

# T Ü R K ETNOGRAFYA DERGİSİ

---

---

SAYI : XI

1968

---

---

Milli Eğitim Bakanlığı  
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü  
tarafından yayımlanır.

---

TÜRK TARİH KURUMU BASİMEVİ — ANKARA, 1969

---



## İ Ç İ N D E K İ L E R

<i>Önder Mehmet</i>	: Halılar, Kilimler ve bir yazılı halı .....	5-12
<i>Gürçay Hikmet</i>	: Urgan ve Urgancılık .....	13-26
<i>Dr. Koşay Z. Hamit</i>	: Kuzey-Doğu Anadolu'da kayalara hakedilmiş eski Türk işaretleri.....	27-32
<i>Doç. Dr. Türkoğan Orhan</i>	: Erzurum Bölgesinde Tıbbî Tedavinin Sosyo-Kültürel safhaları .....	33-46
<i>Akok Mahmut</i>	: Konya Alâiddin Köşkü.....	47-73
<i>(Kairo) Meinecke Michael</i>	: Muhammed B. Muhammed B. U-tmân Al-Bannâ' At-Tüsi,-Eine Fayencedekor-Werkstätte des 13. Jahrhunderts in Konya.....	75-80
<i>Meinecke Michael</i>	: Tus'lu Mimar Osman oğlu Mehmed oğlu Mehmet ve Konya'da 13. üncü yüzyılda bir çini atölyesi .....	81-93



## HALILAR, KİLİMLER VE BİR YAZILI HALI

MEHMET ÖNDER

Yazı nedir? Düşünceyi, düşünceden doğan sesi şekle, çizgiye dökmedir. Her yazı bir sestir, bir söz.. Bir anlam taşır, bir düşünceyi anlatır.

Anadolu halkı, Cumhuriyetten önce yıllar yılı okumamış, okutulmamıştır. Yazı dilinden yoksun insanlar ne yapar? İşaretle konuşur, konuşamazsa düşünce-sini şekillerle anlatır, bunlara, çiştli renk-leri de katarak, her birine ayrı bir anlam verir. Sonra bu anlamlı şekilleri, çizgileri halısına, kilimine, yağlığına, çorabına, iç çamaşırlarına varıncayadek işler. Bunlar olur bir kitap.. Bunlara denir el işleri..

Genç kız, köyünde-kentinde, gözünü açıp, çevresinde pervane gibi dolaşan, bıyıkları henüz terlemiş, yağız delikanlı-ları gördü mü içine bir ateş düşer, gayrete gelir, çeyizini hazırlar. Ya tezgâhtadır, halı kilim dokur, ya gergefinin başına geçer, nakış-nakış ibrişim bükür Ortası havuzlu çiçekli bir bahçede gaga gagaya vermiş iki kuş mu işlemiş?. Buna "kara sevda" adını verir. Adı var bu motifin : (*Al beni, yoksam alırlar, alır da kaparlar beni..*) Konuşur da konuşur, el işlerinde, nakışlar-da, renklerde, çizgilerde Anadolu.. Sustu-ğu halde konuşur. Fransızlar buna (*Voix du silence : sessizlik içinde sesler*) derler..

Yalnız çizgiler, şekiller mi? Hayır! Renkler de konuşur. Yavuklusuna sarı bir yağlık gönderen kızın sevdası yeğindir, sararıp solmadadır. Yeşil "mura"tır, aşkta karşılık bekler; mavi "umut"tur, beyaz "mutluluk".. Siyah "üzüntü"yü, pembe bozuntuyu dile getirir. "Al giyenin gönlü dolu, mor giyenin çoktur malı.."

Anadolu kadını, gergefinin, veya tezgâhının başına geçti mi tamamdır. Okur-

yazardır. Bir kitap dokur, Onu, o dilden anlayan okur. Bu peşkirdir, mendildir, halıdır, kilimdir.

Hele Anadolu'da kilim demek, renk demek renge susamışlık demek..

Göz alabildiğine bozlaşan çorak top-raklarda, yeşile, kırmızıya, maviye, turun-cuya özlem duyan insanlar, hıncını kilim-lere döktüğü renklerden alır. Ağaçtan yeşil, gökten mavi, çiçekten kırmızı arayan, bulamayınca da tezgâha koşan insanlar, üzüntülerini kilimlerde dile getirir. Ana-dolu'da kilim renk sofrasıdır, renge açık-mış insanların sofrası.. Alı al, moru mor, akı karası, sarısı durusu, nesi var nesi yok-sa cömertçe ortaya döker; evini, çadırını bir bayram şenliği bir düğün alayı gibi renklerle donatır. Bu, onun dünyasıdır..

Anadolu kilimlerinde çizgiler sert, renkler haşindir. Çok soğuk, dondurucu bir kıştan sonra, baharı görmeden kavurucu bir sıcaklığı yaşıyan, sert iklimlerin, çetin kuruluşun, taşın, kayanın, çatlamış toprakların eğilmeyen, yumuşamıyan in-sanlarının sert çizgileri..

Güneş doğarken yatağından kalkan, çamaşırını yıkayan, tezgâha oturan, ye-meğini pişiren, yine tezgâha oturan, çocu-ğunu emziren tezgâhına oturan, sütünü sağan, yağ-peynir yapan, tekrar tezgâhına oturan, güneş batıncaya kadar koşan, yo-rulan, fırsat buldukça tezgâhına geçen Anadolu kadınının günlük çabası içinde, çizgiler elbette yumuşak, renkler elbette duru olmayacaktır.

Anadolu kilimleri, tabiata ilâve edil-miş Anadolu kadınının alinyazısıdır, çile-sidir.

Anadolu kilimlerinde renkler ve de-senler, gelişigüzel seçilmez. Her yörenin,

her bölgenin bir kilimi vardır. Renkler ve desenler, millî bir gelenek halinde, yüzyılları kucaklar. Her çizginin dili ayrıdır, anlamı başkadır. Motif şeklindeki stilize edilmiş hayvan figürleri, eski Türk totemlerinin izlerini taşır. Çengel şeklindeki uğur ve bereket sembolleri, sağlık tılsımı, yılan ve ejderler, kıvrımlar, zencerekerler, kuşlar, yıldızlar, cennet bahçesi çiçekleri, tarak, tırmık, ibrik gibi eşya motifleri, Anadolu halkının bütün inançları, manevî dünyası, kilimlerde en ayrıntılı renklerle yüze güler.

Kilim, Anadolu'nun çadırından se-dirine, çuvalından heybesine kadar yaygındır. Bazan çorap olur, bazan kuşak. Anadolu kızı, çeyizindeki kilimiyle öğünür, Anadolu delikanlısı, kilimdeki renklerde sevgilisinin hayalini görür. Kilim Anadolu'da gönül dolusu türküdür. Yankı ve içli.

Anadolu'da kilim demek, özlemi, inancı, sevgiyi ilmik ilmik, renk renk dokumak demektir.

Anadolu'nun halıları, kilimleri, renkleriyle, motifleriyle, dokunduğu bölgenin karakterlerini taşır. Öyle ki, bu işten anlayanlar, halıya şöyle bir atınca, onun nerede, hattâ ne zaman dokunduğunu kolayca teşhis ederler. Bu karakterler önce renklerden başlar, sonra motiflerde, şekillerde dile gelir. Anadolu halılarında bölgelerin özelliği renklerde kendini gösterir. Kökboya dediğimiz bu renkler, çeşitli bitkilerin yapraklarından, meyvalarından, veya köklerinden çıkarılmaktadır. Meselâ, kırmızı kızılçam kabuğundan; sarı ve nüansları; katırtırnağı, sumak, gence, sütleğen, safran gibi bitkilerin çiçek, dal ve köklerinden kahverengi; mazi, meşe, ceviz yaprağı ve meyvalarından; yeşil yabancı nâmeden, siyah sumaktan, kurumdan; mavi Hint bitkisi denen bir çeşit ottan ve daha başka bitkilerin kaynatılmasından elde edilir (Celâl Esad Arseven, *Les Decoratis Turcs*, İst. s. 288). Halıkilim dokuyan birçok köy, kasaba ve şehirlerin (*boyalık*) diye adlandırılan otlakları vardır. Bu otlaklarda, boya elde edilecek

çeşitli bitkiler özel olarak yetiştirilmiş, bu formüller, yüzyıllar boyunca gelenek halinde yaşamış, böylece Anadolu halıcılığı renk karakterini muhafaza etmiştir.

Türk halılarında daha çok kırmızı renge önem verilmiştir. Türklerin bu asil rengi, halılarda zenginliği, saadeti ve sevinci ifade etmiştir. Yeşil cennet, mavi asalet ve ihtişamdır. Sarı kötülüklerden korunmayı, siyah dünya sıkıntılarından arınmayı işaret eder.

Halı desenleri rastgele çizilmiş şekiller değildir. Herşeyden önce bu desenlerin bir ahengi, bir musikisi ve simetrisi vardır. Desenler, renkler ustaca uydurulmuş, tatlı bir sadelik ve yumuşaklık içinde istif edilmişlerdir. Anadolu halılarını seyreden göz yorulmaz, insana ferahlık verir, sıkıntılarını unutturur, "Sevince gel!" diye çağırır, Onda ne doğunun mübalağalı renk ve desen kompozisyonu, ne de batının insanı iğneleyen, sert ve aşırı çığ zevksizliği vardır. Herşey inceden inceye hesaplanmış ve manâlandırılmıştır.

Anadolu Selçuklu halılarının geometrik bir düzen içersindeki simetrik çengelli, yıldız ve stilize edilmiş bitki motifli, bazan küfi bordürlü örnekleri, Osmanlılar devrinde çok daha gelişme imkânları bulmuş, zengin bir renk ve desen kompozisyonu içinde, dokunduğu bölgelere göre kişiliğini kazanmış ve bu özelliklerini yaşatmışlardır. Anadolu halılarına karakterini veren, ona dünya halıları arasında seçkin bir yer ayıran, bu teknik ve süsleme unsurlarını, Türk sanatının devamlı gelişme halinde bulunan yaratıcılığında aramak gerekmektedir (Resim : 1 - 2)

Anadolu halı desenleri arasında yer alan ve her biri ayrı bir anlam taşıyan süsleme unsurları arasında, stilize edilmiş hayvan figürleri de vardır. Bunlar arasında da şifâ ve saadet sembolü olan ve halk arasında (tılsım) diye adlandırılan stilize edilmiş dragon (ejder), insanlara iyiliği ve muhtaclara yardımı sembolize eden masal hayvanı simurg (zümrüd-ü anka kuşu) ve harpi, cennet kuşu olarak bilinen tavus, hükümdarı ve onun egemenliğini

temsil eden ve eski Türklerde totem hayvanı olarak bilinen yine stilize tuğrul, ya da çift başlı doğan, horoz v.s. figürleri vardır. Halılarda başak bereketi, gül, gül-gülbezek, lâle, karanfil ve öteki çiçekler cennet bahçelerini, servi, ömrün faniliğini, ifade eder. Nar çiçeği ve taneleri cennet meyvasıdır. Anadolu'da kutsal sayılır, hattâ yeni gelin evine nar taneleri serpilerek, evliliğin devamlı, bereketli, ailenin zengin, çocuklarının çok ve uzun ömürleri olacağına inanılır (Robert de Calatchi, Tapis de l'Asie Mineure, Le Jardin des Arts, No, 37. Paris Novembre 1957).

Cami, mescid ve evlerde ibadet ve namaz için dokunan seccadeler'deki desenler ise daha çok dinî anlamlar taşımaktadır. Seccadelere çoğu zaman bir mihrap havası verilmiştir. Mihrabın kademeli kemerleri, mihraba asılan üç bağı kandiller, mihrabın sağ ve soluna yerleştirilen mihrap şamdanları, seccadelere resmedilmiştir. Birçok seccadelerde, bu arada Gördes ve Kula'da dokunan seccadelerin bordürlerinde, seccadeyi çeviren yedi şerit (su) vardır. Bunlar, Tanrı'nın yarattığı yedi gök'ü temsil ederler. (Resim : 3).

Bazı seccadelerde, namazdayken alınan konduğu (Secde makamı) na Kâbe, ya da cami resimleri konmuştur. Bazan da buraya bir çiçek buketi yerleştirilmiştir. Halı ve seccadelerdeki ibrik resmi ibadeti, veya kutsal şerbeti, mezar taşlarıysa ölümü ve fâniliği ifade ettiği, çengel ve tarak motiflerinin kötü gözlerden koruyan bir (nazarlık) olduğu söylenir. Yine bazı halılar kitap, seccadeler Kur'an-ı Kerim cildine benzetilerek, cilt motifleriyle (şemse, köşebent, kenar suyu zencerekleri) süslenmişlerdir (Resim : 4).

#### *Halılarda yazı:*

İslâm sanatında yazılı halıları ilk olarak, Anadolu Selçukluları devri Konya halılarında görüyoruz. Bugün, Konya'da Mevlâna Müzesi ve İstanbul'da Türk ve İslâm Eserleri müzesinde bulunan bu halıların bordürlerinde dekoratif olarak, stilize kûfî yazılar bulunmaktadır.

Onbeşinci Yüzyıldan sonra, Anadolu'nun bir çok bölgelerinde ve İran'da dokunan bazı halılar ve seccadelerin bordürlerinde, sülüs ve nesih kırmızı yazı ile âyetler, şiirler ve güzel sözler yazılmış, özellikle bunlar saray halılarında geniş yer almıştır. Bu tip yazılar, motifler arasında göze hoş gelen bir kompozisyon meydana getirmişlerdir. Doğu'nun halı sanatında bu tip halıları (Yazılı halılar gurubu) olarak ayrıca mütalea etmek lâzım gelir.

Yazılı halılar gurubuna örnek olmak üzere, Ankara'da bir ailenin elinde bulunan bir halıyı burada zikretmeyi faydalı buluyoruz. Elimizdeki bu halı, rengi ve desenlerinden anlaşıldığına göre, Onyedinci yüzyıl sonlarında Azerbeycan'da dokunmuştur. 3 × 1,5 m. eb'adındaki halı, kırmızı zemin üzerine mavi, sarı ve siyah renk desenlidir.

Yazılar beyazdır. Tebriz halılarında olduğu gibi geniş bir bordürü vardır. Birinci bordür, çiçeklerle süslenmiştir. Halının, gül yaprak ve çiçek desenleri ile süslü kompozisyonunu çeviren ikinci bordürünün üzerinde, ikinci gül deseninden sonra, yukarıdan aşağıya farsça şu gazel yazılıdır :

- 1 — *Mutrib-ı hoş nevâ begû, taze betaze  
nov benov  
Bâde-i dilgoşa becû taze betaze nov  
benov*
- 2 — *Bâsenemi çu o bati hoş benişin be  
halveti  
Buse setan be kâmcû taze betaze nov  
be nov*
- 3 — *Ber zehayat key huri ger nemodam  
meyhori  
Bâde behor beyad-û, taze betaze nov  
benov*
- 4 — *Şahid-i dîl rubât men mikuned ez  
beray-i men  
Nakş-o nigâr-o reng-o bû taze betaze  
nov benov*
- 5 — *Bad-i sabâ ço begüzeri ber ser kûy-i  
ân perî  
Gessâ-i Hafizeş begû taze betaze nov  
be nov*

Türkçesi şöyledir :

1 — *Ey güzel sesli hoş nağmeli çalgıcı, tazedden tazeye, yeniden yeniye bir şey söyle.. Gönüller açan şarabı, tazedden tazeye, yeniden yeniye ara, iste..*

2 — *Yeni gelin gibi oynak bir güzelle halvette güzelce, neş'eli bir halde oturdunmu? Murad almayı dileyerek tazedden tazeye yeniden yeniye durmadan öp.*

3 — *Daima şarap içmezsen yaşayıştan ne vakit ve nasıl murad alabilirsin? Onu anarak, tazedden tazeye, yeniden yeniye şarap iç.*

4 — *Benim gönül kapan güzelim, yeniden yeniye, tazedden tazeye benim için resimler, renk ve kokular meydana getirmektedir.*

5 — *Ey seher yeli, o perinin başucundan geçersen, Ona, tazedden tazeye, yeniden yeniye Hâfız'ın hikâyesini söyle..*

Son beyitten Şirazlı Hâfız'ın bir gazeli olduğu anlaşılan bu gazel, en eski Hafız divanlarında tesadüf edilememiştir. Nitekim Muhammed Kaznî ve Dr. Kasım Gani tarafından 1320 yılında en eski nüshalarla meydana getirilen (Divân-ı Hâfız-ı Şirazî) de bu gazel yoktur. Birçok şairlerin divanlarında olduğu gibi, Hâfız'ın divanlarına, 15.ci Yüzyıldan sonra gazeller ilâve edilmiştir. Bu gazelin sonradan Hafız adına yazılmış olduğu da, bu konuda derin araştırmalar yapan, İran'lı bilgin Sayın

Dr. Muhammed Riyâhî tarafından söylenmiştir.

Halımızın sağ tarafında, yukardan aşağı inen bordür üzerinde, yine Hâfız'ın bir gazelinin ilk beyti yazılıdır :

*Didem behâbe hoş ke bedestem piyâle*

*bûd*

*Tâbir reft kâr bedovlet havale bûd*

Beytin türkçesi şöyledir :

*Güzel bir rüya gördüm, elimde kadeh vardı. İş, devlete ulaşacak, bahtiyar olacağım diye tâbir edildi..*

Sol taraftaki bordürde yukarıdan aşağıya, yine Hâfız'ın bir gazelinin ilk beyiti yazılıdır :

*Revag-e menzer-e çeşm-e men âşiyane-ye tost*

*Kerem nemâ vo forudâ ke hâne-ye tost*

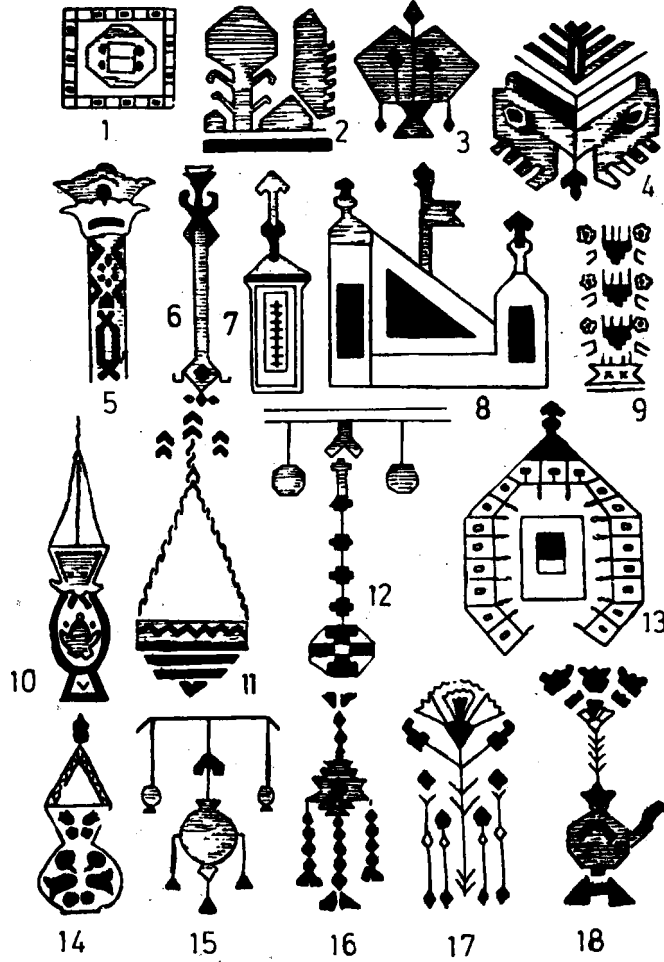
Beytin türkçesi şöyledir :

*Gözümün görüş ruvâkı senin yuvandır, lûtfet de in, oraya kon. Ev senin evin, zaten..*

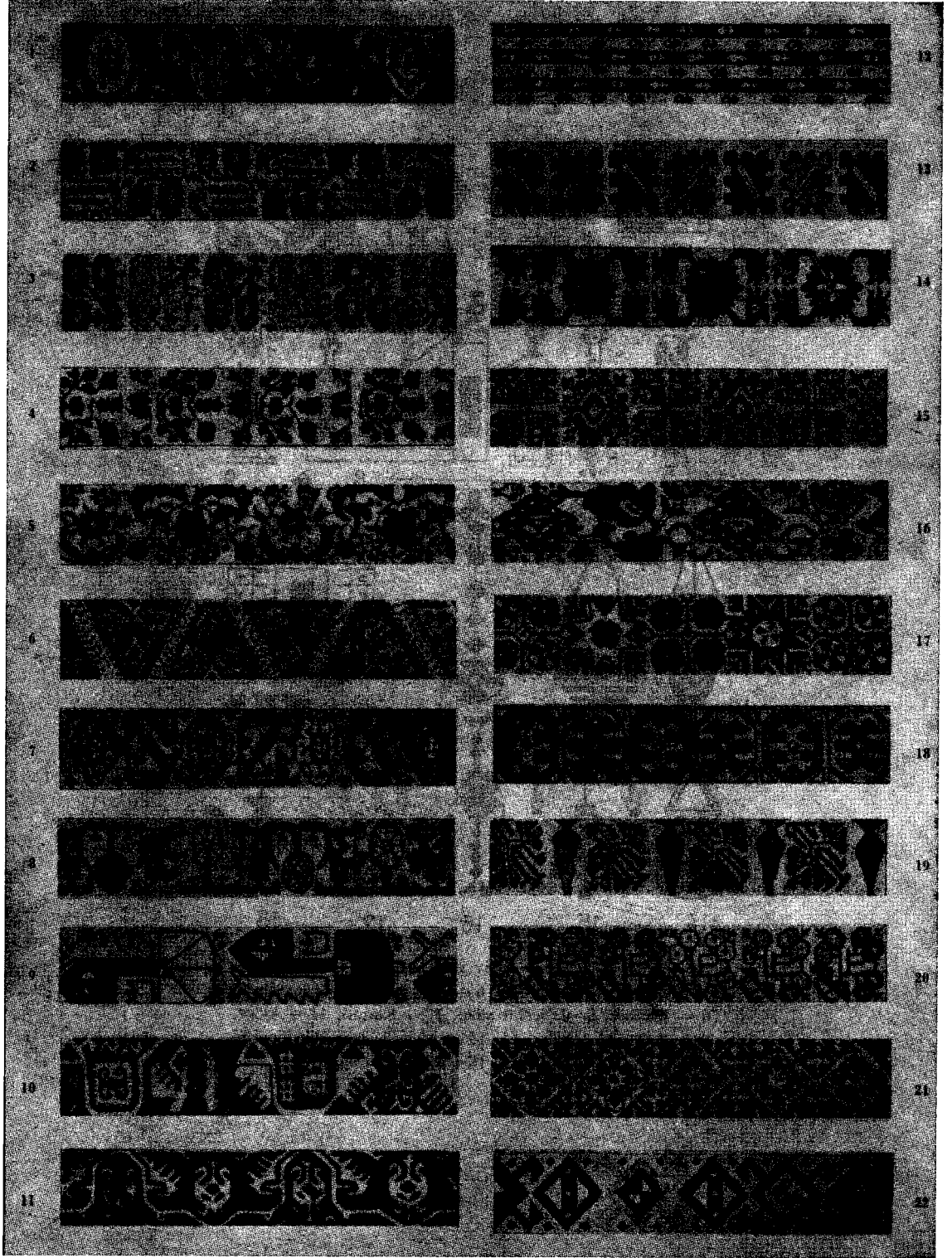
Okuyanları, neş'eli, ümit dolu, taze bir hayata götüren bu beyitler oldukça güzel ta'lik'le yazılmıştır. Halının yazılı üst bordüründen sağa doğru bir parçası zamanla çürümüştür.

Türkiye ve doğu memleketlerinde şüphesiz daha pekçok yazılı halı örnekleri vardır. Biz burada, Türkiye'de bulduğumuz bu örnekle bu guruba birkaç söz ilâve edebilmişsek bahtiyarız.

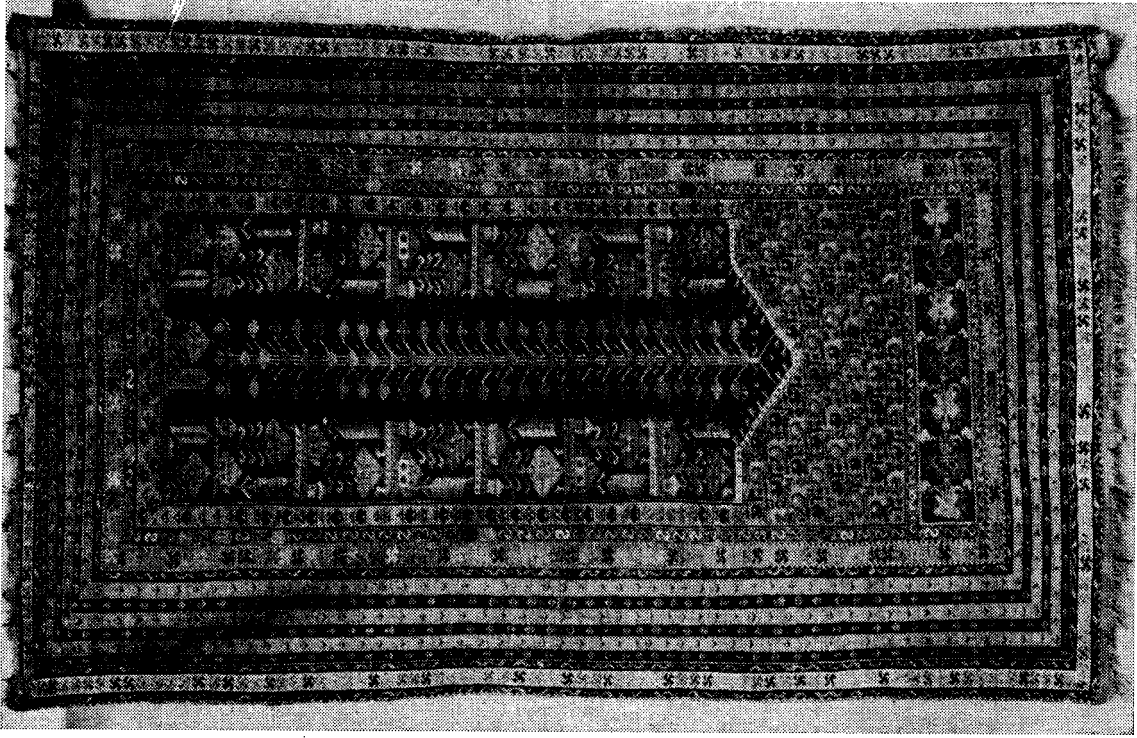




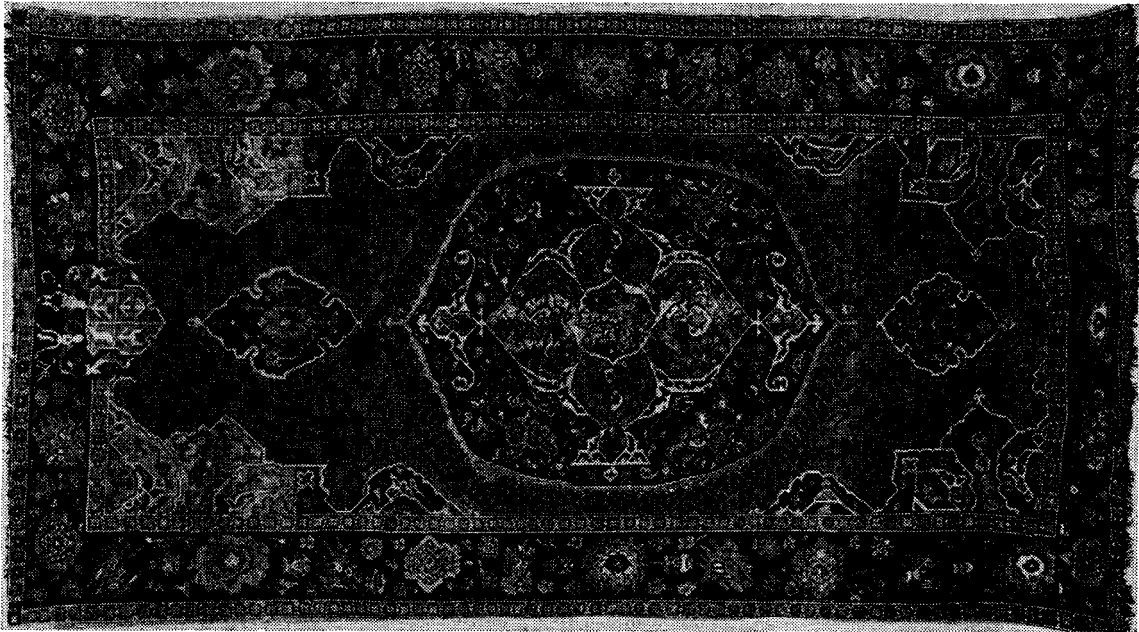
1 — Havuzlu bahçe, 2 — Ev ve Ağaç, 3 — Çiçekli saksı,  
4 — Dragon, 5 — Sütun, 6 — Şamdan, 7 — Mezartaşı,  
8 — Minber, 9 — Çiçekli vazo, 10 — Kandil, 11 — Avize,  
12 — Askı, 13 — kâbe, 14 - 15 — Kandil, 16 — Gerdanlık,  
17 — Karanfil, 18 — Çiçekli ibrik.



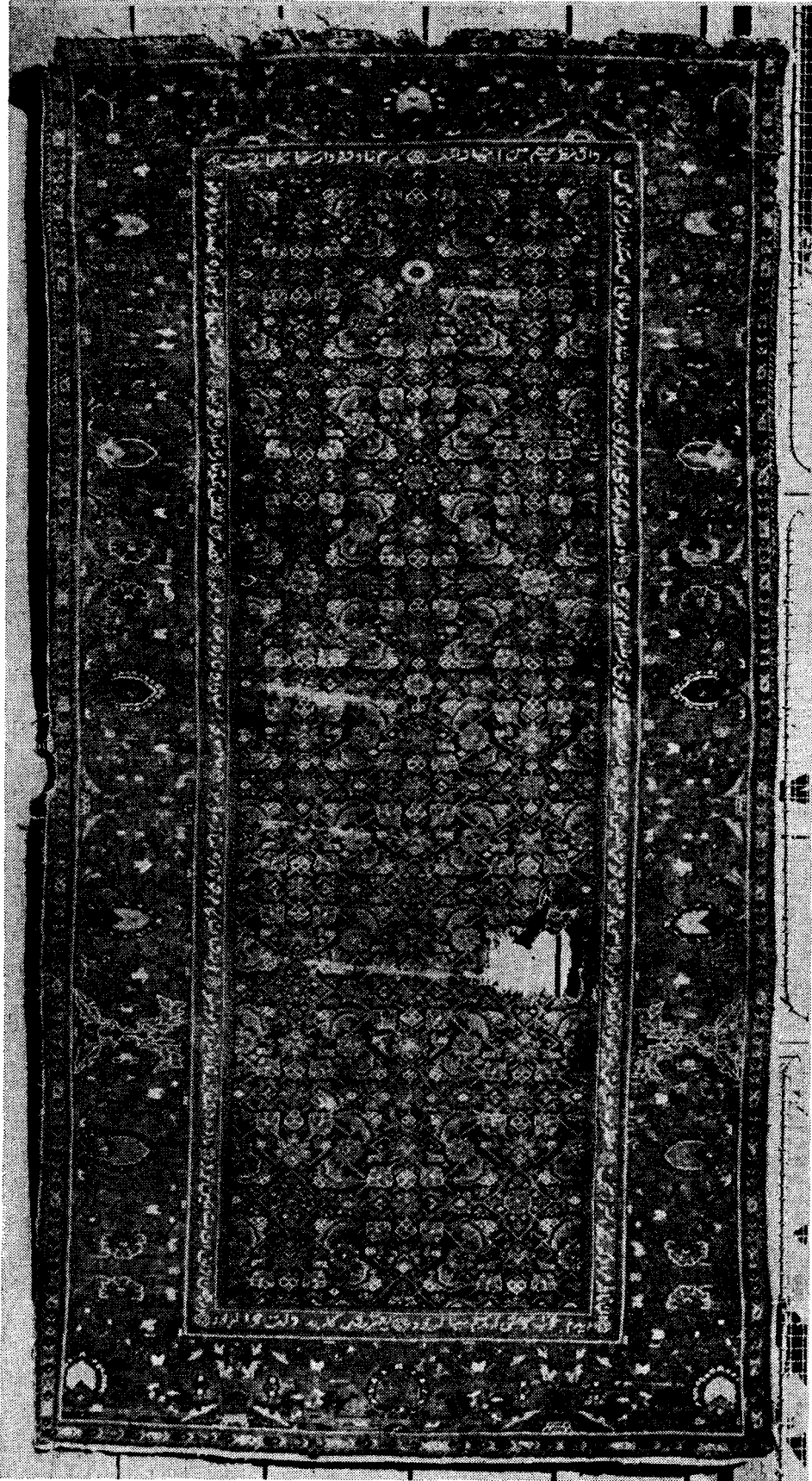
Res. 2 — Anadolu halılarında bordür motifleri (C. E. Arşivin'den) 1 - 6 — Gördes ve Kula 7 - 8 — Lâdik, 9 - 11 — Lâdik ve Milâs, 18 — Konya 19 - 20 — Kır-şehir ve Milâs 21 — Muncur, 22 — Yürük.



Res. 3 — Onyedinci yüzyıl bir Gördes Halısı (Amerika'da Metro-politan Müzesi'ndedir).



Res. 4 — Onsekizinci yüzyıl bir Uşak halısı. (Berlin - Staatliche Museen'dedir.)



Res. 5 — Yazılı bordürlü bir Azerbajcan halısı. (Onyedinci yüz yıl sonları).

## URGAN VE URGANCILIK

HİKMET GÜRÇAY

Bir düzen içinde yaşayan halkın günlük ihtiyaçlarını gidermek üzere çok eski çağlardan beri insanın el emeği ile giderdiği ihtiyaçlar zamanla el sanatlarını meydana getirmiştir. Tekniğin ilerlemesi ile bu sanatlar yerini tekniğin icaplarına terketmekte ve daha ziyade teknik bilgi ve maharetleri babadan oğula devam edegelen el sanatları kaybolmaktadır. Bu defa konu olarak ele aldığımız Urgan ve Urgancılık da bu sanatlardan biridir<sup>1</sup>. Her ne kadar bu mamullerin yerine diğer hayvani, nebati veya sentetik mamuller de kullanılmakta ise de bilhassa köylünün geleneksel görüşü ve kenevir liflerinden yapılanların sağlamlık bakımından yerini tutamadığından kenevir elyafından yapılanlar tercih edilmektedir. Bilhassa köylü buna çok daha fazla rağbet gösterdiğinden kenevir ziraati yapılan mahallerde urgancılık bir el sanatı olarak devam etmektedir. Mutedil iklim bitkisi olan Kenevir ziraat memleketimizde belirli yerlerde yapılmaktadır. Halen memleketimizde kenevir ziraati başlıca Kuzey Anadolu bölgesinde Kastamonu, Samsun, Amasya, Ordu, Artvin illeri dahilinde, Ege bölgesinde bilhassa Menderes havzasında Tire, Ödemiş, Bayındır'da, Güney doğu Anadolu'da Urfa ve Birecik'te yapılmaktadır. Halen bu el sanatlarının yanı sıra İstanbul'da Anadolu Hisarı'nda, Göksu'da ve Kastamonu'nun Taşköprü ilçesinde açılan fabrikalarda da urgan ve müma-

<sup>1</sup> Bu yazının hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen Tire Müzesi Müdürü Faik Tokluoğlu'na, Amasya Müzesi Asistanı Hikmet Takaz'a ve bu çalışmalar için kütüphanelerinden eser temin eden Sayın Prof. Dr. Necmi Sönmez'e teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

sili imalât yapılmaktadır. Fakat bu hiçbir zaman kenevir lifine ait el sanatlarının kaybolmasına mani olamamıştır. Çünkü bilhassa Kastamonu ve Tire havalesinde kenevir ziraati yapan çiftçi kendi ihtiyacını kendi imal etmektedir. Bunun yanında bu muntikalarda şehir içinde de kenevir işleyen atölyeler mevcuttur. Kenevir liflerinden Kastamonu ve çevresinde daha ziyade urgan ve emsali imalât yapılmaktadır. Tire ve civarında ise urgan imalâtı yanında heybe, çuval, çul gibi mamuller, Rize'de özel dökümanlar yapılmaktadır<sup>2</sup>.

Halen urgan ve mümasili imalât pamuk, keten, kenevir, jüt, abaca, agave, rayon ve yünden imal edilmekte ise de<sup>3</sup> bizim konumuzu bir el sanatı olarak inkişaf gösteren kendir ve kenevirden imal edilen teşkil edecektir.

Kenevir Orta Asya'dan çıkıp Dünya'ya yayılmış bir bitkidir. Sümer metinlerinde urgan kelimesi karşılığı RI. HA. MU<sup>4</sup>. kelimesinin ve Akadlar'da Asam Sutu, Mehû<sup>5</sup> kelimelerinin bulunuşu kenevir ziraati ve urgan imalâtının Mezopotamya'da Sümerler devrine kadar indiğini göstermektedir. Anadolu bir kavim olan Hititlerde Urgan kelimesi karşılığı İshamina, İshamanta, İshimanas<sup>6</sup> kelimesinin

<sup>2</sup> Prof. Dr. Tevfik Eşberk; Türkiye'de Köylü El Sanatlarının mahiyeti ve ehemmiyeti, Yüksek Ziraat Enstitüsü çalışmalarından, Sayı 44 Ankara 1939.

<sup>3</sup> Doç. Dr. Mustafa Harmancıoğlu; Başlıca Urgan Çeşitleri Üzerinde yapılan Teknolojik araştırmalar. Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları 37. Ege Üniversitesi Matbaası 1959.

<sup>4</sup> Wolfram Von Soden; Akkadisches Handnörterbuch. Wiesbaden 1960 Sh. 78

<sup>5</sup> Aynı eser Sh. 642.

<sup>6</sup> Edgar H. Startevant; Eti Dili Sözlüğü, tercüme eden Münire B. Çelebi Sh. 23, T.D.K. İstanbul 1946.

bulunuşu Anadolu'da da kenevir ziraatı urgan ve mümasili imalâtın yapıldığını göstermektedir. Ankara ili Polatlı İlçesi-nin Yassihöyük köyündeki Firik Başşehri Gordion'da Prof. Rodney Young başkanlığında yapılan arkeolojik kazılarda kenevirten imal edilen bir urgan bulunuşu kenevir ziraatı ve urgan imalâtının Anadolu'da devam ettiğinin bir delilidir<sup>7</sup>. Mısır Primitlerinin inşasında kullanılan taş bloklar kendirden yapılan urganlarla çekilerek nakledilmiştir.

Osmanlı Hükümeti zamanında kenevir ziraatı ve urgan imalâtı mühim bir yer tutmakta idi. Ordunun ihtiyacı gözönünde tutularak elde edilen kendirin bir kısmı hükümete verilirdi. Hattâ Tire'de II. Mahmut devrinde Aydın Valisi Yakup Paşa'ya ve Tire Kadısına gönderilen bir fermandan Tire'lilerin bazı işlerden affına karşılık 50 Kentar (Bir Kentar 44 okka yani 56 kilodur) kendir vermeleri kabul edilmiş ise de; Tire'lilerin bu miktar kendiri vermemeleri üzerine kendirin tutarı olan beher kentar başına 45 kuruştan 15750 kuruşun Donanma Hazinesine ödenmek üzere Mustafa efendi adında bir zata verilmesi ferman buyurulmuştur. Halen Tire Müzesindeki bu vesika bize Osmanlı Hükümeti devrindeki ehemmiyetini göstermektedir. Bugün halâ kenevir ziraatı ve urgan imalâtının terkedilmeyen bir el sanatı olarak yaşamasına devam edişi bunun ne kadar köklü bir sanat olduğunu göstermektedir.

#### *Kenevir bitkisi:*

Anadolu'da yaygın bir el sanatı olarak inkişaf eden fabrikasyon imalâtının yanında benliğini muhafaza eden urgan imalâtına geçmeden evvel urgan ve mümasili imalâtın yapıldığı ve yaygın bir ziraat olan kenevir bitkisi ve ziraatine bir gözgezdirmek faydalı olacaktır. Kenevir ötedenberi sapından lif elde edilen ve bu maksatla yetiştirilen Cannabinaccac familyasına mensup Cannabis Satira L. isimli bir kültür bitkisidir. Kenevir yukarıda da

belirtildiği gibi Orta Asya'dan çıkmış olup kuzey ve güney yönden olmak üzere iki yol takip ederek Avrupa'ya yayılmıştır. Kuzey yolu takib ile yerleşip gelişen tipi Rus Keneviri denilen tiptir. Bu tip az boylanır, lif verimi az, tohum verimi yüksektir. Güney yolu takib eden ise İtalyan tipi kenevir olup 3-5 metre kadar boylanır, lif verimi iyi, tohum verimi azdır. Memleketimizdekiler güney yolunu takib eden gruba dahildir<sup>8</sup>. Kenevir bitkisinin uzun bir sapı vardır. 2 - 3 m. kadar bazan 4 metreye kadar uzar, kalınlığı 5 - 20 mm.dir. Erkek ve dişi bitki ayrı ayrıdır ve çiçekleri farklıdır. Daha ziyade yağışlı ve rutubetli yerlerde kuvvetli kalevi reaksiyonlu topraklarda daha iyi yetişir çabuk boylan bir bitkidir, günde 5-7 cm. boy verir. Bu liflere memleketimizin bir çok yerlerinde kendir denilmektedir. Oldukça uzun ve yumuşak olan bu lifler eskiden urgan, halat, çuval ve ambalaj bezleri, yelken bezi gibi dokuma ve mamulleri elde etmek için kullanılırdı. Bu bakımdan Kenevir ziraatı ve endüstrisi bir çok memleketlerin ekonomilerinde önemli bir yer tutardı. Fakat XIX. Yüzyılın ortalarından itibaren yavaş yavaş halat ve urgan imalinde kendirin yerini Sisal ve Manilâ denilen sert lifler, çuval ve kanaviçe imalinde jüt lifleri almıştır. Bu tesirler dünyada kenevir ekilen sahaların daralmasına sebep olmuş ve bunlar kenevirin karşısına rakip birer bitki olarak çıkmıştır. Diğer taraftan memleketimizde kenevir saplarının havuzlandıktan sonra liflerin elle soyularak elde edilmesi fazla miktarda el emeğine ihtiyaç göstermekte ve bu da maliyetin artmasına sebep olmaktadır. Bütün bu faktörler sebebiyle son zamanlarda kenevir lifi yerine daha ucuz olan jüt lifleri kullanılmaktadır. Bu faktörler yalnız bizde değil bütün Dünyada ekilen kenevir sahasının kısmen olsun daralmasına sebep olmaktadır. Halen bu ziraat memleketimizde daha ziyade eski geleneklere uyularak aynı zamanda el

<sup>8</sup> Dr. Mustafa Harmancıoğlu; Kastamonu'da Kenevir Ziraatı ve Urgancılığın bugünkü durumu. Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları 32. Ege Üniversitesi Matbaası 1959.

