

# TÜRK-İSLAM KÜLTÜRÜNDE NAL-I ŞERİF'LER VE NİĞDE'DEKİ NAL-I ŞERİF ÖRNEĞİ

## NAL-I SHERİF\* IN TURKISH-ISLAMIC CULTURE AND THE SAMPLE OF NAL-I SHERİF IN NİĞDE PROVINCE

Mustafa ERYAMAN\*\*

### Makale Bilgisi

### Article Info

Başvuru: 13 Mart 2017	Received: March 13, 2017
Hakem Değerlendirmesi: 30 Mart 2017	Peer Review: March 30, 2017
Kabul: 13 Haziran 2017	Accepted: June 13, 2017
DOI Numarası: 10.22520/tubaked.2017.15.012	DOI Number: 10.22520/tubaked.2017.15.012

### Özet

Bu çalışma Niğde İli, İtulumaz Dağı Kilisekayası Keşişhanesi'ni ele almaktadır. Niğde il merkezine 6,5 km. uzaklıkta, ilin doğu-güneydoğu yönünde sıralanan, İtulumaz Dağı ile Kızıldağ'ın arasında yer alan yelpaze formundaki dik yamacın zirveye oldukça yakın, sarp kısmında denizden yaklaşık olarak 1950 m. yüksekliktedir. Niğde'yi ve çevresini görececek bir konumla, batı-kuzeybatı yönünde kireçtaştan yekpare bir kaya kütesinin içerisinde oluşturulmuştur. Keşişhane; yoksulluk, yalnızlık ve çile içerisinde dünyadan kopuk yaşayan insanlarca, doğal kaya kovuklarının yanı sıra insan eliyle oluşturulmuş şapel, yataklık ve oturma hücrelerini içeren, oldukça sade, antik dönem mimari yapıyı arz etmektedir. Şapelin yer aldığı kayalık sahada iki katlı barınma ve inziva amaçlı kaya kovuklarında şekillenen iki farklı dine yönelik sembolleri ile bizlere şaşırtıcı bir tablo sunmaktadır. Çalışmamızda bu sembollerden olan ve Nal-ı Şerif ya da Nal-ı Saadet (Hz. Muhammed'in sandalet türü ayakkabısı) motifinin kaya kovuğuna nakşedildiği örnekler incelenmiştir. Bu bağlamda Nal-ı Şerif ve motifi hakkında bilgi verilmiş ve semboller incelenmiştir. Böylece Niğde İli kültürüne katkı sağlayacağını da düşündüğümüz sembollerin bilim dünyasına tanıtılması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Niğde, İtulumaz dağı, Kilisekayası keşişhanesi, Nal-ı Şerif, Nal-ı Pak.

\* The footprints of the Prophet Mohammad.

\*\* Arkeolog, Niğde Müzesi Müdürlüğü / Niğde Archaeological Museum, e-posta: mustafaeryaman51@hotmail.com

**Abstract**

The study analyzes Kilisekayası Monastery located on Mt. İtulumaz in Niğde Province of Turkey. With an elevation of 1950 m. above the sea level, and a distance of 6.5 km. to the city center, the monastery was built inside a monolithic limestone situated towards west and northwest overlooking Niğde province, very close to the steep peak between Mt. İtulumaz and Mt. Kızıldağ, which lie in the east-southeast of the city. The monastery includes sections reflecting the antique architecture and is comprised of the human-made chapel, alcove and living space as well as rock hollows where people lived in retreat isolated from the rest of the society in poverty, loneliness, and suffering. Also home to the chapel, the limestone area features surprising characteristics thanks to the presence of symbols related to two different religions in the two-story accommodation space and rock hollows used as the retreat area. The current study aims to inform readers about Nal-ı Sherif (also Nal-ı Saadet), the footprints of the Prophet Mohammad, and provide the interpretation of the engraved samples of Nal-ı Sherif on these rocks, among the aforementioned religious symbols. The other aim of the study is to contribute to the cultural background of Niğde Province by introducing such symbols to the literature.

**Keywords:** Niğde, mt. İtulumaz, Kilisekayası monastery, Nal-i Sherif, Nal-i Pak.

## Giriş

Hız. Muhammed'e izafe edilen kutsal eşyalardan biri de ayak izleridir. Hız. Muhammed'in tasvirine yönelik çokça metin bulunmaktadır. Bu tasvir metinlerinde detaylı olarak vücut yapısı ele alınarak anlatılmaktadır. Sahabe-i kiramdan Hız. Ali, Hız. Aişe, Enes b. Malik, Ebu Hureyre, Abdullah b. Abbas, Abdullah b. Ömer, Hasan b. Ali, Hind b. Ebi Hale, Bera b. Azib, Cabir b. Semüre, Cabir b. Abdullah Sa'id b. İlyas el-Cüreyri gibi isimlerden, Hız. Muhammed'in şemailine dair rivayetler ulaşmıştır<sup>1</sup>. Şemailine yönelik rivayetlerde Hız. Muhammed'in fiziksel yapısı yanında gülüşü, bakışları vs. gibi vücut diline yönelik detaylı ipuçlarını da alabilmekteyiz.

Hız. Hasan'ın Hind b. Hale'den rivayet ettiği hilye metninde ayaklarının tanımını ise şöyledir: "Hız. Muhammed yaradılıştan heybetli ve muhteşemdi. Bilekleri uzun, el ayaları geniş, el ve ayakları kalın, parmakları ise uzunca (veya kalınca) idi. Ayaklarının altı çukur idi; düztaban değildi. Ayaklarının üstü ise pürüzsüzdü. Öyle ki üzerine su dökülse yağ gibi akar giderdi. Yürürken ayaklarını yerden biraz kaldırıp önlerine hafif eğilerek yürürlerdi. Ayaklarını, ses çıkarıp toz kaldıracak şekilde yere sert vurmazlar; adımlarını uzun ve seri atmakla birlikte sükunet ve vakar üzere yürürlerdi. Yürürken sanki meyilli ve engebeli bir yerden iniyor görünümünü arz ederdi. Bir tarafa dönüp baktıklarında bütün vücutları ile birlikte dönerlerdi. Rastgele sağa sola bakmazlardı. Yere bakışları, göğe bakışlarından daha çoktu. Çoğunlukla göz ucu ile bakarlardı. Ashabı ile birlikte yürürken onları öne geçirir; kendileri arkada yürürlerdi. Yolda karşılaştığı kimselere onlardan önce hemen selam verirlerdi"<sup>2</sup>. Bu anlatımda ve buna benzer anlatımlarda da Hız. Muhammed'in vücudu ve vücut uzuvları hakkında genel bilgi yanında konumuzu ilgilendiren ayak yapısı ve ayak yapısına bağlı olarak yürüyüşü yönünde de bilgilere ulaşabilmekteyiz.

Hız. Muhammed'in ayak izinin olduğu taşlara genel olarak "Nakş-i Kadem-i Şerif" veya "Nakş-i Kadem-i Saadet" denilmiştir<sup>3</sup>. Bazı peygamberlerin mucizeleri arasına sert zemine ayak izlerinin çıktığı rivayeti de katılmış ve dünyanın çeşitli yerlerinde bunun birçok örneğine rastlandığı ileri sürülmüştür<sup>4</sup>. Ayak izi İslamiyet'te olduğu gibi birçok dinde de önem arz eder. Budistlerce Buddha'ya, Hıristiyanlarca İsa'ya ayak izleri izafe edilmiştir. Değişik yörelerde diğer bazı peygamberlere ait ayak izlerinden de söz edilir. İslam âlimleri, Hız. Muhammed'in Miraç öncesinde veya herhangi bir zamanda ayak izlerinin kayaya çıktığı halde kuma veya

