



Afyon Ulu Cami Süslemelerinde Bulunan Düğüm Kompozisyonlarının Değerlendirilmesi

Evaluation of Knot Compositions Found in the Decoration of Afyon Grand Mosque

Arş. Gör. Mehmet İŞCAN

- 0000-0001-8013-4559 ♦ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Hat Sanatı Anasanat Dalı, Arş. Gör. ♦ mehmet.iscan@msgsu.edu.tr

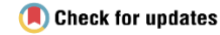
Dr. Öğr. Üyesi Emine Pınar DOĞU

- 0000-0001-7918-7725 ♦ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Hat Sanatı Anasanat Dalı, Dr. Öğr. Üyesi ♦ emine.pinar.dogu@msgsu.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Berrin YAPAR ÜNAL

- 0000-0002-7650-2053 ♦ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Hat Sanatı Anasanat Dalı, Dr. Öğr. Üyesi ♦ berrin.yapar.unal@msgsu.edu.tr

Özet



Türk sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan bitkisel, geometrik ve düğüm bezemeleri Selçuklu Dönemi mimari süsleme üslubunda belirleyici öğelerden biri olmuştur. Bu dönem içerisinde hem kûfî yazılarda hem de bağımsız bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkan düğümler, Beylikler Dönemi mimari süsleme anlayışı içinde de varlığını sürdürmüştür. Anadolu Selçuklu Devleti'nden sonra Anadolu'da kurulmuş olan Sâhib Ataoğulları Beyliği'nden günümüze ulaşan Afyon Ulu Cami, ahşap direkli bir yapı olması sebebiyle Anadolu'daki sayılı camiler arasındadır. Afyon Ulu Cami içerisinde iki kat giriş üzerinde bulunan ahşap plakalara kalem işi tekniği ile uygulanmış düğüm bezemeleri, günümüze ulaşan ve dönemin sanat anlayışına ışık tutan nadir örneklerdendir. Yapı, ibadethane olmasının ötesinde Türk sanatının bir ifadesi olarak kültür ve sanat adına önemli bir veri oluşturmaktadır. Bu çalışmada, Afyon Ulu Cami içerisinde yer alan düğüm bezemelerinin vektörel çizimleri yapılmış ve tasnif edilmiştir. Yapıdaki bezemelerin kompozisyon dilini çözümleyebilmek adına bezemeler; düzlem, düğüm, rûmî olarak üç ayrı başlıkta incelenmiştir. Düğümlerin vektörel çizimleri “tek, iki ve üç aşamalı düğümler” olarak sınıflandırılmış ve düğüm kompozisyon sistemleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Ardından aynı dönem içerisine tarihlenen ve ahşap direkli camiler arasında bulunan Beyşehir Eşrefoğlu Cami ve Kasaba Köyü Mahmut Bey Cami'sinin kalem işi düğüm bezemeleri ile Afyon Ulu Cami düğüm bezemeleri arasındaki biçim tutarlılıkları ve ayrışma noktaları üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Yapılan tespitler neticesinde bu üç yapının bezemelerinde kullanılan renk paleti ve tasarım anlayışı arasında belirli bir tutarlılık olduğu tespit edilmiştir. Son olarak düğüm bezemelerinin daha sonraki yüzyıllarda Osmanlı Dönemi dinî yapılarında bulunan süsleme ve kûfî yazılardaki sürekliliği üzerinden çeşitli örnekler verilmiştir. Bu çalışma,

Afyon Ulu Cami bezemelerindeki düğüm tasarımlarının belgelenerek çözümlenmesini ve bu sayede Türk sanatının düğümlü bezeme repertuvarına katkı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Afyon Ulu Cami, Düğüm, Kûfî, Anadolu Türk Mimarisi, Selçuklu Sanatı

Extended Abstract



The Sahib Ataogullari Principality was established with the assignment of the regional administrations of Afyon, Kütahya, Akşehir, Sandıklı, and Beyşehir, primarily to Nusreddin Hasan and Tacettin Hüseyin, the sons of Sahib Ata Fahrettin Ali, the vizier of Sultan IV—Kılıçarslan, who became the ruler of the Anatolian Seljuks in 1249. Previously called "Karahisar" due to the dark-colored rocky formation in the middle of the city and the castle on it, the city began to be called "Karahisar-ı Sahib" after the principality was established, in honor of Sahib Ata Fahrettin Ali. Remaining under the rule of the Sahib Ataogulları for a while, the principality later joined the Germiyanids and, during the Yıldırım Bayezid period, finally became a district center under Ottoman rule.

The Afyon Grand Mosque, located in the Camikebir neighborhood of Afyonkarahisar, has been known by many names over the years, including "Cami-i Kebîr," "Hocabey Mosque," and "Cuma Mosque." It is also known as the "Forty Pillared Mosque" because forty wooden columns support it. However, from the 18th and 19th centuries onwards, the name "Ulu Mosque" gained prominence and is now known by this name.

Built of rubble stone in a not fully rectangular form southwest of Afyon Castle, the structure is considered one of the few mosques in its class made without nails. After placing forty wooden columns on marble pedestals, a roof was placed on five rows of columns. The wooden columns in the interior of the structure were designed to form nine vertical bays towards the qibla wall. The wooden muqarnas capitals on the columns are adorned with various penwork decorations in eight of them. There are three entrances to the structure, located on the north, east, and west sides. In the center of the qibla wall, within the rectangular frame of the stone mihrab, there is a band of sülûs calligraphy with the "Ayat al-Kursi" and the "Surah Al-Ikhlâs" on the lintel, since the name of the calligrapher Hacı Murad b. Mahmud is mentioned in the inscription on the lower left corner of the mihrab's belt; it is thought that the same calligrapher also executed the other decorations and inscriptions of the mosque. The wooden minbar, decorated with geometric patterns, and the name of Neccâr Emîrihac Bey, the woodworker, are written on the door of the mosque. The central area of the ceiling was left higher compared to the other bays. The structure, which originally had a light lantern, underwent restoration in 1947, and the lantern was closed.

In the section of the ceiling where the distance from the mihrab line is greater, wooden beams placed on the wooden columns were adorned with various patterns applied with the penwork technique on wooden panels. These panels, forming the decoration group, were approximately 30 x 45 cm. However, many wooden panels are easily identifiable by their measurements at a glance. The wear and tear of the structure over time, along with the defects related to its craftsmanship, make it difficult to standardize the plates to a single measure. Upon examination of the designs, it was determined that 39 adornments feature symmetrical knot compositions, including Rumi motifs, and can be resolved into geometric patterns due to their consecutive arrangement. The knot designs were painted in yellow, gold, or beige on a terracotta red background and completed with black contours outlining the boundaries. In addition to these, compositions featuring geometric stars, traditional flowers, and Rumi motifs are among the mosque's other decorative elements.

First, the surviving knot compositions and other decorative elements of the structure were photographed and documented. It was decided to vectorize the designs to bring them into a consistent format. Adobe Illustrator software was used for vector drawings. If the composition is completely deformed and imperceptible, or if a part of it is present and it is difficult to trace the entire design, no drawing was made. For this reason, thirty-two of the thirty-nine designs identified were drawn.

Some arrangements were made on the patterns to clearly reveal the structure's decorative repertoire; The primary purpose was to make the knots and shapes used in the compositions consistently traceable. To achieve this consistency, craftsmanship errors that prevent identical shapes and knots from being identical were ignored, and the closest shape, knot, or motif that could be drawn in vector format was selected, drawn on geometric shapes, and the copy of the shape drawn previously was used instead of the similar ones in subsequent designs. Horizontal and vertical planes were drawn at 90-degree angles. If the diagonal movements in the compositions were not determined as more special angles within the composition, efforts

were made to keep the diagonal angle consistent with the composition namics, as long as it did not conflict with the others. However, if the design of the composition required the creation of a new angle, the drawing was made in accordance with the original angle. Except for a few designs, the designs were kept at the same plane thickness, and efforts were made to ensure consistency in this regard.

Considering that Afyon Grand Mosque (Afyon Ulu Cami) (1272-1277), Beyşehir Eşrefoğlu Mosque (1296-1299), and Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Mosque (1366-1367) were built in close proximity to each other, it is highly probable that their ornamentation influenced each other. The similarity in the color palette of the ornaments on the buildings is striking. Especially the knot compositions in the Beyşehir Eşrefoğlu Mosque (1296-1299) and Kastamonu Mahmutbey Mosque (1366-1367), which are shown as examples, are painted in beige/yellow colors on a red background, which constitutes the first color scale that comes to mind in the ornamentation programs of the wooden pole mosques in the Principalities period. When analyzed in more detail, the plane formation patterns in the knot compositions, the horizontal, vertical and diagonal angles and knot formation patterns, and the presence of the rûmî motif at every stage ensured communication and consistency between the ornamental groups in these three structures. Although it is not clearly known to what extent these designs were planned and whether the ornaments in the buildings were consciously similar to each other, there was a consistency in the ornamentation of wooden-pillared mosques during the Principalities period and an ornamental style was revealed. Afyon Grand Mosque (Afyon Ulu Cami) was one of the buildings included in the world heritage list with the decision of the 45th UNESCO world heritage committee meeting in 2023. This study aims to create a source that sheds light on the period's decorative understanding and to ensure the permanent presence of these designs within the knot heading in Turkish arts. The goal is to reveal the design style of the structure in case of future damage to the structure or a situation requiring restoration of the decorative elements. Although the compositions drawn are not calligraphy, it is possible that these identified knots and shapes will inspire contemporary kufic script designs.

