Filistin Araştırmaları Dergisi
Bulletin of Palestine Studies
e-ISSN: 2587-1862

Kış/Winter 18, 2025, 78-116
Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article
Gönderim/Submitted: 08.08.2025, Kabul/Accepted: 22.12.2025, Yayın/Published: 31.12.2025
DOI: http://doi.org/10.34230/fiad.1761130

Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın İç Mekân Tezyinatının Çevresel ve Dönemsel Faktörler Bağlamında İslâm Sanatına Yansımaları*

Ali Fuat Baysal[a] Çiğdem Önkol Ertunç[b]

Özet

İslâm mimarîsinin ilk örneklerinden olan Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra, Emevî, Abbâsî, Fâtımî, Eyyûbî, Memlük, Selçuklu ve Osmanlı gibi birçok farklı medeniyetin sanatsal izlerini taşıyan önemli eserlerdir. Tabiatıyla, Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra, sadece dinî ibadet yerleri değil, aynı zamanda İslâm medeniyetlerinin sanatsal ve kültürel birikimini sergileyen, farklı medeniyetlere karşı övünç vesilesi olan mimarî şaheserlerdir. İslâm sanatında tezyînat, yapıların ruhanî ve estetik değerini artıran merkezi bir rol üstlenmiştir. Figüratif tasvirlerin kısıtlamaları nedeniyle, sanatçılar ve mimarlar, stilize ve sembolizm üzerine kurulu zengin bir süsleme dili geliştirmişlerdir. Bu bağlamda, geometrik desenler, nebatî ve rûmî motifler, münhaniler gibi tezyînî unsurlar ön plana çıkmıştır. Bu tezyînî unsurlara hat sanatı da dâhil edildiğinde yazı, sadece görsellik sunmakla kalmamış, aynı zamanda dinî ve felsefi anlamlar taşıyarak yapıların kutsiyetini yansıtma aracı olmuştur. Emevî dönemi İslâm mimarîsi ve sanatları açısından bir başlangıç dönemidir. Fetihler sonucu yeni kültürlerle tanışmaları onların mimarîlerinden ve tezyînatından etkilenmelerine neden olmuştur. Bu konuda devrin büyük devletleri olan Roma, Bizans ve Sâsânîler baskın rol oynamıştır. Ancak bu etkileşim bir kopyalama değildir. Etkileşimde bulundukları medeniyetin tezyînî unsurlarını kendi potalarında yorumlamış ve uygulamışlardır. Kudüs'teki Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın iç mekânlarında yer alan tezyînat unsurlarının ortaya çıkışı ve gelişiminin analiz edilmesi araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu itibarla sahada ve görseller üzerinde iç mekânları tezyin eden tasarımlar, motifler, desenler detaylı şekilde incelenmiş, motiflerin sembolik anlamları, kültürel etkileşim noktaları, malzeme ve teknikleri tarihsel ve betimsel analiz yapılarak değerlendirilmiştir. Emevîlerin başkent Şam'da inşa ettikleri Emeviyye Camii ile Endülüs'te inşa ettikleri Kurtuba Ulu Camii'nin tezyînî hususiyetleri ile üslup birliği içerisinde ve yakın benzerliklerin olması, değerlendirmelere katkı sağlaması açısından örneklendirilmiştir. Filistin coğrafyasında doğup Endülüs'e kadar uzanan bir tezyînî üslubun ortaya çıkışı ve günümüze uzanan izlerinin takip edilmesi kültürel bağlamda önemli bir noktadır.

Anahtar Kelimeler: Filistin, Mescid-i Aksâ, Kubbetü's-Sahra, Emevî Sanatı, Tezyînat, Mozaik Bezeme.

[a] Prof. Dr, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, afbaysal@gmail.com, 0000-0002-8616-8781.

[b] Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, cigdemertunc@hotmail.com, 0000-0003-3783-2778.

Alıntı/Citation: Baysal, Ali Fuat ve Çiğdem Önkol Ertunç. "Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın İç Mekân Tezyinatının Çevresel ve Dönemsel Faktörler Bağlamında İslâm Sanatına Yansımaları." *Filistin Araştırmaları Dergisi*, no. 18 (2025): 78-116. http://doi.org/10.34230/fiad.1761130.

Reflections of the Interior Ornamentation of Al-Aqsa Mosque and the Dome of the Rock on Islamic Art in the Context of Environmental and Periodical Factors

Abstract

As two of the earliest examples of Islamic architecture, Al-Aqsa Mosque and the Dome of the Rock are significant monuments that bear the artistic traces of various civilizations, including the Umayyads, Abbâsîds, Fâtımîds, Ayyûbids, Mamluks, Seljuks, and Ottomans. Naturally, Al-Aqsa Mosque and the Dome of the Rock are not merely places of religious worship; they are architectural masterpieces that display the artistic and cultural heritage of Islamic civilizations and serve as sources of pride in contrast to other cultures and civilizations. In Islamic art, decoration has played a central role in enhancing both the spiritual and aesthetic value of architectural structures. Due to restrictions on figurative representations, artists and architects developed a rich decorative language based on stylization and symbolism. Within this context, geometric patterns, vegetal and rûmî motifs, as well as curvilinear designs, came to the fore. When calligraphy is also considered among these decorative elements, inscriptions served not only a visual function but also reflected sacredness through religious and philosophical meanings. The Umayyad period marked a formative stage in the development of Islamic architecture and art. The encounters with new cultures as a result of military conquests led to a noticeable influence from the architecture and decorative arts of the era's major empires Rome, Byzantium, and the Sâsânîans. However, this influence was not one of direct imitation; instead, the Umayyads reinterpreted and applied the decorative elements of these civilizations within their own cultural framework. The objective of the research is to analyze the emergence and development of the ornamentation elements located in the interior spaces of the Al-Aqsa Mosque and the Dome of the Rock in Jerusalem. To this end, the designs, motifs, and patterns adorning the interior spaces were examined in detail on-site and through visual materials. The symbolic meanings of the motifs, points of cultural interaction, and the materials and techniques used were evaluated through historical and descriptive analysis. The decorative characteristics and unity of style, along with the close similarities, between the Umayyad Mosque built by the Umayyads in their capital, Damascus, and the Great Mosque of Córdoba built in Andalusia, have been used as examples to contribute to the evaluations. The emergence of a decorative style originating in the Palestinian geography and extending as far as Andalusia, and the tracing of its traces extending to the present day, is an important point in the cultural context.

Keywords: Palestine, Al-Aqsa Mosque, The Dome of the Rock, Umayyad Art, Ornamentation, Mosaic Decoration.

BY-NC-ND 4.0

Giriş

Kudüs şehrinin merkezinde bulunan Harem-i Şerif bölgesi, Müslümanlar için manevi bir değere sahiptir[1]. İslâm dünyasının kutsal mekânlarından olan Kıble Mescidi[2] olarak da bilinen Mescid-i Aksâ (709-714) ve Kubbetü's-Sahra (688-691) yapıları bu alan içerisinde yer alır [3]. Bu kutsal mekânlar, sadece mimarî olmanın ötesinde, dinler tarihî açısından derinliği olan yapılardır. Mescid-i Aksâ, Kur'ân tarafından kutsallığı tescil edilen ve Kâbe'den kırk yıl sonra yeryüzünde inşa edilen ikinci mescit olması Müslümanlar açısından önem arz eder[4]. Müslümanların ilk kıblesi olma özelliğinin yanı sıra Hz. Peygamber'in (sav) Miraç yolculuğuna çıkmadan önce getirildiği mübarek mekândır[5]. Bu tarihî ve dinî önemiyle, Mekke'deki Mescid-i Haram ve Medine'deki Mescid-i Nebevî'den sonra ibadet ve ziyaret için gidilmesi tavsiye edilen en kutsal üçüncü mescit olarak kabul edilmektedir[6]. Kubbetü's-Sahra ise, içerisinde Hz. Peygamber'in (sav) Miraç'a yükseldiği kabul edilen kutsal kayanın bulunduğu yapıdır. Bu yapı İslâm mimarîsinin bilinen ilk kubbeli eserlerinden biridir. Kubbetü's-Sahra aynı zamanda günümüze ulaşmış en eski ve en önemli İslâm mimarisi örneklerinden biri olarak sanat tarihinde müstesna bir yer tutar. Yapının mimarî zarafeti ve içerdiği derin mesajlar, onu dinî ve kültürel bir sembol hâline getirmiştir[7]. Bu itibarla tarih boyunca farklı dönemlerde Müslüman yöneticiler bu yapıların korunmasına ve onarılmasına ihtimam göstermişlerdir[8]. Yöneticiler tarafından gerçekleştirilen inşa ve onarım faaliyetleri, bu yapıların sadece fiziksel varlıklarını sürdürmekle kalmamış aynı zamanda siyasi otoritelerini mimarî yapılar vasıtasıyla gösterme aracı olmuştur. Bu durum, yapıların sürekli yenilendiğini ve her müdahalenin,

1 Abdullah Çakmak, "The Servants of Thālith-i Ḥaramullah: The Repair Activities of the Ottoman Sulṭāns in the Ḥaram of Jerusalem," *Filistin Araştırmaları Dergisi,* (Özel Sayı, Nisan 2025): 128; Ahmet Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyûbî Kitâbeleri* (İstanbul: Hikmetevi Yay., 2020),14.

2 Mescid-i Aksâ esasında çevresiyle birlikte Harem-i şerif olarak da adlandırılan Eski Kudüs'teki kuzeyi 321, güneyi 283, doğusu 474 ve batısı 490 m. uzunlukta, içerisinde Kubbetü's-sahre yapısının da yer aldığı surlarla çevrili 144 dönümlük kutsal mekânı kapsamaktadır. Makalede Mescid-i Aksâ olarak tanımlanan cami bu alanın güney kesiminde yer alan ve Kıble Mescidi veya Kıble Camii olarak da isimlendirilen cami kastedilmektedir. Nebi Bozkurt, "Mescid-i Aksâ", *TDVİA,* 29, (Ankara: TDV Yay., 2004).268-271; Eldar Hasanoğlu, "Kudüs'te İbadethaneler," *Dârüsselâm Kudüs-II,* (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.,2025), 269; Gülşen Soycan, "Kudüs Harem-i Şerif Kitâbelerinin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi"(Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2024),1.

3 Muammer Gül, "İslâm Sanatının İlk Şaheseri Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitâbeleri," *Erdem: İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,* XIV. no.41 (Eylül 2004): 80; Ebû Abdillah Muhammed ibn İsmâîl, Buhârî, "Fadlu's-salâti fi Mescid-i Mekke ve'l-Medîne 1/1130", *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi,* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1987).

4 Bu hususta Ebu Zer el-Gıfârî'nin; "Yeryüzünde inşa edilen ilk mescidin hangi mescid olduğunu peygambere sordum. Peygamber (sav); 'Yeryüzünde inşa edilen ilk mescid, Mekke'deki Mescid-i Haram'dır' diye cevap verdi. Ondan sonra hangisi inşa edildi? diye sordum. Peygamber (sav); "Mescid-i Aksâ'diye cevap verdi… "İkisi arasındaki süre ne kadardır?" dedim. "Kırk yıl" buyurdu" rivâyeti bulunmaktadır. Buhârî, "Kitâb'ul-Enbiyâ 40/3166"; Ahmet Güç, Süleyman Sayar, "Yahudilik ve İslâm'da Beyt-i Makdis (Mescid-i Aksa)", *Kudüs: Din, Toplum, Siyaset.* ed. Ahmet Türkan, (İstanbul: GRTC.,2020), 27.

5 İsmail Taşpınar, "İslâm Kaynaklarında Kudüs ve Kubbetü's-Sahra", *Kudüs: Din, Toplum, Siyaset.* ed. Ahmet Türkan, (İstanbul: GRTC.,2020),.198.

6 Buhârî, "Fadlu's-salâti fi Mescid-i Mekke ve'l-Medîne", 1/1130; Bozkurt, "Mescid-i Aksâ", *TDVİA,* 29, (Ankara: TDV Yay., 2004).268-271; Ömer Faruk Harman, "Kudüs", *TDVİA,* 26, (Ankara: TDV Yay., 2002) 323-327; Gül, "Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitâbeleri," 88; Ahmet Güç, "Yeryüzünde Üç Büyük Mescid," *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 5/1 (Ocak 1993): 268.

7 Gül, "Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitâbeleri," 79-97.

8 Tahir Sevinç, "Mescidü'l-Aksa ve Kubbetüs-Sahre Camilerinde İmar ve Tamir Faaliyetleri (1720 ve 1742)," *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* 6, no.1 (Nisan 2016):113.

BY-NC-ND 4.0

onların kutsal ve siyasi tarihleri içinde özel bir yere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle, süsleme unsurları da tesadüfi olmaktan ziyade, kimlik ve meşruiyetin sembolik ifadelerini sunmaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde yeryüzünde hayat bulmuş hemen her milletin kültür ve medeniyetini ifade eden sembolleri olmuştur. Bu semboller tabiatıyla pek çok materyalde, mimarî yapıda veya bunların bezemelerinde kullanılmıştır. Toplumlararası kültürel etkileşim, motif ve sembollerin kullanımını da etkilemiş, birbirlerine benzeyen, anımsatan birçok motif ve sembol farklı kültür ve medeniyetlerde varlığını sürdürmüştür. Söz konusu etkileşim Emevî dönemi tezyînatında da karşımıza çıkmaktadır. Yaklaşık bin üç yüz yılı aşkın bir maziye sahip dönemin yapıları Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın bezemelerinde Roma, Bizans, Sâsânî sembol ve motiflerinin Emevî sanatında yer edinmiş ortak motifler olması bu hususiyetin var oluşunun en belirgin özelliğidir[9].

Yapıların süsleme programından bahsedilirken, tezyînat üslubundan ziyade genellikle sanat tarihî disiplini içerisinde mimarî unsurlar öne çıkartılarak değerlendirilmektedir. Mevcut tezyînatın motif, desen ve malzeme bağlamında değerlendirilmesi ve kayıt altına alınması önem arz etmektedir. Tarihi yapıların günümüze değin geçirdiği sayısız onarım, ekleme ve değişiklikler sonucunda devrinin özgün süslemelerinde kayıpların olması bir vakıadır. Özellikle ahşap, sıva gibi kolay deforme olabilen ve sık sık onarıma tabi olan malzemeler üzerindeki nakış kayıpları taş, mermer, çini ve mozaik gibi malzemelere göre daha fazladır. Dolayısıyla bu yapıların bezeme programlarını mozaik tezyînat üzerinden değerlendirmek daha gerçekçi olmaktadır.

1. Kudüs'ün Mimarî ve Sanatsal Mirası: Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın İç Mekân Tezyînatı

Dinî mimarînin en önemli yapılarından biri olan caminin İslâm medeniyetinde özel bir yeri vardır. Günlük sosyal hayatın merkezinde konumlanan cami aynı zamanda İslâm dininin mimarî sembolüdür. Dolayısıyla camiler her devirde ve her zaman diliminde itibarın tezahür ettirildiği yapılardır. Bu husus Kur'ân-ı Kerim'de mescitlerin Allah'ın evi olarak tanımlanması ve Tevbe Suresi'nde[10] ifade edilen "Allah'ın evlerinin imar edilmesi" tavsiyesi ile ilişkilendirilebilir. Hazreti Peygamber'in (sav) Medine'deki mescidi dönemin şartlarına göre ve ihtiyaca cevap verebilecek şekilde tesis edilen sade bir yapıdır. Bu dönemin İslâm medeniyetinin bir kuruluş dönemi olması dikkate alındığında, yapının müzeyyen görünüşünden ziyade, fonksiyonel olmasına önem verilmiştir. Ancak fetihlerle birlikte Müslümanların hayat standartlarının yükselmesi, nüfusun artması gibi sebeplerden dolayı Medine Mescidi'nin büyütülmesine ihtiyaç duyulmuştur. Bu yenileme ve genişletme çalışmaları aynı zamanda mescidin tezyîn edilmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim 640 yılında Hz. Osman döneminde yapılan genişletme ve onarım çalışmaları

BY-NC-ND 4.0

[9] Oleg Grabar, *İslâm Sanatı Çalışmalarının İnşası I Erken Dönem İslâm Sanatı, 650-1100* (İstanbul: Albaraka Yay., 2022) 35; Ulaş Töre Sivrioğlu, "Emevî Saray Tezyînatında Kullanılan Antik Figürler," *History Studies* 5, sy. 3 (2013): 204.