yumuşak toprağa çıkmadığı rivayetlerini genellikle kabul etmemektedirler. İslam âlimlerince kabul görmeyen bu anlayışın Anadolu'da halk tarafından kabul gördüğü ve yaygınlaşarak hemen hemen her bölgede ayak izlerinin taşlaştığına yönelik efsaneler bilinmektedir. Hız. Muhammed, Hız. Ali veya o bölgenin ileri gelen din ulusunun ayak izlerinin veya atlarının nal izlerinin taşlarda kaldığı yaygındır<sup>5</sup>. Ahmet Teymur Paşa, Hız. Muhammed'e izafe edilen yedi ayak izi olduğunu bunların ölçülerinin genellikle birbirlerini tutmadığını söyler. Ona göre bunlardan dördü Mısır'da, diğerleri ise Kudüs'te (Kubbetü's-Sahra'da), İstanbul'da ve Taif'tedir<sup>6</sup>. Padişah Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra kutsal iki şehir olan Mekke ve Medine'deki Hız. Muhammed başta olmak üzere ilk halifelere ait olan hatıraları İstanbul'a getirerek Has Oda'da ve hazine muhafaza altına aldığı bilinmektedir. Bu hatıralardan olan Kadem-i Saadet (Peygamber'in ayak izleri) Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetleri arasında altı tane bulunmaktadır. Dördü taş cinsinden ve ikisi tuğla şeklindedir. Bunlardan renkli somaki mermerden olanı peygamberin miraca çıkarken bastıkları sağ ayak izidir. 1847 senesi Sultan Mecid'in saltanatı zamanında eski nizamiye askeri alay emirlerinden Ahmet Bey adında biri tarafından Trablusgarp canibinden İstanbul'a getirilerek Padişaha takdim edilmiştir. Halen Mukaddes Emanetler Dairesi Arzhan Odası'ndaki, yuvarlak vitrinde saklanan bu ayak izinin yerleştirildiği kapaklı altın çerçeve 1877 senesinde Sultan II. Abdulhamid tarafından yaptırılmıştır<sup>7</sup>.

İstanbul'da Eyüp Sultan ve III. Mustafa türbelerinde de birer adet ayak izi bulunur. İstanbul Bahçekapı'da Sultan I. Abdulhamid Türbesi'nde bulunan Kadem-i Şerif bunlardan bir diğeridir. Türbenin kuzey tarafında bir niş içine hazırlanan camekanda sergilenmektedir<sup>8</sup>. Bütün Osmanlı Padişahları gibi gayet dindar bir kişiliğe sahip olan Sultan I. Ahmed'in daha önceden İstanbul'a getirdiği ve gördüğü bir rüya sebebiyle geri gönderdiği kadem-i şerif içinde bir ukde olarak kalmış, Hız. Muhammed'in mübarek kademi şeklinde bir sorguç yaptırmış ve bunu sarığına takmıştır<sup>9</sup>.

Hız. Muhammed'in ayak izleri kadar önemli olan diğer bir eşya ise Hız. Muhammed'e nispet edilen Nal-ı Şerif'lerdir. Nal sözcüğünün anlamı Kur'an-ı Kerim'de, "fe'hle'na'leyk" (20.12) ifadesindeki pabuç ya da çarık değil sandaleti ifade etmektedir<sup>10</sup>. Aynı şekilde Nal ismi Arapça'da sandalet türü ayakkabılar için

<sup>1</sup> Özkafa 2012:2046.

<sup>2</sup> Özkafa 2012:2046-7.

<sup>3</sup> Kesenceli 2013:24.

<sup>4</sup> Bozkurt 2001:57.

<sup>5</sup> Çelebi 2015:1177.

<sup>6</sup> Bozkurt 1997:13.

<sup>7</sup> Çiğ 2011:129.

<sup>8</sup> Kesenceli 2013:24.

<sup>9</sup> Poyraz-Çakır 2014:137.

<sup>10</sup> Hacımüftüoğlu 2006:168.

kullanılmaktadır<sup>11</sup>. Hz. Muhammed'in giymiş olduğu sandaletler naat ve mevlitlerin yanı sıra sire ve şemail gibi eserlerde Nal-ı Pak, Nal-ı Şerif, Nal-ı Mübarek, Nal-ı Saadet, Nal-ı Resul, Başmak-ı Şerif diye anılmıştır. Osmanlı kültüründe Hz. Muhammed'e ait sandaletler Başmak-ı Şerif diye anılmaktadır<sup>12</sup>. Başmak tabiri, Ortaçağ Türk-İslam devletlerinde hükümdarların ve emirlerin ayakkabıları içinde kullanılmıştır<sup>13</sup>. Sultan I.Selim'in 1517'de Mısır'ı fethettiğinde İstanbul'a getirdiği Kutsal Emanetler ile Osmanlı dünyasında, Şii Safevi Devleti ve Hindu bölgelerinde Nal-ı Şerif ikonografyası gelişerek ortaya çıktığı da görülmektedir<sup>14</sup>. Sandalet türü bu ayakkabılar Pakistan, Afganistan ve Hindistan yörelerinde Nal-ı Pak olarak adlandırılmaktadır.

Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi'nde Hz. Muhammed'e ait olduğu söylenen ve saraya farklı zamanlarda getirilen sandalet tipi üç nal bulunmaktadır. 21/190 envanter numarasında kayıtlı sandalet, koyu kahverengi birer çift sıyrımdan oluşan, biri baş parmakla yanındaki diğeri orta parmakla yanındaki parmaklar arasından geçen iki kibalinin olduğu ve bunların ayak tarağı topuklardan gelen birer çift bağ ile birleşmektedir. Bağlar yanlardan tabana tutturulan ve aşık kemiklerine kadar yükselen ikiye katlanmış örgü şeklinde iki parçanın içlerinden geçirilerek arkadan düğümlenmiştir. Taban dört kat ince kösele ve bir kat koyu kahverengi meşinin tuğla birbirine dikilmesiyle oluşturulmuş, topuk altına biri en altta eklenen diğerleri taban köseleleri aralarına yerleştirilen dört kösele parçasıyla ökçe yapılmıştır. Yine Sultan Abdülaziz zamanında Bitlis'te ortaya çıkan ve 1872'de Mukaddes Emanetler arasına dahil edilen nal muhtemelen bu Nal-ı Şerif'tir. Mukaddes Emanetler arasında bulunan diğer iki sandaletten 21/528 envanter numaralı olanı başparmak ve yanındaki parmak arasından geçen tek kiballidir ve kibalde arka yanlardaki örgülere giden şiraklarda tek kat meşinden olup diğer nalınkine göre daha kalındır. Bu sandaletin ayrıca takunya kayışı gibi koyu kahverengi meşinden enli asmalı olup kahverengi meşin astardan oluşturulan topuğu diğerinin ki gibi dört kösele parçasıyla yükseltilmiştir. 21/508 envanter numarası ile kayıtlı diğer sandaletteki takunya modelidir ve kayışının bir kısmı koparak kaybolmuştur<sup>15</sup>.

Nal-ı Şerif ya da Nal-ı Saadet olarak adlandırılan sandalet türü ayakkabıların uğur getirdiğine ve bulunduğu yeri her türlü kötülüklerden koruduğuna inanıldığı için stilize edilmiş, sembolik bir anlam yüklenmiştir. Bu nedenle Osmanlı dönemi nal-ı şerif tabanı şeklinde modeller

