

Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Düğüm Motifi ve İkonografisi

Alev ÇAKMAKOĞLU KURU*

ÖZ

Düğüm motifinin çeşitli örnekleri ile eski çağlardan itibaren farklı uygarlıklar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Bu araştırmada Türklerin tarih sahnesine çıktıkları dönemlerden başlayarak düğüm motiflerini nerelerde kullandıkları gözler önüne serilmekte, yaşadıkları coğrafyada ve eserlerinde şekillendiği görülen iki düğüm biçimi üzerinde durulmaktadır. Ayrıca Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri yapılarında yer alan biri köşeli diğeri dairesel hatlara sahip olan bu motiflerin Orta Çağ Türk mimarisi içinde taşıyabilecekleri sembolik anlamlar tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Düğüm, motif, mimari, Selçuklu, ikonografi, İslâm, Türk sanatı.

ABSTRACT

The Knot Motive and Its Iconography in the Anatolian Turkish Architecture in the Middle Age

It is known that various models of the knot motive have been used by different civilizations since the early ages. This research puts forward the places of usage of the knot motives by the Turks since their first appearance in the scene of history, giving the emphasis on two knot types which are seen in the geography which they live in and in their works. This paper also discusses the symbolic meanings of these motives that have one round and one angled lines observed in the structures of the period of the Anatolian Seljukids and in the structures of the period of the Principalities in the Middle Age.

Key Words: Knot, motive, architecture, Seljukids, iconography, Islam, Turkish art.

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi / ANKARA
alevkuru@gazi.edu.tr



Giriş

Mecazi, edebi anlamları bir tarafa *düğüm* sözlükteki en basit tanımı ile “iplik, ip, halat gibi bükülebilir şeyleri kıvrıp kendi üzerinde veya birbirine dolayarak yapılan “boğum”dan ibarettir. Mimari bezemede silmelerin meydana getirdiği bu boğum genellikle dairesel bazen de köşeli hatlara sahip olabilmektedir. Türk sanatında bu motifin çeşitli malzemeler üzerinde düğümlü geçmeler halinde genellikle de kenarsularında kendini tekrarlayarak ilerleyen örneklerine sıklıkla rastlandığı bilinmektedir. Bu araştırma ile Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri yapılarında tek düğüm motifinin hakim olduğu kompozisyonlar ele alınarak, taşıyabileceklerini düşündüğümüz anlamlar üzerinde durulacaktır.

Düğüm motifi eski çağlardan itibaren daha çok Hitit, Mısır sanatı da dahil olmak üzere Yunan, Roma, Sasani, Bizans gibi Akdeniz uygarlıklarında ya da Akdeniz uygarlığının etkisindeki bölgelerin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır¹. Üslup farklılıkları olsa da düğümler genel olarak geçmeler halinde ya da dairesel motifleri birbirine bağlayarak veya dairenin dört yönüne ilişmiş ilmeklerle eserlerdeki yerlerini almıştır² (Fotoğraf:1)(Demiriz1973:187; Lovrance 1988: 54).

Bu motiflere aynı coğrafyada yeşeren İslâm sanatında da yer verildiğini görmekteyiz. Emevi dönemine ait (661-750) halife sarayı Hırbet el-Mefcir'in (740-50) stuko kubbe kaplamasında ve giriş holünde girişin karşısındaki duvar kalıntıları arasında daire içinde altı kollu yıldız şeklindeki pencerede düğüm motiflerine rastlanmakta (Irwin 1997: 22), Endülüs Emevi döneminin

1 Kahire Müzesi'nde yer alan Eski Mısır sanatına ait Narmer Palette (İ.Ö. 3000) simetrik iki hayvan figürünün boyunları uzatılarak düğüm teşkil edilmiştir (Stokstad 2002: 96). Zeugma'da olduğu gibi Antakya Müzesi'nde sergilenen Roma dönemine ait (3. yüzyıl) pek çok döşeme mozağında kenar suları düğümlü geçmelere sahiptir (Tucker 2003: 420).

Aynı durum Bizans mozaikleri için de geçerlidir. Düğümlü motifler Bizans dönemine ait eserlerin sütun başlıklarında, korkuluklarda ve lahitlerde de kullanılmıştır (Başgelen vd. 2000: 29, res. 3). Romanesk yapıların sütunlarında da rastladığımız düğümlü geçmeler Aziz John İncili'nin çerçevesinde olduğu gibi dönemin el yazma eserlerinde de yerini almıştır (Stokstad 2002 : 490 ; De La Croix 1991 : 367).

2 Birbirine düğümlerle bağlanan dairesel şekillere sahip Bizans devri eserlerinde (Lovrance1988: 54),

XI.yüzyıla ait Ravello, S.Giovanni del Toro Kilisesi ambonunda görüldüğü üzere İtalya'nın Campania ve Latium bölgelerinde sık karşılaşılan dört yönde düğümlere sahip daire şekli (Demiriz 1973: 187) Endülüs Emevi dönemine ait kapı köşeliklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Ahmet el-Muktedir tarafından inşa edilen al-Caferia Sarayı'nın (1049-1081) stuko süslemeli kemerlerinde de görülen düğümler İspanya'nın Saragoza kumaşlarında da kullanılmıştır(Atasoy vd. 1990:109). Musul, Kitab el-Tiryak yazmasındaki sayfa düzenlemesinde (1199) ortasında içinde figürler olan daireye dört yönde düğümler ilişmektedir (Tucker 2003: 323). Düğüm motifinin İslam dünyasında sadece mimaride değil küçük sanatlarda da yerini aldığı, bu yer alışı özellikle erken dönemlerde antik etkilerin ağırlığında olduğu anlaşılmaktadır.



(756-1031) çoğu yapılarında kapıların kemer köşeliklerinde düğümler dik-katimizi çekmektedir. Helenistik ve Sasani etkilerinin ağırlığını hissettiren Emevi eserlerinden sonra (Mülayim 1982: 16) Abbasi devri sanatında da düğüm motifi kullanılmaya devam edilmiştir.

IX. yüzyıla ait İran ya da Irak menşeli lüster tabakta düğümlü geçmeler görülmekte (Irwin 1997 :150), Suriye’de bulunmuş aynı yüzyıla ait bir başka seramik tabakta ise ortada sivastikadan çıkan kollar düğümlü geçmelerle birbirine bağlanmaktadır. Bugün Dublin Chester Beatty Library’de bulunan İbn el-Bavvab’ın 1001’de yazdığı belirtilen *Kur’an* tezhibinde olduğu gibi el yazma eserlerde de düğümlü geçmelerin kullanıldığı anlaşılmaktadır (Atasoy vd. 1990:104-105).

Yine Abbasi hakimiyetinde yapıldığı (750-1258) belirtilen Afganistan’ın Belh şehrinde X.yüzyıla ait No Gunbed Camii’nin kemer süslemelerinde stuko olarak içinde Samarra etkili bitkisel süslemelere sahip daire şeklinde düğümlü geçmeler fark edilmektedir (Atasoy vd. 1990:41). Aslında Emevilerde olduğu gibi Helenistik, Sasani etkilerinin Abbasi sanatına yansımaları söz konusu olmakla birlikte, kullanılan düğüm motiflerinin de genel çizgileri ile bu uygarlıkların izlerini taşımasına karşılık artık İslâmî bir üslubun da kendini ifade etmeye başladığı bilinmektedir. Ve bu üslubun oluşmasında Abbasi hakimiyetindeki topraklarda Türklerin varlığının etkisi önemli bir gerçektir. Abbasi döneminde yapıldığı belirtilen çoğu binada antik devirdeki çizgilerinden farklı düğüm motiflerinin yer alması ise yapıların Türk dönemlerindeki tamirleri ile ilgili görünmektedir (Frishman 1997 :23).

Örgü motifinin bir elemanı olarak da düğüm Türklerin İslâm öncesi dönemlerinden itibaren sanat eserlerinde var olmuştur. Şensi’de Tabgaç (338-557) veya sonraki Türk asıllı sülaleler devrine ait olabileceği düşünülen bir mezar taşında az derin niş içinde bağdaş kuran figürü çevreleyen çift ejderin niş kemerini takip ederek tepede düğüm yaptığı fark edilmektedir (Fotoğraf:2) (Esin 2004: res. 225). Bu kemer düzenlemesi daha sonraki dönemlerde Türklerin özellikle yapılarında severek kullandıkları bir biçime dönüşecektir. Koço Astana’da bulunan Göktürk dönemine ait tabut örtüsünde, Koçgar’da VIII. yüzyıla ait bir hazineden çıkan tunç levhalardan birinde evren şeklinde biten ağacın gövdesi düğümlüdür (Esin 2004: res. 207, res.221). Nagyszentmiklos’ta bulunan ve Peçeneklere atfedilerek IX. yüzyıla ait olduğu ileri sürülen Türkçe yazılı altın kapların bazılarında içindeki hayvan ve insan figürleri ile dairesel alanlar düğümlerle birbirine bağlanmaktadır (Diyarbakırlı 1972: res.158; Esin 2004: res. 236). Uygur kağanı Alp Bilge adına dikilmiş anıtın tepesindeki ejder figürlerinde ve IX-XIV. yüzyıla ait Bezeklikteki Uygur duvar resimlerinde de düğümlere rastlanmaktadır (Esin 2004: 207, res206,).



Orta Çağ Türk Mimarisinde Dügüm Motifi

Genellikle yaşadıkları göçebe hayat tarzının bir sonucu olarak Türklerin İslâm öncesine ait birkaç anıtının dışında daha çok taşınabilir nitelikteki eserlerinde düğüm motifinin hayvan üslubu içerisinde yerini aldığı fark edilmektedir. Türkler İslâmiyeti kabul ettikten sonra da Karahanlı zamanından itibaren (840-1212) düğüm motifi hem mimaride, hem de küçük sanatlarda kullanılmaya devam etmiştir³ (Esin 2004: res. 209).

Mısır'da kurulan ilk Müslüman Türk devletlerinden Tolunoğullarına ait (868-905) Kahire'deki Tolunoğlu Camii'nin (879) süslemeleri arasında Samarra etkili yeniliklerin yanı sıra kemer bezemelerinde karşımıza çıkan düğümlü geçmeler bu bölge için bir tekrardan ibarettir (Mülayim 1982: 16). Caminin X-XI. yüzyıla ait olduğu belirtilen (Bakırer 1976: 19-20) mihraplarından birinde sathi niş kemerini çevreleyen silmenin tepede düğüm meydana getirdiği görülmektedir. Dügümün bu şekilde kullanılmasının ise bir yenilik olduğunu belirtmeliyiz.

Şam Emevi Camii'nin avlusundaki 1148 yılında Zengilerden Seyfeddin İlgazi tarafından ilave edilen kare şadırvanın her kenarında renkli taşlı sivri kemerleri ve köşelikleri çevreleyen silmeler kemerlerin kilit taşlarının üstünde birer düğüm yapmaktadırlar. Nureddin Zengi'ye (1147-1174) mal edilen Musul Ulu Camii'nin son cemaat yeri için yapılmış mihrabında kenarlar kalın bir kaval silmenin sınırladığı üst üste dizilen dikdörtgen nişlerin oluşturduğu birer kenarsuyuna sahiptir. Aynı kaval silmelerin nişleri tepede üç dilimli kemer yaparak birbirlerine ve yanlarda da mihrabı dolaşan kaval silmeye birer düğümlü tutundukları görülmektedir (Şekil :1)(Herzfeld ? tafel, XCII; Salih 1992 :100; Tucker 2003 :333). Bu arada bu düğümlü nişlerin bir benzeri daha sonra Musul İmam Avnuddin Kümbeti'nin (1248) kapısında karşımıza çıkacaktır (Herzfeld ? tafel, VIII). Musul yakınındaki Mar Behnam denilen manastırın (XII. veya XIII. yüzyıl) süslemeleri arasında benzer kompozisyonun varlığı (Herzfeld ? 246), İslâmî yapıların haricinde böyle düğümlü dikdörtgen nişlerin Zengilerle birlikte özellikle Musul çevresinde sevilerek uygulandığını göstermektedir.

