



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 8/1 2019 s. 1-27, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

SALTUKLU ESERLERİNDEN TEPŞİ MİNARE ÜZERİNDEKİ KÛFÎ KİTABENİN KALİGRAFİSİ ÜZERİNE

Levent ALYAP*

Geliş Tarihi: Şubat, 2019

Kabul Tarihi: Mart, 2019

Öz

Türkler İslamiyet'i kabul etmeden önce Kök-Türk Alfabeti'ni, Soğd Alfabeti'ni ve bu alfabeden geliştirdikleri Uygur Alfabeti'ni günlük hayatta kullandıkları gibi asırlar boyu anıtsal eserlerine nakşetmişlerdir. Kök-Türk kağanlarından Bilge Kağan'ın, kardeşi Köl Tigin'in vefatı üzerine hazırlattığı anıta nakşettirdiği $\text{𐰀𐰄𐰆𐰇𐰈} : \text{𐰉𐰊𐰋𐰌}$ / Bengü taş tokıtdım / *Ebedî taş hakkettirdim* (Alyılmaz, 2005, s. 12-13) ifadesi, yazının plastik sanatlarda titizlikle uygulandığını gösterdiği gibi sonraki yıllarda Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan coğrafyada ortaya konulacak sayısız ebedî anıtsal eserin başlangıç noktasını da oluşturmuştur.

Türklerin, yazı ile bütünleşen sayısız ebedî anıtsal eserlerinden biri de Saltukluların inşa ettiği Erzurum'daki Tepsi Minare'dir.

Bu çalışmanın amacı eserlerde yalnızca belirli açılardan çekilmiş fotoğraflarla görebildiğimiz, Tepsi Minare'nin üzerinde yer alan muhteşem kûfi kaligrafisini bilişim teknolojilerinden yararlanarak bir bütün olarak ele almaktır.

Makalede kûfi karakterin 3D modelleme tasarımlarıyla minaredeki konumu gösterilmiş; tuğla yerleştirme düzeni ve tipografik açıdan karakter anatomisi incelenmiş; eserdeki yazıdan hareketle True Type Font dosyası oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Erzurum, Selçuklular, Saltuklular, Tepsi Minare, kûfi, kaligrafi, tipografi, font.

ON THE CALLIGRAPHY OF THE KUFIC INSCRIPTION ON THE TEPSİ MINARET BUILT BY THE SALTUKIDS

Abstract

Turks used Gokturk alphabet, Sogdian alphabet and Uyghur alphabet which they developed from the first two in their daily life and engraved them on their monumental works for centuries. Upon the death of his brother Kul Tigin, Bilge Khagan from Gokturks had these words engraved on the monument erected for the memory of his brother: $\text{𐰀𐰄𐰆𐰇𐰈} : \text{𐰉𐰊𐰋𐰌}$ / Bengü taş tokıtdım / *I had this eternal stone engraved* (Alyılmaz, 2005, pp. 12-13), which shows that writing is applied diligently to plastic arts. Moreover, it was the beginning of the numerous eternal monumental works to be created in the later years across the area extending from Central Asia to Anatolia.

One of the countless monuments merged with writing of Turks is the Tepsi Minaret built by the Saltukids in Erzurum.

* Görsel Sanatlar Öğretmeni; Mehmet Akif Ersoy Anadolu Lisesi, levent.alyap@icloud.com

The aim of this study is to address the spectacular kufic calligraphy, which we can see through photographs taken from certain angles, on the Tepsi Minaret as a whole by means of information technology.

This paper shows the position of the kufic characters on the minaret through 3D-modeled designs, examines the character anatomy typographically and with respect to the order of the bricks, and tries to create a True Type Font folder based on the script on the monument.

Keywords: Erzurum, Seljuks, Saltukids, Tepsi Minaret, kufic, calligraphy, typography, font.

Ø Giriş:

Kaynağını resimden aldığı bilinen yazı, sözsüz iletişimin vazgeçilmez en önemli unsurlarındandır. İnsanoğlu başlangıçta resim yolu ile iletişim kurmaya çalışmış; görsel iletişimi kolaylaştırmak için resimleri şekillere dönüştürme yollarını aramış yani resimleri karakterize etmeye çalışmıştır. Böylelikle resimleri piktogram, ideogram, fonogram gibi süreçlerden geçirmiştir (Gülensoy, 1989, s. 14). Basit bir ifadeyle gitgide minimize edilmiş; soyutlanmış; dikey, yatay, diyagonal ve eğri çizgilerden oluşan basit şekiller harf dediğimiz karakterlere dönüştürülmüş ve alfabe çatısında bir araya getirilmiştir. Her toplum kendi dil ve kültür özelliklerine göre alfabeler üretmiştir. Bu alfabeler her toplumda biçim ve sayı olarak farklılık göstermektedir. Günümüze kadar hızla gelişim gösteren alfabe, iletişim olan esas görev sınırlarını aşmış; belli ölçülerde, düzende uygulanmasıyla tipografi, sanatsal olarak ele alınmasıyla kaligrafi olarak karşımıza çıkmıştır. Alfabenin ürettiği yazı hat gibi başlı başına bir güzel sanat dalı hâline geldiği gibi plastik sanatların birçok dalında bütünüleyici bir dekoratif unsur olarak asırlar önce varlığını göstermeye başlamıştır.

Türkler İslamiyet’i kabul etmeden önce Kök-Türk Alfabeti’ni (runik), Soğd Alfabeti’ni ve bu alfabeden geliştirdikleri Uygur Alfabeti’ni günlük hayatta kullandıkları gibi asırlar boyu anıtsal eserlerine nakşetmişlerdir. Kök-Türk kağanlarından Bilge Kağan’ın, kardeşi Köl Tigin’in vefatı üzerine hazırlattığı anıta nakşettirdiği $\text{𐰀𐰄𐰆𐰇𐰈} : \text{𐰀𐰄𐰆𐰇} / \text{Bengü taş tokıtdım} / \text{Ebedî taş hakkettirdim}$ (KT G 11-12; Alyılmaz, 2005, s. 12-13) ifadesi, yazının plastik sanatlarda mükemmel titizlikle uygulanışının ve Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar ortaya konulacak sayısız ebedî anıtsal eserlerin başlangıç noktasını oluşturmuştur.

Yeryüzünde başlangıcından günümüze kadar hiçbir yazı karakteri Arap harfleri gibi sanat boyutuna ulaşamamış; bu harflerin yalnızca İran hattatları tarafından yetmiş farklı stilde yazılabildiği söylenmiştir (Ettinghausen, 1975, s. 16). İslamiyet’i kabul ettikten sonra Arap Alfabetiyle tanışan Türkler bu alfabeyi nakşettikleri ebedî anıtsal eserlerin vazgeçilmez unsuru hâline getirmiş; kaligrafik çeşitliliğiyle Dünya Sanat Tarihine eşsiz eserler armağan etmişlerdir. İslam ülkelerinde Arap yazısı ile gelişen hat sanatı, birçok önemli sanatçıyı hayran bıraktığı gibi

Avrupa resim sanatına yön verecek yapıtların oluşumunda derin etkilere sebebiyet verdiği bilinmektedir.¹

Türk sanatında plastiği ve kaligrafiyi disiplin hâline getirip inanılmaz derecede sanat yapıtları inşa eden devletlerden biri belki en önemlisi Selçuklulardır. Selçukluların tuğlayı renklendirerek geliştirdikleri sırlı tuğlanın ve taşın tesselayonundan (döşeme) çıkardıkları mimari üslup, keramik ve çini süslemesinde gösterdikleri maharet, yazının çeşitli kaligrafisiyle bütünleşip ortaya muhteşem ebedî anıtların çıkmasını sağlamış; hâlen Orta Asya'da, İran'da, Arap yarımadasında ve Türkiye'de epigrafi alanının en dikkat çeken eserlerinin de vücut bulmasına zemin hazırlamıştır.

Büyük Selçukluların Anadolu'yu fethederken görevlendirdikleri, nüfuzlarında bulunan beyliklerden biri Saltuklular(1072-1202)dır. Erzurum'u merkez olarak seçen Saltuklular Erzurum ve çevresinde birçok ebedî eser bırakıp 1202 yılında tarih sahnesinden çekilmişlerdir. Bıaktıkları ebedî eserlerinden birisi de kimi uzmanlara göre Saltukluların merkez olarak seçtikleri yerdeki ilk eseri sayılan (Yurttaş, 2001, s. 201), Erzurum Kalesi burçlarında yükselen Tepsi Minare'dir. Minare üzerinde bulunan Arapça yazılı kûfi kitabe kaligrafik özelliğinin yanı sıra İslâmiyetin erken dönemlerinden bugüne sürekli el değiştiren Erzurum² şehrinin Türk-İslam tarihine ebedî olarak katılımı belgeler niteliktedir. Erzurum'u bir daha geri vermemek üzere alan Saltukluların ilk beyi Ebu'l Kasım (عبدالكاسم)ın ismi minarenin kitabesinde günümüze kadar ulaşmıştır.

Kitabenin en önemli özelliklerinden birisi de Saltukluların gizemli tarihine ışık tutmasıyla açıklanabilir. İbn-i Haldun, İbnü'l Esîr gibi Arap tarihçilerinin eserlerinden ya da Gürcistan tarihi kaynaklarından istifade eden batılı araştırmacılar tarafından ilk kez ele alınan Saltuklu hanedanı tarihi, eksik bilgilerle ilim dünyasına duyurulmuştur. Hanedanı yöneten başka bir beyin ismi bu kitabede yüzyıllarca gizli kalmış kitabenin doğru deşifre edilmesiyle Ziyâ'eddin Gazi (الذیاء الدین /?-1131/1132) tarihteki yerini almıştır (Turan, 1998, s. 8-9; Gürbüz, 2002, s. 75). Çözülene değin ilim dünyasına sunulan Saltuklu hanedanı şeceresi önemini yitirmiştir. Böylelikle Tepsi Minare üzerine yer alan kitabe eşi bulunmaz tarihi bir vesika olarak önem kazanmıştır.

Tepsi Minare'nin kitabesinin çözümü üzerine yerli ve yabancı birçok araştırmacı ve bilim adamı uğraş vermiştir. Bugün kabul gören çözüm İbrahim Hakkı Konyalı'ya aittir

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Kılıç, 1997, s. 49-70.

² Kaynaklarda kurulduğu zaman adı Θεοδοσιούπολις / **Θεοδοσιούπολις** / Theodosiopolis olan Erzurum, Arap kaynaklarında كَالِيَالَا / Kālīkalā, Türk kaynaklarında ise Arzen, Erzen, Karaz, ارزن الروم / Erzenü'r-Rûm, ارزن روم / Erzen-i Rûm, ارزن روم / Erz-i Rûm ve ارزن روم / Arz-ı Rûm olarak anılmıştır (Küçük, 1995, s. 321).