[10] "Allah'ın mescitlerini ancak Allah'a ve ahiret gününe iman eden, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder. İşte doğru yola ermişlerden olmaları umulanlar bunlardır". Tevbe Suresi, 9/18.

sonrasında mescidin duvarları, direkleri nakışla süslenmiş taşlarla ve kireçle yenilenmiştir[11].

Emevî döneminde Medine Mescidi'nin genişletilmesi çalışmalarını başlatan Velid b. Abdülmelik'in Şam'dan usta ve işçiler gönderdiği, Bizans imparatoruna ilettiği mektupla maddi yardım istediği, bunun karşılığında imparatorun da 100.000 miskal altın, 100 usta ve 40 yük mozaik sevkettiği kaynaklarda nakledilmektedir[12]. Gönderilen usta ve malzemelerin tamamının nerede kullanıldığı tam olarak bilinmese de o dönemde Şam Emeviyye Camii'nin inşa süreci (705-715) devam ettiği için burada da kullanılmış olması ihtimal dâhilindedir. Her iki durumda da mevcut bilgilerden Emevî iktidarının Bizans'tan yardım istediği ve talep doğrultusunda İstanbul'dan usta ve malzemenin gönderildiği anlaşılmaktadır[13]. Şam'daki Emeviyye Camii'nin mozaikleri bina üzerinde mevcut iken, Mescid-i Nebî'den günümüze ulaşan herhangi bir iz yoktur.

Emevîler fethettikleri Antik Mısır, Yunan, Mezopotamya, Bizans ve Pers bölgelerinde karşılaşmış oldukları şehircilik, mimarî ve sanat gibi medeniyet değerlerini örnek almışlar[14], VII. yüzyıl sonlarında ve VIII. yüzyıl başlarından itibaren Suriye ve Filistin'de, İslâm mimarîsinin şaheserlerini inşa etmeye başlamışlardır[15]. Emevî dönemi, mimarî anlamda İslâm sanatının oluşumunun ve üslubunun başlangıç dönemidir[16]. Emevî sanatından bahsedildiğinde Suriye, Filistin, Lübnan ve Ürdün'de bulunan eserler anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle İslâm medeniyetinde Bilâdü'ş-Şam olarak bilinen coğrafi bölgedir. Irak ve Mısır'dan gelen eserler Emevî sanat eserleri içerisine dâhil edilmemiştir[17]. Bizans medeniyeti ile etkileşim içerisinde olan Sâsânî döneminin mimarîsi, şekil sanatı, kabartma ve süsleme tekniği Müslümanlar tarafından sadece benimsenmekle kalmamış, İslâm sonrası oluşturulan sanat anlayışında da devam ettirilmiştir[18]. Etkileşimde bölgeye özgü yerleşik tezyînat anlayışının yanı sıra malzeme, usta gibi yerel unsurların katkısı da önemlidir.

Emevî sanatının süsleme programları, söz konusu iki medeniyetin ve Arap etkilerinin bir sentezi olarak ortaya çıkmıştır. Bu yeni sentez, kaligrafi ve yeni nebatî motiflerin eklenmesiyle özgün bir üslup oluşturmuştur[19]. Bu dönemde Mezopotamya'dan başlayıp Yunan, Roma ve Bizans üzerinden İslâm dünyasına taşınan mozaik sanatı da Emevî mimarî tezyînatı için hem bir başlangıç noktası hem de sanatın zirve noktası olmuştur[20].

BY-NC-ND 4.0

11 Mustafa Sabri Küçükaşcı, *Cahiliye'den Emevîlerin Sonuna Kadar Haremeyn* (İstanbul: İsar Vakfı Yay., 2003), 221.

12 Küçükaşcı, *Cahiliye'den Emevîlerin Sonuna*, 225; Oleg Grabar, *İslâm Sanatı Çalışmalarının İnşası II İslâmi Görsel Kültür, 1100-1800* (İstanbul: Albaraka Yay., 2022), 564.

13 Küçükaşcı, *Cahiliye'den Emevîlerin Sonuna,* 226.

14 Ahmet Altungök, "Sâsânî Kültür ve Medeniyetinin İslâm Kültür ve Medeniyetine Etkileri," *Tarih İncelemeleri Dergisi* 29, no.2 *(Aralık* 2014): 446; Bensu Gümüş ve Mustafa Hizmetli, "Endülüs Sarayları ve Saray Kültürü," *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 8, no.1 (Haziran 2023): 61.

15 Gül, "Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitâbeleri," 81.

16 Küçükaşcı, *Cahiliye'den Emevîlerin Sonuna*, 225; Gümüş ve Hizmetli, "Endülüs Sarayları," 63.

17 Grabar, *İslâm Sanatı Çalışmalarının İnşası I,* 235.

18 Altungök, "Sâsânî Kültür," 446; Selim Kılıçoğlu, "Nuran Kara Pilehvarian, Emevî ve Abbâsî Sanatında Geometri," *Megaron,* 12, no.4, (Kasım 2017): 608; Sivrioğlu, "Emevî Saray Tezyînatında Kullanılan Antik Figürler, " 203.

19 Kılıçoğlu, Pilehvarian, "Emevî ve Abbâsî Sanatında Geometri," 608.

20 Birol Can ve Özgür Gülbudak ve Burak Muhammet Gökler, "Fusayfisâ İslâm Mimarisinde Mozaik," *Art-Sanat Dergisi*, no. 7, (İstanbul 2017): 82.

Söz konusu sanata ilişkin önemli yapılardan biri Hırbetü'l-Mefcer Sarayı'dır. VIII. yüzyılın ilk yarısına ait olan bu yapı Emevî sarayları içerisinde en geniş mozaiklere sahiptir[21]. Emevî mimarî yapılarında mozaiğin tezyînat malzemesi olarak büyük rağbet görmesi, çok sayıda Bizanslı yapı ustasının Şam Emeviyye Camii'nde istihdamına imkân sağlamıştır. İbn-i Battuta caminin inşasında 12.000 kişinin çalıştığını ifade ederken[22], Mukaddesî (d.335-ö.390)'den yapılan rivâyette, bölgenin yedi yıllık vergisinin ve Kıbrıs'tan getirilen altın ve gümüşlerin caminin yapımında harcandığı belirtilmektedir[23]. Caminin inşasında Bizanslı ustaların bu denli yoğun çalışması, Müslümanların Bizansın sanatsal ve teknik bilgisini dinî ve estetik ihtiyaçlarına göre uyarlayarak kullandıklarını göstermektedir. Bununla birlikte Emevî halifeliğinin bu yapıyı ve inşa ettikleri diğer yapıları sadece bir ibadethane olarak değil, aynı zamanda devletin gücünün, zenginliğinin ve ihtişamının bir sembolü olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Emevîlerin iktidar mücadelesi ve güç gösterisi, yapıların inşasında ve bezenmesinde önemli bir faktördür[24]. Bu tür büyük ölçekli ve maliyetli projeler, halifeliğin ekonomik gücünü, siyasi otoritesini ve dinî meşruiyetini sergileme aracı olmuştur. Caminin büyüklüğü ve süsleme zenginliği, aynı zamanda dönemin egemenlerine ve Bizans'a karşı bir üstünlük kurma arzusunu da yansıtmaktadır. Halife Muaviye'nin (661-680), Bizans elçisinin kendisini küçümsemesinin etkisiyle Şam'daki sarayını yıktırdığı ve yenisini inşa ettirdiği nakledilmektedir.[25] Şunu da belirtmek gerekir ki, Emevîlerin başlatmış olduğu İslâm mimarîsi, bilge mimar Turgut Cansever'in ifadesiyle; sınırlılığın berraklığına sahip, ifade bakımından mütevazı ve tabiî, dramatik yahut dayatmacı olmaktan ziyade güzelliğe ve tezyinîliğe yönelik sükûnet içinde bir harekettir[26]. Bütün dönemler boyunca sınırsız, sonsuz mekândaki organik bir tektonik bütünlük (binanın özü), teknik özellikler ve biçimler şeklinde anlaşılmıştır. Buna mukabil, ilâve alabilen kümülatif birliği oluşturan aşkın, tezyinî tektonikler İslâm mimarîsi ve sanatlarının üslup özellikleridir.[27]

2. Mescid-i Aksâ Tezyînatı

Mescid-i Aksâ, Mekke'deki Mescid-i Harâm'dan sonra Allah'a ibadet etmek amacıyla yapılan en eski ikinci mabettir. Asıl adı Ârâmîce Beth Makdeşa, İbrânîce Beth ha-Mikdaş ve Arapça Beytülmakdis yani "mukaddes ev" demektir[28]. Mabedin geçmişi Hz. Davud'a (as) dayanmaktadır. Hz. Peygamber'in (sav) İsra ve Miraç olaylarının burada gerçekleştiği bilinmektedir. Kaynaklarda Hz. Ömer'in hicri 17 (638) yılında Kudüs'e geldiğinde Mescid-

BY-NC-ND 4.0

21 Sivrioğlu, "Emevî Saray Tezyînatında Kullanılan Antik Figürler," 200.

22 İbn Battuta, Ebu Abdullah Muhammed, *İbn Battuta Seyahatnamesi I*, trc. A. Sait Aykut (İstanbul: YKY., 2004), 55.

23 M Enes Gülcan, "Şam Emeviyye Camii", *İslâm Düşünce Atlası*, ed. İ. Halil Üçer, (İstanbul: KBB Kültür AŞ., 2022) 457.

24 Sivrioğlu, "Emevî Saray Tezyînatında Kullanılan Antik Figürler, 194; Gümüş ve Hizmetli, "Endülüs Sarayları," 63; Oleg Grabar, *İslâm Sanatının Oluşumu* (İstanbul: Alfa Yay.,2018), 248.

25 Erdal Eser, "The First Islamic Monument Kubbetü's-Sahra (Dome of the Rock): A New Proposition," *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 3,* no.2 (Haziran 2017):137.

26 Turgut Cansever, "İslâm Mimarîsi Üzerine Düşünceler," *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, no.1 (Aralık 1996):133.

27 Cansever, "İslâm Mimarîsi Üzerine Düşünceler," 142.

28 Bozkurt, "Mescid-i Aksâ", 268.

i Aksâ'nın bulunduğu alana üç bin kişilik bir mescid inşa ettirdiği nakledilmektedir[29]. Bu mescidin zamanla ihtiyaca cevap vermemesi üzerine 688-691 yılları arasında Emevî Halifesi Abdülmelik bin Mervan, günümüzde Mescid-i Aksâ, Kıble Mescidi, Aksâ Camii hatta Ömer Camii olarak bilinen mevcut camiyi Harem-i Şerif'in güney kenarını oluşturacak şekilde yaptırmıştır[30]. Ancak ilk yapıldığında 50 metre derinliğinde inşa edilen yapı, bir süre sonra cemaate yetmediğinden, Abdülmelik'in oğlu Halife Velid tarafından miladî 703' te yeniden yaptırılmış ve bugünkü 69,20 metre derinliğe ulaşmıştır[31]. Günümüze kadar deprem[32], yangın, savaşlar, haçlı yönetimi[33] gibi tahrip edici ciddi kazalara maruz kalması nedeniyle cami pek çok onarım geçirmiştir. Tabiatıyla özgünlüğünü yitirmesi mukadderdir[34]. Haremi Şerif alanı içerisindeki Kubbetü's-Sahra'dan daha düşük bir düzlemde yer alan Mescid-i Aksâ'nın yaklaşık 80 × 55 m. ebatlarında dikdörtgen plana sahip mütevazı bir yapısı vardır[35]. İç ve dış mekân tezyînatı açısından da Kubbetü's-Sahra'ya kıyasla daha sade bir görünümdedir. Bu sadelik, yapının öncelikli işlevi olan cemaatle namaz kılma eylemine odaklanmayı vurgulayan bilinçli bir mimarî tercih olarak yorumlanabilir. Ancak bu durum, süslemenin tamamen yokluğu anlamına gelmez. Bilakis daha ölçülü ve amaca yönelik bir uygulama olduğunu ifade etmektedir (Şekil 1).

Şekil 1 Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra

Mescid-i Aksâ'nın tezyînat açısından en dikkat çeken cephesi mihrap bölgesidir. Mihrabın bulunduğu duvar yüzeyi, mihrabın üzerindeki düz ahşap tavan, mihrap önü kubbesi,

[29] Osman Aydınlı, "Kudüs'ün Müslümanlar Tarafından Fethi ve Hulefâ-İ Râşidîn Döneminde Kudüs", *Huzuru Bekleyen Şehir Kudüs,* ed. Osman Aydınlı (İstanbul: İlim Yayma Vakfı Yay. 2020), 66; Eldar Hasanoğlu ve Nuh Arslantaş, *Kudüs Vahiyle Kutsanan Şehir* (İstanbul: Albaraka Yay. 2024), 327; Casim Avcı, "Kudüs." *TDVİA, 26,* (Ankara: TDV Yay., 2002), 327.

[30] Nuh Arslantaş, "Emevîlerden Haçlılara İslâmî Dönemde Kudüs" *Huzuru Bekleyen Şehir Kudüs*, ed. Osman Aydınlı (İstanbul: İlim Yayma Vakfı Yay. 2020)," 74 70-89; Bozkurt, "Mescid-i Aksâ", 268-271; Taşpınar, "İslâm Kaynaklarında Kudüs", 198; Abdulkadir Dündar, "Bulunduğu Şehir İnşa Edildiği Alan, Mimarisi ve Süslemeleri Bakımından Kubbetü's-Sahra", *Dinî, Târihî ve Edebî Açısından Kudüs* (İstanbul: Dün Bugün Yarın Yay., 2018), 264; Casim Avcı, "Kudüs'te Müslüman Arap Hâkimiyeti: Emevîler ve Abbasîler", *Dârüsselâm Kudüs-I,* (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 2025), 195.

[31] Yavuz, Yıldırım, "Mescid-i Aksa ve Mimar Kemalettin," *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler,* no.3 (Ankara, 1995): 471; Mehmet Top, "İslâm Sanatlarında Kudüs", *Huzuru Bekleyen Şehir Kudüs*, ed. Osman Aydınlı (İstanbul: İlim Yayma Vakfı Yay. 2020), 173.

[32] Abla S. Muhtadi, "Kuruluşundan Osmanlı İmparatorluğunun Son Dönemine Kadar Kudü'ün Mimari Gelişimi (MÖ 3000-MS 1917)." *Dârüsselâm Kudüs-III,* (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 2025), 260.

[33] Eldar Hasanoğlu, "Haçlılar Döneminde Kudüs," *Huzuru Bekleyen Şehir Kudüs*, ed. Osman Aydınlı, (İstanbul: İlim Yayma Vakfı Yayınları, 2020), 92.

[34] Yıldırım, "Mimar Kemalettin.", 471.

[35] Yıldırım, "Mimar Kemalettin.", 475; Bozkurt, "Mescid-i Aksâ", 271.