3 Karahanlı dönemine ait Buhara-Semerkant yolu üzerindeki Ribat-ı Melik Kervansarayının (1078/79) taç kapısında niş kemerini sınırlayan zencereklî şerit, kemerin kilit taşının üstünde bir düğüm meydana getirmektedir. Bir başka Karahanlı yapısı olan Özkent, Celaleddin Hüseyin Türbesi'nde (1152) kapı niş kemerini sınırlayan şeridin tepede düğüm yaptığı fark edilmektedir (Hattstein vd.2000: 360,363). Nasr bin Ali'nin tuğla türbesinde taç kapının yanındaki geniş kenarsularında dörtlü düğümlerin meydana getirdiği kenar sular yer almakta (Aslanapa 1990:29), Munçak Tepe'de bulunan yine Karahanlı devrine ait söylenen bir tunç hokka üzerinde figürlü bezemelerin daireler içine alınıp birbirine düğümlerle bağlandıkları görülmektedir (Esin 2004:res.209).



Bu tek düğümün dışında Halep'te, Zengi dönemine ait (1127-1262) Halep İskafi Mescidi'nin (1146), batı cephesinde yer alan kapısı üstündeki dikdörtgen panoda renkli taş silmelerin köşeli düğümlü geçmeler meydana getirdiği görülmektedir (Fotoğraf:3) (Eser 2000: 85, Levha 109). Bu daha sonra Zengi düğümü denilecek tarzın ilk denemesi olarak karşımıza çıkmakta, bu düğümler Halep, Meşhed el-Hüseyin'de (1173/74) batı eyvanın köşeliklerinde yine renkli taş silmelerle ilk defa köşeliklerdeki yerini alırken, aynı silmeler kemerin kilit taşının üstünde yuvarlak düğüm meydana getirmektedir. Nureddin Zengi tarafından restore edildiği belirtilen Halep Ulu Camii'nin avluya bakan kuzey cephesindeki taç kapısında kapı nişinin sivri kemerinde renkli taş silmelerin iç içe geçen yarım daireler meydana getirdikleri ve kilit taşının üstünde bir düğüm oluşturdukları görülmektedir. Aynı kemerin köşeliklerini takip eden silmeler bu defa köşelerde Zengi düğümü olarak bilinen köşeli hatlara sahip düğümler meydana getirmektedir (Hattstein vd.2000: 174-175). Ve yine Halep'te aynı döneme ait 1193 tarihli Şadbahtiye Medresesi'nin mihrap kavsara köşeliklerinde de aynı düğüm yer almaktadır. Çıkış yeri ve kullanımındaki yoğunluk nedeni ile Zengi düğümü olarak bilinen bu köşeli düğümün Eyyubi dönemine (1171-1348) ait Halep Sultaniye Medresesi mihrabında ve yine Halep'te Firdevs Medresesi'nin mihrabında (13. yüzyılın ikinci yarısı) kullanıldığına işaret edilerek Anadolu Selçuklu sanatına da buradan girdiği belirtilmektedir (Bilici 1989 :48).

Eski çağlardan itibaren Anadolu'da özellikle Hitit, Helenistik, Roma hat-ta Bizans uygarlıklarının eserlerinde başta düğümlü geçmeler olmak üzere çeşitli düğüm motiflerinin varlığı bilinmektedir. Araştırmamıza konu olan biri yuvarlak, dairesel şekle sahip, diğeri köşeli hatları olan her iki düğüm biçiminin Anadolu topraklarında ilk defa Türklerle birlikte farklı bir üslupta yorumlandığı anlaşılmaktadır (Bilici 1989: 49). Kronolojik olarak bakıldığında Orta Çağ'da Anadolu merkezli Selçuklu ve Beylikler devri yapılarındaki bu düğüm şekillerinin öncelikle Irak-Suriye ile yakın ilişki içindeki güney-doğu Anadolu'da Artuklu bölgesinde karşımıza çıktığı anlaşılmaktadır.⁴

XII. yüzyıl sonu XIII. yüzyıl başına tarihlendirilen Diyarbakır, Hani ilçesindeki Hatuniye Medresesi'nde ana eyvanın güney duvarında kaval silmelerin

4 Ayrıca düğüm Suriye Irak bölgesi ile yakın ilişkide bulunan Azerbaycan Atabekleri dönemine (1137-1225) ait sırlı sırsız tuğlanın kullanıldığı Meraga,Kümbet-i Kabud'ta da(1196) karşımıza çıkmaktadır. Bu kümbette köşeleri yuvarlak destekli kesme taş kaideye oturan sekizgen gövde yarıdan çok bir yüksekliğe kadar yuvarlak ayaklarla yükselirken ince bir silme tarafından kesilmektedir. Buradan yukarda teğet kemerli bölümler başlamakta, teğet kemerleri ve yıldız geçmelerin yer aldığı köşelikleri çevreleyen silmeler kemerlerin tepesinde birer düğüm oluşturmaktadır (Tuncer 1986: 47).



meydana getirdiği geçmelerle sınırlanan dikdörtgen bir alan mevcuttur. Burada içi geometrik kabartma süslemeye sahip sivri kemerli dikdörtgen yüzey yer almaktadır. Kaval silmelerin bu yüzeyi yukarda bahsettiğimiz Musul örneklerine benzer şekilde üstte düğüm oluşturarak çevrelediği görülmektedir (Durukan 1988:145, şek. 11, res. 41,42).

Yine aynı bölgede Dunaysır Ulu Camii'nin (1204) kuzey duvarında ortadaki taç kapının iki tarafında iki mihrap mevcuttur. İkisi de birbirine benzer nitelikteki taş mihrapları sınırlayan, aynı zamanda da çerçeveyi meydana getiren kemerlerde bir üçgen bir yarım daire girinti nöbetleşe dizilmekte, bu girintileri dıştan takip eden yivler yarım daire girintiler üzerinde büyük birer düğüm atarak üçgen girintiye eklenmektedir. Mihrap kemerlerini oluşturan bu kenarsuları, altta duvarı takip ederek caminin yan girişlerine ulaşmakta yan kapıları da çevrelemektedir (Bakırer 1976: 131-132, res.36).

Şanlıurfa, Pazar Camii'nin avlununun kuzey batı kenarındaki Zengi dönemi-ne ait olduğu ileri sürülen minaresinde (XIII. yüzyıl) gövde üç bölümden meydana gelmektedir. Alt bölümü sekizgen, ortası silindirik şerefeye kadar olan üst bölümü ise onikigen minarede, onikigen bölümün her yüzü kaval silmelerle çevrelenmiş tepede düğümlü sathi kemerlerle süslenmiştir (Şekil:2) (Kürkçüoğlu 1998: 46-47, şek. 200).

Şamlı usta Havlan oğlu Muhammed'in Sultan I. Alaaddin Keykubad zamanında (1220-1237) tamamladığı 1220-21 tarihli Konya Alaaddin Camii'nin avlu kuzey duvarında bugün açıklığı örülmüş durumdaki renkli taş taç kapının niş kemerinde silmeler iç içe geçen yarım dairelerle kilit taşının üstünde bir düğüm atmaktadır. Kemer köşeliklerinde de devam eden silmeler burada Zengi düğümü denilen köşeli birer geçme yapmaktadır. Yine aynı duvar üzerinde kitabenin yer aldığı nişin üç dilimli kemerini çevreleyen silmeler köşeliklerde Zengi düğümü meydana getirmişlerdir (Ögel 1987: 12, res.9). Bu motifin Suriye'nin yakın etkisindeki güney-doğu Anadolu bölgesinden önce Konya'da karşımıza çıkması Sultan Alaaddin Keykubad'ın zevki ve başkent Konya'yı nadide eserlerle donatma isteği, yanındaki mimarın Şamlı kimliği ile açıklanabilir.

I.Alaaddin Keykubad zamanında Mübarizeddin Ertokuş tarafından yaptırılan Isparta, Atabey Ertokuş Medresesi'nde ise (1224) mihrabın kavsara altında dikdörtgen nişin içindeki geometrik bezemeli dairesini çevreleyen silme tepede ve altta düğümler yapmaktadır (Fotoğraf:4).

Kronolojik bir sıra izlediğimiz düğüm motifleri Orta Anadolu'dan sonra tekrar güney-doğu Anadolu'ya sıçramakta, Silvan Ulu Camii'nde doğu kanadındaki birinci taş mihrabın (1227) kemerini takip eden silmenin, kemerin oturduğu sütunçe başlıklarını da üstten sınırladığı ve ortada düğüm yap-



tiği görülmektedir (Bakırer 1976: 150-151, şek. 25). Birincisiyle aynı tarihte yapılmış olan Silvan Ulu Camii'nin doğu kanadında dikdörtgen şeklindeki ikinci mihrapta ise üzerinde geometrik örgü olan teğet kemer zemine kadar inmekte, kemeri ve bitkisel süslemeli köşelikleri çevreleyen silme tepede düğüm yapmaktadır (Bakırer 1976: 151-152, şek. 26) .

Yine I. Alaaddin Keykubad'ın emri ile Şamlı usta Havlan oğlu Muhammed'in yaptığı Konya- Aksaray Sultan Han'ın (1229) mermer taç kapısında mihrabiyelerin mukarnaslı kavsarasının iki renkli taştan yuvarlak kemerlerini sınırlayan silme köşeliklerde Zengi düğümü meydana getirmektedir. Aslında bozulmakla birlikte izlerden kemerlerin tepesindeki kabarıyı da bir düğümün çevrelediği anlaşılmaktadır (Fotoğraf:5), (Ögel 1987: res.15).

I. Alaaddin Keykubad devrinde Mengüçüklü Ahmed Şahın mimar Ahlatlı Hürrem Şah'a yaptırdığı Divriği Ulu Camii'nin (1228/29) Selçuklu üslubundaki doğu penceresinde mukarnaslı nişin ön yüzünü silmeler hem tepede hem de yanlarda düğüm oluşturarak sınırlamaktadır (Fotoğraf:6), (Karamağaralı 1982: 122; Ögel 1987: res.24; Kuban 2002 :125).

I. Alaaddin Keykubad'ın yaptırdığı düşünülen Kayseri, Hunad Medresesi'nde ise (1235 civarı) eyvan duvarlarını ikiye bölerek ilerleyen silmeler doğuda sonradan örülerek nişe dönüştürülen pencere hizasında yükselecek pencere kavsarasını kuşatmakta ve üstte ortasında rozet olan bir düğüm meydana getirmektedir. Kemer köşeliklerinde günümüze gelemeyen kaba-raların ise sadece yerleri bellidir (Kuru 1999: 57-58, res.112).

Kayseri-Sivas yolu üzerindeki Tuzhisarı Sultan Han'ın (1236) köşk mescidinde üst katın dikdörtgen penceresinin alınlık sivri kemeri kabartma olarak düğümlü geçmelere sahiptir. Silmelerin takip ettiği kemer köşeliklerinde Zengi düğümleri bulunmaktadır (Durukan 2001: 253, res 11). Bu penceredeki düğümler ile Aksaray Sultan Han'ın kapı mihrabiyelerinkilerle benzerlik için banisi yine I. Alaadin Keykubad olan Tuzhisarı Sultan Han'ın Yadigar isimli mimarın Şamlı usta Havlan oğlu Muhammed'in öğrencisi olabileceği ileri sürülmüştür (Eser, 2000: 154).

Bu defa I. Alaaddin Keykubad'ın eşi Mahperi Hunad Hatunun yaptırdığı Kayseri Hunad Camii'nde (1237-38) taş mihrabın mukarnaslı kavsarasında geometrik örgülü teğet kemerini çevreleyen silmenin köşelikleri de sınırladıktan sonra tepede düğüm yaptığı görülmektedir (Bakırer 1976: 170-171, 131-132, res.36).

