

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2023  
CİLT: 8  
SAYI: 1

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 12.06.2023  
Kabul Tarihi: 14.06.2023  
Yayımlanma Tarihi: 21.06.2023

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 12.06.2023  
Accepted date: 14.06.2023  
Published date: 21.06.2023

**e-ISSN 2547-9865**

## Endülüs Sarayları ve Saray Kültürü

*Andalusian Palaces and Palace Culture*

Bensu GÜMÜŞ

Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,  
Tarih ABD, Yüksek Lisans Öğrencisi  
bensugumus9@gmail.com,  
0000-0002-3407-8784



Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ

Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü,  
mhizmetli@bartin.edu.tr,  
0000-0002-3924-7081



### Öz

İslâm dünyasının mimarî ve sanatla buluşması Emevîler döneminde olmuştur. Öncesinde mütevazî bir hayat sürdüren hilafet temsilcileri, Emevîlerle birlikte saray yapısına ve saray kültürüne sahip olmuşlardır. Emevîlerin sanat özellikleri; Helenistik, Mısır, Sasani, Roma ve Bizans geleneklerinin birleşiminden meydana gelmektedir. Bu sebeple Emevî sanatı ve mimarîsi, kuruluşundan itibaren her sanat gibi devşirmeci bir yapıdadır. Zamanla bu devşirmecilik disiplini altına alınacak, diğer unsurlarla kaynaştırılarak İslâm sanatı için öz ve ölçülü bir anlayışın oluşmasına yol açacaktır. Kurtuba Emevîlerinin sanat anlayışı ise her şeyden önce yurduna dönememek üzere ayrılan bir şehzadenin, soyunun özlemini yaşatan bir sanat olarak görülmelidir. 1. Abdurrahman ve sonrasındakiler, Endülüs'te yeni bir Suriye yaratmak istemişlerdir. Bu bakımdan Kurtuba'nın mimarîsi büyük ölçüde Suriye'den gelmektedir. Ancak bununla beraber yeni vatanın zengin sanat gelenekleri eklendiğinde İspanya eşsiz bir yer olmuştur. İspanya'da Roma sanatının yayılmış halebeleri üzerine inşa edilen Vizigot sanatı, Suriye ve Fas kültürlerinde etkisiyle sanat yelpazesi genişletmiştir. Kurtuba mimarîsinde görülen birçok özelliğin temeli ise Roma geleneğine bağlanmaktadır. Kurtuba'daki bu muhteşem sanat varlığını yalnızca Emevî sanatının beşiği olan Suriye'ye ve İspanya'ya borçlu değildir. Varlığını bu topraklara gelen ve giden tüm medeniyetlere borçludur. Emirlerin ve daha çok halifelerin Kurtuba'sı, cazibesıyla İslâm ve Hıristiyan dünyasına tesir eden bir merkez olmuştur. Siyasî çöküşünden sonra bile Kurtuba, Batı-İslâm sanatının bir kaynağı olarak varlığını koruyacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Endülüs Sarayları, Saray Kültürü, Emevîler, Sanat, Mimarî, İslâm Sanatı, Kurtuba, Endülüs.

### Abstract

The meeting of the Islamic world with architecture and art took place during the Umayyad period. Representatives of the caliphate, who lived a humble life before, had a palace structure and palace culture together with the Umayyads. The artistic characteristics of the Umayyads consist of a combination of Hellenistic, Egyptian, Sassanid, Roman and Byzantine traditions. For this reason, Umayyad art and architecture, like every art since its foundation, has a devshirmist structure. In time, this devshirmism will be disciplined, fused with other elements and will lead to the formation of a self-contained and measured understanding for Islamic art. The understanding of art of the Umayyads of Kurtuba, on the other hand, should first of all be seen as an art that makes the longing of a prince who left to be unable to return to his homeland live on. 1. Abdurrahman and those after him wanted to create a new Syria in Andalusia. In this respect, the architecture of Kurtuba comes largely from Syria. However, with the addition of the rich artistic traditions of the new homeland, Spain has become a unique place. Visigothic art, built on the widespread halebels of Roman art in Spain, has expanded the range of art with the influence of Syrian and Moroccan cultures. The basis of many features seen in the architecture of Kurtuba is connected to the Roman tradition. This magnificent art in Kurtuba owes its existence not only to Syria and Spain, the cradle of Umayyad art. It owes its existence to all the civilizations that have come and gone to this land. The Kurtuba of the emirs and more often of the caliphs has been a center that has influenced the Islamic and Christian world with its charm. Even after its political collapse, Kurtuba will continue to exist as a source of Western-Islamic art.

**Keywords:** Andalusia Palaces, Palace Culture, Umayyads, Art, Architecture, Islamic Art, Cordoba, Andalusia.

## Giriş

### 1. Endülüs Emevî Mimarîsinin Temelleri

Araplar, İslâm'ın gelmesinden sonraki süreçte iki nesil boyunca mimarî bir hevese sahip olmamışlar ve fethettikleri yerlerde tecrübe ve kabiliyetlerini kullanmaya ilgi göstermemişlerdir. Emevîler, Suriye'de kiliseleri ya paylaşarak ya da tamamıyla camiye çevirerek kullanmışlardır. Irak ülkesinde ise yeni şehirler kurarak, basit ve ilkel camiler inşa etmişlerdir. Emevîlerin mimarîyle ilgilenmeye başlamaları Abdülmelik b. Mervân ve oğlu 1. Velîd'in, "Müslümanların medeniyetinin de Hıristiyanların medeniyeti gibi çok muhteşem eserler yapmaya muktedir olduğunu göstermek istemeleri" gibi bir siyasî sebeple gerçekleşmiştir. Bu tür bir isteğin sonucunda ise, Kubbetü's-Sahre ve Şam Ulucâmii gibi eşsiz eserler ortaya konmuştur. Emevîlerin mimarîsi incelendiğinde bir örnek dışında büyük eserlerinin hepsinin Suriye sınırı içerisinde olduğu görülür ki bu durum Emevî hanedanlığının merkezinin Suriye olmasından kaynaklanmaktadır. Emevî mimarî yapılarında, İslâm öncesi Suriye'nin Hıristiyan yapılarından ve Sâsânî motiflerinin mozaik süslemelerinden etkilenilmiştir.<sup>1</sup> Emevî eserlerinde önemli rol oynayan bir faktör, Muâviye haricindeki Emevî halifelerinin yarı bedevi ve çöl hayatını seven içgüdüleridir. Bu içgüdüler sebebiyle, Akabe Körfezi'nden Şam'a, Şam'dan Palmira'ya kadarki birçok çöl arazisinin ortasına, 70-80 m<sup>2</sup> iki katlı, merkez avlu etrafında konumlandırılmış ve genellikle beş odalı, güzel ve kullanışlı müstakil evler, sağlam kasrlar yaptırmak gibi sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Emevî mimarîsinde yarım daire kemer, dairevî atnalı kemer, sivri kemer, düz kemer ve lintein üzerinde yarım daire boşaltma kemeri, kemerleri çevreleyen bağlantı hatılları, karmaşık örme kemer, taş veya tuğla örülü tonozlar, tuğla tonozların merkez dikkate alınmadan örtülme şekli, çapraz kemerlerin paralel dehlizleri desteklediği çatı örtü sistemi, ahşap kubbeler ve üçgen pandantiflerin üzerine yükselen taş örme kubbeler, yarım daire kuvvetlendirme kuleleri ve tepe mazgalı kullanıldığı, köşe kemerlerinin pek kullanılmadığı ve içi bölmeli tonoz tünellerden kaçınıldığı yapılarda görülebilmektedir. Suriye'yi fetheden Müslümanlar, Hıristiyan sanatının Helenistik geleneğinden etkilendikleri gibi Irak ve Sâsânî (Fars) geleneklerinden de etkilenmişlerdir.<sup>2</sup> Abbasilerin baskısından kurtularak İslâm dünyasını batı ucu İspanya'ya medeniyetlerini taşıyan Emevîler, burada Emevîlerin uzantısı yeni bir medeniyet inşa etmişlerdir. Emevîlerin, Şam'dan Fas'a kadar uzanan bölgede oluşmuş birikimlerini bu yarımadaya taşımalarıyla birlikte İspanya'daki yerli kültürler de melezleşmeye başlamış, bu kaynaşmaya Vizigot, Frank ve Yahudi gibi etnik grupların katkıları da eklenmiştir.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Fettah Aykaç, *K. A. C. Creswell'e Göre Erken Devir İslâm Mimarisi* cilt 1, MMG Yayınları, İstanbul 2020, s. 359.

<sup>2</sup> Markus Hattstein-Peter Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, (çev. Nurettin Elhüseyni), Literatür Yayınları, İstanbul 2007, s. 58-64.

<sup>3</sup> Aykaç, *Erken Devir İslâm Mimarisi* 1, s. 360.

İslâm sanatının oluşmasındaki en önemli faktörlerden birisi Emevîlerin (661-750) iktidara gelmesidir. Emevîlerden önce, Hz. Muhammed (S.A.V.)’in Medine’de kurduğu İslam devleti ile birlikte İslâm sanatına dair örneklerle rastlanmaktadır. Bu dönemdeki İslâm sanatı, yalnız dinî görevlerin ifa edilmesi ve tabiat şartlarına karşı günlük faaliyetlerin sürdürülmesi amacıyla yapılan son derece mütevazı, sade binalar şeklindedir. Bu nedenle Emevîlerden önce onların eserlerine örnek veya rakip teşkil edecek eserler bulunmamaktaydı. İslâm’ın mimari alana getirdiği en büyük yenilik camii mimarisi olmuştur. İlk camiler üzerleri açık, kerpiç duvarlı, hurma dallarının gölgelediği basit yapılı mimarilerdir. Camilerde minber ve minare yoktur ve mihrap sadece yön belirten bir işaret olarak kullanılmıştır. Bu coğrafyada yapılan ilk cami Kuba Mescididir.<sup>4</sup>

İslâm mimarîsinin asıl başlangıcı Emevîler Dönemi olarak kabul görmektedir. İslâm sanatını gerçek anlamda temelini teşkil eden Emevîler, İslâm medeniyet tarihinde önemli bir yere sahiptir. Roma ve Bizans kültürlerinin egemen olduğu topraklara yerleşen Emevîler, Şam’ı başkent yaparak hem sanat alanında hem de mimari alanda gelişme göstermişlerdir. Özellikle Suriye ve Filistin’de gelişen Emevî sanat ve mimarîsi, imparatorluğun çeşitli bölgelerinden çağrılan sanatçılar sayesinde Şam; anıtsal İslâm mimarlığının filizlendiği yer olmuştur. İlk anıtsal örnekler Emevîler döneminde ortaya çıkmıştır. Mevcut bulunan yapıları, İslâmî donatımlarla zenginleştirerek sunan Emevîler, çok sayıda kilise ve benzeri yapıları orijinal unsurlarına dokunmadan mimariye kazandırmışlardır. Korunan yapıların yanı sıra bazı yapılan yeni baştan inşa edilmiştir. Fakat bilinmelidir ki, İslâm mimarîsi açısından derme-çatma bina yapısından, planlı yapı mimarisine geçiş bu dönemde yaşanmıştır. Emevîler döneminden kalan çok sayıda mimarlık ve el sanatlarının örnekleri, dönemin sanat anlayışını belirleyen nitelikler taşımaktadır.<sup>5</sup>

Emevî sanatının oluşmasını sağlayan iki temel kaynak, Hıristiyan ve Sâsânî (Fars) etnik gruplarının etkisidir. Bu etki sebebiyle Bağdat, Şam ve Kahire kentleri, görkemli yapılarla donatılmıştır. Emevîler döneminde İslâm medeniyetinin mimari açıdan gelişim göstermesinin önemli nedenlerinden birisi Emevîlerin, Bizans mimarîsi ve bunun yanı sıra Sâsânî ve Yunan mimarisinden azımsanmayacak kadar etkilenmiş olmasıdır. Eski Mezopotamya ve İran medeniyetlerinin üzerine doğan Helenistik kültürü temel alan Hıristiyan anlayışa karşı İslâm’ı temsil eden Emevîler, oluşturdukları kültür mozaïği sayesinde yeni yeni şekillenen İslâm sanatını olgunlaştırma ve geliştirme yolunda önemli bir hizmette bulunmuşlardır. İslâm âleminin o güne kadar ki en geniş sınırlarına ulaştığı ve evrensel bir nitelik kazandığı Emevîler döneminde, başa geçen hükümdarlar güç, zenginlik ve kabiliyetlerini ispatlamak gayesiyle

<sup>4</sup> Namık Kemal, *Büyük İslâm Tarihi*, (trc. İhsan Ilgar), Hürriyet Yayınları, İstanbul 1975, s. 460.

<sup>5</sup> Haluk Sezgin, *Türk ve İslâm Ülkeleri Mimarîsine Toplu Bakış*, M. S. Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979, s. 215.

âbidevî sanat eserlerinin yapılmasına öncülük etmişlerdir. Emevî sanatının eserleri, özellikle dinî mimarinin ilk plan şemalarının oluşturulmasında önemli rol oynamaktadır. Mihrabın, mimari bir alan olarak kullanılması ve minberin ana mekânın bütününe katılması, bu devirde gerçekleşen camilerin plan şemaları daha sonraki yapılara örnek teşkil edecektir. Bu devirde ortaya çıkan bir başka özellik ise, bir kapalı ibadet mekânı ile etrafı revaklarla çevrili avludan oluşan büyük caminin planlanmasıdır. Ana malzeme olarak taş ve tuğlanın kullanıldığı bu eserlerde bulunan gözalıcı süslerin ihtişamı en az binalar kadar büyük önem taşımaktadır. Günümüze kalabilen çok az örneğine rağmen Emevî mimarisi, İslâm sanatı açısından önemi büyük yapılarla temsil edilmektedir. İran, Irak, Mısır ve Suriye'nin İslâm topraklarına katılmasıyla birlikte Araplar, yeni kültür ve sanat eserleriyle karşılaşmışlardır. Kerpiç ve çadır gibi sade mimariyi bilen Araplar, taş ve tuğladan yapılmış sanat eserleriyle temas ettiler. İslâm mimarisi zaman içerisinde gelişirken, Araplar yeni sanat ve mimari denemelerini yapmak amacıyla Hıristiyan taş ustaları ve sanatçılarından yardım almak zorunda kalmışlardır. Emevîlerin mimari eserleri, Suriye, Hıristiyan, Mısır ve Sâsânî mimarisinden esinlenilerek büyüyüp şekillenmiştir. Emevî mimari eserlerinin en önemli özelliklerinden birisi duvar yüzeylerinin boş bırakılmadan bezenmesiydi. Kullanılan resim ve bezemelerde Yunan ve İran etkisi açıkça görülebilmekteydi. Hz. Peygamber döneminde mimarinin ana temasının camiler olması, bu kültürün Emevîlerde de uygulanmasına sebep olmuştur. Çünkü İslâm medeniyetinde şehir ve toplumsal hayatın kalbi camilerdir. Emevîlerin İslâm medeniyetine kazandırdıkları dini ve sivil mimari örneklerinin başlıcaları şunlardır: *Mescid-i Aksa* (702), *Kubbetü's-Sahra* (691), *Şam Emeviye Camisi* (706-714), *Minaretu'l-Beyza* (Ak Minare), *Kayıtbay Minaresi*, *Minâretu'l-Arus* (Düğün Minaresi), *Seyd-i Ukba Camisi* (726), *Kuseyr Amra Sarayı* (711-715) ve *Meşattâ Sarayı* (743-744).<sup>6</sup>

Müslümanlar, fethettikleri yerlerdeki yapıları tamir veya yeniden inşa ederken, orada bulunan ustalara müracaat etmişlerdir. Örneğin, Kûfe Ulucamiisi'ni yeniden yaptırmak isteyen Ziyâd b. Ebîhî, bu iş için Sâsânî kralının mimarlarına başvurmuştur. En eskisi Busrâ'da görülen minareler, İslâm öncesi Suriye'nin kilise kulelerinden ilham alınarak yapılan kare şeklindeki yapılardır. Cami planındaki üç sahnalı sistem de yine bu bölgedeki kilise planından esinlenilerek yapılmıştır. İslâm öncesi Suriye'nin Hıristiyan mimarisinden etkilenildiği gibi Kubbetü's-Sahra gibi klasik formlu bir mimari eserde, Sâsânî motiflerini mozaik süslemelerde kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, tüm Emevî abidelerinde farklı kültürlerin etkilerinin birleştiğinin ve karıştığına göstergesidir. Emevîlerin bu etkileşiminde ilk sırayı Suriye (Hıristiyan), ikinci sırayı Sâsânî (İran) uygarlıkları alırken, geç dönem eserlerinden biri olarak bilinen Müşettâ Sarayı'nda Kıptî etkisi açıkça görülebilmektedir.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Aykaç, *Erken Devir İslâm Mimarisi* 1, s. 340-359.

<sup>7</sup> Kemal, *Büyük İslâm Tarihi*, s. 461.

Emevîlerin büyük kentlerde inşa ettiği camilerde transept plan uygulanmıştır. Transept plan, kiliseyi uzunlamasına mekâna dik doğrultuda kesen ve kilise planını bir haça benzer hale getiren uzunlamasına olan şekildir. Örneğin, Kayrevan Seydi Ukba Camisi Tunus'taki transept planlı cami olup, uzun tutulmuş eğik bir dikdörtgen mekan üzerine inşa edilmiştir. İbadet alanında on yedi sahin mevcuttur. Orta sahinde mihrap, önündeki sahinle kesişerek 'T' şeması oluşturmaktadır. Transept planlı cami, eski bir Roma tapınağının üzerinden yükseltılarak oluşturulmuştur. Emevîlerin sivil mimarisini en iyi yansıtan saraylar Suriye, Filistin ve Ürdün çevresinde inşa edilmiş yapılardır. Buldukları coğrafya gereği 'Çöl Sarayları' olarak adlandırılmaktadırlar. Şam'a yerleşen Emevî halifeleri, ata binme ve ava çıkma gibi etkinliklerini sürdürebilmek amacıyla kentin dışına saray yaptırmışlardır. Ayrıca halifeler, saraylarını yönetim merkezlerinin dışına inşa ettirmektedirler. Ürdün ve Suriye'de bulunan saraylar, Emevîlere ait bölgenin geleneksel yapım tekniklerini ve şemalarını göstermektedir. Emevî sarayları plan türlerine göre dört grupta toplanabilmektedir: Hamamlı Saraylar (Ürdün'de Kusayr Amra Sarayı), İkiz Saraylar (Suriye'de Kuba Kasrı), Çok Üniteli Saraylar (Ürdün'de Meşatta ve Hirbet-el Mefcer Sarayları) ve Tek Üniteli Saraylar (İsrail'de Minya Kasrı).

