

ŞERARE YETKİN

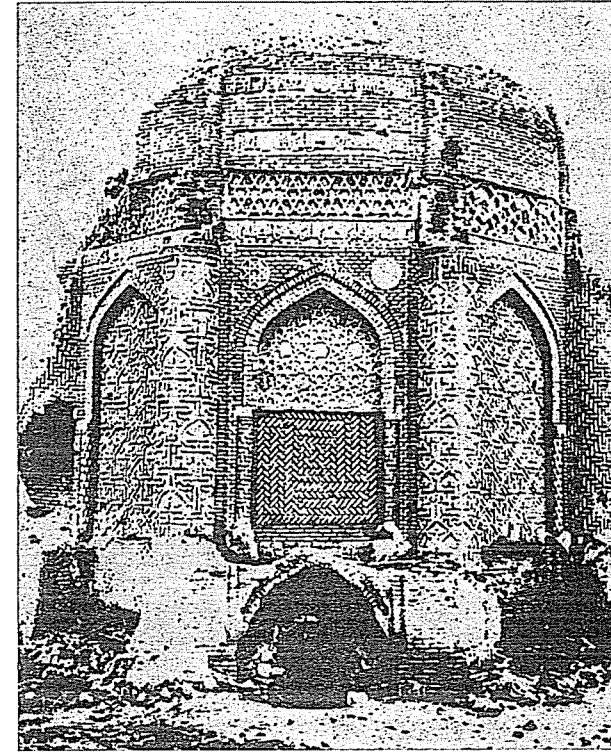
ANADOLU SELÇUKLULARININ MİMARİ SÜSLEMELERİNDE
BÜYÜK SELÇUKLULARDAN GELEN BAZI ETKİLER

Anadolu Selçuklularının mimarî süslemelerinin kaynaklarını, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçukluların yükselttiği âbidelerin süslemelerinde bulmamız, bu kaynakların kuvvetini açıklar. Anadolu'da yepyeni bir sanat yaratan Türkler, kuvvetlerini bu köklerden almışlardır. Bilhassa İrandaki Büyük Selçuklu sanatının mimarî süslemelerinde âbidevî bir üstünlüğe ulaşan tuğla ve stuko süslemelerinin etkisi, yerini, Anadolu Selçuklu sanatında taş ve çininin kullanılmasındaki teknik üstünlüğe terk ederek büsbütün kuvvetlenmiş ve zenginleşmiştir. Dış mimarî de, tuğlanın yerine alan taş süslemelerle artan âbidevî görünüş karşısında iç mimarî de, tuğlaların sırlanması ve mozaik çininin kullanılması ile renkli bir atmosfer kazanmıştır. Büyük Selçuklu mimarisinde görülen tuğla ve stuko süslemelerindeki motiflerin Anadolu'da taşa ve çiniye geçişi çok başarılı olmuş ve üslûp'un bütünlüğü, aynı motifleri taş ve çinide tekrar ederek korunmuştur. İlk örnekler de tuğladan taşa geçişte görülen yumuşak akış çini süslemeden evvel tuğla ve sırlı tuğla dekorunun kullanılması ile kuvvetlenir. İlk eserlerde tuğla süsleme hakim olmuş, fakat kısa zamanda sırlı tuğla ve çininin katılması ile renklenmişlerdir. Şüphesiz bölgedeki taş malzemenin çokluğu da, tuğlanın yerine taşın seçilişini zorunlu kılmıştır. Ancak maddenin seçilişindeki bu yenilik örneklerin tezyini düzenindeki kuvvetli benzerliklerle daha da önem kazanır. Teknik değişmekle beraber aynı tezyini motiflerin tekrarlanması, bu motiflerin şekillendirilmesindeki kuvvetin kaynağına işaret eder.

İran'da son zamanlarda bulunmuş Büyük Selçuklulara ait iki kümbetin çok çeşitli ve zengin tuğla süslemeleri, bu kaynağın kuvvetini belirtir¹. Karağan kümbetleri adı verilen bu iki kümbet Kazvin - Hemedan yoluna yakın

¹ D. Stronach — T.T. Young Jr. *Three Seljug Tomb Towers, Iran, Vol, IV, London, 1966, S. 1 - 20.*

ıssız bir yerde ve birbirinden 29 metre uzaklıktadır. İran'da bulunan en muhteşem ve zengin dış tuğla süslemesine sahip olan bu kümbetlerin kitabelerinde inşa tarihleri, ustaları ve yaptırınların adı yazılıdır². Birinci kümbetin kitabesi dış kubbeye giriş cephesinin üst kısmında bulunmaktadır. Buna göre Kümbet, H. 460 (1067 - 68) de Büyük Selçuklu Sultanı Alpaslan dev-



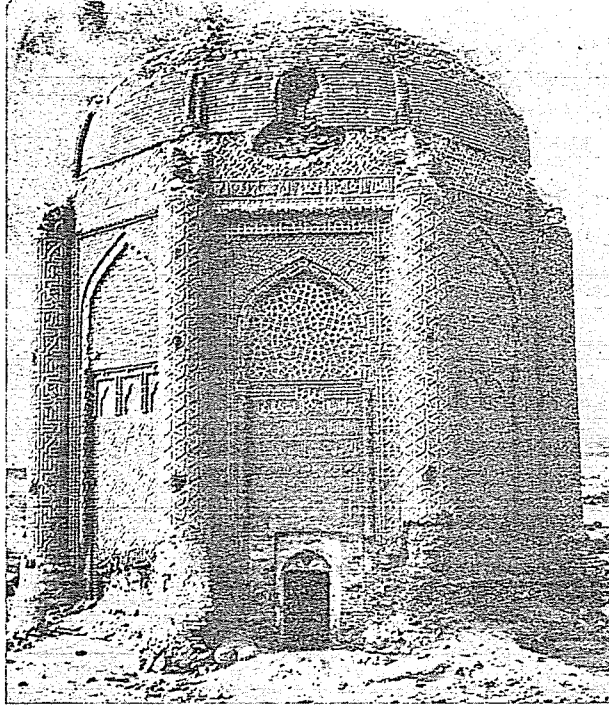
(Resim 1. Birinci Karağan (Harrakan) kümbeti,
H. 460 (1067 - 68) tarihli