(Konyalı, 1960, s. 137; Sümer, 1971, s. 402; Sümer, 1990, s. 23). Kitabenin tahrip olan kısmının eksik karakterleri başta kitabeyi çözen Konyalı tarafından tamamlamaya çalışılmış; aynı zamanda sanat ve bilim uzmanları da bu konuya farklı öneriler getirmişlerdir.

Araştırmacıların ve bilim insanlarının, eserin tarihlendirme konusunda izlediği yollardan biri de Tepsi Minare üzerinde yer alan kitabenin kûfî tarzda yazılmış olmasıdır (Beygu, 1936, s. 95; Arık, 1969, s. 151). Konu ile ilgilenen araştırmacıların hepsi kitabenin kaligrafisinin kûfî tarzda yazıldığı belirtilmiş; minarenin kitabe bölümlerinin farklı açılardan çekilmiş fotoğraflarıyla yazının kaligrafisi hakkında bilgi vermişlerdir. (Konu ile ilgilenenler kitabenin Arapça metnini verirken bugün Arabic Typesetting, Traditional Arabic, Amiri (Royal) ya da Times New Roman gibi benzer karakter dosya uzantıları (.tff veya .otf) ve matbaa kalıpları gibi dizgi tekniklerinden veya el yazısından yararlanmışlardır).

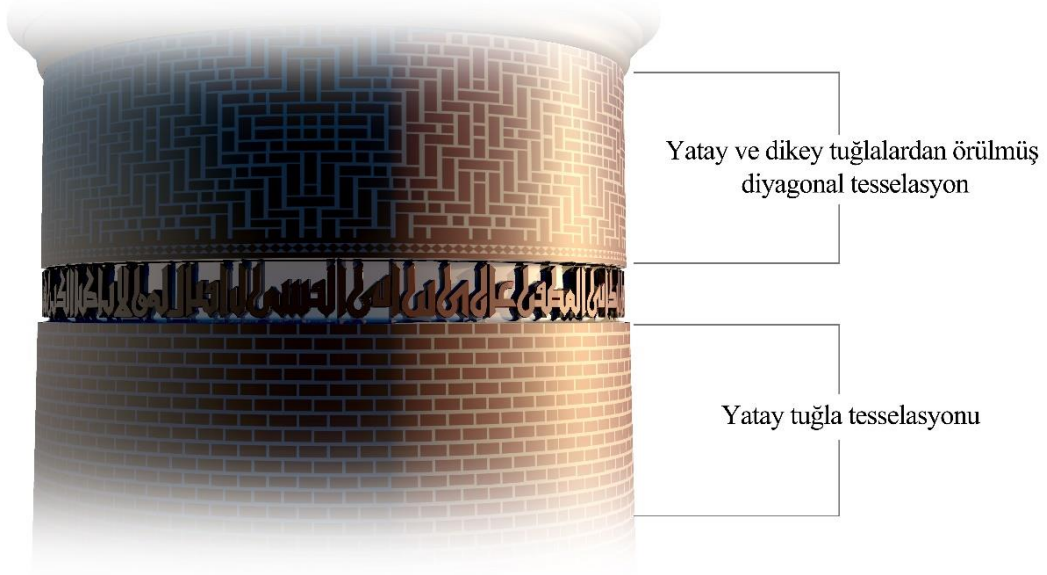


(Foto 1: Erzurum Kalesi'nde yer alan Tepsi Minare'nin görünümü. Cengiz Alyılmaz arşivi).

1. Tepsi Minare üzerindeki kitabe hakkında genel bilgiler:

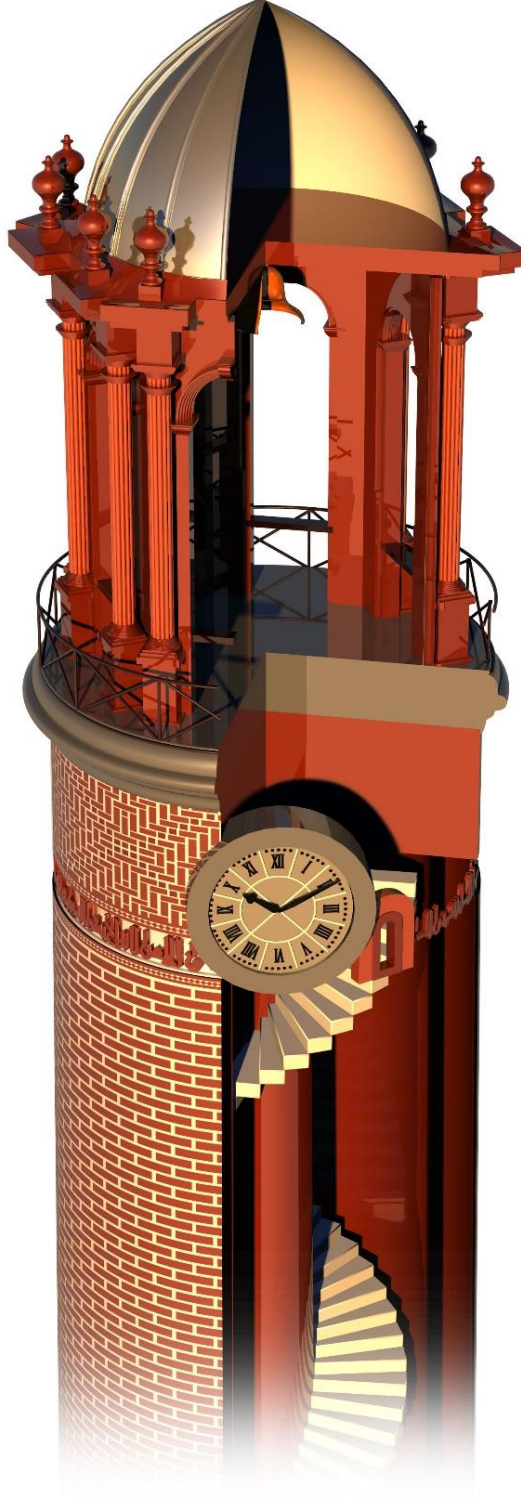
1.1. Kitabenin Tepsi Minare üzerindeki konumu ve durumu:

1124-1132 yılları arasında yapıldığı düşünülen (Yurttaş, 2001, s. 201; Gürbüz, 2002, s. 122; Özkan, 2016, s. 93; Kara, 2017, s. 366), farklı zamanlarda görüntüsü ve kullanımı üzerine farklı isimler alan Tepsi Minare; “Kesik Kule”, “Minare Kule” ve “Saat Kulesi” gibi isimlerle anılmıştır (Konyalı, 1960, s. 135; Arık, 1969, s. 150). 21 metre yükseklikte olan Tepsi Minare Erzurum Kalesi’nin güneybatı köşesinde taş kaideyle yükselir. Gövdesi tuğla tessellasyonundan oluşturulan örüntüye sahiptir (Bonner, 2017, s. 37). Bu tuğla örüntü 12. yüzyılın en erken örneğidir (Bakırer, 1980, s. 153). Üst tuğla tessellasyondan ortaya çıkan şekil için farklı tonda tuğlalar kullanılmıştır (Bakırer, 1971, s. 356). Kitabe, büyük bölümü yatay üst bölümü diyagonal tuğla tessellasyonunun arasında kalan beyaz bordür üzerine kesilen ve düzenlenen tuğla malzemesinden elde edilen kûfi yazısı ile yerleştirilmiştir. Kitabe Arapça yazılmış olup minarenin doğuya bakan yüzünden başlamaktadır (Konyalı, 1960, s. 167).

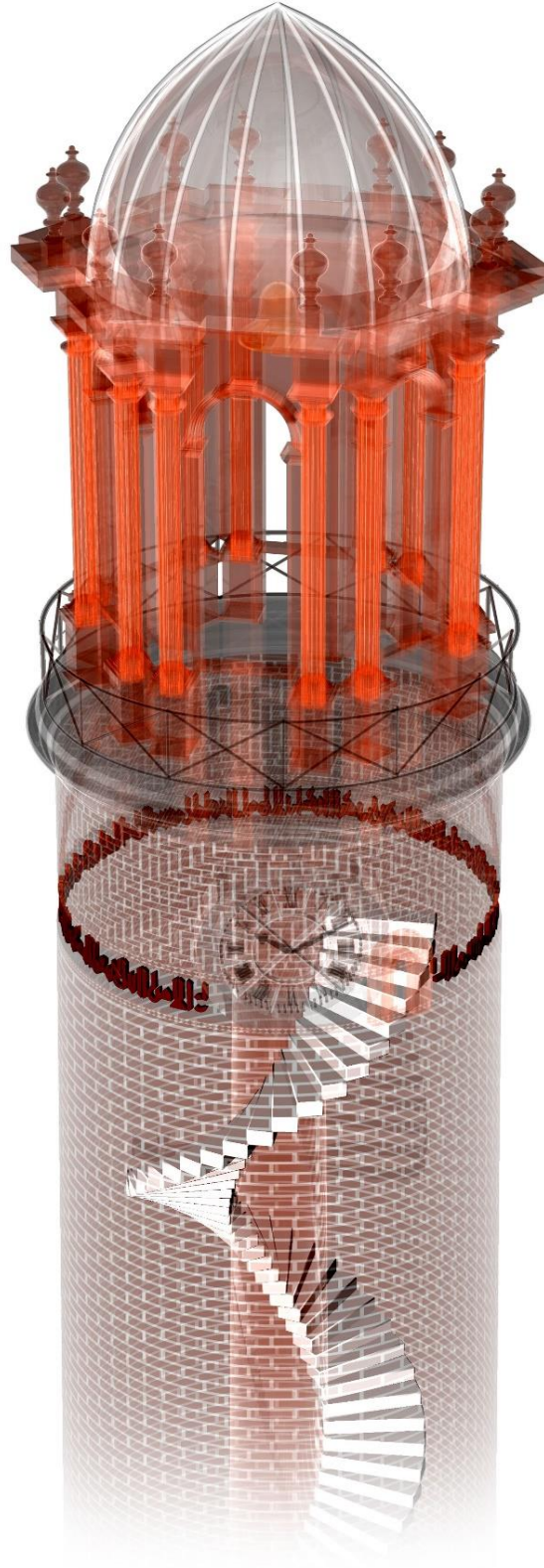


(Foto 2: Tepsi Minare'nin gövdesini oluşturan tuğla tessellasyonlar ve kûfi kitabe.
İllüstrasyon: Levent Alyap)

Tepsi Minare'deki tuğla tesselasyonlarını ve kûfi kitabenin tahrip bölgesini ve konumunu gösteren kesit ile x-ray tasarımları şöyledir:

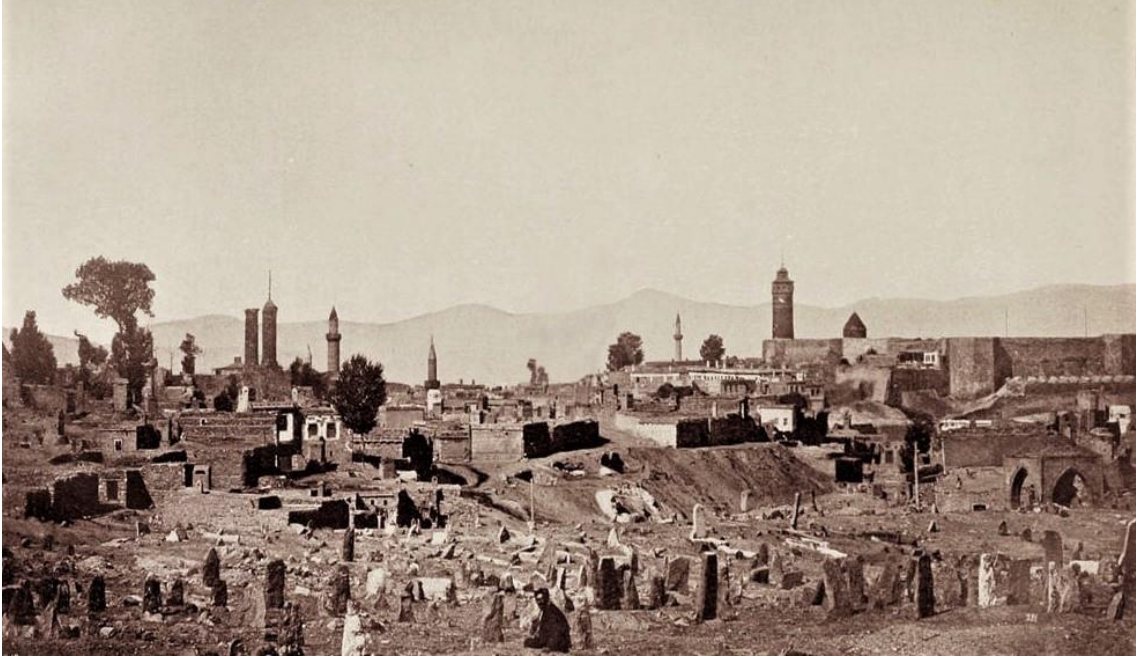


(Foto 3:Tuğla tesselasyonlarını ve kûfi kitabesini gösteren Tepsi Minare'nin kesiti.
İllüstrasyon: Levent Alyap)



(Foto 4: Kûfi kitabenin Tepsi Minare üzerinde konumunu gösteren x-ray tasarımı.
İllüstrasyon: Levent Alyap)

Fosfor Mustafa Sıdkı Paşa'nın Erzurum Valiliği Dönemi'nde (1823-1889) 1881 yılında minareye saat yerleştirme düşüncesi ile oluşan tahribat kitabenin belli bir bölümün yok olmasına sebep olmuştur (Konyalı, 1960, s. 143). Bu durum kitabe üzerinde çalışan araştırmacıların haklı eleştirine sebebiyet vermiş; bu tahribatın kitabenin tarih verisine denk geldiği ya da gelmediği gibi farklı düşünceleri doğurmuştur. (Beygu, 1936, s. 93-94; Konyalı, 1960, s. 141; Nusret, 2005, s. 53; Özkan, 2016, s. 94).



(Foto 5: Kitabesi 1881 yılında tahrip edilen Tepsî Minare'nin kitabelerinin sağlam olduğu dönemdeki Çifte Minareli Medrese'nin de görüldüğü fotoğraflarından biri.
<https://i.pinimg.com/originals/58/fd/79/58fd79bb37a74029f0255627eddc8c87.jpg>)

1.2. Kitabenin çözümü için yapılan çalışmalar:

Abdürrahim Şerif Beygu'nun Ahmet Tevhit'ten naklettiği bilgiye ve İbrahim Hakkı Konyalı'dan öğrendiğimize göre Tepsî Minare üzerinde yapılan ilk çözümleme çalışmaları 19. yüzyılın ilk yarısında Fransız bilim adamları tarafından yapılmıştır (Beygu, 1936, s. 94; Konyalı, 1960, s. 137).

Beygu, Ahmet Tevhit'in Fransa'da yayımlanan akademik yayınlardan *Journal Asiatique*'teki kitabenin çözümü üzerine neşredilen metni kendisine aktardığını belirtmiştir (Beygu, 1936, s. 93-94). Beygu, yazarın adı, derginin hangi senede yayımlandığı, kaçınıcı cildi, kaçınıcı sayısı olduğu konusunda herhangi bir künye bilgisi vermediği metni şu şekilde yayımlamıştır:

اقبالا مولانا ضياء الدين قطب الاسلام نصير الدولة ظهير الملك شمس الملوك والسلاطين الامين اينانج بيغوالب طغرل بك
ابن المظفر المظفر غازي ابن ابي قطب

İbrahim Hakkı Konyalı, Fransız Arapça ve Farsça Tarih ve Edebiyatı uzmanı Charles Defrémery'nin *Journal Asiatique*'in³ Haziran 1848 tarihli sayısında yayımladığı kitabeyi birçok eksikliklerle çözmeye çalıştığını belirtir (Konyalı, 1960, s. 137). Konyalı'nın verdiği bilgiye göre Defrémery'nin metni şu şekildedir:

« اقبال مولانا ضياء الدين قطب الاسلام نصير الدولة
ظهير المله شمس الملوك والسلاطين ... غازي بن
ابي القسم »⁴

Beygu'dan Ahmet Tevhit'in *Journal Asiatique*'ten naklettiği çözümlerle Konyalı'nın adı geçen dergide yayımlandığını belirttiği Defrémery'nin çözümü birbirinden farklıdır.

Ali Emirî önerisini 1918 yılında *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*'nın 23. sayısında yayımlar (Beygu, 1936, s. 94; Konyalı, 1960, s. 140). Kitabenin Saltuklulara ait olduğunu belirten Ali Emirî, hanedan üyelerinin görkemli unvanlar kullandıklarına işaret eder⁵ (Konyalı, 1960, s. 140). Ali Emirî'nin önerdiği çözüm metni şu şekildedir:⁶

اقبال مولانا ضياء الدين قطب الاسلام نصير الدولة ظهير المله شمس الملوك والسلاطين
امير اينانج بيغوالب طغرل بك ابن مظفر غازي بن ابي القسم

Kitabe ile ilgilenenlerden Mehmet Nusret (Som), çözümünü 1920 yılında yayımladığı *Tarihçe-i Erzurum* başlıklı eserinde paylaşır (Nusret, 2005, s. 52). Mehmet Nusret kitabenin çözümü için İstanbul'daki yetkililerle irtibata geçtiğini, tatmin edici bir cevap alamadığını aynı

³ Derginin dile getirilen dönemdeki tam adı şu şekildedir: *Journal Asiatique ou Recueil de Mémoires, d'Extraits et de Notices relatifs à l'Histoire, à la Philosophie, aux Langues et à la Littérature des Peuples Orientaux*.

⁴ Defrémery'nin çözmeye çalıştığı Tepsi Minare'deki küfi yazılı kitabenin orijinal metnine ulaşmak için 1848 yılında yayımlanan *Journal Asiatique*'in iki sayısında (Tome XI ve Tome XII) incelenmiş; haziran fasikülünde makalesi bulunamamıştır. 1848 (Tome XI) Nisan-Mayıs fasikülünde yayımlanan *Historie des Seldjoukides* başlıklı makalesinin ikincisi Eylül 1848'de, üçüncüsü ise Ekim 1848'de yer almıştır. (Birinci makale için bk. M. Defrémery. (Avril-Mai 1848). *Historie des Seldjoukides, Extraite du Tarikhi Guzideh, ou Historie choisie d'Hamd-Allah Mustafui, traduite et accompagnée de notes. Journal Asiatique, Quatrième Série, Tome XI, Paris, 417-462*; ikinci makale için bk. M. Defrémery. (Septembre 1848). *Historie des Seldjoukides... Journal Asiatique, Quatrième Série, Tome XII, Paris, 259-279*; üçüncü makale için bk. M. Defrémery. (Octobre 1848). *Historie des Seldjoukides... Journal Asiatique, Quatrième Série, Tome XII, Paris, 334-370*). Defrémery *Historie des Seldjoukides* başlıklı makalesinin dördüncüsü aynı zamanda sonuncusunu *Journal Asiatique*'in (Tome XIII) Ocak 1849 fasikülünde yayımlamıştır. (bk. M. Defrémery. (Janvier 1849). *Historie des Seldjoukides... Journal Asiatique, Quatrième Série, Tome XIII, Paris, 15-55*).

⁵ Faruk Sümer, bu görkemli unvanların Kök-Türklerin, Uygurların ve Karahanlıların kullandığını, Selçuklular tarafından doğuda da devam ettirildiğini etraflıca açıklar (Sümer, 1971, s. 403-404; Sümer, 1990, 24).

⁶ Ali Emirî'nin çözüm metni (Beygu, 1936, s. 94)'ten alınmıştır.

zamanda Mısır müzesi yetkililerinden de yanıt alamadığını belirtmiş; kendi çabalarıyla kitabe-yi çözmeye çalışmıştır (Nusret, 2005, s. 53). Mehmet Nusret'in verdiği çözüm metni ise şöyledir:⁷

اينانج بيغو، آلب طغرل بك ابن مظفر عماد الدين ابن القاسم دوام اقبالا مولانا ضياء الدين ظهير الاسلام مالك الرقاب

Abdürrahim Şerif Beygu kitabe üzerine yapmış olduğu çalışmasını, kitabenin çözümü ile ilgilenenlerin görüşleri ile birlikte 1936 tarihli *Erzurum, Tarihi, Anıtları, Kitabeleri* başlıklı eserinde yayımlar (Beygu, 1936, s. 94). Beygu kitabenin başlangıcını minarenin batı yüzünden başlatır. Beygu kitabe metnini şu şekilde yayımlamıştır:

الامير اينانج بيغو آلب طغرل بك ابن مظفر عماد الدين ابى القسم [١] دوام اقبالا لمولانا
ضياء الدين قطب الاسلام نصير الدولة ظهير الاسلام

Kitabe üzerinde yapılan çalışmalar arasında kabul gören çözüm İbrahim Hakkı Konyalı'ya aittir (Konyalı, 1960, s. 137; Sümer, 1971, s. 402; Sümer, 1990, s. 23; Gürbüz, 2002, s. 75). Konyalı kitabenin doğulu ve batılı hiçbir uzman tarafından tam olarak deşifre edilemediğini söyler (Konyalı, 1960, s. 135-137). Kitabenin başlangıcının minarenin doğu tarafından başladığını belirtir (Konyalı, 1960, s. 137). Onun 1960 senesinde yayımlanan *Abideleri ve Kitabeleri ile Erzurum Tarihi* başlıklı kitabında yayımladığı kitabe metni şu şekildedir:

اقبال لمولانا ضياء الدين قطب الاسلام نصير الدولة
ظهير المله شمس الم [...] والامرا اينانج بيغو الب
طغرل بك ابى المظفر غازى بن ابى القسم⁸

Konyalı'nın, Defrémery'nin "Tepsi Minare Kitabesi Çözüm Denemesi" makale başlığı hakkında herhangi bir bilgi vermeden *Journal Asiatique*'in Haziran 1848 tarihli sayısında yayımladığı belirtilmişti. Konukçu'ya göre Defrémery'nin Tepsi Minare kitabesi çözüm denemesinin yayın künyesi *Journal Asiatique*'in Haziran (Juin) 1849 sayısı'dır (Konukçu, 2018, s. 9-10). Makale başlığı *Fragments de Géographes et d'Historiens Arabes et Persans inédits* (s.457-522)'tir. Ancak adı geçen dergideki makalede Defrémery'nin çözüm metni bulunamamıştır.

