

Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin Ahşap Sandukasının Yazıları ve Tezyinatı

Betül Erikođlu | 0000-0003-1584-7098 | berikoglu84@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi | Selçuk Üniversitesi | Güzel Sanatlar Fakültesi

Konya | Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/045hgzm75>

Ayşe Kart | 0000-0002-2334-4258 | ayse.kart@karatay.edu.tr

Öğr. Gör. | KTO Karatay Üniversitesi | Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

Konya | Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/045hgzm75>

Öz

Türk-İslam dünyasında, mezar taşları ve mezar anıtları, Türklerin İslam öncesi ölü gömme adetlerinin ve inançlarının bir uzantısı olarak gelişmiştir. Milletlerin kültür ve inanç değerlerini yansıtan mezar yapıları, birer tarihi vesika niteliğindedir. Türk tezyini sanatlarımız içinde önemli bir yere sahip olan ahşap işçiliği, eşya ve mimari elemanların bezenmesiyle sanat olarak benimsenmiş buna bağlı olarak da çok çeşitli örnekler günümüze kadar ulaşmıştır. Selçuklular taş, tuğla ve çinide olduğu gibi ahşap işçiliğinde de güzide eserler meydana getirmişlerdir. Anadolu'da Selçuklularla gelişen ve orijinal örneklerin verildiği ahşap işçiliği, Beylikler devrinde de aynı üslup, teknik ve işçilikle devam etmiştir. Selçukluların ahşap işçiliğindeki orijinallikleri, mezar yapılarındaki sandukalar üzerinde de görölmektedir. Araştırma konumuz olan Mevlâna Celâleddin-i Rumi'nin ahşap sandukası, Selçukluların muhteşem eserlerinden biridir. Bu sanduka, Konya Mevlâna Müzesi'nde, Hz. Mevlâna'nın babası Sultan-ül-Ulemâ'nın kabri üzerinde bulunmaktadır. Günümüze kadar Anadolu Selçuklu ahşap sanatı bakımından araştırmalara konu olan Hz. Mevlâna'nın sandukası, hat sanatı bakımından ve tezyini yönden ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler

Mevlâna, Sanduka, Hüsn-i hat, Selçuklu sülüsü, Tezhip, Rumi, Ahşap Tezyinat.

Atıf Bilgisi

Erikođlu, Betül & Kart, Ayşe. “Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin Ahşap Sandukasının Yazıları ve Tezyinatı”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 25 (Haziran 2026), 72-103.

<https://doi.org/10.23897/usad.1649091>

Geliş Tarihi	28.02.2025
Kabul Tarihi	26.01.2026
Yayım Tarihi	30.06.2026
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Turnitin
Etik Bildirim	usad@selcuk.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Inscriptions and Ornaments on the Wooden Sarcophagus of Mevlana Celâleddin-i Rûmî

Betül Erikođlu | 0000-0003-1584-7098 | berikoglu84@gmail.com

Asst. Prof. Dr. | Selçuk University | Faculty of Fine Arts

Konya | Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/045hgzm75>

Ayşe Kart | 0000-0002-2334-4258 | ayse.kart@karatay.edu.tr

Lecturer | KTO Karatay University | Faculty of Fine Arts and Design

Konya | Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/045hgzm75>

Abstract

In the Turkish-Islamic world, gravestones and grave monuments developed as an extension of the pre-Islamic burial customs and beliefs of the Turks. Grave structures that reflect the cultural and belief values of nations are historical documents. Woodwork, which has an important place in our Turkish decorative arts, was adopted as art with the decoration of objects and architectural elements, and accordingly, a wide variety of examples have survived to the present day. The Seljuks created very successful works in woodworking, as well as in stone, brick and tiles. Woodworking, which developed in Anatolia with the Seljuks and where original examples were given, continued with the same style, technique and workmanship during the Principalities period. The originality of the Seljuks in woodworking can also be seen on the sarcophagus in the tomb structures. The wooden sarcophagus of Mevlana Celâleddin-i Rumi, our research subject, is one of the magnificent works of the Seljuks. This sarcophagus is in Konya Mevlana Museum, it is located on the tomb of Mevlana's father, Sultan-ul-Ulema. It has been the subject of research in terms of Anatolian Seljuk wood art until today Mevlana's sarcophagus was discussed in terms of calligraphy and decoration.

Keywords

Mevlâna, Sarcophagus, Calligraphy, Seljuk thuluth, Illumination, Rumi, Wooden ornamentation.

Citation

Erikođlu, Betül & Kart, Ayşe. "Inscriptions and Ornaments on the Wooden Sarcophagus of Mevlana Celâleddin-i Rûmî". *Journal of Seljuk Studies*, 25 (June 2026), 72-103.

<https://doi.org/10.23897/usad.1649091>

Date of Submission	28.02.2025
Date of Acceptance	26.01.2026
Date of Publication	30.06.2026
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes - Turnitin
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	usad@selcuk.edu.tr
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0 .

Giriş

Arapça'da "kutu, sandık" anlamındaki *sundûk* kelimesinden gelen *sandûka* tabutla aynı manaya gelmektedir¹. Sanduka, Müslümanlıkta daha çok seçkin sayılan (ermiş, padişah, bilgin, kumandan vb.) kişilerin asıl mezarının üzerine yerleştirilen tahta veya mermerden yapılan tabut büyüklüğündeki sandıktır².

İslamiyet'in başlangıç yıllarında mezarların üstüne sanduka konulmazdı. Hz. Muhammed, mezarların ziyaretçilerin gözüne batmayacak bir şekilde olmasını yeterli saymış, dünyanın geçicilik ilkesi ile bağdaşmayan gösterişli mezarlar yapılmasını uygun bulmamıştır. Ancak, Emeviler dönemi ile, İslam ülkelerinde de gösterişli ve süslü sandukalı mezarlar yapılmaya başlandı. İlk sandukalar, Mısır ve Mezopotamya'daki örneklerin etkisiyle taştan, taşın olmadığı yörelerde ise ahşaptan yapılmıştır. Önceleri, ölü sandukaya konulduktan sonra, sandukanın üst bölümü dışarıda kalacak biçimde yarı yarıya toprağa gömülürdü. Toprağın dışında kalan bölümün baş ve ayakucuna, ölünün kişilik ve kimliğini belirten yazılı levhalar asılır, bazı sandukaların çatısına da Kur'an'dan ayetler işlenirdi. XIII. yüzyıldan sonra ölünün sanduka içine konulması geleneği bırakıldı; ölü, tabut içinde mezara gömüldükten sonra üzeri taş ya da ağaçlarla kapatılmaya, bunun üzerine toprak, en üstüne de sanduka konulmaya başlandı. Mezarın üzerinde bir çatı niteliği kazanan bu tür sandukaların içleri boştu. İslam ülkelerinde sandukalar genellikle çok dayanıklı kerestelerden yapıldı; çevrenin bitki örtüsüne göre ceviz, meşe, gürgen, çam gibi ağaçlar kullanıldı. Gövdesi dikdörtgen prizma, üzeri üçgen çatı biçimindeki sandukaların üzerlerine çoğunlukla ayetler işlenmiş değerli bir kumaş örtülür. Ölünün ailesinin mali imkânlarına göre işlemeli, oymalı, sedef kakmalı, parmaklıklı, çatısı çeşitli nedenlerle kaplamalı sandukalar vardır³. Sandukanın çatısına yazı yazmak geleneği yoktu⁴. Zamanla özellikle Osmanlılarda sandukanın baş tarafına mezarda yatanın mesleğini, bağlı olduğu mezhep ya da tarikatı belirleyen çeşitli biçimlerde kavuk ya da sarıklar konulmaya başlandı. Sandukaların üstü genellikle bir türbe ya da çatıyla kapatılır. Bir türbede birden çok sanduka bulunabilir. Özellikle tekke ve cami hazirelerindeki mezarların çoğu sandukalıdır⁵.

Sanduka geleneği daha çok Selçuklu kültürü ile yaygınlaşmıştır; zamanımıza ulaşan en eski örnekler de bu kültüre aittir⁶. Selçuklulardan başlayarak XX. yüzyılın ilk yıllarına kadar bütün hanedan ve sultanlarla birçok devlet adamı, komutan bilgin ve tarikat ileri gelenlerinin mezarları sandukalı olarak yapılmıştır⁷.

Mezar yapıları, İslam dünyasında Türklerin elinde gelişmiş bir mimari tipidir. Türk toplumunun yaşam ve öbür dünya inançlarının en somut ifadesi olan bu yapılar yalnız sanat ve tezyinat tarihi değil, kültür tarihi yönünden de büyük önem taşır. Sandukalar,

¹ Nebi Bozkurt, "Sanduka," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 36/102.

² "Sanduka," *Meydan Larousse* (İstanbul: Meydan Yayınevi, 1960), 929.