## 2. Endülüs Mimarîsi

Müslüman fâtiplerin İspanya'daki varlığı yıkıcı olmak yerine yapıcı özellikler taşımaktadır. Öyle ki, Müslümanlar buldukları yerlere han, hamam, saray, câmii, medrese vb. yapılar inşa ederek medeniyetlerine özgü yapılar ortaya koymuşlardır.<sup>8</sup> Endülüs'ün fethine kadar Avrupa'da sıradan bir şehir olan Kurtuba, Müslümanlarla birlikte dünyanın incisi konumuna gelmiştir. Endülüs medeniyeti sırf ekonomik, askeri ve ilmî alanlarıyla değil, sanat ve estetik boyutuyla da ele alınmalıdır. Zira Endülüs medeniyeti, İslâm âlemiyle paylaştığı ortak özelliklerden ayrı olarak kendine has bir estetik anlayış ve zevkin sahibi olmuştur. Bu anlayış ve zevkin oluşmasında İslâm coğrafyasına olan uzaklığının yanı sıra Avrupa'daki Hıristiyan âlemiyle sürekli temas halinde olmasının ve farklı inanç ve ırklara mensup yerli halkla iç içe yaşamının verdiği hoşgörüyü dayalı bir ruh hali taşımalarının tesiri vardır. Avrupa'nın hemen yanı başında oluşu sebebiyle Batı kültürünü hem yakından etkilemiş hem de ondan etkilenmiştir. Müslüman İspanya'da çiçek açan bu kültür, hem batıdaki İslâm kültürünün temsilcisi hemde orijinal bir sentezin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Endülüs'te İslâm sanatına dair güçlü ve zengin bir altyapı mevcuttur. Endülüs'te varolan mimarlık ve diğer sanatlar, ne Mısır'da nede İran'da böylesine ilginç sonuçlara ulaşmamıştır. Endülüs İslâm medeniyetinin İspanya topraklarına kazandırmış olduğu sivil ve dini mimari eserler şu şekildedir: Kurtuba Cami-i Kebir, Bâbu Merdum Camii, Ömer b. Abbas Camii, İşbiliyye Camii, Medinetü'z-Zehra Sarayı, Medinetü'z-Zahire Sarayı, Câferiyye Sarayı, Elhamrâ Sarayı, Alcazar Sarayı, Gormaz

<sup>8</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 297.

Kalesi, Alcazaba ve Tarif (Tarifa) Kaleleri. Bu eserlerden bazıları varolduğu dönemde zarar görek yıkılmışken, bazı eserler günümüze dek ulaşarak Unesco listesine girmeyi başarmıştır.<sup>9</sup>

Endülüs'ü 711 senesinde fetheden Müslümanlar, yarımadağa geldiklerinde karşılarında etkileyici bir kültür bulamamışlardır. İber Yarımadası ilk sakinlerinden itibaren kültürel bir yoksunluk içerisindeydi. İber yarımadasına giren Müslümanlar, Malaga ve Granada'nın yanı sıra Kurtuba'da Vizigot karakterine dokunmadan coğrafyaya yerleşmişlerdir. Yarımadağa kendilerine özgü bir İslâm sanatı uygulamak isteyen Emevîler farklı yöntemler uygulamışlardır. Müslümanlar, Kurtuba'da hemen bir camii inşa etmek yerine, Dımaşk'ın fethinde müslümanların yaptığı gibi Hıristiyan topluluklarıyla birlikte San Vicente adlı kiliseyi paylaşma yoluna gitmişlerdir.<sup>10</sup> San Vicente kilisesinin ortak ibadet alanı olarak kullanılması 756'da 1. Abdurrahman dönemine kadar devam etmiş, ancak Kurtuba'nın başkent olmasıyla bu durum değişmiştir.<sup>11</sup>

Hem kültürel hem de ticari açıdan oluşturduğu Müslüman İspanya ile eski yurdu arasında sıkı bağlar kurmak isteyen Abdurrahman, bu hususta yarımadağa yenileşme sürecine gitmiştir. Doğru arazi planlaması ve randımanlı su kanallarının geliştirilmesiyle birlikte tarım sektörünü geliştirmek için uğraşmıştır. Doğu'dan getirilen şeker kamışı, pirinç, pamuk, baharat çeşitleri, sebze ve meyveler kıtlık dönemlerine karşı tedbir olarak tahıl depolarında saklanmıştır. Zaman içerisinde Endülüs'teki kentler Doğu karakteri kazanmıştır. Kentin daima merkezinde yer alan Camilerin yanında çarşı bulunmaktaydı.<sup>12</sup>

Yaşam alanları etnik, dinsel veya mesleki temele göre ayrılmış ve Doğu üslubunda inşa edilmiştir. Evlerin çevresi duvarlar ile dışarıya kapalıydı; oturma bölmeleri çoğunlukla çeşmeli ve dikdörtgen bir iç avlusunun etrafındaydı. Bu avlu girişten görülemez, mahrem alan kutsal sayılır ve koruma altına alınırdı. 1. Abdurrahman, birçok eski yapı üzerine yeni binalar inşa ettirmiş ve zamanla kent doğu karakteri kazanmıştır. Kentin Roma ve Vizigot kökenini açığa vuran Roman ve Vizigot harabelerinden alınan malzemeler esas olarak temel yapı için kullanılıyorken, 9. Yüzyıl ortalarında bağımsız bir sanatsal üslubun ilk işaretleri görülmektedir. 1. Abdurrahman döneminin en önemli gelişmesi ise İspanya'da İslâm iktidarını temsil etmek amacıyla büyük bir cami kurma emri vermesiydi. Kurtuba Cami-i Kebiri bütün Endülüs yapıları arasında İspanya'daki İslâm mimarisinin erken tarihini farklı üslup özellikleriyle doğru biçimde belgelenmesi açısından ilk sırada yer almaktadır.<sup>13</sup>

<sup>9</sup>Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 206-218.

<sup>10</sup> Mehmet Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2020, s. 302.

<sup>11</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 210-211.

<sup>12</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 211.

<sup>13</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 212.

## Dinî Mimarî

### Kurtuba Câmî-i Kebir

Kurtuba Câmî-i Kebir, Kurtuba'nın en görkemli yapılarının başında yer almaktadır. Câmînin inşa edilme süreci, 1. Abdurrahman'ın iktidarında 26 Temmuz 785 tarihindedir. Konumu itibarıyla Guadalquivir yakınlarına köprüünün ucunda yer almaktadır. Bu durum yollardan kolay ulaşılır olmasını sağlamanın yanı sıra, kentin Vizigot mirasıyla bağlantılarının bir sonucudur. Tarihsel anlatımlar incelendiğinde, caminin yakınında eski San Vicente Kilisesi ve 1. Abdurrahman'ın ikametgah haline getirdiği bir Vizigot sarayı mevcuttur. Böylelikle emirliğin ruhanî ve dünyevi merkezlerinin birbirine yakın olması ve ayrılmaz bir bağlantı içerisinde kalması sağlanmıştır.<sup>14</sup> Yapımına 785 yılında başlanan Kurtuba Câmî-i Kebir'in temel yapısının inşası bir yıl içerisinde tamamlanmıştır. Bu sürecin hızlı yapılmasının iki sebebi vardır: bunlardan ilki Kurtuba'ya yakışır bir caminin eksikliğinin kendi isteği ve hırslının tetiklemesi, ikinci sebep ise caminin inşasında Roma ve Vizigot kalıntılarının kullanılmasıydı.<sup>15</sup>

Kurtuba Câmî-i Kebir, önünde bir avlu bulunan dikdörtgen bir namaz bölmesinden oluşmaktadır. Avlu aşağı-yukarı namaz bölmesi kadar büyüktür; eskiden namaz bölmesi tamamen dolduğunda namaz için avluya taşılmaktaydı. Câmînin özgün namaz bölmesi yaklaşık 79.02 x 42.21 metre boyutlarında ve kible duvarına dik açılı 11 geçit halinde tasarlanmıştır. Mihraba açılan ortadaki geçit 7,85 metre enindedir ve ancak 6,86 metreyi bulan diğer geçitlerden bir metre kadar daha genişliktedir. Ortadaki merkezi geçidin öne çıkışı, mihrap yönelimli merkezi eksenini daha fazla vurgular: dolayısıyla bu cami tipi 'yönelimli' şeklinde adlandırılmaktadır. Kurtuba Câmî-i Kebir'e benzer bir yapı Kudüs'te bulunan Mescid-i Aksa'dır. Mescid-i Aksa, 715 tarihli olması itibarıyla Kurtuba Câmîisine göre 70 yıl daha eskidir. Ortadaki geçidin belirgin biçimde daha geniş olması ve eksen olarak mihraba açılması bakımından bir bazilikayı andırmaktadır. Gençlik yıllarını Doğu'da geçiren Abdurrahman'ın bu camiye benzer biçimde bir camiye Kurtuba'ya uyarlaması oldukça doğaldır. Namaz bölmesinin büyüklüğü sırf caminin Batı İslâm imparatorluğunu için bir ruhanî merkez olarak önemin değil, ayrıca kentin muazzam nüfusuyla birçok geçitli geniş bir namaz bölmesi gerektirmesinin bir neticesidir. Kurtuba Câmî-i Kebir'in özgün yapısında (785-786) bir minare yoktur.<sup>16</sup> Kaynakların aktardığı bilgilere göre, o dönemde ezan hükümet konağı olarak kullanılan bir Vizigot sarayının kulesinden okunmaktaydı. Başlangıçta caminin dört girişi vardır. Câmînin batı cephesindeki Babü'l-Vüzera (Vezirler Kapısı) günümüze neredeyse değişmeden ulaşmıştır ve kapının üst eşliğininin yukarısındaki bir yazıta göre 786 tarihlidir.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Hakkı Dursun Yıldız, *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi Endülüs Emevîleri 4*, Çağ Yayınları, İstanbul 1987, s. 542.

<sup>15</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 302-303.

<sup>16</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 543.

<sup>17</sup> Suut Kemal Yetkin, *İslâm Mimarisi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1965, s. 34.

Şimdi Stephen Kapısı olarak anılan bu kapıyı geçmişte üst düzey yetkililer karşısında yer alan hükümet konağından camiye girmek amacıyla kullanmaktaydılar.<sup>18</sup>

1. Abdurrahman tarafından temeli atılan Kurtuba Câmi-i Kebir'in ilk şekli 9 sahınlı ve 12 kemer gözlü bir salonu içine alan, revaklı geniş bir avluya açılmış ve namaz yerinin geniş alana yayıldığı bir camidir. Çatılar ile kapatılmış olan sahnlar, kibleye doğru yönelmiş vaziyetteydi. Câminin planının sadeliği içerisindeki Suriye geleneğinden gelmektedir. Ümeyye camilerinde orta sahn, diğer sahnlardan geniş ve avlusu namaz kılınan yerin yüzölçümünden biraz daha büyük olarak yapılmaktaydı. İlk şekli ile bir yıl içerisinde tamamlanan Kurtuba Câmi-i Kebir'in son şeklini alması dört hükümdarın zamanında olmuştur.<sup>19</sup>

Kurtuba Câmi-i Kebir'e yapılan ilk eklenti 2. Abdurrahman (822-852) iktidarında gerçekleşmiştir. Bu eklentinin temel sebebi kent nüfusunun artması sonucu ibadet alanının yetersiz kalmasıdır. 833-848 yılları arasında 2. Abdurrahman'ın emriyle başlayan eklenti çalışması namaz bölmesinin güneye doğru genişletilmesiyle sonuçlanmıştır. Çalışmalar sırasında mihrap yıkılmış, kible duvarının taşları sökülerek 11 geçitten ve 12 sahindan oluşan özgün yapıya sekiz sahn daha eklenmiştir. Namaz bölmesi ise kareye yakın bir yapıya getirilerek 79,29 x 69,09 metre boyutlarına çıkarılmıştır.<sup>20</sup> Burada önemli bir detay dikkat çekmektedir. Câminin kolonlarını inceleyen Christian Ewert ve Patrice Cressier'in aktardığına göre, 9. Yüzyılı başlarında camide sadece Roma ve Vizigot değil, İslâm başlıkları da belirgindir. Bunlar tarihsel bakımdan 'Emîrlik Dönemi Başlıkları' şeklinde nitelendirilen yeni bir biçimi temsil etmektedir. Emîrlik dönemi başlıkları, bütün Ortaçağ başlıkları gibi Korent tipine dayanır; bunun en ayırt edici özelliği ince süslemeler, derin yontma tekniklerinin uygulanmasıdır. Özgün yapının orta geçidindeki mihrap alanına büyük vurgu yapıldığı görülmektedir.<sup>21</sup> Namaz bölmesi dönüşümlü olağan kırmızı ve siyah mermer kolonlar barındırırken, ortadaki geçitte tam mihrabın önüne iki adet beyaz, yivli mermer kolon yerleştirilmiştir. Kible duvarının hemen önündeki sahn kolonları, özellikle şahane başlıklar süslemektedir.<sup>22</sup> Câminin mihrap yönelimli merkezi ekseninin yanı sıra vurgulu yanal kible duvarı 'T' şeklinde oluşturulmuştur.<sup>23</sup>

2. Abdurrahman'ın ardından 1. Muhammed (852-886), Münzir (886-888) ve Abdullah (888-912) dönemlerinde yaşanan büyük fitne dönemi, sosyal ve siyasal alanlara etki ettiği gibi sanat ve mimarlık alanında da gerilemeyi getirmiştir. Endülüs'teki faaliyetlerin durma noktasına geldiği yıllarda hükümdar olan 3. Abdurrahman (912-961) Endülüs'ü yeniden kalkınma ve yenileşme sürecine sürüklemiştir. 3. Abdurrahman'ın sanat ve mimarideki en önemli işi, 929'a halifeliğini ilan ettikten sonra kendisine Medînetüzzehrâ Sarayını inşa

<sup>18</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 221.

<sup>19</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 223.

<sup>20</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 544.

<sup>21</sup> Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 35.

<sup>22</sup> Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 35.

<sup>23</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 224.



ettirmesidir. Bir saray kenti olan yapının inşasını esas uğraş haline getiren halife 3. Abdurrahman Kurtuba Câmî-i Kebir’inde nispeten önemsiz işlere girişmiştir. 3. Abdurrahman, esas olarak cami avlusunu ve kadınlara ayrılmış olan alanların genişletilmesi hususunda çalışmalar yapmıştır.<sup>24</sup> Aynı zamanda 1. Hişam (788-796) döneminden kalma minareyi, artık işlevini yerine getirmediği ve cemaatin ihtiyacın karşılamada yetersiz kaldığı gerekçesiyle yıkıp yerine yenisini yaptırmıştır. Caminin avlusunun güney kenarına yapılan bu yeni minare günümüzde yoktur, çünkü yerine 16. Yüzyılda katedralin çan kulesi dikilmiştir.<sup>25</sup>

3. Abdurrahman dönemindeki minarenin bir görüntüsü caminin doğu cephesinde 16. yüzyıldaki rölyef ambleminin içerisinde yer almaktadır. Câmî avlusununun doğu girişini oluşturan taçkapının yukarısındaki bir kemer dolgusunu süsleyen bu amblemden anlaşıldığına göre, minare kare biçimli bir yüzey üzerinde ve iki yapı bölmesinden oluşmaktadır. Küp biçimine benzeyen alt bölmenin yüksekliği 23 metredir. Daha kısa ve daha dar olan üst bölme, müezzinin ezan okuduğu alandır. Bu bölmenin üstünde iki yanı kemerli, küçük bir kubbe bulunmaktadır.<sup>26</sup> Özgün minareyi görmüş olan el-Makkarî, hatırladığı kadarıyla minarenin alemini bir narla taçlandırmış iki altın ve bir gümüş kürenin dengeli biçimde oturtulduğu bir direk olarak tarif etmektedir.<sup>27</sup> Bu minare ve tacı diğer Endülüs camileri için model oluşturmaktadır.<sup>28</sup>

3. Abdurrahman’ın ardından oğlu 2. Hakem döneminde Kurtuba Câmî-i Kebir ile ilgili önemli çalışmalar yapılmıştır. 2. Hakem’in Kurtuba Cami-i Kebir’e olan eklentisi 962-966 yılları arasında Kurtuba halifeliğinin doruğunun sanatsal yükselişinin örneğini yansıtmaktadır. Câmide yapılmış önceki inşa çalışmalarında, cami güneye doğru 12 sahn genişletilmiş ve böylelikle uzunluk 114,6 metreye ulaşmışken, genişlik 79,29 metre olarak kalmıştı. İnşa çalışmaları tamamlandığında namaz bölmesi 79,29 x 114, 60 metre yani avludan çok daha büyük bir alan haline gelmiştir. Câmînin genişletilmesi özgün yapıdaki kible duvarının ve mihrabının yıkılmasını zorunlu hale getirmiştir. Emîrlik mirasına saygının bir göstergesi olarak, özgün mihrap başlıkları ve kolonları yeni eklentideki mihraba taşınmıştır. Ortadaki geçidin başladığı yerde mimarlar, iç içe geçmiş oyuk süslemeli kemerlerden oluşan ve masif bir bağdadi kubbenin örttüğü iki katlı karmaşık bir yapı tasarlamışlardır. Endülüs kaybedilip yeniden Hıristiyanların eline geçtiğinde caminin bu kesimine ‘*Capilla de Villaviciosa*’ adı verilmiştir. 2. Hakem döneminde câmî eklentisi olan orta geçitinde, tek örnek kırmızı mermer kolonlar vurgulanmaktadır. Yan geçitlerde diyagonal (köşegen) bağlantılı ve mihraba yönelik bir düzen içindeki dönüşümlü kırmızı ve siyah kolonlar yer almaktadır. Tipik yapıya uygun şekilde kolonlar başlıklıdır. Câmî yapısının önceki versiyonlarında farklı başlık biçimlerini görmek

<sup>24</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 545.

<sup>25</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 224.

<sup>26</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 546.

<sup>27</sup> Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 36.

<sup>28</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 225.

mümkünken, bu kısmın kolonlarında tek örnek kabartmalı başlıklara rastlanmaktadır.<sup>29</sup> Sadece orta geçidin üst revakında düz sütunlara incelikle işlenmiş alçı sıva rölyefler bulunmaktadır.<sup>30</sup> İslâm üslubunda bileşik alçı sıva başlıklarla taçlandırılmış ve orta geçidin öne çıkmasına yardımcı olmuştur.<sup>31</sup>

Mihrap cephesi çarpıcı bir etki yaratmaktadır. Parlak altın mozaikler ve iç içe geçmiş oyuk süslemeli kemerlerden oluşan çapraz revak, bu etkiyi arttırmaktadır. Mihrabın önünde halifenin tek başına namaz kıldığı maksure yer almaktadır. Ortadaki beş geçit boyunca uzanan son iki güney sahnının maksure alanının bir kısmını oluşturduğu varsayılmaktadır. Maksure alanı, halifeyi avamdan ayıracak şekilde kible duvarına paralel olarak uzanan bir çapraz revak vurgulamaktadır. Bu çapraz revakın kemerleri eskiden hükümdarı halktan ayıran parmaklığın yerini tutmuştur. Kemerlerin bezemeleri, maksurenin ve mihrabın önemini vurgulamaya yetecek düzeydedir. Maksureye yanal olarak uzanan çapraz revak daha sonrasında Hıristiyan şapellerine (Tapınak) ve mezarlarına yer açılması amacıyla yıkılmıştır. Mihrabın kendisi bilindik bir düzeni açığa vurur. Nal biçimli bir orta kemerle örtülü bir kaide alanı; dikdörtgen bir çerçevesi ve üstünde kapalı kemerlerden oluşmuş bir revağın yer aldığı bir kemer alanıdır. Nal biçimli kemer, akustik sebeplerle üstüne geniş bir kabuk oturtulmuş olan sekizgen bir namaz girintisine açılmaktadır. Kabuğun kıvrımı imamın sesini bütün cami içinde duyuracak şekilde yükseltilmiştir. Mihrabın nal biçimli kemerinin yanlarında emîrlik döneminden kalma iki mermer kolon ve kolon başlığı yer almaktadır. Mihrabın kaide alanının her iki yanına bitki motiflerinin süslediği büyük mermer levhalar konumlandırılmıştır. Bunlar Kurtuba halifeliği sırasında yaratılmış güzel ve şahane bezeme rölyefleri arasında sayılmaktadır. Mihrabın kemer alanının üçgen dolguları, altın kaplamalı alçı sıva asmalarla bezenmiştir. Kemer alanını, mavi zemin üstünde altın mozaikten bir Kur'an yazıtının bulunduğu dikdörtgen bir çerçeve kuşatılmıştır. Yazıtın yukarısında kapalı kemerden oluşan bir revak uzanmış ve bu kapalı alanlar mozaiklerle işlenmiştir. Hayat ağacı motifi bezenmiştir. Bütün bunların üstünde büyük bir bombeli kubbenin destek yapıları, mihrabın önündeki çevrili alanı örten bu kubbe tıpkı mihrapta olduğu gibi küçük altın mozaik taşlarla bezenmiştir. 2. Hakem Bizans imparatoruna başvurarak Şam Cami-i Kebir'inin altın mozaiklerini aynen yapabilecek bir mozaik ustası göndermesi için ricada bulunduğu bildirilmektedir.<sup>32</sup> Kurtuba'daki mozaikçilerin başında bulunan usta Bizans geleneklerini öğrenebilmiştir.<sup>33</sup> Bununla birlikte altın mozaikler yerel atölyelerden gelme etkileri yansıtan Endülüs sanatıyla biçimsel bağlar taşımaktadır.<sup>34</sup>

<sup>29</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 547.