rinde Muhammed bin Makki el Zincanî tarafından inşa edilmiştir. Yaptırınını da kalan ve okunabilen harflere göre Abu Said Bijar bin Sad'dır (Res. 1). İkinci kümbet kapısı üzerinde beş satır halindeki kitabesine göre H. 486 (1093) de yaptırılmış olup ustasının adı Abul-Maalî bin Mekkî el Zincanî'dir. Yaptırını okunabildiği kadar Abu Mansur bek Elsi bin Tekin'dir³ (Res. 2).

² S.M. Stern, *The Inscriptions of The Kharragan Mausoleums, Iran, Vol IV, London, 1966, S. 21 - 27.*

³ Kitabenin okunuşuna ilâveler, Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından yapılmıştır.

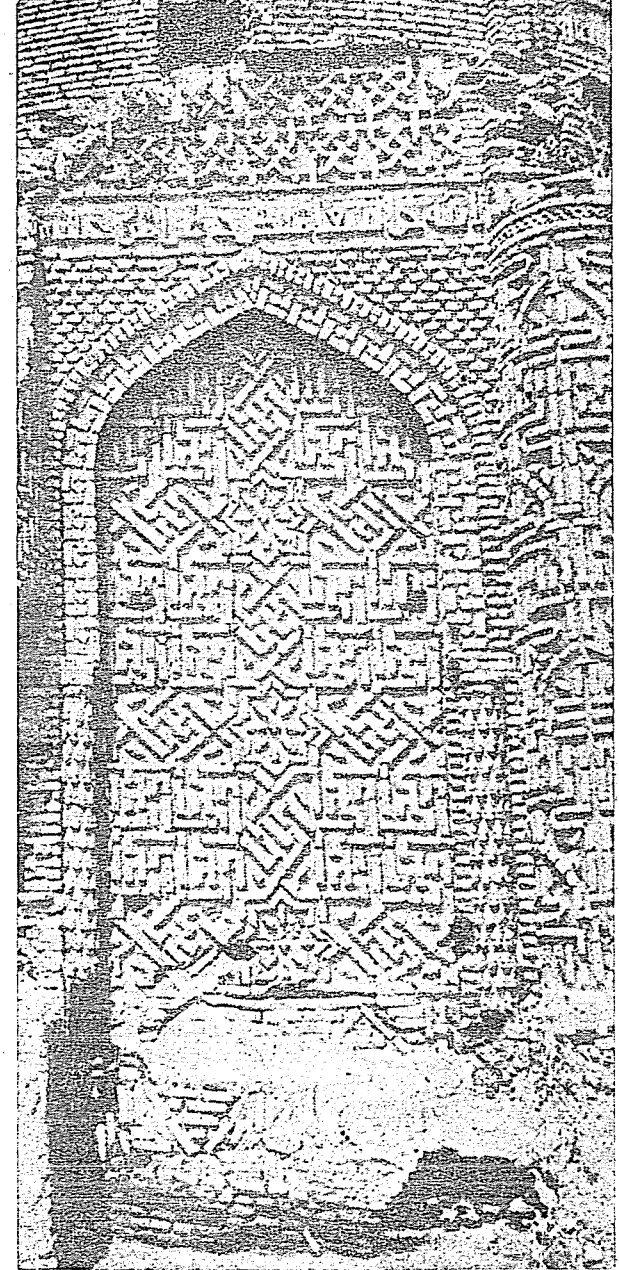
İsimlerden anlaşıldığı gibi yaptırnanlar Selçuklu Türklerinden önemli şahıslar olmalıdırlar. Ancak ünvanları olmaması bunların tanınmasını zorlaştırmaktadır. Ayrıca aralarında 26 yıl kadar fark olan iki kümbeti yapan ustaların ya baba oğul, ya kardeş veya isimler arasındaki ufak farka rağmen aynı şahıs olması düşünülebilir. Kümbetlerin her sekiz yüzeyi sathî sivri kemerlerle bölünmüş, içleri, köşelerdeki yuvarlak payeler, kubbe kasnağı, her-