BY-NC-ND 4.0

kubbe kasnağı, kubbeye geçişi sağlayan pandantifler, kubbenin kuzey kemer yüzeyi, üst kubbe örtüsünü taşıyan filpayeler, üst örtü kaplamaları, caminin en çok tezyînata sahip alanlarıdır. Burada ahşap üzeri kalem işi, sıva üzeri kalem işi, malakâri, opus sectile, mozaik gibi birçok tezyînat tekniğinin uygulandığı bezemeler mevcuttur. Mihrap, renkli mermerler ve mozaiklerle oluşturulmuştur. Mihrap alnında bulunan mozaik kitâbe, Kudüs'teki ilk Eyyûbî kitâbesi olarak kabul edilmektedir. Yusuf b. Eyyûb isminin ve 583 (1187) tarihinin yer aldığı[36] kitâbenin mozaik malzeme ile uygulanmış olması, Eyyûbî döneminde de mozaik bezemelerin üretildiğini göstermektedir.

Mihrap bölümünün duvar, tavan ve yan kemer yüzeyleri, kemer bağlantı kiriş yüzeyleri, bir üslup bütünlüğü içerisinde tamamen müzeyyendir. Mihrap nişinin kavsara yüzeyinde, mozaik tekniğiyle uygulanmış geometrik dairesel geçmelerin içerisine hatâî üslubuna ait motifler yerleştirilmiştir. Bu dairesel geçmeler, özellikle Bizans ve Sâsânî devri süsleme sanatında sıkça karşılaşılan dekoratif unsurlar arasında yer almaktadır. Nişin ana merkezinde ise sekiz kollu yıldız formunda sedef kakma bir motif yer alır. Mihrabın sağ ve sol taraflarında rûmî motiflerden müteşekkil büyük, kabartmalı kalem işi tasarımlar dikkat çeker. Kompozisyonu oluşturan dönemin rûmî motifleri[37] malakâri tekniğinde, kabartmalı ve üzeri altın varak kaplamalıdır. Zeminler nefti yeşil ve kızıl kahve renklerle renklendirilmiştir. Aynı teknikte ve aynı motiflerle tasarlanan dairevi formlar mihrabın hemen üzerindeki tavanda da görülmektedir. Duvar ve tavan yüzeyi, yan kemer yüzeylerinde bulunan bu kalem işi tasarımlar Memlûk üslubundadır. Mihrabın sağ ve sol tarafında bulunan ve doğu yönüne doğru devam eden yazı kuşağı, mozaik tekniğindedir. Besmele ile İsrâ sûresinin ilk 9 ayetinden oluşan yazı kuşağı kûfî hat iledir. (Şekil 2- 3).

Şekil 2 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Tezyînatı

Şekil 3 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Malakari Kalem İşi Tezyînatı

Her iki bordür alanının altında mihrap nişinin ana merkezine yerleştirilen geometrik sedef kakma motifin bulunduğu kare formlu bir pafta bulunmaktadır. Motifin etrafı akant sarmalları ile çerçevelenerek rozet formu verilmiştir. Bu formun hemen üstünde stilize tepelik formunda bir alan bunun her iki tarafında da yine akant formunda yapraklar yerleştirilmiştir. Yaprakların alt kısmında kabaralar bulunmaktadır. Mihrap önü

[36] Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs,* 61; Gülşen Soycan, "Mescid-i Aksâ Kitâbeleri Bağlamında Yazı-Mekân İlişkisi," *Filistin Araştırmaları Dergisi,* sy. 17 (Haziran 2025): 167-201.

[37] M. Semih İrteş ve A. Fuat Baysal ve A. Zehra Sayın, "15. Yüzyıl Osmanlı Kalemişi Tezyinatında Kullanılan Rûmî Motifler Üzerine Bir Değerlendirme," *Art-Sanat*, no. 19 (Ocak 2023): 314.

BY-NC-ND 4.0

kubbesinin kuzey ayakları ile mihrap duvarı arasında kalan bölümün filpayeleri mermer, tavan örtüsü ahşap kaplamadır.

Duvar yüzeyi, zeminden kûfî hatlı yazı kuşağına kadar olan bölge renkli ve müzeyyen mermerlerle kaplıdır. Mermerlerin yüzeylerinde oyma-kakma (opus sectile) tekniğinde geometrik motifler bulunmaktadır. Geometrik tasarımlar içerisinde sedef kakmalar tasarıma ayrı bir zenginlik katmaktadır. Kubbeyi taşıyan krem renkli filpayelerin yüzeylerinde negatif tarzda uygulanmış rûmî motifli şemse formları, bunların üst kısımlarında da Kur'ân-ı Kerim'den âyetlerin yer aldığı yazı kuşağı bulunmaktadır[38]. Mihrabın hemen yanında beyaz mermerlerin yüzeylerinde de rûmî motiflerle tasarlanmış şemseler ve kabartma yarı stilize çiçek demetleri dikkat çeker. Mihrap bölümünü çevreleyen mermer kaplamaların tasarımlarında tablo şeklinde geometrik uygulamalar görülür. Tablolarda yer alan birbirine düğümlerle bağlı dairevi formlar, renkli geometrik motifler ve rûmî motifli şemse formundaki tasarımlarda Bizans, Sâsânî ve Memlûk etkilerini görmek mümkündür (Şekil 4).

Şekil 4 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Mermer Tezyînatı

Mescid-i Aksâ'nın mihrap bölümünde yer alan mihrap önü kubbesi müzeyyen revzenlerin bulunduğu sekiz pencereli yüksek kasnak üzerine oturur. Kubbe içi bezemeler, malakâri tekniğinde kabartmalı olarak uygulanmıştır. Tasarım sade ve hurde rûmî motifler, münhani motifleri, geçmeler ve yazı kuşağından oluşmaktadır. Motifler kırmızı, yeşil, kızıl kahve, pembe, siyah, mavi ve varak altınlarla renklendirilmiştir. Kubbenin kalem işi

[38] Yazı kuşaklarında İsrâ sûresi 1-4. İsrâ sûresi 5-7. Şûrâ sûresi 37-41. Hucurât sûresi 9-10. A'râf sûresi 31-32. ayetler yazılıdır. Sözü edilen celî sülüs yazılar 1344/1925 yılında Hattat Abdülkadir eş-Şihâbî tarafından yazıldığı belirtilmiştir. Soycan, "Kudüs Harem-i Şerif," 132-136, 524.

BY-NC-ND 4.0

tekniği ile oluşturulmuş bu kısmında, Memlûk dönemi Sandal üslubunun[39] izlerini görmek mümkündür (Şekil 5).

Şekil 5 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Kubbe Kalem İşi Tezyînatı

Tasarım dört aşamadan oluşur:

Birinci aşama, kubbe merkezinde yer alan ve rûmî motiflerle oluşturulan dairevi göbek desenidir. Desende rûmî motifli sekiz adet kapalı form vardır. Pembe zeminli bu formların içerisine münhanilerden iri tepelik motifi oluşturulmuştur. Tepelik motiflerinin zeminleri desene hareketlilik katması açısından pembe ve yeşil tonlarında renklendirilmiştir. Gonca görüntüsü veren bu tepeliğin renklendirilmesi kademelidir. Desen sürgit tarzında tasarlanan varak altın uygulamalı bordürle sınırlandırılmıştır (Şekil 6).

Şekil 6 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Kubbe Kalem İşi Tezyînatı I. Aşama

[39] Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi," *Marife*, no. 3 (Aralık 2010): 368.

BY-NC-ND 4.0

İkinci aşama, merkezdeki göbek formu ile etek kısmındaki yazı kuşağı arasında kalan, hurde rûmî motiflerin kullanıldığı ve münhanilerle paftalandırılmış yirmi sekiz dilimli tasarımdır. Bu bölüm kubbenin tamamını kaplayacak büyüklüktedir. Altı kademeli bu tasarımda zemin renkleri farklı kullanılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır (Şekil 7).

Şekil 7 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Kubbe Kalem İşi Tezyînatı II. Aşama

Üçüncü aşama, zemininde rûmî helezonların yer aldığı celî sülüs yazı kuşağının bulunduğu alandır. Koyu renk zeminli bu yazı kuşağında, yedi adet pafta ve pafta aralarında rozetler vardır. Kartuşlar içerisindeki celî sülüs istifte, besmele ile başlayan ve Memlûk Sultanı Nasır Nasıreddin Muhammed Bin Kalavun'un kubbeyi 728 (1327/1328) yılında yenilediğini belirten tecdid kitâbesi mevcuttur. Yazı zeminindeki rûmî motifli helezonlar kabartma olup altındır. Celî sülüs yazı beyaz renklidir. Yazı kuşağının her iki kenarında bordür vardır. Bordür deseni rûmî motiflerle oluşturulmuştur. Kartuş aralarındaki rozetlerde ise rûmî motiflerle oluşturulan siyah renkli kapalı form ve onu çevreleyen rûmî motifler bulunmaktadır (Şekil 8).

Şekil 8 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Kubbe Kalem İşi Tezyînatı III. Aşama

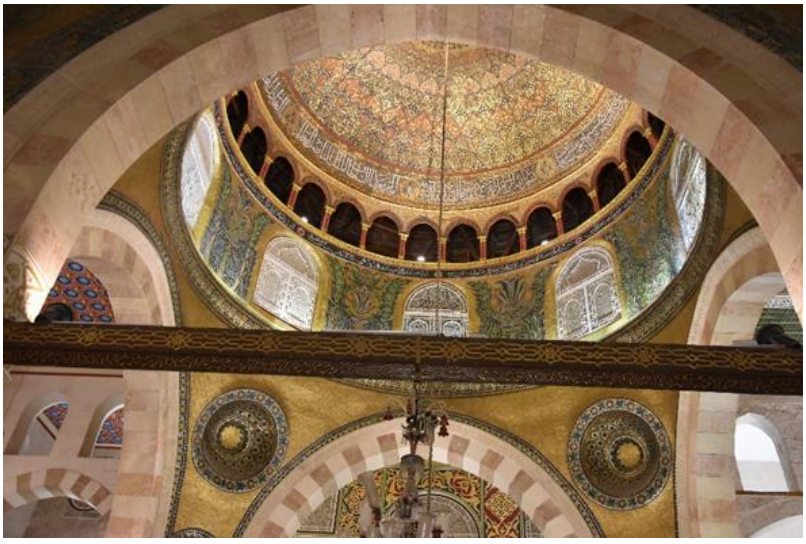
BY-NC-ND 4.0

Dördüncü aşama, kubbe kasnağının üzerinde yer alan ahşap mihrabiye şeklinde açıklıklar bulunduğu alandır. Ahşap oyma ve torna işçiliği ile düzenlenmiş olan bu bölüm yirmi sekiz adettir. Kemer yüzeyleri yine rûmî motiflerle tezyin edilmiştir. Kubbe tezyînatındaki kabartmalar varak altın kaplıdır. Bu bölümün hemen alt kısmında, kubbe kasnağının üst kısmında siyah zeminli bir yazı kuşağı yer alır. Bu yazı kuşağı, Sultan II. Mahmud'un, Sayda ve Trablus Valisi Süleyman Paşanın isimlerinin ve 1233 (1818) tarihinin yazılı olduğu tecdid kitâbesidir. Yazının uygulaması bozuktur ve herhangi bir sanat değeri yoktur (Şekil 9).

Şekil 9 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Kubbe Kalem İşi Tezyînatı IV. Aşama

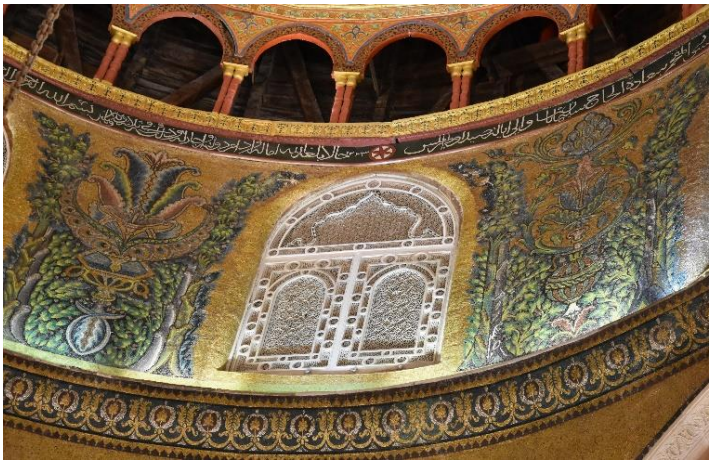
Mescid-i Aksâ'nın mihrap bölümünde yer alan kubbe kasnağı, altın zeminli mozaiklerle bezeli olup dikkat çekici bir süsleme anlayışına sahiptir. Pencereler arasındaki yüzeylerde, nebâtî (bitkisel) motifler uygulanmıştır. Süsleme düzeninde dönüşümlü olarak çiçek buketleri, yapraklar ve hayat ağacını taşıyan vazo betimlemeleri yer almaktadır. Ayrıca, "tavus gözü" olarak adlandırılan dairesel noktalar, hilâl benzeri formların içerisine yerleştirilerek kompozisyona sembolik bir zenginlik katılmıştır. Helenistik tesirlerin

Şekil 10 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Kubbe Kasnağı Mozaik Tezyînatı Detay



görüldüğü bu mozaikler[40], uygulamada kademeli olarak renklendirilmiş ve boyut kazanmıştır (Şekil 10-11-12).

Şekil 11 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Kubbe Kasnağı Mozaik ve Revzen Tezyînatı



Şekil 12 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Kubbe Kasnağı Mozaik Tezyînatı Detay

Kubbenin mozaik kaplı pandantiflerinde, içeriye doğru iki kademeli, derinlikli, mini kubbe şeklinde dairevi şekil vardır. Şeklin iç bünyesinde çift sıra halinde küçük dairevi motifler bulunur. Dış kısmında bordür içerisinde üzüm yaprağı biçiminde nebatî motiflerle, sekiz köşeli yıldızlar görülmektedir (Şekil 13).

[40] Sivrioğlu, "Emevî Saray Tezyînatında Kullanılan Antik Figürler," 196.

BY-NC-ND 4.0

Şekil 13 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Pandantif Mozaik Tezyînatı

Kubbenin kuzey yönündeki kemerinin, kuzey yüzeyi tamamen mozaik ile kaplanmıştır. Bu yüzeydeki mozaik süsleme unsuru camiye girişte en dikkat çeken bezeme unsurlarından biridir. Kemer aynasındaki iri nebatî motif, bir noktadan dağılan kıvrım dalla kendi bünyesinde farklı şekiller oluşturmak suretiyle uç kısmında haşhaş bitkisini andıran şekille son bulmaktadır. Kat kat yerleştirilen iri yaprakların iç kısımlarına yine nebatî motifler uygulanmıştır. Bu iri motif kendi içerisinde detaylandırılmış ve kademeli şekilde renklendirilmiştir. İri nebatî motifin alt tarafında kemer kavisindeki bordür deseni, dendanlı şekilde kompoze edilmiştir. Desene çeşitli renklendirmeler ile boyut kazandırılarak farklı bir görünüm sağlanmıştır. Söz konusu kemer yüzeyinde yer alan mozaik bezeme, Mimar Kemalettin Bey'in 1920-1925 yılları arasında Mescid-i Aksâ'da yapmış olduğu onarımlarda sıva altından gün yüzüne çıkartılmıştır[41] (Şekil 14).

Şekil 14 Mescid-i Aksâ Mihrap Bölümü Kemeri Kuzey Cephe Mozaik Tezyînat

[41] Yıldırım, "Mimar Kemalettin.", 471.

BY-NC-ND 4.0

Kemalettin Bey'in ortaya çıkardığı bu mozaik bezemenin üst tarafında tavana paralel yazı kuşağında Halife Zahir'in tecdit kaydı yer almaktadır. Kitâbede, "Ebü'l-Hasen Zâhir Li i'zâzidînillâh bin Hâkim Biemrillâh, Ebû Muhammed Hasen bin Ali bin Abdurrahmân, Ebü'l-Kasım el-Hasen el-Hüseynî" isimleri ve "417/1026-1027" tarihi görülmektedir[42]. (Şekil 15). Kubbeyi taşıyan pandantiflerdeki, kubbe kasnağındaki ve kubbenin kuzey yönündeki kemer yüzeyinde bulunan mozaik tezyînat Fâtımî halifesi Zahir'in (411/1021 – 427/1036) saltanatına tarihlendirilmektedir. Bu dönemde mozaik bezeme az kullanılmasına rağmen halife Zahir'in mescidi yenileme sürecinde yeniden hayat bulmuştur[43]. Restorasyondaki bu uygulama, Fâtımîlerin Emevî mozaik sanatına bir dönüşünü işaret ederken[44] aynı zamanda tezyînatı da özgünlüğüne kavuşturmuştur. Halife Zahir'in camiye yapmış olduğu katkılarla, Kudüs'te Fâtımî hâkimiyeti bir asra yakın süre devam etmiştir[45] (Şekil 16).