<sup>30</sup> Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 36-37.

<sup>31</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 224.

<sup>32</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 547.

<sup>33</sup> Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 37.

<sup>34</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 225-226.

Maksure alanının ortasındaki bombeli kubbenin iki yanında, Capilla de Villaviciosa'nın kubbesine benzer biçimde iki bağdadi kubbe yer almaktadır. Bu kubbelerin öncüllerinin Ortadoğu kökenli oldukları varsayılmaktadır. Ancak bunların yeterince incelenmemiş olması ve inandırıcı modellerin noksanlığı sebebiyle, Kurtuba bağdadi kubbelerini özgün bir tasarım olarak sayılmak durumundadır. Varlıkları caminin maksure alanındaki kemer bağlantısı olan bağdadi kubbelere bu biçimiyle başka hiçbir camide rastlanmamaktadır. Bu sebeple Kurtuba Câmi-i Kebir'in benzersizliği kısmen halifenin konumundan kaynaklıdır. Maksure alanındaki mimari çözümlerin ilk ilham kaynağı halifenin varlığıdır. Mihrabın her iki yanından camiye gelenlere kapalı olan kare biçiminde beşer bölme bulunmaktadır. Halife batı bölmelerini, bitişiğindeki saraydan dosdoğru cami maksuresine açılan gizli ve güvenli bir geçit olarak kullanıyordu. Doğu bölmeleri ise hazineyi saklamaya olanak sağlamaktaydı. Bunların yukarısında on bir bölmeli bir üst kat yer alırken, orta bölme tam mihrabın üstündeydi.<sup>35</sup> Üst katın işlevi hala tam olarak bilinmemekle birlikte caminin çok sayıdaki yazmalarının burada saklandığı düşünülebilir.<sup>36</sup>

Kurtuba Câmi-i Kebir'inin son eklentisi halife 2. Hişam'ın baş veziri ve naibi olan el-Mansur tarafından 987–988 yılları arasında yapılmıştır. Küçük yaşta tahtta çıkan 2. Hişam'ı Medînetüzzehrâ Sarayında yönetimden uzak tutarak Endülüs'ün idaresini eline geçiren Mansur bunu yaparken 2. Hişam'ın annesi Subh'un da desteğini almıştır. Halifenin temsilcisi sıfatıyla Câmi-i Kebir'i genişletmeye yönelik çalışmalar başlatmıştır. Elbette ki Mansur, hükümdar değildi emirlere ve halifelere denk bir davranışta bulunamazdı. Kurtuba Câmi-i Kebir'i güneye doğru genişletmesi halinde bu davranışı farklı yorumlanabilirdi. Burada bir yapısal sorun vardı; cami alanının güneye bir bayırla ırmağa doğru inmesi gerekmektedir. 2. Hakem (962–966), camiyi genişletirken alt zemini isnatlarla yükseltip tesviye ettirmeye mecbur kalması sebebiyle, camiyi güneye doğru daha fazla genişletmek yapısal bakımdan olanaksız hale gelmiştir. Ayrıca batıya doğru bir genişletme de olanaksızdı; çünkü batı yönünde hükümete ait idare sarayları vardı. Kuzeyde, müminlerin toplanacağı bir alan olarak korunması gereken cami avlusu mevcuttu. Bütün bunlar neticesinde camiyi doğuya doğru genişletmek en mantıklısıydı.<sup>37</sup>

Titizlikle genişletme planını tasarlayan Mansur'un en çok önemseydiği husus, kible duvarının doğru istikamette yer almasıydı. Bu durum önceki mimarların pek fazla önem vermediği bir coğrafi ayrıntıydı. 1. Abdurrahman'ın duygusal bir yaklaşımla özgün yapıyı eski yurduna, Suriye ve özellikle Şam'a benzeyen bir düzenle kurduğunu varsaymalıyız. Mansur'un camideki yeni genişletme faaliyetlerinden sonra Câmi-i Kebir, Mekke'ye bakacak hale gelmiştir. Câmiye Mansur döneminde yapılan son eklentiyle birlikte, o zamana kadar Kurtuba'daki en geniş çaplı imar yapılmıştır. Bazı kaynakların aktardığı bilgiye göre, Mansur

<sup>35</sup> Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 37.

<sup>36</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 227.

<sup>37</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 227.

devlet maliyesinden yaptığı büyük çapta harcamaları bu imar planı ile haklı göstermek istemiştir. Sekiz yan geçit ekleyerek, camiye doğuya doğru yaklaşık 50 metre kadar genişletmiştir. 2. Hakem'in önceki yapısının doğru tarafındaki taç kapılar duvarlarla örülerek kapatılmış ve caminin yeni alanına girmeyi sağlayacak 11 geniş kemer açılmıştır. Mihraba bitişik bölmelerinin uzantısının yapılmaması nedeniyle, geçitler iki sahn daha uzan hale getirilmiş ve dış güney duvarına kadar ulaşılmıştır. 2. Hakem tarafından eklenen maksureyi vurgulamak amacıyla bir dizi çapraz kemer kurma ilkesinden vazgeçilmiş ancak 2. Abdurrahman'ın eklediği kısmı 2. Hakem'in eklentisinden ayıran revak yapısı korunmuştur. Kurtuba Câmî-i Kebir, son eklentisiyle artık 19 geçide sahip olmuştur.<sup>38</sup> Kible duvarıyla tıpatıp aynı olan güney duvarın uzunluğu 128,41 metreye ulaşmıştır. Namaz bölmesi ise, 114,60 x 128,41 metre ve avlu 60,42 x 128,41 metrelik bir alan kaplamaktadır. Çıkıntılı cami avlusuyla birlikte, caminin kapladığı toplam alan 175,2 x 128,41 metre yani 23.400 metre kare olmuştur.<sup>39</sup> Daha sonraki Hıristiyanların ilaveleri hesaba katılmadığında, Mansur'un son eklentisiyle birlikte Kurtuba Câmî-i Kebir günümüzdeki görünümüne kavuşmuştur, denilebilir.<sup>40</sup>

### **Bâbü'l Mardum Câmî (Bab el-Mardum/Bâbu Merdum)**

Endülüs Emevî mimari eserlerinden günümüze ulaşabilen nadir yapılardan birisi de Toledo şehrinde yer alan Bâbü'l-Mardum Câmîsidir. Emîr Süleyman döneminde 999 senesinde inşa edilen bu cami, 1085 yılında kiliseye çevrilmeden önce kapısında 'Bâbü'l-Merdum Câmî' yazmaktaydı. Câmînin güney batısı cephesinde bulunan kitabe caminin inşasına dair ayrıntılı bilgiler vermektedir: ‘‘*Ahmed İbn Hadidi, kendi parasıyla bu mescidi inşa ettirdi ve bunun için Allah'tan cenette bir mükafat istedi. Mimar Musa İbn Ali ve Sa'ada idaresinde Allah'ın yardımıyla tamamlanarak 390 (999-1000) yılında Muharrem'de sona erdirildi*’’.<sup>41</sup>

Bu kitâbeden anlaşılacağı üzere caminin inşası Endülüs Emevîleri ayakta iken tamamlanmıştır. Kitâbede adı geçen Ahmed b. Hadîdî, o sırada Tuleytula kâdısı olarak görev yapmaktaydı. Câmînin planı kare şekildedir. Ortada bulunan dört serbest sütun ve bu sütunların desteklediği kemerler ile dokuz eş üniteli bir forma sahiptir. Bu dokuz ünitenin tamamı birbirinden farklı kaburgalı örtülerle kapatılmıştır. Bu plan şeması İslâm mimarisinde eş üniteli yapılar ve dört serbest ayaklı yapı tipi olarak tanımlanmaktadır.<sup>42</sup> Bu plan tipinin en batı örneği bu camidir. Taş ve tuğla malzemelerinin kullanıldığı cephelerde at nalı üç dilimli niş dizileri, geometrik şekiller, küfi karakterli yazılar cepheye mükemmel bir plastik etki vermiştir. Bu cami plan bakımından önemli bir dönüm noktasıdır. Bâbü'l-Mardum Câmîsi, 1085 senesinde Tuleytula'nın Kastilya Krallığı'nın eline geçmesinden iki yıl sonrasında kiliseye çevrilmiştir.

<sup>38</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 548.

<sup>39</sup> Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 38.

<sup>40</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 227.

<sup>41</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 307.

<sup>42</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 559.

Câminin doğu tarafına Santa Cruz adıyla müdeccen tarzı bir kubbe ilave edilmiştir. Daha sonrasında Kastilya kralı 8. Alfonso, bu yapıyı El Cristo de la Luz adlı bir dini cemaate bağışlamıştır. Günümüzde cami daha çok bu cemaate nispetle Mesquita del Cristo de la Luz adıyla anılmaktadır. Câminin mimari yapısı, Bizans kiliselerine her bir kenarı sekiz metre kare bir plana sahiptir.<sup>43</sup> Tuleytula'daki diğer yapılarda da olduğu gibi eserde taş ve tuğla kullanılmıştır. Yapı, dört sütun tarafından taşınmış biçimli birbirinden farklı dokuz kubbeyle örtülmüştür. Kubbelerin dayandığı kaburgalı kemerlerin kullanışı, Endülüs mimarisine ait özellikler arasındadır. Cephe duvarından geçmeli kemerler şeklinde ilginç ve bir o kadar gösterişli tuğla süslemeleri kullanılmıştır.<sup>44</sup> Bâbü'l-Mardum Camii, bugünkü yapısıyla kilise olarak kullanılmaktan çıkarılarak aslına uygun restorasyonu yapılmaktadır.<sup>45</sup>

### Ömer B. Abbas (Adebbas) Câmii

Endülüs Emevîleri döneminde inşa edilen dini yapılardan birisi de İşbiliye'deki Ömer b. Abbas Câmisidir. Bu caminin günümüzde sadece avlusunun bir bölümü ve minaresinin kaide kısmı kalmıştır. İşbiliye'deki şehir müzesinde kitâbesinin üzerinde olduğu mermer sütun korunmaktadır. Kitâbede caminin 210/825 senesinde 2. Abdurrahman'ın emriyle İşbiliye Kâdısı Ömer b. Adebbes tarafından inşa ettirildiği yazılıdır. Câminin mimari özellikleri incelendiğinde Kurtuba Câmî-i Kebir'e benzediği görülmektedir. Câmide ortadaki daha geniş ve yüksek olmak üzere kible yönüne uzanan on bir sahn bulunmaktadır. Kible duvarının uzunluğu 48 metre civarındadır. Kuzey duvarının ortasında dışarıdan kare içeriden daire şeklinde bir minaresi vardır. Minarenin kalıntıları arasında üzerinde Latince süslemelerin bulunduğu taşlara rastlanılmıştır. Bu durum caminin yapımında Roma dönemine ait şehir surlarının taşlarının kullanıldığını ortaya çıkarmaktadır. Caminin avlusunda portakal ve limon ağaçları, tam ortasında ise bir şadırvan bulunmaktaydı. Bu sebeple olacak ki, bugün avlu, Patio de los Naranjos (Portakal Avlusu) şeklinde anılmaktadır. Ömer b. Abbas Câmisi, Abbâdîler ve Muvahhidler zamanında tamir görmüştür. Câmî, 1248 senesinde İşbiliye'nin Kastilya ordusu tarafından istilâsından sonra San Salvador adıyla kiliseye çevrilmiştir. Bu yapı 1671 senesinde tamamen yıkılarak yerine aynı ismi taşıyan yeni bir kilise inşa edilmiştir.<sup>46</sup>

### İşbiliye Ulucâmii

Endülüs topraklarında Emevîler döneminin akabinde Murâbitlar ve Muvahhidler dönemlerinde de Mağrib sanatının izlerini taşıyan önemli eserler inşa edilmiştir. Bu dönemde yapılan mimari eserler büyük ve iri olduklarından dolayı oldukça dikkat çekicidirler. Bu

<sup>43</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 307.

<sup>44</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 560-563.

<sup>45</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 308.

<sup>46</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 308-309.

eserlerden birisi, Muvahhidler dönemi halifesi Ebu Yakub Yusuf'un emriyle bugünkü Sevilla Katedrali'nin bulunduğu yerde inşa edilen İşbiliye Ulucâmiidir. Yapımına 1172 senesinde başlanan cami, 1182 yılında tamamlanmıştır. Tarihçi İbn Sâhibu's-salât bu cami için, büyüklük bakımından Kurtuba Câmî-i Kebir'e yaklaştığını, minberinin güzelliğinin bir benzerinin olmadığını ve 24 Zilhicce 577 (30 Nisan 1182) Cuma namazından itibaren Ömer b. Abbas (Adebbes) Câmii yerine bu yeni camide kılınmaya başladığını bildirmiştir. Dikörtgen plana sahip olan bu eserin kuzey tarafında revaklı bir avlu bulunmaktadır. Avlusunun üç tarafında büyük kapıları yer alan caminin en büyük avlu kapısı olan 'Puerta del Perdon' günümüzde hala muhafaza edilmektedir. İşbiliye'de 1356 yılında yaşanan deprem felaketi sebebiyle caminin neredeyse tamamı zarar görmüş yalnızca minaresi ve İspayolca 'Patio de los Naranjos' olarak adlandırılan avlusu sağlam kalabilmiştir.<sup>47</sup>

1248 senesinde İşbiliye kenti Kastilya kralı 3. Fernando tarafından ele geçirildiğinde İşbiliye Ulucâmi katedrale dönüştürülmüştür. Eser, yaklaşık iki yüzyıl boyunca katedral olarak kullanılmıştır. 1434 yılında caminin ana binası tamamen yıkılarak aynı yere Sevilla Katedrali inşa edilmiştir. İnşası 1507 yılında tamamlanan Sevilla katedrali, İşbiliye Ulucâmi'nin mirası olan minare, çan kulesine döndürülmüş şekliyle eklenmiştir. Minarenin zirvesine 1568 yılında dönen bir heykel eklenmesiyle birlikte yapı, 'Giralda/Rüzgâr Gülü' olarak anılmaya başlanmıştır. İşbiliye Ulucâmi günümüzde Giralda şeklinde anılan ve Kurtuba Câmî-i Kebir ile benzeyen mimarisıyla, İslâm sanatının geçmişteki en değerli örneklerinden birisidir. Eserin yapımına Halife Ebu Yakub döneminde ve baş mimar başı Ahmed b. Bâsu (Basso) ile 1156 yılında başlanmıştır. Halife Ebu Yusuf döneminde ise baş mimar Ali Gomari ile inşaat devam ettirilmiştir. Câmînin yapımı için Alkazaba'nın içindeki bazı konutlar yıkılmıştır. Câmî yaklaşık 43,32 x 81,36 metre karelik dikdörtgen bir alana sahiptir. Kuzey tarafında revaklı bir avlusu bulunmaktadır. Revaklar, kuzeyde 6,40 metre x 49,60 metre genişliğinde iken, doğu ve batıda 5,45 44,2 metre genişliğindedir. Câmînin ibadet mekânı 17 sahindan oluşuyorken; yan sahnın genişliği 5,46 metre, orta sahnın 7,01 metredir. Sahnın 12 kemer dizisinden oluşmaktaydı. Avlu ile ibadet mekânı toplamda 8.231 metre karelik bir alanı kapsamaktadır. Câmînin kaidesi kesme taşlarla örülmüştür. Eserin yapım emrini veren Muvahhid halifesi bu süreçte vefat edince, caminin inşaatına ara verilmiştir. 1184'te minarenin inşaatına yeniden başlanmış, 10 Mart 1198'de zirvesine üst üste süslü dört bronz kürenin yerleştirilmesiyle tamamlanmıştır. Bu haliyle cami, 82 metreyi bulan minaresiyle Avrupa'nın en yüksek binası olma özelliğini taşımaktadır. Ayrıca burası ezan okumak için olduğu kadar gözetleme kulesi olarak da kullanılmaktaydı. Tuğladan inşa edilen minarenin içerisinde oda şeklinde altı bölme ve bu bölmelerin üzerinden tepeye kadar çıkmaya imkan tanıyacak otuz beş rampa yapılmıştır. 14. Yüzyılda yıkılan tepe kısmına 1568'de Hıristiyanların zaferini sembolize eden ve

<sup>47</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 309.

rüzgârgülü vazifesi gören bir heykeli inşa edilmesiyle eser, 92 metrelik bir yüksekliğe ulaşmıştır.<sup>48</sup>

### 3. ENDÜLÜS SARAYLARI

Endülüs'te emirlerin kullandığı Kurtuba sarayından sonra yapılan altı saray bulunmaktadır. Bunlar Munyet'ur-Rusâfe, Medînetüzzehrâ, Medînetüzzâhire, Caferiye, Elhamrâ ve Alkazar saraylarıdır.

#### Munyet'ur-Rusâfe

Abdurrahman, Kurtuba'yı devletin başşehri haline getirmek için büyük gayret sarfetmiş, ancak askerî engeller sebebiyle başta Kurtuba olmak üzere diğer büyük şehirlerde geniş imar faaliyetine girişememiştir. Onun ilk büyük mimari eseri emirlik sarayıdır. Kurtuba'ya geldiği zaman valilerin oturduğu Dârülimâre'de ikamet ediyor ve burasını aynı zamanda idarî teşkilâtın bulunduğu hükümet konağı olarak kullanıyordu. Daha sonra, 784 yılında Vâdilkebir'in kıyısında büyük bir saray yaptırdı. Geniş bahçeleriyle nehir boyunca uzanan saray ve müştemilâtına, Suriye'den örnek alınarak er-Rusâfe adı verildi. Abdurrahman'ın ikinci büyük eseri, sarayının yakınında yaptırdığı Câmî-i Kebîr'dir. 789 yılında tamamlanan ve sonradan yapılan ilâvelerle daha da büyüyen günümüze kadar gelen bu cami, Endülüs Emevî mimarisinin en güzel örneklerinden biridir. Kaynaklarda, onun Kurtuba'da daha birçok küçük cami ve mescid yaptırdığı da belirtilmektedir.<sup>49</sup>

#### Medînetüzzehrâ Sarayı

Endülüs Emevî Devleti'nde ortaya çıkan en değerli sivil mimari yapılarından birisi Medînetüzzehrâ Sarayıdır. Endülüs'teki Emevî eserlerinin çok büyük bir bölümü günümüze ulaşamamış ve tamamen yok olmuştur. Medînetüzzehrâ Sarayı, Kurtuba'ya sekiz km uzaklığındaki Sierra Morena Dağı'nın yamacına inşa edilmiştir. 3. Abdurrahman, kendi güç ve kudretini temsil etmesi amacıyla bu sarayın yapımında büyük çaba sarfetmiştir.<sup>50</sup> Kurtuba'nın batısında kurularak olan bu büyük saltanat sarayının yapımına 19 Kasım 936 tarihinde başlanmıştır. 3. Abdurrahman'ın Medînetüzzehrâ Sarayını inşa ettirmesi hakkında bazı rivayetler ortaya çıkmıştır.<sup>51</sup> Bu rivayetlerden en yaygın olanına göre, 3. Abdurrahman'ın çok sevdiği Zehrâ isimli cariyesi vefat ettiğinde, geride yüklü bir miktar para bırakmıştır. 3. Abdurrahman, bu parayla ilk olarak Hıristiyanların eline düşmüş Müslümanları kurtarmak

<sup>48</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 309-310.