ve sancak alemleri de bolca görülebilmektedir<sup>16</sup>. Hatta manevi korumasına inandıkları için Osmanlı sultanlarının savaşa giderken giysilerin altından giydikleri tılsımlı gömleklerin hazırlanmasında kullanılan sembollerden en önemlilerinden birinin de Hz. Muhammed'in (Kadem-i Şerif, Nal-ı Şerif) ayak izleri olduğu bilinmektedir<sup>17</sup>. Yalnızca Osmanlı sultanlarında değil, Selçuklu döneminde de farklı statüdeki kişiler için hazırlanan tılsımlı gömleklere de Nal-ı Şerif uygulamasına rastlanmaktadır. Bu durum Nal-ı Şerif motifinin, Anadolu'daki uygulamalarının çok daha erkene gittiğini göstermektedir. Başlangıçta tevhit inancına dayandığı halde, sonraları kutsal kişileri tasvir etmek gayesiyle yapılan resimlerin putlaştırıldığını gören Hz. Muhammed resimle tasvirine izin verince O'nun sözlü tasvirlerini kâğıda yazıp yanında taşıma veya levhalaştırılıp mekânların en görünen yerine asma yoluna gidilmiştir<sup>18</sup>. Hilye-i Saadet levhaları gibi Hz. Muhammed'in mübareklerinden olan Nal-ı Şerifler sembol halini alarak taşınma, asma ve bulundurma sayesinde bir kısım inançlarında oluşmasını beraberinde getirmiştir. Bu inançlar tıpkı Hilye-i Saadetlerde olduğu gibi Nal-ı Şeriflerin bulunduğu evlerini mekânların ve bölgelerin; yoksulluktan, üzüntüden, sıkıntıdan, hastalıklardan, zorluklardan ve bütün kötülüklerden özellikle hırsızdan ve yangından korunacağına dair inançlar kuvvetlenmiştir<sup>19</sup>. Osmanlı coğrafyasında yaygın ve sevilerek okunan ve hürmet gören hadis hafızı, kelim ve kıraat âlimi olan Ahmed b. Muhammed Kastallani (ö.1517)'nin Medine'de kaleme aldığı "El-Mevahibü'l-Ledüniyye" adlı eserinde<sup>20</sup> detaylı olarak Nal-ı Şerif'in faziletleri hakkında da bilgiler yer almaktadır. Bu eser sayesinde Nal-ı Şerif inancı ve kültürü Osmanlı coğrafyasında etkisini artırarak geniş kitlelerce kabul gördüğü ve bulundurma yoluna gidildiği de söylenebilir. Nal-ı Şerif'te İslami edebiyata intikal etmiş ve bu konuyla ilgili müstakil manzumeler kaleme alınmıştır. Nal-ı Şerif için yazılan manzumelerde, içinde Hz. Muhammed'in ayak izinin bulunduğu evlerin (mekânların) yanmayacağı ve ziyaretçiden mahrum kalmayacağı ayrıca ayağının izini gören kimsenin gözlerine hastalık arız olmayacağı ve yüz süren insanların, cinlerin zarara uğramayacağına dair inanca yer verilmesi bunların yazılmasına rağbetin sebeplerini de ortaya koymaktadır<sup>21</sup>. İslam tasavvufunda Hz. Muhammed bütün enbiyanın ve evliyanın başıdır. Dervişler için en büyük kaynaktır. Hz. Muhammed'in tasavvufi mertebelerinden dervişler de geçerek Allah'a ulaşacaklardır. Bu manevi yolculuk oldukça zorlu bir süreçtir. Bu uzun ve zorlu yolda hedefe yürüme

<sup>11</sup> Topaloğlu / Karaman 1989:461.

<sup>12</sup> Serdaroğlu 2006:348.

<sup>13</sup> Naskali 2003:20.

<sup>14</sup> Demirsar Arlı 2013:274.

<sup>15</sup> Bozkurt 2006:347.

<sup>16</sup> Bozkurt 2006:347.

<sup>17</sup> Güven 2014:21.

<sup>18</sup> Erkal 1999:112.

<sup>19</sup> Erkal 1999:113.

<sup>20</sup> Şenel 2001:583.

<sup>21</sup> Serdaroğlu 2006:348.

emarelerinden ayak izleri olduğu muhakkaktır. Hz. Muhammed bu yolun ilki olduğu için, mutasavvıf bu yolculukta onun ayak izlerini takip edecek; her seferinde onun bir makamına ulaşacaktır. Yukarıda değindiğimiz “koruma, uğur getirme” inancının yanı sıra tasavvufdaki “yol-yolculuk” kavramıyla olan ilişkisi nedeniyle tarihten günümüze bazı tasavvuf ekollerinde Nal-ı Şerif figürünün sıkça kullanıldığı da bilinmektedir. Günümüzde de ülkemizde ve farklı İslam coğrafyalarında büyük kitleleri bünyesinde barındıran çeşitli dini tarikat ve cemaatlerce sembol olarak kabul görmüştür. Bu kabul; tarikat ve cemaat mensuplarının dergâhlarında olduğu gibi işlemeli halde, takke ve sarıklarının dış üst yüzeylerinde, seccadelerinde, farklı takılarda, hediyelik ve dekoratif eşyalarda, kartvizitlerde hatta otomobillerde bile Nal-ı Şerif motifleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Nal-ı Şerif sembollerinin bu şekilde taşınmasında ve bulundurulmasındaki temel motivasyon Hz. Muhammed’in ayak izinin başlarının üzerinde yeri olduğunu ifade etmek ve bundan umulan sevaptır. Bunun yanında koruyucu olduğu yönündeki inancın da yaygın bir motivasyon olduğu görülmektedir.

### **Kilisekayası Keşişhanesi ve Bitişigindeki Kaya Kovukları**

Çalışmamıza örnek sunan Niğde İli, İtulumaz Dağı, Kilisekayası Keşişhanesi; yoksulluk, yalnızlık ve çile içerisinde dünyadan kopuk yaşayan doğal kaya kovuklarının yanı sıra insan eliyle oluşturulmuş şapel, yataklık ve oturma hücrelerini içeren, oldukça sade, antik dönem mimari yapı arz etmektedir. Ayrıca iki farklı dine yönelik sembollerini ile de şaşırtıcı bir yönünü bizlere sunmaktadır.

Keşişhane; Niğde İl merkezine 6.5 km. uzaklıktadır. İlin doğu-güneydoğu yönünde sıralan, İtulumaz Dağı ile Kızıldağ’ın arasında yer alan yelpaze forumundaki dik yamacın zirveye oldukça yakın, sarp kısmında denizden yaklaşık olarak 1950 m. yüksekliktedir. Niğde’yi ve çevresini görece bir konumla, batı-kuzeybatı yönünde kireçtaşından bir kaya kütlelerinin içerisinde oluşturulmuştur (Foto.1). Bu yapı için bahse konu kaya kütlelerinin seçilmesinin bizce en önemli sebebi; oldukça dik ve sarp bir yerde olmasının yanı sıra çok yaklaşılmadığı sürece fark edilememesi ve gözetleme açısından uygun bir noktada bulunmasıdır. Kilisekayası’na güney yönden patika ile ulaşılmaktadır. Şapel, (400 cm. genişliğinde, yaklaşık olarak 820 cm. uzunluğunda, 400 cm. yüksekliğinde) içten kayaya oyulmuş, doğu-batı yönde dikdörtgen planlı, içten tonozlu, yarım yuvarlak apsislidir. Söz konusu mekânın 400 cm. kadar önünde şapelin üzerine denk gelen kaya kütlelerinin (Ashab-ı Kehf mağaralarında olduğu gibi) kuzeybatıya bakan yönde üst üste gelecek şekilde iki tane doğal kaya kovukları vardır (Foto.2).



Fotoğraf 1 - İtulumaz Dağı Kilisekayası Keşişhanesi'nin genel görünümü / General view of Kilisekaya Monastery at Mt. İtulumaz



Fotoğraf 2 - İtulumaz Dağı Kilisekayası Keşişhanesi Kaya kovukları / The rock hollows of Kilisekaya Monastery at Mt. İtulumaz

### **I No'lu Kaya Kovuğu Hücresi**

II no'lu kaya kovuğunun hemen üstünde olanıdır. I No'lu kaya kovuğu girişine geniş ve dik içe doğru daralan kaya yüzeylerine çapraz oyulmuş el ve ayak yuvaları yardımı ile tırmanarak çıkılmaktadır. II No'lu kaya kovuğuna göre dar olan açıklığı yaklaşık olarak 60 cm. eninde, 100 cm. yüksekliğindedir. Girişi içe doğru düzdür. İç mekân 130 cm. eninde, 400 cm. uzunluğunda ve 200 cm. yüksekliğindedir. Kaya kovuğu geniş alandan zeminin bir kısmını da içe alacak şekilde dibe daralarak derinleşmektedir. Kaya kovuğunun sağında; kuzey-güney doğrultuda yaklaşık olarak 200 cm. uzunluğunda zeminden biraz yüksek, ibadet etmeye ve yatmaya uygun seki düzenlemesi vardır. Sol duvarda ise oturmaya elverişli hale getirilmiş bir seki uygulaması daha vardır. Yataklık düzleminin bitiminde dikey olan kaya yüzeyinde; en dıştan tek çizgi ile üst ve her iki yan saran yaklaşık olarak 40 cm. boyunda, 37 cm. eninde dikdörtgen bir çerçeve vardır. Çerçeve yeşil boya ile boyalıdır. Çerçeve