Resim 2. İkinci Karağan (Harrakan) kümbeti,
H. 486 (1093) tarihli

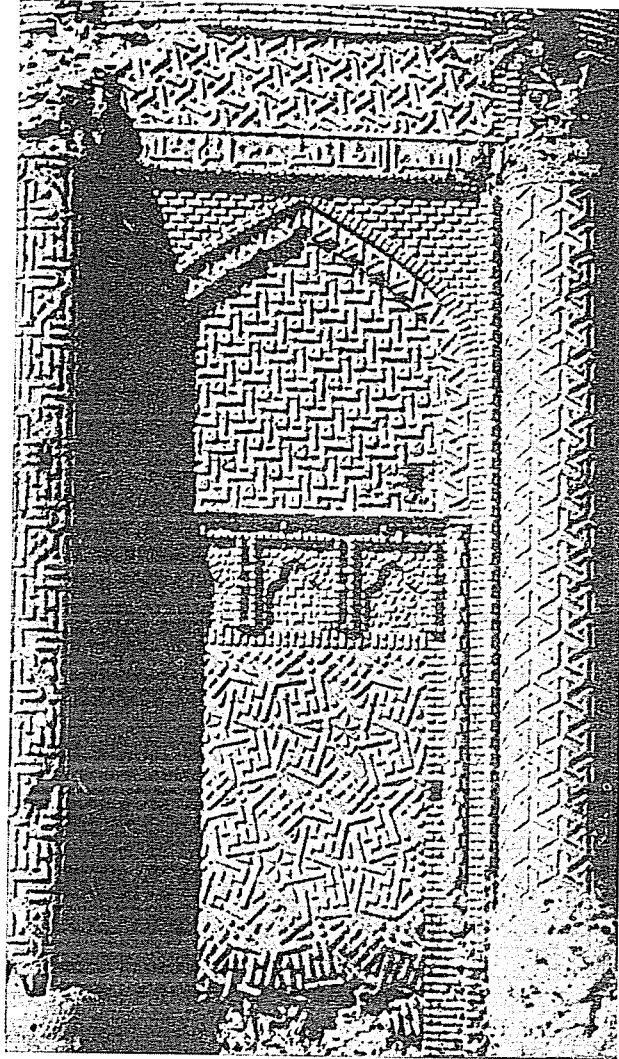
biri çeşitli geometrik kompozisyonlar veren tuğla sıralamaları ile zengin bir şekilde kaplanmıştır. Bu örnekler içinde birinci kümbetin giriş cephesinin hemen yanına rastlayan sağ kenardaki yüzeyin sathî kemer dolgusundaki tuğla süsleme, asıl büyük gelişmesini Anadolu'da ortaya koyan mozayik çini süslemelerinden birinin kaynağı olması bakımından bilhassa önemlidir. Burada sekiz köşeli bir yıldız ve bunun uçlarından çıkan gamalı haçların birleşmesinden meydana gelmiş dört kollu haç motifinin sonsuza doğru sıralanmasını veren bir kompozisyon vardır (Res. 3). Ayrıca, bu cephedeki kubbe kasnağını dıştan çevreleyen dikdörtgen panoda sekizgenlerin kesişmesinden

meydana gelen dört düğümlü bir örgü motifi görülmektedir. İkinci kümbette ise gene giriş cephesinin yanındaki kenarda sathî kemer dolgusunun alt



Resim 3. Birinci kümbetten bir kenarın süslemesi

kısmı altı köşeli bir yıldız ve uçlarından çıkan gamalı haçların meydana getirdiği altıgenlerle doldurulmuştur. Her yıldız çevresinde gamalı haçlar iç içe çerçeveler yaparlar. Aynı şekilde giriş cephesinin yuvarlak köşe payelerinin üzeri de altıgenlerin iç içe kesişmesinden meydana gelmiş bir motifle kaplan-

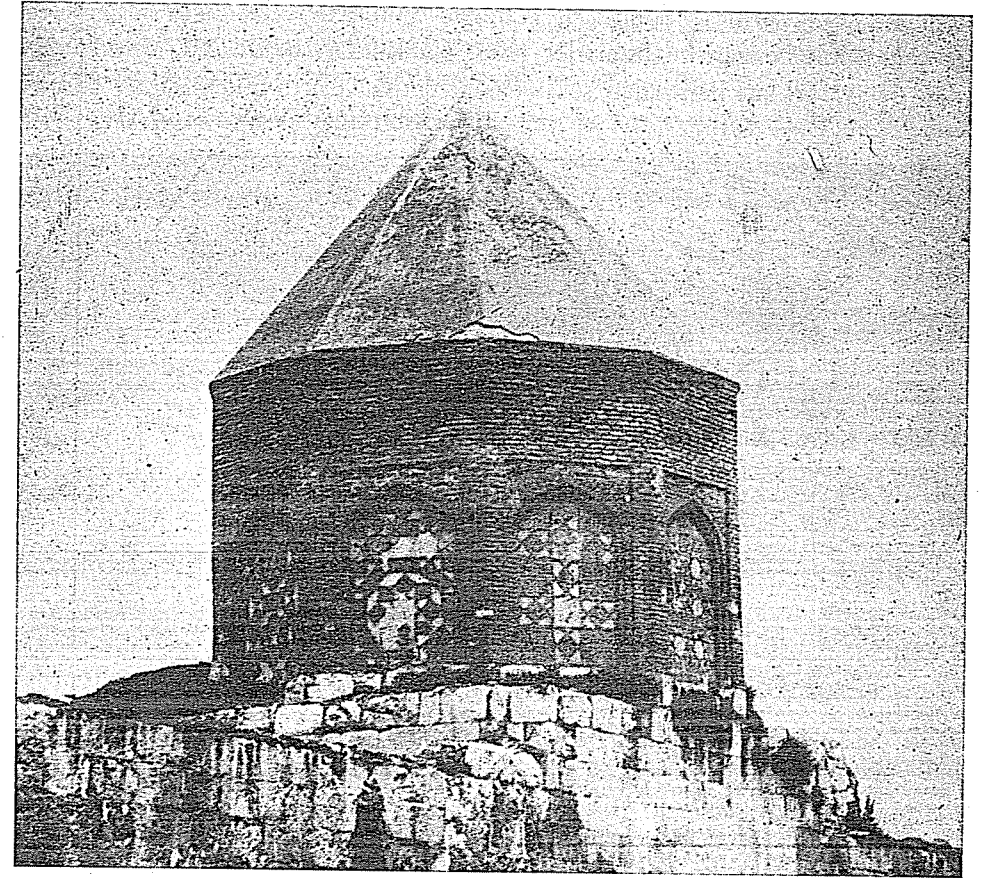


Resim 4. İkinci kümbetten bir kenarın süslemesi

mıştır (Res. 4). Bu motiflerin benzerlerini Anadolu'daki Selçuklu mimarisinin süslemelerinde bulmamız, aradaki kuvvetli bağının en açık delilidir. Gerek mimari, gerekse süsleme özellikleri bakımından İran Selçuklu sanatı-

nın ilk ve en önemli âbidelerinden olan bu tarihi belli kümbetler, Anadolu'da gelişen Selçuklu süsleme sanatına da en gür kaynak olmuştur.