<sup>49</sup> Hakkı Dursun Yıldız, "Abdurrahman I", *DİA*, I, İstanbul 1988, s. 147-150.

<sup>50</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 553.

<sup>51</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 311.

istemiş ancak esir kalan Müslüman'ın olmadığı anlaşıldığında, çok sevdiği cariyesi Zehrâ halifeden kendi adını taşıyan bir saray inşa ettirmesini istemiştir.<sup>52</sup> Cariyesinin bu isteğini kabul eden Halife, Arûs Dağı'nın güney yamacına sarayı inşa ettirmiş ve girişine de cariyesi Zehrâ'nın heykelini yaptırmıştır.<sup>53</sup>

Bu rivayetin doğru olup olmadığı bilinmediği gibi yanlış olması halinde sarayın isminin nereden geldiği merak uyandırmaktadır. Zehrâ kelimesi, Arap edebiyatında Cahiliye Dönemi'nden beri 'parlayan yıldız' anlamında kullanılmaktadır. Bu kelimenin sarayın ismine ilham olduğu varsayılırsa, sarayın girişindeki heykelinde cariye Zehrâ'yı değil, Roma Dönemi'ndeki güzellik tanrıçası Venüs'ü temsil ettiği kuvvetle muhtemeldir. İçerisinde hükümdar, harem ve binlerce kişinin kaldığı bu salatanat sarayının tamamlanması on yıl sürmüştür.<sup>54</sup>

Şerif İdrîsî'nin bildirdiğine göre, şehir üç kademeli olarak inşa edilmiştir. Üst kısımda, 3. Abdurrahman'ın sarayı, harem dairesi ve kale, orta kısımda bahçe ve yeşil alanlar, alt kısımda ise Büyük Câmî, köle ve hizmetçilere ait evler bulunmaktaydı. Medînetüzzehrâ Sarayı, kuzeyden güneye 750 metre, doğudan batıya doğru 1500 metrelik dikdörtgen bir alan üzerine kurulmuş olup, kuzey cephesi hariç çift surla çevrilmiştir. Medînetüzzehrâ'nın en önemli birimi Dârülmülk olarak adlandırılan saraydır.<sup>55</sup> Dârülmülkte bulunan 4313 sütunun 1013'ü Kartaca ve Tunus, 19'u İstanbul, 140'ı ise Frenk Krallığı'ndan hediye gelmiştir. Sarayda kullanılan mermerlerin inşaatını Abdullah b. Yûnus, Hasan Kurtubî ve Ali b. Câfer gibi Endülüs'ün önemli ustaları yapmıştır. Sarayın geniş bir avlusu ve bu avluya bakan üstü kapalı taraçası olan üç salonu vardır.<sup>56</sup> Sarayın mimari tarzı Kurtuba Câmî-i Kebir'in planı ile benzerlik göstermekte olup, Abbasî saraylarının eksen simetrisini yansıtmaktadır. Sarayın içerisinde 15.000 direk altınla kaplanmış; zümrüt, yakut, mermer ve inciyle süslenmiş sütun başlıklarının tablalarında kûfi yazı kullanılmıştır.<sup>57</sup> Sarayın yakınında bulunan avluları kare şeklinde sıralanmış olan yapıların yönetim binaları olduğu düşünülmektedir.<sup>58</sup>

Sarayda misafirleri için Doğu Salonu (Salon Rico ve Batı Salonu (Altın Salon) diye adlandırılan iki yapı olup, bu salonlar bahçelerle birbirine bağlanmaktadır. Burada resmî görüşmelere tahsis edilen Doğu Salonu mimarî özellikleriyle dikkat çekmektedir. Salon Rico olarak da adlandırılan Doğu Salonu, üç sahnalı iç mekânının her biri at nalı şeklindeki altı kemeri taşıyan 12 sütunla bölünmüştür. Salonun duvarları ve tavanı altın kaplama olduğundan, zeminden farklı şekil ve renklerde çok kalın mermerler kullanılmıştır. Salonun ortasında

<sup>52</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 229.

<sup>53</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 311.

<sup>54</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 313.

<sup>55</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s.

<sup>56</sup> Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 39.

<sup>57</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 230.

<sup>58</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 313-314.



bulunan yeşil mermerden mamul altın nakışlı ve üzerinde insan suretleri barındıran havuz, Ahmed Yunânî tarafından İstanbul'dan getirilmiştir.<sup>59</sup> Dikdörtgen şeklindeki havuzun uzun kenarından birisinin yanına aslan, timsah, geyik, diğerinin yanına yılan, fil ve kartal, kısa kenarlardan birinin yanına güvercin, tavus ve şahin, diğer kısa kenara ise horoz, kartal ve delice kuşunu temsil eden ağızlarından su akan heykeller dikilmiştir.<sup>60</sup> Ayrıca Doğu Salonu'nun içerisinde su arkları ile dört çiçek bahçesi ve dört havuzla çevrelenmiş bir köşk yer almaktadır.<sup>61</sup>

Altın Salon şeklinde de bilinen Batı Salonu ise, baştan aşağı süslü alçıyla ve renkli mermerler ile kaplanmıştır. Batı Salonu'nun ortasında Bizans Kralı'nın 3. Abdurrahman'a hediye ettiği, altın kaplamalı bir havuz bulunmaktaydı. 3. Abdurrahman, bu havuzun içini civayla doldurtmuştur. Meclisindeki birini korkutmak istediğinde havuzdaki civayı hareketlendirme emri vererek, şimşek çıkmasını andıran bir ışık görüntüsüyle karşısındaki insanlara gözdağı vermek amacıyla kullanmıştır. 3. Abdurrahman, saray kısmının tamamlanmasından sonra üçlü teras şeklinde olan saltanat şehrinin alt kısmına hanlar, hamamlar, çarşılar ve büyük bir cami yaptırmıştır.<sup>62</sup>

Kazılarda elde edilen kitâbelerdeki bilgiye göre, Medinetü'z-zehrâ şehrindeki Büyük Câmi'nin tamamlanması 943-944 tarihleri arasındadır. 3. Abdurrahman'ında katıldığı Büyük Câmi'deki ilk Cuma namazı, Kâdı Ebû Abdullah Muhammed b. Abdullah tarafından kıldırılmıştır. Güneydoğuya doğru dikdörtgen uzanan caminin beş sahnı ve at nalı şeklinde kemerleri vardır. Medînetüzzehrâ'da 3. Abdurrahman, ailesi, devlet ricali, saray görevlileri ve muhafızlarından oluşan yirmi bini aşkın kişi yaşamaktaydı. Halifenin şehri buraya taşınması üzerine, Kurtuba'ya giden yol üzerinde yapılaşma başlamış ve beytül-mâl, divanlar, darphane gibi önemli kurumlar Medînetüzzehrâ'ya taşınmıştır. Medînetüzzehrâ, elçilik heyetlerinin karşılandığı alan olması sebebiyle Kurtuba'nın asker gücünü ve yüksek medeniyetini simgelemektedir.<sup>63</sup> Medînetüzzehrâ saltanat şehri, 3. Abdurrahman'ın oğlu 2. Hakem döneminde de önemini ve canlılığını sürdürecektir. Ancak 2. Hişam döneminde yönetimi ele geçiren İbn Ebî Âmir, Medînetüzzehrâ'ya rakip olarak Medînetüzzâhire Sarayı'nı inşa ettirecek ve devlet daireleri bu yeni saraya taşınacaktır.<sup>64</sup>

Medînetüzzehrâ saltanat şehrinin asıl önemini yitirmesi 1009 yılından itibaren olmuştur. İlk olarak 1009 senesinde Kurtuba halkı tarafından yağmalanan şehir, zaman içerisinde yağma ve yıkımla harabeye dönmüştür.<sup>65</sup> 1236 yılında Kurtuba Kastilya Krallığı'nın hakimiyeti altına girdiğinde Medînetüzzehrâ adı tutulmuş ancak Hıristiyan kaynaklarında Eski Kurtuba şeklinde

<sup>59</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 231.

<sup>60</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 555.

<sup>61</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 314.

<sup>62</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 315.

<sup>63</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 232.

<sup>64</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 315-316.

<sup>65</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 556.

anılmaya başlanmıştır.<sup>66</sup> Medînetüzzehrâ, yıllar içerisinde öyle tanınmaz bir hale gelmiştir ki, 19. Yüzyıl başlarında kalıntıları tamamen toprak altında kalmıştır.<sup>67</sup> Saltanat şehrinin tespit edilmesi Makkarî'nin Nefhu't-tîb adlı eserinde Medînetüzzehrâ'ya ait verdiği geniş ve detaylı bilgiler sayesinde gerçekleşmiştir. Pedro de Madraço, 1850 yılında şehrin yerini keşfetmiş ve 1854 yılında ilk kazı çalışmalarını başlatmıştır.<sup>68</sup>

### Medînetüzzâhire Sarayı

Endülüs Emevîleri Dönemi'nde inşa edilmiş mimarî eserlerden birisi de hâcib İbn Ebî Âmir'in emriyle yapılan Medînetüzzâhire Sarayıdır. 2. Hişam'ın hâcibi olan Mansur, Medînetüzzehrâ'daki halifeyi orada bırakarak, idareyi yeni bir saraya yönlendirmek istemiştir. Mansur'un bu sarayı inşa ettirmesinin iki sebebi vardır. Bunlardan ilki, devlet organlarını kendi kontrolü altında tutabilmek ikincisi ise, 3. Abdurrahman ve 2. Hakem gibi güçlü ve nüfuz sahibi olduğunu mimarî bir eserle ispatlama düşüncesiydi. Yeni saltanat sarayı olan Medînetüzzâhire, Kurtuba'nın doğusuna inşa edilmiştir. Medînetüzzehrâ ile eş değer büyüklüğe sahip olan yeni sarayın etrafı yüksek surlarla çevrilmiştir. Saray ile dışarıyı arasındaki bağlantıyı kurmak amacıyla 'Vahşi Hayvanlar', 'Bahçeler' ve 'Fetih' gibi değişik isimlere sahip bir çok kapı açılmıştır. Medînetüzzâhire Sarayı'nın büyük bölümü iki yıl içerisinde tamamlanmış ve Mansur'un emri altında çalışan bütün devlet ricali ve kurumları buraya taşınmıştır. Medînetüzzâhire'nin etrafına devlet adamları tarafından pek çok köşk yapılırken, çarşı, han ve hamamlar, mesire alanları ve bahçeler de unutulmamıştır. Ancak ne yazık ki, Medînetüzzâhire de yapılışından otuz yıl sonra Medînetüzzehrâ ile aynı kaderi paylaşmıştır. 10. Yüzyılın sonlarında Endülüs Emevî Devleti'ni çöküşe götüren fitne dönemi yaşanırken, Âmirîler'e karşı harekete geçen Kurtuba halkı Medînetüzzâhire Sarayı'nı yıkıp yağmalamıştır.<sup>69</sup> Âmirîler'e karşı isyanı tetikleyerek hilafet tahtına oturan Muhammed Mehdî'nin kışkırtmaları üzerine koca saray kısa sürede enkaz haline gelmiştir. Medînetüzzehrâ'dan farklı olarak Medînetüzzâhire'ye ait günümüze intikal eden herhangi bir kalıntı mevcut değildir.<sup>70</sup>

### Câferiye Sarayı

Sarakusta'daki Câferiye Sarayı, Mülûkü't-Tavâif Döneminin mimarî eserlerinden birisidir. Hûdî hükümdar Ebû Cafer Ahmed b. Muktedir (1049-1082) tarafından yaptırılan bina, dikdörtgen yapılı ve kulelerle takviyeli taş ve tuğlalardan örülmüş duvarla çevrilmiştir. Kuzey-güney doğrultusunda inşa edilmiş sarayın içinde, çok zengin tezyinata sahip bir revak ve sarayın

<sup>66</sup> Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 40.

<sup>67</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 233.

<sup>68</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 321.

<sup>69</sup> Hasan, *İslâm Tarihi 4*, s. 379.

<sup>70</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 321-322.

bütün bölümleriye bağlantı kuran merkezî avlusu çok önemlidir.<sup>71</sup> Sarayın taht odasının yanında küçük bir cami bulunmaktadır.<sup>72</sup> Dikdörtgen ana şema içerisinde sekizgen bir plana göre inşa edilen cami, kaburgalı bir kubbe ile örtülmüştür.<sup>73</sup>

### **Elhamrâ Sarayı (El-Medinetu'l-Hamrâ, Kasrul-Hamrâ)**

Endülüs'teki İslâm hakimiyetinin son temsilcisi olan Gırnâta Nasrî Sultanlığı, toprak ve nüfus bakımından küçük olmasına rağmen, İslâm ve dünya sanatı adına en büyük ve en zarif mimarî eserlerden birisini ortaya koymuşlardır. Hem Endülüs mimarîsi hem de İslâm sanatı için gurur kaynağı olan ünlü Elhamrâ Sarayı, inşaatında kullanılan kil harcının renginden dolayı 'kıızıl saray' olarak nitelendirilmektedir. İspanya'nın Gırnata şehrine kurulan Elhamrâ Sarayı, Doro ve Penin ırmaklarının ortasında yüksek bir tepede kurulmuştur. Elhamrâ Sarayı'nın bulunduğu noktada 9. Yüzyılda birkale inşa edildiği, daha sonra kalenin 11. ve 13. Yüzyılda tahkim edilerek geliştirilip Beni Ahmer Devleti'ne askeri yapı olduğu bilinmektedir.<sup>74</sup>

Beni Ahmer Devleti'nin kurucusu Muhammed İbn Ahmer, burada ilk binayı inşa etmiş, ardından oğlu 1. Yusuf ve torunu 5. Muhammed dönemlerinde eklemeler yapılarak saray geliştirilmiştir. Sarayın günümüze ulaşan yapıları 1. Yusuf ve 5. Muhammed'in ilave ettirdiği kısımlardır. 1. Yusuf 1333-1354 yılları arasında hükümdarlık yaparken sarayın avlusuna Komares Kulesi ve çevresindeki yapıları inşa ettirmiştir. 5. Muhammed ise, 1354-1359 yılları arasında hükümdarlık yaparken ilave ettirdiği kısımlar Arslanlı avlu ve çevresindeki kısımlardır.<sup>75</sup>

Saray tek evrede inşa edilmemiş ihtiyaç duyuldukça ilaveler yapılmıştır. Sarayın büyük bir kısmı Çarzkuin tarafından yıkılmıştır. Yıkılan bölüme Rönesans tarzında bir saray inşa edilmiştir. Bina 1522 senesinde bir deprem geçirmiş, 1590 yılında büyük bir patlama yaşamış ve oldukça zarar görmüştür. Uzun yıllar başıboş kalan yapı, Napolyon önderliğindeki Fransız ordusu Gırnata'yı işgal ettiğinde Fransızlar tarafından kullanılmıştır.<sup>76</sup> İslâm sivil mimarisinin Avrupa kıtasındaki tek ve en önemlisi olan Elhamrâ Sarayı tarzında ve yapısında başka bir saray yoktur.<sup>77</sup>

Elhamrâ Sarayı planı itibariyle, Suriye ve Filistin'deki Emevî kasırlarıyla birlikte İslâm saray mimarisinin önemli bir temsilcisi durumundadır. Kuzey-güney yönünde uzanan El-Bürke avlusu ile doğu-batı yönünde uzanan avlu 'L' şekli oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. El-Bürke avlusu, sarayın batı tarafında yer almaktadır. Ortasında 36 metre uzunluğundaki

<sup>71</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 563.

<sup>72</sup> Hattstein-Delius, *İslam Sanatı ve Mimarîsi*, s. 236-237.

<sup>73</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 323.

<sup>74</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 324.

<sup>75</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 326.

<sup>76</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 566.

<sup>77</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 328.

havuzdan dolayı ayna anlamına gelen ‘El-Bürke’ ismiyle anılmaktadır. Kısa kenarlarından ince ve yüksek mermer sütunlar tarafından taşınan yedişer gözlü galeriler yerleştirilmiştir. Kuzeydeki galeri içerisinden geçilen bir koridor ile Komares Kulesinin içinde bulunan elçiler divan hanesine ulaşmaktadır. Elçiler divanhanesi, Elhamrâ Sarayı’nın içerisindeki divanhanelerin en büyüğüdür.<sup>78</sup> Üç metre kalınlığında duvarlarla kuşatılmış olup, üç kenarın da üçer tane penceresi vardır. Zemininden yaklaşık 24 metre yüksekliğindeki iç mekândaki her bir pencere oda gibidir. Sarayın orijinal tavanı ahşaptan bir gökyüzü tasviri gibi yıldız kompozisyon içermektedir. Sonrasında ise, mukarnaslı örtüyle değiştirilmiştir. El-Bürke avlusunun kuzeybatı köşesi mescide açılıyorken, kuzeydoğu köşesi hamama açılmaktadır.<sup>79</sup>

Doğu-batı yönünde uzanan Aslanlı avlu ise sarayın doğusunda kalmaktadır. Bu avlunun ortasında üç boyutlu aslan heykellerinin olduğu havuzlu bir fiskıye yer almaktadır. Bu süsleme tarzı İslâm sanatında ilk kez kullanılmıştır. Aslanlı avlu, dört yönden revaklarla kuşatılmış olup revaklarda ince uzun mermer mukarnas sütunlar ve çok hareketli kemerler kullanılmıştır. Kemerlerin çevresi ise, kırmızımtırak taşlarla çok gösterişli bitkisel süslemeler ile bezenmiştir.<sup>80</sup> Elhamrâ Sarayı’ndaki mekânların içerisinde hareketli kemerler at nalı formunda kapı pencereleriyle Endülüs tarzında, çini kaplamalar yer yer alçı süslemeler ve taş üzerine yazışlı bitkisel ve geometrik süslemeler yer almaktadır. Bu haliyle saray oldukça gösterişli bir dekorasyona sahiptir.<sup>81</sup>

### **Alkazar (Alcazar) Sarayı**

Endülüs saray mimarisine verilebilecek son örnek İşbiliye’deki Alkazar (Alcazar) Sarayıdır. Gerçi bu saray, Kastilya-Leon Kralı 1. Pedro (1334-1369) tarafından inşa edilmiştir. Dolayısıyla bu saray bir Hristiyan sarayıdır. Sarayın mimarî özellikleri incelendiğinde, Müslüman ustalar tarafından yapıldığı ve Endülüs İslâm mimarînin özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Bu sebeple saray İslâm eseri olarak değerlendirilmektedir. Alkazar, ilk defa Muvahhid Sultan Ebû Yakub Yusuf (1163-1184) tarafından yapılmışsa da, 1364-1366 yılları arasında yeniden inşa edilmiştir. Yeniden inşa edilmesi sırasında yapının mazgallı duvarları ve Aslanlı kapı denile ana kapısı hariç bütün kısımlar yıkılmıştır. Alkazar’ın inşasından önce burada 712 yılında yapıldığı düşünülen Emevî kalesi vardı.<sup>82</sup> Binanın bugünkü yapımı, Kastilya-Leon Kralı 1. Pedro için Nasrî Sultanı 5. Muhammed (1354-1359,1362-1391)’in gönderdiği mimarlar ve Tuleytula’dan gelen Müslüman marangozlar yapmıştır. Hristiyan bir eser olmasından dolayı sonrasında 1. Carlos (1516-1556), 2. Felipe (1556-1598), 3. Felipe (1598-1621) ve 5. Felipe (1700-1746) hükümdarlıklarında Avrupaî tarzda restore edilmesine

<sup>78</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 570.