Mescid-i Aksâ'da 1969 yılındaki patlama ve ardından ortaya çıkan yangın[46], iç kubbenin ahşap yapısına ve nakışlarına ciddi şekilde zarar vermiştir. Bu dönemde yapılan restorasyonun sonrasında, 1979-1983 yılları arasında cami bünyesinde bir onarım daha yapılmıştır[47]. Gerçekleştirilen onarımda geçmişte yapılan restorasyonlar yeniden elden geçirilmiş ve iç kubbenin ahşap yapısı onarılmıştır. Bu süreçte zamanla boyanmak suretiyle üzeri katmanlaşan iç kubbenin iç yüzeyindeki orijinal tezyînat raspa sonucunda gün ışığına çıkarılmıştır. Elde edilen desenlerin rölöveleri sayesinde kayıp desenler restitüsyon çalışmaları ile özgünlüğüne kavuşturulmuştur[48].

Cami hariminin orta nefinin tavanı, bazı kaynaklarda XX. yüzyıla kadar oyma tezyînatlı levhalarla süslendiğinden bahsedilir. Oysa günümüzde bu oyma tezyînat mevcut değildir[49]. Bu ahşap yüzeylerde rûmî motiflerin çizgisel olarak tercih edildiği neo klasik anlayışın rûmî motiflerine benzerlik gösteren desenler bulunmaktadır. Kemerler arasındaki kirişlerin üzerindeki ahşap kaplamalar da yine benzer motiflerle oluşturulan kalem işi nakışlarla bezenmiştir (Şekil 17).

BY-NC-ND 4.0

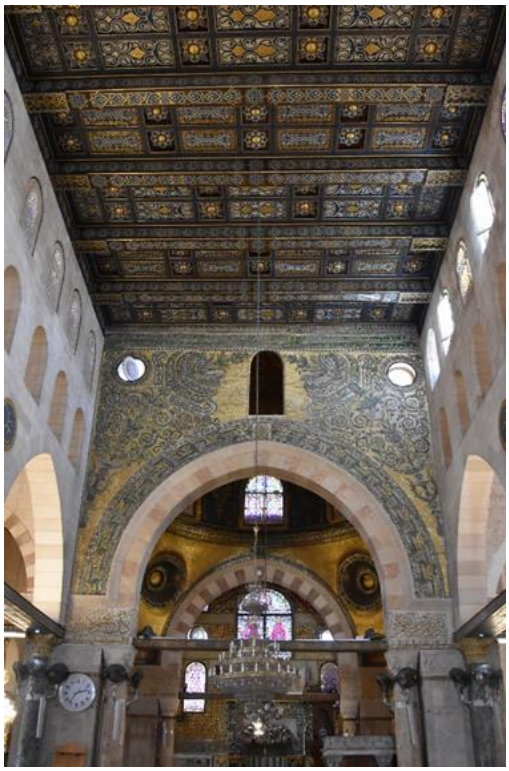
42 Soycan, "Mescid-i Aksâ Kitâbeleri," 179.
43 Hasanoğlu ve Arslantaş, *Kudüs Vahiyle Kutsanan Şehir*, 328.
44 Jennifer Pruitt, "The Fatimid Holy City: Rebuilding Jerusalem in the Eleventh Century", *The Medieval Globe* 3, sy. 2 (2017): 45.
45 Birol Can ve dğr., "Fusayfisâ İslâm Mimarisinde Mozaik," 73.
46 Eldar Hasanoğlu, "Kudüs'te İbadethaneler," 271.
47 The Aga Khan Award for Architecture, "The Restoration of the Al-Aqsa Mosque," *Space for Freedom*, ed. Serageldin Ismaïl (London: Butterworth Architecture, 1989), 124, Erişim Tarihi: 20 Mayıs, 2025. https://www.archnet.org/publications/2767
48 The Aga Khan Award for Architecture, *The Restoration of the Al-Aqsa Mosque*, 125.
49 Mescid-i Aksa | İslâm Sanatı | "Mescid-i Aksâ İslâm Sanatı Okur Yazarım". Erişim 23 Haziran, 2024. https://okuryazarim.com/mescid-i-aksa

Şekil 15 Halife Zahir'in Tecdit Kitâbesi ve Nebati Tezyînat

Şekil 16 Kubbe Kuzey Cephe Kemer Yüzeyi Nebati Mozaik Tezyînat Detay

18, 2025 BY-NC-ND 4.0

Şekil 17 Cami Harimi Orta Nefin Ahşap Tavan ve Detay



3. Kubbetü's-Sahra Tezyînatı

Harem-i Şerif'teki en eski yapı Kubbetü's-Sahra'dır. Halife Abdülmelik b. Mervan zamanında inşa edilmiştir. Yapı sekizgen planlı olup, içerisinde merkezi bir daire ve iki galerisi bulunmaktadır. İnşasına 66 (685-86)'da Abdülmelik b. Mervan'ın görevlendirdiği Recâ b. Hayve ile Yezîd b. Sellâm tarafından başlanmış ve 72/691'de tamamlanmıştır[50]. Zeminden kubbeye kadar hiçbir boşluk bırakılmadan, farklı dönemlerin özgün süslemeleriyle bezenmiştir. Günümüze sağlam ulaşan en eski İslâm sanatı eserlerinden biri olan Kubbetü's-Sahra, tezyînî açıdan en önemli yapılar arasında yer almaktadır (Şekil 18).

BY-NC-ND 4.0

50 S. Kemal Yetkin, *İslâm Mimârîsi* (Ankara: Ankara Ünv. İlahiyat Fak. Yay. 1959),26; Arslantaş, "Emevîlerden Haçlılara", 72; Hasanoğlu ve Arslantaş, *Kudüs Vahiyle Kutsanan Şehir*, 334.

Şekil 18 Kubbetü's-Sahra Tezyînatı Genel Görünüş

Halife Abdülmelik b. Mervan'ın Kubbetü's-Sahra'yı inşa etme nedenleri konusunda farklı görüşler vardır. Öngörülen iki görüş, mantıkî açıdan diğerlerine göre daha uygundur. Bunlardan birincisi, Müslümanların Kıyâme (Kumâme) Kilisesi gibi Hıristiyan yapılarına hayranlık duymalarını önlemek ve bunlar karşısında duydukları eksikliği gidermek amacıyla onlardan daha güzel abidevî bir şekilde yaptırmıştır. İkincisi ise, Museviliğin ve Hristiyanlığın hâkim olduğu Kudüs'te yeni bir din olan İslâm'ı ve Emevî varlığını kanıtlamak için inşa ettirmiş olduğudur. Bu iddialar tarihçi Makdisî'den nakledilen rivâyetlere dayandırılmaktadır. Nakledilen bu iki görüş Emevîlerin mimarîde ve tezyînatta muhataplarına karşı güç gösterisine, iktidar ve itibar algısına dayanır[51]. Bu eylem tarih boyunca hemen hemen tüm medeniyetlerin uyguladığı bir pratiktir. Emevîler tarafından yaptırılan Kubbetü's-Sahra'nın "hiçbir boşluk bırakılmadan" süslenmiş olması, desen yoğunluğu ve detayların zenginliği[52], süslemenin bu dinî mekânın kutsiyetini ve ihtişamını vurgulama aracı olarak kullanılmış olduğunu düşündürmektedir. Bu yoğun süslemede Bizans ve Sâsânî mimarî sanatlarının etkisi vardır[53]. Mozaik bezemelerde, üzerinde değerli taşlar bulunan kanatlı ve hilal formunda taçlar, gerdanlık gibi mücevherat ifade eden süslemeler dikkat çeker. Bezemelerde bereket boynuzu[54], taç ve inci formlarının yoğun olarak kullanılmasıyla

BY-NC-ND 4.0

51 Dündar, "*Bulunduğu Şehir*", 278.

52 Gümüş ve Hizmetli, "Endülüs Sarayları," 63.

53 F. Al-Ratrout, "Beytülmakdis'i İnşa Etmek Erken İslam Döneminde Kentsel Dönüşüm ve Mimari Manfestolar," *Dârüsselâm Kudüs-III* (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 2025), 323.

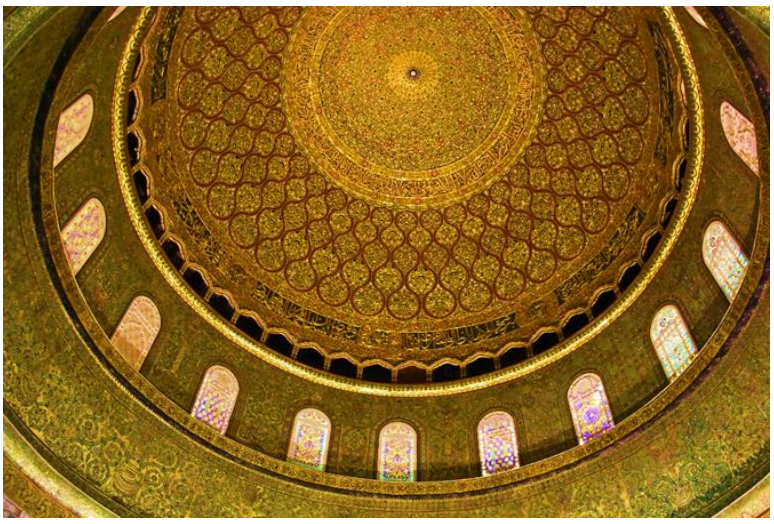
54 Metin Kaya, "Bereket Boynuzu Motifinin Bizans Sanatında ve Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinin Anikonik Bezemesindeki Yeri ve Önemi Üzerine Değerlendirmeler," *Art-Sanat* no, 20 (Temmuz 2023): 269; Semiha Altıer, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu", *Journal of History Studies* 10, no. 7 (Ekim 2018): 23; Aynur Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, no. 143 (2013): 104.

eklektik bir kompozisyon oluşturulmuştur[55]. Bu motifler Bizans ve Sâsânî sanatında kutsallık, zenginlik, güç ve egemenlik sembolleri, aynı zamanda yöneticilerin de süsleridir[56].

Yapının üst kısmı ahşap çatı ile kaplı iken duvarlar mozaik, mermer ve çini ile dekore edilmiştir. Ahşap işçiliği, yapının strüktürel bütünlüğünü sağlarken, aynı zamanda iç mekânın sıcak ve estetik atmosferine katkıda bulunmaktadır. Ahşap yüzeyler ahşap üstü kalem işi tekniği ile bezenmiştir. Mimarî yapılardaki üst örtü sistemleri yağmur ve kar suları, kirlenme, islenme gibi nedenlerden dolayı sıklıkla onarım geçirmektedir. Dolayısıyla tavan yüzeylerindeki tasarımlar her onarımda değişebilmekte ve tezyînat dönemsel farklılıklar göstermektedir. Eserin kubbe kasnağında, kubbe yüzeyinde, revakların üst kısımlarında, kemerler arasındaki üçgenlerde bulunan ve günümüze ulaşan mozaik süslemelerin Emevîler dönemine ait olduğu söylense de bir kısmı zaman içerisinde yenilenmiştir[57].

Pencerelerin bulunduğu kubbe kasnağı, bu kasnağın alt kısmı ve kemerler mozaik bezemelidir. Bu mozaik süslemelerde asma yaprakları, kenger yaprakları, zeytin, badem ve hurma ağaçları, üzüm salkımları, bambu demetleri, akantus yaprakları ve bereket boynuzları, vazo, sepet, çiçek, kozalak, meyve gibi stilize edilmiş bitki motifleri göze çarpmaktadır. Bunlara ilaveten mozaiklerde pembe taş, cam ve sedef kullanılmıştır. Altın zemin üzerine mavi ve yeşilin hâkim olduğu yirmi beş çeşit renk bulunduğu görülür[58]. Ayrıca küçük dairevî şekillerin oluşturduğu inci dizilerine benzer motifler de süslemelerin önemli bir parçasıdır (Şekil 19).

Şekil 19 Kubbetü's-Sahra Kubbe Kalem İşi ve Kubbe Kasnağı Mozaik Tezyînatı



55 Eser, "The First Islamic Monument Kubbetü's-Sahra," 140.
56 Grabar, *İslâm Sanatının Oluşumu,* 84.
57 Dündar, *"Bulunduğu Şehir"*, 286.
58 Nebi Bozkurt, "Kubbetü's-Sahre", TDVİA, 26, (Ankara: TDV Yay., 2002) 304-308; Gül, "Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitâbeleri," 88; Eldar Hasanoğlu, "Kudüs'te İbadethaneler," 272.

BY-NC-ND 4.0

Yapının iç mekânın pencerelerinde müzeyyen alçı revzenler bulunmaktadır. Duvar yüzeyleri, kemerler mermer kaplamadır. Mermerlerin üzerine bezemeler yapılmıştır. Ayrıca mermerlerin renklerine ve damarlarına göre şekilli döşenmesi, yapı tezyînatına ayrıca katkı sunmaktadır. Bunların yanında galeriler arasındaki üst örtünün tamamı müzeyyendir. Yüzeylerdeki kalem işi nakışlar dikkat çekici özelliktedir. Yapının üst örtü sisteminin Emevîler döneminde de müzeyyen olduğu bilinmektedir[59].

Kubbetü's-Sahra'nın kubbesi müzeyyen revzenlerin bulunduğu on altı pencereli yüksek bir kasnak üzerine oturur. Kubbe, Emevîlerin inşa etmesinin ardından Abbâsîler, Fâtımîler ve Memlûkler döneminde restore edilmiştir[60]. Kubbe deseni malakâri tekniğinde kabartmalı olarak uygulanmıştır. Tasarım hürde rûmî motifler, münhani motifleri, geçmeler ve yazı kuşaklarından oluşmaktadır. Motifler mavi, kırmızı, yeşil, kızıl kahve, beyaz ve varak altınlarla renklendirilmiştir. Kubbenin kalem işi tekniği ile oluşturulmuş bu kısmı, Memlûk tezyînat anlayışına göre tasarlamıştır. Kompozisyon tamamen Memlûk üslubunu göstermektedir.

Tasarım beş aşamadan oluşur:

Birinci aşama kubbe merkezinde yer alan ve sarılma rûmî motiflerle oluşturulan dairevi göbek desenidir (Şekil 20).

İkinci aşama ortadaki yazı kuşağı ile göbek arasında kalan hürde rûmîlerle müzeyyen on altı dilimli tasarımdır (Şekil 21).

Şekil 20 Kubbetü's-Sahra
Kubbe Kalem İşi Tezyînatı I. Aşama

Şekil 21 Kubbetü's-Sahra
Kubbe Kalem İşi Tezyînatı II. Aşama

Üçüncü aşama, zemininde rûmî helezonların yer aldığı celî sülüs yazı kuşağının bulunduğu alandır. Celî sülüs hat ile besmele ve "Âyetü'l-kürsi" olarak bilinen Bakara Sûresi'nin 255. âyeti kabartmalı ve varak altın kaplı biçimde yazılıdır. Yazı kuşağının her iki kenarında bordür vardır. Bordür deseni geçme motiflerle oluşturulmuştur. Düğüm kısımlarında küçük rozetler bulunur (Şekil 22).

[59] Dündar, "Bulunduğu Şehir," 283.