Kayseri-Malatya yolundaki Karatay Kervansarayı'nda (1240-41) taç kapının kavsara kemerini takip eden silme ortasında birer rozet olan köşelikleri de çevrelemekte ve tepede düğüm oluşturmaktadır. Ayrıca taç kapınının doğu mihrabiyesinin üstündeki rozetin etrafını ince bir silme çevrelemekte ve te-



pede düğüm meydana getirmektedir (Yavi 1996: 98). Celaleddin Karatay'ın yaptırdığı bu hanın en tanınan unsuru giriş eyvanının avluya açılan kemerini kuşatan ejder başlı, düğümlü silmesidir. Ejder gövdeleri üçer ilmik halinde dolanmakta ve tam ortada iki gövde halkalanmaktadır. Köşeliklerde yatay uzanan, gövdeleri üçer boğumlu bu ejderlere, kemeri dolaşan silme bitişmekte ve kemerin tepesinde bir düğüm oluşturmaktadır (Ögel 1987: res.53).

Antalya Müzesi'nde II.Keyhüsrev'in adını taşıyan ve Yukarı Burç'tan getirildiği anlaşılan Selçuklu devrine ait dikdörtgen bir burç kitabesinde (1244) iki burmalı sütunçeye oturan dış sırası gibi dizilmiş sivri kemerin köşeliklerinde Zengi düğümleri yer almaktadır (Bilici 1989: 46-47).

II. İzzeddin Keykavus tarafından yapılmış olabileceği belirtilen Niğde Avanos Sarı Han (yaklaşık 1249) taç kapısının mihrabiyelerinde istiridyeye biçimindeki kavsaranın kemer köşelikleri çevreleyen silme tepede düğüm yapmakta köşeliklerde Zengi düğümünü oluşturmaktadır (Aslanapa 1990:289-290).

Ebül Kasım ibn Ali el-Tusi'nin yaptırdığı Kayseri Hacı Kılıç Camii'nde (1249) mihrabın teğet kemerini takip eden silme tepede yuvarlak bir düğüm oluşturmaktadır. Köşeliklerde de devam eden silme Zengi düğümü olarak nitelenen köşeli birer düğüm yapmaktadır (Bakırer 1976: 166, res. 89, şekil,37; Kuru 1999: res. 217).

Celaleddin Karatay tarafından yaptırıldığı belirtilen Antalya Karatay Medresesi'nin (1250-51) ana eyvanındaki dikdörtgen mihrabın sivri kemerini sınırlayan silme de kilit taşının üstünde düğüm yaparak köşelere doğru ilerlemektedir (Yılmaz 2002: 56, res. 291). Aynı vezirin Konya'da inşa ettirdiği Karatay Medresesi'nin (1251) renkli mermer taç kapısında silmeler iç içe geçen yarım dairelerle kavsara kemerini meydana getirmekte, kemerin kilit taşının üstündeki geometrik ajurlu kabarıyı çevreleyerek yuvarlak bir düğüm oluşturmaktadır. Aynı silmeler aynı şekilde birer kabaranın yer aldığı kemer köşeliklerini de takip ederek köşelerde Zengi düğümü de denilen köşeli geçmeler yapmaktadır (Şekil:3), (Ögel 1987: res. 62). Özellikle kapısındaki süslemelerinin Konya, Alaaddin Camii avlu cephesi süslemelerine benzerliğinden dolayı yapının Şamlı mimarı Muhammed bin Havlan aynı zamanda Karatay Medresesi'nin de mimarı olarak değerlendirilmektedir (Sönmez 1989:220-222).

Türkistan'dan Azerbaycan yoluyla Anadolu'ya geldiği belirtilen Kelük bin Abdullah'ın (Karamağaralı1982: 52) mimarlığını yaptığı Konya, Sahip Ata Camii (1258) taç kapısının mukarnaslı kavsara kemerinin köşeliklerinde kaval silmelerin bir zamanlar kabara bulunan boşlukları düğümlediği görülmektedir. Aynı taç kapıda ana girişin her iki tarafında minare kaidelerindeki



yazıların altında yer alan sivri kemerli pencere açıklıklarını kaval silmelerin dolandığı sol taraftakinde kemer üstünde var olan yuvarlak hatlı bir düğümün sağdaki pencerede olmadığı ama her iki pencerenin köşeliklerinde köşeli düğümlü geçmelerin kaval silmeler tarafından meydana getirildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca bunların altındaki sebil nişlerinin de kemer köşeliklerinde ve taç kapının sivri giriş kemerini sınırlayan kaval silmeler bu defa altı köşeli düğümlü geçmeler meydana getirmişlerdir (Şekil: 4), (Karamağaralı 1982: 49-75; Ögel 1987: res. 76). Kelük bin Abdullah'ın Konya'daki bir başka önemli eseri olan İnce Minareli Medrese'nin (1258-64) taç kapısında yazının hakim olduğu bir bezeme anlayışının varlığı bilinmektedir. Taç kapının asıl çerçevesini oluşturan birinde Yasin diğerinde Fetih suresi yazılı şeritler üst ortadan aşağı inerek kapı kemeri üzerinde yuvarlak bir düğüm attıktan sonra kapının sivri kemerini meydana getirmektedir. Ayrıca taç kapının köşeliklerinde kaval silmelerin meydana getirdiği köşeli düğümlü geçmeler yer almaktadır (Fotoğraf: 8), (Ögel 1987: 52, res. 74, res. 76). İnce Minareli Medrese'ye adını veren minaresinin kaidesinde Hani Hatuniye Medresesi'nde bahsedilen kompozisyona benzer süslemeler dikkati çekmektedir. Burada da kalın bir kaval silme kendini kat ederek yüzeyin orta eksenini üzerinde çaprazlama olarak tepede ise baklava şekli meydana getirmek üzere dikdörtgen bir alanı çevrelediği gibi, sivri kemerli içinde palmet ve rumi motiflerinden ibaret bitkisel kabartmaları olan iki bölümü de sınırlamaktadır⁵ (Fotoğraf: 9), (Ögel 1987: 53, res. 75).

Bu arada düğüm motifi Sivas'ta iki önemli yapıda karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki olan Konyalı Kaluyan ustanın eseri Gök Medrese'nin (1271) taç kapısında mihrabiyelerin mukarnaslı kavsarasının ön yüzünün etrafını ve köşelikleri çevreleyerek tepesindeki kabaraya düğüm atan bir silme yer almaktadır (Fotoğraf: 10). Ayrıca cephedeki çeşmenin dilimli ve iki renkli kemerini takip eden silmelerin köşeliklerde altı köşeli bir düğüm meydana getirdikleri de fark edilmektedir. Gök Medrese'nin köşe kulelerinin kaidesindeki süslemeler arasında düğüm yapan silmeler dikkat çekmektedir (Ögel 1987: 59, res. 84). Sivas Çifte Minareli Medrese'sinin (1271) ise cephesinde sağ köşe kulesinin yanındaki nişte bu yapının da mimarı olabileceği düşünülen Kelük bin Abdullah'ın (Altun 1988: 56) İnce Minareli Medresesi'ndeki

5 Bu arada Anadolu topraklarının dışında Mısır'da Eyyubilerden iktidarı alan Memluk hükümdarı Baybars'ın Kahire'de yaptırdığı Baybars Camii'nin (1266-69) taç kapısında Zengi düğümlü geometrik geçmelere yer verildiği görülmektedir (Aslanapa 1990: 117-118). Şam Ulu Camii'nin yine Memluklar tarafından yapılan renkli taş mihrabının (XIII. yüzyıl) üstündeki dikdörtgen yazı levhasını çevreleyen iki ince şerit her iki uzun kenarın ortasına gelecek şekilde düğüm olmaktadır (Hattstein vd. 2000: 71).



gibi kemerdeki yazılar tepede düğüm yaparak dikdörtgen alanı çevrelemektedir (Ögel 1987: 65-66, res.97).

Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin de (1277'den önce) taç kapı mihrabilerinde kavsarayı ve köşelikleri çevreleyen silme tepede düğüm yapmaktadır.

XIII.yüzyılın son çeyreğine girildiğinde düğüm motifi Ahlat kümbetlerinin cephelerinde yerini almaktadır. Kare kaidenin köşeleri pahlanarak on iki kenarlı kasnak üzerinde yükselen silindirik gövdeye sahip olan Ahlat Hasan Padişah Kümbeti'nde (1275) gövdeyi sekiz bölüme ayıran silmelerin kenar profilleri üst kuşak altında ortası düğümlü kemer şeklinde bükülerek üçgen yiv üzerinde ucu sivri olarak üst kuşaktan sarkan silme etrafını da sarmak suretiyle her bölümde ikişer tezyini kemer meydana getirmektedir (Önkal 1996: 206-210).

Ahlat Bugatay Aka Kümbeti (1281) kare kaide üzerine köşeleri pahlı on iki kenarlı etek silmesinden sonra dikey silmelerle on iki dikdörtgene bölünmüş bir gövdeye sahiptir. Kapı ve pencerelerin bulunduğu yüzeyler dışında sekiz yüzey tepede birer düğüm atan kemer silmelerle zenginleştirilmiştir (Önkal 1996: 214-219).

Ahlat Usta Şagird (Ulu) Kümbet'te (1285) köşeleri pahlı kare kaide ile on iki kenarlı kasnağa oturan silindirik gövde geometrik geçmeli bir kenarsuyu ile sekiz panoya ayrılmış, ayrıca her pano yukarıdan sarkan kısa birer su ile üstte ikiye bölünmüştür. Bu yüzeyler kenar suyunu takip eden kaval silmelerin oluşturduğu kemerlerin tepede birer düğüm atması ile teşkilatlanmıştır (Fotoğraf: 11), (Önkal 1996: 219-223). Aynı bölgede Bitlis Güroymak (Norse) Kümbeti'nde de (1299) köşe pahları ile onikigene dönüştürülen oturtmalıklardan silindirik gövdeye geçilmektedir. Bugatay Aka Kümbeti'ne benzer şekilde kapı pencere dışında silmelerle sekiz bölüme ayrılan yüzeylerde silmelerin meydana getirdiği kemerler tepede birer düğüm yapmaktadır (Tuncer 1986: 95-99).

XIII. yüzyıl sonunda düğüm motifi Develi Hızır İlyas Türbesi'nin taş mihrabında varlığını sürdürmektedir. Mihrap kemerinin etrafını çevreleyip tepe noktasında bir düğüm atan üç ince şerit esasında yekpare olan köşeliği içi bitkisel örgülü iki ayrı üçgene de ayırmaktadır. Ayrıca beş köşeli mihrap nişinin alt kısmında silmeler zeminden başlayarak kenarları takip etmekte, kemerler oluşturacak şekilde çatallanarak nişler içinde düğümlenmektedir. Düğümlerin hemen üzerinde bir yatay bant içinde nesih yazı ile "ya Allah" "ya Kuddus" "ya Mennan" gibi Allah'ın isimleri yer almaktadır (Şekil:5), (Bakırer 1976: 200-201, şek.60).



Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti (1312) taş mihrabında mukarnas kavsaranın altını enlemesine sınırlayan bir kaval silme beş köşeli nişin ortasındaki yüzeyin üstünde tepesinde düğüm olan sathi bir kemer meydana getirmektedir (Bakırer1976: 211-215, şek. 68).

XIV.yüzyılın başından itibaren bu defa Batı Anadolu'da kurulan Beyliklerin eserlerinde düğüm motifi varlığını sürdürmektedir. Aydınoğlu Mehmed Bey'in yaptırdığı Birgi Ulu Camii (1312/13) doğu cephesindeki pencerelerin üzerindeki dilimli kemerli açıklıkların alınlıklarında, kemerleri ve köşelikleri dolaşan silmenin tepede birer düğüm yaptığı görülmektedir. Dügümler ve köşelikler ortalarında birer rozete sahiptir (Ünal, 2001: res 4-5).

Kayseri, Kölük Camii'nde Eratnalı devrinde tamir neticesinde yapıldığını düşündüğümüz mihrabın (1335) nişini çevreleyen sivri kemer köşeliklerinde üzerinde mor, firuze renkte mozaik çiniden geometrik geçmeler bulunan kaval silme altı köşeli birer düğüm yapmakta ve düğümlerin ortasında firuze renkte ajurlu iki kabara yer almaktadır. Bu düğümün benzerleri Konya Sahip Ata Camii taç kapısının kemer köşeliklerinde ve Sivas Gök Medrese'nin cephesinde yer alan çeşmenin kemer köşeliğinde karşımıza çıkmaktadır (Kuru 1999: 76-77).