³ "Sanduka," *Büyük Larousse* (İstanbul: İnterpres Yayıncılık, 1986), 19/10150-10151.

⁴ "Sanduka," 1960, 930.

⁵ "Sanduka," 1986, 19/10151.

⁶ Bozkurt, "Sanduka," 36/103.

⁷ "Sanduka," 1986, 19/10151.

üzerindeki yazı ve bezemelerle bize işlendiği devrin tezyini ve teknik üslubu hakkında ışık tutmanın yanı sıra ölen kişi hakkında da gerekli bilgileri vermektedir. Sandukalar da birer tarihi vesika niteliğindedir. Günümüze kadar, sanat tarihi ahşap işçiliği, hat yazıları ve tezyinatı bakımından çeşitli yayınlara konu edilmiş olan Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin ahşap sandukası, Anadolu Selçuklu çağı ahşap sanatının kuşkusuz en dikkate şayan tasarımlarından biridir. Bu nedenledir ki günümüz bakış açısı ve teknik imkânları kullanılarak, etraflı bir şekilde yeniden ele alınması, yazıların ve tezyinatının uygulamalı sanatların gereği olan analiz temelli değerlendirilmesinde yarar vardır.

Yöntem

Bu çalışmada, sanduka ile ilgili kaynak taraması yapılarak konu hakkında yazılmış makale ve kitaplara ulaşılmıştır. Sanduka üzerindeki bütün tezyinat ve yazıların fotoğrafları çekilmiş, ayrıca tezyinatın estampajı alınmıştır. Alınan estampaj ve fotoğraflardan yararlanılarak sandukanın desenleri çizilmiştir. Yapılan tezyini değerlendirmeye göre sandukanın; desen ve motif analizi bakımından dönem özellikleri ele alınmış, dönemin ahşap ve taş tezyinatıyla olan benzerlikleri karşılaştırılmıştır. Sanduka üzerinde yer alan yazılar hat sanatı bakımından değerlendirilmiştir. Bu ibareler, uzun oldukları için metne ve tercüme yer verilememiştir⁸.

1. Mevlâna Celâleddin-î Rûmî'nin Ahşap Sandukası

Türbenin ve Sandukanın Yapılışı

Büyük mütefekkir ve mutasavvif Mevlâna Celâleddin, 17 Aralık 1273 (5 Cemâziyelâhır) 672) pazar günü akşama doğru medresesinde vefat etmiştir. Ertesi gün coşkun bir topluluk tarafından kaldırılan cenaze, babası Sultân'ül-Ulemâ Bahâeddin Veled (v. 1231)'in mezarı başucuna defnedilmiştir⁹.

Hz. Mevlâna'nın vefatından birkaç ay sonra, Selçuklu veziri Muinüddin Süleyman Pervâne, eşi Gürcü Hatun, Emir Alemeddin Kayser, Sultan Veled'le birlikte hareket ederek (Yüz altmış bin dirhem sarfı ile), devrin mimarlarından Tebrizli Bedreddin'e türbeyi yaptırmışlardır¹⁰. Türbenin iç dekorunu ise Selim oğlu Abdülvahid tamamlamıştır¹¹. Türbe, Karamanoğulları döneminde müdahale görmüş, Osmanlılar döneminde de müteaddit defalar tamiri yapılmıştır¹². Türbe günümüzde 2018-2019 tarihlerinde kapsamlı bir restorasyon süreci geçirmiştir¹³.

Hz. Mevlâna'nın vefatından sonra kendisi için, üzerinde 17 Aralık 1273 (5 Cemâziyelâhır) 672) tarihinin yazılı olduğu ahşap bir sanduka yapılmıştır. Önder, sanduka

⁸ Metin ve tercüme için bkz. Mehmet Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası," *Vakıflar Dergisi XVII* (1983), 82-88; Mustafa Çıpan, *Hz. Mevlâna'nın Türbesi ve Pûşîdeleri (Sanduka Örtüleri)* (Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2020), 143-149; Hacer Kara, *Konya Mevlâna Müzesindeki Ahşap Eserler* (İstanbul: Rûmî Yayınları, 2022), 19-32.

⁹ Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası," 79.

¹⁰ Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası," 79.

¹¹ Mehmet Önder, *Mevlâna ve Türbesi* (İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1957), 40.

¹² Halûk Karamağaralı, "Mevlâna'nın Türbesi," *Türk Etnoğrafya Dergisi VII-VIII* (1966), 42.

¹³ Ali Fuat Baysal, *Kubbe-i Hadrâ Kalemişi Tezyinatı ve Onarımı* (Konya: Palet Yayınları, 2020), 19.

üzerinde adları yazılı iki sanatkârdan biri Selim oğlu Abdülvahid'in sandukanın şekil projesini, yazı ve tezyinatını hazırladığını, Konyalı Genakoğlu Hümeddin Muhammed isimli diğer sanatkârın ise projeye göre sandukayı yaptığını, işçiliğinde bizzat çalıştığını belirtir¹⁴.

Hz. Mevlâna'nın babası Sultânü'l-Ulemâ'nın kabri, Hz. Mevlâna'nın kabrinin doğusundadır¹⁵. Sandukanın Sultânü'l-Ulemâ Bahâeddin Veled'in kabri üzerine ne zaman konulduğu hususunda muhtelif görüşler vardır. Yusuf Akyurt, Hz. Mevlâna'nın büyük oğlu Sultan Veled'in 712 H. 1312 M. tarihinde vefât edip babasının yanına defnedildikten sonra, her iki kabir üzerine enli bir taş sanduka yapılarak Hz. Mevlâna için yaptırılmış olan ağaç sandukanın Hz. Mevlâna'nın babası Sultânü'l-Ulemâ'nın kabri üzerine konulduğunu belirtmektedir. Akyurt, bu durumda sandukanın Hz. Mevlâna'nın kabri üzerinde yalnız kırk sene kaldığını ilave etmektedir¹⁶. Önder, sandukanın XVI. yüzyılda Mevlâna'nın babası Sultanül Ulema'nın kabri üzerine nakledildiğini, Mevlâna ve Sultan Veled'in üzerine de mermerden bir sanduka yerleştirilip üzerlerine Osmanlı padişahlarının hediye ettikleri işlemeli puşideler serildiğini belirtmektedir¹⁷. Konyalı ise Evliya Çelebi'yi kaynak göstererek Kanuni'nin Hz. Mevlâna'nın yüksek sandukasını babasının mezarı üzerine kaldırttığını anlatmaktadır¹⁸. Kara, günümüzde Hz. Mevlâna'nın ve oğlu Sultan Veled'in üzerinde yer alan mermer sandukanın genel itibarıyla 16. yüzyıl özellikleri taşıdığının söylenebileceğini belirtmektedir¹⁹.

Konya Mevlâna Müzesi 323 envanter numarada kayıtlı olan sanduka, ceviz ağacından yapılmıştır. Envanter kaydına göre sandukanın uzunluğu 291 cm, genişliği 128 cm, baş kısmın yüksekliği 265 cm, ayak tarafındaki yükseklik ise 213 cm'dir. Ayak kısmı baş kısmından daha alçaktır. Sandukanın ayaklarına dayanan portatif bir biçimde konulmuş dört pervaz vardır. Farklı boyutlardaki bu pervazların büyük olanlarının genişliği 48 cm, uzun kenarı 347 cm, kısa kenarı 291 cm'dir. Küçük olanlarının genişliği 48 cm, uzun kenarı 178 cm, kısa kenarı ise 128 cm'dir.

Sandukada kullanılan teknikler; taklit künde-kârî²⁰, düz ve yuvarlak satırlı derin

¹⁴ Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası," 80–81.

¹⁵ Hasan Özönder, *Konya Mevlâna Dergâhı* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 6.

¹⁶ M. Yusuf Akyurt, "Konya Asarı Atika Müzesinde Mevlâna Celâleddini Rumî'nin Sandukası," *Türk Tarih Arkeolojya ve Etnografya Dergisi* 3 (1966), 114.

¹⁷ Önder, *Mevlâna ve Türbesi*, 42.

¹⁸ İbrahim Hakkı Konyalı, *Âbideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi* (Konya: Yeni Kitap Basımevi, 1964), 648–649.

¹⁹ Kara, *Konya Mevlâna Müzesindeki Ahşap Eserler*, 19.

²⁰ Taklit künde-kârî tekniğinde ahşap masif levha üzerine çıtalar ve ufak parçalar, hakiki künde-kârî etkisi bırakacak şekilde çakılarak yapılır. Haldun Arslançan, "Değerini Bilemediğimiz Künde-kârî," *Antik Dekor* 26 (1994), 71; Taklit künde-kârînin bir başka çeşidi olan tamamen rölyefli künde-kârîde ise sekizgenler, yıldızlar, baklavalara ve aralarındaki geometrik kafes aynı ahşap blokun rölyefi halindedir. Kabartmalar fazla yüksek değildir. Gönül Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri," *Sanat Tarihi Yılığışı III* (1970), 139.

oyma²¹, mail kesim²² ile kafes tekniği²³ dir.