[60] Gül, "Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitâbeleri," 91; Cengiz Tomar,"Memlükler Dönemi'nde Kudüs", *Dârüsselâm Kudüs-1,* ed. N. Şahin Utku ve dğr, (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 2025), 262-263.

BY-NC-ND 4.0

Şekil 22 Kubbetü's-Sahra Kubbe Kuşak Yazısı ve Kalem İşi Tezyînatı IV. Aşama

Dördüncü aşama iki yazı kuşağı arasında yer alan, otuz iki dilimli, kızıl kahve renkli münhanilerle paftalandırılmış rûmî motifli alandır (Şekil 23).

Şekil 23 Kubbetü's-Sahra Kubbe Kalem İşi Tezyînatı III. Aşama

Beşinci aşama ise kubbe eteğindeki celi sülüs yazı kuşağıdır. Bu yazı kuşağının da her iki kenarı bordürle sınırlıdır. Bordürler rûmî motiflidir. Düğüm kısmında hem II. Mahmud hem de Sultan Abdülaziz'e ait onarım kitâbesi bulunmaktadır. Tecdit kitâbesi olan bu yazı kuşağında, Eyyûb oğlu Mevlânâ Sultan Melik Nasır Selâhaddin Yusuf'un ismi ve 586 (1190) tarihi, Melik Mansur Şehid Kalavun oğlu Mevlânâ Sultan Muhammed'in ismi ve 718 (1318) tarihi yer almaktadır.

Eyyûbî ve Memlûk dönemlerini işaret eden tecdit kitâbesinde kubbe tezyînatının yenilenmesinin emredildiği görülmektedir. Aynı yazı kuşağının aralarındaki madalyonlarda ise "Sultan I. Mahmud Han'ın 1152/1739 tarihinde, üst kubbenin tecdidi ile bu kubbenin tezhibini emretti" ifadesi bulunmakla birlikte bu madalyonlarda 1291/1874-

BY-NC-ND 4.0

75 senesinde Sultan Abdülaziz tarafından kubbenin yenilenip tezhip edildiği de yazılıdır[61]. Bu yazı kuşakları aynı zamanda yapının tarihine de ışık tutmaktadır. Tecdit kitâbeleri konusunda şunu da ilâve etmekte fayda vardır. Mermer mihrap nişinin üzerinde bulunan mozaik kitâbe de Eyyûbî eseridir ve muhtemelen kubbede bulunan 586/1190 tarihi ile aynı dönemde uygulanmıştır[62] (Şekil 24).

Şekil 24 Kubbetü's-Sahra Tecdit Kitâbesi ve Kubbe Kalem İşi Tezyînatı V. Aşama

Söz konusu mevcut kitâbelerde yer alan bilgiler neticesinde kubbe tezyînatı belirtilen söz konusu dönemlerde yenilenmiştir. Mevcut kubbedeki mozaik bezemelerinin Eyyûbî döneminden, kalem işi tezyînatın ise Memlûk döneminden bugüne ulaştığı anlaşılmaktadır. Tezyînatının Memlûk üslubunu yansıttığı varsayımından hareketle, Sultan Abdülaziz dönemi onarımında 1291/1874-1875 yenilendiği ve sonrasında kubbe tezyînatının detaylı değişimine dair herhangi bir müdahalenin olmadığı görülmektedir.

Kubbe pencerelerinin alt kısmındaki geniş kubbe kasnağı mozaik bezeme ile müzeyyendir. Tasarımında on altı adet farklı biçimlerde vazo motifi vardır. "S" kıvrımlar halinde vazodan çıkan dalların üzerinde üzüm salkımları görülmektedir. Tasarım tamamen simetriktir. Vazodan simetrik olarak yanlara doğru bereket boynuzunun eklemlenmesiyle oluşan ve uç kısımlarında üzüm ve incir figürlerinin yer aldığı dairevi şekiller dağılır. Vazonun ağız kısmından yukarıya doğru daire şeklinde rozetler ve en üst kısımda Pehlevi arması olarak tanımlanan kanatlı bir şekil vardır[63]. Vazo üst kısmında yer alan kanat biçimindeki bezeme unsuru ise Sâsânî sanatında alışılagelmiş olan kanatlı taçlara ithafen eklenmiş olmalıdır[64]. Bu kanat benzeri şekil, II. Hüsrev'in (570-628) bastırmış olduğu ve üzerinde kendi resmi bulunan drahmilerde görülmektedir. II. Hüsrev'in tacında görülen

BY-NC-ND 4.0

61 Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs,* 67; Feyza Betül Köse, "Osmanlı Dönemi Kudüs'ünde Mimari Çalışmaları," *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, no. *29* (Haziran 2017): 36.

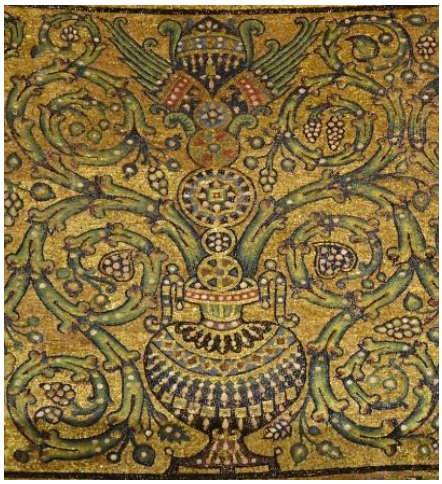
62 Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs,* 70.

63 Müze kayıtlarına göre, Pehlevi arması olarak adlandırılan bu parçanın Medâin'deki Tak-ı Kisra yakınlarındaki Umm ez-Za'tir'deki büyük bir evin eyvanından (tonozlu salon) alınmıştır. Erişim 20 Mayıs, 2025. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322675

64 Gülru Necipoğlu, "The Dome of the Rock as Palimpsest: Abd al-Malik's Grand Narrative and Sultan Süleyman's Glosses ," *Muqarnas* 25, Frontiers of Islamic Art and Architecture: Essays in Celebration of Oleg Grabar's Eightieth Birthday (2008): 54.

bu iki büyük kanadın savaş ve zafer tanrısı Verethragna'yı temsil ettiği söylenmektedir[65]. Kubbe kasnağının alt tarafında yer alan kuşak yazısında Eyyûbî celî sülüsü ile Tâhâ Sûresi 1-21 âyetleri okunmaktadır[66]. Bezemelerde değerli taşlar da kullanılmıştır[67] (Şekil 25-26-27).

Şekil 25 Kubbetü's-Sahra Kubbe Kasnağı Mozaik Tezyînatı Detay



Şekil 26 II. Hüsrev'in Tâcında Yer Alan Kanat Motifleri
https://www.coinarchives.com/a/results.php?s

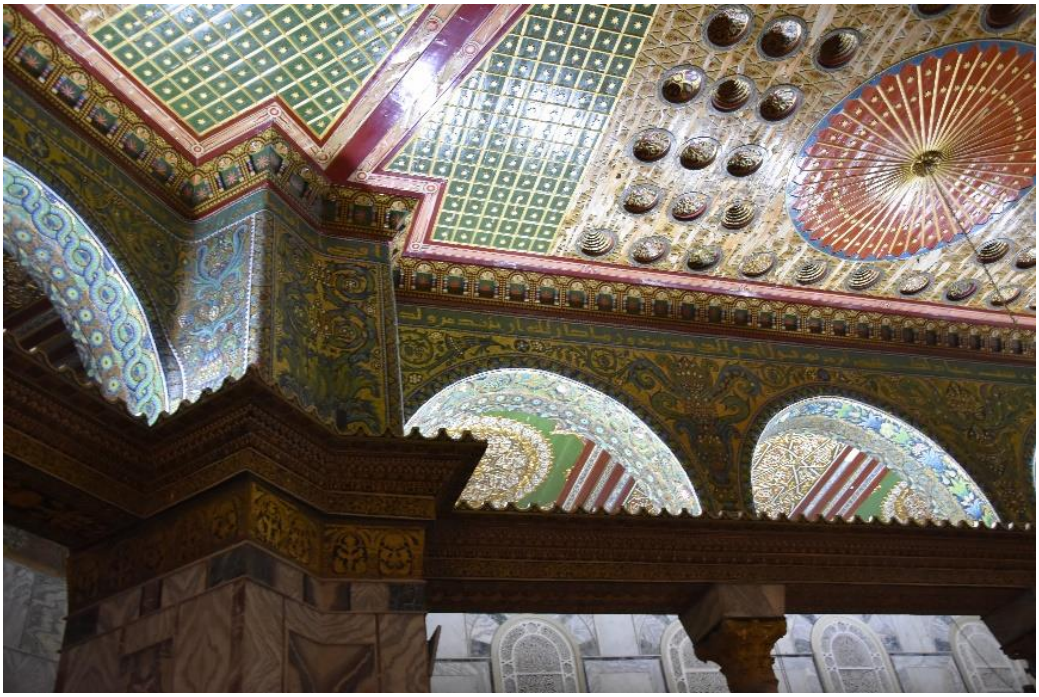
Şekil 27 Pehlevi Arması Olarak Tanımlanan Kanatlar
https://www.metmuseum.org/essays/ctesiphon

Kubbetü's-Sahra'nın ana kubbesinin alt kısmında ve iç galerinin üzerini kaplayan düz ahşap yüzey tamamen ahşap üzeri kalem işi nakışlarla müzeyyendir. Yapının biçimine göre kare, üçgen gibi formlarda paftalanmış ahşap yüzeylerde ahşap torna işçiliğini de görmek mümkündür. Ahşap çökertmeler, çıtalar, yıldız motifleri, çarkıfelek tarzındaki kabartmalar tamamen ahşap işçiliğinin eseridir. Çökertmelerin bazılarının iç kısımlarına yazı veya motif işlenmiştir. Çarkıfelek motifinin bulunduğu tabloda 1382/1962 tarihi görülmektedir. Bu yüzeydeki nakışlar kaliteli değildir. Dış galerinin tavan yüzeyinde ise

[65] "Verethragna". Erişim 27 Temmuz, 2025. https://www.iranicaonline.org/articles/khosrow-ii/
[66] Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs,* 68.
[67] Marcus Milwright, *The Dome of the Rock and its Umayyad Mosaic Inscriptions* (İskoçya: Edinburg Uni. Press, 2016), 59.

büyük paftalar vardır. Bu paftaların iç kısımlarına geometrik desenler uygulanmıştır. Bu desenler, iç galerideki yüzeylerden daha müzeyyendir. Motifler detaylı ve tasarımları daha güçlüdür. Varak altın kaplamalı kabartma tekniği dikkat çeker (Şekil 28).

Şekil 28 Kubbetü's-Sahra Galeriler Üst Örtü Ahşap Üzeri Kalem İşli Tezyînat



Kubbetü's-Sahra'nın sekizgen revakının her iki yüzünde, direklerin üzerinde yer alan kûfî yazı kuşağı, İslâm mimarîsinin en eski kuşak yazısı olma özelliğini taşımaktadır[68]. Kubbe kasnağındaki kûfî yazının "İslâm mimarîsinin en eski yazı özelliği" olarak belirtilmesi, hat sanatının İslâm mimarîsindeki hem estetik yönden hem de dinî-sembolik yönden önemini vurgulamaktadır. İç mekândaki sekizgenin dış yüzeyindeki mozaik kûfî hatla yazılmış yazı kuşağında "Besmele, Kelime-i Tevhid, İhlas Sûresi, Ahzâb Sûresi 56. âyet, İsrâ Sûresi 111. âyet, Salavat ve duâ cümleleri" ile binanın yapımıyla ilgili bir kitâbe yer almaktadır[69]. İç yüzeyde ise "Besmele, Kelime-i Tevhid, Hadis-i Şerif, Salavat, Ahzâb Sûresi 56. âyet, Nisâ Sûresi 171-172. âyetler, İsa (as)'a salavat, Meryem Sûresi 15, 34-36 âyetler, Âl-i İmran Sûresi 18-19. âyetler[70]" bulunmaktadır. Yazıların Kur'ân-ı Kerîm'den seçilmiş âyetleri içermesi, yapının sadece görsellikle kalmayıp, aynı zamanda dinî mesajları da aktardığını göstermektedir. Kur'an âyetlerinin, özellikle de Hristiyan doktrinlerini reddeden âyetlerin bulunması[71] görsel ihtişamı teolojik ve siyasi bir gündemle doğrudan ilişkilendirmekte, böylece süslemeyi hem didaktik hem de estetik bir araç hâline getirmektedir.

[68] Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs,* 53; Soycan, "Mescid-i Aksâ Kitâbeleri," 171; Nihat Kağnıcı, "Konya Alâeddin Camii Mihrap Yüzeyindeki Selçuklu Sülüsü Yazıların Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi,"*Konya Sanat Dergisi,* (Aralık 2020): 85.

[69] Kitâbede Kubbenin 72/691 yılında yapıldığına ilişkin tarih bulunmaktadır. Soycan, "Mescid-i Aksâ Kitâbeleri," 172.

[70] Soycan, "Mescid-i Aksâ Kitâbeleri," 174-179; Bozkurt, "Kubbetü's-Sahre" 304-308.

[71] Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs,* 53

Galerilerde yer alan kemerlerin yüzeyleri ve kemer içleri mozaik bezeme ile kaplıdır. Bu kemer dizisinin bezemelerinde vazolar ve içlerinde çiçek demetleri, üzüm salkımları, bereket boynuzu, hayat ağacı vb. stilize nebatî motiflerin yerleştirildiği tasarımlar vardır. Vazodan çıkan simetrik kıvrımlarla eklemlenmiş bereket boynuzu motifi oluşturulmuştur. Kemerleri bezeyen tasarımların benzerleri sütun başlıklarında da kullanılmış, birbirinin benzeri durumundaki bu tasarımlara küçük değişikliklerle farklılık kazandırılmıştır[72] Sütun aralarındaki bağlantıların yüzeyinde ise kabartma üzüm motifleri yer alır. Üzüm tasvirlerinin yüzeyleri varak altındır (Şekil 29-30-31).

Şekil 29 Kubbetü's-Sahra Galerileri Kemer Yüzeyleri Mozaik Tezyînat

Şekil 30 Kubbetü's-Sahra Galerileri Mozaik Tezyînat Detayı

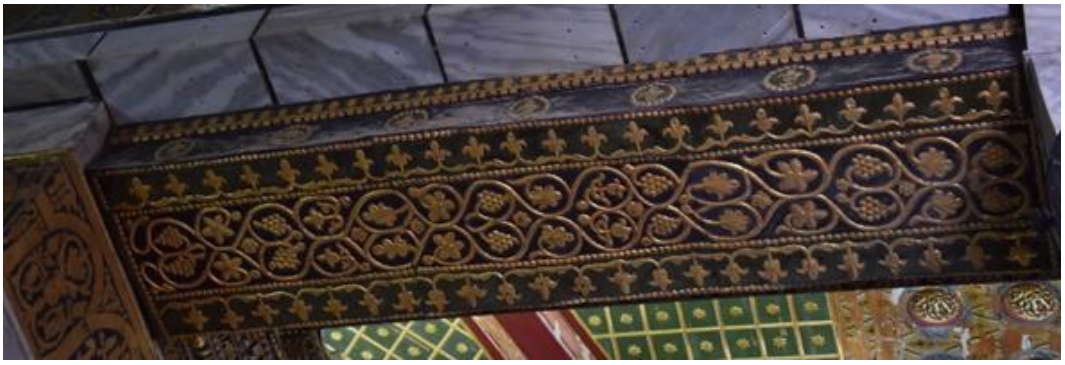
BY-NC-ND 4.0

[72] Soycan, "Mescid-i Aksâ Kitâbeleri," 171; Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs,* 53.

