

TÜRK SANATINDA "TANRI" VE "CENNET" DAMGALARININ...

By: Yunus Aslan

As of: Oct 19, 2021 10:55:35 AM
4,963 words - 38 matches - 6 sources

Similarity Index

12%

Mode: Similarity Report ▼

paper text:

TÜRK SANATINDA "TANRI" VE "CENNET" DAMGALARININ BERABER KULLANIMI ÜZERİNE Yunus ASLAN? Prof. Dr. Remzi DURAN** Öz İnaniş noktasında, Tanrı ve Cennet gibi kavramlardan her biri inançlı kişinin karşılaştığı öncelikli kutsal kavramlardır. Bu iki kavramın sanata yansımaları, soyut birer kavram oldukları için, semboller yoluyla olmak durumundadır. Türk sanatında yer alan sembolik işaretlerin kullanımı, damga vurma geleneği ile doğrudan bağlantılıdır. Damga, Türk devletlerinin ve halklarının kendi benliklerini yansıttığı simgeler olarak, hemen her türlü malzemede kullanılmıştır. Türk sanatında karşılaşılmış olduğumuz Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı, Orta Asya'dan ve İran bölgesinden Anadolu'ya kadar, yoğunlukla mimari gelenek yoluyla taşınmıştır. Çalışmamızda örneklerle izlerini takip ettiğimiz bu kutsal geleneğin taş, alçı, tuğla, kerpiç, çini gibi pek çok malzemede, ince bir işçilikle uygulandığını görmekteyiz. Birer sanat eseri olarak üretilmiş bu damgaların beraber kullanımı, Cennet ve Tanrı kavramlarının, insan zihnindeki anlamlarının benzerlik göstermesi ile yakından ilgilidir. Bu çalışmada, Türk damgalarından kutsallık ifade eden Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı, anlam noktasında irdelenmiş ve sorgulanmıştır. Anahtar Kelimeler: Tanrı, Cennet, Damga, Türk Sanatı, Sembol. ABOUT USE WITH THE TAMGAS OF "GOD" AND "PARADISE" IN TURKISH ART Abstract At the point of belief concepts such as God and Heaven are among the primary sacred concepts faced by a believer. The reflections of these two concepts on art since they are abstract concepts have to be through symbols. The use of symbolic signs in Turkish art is directly related to the stamping tradition. The stamp has been used in almost all kinds of materials as symbols reflecting the Turkish states and peoples identities. The joint use of the stamps of God and Heaven which we have encountered in Turkish art has been carried extensively through architectural tradition from Central Asia and Iran to Anatolia. In our work we see that this sacred tradition whose traces we follow with examples is applied with fine craftsmanship on many materials such as stone, plaster, brick, adobe and tile. The use of these stamps produced as works of art is closely related to the similarity between the concepts of Heaven and God in the human mind. In this study, the use of God and Heaven stamps which express holiness from Turkish stamps was examined and questioned in terms of meaning. Keywords: God, Paradise, Stamp (Tamga), Turkish Art, Symbol. ?

Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı,
Konya/Türkiye, yunusaslan1881@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-7087-338X. ** Prof. Dr.,
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, duranremzi@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-7374-6116

2

. Giriş Sembol, herhangi bir fikrin veya soyut kavramın anlamlandırılması noktasında, o düşüncüyü ya da kavramı somut hale getirerek temsil eden işaretlere denilmektedir. Farklı anlamlara gelen bu işaretlerin kullanımı ise sembolizm veya simgecilik olarak adlandırılmaktadır. Semboller farklı biçimleri kullanarak, bir nevi anlamlar arasında vasıta görevi

görmektedir. Sembol ve simgeler, birbirinden ayrı olan unsurları, anlam bakımından bir merkezde toplayıcı güce sahiptir. Simgeler aracılığıyla insanlar arasında bilinç ve bilinçaltı aracılığıyla belli noktalarda görsel ve zihinsel köprüler bağlantılar kurulmaktadır. Semboller, toplumsal olarak da önemli rollere sahiptir. Ortak bir sembol, farklı bakış açılarına sahip kişiler arasında, dilin yardımına başvurmaksızın, toplumsal ve kültürel iletişimi sağlamaktadır. Aynı sembol karşısında heyecan duyan bu kişiler, birbirlerine kaçınılmaz olarak yakınlık duymaktadır. Kişisel bilinç ve toplum bilincine hitap eden sembol ise aradaki birleştirici unsurdur. Sembol ne kadar eskiyse, toplumun bilinçaltının derinliklerine de o oranda yerleşmiş demektir (Atabek, 1977: 53). Toplumu oluşturan fertlerin bir arada yaşaması ne kadar gerekli ise, o toplumun sembollerinin de sürekliliği sağlanarak yaşatılmaları gerekmektedir. Süsleyici unsurlar, Fransızca'da "motif", Arapçada "tezyinat", Türkçede ise "bezeme- süsleme" gibi terimlerle ifade edilmektedir. Bu terimler, sanat tarihi literatüründe sık sık fakat özensiz biçimde kullanılan kelimelerden bazılarıdır. Bahsi geçen kelimeler, anlam bakımından herhangi bir yüzeyde yer alan, süsleyici unsurların oluşturduğu kompozisyonları veya bu unsurlardan her birini işaret etmektedir. Birer süsleme ögesi olan motif ve kompozisyonun tanımı Selçuk Mülayim tarafından: "

Biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevi derinlik ve öz kazandırmak, bir başka deyimle o eşyayı kimlikli kılmak" (Mülayim