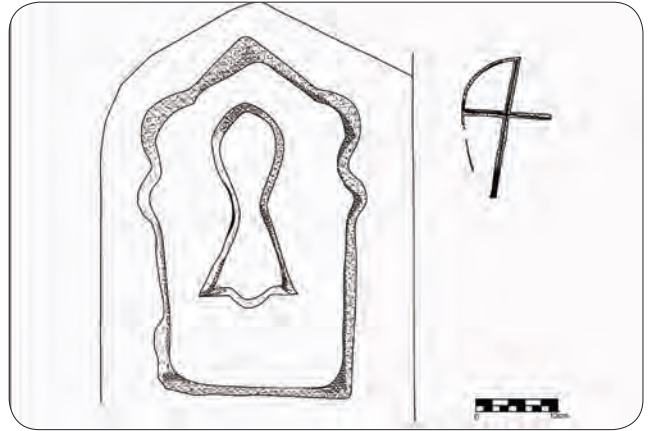
içerisinde II No'lu kaya kovuğundaki mihrap (niş) hissi veren uygulama burada sağlam ve anlaşılır yapıdadır. Kemerli bir çerçeve içerisine yaklaşık olarak 25 cm. boyunda, 13 cm. eninde stilize bir figür işlenmiştir<sup>22</sup>. İlk çalışmamızda balık figürü olabileceğini düşündüğümüz sembole kuşku ile bakılmış ve tam anlamı ile ne manaya geldiği hususu üzerine araştırmalarımız devam etmiştir. Yapısal olarak kusursuz şekle ve dizayna sahip olan sembolün özel surette çizilerek oyulduğu görülmektedir. Bu sembolün araştırmalarımız sonucu Nal-ı Şerif motifi olduğu tarafımızdan tespit edilmiştir (Foto. 3; Şek. 1-2). Üst tarafı sivri yanları dalgalı bir kemer içine yerleştirilen Nal-ı Şerif motifinin 5 cm. kadar sağında ise daire içerisine yerleştirilen ve kaya kovuğunun erken evresine ait bir de haç uygulaması vardır. Haçın yüksekliği 23 cm. eni 13 cm. derinliği ise 2 mm.dir. Aynı hücrenin sol kaya yüzeyine 27 cm. boyunda, 14 cm. eninde yalın halde, kusursuz çizilerek oyulmuş olan ikinci bir Nal-ı Şerif motifi daha vardır (Foto. 4; Şek. 3). Nal-ı Şerif motiflerinin derinliği yaklaşık olarak 7 mm.dir. Nal-ı Şeriflerin yer aldığı kaya kovuğunun ilerisinde içe doğru daralan kovuğun sol yan yüzünde (8 cm. boyunda, 11 cm. eninde) kazıma harekesiz “ALLAH” yazısı yer almaktadır. Kaya kovuğunun dipte daralan duvar yüzeyleri ıslak, yeşil yosun tabakası ile kaplı nemli bir yapıdadır. Kaya yüzeylerinde su sızıntılarının oluşturduğu damarlar oldukça belirgindir.

### II No'lu Kaya Kovuğu Hücresi

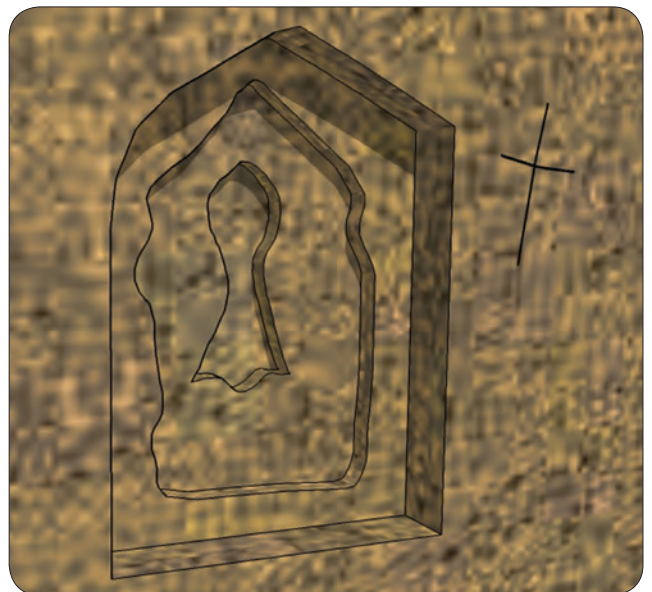
Zemine oldukça yakın olan giriş açıklığı, girişin orijinalinde pencere formunda olduğu alt kısmında görülen uygulamadan rahatça anlaşılmaktadır. Girişin üst kısımları sonradan kırılarak genişletilmiş olmalıdır. Giriş açıklığı yaklaşık olarak 120 cm. genişliğinde ve 300 cm. yüksekliğindedir. İçe doğru genişleyen doğal kaya kovuğu zemininde derin yarıklar vardır. Kovukta, zeminden biraz yüksek ele alınarak sağ ve sol duvarlar ibadet etmeye ve yatmaya uygun tarzda seki haline getirilmiştir. Söz konusu seki uygulaması; istiare, inzivaya çekilme yeri amacına yönelik olmalıdır. Kaya kütesini oluşturan kalker yapı içe doğru yerini mermer yapıya bırakmaktadır. Ayrıca kovukta yoğun su sızıntısının olduğu mevcut kaya yüzeylerindeki sızıntı damarlarının belirginliğinden anlaşılmaktadır. Kaya kovuğu girişinin tam karşısına gelen ve kaya yüzeyini kaplayacak şekilde iki ayrı kompozisyon dikkati çekmektedir. Kazıma tekniğinde oluşturulan kompozisyonda ilk olarak, yaklaşık olarak 4 cm. yüksekliğinde, 5,5 cm. genişliğinde harekesiz Arapça “ALLAH” yazısı vardır. Yazının hemen altında uzun boyunlu, dışa açılan geniş ağızlı ve dipli, yuvarlak karınlı, yaklaşık olarak 7,5 cm. yüksekliğe sahip üç bağla üstte üçgen başlığa bağlanan askılı kandil



Fotoğraf 3 - Niş içerisindeki Nal-ı Şerif motifi / The motif of Nal-i Sherif on the Niche



Şekil 1 - Niş İçerisindeki Nal-ı Şerif motifi çizimi / The drawing of Nal-i Sherif on the niche

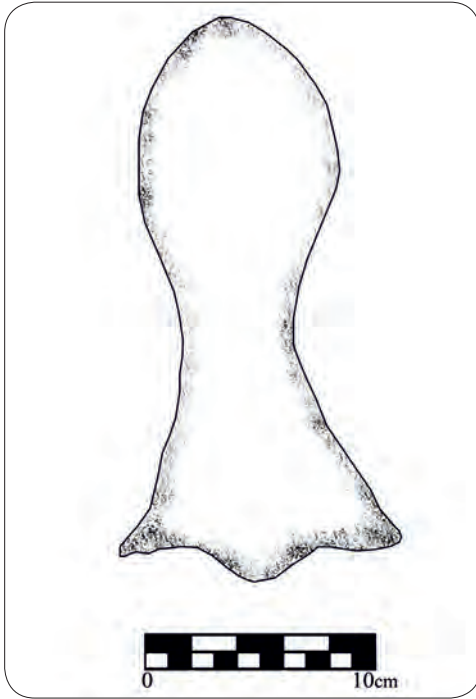


Şekil 2 - Niş İçerisindeki Nal-ı Şerif motifinin 3d çizimi / The 3D drawing of Nal-i Sherif on the niche

<sup>22</sup> Eryaman 2012:217.