Şekil 31 Kubbetü's-Sahra Kemer Bağlantı Yüzeyleri Ahşap Üzeri Kalem İşi Tezyînat

Mermer levhalar duvarlarda iki sıra ve tablolar halinde yüzeyi kaplamaktadır. Siyah ve beyaz renkli, iri damarlı mermerler tablo şeklinde düzenlenmiştir. Bu düzenleme tekniği Bizanslı sanatçılar tarafından geliştirilmiştir. Mermerlerin veya benzeri taşların desenlerine göre simetrik düzende ayna görüntüsü elde edilmesi tekniği eski Roma'da kullanılan bir uygulama olup "skoutlosis" olarak tanımlanmaktadır[73]. Bu üslûbun dışında geometrik şekillerde kesilmiş ve kompozisyon oluşturulmuş mermer tablolar da bulunmaktadır. Kubbeyi taşıyan filpayelerin dış yüzeylerinde varak altın kaplamalı dikdörtgen ve kare şekiller kabartma olarak eklenmiştir. Bu geometrik şekillerin içerisine dairevi desenler uygulanmıştır. Desenler dönemin üslubunu yansıtan motiflerdir. Opus sectile tekniği uygulanan mermer tablolarda kırmızı renkli mermer de kullanılmıştır (Şekil 32).

Şekil 32 Kubbetü's-Sahra Duvar Yüzeyleri Mermer Tezyînat (skoutlosis) ve Ahşap Üzeri Kalem İşi Tezyînat



[73] Sinan Öngen, "Malzeme ve Rengin Dili: Mermer Kaplama Tekniği Skoutlosis ile Giydirme", *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 1, no. 20 (Ağustos 2017): 24-27.

BY-NC-ND 4.0

Yapının mimarîsinde Bizans sanatından esinlenilen motifler görülmekle birlikte, bu motifler küçük dokunuşlarla yeni bir forma dönüştürülmüştür. Bu durum, erken İslâm sanatının, çevresindeki Bizans ve Sâsânî gibi köklü medeniyetlerin sanatsal geleneklerini nasıl özümsediğini ve kendi dinî-kültürel kimliğine uygun bir şekilde dönüştürdüğünü açıkça ortaya koymaktadır. Bu dönüşüm, İslâm sanatının taklitçi değil, dönüştürücü ve yenilikçi bir karakter taşıdığının önemli bir kanıtıdır (Şekil 33-34-35).

Şekil 33 Kubbetü's-Sahra Duvar Yüzeyleri Mermer Kabartma Tezyînat ve Abbâsî Kitâbesi

Şekil 34 Kubbetü's-Sahra Duvar Yüzeyleri Mermer Kabartma Tezyînat

Şekil 35 Kubbetü's-Sahra Duvar Yüzeyleri Mermer Kabartma Tezyînat

Cam ve mozaik sanatında önemli bir yeri olan Sâsânîlerin, inşa ettikleri binaların tezyînatında mozaik malzeme kullandıkları bilinmektedir. Bununla birlikte etkileşim içerisinde bulundukları Bizanslılarla birlikte mozaik tezyînat konusunda İslâm dünyası üzerinde ciddi bir etki yarattığı[74] bahse konu eserden ve daha sonra inşa edilmiş olan eserlerden anlaşılmaktadır. Kubbe yazı kuşağındaki tarihlendirmeler ve bünyesindeki

[74] Ahmet Altungök, "Sâsânî Kültür," *Tarih İncelemeleri Dergisi* 29, no.2 (Aralık 2014): 466.

BY-NC-ND 4.0

kitâbelerden elde edilen bilgiler neticesinde mozaiklerin yapı ile çağdaş olmadığı ve Eyyûbî dönemine ait olduğu görülmektedir.

Kudüs'teki Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın nebati motiflerden müteşekkil mozaik tezyînatın benzeri daha önce de bahsettiğimiz şekilde Şam Emeviyye Camii'nin kuzey cephesindeki yüzeyinde ve avluda bulunan Beytü'l-Mal (715) duvar yüzeylerinde mevcuttur. Bu coğrafyadan çok uzakta olan Kurtuba Ulu Camii'nin (786) kûfî hatlı mozaik yazı kuşağı da yine Kudüs'teki Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın kûfî hatlı mozaik yazı kuşakları ile benzerlik göstermektedir. Farklı coğrafyalarda ve dönemlerde inşa edilmiş olsalar da İslâm sanatının temel prensiplerini yansıtan nebati tasarımları anımsatan ortak süsleme özelliklerine sahiptir. Bu ortaklık, İslâm mimarîsinin evrensel dilini ve kültürel sürekliliğini gözler önüne sermektedir. Erken İslâm dönemi tezyînatının yer aldığı VIII. yüzyıl yapılarından olan bu camilerin aynı kaynaktan beslendiği ve aynı üsluba sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Emeviyye Camii'nin avlusu revaklarını süsleyen nehir, ağaç, bahçe, bitki, saray ve bina tasvirleri, cami mimarîsinde dikkat çeken mozaik bezeme örneklerindendir. Avluda bulunan sekiz mermer sütun üzerine kurulmuş, yüzeyleri mozaik ile kaplı Beytü'l-Mal (Kubbetü'l-Hazne) de nebatî ve mimarî motiflerle müzeyyendir. (Şekil 36).

Şekil 36 Şam Emeviyye Camii Duvar Yüzeyi ve Beytü'l-Mal (Kubbetü'l-Hazne) Mozaik Tezyînat

Şarkiyatçıların pek çoğu bu tip bezemelerde; ibadethanenin asıl işlevine uygun olarak, insan ve hayvan tasvirlerinden kaçınılmıştır gibi genel bir ifade kullansa da nadir örnekler dışında Müslüman sanatkârlar dinî mimaride figürlü tasvirleri hiçbir zaman tercih etmemişlerdir. Hatta tabiat tasvirleri de birebir tercih edilmemiş, bunların yerine tabiattaki örneklerinden stilize edilmiş motifler ve semboller tercih edilmiştir[75]. Bu durum, İslâm döneminde icra edilen sanatın, inanç bağlamında değerlendirilmesi ve figüratif kavramlardan veya insan tasvirlerinden uzak duruşuyla ilgilidir. Buradaki mozaiklerde görüldüğü üzere saraylar, sütunlar, köprüler, kuleler ve ağaçlar gibi manzara tasvirleri az da olsa kullanılmıştır. Bu konu Halife Abdülmelik'in yönetiminden kaynaklanmış olmalıdır. Zira onun döneminde büyük imar faaliyetlerinde bulunduğu, barajlar, yollar yaptırdığı bilinmektedir[76]. Aynı zamanda Sâsânîlerin Irak ve İran toprakları üzerinde çok

[75] Grabar, *İslâm Sanatının Oluşumu,* 165.
[76] Eser, "The First Islamic Monument Kubbet'üs-Sahra,"138.

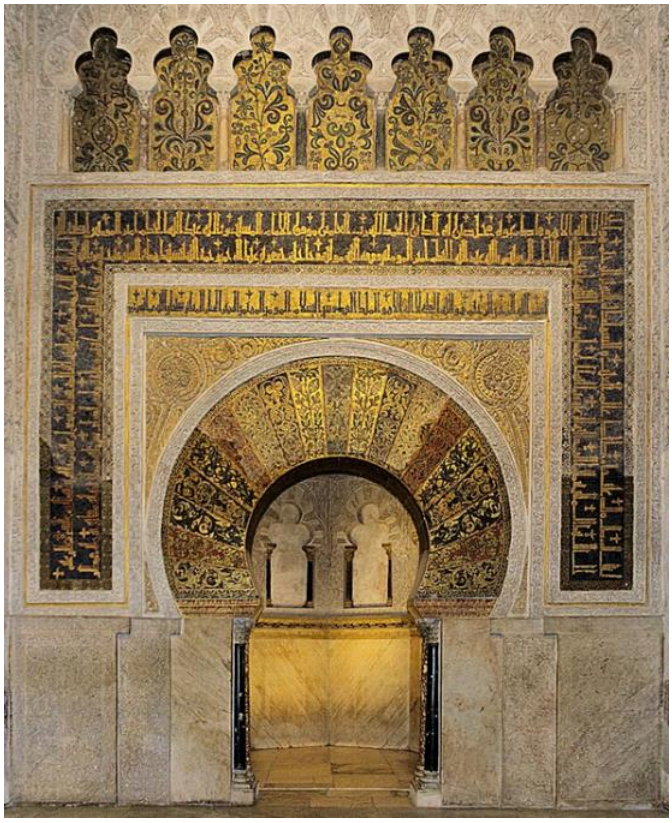
BY-NC-ND 4.0

sayıda köprü inşâ etmiş olmaları ve bu köprülerin İslâm dünyasının devraldığı önemli mimarî mirasların başında gelmeleri de[77] bu tarz tasarımlarda etkin rol oynamış olmalıdır.

Endülüs coğrafyasında yer alan Kurtuba Ulu Camii'nin mozaik süslemeleri de oldukça zengindir. Suriye Emevîleri sonrasında İslâm mimarîsinde mozaik kullanımının en güzel örneği bu camide görülmektedir. Emevîler Şam mimarîsinde kendi bünyelerine dâhil ettikleri mozaik sanatını bu coğrafyaya da götürmüşler ve küçük farklılıklarla kullanıma devam etmişlerdir. Dolayısıyla bu uzak coğrafyadaki mozaik kullanımı büyük olasılıkla Suriye Emevîlerinin oraya taşıdıkları örneklere dayanmaktadır[78].

Caminin tezyînatında mozaik malzeme ile oluşturulmuş kûfî yazılar, mihrap kubbe ve cephesindeki nebati formdaki bezemeler Mescid-i Aksâ, Kubbetü's-Sahra'nın bezemeleriyle veya Şam Emeviyye Camii dış cephesinde gördüğümüz mozaik bezemelerle benzerlik göstermektedir. Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın bezemelerinde kıvrık dallar, kengerler, bereket boynuzu, vazoda çiçekler, Emeviyye Camii'nin bezemelerinde manzara şekilleri, kıvrık dallar, kengerler, hurma ağaçları görülürken, Kurtuba Ulu Cami'nin mozaik tezyînatında sadece stilize nebatî motifler tercih edilmiştir. Sistem ve malzeme aynı olmakla birlikte tasarımlar farklıdır. Şam Emeviyye Camii'nde olduğu gibi Kurtuba'ya da Konstantinopolis'ten mozaik ustalarının geldiğinden bahsedilmektedir[79] (Şekil 37).

Şekil 37 Kurtuba Ulu Cami Mozaik Tezyînat



[77] Altungök, "Sâsânî Kültür," 463; Eser, "The First Islamic Monument Kubbetü's-Sahra,"138.
[78] Gümüş ve Hizmetli, "Endülüs Sarayları," 63.
[79] Grabar, *İslâm Sanatı Çalışmalarının İnşası I,* 342.

BY-NC-ND 4.0

Tabiatıyla kırmızının hâkim olduğu bu coğrafyanın mozaiklerinde de kırmızı renk yoğunlukla tercih edilmiştir. Bu nedenle caminin mozaiklerinde de kırmızı renk baskındır. Mozaik tekniğinin kullanılmaya devam etmesi sadece pratik bir malzeme temin yöntemi değil, aynı zamanda yeni bir medeniyetin geçmişin mirasını sahiplenmesi ve dönüştürmesi anlamına gelmektedir. Endülüs mimarî tezyînatında önemli ölçüde kullanılan stuko, kabartma ve oyma tekniği aynı zamanda Sâsânî tezyînatının da bezeme unsurudur. Mescid-i Aksâ, Kubbetü's-Sahra, Şam Emeviyye ve Kurtuba Ulu Camii'nin bezemelerinde kullanılmış olan bu bezeme teknikleri de tıpkı mozaik süslemeler gibi Endülüs'e ulaşması söz konusudur[80]. Bu durum, İslâm'ın fethettiği topraklardaki kültürel sürekliliği ve özümsemeyi sembolize etmektedir. İslâm medeniyetinin, bölgenin mevcut kültürel katmanlarını reddetmek yerine, onları kendi estetik ve işlevsel ihtiyaçlarına göre entegre ettiğini ve yeniden anlamlandırdığını göstermektedir. A. Taşkent'in ifadesiyle; *"İslâm toplumu kendinî önceleyen ve çevreleyen büyük sanat gelenekleri karşısında, İslâm dünyasının tekilliğini zedelemeden kendisine yarayacak olan formları ve form bileşimlerini, önceden var olan görsel dillerin içinden seçip aktarmıştır[81]."*

Değerlendirme

Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra İslâm'ın kutsal mabetlerindendir. Aynı zamanda mimarî ve tezyînatı ile İslâm mimarîsinin en erken ve en seçkin örneklerindendir. Yapıların bulunduğu alanın Mescid-i Aksâ veya Harem-i Şerif olarak değerlendirilmesi her iki yapının mânevî değerini artırmıştır.

Kudüs Hz. Ömer'in hilâfetinde İslâm orduları tarafından fethedilmiştir. İlk mescit de bu dönemde yapılmıştır. Hulefâ-yi Râşidîn dönemi ardından iktidara gelen Emevîler, fetihler sürecinde gittikleri bölgelerin kültür ve medeniyetlerini tanımışlar onlardan istifade etmişlerdir. Başkent Şam bu yeniliklerin uygulandığı şehirdir. Gerek farklı milletlerle etkileşimler gerekse yöneticilerin kendi kültür/sanat politikalarını yerleştirmek adına tezyînî unsurlara önem verdikleri hem mimarî alanda hem de kitabî alanda görülmektedir.

Harem-i Şerif'te bulunan Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra arasında tezyînî anlamda bir korelasyon vardır. Mescid-i Aksâ, Kubbetü's-Sahra'ya göre daha sade bir tezyînata sahiptir. Kubbetü's-Sahra ise daha canlı ve müzeyyendir. Bu durum Kubbetü's-Sahra'nın ibâdet yeri olmasından ziyâde bir ziyaretgâh olmasından kaynaklanmaktadır.

İslâm mimarîsinde mozaik tezyînat en çok Emevî döneminde üst düzey bir teknik olarak tercih edilmiş, bu dönemde inşa edilen dinî ve sivil mimarîde yoğun olarak kullanılmıştır. Döneminin mimarî yapılarında itibar gören mozaik, Emeviyye Camii başta olmak üzere Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra tezyînatında da kullanılmıştır. Mozaik malzemenin tercih edilme sebebi Suriye bölgesine Emevîlerden önce egemen olan Sâsânî ve Bizans medeniyetleridir. Dönemin iki süper gücü olan Bizans ve Sâsânî imparatorluklarının birbirleri ile yapmış oldukları kültürel ve sanatsal etkileşimler mozaik sanatına yansımıştır. Emevîler de bu etkileşim neticesinde ortaya çıkan mevcut bezeme sanatını kendi ilkeleri çerçevesinde, sadece Şam ve Kudüs'te değil, egemen oldukları tüm

[80] Gümüş ve Hizmetli, "Endülüs Sarayları," 61.

[81] Ayşe Taşkent, "Arnold, Creswell ve Grabar Metinleri Bağlamında İslâm Sanatı ve Oryantalist Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme I," *Sosyoloji Dergisi* 3, no. 24 (Kasım 2012):175.

BY-NC-ND 4.0

bölgelerde kullanmışlardır. Bu anlayış Endülüs coğrafyasına kadar uzanmıştır. Suriye'de sona eren Emevî yönetimi, Endülüs'e idari yönetimlerinin yanı sıra mozaik bezemeyi de beraberlerinde götürerek Kurtuba'da inşa ettikleri caminin kıble duvar yüzeyleri ve mihrap üstü kubbesinde tezyînî unsur olarak kullanmışlardır. Günümüze kadar ulaşabilen özgün örnekleri mihrap, mihrap cephesi ve mihrap önü kubbesinde görmek mümkündür.

Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra bezemesinde mozaik malzemenin dışında en çok tercih edilen süsleme türleri kalem işi ve mermer tezyînattır. Kalem işleri her iki yapının kubbesinde ve üst örtü sisteminde, kemerler arası kirişlerin yüzeyinde kullanılmıştır. Mermer ise başta mihraplar olmak üzere, duvar, kemer, sütun ve filpayelerin yüzeylerinde görülmektedir. Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın kubbelerindeki ve tavan yüzeylerindeki kalemişleri malakâri tekniğinde kabartmalı ve varak altın kaplamalıdır. Kalem işleri, Memlûk üslûbunu yansıtmaktadır. Malzemesinin dayanıklı olması hasebiyle günümüze kadar ulaşabilen özgün örnekleri mevcut olan mozaiklerin aksine, kalem işi uzun soluklu olmayan ve yüz yıl gibi bir süreçte yenileme ihtiyacı duyulan bir süsleme çeşididir. Dolayısıyla bilinçli bir restorasyonla yenilenmediği takdirde desenlerin ve motiflerin kaybolma riski çok fazladır. Restorasyonların olumsuz yönde gerçekleşmesi sonucunda maalesef desenlerin özgünlüğü kaybolmaktadır.

Mermer süslemeler de çini gibi sağlam malzeme olmasından dolayı dayanıklıdır ve asırlar boyu özgünlüğünü koruyabilme şansına sahiptir. Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra'nın tezyînatında mermer tercih edilmiştir. Helen motifleri ve geometrik motifler mermerlerin yüzeyini bezemektedir. Sedef ve parlak taşlardan yapılan kakmalar bezemeye zenginlik katmıştır. Kubbetü's-Sahra'nın duvar yüzeylerinde bulunan mermerlerin renkleri ve damarları simetrik şekilde monte edilerek bir tablo görünümü sağlanmıştır. Ciddi bir emek isteyen bu uğraşı, yüzeylere estetik katkı sağlamıştır.

Makale çerçevesinde değerlendirilen Mescid-i Aksâ, Kubbetü's-Sahra, Şam Emeviyye Camii gibi dînî yapıların yanı sıra VIII. yüzyılın ilk yarısına ait Hırbetü'l-Mefcer Sarayı da mozaikleriyle dikkat çeken sivil mimarî örneğidir. Erken dönem İslâm mimarîsinde kullanılan mozaik süslemelerde, Bizans-Sâsânî sanatının baskın etkileri olmasına rağmen bu etki İslâm'ın tasvir prensipleri doğrultusunda dönüştürülerek özümsenmiştir. Benzer süsleme özelliklerine sahip diğer yapılar, İslâm mimarîsindeki sürekli evrimi ve bölgesel adaptasyonları gözler önüne sermektedir. Abbâsî döneminde mozaikten stuko kullanımına geçiş ve Anadolu Selçuklu mimarîsinde çini mozaiklerin tercihi, malzeme ve teknik tercihlerdeki değişimleri yansıtmaktadır. Bu değişim, İslâm sanatının farklı coğrafyalarda nasıl özgünleştiğini ve yerel unsurlarla birleşerek yeni formlar yarattığını göstermektedir.

Mozaik sanatının Bizans'a uzanan köklü tarihi incelendiğinde, İslâm sanatının bu zengin mirası devralarak kendi özgün yorumunu kattığı ve kendi özünde tasarımlar ortaya koyduğu görülmektedir. İslâm sanatı, fethedilen topraklardaki sanat tekniklerini reddetmek yerine, onları kendi dînî ve estetik prensipleri doğrultusunda yeniden şekillendirmiş ve yeni bir sentez oluşturmuştur. Müslüman toplumun dini yapılarındaki mozaiklerin Bizanslı ustalar tarafından yapılması İslâm medeniyetinin güzel olanı tercih

etme, kültürel adaptasyon ve entegrasyon gücünün önemli bir kanıtıdır. Öte yandan uzak coğrafyalardan malzeme temini, erken İslâm devletlerinin geniş ticaret ağlarına ve lojistik kabiliyetlere sahip olduklarını da işaret etmektedir.

Erken dönem İslâm yapılarındaki mozaiklerde Bizans ve Sâsânî sanatsal etkilerinin açıkça görülmesi, sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda Emevî mimarları tarafından stratejik bir adım olarak değerlendirmek de gerekir. Hem mevcut işgücünden faydalanmış hem de İslâm öncesi imparatorlukların sanatsal dilini birleştirmiş ve kendi tarzına uyarlamıştır. Böylece kendi sanatını, meşruiyetini ve üstünlüğünü ortaya koymakla birlikte yakın coğrafyadaki medeniyetlerin mevcut geleneklerini özümseme yeteneğini ve büyüklüğünü göstermiştir. Bununla birlikte Bizans ve Sâsânî etkileşimleri, fethin sadece askeri ve siyasi bir olay olmadığını, aynı zamanda derin bir kültürel alışverişi tetiklediğini de gösterir. İslâm, bu kadim medeniyetlerin sanatsal birikimini pasif bir şekilde almak yerine, kendi dinî ve felsefî çerçevesine uygun olarak dönüştürmüş, böylece özgün ve evrensel bir sanat dili yaratmıştır. Bu süreç, İslâm'ın sanat alanında bir "devam ettirici" olmaktan ziyâde "dönüştürücü" bir rol üstlendiğini kanıtlar. Bu kültürel entegrasyon, İslâm sanatının zengin ve çok katmanlı yapısının temelini oluşturmuştur. Emevî yönetimi tezyînat kullanımında müdeccen sanatta olduğu gibi yerel unsurlardan faydalanmıştır. Bu durum İslâm kültür ve medeniyetinin henüz o dönemde, mimarî ve tezyînat gibi alanlara tam anlamıyla yerleşememiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bugün dinî mimarînin tezyînatında nasıl Batı'nın etkileri var ise o dönemde de Bizans'tan malzeme, usta tekniker vb. eleman teminine gidilmiştir.

Dönemin rağbet edilen malzemesi mozaik kullanımı, bölgesel olmakla birlikte yapıların hem estetik görünümü hem de kalıcılığı sağlamayı amaçlamıştır.

İslâm mimarîsindeki tezyînat sanatının sadece görsel bir zenginlik sunmakla kalmadığını, aynı zamanda dinî, kültürel, siyasi ve teknik boyutlarıyla derin anlamlar taşıdığını ortaya koymak mümkündür. Bu yapılar, İslâm medeniyetinin sanatsal ve mimarî dehasının dünya mirasına yaptığı paha biçilmez katkıların günümüze ulaşan ve yaşayan anıtlarıdır.

İslâm sanatında tabiatı ve çevreyi kopyalama fikri yoktur. Aktif bir dönüştürme ameliyesi vardır. Figüratif Bizans mozaiklerinin yerini, İslâm'ın figür prensiplerine uygun nebatî, rûmî, geometrik ve kaligrafik mozaikler almıştır. Bu, İslâm sanatının kendi özgün kimliğini oluştururken, çevresindeki güçlü sanat geleneklerinden nasıl beslendiğini ve onları nasıl yeniden şekillendirdiğinin de bir göstergesidir.

İnceleme konusu olan yapılardaki tezyînî motifler gözlemlendiğinde rûmî ve geometrik motiflerin haricinde nebatî motifler, nebatî helezon sistemleri, vazolu çiçek motifleri, akantus yaprakları, lale, narçiçekleri, hurma ağacı, üzüm salkımları gibi stilize edilmiş bitki formlarının da yaygın olarak tercih edildiği görülmektedir. Mescid-i Aksâ'nın kubbe kasnağında, kuzey kubbe kemerinde sarmal kenger yapraklarından ve stilize nebatî motiflerden oluşan mozaik tezyînat mevcutken, benzer tasarımlar Kubbetü's-Sahra'nın kubbe kasnağında görülmektedir. Benzer tasarımlar Şam Emeviyye Camii'ndeki Beytü'l-Mal (Kubbetü'l-Hazne) yapısının yüzeylerinde bulunmaktadır. Yine Mescid-i Aksâ'nın kubbe kasnağı, kuzey kemer yüzeyindeki iri çiçek formunun benzeri, Emeviyye Camii'nin kuzey cephesinde bulunan iri ağaç formalarıyla benzerlik göstermektedir. Emeviyye'deki

BY-NC-ND 4.0

nebatî süslemelerin yanında bahçe, ağaç, köprü, nehir gibi realist üslupta manzara resimlerine yer verilmesi bu yapıya farklılık kazandırmaktadır. Kurtuba Camii'nin tasarımlarında Bizans, Sâsânî ve Helen kaynaklı süslemelerin etkisinin azalmış olması ve stilize edilmiş rûmî, nebatî motiflerden faydalanılması da dönem sanatçılarının tekrardan öte yeni tasarımlar ortaya çıkartmasından kaynaklanmaktadır.

Söz konusu yapılarda, figürlerin yerine nebatî helezonlar ve motiflerin kullanılması, aynı zamanda İslâm'daki figür yasağının mimarîye yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu durum, İslâm sanatında figüratif anlatımın kısıtlandığı yerlerde, soyut ve sembolik bir ifade biçimi olarak nebatî motiflerin öne çıkmasının bir sonucudur. Bu estetik tercih, manevi içeriği doğrudan temsil etmek yerine, semboller aracılığıyla aktarma geleneğini pekiştirmiştir.

Şam Emeviyye Camii'ndeki tabiat tasvirleri, İslâm sanatında anikonizmin sadece figüratif yasaklarla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda doğa ve mimarî öğeler üzerinden sembolik anlatımların da geliştirildiği veya "cennet tasviri" yorumlarıyla derin bir teolojik ve siyasi anlamının olduğu düşünülmektedir. Oysa Müslüman sanatçılar tabiat tasvirlerini birebir kopyalamaktan kaçınmışlar, tezyînatta daha soyut ve anlam yüklü motifleri tercih etmişlerdir. Duygu ve düşünceler semboller üzerinden sağlanmıştır. Emeviyye Camii'ndeki manzara şekilleri muhtemelen bâninin bir tercihi veya musavvirlerin ortaya koyduğu tasarımlara bâninin olumlu bakmasından kaynaklanmış olmalıdır. Diğer taraftan Emevî halifeliğinin ideolojisi ve mâmur edilen şehrin panoramasının ulu camiye yansıtılmış olma ihtimali de yüksektir. Aksi halde Kur'an'ın belirli anlatımları dışında keyfiyetini bilemediğimiz cennetin sade çizimlerle tasvir edilmiş olması çok mantıklı bir düşünce değildir.

Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra zaman zaman onarım geçirmiştir. Bu onarımlar esnasında bazı yenilemeler ve yeni ilaveler olmuştur. Özellikle bu yapıların Harem-i Şerif gibi kutsal mahalde olması nedeniyle ayrı bir konumda değerlendirilmiştir. Emevî, Abbâsî, Tolunoğlu, İhşidi, Fâtımî, Selçuklu, Eyyûbî, Memlûk, Osmanlı gibi dönemin devlet yöneticileri yapıların tamir, bakım ve onarım gibi zorunlu olan veya olmayan ihtiyaçları, fazlasıyla yapma gayreti içerisinde olmuşlardır. İdareyi elinde bulunduran yönetimler yenilemeler sürecinde kendi kültürünü ve sanatını yansıtan motifleri ve sembolleri de tezyînat içerisine yerleştirmişlerdir. Bu itibarla söz konusu yapılarda her dönem ve medeniyete ait tezyînî örnekler bulmak mümkün olmakla birlikte mevcut tezyînat içerisinde en dikkat çeken üslup Memlûk üslubu tezyînatlardır. Memlûklerin ciddi şekilde bakım onarım yaptıkları yapıların tezyînî üslubundan anlaşılmaktadır.

Değerlendirmesi yapılan yapılarda her dönemin kendi özelliklerini barındıran tezyînî unsurlar bulunduğu gibi yazı üslubu da bulunmaktadır. İslâm mimarîsinde ilk kuşak yazısının Kubbetü's-Sahra'da bulunduğunu daha önce bahsetmiştik. Yazı, mimarî yapıların inşasında, bakım ve onarımında kitâbe amacıyla kullanılmakla birlikte, mimarîde tezyînat unsuru olarak da işlev görmektedir. Tabiatıyla bu yazı stilleri devrin ve kültürün sanat anlayışı ile ilişkilidir. Bu yapılarda celî sülüs yazılar kullanılmış olsa da devrin yazı üslubu olarak kûfî yazı tercih edilmiştir. Söz konusu yapılarda hat sanatı, mimarî süslemenin ayrılmaz bir parçasıdır. Sadece bir süsleme unsuru olmanın ötesinde,

BY-NC-ND 4.0

dinî metinleri ve mesajları estetik bir biçimde aktaran sanatsal araçtır. Kûfî, ma'kılî, sülüs gibi çeşitli yazı stillerinin kullanıldığı âyetler, hadisler, kelâm-ı kibâr ve kitâbeler, yapıların duvarlarını, kubbelerini, mihraplarını ve yapının ilgili birimlerini tezyin eder. Yüzeylere manevi derinlik ve anlam katar. İslâm medeniyetinin entelektüel ve estetik gelişimini de gözler önüne serer. Hat sanatı, bu yapılar aracılığıyla hem zevk-i selîmi yansıtmış hem de inanç sisteminin temel prensiplerini geniş kitlelere ulaştırmıştır. Bu durum, İslâm sanatının figüratif tasvirlerden kaçınma prensibi ile doğrudan ilişkilidir. Bu kısıtlama, sanatçıları soyutlama ve kaligrafik ifadelerde olağanüstü bir ustalık ve çeşitlilik geliştirmeye yöneltmiştir.

İslâm sanatının zenginliği ve çeşitliliği dikkat çekici boyuttadır. Her bir yapı kendi özgün kimliğini taşımakla birlikte, kullanılan malzemeler, motifler ve üsluplar açısından önemli ortaklıklar sergilemektedir. Ortak malzeme kullanımı incelendiğinde, mozaik malzemenin bu abidevi yapılarda yaygın olarak tercih edildiği görülmektedir. Bu durum, dönemin halifelerinin ve yönetimlerinin bu dinî yapılara verdiği büyük önemi ve sahip oldukları ekonomik gücü yansıtmaktadır. Emevî halifeliği, bu yapıları sadece bir mabet olarak düşünmemiştir. Tarih boyunca yönetimler, bu tür büyük ölçekli ve maliyetli projeleri, devletin ekonomik gücünü, siyasi otoritesini veya dinî meşruiyetini sergileme aracı olarak görmüşlerdir. Müzeyyen ve mücessem yapılar aynı zamanda devletin gücünün, zenginliğinin ve ihtişamının bir sembolü olmuştur. Yönetimlerin, meşruiyyetlerini ve muktedirliklerini göstermek açısından mimarî yapılaşma ve mimarî tezyînat önemli bir faktör olmuştur.

Makale özü itibariyle, Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahra yapılarının iç mekân tezyinatının tanıtımı, tezyinatı oluşturan motiflerin analiz edilmesi, devrin tezyinat üslubu ve kaynaklarının ortaya çıkartılmasını içermektedir. Tezyini üsluptan kasıt, dönemin tezyinatında aynı veya benzeri motiflerin, desenlerin ve yazı türünün kullanılmasıdır. Bu çerçevede çevresel ve dönemsel faktör olarak Bizans, Helen ve Sâsânî gibi dönemin ve çevrenin tezyinatının etkileri ve bu etkilerin Şam Emeviyye Camii'nde ve Kurtuba Ulu Camii'ndeki örnekleri arşivimizdeki görsellerin de yardımıyla mukayese edilmiştir. Yapılarda bulunan mozaik tezyînat, nebati ve geometrik motifler, kûfî yazı gibi benzerlikler konuyu açıklayıcı ve destekleyici bağlamda devrin özgün ve günümüze ulaşmış örnekleri olarak verilmiştir.

Açıklamalar

1. Etik kurul izni: Bu çalışma için gerekmemektedir.

2. Katkı oranı beyanı: Yazarlar makaleye aynı oranda katkı sunduğunu beyan etmektedir.

3. Çıkar çatışması beyanı: Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

4. Finansal Destek: Necmettin Erbakan Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Proje Koordinatörlüğü tarafından desteklenmiştir.