Bir Karamanoğlu eseri olan dört eyvanlı Aksaray Zincirli Medresesi'nde (1336/37) ana eyvanının kemer ve köşeliğini sınırlayan silmeler kemerin kilit taşı üzerinde düğümlenmektedir. Silmeler köşeliklerde ortasında birer kabara taşıyanı altıgen olmak üzere, dairesel düğümler halinde devam etmektedirler (Diez vd.1950 :177, şek. 240; Doğan 2006: 131-149). Selçuklu ya da Karamanoğlu dönemine ait olduğu tartışmalı olan Ereğli Ulu Camii'nin taş minaresinin ise Karamanlı (XIV. yüzyılın ilk yarısı) devrinden olduğu bilinmektedir. Minareye ait sekiz köşeli kaide sathi sivri sekiz kemerle çevrilmiştir. Palmet ve rumilerden zengin bir rölyefe sahip olan kemerleri çevreleyen silme tepede birer düğüm yapmaktadır (Fotoğraf: 12), (Diez vd.1950: 117-120). Yine Karamanlı dönemine ait Damse Köyü, Taşkın Paşa Camii'nin (1350) taş mihrabında mukarnaslı kavsaranın üstünde üç adet düğümlü geçme yatay bir dizi oluşturmaktadır. Aslında bu ortada üzerinde bitkisel kabartma olan bir rozet ile her iki yanda tahrip olarak günümüze gelmiş birer kabarayı sınırlayan zencerekli bir kenar suyunun düğümler meydana getirmesinden ibarettir (Diez vd.1950: 190; Aslanapa 1977: 83).

Kayseri, Sırçalı Kümbet'in (XIV. yüzyılın ortası) mihrap penceresi mukarnaslı kavsarasının teğet kemerini ve köşeliklerini takip eden kenar suyu kemerin tepesinde bir düğüme sahiptir (Kuru 1999: 175).

Aydınoğlu dönemine ait mimarı Ali ibn el-Dımişki olan Selçuk İsa Bey Camii'nin (1375) batı cephesinde yer alan taç kapısında renkli taş sivri ke-



meri çevreleyen silme, kilit taşının üstünde ortadaki daha büyük olmak üzere düşey hatta dairesel üç düğüm yapmaktadır. Kemer köşeliklerinde yine Zengi düğümlerine benzer şekilde düğümlü geçmeler bulunmakta, yapının tamirler sırasında yenilenen mihrabı aynı özellikleri taşımaktadır. Ayrıca Caminin kuzey ve güney üst pencerelerinde dilimli kemerlerini ve köşelikleri geçmeler yaparak takip eden silmeler tepede birer düğüm yapmaktadır (Görür 1999: lev. 259). Avlunun batı duvarında ise kuzey ve güney üst pencere kemerinde iç içe geçen yarım daireleri oluşturan silmeler köşelikleri de dolaşmakta kilit taşının üstünde düğüm oluşturmaktadır (Fotoğraf: 13, 14), (Görür 1999 : lev. 260, lev. 262).

Bir Karamanoğlu eseri olan Karaman Hatuniye Medresesi'nin (1382) taç kapısında mihrabiye'nin mukarnaslı kavsarasını ön yüzde sınırlayan silme, birer kabaraya sahip köşelikleri de dolanarak tepede bir düğüm meydana getirmektedir.

Bunlardan daha farklı bir düzenleme ile Menteşeli Beyliğine ait Milas Firuz Bey Camii'nin (1394-95) dikdörtgen taç kapısında mukarnaslı kenarsuyunu dıştan çevreleyen silmeler kapı eşiğine doğru her iki yanda birer düğüm yapmaktadır (Demiriz 1979: res. 691).

Bursa Ulu Camii'nin (1399/1400) kuzey cephe'deki kuzey batıda yer alan penceresinin beyaz mermer alınlığında koyu renk mermer şerit, kemer ve köşeliği çevrelemekte ve kemerin kilit taşının üstünde görüldüğü üzere (Demiriz 1979: 320, şek. 231) düğüm motifi Osmanlı Beyliğine ait yapılarda da var olmaya devam etmektedir.

Akşehir, Seyyid Mahmud Hayran Kümbeti'nin giriş açıklığı üzerindeki mermer tamir kitabesi (1409-1410) sivri kemer içine alınmış, kemer köşelikleri Zengi düğümü ile süslenmiştir. Bu hali ile yukarıda sözü edilen Yukarı Burç'tan Antalya Müzesi'ne getirilen kitabeye benzemektedir (Önkal 1996: 423, 419, res. 651).

Bu arada Suriye ile yakın ilişkilere rağmen güney-doğu Anadolu Bölgesinde Zengi düğümü sadece Birecik şehir surlarının doğu kesiminde yer alan 1483 tarihli Urfa Kapısı üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Memluk dönemine ait olduğunu düşündüğümüz bu kapıda bir sıra konsolu birbirine bağlayan lentolardan birinde Zengi sanatı kaynaklı düğümlü sathi kemer kompozisyonu kabartma olarak işlenmiştir (Şekil:6), (Eser 2000: şek. 201).

Özellikle XIII. ve XIV. yüzyılda Selçuklu ve Beylikler devri Türk mimarisini zenginleştiren motifler arasında yoğun bir şekilde bulduğumuz düğümler XV.yüzyıldan itibaren nadir olarak görünmekle birlikte Türk mimarisinde zaman zaman kendilerini hatırlatacaklardır. Mimar Sinan'ın eseri olan Çoban Mustafa Paşa Camii'nin (1523-24) son cemaat yeri duvarında taç kapının



sağ ve solunda yer alan mihrapların yanındaki renkli mermer süslemeli panolarda ortasında bir daire olan karelerin köşeliklerinde Selçuklu ve Beylikler dönemi yapılarındakine benzer şekilde köşeli düğümler yer almaktadır (Sözen 1988: 90-93). 1513-1541 tarihli bir Ramazanoğlu yapısı olan Adana Ulu Camii'nin doğudaki taç kapısına bitişik, renkli taşlardan meydana gelen minaresi, dört köşeli kaide üzerinde sekiz köşeli gövdesi ve üzerindeki süslemeler ile Zengi ve Memluk özelliklerini göstermektedir. Minare gövdesinin hemen ortasında kaval silmelerin sınırladığı dikdörtgen yüzeyler içinde üç dilimli kemerlerin köşeliklerini oluştururken tepede birer düğüm yapmaktadır (Aslanapa 1990: 366-371). Ayrıca İstanbul Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi'nde (1733) çeşme kemerini ve bitkisel kabartmalara sahip köşeliklerini sınırlayan silme, kilit taşının üstünde bir düğüme sahiptir (Yavi 1996: 139).

Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii haziresinde Saliha Hatun'a ait mermer mezarın (1746-47) baş şahidesinin üstünde yuvarlak kemerin köşeliklerini de takip eden silme tepede düğüm yapmakta, düğümün ortasında kabartma olarak Rokoko üslubunda bir gül, köşeliklerde ise gül demetleri yer almaktadır (Demiriz 1993: 88-89).

Yaptığımız kısa araştırma sonucunda İslam öncesi dönemlerinden itibaren Türklerin sanat eserlerinde düğüm motifine yer verdikleri ve bu dönemde daha çok bu motifin hayvan üslubu içinde kullanım alanı bulunduğu görülmüştür. Önceleri daha çok taşınabilir nitelikteki eserlerde karşımıza çıkan düğüm motifi İslâmiyet'in kabulünden sonra mimari eserlerde de yer almaya başlamıştır.

Aslında daha önce Şensi'de bulunan Türklere (338-557) ait bir mezar taşında az derin niş içinde bağdaş kuran figürü çevreleyen çift ejderin niş kemerini takip ederek tepede düğüm oluşturduğundan bahsedilmişti. İşte kemerin tepesinde yer alan bu düğüm motifinin Karahanlı yapılarından sonra yoğun bir şekilde Zengi hakimiyetindeki Suriye, Irak topraklarında varlığını renkli taşlarla sürdürdüğü görülmüştür. Kaynağını İslâm öncesi Orta Asya Türk sanatında bulduğumuz bu düğüm şekli Zengi devrinde kapı, pencere ve mihrap kemerlerini sınırlayan silmelerin kemer kilit taşının üstünde daire şeklinde bir düğüm atmasıyla meydana gelmiştir. Bu düğümlerin içi boş olabildiği gibi, bir rozet veya kabarayı da kavrayabilmektedirler.

Bu düğüm şeklinin Anadolu'da Zengilerle yakın ilişkide bulunan Artuklu bölgesinin önemli bir şehrinde, Diyarbakır, Hani ilçesindeki XII. yüzyıl sonu XIII. yüzyıl başlarına tarihlendirilen Hatuniye Medresesi'nde ana eyvanın güney duvarındaki bir bezemede karşımıza çıktığı, I. Alaaddin Keykubad (1219-1237) devrinde Orta Anadolu'ya girdiği görülmektedir. XIII.-XIV. yüzyıl



boyunca mimaride yoğun olarak kullanıldığına şahit olduğumuz bu dairesel düğüm biçimine Beyliklerin de yapılarında yer verdikleri anlaşılmaktadır. Osmanlı devrinde de Bursa Ulu Camii'nin kuzey (1399/1400) penceresinde olduğu gibi çeşitli eserler üzerinde XV. yüzyıldan itibaren varlığı azalsa da XVIII. yüzyıla kadar bu motife rastlandığı anlaşılmaktadır⁶.

Bu araştırmada üzerinde durulan başka bir düğüm şekli de köşeli hatlara sahip olan ve yine Zengilerin Suriye'de özellikle Halep'te meydana getirdikleri, sıklıkla yapılarında kullandıkları "Zengi Düğümü"dür. Türklerin İslâm sanatına kazandırdıkları, sanat dünyasının bu yeni kompozisyonu mihrap ve eyvan kemerlerinde renkli taş silmelerin iç içe geçen yarım daireler meydana getirmeleri, kemerlerin kilit taşının üstünde yuvarlak bir düğüm, köşeliklerde ise köşeli düğümlü geçmeler yapmalarından ibarettir. Doğduğu topraklarda önceleri mekan içinde kullanılan bu düzenleme Selçuklu Ey-yubi ilişkilerinin arttığı I. Alaaddin Keykubad zamanında Konya Alaaddin Camii'nin avlu duvarında taç kapı ve kitabe nişindeki uygulama ile ilk defa cepheye yansımıştır (Eser 2000: 126, 165). Böylece minare dışında cephede renkli taş almaşıklığının da Suriye bölgesinden önce Anadolu'da kullanılmış olması dikkat çekicidir. İnce bir sanat zevki ve mimarlık bilgisine sahip olan Alaaddin Keykubad'ın isteği ve Şamlı usta Havlan oğlu Muhammed'in katkısı ile Selçuklunun başkentinde bu sonuca ulaşıldığı anlaşılmaktadır (Eser 2000: 162, 163).

Kahire'de yapılan Sultan Baybars Camii (1266-69) ile birlikte XIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Mısır'da Memluk mimarisinde yerini alan Zengi düğümü⁷ (Bilici 1989: 48), Anadolu'da bu defa bir Aydınöğlü eseri olan yine Şamlı bir mimarın elinden çıkan Selçuk İsa Bey Camii'nin (1375) kapı, pencere ve mihrabında, Akşehir, Seyyid Mahmud Hayran Kümbeti'nin gi-

6 Anadolu dışında başta Halep, Şam olmak üzere Mısır'da Memluklu yapılarında bu düğüm şekli yapılarıdaki yerini korumuş, sonradan bu bölgelere ilave olarak Filistin ve Tunus'taki Osmanlı eserlerinde de devam etmiştir. (Yenişehirlioğlu 1989: 51, 96, 98, 99, 156, 158, res. 78, res. 139, res. 142, res. 218; Asfour 1997: 172, şek.19; Lamei 2001: 680; Beji ben Mami 2001: figure 11).