Anadolu Selçuklu sanatının belli bir düzene göre çini ile süslenmiş ilk abidevî eseri Şivas'ta Sultan I. İzzeddin Keykâvus'un adını taşıyan şifahanesindeki türbesidir. Cephesindeki zengin tuğla ve mozaik çini süslemesi, daha



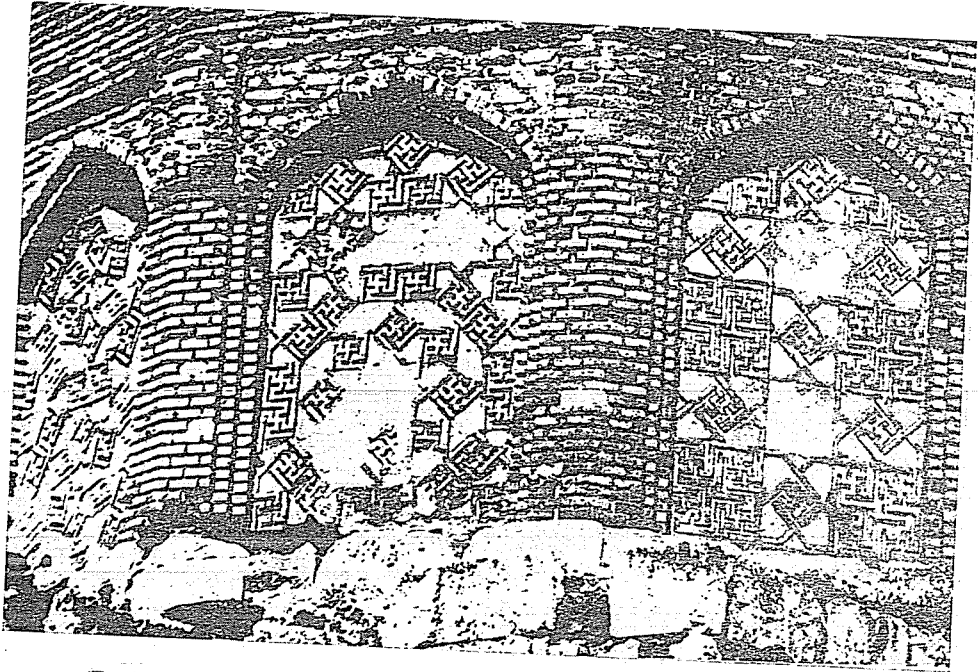
Resim 5. Sivas'ta I. İzzeddin Keykâvus'un Şifahanesindeki türbesinin dıştan görünüşü

sonra büyük bir gelişme gösterecek olan çini sanatının müjdecisidir⁴. Cephenin üst kısmında kare levhalar üzerine kabartma harflerle yazılmış olan çini kitabede veremden ölen sultanın ölüm tarihi, acı ve lirik bir ifade ile belirtil-

⁴ A. Gabriel, *Monuments Turcs D'Anatolie*, II, Amasya, Tokat, Sivas, Paris, 1934, S. 146 - 150.

S. Çetintaş, *Sivas Darüşşifası*, İstanbul, 1953.

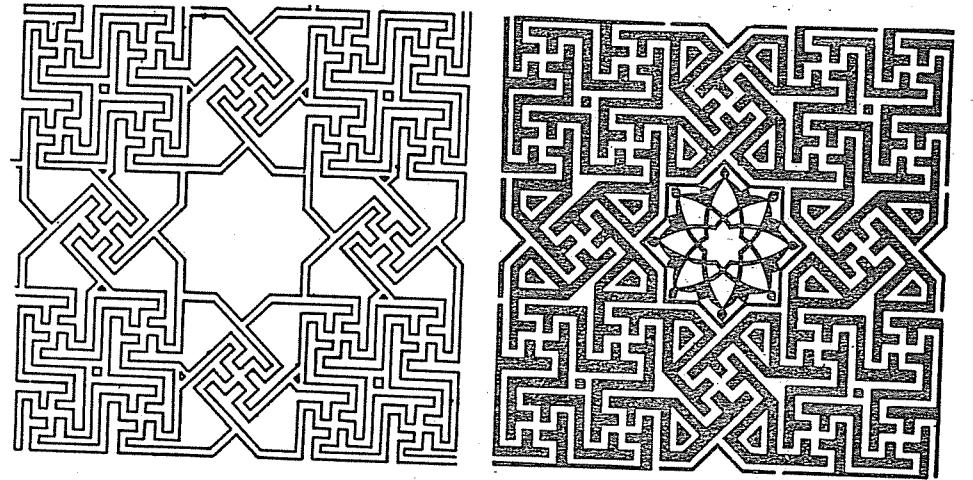
miştir H. 617 (1220). Anadolu'da Selçuklu sanatının bu ilk âbidevî çini süslemeli eserinde İran Selçuklu sanatı ile bağlantı, bilhassa türbenin 12 gen kasnaklı kısmında belli olur. Her kenarın yüzeyi sathî bir kemer ile bölünmüştür. Her biri çok zengin ve değişik geometrik kompozisyonlar verecek şekilde yerleştirilmiş tuğlalar ve bugün pek küçük parçalar halinde kalmış firuze sırlı tuğlalarla kaplıdır. Bu tuğla süslemelerden bilhassa güney ve güney batıdaki kemerlerin iç dolguları, Karağan kümbetlerinin tuğla süslemeleri ile çok yakın benzerlik gösterirler (Res. 5). Bunlardan ikisinde birbirinden ufak detay farkları ile ayrılan sekiz köşeli yıldız ve uçlarından çıkan gamalı



