

# 41 KERE MAŞALLAH: GELENEKSEL KONUT MİMARİSİNDE NAZARLIK OLARAK MAŞALLAH KULLANIMI VE İSTİF ÇEŞİTLERİ\*

## 41 Times Mashallah: The Use of “Mashallah” as an Amulet in Traditional Domestic Architecture and Types of Stacking

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe BUDAK\*\*

### ÖZ

Anadolu'nun neredeyse tüm bölgelerinde geleneksel konut mimarisinde karşılaşılan süsleme unsurlarından birisi ve en yaygını “maşallah” yazılı levhalardır. İnşa edildikleri döneme göre değişen bu levhalar Arap harfleri ile oluşturuldukları gibi Latin harfleri ile de yazılmışlardır. Süslemenin ötesinde bu levhaların bu kadar benimsenip kullanılmasında başka bir etmen daha yatmaktadır. Nazar olarak adlandırılan ve insana, hayvana, sahip olunan mülke, eşyaya dokunduğunda bozucu etkileri olduğu kabul edilen bakışlardan korunmak için nazarlık kullanmak eski çağ topluluklarından itibaren varlığı bilinen bir uygulama olmuştur. Boncuklar, hayvan kemikleri ve boynuzları, üzerlik ve çörekotu gibi bitkilerin kurutulmasıyla elde edilen bu nazarlıklar, kullanılan alana göre boyutlandırılmıştır. Bu nazar objeleri, kimi zaman bir çocuğun omzuna ilştirilecek kadar küçük, kimi zaman bir evin kapısına asılacak kadar büyük boyutlara ulaşmıştır. Nazar boncukları ise bu uygulamanın en yaygın malzemesidir. Genellikle nazar değdirme gücü yüksek olan bakışlar mavi renkli gözlerle bağlanmış ve mavi renkli nazarlıkların içine siyah renkle yapılan gözlerle, kem bakışlı nazar geri yansıtılmaya çalışılmış ve böylece nazar boncukları ile bir koruma sağlanıldığına inanılmıştır. İslamiyet'in nazara bakışı; takip edildiğinde Kur'anı Kerim'de nazar ayetinin bulunmadığı görülür. Nazara dair bir açıklamaya yine Kur'anı Kerim'de rastlanmaz. İslam öncesi inanışlarda oldukça geniş bir coğrafyada karşılaşılan nazar inancına ilişkin İslam dışı uygulamalara karşılık, İslam dini ile ilişkili olarak özellikle nazar ve ona karşı koruyucu bir kalkan olarak İslami bir terim tercih edilmiştir. Güzellikleriyle ilgi çeken ve çok beğenilen şeylerin nazardan korunması amacıyla; ne güzel, Allah kötü bakışlardan saklasın anlamında “maşallah” demek Müslümanlar arasında yaygın bir gelenek haline gelmiştir. Yeni doğan bebeklere, sünnet olan çocuklara ve kimi zaman evlenen çiftlere düğün sırasında “maşallah” yazılı altın nazarlıklar takılır ve bu bir gelenek ve âdete dönüşür. Arabaların üzerine maşallah yazıları asılmış, evlerin cephelerine asılan maşallah levhalarla hem binanın hem de evin hane halkının dirliğinin, kem gözlerin haset bakışlarından korunması hedeflenmiştir. Genellikle konut cephelerine ve saçak seviyesine yakın yapılan bu levhaların farklı tekniklerle işlendiği tespit edilmiştir. Geleneksel konutlarda karşılaşılan “Maşallah” levhaların kullanımını ve istif çeşitleri ilk kez bu çalışmada toplu olarak ele alınmıştır. Bir bölgenin ya da bir yerleşimin örneklerini katalog halinde tanıtmak yerine, Anadolu'nun tümünde karşılaşılan yazılardan seçilmiş örnekler ve kullanım yerleri üzerinden genel bir değerlendirme yapmak çalışmanın hedefi olmuştur. Anadolu'nun tümü için yerinde tespit çalışmasının mümkün olmaması nedeniyle farklı istif çeşitlerinin tespiti için geleneksel konutlarla ilgili yapılan çalışmalar incelenmiştir. İç Anadolu bölgesindeki geleneksel konutlar üzerindeki yazıların tespiti için yüzey araştırması yapılabilmektedir. Örneklerin seçiminde, Anadolu'nun her bölgesinde görülebilen örnekler tercih edilmiş böylece genel çıkarımlara ulaşmak hedeflenmiştir.

### Anahtar Kelimeler

Maşallah, nazarlık, mimari, geleneksel konut, istif.

### ABSTRACT

One of the most common ornamentation elements encountered on the façades of the traditional domestic buildings in almost all the provinces of Anatolia are “mashallah” inscribed plates. These plates, whose features vary according to the period they were built, were written in Arabic letters as well as in Latin letters. Apart from decoration purposes, another factor plays a major role in the use and adaptation of these plates. Using an evil-eye talisman to be protected against ill-intentioned glances named evil-eye, which are thought to have negative effects on human beings, animals, possessions, and goods, had been a practice rooting back to ancient times. Evil-eye talismans, which were made of animal bones and horns, as well as dried plants such as harmful seeds and black sesame, were sized according to the area they were used. These evil-eye talismans are sometimes as small as to be attached to a child's shoulder or big enough to be hanged on the door of a house. Evil-eye talismans

\* Geliş tarihi: 9 Haziran 2020 - Kabul tarihi: 12 Ekim 2020

Budak, Ayşe. “41 Kere Maşallah: Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Kullanımı ve İstif Çeşitleri” *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 179-205

\*\* Nevşehir Üniversitesi Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, aysebudak@nevsehir.edu.tr , ORCID ID: 0000-0001-8296-4986.

are the most common materials used for this purpose. Generally, glances with high power of ill-intentions were concerned with blue-eyed people, and the evil-eye was attempted to be reflected back with the black eyes inserted into the blue evil-eye talismans, and therefore it was believed that these talismans provided a sort of protection. Within the Islamic view on the evil-eye, no verses regarding to the evil-eye has been found in Quran; there are no explanation about the evil-eye in the book either. On the contrary to the non-Islamic practices regarding the evil-eye, which is a belief seen in pre-Islamic faiths located in a wide geography, an Islamic term was especially preferred against evil-eye as a protective shield. In order to protect things that attract attention due to their beauty, a saying “mashallah” which means “how beautiful: may God protect it from evil-eye” became a widespread tradition among Muslims. Attaching golden evil-eye talismans inscribed the word “mashallah” to the clothes of newborns, circumcised children, and newly married couples during their wedding turned into a tradition within time. “Mashallah” writings were hanged on cars and also widely used on the façades of the buildings. By hanging plates of mashallahs on the façades of traditional domestic buildings, it was aimed to protect the health of both the building and the household from all kinds of envy of the ill-intentioned gazes. It was determined that these plates, which were generally hanged closer to the eaves of the domestic building façades were processed by using different techniques. The use of “mashallah” plates and stacking types observed in the domestic residences were discussed collectively for the first time in this study. Also in this study, instead of introducing the samples of a region or a settlement as a catalogue, a general evaluation of samples of mashallahs and their area of usage throughout Anatolia were targeted. Since on-site monitoring is not possible for the whole of Anatolia, samples made for domestic architecture was examined for the determination of different types of stackings. A survey was made to detect the inscriptions on traditional houses in the Central Anatolia region. While selecting the samples, the ones that can be encountered in every region of Anatolia were preferred, so it was aimed to reach general inferences.

#### **Key Words**

Mashallah, amulet, architecture, traditional house, stacking.