Keywords: Afyon Grand Mosque, Knot, Kufic, Anatolian Turkish Architecture, Seljuk Art

Giriş

13. yüzyılda Anadolu Selçuklu Devleti'nden sonra Anadolu'da birçok beylik ortaya çıkmıştır. Anadolu'da küçük devletler kurulmuş, hükümdarları "Bey" olarak adlandırıldığından bu devletler tarihe "Beylik" olarak geçmiş ve böylece "Beylikler Dönemi" başlamıştır (Cezar, 2014). Bu beyliklerden biri de Sâhib Ataoğulları Beyliği'dir. Sâhib Ataoğulları Beyliği, Sultan IV. Kılıçarslan'ın 1249 yılında Anadolu Selçuklu hükümdarı olması ile dönemin veziri Sahib-i Atâ Fahrettin Ali'nin oğulları Nusreddin Hasan ve Tacettin Hüseyin'e başta Afyon olmak üzere Kütahya, Akşehir, Sandıklı ve Beyşehir bölge yönetimlerinin verilmesi ile kurulmuştur (Merçil, 2008). Daha önceleri şehrin ortasında yükselen koyu renkli kayalık ve üzerindeki hisardan dolayı "Karahisar" olarak anılan şehir beylik kurulduktan sonra Sahib-i Atâ Fahreddin Ali'nin ismine dayanarak "Karahisar-ı Sâhib" olarak anılmaya başlamıştır. Bir süre Sahib Ataoğullarının yönetimi altında kalan beylik daha sonra Germiyanogullarına katılmış ve en son Yıldırım Bayezid Dönemi'nde Osmanlı hakimiyetinde bir sancak merkezi haline gelmiştir (Emecen, 1988). Beylik 1275-1341 yılları arasında varlığını sürdürmüştür (Merçil, 2008). Sâhib Ataoğulları Beyliği kısa süre hüküm sürmüş bir beylik olmasına rağmen günümüze Afyon Ulu Cami gibi dönemin mimari süsleme anlayışı konusunda fikir verebilecek bir eser bırakmıştır. Afyon Ulu Cami, Anadolu'da günümüze ulaşabilen en eski kalem işi süsleme örneklerine sahip ahşap yapı olarak kabul edilmektedir (Uysal, 1993). Anadolu'da diğer ahşap direkli camilere bakıldığında ise Afyon Ulu Cami süslemelerinde bulunan düğüm kompozisyonlarının Beyşehir Eşrefoğlu Cami (1296-1299) ve Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Cami'sinde (1366-1367) bulunan süslemeler ile benzerlik taşıdığı görülmektedir. Bunun yanı sıra bu yapılarıdaki bezemelerde düğümlerle birlikte rûmîlerin de etkin rol aldığı görülmektedir. Bu benzerlikler Beylikler Dönemi'nde ahşap direkli camiler üzerine uygulanan bezemelerin ortak tasarım dili konusunda bir fikir oluşturmaktadır. Günümüze kalmış örnekleri çok az olmakla birlikte Türk mimari tarihindeki ahşap yapı geleneğinin, genellikle Anadolu'nun batısında geliştiği gözlemlenmektedir

(Kuban, 2008). Ahşaplar çeşitli yapıların pencere ve kapı kanatlarında minberlerinde, korkuluklarında, kürsülerinde kullanıldığı gibi sütun, sütun başlığı, konsol ve kirişlerinde de geniş uygulama alanı bulmaktadır. Anadolu’da özellikle ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül ağacı gibi ağaç çeşitlerinin kullanıldığı görülmektedir (Öney, 1989). Ayrıca Afyon Ulu Cami, Beyşehir Eşrefoğlu Cami ve Kastamonu Mahmut Bey Cami’si 2023 yılında 45. UNESCO dünya miras komitesi toplantısının kararı ile dünya miras listesine giren yapılardan biri olmuştur.

Amaç

Afyon Ulu Cami içerisinde yer alan düğüm bezemeleri çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Yapının süsleme grubunda yer alan bitkisel ve geometrik bezemelerden ve yazılardan sınırlı sayıda örnek verilmiş olup ayrıca değerlendirmeye alınmamıştır. Bu çalışmanın amacı Afyon Ulu Cami süslemelerinde bulunan düğüm bezemelerinin tasarım anlayışını ortaya koyarak hem Beylikler Dönemi’nin süsleme üslubuna ışık tutacak bir kaynak yaratmak hem de Türk sanatlarındaki düğüm konusu içerisinde bu tasarımların kalıcı olarak yer almasını sağlamaktır. Yapının gelecekte zarar görmesi veya süsleme unsurlarında restorasyon gerektirecek bir durum yaşanması halinde yapının süsleme anlayışının belgelendirilmesi hedeflenmiştir.

Yöntem

Bu çalışmada, öncelikle yapı içerisindeki mekân bezemelerinin fotoğrafları çekilmiştir. Ardından, düğüm tasarımlarının Adobe Illustrator programı ile vektörel çizimleri gerçekleştirilmiş ve sistematik bir şekilde tasnif edilmiştir. Yapıdaki düğüm bezemelerinin kompozisyon anlayışını çözümleyebilmek ve açıklayabilmek amacıyla genel bakış açısından detaylara inen bir değerlendirilme süreci izlenmiştir. İlk olarak düğümlerin yer aldığı ve kompozisyonların iskeleti olarak tasarlanmış düzlem şekilleri açıklanmaya çalışılmıştır. Ardından düzlemler üzerinde bulunan düğümlerin değerlendirilmesine geçilmiştir. “Aşama” kelimesi Türkçe Sözlük’te (URL 1) “Bir bütünün basamaklarından her biri; derece, kademe,” olarak tanımlandığından, düğümü oluşturan düzlem ve hareketlerin her biri, düğüme giden yolun her bir basamağı/kademesi olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda düğümlerin vektörel çizimleri “tek aşamalı düğümler”, “iki aşamalı düğümler” ve “üç aşamalı düğümler” başlıkları altında özgün bir şekilde sınıflandırılmıştır. Tek aşamalı düğümlerin doğrudan algılanabilir formlarda, iki ve üç aşamalı düğümlerin ise daha katmanlı ve girift yapılar ile oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca Türkçe Sözlük’te (URL 2) “Anadolu Selçukluların üsluplaştırdıkları filiz, yaprak ve hayvan motiflerinden oluşmuş dolaşık süsleme” olarak tanımlanmış “rûmî” motifleri, düğümlü kompozisyon kurgusuna dahil edilmiştir. Rûmî motifinin, düğüm kompozisyonlarının bitiş noktalarında tepelik biçimiyle yer aldığı gözlemlenmiştir. Takibi yapılamayan veya algılanamayan kompozisyonların çizimleri yapılmamıştır. Çalışmanın son aşamasında Afyon Ulu Cami bezemeleri, çağdaşı olan Beyşehir Eşrefoğlu Cami (1296-1299) ve Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Cami’sinde (1366-1367) bulunan bezemeler ile kıyaslanarak aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya koyulmaya çalışılmış, dönemin mimari süsleme anlayışında kullanılan benzer renk paleti ve tasarım üslubuna dair fikir yürütülmüştür. Son olarak düğüm motiflerinin Osmanlı Dönemi dinî yapılarındaki tarihsel sürekliliği üzerinden çeşitli örnekler verilmiştir.

Afyon Ulu Cami

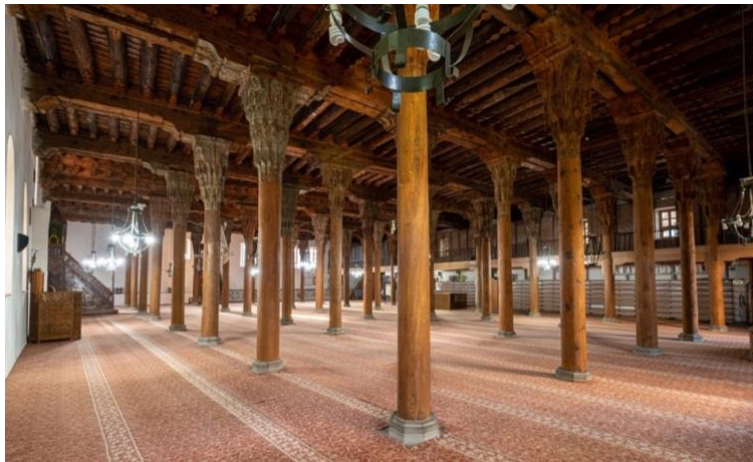
Bugün Afyonkarahisar şehrinin Camikebir mahallesinde bulunan Afyon Ulu Cami’sinin 1272-1277 arasında yapıldığı bilinmekle beraber caminin bânisi olarak iki isim geçmektedir. Birinci isim yapının kuzey cephe giriş kapısı üzerindeki kitabede Latin harfleri ile caminin Sahib-i Atâ Fahrettin Ali’nin oğlu Nusreddin Hasan tarafından yaptırıldığı “Ulu Cami Sahipata Fahreddin oğlu Nusreddin

Hasan tarafından Hicri 671-Miladi 1273 yılında Mimar Emir Hac Bey'e inşa ettirilmiştir" ibaresi ile belirtilirken, TDV İslam Ansiklopedisi'nin "Afyon Ulucami" bölümünde (Kurtbil, 2012) yapının bânisinin açıkça bilinmediği, mihrap kitabesinde Sivastos oğlu Ali Bey ismi geçtiği için caminin bânisi olarak kabul edildiği belirtilmiştir. Konu hakkında farklı bilgilerin olmasından dolayı metin içerisinde iki görüşe de yer verilmiştir. Yapı yıllar içerisinde birçok isimle anılmış olup "Cami-i Kebîr", "Hocabey Cami" ve "Cuma Cami" olarak da bilinmektedir. Aynı zamanda kırk ahşap direk üzerine oturtulmuş olması sebebiyle "Kırk Direkli Cami" olarak da ismi geçmektedir. Ancak 18. ve 19. yüzyıllardan itibaren "Ulu Cami" ismi ön plana çıkmış olup günümüzde de bu isimle anılmaktadır (Karazeybek, Polat, & İlgar, 2005) (Resim 1).