Resim 6. Sivas'ta I. İzzeddin Keykâvus'un şifahanesindeki türbesinin kasnak kısmından.

haçların meydana getirdiği dört kollu haçların sıralanması görülür (Res. 5) (Şek. 1). (Res. 3) deki kemerin iç dolgusunun örneğini aynen tekrarlar. Kasnağın diğer iki kenarındaki kemer taksimatının iç dolguları ise (Res. 6) ikinci Karağan kümbetinin giriş cephesinin sağında kalan kenarının kemer taksimatı içindeki dolguyu çok yakından hatırlatır. Burada 8 köşeli bir yıldızın uçlarından çıkan birer gamalı haç vardır. Ayrıca bunların etrafında çifter çifter birleşmiş gamalı haçlar sekizgen bir çerçeve yaparlar. Bunun yanındaki kemerin iç dolgusunda ise altı köşeli bir yıldızın ucundan çıkan gamalı haç-

lar ve bunun etrafında altıgen bir çerçeve yapan çifter çifter birleşmiş gamalı haçlar görülür. Bu kompozisyonun çok benzeri ikinci Karağan kümbetinin kemer dolgusu içindedir (Res. 4). Aynı kompozisyon aynı motiflerle tekrarlanmıştı. Sadece Karağan kümbetinde gamalı haçlar yıldızlar etrafında iç içe geçen çerçeveler yapar. Şifahanedeki türbenin kasnağındakilerde ise dış çerçevenin kenarı daha belirli ve üstteki yıldızla ortaktır. Ancak Karağan kümbetlerinin süslemelerinden farklı olarak motiflerin araları, yıldızların içi boş bırakılmıştır. Kırmızı tuğlalar beyaz harç zemin üstünde kuvvetle belirirler ve daha ferah bir görünüş sağlarlar. Tuğlanın, Firuze renkli sırlı tuğlalarla birleşerek örneği vermesi süslemeye bir renklilik de katar. Gerek Tuğla malzemenin kullanılışı gerekse motifler arasındaki benzerlik ise, Karağan kümbetleri ile Sivas'taki türbenin bağlantısını kuvvetlendirir. Arada-



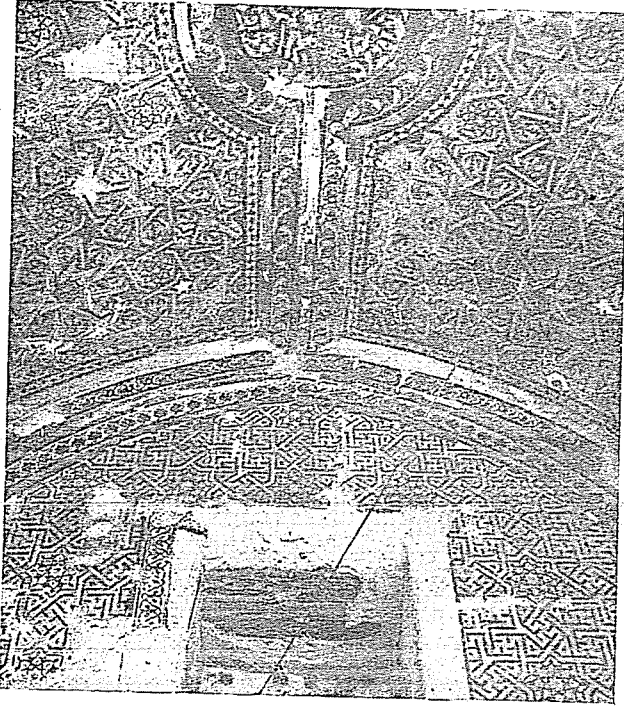
Şekil 1. Sivas'ta I. İzzeddin Keykâvus türbesinin kasnağından.

Şekil 2. Sivas'ta Gök Medresenin yan eyvanlarının arka duvarından

ki zaman farkına rağmen süsleyici motiflerin kaynağını İran Selçuklu sanatında bulmamız, şifahanedeki türbenin cephesinde pencere alınlığı içine yerleştirilmiş kazıma tekniğindeki çini levhacıklarda okunan usta ismi ile büsbütün değerlendirilir. Karağan kümbetlerinde tespit edilen ustanın Zincanlı olmasına karşılık bu eseri yapan usta da İran'ın Marend şehrinde gelmiştir. Böylece ustaların da aynı bölgeden gelmesi aradaki benzerliği daha da malandırır.