### **Giriş**

Anadolu'nun başta kırsal yerleşimlerinde ve geleneksel konut mimarisinin bulunduğu kentsel alanlarında bir evin cephesini tanımlayan unsurlardan birisi maşallah yazıdır. Arap ya da Latin harfleriyle yazılan bu yazıların bulunduğu levhalar süslemenin yanı sıra yapım tarihini veren “tarih taşı” olarak da görev görürler. Ancak bu yazıların cephelerde bulunmasının asıl amacı yapıyı ve yapının ötesinde hane halkını kem gözlerden koruma gayretidir. Bu yazının amacı maşallah yazısı bulunan evleri tanıtmak değildir. Bu yazıda hedeflenen, Anadolu coğrafyasında çok yaygın olan maşallah yazılarının geleneksel konut mimarisindeki yerini belirlemek, kullanım yerlerini, cephelerde yerleştirilmelerinin ardındaki motivasyonu ortaya koymaktır. Maşallah levhalarının konut mimarisinde karşılaşılan kullanımı analiz edilmeden ilk olarak, İslam öncesi çok farklı coğrafyalarda ve topluluklarda karşılaşılan nazar inancının değerlendirilmesi, İslam dininin nazara olan bakışı ve İslami bir terim olan maşallahın kültür hayatına girişi ortaya konulmuştur. Bu yazının ikinci amacı geleneksel konutlar üzerindeki maşallah levhalarının, Türk folkloru ve kültürüyle geleneksel hat sanatının bağlantısını ortaya koymak, maşallah kelimesi ile İslamlaştırılan batıl inancın bir gelenek olarak nasıl yaşatıldığına değinmek ve bu yazıların istif çeşitleri ile oluşturulan geleneksel süsleme çeşitlerini göstermektir.

### **Nazar İnancı**

İnsanların kendileri ya da sahip olduklarının belirgin bir neden olmadan zarar görmesi ve zararın sebebinin açıklanamaması batıl inanç geliştirmek için uygun ortamlar sağlar. Görünmeyen zarar verici karşısında, koruyucu unsurlar geliştirilmesiyle eski çağ topluluklarından itibaren karşılaşırlar. Nazar inancı; Eski Sümer, Bâbil, Mısır, Grek ve Roma kültürlerinin yanı sıra Sâmî, Pers, Hint ve çeşitli Avrupa kavimlerini kapsayan geniş bir coğrafya üzerinde görülür ve Mezopotamya kökenli bir inanış olduğu kabul edilir (Gürkan 2006:444).

Nazar sözcüğü Arapçadır ve bakış anlamına gelir. “Belli kimselerde bulunduğu inanılan, kıskançlık veya hayranlıkla bakıldığına insanlara, eve, mala mülke hatta cansız nesnelere kötülük verdiğiğine inanılan uğursuzluk, göz” olarak tanımlanır (TDK Güncel Türkçe Sözlük). Nazarın bir deyim olarak karşılığı ise nedenini bilmedikleri bir kaynaktan zarar görenler için, zararın müsebbibinin bakışlarıdır. Nazar ve bakış kavramları, bazen birbirinin yerine geçse de nazar, genellikle bakışın kem etkilerini ayırt etmek için kullanılmıştır (Taburoğlu 2017:11). Kem nazar, şeytan bulaşmış bakışlar olup kem niyetler ve başkasının arzularıyla dolu olarak yorumlanır (Taburoğlu 2017:13). Nazar adeta, bir tür inanç motifi olarak, başa gelen istenmeyen bir olayın neden ve sonucu arasındaki boşluğu doldurmaya hizmet eder (Taburoğlu 2017:36). Nazar değmesi için, gözü keskin birinin muhatabına dikkatle bakması veya kötü niyetli bir kimsenin karşısındaki hakkında güzel sözler söylemesi yeterlidir (Acıpayamlı 1962:1). Sadece kötü niyetle ya da kıskanarak, imrenerek bakmak değil severek bakmak da nazar sebebi olarak kabul edilir. Anne, babaların çocuklarına düşkünlükleri nazar korkusu nedeniyle iyi sayılmaz (Boratav 1984:104). Gözü keskin olanlar ise mavi gözlü ve sarı saçlı olarak tanımlanır (Acıpayamlı 1962:1). Kem göz ve bakışın kimi zaman hayvanlardan bile gelebildiğine inanılabilmektedir. İslam sanatı ve edebiyatında kutsal güzellik ve cennet sembolü olarak görülen tavus kuşu (Özbek 1999:538) Avrupa kaynaklı anlatılarda, kuyruğundaki şekillerin birer kem göz olduğuna ve bakını nazara uğrattığına inanılan olumsuz bir figüre dönüşür (Kandemir 2015:8). Nazara uğrayanlar sadece insanlar olmayıp, mal, mülk, eşya, çeşitli hayvanlar ve evlerin de etkilendiği kabul edilir (Boratav 1984:104). Nazar önlemlerine dair yapılmış bir çalışmada, üzerine dua okunmuş bazı maddelerin nazarlık olarak kullanılması, kâğıda yazılmış duaların, bez, meşin ya da teneke gibi maddeler arasına sarılmasıyla oluşturulmuş muskalar ve çeşitli madenlerden ve farklı formlarda üretilmiş “Maşallah” yazılarının nazarlık olarak kullanıldığı açıklanır (Acıpayamlı 1962:21). Nazarlıklarda süs ve nazar kovma işlevi beraberce var olur. Ancak çok süslü biçimde yapılmış nazarlıklar, nazarı celbeden bir eşyaya dönüşür (Taburoğlu 2017:25). Sağaltıcı ve koruyucu özellikleri olduğuna inanılan ve kimilerinin deneyimlerine dayanarak hazırlanmış bitkisel ve hayvansal tılsımlar da nazara karşı kullanılmıştır. Çörekotu, üzerlik, çeşitli ağaçlardan parçalar, kaplumbağa kabuğu, hayvan kemik ve boynuzları, geyik boynuzu, nal gibi malmeler tılsımlı birer objeye dönüşmüştür. Nazara karşı en yaygın koruyucuysa, mavi renkli ve ortasına bir göz tasvir edilmiş boncuklardır. Nazar boncuklarında mavi rengin ve gözün kullanılması, nazar gücüne sahip olan mavi göze karşı aynı güçle karşılık verme ilkesine bağlanmaktadır (Ekici vd. 2014:45).

### **İslamiyet ve Nazar**

İslam dininin kutsal kitabında nazar ayeti bulunmaz ve nazara dair bir açıklamaya rastlanmaz. Ancak, Kalem Suresi 51.ve 52. Ayetlerinde nazara ilişkin bir ifade geçtiği düşünülmektedir. Ayetin meali “O inkarcılar Kur’an’ı ışıttıkları zaman, seni gözleriyle devireceklermiş gibi bakar, “Şüphe yok o delidir” derler” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an Tefsiri). Kur’an’da nazara dair bir açıklama ya da nazara karşı bir uygulamadan bahsedilmemekle birlikte; nazar ve ona karşı koruyucu bir kalkan olarak İslami bir terim tercih edilmiştir. Güzellikleriyle dikkat çeken ve çok beğenilen şeylerin nazardan korunması amacıyla; ne güzel, Allah kötü bakışlardan saklasın anlamında “maşallah” demek Müslümanlar arasında yaygın bir gelenek haline gelmiştir (Yaşaroğlu 2003:105). Kur’anı Kerim’de “maşallah” ifadesi birden çok ayette geçmektedir. Bunlardan ilki Kehf Suresi

39-40. Ayetlerdir ve meali ise; “Keşke bağına girdiğinde, ‘Mâşallah! Güç yalnız Allah’ındır’ deseysin! ...” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kuran Tefsiri) biçimindedir. Yunus Suresi 49, A’la Suresi 7 ve Araf Suresi 188. Ayetlerde “Allah diledikçe veya dilemedikçe” anlamlarında geçmektedir.