5

, 2015: 269) şeklinde yapılmaktadır. Bu tanımdan hareketle, genel olarak süsleme biçiminde adlandırılan ögeler, esasında içeriğinde anlam taşıyan sembollerle benzer şekilde konumlanmaktadır. Bu bağlamda, bir yüzeyin yalnızca anlamsız süslerle donatılması olarak tanımlanan süsleme tanımının, tam olarak içeriği yansıtmadığı ortaya çıkmaktadır. Nitekim anlam bakımından benzer olan "sembol" ve "süsleme" gibi tanımlayıcı terimler, çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Uygulama alanı bakımından süslemeler genellikle mimari, geleneksel sanatlar, kitaplar gibi alanlara uygulanırken, semboller ise aidiyet amacı ile maddi mülk eşyalarına, hayvanlara, bayraklara ve dini kutsallık ifade eden alanlara uygulanmaktadır. İki terimin anlam benzerliğine göre, bu alanların ortak noktada kesiştiği de 2 görülebilmektedir. Esasen damga, sembol ve süslemelerin her biri temelde birer kültürel ve mitolojik arka plana sahiptir. Belli bir kültürün izlerini barındıran bu soyut işaret unsurları, bir eserin veya yapının hangi topluma mensup olduğuyla ilgili bilgiler vermesinin yanı sıra; aynı zamanda o kültürün inanışlarıyla da ilgili ipuçları vermektedirler. Türk sanatında yer alan sembolik işaretlerin kullanımı, damga vurma geleneği ile doğrudan bağlantılıdır. Damga, Türk devletlerinin ve halklarının kendi benliklerini yansıttığı simgeler olarak, hemen her türlü malzemede kullanılmıştır. Başlangıçta taşlar üzerinde, günlük kullanım eşyalarında ve hayvanlarda uygulanan bu damgalar, zamanla, küçük-büyük mimari yapılara taş, çini, ahşap gibi malzemelerle işlenen süslemelerde de bir gelenek halinde kullanılmıştır. Daha önce ayrı ayrı iki çalışmada (Aslan, Duran, 2020: 1378-1398; Aslan, Duran, 2021: 383-405) üzerinde durmuş olduğumuz bu üst (ortak) damgaların beraber kullanımı, anlam noktasında önem arz etmektedir. Bu çalışmada, iki üst damganın da anlam içeriklerinden yola çıkılarak yapılar üzerindeki beraber kullanımın amaç ve manası araştırılmıştır. Bu anlamda yapılan araştırmada, "Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı Türk sanatı açısından bir anlam ihtiva etmekte midir?" sorusuna cevap aranmaktadır. Araştırmada yöntem olarak örnekler, tümevarım yoluyla incelenmiş ve birbirleriyle bağlantılı benzerlikler karşılaştırılmıştır. İncelenen örnekler, bazı istisnalar haricinde kronolojik olarak sıralanmıştır. Bu bağlamda simgelerin kültürel, mitolojik, dinsel ve sosyolojik kaynaklarından da hareketle bağlantılar kurularak, damgaların anlamları ve kullanım amaçları sorgulanmıştır. 1. Tanrı ve Cennet Damgalarının Anlam Kökenleri:

Tanım olarak mülkiyet, aidiyet (kültürel kimlik), **bağımsızlık unsuru, boy-soy birliği** (biz düşüncesi), **inanç kimliği ve kutsallık ifadesi olarak kullanılan işaret veya semboller (Duran, 2017; Duran, Aslan, 2019 : 109; Aslan, Duran, 2020**

1

: 1380) "damga-tamga" olarak ifade edilmektedir. Damgalar, birer mensubiyet işareti (boy damgası) olarak kullanılmalarının yanı sıra kutsallık ve inanç sembolü (üst-ortak damga) olarak da kullanılmaktadır. Üst-ortak damgalar, Türk boy ve toplulukları tarafından yaygın biçimde kullanılan, bilinen ve saygı duyulan kutsal işaretlerdir. Türklerin, Tengri inancının temel sembolü olan, Tanrıyı ve onun kutsallığını temsil eden "Tanrı" damgası ve genellikle sekiz (8) sayısı ile bağlantılı olarak anılan "Cennet" damgası (Şekil 1), bahsi geçen üst damgalara1 örnektir.

Kur'an-ı Kerim'de geçen "Yeryüzünün **her** tarafı (doğu **da**

4

batı da)

Allah'ındır. Nereye dönerseniz dönün ona yönelmiş olursunuz (Allah

2

'in yüzü oradadır).

Allah Vâsi (gözeten)'dir; bilgisi, lutfu ve rahmeti çok geniştir, kullarına kolaylık gösterir, Alim'dir; nerede olursa olsun kendine yöneleni bilir

2

.2 " ayeti ile bağlantılı olarak, Tanrı dört bir yanda (dört tarafta) olan ve her şeye hakim olandır. Dört yöne işaret eden Tanrı damgası bu ayet üzere yorumlanarak anlam bulmaktadır. Tanrı damgası, "

Oz, Oğ, Og ve Ok" gibi kelimelerle de ifade edilen

2

ve Tanrıya ulaşmayı temsil eden bir kutsal damgadır. Tanrı damgası şekil itibari ile farklı alt biçimleri olmakla beraber, merkezi bir noktadan dört yöne ilerleyen şeritlerden " " meydana gelmektedir. Bu şeritler bazen aynı yönlerde kırılmalar yapmakta ve damga, çark benzeri bir şekilde de " " sunulmaktadır. Damganın kullanımı, yalnızca ilk ortaya çıktığı kendi dönemi ve coğrafyası içerisinde sınırlı kalmamış, çeşitli zaman ve mekanlarda kullanımı devam etmiştir. Bu bağlamda damga ilerleyen süreçte, sanatın da konusu içerisine dahil olup, yapı ve el sanatlarında motifleşmiş biçimde uygulanmıştır (Ayrıntılı bilgi için bkz: Aslan, Duran: 2020). Cennet damgası ise Türk ve İslam kültüründe sekiz (8) sayısına verilen anlamlar doğrultusunda ve "sekiz Cennet" ibaresi ile bağlantılı olarak gelişen bir damgadır.

Cennet damgası şekil **olarak, sekiz kollu yıldız " " veya sekiz**

1

köşeli diğer bir biçime " " sahip olup, çoğunlukla geometrik kompozisyonlarla beraber uygulanmaktadır.

Türk mitolojisi bakımından sekiz "8 ", dünyanın köşelerinin, **gök katlarının, Tanrı katının, kutsal bir ağacın dal veya gölgesinin**

1

temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. İslam inancında ise bu temsil,

sekiz Cennet kapısı ile bağlantılı olarak "sekiz Cennet " ibaresine veya **müstakil olarak sadece "Cennet**

1

" kavramına karşılık gelmektedir (Aslan, Duran, 2021: 389-390). Bu bağlamda sekiz köşeli veya sekiz kollu olan Cennet damgası anlam olarak, Tanrısal bir mekan olan Cennet'i temsil etmektedir. 1 Bunların yanı sıra Ok-Yay damgası da boylar tarafından yaygın kullanılan, ortak-üst damga kategorisinde değerlendirilmektedir. 2 Kuran-ı Kerim, Bakara Suresi, 115. Ayet. 4 Bu araştırmamız çerçevesinde Tanrı ve Cennet damgaları arasındaki bağlantılar sorgulanacak ve sembolik olarak, bu damgaların Türk sanatında beraber kullanıldığı unsurlar tespit edilecektir. Bu bağlamda öncelikle anlam bakımından Tanrı ve Cennet kavramlarını irdelememiz gerekmektedir. Tek tanrılı olan göksel dinlerde Tanrı, varlığına inanılmasına rağmen beş temel duyu organıyla algılanamayan ve fiziksel olarak ulaşılamayan, soyut bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski Türklerde Tengri-