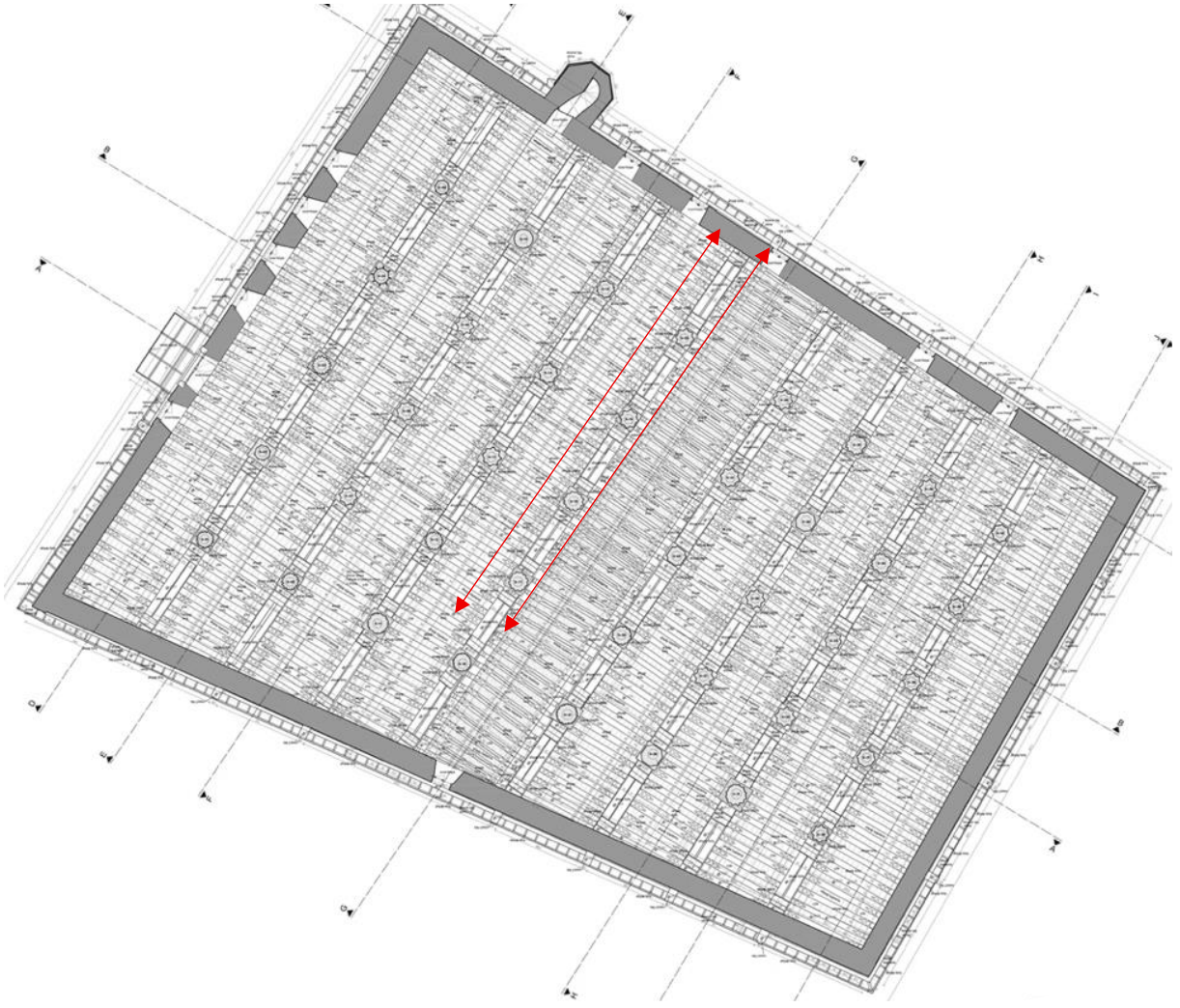


Resim 1. Yapının dışarıdan görünümü (Fotoğraf Mehmet İşcan)

Kûfe tipi plana sahip olduğu kabul edilen (Karakuş, 2021) Afyon Ulu Cami, Afyon Kalesi'nin güney batısında düzgün olmayan dörtgen bir formda köşelerde kesme taş kullanılarak moloz taş malzeme ile inşa edilmiştir. Yapının ahşap işçiliğinde çivi kullanılmamış olması ile kendi sınıfında sayılı camiler arasında gösterilmektedir (Kurtbil, 2012). Mermer kaideli kırk adet ahşap dikmeye yerleşen ahşap kirişler üzerine çatı oturtulmuştur. Yapının iç mekanındaki mukarnas başlıklı ahşap direkler mihrap duvarına dik dokuz sahn oluşacak şekilde tasarlanmıştır (Resim 2). Yapıda inşa kitabesi olmamasına rağmen tamir kitabesi bulunmaktadır. Kitabedeki tarih Muharrem ayı 742 olup miladi takvime göre Haziran 1341 tarihine denk gelmektedir (Karazeybek, Polat, & İlgar, 2005) (Resim 4).



Resim 2. Yapının içeriden görünümü (Fotoğraf Mehmet İşcan)



Resim 3. Yapının rölöve planı. Bezemelerin olduğu yeri gösteren kırmızı oklar, plan görselinin üzerine sonradan eklenmiştir.

(URL 3)



Resim 4. Yapının tamir kitabesi (Fotoğraf Mehmet İşcan)

Yapının kuzey, doğu ve batı yönlerinde olmak üzere üç girişi mevcuttur. Mihrap duvarının ortasında dikdörtgen formlu taş mihrabın çerçevesinde sülüs hattı ile “Ayet’ül Kürsî” yazı kuşağı ve mihrap alınlığında “İhlas Suresi” bulunmaktadır. Mihrabın kuşak yazısının sol alt kısmındaki ketebede

hattat Hacı Murad b. Mahmud ismi geçmektedir. Ahşap minber geometrik desenlerle süslenmiş olup kapısında ise ahşap işçiliğini yapan Neccâr Emîr Hac Bey'in adı yazılıdır. Orta alanda tavan mesafesi diğer sahnalara göre daha yüksek bırakılmıştır. Orijinal planında aydınlık fenerine sahip yapı 1947 yılında restorasyon geçirmiş ve fener kapatılmıştır (Kurtbil, 2012).

Bulgular

Yapının Süsleme Unsurları

Yapının mihrap çizgisindeki tavan mesafesinin daha yüksek olduğu orta sahnılıkta ahşap direklerin üzerine iki kat olarak yerleştirilmiş kirişler arasında ahşap plakalar bulunmaktadır. Bu ahşap plakalarda kalem işi tekniği ile uygulanmış çeşitli süslemeler bulunmaktadır (Resim 3). Bu bezeme grubunu oluşturan ahşap plakaların ölçüsü yaklaşık 30x45 cm olarak tespit edilmiştir. Yapının zamanla yıpranmış oluşu ve zamanının işçiliği ile ilgili kusurlar gözle fark edilebilecek durumdadır. Bu durum ahşap plakaların tek bir ölçüye bağlanmasını zorlaştırmaktadır. Mevcut plakaların otuz dokuz adedinde bünyelerinde rûmî motifini de barındıran ve ardışık sistem içerisinde tasarlanmış simetrik düğüm kompozisyonlu bezemeler tespit edilmiştir. Düğüm kompozisyonları kiremit kırmızısı zemin rengi üzerine sarı/bej renk ile boyanmış ve siyah tahrir ile tamamlanmıştır. Eksik parçaların olduğu yerlere, üzerinde herhangi bir desen olmayan boş ahşap plakalar yerleştirilmiştir. Ayrıca yapının diğer süslemeleri içerisinde bulunan bitkisel ve geometrik bezemelerden kalan parçaların yer yer eklenti olarak kullanıldığı görülmektedir (Resim 5).



Resim 5. Yapının ana süsleme grubunun bulunduğu iki katlı kirişler ve aralarındaki boş ahşap plakalar (Fotoğraf Mehmet İşcan)

Süsleme plakalarında ardışık düğüm tasarımlarının yanı sıra bazı yazıların da olduğu görülmektedir. Bu yazı kompozisyonları da yapının diğer süsleme öğelerine paralel olarak kiremit kırmızısı zemin üzerine sarı/bej rengi ile boyanmış ve siyah tahrir ile alt-üst ilişkisi vurgulanarak tamamlanmıştır (Resim 6). Bir yazılı plakada ise düğüm kompozisyonlarında sık kullanılan şekillerden birinin yeni bir anlam yüklenerek yaprak ve benzeri biçimlerle tamamlandığı ve bir çiçek motifi gibi tasvir edildiği görülmektedir (Resim 7).



Resim 6. Yazılardan örnekler (Fotoğraf Mehmet İşcan)



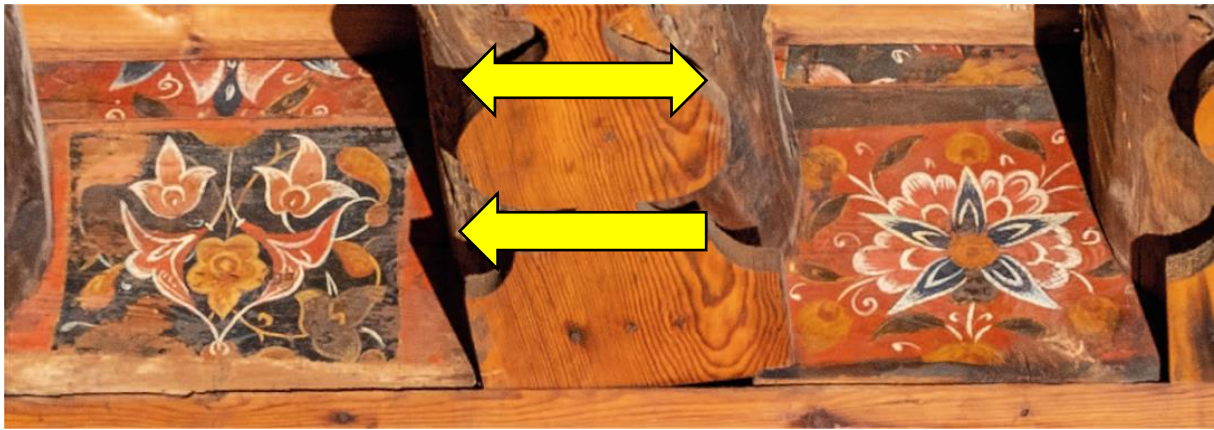
Resim 7. Bir düğüm şeklinin çiçek motifi gibi tasvir edilmesi ve tasvirin temelini oluşturmuş olma ihtimali yüksek şekiller (Fotoğraf Mehmet İşcan)

Yapının ana süsleme programını oluşturan düğüm kompozisyonlarından farklı olarak geometrik yıldız, bitkisel ve rûmî motifleri kullanılarak tasarlanmış kompozisyonlar bezeme unsurları arasında yer almaktadır. Bu bezemelere lacivert renginin de katıldığı görülmektedir. Üzerindeki desenler kırmızı, beyaz ve turuncu ile renklendirilmiştir. Eğer zemin kırmızı tonlarında boyanmış ise üzerindeki desenlerde mavi ve beyaz renkleri görülmektedir (Resim 8). Kalem işi tekniği ile bezenen

ahşap plakaların tamamının mevcut olmadığı, bazı motiflerin ise yapının genel süsleme üslubuna aykırı yönde olduğu görülmüştür (Resim 9). Bu durum onarım esnasında bazı plakaların ters yönde montajlanmış olabileceğini düşündürmektedir. Bazı plakaların üzerinde ise başka plakalara ait olan bezeme parçalarının yerleştirildiği görülmektedir (Resim 9-10).