“*Halkın nazarı yığıdı kabre kor, deveyi çömleğe*” biçimindeki atasözüne karşılık Ebu Nuaym’ın Hilvetü’l-evliya’ında: “*Nazar insanı mezara deveyi kazana sokar*” biçiminde bir hadis meali nakledilir (Ceyhan 2011:190). Hz. Peygamber’in torunları Hasan ve Hüseyin için, “Allah’ın en mükemmel kelâmını vesile kılarak sizi şeytanlardan, zararlı şeylerden ve kötü bakışlardan korumasını O’ndan niyaz ederim” şeklinde dua ettiği rivayet edilir (Çelebi 2006:445). Bu nedenle “Her türlü şeytandan, zararlı şeylerden ve kem gözlerden bütün kelimeleri yüzü hürmetine Allah’a sığınırım” meailindeki “Euзу bi kelimâtillâhi’t-tâmmeti min kulli şeytanin ve hammetin ve min külli aynin lammeh.” yazılı ve “Nazar Duası” başlığı ile hazırlanmış kartpostallar yirminci yüzyılın sonlarında birçok evde Karınca ve Bereket duaları ile birlikte duvara asılan birer süse dönüşmüştür.

Kuran’da geçen anlamları nedeniyle, Allah dilediğine ve Allah’ın iznine tabi tutularak, sahip olunan güzelliklerin korunması arzusuyla “Maşallah” yazılarının kullanılması yaygınlaşmıştır. Nazarın canlı cansız tüm varlıklara tesir edebileceği inancı minibus ve kamyonlara maşallah levhalarının asılması ile tezahür eder (Çıblak 2004:6). Anadolu’da sadece araçlar değil geleneksel konut mimarisinde ve geniş bir coğrafyada maşallah yazılı nazarlıkların kullanıldığı görülür. İslam öncesi Türk topluluklarında var olan nazar inancı ve bu inanca karşı yapılan uygulamaların yalnızca İslam’ı benimsemiş Türk topluluklarında değil Hristiyanlığı benimseyen Türk topluluklarında da uygulandığı görülür. Hristiyanlığı benimseyen Gagauz Türklerinde nazara karşı hazırlanan muskalar haçla birlikte takılmaktadır (Kalafat 1998:92).

### **Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Levhalarının Kullanımı**

Çocukların beşiklerine veya omuzlarına takılmak üzere, altın veya gümüşten yapılmış takılar, muska ile nazarlık arası koruyucu birer nesne ve süse dönüşmüş olup, evlerin kapılarına da aynı düşünceyle işlendiği kabul edilir (Boratav 1984:21). Mimaride, maşallah yazılı nazarlık panolarının yalnızca konutlara özgü olmadığı cami, çeşme, han gibi pek çok yapıda nazarlıklara yer verildiği bilinmektedir (foto.1-3). O kadar yaygın kullanılmıştır ki mezar taşlarında bile maşallah yazılarını görmek mümkündür. Çok yaygın olmayan bir uygulama ile mezar taşında kullanılıyor olması, elbette ölmüş kişiyi nazardan korumak için değil, mezar taşını nazardan korumak içindir (foto.4). Maşallah nazarlıklar tek bir bölgeye özgü olmayıp Anadolu coğrafyasının tümünde mevcuttur.

Evlere asılan bu levhaların en yaygınının evin inşa malzemesinden ve genellikle de taştan oyularak yapıldığı gibi boyama yöntemi de kullanılmıştır. Bir diğer yaygın üretimse çini karolar şeklinde hazırlanmış olanlardır (foto.5). Farklı bir yöntemse, hat sanatı kapsamında kâğıda yapılan kandil formundaki maşallah yazılarının çerçeveletilerek eski evlerin saçakları altına konulmalarıydı (Aksel 2010:38).

Ömer Seyfettin, “Gizli Mabel” adlı hikayesinde; Avrupalılaşmamış geleneksel Türk evini gezdirdiği Frenk’in verdiği tepkiyi şu şekilde betimlemiştir: “*evlerimizin üzerindeki “Maşallah” levhalarını milli bir sigorta şirketinin işaretleri, saçaklarımızdan sallanan nazarlık pabuçlarını damdan dama kaçan hırsızların oralara takılıp kalmış ayakkabıları zanneden meşhur millettaşu gibi, bir an durdu düşündü*” (Seyfettin 2018:29). Hikâyede;

Sultan Abdülaziz’in hariciye nazırı Keçecizade Fuat Efendi’nin kendisine evlerin üzerindeki maşallah levhaların anlamını soran Frenk’e verdiği: bunlar devletimizin en büyük sigorta şirketinin amblemidir, yanıtına gönderme yapılır. Hikayedeki geleneksel Türk konutunun süsleme açısından ve cephe özelliği bakımından tamamlayıcısı ve yaygın bir unsuruna dönüşen bu nazarlıkların hem Türkler hem de yabancılar tarafından algılanma şekline dair de bir okuma yapılabilir. Bu anlatı, konut geleneğinde cephelere “maşallah” levhaların işlenmesinin ne kadar yaygın olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir.



**Fotoğraf 1,** Edirne Eski Cami Hariminde Kadeh Biçiminde Maşallah Levha



**Fotoğraf 2,** İstanbul Hacı Eyüpzade Şükrü Bey Çeşmesi (Fotoğraf: Fazilet Koçyığıt)



**Fotoğraf 4,** Isparta Gülcü Mah. Mezarlığı 1898 Tarihli Şahide (Fotoğraf: Nalan Gök)



**Fotoğraf 5,** Kütahya’da Geleneksel Bir Konutta Çini Levha (Fotoğraf: Seher Duğan)

Bu levhaların kültürel bir etkileşim aracına dönüşmesiyle yine geleneksel konut mimari örneklerinin cephelerinden takip edilebilmektedir. Rum evlerinin cephelerine “ΜΑΣΑΛΛΑΧ” şeklinde yazılan maşallahlar, İslam inancının ötesine geçmekte, nazara

uğrama korkusunun koruyucu ve tılsımlı bir ifadesine dönen bu kelimenin zıvrını kuşanmaya, gayrimüslimleri de teşvik etmiş görünmektedir (Foto.6-7). Bu yazılar kültürel bir etkileşimle korunma gayretinin yanı sıra süsleme amacıyla da işlenmiştir.



**Fotoğraf 6,** Kayseri/Germir Mahallesi'nde Bir Evin Girişi



**Fotoğraf 7,** Ürgüp/Cemil Köyü'nde Bir Evin Girişi

Anadolu geleneksel konut mimarisinde maşallah nazarlıkların konumuna bakıldığında, ortak nokta görünür olmasıdır. Evlerin genellikle giriş kapıları üzerine, saçak altlarına, sokağa çıkan ana cephelere ve cephelerdeki pencerelerin ortasına yerleştirilmişlerdir (foto.8). Bu levhaların saçak altına ve çoğunlukla köşelere yerleştirildiğine dair tespitler de vardır (Osman 1976:33). Ancak sokakların dar, ortadan geçen yolun iki yanında birbirine oldukça yakın konutların olduğu durumlarda istisnalar kendini gösterir. Bu tarz bir sokak dokusu etrafında yerleşen evlerin sokağa çıkan cephelerinde yola bakar şekilde, yoldan gelen-geçenlerin görebilmesi için evin çıkıntılı yan yüzlerine yerleştirilmişlerdir (Foto.9). Evlerin sokağın iki tarafını gören konutlardaysa yola çıkıntı yapan odanın yol tarafına yerleştirildiği gibi evin ana cephesine işlenen örnekler de mevcuttur. Ev hem yol tarafından gelip geçenlerin hem de karşı cephedeki komşuların bakışlarından korunur (Foto.10). Eğer ev iki sokağın birleştiği köşedeysse her iki sokaktan gelecek kişilerin bakışlarına karşı iki yönde de görececek şekilde iki adet maşallah nazarlık yerleştirilebilmektedir (Foto.11).