Fotoğraf 4 - Yalın İşlenen Nal-ı Şerif motifi / *The plain motif of Nal-i Sherif*



Şekil 3 - Yalın İşlenen Nal-ı Şerif motifi çizimi / *The drawing of the plain motif of Nal-i Sherif*

uygulaması vardır (Foto. 5; Şek. 4). Allah'ın nuru ile özleştirilen bu motif; hem Hıristiyan hem İslam tasviri sanatlarında dini bir motif olarak benimsenmiştir. Uygulamasında tip ve teknik açıdan farklılıklar arz etmesine karşın aynı anlayış ve düşünce ile uygulandığını söyleyebilmekteyiz. Hz. Muhammed'in ışık saçan bir kandil olduğu düşüncesi<sup>23</sup> temelinde, Müslümanlarca kandiller cami mihraplarında, mihraplı seccadelerde ve mezar taşlarında realist üsluplarda veya stilize edilerek çokça kullanılmıştır. Buradaki kandilin yuvarlak geniş karınlı gövdesi içerisinde harekesiz Arapça "ALLAH" yazısı vardır.

<sup>23</sup> Bozkurt 2001:299.

Bu uygulama ise mezar taşlarındaki örneklerden de yakından hatırladığımız, Türk-İslam sanatında gelenek durumuna gelmiş bir prensibin yansıtılmasıyla ilişkilidir. Bu ilişkideki gayeninde, Allah'ın nuruyla özdeşleştirilen kandillerde yüzey kısmının bunu açıkça ifade edecek şekilde; "ALLAH" ibaresiyle değerlendirilmesidir<sup>24</sup>. Kandil motiflerinin üzerine "Allah" yazılmasının kaynağı, Kur'an-ı Kerim'de Nur Suresi'nde geçen ve Gazali'nin "Mişkatü-l-Envar" (Niş İçindeki Işık) benzetmesinde bulunduğu ilahi ışıktır. Bu sayede ışık veren bu objelere mistik bir anlam verilmektedir. Mimari üzerinde yer verilen kandil motifleri Sufizm'deki ışık sembolizminin bir yansıması olarak görülmektedir. Allah lafzının okunduğu bir yazıyla değerlendirilmesi ise anlam yönünden aydınlık ve ışığın tamamlayıcılığını sağlamaktadır. Buradaki gerek kandil gerekse "ALLAH" yazısı kırmızı aşı boyası ile boyanarak renklendirilmiştir. Bahsettiğimiz uygulamanın hemen altında üç satıra yayılan, düzgün ve harekesiz, kazıma "Kelime-i Tevhid" yazısı vardır. Devamında dışbükey üçer adet yarım daireler ile niş hissi verilen dikdörtgen bir çerçeve vardır (Foto. 6; Şek. 5). Nişte kandil uygulaması olarak adlandırdığımız kompozisyonun merkeze denk gelen yarım dairenin ortasından başlayan çizgiler ile askılı, yukarıda bahsettiğimiz kandildeki uygulama (gövde içerisinde "ALLAH" yazısı hariç) tekrarlanmaktadır<sup>25</sup>. Mengüçlüler'in en eski yapılarından biri Divriği Kalesi'nde bulunan ve Şehinşah tarafından (1180-81) inşa ettirilen kale camii<sup>26</sup>; Anadolu'da mihrapta kandil motifinin görüldüğü en erken örnektir (Foto. 7). Bu örnek, mukarnas kavsaranın birkaç sıra silmeyle belirginleştirilmiş sivri kemerinin tam üzerinde dıştan bir madalyon içine alınarak sınırlandırılmış küçük ölçülü ve askılı kandil motifi şeklindedir<sup>27</sup>. Yine Konya Müzesi 907 no'lu envanterinde kayıtlı Alevi Sultan Mescidi'nde mermer mihrap nişinin ortasında üç bağla askılı biri altta biri üstte olmak üzere iki adet askılı kandil uygulaması bulunmaktadır. Anadolu Selçukluların son devirlerine isabet eden 13. yy. sonları 14. yy.'ın başlarına tarihlenen<sup>28</sup> mihraptaki bu iki kandil uygulaması yukarıda anlatılan kaya kovuğu kandil uygulamalarıyla aynı yapıdadır (Foto. 8).

Osmanlı döneminde Şam Valisi Derviş Paşa'nın eseri olan Derviş Paşa Cami 1574-75 yıllarında tamamlanmıştır. Bu yapıda o dönemin tipik Suriye'ye özgü çinileri kullanılmıştır. Mihrap anlayışında ele alınan çini panolar, caminin avluyu gören cephesinde ziyaretçileri selamlayan kapının iki tarafındaki duvarların üzerinde yer

<sup>24</sup> Kalfazade / Ertuğrul 1989:31.

<sup>25</sup> Eryaman 2012:218.

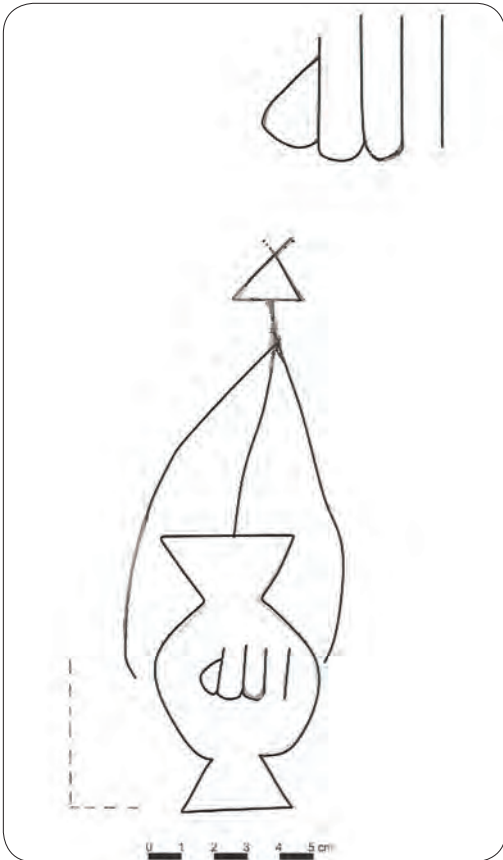
<sup>26</sup> Aslanapa 1993:54.

<sup>27</sup> Kalfazade / Ertuğrul 1989:30.

<sup>28</sup> Önder 1958:244.



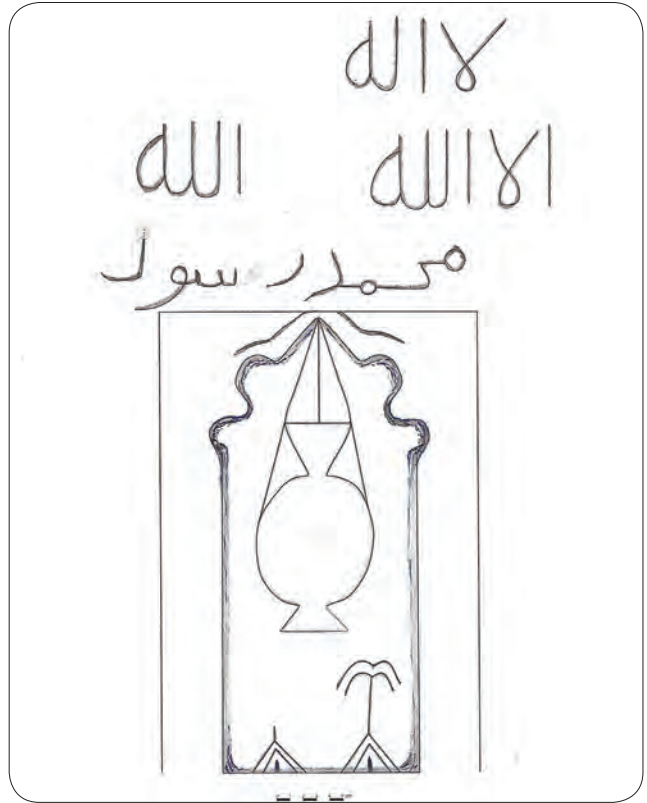
Fotoğraf 5 - II No'lu Kaya Kovuğundaki askılı kandil / *The hanging candle motif in the rock hollow number 2*