⁷ Mehmet Nusret'in çözüm metni (Beygu, 1936, s. 94)'ten alınmıştır.

⁸ İkbâl (devlet ve saadet) dinin ışığı, İslâmın kutbu, Devletin yardımcısı, milletin zahiri, arkası, (meliklerin) ve emirlerin güneşi Eb-İl Kasım Oğlu Eb-İl Muzaffer Gazi İnanç Biygu Alp Tuğrul Bey içindir (Konyalı, 1960, s. 137).

1.3. Kitabenin tahrip edilen kısmı üzerine yapılan çalışmalar:

Fosfor Mustafa Sıdkı Paşa'nın Erzurum Valiliği Dönemi'nde üzerine saat konulması için Tepsi Minare'yi süsleyen kitabenin tahrip edilmesi, sanat ve bilim insanlarını yazının tamamlama çalışmasına sevk etmiş ve farklı görüşler ortaya çıkmıştır.

Konyalı kitabenin çözümünü verirken yok edilen yerin لموك harflerinin olması gerektiğini belirtmiştir (Konyalı, s. 137). Rüçhan Arık, kitabeyi karakterlerin bordür üzerinde dizilimi ve aralarındaki espaslardan hareketle, Konyalı'nın işaret ettiği harflerin yok olan kısmın bordür genişliğine göre yetersiz olduğunu, daha fazla harf olması gerektiği ihtimaline dikkat çekmiştir (Arık, 1969, s. 151). Sümer, Tepsi Minare'deki boşluğun tamirini, minare kitabesindeki ithaf gibi Ebû Bekr Rebi' b. Ahmed el-Ahaveyn en-Naccâri'ye ait olan *Kitabul'-Hidâye fi't-Tıbb* adlı eserde Ziyâ'eddin Gazi'ye yapılan ithafın benzerliğinden hareketle açıklar.⁹ Sümer tahrip edilen yeri تاج الملوك olarak tamamlar.¹⁰ Sümer'in bu tespiti Arık'ın bordürdeki tahrip olan karakterlerin mesafesi hakkında düşüncesini güçlendirir.

Haldun Özkan, Tepsi Minare'nin tahrip olan kitabesi üzerine *Saltuklu Mimarisi* isimli eserinde şöyle yer vermiştir:

“Kitabe kuşağının güney tarafından bir kısmı, saatin yerleştirilişi sırasında sökülmüştür. Maalesef bu söküntü, kitabenin tarih yerine rastlamıştır. Bundan dolayı bu kitabeye göre tarihlendirilen minarenin ve buna bağlantılı olarak Kale Mescidi'nin inşası XI. Yüzyılın ilk yarısı kabul edilmektedir” (Özkan, 2016, s. 94).

1.4. Kitabenin Türk tarihindeki yeri ve önemi:

Tepsi Minare üzerindeki kitabenin Türk tarihi açısından en önemli yanı Ziyâ'eddin Gazi'nin Saltukluların üçüncü beyi ve Saltuklu hanedanının kurucusu Ebu'l Kâsım'ın bir diğer oğlu olduğu bilgisini ihtiva etmesidir (Turan, 1998, s. 8-9; Gürbüz, 2002, s. 75). Bu durum Saltuklu şeceresinin yeniden ele alınmasına sebep olmuştur. Saltuklular hakkında araştırmalar yapan Brosset, Gürcistan kaynaklarına göre Saltukluların küçük bir şeceresini hazırlar (Defrémery, 1849, s. 148). Gerçekliğini garanti edebileceğini düşünmediğini belirttiği, Ortok /

⁹ Ebû Bekr Rebi' b. Ahmed el-Ahaveyn en-Naccâri'ye ait olan *Kitabul'-hidâye fi't-tıbb* adlı eserdeki metnin Arap harflerle yazılı aslı şöyledir (Sümer, 1990, s. 19):

لخزانة الأمير الاسفهلار الأجل السيد ضياء الدين قطب الاسلام نصير الدولة
وظهير الملة فخر الامة شمس الملوك تاج الامراء ايناج بيغو الب طغرل بك أبى
المظفر غازى بن ابي القاسم سيف أمير المؤمنين اطل الله في العز الدائم بقائه
قمع اعداء بحق وآله

¹⁰ Gürbüz bu tamamlamanın Arapça dilbilgisi kurallarına göre mümkün görünmediğini ifade eder (Gürbüz, 2002, s. 141). Kara ise bu tamamlamayı dönemin üslubuna uygun olduğunu belirtir (Kara, 2017, 366).

Ortokh (Artuk) ile başlattığı soyağacını Saldoukh (Saltuk) ismiyle devam ettirir (Brosset, 1843, s. 218). Defrémery, Brosset'in şeceresini eleştirir. Saldoukh'un babası olarak gösterilen Ortok'un hayali bir insan gibi görüldüğünü söyler (Defrémery, 1849, s. 148). Defrémery ise İbn-i Haldun, İbnü'l Esîr gibi İslam tarihçilerinin kaynaklarına dayanarak bir şecere önerir. Abou'lcasim (Ebu'l Kâsım) ile başlattığı soyağacını Ali (Emir Ali) olarak devam ettirir (Defrémery, 1849, s. 498). Brosset gerçekliğini garanti edemediğini belirttiği Saltuklu şeceresinin aynısını altı yıl sonra yazdığı ünlü eseri *Historie de la Géorgie*'de tekrar verir (Brosset, 1849, s. 457). Zambaur'da şecerenin başlangıcını Defrémery gibi verir: Abûlqâsım (Ebu'l Kâsım) -'Alî (Emir Ali) (Zambaur, 1927, s. 145; Sümer, 1990, s. 17).

Konu ile ilgilenen Türk uzmanlar Ziyâ'eddin Gazi'nin de yer aldığı Saltuklu şeceresini ilim dünyasına en son şekliyle sunmuşlardır (Ünal, 1968, s. 27; Sümer, 1971, s. 437; Sümer, 1990, s. 45; Gürbüz, 2002, s. 181; Özkan, 2016, s.19).

Kitabenin en önemli özelliklerinden birisi de Faruk Sümer'in tespit ve önemle işaret ettiği unvan gurubunu ihtiva etmesidir (Sümer, 1960, s. 403-404; Sümer, 1990, s. 24). Sümer, Konyalı'nın ve diğer araştırmacıların isim olarak değerlendirdiği bu durumun yanlış olduğunu belirtir. Selçukluların bu geleneği yaşadıkları coğrafyaya getirdiklerini ifade eder (Sümer, 1960, s. 404).

Kitabede geçen unvan gurubunda araştırmacıların dikkatini en çok *Beygu* kelimesi olmuştur. Sümer, *Beygu* unvanının 10. yüzyılda yaşayan Oğuzlara ait olduğunu, *Yabgu* ünvanındaki *y* ile *b* harflerinin yer değişmesine uğramış şekli olduğunu ifade eder (Sümer, 1990, s. 24; Sümer, 1971, s. 403). Konukçu ise *Beygu*'nun doğru şeklinin *Yabgu* olduğunu belirtir (Konukçu, 2018, s. 8). *Yabgu* ünvanı, Batı (Kök)Türlere ait madeni paralarında bir başka şekilde *Jabgu* (*zpyw*) veya *Cabgu* (*cpyw*) olarak kaydedilmiştir (Babayar, 2014, s. 14).

Araştırma çerçevesinde Tepsî Minare üzerindeki kitabede yer alan görkemli uzun unvan gurubu Kök-Türler zamanında güzel bir örneği akıllara getirmiştir. Kapgan Kağan (𐰽𐰺𐰍:𐰽𐰺𐰍 / 遷善可汗/664-716)'nın 714 yılında Tang İmparatoru Hsuan-Tsung (唐玄宗 / 𐰽𐰺𐰍:𐰽𐰺𐰍 / Tabgaç Kağan/685-762)'a gönderdiği mektup benzer bir unvan gurubunu içermektedir:

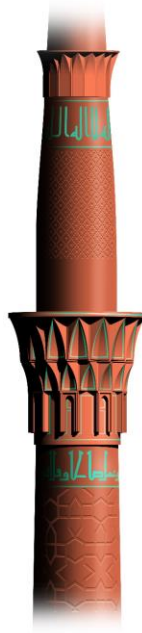
“Gökten gelen, iyi niyetli, sonsuz temiz, en yüce imparator damadı; göğün oğlu; kutsal gökten gelen T'u-küe'lerin Ku-to-lu Kağan'ı” (Mau-Tsai, 2006, s. 306).

Kapgan Kağan'ın Tang İmparatoru'na gönderdiği bu mektupta yer alan unvan gurubunu Tepsî Minare'deki kitabe ile karşılaştırdığımızda; **İkbâl (devlet ve saadet) dinin ışığı** / kutsal gökten gelen; **devletin yardımcısı, milletin zahiri, arkası** / iyi niyetli, sonsuz temiz; **[meliklerin] ve emîrlerin güneşi** / T'u-küe'lerin Ku-to-lu Kağan'ı (Türlerin kutlu kağanı) gibi

benzer ifadeler taşıdığını söyleyebiliriz. Kök-Türklerden Saltuklulara kadar uzanan uzun süreçte, inancın, halka derin bağlılığın ve devlet yönetimi yüceliğinin sembolleşerek gelenekselleştiği en güzel örneklerden biri olduğu söylenebilir.