**Fotoğraf 8,** Ürgüp Duayeri Mahallesi'ndeki İbrik Maşallah



**Fotoğraf 9,** Kayseri-Gesi/ Özlüce (Vekse) Pencere Üzerine Yerleştirilen Maşallah



**Fotoğraf 10,** Ürgüp Dere Mahallesi Evin İki Cephesine İşlenen Nazarlıklar



**Fotoğraf 11,** Kayseri-Gesi/Kayabağ (Darsiyak) İki Sokağın Birleştiği Köşedeki Evde Çifte Maşallah Kullanımı

Nazar, özellikle taşıdığı farklılıklarla göze çarpana, göz alıcı ve imrenti yaratmaya açık olana yönelir. Güzellik, zenginlik, verimlilik gibi sıfatlar, nazar vurmaya açık gözleri kendisine çeker (Taburoğlu 2017:16). Birçok insanın potansiyel olarak nazar gücüne sahip bulunduğu, ayrıca bakışla zarar vermenin kişinin mutlaka kötü niyetli veya bilinçli olduğuna bağlı olmadığı şeklinde görüşler mevcuttur (Gürkan 2006:444). Bu nedendir ki geleneksel konut mimarisinde sadece sokaktan gelen-geçenlerin bakışlarından korunmak için değil, evlerine kabul ettikleri kişilerin (tanıdıklarının, akrabalarının) ve dahi hane halkının kendi kendisine nazar etmesinden korunmak için, evlerin içine de “maşallah” yazısının farklı tekniklerle işlendiği örnekler vardır. İç mekânlarda kullanıldıklarında

konukların kolayca görebilecekleri duvarlar ile başoda gibi kullanılan odaların kapılarının üzerinde bulunmaktadır (Uçar 2017:227). Safranbolu’da geleneksel evlerin içinde kullanılan maşallah nazarlıklar genellikle kalemîşi tekniğinde ya da panolar halinde düzenlenmiş olup genellikle üst kat sofa duvarlarında yer almaktadır (Gür vd. 2013: 121) (Foto.12).



**Fotoğraf 12**, Safranbolu’da Evin İçine Yerleştirilmiş Nazarlık (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan’dan)

Sadece maşallah yazılarının değil, “ya hafız” yazısının da geleneksel konut mimarisinde maşallahlar kadar yoğun kullanıldığı karşılaşılan örnekler üzerinden takip edilebilmektedir. Allah’ın 99 isminden biri olup “Koruyan, koruyucu” anlamındaki bu ifadenin yazıldığı madalyonların en ünlülerinden birisi; İstanbul Fatih’te 1918 yılında yaşanan yangında evlerini kaybedenler için Mimar Kemalettin tarafından tasarlanan ve 1922 yılında inşa edilen (Yavuz 1981:66) Harikzadegan Konutlarında bulunur. Dalgalı saçığın altında madalyon biçiminde tasarlanmış ve dairesel bir panoya işlenmiştir (Foto.13-14).



**Foto 13-14**, İstanbul Harikzadegan Konutları “Ya Hafız” Yazılı Madalyon ve Detayı

### **Maşallah Nazarlıklarda İstif Çeşitleri**

Anadolu’da geleneksel konut mimarisinde süslemenin yanı sıra nazardan koruduğuna inanılan maşallahların yaygın kullanımına paralel olarak, harflerin istiflenişine göre çeşitlilik gösterir. Hat sanatında yazılacak ibarenin uygun yazı çeşitleriyle en güzel şekilde terkip edilmesine istif adı verilmektedir (Derman 2001:330). Harflerin ölçüleri, bir-

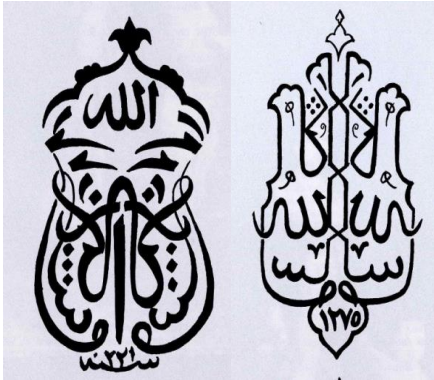


biri ile birleşme kuralları, kelimelerin satıra dizilmesi gibi pek çok kaide dikkate alındığında sanatçısının sınırlandırıldığı düşünülmekle birlikte, ortaya çıkan istif ve tasarım zenginliği bunun aksini göstermektedir (Özkafa 2018:3). Talebin çokluğu ve yaygınlığı, birbirinden farklı istif tasarımların oluşturulmasına etken kabul edilir (Erbaş 2018:78). Sülüs ve celi sülüsle istif hazırlanırken bina inşa eder gibi harf ve harf grupları kat kat kurgulanır (Derman 2001:331). En yaygın istif alanları kare, dikdörtgen, beyzi ve daire yüzeylerdir. İnsan, papağan, leylek, aslan gibi hayvan, lale, kasımpatı ve armut gibi çiçek ve meyve biçiminde istifler de vardır (Derman 2001:331). Farklı istif biçimlerinde de olsa teamül gereği Allah ismine duyulan hürmetle, Allah yazısı en üste gelecek şekilde istif yapılır (Derman 2001:331). Geleneksel konutlarda bulunan ve halk sanatı ürünü olan maşallah levhalarında da teamüllere uyularak “الله” ismi ortaya ya da üste gelecek şekilde istif yapılmıştır. İster istifli isterse düz kitabelerde olsun, Allah adının yazının tam ortasına yazılması, nazarlıklarda olduğu gibi kem gözlerin bu noktaya odaklanarak bertaraf edilmesi amacına yönelik bir tasarım olarak düşünülmektedir (Ayдын 2019:849).

Geleneksel konut mimarisinde maşallahların istif çeşitlerine bakıldığına en yaygın olanlar, insan sureti, ibrik, vazo ve çeşitleri, başlık, meyve biçiminde olanlar, damla biçimliler, daire ve madalyon formlar, dikdörtgen bir yüzeyde yatay hatlı olarak kurgulanlardır. İnsan sureti, damla, daire, madalyon, ibrik, vazo-şukufedan biçiminde yapılan istiflerde ortak nokta “م”, “ش” harflerinden genelde ikisinin ve bazen birinin keşide edilerek çerçevenin oluşturulmasıdır. Keşide harflerin baş tarafı yazıldıktan sonra süs için çekilen uzatmadır (TDK Güncel Türkçe Sözlük).

Bu formlar dışında farklı varyantlar ile karşılaşmak elbette mümkündür. Ancak aşağıda çeşitlerinden örnekler verilecek olan maşallah istifler, yapılan literatür ve arazi çalışmaları ile tespit edilen “yaygın” örneklerdir ve Anadolu’nun her bölgesinde geleneksel konutlarda karşılaşılabilecek olanlardır.

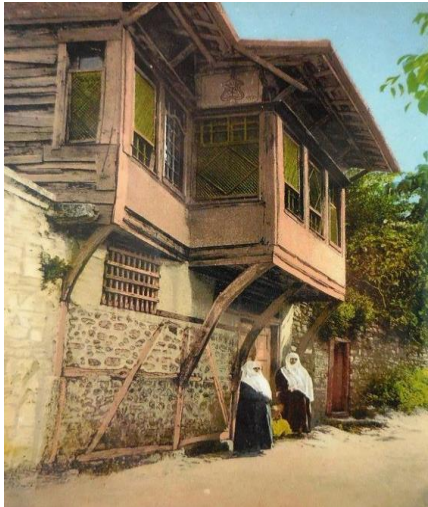
**İnsan Tasvirleri:** Türk sanatında insan tasvirlerinin mimari süslemede, çinide, halı-kilim ve tezhip sanatında yeri vardır. Özellikle Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devrinde insan tasvirlerinin yaygın kullanımı bilinmektedir. Hat sanatındaysa yazıların arasına gizlenmiş suretler ve dahi “yazı-resim” olarak adlandırılan bir üslupla kullanıldığı bilinmektedir. Yazıdan resme geçiş yapılarak, harflerin şekillendirilmesiyle resme dönüşen bu üslupla üretilen eserlerin, kutsal yerlere asılmasında sakınca görülmemiş ve bu eserler tekke sanatları çevresinde yaygınlık kazanmıştır (Aksel 2010:3). Aynalı biçimde tasarlanmış maşallah levhalarında insan suretleri soyutlaştırılmış ve yalnızca kafa kısmı işlenmiştir. Harflerin yerleştirilmesinde farklılıklar olmakla birlikte “م” ve “ش” çeneden başlayarak tepeye doğru uzatılarak çehreyi oluşturur (foto.15). “ش”ın noktaları kimi örneklerde gözü meydana getirir (foto.16). “Maşallahu kân” olarak da yazılan bu levhalarında " کان "yüzü tamamlar ve bıyıkları oluşturur. 1806 tarihli ve günümüze ulaşamamış bir Edirne evinde bulunan maşallah levha (foto.15) ve 1890’lardan eski bir İstanbul evinde bulunan nazarlıklar bu uygulamaya örnektir (foto.17-18).