Foto 1: Hz. Mevlâna için yapılan ahşap sandukadan genel bir görünüş (Foto: Yazar, 2007)

2. Sanduka Üzerinde Bulunan Yazıların Değerlendirilmesi

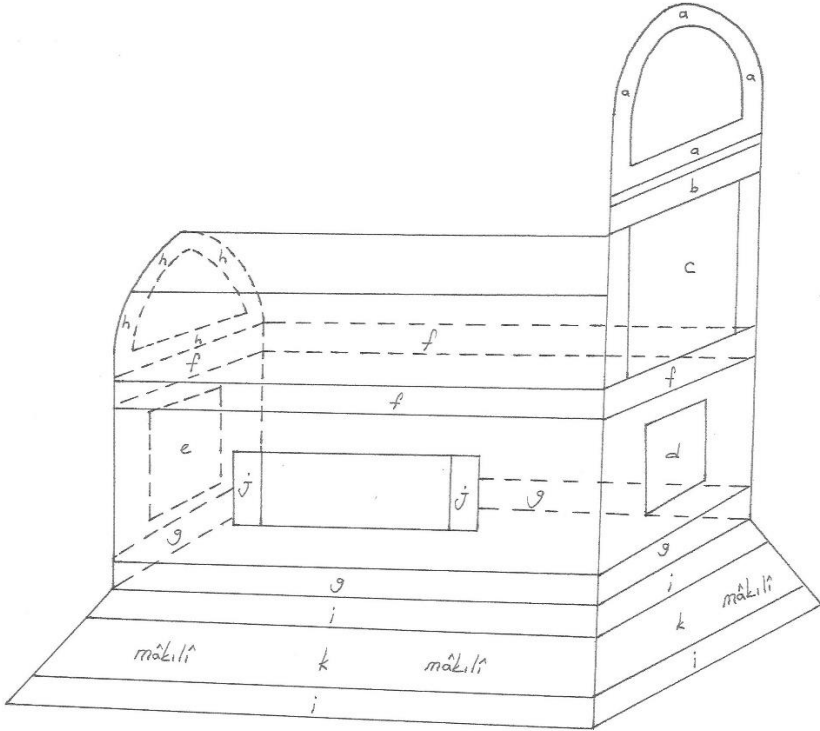
Sandukanın üzerine Kur'an-ı Kerim'den ayetler, Divân-ı Kebir'den seçilmiş gazeller ve Mesnevi'den beyitler yazılmıştır. Gazel ve beyitler ölüm ve ahiret konularını ihtiva etmektedir. Bu yüzden sanduka büyük bir sanat eseri olmakla birlikte yazılardaki fikir ve

²¹ Oyma tekniği yapılarına göre düz satırlı derin oyma, yuvarlak satırlı derin oyma, çift katlı rölyef ve eğri (mail) kesim tekniği olmak üzere dört gruba ayrılmaktadır. Düz satırlı derin oyma tekniğinde rölyefler, yüzeyden derin oyma ile yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde ise engbeli yuvarlak bir satır meydana getirecek şekilde işlenmektedir. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri," 141-143.

²² Oyma tekniğinin bir grubu olan mail (eğri) kesim tekniğinde rölyefli satırlar derine birbirini kesen eğri satırlarla inmektedir. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri," 143.

²³ Çoğunlukla minberlerin korkuluklarında bazen de taç kısımlarında görülen bu teknik, ahşap kirişlerin üçgen ve yıldız gibi geometrik şekiller meydana getirecek şekilde bir araya çakılması ile elde edilir. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri," 144.

mana cihetiyle ayrı bir değer taşımaktadır²⁴. Sandukada celi sülüs²⁵ ve mâkîlî²⁶ olmak üzere iki yazı çeşidine rastlanmaktadır. Mâkîlî yazı yalnızca sandukanın ayaklarına dayanan portatif bir biçimde konulmuş dört pervaz üzerinde kullanılmıştır. Bunun dışındaki yazılar celi sülüs ile yazılmıştır. Aşağıda sanduka üzerinde bulunan yazıların yer aldığı kısımlar, çizim üzerinde yapılmış harflendirmelerle izah edilmiştir (Çizim 1).



Çizim 1: Hz. Mevlâna'nın çizimi yapılan ahşap sandukası üzerindeki yazıların bulunduğu yerler (Çizim: Yazar, 2025)

Sandukanın başucunda bulunan yarım kasnak şeklindeki sivri kemerin kenarlarını çeviren 10 cm eninde bir şerit üzerine Bakara 255. Ayet (Âyetü'l-Kürsî)'nin baş tarafı, arka yüzeyindeki kemeri çeviren şerit üzerine ise Âyetü'l-Kürsî'nin son kısmı yazılmıştır (Çizim 1 = a).

Sandukanın başucundaki sivri kemeri çevreleyen yazının altındaki şerit üzerine

²⁴ Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası," 89.

²⁵ Celif kelimesi, sözlükte "âşikâr, meydana çıkmış, belli" manalarına gelmektedir. Hat sanatında bir ıstılah olarak; bir yazı cinsinin belli ölçüsünden daha iri yazılmış şeklidir. Meselâ, üç mm'lik kalemle yazılan sülüs yazı, bu ölçüyü aştığı takdirde yazı celfleşmeye başlıyor demektir. Ali Alparslan, "İslâm Yazı Çeşitleri: 3 Celif Sülüs," *Sanat Dünyamız* 33 (1985), 27; Bu izaha göre celif, bir yazı çeşidi değil, bir yazı karakteridir. Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 105.

²⁶ Mâkîlî, lügatte, "Kal'a (kale) gibi sığınacak yere, yâhud sarp yere" denir. Harflerinin hepsi düz ve köşelidir. Gözlü ve başlı harfler hep muntazam karelerden oluşur. Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981), 1/65-66.

Mevlâna Celâleddin adına Arapça kitabe yazılmıştır (Çizim 1 = b).

Bu satırın altında 110 x 62 cm ebadında dikdörtgen bir yüzey mevcuttur. Bu dikdörtgen yüzeyin içine kitabenin devamı yazılmıştır (Çizim 1 = c).

Bu kitabenin altında, dikdörtgen şeklinde bir kapak mevcuttur. 56,5 x 33,5 cm ebadındaki kapak üzerine yukarıdaki kitabenin devamı yazılmıştır (Çizim 1 = d).

Sandukanın ayakucunda, aynı şekilde işlenmiş ikinci bir kapak daha vardır. 56,5 x 33,5 cm ebadındaki kapak üzerine yukarıdaki kitabenin devamı ile Mevlâna Celâleddin'in 5 cemâziyelâhir 672 h. (17 Aralık 1273) de vefatına ve sandukanın Selim oğlu Abdülvâhid'in eseri olduğuna dair yazı yazılmıştır²⁷ (Çizim 1 = e).

Sandukanın başucundaki üstte yer alan şerit üzerinde Mevlâna'nın Divân-ı Kebir adlı eserinden seçilmiş 12 cm eninde 9 beyitlik bir gazel mevcuttur. Gazel, başucundan başlamakta ve sandukayı çevirmektedir (Çizim 1 = f).

Sandukanın başucundan başlayan ve alttan sandukayı çeviren 11,5 cm enindeki şerit üzerinde Divân-ı Kebir'den alınmış 10 beyitlik gazel yazılmıştır (Çizim 1 = g).

Sandukanın ayakucundaki kemeri çeviren 9,5 cm. enindeki şerit üzerine Divân-ı Kebir'den gazel yazılmıştır (Çizim 1 = h).

Sandukanın dört tarafındaki kaidede kafesli birer pervaz (ince, uzun tahta) mevcuttur. Dört ayrı parçadan ibaret pervazlar (ince, uzun tahta), etek şeklinde satıha yayılmış ve yatay kenarları üzerine 7,5 cm eninde Mesnevi'den seçilen beyitler yazılmıştır (Çizim 1 = i).

Sandukanın sol cephesinde, karşılıklı iki kitabe vardır. Şakuli (düşey) yazılan kitabelerin birinde, sandukayı imal eden sanatkâra ait bir ibare, diğerinde ise Lokman Suresi 33. ayet yer almaktadır (Çizim 1 = j).

Sandukanın kaidesini çeviren meyilli pervazların (ince, uzun tahta) ortasına mâkûlî yazı yazılmıştır (Çizim 1 = k). Önder, mâkûlî yazıyı teşkil eden ahşap parçaların bir kısmının kaybolduğunu ve eline geçen parçalarla yazıyı restore ettiğini açıklamaktadır²⁸.