Şekil 4 - Nişte Bulunan askılı kandilin çizimi / *The drawing of the hanging candle motif on the niche*



Fotoğraf 6 - II No'lu Kaya Kovuğundaki Nişte askılı kandil uygulaması / *The pattern of hanging candle motif on the niche of rock hollow number 2*



Şekil 5 - Niş İçerisindeki Nal-ı Şerif motifi çizimi / *The drawing of Nal-i Sherif motif on the niche*

almaktadır. Bu iki yüksek ve geniş pano ekseriyetle benzer olsa da; detayda farklılıklara sahiptir. İki pano da ana konu, Hz. Muhammed'in Nal-ı Şerifleridir. Çini panolarda diğer hâkim konu ise kemerin ortasından askılı kandillerdir<sup>29</sup>. Panoları bir bütün olarak ele aldığımız da semboller ve anlamların bir bütünleşmesi şeklinde de fikir sunmalardır. Aynı zamanda panolar üzerindeki kandil ve Nal-ı Şeriflerin birlikte ele alındığı mihrap kompozisyonu, bulgularımızdaki sembollerle de

<sup>29</sup> Demirsar Arlı 2013:274.



Fotoğraf 7 - Divriği Kale Cami Mihrabı genel görüntüsü ve askılı kandil detayı (Fotoğraflar: Erdal Eser Arşivi 2014) / *General view of Divriği Kale Mosque Mihrap and the detail of the hanging candle motif (Photo archive, Erdal Eser 2014)*



Fotoğraf 9 - Şam Derviş Paşa Cami Çini Panolar üzerindeki Kandil ve Nal-ı Şerif Motifleri. (Fotoğraf: Demirsar Arlı 2013, s.280, Fig.3a-3b) / *The motifs of Nal-i Sherif and the hanging candle on the tile panel of Demescus- Dervish Pasha Mosque (Photo archive, Demirsar Arlı 2013, p.280, fig.3a-3b.)*



Fotoğraf 8 - Alevi Sultan Mescidi Mermer Mihrap Nişinde yer alan askılı kandiller (Fotoğraf: Ali Akyıldız Arşivi 2014) / *The hanging candles on the niche of Alevi Sultan Mescid marble mihrap (Photo archive, Ali Akyıldız 2014)*

şaşırtıcı bir benzerlik arz etmeleridir (Foto. 9). Konumuz olan I No'lu kaya kovuğunda yer alan iki Nal-ı Şerif motifleri ve I No'lu kaya kovuğunun hemen altında ayrı bir mekân olan II No'lu kaya kovuğundaki askılı kandil uygulamaları kompozisyonu tıpkı Derviş Paşa Cami panolarındaki gibi aynı inanç ve düşüncenin öncü

yansımaları olarak kaya kovuğu yüzeylerine nakşedilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır.

II No'lu kaya kovuğundaki kandilli nişi çevreleyen alt çizgi üzerinde başlayan iki adet de stilize ağaç tasviri vardır. Ağaçların kökleri iki adet ters “V” şeklindedir. Tek uzun bir çizgi ile gövde tasarlanmış, üstte ise dallar iki kademeli ve iki yana uzanır şeklindedir. Bu görünümü ile hurma ağacını andırmaktadır. Ağaç uygulaması yeşil boya ile renklendirilmiştir. Burada dervişlerce stilize ele alınan ağaç tasvirleri Orta Asya inançlarına göre yer altı ve gökyüzü yolculuğunda vasıta olmaktadır. Bahse konu ağaçların bu amaca yönelik olduğu da düşünülebilir. Ayrıca mevcut su sızıntıları ile ilişkilendirilme yoluna gidilerek bereket ve rahmet hatta cennet amaçlanmış olunabilir<sup>30</sup>.

## Tartışma

Araştırmalarımız neticesinde Anadolu'da burada olduğu gibi kaya yüzeylerine oyulan Nal-ı Şerif'e benzer bir uygulamaya tesadüf edilememiştir. Nal-ı Şerif motifinin Anadolu'daki ilk örneklerini Anadolu Selçuklu döneminde görüyoruz. Konya Mevlana Müzesi'nde 706 Envanter No'lu, Sultan Veled'e (ö.1312) ait Tılsımlı/ Dualı gömleğin ön yüzünde, ayet ve duaların yanında, her iki yakada birer çift olmak üzere Nal-ı Şerif motifleri bulunur<sup>31</sup>. Burada Nal-ı Şerifler niş içinde işlenmiştir (Foto. 10). Nal-ı Şerif motifinin “niş içi” resmedilmesinin tespitini yaptığımız Nal-ı Şerif uygulamalarıyla örtüştüğü görülmektedir. İstanbul Üsküdar'da bulunan Solak Sinan Paşa Cami'nin (1547-48) mihrabını süsleyen, 26x27 cm. ebadında iki karodan meydana gelen çinilerde üstte Kâbe tasviri, altta ise Nal-ı Şerif motifleri bulunmaktadır<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Eryaman 2012:218.

<sup>31</sup> Hidayetoğlu 2011:212.

<sup>32</sup> Erken 1971:308.



Fotoğraf 10 - Sultan Veled'e ait Tılsımlı/Dualı Gömlek Üzerinde Bulunan Niş İçinde Nal-ı Şerifler (Fotoğraf: Hidayetoğlu 2011 s.212, Env. No:706) / Motifs of Nal-i Sherif worked on the talismanic shirt (Photo archive Hidayetoğlu 2013, p.212, Env. No:706)



Fotoğraf 11 - Üsküdar Solak Sinan Cami'ndeki Çini üzerinde bulunan Nal-ı Şerifler (Fotoğraf: Demirsar Arlı 2013, s.279, Fig.2a) / The motifs of Nal-i Sherif on the tile in Üsküdar Solak Sinan Mosque (Photo archive, Demirsar Arlı 2013, p.279, fig.2a.)



Fotoğraf 12 - Kastamonu, Küre Şemseddin Hoca Cami'ndeki çini üzerinde bulunan Nal-ı Şerifler (Fotoğraf: Demirsar Arlı 2013, s.279, Fig.2b) / The motifs of Nal-i Sherif on the tile in Kastamonu Küre Şemseddin Mosque (Photo archive, Demirsar Arlı 2013, p.279, fig.2b.)



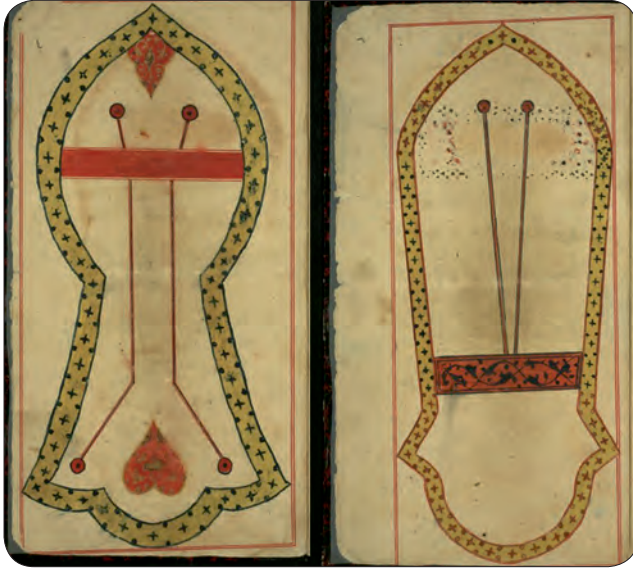
Fotoğraf 13 - Konya Mevlana Müzesi, Meydan-ı Şerif Odası'nda çini üzerinde bulunan Nal-ı Şerifler (Fotoğraf: Yusuf Benli Arşivi 2017) / The motif of Nal-i Sherif on the tile in Meydan-i Sherif room of Konya Mevlana Museum (Photo archive, Yusuf Benli 2017)