**Fotoğraf 15**, Edirne Evlerinden İnsan Yüzü Biçimli Maşallahlar, Rifat Osman'dan)



**Fotoğraf 16**, Kayseri Gesi/Güzelköy (Nize)'de İnsan Yüzü Maşallah



**Fotoğraf 17-18**, 1890'lardan Eski İstanbul Evlerinden Maşallahu Kân yazılı nazarlık ve detayı <https://tr.pinterest.com/pin/503981014548946704/> (erişim tarihi 15.12.2019)

**İbrik:** İlk örneklerine milattan önce 3. binden itibaren Yakındoğu uygarlıklarında rastlanan ve Farsça “âbrîz” “su söken” kelimesinden gelen ibrik (Bozkurt vd. 2000:372-373) su veya diğer sıvıların konulmasına yarayan kulplu ve emzikli kaptır (Altier 2019:151). Pişmiş topraktan tunca, altından gümüşe kadar farklı malzemelerden yapılabilmektedir. Hem içecek hem de abdest suyunun konulması İslam toplulukları arasında ibriğin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Osmanlı dönemi Anadoluşunda mezar taşından duvar resmine kadar geniş bir alanda farklı tekniklerle bezeme objesi olarak değerlendirilmiştir. Biçimsel olarak zarif olmasının yanı sıra, abdestle olan bağı nedeniyle inançla ilişkilendirilmiştir. 19. yüzyılda ve dini mimaride kalemişi süslemelerde ibriğin emzik kısmının çıkarılıp içine çiçek ve meyveler yerleştirilerek vazoya dönüştürüldüğü iddia edilir (Altier 2019:160).

Maşallahlarda harflerin müsenna olarak kurgulanıp harflerin uzatılması ile ibrik formu oluşturulabildiği gibi (foto.19, 20, 27), tek başına maşallah ifadesinin kaidenin üzerinden başlayarak aşağıdan yukarıya doğru “م”, “ش” ve “الله” ifadelerinin sıralandığı örnekler de oldukça yaygındır (foto.21-24). Bir diğer uygulama ise ibrik biçiminin kazıma ya da kabartma yöntemiyle şekillendirildikten sonra ibriğin gövdesine yine “م”, “ش” ve “الله” ifadelerinin aşağıdan yukarıya istiflenmesidir (foto. 25-26). Kaideli (foto.21, 22, 23, 25, 26) ya da kaidesiz olarak işlenirler (Foto. 19, 20, 24). Kapaklı (foto.20, 22, 23, 24, 25, 26, 27) ya da kapaksız (foto.19) olarak da tasvir edilebilmektedirler. Kaideli örneklerde kaidenin içine rakamlar işlenebilmektedir (foto.22, 26).



**Fotoğraf 19,** Kayseri-Gesi Güzelköy (Nize)



**Fotoğraf 20,** Ürgüp Başdere Köyü



**Fotoğraf 21,** Ürgüp Duayeri Mahallesi



**Fotoğraf 22,** Elazığ Ağın'da Maşallahü Teali İbrik Nazarlık (Fotoğraf: Remzi Aydın'dan)



**Fotoğraf 23-24,** Safranbolu Evlerinde İbrik Biçiminde Nazarlıklar ) (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)



**Fotoğraf 25,** Nevşehir Bahçeli Köyü



**Fotoğraf 26,** Ürgüp Merkezde İbrik Maşallahlar



**Fotoğraf 27,** Avanos'da İbrik Biçimli Maşallah

**Şukufedan:** Osmanlı resim sanatında özellikle 18. yüzyılla birlikte batılı etkilerle görülmeye başlayan çiçek minyatürlerine Şukufe adı verilmiştir. Çiçeklerin bir araya gelmesiyle buket tasarımları çoğalmış, buketler buldukları çini kaplardan çıkarılarak barok stili vazolara konmuş veya saplara kurdele ile bağlanmıştır (Birol 2010:258). Bu çiçeklerin konulduğu vazolara “şukufedan” adı verilmiştir. Biçim itibarıyla sürahiye benzeyen ağzı dar, tek ya da iki çiçek koymaya mahsus vazo olarak da tanımlanmaktadır (Akar 1969:267). Şukufedanların gövdeleri maşallah yazılarının istiflenmesi için uygun formlar sergilemişlerdir. Batılılaşma dönemi beğenilerine uygun olarak biçimlendirilmiş bezemelerin ve natüralist üslupta çiçeklerin işlendiği bu vazolarda gövdeler tıpkı ibriklerde olduğu gibi maşallah yazılarının işlendiği yüzeyler olmuşlardır. İstiflerinde tıpkı ibriklerde olduğu gibi müsenna olarak kurgulanıp harflerin uzatılması ile ibrik formu oluşturulup ortaya “الله” yazısı işlenebildiği gibi (foto.27), “م”, “ش” harfleri ile gövde biçimlendirilip ortaya yine “الله” yazısı işlenmektedir (foto.28). Bu tarz istiflerde “ش” nin üç noktası vazunun boğaz kısmına sıralanabildiği gibi, gövdenin alt kısmında “الله” yazısının altına da işlenebilmektedir (foto.29). Ürgüp’ün İltaş Köyü’nde bulunan örnek 1850 tarihli olup şukufedan modasının devam ettiği 19. yüzyılın taşrada tekrarlanan örneklerindedir (foto.29).



**Fotoğraf 27,** Mardin Midyat’ta Bir Evin Cephesinde Şukufedan (Çizim: Harun Ürer’den)



**Fotoğraf 28,** Ürgüp Merkez’de Bir Evin Cephesinde Şukufedan



**Fotoğraf 29,** Ürgüp-İltaş Köyü, Şukufedan (Fotoğraf: Remzi Aydın)

#### **Vazo-Sürahi:**

İçine çiçek yerleştirilen vazoların bu işleyle kullanılmaya başlanması, rüzgârda kırılan çiçek ve bitki dallarını biraz daha yaşatabilmek için kaplara konulması geleneği Uzakdoğu’da Buda dinine bağlanmaktadır (Akar 1969:268). Türk sanatına Uzakdoğu etkileşimiyle girdiği düşünülen vazo ve vazo içinde çiçek formları Anadolu Selçuklularda tercih edilmezken Osmanlı süsleme sanatlarında geniş bir kullanım alanı bulmuştur (Akar 1969:268). 15. yüzyılla birlikte Osmanlı coğrafyasında süsleme motifi olarak görülmeye başlanan vazo içinde çiçek süslemeleri, Osmanlı devri sonuna kadar da kullanılmıştır. Sadece saray ve çevresi değil halk sanatında da bu süslemelerin kendine yer edindiği günümüze ulaşan örneklerle tespit edilebilmektedir. Herhangi bir dini anlamı olmayan vazo ve vazo içinde çiçek bezemeleri, vazunun zarif yapısıyla taşıdığı estetik değer nedeniyle tercih edilmiştir. Osmanlı süsleme sanatlarının uzun yüzyıllarına yayılan vazo ve çiçeklerin formları yapıldıkları dönemin zevklerine uygun olarak biçimlendirilmişlerdir. Çiniden taş a kadar farklı malzemelerle yapılan vazo bezemeleri camiden, mihraba, çeşme aynalarından tezhip sanatlarına kadar pek çok yüzeyde kullanılmıştır. Sürahilerse su kaplarıdır. Kulplu ve kulpsuz formlarda yapılan sürahilerin ibrikten farkı suyun aktığı emzik kısmının bulunmamasıdır.