Tanrı kavramını maddi-yazılı kaynaklar olan Bilge Kağan , Kültigin, **Tonyukuk, Barlık** , Elegeş **ve** Yenisey **yazıtlarında görebilmekteyiz. Türk** destanlarında **ve** Türk mitolojisinde ismi **en çok geçen Tanrı** adlandırmaları, "**Gök Tanrı/Kök Tengri, Kayra Han** , Ülgen, **Ürüng** Ayıg (Ayığ) **Toyon" şeklindedir. Tanrı** kavramı kelime kökeni **olarak, Eski Türk** lehçelerinde **ve ağızlarında şu** isimlendirmelerle geçmektedir: "**Yakutça: Tangara**", "**Kırgızca: Tengir**", "**Kumandice: Tengere/Tegre/Tegri**

2

", "Azerbaycan Türkçesi: Tanrı/Tarı", "Karaimce: Tangrı/Tanrı", "Tatarlar: Tegre", "Hakasça: Tigrir", şeklindedir (Duran, 2016: 106). Türk inanç sistemi ve Türk mitolojisindeki Tengri-Tanrı, bütün her şeyin hâkimi olan ve

genellikle tek olarak "Gök Tanrı-Kök Tengri " (gökte olduğuna inanılmaktadır) **şeklinde karşımıza**

2

çıkılmaktadır.

Eski Türk düşüncesinde Tanrı “yüce, yüksek, aşkın” bir varlıktır; bu

6

nedenle onun mekanı yüksek (dağlar, gök vb.) yerlerdir (Duran, 2016: 107). Türk mitolojisinde “gök, gökyüzü, gök kubbe”, Tanrı kavramı ile beraber anılan kavramlardır. Bu noktada Tengri kelimesinin eş anlamlı olarak hem Tanrı hem de gökyüzü manasında kullanılması bazı anlam karmaşalarına sebep olmaktadır. Altay ve Kırgız destanlarına ve Kül Tigin Anıtı'na (732) göre, önce gök (Üze Gök Tengri), sonra yer (Asra Yagız Yir) ve en son da insan (Kişi Oğlu) yaratılmaktadır (Ögel, 1995: 145). Fakat biliniyor ki yaratıcı olan Tanrı Türkler tarafından, gökyüzü ile beraber her şeyin yaratıcısı olarak görülmekte, yalnızca onun, aşkın bir mekan olan gökte olduğuna inanılmaktadır. Türk destanlarında görülen “Tengri teg Tenri” deyimini, “göğe benzer gök” gibi yanlış çevirilerin yanı sıra W. Thomsen tarafından “göğe benzer Tanrı” şeklinde açıklanmaktadır (Ögel, 1995: 149). Kelime benzerliği açısından bu örnekte; Tanrının (kavram olarak) göğe benzerliği, göğün sonsuzluğu ile eşdeğer tutulmaktadır. Bu bağlamda, Türk inancı açısından sonsuz Tanrı fikri anlam bulmaktadır. Arapça “gizlemek, örtmek” manasındaki “cenn” kökünden

gelmekte olan Cennet, “bitki ve ağaçlarıyla toprağı örten bahçe” anlamına gelmektedir. Batı dillerinde ise Cennet genellikle “paradise” kelimesi ile anılmaktadır. Kelimenin aslı Grekçe “paradeisos” olan, Eski 5 Farsçada “etrafı çevrili yer, ağaçlı bahçe

1

” anlamındaki “pairi-daēza” kavramından gelmektedir (Şahin, 1993: 374). Yaygın tanım olarak Cennet, dini inanış bakımından,

dünyada iyi işler yapmış, imanlı kimselerin yaşamını yitirdikten sonra sonsuz mutluluğa kavuşacakları

1

yerdir (“Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü”, 2021).

Öte dünya inancı bağlamında, kişinin iyi işler yapması sonucunda ulaşılacak olan bu mekan, insanlar tarafından

1

soyut olarak algılanmaktadır. Bu kavramın somutlaştırılmasında

Cennet kelimesinin tercih edilmesi, insanın dünyada görmüş olduğu bahçe ve doğanın verdiği huzurla, Cennet'i bağdaştırması şeklinde yorumlanabilir. Cennet, farklı

1

isimlendirmelerle de olsa üç semavi dinde karşılığı olan bir kavramdır. Eski Türk inancında ise Cennet'in zihinsel tasavvuru, "uçma" eylemi ile bağlantılı olarak gelişmektedir. Türkçe bir kelime olan ve "ruh, nefes, can" gibi manalara gelen "tin" kavramının, öldükten sonra bedenden çıkıp uçtuğuna (göğe yükseldiğine) inanılmaktaydı. Bu bağlamda Türkler, birisi vefat ettiğinde (daha uğursuz bir tabir olarak görülen) "öldü" demek yerine, "uçtu" demeyi tercih etmekte, Cennet yerine de "uçmak, uçmağ" demektedirler (Gömeç, 2019: 91-92). Uçmak kelimesi, ilerleyen süreçte Abdal Musa (14. yy.), Yunus Emre (13-14. yy.) gibi Türk ozan ve şairlerin şiirlerinde de geçmektedir. "Yedi tamu bize nevbahar oldu, Sekiz uçmak ilindeki köydenüz" Abdal Musa, (Gömeç, 2019: 92). İslami bağlamda

Cennet temsilinin kökenine baktığımızda, İslamiyet'te yer alan "sekiz Cennet

1

kapısı" ifadeleri ile karşılaşılmaktadır.

Bu Cennet kapılarının adları, "Dâri-celal, Dâri- karar, Dâri-selam, Cennetül huld, Cennetül mevâ , Cennetül adn, Cennetül Firdevs, Cennetü naim" (Tarlakazan, Tıngır, 2018 : 116) şeklinde geçmektedir. Her bir kapının farklı Cennet'leri kastettiği ve dolayısı ile "sekiz Cennet" olduğu

1

düşünülmektedir (Aslan, Duran, 2021: 388-389).