7 Kahire Sultan Baybars Camii taç kapı yan mihrabiyesinde, Kudüs'te Kubbetü's - Silsile'ye Baybars tarafından yaptırılan mihrapta (XIII. yüzyılın üçüncü çeyreği), Kahire'de Sultan Kallavun Maristanı girişinde (1284-85), Taybarsiye Medresesi (1309-10), Emir Hüseyin Camii (1319) mihraplarında, Kudüs'te Emir Tengiz Medresesi mihrabında (1328-29), Kahire'de Emir Altunboğa el-Maridani Camii'nde (1338-40), Baştaç Hamamı kapısında (1340-41), Aksungur Camii (1346-47) ve Anonim-Baştaç- Türbe XIV. yüzyıl mihraplarında görülen bu kompozisyon son olarak Memluk dönemine ait Şam da Çelebi-Meydan-Mescidi taç kapısında (1377), Çakmakiye Medresesi'nde (1419) kullanıldığı belirtilerek Zengi motifinin Suriye-Filistin bölgesi ile Mısır ve başta Konya olmak üzere Anadolu'da hemen 300 yıl süren bir gelenek halinde mimaride süsleme unsuru olarak yer aldığı üzerinde durulmuştur (Bilici 1989: 48-49).



riş açıklığı üzerindeki mermer kitabede (1409-1410), Birecik şehir surlarının Urfa Kapısı (1483) üzerindeki lentolardan birinde yer almayı sürdürmüştür. Zengi düğümü benzer şekilde XVI. yüzyılda Osmanlı mimarisinin önemli yapılarından güney etkilerinin ağırlığını hissettirdiği Mimar Sinan'ın eseri olan renkli taş süslemeli Çoban Mustafa Paşa Camii'nin (1523-24) son cemaat yeri duvarındaki kare panolarda kendini göstermektedir (Sözen 1988: 90-93; Aktuğ 1989 :51). Bu düğümüne son defa Atina'da bir Osmanlı eseri olan Mustafa Ağa Camii'nin (1759) mermer kapısının basık kemer köşeliklerinde rastlamaktayız. Böylelikle XVIII. yüzyılda kare pano içinde dört köşeye yerleştirilmek suretiyle Zengi düğümleri yeniden yorumlanmaktadır (Çam 2000: res. 25). Bu düğüm şekilleri dışında Sahip Ata Camii taç kapısında ve sebül kemer köşeliklerinde (1258), Sivas Gök Medrese cephesindeki çeşmenin kemer köşeliklerinde (1271), Kayseri Kölük Camii'nin çini mihrabının kemer köşeliklerinde (1335), Aksaray Zincirli Medrese'de ana eyvanın kemer köşeliğinde (1336/37) ortalarında kabaraları olan altı köşeli düğümler ise düğüm motiflerinin Anadolu Türk mimarisinde bir yüzyıl boyunca görülen bir başka grubunu meydana getirmektedir.

Bu araştırma sonunda Zengi düğümünün Anadolu'da cami, medrese, kervansaray, kümbetlerde, daire şeklindeki ve altı köşeli tek düğümün ise ilave olarak şadırvan ve çeşmelerde de yerini bulduğu anlaşılmaktadır. Zengi düğümü Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinde sadece kapı, pencere, mihrap ve kitabelerde yer alırken, daire şeklindeki tek düğümün kullanım alanının daha geniş olduğu anlaşılmaktadır. Daire şeklindeki düğümüne binaların kapı, pencere, mihrap kemerlerinin kilit taşının üstünde, dış cephe süslemelerinde, minarelerde, mezar taşlarının dışında küçük sanatlarda da yer verilmiştir. Ahlat mezar taşları içinde Hüsameddin Hasan el-Erzenu Rumi'ye ait olduğu söylenen mezarın (1295-1300) baş taşında üstte kıvrım dallı rumili gövdesi ile bir düğüm yaparak aşağı doğru sonuçlanan baş ve kuyruk kısımları ile bir ejder figürü tasvir edilmekte, ayrıca baş şahidesinde dış yüzünde ortada düğüm yapan zencirekli bir silme yer almaktadır (Karamağaralı 1992: 148-149).

Yine Ahlat mezar taşlarından Kerimu'd-Din İbrahim'in şahideli lahdine ait (1300) baş taşının ön yüzünde aynı şekilde ortası düğümlü bir ejder, dış yüzünde ortadaki dikdörtgen panoyu çevreleyen silme tepede düğüm yapmaktadır (Karamağaralı 1992: 150-151). Ahlat mezar taşları içinde İmadüddin İmad bin Muhammed bin Haydar'a ait mezarın (1300 dolayları) baş taşında ise üstte ortada iri bir düğüm yapan gövdesi ve iki alt boşluğa sarkan baş ve kuyruk kısımlarıyla bir ejder figürü tasvir edildiği belirtilmekte, böyle dü-



ğümlü mezar taşlarının XIV. yüzyılın ilk çeyreğindeki varlığı üzerinde durulmaktadır (Karamağaralı 1992: 158-159, res. 317).

Yine XIV. yüzyılda bu defa bir ahşap eserde yapılarda gördüklerimize benzer bir düğüm motifi ile karşılaşmaktayız. Manisa Ulu Camii'nde İlyas oğlu İshak Çelebi'nin Gaziantep'te usta Daki oğlu Abdullah oğlu Hacı Mehmet'e yaptırdığı (1376) ahşap minberin dilimli kemerini ve ortalarında rozetler bulunan köşeliklerini çevreleyen silme, kemerin tepesinde üzerinde bitkisel kabartmalar bulunan rozetin çevresinde bir düğüm oluşturmaktadır (Acun 1999: 37-38, foto.27).

Aslında çoğunlukla ahşap ve maden eserlerde, el yazma kitaplarda, karşımıza çıkan düzenlemeler arasında ortadaki daireye dört yönde bağlanan düğümlü kompozisyonların daha rağbet gördüğü anlaşılmaktadır⁸.

Böylece başta Zengi düğümü olmak üzere bu araştırmanın konusunu teşkil eden bir kemerin kilit taşı üzerinde yuvarlak bir düğüm kompozisyonunun bütünü ile mimari ile ilgili olduğu birkaç mezar taşı ve ahşap bir minberin dışında küçük sanatlara pek yansımadağı düşünülmektedir. Türk sanatı içinde özel bir yeri olduğu kanaatine vardığımız bu motiflerin taşıdıkları özel anlamlar olabileceği veya Orta Çağ sanatının sembol dünyası içinde bu motiflerin birer simge olarak değerlendirilebileceği görüşündeyiz.

Orta Çağ Türk Mimarisinde Düğüm Motifinin İkonografisi

Eskenen Türklerin tögün, tögüm olarak seslendirdikleri kelime (*Divan-u Lügat-it-Türk* 1986: 668) Türk Dil Kurumu'na ait sözlükte Düğüm "1. İplik, ip, halat gibi bükülebilir şeyleri kıvrıp kendi üzerinde veya birbirine dolayarak yapılan boğum 2. mec. Anlaşılamayan, çözülemeyen içinden çıkılamayan karışık durum.3. fiz. Gelen ve yansımış dalgaların girişimiyle oluşan kararlı dalgalarda titreşim genliğinin sıfır olduğu noktalardan her biri.4. ed. Edebi eserlerde çapraşık olguların çözümeden önce toplandığı en büyük merak unsuru." olarak açıklanmaktadır. Arapçada "ukde" 1-düğüm 2- karışık iş, zor iş...ukad ise düğümler... anlamında kullanılmıştır (Alp vd.1961: 1523, 1524). Ukad ukdenin çoğulu olarak 1. düğümler 2. anat. Bezler 3. Hallâl-ül-ukad bütün düğümleri çözen, müşkülleri yenen Cenab-ı Hak şeklinde ifade edilmektedir (Devellioğlu 1970: 1344).

8 Timurlu devri el yazma *Kur'an*'da şemselerin kenarlarında düğümler yer almasının dışında (Lentz vd.1989: 82-83) Timurlu mimarisinde XIV. yüzyılda Anadolu'daki örneklerden daha farklı bir üslupta düğüm motifine yer verilmiştir. Mesela Semerkant'taki Şah Zinde türbeler topluluğunda türbelerin taç kapılarında, cephelerinde çini olarak karşımıza çıkan panoların büyük bir kısmında yer alan üç dilimli palmet motiflerini sınırlayan şeritlerin tepede bazen de tepedeki düğümün dışında yanlarda da birer düğüm yapabildiği farkedilmektedir (Soustiel vd.2003: 42, 90-91, 106, 126).



Düğüm ilk olarak birbirine birleştirme ve iki ya da daha çok ipi birbirine eklemek, ihtiyacından doğmuş, sağlamlık kazanmak amacının dışında değişik biçimler elde etmek de sonradan önem kazanmış olmalıdır. Eski çağlarda işlevsel amacının dışında bağlayıcı özelliğinden dolayı kutsal iki varlığın bağını simgeleme ve güçlendirmede ayrıca uğur, birleştirme, işleri çıkmaza sokma amacıyla büyü yapmada da kullanılmıştır (Girgök 1977: 491). Düğümün dini literatürde ve sanatta gücü ifade ettiği belirtilerek ayrıca iki kişinin evliliğinin sembolü gibi, özel hayatın kozmik ifadesi olabileceği üzerinde de durulmaktadır. Aynı zamanda düğümün ölümsüzlüğü de ifade ettiği düşünülür ve düğümlerin bu özelliğine en iyi örnek olarak da Sutra verilir. Kurtuluşun süreci içinde düğüm ögesi olduğunu düşünen Buda'nın varlığı hatırlatılarak, düğümlerin herkese bağışlanmadığı bazısına çözülmüş olarak bazısına da düğüm olarak verildiği belirtilerek, insanın kendini aşma yolunda Tantrizmin bu sıkı metodu hatırlatılır (Chevalier vd. 1996: 575).

Çin'de düğüm özellikle sonsuz düğüm sekiz Budist simgeden biridir. Ve uzun ömrün devamlılığını simgelemekte "şanslı düğüm"de denilmektedir. Hinduizm'de sonsuz düğümün Tanrının görünüşlerinden Vişnu'nun göğsündeki iz olduğuna inanılmaktadır (Eberhard 2000: 101). Hinduizm'de ve bazı ilgili Asya kültürlerinde, insan vücudunda bulunan metafiziksel ve/veya biyofiziksel enerjinin bağlantı noktası olarak düşünülen Çakra Sanskritçede tekerlek anlamına gelmektedir. İnsanda bulunan bu enerji merkezleri girdap şeklinde dönen enerji alanından oluştuğu için onlara bu isim verilmiştir. Çakra hareketi ise "yoga"nın düğümü olarak bilinmektedir (Chevalier vd. 1996: 576). Eski Mısır'da daire şeklinde uçları ipe düğümlenmiş bir ip hayatın bir amblemidir ve bu ölümsüzlüğü sembolize eden İsis'in düğümüdür (Ersoy 2000: 77). Bu düğüm önemli figürler tarafından başın üstünde taşınan bir motiftir (Chevalier vd. 1996: 576). Mısırdaki İsis mührü adı verilen çeşitli malzemeden yapılan düğüm, ölümsüzlük sağlamak adına mumyaların boyunlarına, kemerlerine takılmakta veya ellerine verilmekteydi (Ersoy 2000: 333). Eski Roma ve Yunan'da da korunma amaçlı olarak doğum esnasında, saçlarda, rozetlerde, haçlarda, sivastikalarda, baltalarda ve disklerde düğüme yer verilmiştir. Diyonisos ayinlerinde kadın saçındaki düğümlerin şeytan tarafından nasıl kullanıldığına dair bilgi verilmekte, Kelt tanrısının dil ve kulaklarının da düğümlü olduğu belirtilmektedir (Chevalier vd. 1996: 577).