Biçim açısından ibrik ve şükufedanlarla olan benzerlikleri maşallah yazılarının işlenişini de benzer kılmıştır. Aynalı biçimde düzenlenmiş “م”, “ش” harfleri üst üste istiflenerek, harfler uzatılarak gövde oluşturulur. Gövdeye “الله” yazısı işlenir. “ش” ın noktaları harfin üzerine ve karşılıklı işlenebildiği gibi (foto.30-33) tek olarak ve “الله” yazısının üzerine de işlenebilmektedir (foto.34). Rakamlar vazo ya da sürahilerin altına kaide olarak konuldukları gibi (foto.30-33), mevcut kaidelerin olması durumunda sürahi ya da vazunun boğazının iki yanına işlenebilmektedir (foto. 34).



**Fotoğraf 30**, Gesi Aslanoğulları Konağı  
Vazo Formlu Maşallah (Fotoğraf: V.  
İmamoğlu'ndan)



**Fotoğraf 31**, Ürgüp Başdere Köyü  
Vazo Formlu Maşallah



**Fotoğraf 32**, Avanos'ta Sürahi Formlu  
Maşallah



**Fotoğraf 33**, Avanos'ta Sürahi Formlu  
Maşallah



**Fotoğraf 34**, Kayseri/Ağırnas Sürahi Formlu Maşallah

**Başlık:** Her tarikatın kendine mahsus başlık biçimleri vardır. Taç, sikke, kavuk, sarık gibi adlar alan bu başlıklar sadece başta taşınan bir örtü olmayıp saygıdeğer dini bir sosyal olgudur (Aksel 2010:41). Başlıklar, mezar taşlarından, tarikat ritüel objelerine kadar pek çok alanda kullanılmış birer simgesel forma dönüşmüşlerdir. Kadiri, Bektaşî ve Mevlevî başlıkları bu tarikatların genişlediği tüm coğrafyalarda tarikatı temsilen kullanılmıştır. Geleneksel konut mimarisinde de başlık biçiminde maşallah nazarlıklarla karşılaşabilmektedir. Nevşehir’in Ortahisar Kasabası’nda bulunan bir evin cephesine yerleştirilmiş Mevlevî başlığı, malzeme ve tarih açısından evin orijinaline ait olmayıp taşınmış bir objedir (foto.35-36). 1842 tarihli bu başlık evin malzemesi ile uyuşmamaktadır ve restorasyonlar sırasında başka bir yerdeki işlevinden buraya taşınmıştır. Daha önceki işlevi bilinmese de bugün nazarlık olarak cepheyi süslemektedir. Mevlevîlik çevresine mahsus başlığın genel tasarımını yansıtan örnekte, aynalı biçimde yerleştirilmiş harfler başlığın dış hatlarını oluştururken “الله” yazısı ortaya yerleştirilmiştir. Geleneksel konut cephesinde bulunan başlık biçimindeki bir diğer nazarlık Kayseri Ağırnas’ta bulunmaktadır. Form açısından aşağıdan tepe noktasına doğru daralan ince uzun formuyla Nakşî ve Kâdirî Elfî başlıklarını andıran bu örnekte tepe noktası Nakşî başlıklar kadar daralmamaktadır. “Maşallah kane” biçiminde ve aynalı olarak kurgulanan bu yazıda “م”, “ش” harfleri üst üste istiflenip uzatılarak başlık biçimlendirilmiş “الله” yazısı ise karşılıklı olarak ve aşağıdan yukarıya doğru ve eğik olarak yazılmıştır (foto.37-38).



**Fotoğraf 35-36,** Nevşehir-Ortahisar Mevlevî Başlığı Biçimindeki Maşallah



**Fotoğraf 37,** Kayseri-Ağırnas





**Fotoğraf 38, Kayseri-Ağırnas Başlık Biçimli Maşallah**

### **Meyve Biçimli İstifler**

Hat sanatının uygulandığı formlar arasında meyve biçimleri de bulunur. Geleneksel konut mimarisinde görülen meyve biçimli istif yüzeylerini armudi ve nar olarak gruplandırmak mümkündür. Meyve sembolleri toplumlara göre değişmekle birlikte nar bereketi ve doğumu simgelemektedir (Özsayiner 2008:91). Süslemede karşılaşılan armudi form, armut meyvesinin stilize edilerek ya da natüralist üslupta natürmortlarda karşımıza çıkar. Mimarideyse süsleme dışında bir form olarak özellikle 19. yüzyılda barok dönem etkisinde kalınarak minare kaidelerinde görülür. Beylerbeyi, Nusretiye ve Üsküdar'daki III. Selim camilerinin minare kaideleri bu üslubun temsilcileridir (Tokay vd. 2011:53). Daha önce konuya dair yapılan çalışmalarda bu form çoğunlukla “damla” olarak tanımlanmıştır (Uçar 2017, Aydın 2019, Gür vd. 2013). Armutun estetik bakımdan dengeli, rahatlatan bir şeklinin olması, alt tarafının geniş, üst tarafınınsa yumuşak hatlarla daralan bir şekilde olması ve istif yapmaya uygunluğu nedeniyle hat sanatında kullanılmıştır (Özkafa 2015:25-26). Uzun sap ve yaprakları ile aynı cephenin iki ucuna karşılıklı yerleştirilmiş örnekte maşallah yazısı armudun gövdesini oluşturmuş ve içine damla formunda işlenmiştir (foto.39-40). “م”, “ش” üst üste istiflenmiş ve her iki harf uzatılarak damla form elde edilmiş, “ش” nın noktaları ortaya ve büyükçe işlenmiş “الله” yazısının üzerine alınmıştır. Tarihi veren rakamlar ise gövdenin sapla birleşen kısmına işlenmişlerdir (foto.39-40).

Armut formunun uzun sap ve yapraklarla işlenmesine karşılık daha kısa tutulmuş sapları ve yapraklarıyla yapılmış istifler de vardır (foto.41-51) ve oldukça yaygın bir kullanıma sahiptir. Bu istif çeşidini damla formdan ayıran özelliği üstünde sarmal ya da yapraklı bir sap kısmının bulunmasıdır.



**Fotoğraf 39-40**, Kayseri, Büyük Bürüngüz’de Aynı Evin Aynı Cephesinde Karşılıklı Yerleştirilmiş Armudi İstif

“م” ve “ش” nın aynalı kurgulandığı yazılarda, “الله” yazısının tek yazıldığı yaygın örneklerle karşılık (foto.42, 43, 53), “الله” yazımında aynalı yazıldığı ve uçları bitleştirilerek, yelpaze gibi kurgulanan istisnai çeşitleri de mevcut olup (foto.41) üzerlerine hilal işlenerek kurgu zenginleştirilmiştir (foto.41). Tek kurgulanmış maşallah istifler çok yaygın olup, çok benzer örneklerin bir kalıp çevresinde tekrarlandığı söylenebilir. Bu gruba giren örneklerde “م” ve “ش” keşide olarak kurgulanıp tepe noktada tekrarlı bir sap bulunur ve harfler daire forma devam edip başlangıç noktasına ulaşır. Ortaya işlenen “الله” yazısında elif daire forma uygun olarak “elif-i müvelled”dir (foto.44-52).