<sup>7</sup> Firikler'deki Urgana ait Gordion Neşriyatı

emeğinin nisbeten ucuz olduğu sahalarda yapılmaktadır.

Memleketimiz eskiden beri kenevir yetiştiren memleketler arasında sayılmakta ise de bu günkü istihsalimiz dünya kenevirciliğine tesir edecek durumda değildir. Bununla beraber memleketimiz için bu ziraatin ayrı bir önemi vardır<sup>9</sup>.

Bugün yeryüzünde kenevir istihsalinde 1934 - 1938 yılları ortalamalarına göre 625.000 hektar arazinin ekimi ve 186.700 ton lif istihsalı ile Rusya başta gelmekte, 76.000 hektar arazinin ekimi ve 89600 ton lif istihsalı ile İtalya ikinci gelmektedir. Bu istatistiki malumat arasında memleketimiz mühim bir yer tutmamakta ve diğer memleketler adı altında toplanan gurup arasında yer almaktadır. Bu ortalamaya göre Dünya'da 949.800 hektar arazi ekilmekte ve 448.500 ton lif elde edilmektedir<sup>10</sup>.

Kenevir ziraati memleketimizin muhtelif bölgelerine dağılmış bir durumdadır. Bu husus elde edilen liflerin kalite ve uzunluk dereceleri üzerine de tesir etmektedir. Kenevirin istihsalı ile memleketimizde istihsal gücü ile orantılı olarak el sanayii halinde kesif bir urgancılık sanayii de doğmuştur. Profesör Tobler'e göre Türk kenevir liflerinin kalitesi yüksek olup bilhassa ihracatçı memleket olarak görülen İtalya ve Yugoslavya ile her zaman boy ölçülebilecek bir kabiliyette olmasına rağmen<sup>11</sup> liflerin dış pazarlarda istenilen kalitede yapılmaması dolayısıyla kenevir liflerinin dış memleketlere ihraç edilmesi imkânı bu gün için hemen hemen ortadan kalkmış gibidir. Bunun başlıca sebepleri arasında bizde kenevir çiftçisinin yeteri kadar aydınlanmamış olması ve dolayısıyla liflerin hazırlanmasında gerekli itina'yı göstermemiş olmasındandır. Meselâ hasadın geç yapılması yüzünden liflerin odunlaşması ve sertleşmesi, kenevir sap-

larının büyük demetler halinde havuzlanması yüzünden liflerin fazla olgunlaşması veya yeteri kadar olgunlaşmaması, havuz - lamada çamurlu ve pis suların kullanılması sonucu liflerin renklerinin koyulaşması ve siyahlaşması, sapların kökleri ile çekilerek toplanmalarından liflerin kök kabuklarını da ihtiva etmeleri kalitenin düşmesine sebep olmakta ve liflerin teknik değerini azaltmaktadır. Bu gün Avrupa ve Amerika'da her türlü teknik imkânların gelişip bu sanayie de tatbik edilişi dolayısıyla istihsal daha temiz ve ucuza maledilmekte ve dolayısıyla iptidai bir usulle hazırlanan mallarımız dış piyasada rağbet görmemektedir. Bununla beraber Kastamonu'da kendircilik ayrı bir yer işgal etmekte ve dolayısıyla daha fazla itina gösterilmektedir. Bu bölgenin istihsalı üzerinde durulursa bir gün bu bölge ihracata elverişli bir hale gelebilir. Bu sanat Kastamonu'da pek ehemmiyetli bir sanayi kolu teşkil etmektedir. Bu bölgede memleketimizin urgan ihtiyacının % 25'i imal edilmektedir. Fakat urgancılarının kendir ihtiyacı yurdun diğer bölgelerinden temin edilmektedir. Konu ele alınıp ehemmiyetle üzerinde durulduğu takdirde kenevir ekimi daha da hızlandırılabilir.

Kenevir ekimi istihsal sırasına göre memleketimizde şöyle sıralanabilir. 1958 yılı istatistiklerine göre 3.600 hektar arazinin ekimi ile İzmir başta gelmekte ise de 2.243 hektar arazinin ekimi ile Kastamonu bunu takip etmekte fakat lif istihsalinde İzmir'in 3086 ton istihsaline mukabil 3.178 ton ile Kastamonu yine birinci sırayı almakta, ekim alanına göre Urfa, Ordu, Yozgat, Amasya, Samsun, Burdur, Çorum, Gaziantep, Zonguldak, Isparta, Kütahya, Tokat, Malatya bunu sıra ile takip etmektedir. Fakat bunlardan Kastamonu ve Urfa'da olduğu gibi daha ziyade lif istihsaline matuf bu çalışmalar Amasya'nın Gümüşhacıköyünde olduğu gibi tohum istihsalı ön plânda tutulmaktadır. Ayrıca İzmir'in Tire, Ödemiş, Ordu'nun Fatsa, Ünye gibi bölgelerinde ehemmiyetli miktarda lif elde edilmekle beraber to-

<sup>9</sup> Aynı Eser

<sup>10</sup> Tobler: Memleketimiz Kendir ve Ketenciliği : Birinci Köy ve Ziraat Kalkınma Kongresi, B Serisi, Takım 7, Ankara - 1938.

<sup>11</sup> 1. Eser Sh. 57.

humculukda ayrı birer yer tutmaktadır. Bilhassa Kastamonu'da erkek bitkiler olgunlaşma safhasında köklenir ve böylece elde edilen lifler diğer bölgelere nazaran daha iyi olur. Kastamonu tohum ihtiyacını Gümüşhacıköyden temin eder. Kenevir memleketimizde en ziyade Kastamonu'da ve bilhassa Kastamonu'nun Taşköprü ilçesinde ve İzmir'in Tire ve Ödemiş ilçesinde yetiştirilip işlenmektedir. Tire'de kenevir ortaklık halinde de ekilir, tarla çiftçi tarafından hazırlanır ve ekilir, işçi sulama masrafları ortadan yapılır, elde edilen mahsul yarıya bölünür. Kastamonu'da kenevir daha ziyade elle serpmeye suretiyle ekilir, dönümüne 4 - 5 kilo tohum atılır ve sürgü ile kapatılır. Sonra tarlaya su arkları açılır, umumiyetle ekim Mart sonlarında başlar Nisan sonuna kadar devam eder. Kenevirin inkişafı süratli olduğundan 15 - 20 gün içinde bitki 10 - 12 santim kadar boy alır, bundan sonra çapa yapılır, aralarındaki yabancı otlar temizlenir. Bu iş bitki 15-25 santim boy verinceye kadar devam eder, sonra kenevir tarlasına girilmez, bilhassa Kastamonu ve çevresinde kenevir sulu ziraat tekniği ile yapılır. Tire'de hem sulu hem de kuru ziraat tekniğinde çalışılır. 120 - 140 günlük gelişme devresinde kenevir tarlası 2 - 3 defa, ender olarak 4 defa sulanır. Son su hasattan 10 - 15 gün önce verilir, dolayısıyla hasat zamanı toprak tıvıllı olduğundan bitki kökleriyle birlikte topraktan kolayca çıkarılabilir, en iyi hasat çiçeklerin tozlanmasını müteakip erkek ve dişi bitkilerle birlikte hasat edilmesidir. Böylece ince ve yumuşak lifler elde edilir. Geniş kenevir ziraati yapılan yerlerde kenevirler tırpan veya orakla veya makinalarla biçilir. Kastamonu ve çevresinde bitki kökleriyle beraber çekilir.

Çekilen saplar kurutulmak üzere düzgün sıralar halinde tarla üstüne serilir. (Resim 1). Bir müddet sonra alt üst edilerek diğer tarafı da kurutulur. Bilhassa deste denilen nisbeten küçük demetler yapılır. Bunların 40 veya 50 tanesi bir araya getirilerek bağ denilen büyük de-

metler yapılır. Bunlar takriben 60-80 santim çapında 80 - 1000 kilo kadardır. Bu demetler alt üst ve orta olmak üzere üç yerinden, Tire ve havalisinde iki yerinden bağlanır, tohum kısımları sopalarla dövülür ve tohumları düşürülür ve demetler havuzlara sevk edilinceye kadar tarlada dikili olarak kalırlar (Resim 2).

Kenevir saplarından lif elde edilmesi için tatbik edilen usuller pek çoktur. Kastamonu ve çevresinde havuzlama veya ıslatma usulü tatbik olunur (Resim 3). Yine Kastamonu ve çevresinde kenevir sapları umumiyetle göl tabir edilen yerlerde havuzlanır. Su yüzüne çıkmamaları için üzerlerine taş konur. Rize ve havalisinde kenevir sapları çadır şekline konarak yağmura terk edilir. Pazar kazasında ise her iki usul de tatbik edilir<sup>12</sup>. Havuzlara konan demetler mevsimine göre 5 - 30 gün su içinde kalır. Bulanık olmamak şartıyla hafif akıntılı sularla ıslatılır, kenevirler daha beyaz ve yumuşak olur. Havuzlama işine Eylül başında başlanır, kış ortasına, bazan kış sonuna kadar devam eder. Böylece demetler olgunlaşır. Islanıp ağırlaşmış olan demetlerin havuzlardan çıkarılması bir hayli güç olmaktadır.

Bu şekilde bağlanıp havuzlara atılan kendirin bir bağı 50 kilo gelir, suda bu miktar kendir ağırlaşınca 180 kilo kadar olur. Bunun sudan çıkarılmasının güçlüğünü düşünen Tire'li kendir ustalarından Kahveci İsmail ve Cevizli Ali ustalar bağların yarıya bölünmesine karar vermişlerdir. Tire'de bir müddet böylece yarım bağ kullanılmaya devam etmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Tire'li gürbüz ve güçlü kendircilerin askere gitmeleri üzerine yarım bağlar kadın işçiler tarafından güçlükle sudan çıkarıldığından bunlar da tekrar yarıya bölünerek birbağın dörtte biri manasına gelen çeyreklik bağlar meydana getirilmiştir. Son yıllarda taşınma ve bağlama masrafları gözönünde tutularak eski yarım bağ haline dönülmüştür. Sudan çıkarılan demetler kurutulur. Kurutulmak için ya soyma mahalline yakın bir yere

<sup>12</sup> 7. Eser Sh. 18.



nakledilir veya göl kenarında bağlar çözülerek küçük demetler halinde kurutulmaya bırakılır. Bitki kolayca soyulabilmesi (resim 4) için tamamen kurutulmaz ve soyma tavı denilen hafif nemli bir şekilde bırakılır.

Sıcak mevsimde ıslatmadan çıkarılan kenevir sapları iki gün içinde soyma tavına gelir. Bu hale gelen sapların bir ucundan tutularak kırılır. Kendirin soyulan kısımları soyuculara bırakılır ve bunlar kışın yakacak olarak kullanılır. Bunun ısıtma derecesi taş kömürünün yarısı kadardır<sup>13</sup>. Kırma yerinde kabuk iç kısmından ayrılmış olur ve diğer ucuna doğru kaldırılarak kolayca soyulur. Bir kişi bir günde bir demet sapı soyabilir.

Soyulan lifler kök uçları bir tarafa gelecek şekilde ağaçtan yapılmış sehpalara muntazam bir şekilde asılırlar. Burada kuruyan lifler sonra tutam tutam alınır, kök kısımları hafifçe taranır ve 1.5 - 2.5 kiloluk kangallar haline getirilir. Kangallardan 15 - 20 tanesi bir araya getirilerek demet yapılır. Kangallar üç yerinden sıkılarak bağlanır ve 30 - 40 veya 50 kiloluk balyalar halinde pazara sevk edilir (Resim 4). Şehirlerde imalâthanelerde değerlendirilir, köylerde ise bizzat yetiştiren köylü tarafından urgan imalâtında kullanılır. Memleketimizde bilhassa geniş kenevir ziraatinin yapıldığı bölgelerde yaygın bir şekilde urgancılık yapılmaktadır. Bölge içinde istihsal edilen kenevir lifleri bu sanat müntesipleri tarafından işlenmektedir. Bu husus köylünün boş geçen zamanının değerlendirilmesini sağlamaktadır. Böylece urgancılık memleketimizde bir taraftan bir ziraat sanatı olarak kabul edilmekte, diğer taraftan köylünün boş zamanının değerlendirilmesi sonucu olarak bir köy sanatı olarak ta karşımıza çıkmaktadır. Bu gün bu bakımdan urgancılık köy çerçevesine yerleş-

miş tipik san'atlardan biri olarak büyük faydalar sağlamakta ve köylünün asıl işi olan ziraat faaliyetlerine bir yan destek olmaktadır. Diğer taraftan urgancılık diğer bir çok faaliyetlerden ayrı olarak erkek, kadın, kız ve çocuk gibi her yaştaki kimselerin çalışmalarına imkân verir ve ailenin her ferdi dolayısıyla istihsal faaliyetine katılır.

#### *Urgan İmalî :*

Pazara sevk edilen kenevir lifleri daha önce sap kabuğunun içinde uç uca ve yan yana birleşmiş hüzmeler halinde bulunurlar. Bu lifler birbirine pektin denilen bir nevi bitkisel zamkla birleşmiş durumdadırlar. Havuzlama sırasında bu lifler bir miktar birbirinden ayrılırsa da havalandırma sırasında bazı lifler tekrar yapışırlar ve sertleşirler. Liflerin işlenebilmesi için yumuşaması ve lif hüzmelerinin serbest hale gelmesi gerekmektedir. Bunu teminen de lif şeritlerinin mihaniki bir şekilde ezilmesi veya dövülmesi gerekmektedir. Memleketimizde küçük el sanatları halinde çalışan urgancılar yassı bir taş üzerinde ağaç tokmaklarla döğmek suretiyle yumuşatırlar<sup>14</sup>. Bu iş Rize havalesinde su ile hareket eden dinklerde döğülür<sup>15</sup>. Tokmaklama sonucu lifler yumuşar, renkleri açılır ve aralarındaki hasep parçaları kırılarak dökülür. Tokaçlama suretiyle yumuşatılmış olan lifler sonra tarama ameliyesine tabi tutulur (Resim 6 - 7). Lifler demir dişli bir taraktan taranır, buna tarama tarağı denir, sonra süzme tarağı denilen daha sık dişli bir taraktan geçirilir, böylece dolaşmış ve karışmış olan lifler tarama tarağında açılır ve kırıntı denilen kısım tarakta takılarak kalır. Taraklanan lifler muayyen büyüklükte kesilerek düzgün bir hale gelmiş olur. Uzun lifleri daha inceltmek için aynı şekilde birkaç defa da süzme tarağından geçirilir. Bundan sonra urgan imaline geçilir. Urgan imalinde ilk iş eğirmedir. Bu safha urgancılıkta ehemmiyetli bir safha arzeder ve

<sup>13</sup> Prof. Dr. Fethi İnce Kara; Türkiye'de yetiştirilen önemli kenevir çeşitlerinin saplarında lif bakımından ontogenetik, anatomik, morfolojik ve teknolojik araştırmalar, Ankara Ziraat Fakültesi yayımları 49. Ankara - 1956.

<sup>14</sup> 1. Eser Sh. 60.

<sup>15</sup> 2. Eser Sh. 28.

bu safhaya işleme denir. İşleyici önüne mendil ismi verilen bir önlük kuşanır. Mendil içine işlenecek urgana uygun olarak lifler konur. Diğer tarafta çıkık veya dolap hazırlanır (Resim 8, 9, 10). Kenevir lifleri çıkık makarasının iğlerine iliştilir. Ve iplik eğrilir gibi lifler eğrilmeye başlanır. Böylece urgancılıkta tel ismi verilen eğrilmiş ipler meydana gelir. Urgan ise az veya çok eğrilmiş en az iki telden meydana gelir. Eğirme işi şöyle olur. Önlüğünde lif bulunan işçi kenevir lifini makaraya iliştilir ve ip telini eğirmeye başlar, bir eliyle önlükteki lifleri muntazam bir şekilde sağlamak suretiyle ipe lüzumlu lifi temin eder, diğer taraftan da makaranın dönme hızına uyarak arka arkaya gider ve elinde bulunan tropa ile ipin düzgün olmasını sağlar. Bu şekilde meydana getirilen tellerin uçları serbest bırakıldığından bu şekilde kullanılamaz, kendi kendine açılır, bu sebepten en az iki tel bir araya getirilerek yeniden bükülür (Resim 11). Böylece boylar meydana getirilir. En basit ipler iki telden yani bir boydan meydana gelir. Fakat bunlar pek sağlam olmaz. Urgan yapmak için 4 boy bir araya getirilerek bükülür. Urganlarda tel adedi arttıkça mamûlün mukavemeti ve fiatı da o nisbette artar. Tel imalinde arka arkaya giden işçi yavaş yavaş geri geri gider ve böylece teller kıvrak eğrilmiş olur. Boyları katlamak için ise bükücü işçi arka arkaya süratle hatta koşarcasına hareket eder, böylece büküm sayısı daha fazla olur. Fakat bu halde ip ve urganlar umumiyetle %15 - 20 nisbetinde kaybederler. Boyların urgan halinde katlanmasında da aynı derecede bir kısılma meydana gelir. Meselâ 10 metre urgan yapmak için 13 - 14 metre uzunluğunda teller kullanılması icap etmektedir. Bu kısılmaya urgancılıkta kıvrakyeme denir. Hazırlanan urganlar üzerinde lif uclarının urgan sathına tüyler halinde çıktığı görülür. Bunları kaldırmak için urgan ya alevli yanan bir ateş üzerinden geçirilir veya sıvı kolalı su veya 40 - 50 derecelik ılık su ile ıslatılıp Siloğuç denilen at kılından imal edilmiş bir bezle silinir ve lif

uçları urgan sathı üzerine yatırılmış olur. Köylerde daha ziyade dağlama usulü kullanılmaz. Buna perdahlama denir. Memleketimizde kolalama usulüne pek rağbet edilmez.

Silme işi sonuçlandıktan sonra urganlar kurutulur. Sonra urganlar çeşitlerine göre silindir şekline halkalar haline getirilir ve sarılır, kamgal halinde kıvrılır veya hususi başka şekilde ve belli ağırlıkta ve ölçüde ambalaj yapılır. (Resim 12-13-14-15) Urganlarda kalınlık arttıkça bunların kopma mukavemetleri ve çeki güçleri de artar.<sup>16</sup>

#### *Urgan Çeşitleri:*

Urganlar hazır ve sipariş olmak üzere iki şekilde imal edilir. Bunlardan sipariş şekli sipariş edenin arzusuna uygun olarak yapılır. Hazır urganlar ise halen Ticaret ve Sanayi Odasında tesbit edilmiş olan standartlara göre yapılır. Urganlar umumiyetle şu guruplar altında toplanırlar.

- 1 — Kınnaplar
- 2 — Sicimler
- 3 — Urgan ve Halatlar
- 4 — Özel çeşitler
- 5 — Başlık ve Yularlar

Kınnaplar imal edilen mamullerin en inceleridir. Umumiyetle 2 veya 3 telli olarak iyi kalite kendir elyafından yapılırlar. Halka kınnap, örme kınnap, uç kınnap, üçlü kınnap gibi çeşitleri vardır. İkinci guruptaki sicimler ise üç telli olarak temiz ve uzun elyafli kendirden imal edilir. Argalya, Franya (5 kırbaçlık franya, 4 kırbaçlık franya, Selânik franyası, örmelik franya), pazar sicimi, bel ipi gibi çeşitleri vardır. Urgan çeşitleri ise 5 kulaçlık iki telli, 5 kulaçlık üç telli, çifte 6 kulaçlık urgan, 8 kulaçlık gibi sade urganlar ile 5 kulaçlık iki telli saldırma urganı, 6 kulaçlık saldırma urganı, 10 kulaçlık saldırma urganı gibi saldırma urganları çeşitleri vardır. Ayrıca bunlardan başka İngiliz sicimleri, İtalyan tekerlek ipleri ve denk urganları olmak üzere özel urgan çeşitleri vardır. Çilbır ve

<sup>16</sup> 7. Eser Sh. 39 - 44.

yularlar ise 1.250 kiloluk 2 kiloluk, 2,5 kiloluk ve 4 kiloluk çilbır olmak üzere çeşitleri vardır. Yularlar ise Sığır yuları, manda yuları, at ve merkep yularları olmak üzere çeşitleri vardır. Halatlar ise siparişe göre 5 kilodan 50 kiloya kadar ağırlıkları değişen cinsleri vardır.

Urgancılar arasında eskiden varlık ve birliği temin eden geleneksel kurallar vardır. Bunların, küçük esnafın el emeğini, geçimini sağlamak için beden gücünü adanmış olan millî duyguya sahip insanların meydana getirdikleri teşkilâta Lonca denir. Bu teşkilât içinde esnafın geçim, hüner ve durumları daha sağlam bir temele dayatılmıştır. Kastamonu'da Lonca teşkilâtı bir reis ve dört üyeden meydana gelirdi. Bunların ayrıca Ditaban denilen yardımcıları vardı. Bu şahıs polis veya belediye memuru gibi vazifeli olup koruma ve kontrol işini görürdü. Urgancıların lonca teşkilâtında bir yardım sandığı vardır. Çıraklıktan kalfalığa yükselecek şahıs bu sandığa bir miktar para yatırır. Muayyen bir zaman usta yanında çalışan kimse kalfalığa yükseleceği zaman bir merasim yapılır ve bu sanatın ustaları bir araya gelerek şerbet içerler ve lokum yerlerdi. Tire'de çorba, etli nohut yahnisi, pilâv ve helvadan ibaret yemek yerlerdi. Sonra kalfa olacak şahsın çalışma yerine gidilir, çalışmaları görülür, dua edilir ve artık peştemal kuşatılarak müstakil olarak çalışmasına izin verilirdi.

Tire'de bu meraimde Cuma Namazı eda edildikten sonra başlanır, yemek yenir, kahve ve şerbet içilir, sonra esnaf uluları meydanda halılar üzerine hilâl şeklinde otururlar, usta olacak kalfalar hilâlin ortasında ve tam esnaf şeyhinin karşısına gelecek şekilde otururlar. Omuzlarında birer peştemal bulunur. Bu peştemallar kalfanın mali durumuna göre ipek veya sair maddeden yapılırdı. Bunlar arasında bir de duacı bulunurdu. Duacı davetlilerin huzurunda esnaf şeyhinin önüne gelerek selâm verir, dua eder, fatiha suresi okunur, sonra duacı kalfanın peştemalını kalfanın omuzundan alır ve sorar;

- Ustan kimdir? Kalfa cevap verir:
- Ustam Hasan ustadır.
- Sonra duacı ustaya hitaben:
- Bu kalfa senin mi?
- Usta:
- Benimdir.
- Bu kalfaya ustalık hakkı verir misin?
- Veririm.
- Ustalık hakkını helâl et (Bu sual üç kere tekrarlanır)
- Helâl ettim.

Bundan sonra fatiha suresi okunur ve tekbir getirilerek peştemalın düğümü öne gelecek şekilde kalfanın beline bağlanırdı. Sonra usta olan kalfaya nasihat edilir, yalan söylememek, işini doğru yapmak, büyüklere hörmet göstermek, fakirlere yarım etmek gibi bazı esnaf gelenek ve görenekleri telkin olunurdu, sonra usta olan kalfa önce kendi ustasının elini öper, hazırladığı hediyeleri verirdi. Sonra şeyhin ve diğer esnaf büyüklerinin ellerini öper, onlara da hediyelerini verir ve işi bitince cemaatin yanında yerini alırdı. Bu merasim bitince umumî bir dâua okunur, Pir'ler anılır, esnaf arasında dargın olanlar barıştırılır ve merasim sona ererdi<sup>17</sup>.

Urgan Kastamonu ve Tire'de hususî pazarlarda satışa arz edilir. Ustalar hazırladıkları malı pazara getirirler (Resim 16), mallar baş tarafı kibleye gelecek şekilde dizilir, urganlar muayene edilir, hileli ve muayyen ölçülere uymayan urganlar ayrılıp ustaların önünde urganın kibleye (Güneye) bakan başı Kuzeye çevrilir ve üzerine bir boya çekilir ve bu işler bittikten sonra dua edilir ve pazar satışa açılır. Bozuk ve hileli urganlar pazarın ortasında kesilir ve yakılır ve bu işi yapan bir para cezasına çarptırılır ve keyfiyet sicil defterine kaydedilir. Ayrıca Tire'de olduğu gibi cezalı şahısa bakır kap kakak aldırılır ve bu bakır kaplar yoksul urganlıkların evlenmelerinde onlara verilir.

Her esnafın olduğu gibi urgancı esnafının da bir bayrağı bulunmaktadır.

<sup>17</sup> İbrahim Gökçer; Manisa'da Deri Sanatları. Manisa Herekevi Yayınlarından Sayı XIII. Sh. 23-25.

Tire urgancı esnafının bu bayrağı halen Tire Müzesinde muhafaza edilmektedir. Müzesindeki bu bayrağın Tireli Topcu askerlerinin terhis sırasında urgancı erleri tarafından yaptırıldığı ve Üsküp'ten gelirken beraberlerinde getirdikleri söylenmektedir (Resim 17). Bayrak pembe atlas kumaştan yapılmış ve üzerinde urgancıların Piri İmam-ı Gazeli'nin adı klaptan ile işlenmiş olup direk kısmı urgandan imal edilmiştir.

**Urgancılıkta Kullanılan Aletler :**

**Sehpa :** Soyulan liflerin kök uçları bir tarafa gelecek şekilde asıldığı ağaçtan yapılmış dört ayaklı üst kısımları yukarıda yatay bir ağaça bağlanan sehpa,

**Yassı Taş :** Soyulmuş ve kurumuş olan lif demetlerinin sertliğinin giderilmesi gerekmektedir. Bunun için bu demetler 30 - 40 cm. genişlik, 70 - 80 cm. uzunluk ve 80 - 100 cm. yüksekliğinde bazalt veya Graniten yapılmış üst kısmı düz sert taşlar üzerinde dövülür.

**Tokmak :** Yassı taş üzerinde lif demetleri tokmaklarla dövülür, gürgen veya meşe gibi yapısı sert olan ağaçtan yapılır. 70 - 80 cm. uzunlukta elle tutulan kısmı nisbeten ince, lifleri tokmaklayan kısmı ise geniştir.

**Tarak :** Tokaçlamak suretiyle yumuşatılmış olan lifler taramaya tabi tutulur. Taraklar demir dişli olup dişleri değişik uzunluktadır. Çok defa üç sıra halinde dizilir. Dişler bir mahrut gibidir, alt kısımları kaba üst kısımları daha sivridir) diş sıraları arasında 20 - 30 mm. aralık vardır. Tarak iki çeşittir. Tarama tarağı ve süzme tarağı. Bunlardan tarama tarağının dişleri daha büyük ve seyrek, süzme tarağı ise dişleri daha kısa ve sıktır.

**Çıkrık :** (Resim 18, 19) Taraktan çıkan liflerin organ haline getirilmesi için bükülüp iğrilmesi gerekir, bu ise çıkrık ismi verilen bir alet ile yapılır, çıkrık ağaçtan yapılmış bir başlık üzerine iki sıra halinde 10 - 12 çift parmak sıralanmış ve yan yana gelerek bir kasnak vücuda getiren

iki çenberin birleşmesi ile meydana gelir. Tabanı büyük bir araba tekerine benzer. Daire ortasında bulunan başlık kısmına bağlı bir kol çıkırığı çevirir, küçük organlar için küçük kasnaklı, büyük organlar için büyük kasnaklı çıkrık kullanılır. Ayrıca bir makaraya bağlı Çelte denilen ipler kasnak kayışı vazifesini görürler. Makaralar (Resim 20 - 21) ağaçtan yapılmış bir sehpa üzerine tesbit edilmiştir.

**Toplama Kalıbı :** Bununla ipler toplanır ve dört demet bir araya getirilir.

**Yürütme (bükme) Kalıbı :** 3 - 6 yivli olan organlar bununla makaralarda kıvratılmış sicimler bir araya getirilir.

**Kıvratma :** Bu dörtlü olup sicimleri bir araya getirerek organ yapar.

**Silindemiri :** Urganı son olarak sıkıştırırmaya yarar.

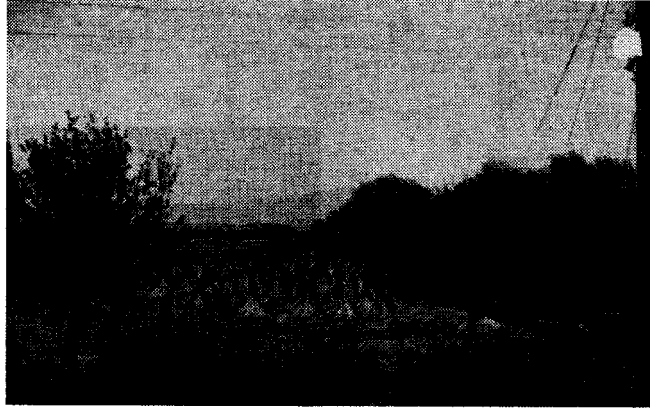
**Siloguç veya Silgenç :** Kıldan, at torbası gibi bir şeydir. Yapılan organların kilları bununla temizlenir.

Tekniğin ilerlemesi ve şartların değişmesi neticesi birer ata yadigarı olan el sanatları hergün ya karakterini değiştirmekte veya tamamen ortadan kalkmaktadır. Hele urgancılıkta olduğu gibi sıızal elyafının kenevir elyafı yerini alması ve sıızalin yurt dışından ithal edilmesi sebebiyle kenevir ekimi ve dolayısıyla kenevir elyafı ile kendir işlenmesi de yavaş yavaş terkedilmektedir. Bu sanat her ne kadar Kastamonu ve çevresinde henüz rağbet görmekte ve halkın geçiminde esas teşkil etmekte ise de urgancılıkta ikinci bir mühim merkez olan Tire ve havalisinde her gün biraz daha gerilemektedir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethederken karadan yürüttüğü gemilerine bile organ yapan Tire'de 10 yıl önce 4200 çark 6300 ton organ imal ederken bu gün çark sayısı 1500'e organ imalâtı da yılda 2340 tona düşmüştür<sup>18</sup>. Bu bakımdan bu değerli el sanatının ele alınmasına şiddetle ihtiyaç vardır.

<sup>18</sup> Hürriyet Gazetesi; 30. Eylül. 1968 Sayı 7338. Sh. 8 Sü. 1.



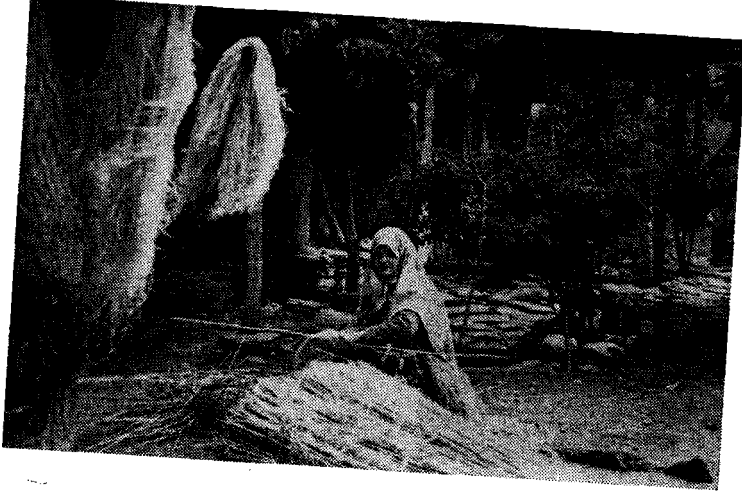
Res. 1 — Kendirlerin limandan çıkarılması.



Res. 2 — Kendirlerin kurutulması.



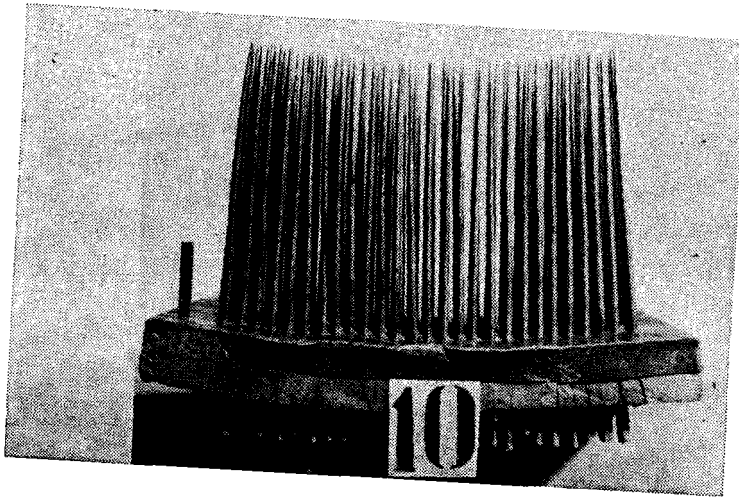
Res. 3 — Biçilen kendirlerin limanlanmak için küçük Menderes ırmağına develerle taşınışı.



Res. 4 — Kendir soyan bir kadın



Res. 5 — Tire'de kendir pazarı.



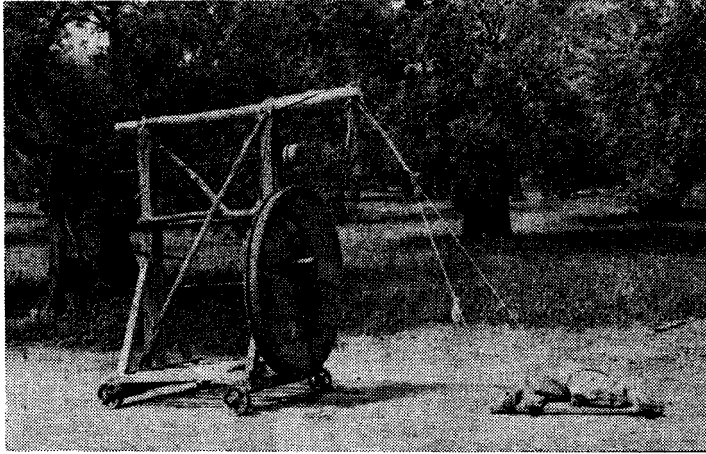
Res. 6 — Kendir tarağı.



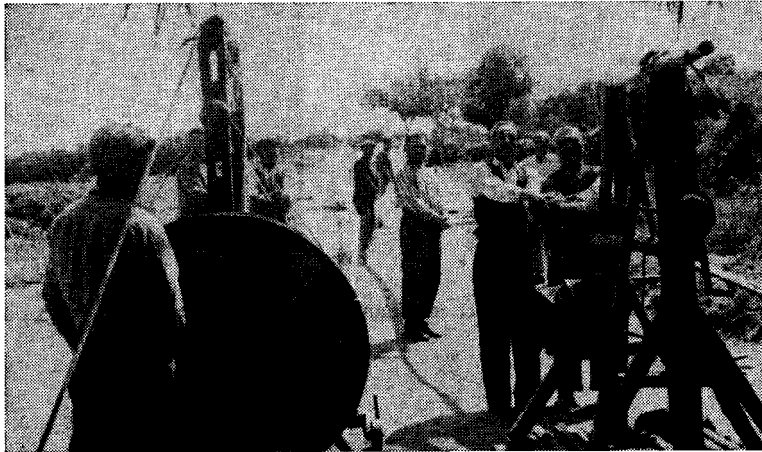
Res. 7 — Kendir tarayan bir genç.



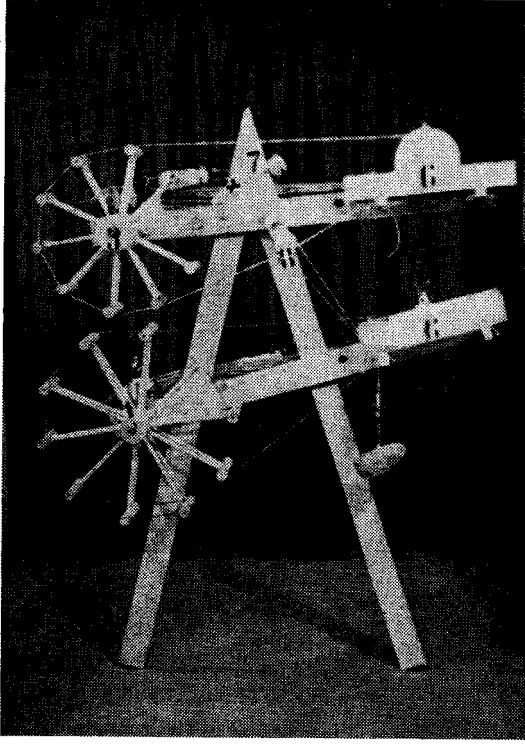
Res. 8 — Halat dolabı.



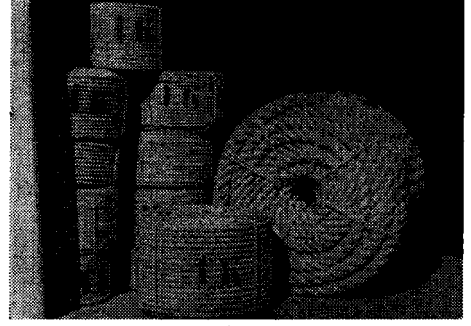
Res. 9 — Halat bükme dolabı.



Res. 10 — İsmet Kırıkoğlu, halat bükme dolabı önünde.



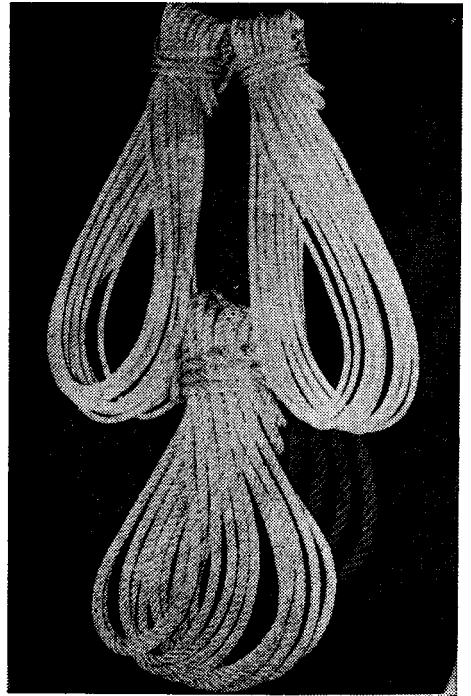
Res. 11 — Rama çarkı.



Res. 12 — Halatçı İsmet Kırıkoğlunun işlediği halatlar.



Res. 13



Res. 14

Tire urgancı esnafının işledikleri urgan.





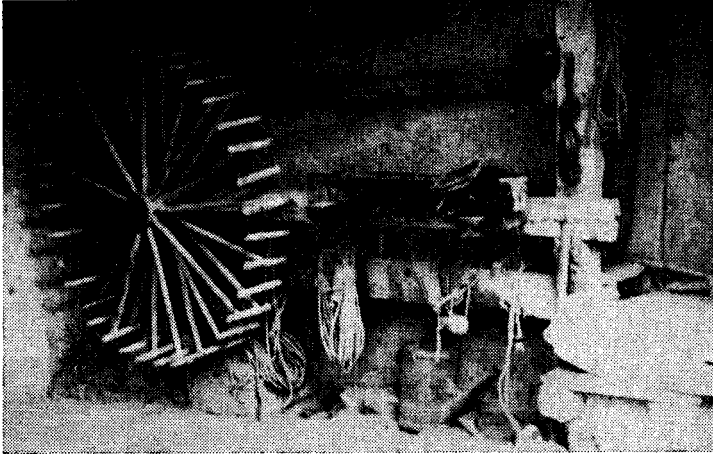
Res. 15 — Yeni nesil ustalarının yaptığı kayış (Çilbir).



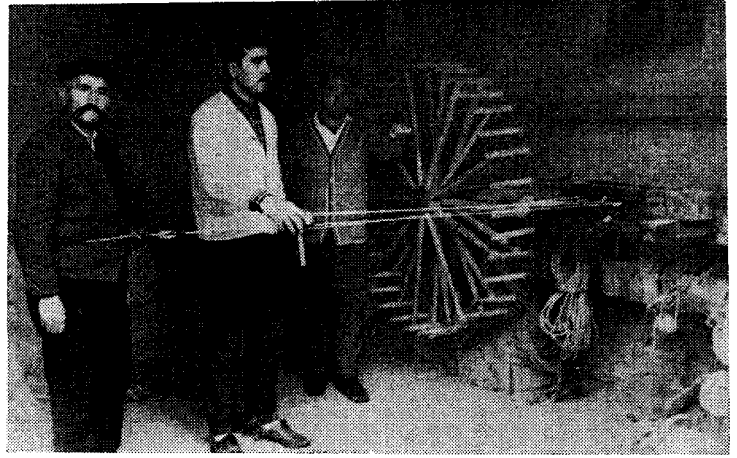
Res. 16 — Tire'de Urgan pazarından bir köşe. (Henüz alış veriş başlamamıştır.)



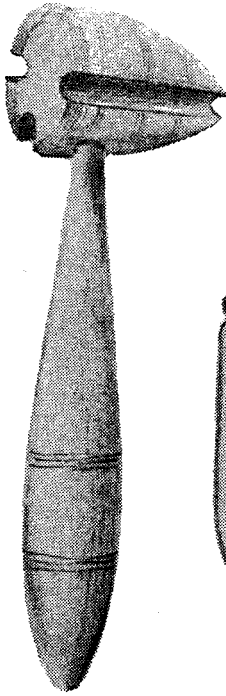
Res. 17 — Urgancı Esnafının bayrağı.