Türkler tarih sahnesinde yer aldıkları Hun Devleti'nden itibaren toprağı, suyu, ateşi ve havayı takdis etmekle birlikte sadece yerlerin ve göklerin yaratıcısı bir tanrıya tapmışlardır. Türklerin bu eski inanç sisteminin önemli bir parçasını da içersinde ruhlarla insanlar arasında aracı rolünü oynayan



bir tür din adamı mahiyetini taşıyan, bazen büyücü bazen de doktor olarak bulduğumuz Şamanı ile Şamanizm meydana getirmektedir. Yakutlarda Şamanlık seansında akşamleyin yurt içinde bazen ev sahibinin iki sağlam kayışın uçlarına birer düğüm attığı görülür. Şaman bunları omuzlarına bağlamakta başkaları da ruhlar şamanı alıp götürmesin diye kayışların ucundan tutmaktadır (Eliade 1999: 262). Ayrıca Şamanın göğe çıkışında yurdun çevresine kayın sırıklarından bir çit çekilirken, girişine de ucuna at kılıklarından bir düğüm atılmış bir başka kayın değnek dikilmektedir (Eliade 1999: 223). Yakutların anlatılan bir başka gök yolculuğunda ise önceden seçilmiş küçük çam ağaçları özenle sıraya dizilip dallarına kır at kılından “çelenkler” bağlandı belirtilmektedir (Eliade 1999: 265). Ve kurban edilen hayvanın ruhunu göğe götürecektir olan Şamanın yolculuğu için yurt dışında dalları budanmış üç ağaç dikilmekte ve bunlar at kılından örülmüş bir sicimle birbirine bağlanmaktadır (Eliade 1999: 264). Aslında ağaçların ve kazık ucunun yukarıya doğru giden bir iple birbirine bağlanması –gök yolculuğunun– simgesi olarak değerlendirilmektedir (Eliade 1999: 266). Yani bu, Şamanı tanrıya götürdüğüne inanılan bir yoldur ve bunun için düğüm kullanılmıştır. Bazen de Şamanın ruhlar dünyasına giden yolunu çadırın önünde dikilen ağaca bağlanan kırmızı ve mavi kurdelelerin temsil ettiğinden söz edilmektedir (Bayat 2006: 90).

Şamanların bellerine bağladıkları kırmızı renkli kuşaklar ise renk ve malzeme değişse de bir işte muktedir olmanın veya bağlılığın sembolü olarak “kemere kuşanmak” tabiri ile İslâmiyet’in kabulünden sonra da Türk dünyasında askerlikte, Ahi loncalarında, tarikatlarda, tahta çıkışlarda, evlilik törenlerinde karşımıza çıkacaktır (Bayat 2006: 174). Türk inançlarının en eskilerden biri olan dilek dilemek, ruhları memnun etmek, ya da onların yapacağı kötülükleri önlemek için kutlu ağaçlara paçavra bağlama geleneği (Ögel 1995: 472), İslam’ın kabulünden sonra da devam etmiş bu defa türbelerin kapı veya çevre çitine, çevredeki ağaçlara bez bağlamaya dönüşmüştür. Böylelikle ağaç iyesini memnun etme yerini yadır, evliya ya da ulu bir kişi almıştır (Kalafat 1990: 90).

Hunların ve Göktürklerin tıpkı hakan ve kahramanları gibi atlarını da gökten inmiş bir varlık olarak kutsal saydıkları, kahramanlarının cennette atlarına bineceklerine inandıkları için ölünce onları da ölüleriyle defnettikleri ve yas alameti olarak atın kuyruğunu düğümledikleri bilinmektedir (Turan 1993: 114). Esasen Türklere mahsus olan ve at kuyruğunu iple bükme veya bağlamağa “sırtlamak” denilen adet sonraları Moğollarda da yaşamıştır (Ögel 1991: 203-204). Özellikle düğümlenmiş ya da örülmüş at kuyrukları bu luntularının yanı sıra Hun devrine ait kurganlardan çıkan Pazırık Halısı’nın



da geniş kenarsularından birinde kuyrukları düğümlü at dizileri görülmektedir. Atın kuyruğuna atılan düğümleri de yine ölen kişiye bağlılık, onun yokluğuna duyulan yasa katılma ile ilişkilendirmelidir. Ayrıca Göktürk çağı heykellerinde insan figürlerinde saçların örgülü olduğu görülmektedir. Türklerde İslâmiyet'in kabulünden sonra da uzunca bir süre sadece kadınların değil erkeklerin de örgülü saçlar kullandıklarını çini ve el yazma eserlerdeki minyatürler göstermektedir (Ögel 1991: 158). Bu durumun estetik kaygılar bir tarafa daha çok bağlılık ve güçle ilgisi olduğu açıktır.⁹

Bunlara ilave olarak Orta Asya'da yapılan kazılarda ortaya çıkan eserlerin (özellikle eğer örtülerinin) uçlarındaki düğümlü saçaklar Türklerin eskiden beri düğümü kullandığını bir kere daha gözler önüne sermektedir (Girgök 1977).

Yalnız hayvan üslubunun hakimiyetindeki İslâm öncesi Türk sanatında düğüm motiflerinin daha fazla ejder figürleri ile birlikte görüldüğü izlenimi doğmuştur. Yukarıda bahsettiğimiz Şensi'deki ejderlerin tepede düğüm yaptığı mezar taşından başka mesela; Bezeklikte Uygur duvar resimlerinden, birinde bulunan bir dünya simgesinde sudan çıkan Sumeru dağına dört yöne başlarını çeviren iki çift ejder düğümlemekte, Sumeru'nun tepesindeki ağacın dallarında tanrılar durmakta ve lotus tahtı üzerinde Avalokiteşvara denilen şefkat Buda'sı oturmaktadır (Esin 2004: res. 22). Uygur dönemine ait bir metinden Türklerin ejderi evren olarak da isimlendirdikleri anlaşılmaktadır. Taht süslemesi olarak Uygur ve Karahanlı eserlerinde de görülen çift evren motifinin ise krallara ve Buda'ya kut veren felek çarkı –çakra– gibi evrenin de hakanlı beyine tahtı ve ili bağışladığı belirtilmekte (Esin 1970: 167, res.12). Efsanevi bir yaratık olan ejderin Türk dünyasında güç, kuvvet, bolluk bereket ve iktidarı simgelediği anlaşılmaktadır (Çoruhlu 2002: 133).

Büyük ölçüde Müslüman olduktan sonra da eski geleneklerini İslamiyet'le kaynaştırarak yaşattıkları bilinen Türklerin düğümlü ejderlerinin en güzel örneklerinden biri Zengi dönemine ait Bağdad surlarında Tılsım Kapısında (1221) karşımıza çıkmaktadır. Kapı kemerini köşeliklerde takip eden, gövdeleri düğümlü iki ejder arasında halifeyi temsil eden bağdaş kurmuş ve ejderleri dillerinden yakalamış olarak canlandırılan saçları örgülü bir figür

9 Bir başka düğüm ile ilgili adette delikanlının beğendiği kızın evine şal atarken niyetini belirtmek için şalın ucunu düğümlemesidir. Eğer kızın ailesi delikanlının kızlarına uygun bir eş olabileceğine inanırlarsa düğümü çözerek kızın bileğine bağlarlar (Çay 1985: 67-68). Düğümler ilgili pek çok geleneği olan Türkler gibi Araplara göre de düğüm bağlamak kem gözlerden -nazara karşı koruma amaçlıdır. Kem gözlerden korunmak için sakallarına düğüm atan Araplar saldırıya uğradıklarında ve tehlike halinde ise düşmanından kaçır ve başlarındaki sarktan bir ip çıkararak düğüm atar ve Allah'ın adını zikrederler (Chevalier vd.1996: 577, 578).



yer almaktadır (Aslanapa 1990: 99). Burada bu kompozisyonla halifenin iktidarının gücünün simgeleşmesinin yanı sıra bu şehrin insanlarına bir uğur gibi ya da tılsım gibi bolluk bereket getirmesi sembolize edilmiş olabilir. İslâm sanatının esasını teşkil eden soyut anlatım hakimiyetini sürdüreceksede Selçuklu ejderlerinde uzun tutulan gövdelerin genellikle düğümler meydana getirerek uzaması ve her iki uçta birer başla son bulması ile bu şekil Türk sanatında uzunca bir süre daha var olmaya devam edecektir (Öney 1988: 47-53).

İç mekandan çok cephelerde karşımıza çıkan bir kemeri takip eden şeridin kilit taşının üstünde bir düğüm yapması ve genelde bu düğümün ortasında bir kabara ya da bir rozetin yer almasını, Şensi'deki mezar taşında niş kemerini oluşturan ejderlerin tepede düğüm yapmasının soyut bir başka ifadesi olarak düşünmekteyiz.

Aslında genel olarak baktığımızda düğüm ile bir taraftan bir şeye bağlılık ifade edilirken diğer taraftan bir bilinmezliğe ve probleme de işaret edilmektedir. Düğüm kavram olarak da zihnidir. Dolayısı ile bir düğüm şeklinin de öncelikle düşünceye hitap ettiği, Türk sanatında geometrik kompozisyonların çoğunun da çıkış noktasının bir düğüm motifi olduğu belirtilmektedir (Mülayim 1999: 172). İslâm'da Allah'ın varlığı ancak aklın, akıllının algıladığı soyut bir kavramdır. Allah birdir, eşi benzeri yoktur. Bütün yuvarlak şekiller gibi geometrik düzenlemeli yuvarlaklar da İslâm sanatında Allah sembolüdür. *Kur'an*'da Bakara Suresinin 115. ayetinde "Nereye dönerseniz dönünüz Allah'ın yüzü oradadır." yazılıdır. Böylece Allah'ın bulunduğu mekan bir daire bir küre olarak belirlenmekte ve İslâm felsefesinde Allah başı ve sonu olmayan ve sonsuzu temsil eden bir halka olarak tasavvur edilmektedir (Karamağaralı 1993: 259-260). Tasavvufta "Allah ancak kamil insanın vücudu ile birleşir, nasıl ki kamil insan da ancak, Allah'ın zuhuru ve vücudu nuru ile mevcuttur, öyleyse kamil insanı bilen hakkı da bilmiş olur." denilmektedir (Sunar 1976: 93). O halde yukarıda bahsettiğimiz kemerin tepesindeki daire şeklindeki rozete ya da küre görüntüsündeki kabarıya atılan düğüm Rahman ve Rahim olan Allah'a ulaşmada, kamil insana ulaşma niyeti ile atılan bir düğümdür. Oradaki düğüm Buda'ya, onun öğretilerine bağlılıktı burada ise bağlanılan Allah'tır, O'nun hakimiyetine İslâm'a teslimiyettir. Çünkü İslâm Arapça s-l-m üçlü kökünden türemiş bir kelimedir ve bunların iki anlamı vardır. 1. Barış ve esenlik, 2. Boyun eğmek, itaat etmek, Allah'a teslim olmaktır.

Kur'an-ı Kerim'de Felâk Suresi'nin 4. ayetinde "Düğümlere üfleyip tüküren büyücü tüm insanların şerrinden," Rabbime sığınırım denilerek Arap dünyasında büyücülükle ilgili yaygın bir deyim kullanılmakta, büyü ve sihrin



yasaklandığı anlaşılmaktadır. Tâhâ Suresi'nin 27. ayetinde ise Musa'nın "dilimdeki şu düğümü çöz" demekle konuşma tarzındaki tutukluluğu gider insanlar beni, dediklerimi kolaylıkla anlayabilsin ima edildiği düşünülmektedir. *Kur'an*'da düğüm kelimesinin hem yapıcı hem de yıkıcı anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. Dikkatimizi çeken bir başka unsur da düğüm kelimesine yer verilen Felâk Suresi ile sonraki sureye birlikte "Allah'a sığınmayı" gösteren iki sure anlamında "el-Muavvizetan" denilmesidir. Nelerden uzak durularak Allah'a bağlanma, Allah'a sığınmanın anlatıldığı bu surede düğüm kelimesinin yer alması gibi yapılarda daha çok kapı ve mihrap kemerlerinin üstünde gördüğümüz daire şeklindeki düğümlerle bu ifadenin sembolik olarak tekrarlandığı inancındayız. Mesela Develi Hızır Türbesi'nin mihrabında düğümün üstünde yer alan yazıda "ya Allah" dışında "el Kuddûs": tertemiz olan ve yarattıklarının da temiz olmasını isteyen, "el Mennan" çok ihsan edici anlamında, Allah'ın isimleri okunmaktadır. Mesela Konya İnce Minareli Medrese'nin taç kapısını her iki yanda sınırlandırarak tepeden aşağıya inen kenar suyun kapı kemerinin üstünde düğüm yaptığını, bu suların birinde Fetih diğerinde Yâsin surelerinden ayetler yazılı olduğunu belirtmiştik. Bunlardan Fetih Suresi, içinde birkaç defa fetihten söz edildiği için bu ismi almıştır. Hudeybiye Antlaşması ve Mekke'nin fethi ile ilgili birçok unsura yer verilen bu sûrenin adı olan Feth ile kapalı olan bir şeyin açılması da ifade edilmektedir. Özellikle tasavvuf ehlinin önem verdiği Fetih Suresi'nin 10. Ayeti "Sana biat edenler (İslam uğrunda ölünceye kadar savaşmak üzere sana söz verenler), gerçekte Allah'a biat etmektedirler..." diye başlamakta ve Biat Âyeti olarak anılmaktadır. "Ey İnsan" ya da "ya Seyyid" anlamına geldiği, *Kur'an*'ın kalbi olduğu belirtilen Yâsin'den kastedilenin ise Hz. Muhammed olduğu bilinmektedir.¹⁰ İşte bu önemli iki sureden ayetlerin yazılı olduğu kenar sularının kemerin tepesinde düğüm yapması Allah'a bağlılığı, biat'i, İslam'ı oluşturmakta, sembolize etmektedir.