Yazıcıoğlu Mehmed tarafından kaleme alınan Muhammediye (15. yy) adlı eserde de Cennet ve Cehennem tasvirleri ve (isimleriyle beraber) sekiz Cennet ibaresi yer almaktadır. Eserin ilk bölümünde Cennet ve Cehennem, ilk yaratılanlar

1

arasına zikredilmiş ve isimleri

şu şekilde verilmiştir: "Adn Cenneti (ikamet etme, kendisinde sürekli ikamet edilen ve ikamette karar kılınıp sebat edilen mekân), Vesile Cenneti, Firdevs Cenneti, Cennetü'l-Huld (Ebedilik Cenneti), Naîm Cenneti (mutluluklarla dolu Cennet ya da Cennetler), Me'vâ Cenneti (sığınılacak, barınılacak, dönülecek yer), Dâru's-Selâm (huzur-güven yeri, esenlik yurdu), Dâru'l-Karar" (Harman, 2014

1

: 93). Hemen

hemen hepsi Kur'an-ı Kerim'de de geçen bu Cennet isimlerinin sayısı sekiz olarak tespit

1

edilmiş ve bu suretle

sekiz sayısına Cennet'le alakalı olarak bir anlam

1

ithaf edilmiştir. 6 2. Tanrı ve Cennet Damgalarının Beraber Kullanımı: Bir önceki bölümde, ayrı ayrı irdelemiş olduğumuz Tanrı ve Cennet kavramları, bir "yaratıcı" ve yaratıcının kullarına (iyi işler yapmaları sonucunda ödüllendirmek amacıyla) sunduğu "mekan" şeklinde özetlenebilir. Bu iki kavramın anlam noktasında kaynaşması, insanın (dini inanışları çerçevesinde) zihninde, bu unsurlara ulaşma-kavuşma isteği ile mana bulmaktadır. İslamiyet'te Cennet, esasında kişinin Allah'a (yaratıcına) ulaşacağı yer olarak da tasavvur edilmektedir. Kişi, bilinç olarak bu kavramlara kavuşma isteğini, ortak bir anlam noktasında birleştirmektedir. Bu bağlamda, Cennet'in Tanrı'yla; Tanrı'nın da Cennet ile özdeş olduğu düşüncesi ve her şeyin yaratıcısı olan Tanrı'nın Cennet'i de kapsayıcı olduğu anlaşılmaktadır. Bu fikir üzere düşünsel olarak, Tanrı'nın bulunduğu yerde (çevresinde) Cennet olduğu; Cennet'in her yerinde de Tanrı'nın olduğu düşüncesi, insan zihninde bağlantılı hale getirilmektedir. Sanatçı, içerisinde kutsallık barındıran bu imgesel bağlantıyı, sanat ve semboller aracılığı ile nesne üzerinde sergilemektedir. Genellikle İslamiyet'in kabulü sonrasında rastlayan, Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanıldığı, Türk sanat ve mimarisinden örnekler aşağıda sunulacaktır. Çoğunlukla daha önce şeklen tanımlamakla yetinilen, bu sembolik ve sanatsal üretimler, yukarıda açıklamaya çalıştığımız düşünce üzerinden anlam kazanmaktadır. Yukarıda açıklamaya çalıştığımız Tanrı ve Cennet damgaları, farklı yapı ve malzemeler üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Tanrı damgası biçimlerinden dört yönü işaret eden (TD4) damga ile beraber Cennet damgasının (yıldız biçimli) beraber kullanımına; Orta Asya coğrafyasında, İran bölgesi ve Anadolu'da rastlanmaktadır. Isparta Atabey Ertokuş Medresesi'nin batısında, medreseden geçit verilmiş olan Ertokuş Türbesi dış duvarlarında çeşitli damga ve yazılar yer almaktadır. Damgalar cephedeki taşların yüzeyine kazıma olarak işlenmiştir. Usta damgası olarak adlandırdığımız bu işaretlerden, türbenin güney cephesinde yer alan bir taş üzerine işlenmiş olan damgalar ve bazı yazılar oldukça dikkat çekicidir. Kesme taş yüzeyine farklı damgalar bulunduğu gibi, iki farklı tipte çizilmiş olan (iki adet) Cennet damgası ve (dört adet) Tanrı damgaları işlenmiştir (Şekil 2). Kareye yakın dikdörtgen biçimli alan içerisinde, üstte iki adet sekiz kollu Cennet damgası ve altta ikisi bitişik, birisi sağ alt köşede olan " " biçimli Tanrı damgaları yer almaktadır. Yine sağ alt bölümde, dört yöne işaret eden ve Türk sanatında çoğunlukla kazıma olarak görülen " " biçimli Tanrı damgası, bir kolu eksik biçimde uygulanmıştır. Son olarak, sağ altta (Arapça harfli) "Allah" yazısı bulunmaktadır. Usta damgası biçiminde kazıma tekniğinde işlenmiş olan bu damgaların, yekpare bir taş yüzeyinde beraber kullanımları; Cennet ve Tanrı damgalarının henüz motifleşmemiş olan, özgün anlamlarını koruyan nadir örneklerindedir. Özbekistan

Ribat-ı Melik Kervansarayının günümüze gelebilen **güney taç** kapısının **en geniş**

1

silmesinde yer alan

Cennet damgaları sıralanmaktadır. Tuğla örgülü silme içerisinde, Cennet

1

damgalarını dört taraftan saran Tanrı damgalarını görebilmekteyiz. Kompozisyon olarak devamlılık arz eden bu düzenlemede yer alan damga biçimlerinden, Tanrı damgalarının birer kolu eksik olarak görülmekte, fakat silmenin köşe

yaptığı alanlarda Tanrı damgaları net olarak görülmektedir (Şekil 3). Benzer şekilde bu damga kompozisyonu yaygınlık kazanarak çeşitli alan ve yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Kırgızistan Özkent Celaledin Hüseyin Türbesi'nin (Kuzey Türbe), taç kapısında Tanrı ve Cennet damgasının kullanımını görmekteyiz. Sivri kemer iç yüzeyinde orta kısımda Cennet damgası ve onun iki yanında Tanrı damgaları sıralanmaktadır. Bu defa, damgaları birbirine bağlayan düğümlü ve geçmeli ince şeritlerden oluşan girift bir sistem, düzenlemeye dahil edilmiştir (Şekil 5). İran Demavent Kümbeti'nin cephesinde, giriş kapısı üzerinde, büyükçe dört Cennet damgası ve ortada bir Tanrı damgası şeklinde sunulmaktadır (Şekil 7).