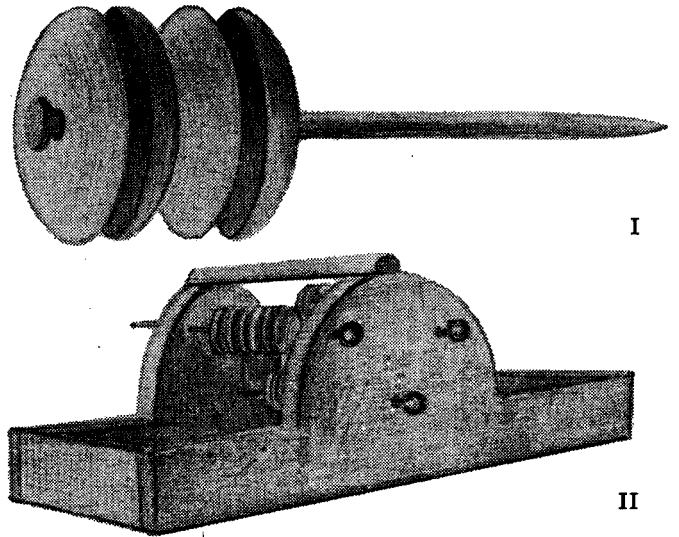
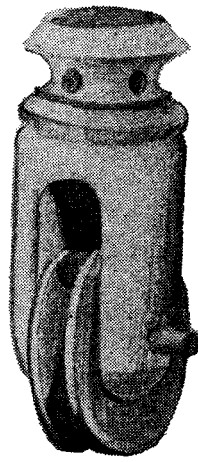
Res. 18 — Urganın çıkırğı.



Res. 19 — Çıkırık



Res. 20



Res. 21 — I arşak, II kelperi (Gelberi).

## KUZEY-DOĞU ANADOLU'DA KAYALARA HAKEDİLMİŞ ESKİ TÜRK İŞARETLERİ

(Altürkischen Felszeichnungen in Nordost-Anatolien. von Hermann Vary.  
Bochum. Ural-Altäische Jahrbücher, Band 40, Helft 1-2)

Dr. HAMİT Z. KOŞAY

Sayın meslektaşım Dr. Hermann Vary, Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde 1960-65 yılları arasında öğretim görevlisi olarak bulunduğu sırada benimle üniversite adına yapılan Pulur, Güzelova ve İkiztepeliler kazılarında iştirak etti ve Üniversite Dekanı Sayın Prof. Dr. İsmail Yalçın ile zikri geçen bölgede istikşaf gezilerinde bulundu.

1965 sonbaharında Erzurum ili doğusunda yaptıkları gezide buldukları, Türklerin yurt işgali zamanına rastlayan ve bu güne kadar bilinmeyen kayalara hak edilmiş tamga ve diğer belgeler, ulusal tarihimiz için büyük değer taşır. Müellifinin ve naşirinin nazik müsaadeleri ile bu keşfi kısaca tanıtmakla mutluym.

Erzurum ilinin Güney-doğusunda 2300 m. yükseklikte, takriben 25 Km. uzunlukta *Karayazı-düzü* adlı bir yayla bulunmaktadır. Kayalıklı yataklardan gelen dereler şelaleler teşkil ederek bu yaylanın kenarından Aras'a dökülürler. Geolojik çağlardanberi çalışan su gücü buralarda kalkerleri eriterek pek çok mağara yaratmıştır.

Bitkisi bol ve havası serin bu yayla sürülerini otlatmak isteyenler için bulunmaz bir yerdir. Bazı mağaralarda Ağustos ayında dahi buz erimez. Akan soğuk sular karpuzu çatlatır.

Kazlıbel dağının bir ucunda 2500 m. yükseklikteki Karataştepe yaylasının güney-doğu kenarında sulak ve güzel manzaralı ovada *Bayro* (Bayrı) Köyü bulunmaktadır. Bu köyün dört kilometre doğu-

sunda da "*Cunni-Mağara*" görülmektedir.

*Cunni Mağara* "mesozoik" Kalker tabakası içinde jeolojik çağda teşekkül etmiş, daha sonra kullanılmak kasdı ile insanlar tarafından genişletilmiştir. Mağara, yekdiğeri ile irtibatlı ve iki katlı, takriben 15 m. uzunlukta bir oyuntudur. Doğusundaki alt katta "Apsis"li bir kilise vardır. Zemini, zamanla suların erittiği kalker teressüpleri ve döküntülerle 1,5 m. kadar yükselmiştir. Tavsif olunan bölmenin *Selçuk* devrinde de bir hristiyan tapınağı olduğu anlaşılmaktadır.

Mağaranın ovaya bakan büyük bölümü taş duvarlarla çevrilidir. Bu bölmenin planda (Z) harfi ile gösterilen yerlerinde ve kayaların yüzünde dağınık bir şekilde elli damga işareti, bazı resimler ve ayrıca 18 ve 28 harften ibaret iki yazıt bulunmaktadır. Yapılan incelemeler sonucunda bulunan işaretler gruplara ayrılarak mütalaa edilmiştir.

- a) Oğuz damgaları
- b) Uygur uruğ remizleri
- c) Eski Türk runik (Orhon Tipi) harfler
- d) Hayvan ve süvari resimleri
- e) Eski Ermenice yazıt
- f) Belirsiz işaretler

(a) *Tamga (damga) lar*:

Cunni Mağarası'nda 24 Oğuz boyundan 12 sinin damgası seçilebilmiştir. Bu damgalar Mahmud al-Kaşgari'nin "Divanü Lûgat-it Türk 1073" de gösterilmiştir. Aradaki cüzi farklar, CunniMağarası'ndaki damgaların 45 - 180 derece

meylli veya ters ayna bakışı ile hak edilmiş olmalarından ileri gelmektedir. Prof. A. von Gabain'in de belirttiği vechle bu çeşit farklara eski Türk mühmel yazılarında da rastlanır.

Mağarada 12 Oğuz damgasının 29 çeşit yazılışı tesbit edilmiştir ve bu damgalar aşağıdaki boylara aittirler :

Kayığ (Kayı), Afşar, Bayat, Yazgır, Salgır, Büğdüz, Aymür (Eymir), İğdir, Ulu Yundlug (Ala yuntlu), Çuvaldar, Beçenek (Peçenek) ve Çepni. Raşid-ed-Din'e göre bunlardan ilk dördü Bozuk, diğerleri Üçok'u teşkil ederler. Orduda Bozuk sağ ve Üçok sol kanadı tutarlar.

Cunni-Mağarası'ndaki damgalara benzeyen işaretlere 1900 da Sivas ilinin inceleme gezisi yapan Belçika'nın *Gent* Üniversitesi Profesörlerinden *Cumont*, Karataş mevkiinde de rastlayarak kopyalarını yayınlamış fakat bunlara bir açık mana verememiştir. Karataş, Suşehri'nin 10 km. güneyinde ve Kelkit (Lycus) ırmağına dökülen Aksu Kaynağı yakınındadır. (Su şehri eski adı ile Akşar (Akşehir) veya Akşarabad Selçuk devrinde önemli bir yol kavşağı idi).

Cumont'î Karataş yaylasına götüren köylüler *Sarıyar* adlı yerde "porphyry, kaya üzerinde eski yazıtları gösterdikleri zaman O Skandinav runik yazıtlarına benzeyen beş işaretin bir sınır işareti olabileceğine hükmetmişti. Artık bunların *Salgur*, *Kayığ* ve *Büğdüz* ve *Ula Yundlu* damgaları veya bunların varyantları olduğu açık anlaşılmıştır. Hermann Vary Kayalara hak edilen damgaların menşei incelerken muhtemel olarak iki sebep gösterir:

1 — Oymağın büyüklerinden biri öldüğü zaman Eski Türk geleneğine göre "yog" merasimine katılanlar, toplantıda bulunuşlarını ve sınırlarla ilgili kararlarını damgaları ile tahkim ve teyid ederler.

2 — Önemli konak yerlerini ve yol kavşaklarını işaret etmiş olabilirler.

Eski Türklerde kutsal kayaların bulunduğu da bilinmektedir. (hatırlayınız :

Ögel-Bahaeddin, İslâmiyetten önce Türk Kültür Tarihi s. 262).

Orhon'daki Kültegin yazıtında, Kült yerlerindeki taşa yazı hak eden *bedizci* sınıfının bulunduğu zikredilmiştir.

Esaslı incelemeler yapılmamış olmasına rağmen, mülkiyet prensibine ve nesebe önem veren Türkler her gittikleri yerde damgaları ile silinmez izlerini bırakmışlardır.

Bulgaristan'da eski bir Kült merkezi olan *Madara* mağaralarında Tuna Türk Bulgarlarının damgaları bulunmuştur. Tuna Bulgarlarına ait damgaların çoğu *Kayığ* (Kayı) oymağına aittir. *Mavrodinov N.* adlı bir bilgin "Le tresor protobulgare de Nagyszentmiklos : Budapest 1943. *Arcaologia Hungarica* XXIX s. 78 - 83 adlı eserinde Bulgaristan'daki kayalara ve mezar taşlarına hak edilmiş damgaları toplamış ve bunların içinde *Kayı*'lara ait olanları da göstermiştir. Halen Viyana Sanat Tarihi Müzesinde bulunan 9. yüz yıla ait *Prestovatz* hazinesi altın yüzüğü üzerinde de *Kayığ* oymağı damgası vardır.

*Tarihleme:* Müellife göre Erzurum mağarasında bulunan ve Prof. *Cumont* tarafında keşfedilen damgalar Kaşgari'deki şekillere çok benzedikleri için en geç 12 yüz yıldan kalmış olabilirler. Cunni-Mağarasında Selçukların Kınık damgasına rast gelinmemekle beraber, Raşided-Din de Kınıklara izafe olunan ucu yukarı ok işareti mevcuttur. Ok-yay'ın pek eskiden Selçuklara has alâmet olduğu bilinmektedir.

Ok Uygurlarda urug ve Orhon runik yazılarında harf işareti olarak kullanılır. 11. yüz yılda Köşeli eski yazı 13. yüz yılda inhinalı italik şekle inkılap eder. Selçukların Anadolu'yu işgalinden sonra, dağlık yerleşme şartlarına uygun olarak, eski teşkilât değişir ve damgalar önemini kaybeder. Ancak Bayındır damgasını taşıyan Akkoyunlular kendi remizlerine bağlı kalırlar. Osmanlıların mensup olduğu *Kayı*'lar da 15 ve 16 yüz yıla kadar damgalarını muhafaza ederler. Murat II *Kayı* damgası ile para bastırıldığı gibi, Süleyman II.nin

İstanbul Askeri Müzede bulunan 22 ton ağırlığındaki topu üzerinde kabartma Kayı damga işareti vardır. Ali Rıza Yalçın'ın Uludağ çevresindeki Türk damgaları (III. Türk Tarih Kongresi Ankara) adlı eserine istinaden Prof. Dr. Şinasi Tekin de Kayı damgasının geç zamanlara kadar bilinmesine işaret eder.

(b) *Uygur Urug (Klan) remizleri:*

Cunni mağarasında bulunan beş remiz Uygur uruğ veya gil(hane)ye delâlet edebilir. Turfan'da bulunan 13 ve 14. yüz yıla ait hukukî metinlerde bu çeşit işaretlere sık rastlanır. Sayısı 400 i bulan bu hukukî metinlerden şimdiye kadar ancak 150 si neşr edilmiştir. (Ucu yukarı çevrili ok, yaba kaideli haç, T şekli işaret, yukarısı yuvarlak kalkan vb. bu cümledir. (Erzurum - Turfan, mukayese levhasına bakınız).

(c) *Eski Türk runik harfleri:*

İlgili levhada gösterilen 1 - 5 işaretin Eski Türk yazısı harfleri olduğu kesindir. Ancak bunların bazıları Orhon'da değil Erdil (Transsylvania)daki *Seykely* yazısında gösterilebilir. 2 numaralı harf ancak 15 yüz yıl *Seykely* yazısında mevcuttur.

*Seykely*'ler Hunlara mensup olduklarına dair geleneklerini 15 - 16. yüz yıllara kadar muhafaza edegelmişler ve yazılarını Orhon tipindeki harflerle ağaç değneklere ve kapılarına kертmişlerdir. *Seykely*'lerdeki ( $X = 2r$ ) işareti Batı Türkistan'da *Talas* vadisindeki *Açık - Taş* mevkiinde de bulunmuş ve 1936 da *Malov* tarafından yayınlanmıştır. *Hüseyin Namık Orkun*'a göre *Seykely* yazısı Batı Türkistan'dan (Talas'dan) geçmiştir. Haçlı-teker ise Çin'den Skandinavya'ya kadar uzanan sahalardaki işaretli kayalarda ve mezar taşlarında rastlanan *Ay-ölüm tarası* ve dört cihete işaret eden bir remizdir. A. v. Gabain'e göre Orta Asya ve Çin'de *Makro* ve *Mikro Kosmos*'un dört "*Cihati Erbaa*" ya bölünüşü şumullü bir husus idi. Haçlı-teker işareti *Salbur-ula* Kayalarında *Eymür* damgası ile birlikte bulunur. Yazı harfi olarak da *Sulek Köyü* yakınındaki *Kara-*

*yüz* mevkiinde (Hüseyin Namık Orkun. II. 195) ve aynı zamanda *Seykely* yazısında da bulunur. Ok işareti ise yazıda Ok manasına gelmekte ve aynı zamanda 13. yüz yılda *Kımk* damgası olarak kullanılmaktadır. Ok işaretinin tekmi *Uçok*'a mensup alâmet olduğu da bilinmektedir. (Sümer Faruk İslâm Ansiklopedisi Bd. 9 "Oğuzlar" s. 384. İst. 1964".

Bu bahisde müellif, Cunni Mağarasında bulunan eski Türk harflerini, Anadolu'da Eski Karya ülkesinde bulunan 50 işaretten ibaret ve henüz çözülmemiş olan Karya yazısı ile mukayese etmektedir. Karya yazısı bir hece yazısı olup bazı işaretler tıpa tıp Orhun'dakiler ile aynıdır. Müellif Karyalıların Geç Hellenistik çağda ve daha önce Pers Satrapları zamanında Orta Asya ile temasları bulunduğuna dair, tarihi belgeler de vermektedir.

(d) *Hayvan ve Süvari resimleri:*

Bu resimleri görenler çok kuvvetli mücerred'liğe (abstraction)a kaçan çocuk resimleri olabileceğini sanmakta iseler de bu günkü zeminden 1.50 - 2.00 metre yüksekte oluşları bu fikri çürütmektedir.

Dağ keçisi Sibiry'a da *Bei-Kem* ve *Ulu-Kem* resimlerini ve *Ulan-Batur*'daki Tuğla kitabesi resmini hatırlatır. Bilge Kagan ve Kül Tegin Anıtlarında da dağ keçisi resmi damga olarak kullanılmıştır.

Süvari, başına bir tulga geçirmiş ve at üstüne bayanlar gibi yan oturmuştur. Kuyruğun yukarı kıvrık bağlanmış olması Kırgızlarda ve Moğollarda bu günde caridir. *İbn al-Asir*, Alp Aslan'ın Malazgirt Savaşı'nda atının kuyruğunu yukarı bağladığını söyler. Müellif bu bahiste Dağ keçisi ve geyiğin mytholojik bir mâna taşıdıklarını ifade eder.

(e) *Eski Ermeni yazıtları:*

İki kısa yazıtın klasik ermenice olmayup halk dili ile yazılan bir belge olduğu, Bonn Üniversitesinde *Dr. Paul Jungmann* tarafından ifade edilmiştir. Yazılış tarihi 10 yahut 11 yüz yıla kadar çıkabilir. ifade ettiği mâna "Sahip, Tanrı sana merhamet etsin"dir.

(f) *Çengel biçimli mahiyeti meçhul işaretler üzerinde müellifin sarih bir fikri yoktur.*

Cunni Mağarası'nın bir kaç kilometre batısında büyük bir şehir harabesi de vardır. Bu şehir *Kazbil-Su*, boyunca 1,5 Km. kadar uzanır. Bu harabenin doğusunda *Bayro* köyü "yeni adı ile *Salyamaç köyü*" bulunmaktadır. Yerli halk bu harabelerin eskiden *Kangha* şehri yahut *Kanka* olduğunu söylerler.

Müellif bu harabeleri orta çağda bilhassa *Harzemşahlar* zamanında büyük rol oynayan *Hanga* ile birleştirir.

Orta çağda Karayazı düzlüğü Toktab adını taşımakta idi. Suryeli Michael 1446 da *Doghodaph* adlı şehrin depremden harap olduğundan ve üzerine kırmızı kar yağdığından bahseder. Halen bu çevrede

bu ad'da bir şehir yoksa da Hıms'a götüren ova ve yanındaki dağ (2880 m.) Toktab adını taşır.

Müellif bu bahiste de tarihi coğrafya ile ilgili bilgileri toplamaya gayret göstermiştir. Eserden geniş ölçüde bibliografi sunulduğu halde, bu çok faydalı notların kısaltma endişesi ile alınmasından sarfı nazar edilmiştir.

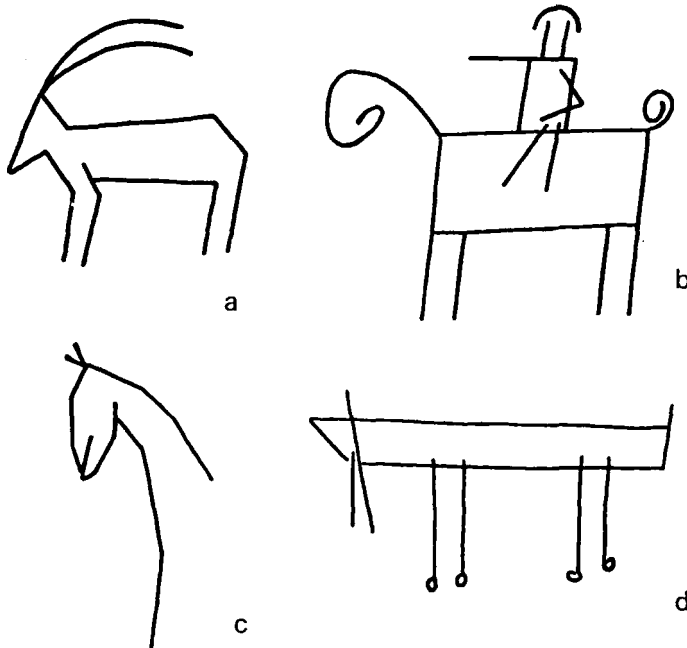
Türklerin Anadolu'da nihaî yerleşmelerini ve yeni vatan kurmalarını sağlayan Malazgirt savaşı (1071) nın dokuzyüzcü yıl dönümünü 1971 de kutlamaya hazırlanırken, anıt dikme yanında, nelere dikkat etmemiz ve hangi sahalarda çalışmamız gerektiğini gösterme bakımından eser büyük değer taşır. Türk tarihine faydalı bilgi katkısında bulunan müellifi tebrik borcumuzdur.

ERZURUM	SIVAS
𐰃 𐰄 𐰅 𐰆	𐰃
𐰇 𐰈 𐰉 𐰊	𐰇 <sub>gs</sub>
𐰋 𐰌	
𐰍 𐰎 𐰏 𐰐 𐰑	𐰑
𐰒	
𐰓 𐰔 𐰕	
𐰖	
𐰗 <sub>gs</sub>	
𐰘 𐰙	𐰘 <sub>g</sub>
𐰚 𐰛	
𐰜	
𐰝	

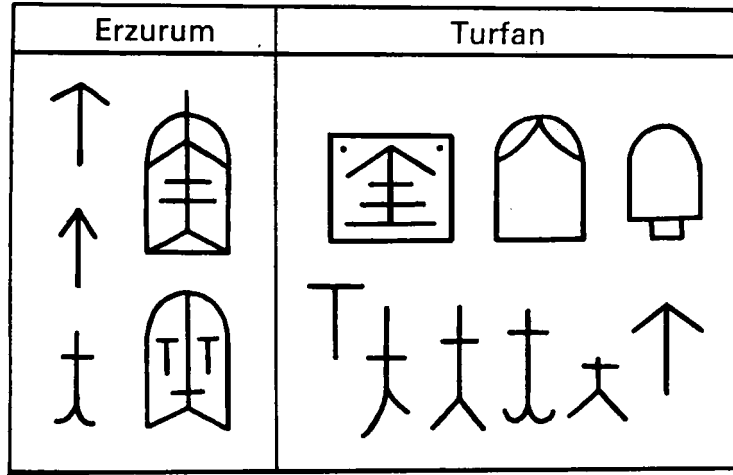
Dīvānū Luyat-it-Türk <sup>um</sup> <sub>1073</sub>		Ĝāmi 'al-Tawāriḫ <sup>um</sup> <sub>1306</sub>	
𐰃	<sup>2</sup> Qayiy	𐰃	<sup>1</sup> Qāyī
𐰄	<sup>5</sup> Salyur	𐰄	<sup>17</sup> Sälur
𐰅	<sup>6</sup> Afšar	𐰅	<sup>9</sup> Awšar
𐰆	<sup>8</sup> Bügdüz	𐰆	<sup>22</sup> Bukduz
𐰇	<sup>9</sup> Bayat	𐰇	<sup>2</sup> Bayat
𐰈	<sup>10</sup> Yazıir	𐰈	<sup>5</sup> Yazir
𐰉	<sup>11</sup> Äymür	𐰉	<sup>18</sup> Aymur
𐰊	<sup>14</sup> İgdir	𐰊	<sup>21</sup> Yigdir
𐰋	<sup>17</sup> Ula Yundluy	𐰋	<sup>19</sup> Ula Yuntli
𐰌	<sup>19</sup> Bāčänäk	𐰌	<sup>14</sup> Bičänäh
𐰍	<sup>20</sup> Čuvaldar	𐰍	<sup>15</sup> Ĝawuldur
𐰎	<sup>21</sup> Čäpni	𐰎	<sup>16</sup> Čapni

g - gedreht (45-180°). S - Spiegelbild. gS - gedrehtes Spiegelbild.

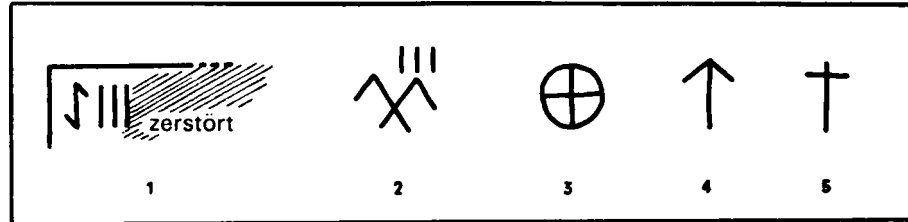
Res. 1 — Erzurum Cunnı Mağarası Oğuz Damgaları ve Mukayesesi.



Res. 2 — Erzurum Cunnı Mağarası'ndaki resimler.



Res. 3 — Erzurum Cunnı Mağarası Uygur Uruğ resimleri ve Mukayesesi.



Res. 4 — Erzurum Cunnı Mağarası'nda Orhon tipi runik tipi harfler.



## ERZURUM BÖLGESİNDE TIBBİ TEDAVİNİN SOSYO-KÜLTÜREL SAFHALARI

Doç. Dr. ORHAN TÜRKDOĞAN

### G İ R İ Ş

Bu araştırma, Atatürk Üniversitesi kuruluş çevresinde, halk tababeti ile Modern Tıp arasındaki fonksiyon farklılaşması, çatışma ve benzerlik gibi unsurların Sosyo-kültürel yönden bir açıklanmasıdır.

Günümüzde, Sosyal Bilimler ile Tıp Bilimi arasındaki yakınlaşmalar, Medikal Sosyoloji adını verdiğimiz yeni bir bilim dalının doğmasına yol açmıştır. Bu disiplinin temel düşüncelerine göre; sağlık-hastalık oryantasyonu, bir toplumun kültür değerleriyle yakından ilgilidir. Bu bakımdan, hastanın atitüd ve inançları, geniş ölçüde, yaşadığı toplumun bu kültür ve değer sistemlerinin etkisi altındadır. Toplumun bu özelliğini bilmeden, sağlık ve hastalık sistemi hakkında olumlu bir sonuca varamayız. Kültür, hastalık tipini tayin eder. Bunun için, halkın sağlık ve hastalık hakkındaki görüşlerini, davranış tarzlarını, yaşadığı toplumun sosyo-kültürel yapısından ayıramayız.

İşte Medikal Sosyolojiyi meydana getiren faktörler, bu düşüncenin bir sonucudur.

Bu araştırmayla, Erzurum Bölgesinde, halk tababeti ile Modern tıbbın sınırlarını çizmeye çalıştık. Görüleceği gibi, halkın modern tıba olan atitüd ve davranışları tümüyle halk tababetine ait geleneksel düşünüş ve inançların etkisi altındadır.

İlaç, doktor, hastahane, hemşire ve klinikler gibi bilimsel tıbbın özelliklerini temsil eden bu unsurlara yönelişi engelleyen faktörler, halkın geleneksel kültü-

rünün bir sonucudur. Bu bakımdan, toplumumuzun sağlık-hastalık yönünden modern tıba yönelmesini istiyorsak, her şeyden önce, bu Folk tababetin kurallarını ve işleyiş tarzlarını bilimsel açıdan incelememiz gerekir.

İşte bu araştırma, bu amacın gerçekleştirilmesi için ele alınmıştır. Bunu için de ilk önce Halk Tababeti veya Geleneksel Tıp, sonra da<sup>1</sup> Modern Tıp karşılaştırma metoduna göre açıklanmıştır.

#### 1. Halk Tababeti (Geleneksel Tıp):

Bu bölümde Erzurum bölgesiyle ilgili halk tababetini (Folk Medicene)<sup>2</sup> sosyal sistemin içinde ele alacağız. Bu suretle, Modern tıbbın doğmasına yardım etmiş olan halk tababetiyle, tıbbın sosyal yönden folk cemaatlarda nasıl geliştiğini görmüş olacağız. Folk tıp, genel olarak, bazı Antropologlar tarafından "Ev tedavisi" olarak ifade edilir<sup>3</sup>. Keza, Folk Tıp terimi Medikal Sosyoloji literatöründe iki esasa göre kullanılır. Bunlardan ilki, yani folk tıbbın kökü ve kaynağı Folk toplumlar ile Peasant zümrelerin pratiklerinde

<sup>1</sup> *Folk Medicine* : Folk toplumların inanç, gelenek ve değer sistemleriyle ilgilidir. folk toplum: Bir ideal tip olarak, değişmeyen, diğer toplumlarla teması kesilmiş, okuyup yazma bilmeyen zümreler olup, modern endüstri toplumlarının zıddıdır. Biz folk medicine'i, halk tababeti olarak karşıladık. Fakat, burada kastedilen halk terimi ile folk'un temel özelliklerini taşıyan bir yapıya sahip olmalıdır.

<sup>2</sup> Stanley H. King, *Perception of illness and medical Practice*, sh. 108 - 109, Russel Sage Foundat ion, New York, 1962.

<sup>3</sup> Folk Tıbbı, bundan böyle, Geleneksel Tıp terimi ile de karşılayacağız.

yatar ve toprak ile tabiata yakın olan insanların eseridir. İkincisi ise, Folk Tıp<sup>4</sup>, belli bir ihtisas sınıfı olan doktorlar veya tıp adamlarından ziyade diğer bir zümreyi ifade eder. Çünkü, bu zümrede inanç sistemleriyle pratikler ortaklaşa yapılır. Böylece, hastalıklar hakkındaki atitüd ve inançlar sistemi, ilkel tıp veya folk tıp altında toplanır.

Halk tababeti veya geleneksel tıp, ilk insanın tabiat olayları karşısında takındığı tavırlar ve münasebet şekillerinden doğmuştur. Burada sihir veya büyüün rolü büyük olmuştur. Bu Mekanist evren öğretisinde, ezeli harmoninin bozulması veya tesisi, kötü veya iyi kuvvetler fikrine bağlanırdı. İyi veya kötü (şer) kuvvetlerin insanlara musallat olması karşısında büyücüler, Şamanlar tabiat üstü unsurlarla temasa geçerler. Böylece, dini inançlar ile sihrin yönelttiği bu geleneksel sistemlerde hastalık; insan bedenine yabancı unsurların girmesi ve onların yaptıkları fenalıklarla açıklanırdı. Bunlardan korunmak için bazı çareler düşünülmüş ve bu suretle halk tababetinin temelleri atılmıştır. Görülüyorki, folk toplumlarda hastalık ve sağlık hakkındaki tasavvurlar halkın kültürünün bir parçası olarak doğuyor.

Geleneksel tıp üzerinde geniş çalışmalar her şeyden önce Medikal Antropologların faaliyetleri ile yakından ilgilidirler. Medikal Antropologlar, iki yönden çalışmalarını yürütmüşlerdir. Bunlardan ilki hastalığın etyolojisinde kültür unsurlarını; ikincisi de sağlığın ıslâhı ve sağlık programları ile ilgili olayları açıklamayı hedef olarak seçmiştir. İlk kategoride olan araştırmacılar kültür biçimlerinin sosyal temaslar, günlük gelenekler, çocuk bakımı, diyet, sanitasyon, ekonomi ve iklim şartları, hijyen ile ölüm ve hastalık arasındaki rollerini incelemişlerdir<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Lyle Saunders, *Cultural Difference and Medical Care*, sh. 144 - 146 Russel Sage Foundation, 1954 New York.

<sup>5</sup> Benjamin D. Paul, *Antropological Perspectives on Medicine and Public Health* sh. 34 - 43.

19. yüzyılın bazı Antropologları monografilerinde tıp ve hastalıklarla ilgili bazı hususları belirtmişlerdir. Hasta, hastalık ve terapi pratikleri kavramlarıyla ilgili birçok etnografik malzemelere de bu ara rastlamaktayız. Bunlardan halâ özelliğini kaybetmemiş olan ve Doktor Rivers (1924) tarafından yazılmış bir eser vardır ki, gerçekten ilgi vericidir. Eserin adı : *Medicine-Magic and Religion*'dir. Bu eser; tıp, büyü ve din arasındaki münasebetleri incelemektedir. Burada görülüyor ki, (Geleneksel tıp) kültürün bir parçası olarak halk içerisinde yaşar.

Halk tababeti, modern tıbdan birkaç şekilde ayrılır. Her hangi bir folk toplumunda, tıp zümrenin ortaklaşa malıdır. Sanayileşmenin derecesine göre yayılma sahası değerlendirilir. Keza bir folk kültürde, "tıp ile ilgili cüzi bir bilgi sahası vardırki, burada bir kimsenin herhangi bir hastalık ve onun tedavisi hakkında bildiği şey, diğer fertler tarafından da bilinir". Halk tababetinin tıbbın kaynaklarıyla ilgili bilgiler, pratikler ve inançlarının geniş ölçüde kaybolmasına rağmen, inançlar ve pratiklerin kendileri geleneksel sisteminin içinde kök salmışlardır Böylece halk tababeti bilgisi; fertten ferde, nesilden nesile informal metodlarla aktarılır. Böyle bir toplumda bir kimse diğer kültür unsurlarını nasıl öğreniyorsa, halk tababetini de öyle öğrenir.

Saunders'e göre halk tababeti; halkın temsil ettiği kültür unsurlarıyla mükemmel bir şekilde tamamlanmıştır (Integrated) Ekseri hastalıklarda hasta ya iyi olur veya ölür. Eğer iyileşirse tedavi tekniği bir müessir kür olarak itimat kazanır, ölürse sebep tedavi tekniğinin elverişli olmayışına bağlanmaz, ancak hasta yardımın dışında kalmış kabul edilir. Böylece halk tababetinde, ilmi tababette olduğu gibi, hastaya yapılan şey nazarı dikkate alınmadan hastanın iyi olma süresi esas olarak kabul edilir<sup>6</sup>. Görülüyorki, folk tıp ile modern tıp arasında, toplumun

<sup>6</sup> Lyle Saunders, adı geçen eser, sh. 145.

seviyesi ne olursa olsun bazı ortaklaşa yönler mevcuttur. Modern tıp, geleneksel tababetin gelişiminin bir sonucu değildir, ama modern tıbbın tedavi ve bakım teknikleri ile folk tababet arasında benzerlikler görebiliriz. Bugün ilerlemiş sanayi toplumlarında bile ilmî tıbbın yanında, folk pratiklerin de yaşamakta devam ettiğini görmemek imkânsızdır. Meselâ baş ağrıları ve diğer küçük sızılar için kullanılan aspirin; aslında halk tababetinin uzun yıllar tatbik ettiği kinin, kokain gibi ilaçlar bilimsel tıbbın gelişmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu bakımdan denebilirki, günümüzde kullanılan bir çok ilaçlar aslında folk tababetin Pharacopoia'sının bir kısmını teşkil eder<sup>7</sup>. Buna mukabil ilmî tıp ile folk tababet arasında önemli bir ayrılık vardır, o da: İlmî tıp sebep-sonuç nedensellik bağı içerisinde kesin bilgiye dayandığı halde, geleneksel tıpta böyle bir lojik bağ yerine inançlar ve bir takım yaşanılmış amprik bilgiler rol oynar. Bu bakımdan geleneksel tıp, inançlar ve pratiklerin gelişi güzel bir sıralanması olmayıp kendi içinde mükemmel şekilde teşkilâtlanmış bir tıp teorisi örneğini verir. Saunders'e göre geleneksel tıp tesadüflerle ortaya çıkmış değildir. Gayeler, maksatlar ve içten bir düzene göre tesis edilmiştir. Yine Saunders ve Hewes gösterdilerki, geleneksel tıpta hiç olmazsa 50 tip insan vardır, ve bunlar halka sağlık yönünden faydalı olmaktadır<sup>8</sup>. Bir takım bilgi ve inançlar sisteminden ibaret olan geleneksel tıp, insanın mahiyeti, tabiat üstü ve çevresiyle olan münasebetler hakkındaki fikirlere istinad eder. Bu bilgi ve inançlar, yaşanan toplumun kültürünün bir kısmıdır, onu aksettirir. Bu suretle diyebiliriz ki : Bazı şekliyle hastalık her toplumun karşılaştığı esas hayati problemlerden biridir ve top-

lum; hastalıklarla uğraşmak suretiyle metod ve teknikler geliştirir. Böylece modern tıbbın doğmasına yardım ederler<sup>9</sup>.

Erzurum bölgesinde geleneksel tıbbın kültürün bir parçası olduğunu göstermek sureti ile sosyal sağlık sistemini incelemeğe devam edeceğiz. Erzurum ve çevresinde hastalıklarla ilgili bir kavram çiftine rastlıyoruz. Bunlar sıcak-soğuk dikotamisedir. Halk, hastalıkları bu iki unsura göre sıralıyor. Bunların tedavi şekilleri de yine sıcak-soğuk derecesine göre yapılır. Hasta, soğukla ilgili bir hastalığa yakalandığı zaman sıcak yiyecekler tatbik edilir. Sıcakla ilgili hastalıklar halinde ise soğuk tipten yiyecekler tercih ediliyor. Meselâ, soğuk algınlığı halinde soğuk su içilemez. Bunun gibi harareti olan hastalar için de yoğurt, limonata ve karpuz tavsiye edilir. Burada hararet sıcak; soğuk algınlığı ise, soğuk kategorisine ithal edilir. Soğukla ilgili hastalıklar : Nezle, grip, üşütme, bronşit, soğuk algınlığı, sıtma ve zatürriyedir. Hastanın bir an önce iyileşmesi için terlemesi, sıcak şeyler (çay, çorba, ıhlamur) içmesi gerekir. Ayağına kızgın tuğla koymak, yatak içine mangal almak gibi tedavî şekilleri de vardır. Bu tip hastalıklarda hastanın soğuktan korunması veya sıcaktan hoşlanması şarttır. Hasta soğuk şeyler içemez. Bu suretle hastalığın zıddı ile tedavi edilmesi zaruridir. Bazı hallerde ise, meselâ sıtma<sup>10</sup> da, hasta banyoda iken ansızın üzerine soğuk su dökülmesi faydalıdır. Çünkü, soğuk su hastada tiksime meydana getirmek suretiyle (Hastalığı koyvermeğe) sebep olur. Burada, soğuk-sıcak diyadik sınıflaması yerine aynı cinsten monadik durum hâkim oluyor. Bu hal, İlica halkında pek istisnai durumu işaret eder. Keza safra kesesi rahatsızlığı ile kan kaybı hallerinde ise soğuk su tedavisi yapılır. Safra ağrısı ile kan kaybı, sıcak has-

<sup>7</sup> Lyle Saunders, Gordon W. Howes, Folk Medicine and Medical Practice, Journal of Medical Education, vol. 28, September, 1953 sh. 43-46.

<sup>8</sup> William Cauldill, Applied Anthropology in Medicine, bu makale: A. L. Kroeber' In Anthropology Today, adlı eserinde basılmıştır. Sh. 771 - 806. The Universty of Chicago Illinois, 1953.

<sup>9</sup> Halkın burada sıtmadan kastı sadece malarya değildir. Vücutta hasil olan titreme ve nöbetler de sıtma adı altında toplanır.

<sup>10</sup> Jelliffe, D. B. Cultural Variation and Practical Pediatrican, Journal of Pediatrics vol, 49, December 1966 sh. 661 - 671.

talıklar olarak tasavvur ediliyor. Böylece halkın, hastalığın tezahür şekillerine göre kazanmış olduğu atitüd ve inançlar, zıd tedavi şekline yönelmektedir.

Hastalıkların bu tip sınıflaması bugün bütün geri kalmış toplumların geleneksel tıp sistemlerinde görülebilir. Nitekim sıcak-soğuk ayırımı Hipokrates, Galen ile daha önceki Hint felsefesinin mizaçlar patolojisiyle yakından ilgilidir<sup>11</sup>. Aynı tip sınıflamaları lâtin Amerika, Hindistan ve diğer Asya memleketleri folk tababetinde görebiliriz. Şöyleki Redfield'in "Yucatan Halkının Folk Kültüründe" Tasvir ettiği gibi: sığır eti sıcaklık verdiği halde, limon suyu soğukluk hasil eder. Burada soğuk ile sıcak gibi iki ucu bir araya getirmek çok büyük tehlikeler yaratır. Meselâ, sıcaklık veren baldan sonra soğuk olan suyu içmek hatalıdır<sup>12</sup>. Aynı şekilde bölgemizde de sıcak üzerine soğuk şey içmek karın ağrısı, miğde bulantısı yapar. Keza hastalık halinde de bu zıdları birbirini takiben kullanmak halkımıza göre hastalığın büsbütün artmasına sebep olur. Kayısı yarmasından sonra —ki sığacı temsil etmektedir— soğuk su içmek ishale sebep olur. . Burada dikkat edilecek nokta, yiyecek ve içeceklerde iki zıd unsuru bir anda kullanmamaktır. Sıcak veya soğuk kavramlarıyla ilgili hastalıklar derken burada kastedilen gerçek manâda bir sıcaklık veya ısı derecesi değildir. Sadece maddenin fitri özelliğidir<sup>13</sup>. Şöykeli, halkımız arasında zatürriye soğuk hastalık olduğu halde, tifo sıcak kategorisinde görülür. Burada kültürel varyasyonların önemi büyüktür. Çünkü fert, dış eşyayı algılamakta yaşadığı zümrenin kültürünün etkisi altındadır. Keza, gebe kadınlar için sıcak banyo esastır, soğuk şeyler verilmez. Çünkü halkımızın inancına göre gebe kadın da hastadır.

<sup>11</sup> Robert Redfield, the Folk Culture of Yucatan, Univ. of Chicago, Press, Chicago, 1941, sh. 129.

<sup>12</sup> George M. Foster, Some Social Factors Related to the Success of A Public Health Program, Human Organization, vol. 11, no. 3, 1952, sh. 5-16.

<sup>13</sup> Hind halkı için de süt ve yoğurt (Curd), soğuk yani (Tonda) dır. Bk. Stanley H. King, adı geçen eser. sh. 110 - 111.

Gebe kadındaki bu fonksiyon veya ruhsal değişme çocuk ile ilgilidir. Başka bir ifade ile, gebe kadınla çocuk arasında bir uygunluk vardır. Meselâ, gebe kadın dişini çektiği zaman, çocuk havaleli (bayılmalı) olur. Doğumdan sonra yine loğusaya soğuk su verilmez, ancak ayran ile şerbet içirilir. "İçinin ateşini götürsün" diye. Çünkü doğumdan sonra hasta : "Anadan doğma gibidir". Gebelik ve loğusalık durumunda hastalık; sıcak kategorisi içinde düşünülür. Ayran, yoğurt ve şerbet soğuk olarak kabul ediliyor<sup>14</sup>.

Ağrılar için karabiber, kâfirun, ispirito ve sıcak havlu kullanılır. Böylece "ağrı", "sızı" soyut olarak soğuk niteliğine sahiptirler. Aynı şekilde sancılar içinde zencefil, tarçın kullanılır. Zencefil, nane veya tarçın ya ağızdan çiğnemek suretiyle veya çayla içilir. Burada görülüyorki halk sırt, kulunç, bel ağrılarında olduğu gibi sancılara da soğuk niteliği atfetmektedir. Keza, bel soğukluğu da —soğuk— bir hastalıktır. Tedavisi için : Bir taze kabak ısıtılır, hamamda sıcak sıcak hastanın kamışı bunun içine koyulur. Sonra yarım bardak zeytin yağı sürülür, hasta hamamda tahammül edebileceği ölçüde sıcak su ile yıkanır. Tedaviye bu şekilde bir gün devam edilir. Görülüyorki, zeytinyağında "sıcak" olarak kabul edilmektedir. Böylece Ilıca halkına göre : Dizanteri, soğuk algınlığı, romatizma, siyatik, grip, nezle, üşütme, bronşit, öksürtük, ishal, zatürriye, verem, su çiçeği, belsoğukluğu, kızamık, ağrı ve sancılar "soğuk" tabiatında olup, sıcakla tedavi edilmek zorundadırlar. Şerbet ayran, karpuz, limon suyu, soğuk su, çay, yoğurt, tifo ve benzeri ateşli veya hararet verici hastalıklarda kullanılır.