Resim 8. Yapıda bulunan diğer süsleme unsurlarından örnekler (Fotoğraf Mehmet İşcan)



Resim 9. Rumi yönünden ters montajlandığı anlaşılan bir örnek ve üzerlerinde başka bezemelere ait olduğu anlaşılan örnekler (Fotoğraf Mehmet İşcan)



Resim 10. Üzerlerinde başka bezemelerden eklemeler bulunan düğüm örnekleri (Fotoğraf Mehmet İşcan)

Düğüm Kompozisyonlarının Değerlendirilmesi

Düğüm motifi, tarih boyunca farklı kültürlerde biçimsel estetiği ve katmanlı anlamları ile hem mimari hem diğer sanatlarda süsleme unsuru olarak toplumlarda kullanılmış ve rağbet görmüştür. “Düğüm” kelimesi Türkçe Sözlük’te ilk anlamı ile “İplik, ip, halat vb. bükülebilir şeyleri kıvrıp kendi

üzerine veya birbirine dolayarak yapılan boğum; düğmük.”, mecaz anlamı ile “Anlaşılamayan, çözilemeyen karışık durum”, edebiyatta ise “Edebî eserlerde çapraşık olguların çözümlenmeden önce toplandığı en büyük merak unsuru” olarak tanımlanmıştır (URL 4). Eski Türkçede ise bu kelime “tügün (düğüm), tügüldi (düğümlendi) olarak yer almıştır (Divan-u Lügat’it-Türk, 2005). Arapçada ise “ukde” kelimesine karşılık gelen bu kelime “düğüm, düğümlü, müşkül, zor, şüpheli” gibi anlamlara gelebilecek şekillerde de tanımlanmıştır (Devellioğlu, 1970). Aynı zamanda “ukde” bilinmezlik ve bir problemi anlattığı için soyut bir alana çekilerek düşünceye de hitap etmiştir. Birçok geometrik kompozisyonun çıkış noktası olarak kullanıldığı görülmektedir (Mülayim, 1999).

İlk akla gelen haliyle düğüm, bir veya daha fazla bükülebilir şeyin dolanması veya birleştirilmesi ile oluşmuş işlevsel formlardır. Ancak bu formlar işlevselliğinin dışında yorumlanarak yeni anlamlar kazanmaya ve bir sembol olarak toplumların içerisinde yer almaya başlamıştır. Düğümler genellikle geçmeler halinde veya dairesel şekillerin birbirine bağlanması ile farklı üsluplar kullanılarak kullanılmıştır. Eski çağlardan beri Hitit, Mısır, Yunan, Roma, Bizans gibi Akdeniz uygarlıklarında sıkça kullanılmış bir semboldür. Emevi ve Abbasi dönemlerinde de çeşitli şekillerde kullanıldığı görülmektedir. Çin’de ömrün devamlılığı, Hinduizm’de enerji noktası, Mısır’da ölümsüzlük, Eski Roma’da korunma gibi anlamları olan düğüm motifi çeşitli alanlarda varlık göstermiş ve insanlığın ortak kullandığı sembollerden biri haline gelmiştir (Kuru, 2008).

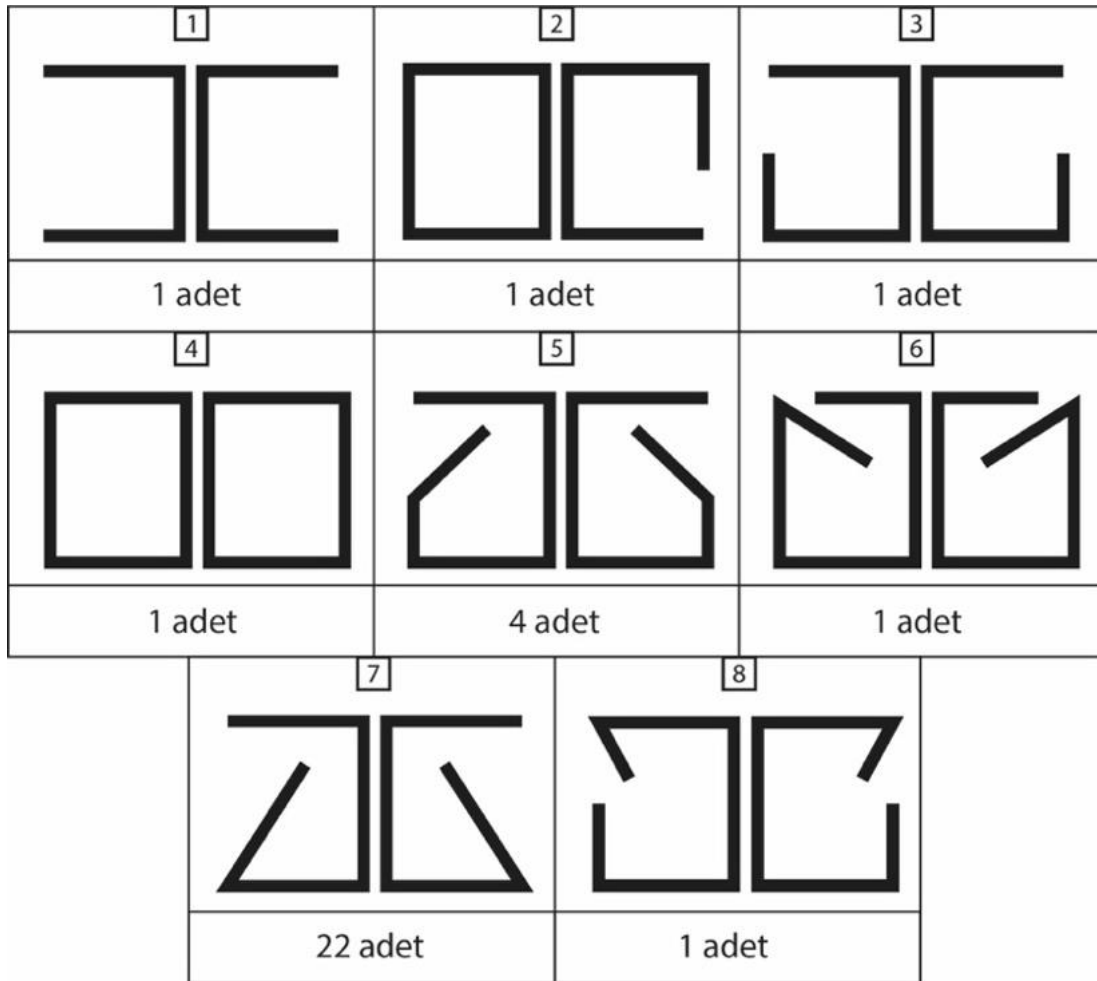
Düğüm motifleri Türklerin de İslâm öncesi dönemlerden beri kullandıkları bir sembol olmuştur. Şamanların bağlılığı göstermek için bellerine bağladıkları kuşaklar sonraki dönemlerde lonca, tahta çıkış ve evlilik gibi törenlerdeki kemer kuşanmanın temelini oluşturmuştur (Kuru, 2008). Eski Ömürlerini at üzerinde geçiren Türkler, ata tarihlerinde ve destanlarında kutsiyet atfedilen bir hayvan olarak yer vermiştir (Turan, 1993). Özellikle Türk toplumunda önemli kişilerin ölümünün ardından atlarının kuyruklarının yas alameti olarak örölüp düğümlenmesi ölen kişiye bağlılık ile ilişkilendirilmektedir (Kuru, 2008). Ayrıca Türklerin eski inancında dilek dilemek, ruhları memnun etmek ve kötülükleri önlemek için ağaca çaput bağlama geleneği bulunmaktadır. Bu pratik daha sonraları türbelerin kapı ve çevresine bez bağlamaya dönüşmüştür (Kalafat, 1995). Türklerde düğüm motiflerinin kullanımı İslamiyet’in kabulünden sonra da hem yapıların üzerlerinde hem diğer sanatlarda devam etmiştir. Özellikle Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi mimarisinde cami, medrese, türbe gibi yapılar üzerindeki yazıların hem süsleme unsuru hem de bağımsız bir motif olarak yoğunlukla kullanılmıştır. Bu dönemde ahşap direkli camilerde sütun başlıklarında, konsollarda ve girişlerde kalem işi tekniği kullanılmış çeşitli bezemeler görülmektedir (Öney, 1970). Özellikle kûfi yazılarda tezyini unsurlar yoğunlukta olup, dikey harflerin uzantılarında geçmeler, düğümler ve diğer geometrik motifler bulunmaktadır (Tüfekçioğlu, 2001). Selçuklu Dönemi yapılarının bezemelerinde ejder gövdelerinin de düğümler meydana getirdiği görülmektedir (Öney, 1992). Bu durum düğüm motiflerinin farklı süsleme unsurlarına da biçimsel bir şekilde etki ettiğini göstermektedir. Düğümlerin çeşitli alanlarda estetik ve mananın birlikte kullanılmasının bir yansıması olarak her dönemde var olduğu görülmektedir. Böylelikle düğüm motifi kültürel bir mirasa dönüşmüştür.

Genel hatlarıyla bakıldığında düğüm motiflerinin kültürlerde birçok anlama geldiği, bir taraftan bağlılık ve birleşme gibi olumlu yanları temsil ederken diğer yandan ölüm, yas ve gibi haller için de kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, toplumların düğüm motifini hem birbirlerinden etkilenerek hem de kendi kültür potasında eriterek hayatlarının bir parçası haline getirdiğine işaret etmektedir. Ancak çalışılan konu bağlamında Afyon Ulu Cami’inde bulunan düğüm bezemelerinin doğrudan bir anlamı temsil etmek üzerine mi yoksa sadece estetik bir değer olarak mı yapıldığı bilinemeyeceği gibi hakkında yorum yapmak öznel bir yorumdan ileriye gitmeyecektir. Bu nedenle bu başlıkta elde bulunan somut

veriler değerlendirilecektir. Düğüm kompozisyonları genelden detaya doğru önce düzlem oluşturma şekillerine göre tasnif edilecek, ardından kompozisyonda kullanılan düğüm çeşitleri ele alınacaktır.