Örnekler arasındaki köklü bağlantı kuvvetini 13. yüzyıl boyunca devam ettirmektedir. Gene Sivas'ta Gök medresenin yan eyvanlarının arka duvarlarını süsleyen zengin mozayık çini kaplaması, bu sürekliliğe bir de geliş-

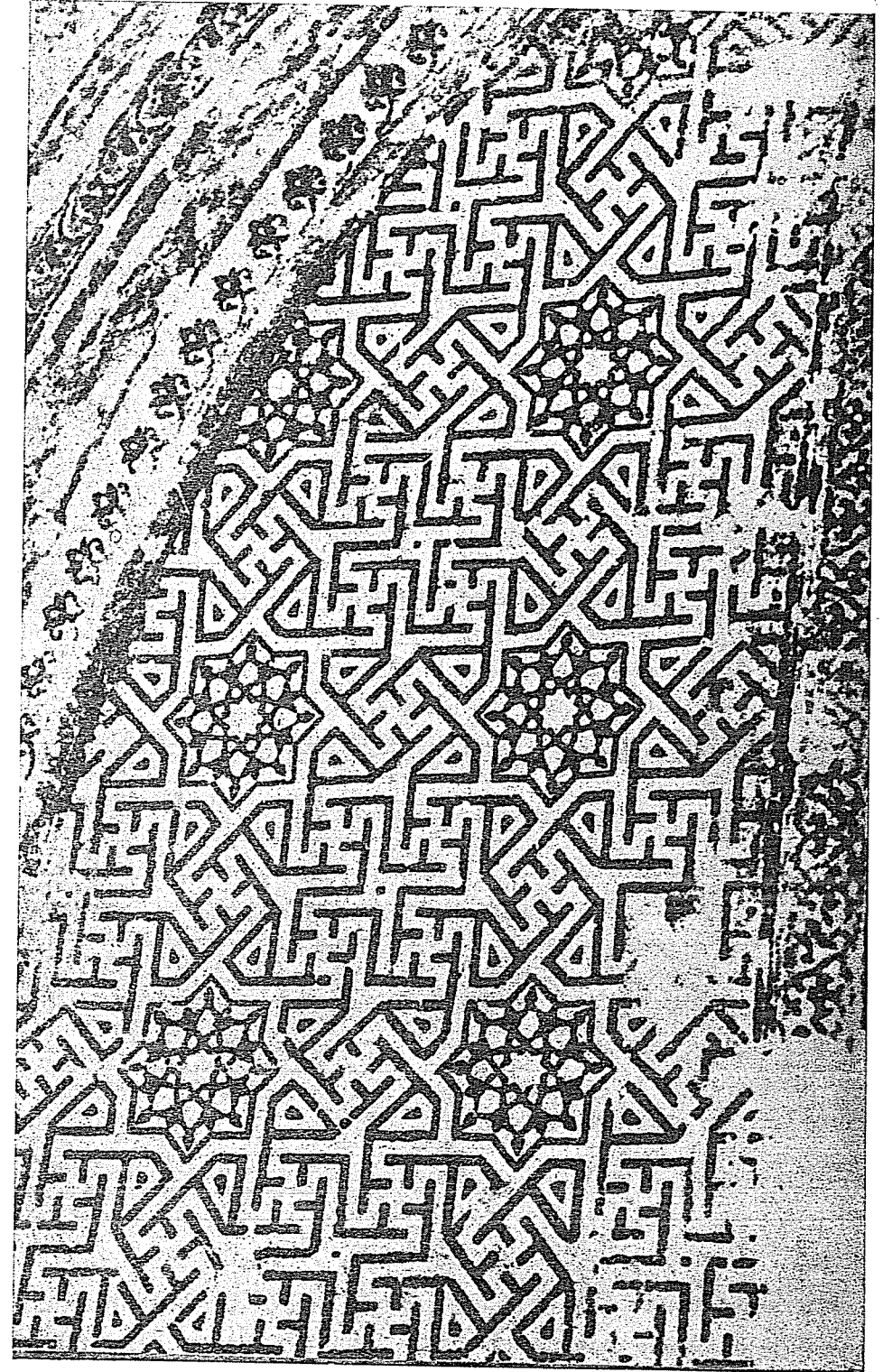
me katar (Res.7). Burada aynı yıldız ve gamalı haç dolgulu büyük dört kol-
lu haçların sıralanması, bu defa tamamen mozayik çiniden yapılmış ve renk-
li görünüşü ile daha da etkili olmuştur. Anadolu'da asıl büyük gelişmesini
yapan Türk çini sanatının köklerini, İran Selçuklu sanatının tuğla süsleme-
lerinde bulmamızın en açık delilidir. Kitabesine göre Selçuklu veziri Sahip
Ata tarafından H. 670 (1271) de yaptırılan bu muhteşem mermer portalli
medresenin eyvanları da Selçuklu çini sanatının en zengin mozayik çini de-



Resim 7. Sivas'ta Gök Medresenin yan eyvanı

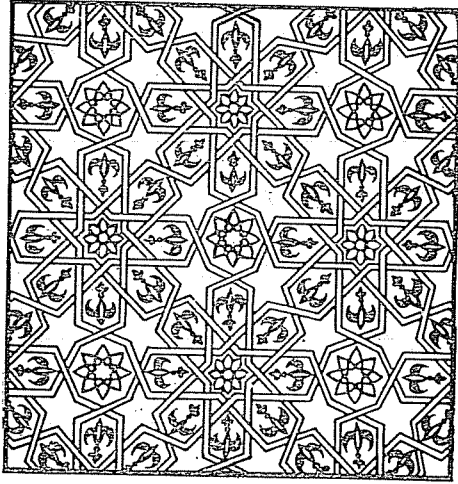
koru ile kaplıdır.⁵ Esas eyvan bu gün tamamen ortadan kalkmıştır. Fakat
iki yan eyvanın süslemelerinden bunun da çok zengin bir şekilde çini ile
kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Yan eyvanların arka duvarları, birinci Kara-
ğan kümbetinin ve Sivastaki türbenin tuğla süslemelerinde bulduğumuz ay-
nı motiflerle, fakat bu defa tamamen mozayik çinilerle kaplanması, tuğla-
dan çiniye aynen geçen motiflerin, tekniğin değişmesiyle kazandığı üstün-

⁵ Gabriel, Aynı eser, S. 155 - 161; J. M. Rogers, *The Çifte Minare Medrese at Erzurum and The Gök Medrese at Sivas*, Anatolien Studies, Vol. XV, London, 1965, S. 64- 85.