2. Tepsi Minare üzerindeki kitabenin kaligrafisi:¹¹

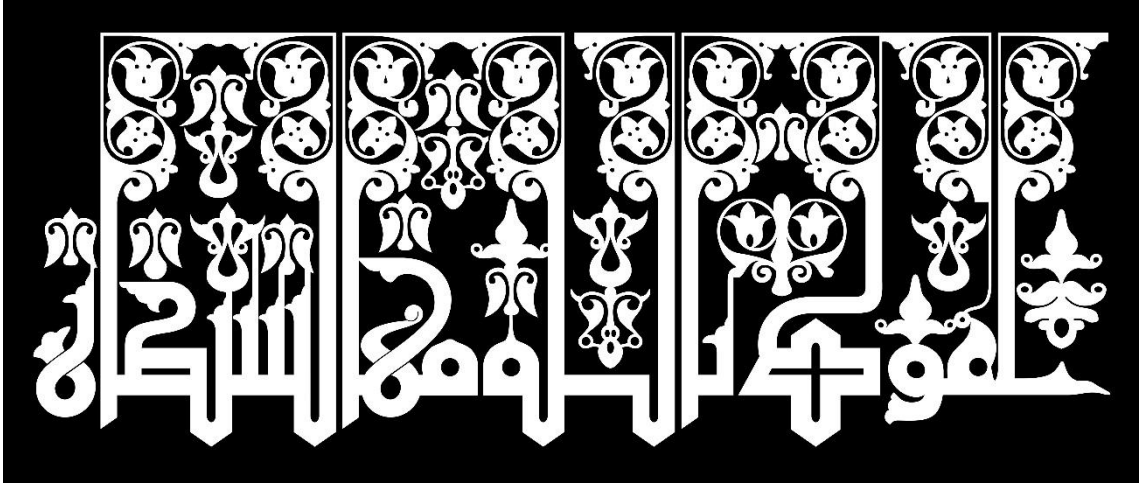
Türklerin İslamiyet’i kabul etmesiyle birlikte, Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan topraklarda ortaya koyduğu birçok mimari eserin dekorasyonda kullandığı unsurlardan birisi de kûfî yazıdır. Temelini Ma’kılî yazıdan alan kûfî yazı, ilk kez yazma eserlerde kullanılmış; aynı zamanda el sanatlarında ve mimaride büyük bir başarı göstermiştir. Karahanlı, Gazneli mimarisinde erken örneklerini vermeye başlayan kûfî yazı, yatay, dikey çizgilerin vermiş olduğu uygulanma kolaylığıyla özellikle tuğla malzemede tercih edilmiştir denilebilir. Sonradan geliştirilen sırlı tuğlanın süslemede ve yazıda kullanımını Türk-İslam mimarisinin temel özelliklerinden birini oluşturmuştur. Selçuklu sanatçılarının, mimaride, çini, seramik, maden, cam gibi el sanatlarında sıkça uygulayıp üsluplaştırdığı kûfî yazı, uzmanların *Selçuklu kûfîsi* olarak adlandırmalarını sağlamıştır (Kafesoğlu, 1972, s. 185; Aslanapa, 2002, s. 27).



(Foto 6: Sırlı tuğla ile yazılmış kûfî yazısını sergileyen, İran’ın İsfahan şehrinde Selçuklu Dönemi’ne (1115-1130) ait Sareban Camisi’nin minaresinin illüstrasyonu. Levent Alyap)

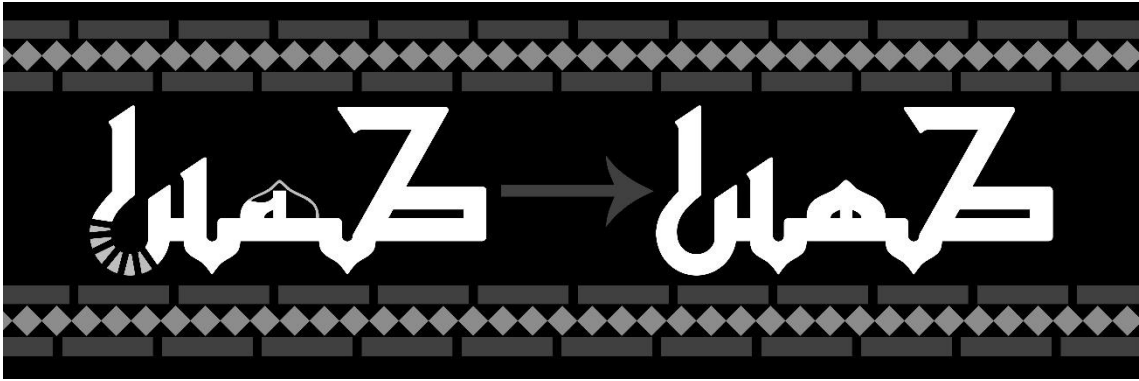
¹¹ Zengin arşivlerini açıp illüstrasyon, Font ve 3D modelleme tasarımlarıma sınırsız destek veren ve değerli vakitlerini ayıran Prof. Dr. Cengiz Alyılmaz Hocam’a ve Prof. Dr. Semra Alyılmaz Hocam’a teşekkürü bir borç bilirim.

Taş işçiliğini benimsemeye başlayan kitabe sanatçıları, geometrik biçimlerle geliştirdikleri düğümü, örgüyü aynı zamanda bitkisel tezyinatı yazıyla birleştirip mimariye mükemmel bir dekorasyon anlamı kazandırmışlardır. Kûfi yazıda taş üzerinde gösterilen zengin süslemeler bazı örnekleriyle tuğla malzemenin sınırlarını zorladığı örneklerle karşımıza çıkmıştır. İran'da Büyük Selçuklular tarafından 12. yüzyılda inşa edilen Hargirt Medresesi'ndeki kitabe çiçekli kûfi olup, yüksek kabartma olarak yapılmıştır (Aslanapa, 1990, s. 90).



(Foto 7: Hargirt Medresesindeki tuğla malzemedeki çiçekli kûfi yazısı.
Restitüsyon: Levent Alyap)

Tepsi Minare kitabesi çok çeşitli kûfi kaligrafisinin nadide örneklerinden biridir. Bugüne kadar konu ile ilgili eserlerde kitabenin tercümesi verilmiş; ağırlıklı olarak kûfi biçiminde yazıldığı belirtilmiş ve farklı açılardan çekilen fotoğraflarıyla desteklenmiştir. Bu çalışmada kitabe metni minare üzerindeki kaligrafisi ile ele alınmaya çalışılmıştır. Kaligrafi oluşturulurken minare üzerinde kopmuş, tahrip olmuş yerler beyaz kuşak üzerinde bırakmış olduğu izlerden hareketle tamamlanmaya çalışılmıştır.



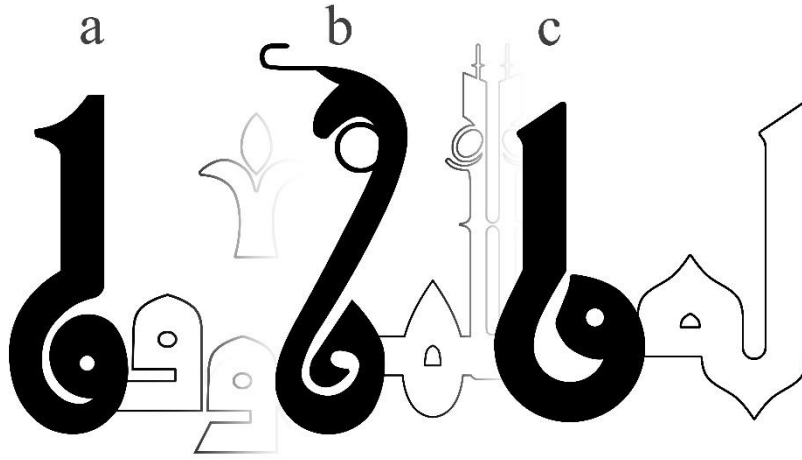
(Foto 8: Tepsi Minare kitabesinin kopmuş dökülmüş yerlerinin bıraktığı izler ve tamamlanmış Çizimi. Levent Alyap)

Tepsi Minare üzerinde yer alan kitabenin kaligrafik görüntüsünün tek ve iki satırdaki görünümü şu şekildedir:

اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ

اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ اَبَدَالِمْوَالاِبَاخَالَاكُفِيْ

Kûfi yazıda bazı karakterlerin yukarıya doğru çekilen kuyruklarının meydana getirdiği dairesel kaligrafik özellik dikkat çekmektedir. Kaligrafi sanatçılarının böyle bir üslup geliştirmeleri yüzeyde kalan boşlukları doldurma çabasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır (Farid, 2014, s. 30). Bu dairesel üslup 11 ve 12. yüzyıl Selçuklu eserlerinde üst uzanım da (*ascent*) gösterilmiş; yapraklı, çiçekli kûfi şeklinde ya da Tepsi Minare'nin kitabesinde olduğu gibi karakter uzantılarının diyagonal kesinti ile tamamlanmış şeklinde tasarlanmıştır. Günümüze kadar ulaşan tarihi, sanatsal kûfi yazılar incelendiğinde bu kaligrafik özelliğin Endülüs Emevileri ve Abbasi sanatçılarının geliştirdiği bir üslup olduğu söylenebilir.



(Foto 9: Kûfi kaligrafideki karakterlerin yukarıya doğru çekilen kuyruklarının meydana getirdiği dairesel kaligrafik üslup örnekleri. a. Kurtuba Camisi'nin mihrabında altınla yazılmış kûfi yazısındaki görüntüsü. b. Abbasi Dönemi (11.-12. Yüzyıl) keten üzerine ipeğin goblen tekniğiyle işlendiği kûfi yazısındaki görüntüsü c. Tepsi Minare üzerinde yer alan kûfi yazıdaki görüntüsü.

Kûfi yazıda geliştirilen bu üslup Büyük Selçukluların İran'daki eserlerinde (mimari, el sanatları, mezar taşları) sıkça görülen bir durumdur. Anadolu Selçuklularında bu üslup hem üst uzanım (*ascent*) hem de alt uzanım da (*descent*) başarılı örneğini Konya Alaeddin Camii'nin minberinde yer alan kûfi kaligrafisinde göstermiştir. Bahsi geçen konunun görsellerle

desteklenmesi için Büyük Selçuklu Dönemi'ne ait bir bronz aynanın geniş kuşağında yer alan kûfî yazıdaki dairesel üslup dikkatlere sunulmuştur:



(Foto 10: (Üstte) Tepsi Minare'de yer alan kûfî yazıdaki dairesel biçim örnekleri. (Altta) Metropolitan Sanat Müzesinde sergilenen 12. Yüzyıla ait Selçuklu Dönemi bronz ayna¹² restitüsyonu. Levent Alyap)

Bu üslubun başka bir benzeri yine aynı yüzyıla tarihlendirilen gümüş işlemeli bronz ibriğin gövdesine kabartma olarak yazılmış kûfî yazısı ile dikkatlere sunulmuştur:



(Foto 11: (Üstte) Tepsi Minare'de yer alan kûfî yazıdaki dairesel biçim örnekleri. (Altta) 12. Yüzyıl Büyük Selçuklu Dönemi, kabartma kûfî yazılı gümüş işlemeli bronz ibrik).¹³

¹² Selçuklu Dönemi bronz ayna hakkında bk. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450492>

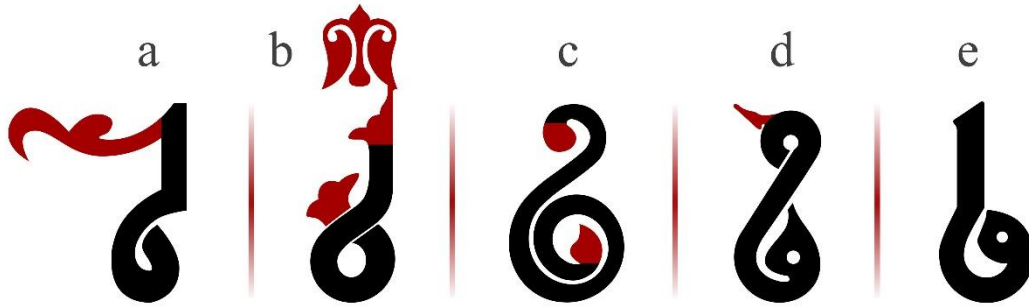
¹³ Ettinghausen, 1970, s. 114.