Düzlem Oluşturma Şekli

Düğüm kompozisyonlarında sekiz farklı düzlem şekli tespit edilmiştir. Bu düzlemler dikey, yatay ve diyagonal hareketler kullanılarak üç açılı ile oluşturulmuştur (Resim 11). Diyagonal hareketlerin açıları birbirine benziyor olsa da aralarında farklılıklar bulunmaktadır. Bu bezemelerin el işçiliği olduğu gerçeği göz önüne alındığında kompozisyonları oluşturan düzlemlerin genel olarak eşit kalınlıkta olduğu söylenebilir. Ancak genel üslubun dışında bazı düzlemlerin bilinçli olarak daha ince veya daha kalın tasarlandığı görülmektedir. Bu çalışmada yapılan çizimlerde tüm kompozisyonlardaki düzlem kalınlıkları, desen birliğinin sağlanabilmesi adına birtakım istisnalar hariç aynı tutulmuştur. Tabandaki yatay ve diyagonal düzlemler üzerinde tek aşamalı, dikey düzlemlerde ise iki veya üç aşamalı düğüm kompozisyonları bulunmaktadır. Dört adet düzlem (Resim 11/1-2-3-4) yatay ve dikey hareketlerden oluşurken, yirmi sekiz adet düzlem (Resim 11/5-6-7-8) yatay, dikey ve diyagonal hareketlerden oluşmaktadır. Süslemelerde 7 numaralı düzlemin yirmi iki kere kullanılmış olması yapıda ilk akla gelen düzlem modeli olarak genel kompozisyon tavrını oluşturmuştur (Resim 11/7). Genel düzlem üslubuna aykırı olarak 2 numaralı düzlemin sol tarafı tam bir dikdörtgen oluşturmasına rağmen sağ tarafı ile simetrik değildir (Resim 11/2). Aynı zamanda bu düzlem üzerindeki tek aşamalı düğümlerde simetrik kullanılmamıştır. Düzlem şekil ve sayıları sadece vektörel çizimi yapılmış düğüm bezemeleri üzerinden belirtilmiştir (Resim 11).



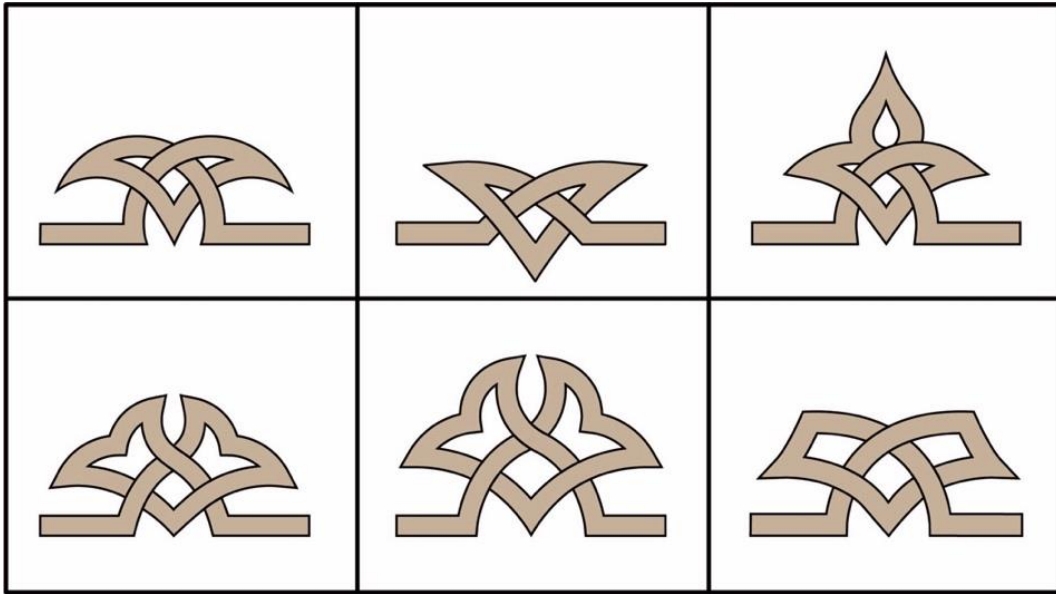
Resim 11. Düzlem şekilleri (Mehmet İşcan)

Düğüm Oluşturma Şekli

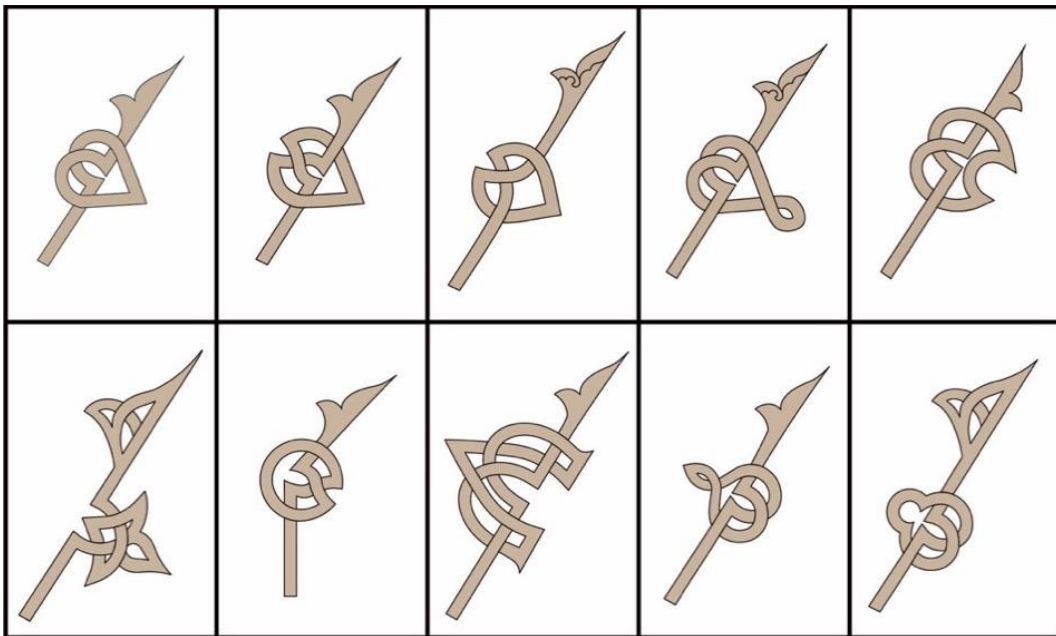
Kompozisyonlar düzlemler üzerinde tek, iki ve üç aşamadan oluşan düğümlerle oluşturulmuştur. Alt düzlemde karşılıklı olarak tek aşamalı düğümler bulunmaktadır. Düzlem yaklaşık 45 derecelik açıyla içeriye doğru kırılarak yine tek aşamalı düğümlerle devam etmekte ve rûmî motifi ile tamamlanmaktadır. Ancak kompozisyonlar arasında simetrik tasarlanmamış olanları mevcuttur.

Tek Aşamalı Düğümler

Tek aşamalı düğümler, yatay ve diyagonal düzlemler üzerinde tek seferde şekillendirilerek oluşturulan tasarımlardır. Basit hareketler ile oluşan bu tasarımların biçimsel takibi, diğer düğüm tasarımlarına göre daha açıktır (Resim 12-13).



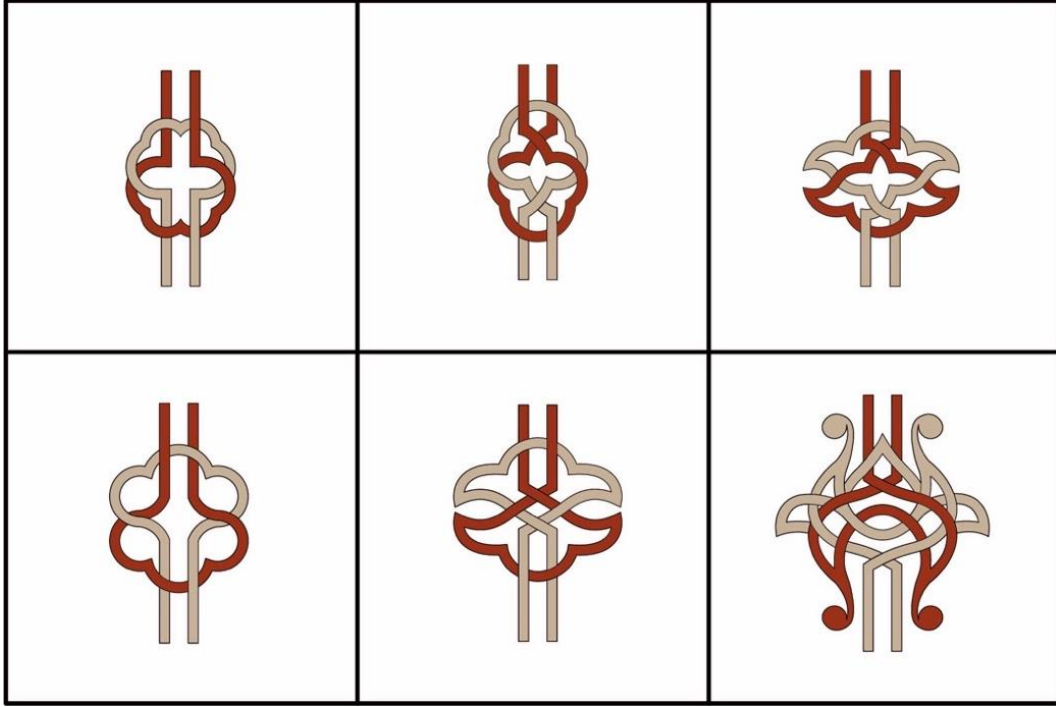
Resim 12. Yatay düzlemdeki tek aşamalı düğümlerden örnekler (Mehmet İşcan)



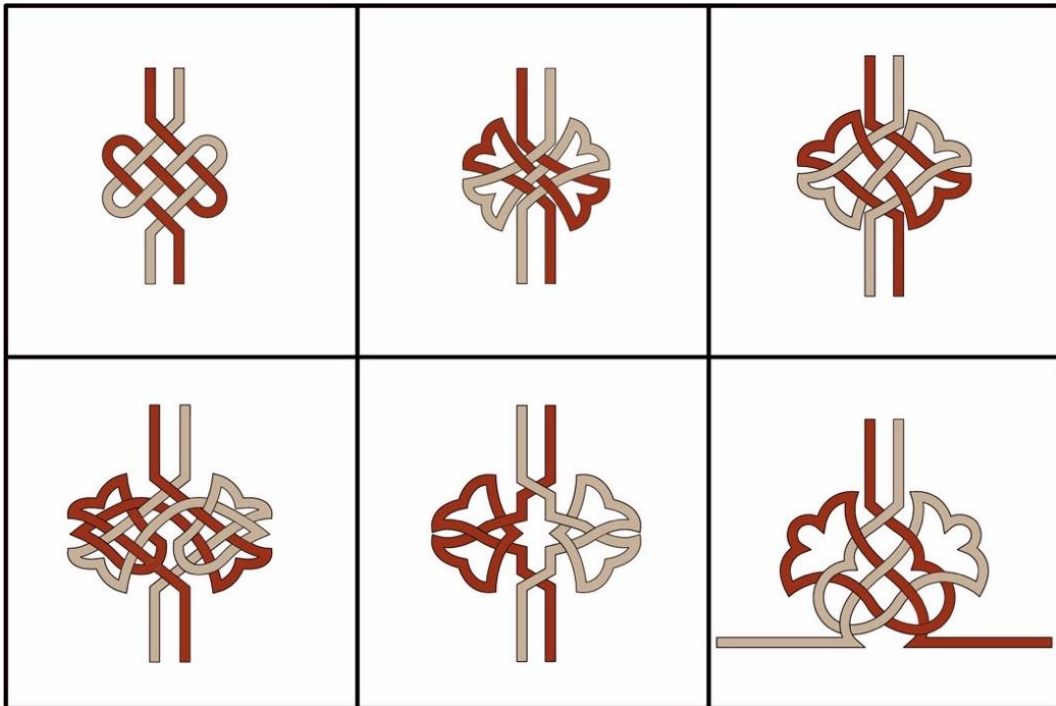
Resim 13. Diyagonal düzlemdeki tek aşamalı düğümlerden örnekler (Mehmet İşcan)