<sup>79</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 328-329.

<sup>80</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 572.

<sup>81</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 330.

<sup>82</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 331.

rağmen, Mudejar denilen İslâm sanatının hıristiyan sanatına uygulanmış şeklinin en güzel örneğini teşkil eden İslâm mimarîsi için önemli bir eserdir.<sup>83</sup>

Geniş bir bahçe içerisinde yer alan yapı, ortası havuzlu üstü açık avlularla çevrelenmiş kapalı mekânları, havuz ve çeşme sularından yansıyan güneş ışınlarının duvardaki parlak çinilere yansması ve bu duvarlarla revakların da havuz suları üzerinden görüntülenmesi sebebiyle tipik İslâm mimarîsinin bir örneğidir. Sarayda Kızlar Avlusu, en gösterişli bölüm olan Elçiler Avlusu, sütunları Medinetüzzehrâ'dan getirilmiş olan Bebekler Avlusu yer almaktadır.<sup>84</sup>

Endülüs'teki askerî mimari örneklerine gelince, Mâride'deki Alcazaba ve Tarif (Tarifa) Kalesi, Duero nehri üzerindeki Gormaz Kalesi<sup>85</sup>, İşbiliye'deki Altın ve Gümüş Kuleler, Kurtuba'daki Malmuerta Kulesi, Batalyevs'teki Espantaperros Kulesi, Mâleka ve Meriyye kasabalarındaki Kuleleri, Alkalade Guadaira Kalesi, Mâleka'daki Alcalá de Real, Ahlama, Alhendın, Almeria, Antequera, Baza, Gibraltar, Gırnata ve Loja (...) askerî eserlerin en önemlileridir.<sup>86</sup>

## Endülüs Saray Kültürü

İslâm tarihinde saray hayatı ve saray kültürü Emevîler döneminde gelişmiştir. Emevîler, kendilerine büyük saraylar, çiftlikler ve harem hayatı oluşturmuşlardır. İber Yarımadasına yerleşen Endülüs Emevîleri ise, Doğu'da öğrendikleri kültürü beraberinde bu coğrafyaya taşımışlardır. Öyle ki, Endülüs Emevîlerinin saray kültürü incelendiğinde Emevî kökleri ve Doğu kültürünün izlerine rastlanmaktadır. Ancak Endülüs'teki Doğu'dan Batı'ya olan kültürel hareketliliğin asıl kaynağı 822-852 yıllarında Kurtuba'da yaşamış olan Ziryâb Alî b. Nâfi'dir. 2. Abdurrahman'ın hükümdarlığında başlayan Ziryâb rüzgarının getirdiği Abbasi esintisi, Endülüs kültür ve medeniyetinin şekillenmesinde oldukça önemlidir.

### a. Köleler

Endülüs'te kurulan Emevî Devleti'nin sarayları, kıymetli mermerler, altın yıldızlar, bahçeler ve fiskiyeli havuzlarla donatılmış yapılardır. Emîrler veya halifelerin, gerek resmî gerekse özel hayatlarında kendilerine eşlik eden kalabalık bir hizmetli ve köle grubu bulunmaktadır. Sarayda yaşayan kimseler; Hükümdar, ailesi ve çocukları, cariyeler, hadımlar, köleler ve görevlilerdir.<sup>87</sup>

Ortaçağ tarihinde Doğu ve Batı'daki Müslüman hükümdarların yakın çevresinde çok sayıda hadım edilmiş hizmetkarlara rastlanmaktadır. Bu kimseler sarayın her köşesini rahatlıkla gezebilmek ve harem dairesinde görev alabilmek amacıyla hadım edilmekteydiler. 10.

<sup>83</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 332.

<sup>84</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 332.

<sup>85</sup> Yetkin, *İslâm Mimarîsi*, s. 42.

<sup>86</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 333-335.

<sup>87</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 362.

Yüzyılda Kurtuba’da da çok sayıda hadımın sarayda hizmet ettiği bilinmektedir. Hadım edilmiş olsun veya olmasın, emîrin ve sarayın hizmetinde olan bu kişiler ‘Gılman’ adıyla anılmışlardır. Üst seviyelerde hizmet edenlere ise ‘Fityân’ ismi verilmiştir.<sup>88</sup> Endülüs halifeliği sırasında sarayın hizmetkârları, hadım olsun veya olmasın Avrupa kökenliydi. Bu sebeple onlara, ‘Slaves’ hatta köleler ile aynı anlamı veren ‘Sakalibe’ denilmiştir. Bu hizmetkâr sınıfı, yalnızca doğu Avrupa ülkelerinden gelmemekteydi. Ortaçağ Arap coğrafyacılara Sakalibe’yi, Hazar sınırından İstanbul ile Bulgarların memleketi arasında yaşayan kimseler için kullanmışlardır. Sonrasında İspanya’da Cermen ordularının Slavlara yaptığı seferler esnasında, esir edilen kölelere de bu isim verilmiştir.<sup>89</sup> İbn Havkal’ın 10. Yüzyılda Batı Müslüman dünyasına gerçekleştirdiği seyahatinde belirttiği üzere Kurtuba halifesinin sarayında, evinde ve haremde hizmet veren çok sayıda Avrupa menşeli Sakalibe (Köleler) vardır.<sup>90</sup> Endülüs’ün merkezindeki bu köleler yalnızca Karadeniz’den değil, Avrupadaki Calabria, Lombardiya ve Galicia’den da gelmekteydiler. Haremde görevlendirilmek üzere hadım edilen kölelere, daha çok İspanya’da rastlanılmıştır. Afrika’dan getirilen siyah kölelere ‘Abîd’ adı verilmiş ve bu kimseler hükümdarın sağlığında veya öldüğünde vasiyetine göre özgürlüklerine kavuşmaktadırlar.<sup>91</sup>

10. Yüzyılda Kurtuba merkezinde köle sayısı oldukça fazlaydı. Yapılan sayımlarda 3.750, 6.087 ve 13.750 rakamları karşımıza çıkmaktadır. Kölelerin birçoğunun zamanla hürriyetine kavuşarak toplumda önemli yerlere geldikleri de olurdu. Endülüs sarayında bu kadar çok kölenin olması emîrlik zamanına kadar gitmektedir. Özellikle 2. Abdurrahman döneminde çok sayıda köle satın alınmış ancak 10. Yüzyılda Sakalibeler, hükümdarın çevresindeki etkinliklerini arttırmışlardır. Bu yüzyılda Sakalibeler idarede, orduda, hanedan mensuplarının ve Arap asilzadelerin hizmetinde görev almaya başlamışlardır. İbn İzarî’nin aktardığı bilgiye göre, 3. Abdurrahman’ın iktidarında Medînetüzzehrâ Sarayı’nda 3.750 adet hadım edilmiş veya edilmemiş köle bulunmaktaydı. Aynı zamanda haremde 6.300 kadar cariye hizmet vermekteydi. Endülüs Saray görevlileri şu şekildedir; *Sahibu’l-Matbah* (Mutfak Şefi), *Sahibu’l-Bunyan* (Binalar Şefi), *Sahibu’l-Hayl* (Ahırların Şefi), *Seyis* (At Terbiyecisi), *Sahibu’l-Berîd* (Posta Reisi), *Sahibu’l-Bîzân* (Doğan Yetiştiricisi), *Sahibu’s-Saga* (Kuyumcubaşı) ve *Hizanetu’s-Silâh* (Savunma-Silah Sorumlusu) bu görevlilerden bazılarıdır.<sup>92</sup>

### b. Harem

İslâm tarihinde sarayda kurulan harem ilk defa Emevîler döneminde ortaya çıkmış, cariye ve köle kültürü İslâm topraklarına girmiştir. Arapça ‘da ‘korunan, mukaddes ve muhterem olan

<sup>88</sup> Şaban Öz, *İslâm Tarihi*, Endülüs Yayınları, İstanbul 2017, s. 334-335.

<sup>89</sup> Maribel Fierro, *III. Abdurrahman İlk Kurtuba Halifesi*, (trc. Firdevs Bulut Kartal), VakıfBank Kültür Yayınları, İstanbul 2021, s. 110.

<sup>90</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 363.

<sup>91</sup> Öz, *İslâm Tarihi*, s. 328.

<sup>92</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 368.

şey veya yer' anlamıyla bilinen haremın teşkilatlanması ve gelişmesi Muâviye'den sonraki Emevî halifeleri döneminde gerçekleşmiştir.<sup>93</sup> Bazı tarihçilerin bildirdiğine göre, Emevîlerdeki harem teşkilatının kaynağı Bizans'a dayanmakta ve harem Bizans'taki örneğini takiben İslâm dünyasına dâhil olmuştur. Sarayda harem olarak kullanılan odanın duvarları, av sahneleri, kadın figürleri gibi resimlerle süslenmiştir. Haremın en önde gelen üyeleri şüphesiz ki, tahta oturan halifenin eşleridir. Bu kişiler haremde nispeten geniş bir hürriyete sahip şekilde yaşıyorlardı.<sup>94</sup>

Endülüs emîr veya halifelerinin, çok sayıda cariyesi ve kölesi vardı ancak bir tane gözdesi olmaktaydı. Örneğin, 3. Abdurrahman'ın eşlerinden birisi Ümmü Kureyş 'Kureyşlilerin annesi' olarak bilinen Necde b. Hüseyin'in kız kardeşidir. 3. Abdurrahman'ın daha tanınık denilebilecek hanımı ise, dedesinin kardeşi emîr Münzir'in kızı Fatıma Kureyşî'dir. Fatıma soylu bir aileden geldiği için ona 'Büyük Hanım' unvanı verilmiştir. Bu evliliğin temel amacı, Emîr Münzir'in soyundan gelenler ile ters düşmeme düşüncesidir. Siyasi amaçla yapılan evlilikler Emevîlerde gayet yaygın bir durumdur. 3. Abdurrahman'ın Fatıma Kureyşî ile evlenmesinin bir sebebi de, Fatıma isminin Hz. Muhammed'in kızının ve Ali'nin eşinin adı olmasıydı. Ayrıca Fatıma, özgür bir kadındı ve emîre vereceği çocuklar Necde'nin kız kardeşine kıyasla daha soylu bir statü sahibi olacaktı.<sup>95</sup>

3. Abdurrahman'ın diğer bir eşi Mercan isimli bir cariyedir. Hıristiyan bir köle olan Mercan, Fatıma'yı 3. Abdurrahman'ın gözünden düşürerek emîrin yeni gözdesi olmayı başarmıştır. Mercan'ın oğullarından birisi hilafeti devralan 2. Hakem'di. Bu doğumundan sonra Mercan, 'oğlan anası' (Ümmü veled) diye anılmış ve kölelikten azat edilmiştir. 3. Abdurrahman'ın ömrünün sonlarına doğru bilinen gözdesi Müştak adında bir köleydi. Müştak, halifenin en küçük ve en gözde oğlu Muğire'nin annesiydi.<sup>96</sup> Endülüs emîr ve halifelerin eşleri ve cariyelerinden örnek verilecek olursa; 1. Abdurrahman'ın annesi Râh, Berberî; 1. Hakem'in annesi Zuhuf, İspanyol ve 2. Hişam'ın annesi Subh, Bask asıllı cariyelerdir.<sup>97</sup>

Halife eşleri, güzel görünümlü, akıllı, fesahat ve belagat sahibi kadınlar arasından seçilmekteydi. Saraya getirilecek olan cariyeler de, bir takım kıstaslara uygun olarak seçilerek saraya girdikleri bilinmektedir. Cariyelerin güzel olmaları, şarkı söyleme ve musiki aletlerini çalma becerilerine sahip olması bu kıstaslardan bazılarıdır. Endülüs Emevî sarayında, cariyelerin eğitimi sadece şarkı ve musiki eğitimiyle sınırlı kalmamış, bunları yanı sıra haremde Arap dili ve belagati, şiir, dans, görgü kuralları ve saray yaşantısına dair görgü ve beceri artırıcı dersler almışlardır. Şehzade anneleri, oğullarına seçecekleri müstakbel gelin adayını sarayda kendi yetiştiren donanımlı cariyeler arasından seçmekteydiler. Halifenin eşleri kadar

<sup>93</sup> Öz, *İslâm Tarihi*, s. 334.

<sup>94</sup> Öz, *İslâm Tarihi*, s. 335.

<sup>95</sup> Fierro, *III. Abdurrahman*, s. 100.

<sup>96</sup> Fierro, *III. Abdurrahman*, s. 101-102.

<sup>97</sup> Detaylı bilgi için bakınız; Hakkı Dursun Yıldız, "Abdurrahman I", *DİA*, I, s. 147-150; Mehmet Özdemir, "Hakem I", *DİA*, XV, s. 173-174; Mehmet Özdemir, "Hişam II", *DİA*, XVIII, s. 146-147.

cariyelerinin de halife üzerinde büyük etkileri olduğu aşikârdır. Cariyelerin çocuklarının tahta çıkmaları ile haremdeki nüfuzlarının artmasına sebep olmaktadır. Bu sebeple Halife eşlerinin kimi zaman haremdeki cariyeleri yanlarına çektikleri bilinmektedir.<sup>98</sup>

Emevî halifelerinin büyük bölümü, sarayda düzenlenen eğlence meclislerini çok sevmekteydiler. Bu sebeple sarayda şairler ve şarkıcılara büyük değer verilmekte ve bu kimseler eğlence meclislerinin vazgeçilmez konukları olmaktadır. Örneğin; 2. Abdurrahman'ın sarayında himaye ettiği sohbet arkadaşlarının en bilinenleri, Ziryâb, Abbas b. Firnâs, Yahyâ el-Gazzâl ve İbrâhim b. Süleyman eş-Şâmî'dir. Yine 3. Abdurrahman'ın sarayında en çok sohbet arkadaşları, Hasday İbn Şaprut, İbn Abdürabbih ve Arîb b. Sa'd'dır. İlim ve kültüre meraklı hükümdarların dönemlerinde âlim ve ediplerin böyle değer görüyor olması oldukça doğaldır. Hükümdarın yakınında yer alan bu kimseler, emîr ya da halifelerin arkadaşı olduğu gibi bir bakıma danışmanı da olmaktadır.<sup>99</sup>

Eğlencelerde, Arapların kendi anlayış ve yaşam tarzlarının etkisi olduğu gibi, komşu devletler ile Bizans ve Fars etkisinden de bahsetmek yerinde olacaktır.<sup>100</sup> Abbasiler, cariyelerini saraylarda eğitmişler ve musiki eğitimi almalarını sağlamışlardır. Abbasilere bu konuda öncülük eden şüphesiz ki Emevîlerdir. Emevîler döneminde harem, siyasi hadiselerde tesirli bir rolü vardır. Diğer İslâm devletlerindeki harem teşkilatlarında olduğu gibi Emevîler dönemi harem teşkilatına dair bilgiler oldukça sınırlıdır. Bunun en büyük sebebi, şüphesiz ki harem gözlerden uzak tutulmak istenmesidir.<sup>101</sup>

Sarayda cariyeler haricinde eğitim gören diğer kişilerin başında halifenin çocukları gelir. Emîr veya halifenin erkek çocukları yetenekleri doğrultusunda eğitim görüyorlardı. Ergenlik yaşına gelen varislere, saray ve belirli bir miktar toprak vererek onların devlet idaresini öğrenmesini amaçlamaktaydı.<sup>102</sup> 2. Hakem'in eğitimi incelendiğinde; çocukluk ve gençlik dönemlerinde fıkıh, hadis ve rical ilminde Kâsım b. Asbağ b. Muhammed Beyyanî'den (ö. 340/951), Ahmed b. Duhaym b. Halîl b. Abdülcebbâr'dan (ö. 338/950), Muhammed b. Abdüsselâm b. Sa'lebe Huşenî'den (ö. 333/945), Sa'id b. Câbir b. Musa Kelâ'î'den (ö. 325/937), Zekeriyya b. Hattâb b. İsmail b. Abdurrahman Tudîlî'den (ö. 337/949), Muhammed b. Mervân b. Gaşşâ Batalyevsî'den ve kaynaklarda adları geçmeyen birçok alimden ders almıştır. 2. Hakem'in ders aldığı hocaları Endülüs'teki üstadlardan olup aynı zamanda tarih, nahiv, şiir, belagat, hadis, fıkıh alanlarında uzman olan kişilerdir. 2. Hakem gençliğindeki terbiyesi için Hişâm b. Velîd b. Muhammed Gâfikî (ö. 317/929), Muhammed b. İsmail ve Osman b. Nasr b. Abdullah Mushafî (ö. 325/937) görevlendirilmiştir. 2. Hakem'in hocalarından

<sup>98</sup> Öz, *İslâm Tarihi*, s. 336-337.

<sup>99</sup> Detaylı bilgi için bakınız; Hakkı Dursun Yıldız, “Abdurrahman II”, *DİA*, I, İstanbul 1988, s. 150-152; “Abdurrahman III”, *DİA*, I, İstanbul 1988, s. 152-155.

<sup>100</sup> Öz, *İslâm Tarihi*, s. 339.

<sup>101</sup> Öz, *İslâm Tarihi*, s. 340.