Damgalar, tuğla örgülü cephede, tuğlaların küçük boşluklar oluşturacak şekilde dizilmesi ile oluşturulan şeritlerden meydana gelmektedir

1

. Kazakistan Ayşe Bibi Türbesi'nin giriş cephesinde ise silindirik köşe payandaları ve giriş üzerindeki sivri kemerin yukarıdaki alan haricinde, Tanrı ve Cennet damgasının beraber kullanımı, sütunçeler dahil tüm cepheye hakim şekilde tekrarlanmaktadır (Şekil 8). Kerpiç ve tuğla malzeme ile inşa edilen yapının damga işlemlerinde, bitkisel süslemelerinde dahil olduğu, daha ince bir işçilik göze çarpmaktadır. Anadolu'da ise benzer bir düzenleme, Konya Alaeddin Camisi'nin kuzey cephesinin doğusunda yer alan taç kapısında görülmektedir. Taç kapının, düğümlü sivri kemerli kavsarasının alınlığında yer alan düzenleme, bu defa renkli taş malzeme ile uygulanmıştır. Beyaz ve gri mermerin bir zıtlık oluşturduğu yüzeyde Tanrı damgaları beyaz, Cennet damgaları ise gri renklerde sunulmaktadır (Şekil 9). Bir sivil yapı olarak Konya Köşkü'nde ise kazılarda ele geçen birkaç alçı parça üzerinde damga işlemlerini görebilmekteyiz. Silme şeklinde sınırlandırılmış alanda, Cennet 8 damgaları yan yana sıralanmakta; Ribat-ı Melik Kervansarayında olduğu gibi Tanrı damgalarının bir kısmı yarım biçimde verilmiştir (Şekil 6). Ayrıca, Cennet damgalarının merkezine sekiz yapraklı gülbezeler yerleştirilmiştir. Anadolu Selçuklu başkenti Konya'da yer alan, diğer bir saray yapısı olan Kubad Abad Sarayı'nda da duvar çinilerinde bu düzenlemeye sıkça rastlamaktayız.

Yoğunlukla sıralı tekniğinde üretilmiş olan bu saray çinilerinin duvardaki sıralanışları genellikle, sekiz köşeli yıldız ve haç kolları şeklinde tanımlanmaktadır. Esasında birer damgaya işaret eden bu

1

düzenleme, Tanrı ve Cennet damgalarının yan yana beraber kullanımınıdır (Şekil 11). Çinilerden sekiz köşeli Cennet damgalarına baktığımızda, üzerlerinde bitkisel işlemlerin ve (birçok doğal ve fantastik figürlerin yanı sıra) kuş figürlerinin yer aldığını izleyebilmekteyiz. Ayrıca, Tanrı damgası biçimli çinilerin merkezinde yer alan bitkisel veya geometrik işlemlerin, dört yönü veya dönüşü ifade eden (çark) biçimlerde yapılması ve bu damgaların birinde yer alan sülüs "Allah" yazıları (Şekil 12) özellikle dikkati çekmektedir. İran'da kullanılan 14. yy. çinilerinde (Şekil 17) de benzer düzenlemenin uygulandığı görülmektedir. Buradaki örnekler ise Kubad Abad'a benzer olarak, bitkisel çiçeklerle ve kuş figürleri ile beraber sunulmaktadır. Cennet damgasının her iki biçiminin, kolları (bir yöne) kırılma yapan Tanrı damgası (TD1) ile beraber kullanımı da oldukça yaygındır. Bu örnekler, farklı kompozisyon çeşitleriyle karşımıza çıkmaktadır. İran İsfahan Cuma (Ulu) Camisi kuzey eyvanında yer alan tuğla malzemedeki yapılmış olan kompozisyon, örneklerimiz arasında oldukça dikkat çekicidir. Devamlılık karakteri gösteren kompozisyonun bir kısmını kesit alırsak (Şekil 4), merkezde yıldız biçimli ve

çevresinde ise sekiz adet ikinci tip (CD2) Cennet damgası yer almaktadır. Bu

1

damgaların dört bir tarafında ise Tanrı damgaları (dört adet) sunulmaktadır. Merkezde yer alan Cennet damgasının içerisindeki kufi "Allah" yazısı, Tanrı damgalarının anlamını destekleyen bir unsur olarak dikkat çekicidir. Düzenleme içerisindeki diğer farklı biçimlerin anlamını ise şimdilik bilemiyoruz. Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi'nin kubbe kasnağında yer alan farklı kompozisyonlar iki damgayı da içermektedir. Çizimlerini yapmış olduğumuz bu örneklerden her birinde, merkezde cennet damgası yer almaktadır. En soldaki ve en sağdaki düzenlemede; dört ana yönde birer Tanrı damgası, aralarında ise merkezde bir, çevresinde dört olmak üzere, beşerli Tanrı damgaları sıralanmaktadır. Çizimlerden ortadaki düzenlemede ise, Cennet damgasının sekiz köşesine birer Tanrı damgası yerleştirilmiştir. Daha dışta ise ikişerli Tanrı 9 damgaları, bir sekizgen şekli oluşturmaktadır (Şekil 10). Damgalar yüzeyde tuğla malzeme ile oluşturulmuştur. Anadolu'dan üç medrese yapısında benzer biçimde yer alan çini mozaik düzenlemeler, Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımına örnek gösterilebilir. Konya Karatay Medresesi, Konya Sırçalı Medrese ve Sivas Gök Medrese'lerinin eyvan duvarlarında yer alan bu düzenlemeler turkuaz ve kobalt mavisi renkli çinilerle uygulanmıştır. Konya medreselerinde neredeyse aynı olan kompozisyonda merkezde Cennet damgası ve onun sekiz köşesinde ise diyagonal olarak yerleştirilmiş ikili Tanrı damgaları yer almaktadır. Sivas Gök Medrese'de ise yine merkezde Cennet damgası ve (I. İzzeddin Keykavus Türbesinde olduğu gibi) dört ana yönde birer adet, aralarında ise beşerli Tanrı damgaları sıralanmaktadır (Şekil 13). Kayseri Hunat Hatun Türbesi'nin güneybatı cephesinde ise sivri kör kemer köşeliğine işlenen damgalar, merkezde Tanrı damgası ve çevresinde dörderli Cennet damgalarından meydana gelmektedir. Ayrıca, Cennet damgalarının içerisinde sekiz yapraklı gülbezekler izlenmektedir (Şekil 14). Afyon Çay Taş Medresesi mescit mihrabında Cennet damgaları yer almaktadır (Şekil 15). Geniş silme içerisinde sıralanan Cennet damgalarından birinin içerisindeki sülüs hatlı "Allah" yazısı, Tanrı ve Cennet damgasının beraber kullanımının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde

3

yer alan 935 envanter numaralı mimari taş parçası Konya Alaeddin Tepesi üzerinde bulunmuştur. Eser Yaşar Erdemir tarafından Karamanoğlu devrine tarihlendirilmekte ve ayrıca biçim-boyut olarak abidevi bir taç kapı köşeliklerine ait olduğu düşünülmektedir (Erdemir, 2009: 77). Mimari parçanın dış konturları sekiz köşeli Cennet damgası biçiminde tasarlanmış olup, damganın merkezinde ise yarım küre biçimli bir kabara bulunmaktadır. Bu kabaranın da tam merkezinde diğer bir Cennet damgasından gelişen ve dört yönü işaret eden "TD4" biçimli Tanrı damgası bulunmaktadır (Şekil 16). Kabara yüzeyine zemin oyma tekniğinde uygulanan bu damgalar yivli şeritlerin kırılma ve yapması ile meydana getirilmiştir. Uygulama, kutsiyet ifade eden üst damgaların yan yana kullanımı olarak değerlendirilebilir. Burada damgalarla birlikte kullanılan daire simgesinin de kutsalı ve Tanrı'yı işaret ettiğini düşünmekteyiz. Bu bağlamda, söz konusu parça özelinde üçlü bir kutsiyet vurgusu öne çıkmaktadır. Özbekistan'da, Timur'un doğduğu Şehr-i Sebz'de yer alan Şeyh Şemseddin Kulal Türbesi bünyesinde Cennet damgalarını görmekteyiz. Tuğla malzeme ile inşa edilmiş olan 10 yapının sivri kemerli girişinin iki yanında, pano biçiminde Cennet damgaları ve yazı uygulamaları görülmektedir. Damgalar yüzeye sırlı tuğla tekniği ile işlenmiştir. Üst üste ikişerli sıra halinde toplamda dört adet Cennet damgası, içerisinde kufi hat ile yazılmış "Allah" ve "Muhammed" yazıları ile beraber sunulmaktadır (Şekil 18). Damgalar ile beraber

uygulanmış olan bu yazılar, Tanrı ve Cennet damgası bağlantısının açık bir örneğidir. Timurlu döneminde yaygın biçimde görüldüğü üzere, Semerkant Uluğ Bey Medresesi'nin de dış cephesi, yoğun çini kaplamalara sahiptir. Medresenin taç kapısında, sivri kemerli kavsara alınlığının tam merkezinde Tanrı damgası ve çevresinde ise her iki tip Cennet damgalarını görebilmekteyiz. Merkezde kolları (çift kol) tek yönde kırılma yapan Tanrı damgasını, sekiz kollu Cennet damgası çevrelemekte ve bu düzenlemenin etrafına ise ışınal düzlemde ikinci tip Cennet damgaları (sekiz adet) yerleştirilmiştir (Şekil 19). Damgalar taç kapı alınlığına çini mozaik tekniği ile uygulanmıştır. Osmanlı dönemi mimarisinde de bir gelenek halinde, Tanrı ve Cennet damgalarının kullanımını görebilmekteyiz. İstanbul Şehzade Camisi ve Edirne Selimiye Camisi harim iç payandalarında, benzer kompozisyonlar içerisinde Cennet damgalarının yazı ile beraber kullanımını görmekteyiz (Şekil 20). Kare bir pano şeklinde düzenlenen kalemişi işlemlerin merkezinde sekiz kollu, çevresinde sekiz kenarlı (ikinci tip) Cennet damgaları ve en dış kısımda ise makili hat ile yazılmış "Subhanallah" ibareleri okunmaktadır. "Allah eksikliklerden (münezzeh) uzaktır." manasına gelen bu yazı, dört defa tekrarlanarak düzenlemeyi çevrelemektedir. Anlam noktasında burada Cennet damgası ile beraber, Tanrı'nın adı ve bir sıfatına yer verilmiştir. Bu bakımdan yaratıcı ve Cennet bağlantısı anlamında bu düzenleme de önem arz etmektedir. İstanbul Süleymaniye Camisi pencere zemin döşemesi ve Edirne Selimiye Camisi döşemelerinde renkli taşlarla uygulanan kompozisyonlar (Şekil 21), Selçuklu döneminde özellikle saray çinilerinde, yaygın olarak kullanılan Tanrı ve Cennet damgası diziliminin bir benzeridir. Süleymaniye Cami örneğinde, merkezinde dört kollu Tanrı damgası ve daha dışta, iç içe sekiz kollu Cennet damgalarının yan yana dizilimleri ile ara noktalarda tekrar "dört yön" Tanrı damgaları meydana gelmektedir. Edirne Selimiye Camisi örneğinde ise benzer bir düzenleme olmakla beraber, bu defa Cennet damgalarının ortalarında dairesel düzenlemeler mevcuttur. Süleymaniye'de kompozisyon siyah zemin üzerine beyaz mermerlerle düzenlenmiş; Selimiye'de ise alacalı bordo ve düz beyaz renkli mermerler kullanılmıştır. Edirne Selimiye Camisi'nde pencere alınlığında ise farklı olarak "TD3" biçimli Tanrı damgalarının, sekiz kollu Cennet damgaları ile beraber kullanımını görmekteyiz (Şekil 22). 11 Alınlığa kalemişi olarak işlenmiş olan damgalı düzenleme, farklı bakış açılarıyla, Cennet damgası çevresinde dört adet Tanrı damgası veya Tanrı damgası çevresinde dört adet Cennet damgası şeklinde yerleştirilmiştir. Yukarıda örneklerini sıralamış olduğumuz Tanrı ve Cennet damgaları, farklı dönemlere ait, seçilmiş sınırlı örneklerdir. Türk sanatı, bu ve benzeri damgalardan çok daha fazlasını içeriğinde barındırmaktadır. Sonuç Tanrı ve Cennet gibi unsurlardan her biri, inançlı kişinin dini manada karşılaştığı öncelikli kutsal kavramlardandır. Bir dinin şekillenişinde Tanrı elbette birinci sırada önem arz etmektedir. Cennet ise öte dünya inancı ile bağlantılı olarak, inanan kişinin Tanrı'sına ulaşacağı-kavuşacağı tinsel mekan olarak algılanmaktadır. Bu bağlamda, bu iki unsur insan zihninde ortak bir noktada birleşmektedir. Bir nevi Cennet içerisinde (her tarafında) Tanrı, Tanrı'nın bulunduğu alan da Cennet gibi düşünülmektedir. Bu düşüncenin, semboller yoluyla sanata intikali ise Tanrı ve Cennet damgalarında anlam bulmaktadır. Sanat ile meşgul olan kişi, eserlerinde kendi hayatından, toplumundan ve kültüründen izler barındırmaktadır. Geçmişten günümüze ilkel ve uygar tüm inanmalar, insan hayatında hem yönlendirici güce sahip, hem de insanın iç dünyasını olumlu veya olumsuz olarak etkileyen unsurlardır. Hayatının bir evresinde veya anında, sorgulayıcı tarafı ağır basan insan, yaratıcısını bulmak-hissetmek için çeşitli yollar ve deneyimler yaşamaktadır. İnanç noktasında bazı sorulara yanıtlar bulduktan sonra, dinin ilk ve önemli şartı olan iman ve arkasından yaratıcıya olan şükranı bildiren çeşitli ibadetler sırayı almaktadır. Bu bağlamda iç dünyasını dünyada yapmış olduğu eserlerle yansıtan sanatçı, dini unsurları da sanatında öne çıkarma isteği duymaktadır. Daha çok soyut ve tinsel dünyayı kapsayan din ise bazı semboller ve damgalar gibi, ancak dolaylı yoldan işaret edici öğelerle, sanata dahil edilmektedir. Türk damgaları sembolizmin çeşitli alanlarda göstergeleri şeklinde, Eski Türklerden bu yana kullanılagelen bir gelenek halini almıştır. Kişinin, toplumun, kültürün bir nişanesi olan bu damgalardan ortak-üst damgalar ise genellikle kutsallık ifade eden damgalardır. Tanrı ve Cennet damgaları bu