İki Aşamalı Düğümler

Bu düğüm çeşidi iki şekilde tasarlanmıştır. Birincisi alt veya üst yatay düzlem yukarıya doğru çıkarken belirli bir şekil oluşturduktan sonra tekrar başladığı düzleme geri dönmektedir (Resim 14). İkincisi ise alt veya üst yatay düzlem yukarı doğru çıkmakta ve belirli bir şekil oluşturduktan sonra karşı düzlemde devam etmektedir (Resim 15). Her iki şekilde de düğümün tek parçası oluşmaktadır ve düzlemin yatay ya da dikey simetrisi alındığında kompozisyon tamamlanmaktadır. Sonuçta her iki uygulamada birbirleri içinden geçerek kilit oluşturmaktadır.



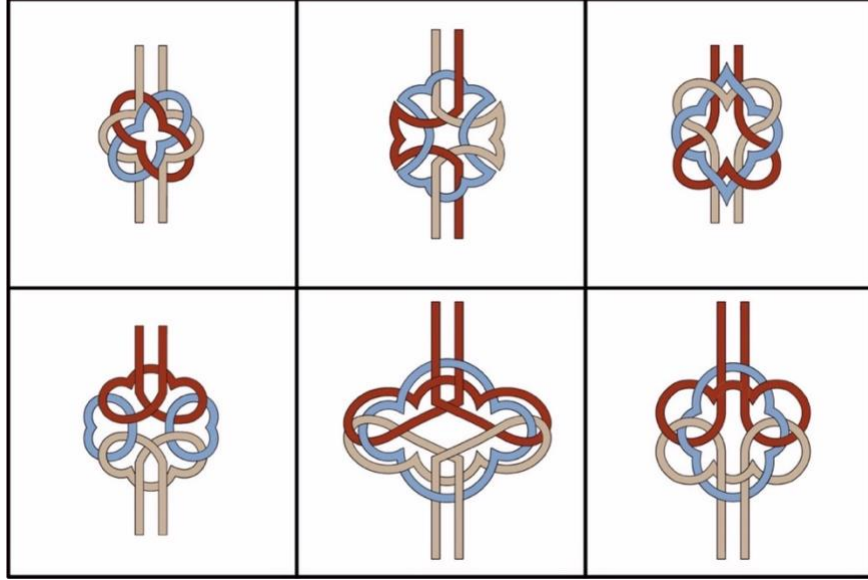
Resim 14. Tek parçası aynı düzlem üzerinde olan düğümlerden örnekler (Mehmet İşcan)



Resim 15. Tek parçası farklı düzlem üzerine olan düğümlerden örnekler (Mehmet İşcan)

Üç Aşamalı Düğümler

Üç aşamalı düğüm, iki aşamalı düğüme bağımsız yeni bir hareketin eklenmesiyle oluşan düğüm şeklidir. Aynı veya farklı düzlemler üzerinde tasarlanmış örnekleri bulunmaktadır. Bağımsız hareket aşağıdaki tabloda mavi renk ile belirtilmiştir (Resim 16).



Resim 16. Üç aşamalı düğümlerden örnekler (Mehmet İşcan)

Rûmî Motifleri

Kompozisyonlardaki yatay, dikey ve diyagonal, düzlemlerin ucunda tepelik olarak nitelendirilebilecek çeşitli rûmî motifleri kullanılmıştır. Bazı rûmîlerin içlerinde, motifin detaylandırılmış çizimleri de bulunmaktadır. Rûmîler kompozisyonun şekline göre uzunluğu değişiklik gösteren sarkıtlara sahiptir ve bazı sarkıtların ucunda “tomurcuk” olarak adlandırılan daire şekli görülmektedir. Tüm desenlerde olduğu gibi rûmîler de siyah tahrirlidir ve alt-üst ilişkisi vurgulanmıştır (Resim 17).



Resim 17. Rûmî motiflerinden örnekler (Mehmet İşcan)

Düğüm Kompozisyonlarının Vektörel Çizim Tablosu

Araştırma kapsamında otuz dokuz adet düğüm kompozisyonu tespit edilmiştir. Tespit edilenler arasında takibi yapılabilen ve çözümlenebilen düğümlerin otuz iki adedinin çizimi gerçekleştirilebilmiştir. Öncelikli hedef, düğüm tasarımlarının tutarlı bir biçimde izlenebilirliğini sağlamak olduğundan, kompozisyonlar üzerinde belirli düzenlemelere gidilmiştir. Bu tutarlılığı devam ettirebilmek için kompozisyonları oluşturan benzer biçimlerin işçilikten kaynaklı farklılıkları göz ardı edilmiş ve çizimler, mevcut tasarımların özü kavranarak yapılmaya çalışılmıştır. Bu sebeple kompozisyonlardaki formlar arasında sayısal ortamda ve geometrik tabanda üretilebilecek en yakın şekil temel olarak seçilmiştir. Çizimlerde geometrik dairesel formlar kılavuz olarak benimsenmiş, yatay ve dikey düzlemler 90 derecelik açılarla tanımlanmıştır. Kompozisyonlardaki diyagonal açılar ise bütünlük ve açı tutarlılığı sağlamak amacıyla benzer değerlerde tutulmuştur. Ancak farklı diyagonal açı ile çizilmesi gereken kompozisyonlar da mevcuttur. Düğüm tasarımlarının büyük bölümü aynı kalınlıkta çizilmiş, yalnızca birkaç örnek bu ölçüt dışında bırakılmıştır. Böylelikle tasarımda biçimsel bütünlük gözetilerek çizimler tamamlanmıştır.



Resim 18. Düğüm tablosu (Mehmet İşcan)



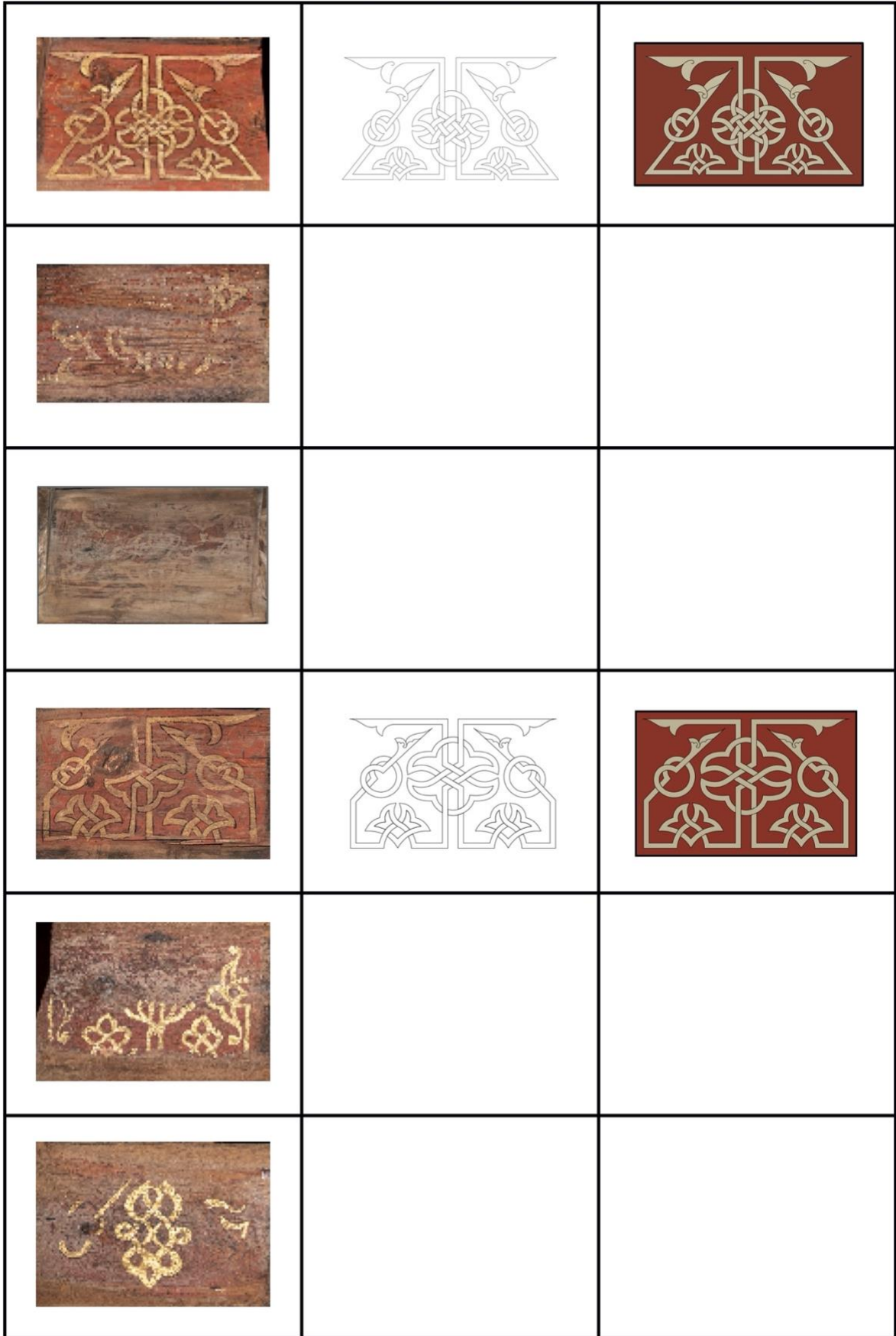
Resim 19. Düğüm tablosu (Mehmet İşcan)



Resim 20. Düğüm tablosu (Mehmet İşcan)



Resim 21. Düğüm tablosu (Mehmet İşcan)



Resim 22. Düğüm tablosu (Mehmet İşcan)



