaniye İli Toprakale ve Düziçi Yöresinde Kirkitli Dokuma Geleneği*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Çetin, Nihat M. "Aklâm-ı Sitte". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2/ 276-280. Ankara: TDV Yayınları, 1989.
- Çoruhlu, Yaşar. *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2007.
- Daftary, Farhad. *Şiî İslâm Tarihi*. çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Alfa Yayınları, 2016.
- Denkhalbant, Ayşe – Çobanoğlu A. Vefa. "Selçuklular". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 36/ 392-397. Ankara: TDV Yayınları, 2009.
- Durusoy, Ali. "Vahdet". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 42/ 430-431. Ankara: TDV Yayınları, 2012.

- Eser, Erdal. *11.-14. Yüzyıllar Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri (Cephe Mimarisinde Suriye Etkileri)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2000.
- Esin, Emel. *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2001.
- Günay, Ünver – Derman, Harun. *Türk Din Tarihi*. Kayseri: Laçın Yayınları, 1998.
- Hillenbrand, Robert. *İslâm Sanatı ve Mimarlığı*. çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- Kılıç, Sadık. *İslâm'da Sembolik Dil*. İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.
- Koç, Turan. *İslâm Estetiği*. Ankara: İsam Yayınları, 8. Baskı, 2018.
- Kuban, Doğan. *Türk ve İslâm Sanatları Üzerine Denemeler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1982.
- Kuban, Doğan. *Divriği Mucizesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 4.Baskı, 2010.
- Kuban, Doğan. *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Baskı, 2017.
- Kur'an-ı Kerim ve İzzablı Meâli Âlisi*. Hz. A. Fikri Yavuz, İstanbul: Sönmez Yayınları, 3. Baskı, 1982.
- Kuş, İbrahim. *Hat Sanatındaki Ma'keli ve Kâfi Yazının Latin Yazı Ve Tasarımlarındaki Yansımaları*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Mülayim, Selçuk. *Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler-Değişimin Tanıkları*. İstanbul: Kaknüs Yayınlar, 2. Baskı, 2015.
- Mülayim, Selçuk. *İslâm Sanatı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3. Baskı, 2018.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Tarihten Teolojije İslâm İnançlarında Hz. Âli*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2014.
- Saz, Süleyman – Yıldız, Şenay Özgür. "Titus Burckhardt: İslâm Sanatına Aşk (ın) cı Bir Bakış". *The Journal of Social Science*, 3/5, 2018.

- Serin Muhittin – Zennûn Yûsuf. “Kûfi”. 26, 2002.
- Öney, Gönül. *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Öngören, Reşat. “Tasavvuf”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40/ 119-126. Ankara: Yayınları, 2011.
- Schimmel, Annemarie. *Calligraphy and Islamic Culture*. London: Edition I. B. Tauris Co. Ltd. Publishers, 1990.
- Schimmel, Annemarie. *İslâm’ın Kısa Tarihi*. çev. Şebnem Andaç. Alfa Yayınları, 2019.
- Serin, Muhiddin. *Hat San’atımız*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1982.
- Şahin, M. Süreyya. “Cennet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/ 374-376. Ankara: TDV Yayınları, 1993.
- Şahinoğlu, Metin. *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*. İstanbul: Türk Eğitim Vakfı Yayınları, 1977.
- Şeker, Mehmet. *Anadoluda Bir Arada Yaşama Tecrübesi*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 5. Baskı, 2015.
- Tatlı, Bekir. *Mimari Hadisler*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.
- Tekinoglu, Hüseyin. *Uygurlar*. İstanbul: Kamer Yayınları, 2015.
- Turan, Osman. *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı, 1980.
- Turan, Osman. *Selçuklular ve İslâmiyet*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 3. Baskı, 1993.
- Topaloğlu, Bekir. "Ağaç". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/ 457-459. Ankara: TDV Yayınları, 1988.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit. *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Ünal, Hüseyin Rahmi. *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 1982.

- Yaşaroğlu, M. Kamil. "Kâbe". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/ 21-22. Ankara: TDV Yayınları, 2001.
- Yazır, Mahmut Bedrettin. *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2. Baskı, 1981.
- Yetkin, Şerare. *Türk Halı Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 20. Baskı, 1974.