Her biri tek bir çinide ele alınan Nal-ı Şerif motifi ve Kâbe tasvirinin olması dikkat çekmektedir. Koyu kahverengiye boyanmış Nal-ı Şerif'li çini, mihrabın sağ tarafına yerleşiktir<sup>33</sup>. Çini üzerine geçirilmiş şekliyle bu Nal-ı Şerifin, tespitini yaptığımız motiflerle yapısal olarak benzerlik gösterdiği görülmektedir (Foto. 11). İkinci bir örnekte Kastamonu Küre'de bulunan ve inşa kitabesine göre Hoca Şemseddin tarafından (1473-74) yılında inşa edilen camidir. Camide mihrabın solunda yer alan "T" şeklindeki çini panoda çiçek desenlerinden oluşturulmuş dikey konumda sekiz adet çini karo vardır. Bu karoların sağ kısmında tek başına duran Nal-ı Şerif çinisi dikkat çeker (Foto. 12). Çinideki Nal-ı Şerif beyaz zemin üzerine kahveye çalan yeşille boyanmış ve canlı görüntülüdür. Sandaletlerden boşta kalan alanlar siyah harflerle yazılı kitabe metni vardır. Çini üzerindeki kitabe

şöyledir; "Haza Nali-i Aleyhisselam/ Sahib El Hayrat Hüseyin Celebi/ İlahi Şefaatin Eyle Müyesser/ Âmin Bi Hürmeti Seyyid El Mürselin Sene1087" yazıları vardır<sup>34</sup>. Örnek yapısal olarak Solak Sinan Paşa Cami'ndeki çini üzerindeki Nal-ı Şerif ile benzer karakterdedir. Diğer örnek ise Konya Mevlana Müzesi, Meydan-ı Şerif

<sup>33</sup> Demirsar Arlı 2013:274.

<sup>34</sup> Demirsar Arlı 2013:275.



Fotoğraf 14-15 - Muhammed b. Ebu Bekir El-Fariki'nin "Sıfatu Timsali Na'li'n-Nebi" adlı kitabında yer alan Nal-ı Şerifler (Fotoğraf: El-Fariki Sıfatu Timsali Na'li'n-Nebi , s.4-6) / *The motif of Nal-i Sherif. Book, Muhammed b. Ebu Bekir El-Fariki, Sıfatu Timsali Na'li'n-Nebi (Photo archive, El-Fariki Sıfatu Timsali Na'li'n-Nebi p.4-6),*

Odası'nın duvarındaki çini üzeri Nal-ı Şerif motifli çini karodur (Foto. 13). Çininin 18.ve 19. yy. yenilemeleri sürecinde buraya ilişitirildiği düşünülebilir. Buradaki Nal-ı Şerif Üsküdar Solak Sinan Cami'ndeki Nal-ı Şerif ile birebir benzerlik arz eder. Bu benzerliğin yanında Nal-ı Şerif tasvirli çini karonun kitabesi de Nal-ı Şerif faziletlerine yönelik bilgileri vermesi açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Bu örnekte diğer örneklerde olduğu gibi beyaz zemin üzerine benzer renklerle boyalıdır. Bu kez kitabe merkezde toplanmış yukarıdan aşağı satırlar şeklindedir. Kitabe; "Bu... ..bunu mübarek görenlere büyük mükâfatlar vardır. Ey Peygamberin bu sandaletine nazar eden, onu öpen ve onu alınına koyan kişi; bundan güzel daha ne olabilir. O'nun sandaletiyle yüzünü sil. İç huzuru bularak ve onuru hissederek" şeklindedir<sup>35</sup>.

Yine yapısal manada benzer bir örnek de Medine'de yazılmış H. 1627-28 tarihli; Kadiri Şeyhlerinden Muhammed b. Ebu Bekir El-Fariki'nin, Ebu-l-Yumn İbn Asakir'den naklettiği eser olan "Sıfatu Timsali Na'li'n-Nebi" kitabında bulunmaktadır. Kitapta, sahih hadisler ve rivayetler eşliğinde çizilen iki adet Nal-ı Şerif çizimi vardır. Bu iki çizimin yön ve yapısal olarak farklılık göstermesi rivayetlerde iki ayrı Nal-ı Şerif'e değinilmesinden kaynaklanmaktadır. Nal-ı Şerif uygulamalarında her iki kompozisyonun da yaygın kullanıldığı bilinmektedir. Tespitini yaptığımız Nal-ı Şerif motifi Muhammed b. Ebu Bekir El-Fariki'nin kitabındaki ilk çizimi (Foto. 14) ile benzerlik gösterirken ikinci çizim olan (Foto. 15) örnek ise daha ziyade Sultan

Veled'e ait Tılsımlı/Dualı gömlekteki (Foto. 10) motifle benzeşmektedir.

Tespitini yaptığımız I No'lu kaya kovuğundaki Nal-ı Şerif motifleri ile II No'lu kaya kovuğundaki kandillerin benzer "niş içi" kompozisyonu ile ele alındığı görülmektedir. Buradan hareketle bu uygulamaların aynı elden çıkmış olabileceği düşünülmektedir. Alevi Sultan Mescidi mermer mihrabı üzerindeki iki kandil uygulaması ile tespitini yaptığımız kemerli kandil uygulamasının benzerliğinden yola çıkarak uygulamaların 13.yy. sonları 14.yy. başlarına tarihlenmesinin uygun olacağı söylenebilir. Nal-ı Şerif motifi bulunan Sultan Veled'e ait tılsımlı/dualı gömleğin tarihinin de 14.yy.'a rastlaması bu tarihlendirmemizi güçlendirmektedir. Selçuklu döneminde bilinen ve Sultan Veled'e ait tılsımlı gömleğe nakşedilen kemerli Nal-ı Şerif uygulaması 16.yy. Osmanlı yapısı olan Şam Derviş Paşa Cami'nin çini panolarında da görülmektedir (Foto. 9). Burada kemerli Nal-ı Şerif kompozisyonlarına ilave, askılı kandilde eklenmiştir. Kemer, Nal-ı Şerif ve Askılı Kandil üçlüsü anlayışı ile kompozisyonun nihai hale getirildiği anlaşılmaktadır. Oluşan üçlü kompozisyona dair nihai düşünce görüşü sonraki yüzyıllardaki bazı örneklerle bakıldığında da anlaşılabilir.

## Sonuç

Bölge, Bizanslıların önemli bir dini merkezi statüsünde iken 700 ile 931 yılları arasında kısa süreli olarak Arap istilalarına tanıklık eder. Malazgirt Zaferi'nden (1071) sonra Kutalmışoğlu Süleyman Şah zamanında (1086-1087) Niğde ve havalisi Anadolu Selçuklularının eline geçmiştir. Bu tarihten itibaren kesintisiz Müslüman-Türk hâkimiyeti görülür. Selçuklular girdikleri Bizans bölgelerinde yerli halka hiç dokunmamışlar hatta halklara bir takım haklar bile vermişlerdir. Selçuklu Türklerinin toleranslı idaresi altında dini inançlarında serbest bırakılan Hıristiyanlar huzur içinde yaşamlarına devam etmişlerdir. Bu sosyal ve dini yapı, birtakım birliktelikleri de beraberinde getirmiştir. Türklerin Anadolu'ya getirdikleri tekniklerle gerçekte çok zengin olan yerli tekniklerin yan yana yaşandığı bir dönem olmuştur. Anadolu beylikler dönemi sanat tarihi açısından çok renkli bir yapıdadır. Her bölge yeni formlar yaratmaya çalışırken o yörenin eski mirasından, sanat geleneklerinden de alıntılar yapmışlardır<sup>36</sup>. Bahse konu bu alıntı ve etkileşimlerin dinler arasında da olduğuna yönelik çokça örneklendirmeler de vardır. Tıpkı üç semavi dinin kaynağı konumundaki Kudüs'teki Golgotya ya da Osmanlı'daki adıyla Cümcüme Tepesi (Kafatası veya kafatasına benzetilen tepe anlamına gelen kelime) Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği yerdir. Bu tepe Hacer-i Muallâk

<sup>35</sup> Demirsar Arlı 2013:275.