Sanduka üzerindeki yazılar satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. Yazılarda yer yer hareke ve noktalama işaretleri kullanılmıştır. Büyük Selçuklu döneminde yapılmış Ardistan Mescid-i Cumasının (1158-1160) Köşk Mescidinde bulunan sülûs yazıların zemininde kesintisiz devam eden rumi helezonları yer alırken (Foto 1), Konya Karatay Medresesi (Foto 2), Konya Alâeddin Camii (Foto 3) gibi Anadolu Selçuklu dönemi bazı eserlerinde de görüldüğü üzere, sandukanın yazı zemininde ise rumilere²⁹ kesintisiz değil serbest helezonlar üzerinde daha az yer verildiği görülmektedir. Günüş, celi sülûs yazının önceki dönemlerde olduğu gibi Büyük Selçuklu mimarisinde de yalnız başına kullanılmadığını yani zemininin tezyin edildiğini, Anadolu Selçuklu döneminde ise tezyinattan uzak, kendi başına

²⁷ Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası," 84.

²⁸ Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası," 88.

²⁹ Kelime olarak Anadolu'ya ait anlamlarına gelen rumi, Türk Sanatı'nın erken devrelerinden itibaren çeşitli şekillerde stilize edilip devrinin sanat üslubuna uygun bir şekilde geliştirilerek kullanılan temel süsleme motiflerinden biridir. Zekeriya Şimşir, *Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rûmî Motifi* (Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002), 12.

cesurane yazıldığını belirtir³⁰.



Foto 1: Ardistan Mescid-i Cumasının (1158-1160) Köşk Mescidinde bulunan sülüs yazılar (<https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/ardistan-cuma-camii> Erişim tarihi: 23.02.2025)



Foto 2: Konya Karatay Medresesi (1251) taç kapısı (Foto: Yazar, 2025)



Foto 3: Konya Alâeddin Camii Keykavus kitabesi (1219-20) (Foto: Yazar, 2024)

³⁰ Fevzi Günüş, XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Celi Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri (Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1991), 25-26.

Sanduka kitabelerinde bulunan cümle başları, bazı harf aralıkları ve satır sonları, yer yer rumi motifleriyle tezyin edilmiştir (Foto 4).



Foto 4: Sandukanın başucundaki kemeri çevreleyen kitabenin altında bulunan yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)

Sanduka yazılarındaki dikey harfler, aşağı doğru incelererek yazılmıştır. Bu yazılarda dikkati çeken diğer bir husus, sonda yazılan bazı “elif” harflerinin alt kısımlarına yapılmış uzantıdır. Aşağıda, sandukanın başucunda bulunan yatay dikdörtgen kitabenin üstündeki yazı kuşağında mavi ile işaretlenmiş “elif” harfinin alt kısmı, zikredilen hususa bir örnektir. (Foto 5).



Foto 5: Sandukanın başucunda bulunan yatay dikdörtgen kitabenin üstündeki yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)

Sonda yazılan bazı “elif” harflerinin altına yapılan uzantı ile ilgili, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde sergilenen Hz. Mevlâna’nın ahşap sandukası ile aynı döneme ait bir başka sanduka örnek olarak verilebilir. Selçuklu dönemine ait ahşap sandukadaki sonda yazılan “elif” harflerinin altlarına uzantı eklenmiştir (Foto 6).



Foto 6: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde sergilenen Selçuklu dönemine ait 649 / 1251 tarihli ahşap sanduka (Nr. 191-195) (Foto: Yazar, 2016)

“Elif” harflerinin altındaki uzantı ile ilgili bir başka örnek Karamanoğulları Beyliği dönemi kitabelerinde karşımıza çıkmaktadır. Ermenek/Tol Medrese (740/1330-1340) ile Ermenek/Karamanoğlu Mahmut Bey Türbe kitabesinde sonda yazılan “elif” harflerinin alt kısmına, benzer şekilde bir uzantı ilave edilmiştir (Foto 7, 8).



Foto 7: Ermenek / Tol Medrese 740 / 1330-1340 taç kapısı üzerinde bulunan kitabe (Yazar, 2024)



Foto 8: Ermenek / Karamanoğlu Mahmut Bey türbe kitabesi (Yazar, 2024)

Sandukanın başucundaki şahidesinin arka yüzündeki yazılar ile ayakucundaki kemer yazıları, hareke ve tezyin işaretlerinin azlığı yönünden sandukada yer alan diğer yazılara göre daha sade bir görüntü çizmektedir (Foto 9, 10).



Foto 9: Sandukanın başucundaki şahidenin arka yüzündeki kemer çeviren yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)



Foto 10: Sandukanın ayakucundaki kemer çeviren yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)

Bağlı buldukları harflerden daha ufak yazılan haruf-u mühmel³¹ işaretlerinden “ayn ve hi”nin hemen hemen sanduka yazılarındaki harfler kadar büyük yazılması dikkati çeken bir özelliktir (Foto: 11, 12).



Foto 11: Sandukanın ayakucunda bulunan dikey dikdörtgen kitabenin ilk iki satırı (Foto: Yazar, 2007)

³¹ Mühmel (Noktasız) Harf İşaretleri: Bu işaretler sekiz tanedir. Bunlar; Hâ, Sin, Sad, Tâ, Ayn, Kâf, Mim, Ha'dır. Bunlardan (Hâ, Sin, Sad, Tâ, Ayn, Mim) kendi adıyla anılan harfin altına konur ve o harfin noktasız harflerden olduğunu anlatır. Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı*, 3/363–364.

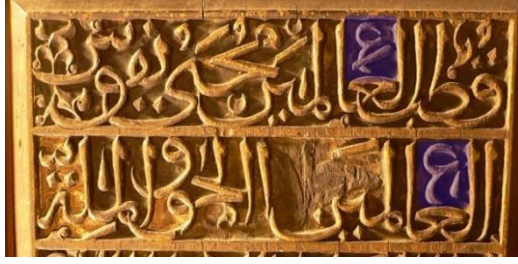


Foto 12: Sandukanın başucunda bulunan dikey dikdörtgen kitabenin ilk iki satırı (Foto: Yazar, 2007)

Günümüze kadar büyük oranda sağlam ulaşabilmiş sandukadaki bazı harflerin kırık olduğu görülmektedir. Yukarıda yer alan kitabenin ikinci satırındaki “جلال” (Celâl) kelimesi (Foto 12) ile sandukanın ayakucunda bulunan dikey dikdörtgen kitabede birkaç harf kırılmıştır.

Sandukanın dört tarafındaki pervazlarda üst tarafı çeviren kuşağın sol cephesinin baş kısmı kırılmış (Foto 13), kuşağın ortasında bulunan “منصور أنا الحق” (Mansûr Enel-Hak) kelimesinde ise “ra ve nun” harfleri tahrip olmuştur (Foto 14). Üçüncü bölümün de baş kısmı kırılmıştır (Foto 15).



Foto 13: Sandukanın sol cephesinde, pervazı üstten çeviren yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)



Foto 14: Sandukanın sol cephesinde, pervazı üstten çeviren yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)



Foto 15: Sandukanın ayakucundaki pervazı üst taraftan çeviren yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)

Sandukanın sol cephesinde, sandukayı alttan çeviren yazı kuşağının baş tarafında bulunması gereken ilk kelime “مراحق” (merâhık), sağ cephenin baş tarafına (Foto 16), sağ cephede sandukayı alttan çeviren yazı kuşağının baş tarafında bulunması gereken ilk kelime “اكر بر” (eğer bir) ise sol cephenin baş tarafına yazılmıştır (Foto 17). İncelemelerimize göre sağ cephenin baş tarafının yazılıp silinmiş olduğu görülmektedir (Foto 16). Bu husus, kelimenin ilk önce yanlış yazılıp sonradan değiştirilmiş olma ihtimalini düşündürmektedir.



Foto 16: Sandukanın sağ cephesinde sandukayı alt taraftan çeviren yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)



Foto 17: Sandukanın sol cephesinde, sandukayı alt taraftan çeviren yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)

Sandukanın başucundaki yazı kuşağında yer alan “kâf” harfinin ucuna seren konulmasına gerek olmadığı halde dönem özelliği olarak seren konulmuş ve bu seren sağa doğru dalgali yazılarak ucu rumi motifi ile tamamlanmıştır (Foto 18).



Foto 18: Sandukanın başucundaki yatay dikdörtgen kitabenin altında bulunan yazı kuşağı (Foto: Yazar, 2007)

Benzer durum Konya Karatay Medresesi (1251) taç kapısında bulunan kitabelerde de görülmektedir. “Kâf” harflerinin serenleri, dönem özelliği olarak sağa doğru dalgalı yazılmıştır (Foto 19).



Foto 19: Konya Karatay Medresesi (1251) taç kapısı (Foto: Yazar, 2025)

Sereni sağa doğru dalgalı yazılan “kâf” harfi, yalnız yukarıda belirtilen örnekle sınırlı değildir. Sandukada bulunan diğer “kâf” harflerinin serenleri de sağa doğru dalgalı yapılmıştır. Sanduka kitabelerinde, “lâmelif” harflerinin alt kısmı sola doğru kavisli yazılmıştır. “Lâmelif” gibi “elif” harflerinin alt kısımları da umumiyetle sola doğru kavislidir.