<sup>102</sup> Öz, *İslâm Tarihi*, s. 340-341.



dil, şiir, fıkıh ve hadis alanlarında olgunlaşmış, Sâbit b. Kâsım b. Sâbit b. Hazm (ö. 352/963) 2. Hakem'e icazet vermiştir.<sup>103</sup>

### c. Ziryâb

Endülüs Emevîlerinin, atalarının sahip oldukları kültürel özellikleri Doğu'dan Batı'ya taşıma hususunda 822 yılına dek yeterli oldukları söylenemez. İber yarımadasında kendi devletlerini teşkil eden Emevîler, Bağdat ile bağlarını kısmen kopardıkları için kültürel aktarım sınırlı kalmıştır. 2. Abdurrahman döneminde Kurtuba'ya yerleşen Ziryâb ile Endülüs medeniyetinin ilk nüveleri bu dönemde atılmıştır. Kısacası Ziryâb, Doğu'daki birikimlerini Endülüs'e nakletmiştir.<sup>104</sup> Böylelikle Endülüs, 2. Abdurrahman döneminde hemen her alanda 'balayı günlerini' yaşamıştır. Ziryâbın etkisi yalnızca saray eşrafına değil, tüm Endülüs toplumuna tesir etmiştir. Ziryâb, Bağdat'ta musîkî şinas ve nedim olarak yaşayan dönemin önemli müzisyenlerinden birisidir. Bağdat'ta halifeleriyle yakın ilişkiler kuran Ziryâb, kısa zamanda ün ve şöhret sahibi olmuştur. Kendine has bilgi ve becerileriyle dikkat çeken Ziryâb sayesinde Bağdat, kültür seviyesi yüksek bir yer olmuştur. Ancak Halife Hârûn Reşid'in ölümüyle birlikte şehzadeler Emin ve Me'mun'un taht savaşına başlaması Ziryâb'ı Bağdat'tan Endülüs'e sürüklemiştir.<sup>105</sup>

Ziryâbın saray kültürünü etkilediği önemli bazı hususlar vardır. Bunların başında sofranın kültürü gelir. Sarayın lezzet uzmanı olan Ziryâb, yemeklerin belirli bir sıra ile sunulmasını öğretmiştir.<sup>106</sup> Saraydaki yemek sunum şekilleri ve düzenini ise tamamen değiştirmiştir.<sup>107</sup> Endülüs mutfağı incelendiğinde, Doğu ve Mağrib mutfağının derin etkisi altında kaldığı görülür. Araplar ve Berberîler Endülüs'e geldiklerinde kendi kültürlerini de buraya taşımışlardır. 2. Abdurrahman dönemine kadar Kurtuba'da Suriye ve Hicaz mutfağı hakimdir. Ancak Ziryâb'ın Kurtuba'ya gelmesiyle birlikte Bağdat mutfağı Endülüslüler arasında yayılmıştır.<sup>108</sup>

Bağdat mutfağının zengin ve lezzetli pişirme usülleri, düzgün ve mükellef bir sofranın hazırlanma şekli Ziryâb aracılığıyla Endülüslülere öğretilmiştir. Ziryâb sarayda üç öğün yemek yeme konseptini tanıtmıştır. Yine Ziryâb, Bağdat'tan getirdiği yemek metotlarını Kurtuba sarayında öğretmiştir. Kurtuba Sarayı'ndan baharatlı yahni, kıymadan yapılan köfte ve kuş etinin baharatlandırılması öğretilen bazı yemeklerdir. Çatal ve kaşıkların kullanımı ve hangi parmakla nasıl tutulacağı yine Ziryâb tarafından saray halkına öğretilmiştir. Yemeklerden önce yenilen kezbere otunun suyundan yapılmış tefâye Ziryâb tarafından Endülüs halkına

<sup>103</sup> Makkarî, *Nefhu't-tib min ğusni'l-Endelüsi'r-ratib*, (nşr. İhsan Abbas), I-VIII, Beyrut, 1968, s. 395

<sup>104</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 57-58.

<sup>105</sup> Makkarî, *Nefhu't-tib*, s. 123.

<sup>106</sup> Hani Eburrab, "Ziryâb ve Eserahu fi'l-Hayati'l-İctimaiye ve'l-Fenniye fi'l-Endelüs," *Mecelletu Câmiati'l-Kudüs el-Meftuha li'l-Ebhas ve'l-Funûn* (Şubat 2009), No: 15, s. 271.

<sup>107</sup> Enda O'Doherty, "The Europeans No 22: Abd al-Rahman I," *The Irish Times*, 2013, s. 12.

<sup>108</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 57-58.

tanıtılmıştır. Tefâye ve bakliye gibi Ziryâb tarafından icat edilen meze türleri, Endülüslülerin sofralarından hiç eksik olmayan besinler olmuştur.<sup>109</sup> Yine Ziryâb tarafından kuşkonmaz, hilyan ve nekave bitkisi Endülüs halkına öğretilmiştir. Endülüs’e ait 13. yüzyıldan kalma bir yemek kitabında Ziryâb’ın sebzeleri adıyla; lahana, soğan, baharat, gevrek, kıyma, yumurta ve badem parçacıkları ile süslenmiş güveçte kuşbaşı kuzu etli bir yemek bulunmaktadır.<sup>110</sup> Bu yemek 9. Yüzyılda Endülüslülerin favorileri arasında yer almaktaydı. Ziryâb’ın Endülüs’te gerçekleştirdiği değişiklikler önce saray mutfağında başlamış ardından, aristokrat ailelerin mutfağına oradan da halkın diğer kesimlerine doğru yayılmıştır.<sup>111</sup>

Ziryâb yiyeceklere olduğu kadar dinde yasak olmasına rağmen tüketilen şaraba da özel ilgi ve alakası vardır. Bu sebeple Barcelona’da kurulan Ziryâb Restaurant, Katalonya ile Orta Doğu’da üretilen özel şaraplarıyla günümüzde büyük ilgi görmektedir. Ziryâb restaurantta Katalan mutfağı ürünlerinin yanı sıra, Ziryâb’ın İspanya’daki mirası onuruna yiyecekler sunulmaktadır.<sup>112</sup>

Saraydaki temizliğe dikkat eden Ziryâb, çamaşırların beyazlatılması ve bulaşıkların yağ lekelerinden arınması için tuz kullanılmasını öğretmiştir.<sup>113</sup> Dış görünüşe özen gösteren Ziryâb, emîrin sarayına yakın bir yerde güzellik okulu açmış, burada güzellik ve cilt bakım metodları geliştirmiştir. Burada ayrıca kadınlara kaş şekillendirmeyi, erkeklere istenmeyen tüylerden kurtulma yöntemlerini öğretmiştir.<sup>114</sup> Sabah ve akşam olmak üzere günde iki defa duş alınmasına ve kişisel temizliğe vurgu yapan Ziryâb, Sıtka Sarayının bahçesine büyükçe bir hamam yaptırmıştır.<sup>115</sup> Endülüs halkına mevsimlere göre giyinme sistemini öğreten Ziryâb, yazın pamuk ve beyaz, kışın en kalın ve renkli elbiseler giymelerini, baharda hafif ipek ve açık renkli giymeyi öğretmiştir.<sup>116</sup> Sadece gıda ve güzellik değil, musıkî ve müzikle de ilgilenen Ziryâb, Endülüs’te Avrupa’nın ilk konservatuarını kurmuştur.<sup>117</sup> Müzik, şiir ve edebiyata meraklı olan 2. Abdurrahman’ın otuz yıllık iktidarı boyunca Endülüs, modernleşme ve değişme sürecine girmiştir. Ziryâb’ın etkisiyle geline bu süreç, hem Ziryâb’ın hemde 2. Abdurrahman’ın vefatı ile sekteye uğramıştır. 3. Abdurrahman ve 2. Hakem dönemlerinde yeniden başlayan balayı günleri, 2. Abdurrahman ve Ziryâb’ın atmış olduğu temeller üzerine

<sup>109</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 322-324.

<sup>110</sup> Robert, W-Lebling, Jr., “Flight Of The Blackbird” *Saudi Aramco World* (Temmuz/Ağustos 2003), C. LIV, No: 4, s. 32.

<sup>111</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 58.

<sup>112</sup> Editor, “Ziryab Offers Best Tapas and Wine in Barcelona”, *Global English Middle East and North Africa Financial Network* (18 November 2014), from *Library of Congress Information Bulletin*, 55, No: 15, s. 324-325.

<sup>113</sup> Asrar Chowdhury, “Ziryab: The Blackbird of Al Andalus,” *The Daily Star*, 2013, s. 1-12.

<sup>114</sup> Eburrah, “*Ziryab ve Eserahu*”, s. 217.

<sup>115</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni Min Kitâbi'l-Muktebes*, (trc. Mahmud Ali Mekkî), Merkez el-Melik Faysal li'l-Buhus ve'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye, Riyad 2003, s. 314.

<sup>116</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tib 1*, s. 128.

<sup>117</sup> G. Henry Farmer- E. Neubauer, "Ziryâb," *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Edited by: S. Bearman and others, 2014. Reference: Bogazici University.

inşa edilmiştir. Ziryâb Kurtuba’da, Bağdat’taki mûsikî okulunun teori ve uygulamalarını öğretebilceği bir müzik okulu kurmuştur. Ziryâb burada pedagojik yöntemleri, ses ve çalgıyla ilgili belirlediği eğitimleri çeşitli aşamalarla sunmaktır. Endülüs’te şarkıları kurallarına göre söylemeyi öğreten Ziryâb’ın okulunda, sadece Arap ve Müslüman öğrenciler değil aynı zamanda birçok Avrupa ülkesinden öğrenciler de gelip eğitim almaktaydı.<sup>118</sup> Bu kişilerden bazıları Fransa ve Almanya’dan Kurtuba’ya gelip Ziryâb’ın okulunda eğitim almışlardı. Ziryâb’ın öncesinde Avrupa’daki tek mûsikî kilisedeki ibadet ve dini mûsikiydi. Ziryâb, dünyevi mûsikîyi Avrupa’ya götüren ilk kişi olmuştur. Ziryâb’dan eğitim alan kimseler dünyevi mûsikîyi Avrupa’ya taşımışlardır.<sup>119</sup> Ziryâb’dan eğitim alanlar arasında çocuk ve cariyeler dışında bazı Avrupalılar ve sosyete mensup bayanlar da bulunmaktaydı. Ziryâb sayesinde Endülüs’ün ve Avrupa’nın müzik çekirdeği oluşmuştur.<sup>120</sup>

#### d. Elçilik Merasimleri

Endülüs Sarayındaki kültür geleneklerinden birisi de elçilik heyetlerinin karşılanma merasimleridir. Bu merasimler devletin ulaştığı güç ve ihtişamın dosta düşmana gösterilmesini sağlaması bakımından önemlidir. Bu hususta 10. Yüzyılda Endülüs’ün demokrasi ve bürokrasinin merkezi olması sebebiyle 3. Abdurrahman ve 2. Hakem dönemlerinde örneklerine rastlamaktayız. Örneğin, 3. Abdurrahman’ın Alcazar veya Medînetüzzehrâ’da verdiği bir kabul törenine ilişkin, 10. Yüzyıl Bizans İmparatoru 7. Konstantin tarafından yazılan ‘*Törenler Kitabı*’ oldukça değerlidir. 3. Abdurrahman’ın yaşı ilerledikçe daha ihtişamlı ve görkemli karşılamalar yaptığı bu törenler büyük bir hürmet görmekteydi. Sarayda sadece elçilere değil, devlet erkânına, vezirlere, komutanlara, edebiyatçılara ve şairlere de ziyafet verilmiştir. Hükümdar sıkıntılı anlarında ferahlamak amacıyla meddahlar çağırır, saraydaki yakınları, gözdeleri ve hassa birliklerindeki subaylar ile vakit geçirirdi. Çevresindeki kişilere hediye vermekten büyük zevk duyan 3. Abdurrahman, hediye almaktan da mutluluk duyardı. Örneğin, memurlarından Zü’l-Vizareteyn unvanlı Ahmed b. Şuheyd, 939 yılında göreve getirilmeden önce halifeye bir dizi hediyeler sunmuştur.<sup>121</sup>

2. Hakem döneminde Galicia hükümdarı Ordone’nın karşılama ve ağırlamasına ilişkin elimizde kıymetli bilgiler bulunmaktadır. 962 yılında Ordone, rakibi olan amcasının oğlu Şanca’ya karşı 2. Hakem’in yardımı almak üzere Kurtuba’ya ziyaret gerçekleştirmiştir. 2. Hakem misafirin Daru’n-Naûra’ya yerleştirilmesini emretmiştir. Ordone ve beraberindeki heyete karşı oldukça cömert davranmıştır. Ordone ve adamları, Perşembe ve Cuma günlerini bu köşkte geçirmişlerdir. Halife 2. Hakem’in emriyle cumartesi günü kabul töreni hazırlanmış, silah ve ziynetlerini kuşanmış askerî birlikler yerlerini almışlardır. Hazırlıklar tamamlandığında

<sup>118</sup> İbn Hayyân, *es-Sifri Sâni*, s. 316.

<sup>119</sup> Yıldız, *Endülüs Emevileri 4*, s. 519-520.

<sup>120</sup> Ben Kevan, *Endülüs Güneşi Ziryab*, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2013, 200-235.

<sup>121</sup> Yıldız, *Endülüs Emevileri 4*, s. 368.

2. Hakem, Ordone ve heyetine haber göndermiş ve kendilerini kabul edeceğini bildirmiştir.<sup>122</sup> Halife, sarayın doğu yönüne bakan kabul salonunda tahta oturmuş, kardeşleri ve oğulları etrafında yerlerini almıştır. Bu mecliste elbette ki vezirler ve diğer yüksek devlet ricali de yer almaktaydı. Bu kimseler arasında başkadı Münzir b. Saîd Belluti, hakimler ve fakihler de bulunuyordu. Muhammed b. Kasım'ın eşliğinde Ordone ve heyeti kabul salonuna getirilmiştir. Ordone'nun üzerinde Rum işi beyaz ipekten kıymetli bir elbise vardı. Başında ise mücevherlerle süslenmiş Bizans işi bir taç bulunuyordu. Endülüs Emevî Devlet'inde yaşayan hıristiyan tebasının önde gelenleri, Ordone'nun etrafını kuşatarak ona dostluk ve sevgi gösterisinde bulunmuşlardır. Gördükleri azamet ve parlaklık hükümdar ve beraberindekileri oldukça etkilemiştir. Zehrâ sarayının dış kapısına geldiklerinde, onları görevliler karşılamıştır. Ordone ve beraberindeki papazların ileri gelenleri, iç kapıya varıncaya dek bineklerin üzerinde gittiler. Ordone'nın dışındakilere yaya yürüme emri verildi. Muhammed b. Kasım öncülüğünde, at üzerinde sarayın kışlalarının bulunduğu kible tarafındaki salonlarından, orta salonun giriş kapısına gelen Ordone'yı kalabalık bir grup karşıladı. Halifenin bulunduğu salona gelen Ordone, duraklamış, başını açmış ve kaftanını çıkarmıştır. Halifenin huzuruna gelinceye kadar eğilerek yer öpüp onu selamlamış ve tekrar doğrulmuştur. Halifenin önüne geldiğinde birkaç defa daha yer öpen Ordone, elini uzatan halifeyle musafaha yapmıştır. Geri geri çekilen Ordone, kendisi için hazırlanmış altın işlemeli kumaşla döşenmiş koltuğa oturmuştur. Onunla gelen devlet ve din adamları da halifeyi aynı şekilde selamlamışlardır.<sup>123</sup>

Görüşmeler sırasında tercümanlık yapacak olan Kurtuba Hıristiyanlarının hakimi Velid b. Hayzun, halifenin huzuruna gelmiştir. 2. Hakem, Ordone'nın heyecanının farkındaydı ve sözlerine başlamak için onun biraz sakinleşmesini beklemiştir. Görüşme tamamlandığında Ordone, Halifeye teşekkürlerini sunduktan sonra ayağa kalkmış ve geri geri çıkarak odadan ayrılmıştır. Seçkin hizmetçilerden oluşan bir grup onu batı taraftaki salona götürmüştür. Batı salonunun ihtişamı karşısında heyecanlanan Ordone'yı gördüğü manzara şaşırtmıştı.<sup>124</sup>

Ordone ve beraberindekilerin bulunduğu orta salona gelen Hacib Cafer, halifenin kendisine vereceği hediyeleri getirdiğini belirtmiştir. Halifenin Ordone için ayırdığı elbiseler kendisine gösterilmek için çıkarılmıştır. Bunların içinde, altın işlemeli bir kaftan ve ferace vardı. Bu feracenin üzerinde som altından, yakut ve diğer kıymetli taşlarla süslenmiş badem şeklinde bir kolye bulunmaktaydı. Ordone bu hediyeler karşısında oldukça sevinmiştir. Hacip Cafer, sonrasında Ordone'nın adamlarından her birine rütbesiyle mütenasip hil'at giydirmiştir. Elbiselerin takdim edilmesinden sonra Ordone ve beraberindekiler, ülkelerine dönmek için hazırlanmışlardır. Ordone için sarayın çıkışında, üzerinde süslü bir eyer bulunan bir at hazırlanmıştır. Saraydan ayrılan Ordone, misafir edildiği Rusafe köşküne gitmiştir. Bu saray,

<sup>122</sup> Hasan İbrahim Hasan, *Siyasî-Dinî-Kültürel-Sosyal İslâm Tarihi 4*, Kayıhan Yayınları, İstanbul 1985, s. 452.

<sup>123</sup> Hasan, *İslâm Tarihi 4*, s. 453.

<sup>124</sup> Hasan, *İslâm Tarihi 4*, s. 453.

her türlü eşyasıyla mükemmel şekilde hazırlanmıştı.<sup>125</sup> Ordone ve beraberindekiler Kurtuba’da çok iyi bir şekilde ağırlandı. Kurtuba halkı, bugünün ihtişamını ve İslâm’ın o günkü güç ve kudretini dillerinden düşürmemişler ve gurur duymuşlardır.<sup>126</sup>

#### e. Endülüs Saray Kültürüne Dair Bazı örnekler

Endülüs emîr veya halifelerinin cenaze merasimlerine bakıldığında, Kurtuba Sarayında atalarının yanına defnedildikleri görülmektedir. Vefat eden emîr veya halifenin ardından tahta geçecek varis için, Kurtuba Sarayında biat meclisi düzenlenmekte ve yeni emîr veya halifeye biat merasimi yapılmaktadır.<sup>127</sup>

Emîr veya halifelerin sarayda sıklıkla karşılatıkları bir husus suikast girişimleridir. Örneğin, 850 senesinin Ramazan ayında, Kurtubalı bir piskopos olan Perfektus adında birinin Hz. Muhammed’e karşı hakareti üzerine idam edilmesi, 2. Abdurrahman’a karşı bir suikast girişiminin oluşmasına sebep olmuştur. Sarayın hadım sorumlusu Nasr ile emîrin hanımı Tarûb birlik olarak 2. Abdurrahman’ı zehirletme girişiminde bulunmuşlardır. Tarûb’un emîri zehirletmek istemesindeki maksadı, 2. Abdurrahman’ı kırk beş oğlunun en büyüğü olan Muhammed’in veliaht tayin edilmesine karşın, oğlu Abdullah’ın tahtta geçmesini sağlamaktır. Ancak bu suikast başarısız olmuş, 2. Abdurrahman bu girişimin kokusunu almıştır. Hadım sorumlu Nasr, içinde fevkalade bir ilaç olduğunu söylediği kadehi Abdurrahman’ın içmesi için uzatmış ancak emîr ilk yudumu Nasr’ın içmesini emretmiştir. Böylelikle bu suikast girişimi başarısız olmuştur ancak bu durum Endülüs emîrlerini daha tedbirli ve şüpheci olmaya itmiştir.<sup>128</sup>

İslâm dünyasında hükümdarların elbiselik kumaşlarına isim, resim ve özel alâmetlerinin işlenmesi ilk olarak Emevî halifelerinin başlattığı bir gelenektir. İslâm devletlerinde kendi sikkelerini darbetmek, halife, devlet ricâli ve askerlerin elbiselerine hilâfet alâmeti olarak tırâz koymak gelenek olarak yayılmıştır. Halifelerin kumaş imali için saraylarında ve diğer yerlerde kurdurdukları dârüttirâzlar (Tırâz atölyeleri), sâhibü’t-tırâz adı verilen görevliler tarafından yönetilmiştir. Endülüs Emevîleri, dârüttirâzlara büyük önem vermişlerdir. Sâhibü’t-tırâz, dokuma ustaları ve kuyumculara nezaret ederek kullanılan araç gereci saklamakta ve dârüttirâzın düzgün çalışmasını sağlamaktadır. Dokunan kumaşlar dârü’l-kisve adı verilen atölyelere nakledilir, buralarda her türlü elbise dikilmiştir. O dönemde atölyede bir yılda dikilen elbisenin değeri 600.000 dinara kadar ulaşmıştır. Endülüs’te ilk tırâzlı elbise 2. Abdurrahman zamanında giyilmiştir.<sup>129</sup> 2. Hakem’in hükümdarlık döneminde tiraz imalathanesinin başına bir

<sup>125</sup> Makkarî, *Nefhu’t-Tib 1*, s. 183-186.