amaçla hemen her türlü malzemeye uygulanmıştır. Bu iki damganın beraber kullanımı, sanatçılar tarafından kutsallığı pekiştirmek amacıyla yapılmış olmalıdır. Türk sanatında karşılaşmış olduğumuz, Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı, Orta Asya'dan ve İran bölgesinden Anadolu'ya, yoğunlukla mimari gelenek yoluyla taşınmıştır. Yukarıda, farklı dönemlere ait (Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, 12 Timurlu, Osmanlı gibi), hem malzeme hem form olarak farklı özellikler gösteren örnekler yoluyla, izlerini takip ettiğimiz bu kutsal geleneğin, taş (mermer), alçı, tuğla, kerpiç ve çini gibi pek çok malzemede, ince işçilikle uygulandığını görmekteyiz. Hemen hepsi geometrik düzenlemelerle yapılmış olan bu damgalardan, dört yön Tanrı damgası " " ve kolları tek yönde kırılma yapan Tanrı damgaları " ", sekiz kollu Cennet damgası " " ile farklı birleşimler yoluyla çeşitlenmektedir. Bunlardan mimari elemanlar üzerinde yer alan örneklerde, genellikle merkezde Cennet damgası çevresinde ise çok sayıda Tanrı damgası sıralanmaktadır. Ayrıca Cennet damgası, bazı örneklerde "Allah", "Muhammed", "Subhanallah" vb. yazıları ile beraber sunulurken, Tanrı ve Cennet damgası bağlantısı sağlanmaktadır. İslami inanış çerçevesinde,

koyduğu ve belirlediği kurallara (Sünnetullah 'a) uygun olarak yaşayan insanlara, Tanrı'nın en büyük vaadi Cennet'tir. Bu işlemler ve düzenlemelerde Tanrı'nın dört bir yanında Cennet ve Cennet'in dört bir yanında Tanrı'nın ifade edildiğini görmekteyiz

1

(Aslan, Duran, 2021: 392). Özellikle Kubad Abad Sarayı duvar çinilerinde, hem yerleşim hem de içerik olarak Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı söz konusudur. Burada yer alan Cennet damgalı çini plakalar üzerinde bitkisel işlemler ve kuş figürlerinin Cennet'i temsil eden öğeler olması dikkat çekicidir. Tanrı damgaları içerisinde ise hem bitkisel hem de geometrik olarak, dört yönü (dört bir yanda Tanrı düşüncesinden hareketle) işaret eden dört kollu, dört dallı kompozisyonlar önem arz etmektedir. Bunları yanı sıra kolları tek yönde kırılma yapan Tanrı damgasının (TD1) döngü prensibine bağlı olarak, çark benzeri bitkisel işlemlerin de TD4 Tanrı damgaları içerisinde verilmesi dikkat çekmektedir. Ek olarak, çinilerin yerleşim düzeni de Tanrı çevresinde Cennet, Cennet çevresinde Tanrı fikri ile bağlantılı olmalıdır. Bu bağlamda, yüzeysel birer geometrik veya bitkisel tasarımın ötesinde, Tanrı ve Cennet damgalarının birbirlerini çevreleyerek diziliminin, Türk kültüründe bazı kutsal anlamlar ihtiva ettiğini düşünmekteyiz. Ülkemizde "Sanat Tarihi" araştırmaları kapsamında, kataloglama olarak bilinen "yalnızca dış hatlarıyla görüneni tanımlayıcı üslup" geçmişten günümüze kadar, yaygın biçimde tercih edilmekte ve bu metottaki sayısız yayın, sanat tarihi bibliyografyasını zenginleştirmektedir. Bunların yanında, çok sayıda ikonografik çalışma, tanımlayıcı yayınlardan daha az sayıda olsa da literatürdeki yerini almaktadır. İkonografik araştırmada karşılaştırmalı biçimde, geçmişe yönelik maddi belgeler, sözlü gelenek, mitoloji gibi pek çok unsur göz önünde bulundurularak, o dönemin sanat anlayışı hakkında bilgi edinmek amaçlanmaktadır. Fakat tüm bu araştırmalar sonucunda, anlam noktasında "Sanatçı bu eseri 13 ve işlemleri neden yaptı?" sorusu çoğu zaman muallâkta kalmaktadır. Sanatın tarihi olarak adlandırdığımız, geçmişe yönelik bu araştırma veya sorgulamada, bu soruya aranan cevaplar elbette bazı yorum ve görüşlere dayanmak durumundadır. Bu noktada elde olan verilerle, mantıklı tahminler yürütmek gereği ortaya çıkmaktadır. Bu da ancak sosyoloji, psikoloji, antropoloji, dinler tarihi vb. konu ile ilgili çeşitli disiplinlerde çapraz okumalar yapılarak ve yorumbilimsel bir metot izlenerek gerçekleştirilebilir. Sanat tarihi açısından yaygın olarak süsleme, tezyinat, bezeme gibi yalnızca süsleyici unsurlar olarak tanımlanan öğelerin, (en azından) her birinin anlamsız olarak o yüzeye yerleştirilmediği kanısındayız. Bu bağlamda sembolik bir geçmişi olan damga vurma geleneğinin, yüzyılları aşan Türk sanatının gelişiminde, önemli katkıları olduğunu düşünmekteyiz. Başta "damga" şeklinde anlam bulan bu öğeler, değişen devletler ve coğrafya aracılığı ile