Bunlar da soğukluk veya hararet teskin edici maddelerdir. Yalnız bunlardan çay, her iki tipoloji için de kullanılır. Bu

<sup>14</sup> George M. Foster, Some Social Factors, Related to the Success of a Public Health Program. Bu makale, bk. Lyle, W. Shannon, Underdeveloped Areas, adlı eserde basılmıştır. Sh. 371-385, Harper-Row, New York 1957.

bakımdan çay hem soğuk, hem de sıcak hastalıkların tedavileri için tercih edilir —Sıcak— özelliği taşıyan hastalıklar ise : Tifo, güneş çarpması, kan akması ve benzeri hastalıklardır. Böylece Ilıca geleneksel tababet sisteminde soğuk-sıcak yiyecekler gibi, soğuk-sıcak hastalıklar ayırımı vardır. Eğer bir kimse sıcak tipten hastalıklardan ıstırap çekiyorsa tedavisi soğuk, soğuk hastalığı varsa sıcak ilâçlara baş vurmaya suretiyle hastalığı önlemeye çalışır. Genel olarak diyebilirizki, folk tıpta hastalığın bir sebebi de sıcak-soğuk ayırımındaki dengesizliktir. Yani bu uçlardan biri hastalığın sebebidir, tedavisinde diğer uca dayanan tedbir ve korunmalardır. Aynı şekilde sıcak-soğuk ayırımı, halkın inanç, atitud ve değerler sisteminin bir neticesidir Çünkü; burada görülen sıcaklık-soğukluk aslında hakiki sıcak ve soğukluk değildir. Sadece eşyalara atfedilen kültürel değerlerin bir sonucudur. Bundan başka sıcak soğuk dikotamisi halkın olaylar arasında kurmuş olduğu ampirik gözlemlerinin bir sonucudur. Bu suretle hastalıkların etiyojisi; soğuk-sıcak ayırımına bağlanmış olup temelinde sosyo-kültürel faktörler vardır. Bazı Antropologlar hususiyetle Foster, geleneksel tıp ile ilgili hastalıkları iki kategoriye ayırmaktadır. Bunlardan ilki, hastalıkların ampirik gözlem sonucunda sebepleri tabii olarak kabul edilen hastalıklar; ikincisi de sihri veya tabiat üstü hastalıklardır<sup>15</sup>. Nitekim Foster, nazar ve ruh kaybı gibi sihri hastalıklarla ilgili pratikleri, folk tababeti sahasına ithal etmiyor<sup>16</sup>.

Erzurum bölgesinde geleneksel tıba ait ikinci bir kavram da “vücut sıvıları”dır. Bunlar : Kan, salya, idrar ve menidir. Folk tababette “vücut sıvılarının” hastalıklar üzerindeki etkileri çeşitli beslenme, bakım teknikleriyle yakından ilgilidir. Bu kavramlar, modern tıpta ya çok cüzi

veya hiç denecek kadar bir öneme sahiptirler<sup>17</sup>. Sebebi ne olursa olsun bölgemiz halkına göre kan kaybı, erkeklik ile sıklıdan sıklıya münasebet halindedir. Kan kaybeden bir kimsenin beli kuvvetli değildir<sup>18</sup>. Böyle bir kimse yarım insandır ve cinsi bakımdan iktidarsız sayılır. Bunu telâfi için de süt ile yumurta karıştırılıp hastaya içirilir, bol yağ ve bal yedirilir. Sonra bu tip bir kimseye halk acıma hissi duyar. Çünkü yardıma muhtaçtır. Bu yüzden hasta herkesin yapacağı tavsiyeleri yerine getirmeğe çalışır. Ayrıca beli kuvvet kazansın diye kuşak bağlar. Kan kaybı olan kimseler, umumiyetle hastalıklarını saklarlar. Çünkü hasta, komşular, akraba ve cemaat halkı nazarında “erkeklik kudretinin” kaybolduğu veya aciz kaldığı hususunu başkalarının duymasını istemez. Bu durumu karısından dahi gizleyen erkekler vardır. Kan kaybeden kimse artık bir daha çocuğunun olmayacağına da inanır. Sonra hasta vücutta kan aldirmaya taraftar değildir. Çünkü kanın kaybı, iktidarsızlıkla aynı anlamdadır. Böylece fert, kan vermekle kudretsiz ve yarım insan olacağına inanır. Halkın iğne ve doktorlardan korkmalarında bir faktörde budur. Kan kaybı meniyle de ilgilidir. Çünkü kanı çok olan meni bakımından kuvvetlidir. Bu yüzden bel soğukluğu olanlara yağlı yiyeceklerle süt ve yumurta yedirilir. Sebze, bulgur, unlu yiyeceklerden sakınılır. Çünkü bunlar süt, yumurta, bal gibi kudret verici gıdaların yanında hafif kalırlar. “Eğer bir erkek evlenmeden önce iktidarsız ise evlendikten sonra karısının “sütü temizse” durumu gizler, değilse boşanır. Evliliğin ilk gecesi erkek-cinsi münasebeti başaramazsa hocaya müracaat eder. Böylece herhangi bir tıkanma ve kapalılık hocanın tedavisi ile açılır. Bölgemiz halkının kanaatına göre ancak kanlı canlı olan meniye sahiptir. Kan ile meni arasında müsbet bir korelasyon görülür. Meninin

<sup>15</sup> George M. Foster, editor, a Cross-Cultural Anthropological Analysis of a Technical aid Program, Smithsonian Institution, Washington, July 25, 1951, Mimeographed.

<sup>16</sup> Bk. Stanley H. King, adı geçen eser, sh. 113-114.

<sup>17</sup> Burada “Bel” biyolojik organ değildir, sadece erkeklik veya iktidarı ifade eder.

<sup>18</sup> Charles Winick, Dictionary of Antropology, sh. 495, Littlefield, Adams and Co. Paterson, New Jersey, 1961.

azalması kanın azalması demektir. “Meni erkeğin bütün damarlarında dolaşır”. Bu görüş, dikkat edilirse, kanın özelliği ile aynı anlamda kullanılıyor. Meni, erkeğin damarında hasıl olur, kadının da (zenne) göğsünde meydana gelir. Bu suretle, halk meninin kaynağını her iki cinsiyette farklı organ ve merkezlere bağlamaktadır.

Kan kavramı, halkımızın kültüründe yaşayan önemli bir inanç sistemidir. Halk, hoşlanmadığı veya mertçe görmediği hareketleri yapan kimseleri “kanı dönük” veya “kanı bozuk” olarak karşılar. Hem kan, hemde meni halkın inanç ve atitüdüleri ile davranış tarzlarını ihtiva ettiğinden zümrenin kültür yapısıyla yakından ilgilidirler. Vücutta bir yerin kesilmesi, kaza geçirme hali veya yaralanmalarda kan kaybı bazı zümrelerde (bilhassa kürtlerde) korkuya sebep oluyor. Bu korkunun temelindeki inançlar doğrudan doğruya erkeklikle ilgilidirler. Yeni evlenen bir kimseye: “Kanın senin kanını emmiş artık, sende bir şey kalmadı”. “Kanın kurumuş” veya “Kanın yokki sevimin olsun” ifadeleride kan ile iktidar arasındaki sıkı münasebeti gösteriyor. Halk arasında kan kaybı ile meni inançları zayıflamaylada ilgilidirler. Meni veya kan kaybeden gerçekten hasta bir kimsedir. Vücudunu takviye etmek ve iyi beslenmek zorundadır.

Kanla ilgili diğer bir inançta pis kanıdır. Bazı insanlarda lüzumsuz şişmanlama, vücutta kaşıntılar ve bahar mevsimindeki halsizlikler kanın pisenmesine atfedilir. Pis kanın vücuttan atılması, temiz kanın kaybı gibi tehlikeli sayılmaz. Tam tersine pis kanın vücuttan atılması temiz kanı besler. Bu bakımdan pis kanın tasfiyesi sülük yapıştırmak veya hacamat yolu ile icra edilir. Umumiyetle sülük, hacamata nazaran, pis kanın temizlenmesinde yaygın bir ameliye tekniğidir. Tükrük de Erzurum bölgesinde “Parpulama” yani bir nevi âfsun şekli olarak kullanılır. Çocuklar veya gebe kadınlar karanlıkta düşer veya korkarlarsa, derhal düştükleri yere “tükrükmeli ki, orada bulunan cinler ölsün”. Aksi takdirde bu cinler, aynı kötülüğü

yapmakta devam ederler. Keza sarı, hastalıkların bulunduğu hallerde, hastalığın kendilerine geçmemesi için, bizden uzak olsun mânasına: “Pü... Pü...” gibi jestler yaparlar. Bu pratik o kimseye, bir nevi afsun veya bağışıklık sağlar. Böylece sarı hastalığın etkisinden kurtulacakları kanaatına inanırlar. Deniz suyundan mütevellit göz ağrılarının tedavisi için şahsın gözüne aç karnına kükürülürse, ağrı derhal geçer.

İdrara gelince, sarılık hastalığında hasta ilk idrarından bir parça içerse, hastalık geçer. İlk idrar, halkımız inancına göre temiz sayılır. Çünkü, insanın içinden geliyor. Akşamdan sonra, eşiğe veya evin etrafına işenmez, cinler çarpar. Her yerde bize kötülük yapmak için cinler dolaşır. devriye gezer. Keza, altına işeyen, küçük veya büyüklere, ceza olsun diye kendi idrarları içirilirse, bir daha işemezler.

Şimdi biraz da Erzurum bölgesinde sihir veya büyüyle ilgili hastalıklar ve bunlara ait inançları görelim. Folk tababetin temeli büyüye dayanır. Büyü de izahı güç bir takım tabiat üstü kuvvetler, görünmez enerjiler hastalığın nedeni olarak karşımıza çıkarlar. Büyü ile ilgili tipik hastalıkların tedavileri, teknikleri ve hastalık şekilleri bazı Antropoglar tarafından meciko-medikal hastalıklar olarak ifade edilirler. Bu meciko-medikal sistemde hastalıklar: ya büyü, tabu'nun ihlâli, hastalık nesnesinin vücuda ihlâli, ruhun ihlâli veya ruh kaybı gibi faktörler yoluyla ortaya çıkarlar. Bunları sırasıyla Erzurum bölgesi büyü ile ilgili tıbbi sistem içinde görelim.

Eğer, bir insan diğerine karşı sihir yoluyla zarar verirse biz buna büyü diyoruz. Büyü bilhassa hastalıkların tedavi ve sebepleriyle de ilgilidir<sup>19</sup>. Büyünün varyasyonu arasında en önemlisi “nazar değmesi”dir. Nazar değmesi; belirli karakterde olan insanların, bilhassa çocuklarda, güzel kimselerde ve zenginlerde yapmış olduğu bir hastalık tipidir. Kötü nazara

<sup>19</sup> Talcott Parsons, The Structure of Social Action, Free Press, Glencoe, 111. 1949, sh. 432-433.

sahip olanlar, kendilerindeki bu kudretin tesiri ile kıskandıklarına veya düşmanlarına nüfuz etmeğe çalışırlar. Böylece onların hastalanmalarına sebep olurlar. Erzurum bölgesi halkına göre nazarı değen (göz değmesi) kimseler : Mavi gözlü sarışın saçlı kimselerdir. Halk arasında bu inancın sebepleri Erzurumlu İbrahim Hakki'nın (Maarifetname) adlı<sup>20</sup> eserindeki açıklamalarla yakından ilgisi olduğu söyleniyorsa da, bu görüş bütün Anadolu'da hemen hemen yaygındır. Nazarı değen kimse, herkese nazarı verebilir. Canlı cansız bütün varlık ve eşya bu tesirden kurtulamaz. "Taşa baksa taş çatlar, hayvana baksa, hayvan derhal ölür". Nazardan en fazla müteessir olanlar da çocuklar ile genç ve güzel kadınlar, zengin kimselerdir. Bunlar her an için nazarı değmesinin tesiri altındadırlar. Bu kimseler nazarın etkisinden korunmak için çocuklaramavi boncuk, mavi takke giydirebilirler. Eğer çocuk büyükse muska taşır evse nal, boncuk ve benzeri şeyler kapısına asılır. Böylece fena kudretin tesiri bu eşya ve nesnelere tarafından karşılanmış olur. Nazarı değen kimse veya çocuk için; ihlâs duası okunur, yüzüne üflenir. Nazarından şüphe edilen şahsın ismi, bir kâğıt parçasına yazılarak ateşte yakılır veya bir parça tuz alınarak hastanın başında dolaştırılır, dua okunur ve sonra tuz ateşe serpilir. Halkın genel inancına göre nazar: (Bir kalp hainliğidir). "Çünkü göz değmez, göz bir nurdur. Kalp kötüdür." Burada zannediyorum ki; tasavvuf görüşünün aksine, kalp günlük mânada düşünülmektedir. Çünkü, tasavvuf ve dinin kastettiği mânada kalb : Allahın evidir kötülük atfedilmez.

Nazar değmesi halinde hastalığın başlıca belirtileri : Ani hastalanma, baş ağrısı, üşüme, kusma ve miğde bulantıları gibi hallerden biri veya bir kaçıdır. Ayrıca damar sertliği, vücudun herhangi bir yerinde ağrının belirmesi, bir kimsenin ansızın

düşüp kolu veya bacağı kırılması da nazarı değmesinin sonucudur. Yukarıda ifade edildiği gibi her insana nazarı değmez, malı çok olana, güzele ve çocuğa değer. Fakire nazarı değmez, güzelde olsa fakir çirkindir, yüzü soğuktur. Bu ayırım, bir bakıma fakirin bu hastalıktan masun olduğunu âfetlerin ancak zengine has olduğu kanaatini uyandırıyor. Bundan başka yeni evlenen kadınlar, gebeler nazarı değmesinin tesir sahası içindedirler. Bazı sosyologlar nazarı değme hadisesinin etyolojisini, âyinle kirlenmiş şahıslara atfederler<sup>21</sup>. Nazarı değmesinin syndrom'unun paralellerini biz bu gün modern tıpta görmüyoruz. Fakat bütün dünyanın geleneksel tababetinde sihri hastalık yaşamakta devam ediyor. Yalnız diğer memleketlerde, bilhassa Mestizo toplumlarında nazarı değmesi çocuklarda görülür<sup>22</sup>. Nazarı değmesini kendiliğinden önleyen gelenekler de vardır. Meselâ, bulaşık yıkarken veya misafirlik anında tabak, bardak gibi eşyalardan herhangi biri ansızın kırılırsa halk : "Cana gelen mala gelsin" demek suretiyle nazarın tehlikeli neticelerinden eşyanın kırılmasıyla kurtulmuş olur. Görülüyorki, mavi boncuk, at nalı, muska yanında bazı eşyaların kırılması da nazarı değmesine karşı alınan tedbir ve tedavi şekillerini ihtiva ederler. Bazı lâtin Amerika memleketleri ile Meksika Amerikalılarında nazarı değmesi, Erzurum halkında görüldüğü gibi, çocuklarda ishale, karın ağrısına ve üşütmelere yol açar<sup>23</sup>. Bu olay da bize gösteriyorki farklı kültür komplekslerinde nazarı değmesi (Mal Ojo) aynı niteliğe sahip bir sihir tekniğidir. Görülüyorki nazarı değmesi: "Keskin bakışlı" bir kimsenin belirli sınıf üzerinde meydana getirmiş olduğu büyüleyici bir hastalık şeklidir. Tedavi ve korunma teknik ve usulleri bütün kültürlerde müşterek bir karektere

<sup>20</sup> Ozzie G. Simmons, Popular and Modern Medicine in Mestizo Communities of Coastal Peru and Chile, The Journal of America Folklore, 68, no. 256 : 57-71, 1955.

<sup>21</sup> Ozzie Simmons, Anglo-Americans and Mexican Americans in South Texas- A Study in Dominant-Subordinate Group Relations, Ph. D. Havard University, 1951 sh. 98.

<sup>22</sup> Bk. Stanley H. King, adı geçen eser. sh. 100.

<sup>23</sup> Dorian Apple, adı geçen eser. Sh. 75 - 76.

sahiptir. Kısacası nazar değmesi ve syndromları halkın inanç, atitüd ve davranış tarzlarının bir yaratmasıdır.

Bazı hastalıklar da mecikal etiyojisi bakımından "korkma" dan meydana gelir. Kötü ruhlar (cinler) ile karanlık, fertlerde bir takım hastalık arazlarına sebep olurlar. Korkma veya korkutulma olayında cinlerin payı büyüktür. Sara, cin çarpması gibi hastalık halleri Erzurum halkının kanaatine göre korkma ile ilgilidir. Sara veya "bayılmalı" hastalığının sebebi cindir. Cinler erkek ve dişi olmak üzere iki kategoriye ayrılırlar. Erkek cin kadına, dişi cin de erkeğe musallat olur. Bunlar günün birinde şahsa görünüp, korkuturlar. Hasta bayılır saatlarca öyle kalır. Bu halin tedavisi için hocaya görünmekten başka çare yoktur. Fakat, hoca da bazı hallerde bu hastalığı tamamen önleyemez. Hoca bayılmalı bir hastayı iyileştirmek için boylama muska yapar, iki üç gün devamlı olarak okur. Bu suretle hastayı korkutan cinleri yakmaya çalışır. Hocanın kanaatine göre cinler hastanın arkasından geliyorsa hasta kurtulamaz. Önünde ise kurtulur. Tedavi için hoca hastayı bayıltır, etrafına bir daire çizer ona musallat olan cini bulur ve yakar. Cinler; erkek-dişi olarak ayrıldığı gibi, itikatlarına göre müslüman veya müslüman olmayan (gâvur) cinler olarak sınıflandırılır.

Evin içi ve dışı mukaddestir. Meselâ kapı önüne bismillâh demeden sıcak su dökmek buradaki cinlerin haşlanmasına sebep olur. O zaman can havliyle cinler o şahsı çarpar. Bu gibi işleri yapanlar cinler tarafından her an cezalandırılacaklarını bildikleri için ani korku bu çarpılmanın sebebi oluyor. Bu tip hastalıklarda şiddetli heyecani düzensizlikler, çeşitli organik rahatsızlıklara sebep olurlar. Korkunun arızaları: Uykusuzluk, sinirlilik hali, düşüp bayılmalar cinnet getirmeler ve ateşli nöbet halleridir. Korkuyla ilgili tedavi metodları da yukarıda görüldüğü gibi, bir takım sihri faaliyetlerden ibarettir. Aslında bu tip hastalıklar, psikoso-

matik mahiyettedirler. Kuvvetli heyecanlar fertte bir takım fizyolojik değişmeler yoluyla korku, öfke, can sıkıntısı ve delilik gibi meciko-medikal hastalıklara sebep olurlar.

*Tabu'nun ihlâli:* Bilindiği gibi tabu kelimesi ilk defa Polynesia yerlileri tarafından kullanılmıştır. Tabu, gizli bir kuvvettir. Kudretli, kötü tesirlerin tehdidini ifade eder. Tabu, her yere, taşlara, hayvanlara, ağaçlara, insanlara, dünyaya etki de bulunan manaya da sahiptir. Tabiat üstü kuvvetler bu mananın tesiri altındadır. Evrende tabulanmış her şey, dokunulmaz kabul edilir. Dokunulduğu zaman korkunç ve tehlikeli sonuçlar doğurur. Meselâ, ilkel tıp dünyasında tabunun bozulması bir takım hastalıklara yol açar. Tabunun ihlâli olayı bizde Şamanist tesirlerle devam etmektedir. Şöyleki, yukarıda ifade edildiği gibi, eşik, ateş halkımız arasında mukaddestir. Gerek ateşe gerekse eşige işemek "çarpılma" denilen bir takım felçlere, bayımalara yol açar. Çünkü, bu iki unsur da kutsaldır veya kendilerine kutsallık atfedilmiştir. Aynı şekilde türbeler, pınar başları, Söğüt köyündeki balıklı göl bunlar arasındadır. Türbelere saygısızlık, balıklı gölden balık avlamak fert için korkunç sonuçlar doğurur. Meselâ, Balıklı gölden vaktiyle Rus askerleri balık tutup tavada kızartmak istemişlerse de o esnada balıklar tavadan sıçrayarak göle dalmışlardır. Bu rivayet onun kutsallığını anlamayan bir yabancı için bile tehlikeli olmuştur. Bazı delilere halk hürmet ve saygı ile bakar. Onlardan keramet beklerler. "Artık o deli değil, veli" derler. Böyle bir kimsenin temas ettiği hasta iyi olur, bedduasını alan kimse ise beter olur. Bu bakımdan deli-veliyi hoş tutmak şarttır. Görülüyor ki, bölgemiz halkının inancına göre canlı bir varlık da kutsallık kazanmış olabiliyor. Halkımız arasında tabulanmış olan eşya ve şahısların ihlâli en fazla çarpılma, bayılma ve benzeri hastalıklara yol açar. Yine bu kategorideki hastalıkların tedavisi tamamen büyü yolu ile olur.



Hastalık-Vücuda ithâl edilen nesne : Eğer zararlı yabancı bir madde vücuda girerse bazı hastalıklara sebep olur. Vücutta, hastalık nesnesinin varlığı, büyü veya afsunun sonucudur. “Vücuda nüfuz eden bu madde, paslı çivi manasında bir şey değildir, daha ziyade spiritüel mânada olup hastalık meydana getirirler”. Her hangi bir vücuttan bu yabancı nesnenin atılması ya fala bakmakla, veya “doktor olmayan doktor” tarafından elde veya ağızda gizlenen bir taşın objeye vurulması gibi seremoniler sonunda dışarı atılır. Hastalık meydana getiren bir yabancı cismin vücuttan atılması geleneği bugün Birleşik Devletlerin bir çok bölgelerinde, bilhassa hastanın bünyesinden zehiri dışarı çıkartmak tekniğinde görebiliriz<sup>24</sup>. Erzurum ve bölgesinde bu hususta en önemli inanç cinli bir kimsenin cinleri kovma tekniğidir. Bu ya suya bakma yoluyla olur, veya kâğıt yapmak suretiyle meydana getirilir. Kendisine cinlerin belâ olduğu bir hasta “oynamaya düşer”. Bunun için cinli bir kimseyi, yaşlı bir koca karı veya hocaya götürürler. Suya bıçak atmak suretiyle hastanın vücudundaki cinler, su içindeki bıçakta toplanır ve boğulurlar. Böylece hasta iyileşir. “Yürekke su toplanması” tâbir edilen hastalık ile karın şişmeleri halinde de sihri teknikler kullanılır. Esasda, bu gibi hastalıklar vücuda yabancı bir cismin girmesiyle ilgili olmamakla beraber, hastalıkların tedavi şekli meciko-medikal yöndedir. Şöyleki, hastanın ayağı, izinli hoca tarafından cinlerin üzerine bastırılır. Ayağın etrafı bıçakla çizilir ve ayak çekilir. Boş kalan kısma tuz dökülür. İzinli şahıs veya hoca buraya bir takım dualar okur. Üç gün bal yağ yemesi hastaya tavsiye edilir, üçüncü gün sonunda hasta iyileşir.

Diğer bir metod da kötülük yapmak istenilen şahsa cinleri musallat ederek çeşitli hastalıklara yol açma tekniğidir. Kara sevda, mecnunluk, birden bire aile ve çocukları ihmal olayları bu tip büyü yapma teorisiyle yakından ilgilidir. Böyle bir hastayı iyileştirmek için, hastaya musallat olan bu kötü kuvvetler bir takım

dualar ile vücuttan geri atılmak sureti ile halledilir. Yıldız falya da aynı tedavi şekli yapılabilir. Hatta Erzurum’da modern tıbbın akültürasyonundan önce, büyük bir halk kitlesi hastalığın etyolojisini doğrudan doğruya cinlerin vücuda girmesine bağlıyorlardı. Modern tıbbın tesiri ile mikrop teorisi bir çoklarında bu kanaatin bugün için zayıflamasına sebep olmuştur. Fakat, halâ folk zümrelerde cinlerin tevlit ettiği hastalıklar okuma, kâğıt yazma yolu ile vücutta cinlerin koğulmasıyla temin edilir ve kısa zamanda iyileşir.

Bu bölümle ilgili olarak diğer bir husus da günâhın meydana getirmiş olduğu hastalıklar meselesidir. Halkımıza göre, günâh insana nüfuz etmek sureti ile hastalığa sebep olur. Meselâ bir kimse hapşırıldığı zaman : “Biri beni çektiirdi günâhım ona gitsin” der. Böylece günâhın, arzu edilmeyen bir kimsenin vücuduna yollanması mümkündür.

Medico-medikal ile ilgili sonuncu bir teknik tarzı da “Kaybolmuş ruh” olayıdır. İlkel toplumlarda evrensel olan bir hastalık şeklidir. Bu hastalık da vücudun bir hava gibi kaybolması hastalıklara ve ölüme sebep olur. Böyle bir hastalık tedavisi için, kayıp ruhun bedene iadesi zardır. Erzurum’da da bu hali “korkma hastalığında” görebiliriz. Burada cinler, hastaya musallat olurlar. Bu bakımdan korkma, kayıp ruhu ihtiva eder, bunun için sihri yollarla kötü ruhlar kovulur iyi ruhlar tekrar vücuda çağrılır. Böylece, ruhun bedeni terki ölüm ve hastalıklara sebep olmakla kalmıyor, aynı zamanda hastalığın etyolojisi bir takım inanç ve geleneklere bağlı olarak açıklanmış oluyor.

Hastalıkların etyolojisinde bir diğer faktör de “Kötü hava”dır. Bununla kastedilen yatarken hava cereyanına maruz kalmak, açık yerlerde kötü havanın vücuda girmesi ve bir takım hastalıklara sebep olmasıdır. Çevredeki ısı şartlarında aniden meydana gelen değişiklikler, sıcak vücudu ile evden çıkan bir insana tesir etmek sureti ile hastalanmasına yol açar. Kötü veya fena havanın kaynağı, görüldüğü gibi atmosfer değişimleridir<sup>25</sup>.

Halk zümreleri çeşitli şekilde kötü havanın kendisine belirli şartlarda zarar vereceğini bilir. Böylece, amprik yollarla hastalığın etyolojisi hava değişmelerine bağlanmış olur. Soğuktan sığağa veya sıcaktan soğuga çıkarken vücudun değişik ortamlarla temasa gelmesi hastalığa sebep olur. Burada folk tababette önemli bir noktaya işaret etmemiz gerekiyor. O da folk tababet ile modern tıp arasındaki farklılaşmada bir mahiyet ayrılığı olmasına rağmen, bu inanç; modern tıbbın felsefesini teşkil eden rasyonellik fikriyle yakından ilgilidir. Nihayet lojik, yünden denilebilir ki, bir çok hastalıklar ani soğuk veya sıcakla temastan meydana gelebilir. Böylece modern tıbdaki rasyonel yön; folk tıbdaki da bu örnekle bir paralelizm bulmuş oluyor.

Aslında, folk tıbbı, modern tıbdan ayıran nokta bilindiği gibi birinde bulduğumuz hastalık etiyolojisini diğerine icra edemeyişimizdir. Bu örnekle, bu fark kısmen izale edilmiş oluyor.

Erzurum bölgesinin iklim ve coğrafi vaziyeti dolayısı ile hava şartları sert ve çok soğuktur. Bir gün boyunca çeşitli hava değişme şartlarına şahit olmak mümkündür. Bu bakımdan halk, bir çok hastalıkların sebeplerini Erzurum'un kötü hava şartlarına bağlamaktadırlar. Nitekim banyo yaptıktan sonra, dışarı çıkmayı hastalığın sebebi olarak görüyorlar. Bilhassa cereyanlı havaların romatizma, siyatik ve sırt ağrılarına sebep olduğuna inanırlar. Bütün soğukla ilgili hastalıkları hava şartlarına bağlamaktadırlar. Cerayanlı hava baş ağrısı, öksürük, nezle ve zatürenin sebebidir diyorlar. Burada mikrobun kendisi henüz bir değer kazanmış değildir. Keza halkımız cereyanlı yerde yatmaya taraftar değildirler : "Açık yerde yatta delik önünde yatma" diyorlar. Görülüyor ki, burada kötü hava ile ilgili hastalık syndromları atmosfer şartlarına bağlanıyor. Ayrıca, rüzgârlı hava da hastalık için önemli sebeptir. Baş ağrıları, umumiyetle rüzgârlı havaya atfedilir. Hastalıkta hava şartları ile ilgili olan bir hu-

sus da gece ve gündüz havasıdır. Halkımızın kanaatine göre gece dışarı çıkma, gündüze nazaran daha tehlikeli sonuçlar doğurur. "Çünkü, bütün hastalıklar gece azar."

Folk tababette diğer önemli bir teknik saha da kırık çıkıkçılık ve bunlarla ilgili hastalık ve tedavi şekilleri.

Burada artık, meciko-medikal sahadan ayrılıyor ve daha fazla bilgi, hüner isteyen bir sahaya giriyoruz. Erzurum halkı kırık çıkık hallerinde doktor veya hastahane tedavisi yerine "ev tedavisini" tercih ederler. Bu hususta "doktorun hiç bir şey bilmediği" kanaatındadırlar. Bu yüzden bölgemizde şöhretli halk osteopath'ları vardır. Bunlar halk arasında doktordan daha fazla şöhrete sahiptirler. Bu kırık çıkıkçılar ot ve merhem tedavisi suretiyle hastalığı sihri ve mistik sahadan tamamen ampirik bir gözlem sahasına intikal ettiriyorlar. Kırık çıkık için kullanılan merhem ve ilaç yanında halk osteopatları aynı zamanda, edinilmiş zengin tecrübe ve bilginin neticesi olarak- el ve görüş ustalığına da sahiptirler. Bunlardan bazıları modern tıbbın imkânlarına sahip olmak suretiyle, kırık organın filmine bakmak yetisini de kazanmışlardır. Netice olarak diyebiliriz ki, halk osteopathy'si Meciko-Medikal hastalık tiplerindenki tabiat üstü ilkeler yerine, tabiat içinde bizzat ampirik bilginin sonucunda elde edilmiş hüner ve yetileri kullanır. Burada tercih edilen ot ve merhem çeşitleri de nesilden nesile aktarılır. Ocaktan ocağa, babadan oğula intikal eden inançlar, bilgiler ve atitüdüleri ihtiva eder. Bu bakımdan modern tıbbın sebep-sonuç nedensellik bağları kadar kuvvetli ve rasyonel bir ilkeye dayanmamasına rağmen, bir lojik tarafı mevcuttur.

Erzurum'da kırık-çıkık ve incikler şu esaslar dahilinde cereyan eder. Genel olarak vücudun muhtelif organlarında meydana gelen incinme, kırık ve çıkıklar, "pöçük düşmesi", bel ve kaburga zedelenmesinde kara sakız ve çıkıklar, "pöçük düşmesi", bel ve kaburga zedelenmesinde kara sakız yakısı beş on defa incik yere sürülmek suretiyle hasta tedavi edilir.

Burada, halk osteopatle'nın rolü Chiropractor ile karışır. Yani bir kırık çıkıkçı Şiopraktörlük görevini de birlikte yürütür. Her iki fonksiyon henüz ihtisaslaşmış değildir. Bel kemiğindeki zedelenmeler ve sinir bağlarının kopması bu tanınmış osteopath'lar tarafından icra edilir. Meselâ, "kulunç romatizmaları" ve siyatik hallerinde çok keskin bir pala ile hastanın çıplak vücudunun ağrıyan kısmına muhtelif istikametlerde vurulur. Pala keskin ucuyla deriye tazyik yapmak suretiyle ağrının geçmesini sağlar. Bu pratikte, çok hünerli manipülasyon hareketi bizzat hastanın da hayran kaldığı bir husustur.

Halk arasında "her kırık çıkık olumlu bir sonuç vermez" kanısı, osteopatlar reddediyorlar : "Kırık yaşa göredir" kanaati yanlıştır diyorlar. Her yaş için kırık ve çıkıklar, zedelenmeler tedavi edilebilir. Yaşla ilgisi yoktur. Bacak kırılmasında, düz bir satıhta ayak kuvvetle ve aynı yönde çekilir. Kırık yerini aldıktan sonra, yumurtanın beyazı ile sabun çarpılır. Bu ameliyeye ilâç. "süzme yoğurt" halini alıncaya kadar devam edilir. Bir bezin üzerine bu karışım yayılır ve titizlikle bacak baştan sona kadar sarılır. Yalnız kırığın iç kısma gelen tarafı gevşek, alt kısmı sıkı sarılır ki, kan hareket etsin. Hasta birkaç gün bu vaziyette yatar. Bu müddet zarfında, eğer ayak şişerse sargı biraz gevşetilir, şayet şiş olmazsa sargı kendiliğinden gevşer. Böylece kırık tutmuş olur. Fakat, burada bacağın eğri olmaması için azami dikkat gösterilir. Zaten, bütün hüner, kırığın iyi birleşmesi hususunda, kırık çıkıkçıların göstereceği manipülasyon hareketlerine bağlıdır. Kırık-çıkık hallerinde ilk tedavi şekli, kırılan kemiğin deriye tazyik yaptığı yerden keskin bir bıçakla kan akıtmak gerekir. Bu suretle, kırılma dolayısıyla biriken kan dışarı atılır ve muhtemel bir iltihâbın önüne geçilir.

Kırık-çıkığın, yerine göre ilâç tedavisi de yapılır. Şöyle ki, eğer belden yukarı kısımlar ile kabuğa ve kalça kısımlarına karasakız, kol ve bacak kırılmaları için

de yumurta akı kullanılır. Halk osteopatları, kırık ve çıkıkların nisbetini bir röntgen ustalığıyla anlayabilir. Eğer bir kırık yanlış kaynatılmış ve üzerinden "senesi geçmişse" bir daha tedavisi imkânsızdır. Bir yıldan önce ise yani yara "taze" ise bunu açmak ve yeniden tesbit etmek için kara üzüm dövülür ve yara kısma sürülür. Ayrıca, yirmi dört saat sonra da ala balık dövülüp, kırık kısma sürülür, üzeri bir bezle bağlanır. Bunun için de en az bir gün beklemek gerekir. İki günlük bir tedavi şeklinden sonra, kırık kısmı gevşemeye başlar. Çıkıkçı el hareketiyle bu kısmı sağa sola hafifçe oynatır. İlk sabunlu su ile oğulur. Neticede, yanlış kaynayan kısım tekrar açılmak suretiyle bu defa birleşimi için daha önce zikredilen tedavi şekli uygulanır. Burada, kırık çıkıkların tesbitinde kullanılan ilâcın mahiyeti ile, sökülmesinde uygulanan ilâçların nevilerine dikkat etmek gerekir. kafatası çatlama hallerinde ise, eğer yara kısımdan kan çıkıyorsa yumurta sarısı, kan çıkmazsa karasakız sürülür. Karasakız ile yumurta sarısı da görev bakımından farklı özelliklere sahiptirler. Bunlar da anpirik bilgi ve inanç sistemleri ile elde edilmiştir. Görülüyor ki, tedavi şekilleri halkın geleneksel yaşayışlarının bir sonucudur.

Folk tıbla ilgili diğer bir sınıflama da yine ampirok tedavi şekli ile benzerliği bulunan ve ağızdan alınan içilecek ilâçlar, masajlar, yara lâpaları, şuruplar teneffüs yolu ile içeri çekilen ilâçlar, müshiller, merhemler, banyo ve hacamatlardır. Bütün bu teknikler halk tababetinde tedavi biçimlerini verir, ve kültürün önemli bir kısmını teşkil ederler. Her teknik belirli bir değer oryantasyonuna, inanç ve bilgiler sistemine göre düzenlenmiş ve tamamen sosyo-kültürel faktörler içinde değerlendirilir. Bunlardan tipik olanların bir kaçını sıralamak sureti ile, hastalık sürecinde kullanılan tedavi tekniklerinde zümre kültür faktörlerinin rolünü görelim.

Kurşun veya bacak yarasına yumurta sarısı ve tuz karışımı bir merhem sürülür. Yirmi dört saatte bir değiştirme sureti ile

bir ayda yara iyileşir. Ancak her iki tip yara vukua geldiği anda bu tedavi uygulanmalıdır. Damar şişmeleri halinde-Erzurum halkına göre bunun sebebi kanın damarda birikmesidir.- zeytin yağıyla oğmak gerekir. Kara sakız da sık sık kullanılan bir merhem tipidir. Halk inancına göre : “Kara sakız bir dermandır, kimine iyi gelir, kimine iyi gelmez”. Miğde hazımsızlıklarında sarımsak yedirilir. Böylece miğdenin “açılacağına” inanılır. Çi-banlarındeşilmesi için ateşte ve külde bütün olarak ısıtılmış soğan tatbik edilir. Basur hastalığında kızılçık çekirdeği döğülüp yara kısma sürülür. Kanlı basur için de hurda demir, bal ile karıştırılıp hastaya sabahleyin aç karnına yedirilir. Aynı ilaç ülsere de iyi gelir. Baş ağrıları için tuz, ateşte hafif kavrulur ve sıcak sıcak bir tülbende sarılarak başa bağlanır. Vücudun muhtelif kısımlarındaki ağrılar içinde bir parça ısıtılmış zeytinyağı sıcak bir yerde ağrı hissedilen kısma sürülür. Zeytinyağı bebekler ve çocuklardaki kulak ağrıları için de kullanılır. Halkımızın inancına göre zeytin yağı damarları yumuşatma özelliğine sahiptir. Sarılık içinde kayısı hoşafı içirilir veya hastanın başının bir noktasında -çirtma (yani bıçakla çizilmek sureti ile) çizilir sonra tuz basılır. Bel gevşekliğinde ise, kirli yün kuşak halinde bağlanır. Ziyaret ve türbeler de bazı hastalıklara iyi gelir. Bazılarına iyi gelmez. Her çeşit ağrılar, romatizma, rahim ve miğde hastalıkları için kaplıcalar tavsiye edilir. Hattâ kaplıca suyu bol miktarda aç karnına içilirse “içteki yaralar iyileşir”. Çok yemek miğdeyi yorar, hastalık yapar. Burada halk atitüd ve inançları modern tıbbın gastronomi teorisini reddeder mahiyettedir. Halkımıza göre bir çok hastalıklar çok yemeden ileri gelir. Nitekim fazla yemek sonucunda şahıs “intileme” hastalığına tutulur. Bayılmalar da yani “uslu geçti” halinde hasta açık havaya çıkarılır ve yüzüne soğuk su çarpılır. Keza yiyecek maddelerinin kalite ve özelliği de hastalığa sebep olur, inancı halk arasında yaygındır. Meselâ: Az pişmiş veya mayasız “Eksimemiş” hamur ve ekmek tipleri miğ-

de ağrılarına, yürek çarpmalarına yol açar. Ham meyve karın ağrısı ve “Ağızdan kara su” getirir.

Günlerin kutsal ve kutsal olmayışına göre ayırım da hastalığa tesir eder. Çünkü : “Her günün bir usulü vardır.” “Cuma günü mal koşmak” haramdır, işi rast gitmez. Cüzzam ve verem gibi hastalıklar, şahsın işlemiş olduğu günahın neticesidir. Burada hastalığın etyolojisi tamamen dini kavramlara göre yorumlanır. Ellerdeki “siğil” tedavisi, belirli tekniklere göre yapılır. Hasta, gökteki yeni ayın ilk çarşamba gecesi aya karşı çıkarılır. Bir miktar arpa üzerine dua ok nur ve elin siğilli kısmına sürülür. Bir hafta sonra hastanın eli iyileşir. Yanıklar için de, yanmış kireç suda eritilir, suyu süzülür. Süzülen su kadar zeytinyağı karıştırılır ve bir ipek bez üzerine sürülerek yaraya sarılır. Bir hafta içinde yara sağalır. Sıtma için de “Sıtma kesmesi” yapılır veya ziyaretlere ip bağlanır. Süt çocuklarında görülen sulu yaralara “Hoşirik hastalığı” bataklik yerlerdeki çamur alınıp sürülür veya kayın ağacı yakılıp yağı çıkarılır. Bu yağ asitborik ve sade yağla üçlü bir karışım yapılarak elde edilen merhem yaralara sürülür. Şiddetli baş ağrıları için de sarımsak dövülerek suyu çıkarılır, genize gidecek şekilde buruna çekilir. Keza sağlık için çiğ patates döğülerek suyu çıkarılır, ayrıca çekirdekli kuru üzüm kaynatılır hoşaf yapılır. Hasta aç karnına hoşafı içerken, bir taraftan da patates suyu genize gidecek şekilde buruna çekilir. Kısa zamanda “sarılık kesilir”. Sırt ağrıları ve şiddetli üşütmelerde şişe çekilir. Felçli hastalıklar, itikatsızlıkla ilgilidir.

Görülüyor ki, gerek meciko-medikal hastalıklarda gerekse bu tip hastalıklarda folk tababet, halkın inanç, atitüd ve değer sistemlerine dayanan bir tedavi usul ve tekniği geliştirmiştir. Bunların bazılarının paralelini modern tıbda buluyoruz. Büyük bir kısmı ise, halkın ampirik bilgisinin nesilden nesile aktarılmasından ibarettir. Bir toplum fertleri her hstalık için doktora başvuramaz. Bunlar-

dan bazıları hastalığın durumuna ve derecesine göre "ev tedavisine", doktor olmayan doktorlara (Yani folk mütehassislara) veya doktora başvururlar. Tabiat üstü etiolojisiyle ilgili olarak hastalıklar bu üç kademedan birine yönelir. Meselâ Erasmus'a göre : ot tedavileri (Herbalist) öksürük, korku hastalığı, kötü hava, idrar tıkanmaları, aybaşı güçlükleri ve afsunlama hallerinde aranır. Bulaşıcı yaralar, kızamık, öfke halleri, deri iltihapları ise evde tedavi edilir. Doktor ise difteri, tüberküloz, zührevî hastalıklar ve apandisitler için yegane ihtisas sahibidir<sup>24</sup>. Buna benzer bir diğer tipoloji de Adair tarafından Navajo halkı üzerinde yapılmıştır<sup>25</sup>. Adair bu araştırmada üç değişken tipini ele alarak, doktorlar zümresini aşağıdaki şekilde sınıflamıştır :

1. Öyle hastalıklar vardır ki, doktorlar bunların tedavisini, "halk doktorlarından daha iyi yaparlar". Meselâ tüberküloz bunlardan biridir.

2. Öyle hastalıklar vardır ki, bunların tedavisinde hem doktorlar hem de halk doktorları aynı şekilde muvaffak olurlar. Yılan sokması bunlardan bir diğeridir.

3. Nihayet öyle tip hastalıklar vardır ki, bunların tedavisini ancak doktorlar yapar, folk doktorları asla yapamazlar. Meselâ yıldırım ve elektrik çarpmaları, hastahane kovuşlarındaki diğer elektriksel çarpmalar için, folk doktor hiçbir şey yapamaz; fakat doktor bu hastalıkların nasıl tedavi edileceğini iyi bilir.