Yazılarla birlikte kullanılan rumi motiflerinin, Anadolu Selçukluları döneminde azalma göstermesi, yazının bulunduğu mekâna hâkim olmasını sağlamıştır. Anadolu Selçuklu eserleri olan Konya Alâeddin Camii (1220) mihrabının bordürü (Foto 20), Konya Sırçalı Medrese (1242) eyvanının bordürü (Foto 21) ile Konya Karatay Medresesi (1251) doğu cephesinin üçüncü panosunda bulunan yazılarda hareke ve tezyin işaretleri kullanılmamıştır (Foto 22). Zikredilen eserlerden daha sonra yapılmış olan sanduka yazılarında “fetha, kesre, zamme, cezm, şedde, med” işaretleri ile tezyin işareti olan “tirfil” kullanılmıştır. Bu işaretler hem ibarenin okunmasını kolaylaştırmış hem de sanduka yazılarına hareketlilik kazandırmıştır.



Foto 20: Konya Alâeddin Camii (1220) mihrabının yazı bordürü (Foto: Yazar, 2024)



Foto 21: Konya Sırçalı Medrese (1242) eyvan bordürü (Foto: Yazar, 2007)



Foto 22: Konya Karatay Medresesi (1251) doğu cephesinin üçüncü panosu (Foto: Yazar, 2007)

Sandukada bulunan ibarelere bütün olarak bakıldığında aynı harflerde şekil yönünden bazı farklılıklar olsa da akıcılığı sağlayan bir devamlılık mevcuttur. Yazıların, bulunduğu alanı dengeli şekilde doldurduğu görülmektedir.

3. Sanduka Üzerinde Bulunan Tezyinatın Değerlendirilmesi

Sandukada tamamen rölyefli künde-kârî tekniği ile çalışılan yerler, baş ve ayakucundaki şahideler ile gövdenin iki uzun kenarının ortalarında bulunan panolardır. Bu şahideleri oluşturan kemerin çevresi yazı kuşağıyla çerçevesizdir. Sandukanın uzun

kenarlarında bulunan panoların yüzeyinde altı farklı (Foto 23); kısa kenarlarındaki panoların yüzeyinde ise dört farklı bordür kullanılmıştır (Foto 24). İki tarafta farklı tasarlanan bordür sıralarının en üst ve altında birer yazı kuşağı bulunmaktadır. Sandukanın kısa kenarlarında bulunan şahidelerin altında birer dikdörtgen yazılı pano daha vardır. Bu panoların üstünde ve altında da yazı kuşakları görülmektedir. Her bordürün çevresinde oluklu çitalar mevcuttur. Bordürler ve dikdörtgen şekilde bulunan kitabeler, oyma tekniği ile yapılmıştır³².

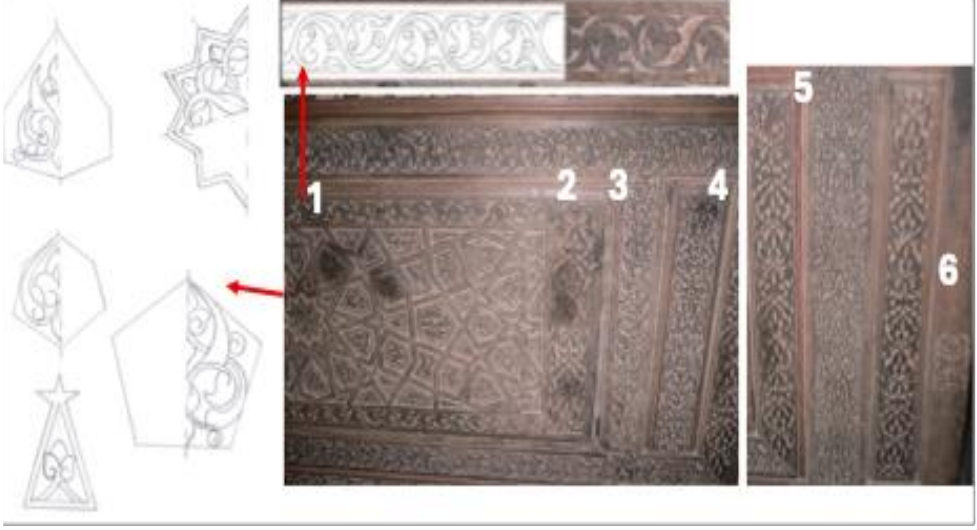


Foto 23: Sanduka uzun kenar panosu bezemeleri ve detayı (Çizim ve Foto: Yazar, 2007)

³² H. Örcün Barışta, "Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine," *I-II. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri* (Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1993), 89-90.

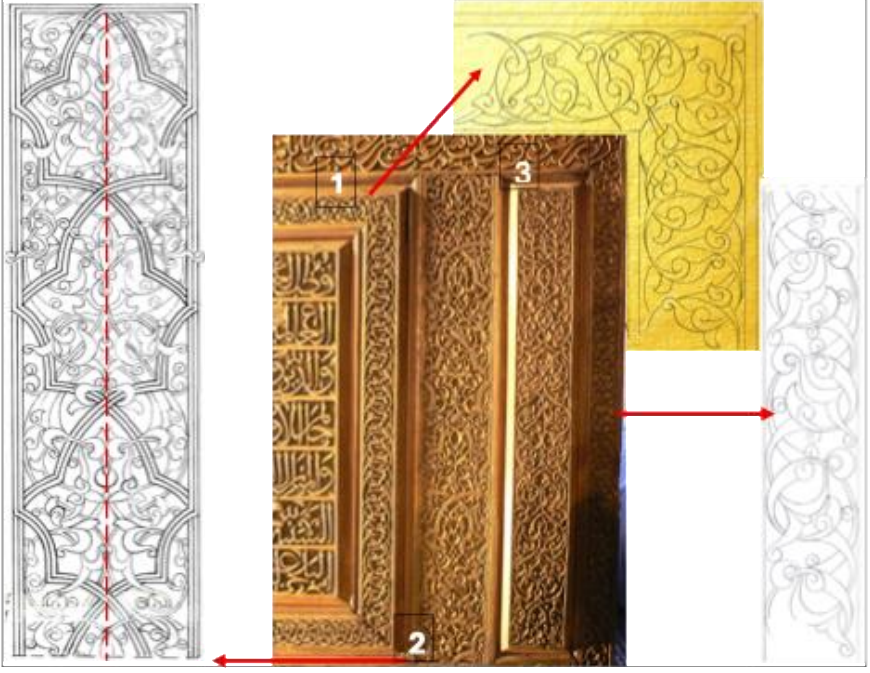


Foto 24: Sanduka kısa kenarında bulunan bordür bezemeleri ve detayı (Çizim ve Foto: Yazar, 2007)

Sandukanın yan cephelerinde yer alan dikdörtgen panoların yüzeyi ile baş ve ayakucundaki şahidelerin yüzeyi geometrik şekillerin meydana getirdiği çokgen ve yıldızlardan oluşmuştur. Çokgen ve yıldızların bezenmesinde, ayırma, orta bağ ve tepelik şeklindeki rumi motifleri, görülmektedir (Foto 23). Şahidelerin yüzeyindeki yıldız bezemesinde zarif bir şekilde kıvrılmış sencide rumi motifi ise deseni çeşitlendirmiştir (Foto 25). Bahsi geçen geometrik şekillerin bezemesindeki rumi motiflerinden oluşan desenler, $\frac{1}{2}$ simetrik şekilde kullanılmıştır.



Foto 25: Sanduka kısa kenarında bulunan şahide yüzeyi bezemeleri ve sencide rumi detayı (Çizim ve Foto: Yazar, 2007)

Sandukanın kanatlarındaki dikdörtgen panoların uzun tarafında, geometrik bezemenin bitiminde, tek iplik rumili bir kenar suyu (Foto 23,1), kısa taraflarında ise iki tane karşılıklı simetrik geniş bordürler bulunmaktadır (Foto 23,4). Sandukanın başucundan bakıldığında, sağ tarafta yer alan bu simetrik bordürler, rumili desenlerle bezenmiştir (Foto 26-Boyuna düz simetrik). Sol taraftaki panoda ise aynı yerlerde bulunan bordürlerde desen yerine yazı yer almaktadır (Foto 27).