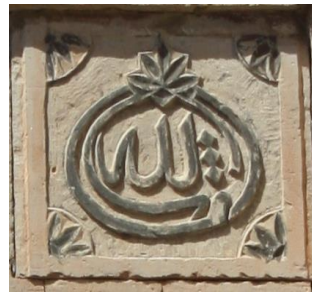
**Fotoğraf 41**, Kayseri/Büyük Bürüngüz Armudi İstif



**Fotoğraf 42**, Avanos’ta Armudi İstif



**Fotoğraf 43**, Kayseri Büyük Bürüngüz Armudi İstif



**Fotoğraf 44**, Kayseri-Gesi Kayabağ (Darsiyak) Köyü Armudi İstif



**Fotoğraf 45,** Kayseri/Gesi Güzelköy (Nize)'de  
**Fotoğraf 46,** Avanos'ta Armudi Nazarlık  
**Fotoğraf 47,** İzmir Kemeraltı'nda Nazarlık (Fotoğraf: Aygül Uçar'dan)



**Fotoğraf 48,** Isparta (Fotoğraf: Doğan Demirci'den)  
**Fotoğraf 49,** Elazığ-Ağın (Fotoğraf: Remzi Aydın'dan)  
**Fotoğraf 50,** Kayseri/Gesi-Subaşı



**Fotoğraf 51,** Kayseri/ Gesi-Özlüce (Vekse) Köyü Elma Biçimli İstif



**Fotoğraf 52, Kayseri Büyük Bürüngüz**



**Fotoğraf 53, Kayseri Büyük Bürüngüz**

Cennet ve bereketle ilişkili nar gibi meyveler hem bereket hem de nazarlık işlevlerini birlikte yüklenmişlerdir. Çok yaygın olmasa da nar biçimli istiflerin (foto.54) kurgusu armudi istiflere benzer.



**Fotoğraf 54, Kayseri Büyük Bürüngüz’de Nar Biçimli İstif**

**Damla İstifler:** En yaygın istif çeşitlerindedir. Bölgesel bazda yapılmış çalışmalar bu kanaati destekler. Su damlası biçimine uygun olarak tek maşallah yazılarının kurgusuna elverişlidir. “م” ve “ش” keşide olarak kurgulanıp tepe noktada damla başlangıcı sivrileşir, daire forma devam edip harflerin başlangıç noktasına ulaşır. Ortaya “الله” yazısı işlenir (foto.55-59).



**Fotoğraf 55**, Safranbolu (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)

**Fotoğraf 56**, Kayseri Büyük Bürüngüz

**Fotoğraf 57**, Safranbolu (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)



**Fotoğraf 58**, Kayseri Büyük Bürüngüz



**Fotoğraf 59**, Ürgüp Dere Mahallesi

### **Daire ve Oval (Beyzi) İstifler:**

Armudi ve damla formlu istiflere benzeyen, aynı biçimde yapılan ve oldukça yaygın kullanılan formlardandır. Daire biçimlilerde, harfler iç içe tam tur dolaşarak daire form elde edilir. Ortaya “الله” yazısı işlenir (foto.60-68). Daire ve oval tasarımlar bazı örneklerde bitkisel süslemelerle, yapraklarla desteklenir (Foto.64, 66, 67,68). Oval tasarımlarsa daire planlı istifler (foto.69) ya da dikdörtgen istiflerin oval yüzeylere yerleştirilmesiyle edilebilmektedir (foto.70).



**Fotoğraf 60-61, Edirne Evlerinden (Rıfat Osman'dan)**  
**Fotoğraf 62, Kayseri Yeşilyurt (Mancusun)**



**Fotoğraf 63, Kayseri Yeşilyurt (Mancusun )**  
**Fotoğraf 64, Safranbolu (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)**  
**Fotoğraf 65, Elazığ Ağın (Fotoğraf: Remzi Aydın'dan)**



**Fotoğraf 66, Kayseri Ağırnas**  
**Fotoğraf 67, Kayseri Büyük Bürüngüz**  
**Fotoğraf 68, İzmir Kemeraltı (Fotoğraf: Aygül Uçar'dan)**



**Fotoğraf 69**, Kayseri Ağırnas  
**Fotoğraf 70**, Safranbolu (fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)

**Dikdörtgen ve Kare Formlar:** Anadolu'nun hemen her bölgesinde en sık rastlanan maşallah levha düzenlemeleridir. Farklı malzemelerle oluşturulsalar da dikdörtgen veya kare bir hat üzerinde harflerin yan yana istiflendiği en yalın düzenlemedir. Özellikle çini ile üretilmiş ve üzerlerinde buldukları yapılarla çağdaş olmaksızın sonraki süreçte eklenen örnekler mevcuttur (Ürer 2013:229). Bu düzenlemede harfler yan yana istiflenerek doğrusal bir hat üzerine işlenmiştir. Panonun etrafının yapıldığı dönemin beğenilerine uygun bitkisel ya da geometrik desenlerle süslediği örnekler mevcuttur (foto.71-75). Tek başlarına yazılabildikleri gibi “ya hafız” ifadesiyle birlikte de kullanılabilirler (foto. 76).



**Fotoğraf 71**, Eskigediz Evlerinden Çini Levha (Fotoğraf: Harun Ürer'den)

**Fotoğraf 72**, Kayseri-Kayabağ

**Fotoğraf 73**, İzmir Kemeraltı (Fotoğraf: Aygül Uçar'dan)



**Fotoğraf 74-75**, Kayseri-Yeşilyurt (Mancusun)'da Bulunan Konutlarda Maşallahlar



**Fotoğraf 76,** Kayseri-Yeşilyurt (Mancusun)'da Maşallah, Ya-Hafız Yazılı Pano

1928 yılına gerçekleştirilen harf inkılabının ardından, halkın bu yeni alfabeyle öğrenmesi ve benimsemesiyle “maşallah” nazarlıklarının Latin harfleriyle birlikte yazıldığı hem Arapça hem de Latin harfli panoların birlikte aynı yapıda kullanıldıkları görülür. Maşallah kelimesinin harf uzunluğu gereği genellikle ve çok yaygın olarak dikdörtgen panolara yazılmış, nadir olarak harflerin dairesel sıralanmasıyla ve Latin harfleriyle maşallah yazılmış nazarlıklar oluşturulmuştur (foto.77-78). Latin harfli maşallah yazılarının yanına geyik ve aslan gibi figürler de işlenebilmiştir. İslam öncesi Türk topluluklarında totem sayılan hayvanlar arasında olan geyik, bolluk ve bereketle ilişkilidir (Çoruhlu 1999:158-161). Nazara karşı koruyucu kabul edilen hayvan boynuzu asma geleneğinin Latin harfli maşallahla birlikte kullanılmasıyla geleneksel Türk kut sembollerinin halk sanatçıları tarafından yaşatılmaya devam ettiğini gösterir (foto.77). Geyiğin gözlerinin maviye boyanmasıyla nazar boncuğuna gönderme yapar.



**Fotoğraf 77,** Kayseri/Gesi-Özlüce (Vekse)' Maşallah Pano





**Fotoğraf 78,** Kayseri Ağırnas Mimar Sinan Evi

Latin harfleriyle yazımının yaygınlaşmasının ardından Arapça maşallahların Türkçeleştiği örnekler görülmeye başlanır. Maşallah yerine “Tanrıya Emanet” ve “Tanrı Göwendire” ifadeleri kullanılmaya başlanır. Kimi örneklerde hem maşallah hem de bu ifadelerden biri birlikte yazılmıştır (foto. 79). Evlerin bazılarında ise sadece “Tanrı Göwendire” panosu bulunur (foto. 80-81).