Erzurum bölgesi için Erasmus ve Adair tekniğine dayanarak 105 kişi üzerinde yaptığımız araştırmada şu neticeye vardık :

a) %64 kişi verem için doktoru tercih ediyor.

b) %6 kırık çıkık için doktoru tercih ediyor.

c) %3 "korkma" gibi meciko-medikal hastalıklar için doktoru tercih ediyor.

d) % 11 felç, ishal, sıtma için doktoru tercih ediyor.

e) %5 öksürük, bronşit ve zatürrie için doktoru tercih ediyor.

Bu araştırma da gösteriyor ki, Erzurum çevresinde halkın büyük çoğunluğu verem hariç, halk doktoruna yönelmektedir. Burada verem hakkında halkın fazla bilgi edinmesi önemli faktör olabilir. Görülüyor ki, hastalıkların %97 si folk tababetin tedavisi altındadır.

#### B. Modern Tıp :

Hastalıkların etiolojisi bakımından modern tıbbın halk tababetinden faydalandığını iddia etmek güçtür. Çünkü modern tababet, hastalıkların sebep ve sonuçlarını izah bakımından rasyondır. Mikrop teorisi modern tıbbın esasını teşkil eder. Halbuki halk tababeti mikrop yerine, mikrobu iletmesine rağmen, hastalıkların etiolojisi için meciko-medikal faktörlerle yetinmiştir. Bu bakımdan, folk tababette hastalık nedenlerini meydana getiren olgular arasında tabii bir sebep-sonuç bağı yerine bir takım sihirsel, tabiat üstü açıklanmayan mistik anlayışlar rol oynarlar. Buna rağmen, halk tababette öyle "ev tedavi" şekilleri vardır ki, bunların paralellerini "doktor tedavisinde" bulmak mümkündür. Böylece, halk tababeti ile modern tababet arasındaki münasebet unsurlarını, ancak birbirlerinde mevcut bulunan paralellerini tesbit etmekle mümkündür. Bu yönden, folk tababet modern tababette hastalığın tedavisi bakımından faydalı olmuş fakat hastalığın etiolojisi cihetinden asla...

Modern tababet, hastalıkların tedavisi ve korunma tedbirleri bakımından daha kati ve rasyoneldir. Böylece halk tababetinin tedavi sahaları içine giren hastalıklar dahi, bütün hastalıkların teşhis ve tedavisinde faydalı ilerlemeler kaydetmiştir. Halk tababeti, bu değişme ve gelişmelerden faydalanma imkânlarını bul-

<sup>24</sup> Charles John Erasmus, Changing Folk Beliefs and The Relativity of Empirical Knowledge, Southwestern Journal of Anthropology, 8: 411-428, 1952.

<sup>25</sup> John Adair, the process of Innovation and Navajo-Cornell Field Health Research Project, Paper Presented to the Skytop Conference, Committee on Preventive Medicine and Social Science Research, Council, June, 1958.

muştur. Halkımız arasındaki sıcak-soğuk ölçülerine göre sınıflandırılmış olan hastalıkların hemen pek çoğunda “eczahane ilâçları”, “ev ilâçlarının” yerini almıştır.

Keza, miğde ile ilgili birçok hastalıklar bunlar arasındadır. Denilebilir ki, halk tababeti akültürasyon sürecinin sonucu olarak modern tıbdan bir çok noktalarda faydalanmaktadır. Bu vetire, modern tıbbın harika ilâçları ve endüstrileşme ile sosyal organizasyondaki bozulma ve düzensizliklerin tevhit ettiği yeni tip hastalıkların ihtisas gerektiren tedavi şekilleri dolayısı ile de artan bir önem kazanacaktır. Buna mukabil; nazar değmesi, korkma, cin çarpması gibi halk arasında çok yaygın olan hastalık tipleri için doktorun tedavi şekilleri olumlu bir tasvibe sahip değildir. Bilhassa, bu meciko-medikal dediğimiz hastalık tiplerinin tedavileri hususunda halk, doktor tedavisinin kifayetsiz olduğu kanaatında veya doktora itimat etmemektedir. Bazı hastalıklar daha vardır ki, bunların tedavisi ve korunma teknikleri bakımından halk hem modern, hem de folk tababetin metodlarından istifade etmektedirler. Astım ve kalp rahatsızlıkları bunlardan birkaçıdır. Bu hastalıklar için bir yandan ev ilâçları diğer taraftan da eczahane ilâçları kullanılır. Bunlar birbirlerini takviye edici, tamamlayıcı olarak kabul edilirler. Bunun gibi günümüzde o tip hastalıklar ve bunlarla ilgili ilâç ve

cihaz teknikleri gelişmektedir ki, “ev ilâçları” tedavi şekilleri bu hususta tatmin edici olmuyor. Kansere çeşitli ameliyat şekilleri bunlar arasındadır. Halk tababeti bu hususta hiç bir fonksiyona sahip değildir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; bu gün bölgemizde halk tababetiyle modern tababet arasında anlaşma-çatışma ve ayrılma gibi üç kavramı ihtiva eden bir dilemma hali mevcuttur. Şehirleşme, kitle haberleşme vasıtaları ve eğitimin etkisiyle bu dilemma bir gün çözülecektir. Fakat şimdilik yukarıda açıklanan nedenlerden dolayı, bu özellik devam edecektir. Halk sağlık kültürü, belirli davranış, inanç ve atitüdülerin yöneldiği hastalık ve tedavi tarzları hariç diğer bütün hastalıklarda meslekî sağlık kültürünün gerektirdiği imkânlarla yerini terketmediği müddetçe bu çatışmayı tabii görmek gerekir.

Görülüyor ki, bu araştırmada ele alınmış bulunan halk sağlık kültürü ile meslekî sağlık kültürü ve bunlarla ilgili hastalık, teşhis, korunma ve tedavi şekilleri halkın atitüd, inanç ve değer oryantasyonunun bir sonucudur. Kısacası, hastalık nedenleri ve tedavi şekillerinde halkın mahalli atitüd, inanç ve değer oryantasyonunun bir sonucudur. Kısacası, hastalık nedenleri ve tedavi şekillerinde halkın mahalli sosyo-kültürel davranış tarzları önemli etkide bulunurlar.

## KONYA'DA ALÂİDDİN KÖŞKÜ SELÇUK SARAY VE KÖŞKLERİ

Arkeolog M. AKOK

Son yıllarda Türkiyenin çeşitli Üniversiteleriyle Yüksek Okullarında, Sanat Tarihi Kürsülerinin kurulması, bu konu ile ilgili çalışmaların geniş bir şekilde başlaması dolayısıyla, kürsü hocalarıyla öğrencilerinin bu meslekte, genişliğine ve derinliğine etütlere girişmeleri, artık meyvelerini vermeğe başlamıştır.

Bu İlim kurulları, Türk Sanatı varlığı üzerine de, aynı vukuf ile ilgi göstermekte olup, ayakta bulunan eserler yanında, toprakaltı araştırmalarına da başlamış bulunmaktadır.

Bizde, bu çalışmalara katılmak için, Konya'nın Alâiddin Tepesinde, 1941 yılında Alâiddin Köşkü ve Selçuk Sarayı çevresinde yapılan kazıda bulunan bir kişi olarak, bu konuda bazı gerçekleri açıklamak üzere bir yayın yapmağı uygun bulduk.

Son günlerin yoğunlaşan bütün araştırmaların ışık ve kuvveti ile konumuzun, bir derece daha berraklığa kavuşacağına da kanımız vardır.

Anadolu Selçuklu idaresinin üstün-başarısı, bu toprakları yurt edinme ve kuvvetle yerleşme disiplininin ileri geldiği bir gerçektir.

Gerek Sosyal hizmetler karşılığı, geniş halk tabakalarının istifadesine, kurdukları tesisler ve gerek ekonomik hizmetler yararına vücuda getirdikleri yapı ve müesseselerin, üzerlerinden en az 700 yıl geçmesine rağmen, hâla ayakta duranlarına bakarak diyebiliriz ki, Selçukluların yurdu imar etmede, ve yurt kurmada üstün bir çaba ve heves gösterdikleri, inkâr edilemez bir gerçektir.

Selçuklu çağının özel meskenleri, 19. y. yıla kadar devam eden Türk-Osmanlı Çağı meskenlerinin yapı karakterinde olmaları yüzünden, hiç biri, günümüze kadar ömürlü olamamıştır.

Türk-Osmanlı çağı eski ikâmet evleri üzerinde yaptığımız çalışmalarımızda, hiç birinin 250 yıldan daha eski olmadıklarını görmüştük<sup>1</sup>.

Bu meskenlerde kullanılmış olan yapı malzemesi daha ziyade yaşamlarına elverişli değildir.

Bu nedenle de, Selçuklu çağının bu tip meskenlerini bulmak mümkün olmamaktadır.

İlerideki yazılarımızda, saray, köşk ve ikâmet evleri konusunda, durumu açıklarken, anlatacağımız gibi, Anadolu toprakları üzerinde, erken ve geç Türkçağı yapılarında, yaşantı ve sosyal durumları değişmedikçe, Mimari kuruluşlarda, daima birbirlerine uyar yönler ve benzerlikler görüle gelmektedir.

Bunu böylece kabul edip, Selçuk çağı özel meskenlerini de böylece gözümüzde canlandırmak gerekecektir.

<sup>1</sup> *Mahmut akok, Ahmet Gökoğlu, Ankara Halkevi yayını I. Ankara Eski evleri I. Erzurum Mahallesinde Yusuf Oğraş evi - 1946.*

*Mahmut Akok, Trabzon'un Eski evleri, Arkitekt dergisi Sayı 5-8, Sa. 103-1950.*

*Mahmut Akok, Çankırı'nın Eski evleri, Arkitekt dergisi. Sayı, 7 - 8, Sahife- 142 - 1951.*

*Mahmut Akok, Çorum'un eski evleri, Arkitekt dergisi. Sayı, 9 - 10 Sahife; 171 - 1951.*

*Mahmut Akok, Köyde yaşayan Mimari, Kayseri'nin Karaev Köyü yapıları üzerinde bir etüt Arkitekt dergisi Sayı; 10 - 12, Sahife: 196 - 1953.*

*Mahmut Akok, Tokat Şehrinin Eski evleri, İlahiyat Fa. Türk İslâm Sanatları Kütahya ve Uşak şehirlerinin Eski evleri. T. Etnoğrafya dergisi. Sayı VI. Sa. 5, 1963.*

### *Konya'da Alâiddin Köşkü:*

Konya Şehri'nin Alâiddin tepesi denilen höyüğün kısmen kuzeyinde ve eteğine yakın bir yerde bulunan, bu güne kadar ancak bir taş duvarı parçası ile üzerinde Tuğla ile örülmüş iki konsolu bulunan, bina kalıntısına rastlanmaktadır. Bu örenin çevresinde, 1941 yılı yaz mevsiminde Türk Tarih Kurumu adına, Merhum Prof. Remzi Oğuz Arık idaresindeki bir hey'et tarafından kazılar ve Arkeolojik araştırmalar yapılmıştı<sup>2</sup>.

Bu güne kadar ayakta kalabilen kısım bu mevkide bulunan, Büyük Selçuklu Sarayına, küçücük tanığı olan bir duvarın parçasıdır.

Arkeolojik araştırma kazıları yapılırken, hey'etin mimarının direktifleriyle eser parçasının toprak içinden çıkan kısımları, o günün imkânlarıyla takviye edilerek duvarın günümüze kadar 1941 deki şekliyle gelebilmesi sağlanmıştır.

Türk Tarih Kurumu ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün sağlayacakları ödenekle, eserin dış tahriplere karşı koruyucu bir örtü altına alınması daha o zaman düşünülmüştü. Son olarak 1961 yılı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Anıtlar Şubesinden Y. Mimarî İhsan Kıyığı'nın hazırladıkları bir projeye<sup>3</sup> göre, bu gün eserin havasını saran, betonarme, koruyucu bir örtü yapılmıştır.

Dört ayak üzerine basan, yüksek betonarme kubbe şeklindeki örtü, bugüne kadar ayakta kalabilmiş Tarihî köşkten bir duvar parçasıyla üst tarafa ait balkonun iki konsolunu koruyabilmek için tesis edilmiştir.

Şüphe yokki böyle bir örtü tesisi yerinde bir iş olmuştur. Fakat bu yazılarımızla açıklayacağımız üzere, Alâiddin Köşkü'nün son 70 yıl içinde alınmış, açık ve anlaşılır fotoğrafları ve 1941 yılındaki kazılarla ortaya çıkan gerçeklerin ışığında, hiç ol-

<sup>2</sup> Bu yazılarımıza, bu kazıların kazandırdığı, bilgi ve ışık çerçevesi içinde anlam vermeğe çalışacağız.

<sup>3</sup> Bu örtünün betonarme projeleri, Orta Doğu Üniversitesinin statikçileri tarafından hazırlanmıştır.

mazsa selçuk sarayının cihannüma kısmını, Restore etmek yoluyla konuyu, daha gösterişli ve anlamlı kılmak imkânı vardı. Bu gün vücuda getirilen örtüsüyle köşke ait duvar parçası, Konya'da bir Selçuklu sarayı varlığı fikrini, istenilen açıklıkta verecek durumda değildir.

Bu yazılarımızda açıklayacağımız, köşk ve saraya ait fikir ve tamamlayıcı resimlerimize göre, Konya Müzesi idaresinin bir maket hazırlatıp, esere en yakın müze salonu olan Karatay'da teşhire koyması isabetli bir tedbir olacağı kanısındayız.

### *Anadolu'daki Selçuklu saray ve köşkleri hakkında:*

Anadolu'da üç yüzyılı aşkın hakimiyetleri süresince Selçuklular, Yurt yüzeyine yaygın çeşitli mimarlık eserleriyle, geniş bir İmâr kültürüne sahip olduklarını göstermişlerdir<sup>4</sup>.

Gerçi günümüze kadar yaşayabilmiş eserlerin çoğu, dini hizmetlere yarayan Cami, Medrese, Türbe çeşidine ait iselerde, zamanının iktisadi istekleri ve Sosyal ihtiyaçları içinde, han, kervansaray, köprü, Darüşşifa - Hastahane, mesken, köşk, konak saray, liman tesisleriyle, şehir surları, yol ve su tesislerini, her tarafta geniş kalıntularıyla görmekteyiz.

Ortaçağı yaşamış Selçuklu şehirlerinde bilim ve sosyal amaçlar için kurulmuş ve ayakta durabilmiş eserler, hala bu şehirlerde işe yarar şekilde, Mimarî manzumeler ve külliyyetler halinde bulunmaktadırlar.

Ve hele Selçuklu Devleti'nin baş şehirleriyle, eyalet beylerinin idare Şehirlerinde, bilhassa Selçuk hükümdarlarının taht şehirlerinde, bu çağın aristokratları için kurulmuş saray ve köşkler, birer manzume halinde, şehirlerin merkezî sahalarının da ve özel tahkimli kısımlarında bulunuyorlardı<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Selçuklu Kültürü'nün her yönde devamcısı olan, Beylik ve Osmanlı Çağı, Mimarî Kültürün'de de, muasır yeniliklerle yürüttüklerini görmekteyiz.

<sup>5</sup> Prof. Suat Kemal Yetkin, İslâm Mimarisi 1959 sahife, 219-220 (Selçuklularda köşkler ve saraylar).



Şehirlerin dışında ve yakın çevrelerindeki Sayfiye ve mesîre yerlerinde de yine sultan ve ileri gelen varlıklı kişilerin, muayyen mimarî topluluklar şeklinde kurulmuş, köşk, konak ve sarayları da bulunuyordu.

Anadolu Selçuklu hükümdarlarının Merkezi taht şehri Konya olduğunu biliyorsakta, çok defa hükümdarlar, askeri seferleri yürütmede, bazı mülkî ve idarî işleri geniş ülke içinde gereği gibi çevirme amacıyla, yurtları içinde çeşitli iklim gösteren mantıkların şehirlerinde ikâmet ettiklerini<sup>6</sup> de bilmekteyiz.

Tabiidir ki, bu yerlerde, hükümdar ve yakınlarının ikametleri için kurulmuş, saraylar, köşkler ve diğer her türlü tesislerin buldukları bir gerçek idi.

Çok defa yurdun intizamı idaresi esas olarak kurulmuş bir ananeye göre, Selçuklu hükümdarları oğullarına, belirli bir yurt parçasını bağışlayıp oralarını, geniş yetki ile bir hükümdar gibi idare etmeleri bir gelenek idi. Bunlar ve etraflarındaki ümera ve beyler, idare merkezleri olan şehirlerde şan, şeref ve mevkiileri icabı, saray, konak ve köşkler tesis ettirerek, şehrin yerleşmesinde, muayyen bir kısımda ikâmet ediyorlardı.

Bir taraftan'da Anadolu'da Selçuklular çağında, bir çok bölge ve şehirlerinin idaresini, belirli emir ve beyler yönetiyorlardı.

Bunlarda buldukları yerlerin, küçük çapta da olsa hükümdarları idiler.

Selçuk siyasî ve idarî varlığını, geniş ölçüde bu feodaller temsil ediyorlardı. Birçok hallerde Hükümdarlıkları, veraset yoluyla, kendi yakınlarına geçmekte idi.

Köklü bir asalet zenciri geleneği ile yürütülen, Selçuklu feodallerinin de idare merkezleri olan şehirlerde, kendileri ve yakınları için, saray, konak, ve köşkerin bulunması gayet tabii idi.

Bu çağdaki Selçuklu şehirleri içinde ve çevresinde Eşrâf ve ayân sınıfı ile, sayılı ticaret kişileri ve din adamları için da yine, büyük ve ortaçapta, çağının Mimarî özel-

likleriyle kurulmuş konak ve ikametgâhlarının buluna bileceği de hatıra gelmektedir. (Tahminlerle ileri sürdüğümüz ve selçuklu çağından günümüze kadar yaşatılabilmiş tam bir örnek yoktur).

Türk Üniversitelerinde açılan sanat Tarihi kürsülerinin yeni, yeni başlayan Türk-İslâm sanatı araştırmaları konusuyla ilgili kazılar, Selçuklu şehirleriyle sayfiye yerlerindeki yeni buluntular, bizim tahminlerimize gerçek ışık tutacak buluşlar, hayırlı sonuçlara doğru gitmektedir<sup>6</sup>.

Benzeri yaşantının devamı olan, Türk Osmanlı çağının günümüze kadar yaşatılabilmiş saraylarıyla, konaklarına bakarak, Selçuklu hükümdarları, asil ve onurlu kişilerinin, saray, konak ve ikamet yerlerine, bir anlam kazandırabiliriz<sup>7</sup>. Osmanlı çağı sultan saraylarından, İstanbul dışında pek az örnek vardır, Bursa saraylarının ancak yeri bellidir. Edirne saraylarını, ören yeri olarak tanıyoruz. Taşra kasabalarında, onurlu kişilerin konak ve ikametgâhlarını da en yaşlısı 250 yıllık örnekleriyle, kısmen tanınmış bulunmaktayız.

Osmanlı çağı eyalet beylerine ait bir örneği de biz bilim dünyasına, yaptığımız

<sup>6</sup> Zeki Oral, Kubad Âbad nasıl bulundu, İlahiyat Fakültesi dergisi, 1953 I. - III. Sayı S. 171 - 207.

Zeki Oral, Kubad Abad çinileri, Belleten 1953 XVII e. 66 sayı, S. 209 - 222.

Zeki Oral, Kubad Abad

Zeki Oral, Kubad çinileri, Belleten 1953 XVII e. 66 sayı, S. 209 - 222.

Zeki Oral, Kayseri'de Kubadiye Sarayları Belleten 1953, XVII. c. 68. Sayı, Sahife 501 - 517.

Prof. Oktay Aslanapa, Diyarbakır Sarayı Kazısı ilk Raporu, 1961, Türk Arkeoloji dergisi S. 10 - 18. Prof. Oktay Aslanapa, Kayseri'de Kubadiye Köşkü Kazısı, 1964, Türk Arkeoloji dergisi Sa. XIII-1 S. 19-40

<sup>7</sup> Dr. Rifat Osman, Prof. Dr. Süheyl Ünver, Edirne Sarayı, 1957, T. T. Kurumu S. VII No: 30 Ankara.

Tahsin Öz, Edirne yeni Sarayı'nda kazı ve araştırmalar (Edirne Armağan Kitabı 1965, Sa. 217 - 222. Topkapı Sarayı Rehberi, İstanbul 1933,

Halil Ethem Bey, Topkapı Sarayı, İstanbul 1931. Ekrem Hakkı Ayverdi, Fatih Devri Mimarisi 1953 (Çinili Köşk, Sahife 345).

Zarif Orgun, Çinili Köşk, Arkitek dergisi, 11-12 Sayı, 1941 - Sahife 242-253,

rölövelerimizle tanıtılmış bulunmaktayız<sup>8</sup>. Bu da 18 y.y. yapısı ve oldukça yeni sayılan bir eserdir. Fakat bize eyalet beylerinin yaşantısı ile, ikamet şekillerini açıklayan bir örnek teşkil etmektedir.

*Konya'nın Alâiddin Tepesi'nde bulunan Alâiddin Köşkü ve çevresindeki Selçuklu sarayı:*

Yukarıdaki yazılarımızla ileri sürdüğümüz, Selçuklu Saray ve ikametgâhları hakkındaki ön açıklamalarımızdan sonra, esas konumuz olan Alâiddin köşküne dönebiliriz. Bir abaşka deyimlede, Anadolu'da Selçukluların, Başkenti ve taht şehri olan Konya'da Sultan Saraylarının yerini, bu etüdümüzle işaretlemek istemekteyiz.

Konya ortaçağ şehrinde önemli bir yer alan Alâiddin Tepesi denilen Höyük, 1941 yılı kazalarıyla ortaya çıkarılmış olan gerçeklerin ışığı altında, bu günkü Konya Şehrinin esas çekirdeğini teşkil etmekte olduğunu, göstermiştir.

Bu tepe üzerinde, günümüze kadar yaşayabilmiş Selçuklu eserleri arasında, Alâiddin Camii, Selçuk imparatorlarına ait kümbetler ve Alâiddin Köşküdenilen İzzettin Kılınçaslan II. tarafın yapıldığı anlaşılan sarayın cihannumasından bir duvar ile, tepenin çevresinde ve eteklere yakın kısımlarından yer alan bir takım duvar kalıntıları şeklinde kendini gösteren, iç kale duvarları bulunmaktadır.

*Alâiddin Tepesi:* Tarihî çeşitli çağların kalıntısı olan yapı artıklarının, üst üste yığılmasıyla ortaya çıkmış, anatopraktan 21 metre yükseklik gösteren bir hüyük olduğunu, 1941 yılı arkeolojik kazıları tamamen açığa çıkarmıştır.

En altında, Bakırçağı denilen ve M. Ö. en az, 2000 yıllarına kadar uzanan belgelere rastlanmıştır. Bu tabakanın üstünde Frig, Girek, Helen, Roma, Bizans, yerleşme artıklarıyla, en üstde de Selçuklu ve Osmanlı Çağlarının yapı izleri görülmüştür.

<sup>8</sup> Mahmut Akok, Ağrı-Doğu Beyazıt, İshak Paşa Sarayı Rölöve ve Mimarisi, Türk Arkeoloji dergisi Sayı X - 2 - Sahife 30 - 48, Ankara.

Bu höyüğün (Bugünkü topoğrafik Haritalara göre) ortalama çapı, 350 - 400 metre olup, bir daire biçimindedir.

Ortaçağ Konya şehrinin iç kalesi mahiyetinde olan Alâiddin tepesinde, Selçuklu sultanlarının bir Saray tesisinin bulunabileceği, kuvvetle ileri sürülebilir.

Aşağıdaki yazılarımızda açıklayacağımız veçhile, bu sarayların merkez tesislerinin (1941 yılı köşk etrafında yapılan kazıların ışığı altında) bugünkü Alâiddin Köşkü diye adlandırılan duvarın yakınında olması gerekmektedir. Diğer taraftan, sarayın bir kısım tesislerinde buna yakın olan, Alâiddin Camii çevresinde yer aldığı düşünülmelidir. Selçuk sarayları da, Osmanlı Saraylarında olduğu gibi, bir mimarî manzume halinde kurulmuş külliyeler biçiminde olması gerekmekte olduğundan, Alâiddin Tepesi'nin büyük bir kısmını kapladıkları da, söylenebilir.

Konya Şehri, Osmanlı İmparatorluğu çağında da, önemli bir eyaletin başkenti olarak günümüze kadar gelmiş baldedir. Hattâ, 15 - 16. yüz yıllarda, veliaht olan valilerin bu şehirde, idare merkezlerini kurduklarını da biliyoruz.

İşte bu valilerin Konya içindeki ikâmetleri ilk zamanlarda, Selçuk hükümdarlarından kalan saraylardı. Nitekim, 1941 yılı Arkeolojik kazıları sırasında, bugünkü Köşk denilen örenin güney yönü yapılarında, araştırmalar sırasında da, Osmanlı çağında, saray binasına yapılmış ilâve ve tadillerin izlerine de rastlanılmıştır. Tarihî Konya şehrinin diğer geniş sınırı içinde bugüne kadar başkaca, Osmanlı valilerinin ikâmet ettikleri bir Saray kalıntısına rastlanmadığına göre, bizim bu işaretimizin gerçeği açığa çıkmaktadır.

Alâiddin Köşkü'nün elimize geçen ve 70 yıl evvel çekilmiş olan fotoğraflarının incelenmesi ve 1941 yılı, çevresinde yapılan kazıların sonucu olarak görülen tamir ve terimlerle bu yerde böyle bir varlığın halâ yaşamakta olması, buradaki eski sarayın uzun zamanlar kullanılmakta olduğunu da anlatmaktadır. Bir taraftan da bu kalıntı, sarayların önemli kısımlarının,

Tepenin (Höyüğün) kuzey yönünde bulunduğunu da işaret etmektedir.

*Alaiddin köşkü çevresinde 1941 yılında yapılan kazılar sonucu elde edilen bilgiler:*

Geniş bir alan kaplayan Alaiddin tepesinde yapılan kazılardan bir sondaj yeri de, köşk duvarının bulunduğu kısım olarak seçilmişti. Buradaki kazıda, köşk ve çevresi durumunu açığa çıkarılması amacı güdülmekte idi.

Alâiddin tepesi kazılarını, Türk Tarih Kurumu adına, merhum Prof. Remzi Oğuz Arık idaresinde, merhum Arkeolog Nuri Gökçe, Arkeolog, (Halen Ankara Arkeoloji Müzesi Müdürü) Raci Temizer, Arkeolog Hayri Sağlamtuç ve Heyetin Mimari, Arkeolog Mahmut Akok, topluluğu yürütmüşlerdir<sup>9</sup>.

Tepenin dört ayrı yerinde yapılan Sondajlardan, bilhassa Alâiddin Köşkü yanındaki kazıları, Heyetin mimari ile, Arkeolog Raci Temizer takip etmişlerdir. Amaç olarakta, köşkün mimari durumu aydınlatmak konusu başta tutulmuştur<sup>10</sup>.

*Kazılar öncesi Alaiddin Köşkü'nün durumu:*

Alâiddin Tepesi denilen<sup>11</sup>, Hüyüğün kısmen kuzeyinde ve eteğine doğru yer alan köşkün öreninde, kayda değer iki özellik göze çarpmakta idi, Bunlardan biri, geçmişteki mimarı varlıktan arta kalan bir duvar parçasıyla, üstkatın balkon çıkıntısına işaret olan, tuğla örgülü iki konsolu ile aralarındaki yarım Tonozları, diğeride, bu duvarın batı yönünde, kalın bir kiutle halen görülen, kerpiç dolgu kısmı idi.

<sup>9</sup> Kazı heyetinde o zaman, Konya Müzesi Müdürü olan Mer. Yusuf Akyurt ile, Foto uzmanı, Fazıl Öno'l'da Bulunuyorlardı.

<sup>10</sup> Bu kazıların buluntu malzemesi Konya Müzesi'ne teslim edilmiştir. Çalışma Rapor ve diğer notların dosyaları, mer. Prof. Remzi Oğuz Arıkın ailesi tarafından, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Arkeoloji Profesörü Tahsin Özgüç'e ilerde yayımlamak üzere verilmiştir.

Bizde bu yazılarımız için o notlardan faydalandık.

<sup>11</sup> Alâeddin Tepesi adı; bu yer üzerinde, tanınmış Alâeddin Camii'nin burada, bulunmasıyla verilmiştir. Ve hattâ köşk kalıntısına da, bu tepe üzerinde olmasından ötürü, Alâeddin Köşkü denilmiştir.

(Resim 1) Bu kalıntının dar yüzleri kuzey ve güneye ve geniş yüzleri de doğu ve batı yönlerine düşmektedir.

Köşkten ayakta kalabilmiş düzgün duvar parçası, doğu yönünde bulunmaktadır. Bu kısım, kireç harç, yonu ve sıralı moloz taşla işlenmiş görülmektedir. Taş ve kerpiç duvarların üstünde ve orta kısmında, üstatdaki kagir duvarlarından kopmuş bazı parçalar da görülmektedir. Duvarın etrafındaki erazi, kuzeye doğru çok dik, ve meyilli durumdadır. Üst kata ait tuğla örgülü konsol ve yarım tonozlar, yerden 4.50 metre yukarıdan başlamaktadır. Kagir duvarın üst kısımlarında ve konsolların üstlerinde kalın ve yuvarlak kesitli ağaçlarla yapılmış hatılların uçları görülmektedir. Kagir kısım ile kalın kerpiç, birbirinden ayrılmış ve yıkılmağa hazır durumda bulunuyordu.

*Kazıdan önce görülen köşk kalıntısının durumu :*

Taş duvar yüzlemesi, alt kısımlarda yonu ve üst kısımlarda ise, düzenli moloz taşlarla ve bol harçla örülmüştür. Üst başta tuğla konsollar ve tonozlar hizasında ve duvar uzunluğunca, iki veya üç sıra halinde 15 × 18 santim çap ölçüde kalınlık gösteren ardıc cinsinden ağaç halatlarla, Tuğla örgülü kısma ve kerpiç örgülü kitleye bağlantısı temin olunmuştu. Taş duvarın dış yüzünde iki defa tekrarlanmış, kalın kıtıklı kireç sıva görülmüyordu. Duvarın, toprak kısmına yakın olan yerleri ise, sıvaları dökülmüş bir durumda olup, taş derzleri geniş biçimde, kireç harçla yapılmıştı. Derzler ortasında kırmızı çizgilerle duvar yüzüne düzenli bir gösteriş verilmişti. Üsttarafındaki sıvaların yüzleri de etrafındaki tuğla tonoz ve konsollara uygun düşecek biçimde, kırmızı ve sarı renkli boyalarla, tuğla taklidi şeklinde ve aynı örgülere uyacak biçimde ve Fresk tekniğinde yapılmıştı.

Taş kagir duvarın kalınlığı 2.20 metre olup üst başında uzunluğu, 14 metre olduğu halde, ona mesnet teşkil eden alt kısım, güneyden oyularak 8 metreye kadar

indirilmiş bulunduğundan, hergün ve her saat yıkılma tehlikesi içinde idi.

Tuğla ile örülmüş yarım tonozlar moloz divara küçük bir dış yaprak oturulmuştu. Üst katın balkon çıkıntısına destek olan konsollar da yine tuğla ile yapılmışlardı. Konsol yüzleri istalaktit şeklinde kesme tuğlalarla işlenmiş bulunuyordu. Üstteki balkon düzeyinin ağırlığı kagir divar yüzüne dik konmuş ağaç hatıllarla birlikte, konsollara bastırılmıştı. Bazı yerlerinde, altdaki konsolu göçmüş ve yalnız ağaç hatılları kalmış kısımlar görülüyordu. (Res. 2) Kagir divarın batı tarafındaki kerpiç kitlesi,  $450 \times 800 \times 850$  metre ölçüsünde olarak ilk defa karşımıza çıkmıştı. Tam diklikte olan kagir divardan 20-30 santim kadar ayrılmış ve batı yöne doğru eğrilmiş durumda idi. Dipleri tehlikeli olacak şekilde yer, yer oyulmuştu. Kerpiç kitle bünyesinde, dikey ve yatay biçimde çatlaklıklar görülmekte idi. Bu kerpiç kitlenin içinde çeşitli seviyelerde, yatık ve dik konulmuş 15 - 18 santim çapında ağaçtan hatıl kuşak ve dikmelerin izleri yer, yer görülüyordu.

*Kazılar sonucu köşk ve çevresi hakkında elde edilen bilgiler:*

Alâiddin köşkü önemini temsil eden duvarın çevresindeki kazılar, duvar diplerinin tehlikeli surette oyuklu olmasından, doğu taraftaki müsait arazide ve zemini satranç vari bölümlere ayırmak suretiyle kazılara başlandı. Duvar kısmına muayen bölümler halinde yaklaşıldı, duvarın oyuk yerleri dikine destek bulacak biçimde moloz taş ve çimentolu harçla takviye edilmesi yolu tutuldu. Doğru taraftaki kazı satrançları, sonradan birleştirilerek, kazı geniş bir düzey haline konuldu. Bu alanda köşke bitişik bir takım binaların sonradan kurulmuş oldukları görüldü. Bunlar küçük çapta avluları, taş temel üzerine kerpiç duvarları, avluların kenarlarında ekmek tandırları ve kuyularıyla, yakın zamanın yapıları idiler. Kazılar köşk duvarının kuzey yönüne de genişletildiğinde, cihannüma eyvanının, ortaçağ içkalesi

burçlarından birinin üzerine yerleştirilmiş olduğu, kesinlikle açığa çıkarıldı.

Buranın temel kotuna kadar inildi ve üç tarafıda rahatca görüldü. Üste olan taş duvar oyuklarıyla, kerpiç dolgunun oyuk ve eksik kısımları, dikine destek bulacak biçimde takviye olundu. (Res. 3).

Burcu temeline, yanyana bir ahşap hatıl gibi, sıralanmış, yatırılmış, eski yapı artıklarından alınmış, mermer direk parçaları yerleştirilmiş olduğu görüldü.

Temelin bu ilk sırası, 59 santim yüksekliğinde ve 20 santim dışa taşkın durumda bir pabuç meydana getirmekte idi. Bunun da üstünde 35 santimlik dış yapan, bir kısım daha bulunmaktadır. Bunlar üzerindeki burçun taş kâgir beden duvarı da 546 santim kadar yükselmekte idi. Bu duvar, düzgün yonu taşlarıyla örülmüştür. Ve burcun ilk tesis edilen kısmına aitti. Kalınlığı her tarafta ortalama 250 santimi bulmaktadır. Bununda üstünde (Hertaraftan dışa doğru) 15 santimlik dış bırakılmış olan, kalınlığı 220 santimi bulan kısmen sıralı moloz taşla örülmüş üst beden kısmı gelmektedir.

Kazılar köşk kalıntısının güneyine doğru genişletilince; alt seviyelerde ve kısmen kerpiç kitlelerinin altında kalmış burç duvarının güney-parçalarına rastlandı. Bu kısım burçun şehir içine bakan giriş kısmı idi. Burcun bu yüzünde bir geçit ile iki bölmesi bulunuyordu (Res. 4).

Altta görülen bu yapıda da intizamlı kesme taşlar kullanılmış olup, bunlar arasında eski yapıların artıkları olan malzeme bulunuyordu. Güney ve batı tarafların kazılarından sonra çıkarılan anlam; alt kısımlarda, iç kalenin tam bütünüyle bir burcu bulunmaktadır. Bu kısım, sonradan ortaya çıkan bir istek üzerine, iç kısmı kerpiç ile doldurularak masifleştirilmiş ve kalenin iç tarafında bulunan, sarayın cihannüması -Eyvanı- şekline konulmuştur.

*Cihannüma kalıntısı dışında ve güney taraftaki saray alanında yapılan kazılar:*

Alâiddin Camii avlusu ile köşk kalıntısı arasında ve üst seviyelerde genişçe

alanlarda yapılan kazılarda, cihannüma kalıntısı duvarlarına uygun düşecek şekilde bazı temel ve duvar kalıntılarına rastlanılmıştır. Yalnız bu temel ve duvarlar, hüyük üstü yapıları için kabul edilmiş bir sistem şeklinde, ağaç kazıklı temel esasına göre kurulmuşlardır.

Bu temel tarzı: 15 - 18 santim çapında ve en az bir metre uzunluğunda uçları sivriltilmiş başları düzgün kesilmiş kazıklar, yanyana, duvar genişliğince çakılarak, ilk sömeli meydana getirmişti. Bunlar üzerine duvar uzunluğuna uyan şekilde. 15 - 18 santim çaplı ağaç hatıllar yan yana 1 - 1,5 metre genişliği dolduracak biçimde sıralanıp, en üstüne de bol kireçli harçla ve muntazamca hazırlanmış taşlarla duvarlar örülmüşlerdi.

Güney taraftaki bu duvarlar arasında, eski binaya zamanla yapılmış ilâve ve tadillerde işaret olacak biçimde kısımlara, rastlanılmıştır.

Özet olarak diyebiliriz ki, kuzey taraflardan elde edilen buluntulardan çıkarılacak anlam; cihannüma kısmının güneyinde geniş tesisatlı bir Selçuk Sarayı vardı, bu sarayın bazı kısımları, iç kalenin kuruluşuna göre, Hüyüğün yüksek olan üst düzlüklerinde, özel suretle tertiplenmiş temelle yerleştirilmiş bulunuyordu ve bu saray, zamanla yapılan bazı değişikliklerle, uzun müddet kullanıldı (Res. 1, 5).

1941 yılı kazılarının ortaya çıkardığı gerçeklerle, 1901 yılı alınmış çeşitli Fotoğrafların karşılaştırılmasıyla, alâiddin köşkü diye tanılan, Selçuklu sarayı eyvanının anlamı:

*Kuzey yöndeki ön yüz;*

Bu yüzün kaide kısmı hakkında en kesin bilgi 1941 yılı kazalarıyla elde edilmiştir. Şöyleki :

Üstkatı meydana getiren taş gövde, alttan itibaren muayyen bir yüksekliğe kadar muntazam yonu taşlıdır. Bu malzeme arasında; daha eski yapı artıkları da yer yer kullanılmıştır (Res. 6). 15 santimlik küçük bir diştten sonra yukarı doğru gövde yine kalın taş duvar şeklinde devam eder.

Ön yüzdeki taş kaplamalar arasında, iki arslan heykeli, (Antikçağ mezar üstü heykeli), başka mezar sitilleri ve silmeler işlenmiş taşlar, daha üste bulunan kemerin bazı şeklinde ve yüze süs verecek biçimde duvara yerleştirilmişlerdir. Arslan heykelleri bile, gövdelerinin arka kısımları duvar içine gömülü olup, ön kısımlarının etrafı tuğla örgü ile çerçevelenerek, duvar yüzünü süsleyecek şekline getirilmişlerdir. (Şimdi, Konya Arkeoloji Müzesi'nde). süslü yüzdeki kemerin iç kısmı (alınlığı) da yonu taşı ile kaplıdır. Bu halile kemerin ön yüzü işçilik ve gösteriş bakımından kalın burcu yüzünü süslemekten başka bir işe yaramaz gibi durmaktadır.

İkinci kademe gövde duvarında dış yüzleri, muntazam yonu taşı olarak, üst balkon kısmını taşıyan tuğla örgülü konsollara kadar devam eder.

Konsol ucundan yarım tonaz başlangıcına kadar olan duvar kısmında suralı moloz biçimli taş örgüsü halindedir. İşte bu kısımların dış yüzleri, kıtıklı kireç harçla sıvalı olup, yüzleri de boya ile tuğla örgüsü taklidi yapılmıştır.

*Konsol ve yarım tonozlar:*

Üst katın köşk kısmı etrafındaki gezinti yerini temin eden Balkona, destek olan konsol ve yarım tonozlarla üst kısım yapısının duvarları tamamen tuğla ile örülmüştür. Konsollarla, Tonozların yüz kaplamaları, bir çeşit prese tuğla ile yapılmıştır. Konsolların istalaktit tertipleri çok kez bir birinden farklı şekillerdedir (Res. 7).

Kuzey yüzde bu konsollardan üç tane olup, ikisi tam köşelerde, biride ortada ve alt kemerin kilidi üzerine rastlar. Konsollar arası, taş duvardan küçük dişle çıkıntı yaparak 1/4 daire şeklinde kesitli bir çeşit yarım tonoz şeklini almaktadır.

Duvar köşelerine raslayan kısımlarda, iki yarım tonozun 90 derecelik bir açı ile birleşmesi yüzünden, pantantif şeklini almıştır.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Bu kısımlar, duvar yönlerinden uzatılmış ahşap hatıl başlarının birleşiklerine geldiğinden, malzemenin, dış tesirlerle çalışması sonucu olarak, bu yerdeki kırma tonozları ilk baştan ve tamamen yıkılmıştır.

Ahşap hatıl dizileri konsolların istalaktitli kısımlarının üst hizalarında ikişer tane yan, yana olmak üzere çatılıp, ilk sırayı teşkil ederler. İkinci sıra hatıllarında, yarım tonozların üst başında ve üç taraftan kâgir duvarlar hizasından çatılmış haldedir. Bu üst sıra hatılama çatı kısmının, üstteki tuğla duvarların alt kuşaklarını da, meydana geridiği anlaşılmaktadır.

Çünkü eldeki fotoğraflarda, duvarların alt kısmındaki, ağaçların söküldüğü anlaşılan, geniş bir oyuk görülmektedir. Ahşap hatıl başlarının konsolların ve tonozların bitimleri hizasında, yüzlerle bir şekilde muntazam kesildikleri görülmektedir. Konsolların istalaktitli kısımların yanları itinalı bir tuğla örgü halindedir. Tonozları bağlayan kısımlar da, bir diş yaparak düz örgü halinde devam eder. Yarım tonozların yüzleri çeşitli zikzaklar şeklinde geometrik biçimde tuğla örgülerle süslüdür. (Kaplıdır) Balkon çıkıntısının kenar hattı, her yüzde düzgün biçimde görüldüğünden ön kenarda, bir ağaç kuşağın (veya pervazın) dolaşmış olması ihtimalini hatıra getirmektedir. Nitekim, orta konsolların çıkıntı hasıl eden bu kuşağa, desteklik ettikleri de zanne dilmektedir.