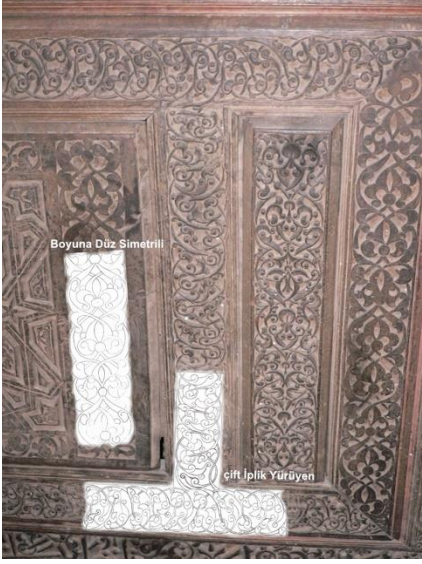


Foto 26: Sanduka sağ taraf simetrik geniş bordür (Çizim ve Foto: Yazar, 2007)

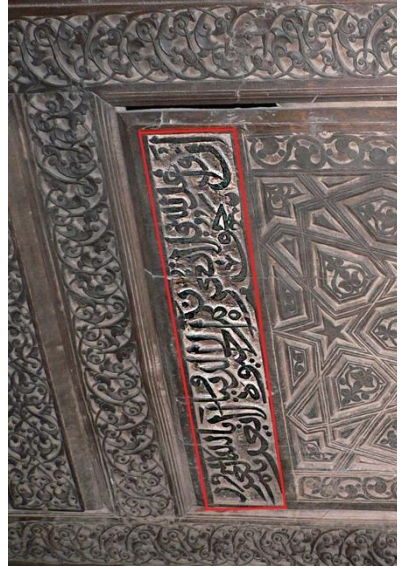


Foto 27: Sanduka sol taraftaki panoda yazılı bordürler (Foto: Yazar, 2007)

Sandukanın sağında ve solundaki bu dikdörtgen panolarda yer alan bütün bordür bezemeleri “düz ve yuvarlak satırlı derin oyma” ile bütün yazı şeritleri de “yuvarlak satırlı derin oyma” ile işlenmiştir. Baş ve ayakucundaki şahidelerin ve yan cephelerinde yer alan dikdörtgen panoların yüzeyindeki geometrik desenler ise “taklit künde-kari” tekniğinde yapılmıştır³³. Yan cephelerde yer alan, geometrik desenli panolar ile simetrik bordürler çift iplik yürüyen bir kenar suyu ile bezenmiştir, “T” şeklinde desen akışını kesmeden devam eden köşe dönüşleri ile de dikkat çekici özelliktedir. Yazılı bordürlerin bulunduğu sol cephede, kesintisiz tamamlanan desen, sağ cephedeki panoda ise kısa kenarlarda kesintiye uğrayarak, fotoğraf 21’de görülen 2 no’lu bordür deseniyle devam ettirilmiştir (Foto 28).

³³ Ali Fuat Baysal, *Konya’da Bulunan Anadolu Selçuklu San’atlarında Kullanılan Rûmî Motifler* (Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998), 30.

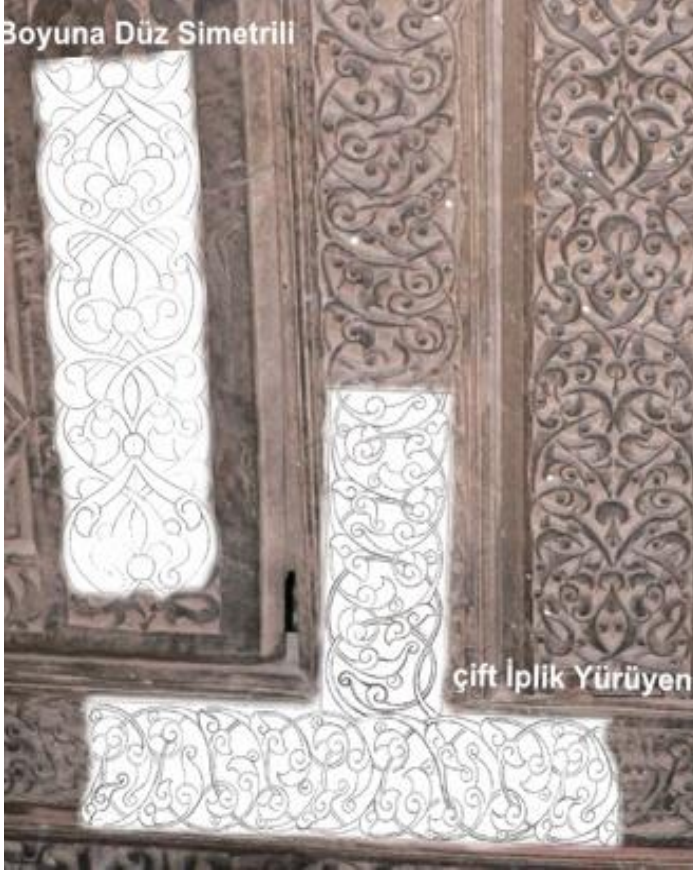


Foto 28: Sanduka sağ taraf pano etrafındaki Bordür detayı (Çizim ve Foto: Yazar, 2007)

Bu bordürden sonra, yan yana üç adet daha bordür bulunmaktadır. Bordürlerin bezemelerinde tek iplik yürüyen (Foto 23,1), çift iplik yürüyen ve boyuna düz simetrlil yürüyen (Foto 28) desenler uygulanmıştır. Sanduka yan cephelerindeki bordürlerin en dışta olanı, yukarı doğru sandukanın başucundaki geometrik bezemeli alanı çevreleyen yazı şeridine kadar devam etmektedir (Foto 29). Fakat sağ kanadın ayakucu tarafındaki bordür yarım kalmıştır (Foto 23,6).



Foto 29: Sanduka sol cephe bordür (Çizim ve Foto: Yazar, 2007)

Başucu ve ayakucu cephesindeki bordürler, sandukanın yan cephelerindeki bordür bezemelerine benzer şekilde tasarlanmıştır. Simetrik geniş bordürleri, çift iplik yürüyen bir desen çevrelemiştir (Foto 28). İkinci ve üçüncü, kenar suları ise boyuna düz simetrik yürüyen bir desenle ve en dıştaki kenar suyu da üst taraftaki yazı şeritlerine kadar, tek iplik yürüyen bir desenle son bulmaktadır (Foto 24).

Sandukanın ayaklarına dayanan portatif bir biçimde konulmuş dört pervazın kısa kenarları, sandukanın diğer kenar suyu bezemelerinde olduğu gibi, rumi motiflerinden oluşturulmuş, boyuna düz simetrik yürüyen bir desenle bezenmiştir (Foto 30). Barışta'nın belirttiğine göre saçakların yapılış tekniği günümüze kadar çözümlenememiş, değişik bir tekniktir³⁴. Burada zemini oluşturan kafes (ajur) tekniği ile çalışılmış ve grubu objenin arka yüzündeki çıtaların kirişlerinin içine geçirilerek monte edilmiştir. Pervazların yüzünde ma'kılî yazı şeklinde yazılmış oluklu çıtalar objenin arka yüzünde kafes işi panoların bir kısmına applike edilmiş bir kısmının ise içine geçirilmiştir. Barışta, böylece yarım künde-kârî ya da kafes işi künde-kârî olarak nitelendirilebilecek bir teknik uygulandığını belirtmiştir³⁵.

³⁴ Barışta, "Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine," 90.

³⁵ Barışta, "Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine," 90.



Foto 30: Sanduka portatif pervaz bordürleri, ayak kısmı (Foto: Yazar, 2007)

Akyurt, sandukadaki pervazlarda Mısır ve Suriye'de H. 160 / M. 766 senesinde başlayan ve bugüne kadar devam edip muhtelif şekillere giren "Meşrebiye"³⁶ adındaki tekniğin mühim bir Selçuklu eseri olan bu ahşap sandukada kullanılmasını dikkati çeken bir özellik olarak vurgulamaktadır³⁷.

Ögel'e göre de bu sandukadaki muşabaklar (Meşrebiye) (Foto 31), Anadolu'daki Mısır ve Suriye tesirlerinin delilidir. Sultan Kalavun türbesindeki muşabaklarla mukayesesi Mısır ve Anadolu arasındaki münasebetler hakkında açık bir fikir vermektedir³⁸. Sultan Kalavun'un, Hz. Mevlâna sandukası ile aynı zamanda yapılmış olması da bu münasebetin varlığını doğrulamaktadır.



Foto 31: Muşabaklar (Meşrebiye) (Foto: Yazar, 2007)

³⁶ Meşrebiye: Moucharabie. Muhtelif renkli ağaçlardan imal olunur. Bu işte en ziyade müstamel ağaçlar şunlardır. Ceviz, Limon, Bakkam, Abanus, Pelesenk ağaçları ile fildişidir. Meşrebiyenin esası dairevî olan tornada ve kemanede çekilmiş direklerin arasına yine tornadan çekilmiş tesbihvari habbeciklerden ve bu habbeciklerin iki tarafına küçük kavela bırakılarak direklere geçirilmiş ve tespit olunmuş kafeslerden ibarettir. Akyurt, "Konya Asarı Atika Müzesinde Mevlâna Celâleddini Rumînin Sandukası," 113.