Resim 23. Düğüm tablosu (Mehmet İşcan)



Resim 24. Düğüm tablosu (Mehmet İşcan)

Afyon Ulu Cami ve Çağdaşı Olan Ahşap Direkli Yapılardaki Kalem İşi Bezemelerin Karşılaştırılması

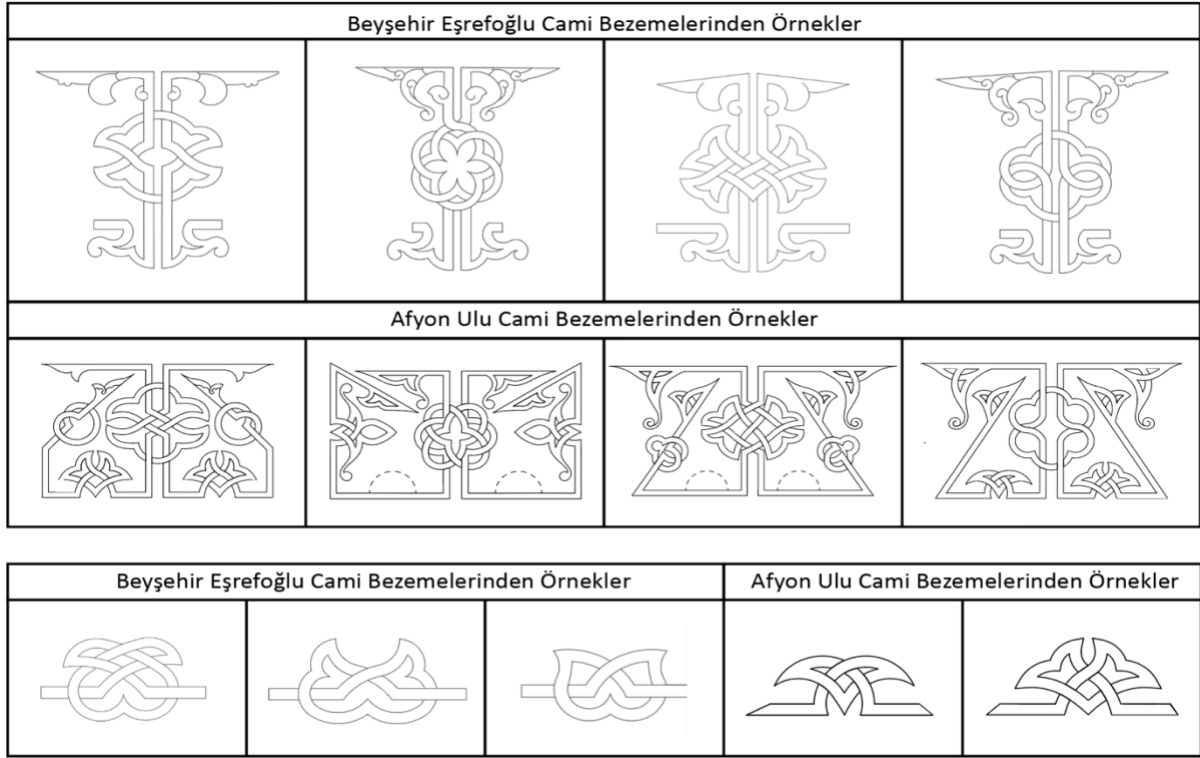
Sâhib Ataogulları Beyliği'nden (1275-1341) günümüze ulaşan Afyon Ulu Cami'sinin süsleme unsurları döneminin ibadethane süsleme anlayışı hakkında bir fikir oluşturmaktadır. Afyon Ulu Cami'sinde bulunan süslemelerdeki tasarım anlayışı çağdaşı olan diğer ahşap direkli camilerle birlikte hem tasarım hem renk seçimi konusunda örtüştüğünde bu fikir daha da tutarlı hale gelmektedir. Dolayısıyla bu tutarlılık dönemin süsleme anlayışını tarif ederken daha genel ve kapsayıcı tarifler yapılmasına olanak sağlamaktadır. Odaklanılan konu bağlamında aynı dönem içerisinde Anadolu'daki diğer ahşap direkli camilerin ahşap üzerine kalem işi bezemeleri kıyaslandığında, Afyon Ulu Cami (1272-1277) bezemelerinde bulunan düğüm kompozisyonlarının Beyşehir Eşrefoğlu Cami (1296-1299), Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Cami'sinde (1366-1367) bulunan kalem işi bezemeler ile benzer taraflarının olduğu görülmektedir. Kalem işlerinin üç yapıda da ahşap üzerine uygulanmış olması belirli bir ölçüt oluşturmaktadır. Ayrıca bu üç yapının bezemelerinde benzer renk paleti kullanılması ve kompozisyonlarda düğümlerle birlikte rûmîlerin de etkin rol alması bu bezemeleri bir grup haline dönüştürmektedir. Ancak her biri kendi içerisinde incelendiğinde tasarımların ortak noktaları olduğu kadar farklılıkların da olduğu, düğüm kompozisyonlarının yapıya ve uygulanan yere göre değişiklik gösterdiği görülmektedir. Bu üç yapının bezemelerindeki tasarım farklılıkları bezemelere yeni kimlikler kazandırarak, yapıların bezeme sistemlerini ayrı bir inceleme konusuna dönüştürmektedir. Bu yapılara daha detaylı bakıldığında ise Eşrefoğlu Cami bezemelerindeki düğüm oluşturma şekli de aynı Afyon Ulu Cami bezemelerindeki gibi dikey, yatay ve diyagonal düzlemler ile kurulmuş olup temel tasarım anlayışında birbirlerine benzerlik göstermektedir (Doğu, Yapar Ünal, İşcan, 2023). Bu bezeme grubunda da "tek aşamalı", "iki aşamalı" ve "üç aşamalı" düğümler görülmektedir. Düğüm oluşturma aşamasında ise alt ve üst düzlemlerin birleşmesi ve üst kısımda yaklaşık 90 derecelik açı ile sağ ve sol tarafa uzanarak rûmî motifi ile tamamlanması bize Afyon Ulu Cami düğüm kompozisyonlarını hatırlatmaktadır. Bu bezeme grubunda da kiremit rengi zemin üzerinde düğümlerin yine bej/sarı renkte kullanılmış olduğu görülmektedir. Kiremit kırmızısı zemin renginin baskın geldiği alanlardaki boşlukta dalların turuncu, rûmî motiflerinin ise mor ve yeşil tonlarda olduğu bir desen bulunmaktadır. Diyagonal düzlem üzerindeki düğüm kompozisyonlarının uç noktalarında kompozisyonun genel tavrına kıyasla daha organik şekiller kullanıldığı görülmektedir. Eşrefoğlu Cami'sindeki süslemelerin Afyon Ulu Cami süslemelerine kıyasla en ayırt edici özelliği ise düğüm kompozisyonlarının müstakil olarak değil, satır düzeninde ardışık olarak dizilmiş olmasıdır. Bu kompozisyon düzeni kûfî yazı ile tasarlanmış bir kuşak yazısını anımsatmaktadır (Resim 25-26).



Resim 25. Eşrefoğlu Cami bey mahfilinin bezeme örnekleri (Fotoğraf Mehmet İşcan)



Resim 26. Eşrefoğlu Cami bey mahfilinin bezeme örnekleri (Fotoğraf Mehmet İşcan)



Resim 27. Eşrefoğlu Cami bey mahfili ve Afyon Ulu Cami bezemelerindeki benzer düğümlerin örnek çizimleri (Mehmet İşcan)

Kastamonu Mahmut Bey Cami süslemelerinde ise Afyon Ulu Cami süslemelerine benzer bir renk paleti kullanıldığı ve düğüm kompozisyonlarının da bağımsız bir süsleme unsuru olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bazı düğüm kompozisyonlarının zemin renginde kiremit kırmızı rengi üzerine açık pembe/bej tonlarında boyandığı görülürken bazılarında ise lacivert zemin rengi kullanılmıştır. Lacivert zemin rengi kullanılmış kompozisyonların kiremit rengi bir çerçeve ile bitirilmesi yapının diğer süslemelerinin rengi ile iletişim kurmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra iki düzlemin karşılıklı gelerek düğüm oluşturmaları ve yine 90 derecelik açı ile sağa ve sola uzanarak rûmî motifi ile tamamlanması kompozisyon tasarım üslubu bakımından Afyon Ulu Cami düğüm kompozisyonlarını hatırlatmaktadır (Resim 28-29). Bu yapıda farklılık gösteren en önemli tasarım özelliği ise farklı alanlarda kullanılmış düğümlerin kompozisyon üslubunun birbirine çok benzer olmasıdır. Sınırlı sayıdaki düğüm çeşidi farklı alanların ölçülerine göre yeniden değerlendirilerek yapı bezenmiştir.



Resim 28. Mahmut Bey Cami bezeme örnekleri (Fotoğraf Mehmet İşcan)



Resim 29. Mahmut Bey Cami bezeme örnekleri (Fotoğraf Mehmet İşcan)

Mahmut Bey Cami Bezemelerinden Örnekler		Afyon Ulu Cami Bezeme Örneği

Resim 30. Mahmut Bey Cami ve Afyon Ulu Cami bezemelerindeki benzer düğümlerin örnek çizimleri (Mehmet İşcan)

Söz konusu üç yapı çizimleri ile değerlendirildiğinde ise süslemelere daha geniş bir perspektifte bakma olanağı doğmaktadır. Afyon Ulu Cami (1272-1277), Beyşehir Eşrefoğlu Cami (1296-1299), Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Cami'sinin (1366-1367) yakın tarihlerde yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda süsleme şeklinin birbirlerini etkilemiş olma ihtimali kuvvetle muhtemeldir. Yapılardaki süslemelerin renk paletine bakıldığında birbirlerine olan benzerlik dikkat çekicidir. Özellikle örnek gösterilen Eşrefoğlu Cami (1296-1299) ve Mahmut Bey Cami (1366-1367) süslemelerinde bulunan düğüm kompozisyonlarının kalem işi tekniği ile kiremit kırmızısı zemin üzerinde bej/sarı renklerde boyanmış olması Beylikler Dönemi'ndeki ahşap direkli camilerin kalem işi süsleme programlarındaki ilk akla gelen renk ölçeğini oluşturmaktadır.