Balkon kısmı üç yüzde üçer konsol yardımı ile taşındığı anlaşılmakta isede, yan yüzlerdeki balkon uzantılarının ne kadar oldukları kestirilememektedir. Eldeki fotoğraf dökümanları da fazla birşey vermemektedir.

Bize kalırsa bu Balkon kısmı, bir yarım tonoz daha uzayarak, Sarayın yan duvarına katılmakta veya dördüncü bir konsol ile kesilmektedir.

Eldeki fotoğrafların verdiği bilgilere göre, kuzey ve güney taraf duvarların, bir miktar daha güneye uzadıkları anlaşılmaktadırlar (Res. 8).

#### *Alaidin köşkü'nün üst kısmın yapısı:*

1901 yılında alınmış olduğu anlaşılan fotoğrafların yardımı ile bu kalıntının üst kısmına ait düşüncelerimizin cesaretle ileri sürmemize amil, kazıların bize kazan-

dırdığı bilgi, üstkısımdan ele geçen çini kaplamasının çeşitli ve zengin örnekleriyle, batı yönedeki saray mimarî kısımlarının bulunuşu olmuştur.

Saray cihannümasının üst yapısına ait görüşlerimizi aşağıdaki konular içinde sıralayıp açıklayabiliriz :

1 — Cihannuma'nın üst yapısı tamamen tuğla duvarlı olup, üst örtüsü ahşap kirişli ve kaplama tavan ve saçaklıdır.

2 — Kuzey yüzü sivri kemerli, eyvan durumu gösterir. Kuzey duvarının üst başı köşelerinde ayrıca iki tuğla örgülü, istilalaktit süslü konsollar vardır ki, önyüzde daha geniş gölge yaratan bir Ahşap saçağın bulunabileceğine işaret etmektedir.

3 — Kuzey yüzü konsollar hariç, diğer taraflar tamamen çinilerle kaplıdır. Kemer çerçevesinde ayrıca, çiniden bir yazıt şeridi dolaşmaktadır.

4 — Cihannumanın doğu ve Batı duvarlarının muayyen parçalarının ayakta durdukları görülmektedir. Bu duvarların her birinde, ikişer pencerede vardır. Bunlar iki kısımlı olup, üstleri sivri kemerlidir. Bu yüzde de aynı sırada başka pencerenin olmak ihtimalide vardır. Yan duvarların içli dışlı, çinilerle kaplı olduğu izlerinden anlaşılmaktadır.

5 — Cihannumanın üst katının güney yüzü tamamen yıkılmış olduğundan, bu tarafa doğru ne kadar ve ne şekilde uzadığı kesin olarak anlaşılamamaktadır.

1941 yılı kazılarının açıkladığı gibi, sarayın bu tarafında, diğer teşkilât ve tesislere işaret eden bir takım duvarların temellerine rastlanılmıştır. (Res 1, 5). Bunlara göre, düşünülecek üst kat plânında, kuzey güney yönüne uzayan dik dörtgen biçimli plânda bir eyvan, güneyinde bir koridor, bununda doğu ve batısında kısmende yine güneyinde, çeşitli bölmeler şeklin başka tesislerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Eyvan taban döşemesi altına kadar yükselen ve Burç içini tamamen dolduran kerpiç kitlesinin, diğer taraflara doğru uzayıp uzamadığı anlaşılamamaktadır.

6 — Eyvanın üst katı dam örtüsünün ahşap kirişli ve geniş saçaklı olabileceği dış yüzlerinin çinilerle kaplı oluşundan da anlaşılmaktadır (Res. 11 - 15). Biz, düşünce ve teklif olarak hazırladığımız resimler biçiminde olabilecektir. kanısındayız.

*Üst kat eyvan kısmının çini kaplamaları:*

1901 yılı çekilmiş fotoğraflar ve 1941 kazılarıyla elde edilen çini buluntularına göre bu kısmın çini kaplamaları üzerine de bir şeyler söylemek cesaretini de kendimizde bulmaktayız.

Kuzey yüzü çini kaplamaları, bu yüzü en süslü olarak gösterme bakımından tertip edilmiştir. Ortasında geniş açıklıktaki sivri şekilde kemer, alttan masif ve sağır olarak devam eden kitlede, bir hafiflik yaratmaktadır. Kemerin içi ve arkası da çinilerle kaplıdır. Kemer etrafında, koyu zeminli geniş bir yazı şeridi çerçeve hasıl etmektedir. üçgen alınlıklarda mozaik kâri geometrik bir süs vardır. Bu yüzün diğer tarafları da kesme çinilerle ve yine geometrik esaslı bir tertip ile kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

Kemerin etrafındaki yazı şeriti, çeşitli kimseler tarafından, elegeçen bu fotoğraflar yardımı ile okumağa çalışılmıştır. Bizde bu dökümanlara göre okumaya çalıştık (Res. 7). İstanbul Arkeoloji Müzesi Fotoğraf arşivindekilerden de bu konuda faydalandık.

*Friehrich Sarre:* Bu yazıtın, kemerin sağındakini,

شاهنشاه الاعظم سيد سلاطين العرب والعجم مجد وما

*Üst baştakini:*

لك الدنيا ومظهر كلمات الله العليا . . . الدين فخر سلاطين  
في العالم نصير الحق

*Sol taraftakini:*

بالبراهين مصير المظلومين من الظالم ابو الفتح قلنج  
آرسلان . . . . .

şeklinde okumuştur<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Frich rich Sarre, Konia, Seldsehakisehe baudenkmaler 1815, Sa. 7 ve Reisen in Kleinasien, Forschungen zur Seldjukisehen kunst und georrafhie des landes 1895 - 1896 S. 4547.

Yusuf Akyurt Bey ise; Kemerin sağındakini;

... السلطان الاعظم سيد سلاطين العرب والعجم ...  
Kemerin üstündekini;

... عزه ... فخر السلاطين في العالم .....  
Kemerin Solundakini de;

... قلنج آرسلان .....  
Şeklinde okumaktadır<sup>14</sup>.

Bu fotoğrafları bizde, dikkatli olarak gözden geçirdik, her iki okumayı da göz önünde bulundurarak, iş bu yazıtı aşağıdaki şekilde okumağa çalıştık.

Kemerin sağ tarafında;

السلطان المعظم شاهنشاه الاعظم سيد سلاطين العرب والعجم  
مجد وما

Kemerin üst kısmında;

لك الدنيا ومظهر كلمات الله العليا . . . . . الدين فخر سلاطين  
في العالم نصير الحق

Kemerin sol kısmında;

بالبراهين مصير المظلومين من الظالم ابو الفتح قلنج  
آرسلان . . . . .

Şeklinde okumuş bulunuyoruz.

Bu yazıtın anlamına göre, Merhum Yusuf Akyurt, köşk kalıntısını İzzettin II. Kılınç Arslan'ın yaptırmış olduğunu kabul ederek (H. 551 - M. 1156) ile, (H.589 - M. 1193) tarihleri arasına koymaktadır.

Yazı şeritinin zemin rengi kobalt mavi olup, yazı kısımları beyaz bırakılmıştır. Bu yazı çini yapılış tekniğine göre kesme mozaik tarzda olmalıdır.

Köşkün Eyvan kısmının içten ve dıştan duvar yüzlerinin çinilerle kaplı oldukları, büyük bir kısmı sökülmiş olduğu halde, arkalarının duvar yüzlerinde bıraktığı izlerin fotoğrafta takip edilmesiyle, çıkarılan anlama göre, geometrik şekillerini tesbit etmek imkânına da çalıştık (Res. 9). Böylece kenar suları = Bordürleri = dışında en az kaplamada beş, şekil gösteren izler takip edilebilmiştir.

<sup>14</sup> Yusuf Akyurt, Resimli Konya Rehberi, 1941 Sa. 94 (Müzeler Genel Müdürlüğü arşivi).

Bu ince çini plaklardan başka, kemer kenar dışşeri ile, Pencere sögesi kenarlarında, sırlı tuğla anlamında, kalın lokma çini parçaları da kullanılmıştır.

Çinilerin dış yüzlerde de, bol miktarda kullanılmış olduğuna bakılırsa, bu kısımların geniş saçaklarla kaplı olacakları tabiidir. Biz buna göre ayrıca bir teklif de sunmaktayız (Res. 10 - 13).

Fotoğrafların incelenmesinde şu husus da anlıyoruz ki, bize kadar intikal eden çinilerden yazı şeridi çinileri en sonunda ve belki duvarın yıkılmasıyla tahriba uğramıştır. Bunun nedeninin iki çeşit olması gerekmektedir.

Birincisi, yazımızın mukaddes anlam taşıdığı zannı, ikincisi, ufak parçalardan ibaret olup söküldüğünde bir işe yarayacağı düşüncesidir. Dış yüzlerin çini kaplaması, kuzey yüzde yüksek olarak devam ettiği halde, yanları yani, doğu ve batı yüzlerde, daha aşağı seviyelerde bırakılmıştır. Ve bunların üst tarafları, düz sıralar halinde tuğla örgülüdür. Bu hal yan yüzlerde, Kuzey yüze göre daha alçak seviyede saçakların olacağı, kanısına bizi götürmektedir.

Elimizdeki eski fotoğraflarda, cihannuma kalıntısının güney yönünde ve Alâiddin Camii ile, arasında, büyük yığınlar halinde görünen kerpiç duvarlarda bulunmaktadır. Temellerini 1941 yılı kazılarında bulduğumuz bu duvarların, Selçuklu sarayına ait olduklarını zannetmekteyiz (Res. 15). Bu duvarlar, Alâiddin Camii ile aralarında bir sokak kalıncaya kadar devam etmektedir.

1941 yılı kazılarımız sırasında Alâiddin tepesinin üzerinde, Alâiddin Camii, şehrin bazı su depoları ve ordu evi gibi bir kaç tesisten başka, bir iskân yoktu. Son birkaç binadan öncede, tepe hemen hemen boş durumda idi. Şehirin iskan ağırlığı başka yöne kaymış bulunuyordu. Tepenin üzerinde ve çevresinde bulunan tarihî binaların bu yüzden geniş ihmale uğramışlardı. Alâiddin tepesinde terk edilmiş hüyükler durumuna düşmüştü. Bu tepeden artık herkez dilediği gibi,

eski binalarının malzemesini götürebiliyordu. Bu nedenledir ki, Tarihi Saray ve Köşk etrafından da, temeller açılarak, yapı artıkları götürülmüştü. Elimizdeki fotoğraflarda, sarayın arazisinde yer, yer kazıntılar göze çarpmaktadır.

Köşkün Cihannuma kısmının yıkılmasının nedeni de yine, bu Alâiddin tepesinin geniş ölçüde terk edilmesinden ileri gelmiştir. Kalın ve kâgir burcun bedenlerinin kaplama taşlarından faydalanmak için, müsait yerlerden sökülerek üst yüksek duvarlar tehlikeli hale getirilmiştir. taraftan da örtüleri ve ahşap malzemesi kaldırıldığından, kısa bir zamanda, 1941 deki, bizim gördüğümüz duruma düşmüştür. O güne kadar bu kalıntının önemine hiç bir kimse ve müessesese vakıf değildi. 1906 da İstanbul Arkeoloji Müzeleri idaresinin bir kurtarma teşebbüsü olmuş ise de, mütşebbüslerin heveslerinin içlerinde kalmış olduğunu da öğrenmiş bulunuyoruz.

Bu yazılarımızla, Konya şehrinin Alâiddin Tepesi'nde bulunan Selçuklu sarayının varlığına, 1941 yılı kazılarının bulunmalarının ışığıyla da işaret etmiş bulunuyoruz. Sarayın geniş tesis ve teşkilâtı, tepenin bu kısmında ve bilhassa alâiddin Camii batı tarafında bulunmaktadır. Bu kısımların, Arkeoloji kazı metotlarıyla araştırılması, bilim dünyasına, Selçuk Çağı için önemli kazançlar verecektir. Geleceğim Mevlâna Selçuk - Enstitüsüne, bu konuyu hatırlatır, ümitlerimizi belirtiriz.

*Konya Selçuklu Sarayı için bazı müelliflerin görüş ve düşüncelerinin özeti:*

(Eskiden yeniye doğru).

1 — Charles Texier, *Description de 1, Asia Mineure'de:*

Konya'da hükümdar saraylarından bakiyeleri gördüğünü ve bunun İstanbuldaki eski sarayın mimarî özelliklerine benzettiğini kayd ederek, ayrı ayrı binalarla vücade getirilmiş bir manzume olduğunu bildirmektedir. Hattâ müellif, Konya'da bulunduğu sıralarda, (Sahife 100 - 102 Resim : a. A. 3/2, 1 - 2 B.) çok güzel, üzerleri boya ile süslenmiş ve Konya saraylarında koparılmış tahta kaplama-



larından bahseder ve tamamlanmış örneklerini, resimlerini yayımlar.

Biz bu bilgiler ve resimler üzerinde durduk gördük ki, boya süslü tahta kaplama resimlerinde çok miktar yıldız kullanılmıştır. İstalaktitli parçadaki süs ve oyma tertibi çok ileri tipdedir. Bu tarz Ahşap üzerine istalaktitli kornişlere 16-17 y.y. Osmanlı saraylarında görmekteyiz. (Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü). Diğer tavan parçası ise, bütün tertibi ile Osmanlı çağı 17. y. yıl örneğidir. Bu itibarla, süslü tahta parçaları, alâiddin Köşküne ait olup, Osmanlı onarımlarıyla yapılmış örneklerden olmaları kuvvetli ihtimal dahilindedir.

2 — *Frichrieh Sarre'nin Konia, Seldsehu-kisehe Baudenkmerler 1815 Sahife: 7 ve Reisen in Kleinasien, Farsehungen zur Seldjukisehen Kunst und Geographie dıslandıs 1895 - 1896;*<sup>15</sup>.

*Eserinin sahife 45 - 47 sinden :*

Şehrin ortasındaki bir tepe üstünde Selçuk prenslerinin sarayı bulunmaktadır. Bir kuleye benzeyen ve bu gün taş ve toprak yığınları ortasından yükselen bu bakiyeye, eski saraydan kalan bir parça olması ihtimali vardır. Plânı kare şeklindedir. Kalın duvarının 10 metre kadar yukarısında, üçer tane konsollara bastırılmış galerisi ve bir tarafından da, büyük sivri kemerli bir açıklık ve yanlarda da ikişer tane ufak kemerli pencereleri olan ikinci katı bulunmaktadır. Konsollar ve ikinci kat tamamen tuğla ile işlenmiştir. Genel heyet harap durumdadır ki, binanın yapısını ve süslerini tam anlamıyla kavramağa imkân vermemektedir.

Kale yüzünün aşağısında, kaba işlenmiş ve Konya'da benzerleri çok görülen ve oturan bir arslan heykeli bulunmaktadır. Kesin anlaşılmağa beraber bu yüzün alt tarafında az derinlikte ve kemer içinde bir nişin bulunması kabildir.

Çini kitabeyi imkân derecesinde okumakta ve kılınç arslan II. tarafından, bu köşk ve sarayın yapılabileceğini ileri sürmektedir.

<sup>15</sup> *Frichrieh Sarre, Türkçeye çeviren Y. K. Mimar Şahabettin Uzluk, Konya Köşkü, T. T. Kurumu yayımlarından IV. seri 1967 Ankara.*

3 — *H. Saladin, Manuel D'art Musulman I. L. Arehitecture 1907 Paris, Sahife 445 - 448 de:*

Konya'da Selçuklu saraylarından ancak bir duvar kalmıştır. (Van Berehen ne atfen) bu köşkün kılınç arslan II. zamanında ve M. 1156 - 1192 yıllarında yapıldığını kayıt eder. Bu köşkün yüzlerinin istalaktitli konsollara basan geniş balkonları olduğunu, ön ve yan yüzlerde geniş açıklıkta bir kemeri ile, pencerelerinin bulunduğu görülür. Kemer etrafında, mozaik Fayanslar, kabartma yazılar bulunmaktadır. Balkonların üzerini geniş birer ahşap saçak gölgelemiştir ki, bu gün bile bunun bir kısmı kalmıştır.

Bu köşkün duvarları fayans karolarla örtülü idi, elegeçen ufak parçalardan bunu anlamak mümkündür. Köşkü taşıyan kale Konya şehri eski surlarından bir parçadır.

4 — *Celâl Esat (Arsever) Türk sanatı 1920 sahife 63 - 64, de, Konya'da kılınç arslan sarayı;*

Konya'da en eski Selçuklu binalarından biri, kılınçarslan'a atf edilen saray bakiyesidir. Yakın zamanlara kadar ayakta duran bu saray son zamanlarda yıkılmıştır. Bu binanın yalnız, kule şeklindeki bir köşk, bir eyvanı kalmıştır. Bunun kemerleri tuğla mozaiklerle örülmüş ve konsolları tuğla ile istalat şeklinde ve bindirme olarak yapılmıştır. Binanın sathı, sırlı tuğla kaplı idi, en son kalan kısımda, dışa doğru çıkan konsollardan, bu köşkün etrafında bir cumba (Sahnîş) olduğu ve buranın mükellef bir saçağı bulunduğu izlerinden anlaşılmaktadır.

5 — *Konya Müzesi'nin Eski Müdürü Yusuf Akyurt'un yayımlanmamış olan Resimli Konya Kılavuzu adlı eserinin 94. sahifesinden, 17-9-1941:*

*Konyada Alâiddin Köşkü:* Binası II. İzzettin Kılınç Arslanın'dır. (H. 55-M. 1156) - (H. 589 - M. 1193) Konya'da Alâiddin Türbesi'nde gömülüdür. Yerliler taht namı verirler Alâeddin Köşkü derler, üzerindeki kitabesinden II. Kılınç arslan tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Kâtip Çelebi, Cihannumasında; Konya kalesini kılınç-

arslan taştan yaptı, Darul-mülkü ve tahtı idi. Kendi sarayında bir eyvan-azim bina etti, diye yazılıdır. İşte bu köşkün bu büyük eyvanı olması gerektir. Bugün köşkün bir duvarı ve iki konsolu var olup harap bir haldedir. 1906 senesinde İstanbul Müzeleri Müdüriyeti bu köşkü tamir edecekti, muvaffak olamadı. Köşkün içi ve dışı Selçuklu çinileriyle süslü idi, bu husus 1910 yılında alınmış fotoğraflardan anlaşılacaktır (Bu fotoğraflar yardımı ile yazıtı okumağa çalışır).

6 — *Suut Kemal yetkin, İslâm sanatı tarihi, 1954 sahife 147 de:*

Konya'da Alâeddin Tepesi'nde, Selçuklu Sultanları'nın sarayları bulunurdu. Bu tepenin etrafı bir kale duvarı ile çevrili idi. Sarayın şekli hakkında hiç birşey bilinmemektedir. Fakat onun kısımlarından olan ve surun bir kulesi üzerinde bulunan, sonraları Alâeddin Köşkü denilen bir pavyon, Selçuklu sivil mimarlığının güzel bir örneği olarak durmakta iken, 30 sene evvel Temel kısmına kadar yıkılmıştır. II. Kılıç Aslan (1156 - 1192) tarafından yaptırılmış olan bu köşk gayet sağlam, mukarnaslı konsollara dayanan geniş bir balkonu ile çevrilmiş idi. Yan taflarında bu balkona açılan pencereleri ve cephe üzerinde de sivri kemerli büyük bir kapısı vardı, bu kapıyı da çiniden büyük bir pervaz çerçevelemekte idi. Bütün bunlardan bugün sadece bir toprak yığını kalmıştır.

7 — *Tahsin Öz; Edirne yeni sarayında kazı ve araştırmalar 1965 (Edirne armağan kitabı) sahife 1 den:*

Konya'da Alâeddin Köşkü, Mimarî bakımdan olduğu kadar süslemeleri yönünden Milletlerarası bir varlıktır. Yakın tarihlere kadar kısmen benliğini muhafaza eden bu köşk, restore edileceğine, yüzüstü bırakıldı. Arslanları, kabartma süsleri, ele geçen çinileri müzelere taşındı. Şimdi duvar kalıntılarının muhafaza için tedbir alınmaktadır.

8 — *Suut Kemal Yetkin; İslâm mimarisi. 1959, sahife 220 de:*

II. Kılıç Arslan (1156 - 1192)'ın Konya'da Alâeddin Tepesi'nin kuzey yamacın-

dan saraya gelince I. Alâeddin Keykubâd tamir ettirdiği için Alâeddin Köşkü adı verilen kısmen bugün yalnız doğu cihetindeki bir duvarı kalmıştır. Bu bakımdan Sarayın şekli hakkında hiç bir şey bilinmemektedir. Buna karşılık bu gün tamamiyle yıkılmış bulunmakta ise de eski resimlerinden Alâeddin Köşkü'nün şekli hakkında bir fikir edinmek mümkün olmaktadır. Bu köşk kule gibi yüksek bir kaide üstünde mukarnaslı konsollara dayalı olarak bina edilmiş, dışarıya taşan bu konsollardan, köşkün çevresi balkonla kuşatılmış olduğu anlaşılır. Sivri kemerli büyük pencereler bu balkona açılmaktadır. Ayrıca sivri kemerli eyvan şeklinde bir şahnişi göze çarpmaktadır. Köşkün, resimli ve motifli çinilerle, sırlı tuğlalarla kaplı olduğu toprak altından çıkarılan ve bugün Konya Müzesi'nin çini eserler bölümünde bulunan, çini parçalarından anlaşılacaktır.

Bütün bu görüş ve mutalaalar, Konya Alâeddin Tepesi denilen yerde, Selçuklu çağı saraylarına işaret ediyorlarsa da, bu sarayın bütünü hakkında fazla bir şey söyleyememektedirler.

Biz yukarıdaki yazılarımıza 1941 yılı kazı ve araştırmaların buluntu ve bilgilerininide buna ekliyerek, Selçuk hükümdarları, taht şehri sarayının bu yerde bulunabileceğine kesin şekilde işaret etmek istiyoruz.

Yalnız bu hususta, bu güne kadar yapılan yeraltı araştırmalarının kifayetsiz olduğunu da söyleyerek, ileride ve bugün boş olan sahalarda kazılar yapmak suretiyle araştırılmalarda bulunulmasını temenni etmekteyiz. Yapılacak yeni çalışmaların bu konuyu mutlak surette açıklığa kavuşturacağına da kanımız vardır.

*Sonuç ve özet:*

Yazılarımıza başlarken de, açıkladığımız gibi, Selçuk mimarisi üzerinde ilk arkeolojik çalışma diyebileceğimiz, Konya'daki Alâeddin Köşkü etrafındaki araştırmalar bize, Selçuklu köşk ve sarayları konusunda, bu düşünce ve buluşları-

mızı ileri sürme imkân ve cesaretimi vermiştir.

Bizim bu konu üzerine önemle eğilmemize nedenleri arasında, 1967 yılı Kubad-âbâd kazılarında kısa müddet çalışmamız da başta gelmektedir.

Alâeddin Köşkü ve Konya Sarayı hakkındaki yazılarımızı, Kubad âbâd kazıları başkanı ve Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Müsteşar Yardımcısı, Sayın Mehmet Önder'e, duyuruldukta, Selçuklu, Saray ve Köşkleriyle ilgili bu yazımız arasında Kubad âbâd'daki, son Mimari tesbitlerimizden de kısaca bahis açmanın uygun düşeceğini hatırlatdılar.

Kendilerine teşekkür ederek, Selçuk saray ve köşkleri konusunu açıklağa kavuşturacağı için, ordaki mimari buluntuları kısaca bir bakış yapmak istiyorum.

*Kubad âbâd Selçuklu sayfiye sitesi ve İki saray binası*<sup>16</sup> ;

Anadolu Selçuklu siyasî egemenliğinin olgun çağında ve M.S. 13. y. yılında kurulmuş ve Kubad Âbâd adıyla tanılan bu yer Konya'nın, Beyşehir ilçesinin Hoyran Köyü yakınında ve Beyşehir Gölü'nün batı kenarında, göle bir yarım ada gibi sokulmuş plâto'nun üzerine kurulmuş, iki büyük saray ve yedi orta ve küçük ölçüde binalar manzumesiyle, Selçuklu sayfiye sitesi, son günlerin en önemli keşiflerindenidir (Res. 15).

Bu sitenin etraf ve arazisi, ihata ve sur duvarlarıyla de çevrilidir. Ayrıca liman ve kayıkhanesi de görülür.

Bütün bu kuruluş, Selçuk Saray yerleşmesinin, mimari menzûmeler halinde olacağını kesinlikle göstermekte ve anlatmaktadır.

*Büyük Saray Binası*; (Bakınız Res. 16):

Saray sitesinin en kuzeyinde ve sahile hakim bir yere kurulmuştur. Sahil ile arasında, etrafı rıhtım ve set duvarlarıyla çevrili bir tarasıda vardır.

<sup>16</sup> 2. devre Kubad a bad kazıları, Millî Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün iştirakiyle Ankara, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi bölümü Profesör ve eğitim görevlileri elile yürütülmüştür.

Binanın giriş kısmı önünde, iki tarafı odalarla çevrili avlusu bulunmaktadır.

Saray binasına bir tak-kapı ile girilir. İlk olarak küçük bir hole geçilir, buradan da, esaslı bir kapı ile, Eyvanlı salona ve ulu orta iki kapı ile de iki küçük odaya ulaşılır.

Eyvanlı salon, binanın ortasında geniş bir mekân halindedir, etraf duvarlarda bulunan kapılarla odalara ve geçitlerle de başka salonlara girilmektedir.

Sağdaki geçitten bir başka eyvanlı salona ve buradan da ayrı odalara geçilmektedir.

Büyük sarayın bugün fazla tahrip edilmiş durumuyla görülen kısımları, zemin katı olabilen yerleridir, buraları kalın duvarlı ve kapalı mekânlı yerlerdir. Bazı kısımları üzerinde, üst katların bulunmuş olması kuvvetli ihtimal dahilindedir.

*Küçük saray binası*; (Bakınız (Res. 17)

Site plâtosu'nun doğu taraf sahiline yakın olarak kurulmuş olan bu binanın plân kuruluşu, dıştan bir kare çerçeve içine alınmış gibidir.

Güney yöndeki yüzü, yonu taşlıdır. Bu yüzün sol köşesinde, bugün izleri güçlkle belli olan tak-kapısı bulunur. Cümle kapısından girilince iç, içe iki holden geçilir. İkinci holde üç kapı görülür, bunlardan sağda olanından eyvanlı salona, solda olanından, üst kata çıkılan merdiven sahanlığına ve karşıda olanıda bir odaya ulaşır.

Eyvanlı salonda sağlı, sollu iki kapı ile yan bölümlere geçilmektedir.

Küçük sarayında bugün görülen kısımları, zemin katının kalın duvarlı ve tonuz örtülü kapalıca mekânlar durumunda olan kısımlarıdır.

Bu binanın üst katının olduğu muhakkaktır duvarları kalın, kireç harçlı kâgir örgülüdür. Taş duvarlar arasında, tuğla ile örülmüş hatlı sıraları görülür. Kapı ve geçitlerin üst kemerleriyle tonazların, tuğla ile örüldüğü anlaşılmaktadır.

İç duvar yüzlerinin kısmın çinilerle kaplı olduğu bazı duvarlarla Tonozlarının düzgün bir şekilde kireç harçla sıvalı bulunduğu ve bazı seçkin kısımlarda alçı kabartma süs parçalarının kullanıldığı tesbit edilmiştir.

Sarayların taban döşemelerinde, tuğla plâklar kullanıldığı gibi yassı taşlarla döşenmiş tabanlara da rastlanılmıştır.

Saraylarda geçit ve kapı takımlarının yonu taşı veya mermer taşı olmaları ihtimali kuvvetlidir. (Çevre köylerinin, cami ve mezarlarına taşınmış eski mimari örnekler bu saraylara ait olmalıdırlar.)

Kazılarda çok sayıda renkli pencere camları da bulunmuş olduğuna göre, Sarayın Salonlarının sülü pencerelerle bezeli olduğu'da anlaşılmaktadır.

Kubat Abat saray binaları örneği de göstermektedir ki, Selçuk saray binalarının zemin katları, kalın tipte ve dışa karşı kapalıca kağır yapılardır. Üst katlarının ikamet yerleri olarak kurulmuş olacakları

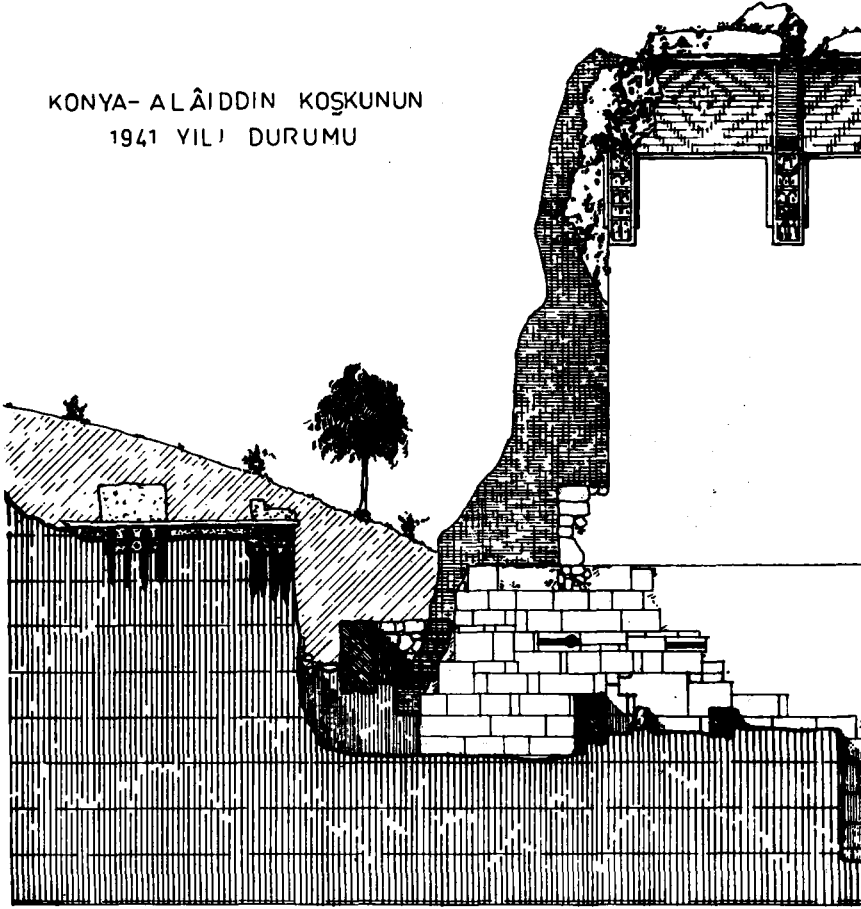
muhakkaktır. Buralarda, geniş sofa ve divan haneler, köşklü, cumbalı salon ve ikamet odalarının bulunacakları pek tabiidir.

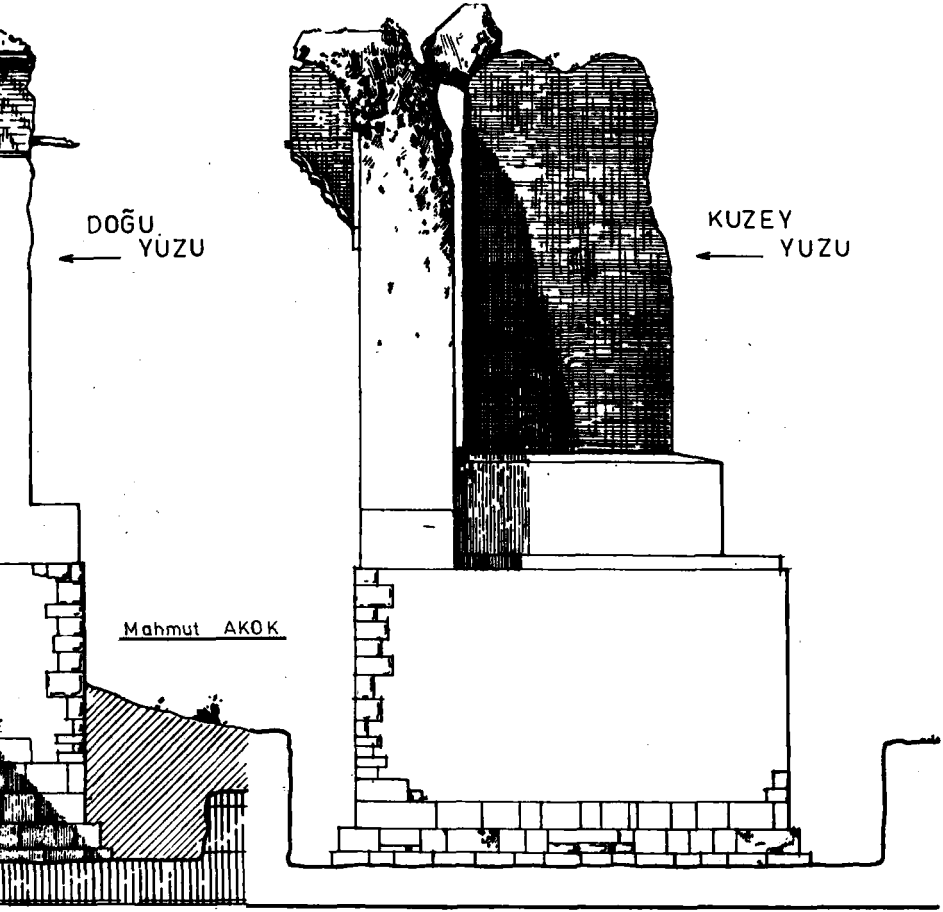
Üst katların dışa bakan, geniş manzarayı gören pencereleri bulunduğu ve her oda'da ayrıca yüklük dolaplarıyla, sedir ve şöminelerin yer aldığı düşünülebilir.

Hele, Konya'nın Alâeddin Tepesi denilen şehrin iç kalesine kurulmuş bir Selçuk sarayı mazumesinin, bu sıkı ve mahtut mekînlî iskân yerinde, Surlar ve kuleler üzerine de taşarak kurulması kadar tabîî bir şey olamaz.

Onun için, Alâeddin Köşkü diye adlandırılan ve Sarayın bir eyvanı olan kısmın, iç kale burçlarından birinin üzerine yerleştirildiğini görmekteyiz. Bu eyvanlı cihannüma veya alay köşkü, arkadaki geniş teşkilâtlı Selçuk sarayının bir parçası olmalıdır.

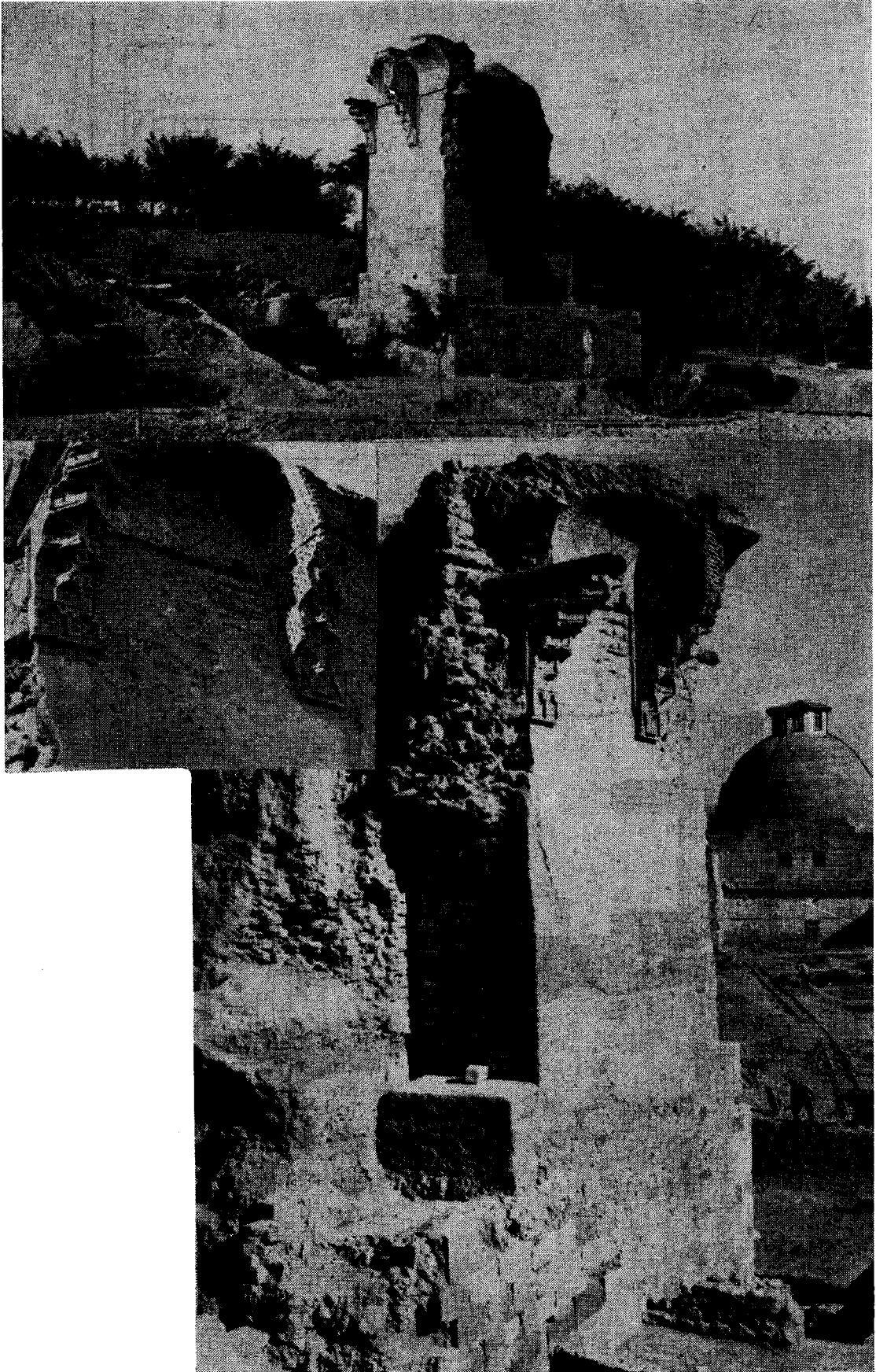
KONYA- ALÂIDDIN KOŞKUNUN  
1941 YILI DURUMU



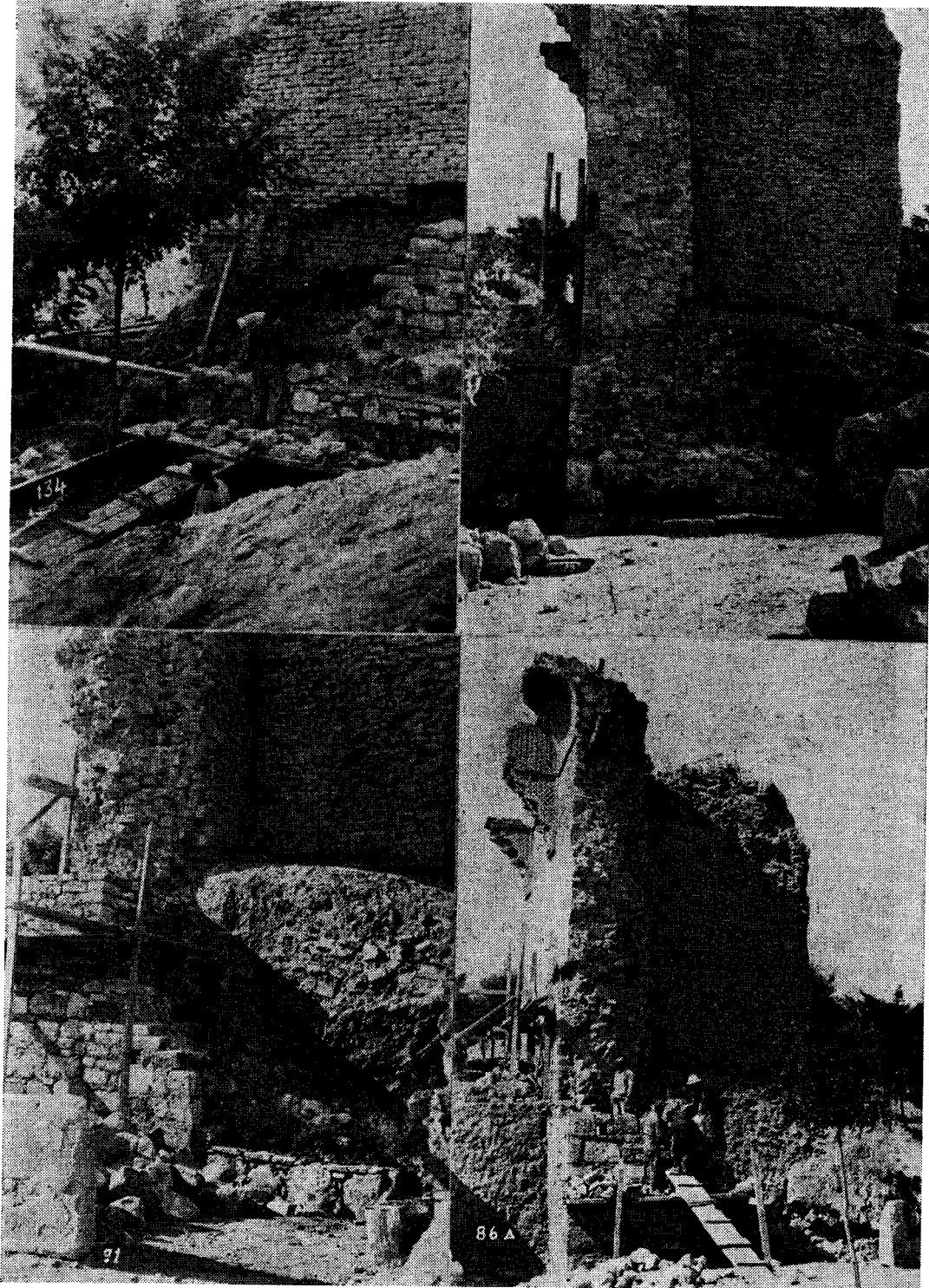


Resim : 1

*Mahmut Akok*

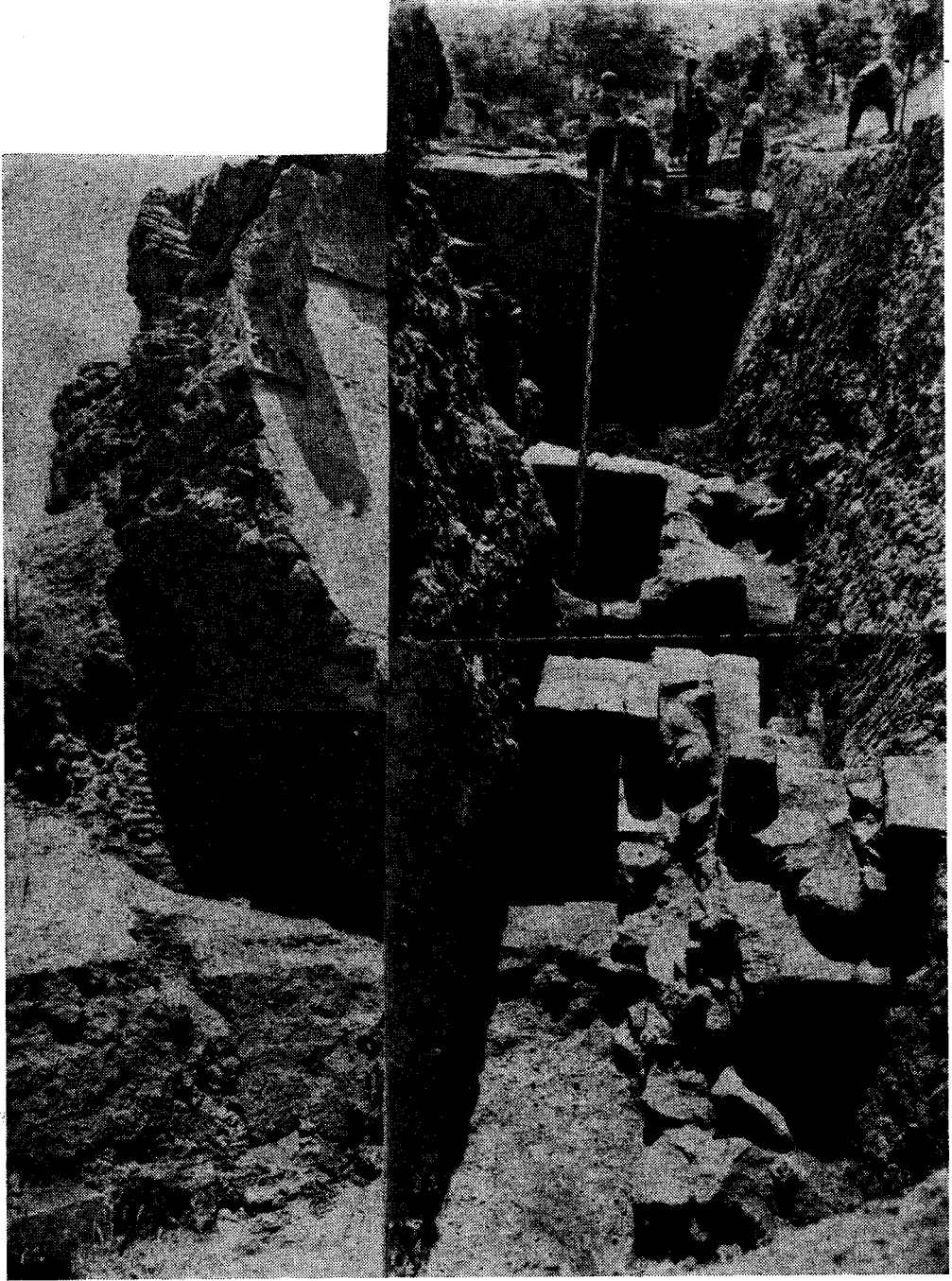


Res. 2 — Konya - Alâiddin Köşkü 1941 yılı takviye iŖlerinden sonraki durum. Doğu ve Kuzey yönleri