³⁷ Akyurt, "Konya Asarı Atika Müzesinde Mevlâna Celâleddini Rumînin Sandukası," 113-114.

³⁸ Bahaeddin Ögel, "Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar," *Yıllık Araştırmalar Dergisi I* (1956), 216-217.

Barışta, Mevlâna Türbesi'nin Karamanoğulları zamanında onarım geçirdiğini, pervazların bu onarım sırasında yapılmış olabileceğini, eserde hem Selçuklu hem Beylikler dönemi özelliklerinin bulunduğunu, bu sebeple sandukanın Post-Selçuk olarak nitelendirilebileceğini belirtmektedir³⁹.

Sandukanın üstünde kafes (ajur) tekniği uygulanmış, karşılıklı ikisi gövdeden örtü sistemine geçişi sağlayan, ikisi bir üçgen biçiminde birleşerek örtü sistemini oluşturan dört pano vardır. Çevresi düz bir çerçeve ile kuşatılmış bu panoların yüzeyi, ahşap kirişlerin sekizgen ve baklava biçimleri, baklavaların ortasında dört kollu yıldız motifleri meydana getirecek şekilde geometrik bir düzenle çakılarak bezenmiştir⁴⁰. Önder, sandukadaki yazı ve motiflerin üzerine yıldız sürüldüğünü, yer yer görülen yıldız artıklarından anlaşılma olduğunu ifade etmektedir⁴¹. Araştırmamız sırasında böyle bir yıldız kalıntısının kalmadığı görülmüştür.

Konya İnce Minare Müzesi'nde bulunan Beyhekim Mescidi kapı kanatlarının (Foto 32), tekniği ve desen özellikleri, sandukanın bazı bölümlerini (yan cepheler, başucu ve ayakucu) akla getirmektedir. Motifleri ve desen özellikleri bakımından, Birgi Ulu Camii pencere kanatları da sandukanın kenar suyu bezemeleri (Foto 24,2) ile benzerlik göstermektedir. Kendinden sonraki dönem örneklerinden olan Bursa Ulu Camii minberinde, sandukada kullanılan rumili ve geometrik desenlerin daha zengin ve gelişmiş örnekleri bulunmaktadır.

Ayrıca sandukanın tezyinatında kullanılan motifler, kompozisyon özellikleri ve işçiliğindeki ustalık dönemin taş işçiliği ile de benzerlikler gösterir. Buna, Konya Karatay (Foto 33), İnce Minareli (Foto 34) ve Sırçalı Medrese (Foto 35) taş tezyinatı örnek gösterilebilir.

³⁹ Barışta, "Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine," 91.

⁴⁰ Barışta, "Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine," 90.

⁴¹ Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası," 82.



Foto 32: Beyhekim mescidi kapı kanatları Foto: Yazar, 2007)



Foto 33: Konya Karatay Medresesi (Foto: Yazar, 2007)



Foto 34: Konya İnce minareli Medrese (Foto: Yazar, 2007)



Foto 35: Konya Sırçalı Medrese (Foto: Yazar, 2007)

Sonuç

Anadolu Selçuklu sanatkârlarının ahşap işleme usullerini büyük bir ustalıklarla her çeşit ağaca uyguladıkları ve tekniklere en uygun malzemeyi seçtikleri, günümüze kalan eserlerinden anlaşılmaktadır. Bu çalışmada, Selçuklu ahşap işçiliğinin klasik ve seçkin örneklerinden biri olan Hz. Mevlâna'nın ahşap sandukası, yazı ve tezyini açıdan ele alınmıştır.

Anadolu Selçuklu ahşap işçiliğinin kendinden sonraki dönemde de gelişerek ve incelenerek devam ettiği görülmektedir. Karşılaştırmış olduğumuz beylikler dönemi eserlerinde de benzerlikler fark edilmektedir. Kompozisyonlarının kuruluşu hem de rumi motiflerinin formları bakımından dikkat çekici nitelikte olan bu hususlar, Barışta'nın, sanduka hakkında Post-Selçuk olarak nitelendirilebileceğini belirttiği görüşünü desteklemektedir.

Sandukanın başucu ve ayakucu şahidelerinde, yan cephelerindeki panoların yüzeyindeki geometrik paftaların içinde ve diğer bütün bordür bezemelerinde rumili desenler uygulanmıştır. Rumilerin bünyelerindeki eğimli ve kavisli münhani motifine benzer detayları, motiflerin uç kısımlarının hayli kıvrımlı ve nokta şeklinde nihayetlenmesi, yapı itibarıyla daha tombul bir gövdeye sahip olması belirgin dönem özellikleridir. Desenler birbiri içinden geçerek ve dolanarak ilerleyen girift bir helezon sistemi üzerinde tasarlanmıştır. Sapların kesişme noktalarında kullanılan orta bağların çeşitliliği, helezon sistemleri, köşe dönüşleri, devrine göre çok güzel ve dikkat çekici niteliktedir. Rumi tepeliklerin birbiri ardınca sıralanmasıyla oluşturulmuş bordürler de çok sık kullanılmıştır.

Bu araştırmada; dönem özelliklerine göre değerlendirilen sanduka üzerindeki celi sülüs yazılar, önceki ve sonraki dönem yazı örnekleriyle karşılaştırılmıştır. Sanduka üzerindeki yazıların zemin tezyinatında azalma görülmüş, fakat bütünüyle terk edilmemiştir. Hareke ve mühmel işaretlerinin tam anlamıyla kullanım anlayışı gelişmediği için istifte boş görünen kısımlar rumi motifleriyle doldurulmuştur. Alt kısmı sola doğru kıvrık olan "elif ve lâm-elif" ile sereni sağa doğru yazılan "kâf" harfleri, dönemin yazı karakterini yansıtan harf örnekleridir. Aynı harf ve işaretlerin yer yer farklı ebatlarda yazılması ile bu dönemde henüz ölçü birliğinin oluşmamış olduğu görülmektedir.

Yazıların incelenmesi bahsinde çağdaşı olarak misal verilen Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki sanduka ile Karamanoğulları beyliği dönemi eseri Ermenek/Tol Medrese ve Ermenek/Karamanoğlu Mahmut Bey türbe kitabesindeki sonda yazılan "elif" harflerinin alt kısımlarına eklenmiş uzantı dikkati çeken bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak, Anadolu Selçuklu dönemine ait en önemli örneklerden biri olan bu sandukada, yazılar zevkle uygulanmıştır. Yazının tarihi sürecinde hemen hemen her dönemde belli gelişmeler vuku bulmuş, bu gelişmeler önceki dönemin üzerine bir yenilik olarak eklenmiştir.

Extended Summary

In the Turkish-Islamic world, gravestones and grave monuments developed as an extension of the pre-Islamic burial customs and beliefs of the Turks. Grave structures that

reflect the cultural and belief values of nations are historical documents. Woodwork, which has an important place in our Turkish decorative arts, was adopted as art with the decoration of objects and architectural elements, and accordingly, a wide variety of examples have survived to the present day. The Seljuks created very successful works in woodworking, as well as in stone, brick and tiles. Woodworking, which developed in Anatolia with the Seljuks and where original examples were given, continued with the same style, technique and workmanship during the Principalities period. The originality of the Seljuks in woodworking can also be seen on the sarcophagus in the tomb structures. The wooden sarcophagus of Mevlana Celâleddin-i Rumi, our research subject, is one of the magnificent works of the Seljuks. This sarcophagus is in Konya Mevlana Museum, Hz. It is located on the tomb of Mevlana's father, Sultan-ul-Ulema. It has been the subject of research in terms of Anatolian Seljuk wood art until today Mevlana's sarcophagus was discussed in terms of calligraphy and decoration.

The sarcophagus, registered under inventory number 323 at the Konya Mevlana Museum, is made of walnut wood. According to the inventory record, the sarcophagus is 291 cm long, 128 cm wide, 265 cm at the head end, and 213 cm at the foot end. The foot section is lower than the head section. There are four portable frames resting on the feet of the sarcophagus. These frames, of varying sizes, have larger frames measuring 48 cm in width, 347 cm in length, and 291 cm in length. The smaller frames measure 48 cm in width, 178 cm in length, and 128 cm in length. The techniques used in the sarcophagus include imitation künde-kârî (a type of wood carving), deep carving with flat and rounded surfaces, oblique cutting, and lattice work.