Bu yapılardaki düğüm kompozisyonlarının temel tasarım anlayışında da benzerlik bulunmaktadır. Değerlendirilen üç yapının bezemelerindeki düğümler arasında tasarım benzerliğinin ötesinde doğrudan biçimsel tutarlılık gösteren düğümlere de rastlanmaktadır. Düğüm kompozisyonlarındaki düzlem oluşturma şekilleri, yatay, dikey ve diyagonal açıların kullanılması ve rûmî motifinin tasarımların her aşamasında varlık göstermiş olması bu üç yapıdaki süsleme grubu arasında iletişim kurulmasını ve biçimsel tutarlılık oluşmasını sağlamıştır. Bu biçimsel tutarlılık, süslemeleri üsluplaştırmış ve bir kimlik oluşturmuştur (Resim 27-30).

Buna ilaveten Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde sıkça kullanılmış düğüm bezemelerinin yansımaları kendisinden sonraki dönem yapılarında da yer bulmuştur. Bu durum Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nin mimari süsleme geleneğinin hem biçimsel hem de kavramsal anlamda süreklilik gösterdiğine işaret etmektedir. Düğüm motifleri hem kûfî yazıların süsleme ögesi olmuş hem de bağımsız bir süsleme unsuru olarak çeşitli yapıların üzerlerinde taş, çini ve kalem işi gibi farklı teknikler ile yer almaya devam etmiştir. Bu yapılardaki düğümlerden bir kısmı Afyon Ulu Cami'sinde bulunan düğümler ile benzerlik taşıyor olsa bile, doğrudan Afyon Ulu Cami bezemesinden örnek alındığına veya

bilinçli olarak bu bezemelere benzetildiğine dair bir kanıt bulunmamaktadır. Buradaki dikkat çekici husus, düğüm motiflerinin belirli zaman aralıklarıyla mimari eserler üzerinde süsleme unsuru olarak farklı teknikler kullanılarak var olmaya devam etmesidir. Bezemelerdeki geçmişe yönelik her biçimsel gönderme, motiflerin tutarlık ve sürekliliğini perçinlemektedir. Osmanlı Dönemi'nde yapılmış İznik Yeşil Cami (1362-1389) pencere alınlığı, Bursa Yeşil Cami (1419) mihrap süslemeleri, Çoban Mustafa Paşa Cami (1529), Yıldız Cami (1881-1885) ve Zühtü Paşa Cami'sinin (1884) kûfî kuşak yazılarının süslemeleri buna örnek olarak verilebilir.



Resim 31. İznik Yeşil Cami pencere alınlığı (Fotoğraf Berrin Yapar Ünal)



Resim 32. Bursa Yeşil Cami mihrap süslemeleri (Fotoğraf Berrin Yapar Ünal)



Resim 33. Çoban Mustafa Paşa Cami son cemaat yeri (Fotoğraf Emine Pınar Doğu)



Resim 34. Yıldız Hamidiye Cami kubbe kasnağı (Fotoğraf Emine Pınar Doğu)



Resim 35. Zühtü Paşa Cami (URL 5)

Sonuç

Bu çalışma, Afyon Ulu Cami süslemelerinde bulunan ahşap yüzeyde uygulanmış kalem işi düğüm kompozisyonlarının değerlendirilmesine odaklanmaktadır. Araştırma kapsamında yapıdan günümüze ulaşan düğüm kompozisyonları ile diğer süsleme unsurlarını oluşturan örnekler fotoğraflanarak belgelenmiştir. Kompozisyonların sistematik bir şekilde incelenebilmesi amacıyla Adobe Illustrator programı kullanılarak çizilmiştir. Deforme olmuş, algılanamayan ya da çizime elverişli olmayan düğüm kompozisyonları değerlendirme dışı bırakılmıştır.

Yapının süsleme repertuarının bütüncül bir şekilde ortaya konabilmesi için kompozisyonlar üzerinde bazı tasarruflarda bulunulmuştur. Bu bağlamda öncelikli amaç kompozisyonlarda kullanılan düğüm ve şekillerin tutarlı bir şekilde takip edilebilir hale getirilmesidir. Söz konusu tutarlılığı sağlayabilmek amacıyla birbirine benzeyen şekil ve düğümlerin farklı görünmesine yol açan işçilik hataları göz ardı edilmiş ve sayısal ortamda çizimi yapılabilecek en yakın şekil, düğüm ve motif seçilmiştir. Geometrik dairesel biçimler kılavuz olarak kullanılmış, yatay ve dikey düzlemler 90 derecelik açılar ile çizilmiştir. Kompozisyonlardaki diyagonal açılı hareketler, ilgili kompozisyon içerisinde özel bir açığa işaret etmedikleri sürece bütüncül bir yaklaşımla ele alınmış ve sabit tutulmaya çalışılmıştır. Düğüm tasarımlarının çoğunluğu benzer düzlem kalınlığında çizilerek görsel ve biçimsek tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Araştırma sürecinde tespit edilen otuz dokuz adet düğüm kompozisyonu içerisinde otuz iki adedinin çizimi yapılarak incelenmiştir. Bu kompozisyonlarda sekiz farklı düzlem formu tanımlanmıştır. Düzlemler dikey, yatay ve diyagonal olarak üç açı ile oluşturulmuştur. Bu düzlemler üzerindeki düğüm kompozisyonları ise tek aşamalı, iki aşamalı ve üç aşamalı düğümler olarak üç gruba ayrılmıştır. Ayrıca ahşap plakalar üzerindeki bu kalem işi düğümlü kompozisyonlarda rûmî motifleri tamamlayıcı bir rol üstlenmiştir. Düzlemlerin, düğümlerin, rûmîlerin ardışık ve simetrik bir sistem içinde kurgulanmış olması yapının süsleme üslubuna dair anlamlı ve tutarlı bir veri oluşmasını sağlamaktadır.

Afyon Ulu Cami'sinde bulunan düğüm bezemelerinin, çağdaşı olan Beyşehir Eşrefoğlu Cami ve Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Cami'si düğüm bezemeleri ile hem renk hem biçim yönünden benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Bu tasarımların ne derece planlanarak yapıldığı ve yapılarıdaki süslemelerin birbirine bilinçli olarak benzetilip benzetilmediği net olarak bilinmemekle beraber

Beylikler Dönemi'nde ahşap direkli cami süslemeleri konusunda bir tutarlılık gösterilmiş ve süsleme üslubu ortaya konmuştur.

Selçuklu ve Beylikler Dönemi mimari süsleme üslubu içerisinde yer almış düğüm tasarımları Osmanlı Dönemi yapılarında da görülmektedir. Bu bezemeler farklı zamanlarda yeniden yorumlanarak hem bağımsız bir bezeme şekli hem de kûfî yazının dekoratif bir parçası olarak değerlendirilmeye devam edilmiştir. Aynı zamanda çizimi yapılmış bu düğüm kompozisyonlarının günümüz kûfî yazı tasarımlarının süslemelerine ilham olması olasıdır.

Kaynakça

- Afyon Kocatepe Üniversitesi. (2001). Afyonkarahisar Kütüğü Cilt 1. Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.
- Cezar, M. (2014). Beylikler Dönemi Kültür ve Sanatının Genel Karakteri. *Beylikler Dönemi Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri*, (1-12). İstanbul: Ege Yayınları.
- Çakmakoglu Kuru, A. (2008). Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Düğüm Motifi ve İkonografisi. *Erdem* (51), 23-52.
- Devellioğlu, F. (2012). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Divan-u Lûgat'it-Türk. (2005). Çev. Seçkin Erdi, Serap Tuğba Yurteser. Kabalcı Yayınevi.
- Doğu, E.P., Yapar Ünal, B., İşcan, M. (2023). Beyşehir Eşrefoğlu Camii Bey ve Kadınlar Mahfilindeki Düğümlü Bezemelerin Çizim Analizleri. *Beyşehir Selçuklu 1. Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresi*, (1434-1450). Konya: Academy Global Publishing House.
- Emecen, F. (1988). Afyonkarahisar. *İslam Ansiklopedisi*, 1, 443-446.
- Karazeybek, M., Polat Z., İlgar Y. (2005). Afyonkarahisar Vakıf Eserleri. Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.
- Kalafat, Y. (1995). Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Karakuş, F. (2021). 13. Yüzyılda Anadolu'da İnşa Edilen Ahşap Direkli Camiler Üzerine Değerlendirme Çalışması. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(1), 131-161.
- Kuban, D. (2008). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı. Yapı Kredi Yayınları
- Kurtbil, Z. H. (2012). Afyon Ulucami. *İslam Ansiklopedisi*, 42, 82-83.
- Merçil, E. (2008). Sâhib Ataoğulları. *İslam Ansiklopedisi*, 35, 518.
- Mülayim, S. (1999). Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi. Kaknüs Yayınları.
- Öney, G. (1970). Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (3), 135-149.
- Öney, G. (1989). Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öney, G. (1992). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turan, O. (1993). Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Târîhi. Boğaziçi Yayınları.

Tüfekçioğlu, A. (2001). Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı. Başbakanlık Basımevi.

Uysal, Z. (1993). Afyon Ulu Camii'nin Ahşap Üzerine Boyalı Nakışları. 3. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu, (236-248). Afyon: Afyon Belediyesi Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL1. <https://sozluk.gov.tr>

URL2. <https://sozluk.gov.tr/>

URL3. <https://www.patinamimarlik.com.tr/en/afyon-ulu-camii>

URL4. <https://sozluk.gov.tr/>

URL5. <https://www.tarihi.ist/zuhtu-pasa-cami/>

**** Önerilen Atıf**

İşcan, M., Doğu, E., P. & Yapar Ünal, B. (2026). Afyon Ulu Cami Süslemelerinde Bulunan Düğüm Kompozisyonlarının Değerlendirilmesi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 11(1), 199-226. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18921938>

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birden fazla yazarlı makalenin planlanma ve analiz aşamasında bütün yazarların katkı sağlaması beklenirken, yazım ve uygulama aşamasında katkı oranları farklılık gösterebilir. Yazar katkı oranı tüm yazarların toplamı %100 ü geçmeyecek şekilde sorumlu yazar tarafından belirlenir.

Katkı Oranı Dağılımı:

Birinci Yazar %50,

İkinci Yazar %25,

Üçüncü Yazar %25 katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından uygulanmasına, verilerin toplanmasından analizine kadar tüm süreçlerde “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur. Yönergenin “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında tanımlanan eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına riayet edilmiş, veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Ayrıca bu çalışma, başka bir akademik yayın ortamına değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Finansal Destek

Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projesi, “Beyşehir Eşrefoğlu Camii Bey Mahfilindeki Kufi Bezemelerin Sayısal Ortamda Çizim Analizleri” başlıklı 2021/02 numaralı A tipi proje bilgilerini kapsayarak oluşturulmuş olup finansal destek almıştır