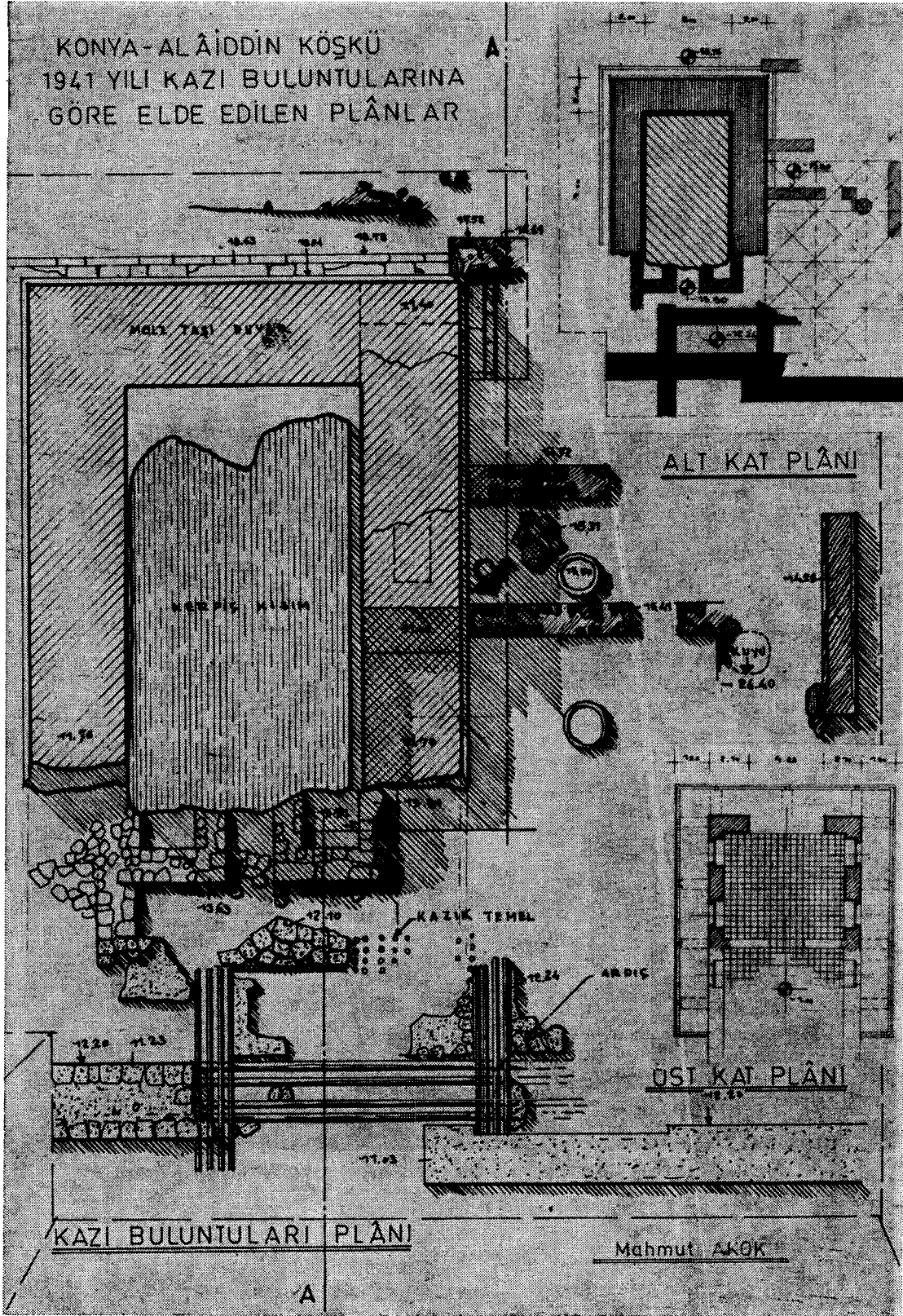


Res. 3 — Konya - Alâiddin köşkü 1941 yılı kazıları sırasında kuzey ve batı yönü duvarlarının bulunuşu ve takviyeleri.





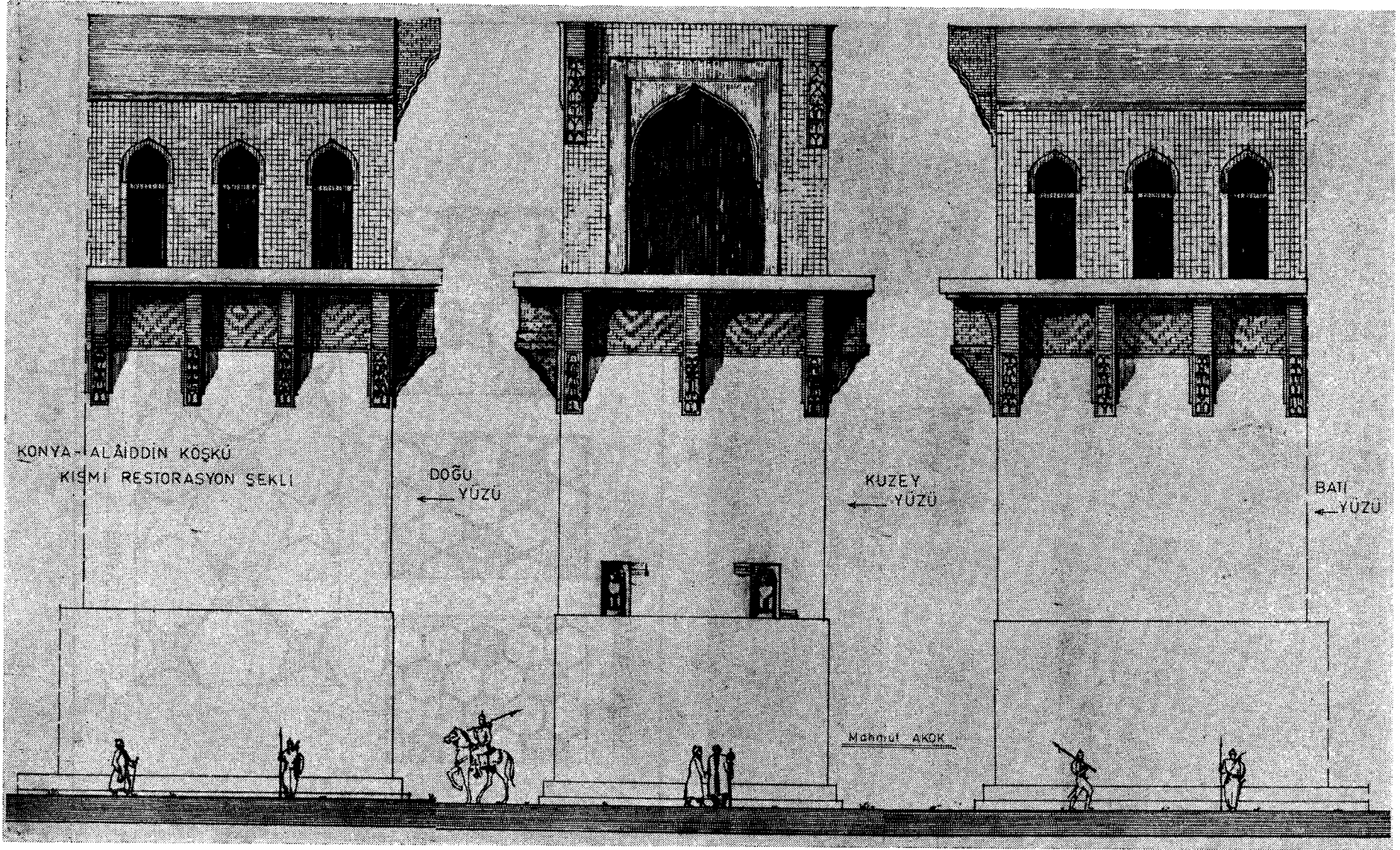
Res. 4 — Konya - Alâiddin Köşkü 1941. yılı kazıları sırasında güney-doğu yönlerinde ve alt kısımda bulunan Selçuk öncesi duvarları.



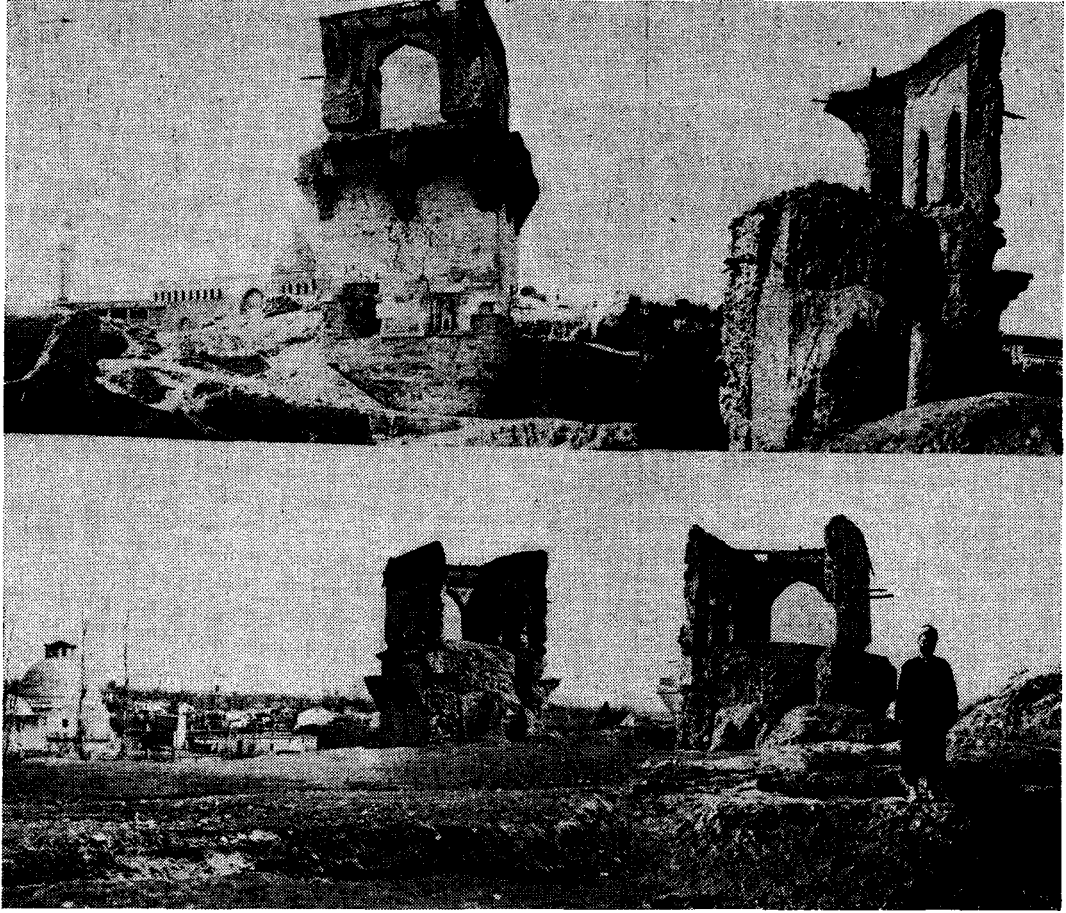
Res. 5



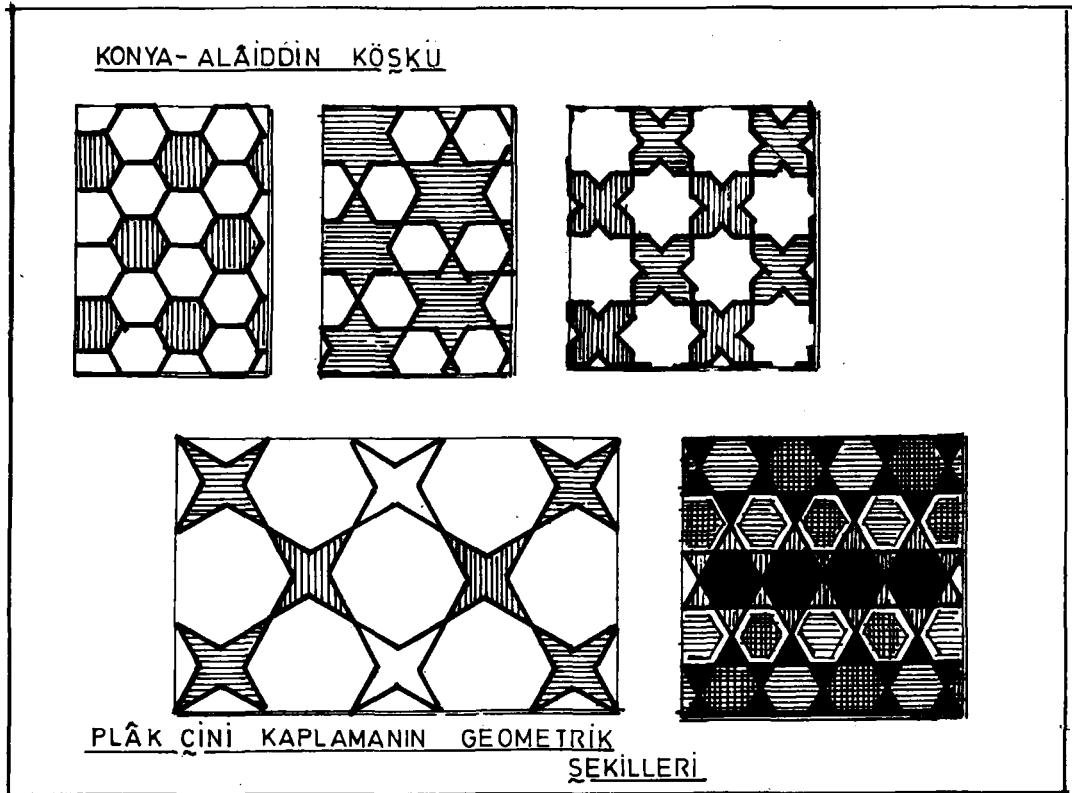
Res. 6 — Konya - Alâiddin Köşkü 1910 yılı durumu (İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivinden).



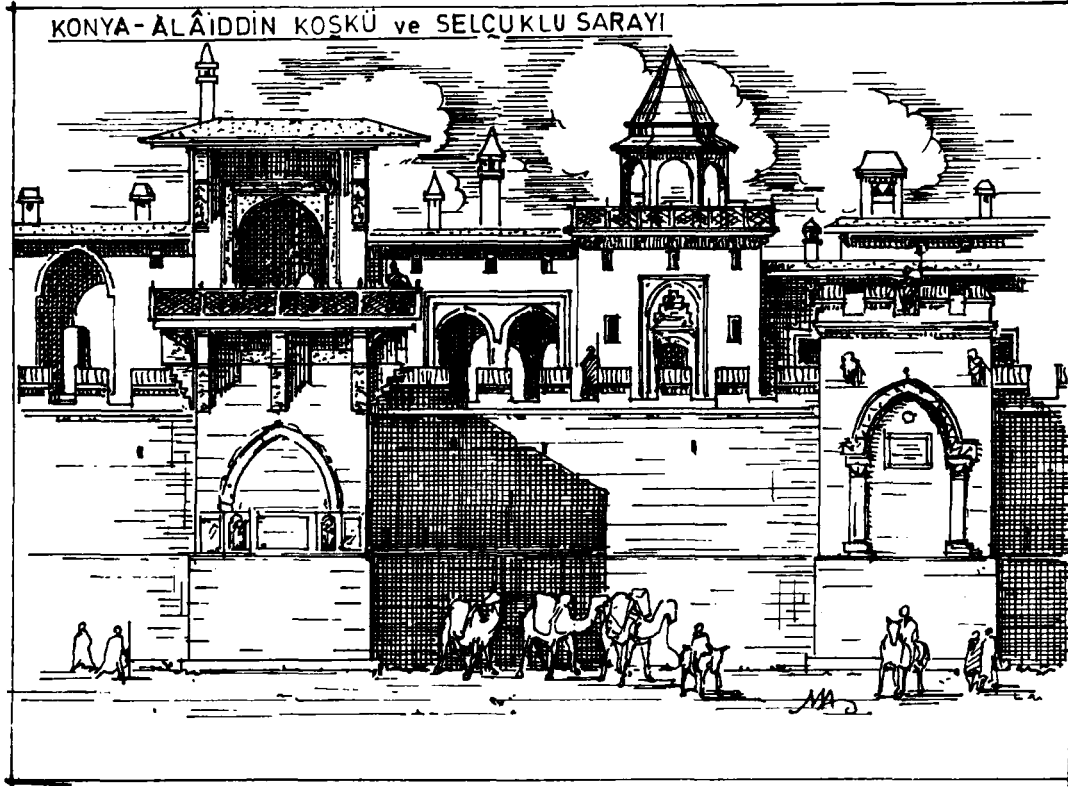
Res. 7



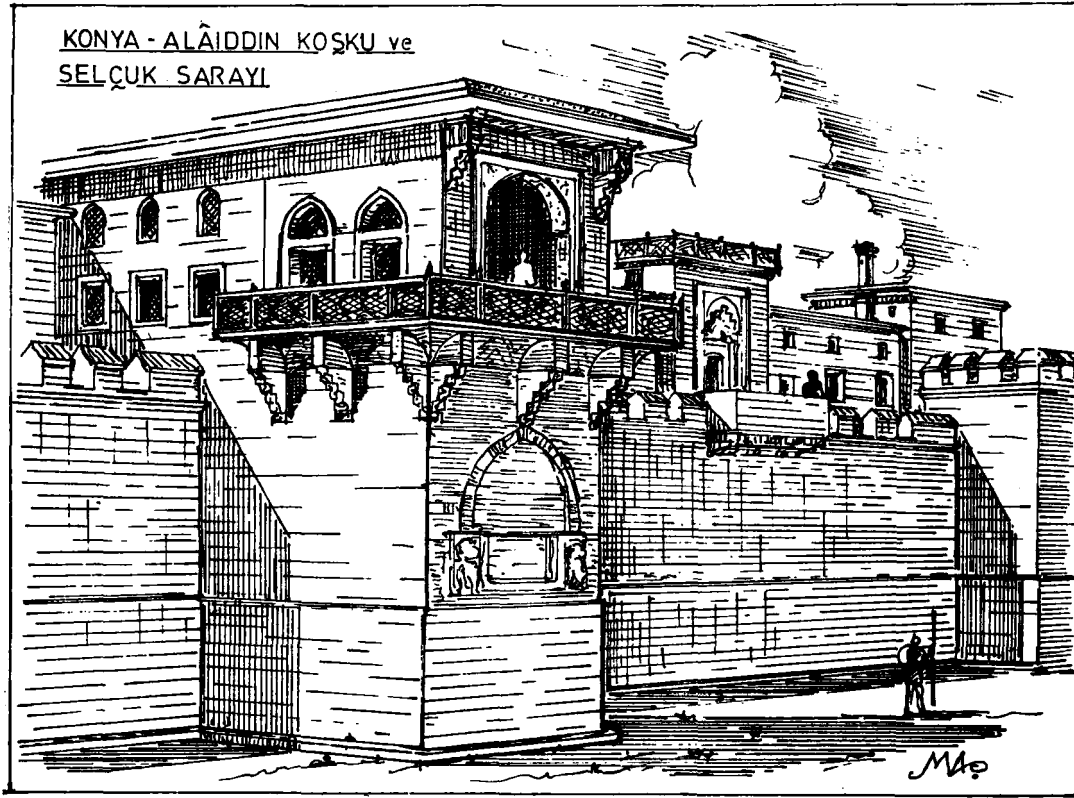
Res. 8



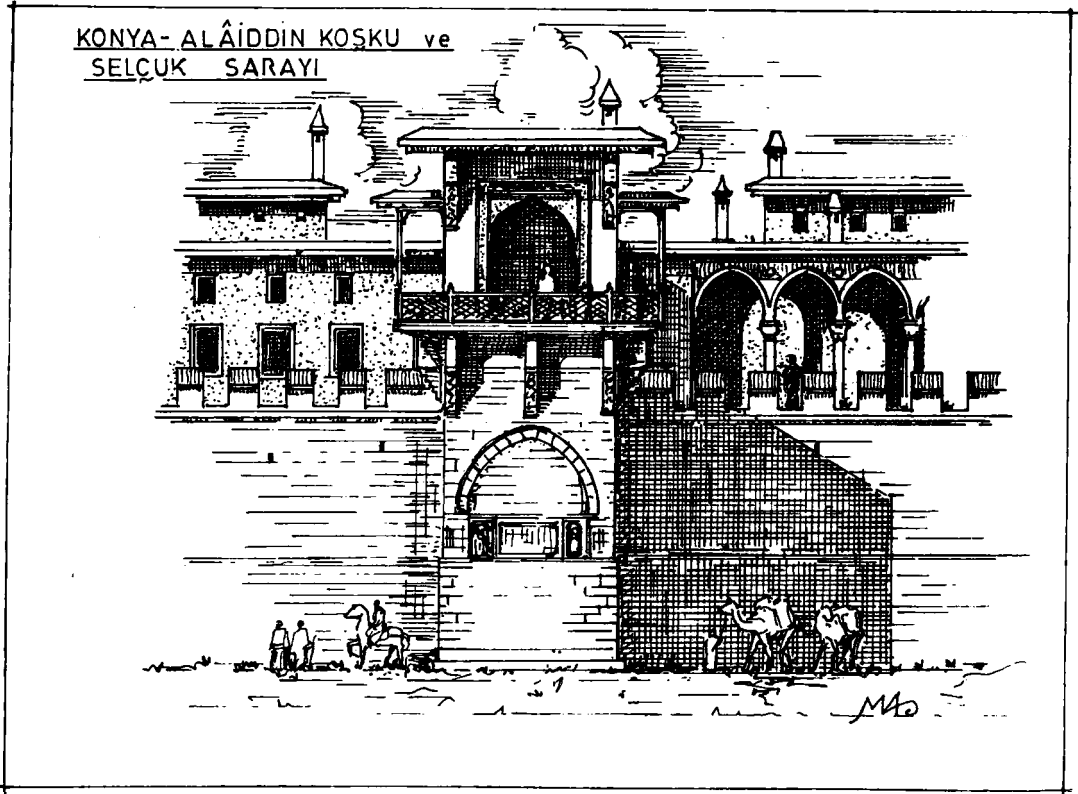
Res. 9



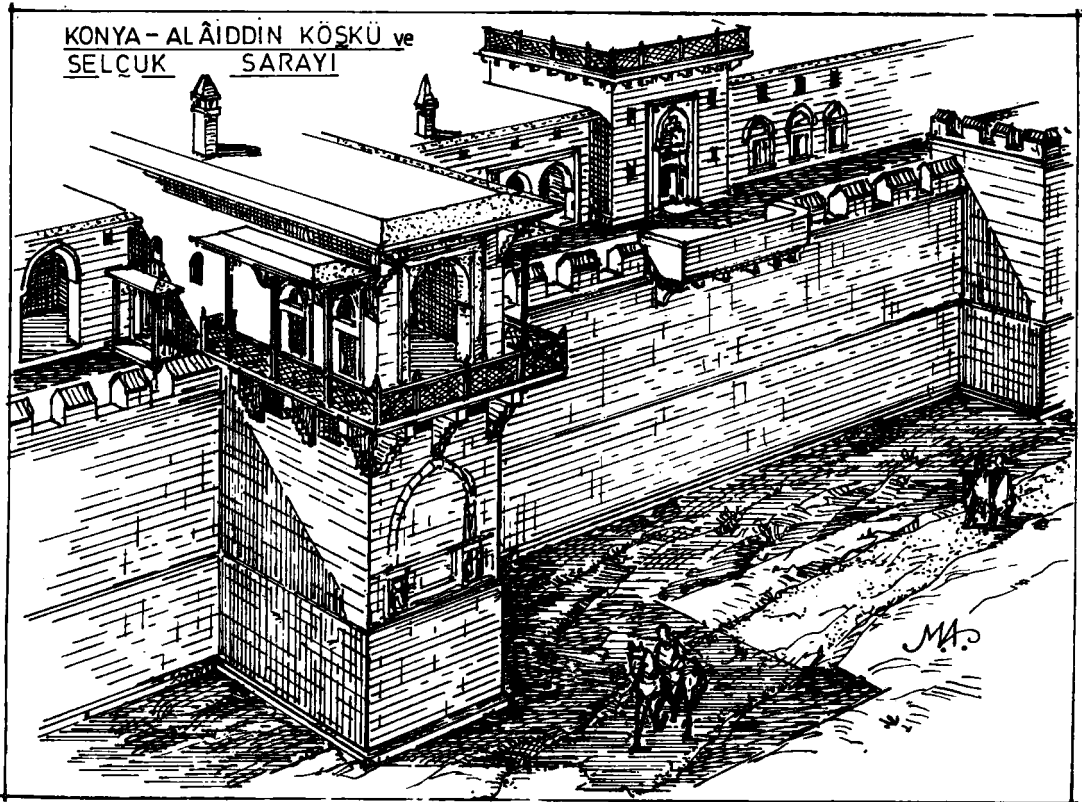
Res. 10



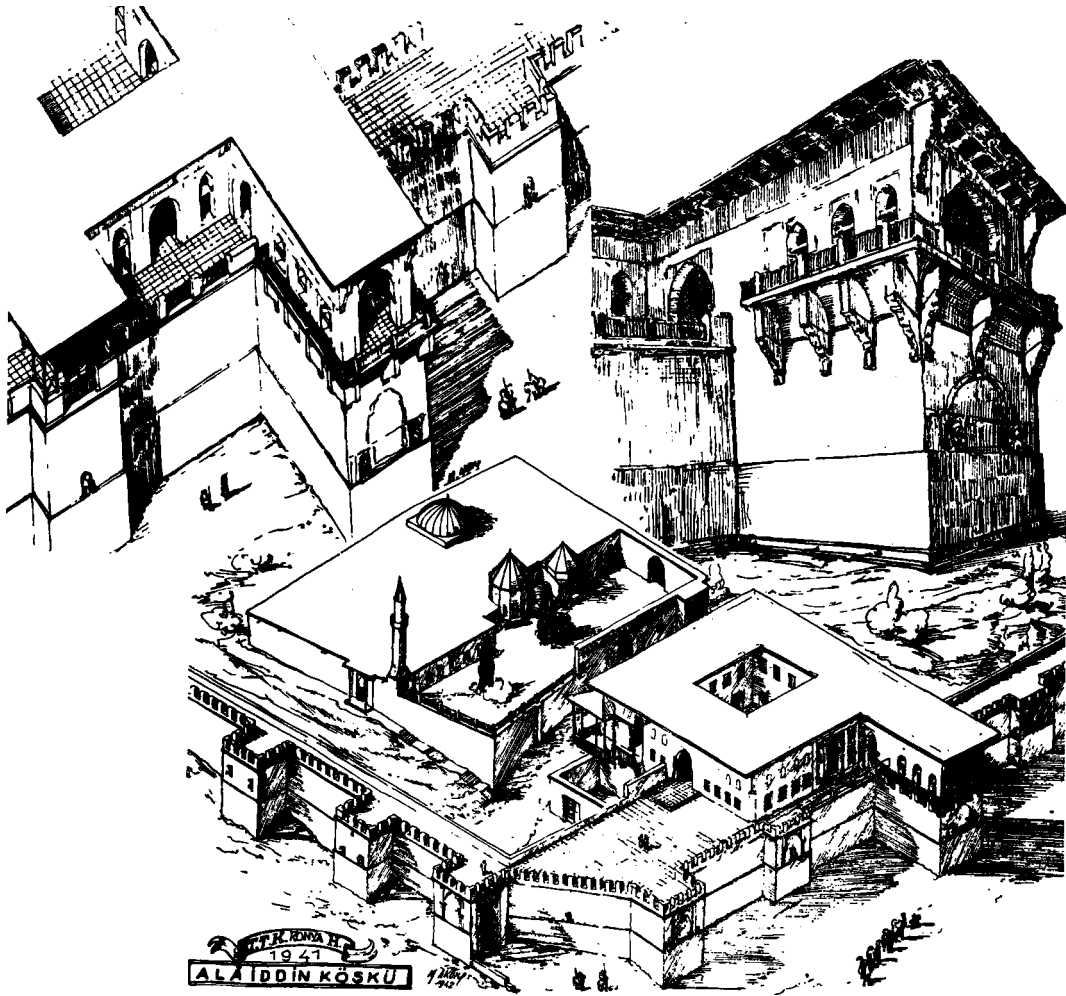
Res. 11



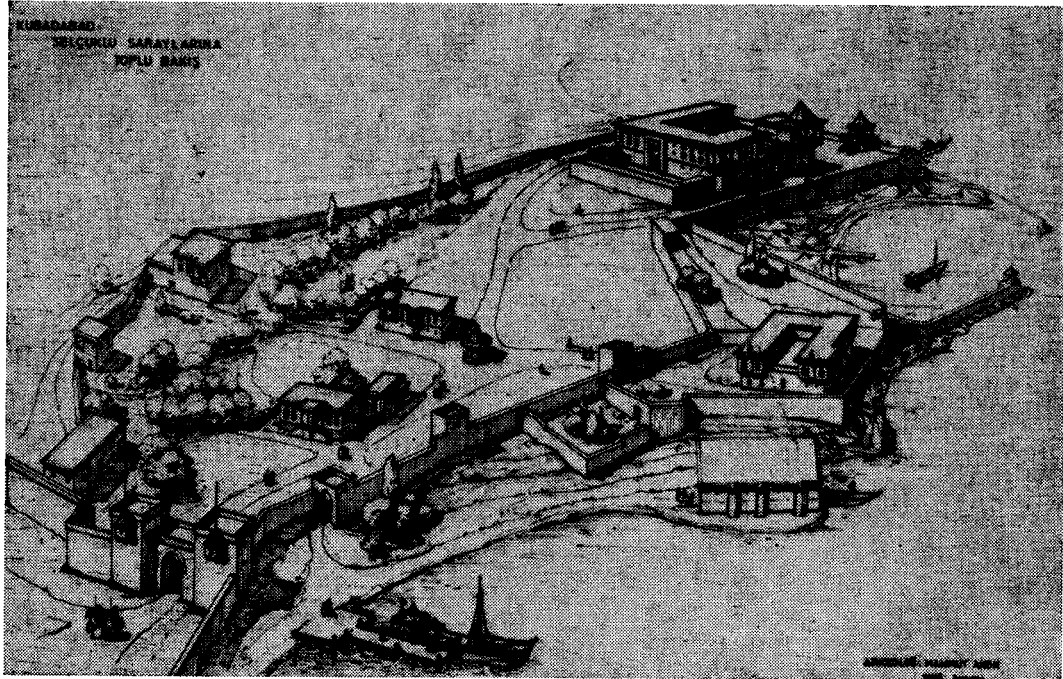
Res. 12



Res. 13

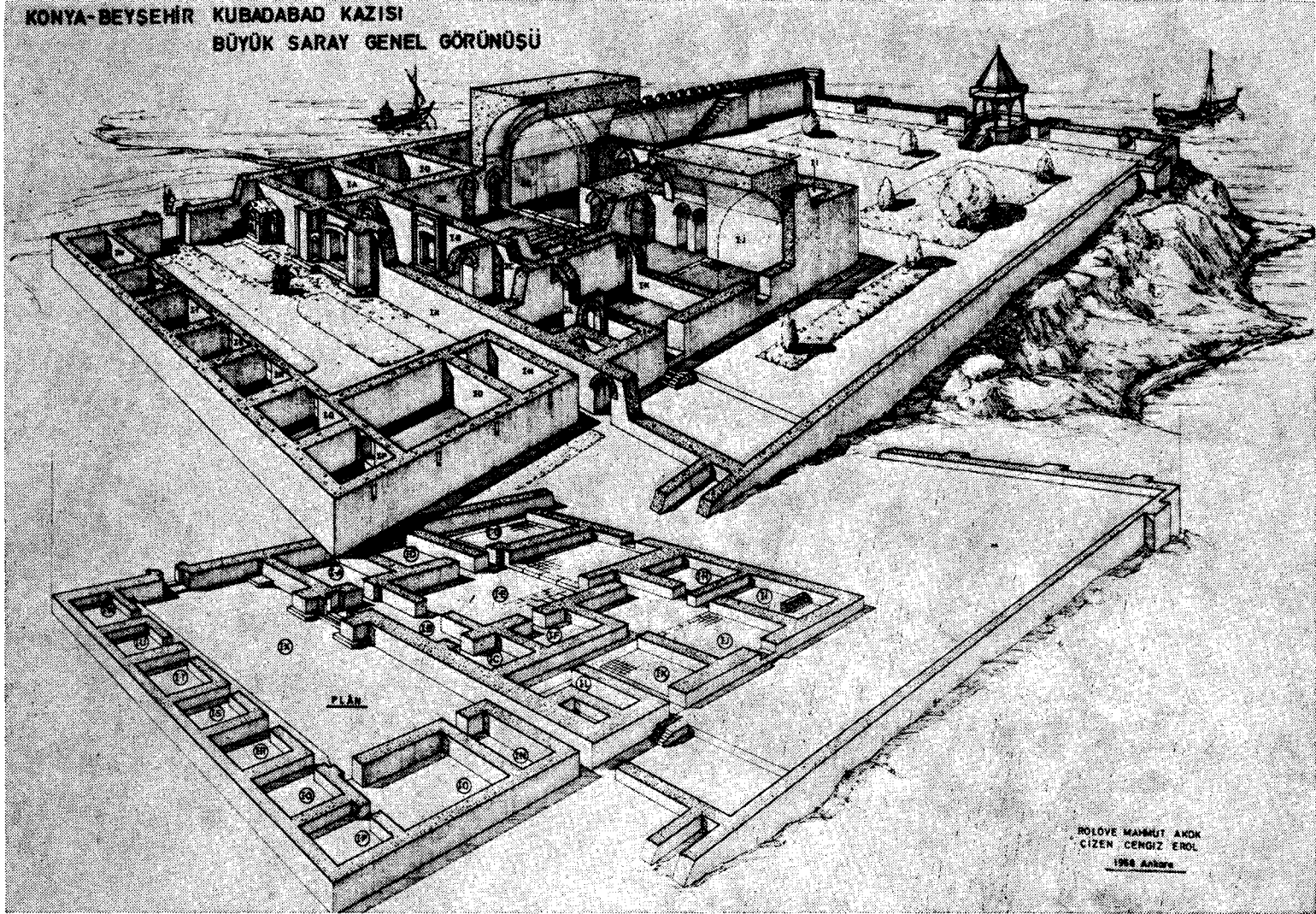


Res. 14 — Konya - Alâiddin Köşkü 1941 yılı kazılarında sonra "Restitüsyon" düşüncelerimiz.



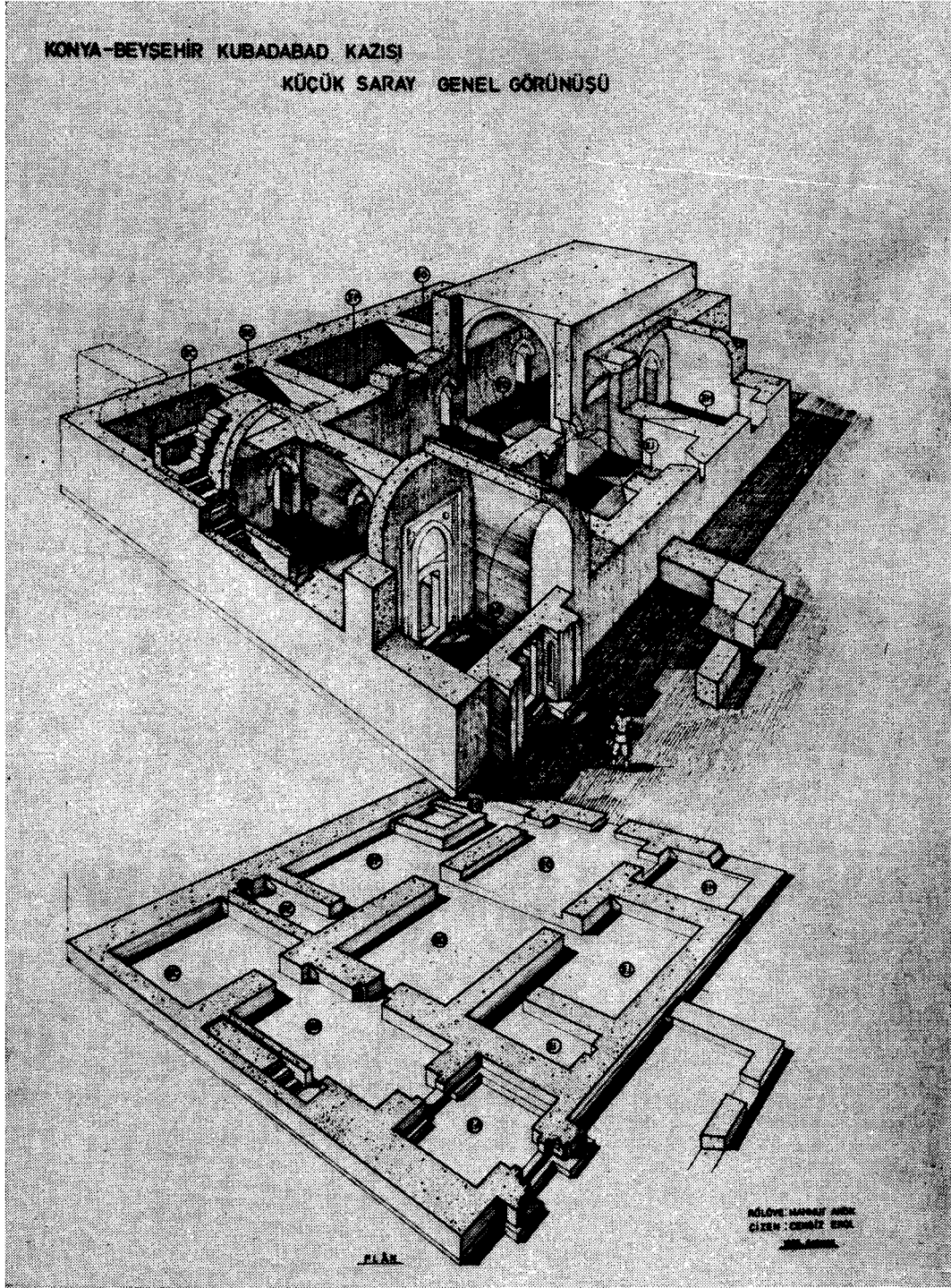
Res. 15





Res. 16

KONYA-BEYSEHİR KUBADABAD KAZISI  
KÜÇÜK SARAY GENEL GÖRÜNÜŞÜ



Res. 17



## MUHAMMED B. MUHAMMED B. UTMÂN AL-BANNĀ' AT-TŪSĪ. -EINE FAYENCEDE-KOR-WERKSTÄTTE DES 13. JAHRHUNDERTS IN KONYA\*

MICHAEL MEINECKE (Kairo)

Muḥammad b. Muḥammad b. 'Utmân al-bannâ' at-Ṭūsî.-Eine Fayencedekor-Werkstätte des 13. Jahrhunderts in Konya.\*

An betonter Stelle innerhalb der umfangreichen Fayencedekoration der 1242-43/640 datierten Sircali Medrese in Konya, in der Laibung des Hauptiwân-Bogens, ist eine Signatur erhalten (Abb. 2), mit folgendem arabischen Text: "(Das ist das) Werk des Muḥammad, Sohn des Muḥammad, Sohn des 'Utmân, dem Baumeister (bannâ) aus Ṭūs."<sup>1</sup> Dieser Name wurde - zumal die Nisbe die Stadt Ṭūs in Ḥurāsân nennt - seit dem Ende des 19. Jahrhunderts als Beweis für die Übernahme des Fayencemosaiks aus Irân bzw. Ḥurāsân gewertet<sup>2</sup>. - Erste Einschränkungen ergeben sich aus dem wenig beachteten Pendant dieser Signaturtafel (Abb. 3), ursprünglich an der rechten Seite des Hauptiwân-Bogens, heute im Islamischen Museum in Berlin (Inv. Nr. I. 904), mit einem persischen Vers, der sich auf die Signatur bezieht: "Ich habe diese Zeich-

nung (naqaš) gemacht, welche in der Welt nicht (wieder vor-) kommt. Ich bleibe nicht, aber sie bleibt zum Andenken."<sup>3</sup>

Dieses bemerkenswerte Dokument erlaubt Rückschlüsse auf die Tätigkeit, den Arbeitsbereich des Künstlers:

1. Ist zu berücksichtigen, dass in diesem arabisch-persischen Kontext "naqaš" nicht einfach auf die ganze Dekoration zu beziehen ist, sondern eher den Plan oder Entwurf der mehrfarbigen dekorativen Ausstattung bezeichnet. Auf den hier genannten Künstler wird demnach das Ornamentprogramm und die Farbverteilung zurückgehen.