sürekli alan değiştirmektedir. Zaman içerisinde her sembolik üretim gibi damgalar da yeniden yorumlanmakta, anlamları değişmekte, hatta anlamsız hale gelmektedir. Kaybolan anlam, yüzeysel tanımlamalardan vazgeçtiğimiz anda kendini göstermeye başlamaktadır. Bu çalışmada, Türk damgalarının kutsallık ifade eden kolundan Tanrı ve Cennet (üst) damgalarının beraber kullanımı, farklı eserler üzerinden incelenerek, anlam noktasında değerlendirilmiştir. Kutsalın tezahür araçları olan işaretler, sembeler, damgalar ayrıntılı ve çok yönlü incelemeler sonucunda, sanat yoluyla kendisini açığa vurmaktadır. ŞEKİLLER: Şekil 1: Tanrı ve Cennet damgası biçimleri. Şekil 2: Isparta Atabey Ertokuş Türbesi (1224) Cephesi, (Bu yapıda damgalar diğer örneklerden farklı olarak kazıma tekniğinde uygulandığı için kronolojik olarak öncelik verilmiştir). Şekil 3: Özbekistan (Buhara-Semerkant yolu) Ribat-ı Melik Kervansarayı (1078) taç kapısı, (

Erişim: <https://okuryazarim.com/ribat-i-melik-kervansarayi/> Erişim Tarihi : 12. 03.2021

1

). Şekil 4: İran İsfahan Cuma Camisi (1088) Eyvanı,

(Erişim:https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sfahan_Ulu_Camii#/media/Dosya:Jameh_mosque_Isfahan.jpg Erişim Tarihi: 12.03.2021 ; Erişim: https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g295423-d2315611-i137132548-Jameh_Mosque_of_Isfahan-Isfahan_Isfahan_Province.html Erişim Tarihi: 12.03.2021). Şekil 5: Kırgızistan Özkent Celaleddin Hüseyin (Kuzey) Türbesi (1152) taç kapısı, (

Erişim: <https://okuryazarim.com/ozkent-turbeleri/> Erişim Tarihi : 12. 03.2021

1

); Sağdaki Fot: Mülayim, 1982: 348). Şekil 6: Konya Köşkü'nden (1156-1192) Alçı Parça, (Aktaran: Erkaya, 2015: 210), Sol alttaki parça, Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde sergilenmektedir. Şekil 7: İran Demavent Kümbeti (11. yy. İkinci Yarısı) Cephesi, (

Erişim: <https://okuryazarim.com/demavent-kumbeti/> Erişim Tarihi: 22.03.2021

1

). Şekil 8: Kazakistan Ayşe Bibi Türbesi (11-12. yy.) Ön Cephesi, (

Erişim: <https://okuryazarim.com/ayse-bibi-turbesi/> Erişim Tarihi : 12. 03.2021

1

). Şekil 9: Konya Alaeddin Camisi (13. yy.) Taç Kapısı. Şekil 10: Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi (1220) Kasnağı. Şekil 11: Konya Kubad Abad Sarayı'ndan Sıraltı ve Şeffaf Turkuaz Sırlı Duvar Çinileri (1220-36) -

Sergilendiği Yer: Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi

1

. Şekil 12: Konya Kubad Abad Sarayı'ndan Sıraltı ve Şeffaf Turkuaz Sırlı Duvar Çinileri (1220-36) -

Sergilendiği Yer: Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi

1

. (Fot: Arık, Arık, 2007: 348, 384, 389). Şekil 13: Konya Karatay Medresesi (1251) ve Sırçalı Medrese (1243); Sivas Gök Medrese (1271) Eyvanları, (Erkaya, 2015: 199). Şekil 14: Kayseri Hunat Hatun Türbesi (1260-70) Cephesi, (Çizim: Aktaran, Erkaya, 2015: 128). Şekil 15: Afyon Çay Taş Medresesi (1278) Mihrabı, (Çizim: Erkaya, 2015: 204). Şekil 16:

Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde

3

Yer Alan 935 Envanter Numaralı Mimari Taş Parçası (13. yüzyıl). Şekil 17: Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde Yer Alan İran Kaynaklı Çiniler (14. yy. başı), (Fot: Erişim: <https://www.mehmetbuyukcanga.com.tr/turk-mimarisinde-sekiz-koseli-yildiz-motifleri> Erişim Tarihi: 12.03.2021). Şekil 18: Özbekistan, Şehr-i Sebz, Şeyh Şemseddin Kulal Türbesi (1371) Cephe Duvarı (Fotoğraflar: Erişim: <https://pastvu.com/p/877397> Erişim Tarihi: 18.04.2021 ; Erişim: <https://pastvu.com/p/1016276> Erişim Tarihi: 18.04.2021). Şekil 19: Özbekistan,

Semerkant Uluğ Bey Medresesi (1417-1420) Taç Kapısı , (Erişim: <https://tr.wikipedia.org>

1

/wiki/Registan Erişim Tarihi: 02.04.2021). Şekil 20: İstanbul Şehzade Camisi (1543-1548) ve Edirne Selimiye Camisi (1568-1575) Harim İç Payandaları, (Fotoğraflar: Ekizler Sönmez, 2015: Lev. 9-43). Şekil 21: İstanbul Süleymaniye Camisi (1551-1557) Pencere Zemin Döşemesi, Edirne Selimiye Camisi (1568- 1575) Zemin Döşemesi, (Fotoğraflar: Ekizler Sönmez, 2015: Lev. 22-43). Şekil 22: Edirne Selimiye Camisi (1568-1575) Pencere Alınlığı, (Fotoğraf: Ekizler Sönmez, 2015: Lev. 40). 3 7 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

sources:

1

441 words / 8% - Internet from 14-Jun-2021 12:00AM
sutad.selcuk.edu.tr

2

134 words / 3% - Internet from 09-Jan-2021 12:00AM
ulakbilge.com

3

20 words / < 1% match - Internet from 13-Nov-2020 12:00AM
archive.org

4

7 words / < 1% match - Internet from 14-Nov-2020 12:00AM
archive.org

5 23 words / < 1% match - Internet from 01-Jun-2020 12:00AM
issuu.com

6 10 words / < 1% match - Internet from 31-Oct-2016 12:00AM
pt.scribd.com