Resim 8. Sivas'ta Gök Medresenin yan eyvanın arka duvarından

lüğünü bütün ihtişamı ile açıklar (Res.8) (Şek.2). Dış mimarîye hakim olan tuğla ve taş süslemelerin yerine iç mimaride kullanılan çini, aynı motiflerin renkliliğini sağlamıştır. Sivasda Gök Medresenin yan tonozlarının içi de İran Selçuklu sanatında ve Anadolu Selçuklu sanatında zengin bir

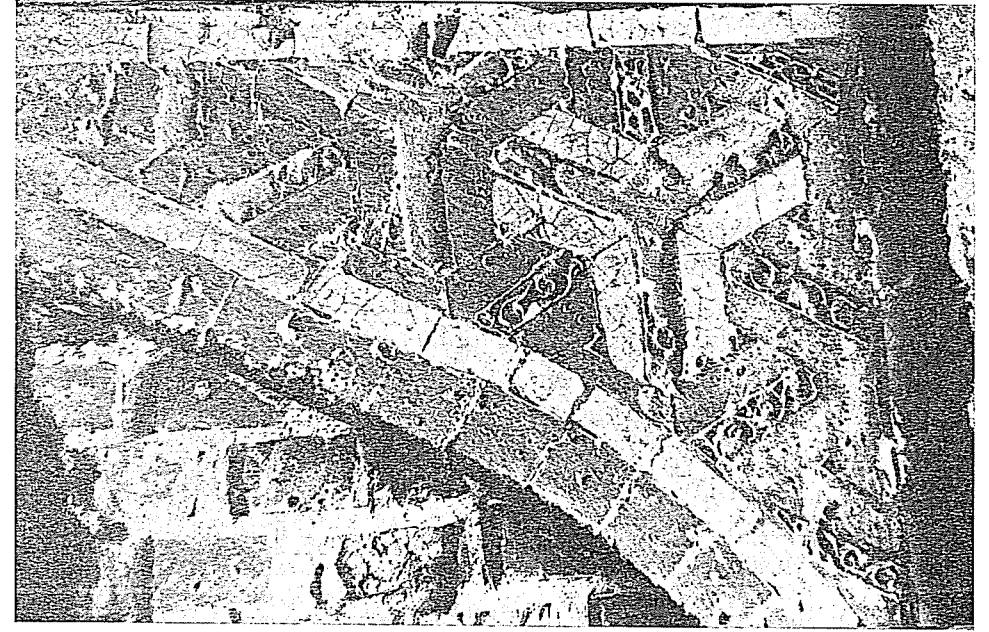


Resim 3. Sivas'ta Gök Medresenin yan eyvanının tonozundan

çeşitlilik gösteren geometrik yıldız örgüsü ile kaplanmıştır. Fakat bu defa kabartma olarak alçı içine yerleştirilen tuğlalar, firuze, koyu mor ve lâcivert çinilerle, örnek belirtilmiştir. Çukurda kalan boşluklara, Türk çini sanatında ilk defa burada rastladığımız garip şekilli bir motif yerleştirilmiştir. (Şek. 3) Eyvan tonozunun ortasında iki taraftan birer kanalla açılan yuvarlak bir madalyon vardır. İçi zarif bir yazı ile doldurulmuştur. Böyle bir madalyon Konyada 1243 tarihli Sırçalı medresenin eyvan tonozunda da bulunmaktaydı, fakat bu gün dökülmüştür. Sivas Gök medrese eyvanının arka duvarını çevreleyen mozaik çiniden Lotus - Palmet firizinin benzeri-

ni, Merv'de Sultan Sencer türbesinin stuko süslemelerinde bulmamız, aradaki bağlantının başka bir delilidir.

İkinci Karağan kümbetinin yuvarlak köşe payelerindeki iç içe kesişen altıgenlerden meydana gelen tuğla süslemelerin benzerini, gene Sivas'daki Şifahane'nin, türbesinin bulunduğu yan eyvanın tam karşısındaki eyvanın karşılıklı iki duvarına yerleştirilmiş birer nişin köşe dolgularında da görüyoruz (Res. 9). Burada altıgenlerden biri tuğla diğeri firuze rengi mozaik çiniden yapılmıştır. Fakat arada kalan sahalar zarif rumileri taşıyan kıvrık dallı alçıdan bir süsleme ile doldurulmuştur. Büyük Selçuklu Sanatında tuğla derzleri arasında çeşitli geometrik örnekleri olan bu süslemeler, Şifahane'nin tuğla kaplamalarında da görülmekle beraber, yalnız bu nişlerin köşelerinde nebati kıvrımlarla zenginleşmiştir. Nahcıvan'daki Mümine Hatun türbesinin süsleme tekniğini hatırlatmaktadır. Ayrıca Karağan kümbetindeki bu motifin benzeri, Aksaray'daki küçük bir mescidin tuğla ve mozaik çini süslü cephesinde de görülür (Res. 10). Mescit, cephesindeki firuzi çini kakmalarından dolayı halk arasında Cıncıklı Mescit adı ile tanınır. Çeşitli geometrik örneklerle kaplı cephesi çok bozulmuş olmakla beraber, günümüze



Resim 9. Sivas'ta I. İzzeddin Keykâvus Şifahanesinin yan eyvanındaki nişlerden birinin köşe dolgusu.