Büyük Selçuklu maden sanatının güzel örneklerinden olan bitki ve hayvan figürlü altın kase üzerindeki kûfî yazıda bahsi geçen üslup dikkatlere sunulmuştur:



(Foto 12: (Üstte) Tepsi Minare'de yer alan kûfî yazıdaki dairesel biçim örnekleri. (Altta) British Müzesinde sergilenen 11.-12. Yüzyıl Büyük Selçuklu Dönemi, kûfî yazılı altın kâse).¹⁴

Alp Arslan (آب آرسلان/1029-1072)'ın 1071 yılındaki büyük başarısıyla birlikte İran'dan, Azerbaycan'dan ve Horasan'dan yoğun bir şekilde Türkler Anadolu'ya gelmişlerdi. Aynı zamanda Büyük Selçuklular Anadolu'ya doğudan sanatkârları beraberinde getirmişlerdi (Turan, 2009, s. 353). Bu sanatçılar Büyük Selçuklu kûfî üslubunu Anadolu'ya taşımışlardı. Bu sebeple Büyük Selçuklu sanatçıları tarafından sıkça kullanılan ve geliştirilen bu kaligrafik özellik Türklerin Anadolu'ya girişiyle ilk denemelerini Saltuklu eserlerinden Tepsi Minare'de uygulamışlardır.



(Foto 13: Büyük Selçuklu ve Saltuklu kûfî kaligrafisindeki dairesel üslup örnekleri. a. Yapraklı kûfî yazılı altın kâsedeki görüntüsü. b. Hargirt Medresesi'ndeki çiçekli kûfî yazısındaki görüntüsü. c. Urumiye Camisi'nde yer alan yapraklı kûfî yazısındaki görüntüsü. d. Cleveland Sanat Müzesi'nde sergilenen kireç taşından yapılmış 12. yüzyıl Büyük Selçuklu Dönemi mezar taşı üzerindeki yapraklı kûfî yazısının görüntüsü. e. Tepsi Minare üzerinde yer alan kûfî kitabesindeki görüntüsü.)

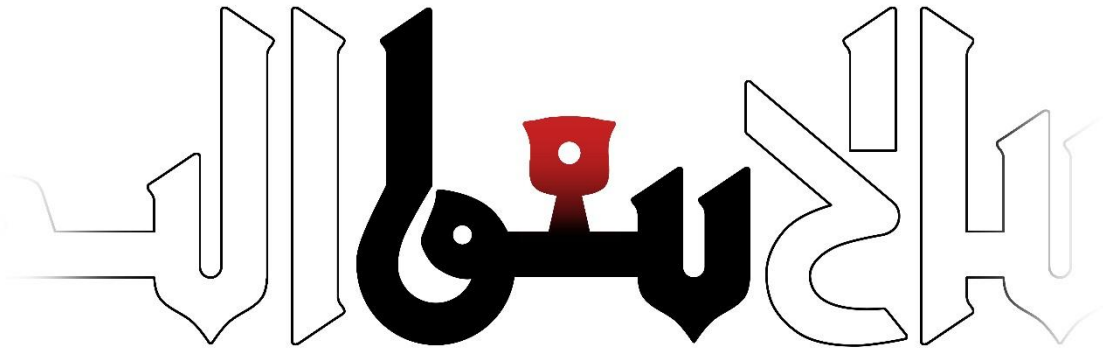
¹⁴https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613293196&objectid=217452

Bu üslup Büyük Selçuklulardan sonra aynı topraklarda hüküm süren İlhanlı dönemi (1256–1336) eserlerinde görülmeye devam etmiştir. Çok genç yaşta hayatını kaybeden İlhanlı hükümdarı Gazan Han (Газан хаан/1272-1304) zamanında bastırılan madeni paralar üzerindeki kûfî yazılarda üslubun en güzel örnekleri görülmektedir.



(Foto 14. İlhanlı Hükümdarlarından Gazan han dönemine ait madeni parada yer alan yapraklı kûfî yazıdaki dairesel biçim örneği. https://www.auctionzip.com/auction-lot/ILKHANID,-GHAZAN-MAHMUD-694-703h,-Dinar,-Qays_624418EAF6)

Kitabedeki kûfî yazıda dikkat çekici başka bir özellik “beygu ve tuğrul” kelimelerinde geçen karakterdeki dekoratif unsurdur. Birçok eserde daire, mum ışığı gibi stilize edilmiş biçimlerin aksine karakterdeki görüntünün üsluplaştırılmış çiçek yansımalarından biri olduğu söylenebilir.



(Foto 15: *beygu* ve *tuğrul* kelimelerinde geçen karakterdeki dekoratif unsur. Restitüsyon: Levent Alyap)

Tepsi Minare'nin kitabesi ile ilgili yapılan çalışmalarda kitabenin kaligrafisi kûfî, noktasız kûfî şeklinde değerlendirilmiştir (Beygu, 1936, s. 95; Konyalı, 1960, s. 135; Arık, 1969, s. 151; Gürbüz, 2002; s. 139; Özkan, 2016, s. 93; Kara, 2017, s. 317; Kındıgılı, 2018, s.

255). Tezyini kûfi yazılarda daha fazla kullanıldığı örneklerle anlaşılan bahsi geçen üslup, Tepsi Minare kûfisinde diğerleri gibi yaprak, çiçek gibi süsleme öğeleriyle desteklenmemiştir. Fakat üslubun eğri, dairesel biçim özelliklerini ve bahsi geçen karakterdeki sanatçının dekoratif denemesini bünyesinde bulunduran Tepsi Minare kûfisinin bazı eserlerde (Tüfekçioğlu, 2002, s. 162-163) haklı olarak tezyini kûfi olarak anıldığını akıllara getirmiştir.

3. Tepsi Minare üzerindeki kitabenin tuğla düzenlemesi:

Tuğlanın kesilerek düzenlenip uygulandığı kûfi yazı Büyük Selçuklu mimarisinde sıkça uygulanan bir teknik olmuştur. Selçukluların Anadolu'daki alt hanedanlarından biri olan Saltukluların Erzurum'da inşa ettikleri Tepsi Minare'de uyguladıkları bu teknik 12. yüzyılın erken örneklerinden biridir. Kaligrafide dairesel biçimlerin çok parçalı tuğla ile düzenlenmiş olması, yazı için özel olarak tuğla kesimi yapılmadığı ile açıklanabilir. Aynı dönemde Büyük Selçuklu Atabeyleri tarafından (1162) Nahçıvan'da inşa edilen Yusuf bin Kuseyr Türbesi'ndeki tuğla düzenlemesi ile karşılaştırıldığında Tepsi Minare'nin kitabesiyle aynı özellikleri taşıdığı; dairesel biçimler için tek parça hâlinde kesilen tuğla biçimlerine sahip olduğu dikkat çekmektedir.¹⁵



(Foto 16: (Üstte) Tepsi Minare'nin kitabesinin ve (Altta) Yusuf bin Kuseyr Türbesi (Nahçıvan) kitabesinin bir kısmının tuğla düzenleme restitüsyonu. Levent Alyap)

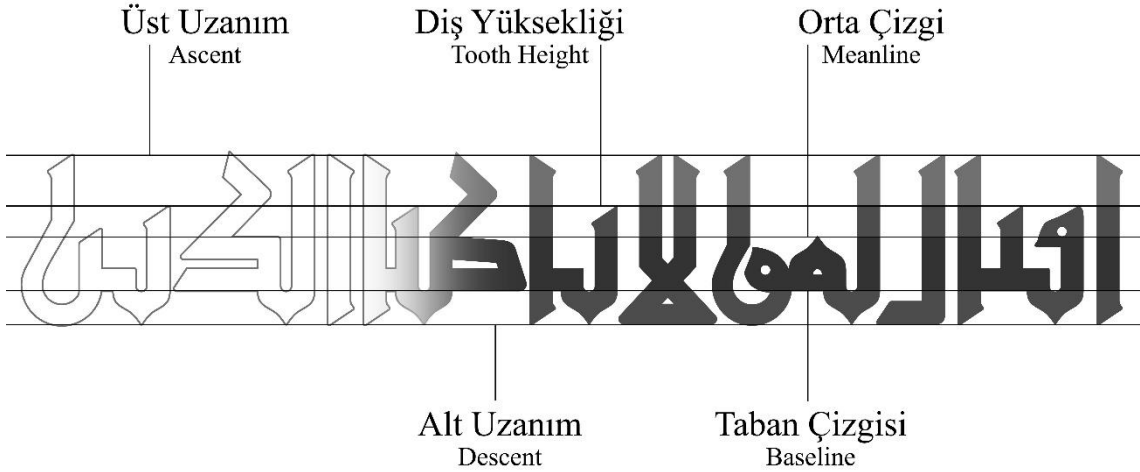
¹⁵ Yusuf bin Kuseyr Türbesi hakkında ayrıntılı bilgi ve görüntüler için bk. Alyılmaz, ve Alyılmaz, 2010, s. 181-192; Alyılmaz, 2011, s. 358-389; Gıyasi, 2013, 216-264.