Mesela Topkapı Sarayı'nda kutsal emanetlerin saklandığı Hırka-i Saadet dairesinin Sultan III. Ahmed tarafından yapılan (1703-1730) kapısı basık kemerli mermer sövelidir. Kapının dışını çevreleyen silme, kemer ve köşeliklerini sınırlandırmakta ve kemerin tepe noktasında ortada kabarası olan bir düğüm meydana getirmektedir. Bu düğümün de üstünde kelime-i tevhid yazılı kitabe yer almaktadır (Aydın 2004: 5). Sarayın bu önemli mekanına girerken "Allah'tan başka ilah yoktur Muhammed O'nun resulüdür." cümlesi tekrarlanırken yazının altındaki düğümlerle buna iman yeniden tazelenmektedir.

10 *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*, Prof.Dr. Süleyman Ateş.



Yukarıda bahsettiğimiz bir başka düğüm şekli de kemer köşeliklerinde karşımıza çıkan silmelerin meydana getirdiği altı köşeli geçmeler halinde yani altıgen biçimli düğümlerdir. Genelde bu düğümler de ortalarında birer rozet veya kabara taşımakta, merkezdeki kabara ya da rozeti silmeler altı köşe yaparak düğümlenmektedir. Bilindiği üzere hem İslâm öncesi Türk inançlarında hem de İslâm inancında yaradılış altı günde gerçekleşmiştir (Ögel 1993: 445; *Kur'an*'ın Araf Suresi 54. Ayeti ve Yunus Suresi 3. Ayeti). Bu düğüm şekli ile "tek yaratıcıya" "Allah'a" bağlanmanın sembolize edildiği düşünülebilir.

Allah ve peygamber sevgisi ,bağlılığı tartışmasız olan Türkler bunu sadece savaş meydanlarında değil yaptıkları sanat eserlerinde de göstermişlerdir. Yapılarını süslerken figürlere yer vermekle birlikte ağırlığın önce geometrik sonra bitkisel esaslı soyut bezemelerde olduğu bilinmektedir. Yazı da Türk mimarisinde Karahanlı döneminden itibaren yapılardaki yerini almıştır. Orta Çağ Türk mimarisinde ma'kılî, kûfî, celi sülüs türleri sadece epigrafik anlamda değil süsleme elemanı olarak da kullanılmıştır. Özellikle kûfî yazı düz, köşeli ve yuvarlak özelliklere de sahip harfleri ile dikey harflerin uzantılarından geçenler ve düğümlerle aynı zamanda meydana getirdiği geometrik motif etkisi ile Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri mimarisinde fazlası ile kullanılmıştır (Tüfekçioğlu 2001: 8-9). Özellikle kapı pencere mihrap gibi yapının önemli elemanlarında başta Allah olmak üzere Hz.Muhammed ve Çaryar-ı Güzin isimlerine açık olarak yer verildiği bilinmektedir. Bunun yanı sıra Türk sanatçısı eski inançlarında var olan motif ve simgeleri İslâmla yoğurarak, tekrarlayarak Türk-İslâm sembolizmine dönüştürmüştür. Allah adını açıkça yazmanın yanında O'na duydukları bağlılığı kabara ya da rozetin etrafına silme ile düğüm atarak pekiştirmişlerdir.

Ayrıca Zengilerden itibaren Türk sanatında görülen ortadaki yuvarlak biçimli düğümün iki tarafında yer alan Zengi düğümü denilen köşeli düğümler aslında kufî yazıdan mülhem olarak değerlendirilmektedir (Bilici 1989: 49). Anadolu'da Konya Alaaddin Camii'nin (1220/21) taçkapı ve kitabe köşeliklerinde, Aksaray Sultan Han (1229) ve Tuzhisarı Sultan Han (1236) taç kapılarının mihrabiye köşeliklerinde, Yukarı Burç'tan gelen Antalya Müzesindeki kitabe (1244), Avanos Sarı Han'ın (1249) taç kapı mihrabiye köşeliklerinde, Kayseri, Hacı Kılıç Camii (1249) mihrap köşeliklerinde, Konya Karatay (1251) ve İnce Minareli Medrese'lerin (1258-1264), Sahip Ata Camii'nin (1258) taç kapı köşeliklerinde, Selçuk İsa Bey Camii'nin (1374/75) taç kapı, pencere ve mihrap köşeliklerinde, Akşehir Seyyid Mahmud Hayran Kümbetinin 1409-10 tarihli kitabe köşeliklerinde, Birecik Urfa kapısının (1483) köşeliklerindeki Zengi düğümlerinin varlığından bahsetmiştik. Bu geometrik görünüşlü düğüm motifleri aslında köşeli mim harflerinden başlayarak dekoratif bir



şekle dönüşen kûfi, Muhammed yazısını hatırlatmaktadır. Merkezde kemerin üstünde bir daire, köşeliklerde birbirinin simetriği köşeli geçmeler bu düzenlemenin esasıdır ve bu kemerlerin kilit taşları üstündeki yuvarlak rozet yada kabaralar Allah'ı simgelerken köşeliklerde her iki tarafta yer alan Zengi Dügümü olarak bilinen bu düzenlemeler de aynalı olarak yazılmış Hz.Muhammed sembolleri olarak değerlendirilmelidir. Aslında merkezdeki yuvarlak ile bu kompozisyonun bütünü "kelime-i tevhid'i" meydana getirmektedir görüşündeyiz.

Sonuç

Dügüm motifi cami, medrese , türbe gibi yapıların kapı, pencere, mihrap gibi önemli mimari elemanlarında Allah'a yönelmeyi ve bağlılığı tekrarlamaktadır. Belki de bu düğümler bir taraftan İslâm'a, Allah'a imanı tazelerken diğer taraftan hayatın sonunu da hatırlatıyor olmalıdır. Ölümlü olduğunun bilincindeki insanoğlu akli ve kalbi ile bu düğümü sınırsız ve sonsuz, benzersiz Allah'ın yardımına şefaatine mazhar olmak, ya da O'na bağlılığını sunmak için atmış olabilir. Âl-i İmrân Suresi 103. Ayet'te: "Ve topluca Allah'ın ipine yapışın, ayrılmayın", aynı Surenin 102. Ayetinde "Ey inananlar Allah'tan O'na yaraşır biçimde korkun ve ancak Müslümanlar olarak ölün. "denilmektedir. İslâm alimleri Allah'ın ipi olarak *Kur'an-ı Kerim*'in kastedildiğini belirtmektedirler. Öyle ise bahsi geçen bu düğümlerle *Kur'an*'ın anlattığı İslâm la örülerek Allah'a ulaşma hedeflenmektedir. Çünkü O'nun armağanı olan hayat, göbek bağının düğümlenmesi ile başlayan insan hayatı O'na yaraşır şekilde yaşanmalı ve öyle son bulmalıdır. Bir Müslümanın ölümünden sonra cesedi kefenlenmekte baş ve ayak tarafı bağlanarak düğümlenmektedir. Yani bir düğümlerle başlayan hayat yine bir düğümlerle sona ermektedir.

Kaynaklar

- Acun, Hakkı (1999), *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Ankara.
- Aktuğ, İlknur (1989), *Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi*, Ankara.
- Alp, Ali Rıza (1961), *Büyük Osmanlı Lügatı*, 4. Cilt.
- Altun, Ara (1988), *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*, İstanbul.
- Asfour, Abdülhalim (1997), *Emevi Devrinden Osmanlılara Kadar Suriye Minareleri*, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Aslanapa, Oktay (1977), *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı*, (XIV. yüzyıl), İstanbul.
- Aslanapa, Oktay (1990), *Türk Sanatı*, Ankara.
- Atasoy, Nurhan (1990), *The Art of Islam*.
- Aydın, Hilmi (2004), *Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler*, İstanbul.
- Bakırer, Ömür (197), *XIII ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara.
- Başgelen, Nezih vd. (2000), *Belkıs/Zeugma, Halfeti, Rumkale a Last Look at History*, İstanbul.
- Bayat, Fuzuli (2006), *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, İstanbul.



- Beji Ben Mami Mohammed (2001), "La Presence Architecturale et Artistique Ottomane dans la medina de Tunis l'Exemple de la Mosquee Muhammed Bey", *Orta Doğuda Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri*, 25-27 ekim 200, Hatay, Cilt :II, Ankara, s.431-43.9.
- Bilici, Z. Kenan (1989), "Antalya Müzesi'ndeki Bir Selçuklu Kitabesi Üzerine Düşünceler", *Antalya 3. Selçuklu Semineri, Bildiriler*, İstanbul, s.45-49.
- Chevalier Jean vd. (1996), *Dictionary of Symbols*, New York.
- Çam, Nusret (2000), *Yunanistan'daki Türk Eserleri*, Ankara.
- Çay, Abdülhaluk (1985), *Türk Ergenekon Bayramı Nevruz*, Ankara.
- Çoruhlu, Yaşar (2002), *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul.
- De La Croix Horst (1991), *Gardner's Art: Through the Ages*, San Diego.
- Demiriz, Yıldız (1973), "Mimari Süslemede Renk unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sayı V, İstanbul, s.175-208.
- Demiriz, Yıldız (1979), *Osmanlı Mimarisinde Süsleme, Erken Devir I*, İstanbul.
- Demiriz, Yıldız (1993), "Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii Haziresinde 18.yy. Osmanlı Taşçılığının Küçük Bir Baş Yapıtı", *Selçuk Üniv. Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Prof.Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya, s.87-101.
- Devellioğlu, Ferit (1970), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara.
- Diez Ernst vd. (1950), *Karaman Devri Sanatı*, İstanbul.
- Divan-u Lügat-it -Türk Dizini*, "Endeks", IV, çev. Besim Atalay, (1986) Ankara.
- Diyarbakirli, Nejat (1972), *Hun Sanatı*, İstanbul.
- Doğan, Şaman Nermin (2006), "Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları-Memluklu Sanatı", *Hacettepe Üniv. Edebiyat Fak. Dergisi*, Cilt 23, sayı: 1, Ankara, s.131-149.
- Durukan, Aynur (1988), "Hani Hatuniye Medresesi", *Vakıflar Dergisi*, XX. Sayı, Ankara, s.131-168.
- Durukan, Aynur (2001), "Anadolu Selçuklu Döneminde Bani Sanatçı İlişkileri", *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı*, Sanat Yazıları, Kayseri, s. 247-27.8
- Eberhard Wolfram (2000), *Çin Simgeleri Sözlüğü*, İstanbul.
- Eliade Mircea (1999), *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, Ankara.
- Ersoy, Necmettin (2000), *Semboller ve Yorumları* (BölümI-II), İstanbul.
- Eser, Erdal (2000),11-14. Yüzyıllarda Anadolu Suriye Sanat İlişkileri, Hacettepe Üniv., Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Esin, Emel (1970), "Evren", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi I*, Ankara.
- Esin, Emel (2004), *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul.
- Frishman Martin (1997), "İslam and the form of the Mosque", *The Mosque History, Architectural Development&Regional Diversity*, London, s.17-42.
- Girgök, L. (1977), "Düğüm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt, İstanbul.
- Görür, Muhammet (1999), *Beylikler Dönemi Türk Mimarisinde Taş Süsleme, -1300-1435-*, C.II, Hacettepe Üniv., Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Hattstein Markus vd. (2000), *İslam Art and Architecture*, Cologne: Könemann.
- Herzfeld Ernst (?), *Mosul*, Berlin.
- Kalafat, Yaşar(1990), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara.