BY-NC-ND 4.0

Kaynakça

Altıer, Semiha. "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında "Bereket Boynuzu." *Journal of History Studies* 10, no. 7 (October 2018): 21-57.

Al- Ratrout, F. "Beytülmakdis'i İnşa Etmek Erken İslam Döneminde Kentsel Dönüşüm ve Mimari Manfestolar," *Dârüsselâm Kudüs-III*, 312-337. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2025.

Altungök, Ahmet. "Sâsânî Kültür ve Medeniyetinin İslâm Kültür ve Medeniyetine Etkileri." *Tarih İncelemeleri Dergisi* 29, no. 2 (Aralık 2014): 445-487.

Aslantaş, Nuh. "Emevîlerden Haçlılara İslâmi Dönemde Kudüs." *Huzuru Bekleyen Şehir Kudüs, e*d. Osman Aydınlı, 70-89. İstanbul: İlim Yayma Vakfı Yayınları, 2020.

Avcı, Casim. "Kudüs." *TDVİA,* 26: 327-329. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002.

Avcı, Casim. "Kudüs'te Müslüman Arap Hâkimiyeti: Emevîler ve Abbasîler", *Dârüsselâm Kudüs*, ed. N. Şahin Utku ve dğr, 1: 190-203. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. 2025.

Aydınlı, Osman. "Kudüs'ün Müslümanlar Tarafından Fethi ve Hulefâ-i Râşidîn Döneminde Kudüs", *Huzuru Bekleyen Şehir Kudüs,* ed. Osman Aydınlı, 61-70. İstanbul: İlim Yayma Vakfı Yayınları, 2020.

Baysal, Ali Fuat. "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi." *Marife,* no.3 (Aralık 2010): 365-386.

Bozkurt, Nebi. "Mescid-i Aksâ." *TDVİA,* 29: 268-271 Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2004.

Bozkurt, Nebi. "Kubbetü's-Sahre." *TDVİA,* 26: 304-308 Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002.

Buhârî, Ebû Abdillah Muhammed ibn İsmâîl. Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi, trc. M. Sofuoğlu. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1987.

Can, Birol ve Özgür Gülbudak ve Burak Muhammet Gökler. "Fusayfisa" İslâm Mimarîsinde Mozaik." *Art-Sanat,* no. 7 (Aralık 2017): 71-121.

Cansever, Turgut. "İslâm Mimarîsi Üzerine Düşünceler." *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi,* no.1 (Aralık 1996): 119-146.

Civelek, Aynur. "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu." *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, (Mayıs-Ağustos, 2013): 103-112.

Çakmak, Abdullah. "The Servants of Thālith-i Ḥaramullah: The Repair Activities of the Ottoman Sulṭāns in the Ḥaram of Jerusalem." *Filistin Araştırmaları Dergisi* (Özel Sayı, Nisan 2025): 127-145.

Dündar, Abdulkadir. "Bulunduğu Şehir İnşa Edildiği Alan, Mimarîsi ve Süslemeleri Bakımından Kubbetü's-Sahra", *Dinî, Târihî ve Edebî Açısından Kudüs,* ed. İ. Çelik, M. D. Erdem, Ö. Güngör, N. F. Kurt, 261-299. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2018.

Eser, Erdal. "The First Islamic Monument Kubbetü's-Sahra (Dome of the Rock): A New Proposition." *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 3,* no. 2 (Haziran 2017): 135-147.

Gedik, Ahmet. *Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyûbî Kitâbeleri.* İstanbul: Hikmetevi, 2020.

Grabar, Oleg. *İslâm Sanatı Çalışmalarının İnşası I Erken Dönem İslâm Sanatı, 650-1100.* çev. Defne Karakaya. İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022.

Grabar, Oleg. *İslâm Sanatı Çalışmalarının İnşası II İslâmi Görsel Kültür, 1100-1800.* çev. Hayrullah Doğan. İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022

Grabar, Oleg. *İslâm Sanatının Oluşumu,* çev. N. Yavuz. İstanbul: Alfa Yayınları, 2018.

Güç, Ahmet. "Yeryüzünde Üç Büyük Mescid." *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 5, no.*1 (Ocak 1993): 267-274.

Güç, Ahmet ve Süleyman Sayar. "Yahudilik ve İslâm'da Beyt-i Makdis (Mescid-i Aksâ)", *Kudüs: Din Toplum Siyaset*, ed. Ahmet Türkan, 13-40. İstanbul: Global Research Thinking Center, 2020.

Gül, Muammer. "İslâm Sanatının İlk Şaheseri Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitâbeleri." *Erdem: İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,* XIV no. 41 (Eylül 2004): 79-97.

BY-NC-ND 4.0

Gülcan, Mehmet Enes. "Şam Emeviyye Camii." *İslâm Düşünce Atlası,* hz. İ. Halil Üçer 1: 456-457 İstanbul: Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2022.

Gümüş, Bensu ve Mustafa Hizmetli. "Endülüs Sarayları ve Saray Kültürü." *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 8,* no. 1 (Haziran 2023): 60-104.

Harman, Ömer Faruk. "Kudüs." *TDVİA,* 26: 323-327. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002.

Hasanoğlu, Eldar ve Nuh Arslantaş. *Kudüs Vahiyle Kutsanan Şehir.* İstanbul: Albaraka Yayınları, 2024.

Hasanoğlu, Eldar. "Kudüs'te İbadethaneler," *Dârüsselâm Kudüs-II,* 268-289. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2025.

Hasanoğlu, Eldar. "Kudüs hakkında genel bilgiler ve İslam Fethine Kadar Kudüs,"*Huzuru Bekleyen Şehir Kudüs,* ed. Osman Aydınlı, 90-95. İstanbul: İlim Yayma Vakfı Yayınları, 2020.

İbn Battuta, Ebu Abdullah Muhammed, *İbn Battuta Seyahatnamesi - I.* Çeviri, İnceleme ve Notlar: A. S. Aykut. İstanbul: YKY, 2004.

İrteş, M. Semih. Ali Fuat Baysal ve Ayşe Zehra Sayın. "15. Yüzyıl Osmanlı Kalemişi Tezyinatında Kullanılan Rûmî Motifler Üzerine Bir Değerlendirme." *Art-Sanat Dergisi,* no. 19 (Ocak 2023): 311-336.

Kağnıcı, Nihat. "Konya Alâeddin Camii Mihrap Yüzeyindeki Selçuklu Sülüsü Yazıların Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi."*Konya Sanat Dergisi,* (Aralık 2020): 79-94.

Kaya, Metin. "Bereket Boynuzu Motifinin Bizans Sanatında ve Kapadokya Bölgesi Duvar Şekillerinin Anikonik Bezemesindeki Yeri ve Önemi Üzerine Değerlendirmeler." *Art-Sanat*, no. 20 (Temmuz 2023): 263-291.

Kılıçoğlu, Selim. Kara Pilehvarian, Nuran. "Emevî ve Abbâsî Sanatında Geometri." *Megaron 12, no.*4, (Kasım 2017): 605-618.

Köse, Feyza Betül. "Osmanlı Dönemi Kudüs'ünde Mimarî Çalışmaları." *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, no. 29 (Haziran 2017): 27-47.

Küçükaşcı, Mustafa Sabri. *Cahiliye'den Emevîlerin Sonuna Kadar Haremeyn.* İstanbul: İsar Vakfı, 2003.

Milwright, Marcus. *The Dome of the Rock and its Umayyad Mosaic Inscriptions*, Edinburg: Edinburgh University Press, 2016.

Muhtadi, Abla S. "Kuruluşundan Osmanlı İmparatorluğunun Son Dönemine Kadar Kudü'ün Mimari Gelişimi (MÖ 3000-MS 1917)." *Dârüsselâm Kudüs-III,* (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 2025),256-279.

Necipoğlu, Gülru. "The Dome of the Rock as Palimpsest: Abd al-Malik's Grand Narrative and Sultan Süleyman's Glosses," *Muqarnas* 25, Frontiers of Islamic Art and Architecture: Essays in Celebration of Oleg Grabar's Eightieth Birthday (2008): 17-105.

Öngen, Sinan. "Malzeme ve Rengin Dili: Mermer Kaplama Tekniği Skoutlosis ile Giydirme." *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi 1*, no.20 (Ağustos 2017): 24-32.

Pruitt, Jennifer. "The Fâtımîd Holy City: Rebuilding Jerusalem in the Eleventh Century." *Re-Assessing the Global Turn in Medieval Art History*, ed. Christina Normore, 35-56. Amsterdam: Arc Humanities Press, 2018.

Sevinç, Tahir. "Mescidü'l-Aksa ve Kubbetüs-Sahre Camilerinde İmar ve Tamir Faaliyetleri (1720 ve 1742)." *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi 6,* no.1 (Nisan 2016): 111-137.

Sivrioğlu, Ulaş Töre. "Emevî Saray Tezyînatında Kullanılan Antik Figürler." *History Studies 5,* no.3 (2013): 191-205.

Soycan, Gülşen. "Kudüs Harem-i Şerif Kitâbelerinin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi." Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2024.

Soycan, Gülşen. "Mescid-i Aksâ Kitâbeleri Bağlamında Yazı-Mekân İlişkisi." *Filistin Araştırmaları Dergisi,* no. 17 (Haziran 2025): 167-201.

Taşkent, Ayşe. "Arnold, Creswell ve Grabar Metinleri Bağlamında İslâm Sanatı ve Oryantalist Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme I." *Sosyoloji Dergisi 3,* no. 24 (Kasım 2012): 155-181.

BY-NC-ND 4.0

Taşpınar, İsmail. "İslâm Kaynaklarında Kudüs ve Kubbetü's-Sahra." *Kudüs: Din, Toplum, Siyaset.* ed. Ahmet Türkan, 191-214. İstanbul: Global Research Thinking Center, 2020.

The Aga Khan Award for Architecture. "The Restoration of the Al-Aqsa Mosque." *Space for Freedom*, editör Ismaïl Serageldin, 119–31. London: Butterworth Architecture, 1989. https://www.archnet.org/publications/2767 (Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2025).

Tomar, Cengiz. "Memlükler Dönemi'nde Kudüs", *Dârüsselâm Kudüs,* ed. N. Şahin Utku ve dğr, 1: 260-287. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2025.

Top, Mehmet. "İslâm Sanatlarında Kudüs." *Huzuru Bekleyen Şehir Kudüs, e*d. Osman Aydınlı, 172-201. İstanbul: İlim Yayma Vakfı Yayınları, 2020.

Yetkin, S. Kemal. *İslâm Mimârîsi.* Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1959.

Yıldırım, Yavuz. "Mescid-i Aksâ ve Mimar Kemalettin." *9, Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler,* no. 3 (Ankara 1995): 471-485.

"Mescid-i Aksâ İslâm Sanatı Okur Yazarım". Erişim 23 Haziran, 2024. https://okuryazarim.com/mescid-i-aksa/

"Verethraghna". Erişim 27 Temmuz, 2025. https://www.iranicaonline.org/articles/khosrow-ii/

"The Restoration of the Al-Aqsa Mosque". Erişim 20 Mayıs, 2025. https://www.archnet.org/publications/2767

Foto. "Hüsrev II". Erişim 27 Mayıs, 2025. https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Sâsânîan+Khosrau+2.&s=0&upcoming=0&results

Foto. "Pehlevi Arması". Erişim 20 Mayıs, 2025. https://www.metmuseum.org/essays/ctesiphon

Foto. "Pehlevi Arması". Erişim 20 Mayıs, 2025. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322675

BY-NC-ND 4.0

Extended Summary

In this study titled "Reflections of the Interior Ornamentation of Al-Aqsa Mosque and the Dome of the Rock on Islamic Art in the Context of Environmental and Periodical Factors", the formation of interior ornamentation of these two significant structures of Islamic architecture—under the influence of environmental and periodical factors— and their artistic legacy is analyzed. By examining the decorative programs, the cultural significance and status of the structures have been analyzed… This study underscores the profound symbolic, religious, cultural, and political roles these monuments played in shaping the development of early Islamic art. It also offers a comprehensive analysis of their decorative schemes, focusing on the historical continuity, stylistic diversity, and technical sophistication that characterize their ornamentation.

Since the conquest of Jerusalem, Muslim rulers across different periods have accorded significant importance to these sacred sites. The restorations undertaken were not merely acts of preservation but also served as expressions of political authority and affirmations of cultural identity. The deep political and social meanings inherent in both monuments are clearly reflected in their decorative schemes, which have evolved and been enriched over time in response to shifting artistic trends and the prominence of particular craftsmen. Al-Aqsa Mosque and the Dome of the Rock have thus been recognized not only as places of worship but as monumental embodiments of the artistic vision and cultural ethos of Islamic civilization. A central thesis of this study posits that the interior ornamentation of these structures was conceived not arbitrarily or solely for aesthetic effect, but through a deliberate ideological, theological, and cultural consciousness. This intentional approach, it is argued, was shaped within the constraints and possibilities offered by the period's artistic expertise and available materials. The employment of techniques such as mosaic work, marble carving, painted ornamentation (kalemişi), opus sectile, malakari, and mother-of-pearl inlay not only demonstrates the artistic capabilities of the era but also attests to the dynamic cultural exchanges with diverse civilizations.

The mihrab area of Al-Aqsa Mosque is distinguished by its elaborate ornamentation, prominently reflecting the Mamluk decorative style. The embellishments include rûmî, geometric, and vegetal motifs, alongside mother-of-pearl inlays, relief work, and Kufic inscription bands. The mosaic decoration on the drum of the dome situated north of the mihrab was restored during the reign of the Fâtımîd caliph al-Zahir. This restoration bothadheres to the Umayyad mosaic tradition and symbolizes the Fâtımîds' commitment to artistic patronage.

The Dome of the Rock stands as one of the most significant exemplars of early Islamic architecture and ornamentation. Its interior, particularly the dome and other architectural surfaces, is richly adorned with mosaic decoration. These embellishments clearly reveal Sasanian and Byzantine influences. Notably, stylized motifs such as cornucopias, acanthus leaves, grape clusters, winged figures, interlacing knot patterns, and occasionally embedded precious stones draw particular attention. This stylistic approach represents a transformation of early Islamic decorative vocabulary, adapted to align with the theological framework and serving as symbolic modes of expression.

BY-NC-ND 4.0

All these groups of ornamentation have been subjected to a comparative analysis considering their techniques, materials, and period contexts, alongside restorations undertaken during the Umayyad, Abbâsîd, Fâtımîd, Ayyubid, Mamluk, and Ottoman eras, revealing shifts in the artistic identities of these structures. Each phase of restoration reflected the stylistic trends of its time and often involved the incorporation of updated decorative elements. Consequently, rather than presenting a singular architectural entity, these monuments exhibit a complex, multi-layered decorative fabric shaped through historical stratification. Furthermore, it has been established that these buildings are connected not only to their equivalents in Jerusalem but also to analogous monuments in other regions, such as the Umayyad Mosque in Damascus and the Great Mosque of Córdoba. This connection is understood as a product of shared artistic language and ongoing stylistic continuity fostered by cultural exchange. Notably, mosaic inscription bands, motif preferences, and technical methods display significant parallels across these sites, underscoring the emergence of a unified ornamental vocabulary within early Islamic architecture. For example, the non-figurative yet landscape-inspired mosaic panels of the Umayyad Mosque in Damascus are widely interpreted as symbolic representations of the idealized paradisiacal imagery characteristic of Islamic art. The prevalence of such depictions alongside vegetal motifs—most prominently the Tree of Life iconography—further substantiates this interpretation.

One of the key contributions of this study lies in its detailed analysis of motifs. The vegetal ornamentation observed in the examined structures—including potted flowers, acanthus leaves, pomegranate blossoms, and grape clusters—has been developed within the established tradition of abstraction and stylization characteristic of Islamic art. In a context where figurative representation was significantly limited, these motifs function as alternative visual languages imbued with profound symbolic meanings.

BY-NC-ND 4.0