<sup>126</sup> Hasan, *İslâm Tarihi 4*, s. 454.

<sup>127</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 378.

<sup>128</sup> Philip K. Hitti, *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, (çev. Salih Tuğ), Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2021, s. 814.

<sup>129</sup> Nebi Bozkurt, “Tırâz”, *DİA*, XXXI, İstanbul 2012, s. 112-114.

Slav olan Faik el-Nizami getirilmiştir. Bir başka Slav Cavdar ise tıraz imalathanesinde süsleme işleriyle görevlendirilmiştir. Faik el-Nizami ve Cavdar, 2. Hakem'in iki sevdiği hizmetçisiydi.<sup>130</sup>

Emevîler'den itibaren İslâm dünyasında bağımsızlığın ve egemen bir güç olmanın sembolü olarak kabul edilen Sikke basımı, devletin başına geçen hükümdarın egemenlik alâmetlerinden biri sayılmıştır. Kurtuba'da gerçek anlamda ilk darphane (dâru's-sikke) 2. Abdurrahman döneminde kurulmuştur. Bu darphanede ilk olarak gümüş sikkeler imâl edilmiştir. 928 senesinde 3. Abdurrahman, Kurtuba'ya yeni bir darphane inşa ettirmiştir. Burada gümüş sikkelerle beraber altın sikkeler de darb edilmeye başlanmıştır. Emîrlik ve halifelik dönemlerinde darb edilen sikkelerin her iki yüzünde Arapça ibareler yer almaktadır. Bu ibareler, kelime-i tevhid, hükümdarın adı, darb yeri ve tarihidir. 3. Abdurrahman, saltanat şehri Medînetüzzehrâ'yı inşa ettirdikten sonra darphaneyi buraya naklettirmiştir. Kurtuba'daki darphane kapatılmıştır.<sup>131</sup>

Arap toplumunda sosyal yaşam içerisinde hâkim renk siyah olmuştur. Emevîler de herhangi bir renk veya şekle vurgu yapılmamıştır. Abbasilerin Emevî idaresine karşı girişi siyah renk ile simgeleştirilmiştir. Abbasi hareketine karşı bir renk olan beyaz Emevîler için simge olarak kullanılmıştır beyazın saflık temizlik ve sadelik gibi anlamlar ifade ettiği için Emevîlerin her alanında kullanılmıştır. Abbasi karşıtları beyaz kırmızı sarı gibi renkli simgelerle tavırlarını görüntüye yansıtmışlardır Emevîlerin de beyaz renk vurgusu bu hususla alakalıdır. Beyaz renk aynı zamanda bedevilerin çöl sıcağından korunmak amacıyla tercih ettikleri bir renktir. Bu sebeple beyaz renk Araplığın sembolü olarak kullanılmıştır.<sup>132</sup>

Mulûk'ul-Tavâif'e mensup olanlarının en tanınmış ve muhteşemi olan el-Mu'temid, Benû Cevher hanedanlığını ortadan kaldırarak Kurtuba'yı hükmü ve idaresi altına almayı başarmıştır. El-Mu'temid'in saray hayatı incelendiğinde, manevi yapısı ve mizacı itibariyle hassas ve şair ruhlu bir kimseydi. Onun lüks içerisinde sürdürdüğü hayatı, eğlence şölenleri ve kılık-kıyafet değiştirerek yaşadığı romantik maceralarına dair bilgiler aktarılmaktadır. El-Mu'temid'in, sarayında misafirleriyle kaynaştığı, şairlerle her zaman buluşup görüştüğü ve sarayına sık sık seçkin kişilerin uğradığı bilinmektedir. Sarayına uğrayan kimselerden olan şair İbn Ammâr'ı kendisine vezir, gözde zevcesi olarak da İ'timâd adındaki güzellik ve ince kabiliyetlere sahip bir cariyeye seçmiştir.<sup>133</sup>

#### **f. Endülüs'te Kadın**

Endülüs'te kadınların büyük etkileri vardır. Cariyeler, halife, ümera ve devletin ileri gelenlerinin saraylarında önemli rol oynamışlardır. Örneğin, 2. Abdurrahman en çok sevdiği

<sup>130</sup> İmamüddin, *Endülüs Siyasi Tarihi*, s. 215.

<sup>131</sup> Özdemir, *Kültür ve Medeniyet*, s. 106.

<sup>132</sup> M. Bahaüddin Varol, 'İslâm Tarihi'nin İlk İki Asrında SİMGE RENKLER ve SİYÂSÎ ANLAMLARI', S. Ü. İ. F. Dergisi, 17, s. 112-126.

<sup>133</sup> Hitti, *Siyasi ve Kültürel*, s. 852.

cariyesi Tarûb'u mutlu edebilmek için ona güzel hediyeler sunmuş ve arzularını hiçbir zaman reddetmemiştir. Yine 2. Abdurrahman, tarihi olayların hafızı, şair, edip ve hattat olan Kalem adındaki cariyesine özel bir düşkünlüğü vardı. 2. Hakem'in hanımı olan Seyyide Subh, Endülüs Emevîlerin devlet işlerinde büyük bir nüfuz kurmuştur. Hilafet henüz küçük yaştaki oğluna geçince, onun yetkilerini bütünüyle eline almıştır. Subh, devlet işlerini ise sağ kolu olan hacip İbn Ebî Âmir'e havale etmiştir. Endülüs'ü hâkimiyeti altına alan İbn Ebî Âmir, çok geçmeden bütün yetkileri kendi elinde toplayarak devletteki tek otorite merkezi olmuştur.<sup>134</sup> Endülüs'teki kadınların etkinliği yalnızca saray hayatında değildir. Aynı zamanda şiir, edebiyat, fıkıh, felsefe ve musiki gibi alanlardan kendilerini göstermişlerdir. Endülüs Müslümanları, çabuk düşünebilme, dile hâkimiyet, insan ve nesnelere iyi kavrama gibi şairane niteliklere sahiptiler. Emîr ve halifeler, bizzat şiir yazar ve şairleri himaye ederdi. Hatta bazı idarecilerin hanımları ve kızlarının da büyük ölçüde şiir kabiliyeti vardır. Bunlardan en önemlisi Mustekfi'nin kızı Vellâde güzelliği ile ün yapmıştır. Kurtubalı Lebbâne ise 2. Hakem'in kâtibe (kadın yazman) olmakla kalmamış, aynı zamanda filozof ve büyük bir şair olmuştur.<sup>135</sup>

Endülüs'te 1056–1147 yılları arasında hüküm süren Murâbitlar döneminde ise kadınlar, hem sosyal hem de özel hayatta seçkin bir yere sahiplerdir. Bu durumun kökeni Murâbitlar devletinin kuruluşuyla alakalı değil, çölde ve taşrada yaşayan kabilelerin adet ve göreneklerine dayanmaktadır.<sup>136</sup>

## Sonuç

Endülüs Müslümanlarına ait mimarî eserler, İslâm sanatı için önemli olduğu kadar dünya sanatı içinde büyük önem taşımaktadır. Müslüman fâtihterin yıkıcı değil, yapıcı tamir edici bir irade ile hareket etmeleri, yeni yurtlarında kendi kültürlerini yansıtabilmelerine olanak sağlamıştır. Günümüze ulaşan az örneklerine rağmen Endülüs mimarîsi, Avrupa'ya İslâm mimarîsinin en güzel örneklerini yapmıştır. Anayurdu Dimaşk'tan (Şam) kaçarak İspanya'da Endülüs devletini kuran Emevî hanedanı yönetimindeki müslümanlar, sivil ve askerî mimarî alanında birçok yapı inşa ederek Ortaçağ medeniyetine ölümsüz eserler bırakmıştır.

1. Abdurrahman'ın Endülüs'te Emevî devletini kurduktan sonraki ilk işi Suriyedeki anavatanındakine benzer yapıları yeni yurdunda inşa etmek olmuştur. Bu sebeple inşa edilen Munyetu'r-Rusâfe Sarayı, Doğu'daki sarayların karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Müslüman hakimiyetinin bir simgesi olan câmi ve mescid inşası da yine Kurtuba'nın ilk emîri döneminde başlamıştır. Temelleri 1. Abdurrahman hükümdarlığında atılan Kurtuba Ulucâmii, 2. Abdurrahman, 3. Abdurrahman, 2. Hakem ve Mansur dönemlerinde yapılan ilavelerle son

<sup>134</sup> Hasan, *İslâm Tarihi*, s. 421.

<sup>135</sup> Yıldız, *Endülüs Emevîleri 4*, s. 508.

<sup>136</sup> Detaylı bilgi için bakınız; İsmet Dendeş-Mustafa Hizmetli, "Murâbitlar Döneminde Kadınların Siyasi Rollerini", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: XLI, Ankara 2000, s. 473-484.

şeklini almıştır. Emevî mimarîsinin günümüze ulaşan sınırlı örneklerinden olan Bâbu Merdum Câmii, kaburgalı dört sütun tarafından taşınması, dokuz kubbeyle örtülmesi ve kaburgalı kemerlerin kullanım biçimine bakıldığında Endülüs mimarîsine has özellikler taşıdığı görülmektedir.

Mimarî özellikleri incelenen yapıların kökenlerine bakıldığında Emevîler dışında Bizans, Sasani, İspanyol ve Hıristiyan kültürlerinin etkileri açıkça görülebilmektedir. Birbirleri ile temas halinde olan kültürlerin karşılıklı etkileşimleri doğal bir sonuçtur. Örneğin, İşbiliye’de inşa edilen Ömer b. Abbas Câmii’nin mimarî özelliklerine bakıldığında Kurtuba Ulucâmiisine benzer olduğu ancak yapımında Roma dönemine ait kalıntıların kullanıldığı görülmektedir. İslâm sanatının geçmişten kalan muhteşem örneklerinden biri olan İşbiliye Ulucâmiisi’nin (Giralda), minberinin eşsiz güzelliğinin yanı sıra 82 metreyi bulan minaresi Avrupa’nın en yüksek binası olma özelliğine sahipti ve burası ezan okunması için kullanıldığı gibi gözetleme kulesi olarak da kullanılmaktaydı.

Endülüs câmileri ile Hıristiyan mimarî yapıları mukayese edildiğinde, Müslümanların iç mekanın gün ışığıyla aydınlatılmasına verdikleri önem dikkat çekmektedir. İç mekandaki ışığı arttırmak için pencere sayısını fazlalaştıran Müslümanların aksine, Hıristiyanlar iç mekanda karanlığı tercih etmişlerdir. Kilise ve manastır mimarîsinde karanlığın tercih edilmesinin sebebi ise, günaha sürükleyici ve tehlikeli olarak görülen dış mekandan kopma eğiliminin etkili olduğu düşünülebilmektedir.

Saray ve saray kültürünü yaratan Emevîler, önceleri ülkede mevcut yapıları kullanıyorken zamanla devletin gücünü temsil eden mimarî yapılar oluşturmuşlardır. Ortaçağ İslâm mimarî ve sanatının seçkin örnekleri olan Endülüs sarayları bu yapıların en güzel örnekleridir. Endülüs Emevi devleti kurulduktan sonra emirlerin yaşadığı ve türbelerinin bulunduğu Kurtuba sarayı ile ilgili kaynaklarda ne yazık ki bilgi bulunmamaktadır. Endülüs Emevîler Dönemi’nde inşa edilen sivil mimarî eserlerinin çok büyük bir bölümü tamamen yok olmuştur. 3. Abdurrahman döneminde saltanat şehri olarak yapılan Medînetüzzehrâ Sarayının bunun istisnası olması sevindiricidir.

3. Abdurrahman’ın ilan ettiği halifeliğin güç ve kudretini temsil etmek amacıyla yapılan bu büyük eser ile Endülüs Emevi halifeliği ölümsüzleştirilmek istenmiştir. 3. Abdurrahman ve 2. Hakem’in katkılarıyla tamamlanan Medînetüzzehrâ Sarayı, görkemli ve ihtişamlı yapısıyla Endülüs halifeliğine yaraşır bir saray olmuştur. Medînetüzzehrâ’nın rakibi olarak Mansur tarafından inşa edilen Medînetüzzâhire Sarayı Endülüs’ün 3. Büyük sarayı olmuştur. Âmirîler Dönemi’nin güç ve nüfuz sahibi olduğunu mimarî eserde ispatlamak amacıyla kurulan bu yeni saltanat şehrinin ömrü kısa olmuştur. Medînetüzzehrâ ile aynı kaderi paylaşan Medînetüzzâhire, yapılışından otuz sene sonra Endülüs Emevî Devleti’nin çöküş sürecine girmesiyle birlikte yağmalanmış ve enkaz yığınına dönmüştür.



Mülûkü't-Tavâif Döneminde dikdörtgen bir ana şema içine sekizgen bir plana göre inşa edilmiş olan Câferiye Sarayı, klasik bir İslâm mimarî örneğidir. Endülüs mimarîsi için olduğu kadar bütün İslâm sanat ve mimarîsi için gurur kaynağı olan Elhamrâ Sarayı, Endülüs'te İslâm hakimiyetinin son temsilcisi Nasrîler Devleti tarafından inşa edilmiştir. İslâm mimarî eserleri arasında son derece imtiyazlı bir konumu olan Elhamrâ Sarayı, geçmişe ışık tutan ve ayakta kalabilen İslâm saraylarının en iyi durumunda olanıdır.

Endülüs saray mimarîsinin son örneği ise İşbiliye'deki Alkazar Sarayı'dır. Bu saray Endülüs'te İslâm egemenliğinin yıkılışından sonra yapıldığı halde Müslüman ustalar tarafından inşa edildiği için Endülüs İslâm mimarîsinin özelliklerini taşımaktadır. Dolayısıyla Endülüs İslâm mimarîsi eserlerinden sayılmaktadır.

Bizans'tan etkilenildiği düşülen Endülüs sarayındaki harem kültürü oldukça önemlidir. Harem, emîr veya halifelerin eşleri, çocukları, cariylere ve köleleriyle birlikte yaşadıkları yerdir. Endülüs Emevîlerinin saray hayatına dair bilgiler, haremın İslâm'da mahrem sayılmasından dolayı kısıtlıdır. Ortaçağ saray hayatının vazgeçilmez unsuru kabul edilen köle ve cariyeler Emevî ve Endülüs saraylarının önemli unsurlarındandır.

1. Abdurrahman ile başlayan bu kültür özellikle 3. Abdurrahman döneminde Slav kökenli kölelerin idare ve yönetimde etkinliğinin artmasıyla farklı bir boyut kazanmıştır. Ortaçağda yaygın olan köle ve cariye ticareti konusunda Endülüs'te özel bir ağı olduğu ve bununla meşgul olan Yahudi tacirler için önemli bir gelir kaynağı olduğu açıktır. Emîr veya halifeler, köleleri sarayında hizmet etmesi maksadıyla satın alırken, cariyeler aranan kriterlere uygun olduğunda saray haremına alınırdı.

Cariyeler emîr veya halifelerin veliahtlarının anneleri olabileceği için dış güzellikleri kadar donanım, yetenek ve eğitimlerine de önem verilmekteydi. Buradan haremın bir eğitim yeri olduğu sonucunu çıkarabilmekteyiz. Bunun daha somut bir örneği ise, şehzadelerin sarayda dönemin en ünlü alimlerinden eğitim aldıklarını gösteren icazet belgeleridir. 3. Abdurrahman oğlu 2. Hakem'in eğitimi için 10. Yüzyılın en ünlü ve saygıdeğer bilginlerini sarayına getirtmiştir. Almış olduğu bu nitelikli eğitim sayesinde 2. Hakem Endülüs'ü bilim ve kültür alanında zirveya çıkarmayı başarmıştır.

Endülüs sarayının en önemli unsuru kadınlardır. Gerek emîr veya halife eşleri, gerekse cariyeler Endülüs'ün siyasi ve sosyal hayatında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Endülüs saray kültürünün oluşturulmasında Endülüs hükümdarlarının kendi anlayış ve yaşam tarzlarının yanında Bizans, Fars ve Abbasiler gibi komşu çağdaş uygarlıkların etkisi de söz konusudur.

Bu üç önemli uygarlığın mimarîsi ve saray kültürü Endülüs Emevîlerini etkilediği gibi Endülüs Emevîleri de onları etkilemiştir. Doğu ile Batı arasında köprü vazifesi gören Endülüs sayesinde günümüz Avrupa kültürünün temelleri atılmıştır. Endülüs saraylarında farklı kültürlerin bir arada yaşaması eksenindeki ihtişamlı ve gösterişli hayat, İslâm medeniyetinin Avrupa'ya bıraktığı en önemli kültürel mirasın mimarî eserlerden ibaret olmadığına çarpıcı bir

örneğidir. Endülüs medeniyetinin bıraktığı Kurtuba ulu camii ve Elhamrâ sarayı gibi abide eserler sayesinde yıkılışından sonra bile günümüz Avrupası'nın gözünü kamaştırmaktadır. Gelecek kuşakların Müslümanların Endülüs'te çağdaşları olan uygarlıkların birikimlerini sentezleyerek inşa ettikleri saraylardaki görkemli ve çok uluslu-kültürlü hayat tecrübelerinden öğrenebilecekleri çok şey vardır. Endülüs sarayları ve saray hayatı hakkında yapılacak yeni araştırmaların buradaki kültür ve medeniyetin izlerinin daha derinden kavranmasına katkıda bulunacağı açıktır.

### **Kaynakça**

#### **Maddeler**

Fazlı Arslan- Fatih Erkoçoğlu, “Ziryab” *DİA*, C. XLIV, 2013, ss. 464-465.

Hakkı Dursun Yıldız, “Abdurrahman I”, *DİA*, I, s. 147-150.

Hakkı Dursun Yıldız, “Abdurrahman II”, *DİA*, I, İstanbul 1988, s. 150-152.

Hakkı Dursun Yıldız, “Abdurrahman III”, *DİA*, I, İstanbul 1988, s. 152-155.

Mehmet Özdemir, “Hakem I”, *DİA*, XV, s. 173-174.

Mehmet Özdemir, “Hişâm II”, *DİA*, XVIII, s. 146-147.

Nebi Bozkurt, “Tırâz”, *DİA*, XXXXI, İstanbul 2012, s. 112-114.

#### **Kitap**

Ali. N. Â. (2010). *Endülüs Tarihi*, (H. Uygur, Çev.), İstanbul: Ensar Neşriyat.

Aykaç, F. (2020). *K. A. C. Creswell'e Göre Erken Devir İslâm Mimarisi* cilt 1, İstanbul: MMG Yayınları.

Aykaç, F. (2020). *K. A. C. Creswell'e Göre Erken Devir İslâm Mimarisi* cilt 2, İstanbul: MMG Yayınları.

Clot, A. (2021). *Müslüman İspanya 8-15. Yüzyıllar*, (G. Yıldız, Çev.), İstanbul: Timaş Yayınları.

Fierro, M. (2021). *III. Abdurrahman İlk Kurtuba Halifesi*, (F. B. Kartal, Çev.), İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.

Hasan, İ. H. (1985). *Siyasî-Dinî-Kültürel-Sosyal İslâm Tarihi 4*, İstanbul: Kayıhan Yayınları.