- Karamağaralı, Beyhan (1992), *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara.
- Karamağaralı, Beyhan (1993), "İç İçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *Sanat Tarihi'nde İkonografik Araştırmalar*, Güner İnal'a Armağan, Ankara, s.249-270.
- Karamağaralı Haluk (1982), "Şahip Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 3. sayı, Ankara, s. 49-7.5
- Karamağaralı, Haluk (1982), "Konya Ulu Camii", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 4. sayı, Ankara, s.121-132.
- Kuban, Doğan (1982), *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002.
- Kuru, Çakmaköğlü Alev (1999), *Kayseri'de Türk Devri Mimarisi*, Ankara.
- Kürkçüoğlu, Cahit (1998), Şanlıurfa İslam Mimarisinde Taş Süsleme, Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Lamei Saleh (2001), "The Typology of Otoman Sacral Buildings in Cairo", *Orta Doğuda Osmanlı Dönemi Kültür İleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri*, 25-27 ekim 200, Hatay, Cilt:II, Ankara, s.417-425.
- Lentz Thomas w.vd. (1989), *Timur and The Princely Vision Persian Art and Culture in the Fifteen Century*, Washington.
- Loverance Rowena (1988), *Byzantium*, by British Museum Publications, London.
- Mülayim, Selçuk (1982), *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara.
- Mülayim, Selçuk (1999), *Değişimin Tanıkları*, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin (1991), *İslamiyet'ten önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (1995), *Türk Mitolojisi*, Cilt:II, Ankara.
- Ögel, Semra (1987), *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, 2. Baskı, Ankara.
- Öney, Gönül (1988), *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeleri ve El Sanatları*, Ankara.
- Önkal, Hakkı (1996), *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara.
- Salih, Hasan (1992), *Irakta Türk Mimarisi Selçuklu ve Zengiler Devri*, İstanbul Üniv., Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Soustiel Jean vd. (2003), *Tombs of Paradise, The Shah-i Zende in Semerkand and Architectural Ceramics of Central Asia*, Monelle Hayot, Saint Remy-en-l'Eau.
- Sönmez Zeki (1989), *Başlangıcından 16.Yüzyıla kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara.
- Sözen, Metin (1988), *Sinan, Architect of Ages*, İstanbul.
- Stokstad Marilyn (2002), *Art History*, Second Edition, New York.
- Sunar, Cavit (1976), "Allah- İnsan İlişkisi", *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.21, Ankara, s.85-122.
- Tucker Jonathan (2003), "The Silk Road", *Art History*, Chicago.
- Tuncer, O. Cezmi (1986), *Anadolu Kümbetleri*, C.I, Ankara.
- Turan, Osman (1991), *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*, C.1-2, İstanbul.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit (2001), *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, Ankara.
- Ünal, R.Hüseyin (2001), *Birgi: Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları*, Ankara.
- Yavi, Ersal (1996), *Anadolu Mermer Uygarlığı*, İzmir.
- Yenişehirlioğlu, Filiz (1989), *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları*, Ankara.
- Yılmaz, Leyla (2002), *Antalya: Bir Ortaçağ Türk Şehrinin Mimarlık Mirası ve Şehir Dokusunun Gelişimi*, Ankara.



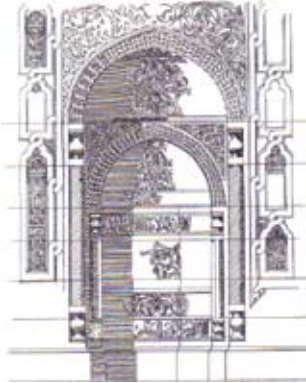
Fotoğraflar



Fotoğraf:1 Düğümlü geçmeler (Y.Demiriz'den)



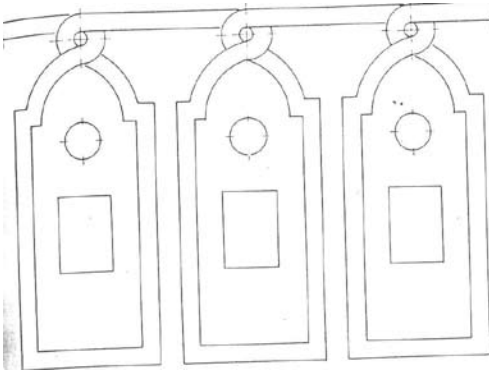
Fotoğraf:2 Şensi'de bir mezar taşı (E.Esin'den)



Şekil:1 Musul Ulu Camii son cemaat yeri mihrabı (herzfeld'ten)



Fotoğraf:3 Halep İskafi Mescidi'nde kapı üzerindeki düğümlü geçme (E.Eser'den)



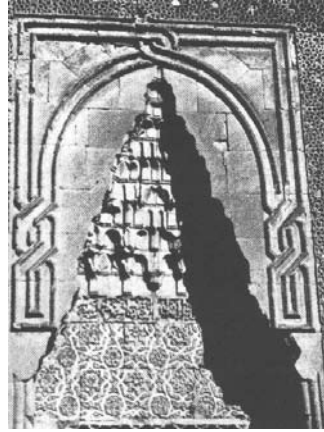
Şekil:2 Şanlıurfa Pazar Camii Minaresinde düğümlü geçmeler (C.Kürkçüoğlu'ndan)



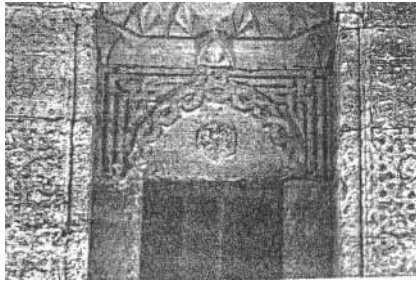
Fotoğraf:4: Isparta, Atabey, Ertokuş Medresesi mihrabı



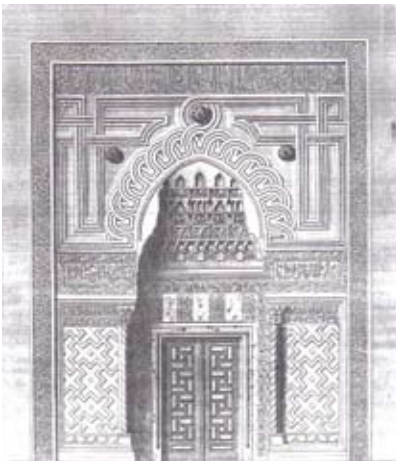
Fotoğraf:5 Konya Aksaray Sultan Hanı mihrabiyelerinden



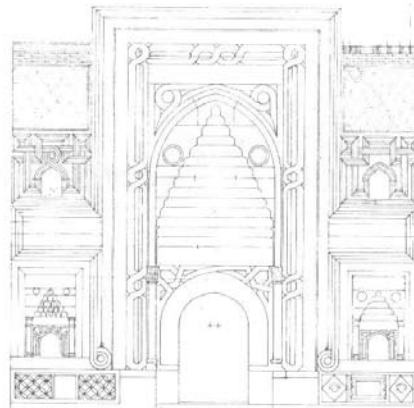
Fotoğraf:6 Divriği Ulu Camii doğu penceresi (S.Ögel'den)



Fotoğraf:7 Kayseri-Sivas Tuzhisarı Sultan Han'ın köşk mescidinde pencere köşelikleri (A.Durukan'dan)



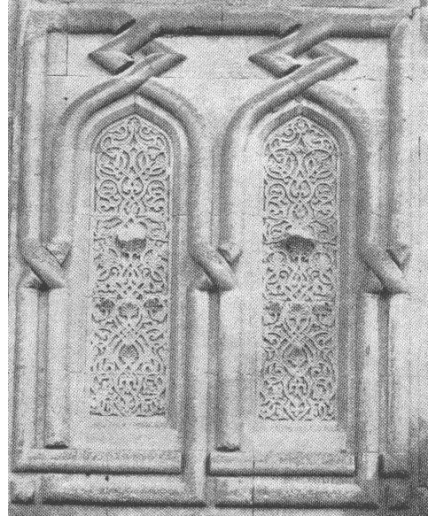
Şekil:3 Konya, Karatay Medresesi taç kapısı (A.Raymond'dan)



Şekil:4 Konya, Sahip Ata Camii taç kapısı (O.C.Tuncer'den)



Fotoğraf:8 Konya İnce Minareli Medrese'nin Taçkapısı (D.Kuban'dan)



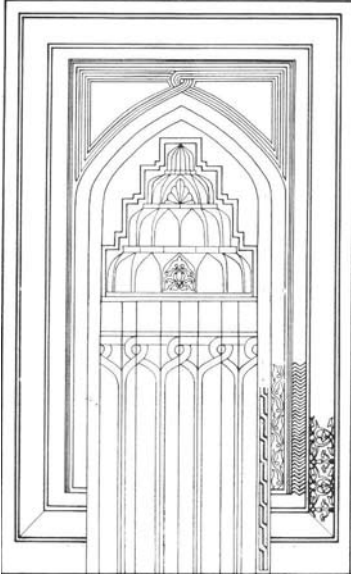
Fotoğraf:9 Konya İnce Minareli Medrese'nin minare kaidesinden (S.Ögel'den)



Fotoğraf:10 Sivas, Gök Medrese mihrabiyelerinde düğüm



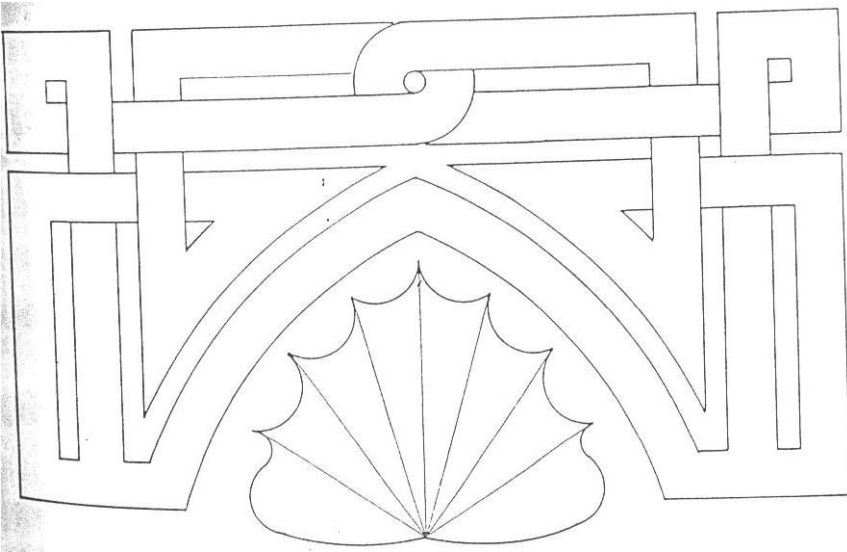
Fotoğraf:11 Ahlat, Usta Şagird Kümbeti



Şekil:5 Develi Hızır İlyas Türbesi mihrabı (Ö.Bakırer'den)



Fotoğraf:12 Konya, Ereğli Ulu Camii minare kaidesi (E.Diez'den)



Şekil:6 Birecik Urfa Kapısı üzerinde düğümlü geçmeler (E.Eser'den)



Erdem

52

51
2008

Alev ÇAKMAKOĞLU KURU



Fotoğraf:13 Selçuk İsa Bey Camii taç kapısı



Fotoğraf:14 Selçuk İsa Bey Camii avlu pencerelerinden