<sup>36</sup> Eryaman 2012:219.

(havada asılı kalan taş) ile de özdeşleştirilmiştir. Buradan Hz. Muhammed göğe yükselmiştir. İslam inancına göre Hz. Muhammed'in ayak izleri, O'nun göğe yükseldiği bu taşta kalmıştır. Ayrıca Hıristiyan inancında da Golgotha Tepesi'nde Hz. İsa'nın ayak izlerinin kaldığına da inanılır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan Zübde'tü Teravîh isimli Lokman'ın kitabında ki minyatür buna açık örnektir. Bura da Hz. İsa'nın Yahudi düşmanlarından kaçarak göğe yükseldiği görülür. Tasvirdeki Hz. İsa'nın sandaletlerinin Hz. Muhammed'in Nal-ı Şeriflerine çok benzediği görülmektedir<sup>37</sup>. Bu türden benzerliklerin olması etkileşim yanında alıntılarının da olduğunun göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Hıristiyan ve İslam dönemlerine ait çeşitli sembol, motif ve yazıları içerisinde barındıran kayalık alandaki kaya kovuklarında Kemerli Nal-ı Şerif motiflerinin ve kandil uygulamalarının bu kaya kovuklarına nakşedilmesi; dünyevi bütün düşüncelerden uzaklaşarak kalbin sadece Allah'a ve Resulü'ne bağlanması için tasavvufta "Rabîta-i-Mevt" (ölüm rabitası) düşüncesine de uygun mekân vasfını göstermektedir. Rabitalarda, aynileşmesi istenen hedef kişi Hz. Muhammed'dir. Çünkü O, ümmeti için tek ve en güzel modeldir. Müridin, mürşidinin suret, siretve ruhaniyeti karşısında arz edip onu kalbinin tam ortasına indirmek, kalbini uzun ve geniş bir dehliz farz ederek, müridini o dehlizde yürüyor ve kendisine doğru geliyor şeklinde tahayyül etmektedir<sup>38</sup>. Bu düşünceden yola çıkarak bakıldığında rabîta, müride duyulan muhabbet ve saygının, onun huzurunda olduğu gibi gıyabında da sürdürülmesi anlayışıdır. 14. yy.'da tasavvufî hayatı benimseyerek dehlizli bu kaya kovuklarında inzivaya çekilen yerel bir Sufî akıma mensup ehil dervişlerce yapıldığı düşünülebilir. Farklı dinlere ait bu ibadet alanları aynı zamanda yukarı da işaret edilen etkileşim ve toleranslı yaşama yeni bir örnek niteliğindedir. İnsanoğlunun ilk doğal barınakları olmaları yanında keşfedilmemiş güzellikleri, eski dönemlere ait dini motifleri, gezinti ve tedavi faaliyetleriyle günümüzde bu türden mağaralar artık birer turizm merkezi durumundadır<sup>39</sup>. Bu önemi de göz önünde bulundurduğumuzda; İtulumaz Dağı Kilisekayası Keşişhanesi ve bitişiğindeki ibadet ve kült amaçlı kullanılan iki katlı kaya kovuğunda, kaya yüzeylerindeki kandil uygulamalarındaki Arapça yazılarda su sızıntıları ve mevsimsel ısı farkından kaynaklı erime ve kaya yüzeyi kopmaları görülmektedir. Doğal ve fiziki tahribatların önlenmesi ve ileride oluşacak tahribatların önüne geçilmesi büyük önem taşımaktadır.

## Kaynakça

- ASLANAPA, O., 1993.  
Türk Sanatı El Kitabı, İstanbul 1993, İnkılâp Kitabevi.
- BOZKURT, N., 1997.  
"Mukaddes Emanetlerin Tarihi ve Osmanlı Devletine İntikali", Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 13-15:7-26.
- BOZKURT, N., 2001.  
"Kadem-i Şerif", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.24:57-58
- BOZKURT, N., 2001.  
"Kandil", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.24:299-300.
- BOZKURT, N., 2006.  
"Na'l-i Şerif", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.32:346-347.
- ÇELEBİ, MS, 2015.  
"Teke Yöresi Efsanelerinin Yaratılma Estetiği", Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültürve Eğitim Dergisi (TEKE), 4/3:1176-1187.
- ÇİĞ, K., 2011.  
Topkapı Sarayı ve Türk İslam Sanatları, İstanbul 2011, Kaynak Yayınları.
- DEMİRSAR ARLI, B., 2013.  
"Depictions Of "Nalın-ı Şerif" (HolyPatten) On Ottoman Tiles", 14th International Congress Of Turkish Art, Collège de France Paris 19-21 September 2011, Paris: 273-282.
- ERKAL, A., 1999.  
"Türk Edebiyatı'nda Hilye ve Cevri'nin "Hilye-i Çar-ı Güzin'i", Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 12:111-131.
- ERKEN, S., 1971.  
"Türk Çiniliğinde Kabe Tasvirleri", Vakıflar Dergisi IX:297-320.
- ERYAMAN, M., 2012.  
"İtulumaz Dağı, Kilisekayası Keşişhanesi Üzerine Bazı Düşünceler", I. Uluslararası Niğde Dil, Kültür ve Tarih

<sup>37</sup> Demirsar Arlı 2013:274.

<sup>38</sup> Gündüz 1992:33.

<sup>39</sup> Özgen 2012:265.

Sempozyum Kitabı, Nobel Yayınları, M., Talas(yay.) 214-219.

GÜNDÜZ, İ., 1992.

“Tasavvufi Bir Terim Olarak Rabıta”, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7-10:243-274.

GÜVEN, İ., 2014.

“Osmanlı Sultanlarının Dua Kalkanları”, İSMEK El Sanatları Dergisi 17:16-23.

HACİMÜFTÜOĞLU, H., 2006.

“Türkçe Kur'an Tercümelelerinde Metod Sorunu”, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslami Bilimler Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara).

HİDAYETOĞLU, A.S., 2011.

Aşıklar Kabe'si (Ka'betü-l-uşşak), Mevlana Müzesi Kataloğu, Konya 2011, Konya Valiliği Yayınları.

KALFAZADE, S. / ERTUĞRUL, Ö., 1989.

“Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine”, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi C.2, S.5:23-34.

KESENCELİ, R., 2013.

“I.Abdulhamid Han ve Kadem-i Şerif”, Somuncu Baba Dergisi 20/157:22-25.

NASKALI, E.G., 2003.

Ayakkabı Kitabı, İstanbul 2013, Kitabevi Yayınları.

ÖNDER, M., 1958.

“Konya'da Alevi Sultan Mescidi ve Mihrabı”, Vakıflar Dergisi IV:241-244.

ÖZGEN, N., 2012.

“Siirt'in İnanç Turizmi Mekânları: Ziyaret (Veysel Karani) ve Tillo (Aydınlar) Örnekleri”, Doğu Coğrafya Dergisi 17/27:251-272.

ÖZKAFA, F., 2012.

“Hilye-i Şerife'nin Dini, Edebi ve Estetik Boyutları”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 7/3:2041-2053.

POYRAZ, Y. / ÇAKIR, M. S., 2014.

“Taşköprizade Kemaleddin Mehmed ve Şerh-i Ehadis-i Erbain Adlı Eseri”, Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 3/5:131-140.

SERDAROĞLU, V., 2006.

“Nal-ı Şerif”, Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, C.32:348.

ŞENEL, A., 2001.

“Kastallani, Ahmed b. Muhammed”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.24:583-584.

TOPALOĞLU, B. / KARAMAN, H., 1989.

Arapça-Türkçe Yeni Kamus, İstanbul 1989, Nesil Yayınları.

Muhammed b. Ebu Bekir El-Fariki'nin Medine'de Hicri: 1037/Miladi: 1627/1628 tarihli Ebu'l-Yumn İbn Asakir'den naklettiği “Sıfatu Timsali Na'li'n-Nebi” adlı eser.

Erişim: <http://majles.alukah.net/t107726/> (30.01.2017)