**Fotoğraf 79,** Kayseri Subaşı Köyü



**Fotoğraf 80-81,** Ürgüp Duayeri Mahallesi'nde İki Farklı Konutta Nazarlıklar

## Sonuç

Türk kültürü ve folklorunun bir parçası olan nazar inancına ve buna dair uygulamalara bakıldığında, bu uygulamalardan en İslami olanı Allah'ın istediği olur, istemediği olmaz anlamında “Maşallah” kelimesinin kullanılmasıdır. Bu sözsöz ifade farklı malzeme ve formlarla farklı yüzeylere işlenerek yaygınlık kazanmıştır. Geleneksel konut mimarisinde de yaygın bir kullanım alanına sahip olmuş, farklı çeşitlerde yazılarak hazırlanan görsellere dönüştürülmüştür. Sanatçıları (hattatları) halktan kişiler olup, isimleri bilinmemektedir. Bu sözün yani işini Allah'a bırakmanın ve onun koruyuculuğuna sığınmanın Anadolu Türk folkloru içinde değerlendirilebilecek kısmı ise tevekkül felsefesidir. “Maşallah” ifadesi, neredeyse Anadolu'nun her bölgesinde ortak bir hissi seslendirir. Birey, bilinmeyenden gelebilecek korku karşısında kendisini ve hane halkını Allah'ın arzusunun bırakır. Geleneksel konut mimarisinde kullanılan maşallah levhalar aynı zamanda, Türk folkloruyla ve mimarisini birleştiren uygulamalardır. Korunma içgüdüsünün safiyane biçimde duvarlara taşındığı bu örnekler yer yer dönem modasının parçaları haline de dönüşür. Daha öncesinde maşallah yazısı işlenmemiş evlere çini karolar halinde hazırlanmış seri üretim fabrikasyon maşallah levhaların asılması bu uygulamanın en yaygınıdır.

Kem gözü bertaraf edip hane bütünlüğünü korumak için genellikle evlerin giriş cephelelerine ve yola bakan cephelelerine işlenen bu levhalar, Arap harflerinin farklı istifleriyle estetik değeri yükseltilecek cephelelerin en dikkat çekici parçalarına dönüştürülmüşlerdir. Bakışlardan korunmaya çalışırken bakışları üzerine çeken bu levhaların bu yönüyle de aslında amacına ulaştıkları söylenebilir. Kötü bakışı üzerine çeken bu koruyucu nazar levhaları evin geri kalan kısmını ve manevi olarak hane halkını kem gözden korumuş olur. Bu levhaların estetik değerinin harflerin istif biçimleri ile yükseltilmesinin arka planındaki bir diğer nedense Allah adı ve ona duyulan saygıdır. Hat sanatının merkezi çevrelerde yapılan üretimlerinin tekrarlarına, taklitlerine ve yeni yorumlarına dönüşen nazarlıklar geleneksel konutlar üzerinde kendini göstermeye devam eder. Evlere asılan maşallah panolarla, İslam öncesi nazar inancı İslami bir terimle kuşatılmakta ve bu şekilde yaşatılmaktadır. 19-20. yüzyıllarda ve Anadolu'nun neredeyse tamamında görülen benzer nazarlık formları Anadolu halkının ortak kültürünün bir ürünüdür.

## KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, Orhan. “Anadolu’da Nazarla İlgili Bazı Adet ve İnanmalar”, *Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Dergisi*. C.XX, S1-2. Ankara 1962, s.1-40.
- Akar, Azade. “Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri”. *Vakıflar Dergisi*. S. 8, Ankara 1969, s. 267-289.
- Aksel, Malik. *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul 2010.
- Alter, Samiha. “Osmanlı Sanatı’nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, S.26. Çanakkale 2019, s.149-202.
- Aydın, Remzi. “Ağın Evleri Üzerindeki Kitabeler”. *Yaşar Erdemir’e Armağan: Sanat Tarihi Yazıları*. Konya 2019, s.833-852.
- Bırol, İ. Ayan. “Şukufe”. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul 2010. s.258-259.
- Boratav, Pertev N. *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul 1984.
- Bozkurt, Nebi ve Selda Ertuğrul. “İbrik” *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. İstanbul 2000. s.372-376.
- Ceyhan, Adem. “Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözleri Derlemeleri”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 4. İstanbul 2011. s.175-225.
- Çelebi, İlyas. “Nazar”. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. C.32. İstanbul 2006. s.444-446.
- Çıblak, Nilgün. “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnanıcı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”. *Türklük Bilimi Araştırmaları (Tubar)*. S.15. Ankara 2004. s.103-125.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin ABC’si*. İstanbul 1999.
- Derman, Uğur. “İstif”. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. C. 23. İstanbul 2001. s.330-333.
- Erbaş, A. Maktal. “İzmir’in Bazı Tarihi Yapılarındaki Nazar Kitabeleri”. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*. S.25. Malatya 2018. s.76-89.

- Ekici, Metin ve Pınar Fedakâr. “Gelenek, Aktarma, Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu”. *Millî Folklor*. S.101, Ankara 2014. s.40-50.
- Gür, Durmuş ve Nazlı Soykan. “Anadolu Kültüründe Nazar ve Nazarlıklar: Safranbolu Örneği”. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Vol.2. No:3. Karabük 2013. s.115-158.
- Gürkan, S. Leyla. “Nazar”. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. C.32. İstanbul 2006. s.444-446.
- İmamoğlu, Vacit ve Mustafa Korumaz. “Inscription Plates on Houses in Gesi, Kayseri”. *Thirteenth International Congress of Turkish Art*. 2009. p. 333-343.
- Kalafat, Yaşar. *Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'ta Eski Türk Dini İzleri*. Ankara 1998.
- Kandemir, Fatih. “(Dindarlık Algılarına Göre) Halk İnançlarının Psikolojik Etkileri”. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.VII/II. Erzincan 2015. s.1-22.
- Osman, Rıfat. *Edirne Evleri*. İstanbul 1976.
- Özbek, Yıldırım. “The Peacock Figure and Its Iconography in Medieval Anatolian Turkish Art”. 10th International Congress of Turkish Art (17-23 September 1995), Genève 1999. pp.537-546.
- Özsayınır, Z. Cihan. “Hat Sanatında Meyve İstifli Hatlar”. *Turkish Studies*. C.3/5. Ankara 2008. s.87-109.
- Özkafa, Fatih. “Hat Sanatında Tasarım İmkânları ve Yöntemleri”. *Derin Tarih Dergisi, Hat Sanatı Özel Sayısı*. S.13. İstanbul 2018. s.2-7.
- Özkafa, Fatih. “Hat Sanatında Armudi İstifler”. *Klasik Sanatlar Yıllığı*. S. 3. İstanbul 2015. s.24-39.
- Seyfettin, Ömer. *Gizli Mabel*. İstanbul 2018.
- Taburoğlu, Özgür. *Nazar, Başkası Nasıl Görür?* Ankara 2017.
- Tokay, Hale ve Kıvanç Hamdi Kuşüzümü. “Kaide, Papuç ve Şerefe Özelliklerine Göre İstanbul Minareleri”. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*. 2. İstanbul 2011. s. 50-61.
- Uçar, A. “İnanç ve Estetiğin Bütünleşmesi: İzmir Yapılarında “Maşallah” Yazılı Nazarlıklar”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. İzmir 2017. s.223-238.
- Ürer, Harun. “Geleneksel Türk Evi Ölçeğinde Eskigediz Evlerinin Cephe Düzenlemesi”. *Sanat Tarihi Dergisi*. C.22, S.2. İzmir 2013. s.189-230.
- Yaşaroğlu, Kamil. “Maşallah”. *TDV. İslam Ansiklopedisi*. C.28. İstanbul 2003. s.104-105.
- Yavuz, Yıldırım. “Mimar Kemalettin Bey (1870-1927)”. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*. C.7, S.1. Ankara 1981. s.53-76.