(Foto 17: Yusuf bin Kuseyr Türbesi'ndeki kitabelerden birinin görüntüsü.
Cengiz Alyılmaz arşivi)

4. Tepsi Minare üzerindeki kitabenin tipografik anatomisi:

Tuğla düzenlemesi ile gerçekleştirilen kûfî yazılar, kendine has kaligrafik özellik taşıdığı gibi karakterlerin ölçüsü, aralarındaki boşluğu (espas) ile belirli sistematik bir düzenle yerleştirmeye çok uygundurlar. Başka bir deyişle tipografiktirler. Tepsi Minare üzerindeki kûfî yazıları tasarlayan, yazan ve tuğla ile düzenleyen sanatçı(lar) bu kavramın en güzel örneklerinden birini vermişlerdir denilebilir. Tipografik özelliklerini açıklayabilmek için Tepsi Minare kûfisinin hazırlanan tipografik anatomisini¹⁶ şöyle dikkatlere sunmak mümkündür:



(Foto 18: Tepsi Minare kûfisinin tipografik anatomisi. Levent Alyap)

¹⁶ Tipografik anatomi oluşturulurken N. K. Sarıkavak'ın *Tipografinin Temelleri* isimli eserinden büyük ölçüde faydalanılmıştır (Sarıkavak, 1997: 3).

Tepsi Minaresi kûfisi bilgisayar ortamında font olarak tasarlanmış; font dosyasına *Saltuqids Typography.ttf* isimi verilmiştir. Söz konusu fontla yazılmış yazı farklı puntolarla dikkatlere sunulmuştur:

انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا لاسلاما یکن الکوالہ کزھمن اللہ یسبوا الہ
: الامم الالباح یعق الہ کعبن لہ طاسن العطوں عد الہ یلنا اسن العسین ال

انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا لاسلاما یکن الکوالہ کزھمن اللہ یسبوا الہ
: الامم الالباح یعق الہ کعبن لہ طاسن العطوں عد الہ یلنا اسن العسین ال

انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا لاسلاما یکن الکوالہ کزھمن اللہ یسبوا الہ
: الامم الالباح یعق الہ کعبن لہ ط

انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا لاسلاما یکن الکوالہ کزھمن اللہ یسبوا الہ
: الامم الالب

انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا لاسلاما یکن الکوالہ کزھمن اللہ یسبوا الہ

انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا لاسلاما یکن الکوالہ کزھمن اللہ

انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا لاسلاما یکن الکوالہ

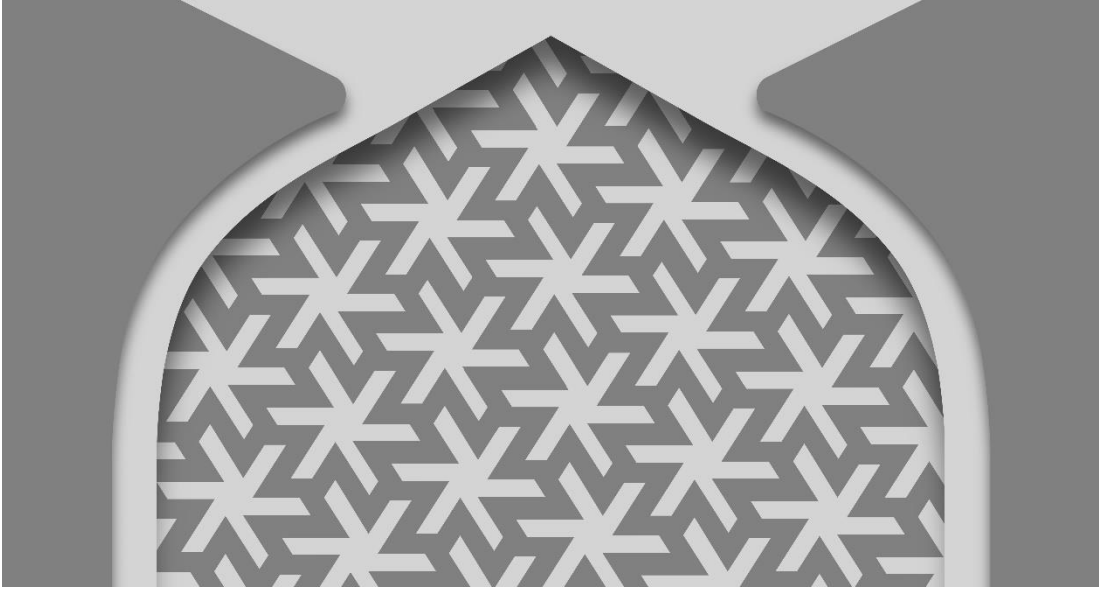
انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا لاسلاما یکن

انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا لاسلاما

انہال لہو لا باخبا الذین یتھدوا

5. Tepsi Minare giriş kapısı alınlığında yer alan geometrik tesselasyon:

Selçuklu mimarisi süslemelerinin esas malzemesini taş rölyef, çini, alçı, tuğla ve taş oluşturur (Öney, 1992, s. 3). Bu malzemelerle gerçekleştirdikleri geometrik tesselasyonlar mimari yapılarda dekoratif unsurların vazgeçilmezi olmuştur. Karahanlılarda, Harzemşahlarda, Gaznelilerde mimari üslubun erken örneklerini temsil eden tuğla işçiliği Büyük Selçukluların esas malzemesi olmaya devam etmiş; Anadolu'ya yerleştikten sonra Anadolu Selçukluları mimaride esas malzeme olarak taşı benimsemişlerdir (Öney, 1992, s. 9). Saltuklular Tepsi Minareyi tuğla ile inşa ederken aynı zamanda Anadolu Selçukluların kabartma tesselasyonunda kullanacakları taş malzemenin Anadolu'daki erken örneklerinden birisini kapı girişi üzerinde sergilemişlerdir. Alt kısmına doğru silinmeye başlamış olan Tepsi Minare giriş kapısı alınlığındaki geometrik tesselasyonun restitüsyonu şöyle dikkatlere sunulmuştur:



(Foto 19. Erzurum'da tepsi minare giriş kapısı alınlığında yer alan geometrik tesselasyonun Restitüsyonu. Levent Alyap)

Selçukluların İran'da ağırlıklı olarak kerpiç, tuğla malzemesi ile gerçekleştirdiği geometrik tesselasyonlar, yazı sanatçıları gibi Anadolu'ya yerleşen sanatçılar tarafından taşınmıştır denilebilir. Anadolu'da gördüğümüz bu tür eserler Büyük Selçukluların İran ve çevresinde inşa ettikleri mimari yapılarda ele aldıkları geometrik kompozisyonların devamı niteliğindedir. Erzurum'da tepsi minarede ve Büyük Selçukluların İran Karahan'da inşa ettikleri İkiz Türbelerde (1093) yer alan geometrik tesselasyonların karşılaştırılması için hazırlanan restitüsyonu şöyle dikkatlere sunmak mümkündür:



(Foto 20. Erzurum'da Tepsi Minare'de ve İran'da Karahan'daki İkiz Türbeler'de yer alan geometrik tesselasyonların restitüsyonu. Levent Alyap)

6. Sonuç:

Tarih sahnesinde rol alıp sonra çekilmiş devletlerin asırlar sonra varlıklarını yaşatan belgelerin başında bıraktıkları sanat eserleri gelir. Süsledikleri, inşa ettikleri eserleri yazıyla dekoratif hâle getirme geleneğinde ise hatırlanma arzusunun estetik tezahürü olduğu bir gerçektir. Asırlar boyunca ayakta durmuş bu eserler hatırlanmanın ötesine geçmiş; hafızalara kazınmış; ebedî eserlere dönüşmüştür. Türkler hüküm sürdükleri uçsuz bucaksız sahalara inşa ettikleri sayısız ebedî eserlere birçok medeniyetin imrenip sanatına naklettiği eşsiz plastik üsluplarını yansıttığı gibi, hem kendi öz alfabesini hem de tanıştığı başka alfabeleri ulaşılmaz bir sanat seviyesine çıkarmayı başarmışlardır.

Tarihleri hakkında etraflı bilgi bırakmayan Saltuklular mimari abidelerinin birinde asırlar boyu gizli kalmış önemli bir belgeyi yazının sanata dönüşmüş şekliyle tarihe armağan etmişlerdir. Bu yazı konuya eğilen uzmanlar ve araştırmacılar tarafından yazılan ve Saltuklu tarihini konu alan bilgiler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın muhtevası, Tepsi Minare üzerindeki kûfi yazının görseelliği bir başka deyişle kaligrafik özelliğinin kendi dönemindeki tuğla düzenlemesi ve günümüz tipografik anatomisi ile inceleme denemesi olmuştur. Günümüze kadar ulaşan bazı sanat eserlerinde yer alan kûfi karakterlerle benzer üslup özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bugüne kadar, Tepsi Minare kitabesi konusunu işleyen yayınlarda yazının orijinal metni için, el yazısı, matbaa harf kalıpları ve günümüz bilişim teknolojisinde hazırlanmış Arap tipografi fontları kullanılmıştır. Çalışmanın esas aldığı konulardan belki de en önemlisi Tepsi Minare üzerindeki kûfi yazıyı kaligrafik özellikleriyle asırlar öncesinden günümüz bilişim teknolojisine taşımak olmuştur.