Resim 10. Aksaray (Niğde Aksarayı) da Cıncıklı Mescidin cephesinden.

kalmıştır. Kitabesi olmayan bu küçük mescit, süslemelerindeki arkaik görünümlerden dolayı 13. yüzyılın başlarına yerleştirilebilir. Tuğlalar arasına çininin katılmasıyla başlayan zengineşmenin başka bir örneğini görmekteyiz.

Karağan kümbeterindeki tuğla süslemelerin benzerleri Anadolu Selçuklu sanatında taş üzerine de aynen tatbik edilmiştir. Özellikle birinci Karağan kümbetindeki sekizgenlerin kesişmesinden meydana gelen dört düğümlü motifin benzerlerini (Res. 3) Divriği Sitte Melik kümbetinde, Afyon civarında Boyalı köydeki kümbette ve Alay han'da buluyoruz. Aynı motifi Harput Ulu Camiinin, bu gün gene Harput'ta Sare Hatun camiiinde bulunan muhteşem minberinde, bu defa tahta üstünde tespit edebiliyoruz. Kayseri yakınında Keykubadiye köşklerinde yapılan kazıda çıkarılan sır altına dekorlu çini levhalar bu motifin çeşitli tekniklerdeki başarılı kullanımını belirtir.⁶ Ayrıca ikinci Karağan kümbetinde köşe payelerindeki kesişen altıgenlerin benzerlerini taş üzerindeki süslemelerde de buluyoruz. Erzurum Çifte minareli medresenin avlusundaki köşeli sütunun süslemesinde olduğu gibi.

Ayrıca Birgi Ulu Camiinin mozayik tekniğindeki çini süslemeleri aynı motifin Beylikler devrinde de başarılı devamını gösterir.

Türkler Anadolu'da yeni bir Türk sanatı yaratırken sağlam temellere dayanan kendi sanatlarından ilham almışlar, âbidelerini bu sanatın motifleri ile süslemişler, aynı motifleri çeşitli malzeme ve tekniklerle değerlendirmişlerdir. Anadolu da Selçuklu sanatı, böylece, 13. yüzyılda, daha önceki ve sonraki yüz yıllar arasında, bağ teşkil eden en parlak halka olarak Türk sanatının devamlılığını sağlamıştır. Bir kaç motif üzerinde bile bu devamlılığı tespit edebilmemiz, Türk sanatının bütünlüğüne ışık tutmaktadır.

⁶ O. Aslanapa, *Excavation for the Qeyqubadiye Villas at Kayseri (1964)* Journal of the Regional Cultural Institute (Iran, Pakistan, Turkey) Vol. 1, Tehran, 1967, S. 7-23

NURHAN ATASOY

1510 TARİHLİ MEMLÜK ŞEHNAMESİNİN MİNYATÜRLERİ

Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan Hazine 1519 sayı ile kayıtlı olan Firdevsinin Şehnamesinin tercümesi şimdiye kadar bir çok orientalistin dikkatini çekmiş ve araştırmalarda bahis konusu edilmiştir.¹ Ananiasz Zajczkowski² adlı bir Polonyalı türkolog ise yukarıda adı geçen eseri yayınlamış ve kitabının başında Mısırdaki Memlûk devri kültürünün Arap, İran ve Türk kültürlerinin bir karışımına dayandığını, bilhassa edebiyatının Anadolu türkçesi ile İran edebiyatının tesiri altında olduğunu izah ettikten sonra yazmaya, o zamana kadar sadece bir tercüme eser olarak bakıldığı, halbu ki Memlûk devrinde Anadolu'dan Mısır'a göç edenlerin gelişi ile eserin Anadolu türkçesiyle yazılışından dolayı Türk dili bakımından ayrı bir önem taşıdığını söylemektedir.

Eserin dili gayet sade ve güzeldir. Bugünkü türkçe gibi rahatlıkla anlaşılabilir. Harekeli oluşu ile dil özelliklerinin kolaylıkla ve kat'i olarak tesbit edilebilmesi bakımından önemlidir. Yazma eser dil ve edebiyat tarihi bakımından da son derece önemlidir ve bu yönden şimdiye kadar kimisinin dikkatini çekmemiş ve hiçbir çalışmaya konu olmamıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan zengin Şehname koleksiyonu içinde bu şehname tercümesinin minyatürleri hem yapıldığı yer,

¹ Juhl Mohl, *Le Livre de Rois par Abou'l Kasım Firdovsi*, Paris, 1838-78. Önsözde. Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C. II, S. 256 da, Şerif-i Amidi'den bahseder. Rieu, *Catalogue of the Turkish Manuscripts...*, London 1888, S. 152.

E.J.W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, London 1902, C. II, S. 390 - 392. Mohammad Awad, *Sultan al-Gawri, His Palace in Literature and Learning* (Three books written under his patronage) "Actes du XXe Cogress International des Orientalistes, Bruxelles 1938", Louvain, Bureux du Muséon, 1940, S. 321 - 322.

N. Lugal, *Şehname* (tercümesi), İstanbul 1956. S. XX.
² *Turecka Wersja Sah-name z Egiptu Mameluckiego*, Warszawa 1965. (Panstwowe wydanwn ictwo Naukowe Zakladorientalistyki Polskiejakademii Nauk)