In this study, a literature review was conducted on the sarcophagus, and articles and books written on the subject were accessed. Photographs of all the ornamentation and inscriptions on the sarcophagus were taken, and estampages of the ornamentation were also made. Using the estampages and photographs, the designs of the sarcophagus were drawn. Based on the ornamentation evaluation, the characteristics of the period were considered in terms of pattern and motif analysis, and similarities with the wood and stone ornamentation of the period were compared. The inscriptions on the sarcophagus were evaluated from the perspective of calligraphy. These inscriptions are too long to be included in the text or translation. The sarcophagus is inscribed with verses from the Quran, selected ghazals from the Divan-i Kebir, and couplets from the Masnavi. The ghazals and couplets deal with themes of death and the afterlife. Therefore, while the sarcophagus is a great work of art, it also holds a special value due to the ideas and meaning in its inscriptions. Two types of script are found on the sarcophagus: Jali Thuluth and Maqili.

Derived from the Arabic word "sundûk," meaning "box" or "chest," the word "sandûka" has the same meaning as "coffin." In Islam, a sanduka is a coffin-sized wooden or marble box placed over the actual grave of a distinguished individual (saint, sultan, scholar, commander, etc.).

In the early years of Islam, sarcophagus was not placed on graves. Prophet Muhammad considered it sufficient for graves to be inconspicuous to visitors and did not approve of

ostentatious tombs that were incompatible with the principle of the transience of the world. However, with the Umayyad period, ornate and elaborate sarcophagus began to be built in Islamic countries as well. The first sarcophagus was made of stone, influenced by examples from Egypt and Mesopotamia, or wood in regions where stone was unavailable. Initially, after the deceased was placed in the sarcophagus, it was buried halfway in the ground, with the upper part remaining exposed. Inscriptions identifying the deceased were hung at the head and foot of the section of the coffin that remained above ground, and some coffins also had verses from the Quran inscribed on their roofs. After the 13th century, the tradition of placing the deceased in a coffin was abandoned; the deceased was buried in a coffin, then the coffin was covered with stones or wood, followed by earth, and finally a coffin on top. These types of coffins, which served as a roof over the grave, were empty inside. In Islamic countries, sarcophagus was generally made from very durable timbers; trees such as walnut, oak, hornbeam, and pine were used depending on the surrounding vegetation. The sarcophagus, with their rectangular prism bodies and triangular roofs, were often covered with a valuable fabric embroidered with verses from the Quran. Depending on the financial means of the deceased's family, some sarcophaguses were embroidered, carved, inlaid with mother-of-pearl, had railings, or had roofs covered for various reasons. There was no tradition of writing on the roof of the sarcophagus. Over time, especially during the Ottoman period, various types of turbans or head coverings, indicating the profession, sect, or religious order of the deceased, began to be placed at the head of the sarcophagus. The tops of the sarcophagus are usually covered with a tomb or roof. There may be more than one sarcophagus in a tomb. Most of the graves in the cemeteries of dervish lodges and mosques contain sarcophagus.

The tradition of sarcophagus became widespread with Seljuk culture; the oldest examples that have survived to our time belong to this culture. From the Seljuks onwards, until the early years of the 20th century, the tombs of all dynasties and sultans, as well as many statesmen, commanders, scholars, and religious leaders, were constructed as sarcophagus.

Funeral structures are an architectural type that developed in the Islamic world under the control of the Turks. These structures, which are the most concrete expression of the Turkish society's beliefs about life and the afterlife, are of great importance not only from the perspective of art and ornamentation history but also from the perspective of cultural history. Sarcophagus, with their inscriptions and decorations, shed light on the ornamental and technical style of the era in which they were made, as well as providing essential information about the deceased. Sarcophaguses are also historical documents. Besides shedding light on the decorative and technical style of the era in which they were made through their inscriptions and decorations, sarcophagus also provides essential information about the deceased. Sarcophaguses are, in themselves, historical documents. To date, the wooden sarcophagus of Mevlana Celaleddin-i Rumi, which has been the subject of various publications in art history regarding its woodwork, calligraphy, and ornamentation, is undoubtedly one of the most remarkable designs of Anatolian Seljuk era

wood art. For this reason, it would be beneficial to re-examine it thoroughly using today's perspective and technical possibilities, and to evaluate its inscriptions and ornamentation based on the analytical principles required by applied arts.

It is evident from the surviving works that Anatolian Seljuk artisans applied their woodworking techniques with great skill to all kinds of wood, selecting the most suitable materials for their techniques. This study examines the wooden sarcophagus of Mevlana, a classic and distinguished example of Seljuk woodworking, from the perspective of its inscriptions and ornamentation.

It is evident that Anatolian Seljuk woodworking continued to develop and refine itself in subsequent periods. Similarities are also noticeable in the works from the Beyliks period that we have compared. These aspects, which are remarkable both in terms of the compositional structure and the forms of the Rumi motifs, support Örcün Barışta's view that the sarcophagus can be characterized as post-Seljuk.

Rumi patterns are applied to the headstones and footstones of the sarcophagus, within the geometric panels on the side facades, and in all other border decorations. The inclined and curved contour lines within the Rumi motifs, the highly curved and point-shaped endings of the motifs, and the generally fuller body of the design are distinctive period characteristics. The patterns are designed on an intricate spiral system that intertwines and winds through each other. The variety of central bindings used at the intersections of the stems, the spiral systems, and the corner turns are very beautiful and striking for their time. Borders created by the successive arrangement of Rumi-style finials are also frequently used.

In this study, the Thuluth script inscriptions on the sarcophagus, evaluated according to the characteristics of the period, were compared with examples of inscriptions from earlier and later periods. A decrease was observed in the background ornamentation of the inscriptions on the sarcophagus, but it was not entirely abandoned. Since the understanding of the full use of diacritical marks and vowel markings had not yet developed, the empty areas in the composition were filled with Rumi motifs. The letters "alif and lam-alif," with their lower parts curved to the left, and "kaf," with their upper parts curved to the right, are examples of writing styles reflecting the period's calligraphy. The fact that the same letters and symbols are sometimes written in different sizes indicates that a standardized size had not yet been established during this period.

In the examination of inscriptions, the addition of a suffix below the "elif" letters at the end of inscriptions found in the sarcophagus in the Turkish Islamic Art Museum, cited as a contemporary example, and in the Ermenek/Tol Medrese and Ermenek/Karamanoğlu Mahmut Bey tomb inscriptions from the Karamanid principality period, stands out as a noteworthy detail.

In conclusion, the inscriptions on this sarcophagus, one of the most important examples from the Anatolian Seljuk period, were applied with great skill. Throughout the history of writing, certain developments have occurred in almost every period, and these developments have been added as innovations on top of the previous period.

Kaynakça

- Akyurt, M. Yusuf. "Konya Asarı Atika Müzesinde Mevlâna Celâleddini Rumînin Sandukası." *Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi* 3 (1966), 113–127.
- Alparslan, Ali. "İslâm Yazı Çeşitleri: 3 Celi Sülüs." *Sanat Dünyamız* 33 (1985), 27–35.
- Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Arslançan, Haldun. "Değerini Bilemediğimiz Kündekari." *Antik Dekor* 26 (1994), 68–71.
- Barışta, H. Örcün. "Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine." *I-II. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*. 87–108. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1993.
- Baysal, Ali Fuat. *Konya'da Bulunan Anadolu Selçuklu San'atlarında Kullanılan Rûmî Motifler*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998.
- Baysal, Ali Fuat. *Kubbe-i Hadrâ Kalemîşi Tezînatı ve Onarımı*. Konya: Palet Yayınları, 2020.
- Bozkurt, Nebi. "Sanduka." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 36/102–104. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Çıpan, Mustafa. *H. Mevlâna'nın Türbesi ve Püşideleri (Sanduka Örtüleri)*. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2020.
- Günüç, Fevzi. *XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dînî Mîmârîsinde Celi Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1991.
- Kara, Hacer. *Konya Mevlâna Müzesindeki Ahşap Eserler*. İstanbul: Rûmî Yayınları, 2022.
- Karamağaralı, Halûk. "Mevlâna'nın Türbesi." *Türk Etnografya Dergisi VII-VIII* (1966), 38–42.
- Konyalı, İbrahim Hakkı. *Âbideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*. Konya: Yeni Kitap Basımevi, 1964.
- Ögel, Bahaeddin. "Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar." *Yıllık Araştırmalar Dergisi I* (1956), 199–220.
- Önder, Mehmet. "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlâna'nın Ahşap Sandukası." *Vakıflar Dergisi XVII* (1983), 79–92.
- Önder, Mehmet. *Mevlâna ve Türbesi*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1957.
- Öney, Gönül. "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri." *Sanat Tarihi Yıllığı III* (1970), 135–149.
- Özönder, Hasan. *Konya Mevlâna Dergâhı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Şimşir, Zekeriya. *Konya'daki Selçuklu Mimarîsinde Rûmî Motifi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002.
- Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. 3 Cilt. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981–1989.
- "Sanduka." *Meydan Larousse*. 929–930. İstanbul: Meydan Yayınevi, 1960.
- "Sanduka." *Büyük Larousse*. 19/10150–10151. İstanbul: İnterpres Yayıncılık, 1986.