Kaynaklar

- Alyılmaz, C. (2005). *Orhun yazıtlarının bugünkü durumu*. Ankara.
- Alyılmaz, C. (2007). *(Kök)Türk harfli yazıtların izinde*. Ankara.
- Alyılmaz, C. (2011). Azerbaycan'daki Arap harfli yazıtların bugünkü durumu. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/1*, Ankara, 358-389.
- Alyılmaz, C. ve Alyılmaz, S. (2010). Nahçıvan'daki eski Türk kültür ve uygarlık eserleri. *Türk Dünyası Mimarlık ve Şehircilik Kurultayı Bildirileri*, III, Ankara, 181-192.
- Arık, R. (1969). Erzurum'da iki cami. *Vakıflar Dergisi*, VIII, 149-159.
- Aslanapa, O. (1990). *Türk sanatı*. Ankara.
- Aslanapa, O. (2002). İlk müslüman Türk devletlerinde kültür ve sanat. *Türkler*, 6, Orta Çağ, Ankara, 9-45.
- Babayar, G. (2014). Batı Köktürk ve Orta Asya Bozkır Hanlıklarının sikkelerindeki damgalar. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(1), İstanbul, s. 9-29.
- Bakırer, Ö. (1971). Anadolu'da XIII. yüzyıl tuğla minarelerinin konum, şekil, malzeme ve tezyinat özellikleri. *Vakıflar Dergisi*, 9, Ankara, s. 337-366.
- Bakırer, Ö. (1980). A Study on the use brickbands in Anatolian Seljuk Architecture. *M.E.T.U. Journal of the Faculty of Architecture*, 6(2), Ankara. 143-181.
- Bakırer, Ö. (1982). Kufî yazıda geometrik yorumlar üzerine bir deneme. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, I, İzmir, s. 1-20.
- Beygu, A. Ş. (1936). *Erzurum tarihi. anıtları, kitabeleri*. istanbul.
- Bonner, J. (2017). *Islamic Geometric Patterns, Their Historical Development and Traditional Methods of Construction*. New Mexico.
- Brosset, M. (1843). Notice sur le Mari Russe de Tamar, reine de Georgie. *Bulletin, de la classe des Sciences Historiques, Philologiques et Politiques de l'académie Impériale des Sciences*, No: 14-15, Sain-Pétersbourg, 209-229.
- Brosset, M. (1849). *Historie de la Géorgie*. S.-Pétersbourg.
- Defrémery, C. (1848). Historie des Seldjoukides, Extraite du Tarikhi Guzideh, ou Historie choisie d'Hamd-Allah Mustafui, traduite et accompagnée de notes. *Journal Asiatique, Quatrième Série, Tome XI, M DCCC XLVIII, (Avril-Mai)*, Paris, 417-462.
- Defrémery, C. (1848). Historie des Seldjoukides, Extraite du Tarikhi Guzideh, ou Historie choisie d'Hamd-Allah Mustafui, traduite et accompagnée de notes. *Journal Asiatique, Quatrième Série, Tome XII, M DCCC XLVIII, (Septembre)*, Paris, 259-279.
- Defrémery, C. (1848). Historie des Seldjoukides, Extraite du Tarikhi Guzideh, ou Historie choisie d'Hamd-Allah Mustafui, traduite et accompagnée de notes. *Journal Asiatique, Quatrième Série, Tome XII, M DCCC XLVIII, (Octobre)*, Paris, 334-370.
- Defrémery, C. (1849). Fragments de Géographes et d'Historiens Arabes et Persans Inédits. *Journal Asiatique, Quatrième Série, Tome XIII, M DCCC XLIX*, Paris, 457-522.
- Defrémery, C. (1849). Historie des Seldjoukides, Extraite du Tarikhi Guzideh, ou Historie choisie d'Hamd-Allah Mustafui, traduite et accompagnée de notes. *Journal Asiatique, Quatrième Série, Tome XIII, M DCCC XLIX, (Janvier)*, Paris, 15-55.

- Ettinghausen, R. (1970). The Flowering of Seljuq Art. *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 3, Chicago, 113-131.
- Ettinghausen, R. (1975). İslamic art. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Spring, Volume XXXIII, 2, New York, 1-53.
- Farid, A. (2014). A Comparison of Kufic plaster inscriptions of the phrase “in the name of God” in Iran (With an Emphasis on Seljuk and Ilkhanid Periods). *Honar-Ha-Ye-Karbordi Journal of Art Faculty of Semnan University*, 3/4, Summer, Semnan, 25-38
- Giyasi, J. (2013). Azerbaijan. *The Artistic culture of Central Asia and Azerbaijan in the 9th-15th centuries*, IV, Architecture, Samarkand-Tashkent, 216-264.
- Gürbüz, O. (2002). *Saltuklular*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kafesoğlu, İ. (1972). *Selçuklu tarihi*. İstanbul.
- Kara, F. (2017). Saltuklu dönemi Erzurum kitabeleri. *Türk Dünyası, Dil ve Edebiyat Dergisi*, 43, Ankara, 359-384.
- Kılıç, E. (1997). Çağdaş Resim Sanatının oluşmasında Doğu ve İslam Sanatlarının etkisi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 3, Erzurum, 49-70.
- Kındıgılı, M. L. (2018). Orta Asya'dan Anadolu'ya bir miras: Erzurum İç Kale Minaresi, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 62, Erzurum, 251-282.
- Konukçu, E. (2018). Saltuklu Emiri Gâzi devrine ait gözetleme kulesi. *Beyaz Şehir Palandöken Kültür Sanat tarih Edebiyat*, 28, Erzurum, s. 8-10.
- Konyalı, İ. H. (1960). *Abideleri ve kitabeleri ile Erzurum tarihi*. Ankara.
- Küçük, C. (1995). Erzurum. *TDV İslam Asiklopedisi*. 11, İstanbul. 321-329.
- Mau-Tsai, L. (2006). *Çin kaynaklarına göre Doğu Türkleri*. İstanbul.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu mimari süslemesi ve el sanatları*. Ankara.
- Özkan, H. (2016). *Saltuklu mimarisini*. Erzurum.
- Sarikavak, N. K. (1997). *Tipografinin temelleri*. Ankara.
- (Som), Nusret M. (2005). *Tarihçe-i Erzurum*. yay. haz. A. Fidan. İstanbul.
- Sümer, F. (1971). Saltuklular. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi (Journal of Seljuk Studies) III'den ayrı basım*, Ankara, 391-437.
- Turan, O. (1998). *Doğu Anadolu Türk devletleri tarihi*. İstanbul.
- Turan, O. (2009). *Selçuklular târihi ve Türk-İslâm medeniyeti*. İstanbul.
- Tüfekçioğlu, A. (2002). Türk mimarisinde yazı. *Türkler*, 6, Orta Çağ, Ankara, 158-182.
- Ünal, R. H. (1968). *Les monuments Islamiques anciens de la ville d'Erzurum et de sa region*. Paris
- Yurttaş, H. (2001). Erzurum Ulu Camii'ne ait yeni bir kitabe ve yapı hakkında bazı düşünceler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 17, Erzurum, 191-207.
- Zambaur, E. De. (1927). *Généologie et de Chronologie pour l'histoire de l'Islam*. Hanovre.

Extended Abstract

Emerged out of pictures, writing is one of the most crucial and essential elements of non-verbal communication. Humans at first tried to communicate through pictures. Then they sought ways to transform these pictures into figures, i.e. characterize the pictures to facilitate visual communication. As a result, those pictures went through some processes as pictogram, ideogram and phonogram. Put simply, they were gradually minimized and abstracted. Simple figures made up of vertical, horizontal, diagonal and curved lines were transformed into characters that we call letters and collected under the roof of alphabet. Each society developed alphabets according to their own linguistic and cultural characteristics. These alphabets differ in form and number in each society. Alphabet has made a rapid progress up until today and exceeded the limits of its main duty, namely communication. It emerged as typography being applied in certain measures and order and calligraphy being treated artistically. Writing, created by the alphabet, not only became an independent branch of fine arts as calligraphy, but also emerged centuries ago as a complementary decorative component in many branches of plastic arts.

Turks used Gokturk alphabet (runic), Sogdian alphabet and Uyghur alphabet which they developed from the first two in their daily life and engraved them on their monumental works for centuries. Upon the death of his brother Kul Tigin, Bilge Khagan from Gokturks had these words engraved on the monument erected for the memory of his brother: $\text{𐰽𐰺𐰍𐰏𐰤} : \text{𐰽𐰺𐰍𐰏𐰤} / \text{Bengü taş tokıtdım} / \text{I had this eternal stone engraved, which shows that writing is applied with an excellent delicacy to plastic arts. Moreover, it was the beginning of the numerous eternal monumental works to be created across the area extending from Central Asia to Anatolia.}$

From the beginning of the earth up until today, no elements of writing but Arabic letters has managed to attain an artistic dimension. These letters are told to be written in seventy different styles by Persian calligraphists alone. Turks, who met Arabic alphabet after they adopted Islam, made the Arabic alphabet an inseparable component of the eternal monumental works they engraved this alphabet on and introduced matchless works of art with calligraphic diversity to the world art history. Calligraphy has developed in Islamic countries with Arabic script and amazed many important artists. In addition, it is known to be influential in the creation of works which shaped the future of the European painting art.

Saltukids (1072-1202) were one of the beyliks that were under the sway of and commission by the Great Seljuks in the invasion of Anatolia. Saltukids designated Erzurum as their center and left a myriad of eternal works in and around this region before they ceased to exist in 1202. One of these works is the Tepsi Minaret, rising on the bastions of the Erzurum Citadel and considered by some experts the first work of Saltukids produced in the place they chose as their center. In addition to having a calligraphic feature, the kufic inscription in Arabic on the minaret serves as an evidence to the city of Erzurum's becoming a forever part of Turkish-Islamic history after being passed from one controller to other from the early periods of Islam until that day. The name of Ebu'l Kasım, the first bey of Saltukids who took over Erzurum forever, has reached the present day through the inscription on the minaret.

One the most crucial features of the inscription is that it shed light on the mysterious history of the Saltukids. The history of the Saltukid dynasty, studied for the first time by the Western researchers who made use of the works of Arabic historians such as Ibn Khaldun and Ibn Athir and historical sources of Georgia, was introduced to the scientific community even though with missing information. The name of another bey, who had ruled the dynasty remained as secret for centuries until the inscription was finally deciphered correctly leading and Ziyâ'ed-din Ghazi was introduced to history. The genealogy of the Saltukids dynasty that had been provided to the scientific community lost importance once the inscription was deciphered. Thus, the inscription on the Tepsi Minaret gained an importance as a unique historical document.

The majestically long list of titles on the inscription reminded of a good example from Gokturks.

Comparing the group of titles on the letter sent by Qapaghan Khagan to the Tang Emperor with those on the inscription on the Tepsi Minaret one can say that they both have similar terms, e.g. the light of the favorite faith (state and felicity) / one who comes from the sacred skies; **helper of the state, supporter of the nation**/ well-intentioned, perfectly clean; **sun of the [kings] and emirs** / T'u-küe'lerin Ku-to-lu Kağan'ı (blessed khagan of Turks). It can be claimed that this is one of the most beautiful examples of the period from the Gokturks to the Saltukids in which faith, commitment to the people and the greatness of the governance got symbolized and became a tradition.

Many local and foreign researchers exerted efforts to decipher the inscription on the Tepsi Minaret. The decipherment which is accepted today belongs to İbrahim Hakkı Konyalı. While Konyalı in particular tried to complete the missing characters on the destroyed parts, artists and scientist also came up with various suggestions pertaining thereto.

In providing the Arabic text of the inscription, the researchers and scientists today benefit from the character file extensions (.tff or .otf) such as Arabic Typesetting and Traditional Arabic, printing types, and the character files such as Times New Roman created with an array of Arabic letters or handwriting.

The inscription of the Tepsi Minaret is one of the rare examples of a variety of kufic calligraphy. Until today, the studies on this subject matter has provided the translation of the inscription, stated that it had been mostly written in the kufic form which was supported by photographs taken from different angles. This study tries to deal with the inscription text together with the calligraphy on the minaret.

The Kufic script paid attention to the circular calligraphic feature provided by ascending upwards the tails of some characters and the decorative element seen in the characters in the words “beygu” and “tuğrul”.

The aim of this study is to address the spectacular kufic calligraphy, which we can see through photographs taken from certain angles, on the Tepsi Minaret as a whole by means of information technology.

This paper shows the position of the kufic characters on the minaret through 3D-modeled designs, examines the character anatomy typographically and with respect to the order of the bricks, and tries to create a True Type Font folder based on the script on the monument. In addition, the tessellation with bricks and stone reliefs was touched upon.