Hattstein, M. , Delius, P. (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*, (N. Elhüseyni, Çev.), İstanbul: Literatür Yayınları.

İmamüddim, S. M. (1990). *Endülüs Siyasi Tarihi*, Ankara: Rehber Yayınları.

İbn Hayyân, (2003). *es-Sifrü Sâni Min Kitâbi'l-Muktebes*, (M. A. Mekkî, Çev.), Riyad: Merkez el-Melik Faysal li'l-Buhus ve'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye.

- İbnü'l-Ebbâr. (1963-964). *Kitâbu'l-hulleti's-siyerâ*, (nşr. Hüseyin Mu'nis), (II), Kahire.
- Kemal, N. (1975). *Büyük İslâm Tarihi*, (İ. Ilgaz, Çev.), İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Kennedy, H. (2019). *Endülüs Müslüman İspanya ve Portekiz'in Siyasi Tarihi*, (A. Demir, Çev.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kevan, B. (2013). *Endülüs Güneşi Ziriyab*, Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları.
- Lane-Poole, S., Gilman, A. (2021). *Endülüs Arapların İspanya'yı Fethi ve Sonrası*, (E. Duru, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Montgomery, W., Cachia, W. P. (2018). *Endülüs Tarihi*, (C. E. Adıgüzel, Q. Şükürov, Çev.), İstanbul: Küre Yayınları.
- Mülayim, S. (2021). *Endülüs'ten İspanya'ya* (Endülüs Sanat), Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Makkarî. (1968). *Nefhu't-tib min ğusni'l-Endelüsi'r-ratib*, (İ. Abbas, Çev.), I-VIII, Beyrut.
- Öz, Ş. (2017). *İslâm Tarihi*, İstanbul: Endülüs Yayınları.
- Özdemir, M. (2020). *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özdemir, M. (2020). *Endülüs Müslümanları Siyasî Tarih*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sezgin, H. (1979). *Türk ve İslâm Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış*, İstanbul: M. S. Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1948). *İslâm Sanatı*, İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1965). *İslâm Mimarisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yıldız, H. D. (1987). *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi Endülüs Emevîleri 4*, İstanbul: Çağ Yayınları.
- Hitti, P. K. (2021). *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, (çev. Salih Tuğ), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

#### **Makale**

- Chowdhury, A. (2013). Ziriyab: The Blackbird of Al Andalus, *The Daily Star*, 12 May.
- Dodds, J. (2009). Endülüs Sanatları, (A. Gedik, Çev.), *İSTEM*, (7/14).
- Eburrab, H. (2009). Ziriyab ve Eserahu fi'l-Hayati'l-İctimaiye ve'l-Fenniye fi'l-Endelüs, *Mecelletu Câmîati'l-Kudüs el-Meftuha li'l-Ebhas ve'l-Funûn*, (15).
- Editor. (2014). Ziriyab Offers Best Tapas and Wine in Barcelona, *Global English Middle East and North Africa Financial Network* (18 November), from *Library of Congress Information Bulletin*, (55/15).

Farmer G. H, E. Neubauer. (2014). *Ziryāb, Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Edited by: S. Bearman and others, Reference: Bogazici University.

Goodwin, G. (1989). A Crucible of Cultures in Andalusia, *The New York Times*, 28 Mayıs.

Dendeş, İ.-Hizmetli, M. (2000). ‘‘Murabıtlar Döneminde Kadınların Siyasi Rollerini’’, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: XLI, Ankara 2000, s. 473-484.

O'Doherty, E. (2013). The Europeans No 22: Abd al-Rahman I,” *The Irish Times*, May 29.

Robert, W., Lebling, Jr. (2003). Flight Of The Blackbird, *Saudi Aramco World*, C. LIV, No: 4.

Varol, M. B. (2004). İslâm Tarihi'nin İlk İki Asrında SİMGE RENKLER ve SİYÂSÎ ANLAMLARI, *S. Ü. İ. F. Dergisi*, (17).

## GÖRSELLER



ek 1- Kurtuba Câmî-i Kebir



ek 2- Vezirler Kapısı (Babü'l Vüzera), Kurtuba Cami-i Kebir, 785- 988



ek 3- Rölyef Amblem, Santa Catalina Kapısı'nın 3.

Abdurrahman'ın zamanında yaptırdığı minarenin 16. Yüzyılda rölyef amblemi olarak değişimidir.

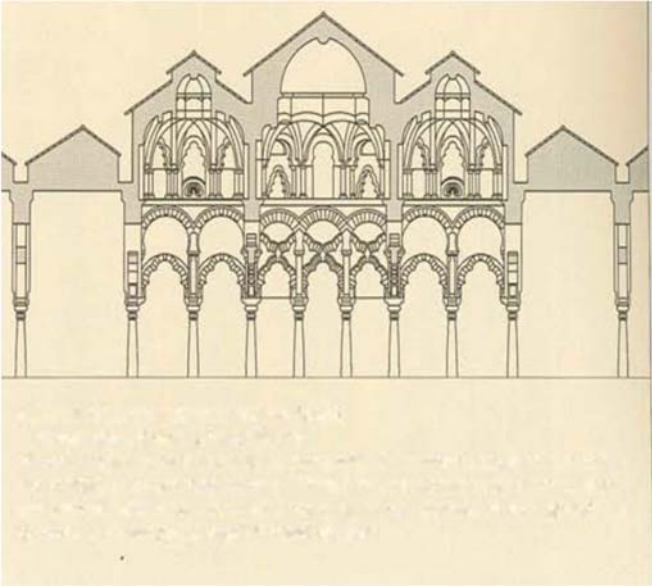


ek 4- Vizigot Başlığı, 7. Yüzyıl Özgün Kurtuba

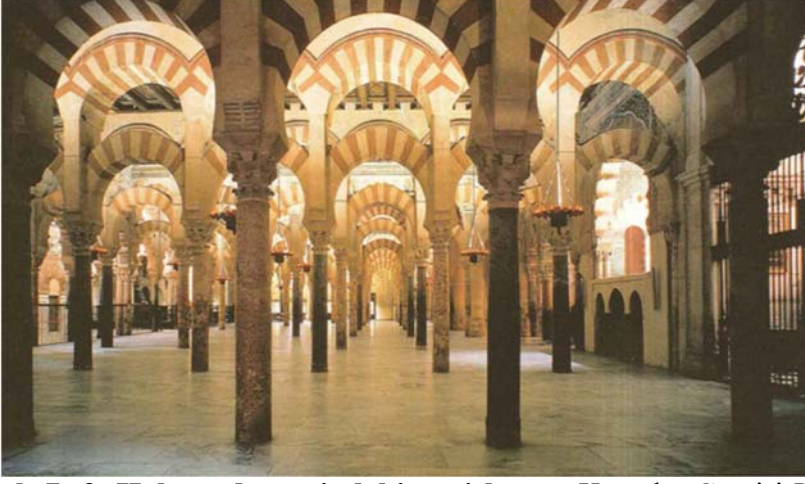
Cami-i Kebir'de (785-786) hem Roma hem de Vizigot başlıkları kullanılmıştır. Bu başlık da Korent düzeninden ilham alınarak yapılmıştır.



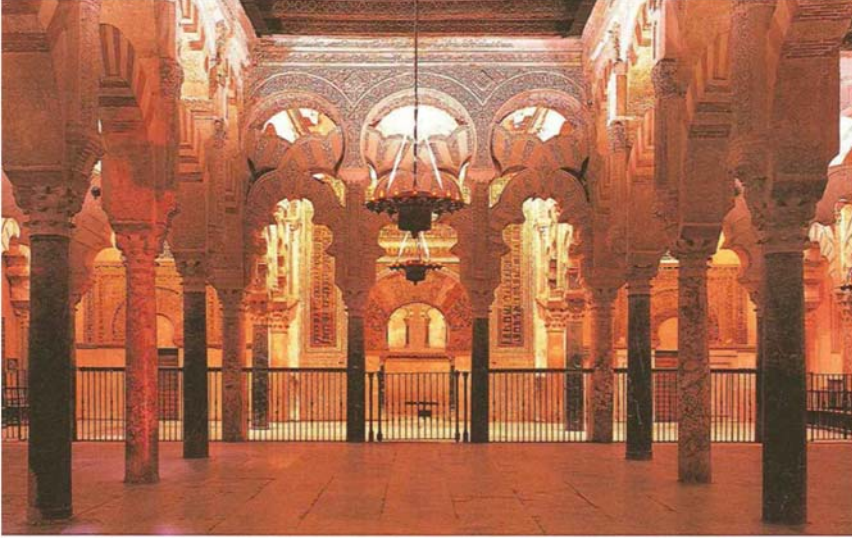
**ek 5- Emîrlik Dönemi Başlığı**, 833-848 Kurtuba Camisindeki birinci genişletme benzersiz bir İslâmî kolon başlığı tipi yaratmıőtır.



**ek 6- Kubbeli maksure alanının çapraz kesiti**, 2. Hakem dönemindeki eklenti, 962-966 Mihrabın hemen önünde yer alan maksure, halifenin mahrem alanıydı ve mimari açıdan üç büyük kubbeyle vurgulanmıőtır. Bu iç kubbe İslâm dünyasına özgü bir tüme kümedir.

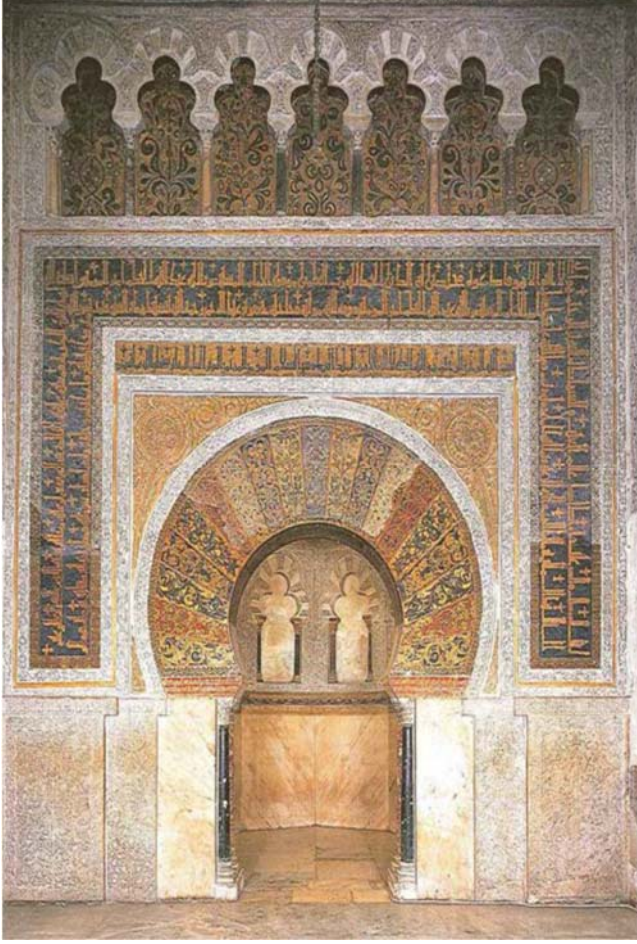


**ek 7- 2. Hakem dönemindeki genişletme**, Kurtuba Cami-i Kebir'in bu eklentisi, 2. Hakem zamanında inşa edilmiştir. En çarpıcı özelliği bir yayılma izlenimi veren sayısız kolonlardır. Yapı içindeki kesintisiz görüntü akışının yanı sıra, dönüşümlü renklerdeki kemer taşlarına sahip iki katlı revaklar benzersiz bir ritim sağlar. Ölçülü aydınlatma bu mimar eserin asıl çekiciliğini yaratan mistik bir hava uyandırır.



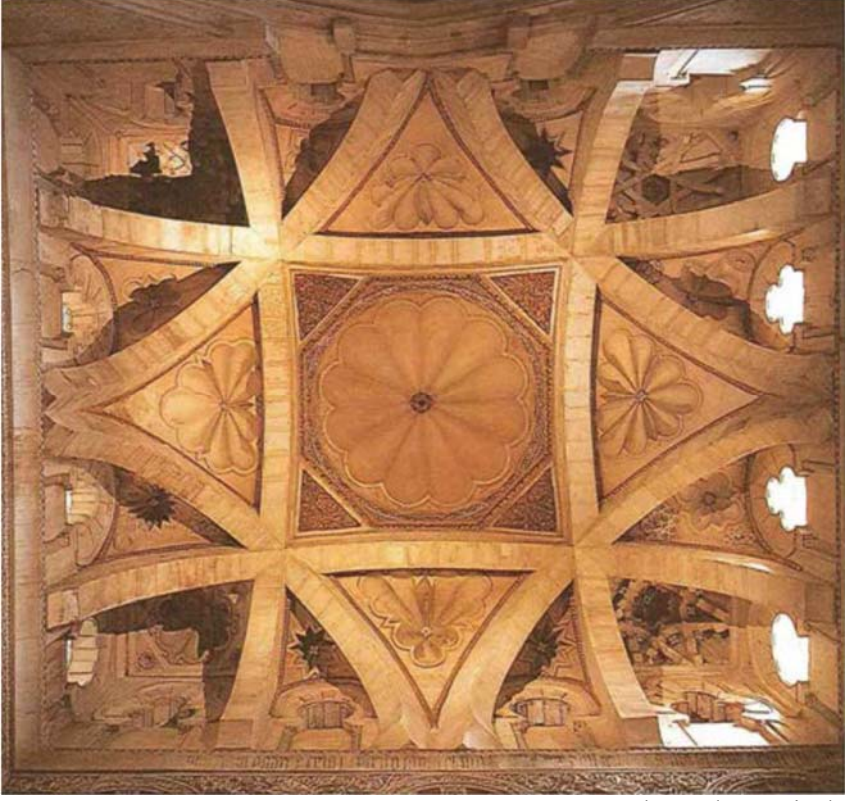
**ek 8- Mihrabın ve maksurenin bulunduğu orta geçit**, 2. Hakem dönemindeki eklenti 962-966, Ortadaki geçit mihraba doğru yönelmektedir. İç içe geçmiş oyuk kemerlerden oluşan karmaşık ve iki katlı yapı, gözleri dos doğru mihrap cephesine yani caminin en önemli alanına yöneltir.





**ek 9- Capilla de Villaviciosa'nın kubbesi,**

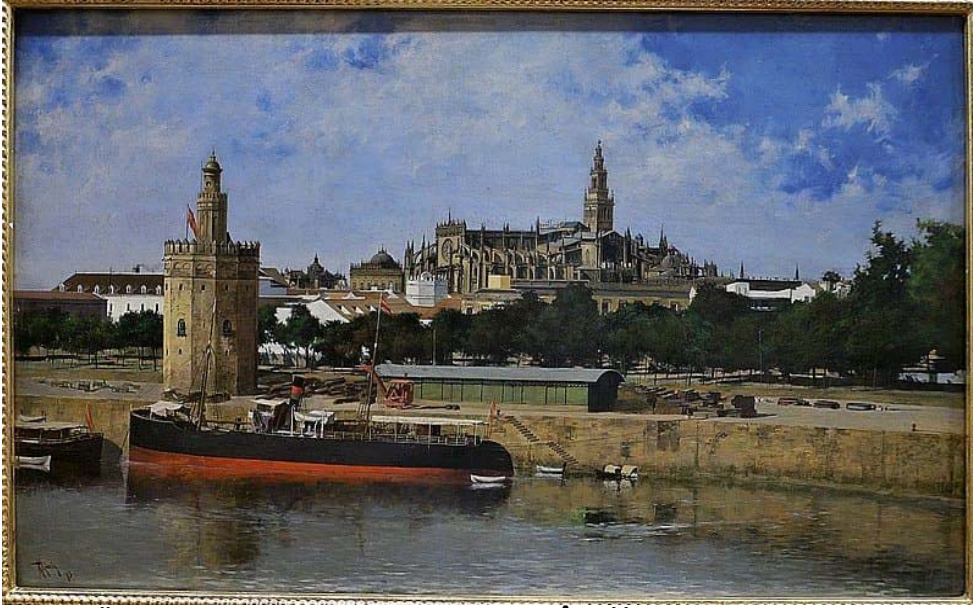
2. Hakem dönemindeki eklenti, Ortadaki geçişin girişinde Capilla de Villaviciosa'nın masif bağdadi kubbesi karmaşık ve iki katlı bir kemer yapının üstünden yükselir. Benzer kubbe kurguları namaz bölmesinin maksure alanı yakınında, altın mozaiklerle bezenmiş ortadaki ana kubbenin iki yanında görülebilir. İncelikli ve karmaşık bağdadi kubbelerin 2. Hakem'in halife olduğu döneme özgü olduğu söylenebilir. 2. Hakem, sanat ve bilimin hamisiydi.



**ek 10- Kurtuba Cami-i Kebir'in mihrabı, 2. Hakem dönemindeki eklenti**  
Mihrap, Kurtuba halifeliği sanatının en değerli yaratımları arasında sayılır. Cephesi bir nal biçimli kemerle namaz kılınan mihrap girintisine açılır. Kemer yüzü altın mozaiklerle ve bitki motifleriyle bezenmiş kemer taşlarıyla kaplıdır. Mihrabın kaide alanında Hayat Ağacı motifleriyle süslü büyük mermer levhalar vardır.



**ek 11- BÂBÜ'L- MARDUM CÂMIİ ( BAB EL-MARDUM / BÂBU MERDUM)**



ek 12- ÖMER B. ABBAS (ADEBBES) CÂMİİ



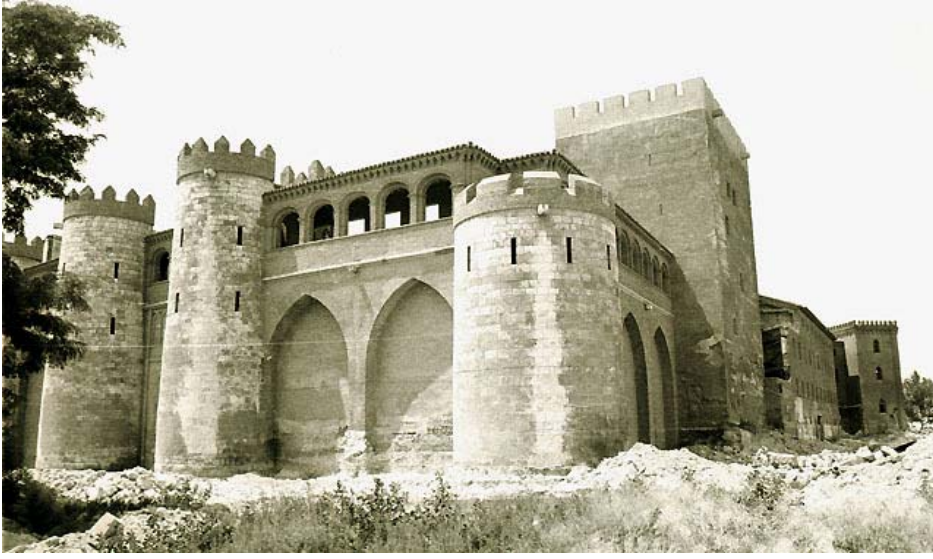
ek 13- İŞBİLİYE ULUCÂMİİ



ek 14- Medînetüzzehrâ Sarayı



ek 15- ELHAMRÂ SARAYI (EL-MEDİNETU'L-HAMRÂ, KASRUL-HAMRÂ)



ek 16- Caferiye Sarayı



ek 17- ALKAZAR (ALCAZAR) SARAYI