2. Gibt der Künstler seinen Beruf als "bannâ" (=Baumeister) an und das verweist zusätzlich in den Bereich der Architektur. Die Medrese - eine Hofanlage mit zwei İwânen an der Längsachse - ist ein Ziegelbau, mit niedrigem Hausteinsockel und einer Hausteinerkleidung an den Aussenseiten. Da der Fayencedekor teilweise der Ziegelmauerung integriert ist - deutlich etwa am Eingangswân (Abb. 4) - und demnach der Bau eindeutig auf Fayencedekor hin angelegt ist, wird dieser Künstler zumindest auch den Aufbau der Ziegelteile bestimmt haben.

Nach diesen beiden Faktoren lässt sich Muḥammad at-Ṭūsî als Spezialist für Ziegelbauten mit integriertem Dekor bestimmen, der sowohl den Bau, als auch die Ausführung des von ihm gestalteten Ornamentprogrammes leitete. Die hier dominierende Technik des Fayencemo-

\* Vorliegende Arbeit, die am 29. VII. 1967 beim 3. Internationalen Kongress für Türkische Kunst in Cambridge (England) als Referat gehalten wurde, basiert auf Erkenntnissen meiner Dissertation "Fayencedekorationen seldschytkischer Sakralbauten in Kleinasien" (Hamburg 1968).

<sup>1</sup> Bauinschrift: *RCEA* (= *Repertoire chronologique d'epigraphie arabe*) XI, 1941/1942, S. 140f. Nr. 4211; der arabische Teil der Signatur: *RCEA* XI, 1941/1942, S. 141 Nr. 4212.

<sup>2</sup> Diese Signatur wurde erstmals gelesen von B. Moritz bei F. Sarre: *Reise in Kleinasien*. Berlin 1896 S. 54. Die Theorie von der direkten Übernahme des Fayencemosaiks aus Ḥurāsân basiert allgemein auf Sarre, *Reise* 1896, S. 60.

<sup>3</sup> Zitiert nach der Übersetzung von B. Moritz 1896 (vgl. Anm. 2.).

saiks bedingt für die Ausführung selbst eine umfangreiche Werkstatt, da sie mehrere getrennte Arbeitsgänge erfordert: Formen der Fliesen; Glasieren und Brennen; Zerschneiden der Fliesen in Mosaikstückchen entsprechend dem geplanten Muster; Zusammensetzen zu Platten entsprechend dem Dekorplan; Versetzen der Platten an den Rohbau.

An der Sırçalı Medrese lässt sich also eine Werkstatt für Fayencedekor nachweisen, deren ornamentales Konzept von einem namentlich bekanntem Meister bestimmt wurde. Die enge Verbindung von Architektur und Fayencedekor, sowie von Fayencetechnik und Ornamentplan, dies deutet auf einen festen Kontakt zwischen dem leitenden Meister und der ausführenden Werkstatt.

Von dieser Feststellung aus ist es verständlich, dass auf Grund formaler Übereinstimmungen ein weiterer umfangreicher Fayencezyklus, in der zwischen 1251/1253 entstandenen Karatay Medrese in Konya, in der Literatur vereinzelt demselben Muḥammad at-Tūsī zugeschrieben wurde<sup>4</sup>. Augenscheinlich ist die enge Verwandtschaft z. B. bei dem äusserst komplizierten Sternflechtornament an den İwân-Rückwänden beider Medresen (vgl. Abb. 11 mit Abb. 9).

Um diese beiden monumentalen Fayencedekorationen, die annähernd vollständig erhalten oder rekonstruierbar sind, lassen sich in Konya nach der Identität des Ornamentrepertoires mehrere andere Denkmäler gruppieren:

Hierher gehört als vermutlich frühestes Werk dieser Gruppe auch der Mihrāb und die anschliessende Überleitungszone im zentralen Kuppelraum der Alaeddin

<sup>4</sup> Bauinschriften: *RCEA* XI, 1941/1942, S. 222f. Nr. 4333; die Zuschreibung an Muḥammad at-Tūsī wurde diskutiert von F. Sarre: *Denkmäler persischer Baukunst*. Berlin 1910, S. 130; E. Diez: *Die Kunst der islamischen Völker*. Berlin 1915, S. 117; K. Otto-Dorn: *Türkische Keramik*. Ankara 1957 (Veröffentlichungen der Philosophischen Fakultät der Universität Ankara Nr. 119, Schriften des Kunsthistorischen Institutes der Universität Nr. 1), S. 19.

Cami (Abb. 1). Für fast jedes der hier auftretenden Motive lassen sich an der Karatay Medrese Entsprechungen nachweisen, wie etwa der vielfigurige Flechtküfi in Aubergine auf türkisen Spiralkanen im Stirnfeld der Gebetsnische einen Ausschnitt des Frieses im Kuppelansatz der Medrese (Abb. 10) zu genes scheint. Mit diesen deutlichen Analogien wird die traditionelle Datierung dieses Glasurdekors in die Zeit der inschriftlich belegten Erweiterung der Moschee 1219/1220 zweifelhaft, ist doch auch die Beziehung dieses Datums auf den Dekor nicht zwingend, zumal dieser nicht dem Bauverband integriert ist, sondern auf die Mauern des um 1155/550 entstandenen Ursprungsbaues appliziert scheint. Nach einer für das Jahr 1236-37/634 belegten Stiftung des Sulṭān Kaiqubād I. (regiert 1219-37) für diese Moschee wäre eher ca. 1235 als Zeitansatz wahrscheinlich<sup>5</sup>.

Eine verkleinerte Variante dieses grössten seldschukischen Fayencemihrābs ist in der undatierten Sırçalı Mescit erhalten (Abb. 14). Seine Innengliederung mit "Irrgartenmotiven" an den Flächen und kleinteiligen geometrischen Füllmustern in der Stalaktitwölbung, die wohl entsprechend bei Gebetsnische der Alaeddin Cami zu ergänzen ist, entspricht wiederum der Gebetsnische der Sırçalı Medrese (Abb. 5)<sup>6</sup>.

Dieselbe rechteckige Nischenform und die Reste der identischen Flächenmusterung erlaubt auch den kaum bekannten Mihrāb der Bulgur Tekkesi Mescit (Abb. 15) hier anzuschliessen<sup>7</sup> und mit dem der

<sup>5</sup> Bauinschriften: *RCEA* VIII, 1937, S. 289 Nr. 3200; *RCEA* IX, 1937, S. 1 Nr. 3201, S. 11f. Nr. 3218; *RCEA* X, 1939, S. 163f. Nr. 3835f., S. 174-178 Nr. 3854-3859. Sur Stiftung vgl.: İ. H. Konyalı: *Abideleri ve kitabeleri ile Konya tarihi*. Konya 1965, S. 314f.

<sup>6</sup> Bei der Restaurierung 1960 wurde die Vorhalle von den störenden Einbauten befreit und auch hier eine reiche Fayencedekoration freigelegt.

<sup>7</sup> Die Gebetsnische ist bisher unpubliziert, wie auch der keramische Dekor der Innenwände und der Fensterzwickel.

Sırçalı Mescit etwa in die Zeit zwischen 1240/1250 zu datieren.

Weitere zugehörige Dekorationen lassen sich aus Fragmenten im Museum von Konya (Çini Eserler Seksiyonu = ÇES) teilweise rekonstruieren: Bei einer Grabung (1958) an der Stelle der Kadı İzzeddin Medrese mit Mescit, die nach Urkunden gegen 1246/644 entstanden ist, wurden mehrere Bruchstücke gefunden (Abb. 16), die auf einen grösseren Zusammenhang deuten<sup>8</sup>. Alle Ornamenttypen, auch das komplizierte System der "Kletterranke", sind fast wörtliche Zitate der Formen der Sırçalı Medrese (vgl. Abb. 5 - 8).

Zwei stark zerstörte Fayenceplatten (Abb. 12, 13), die in Farbgebung und Ornamentzeichnung den Frontseiten der Kapitelle an der Hauptiwān-Öffnung der Sırçalı Medrese (Abb. 6, 7) genau entsprechen, haben sich als Spolien an der Aussenwand der inschriftlich 1213/610 oder 1219/616 datierten Beşarebey Mescit erhalten<sup>9</sup>. Die Nähe der Mescit zur Kadı İzzeddin Medrese scheint für eine Lokalisierung an entsprechender Stelle dieser Anlage zu sprechen. Allerdings könnten diese Platten auch von einer anderen Medrese stammen, die nach weiteren Bruchstücken im Museum von Konya (ÇES), gefunden am Alaeddin Tepe (Abb. 17), auf dem Burghügel selbst lokalisiert werden kann<sup>10</sup>. Vermutlich handelt es sich bei diesem Bau um die Lala Ruzbe Med-

rese, die nach dem in Dokumenten belegten Bauherrn (Lālā Rūzba b. 'Abd Allāh) aus historischen Gründen in die Zeit zwischen 1246/1249 eigeordnet werden kann<sup>11</sup>. Dieser Zeitansatz passt gut mit den Fragmenten zusammen, die ebenfalls Formen der Sırçalı Medrese rezipieren. Deutlich ist dies an der stilisierten "Lotus-Palmetten-Ranke", deren Kontur der Rahmenbordüre der Hauptiwān-Rückwand in der Sırçalı Medrese (Abb. 9) entspricht, nur mit umgekehrter Farbwert-Verteilung.

Aus dieser Aufzählung geht hervor, dass in der Zeit zwischen ca. 1235 und 1255 in Konya mehrere Sakralbauten drei oder (wenn die Kadı İzzeddin Mescit zugerechnet wird) vier Moscheen und vier Medresen mit Fayencemosaiken dekoriert wurden<sup>12</sup>. Die engen formalen Beziehungen dieser Dekorationen untereinander, deren Detailformen zum grössten Teil auf die Sırçalı Medrese zurückgeführt werden können, sprechen für ein begrenztes Ornamentrepertoire, eben jenes Repertoire, das an dem wohl frühesten monumentalen Zyklus dieser Gruppe von Muḥammad aṭ-Ṭūsī formuliert wurde.

Neben den formalen Analogien spricht auch die einheitliche Konzeption dieser Dekorationen für einen engen Zusammenhang: Trotz der farblichen Dominanz der mit Fayencemosaiken verkleideten Flächen wird die Architekturstruktur nicht

<sup>11</sup> Zur Lokalisierung und Datierung dieser Medrese: Konyalı, *Konya* 1965 (vgl. Anm. 5), S. 883, 925.

<sup>12</sup> Bei mehreren weiteren Dekorationen ist die formale Abhängigkeit von der Sırçalı Medrese nicht ganz so einheitlich, lässt sich aber an Details nachweisen:

Konya, Küçük Karatay (Kemaliye) Medrese: vermutlich datierbar 1249/646. A. S. Ünver: *Selçuk tababeti*. Ankara 1940 (Türk Tarih Kurumu yayınlarından VIII. seri Nr. 7), Abb. S. 189.

Afyon Karahisar, Mısri Cami - Mihrāb: um 1250. O. Aslanapa: *Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien*. Istanbul 1965 (Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü yayınları 10, seri V, sayı 1), Abb. 25.

Malatya, Ulu Cami: datiert 1247/645. A. Gabriel: *Voyages archeologique dans la Turquie Orientale*. Paris 1940, Fig. 197 - 200, T. XCVIf., CX Nr. 147f.

<sup>8</sup> Im Museum von Konya (ÇES) befinden sich 17 Fragmente, von denen ich acht bearbeiten konnte: Inv. Nr. 739, 744, 749, 753 - 755, 757 (nicht untersucht wurden Inv. Nr. 741 - 743, 745, 748, 750 - 752, 756). Inv. Nr. 753 ist ohne Kommentar abgebildet bei M. Önder: *Konya Müzesi - Cini Eserler Seksiyonu rehberi (Karatay Medresesi)*. Istanbul 1961, S. 16 Abb. 2 (zweite Reihe von oben, linkes Stück). - Zur Datierung: Konyalı, *Konya* 1965 (vgl. Anm. 5), S. 417.

<sup>9</sup> Bauinschrift: RCEA X, 1939, S. 93 Nr. 3732 (mit dem Datum 1213/610); Konyalı, *Konya* 1965 (vgl. Anm. 5), S. 329 (liest 1219/616). - Die Spolien sind unpubliziert.

<sup>10</sup> ÇES Inv. Nr. 695 (ergraben 1942 am Alaeddin Bahçe); zugehörig zu Inv. Nr. 912 ist das unlokalisierte Fragment Inv. Nr. 631 (alle unpubliziert).

verschleiert. Im Gegenteil werden durch den Wechsel von lückenlosen Flächen und filigraner, durchscheinender Ornamentik die tektonischen Wirkungslinien betont, die somit gliedernde Funktion erhalten. Dabei werden die einzelnen Motive, die bei geometrischen Formen immer in unendlichem Rapport bzw. bei vegetabilen Systemen ohne Ende komponiert sind, geschickt in die einzelnen Felder eingepasst. In der Gesamtwirkung wird eine harmonische Rhythmisierung angestrebt, bei der vegetabile Formen, denen auch die Schriftfriese (auf Rankengrund) zuzuzählen sind, die viel von dem verbindenden Mörtelgrund freilassen, mit den lückenlosen und dadurch kompakteren geometrischen Mustern alternieren. Durch drei Glasurfarben - Türkis, Aubergine und Kobaltblau - werden weitere Variationen möglich, wobei allerdings die im Farbton annähernd gleichwertigen Farben Aubergine und Kobaltblau in der Regel nicht miteinander verbunden werden, sondern jeweils nur den Kontrast zu dem dominierenden Türkis bilden.

Die formalen und stilistischen Indizien ermöglichen, ein umfangreiches Oeuvre der Werkstätte des Muhammad at-Tūsi zusammenzustellen. Eine Wertung der persönlichen Leistung des Künstlers ist jedoch erst durch die Frage nach der Genese dieser Fayencedekorationen zu gewinnen :

Bei den Ranken- und Schriftbordüren wird der helle Mörtelgrund gleichsam als mitsprechende Negativform in die Ornamentwirkung einbezogen. Das verbindet mit den mehrschichtigen Terrakottareliefs Ĥurāsāns bzw. Turkestāns, bei denen die überschatteten Tiefen bewusst die Ornamentik mitbestimmen. In den Detailformen verwandte Terrakottaplatten sind in der Tat zahlreich: Nashī auf Spiralranken ist z.B. an dem Mausoleum von 1186-87/581 in Uzgand (West-Kirgizien) belegt (Abb. 25)<sup>13</sup>. Als Beispiel

<sup>13</sup> E. Cohn-Wiener: *Turan - Islamische Baukunst in Mittelasien*. Berlin 1930, T. 15f.; Bauinschrift: *RCEA IX*, 1937 S. 153f. Nr. 3416.

für die verflochtenen Gabelblattranken mag eine vor 1221 entstandene Platte aus Afrāsīāb bei Samarqand (Uzbekistan) dienen (Abb. 22)<sup>14</sup>.

Ähnliche formale Analogien mit den ostislamischen Gebieten lassen sich auch bei der geometrischen Ornamentik aufzeigen: So wird etwa das Bordürenmotiv an dem Portal der zwischen 1199/1221 datierbaren Moschee in Mašhad-i Misriyān (Süd-Turkmenistan) (Abb. 26)<sup>15</sup> in demselben halben Intervall an dem Rahmen des Mihrābs in der Alaeddin Camii (Abb. 1) oder an dem Iwān-Bogen der Karatay Medrese in Konya (Abb. 10) zitiert.

Allerdings werden kaum alle Ornamentformen auf direkte Übernahme zurückgehen. Die um ein Zentrum nur scheinbar angeordneten Muster - in Wirklichkeit sind es Ausschnitte eines Musters in unendlichem Rapport - sind nämlich sowohl in Ĥurāsān, etwa an der Moschee in Zūzan von 1219-20/616 (Abb. 23), als auch in Azarbaiğān belegt<sup>16</sup>. Von hier aus wurden diese scheinbar zentrierten Muster bereits früher über den inschriftlich genannten Meister "Aḥmad b. Abū Bakr al-Marandī" (aus der Stadt Marand in Azarbaiğān), auf den die Ziegel-Glasurdekoration der zwischen 1217/1220 entstandenen Şifaiye Medrese in Sivas (Abb. 20) zurückgeht, in Kleinasien aufgenommen<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Sarre, *Denkmaler* 1910 (vgl. Anm. 4), S. 148 Abb. 206.

<sup>15</sup> G. A. Pugacenkova: *Puti razvitija arhitektury južnogo Turkmenistana*. Moskau 1958, Abb. S. 261; zur Inschrift: *RCEA X*, 1939, S. 180 Nr. 3864.

<sup>16</sup> Zu Zūzan: A. Godard: *Khorasan*. In: *Athār-e Irān IV/1*, 1949, S. 113-125 (mit Bauinschriften), Abb. 98-104; D. N. Wilber: *The Architecture of Islamic Iran. The II Khanid Period*. Princeton 1955 (Princeton Monographs in Art and Archaeology XXIX, Oriental Studies XVII), S. 104 Nr. 2.- Zu Azarbaiğān: A. Godard: *Notes complémentaires sur les tombeaux de Maragha*. In: *Athār-e Irān I/1*, 1936, S. 125-160; M. A. Usejnov: *Pamjatniki Azerbajdzanskogo zodstva*. Moskau 1951.

<sup>17</sup> Signaturen an der Türbefassade in der Şifaiye Medrese in Sivas und an der Kırkkızlar Türbe in Niksar: *RCEA X*, 1939, S. 172 f. Nr. 5851 f.

Diese hier aufgezeigten Analogien lassen sich durch den inschriftlich aus Tūs in Ḥurāsān stammenden Meister der Sırçalı Medrese in Konya motivieren, der vermutlich einerseits heimatliche Ornamentformen - vor allem die vegetabilen Motive - nach Kleinasien einführte, aber andererseits auch auf die früher von Azarbaiğān ausgehend in Anatolien tradierten geometrischen Flechtornamente zurückgriff. Dieser Befund bestätigt also die Interpretation der Signatur in der Sırçalı Medrese in Konya, nach der Muḥammad at-Tūsī als Inventor des Dekorprogrammes angenommen wurde.

Allerdings wird bei den kleinasiatischen Glasurdekorationen die Reliefwirkung in die Fläche projiziert. An Stelle der durchschatteten Tiefen tritt bei den geometrischen Mustern ein Wechsel von hellen und dunklen Farbtönen. Formal werden somit Linienmuster zu Flächenmustern umgebildet. Für diese Entwicklung, die erst durch mehrere Glasurfarben und die Technik des Fayencemosaiks ermöglicht wird, gibt es ausserhalb der Türkei keine Beispiele. Nur an einem einzigen annähernd gleichzeitigen Bau in Īrān treten Türkis und Kobaltblau an einem Ornamentensystem verbunden auf, nämlich wiederum in Ḥurāsān, an der 1219-20/616 datierten Moschee in Zūzan bei dem komplizierteren Linienornamenten des Īwān-Rahmens (Abb. 24)<sup>18</sup>. Neu ist demnach in Anatolien die Verwendung von Aubergine (Manganviolett) als Glasurfarbe, wie auch die lückenlose Verbindung von verschiedenfarbigen Glasurstücken.

Das früheste Beispiel für die enge Verbindung von auberginen und türkisen Fayenceteilen, in dem für Kleinasien weiterhin charakteristischen Farbzweiklang Aubergine-Türkis, ist der 1213/610 datierte Minār-Sockel der Ulu Camii in Akşehir (Abb. 18)<sup>19</sup>. Es handelt sich um einen

<sup>18</sup> vgl. Anm. 16.

<sup>19</sup> İ. H. Konyalı: *Akşehir, Nasreddin Hocanın şehri* Istanbul 1945, S. 350. Diese Moschee und ihrer keramische Dekoration wurde kürzlich monographisch publiziert von G. Öney: *Akşehir Ulu Cami. Ulu Cami*

Fries aus Fliesen in dem bekannten Kreuz-Stern-System. Diese Fliesenformen verbinden mit den iranischen Keramikzentren-Kāšān und Raiy-, von wo aus Impulse für die Fliesendekorationen anatolischer Paläste ausgehen.

Von diesem Fliesenmosaik aus ist es nur ein kleiner Schritt zu dem zweifarbigen Linienmosaik, wie es an dem Miḥrāb derselben Moschee, der Ulu Camii in Akşehir erhalten ist (Abb. 19)<sup>20</sup>. Dieser früheste mit Fayencen dekorierte Miḥrāb in Anatolien - um 1213 entstanden - beschränkt sich zwar auf geometrische Muster und einfache Schriftzeichen, aber die einzelnen Fayencestücke sind nicht wie an den bekannten iranischen Glasurdekorationen vor dem Brennen geformt, sondern erst nach dem Brennen aus grösseren Platten den gewünschten Mustern entsprechend geschnitten worden. Die Folge dieses technischen Vorganges, durch den auch Rundungen leichter zu erreichen sind, ist eine grössere Variabilität der Formen.

Ansätze der von hier aus möglichen formalen Bereicherung zeigt in Konya der Rest des um 1220/30 anzusetzenden Fayencemiḥrāb in der iplikci Camii der ehemaligen Freitagsmoschee (Abb. 21)<sup>21</sup>.

Hier treten erstmalig zweifarbige Flechtanken auf, neben lückenlosem Mosaik an der geometrischen Hauptbordüre; allerdings - und das setzt gegen die Gebetsnischen der Werkstätte des Muḥammad at-Tūsī (Abb. 1, 5, 14, 15) abfehlen die charakteristischen Schriftfriesen auf Spiraltanken. Dadurch erhält das geometrische Element, dem die Rankenformen untergeordnet scheinen, dominierende Wirkung.

Nach diesen bisher weitgehend unpublizierten Frühformen des zweifarbigen Fayencedekors, die eine stufenweise Ent-

os *Akşehir*. In: *Anadolu (Anatolia) IX*, 1965 (publ. 1967), S. 171 - 178 (Türkischer Text), 179 - 182 (Englischer Text).

<sup>20</sup> Der Miḥrāb wurde erst 1963 bei einer Restaurierung entdeckt und freigelegt.

<sup>21</sup> Die Reste der Gebetsnische wurden 1944 gefunden (unveröffentlicht).



wicklung - von Flieseninkrustationen über Linienmosaik zu flächigem Fayencemosaik - andeuten, lässt sich die Erfindung der Technik des Fayencemosaiks mit grosser Wahrscheinlichkeit für Kleinasien in Anspruch nehmen. Muḥammad at-Tūsī führt demnach diese Technik nicht in Kleinasien ein, vielmehr knüpft er an diese lokale Entwicklung an. Seine Leistung liegt demnach nicht alleine in der Konzeption eines Ornament-programmes, bei dem alle Faktoren des islamischen Ornamentkanons - geometrische und vegetabile Formen sowie Schrift - zu einer harmonischen Gesamtwirkung verbunden werden, sondern auch in der Aufnahme und Anwendung der auf kleinasiatischem Boden entwickelten Fayencemosaiktechnik. Die formale Perfektion und die ästhetische Ausgeglichenheit der unter seiner Leitung geschaffenen Dekorationen lässt vermuten - und die vor ihm in Anatolien nicht belegte dritte Glasurfarbe Kobaltblau unterstützt diese Annahme -, dass der Künstler an ḥurāsānischen Bauten mit Glasurdekor etwa der Stilstufe der Moschee von Zūzan (von 1219-20/616) geschult wurde. Das wohl einzigartige Selbstlob des Künstlers, das an seiner Signatur in der Sırçalı Medrese deutlich anklingt und für die allgemeine

Wertschätzung für ihn wie für sein Werk spricht, scheint gerechtfertigt :

Unter seiner Leitung entstand in Konya (1242-43/640) der erste monumentale Glasurdekor in einer Technik, dem Fayencemosaik, das in der Folgezeit ausgehend von Kleinasien Schule machen sollte.

Ermöglicht wurde diese Leistung durch die Koordination verschiedener Einflüsse im Rahmen einer grösseren Werkstatt. Diese Synthese verschiedener lokaler Entwicklungen ist für Kleinasien charakteristisch und durch den historischen Hintergrund verständlich : Hatten die seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts einsetzenden grossen Bauvorhaben der kleinasiatischen Seldschuken bereits Künstler aus den angrenzenden Gebieten, besonders aus Azarbaiḡān und Syrien angezogen, so werden durch die Mongoleneinfälle in Irān seit 1221 weitere künstlerische Kräfte freigesetzt, die neue Tätigkeitsbereiche suchen. Unter diesen Auswanderern, die sich bevorzugt in Kleinasien niederliessen - in der Geschichtsliteratur gibt es zahlreiche parallele Belege hierfür - wird auch der Baumeister Muḥammad aus Tūs gewesen sein. Diese Künstlerwanderungen führen im 13. Jahrhundert zu einer Blüte der kleinasiatischen Kunst, während die Kunstentwicklung in Irān weitgehend stagnierte.

## TUSLU MİMAR OSMAN OĞLU MEHMED OĞLU MEHMED VE KONYA'DA 13. ÜNCÜ YÜZYILDA BİR ÇİNİ ATÖLYESİ

MICHAEL MEINECKE

1242-43/640 tarihli Konya Sırçalı Medresesinin zengin çini dekorasyonu arasında, ana eyvan kemeri profilinde dikkati çekecek şekilde (*Bu Tus'lu mimar Osman oğlu Mehmed oğlu Mehmed'in eseridir.*)<sup>1</sup>. İbareli bir kitabe yer alır (Resim 2).

Horasan'da Tus şehrinin adı geçtiğinden, 19 uncu yüzyılın sonlarından beri çini mozayık tekniğinin Horasan'dan geldiği kabul edilirdi<sup>2</sup>. Bu hususta ilk şüpheler, orijinalde ana eyvan kemerin sağında yer alan ve bugün Berlin İslâm Müzesinde bulunan (Env. No. I. 907) şimdiye kadar fazla dikkati çekmemiş, farsça bir beyit tetkik edildiğinde ortaya çıkar (Resim 3): *Burada "dünyada bir eşi olmayan bu nakış ben yaptım. Ben kalmıyorum, fakat bu eser hatıra olarak kalacak."*<sup>3</sup> yazılıdır.

Bu dikkate değer vesika, sanatkârın faaliyeti ve çalışma sahası için açıklayıcı olur. Şöyle ki :

1. Bu arapça - farsça metinde "Nakkaş" sadece bütün dekorasyonla ilgili değildir, daha ziyade çok renkli dekoratif süslemenin plânı ve tasavvuru ile bağlan-

tılıdır. Şu halde süs programı ve renk dağıtımı bahsi geçen sanatkâr tarafından yapılmıştır.

2. Sanatkâr mesleğini "mimar" olarak vermiştir. Bu da onu, yapının mimaresiyle bağlar. Tuğladan inşa edilen açık avlulu ve ana ekseninde çift eyvanlı medresenin alçak bir yontma taş kaidesi vardır ve dışta muntazam kesme taşla kaplanmıştır. Fayans dekor kısmen tuğla duvara kakmadır. Bilhassa giriş eyvanında bu görülür (Resim 4). Bu durumda çini dekor yapıya sıkı sıkıya bağlıdır, sanakkar aynı zamanda tuğla örgüsünü de tayin eder.

Bu iki faktöre göre Tus'lu Mehmed, kakma dekorlu yapılar için bir mütehasıs olarak kabul edilir; hem dekor programı hem de yapının bütünü onun tarafından yapılır. Burada, hakim çini tekniğinin hazırlanışı için çeşitli iş safhası gerekli olduğundan teferruatlı bir atölye lâzımdır. Şöyle ki : Çinilere şekil verilmesi; sırlama ve fırınlama; plânlanmış desene göre çini parçalarının kesilmesi; dekor plânına uygun olarak parçaların birleştirilmesi; panoların binaya tatbiki, gibi...

Şuhalde Sırçalı Medrese'de süsleme kavramı isim yapmış bir ustanın idaresindeki çini dekoru atölyesinin verisidir. Çini dekorla mimarının ve fayans tekniği ile süsleme plânının sıkı bağlantısı, mesul usta ile tatbik eden atölye arasında kuvvetli bir iş birliğine işaret eder.

Bu gözleme dayanarak dekor benzerliği sebebiyle 1251/1253 tarihleri arasında Konya Karatay Medresesi'nin çini

\* "Anadolu'da bulunan Selçuk dini yapılarındaki çini dekorasyon" adlı doktora tezinden (Hamburg 1968) sonuçları gösteren bu makaleyi 29 Temmuz 1967 tarihinde Cambridge/İngiltere'deki 3 ncü Enternational Türk Sanat kongresi'nde tebliği olarak okudum.

<sup>1</sup> İnşaat kitabesi : *RCEA (= Repertoire chronologique d'epigraphie arabe)* XI, 1941/1942, S. 140f. No. 4211; imzanın arapça metni: *RCEA* XI, 1941/1942, S. 141 No. 4212.

<sup>2</sup> Bu imza ilk defa B. Moritz tarafından neşredildi; F. Sarre: *Reise in Kleinasien*. Berlin 1896, S. 54. Çini mozayığın doğrudan doğruya Horasan'dan alındığını belirten teori F. Sarre (*Reise* 1896, S. 60) dan alınmıştır.

<sup>3</sup> B. Moritz 1896 tercümesinden (mukayese Not 2).

süslemesi aynı Mehmed, Tûsî'ye atfedilir<sup>4</sup>. Bu iki medresenin eyvan arka duvarındaki son derece girift yıldız örgü dekoru büyük benzerlik gösterir (mukayese resim 11 ile resim 9).

Hemen hemen tam veya tamamlanabilecek durumda olan bu iki monumental çini dekoru örneği etrafında Konya'da aynı süs repertuarına sahip daha başka eserler de gruplanır.

Bu gruptan muhtemelen en erken örnek Alaeddin Camiinin mihrabı ve kubbeğe geçiş kısmıdır (Resim 1). Burada görülen hemen her motifin benzeri Karatay medresesinde göze çarpar. Meselâ, mihrabın taç kısmında firûze spiral sarmaşık üzerinde yer alan çok figürlü patlıcan moru düğümlü küfî medrese kubbe kasnağı frizinde (Resim 10) tekrarlanır. Bahsi geçen bariz benzerlikler sebebiyle kitabelerde verilen camiinin büyütülme tarihleri (1219/1220) çini dekoru için uygun değildir. Bu tarih yapıya kakma olmıyan ve 1155/550 de yapılmış, ilk binaya applike gibi duran dekorla da bağdaşmaz. Sultan I. Keykubâd (1219-37) devrinden camiye ait 1236-37/634 tarihli bir vakfiyeye göre bu çinilerin 1235 civarında olduğunu tahmin edebiliriz<sup>5</sup>.

Selçukluların bu en abidevi çini mihrabının tarihlenmemiş küçük bir benzeri, Sırçalı Mescid'de görülür (Resim 14). Stalâktit kavsarasında geometrik dolgu motifi ve niş içindeki girift geometrik unsurlama benzer şekilde Sırçalı Medresesi

mihrabında (Resim 5) görülür ve Alaeddin Camiisi mihrabında tahayyül edilebilir<sup>6</sup>.

Aynı dikdörtgen niş formu ve benzer satıh dekoru kalıntıları ile, az tanınan bulgur Tekkesi Mescidi mihrabı da bu gruba girer (Resim 15)<sup>7</sup> ve Sırçalı Mescidle aynı zamana 1240/1250 tarihlenir.

Bu gruptan başka dekorasyon örnekleri Konya Müzesi'nde Çini Eserler Seksiyonunda (ÇES) bulunan fragmanlarla tamamlanabilir. Kaynaklara göre 1248/644 tarihinde inşa edilen Kadı İzzettin Medrese ve Mescidinde 1958'de yapılan bir kazıda geniş çapta kullandıklarını gösteren bir çok çini kalıntısı ele geçti (Res 16)<sup>8</sup>. Bütün dekor tipleri ve girift sarmaşık sistemi Sırçalı Medrese formlarının hemen hemen bir kopyasıdır (mukayese Resim 5-8).

Renk ve süs deseni bakımından Sırçalı Medrese ana eyvan açıklığının önünde yer alan sütün başlıklarına (Resim 6, 7) eş, çok harap iki çini pano (Resim 12, 13) spolie olarak kitabeye göre 1213/110 veya 1219/616 tarihlenen Beşarebey Mescidi'nin dış duvarında görülmektedir<sup>9</sup>. Kadı İzzeddin Medresesinin bahsi geçen mescide yakınlığı bu spoluelerin buradan gelmiş olacağını düşündürür. Bir ihtimale göre de bu çini plâkalar Konya Alaeddin Tepesi'nde bulunan ve bugün döküntüleri (Resim 17) Konya Çini Eserler Müzesi'nde mevcut parçalar başka bir medre-

<sup>6</sup> 1960 yılındaki restorasyonunda son cemaat yerinde eski halini bozan ilâvelerden temizlendi, burada da zengin bir çini dekorasyonu meydana çıktı.

<sup>7</sup> Mihrap ve aynı binanın iç duvarlarındaki bezeme ile pencere köşelerindeki sırlı dekorasyonu şimdiye kadar neşredilmemiştir.

<sup>8</sup> Konya Müzesi'nde (ÇES) halen 17 fragman bulunur; bunlardan sekizinin üzerinde çalışabildim: Env. No. 739, 744, 749, 753 - 755, 757 (tetkik edilmiyen parçalar : Env. No. 741, - 743, 745, 748, 750-756). Env. No. 753 İzhatsız neşredilmiştir; M. Önder: *Konya Müzesi - Çini Eserler Seksiyonu rehberi (Karayay Medresesi)*. İstanbul 1961, S. 16 Resim 2 (yukardan ikinci sıranın solundaki parça). - Tarihlenmesi için : Konyalı, *Konya 1965* (mukayese Not 5), S. 417.

<sup>9</sup> İnşaat kitabesi: *RCEA X*, 1939, S. 93 No. 3732 (1213/610 tarihi ile); Konyalı, *Konya 1965* (mukayese Not 5), S. 329 (1219/616 tarihini okuyor). - Spolienlerin neşriyatı yapılmamıştır.

<sup>4</sup> İnşaat kitabesi: *RCEA XI*, 1941/1942, S. 222f. No. 4333; Mehmet et-Tusi'ye atfeden: F. Sarre: *Denkmaler persischer Baukunst*. Berlin 19010, S. 130; E. Diez: *Die Kunst der islamischen Völker*. Berlin 1915, S. 117; K. Otto-Dorn: *Türkische Keramik*. Ankara 1957 (Veröffentlichungen der Philosophischen Fakultät der Universität Ankara Nr. 119, Schriften des Kunsthistorischen Institutes der Universität Nr. 1), S. 19.

<sup>5</sup> İnşaat kitabeleri: *RCEA VIII*, 1937, S. 289 No. 3200; *RCEA IX*, 1937, S. 1 No. 3201, S. 11f. No. 3218; *RCEA X*, 1939, S. 163f. No. 3835f., S. 174-178 No. 3854 - 3859. Vakfiye için bak : İ. H. Konyalı: *Âbideleri ve kitabeleri ile Konya tarihi*. Konya 1965, S. 314f.

seye aittir<sup>10</sup>). Tahminen bahsi geçen vakıf sahibi (Lālā Rūzba b. Abd Allāh) tarafından yapılmıştır. Tarihî, 1246/1249 seneleri arasında yerleştirebilir<sup>11</sup>. Bu tarih Sırçalı Medrese formlarını gösteren fragmanlarda da tekrarlanır : Sırçalı Medrese ana eyvanının arka duvarı çerçeveleyici bordürü konturunda görülen stilize lotus ve palmet sarmaşığı bariz olarak bahzi geçen fragmanlarda tekrarlanır ve sadece farklı renk dağıtımını kullanılır (Resim 9).

Bu açıklamadan sonra 1235 ve 1255 tarihleri arasında Konya'da birçok çini dekorlu dini eser yapıldığını söyleyebiliriz. Kadı İzzeddin Mescidi de dahil edilirse dört cami ve dört medrese<sup>12</sup> yapılmıştır. Bu eserlerin dekorasyonu arasındaki sıkı şekil bağlantısı ve detay formlarında genellikle Sırçalı Medrese'ye uzanış sınırlı bir süs repetuvarına işaret eder. Bu repetuvarı geniş anlamda ilk olarak Mehmet el-Tûsî tarafından şekillendirilmiştir.

Form benzerlikleri yanı sıra dekorasyon anlayışındaki birlikte sıkı bir bağlantıya işaret eder : Çini muzayikle kaplanmış satıhların renk hâkimiyetine rağmen mimari kuruluş gizlenmez. Aksine aralıksız satıhlarla ajurlu satıhların değişimi tektonik tesir hatlarını daha kuvvetle belirtir, barizleştirir ve unsurlayıcı fonksiyonları olur. Geometrik formlarda sonsuz şekilde verilen tek geometrik motifler ve bitkisel sistemlerde iki yönlü olarak gelişen desenler ustaca satıhlara uydurulmuş-

tur. Genel etkide harmonik bir ritme gidilmiştir : Sarmaşık zemin üzerinde görülen yazı frizinin de dahil olduğu bitkisel formlar (bu dekor bağlayıcı harç zeminde aralıklar meydana bırakır), aralıksız ve girift geometrik şekillerle değişme halindedir. Fıruze, patlıcan moru ve kobalt mavisi gibi üç sırlı renkle çeşitli imkânlar sağlanır. Renk tonu bakımından yakın olan patlıcan moru ve kobalt mavisi renkleri birbirine bağlanmaz. Bunlar firuze arasında bir kontrast meydana getirirler. Form ve stil dökümanları, Mehmet el-Tûsî atölyesinin verilerini toplamağa imkân verir. Sanatkârın faaliyetini değerlendirmek ancak çini dekorasyonun tarihî gelişimi ile mümkün olur.

Sarmaşık ve yazı bordürlerinde açık harç sahası, süs tesiri bakımından negatif form gibi değer kazanır. Bu özellik Horasan'ın çok katlı terrakota kabartmalarını hatırlatır. Bu örneklerde karanlık derin satıhlar dekorda bilinçli olarak değerlendirilir. Detay formlarında benzer terrakota panolar sayı bakımından boldur : Helezoni sarmaşıklarda Neshi yazı 1186-87/581 tarihli Uzgend (Batı Kırgızistan) türbesinde görülür (Resim 25)<sup>13</sup>. Örgülü dişli yaprak motiflerine örnek olarak Samarkand'da Afrasyab'den (Özbekistan) 1221 tarihinden önce yapılan bir örneği verebiliriz (Resim 22)<sup>14</sup>.

Doğu İslâm sahalarıyla benzer form paralelleri geometrik süslemelerde de dikkati çeker: Meselâ 1199/1221 arasına tarihlenen Maşhad-i Masriyan (Güney Türkmenistan) camisinin portal bordür motifi (Resim 26)<sup>15</sup> aynı süs kesitiyle

<sup>10</sup> ÇES Env. No. 695 (1942 de Alaeddin Tepesi'nden çıkarılmıştır) ve Env. No. 912 (Alaeddin Bahçesinden); geldiği yer belli olmayan fragman Env. No. 631 Env. No. 912 ile aynı guruba girer (bütün bu parçalar neşredilmemiştir).

<sup>11</sup> Bu medresenin yeri ve tarihi için: Konyalı, *Konya* 1965 (mukayese Not 5), S. 883, 925.

<sup>12</sup> Sırçalı Medresesi'yle olan motif bağlantıları o kadar mütecanis olmayan, fakat detaylardan belli olan bir kaç başka dekorasyon da mevcuttur :

Konya, Küçük Karatay (Kemaliye) Medrese : muhtemelen 1249/646 tarihlidir. A. S. Ünver: *tüelçuk tababeti*. Ankara 1940 (Türk Tarih Kurumu yayınlarından VIII. seri No. 7), Resim S. 189. Afyon Karahisar, Mısrî Cami - mihrap: 1250 etrafında. O. Aslanapa : *Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien*. İstanbul 1965 (Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü yayınları 10, seri V, sayı 1), Resim 25.

<sup>13</sup> Malatya, Ulu Cami : 1247/645 tarihinden. A. Gabriel: *Voyages archeologique dans la Turquie Orientale*. Paris 1940, Fig. 197-200, T. XCVIf., CX No. 147f.

<sup>14</sup> E. Cohn Wiener: *Turan - Islamische Baukunst in Mittelasiien*. Berlin 1930, T. 15f.; İnşaat kitabesi: *RCEA IX*, 1937, S. 153f. No. 3416.

<sup>15</sup> Sarre, *Denkmäler* 1910 (mukayese Not 4), S. 148 Resim 206.

<sup>16</sup> G. A. Pugacenkova: *Puti razvitija arhitektury juznogo Turkmenistana*. Moskau 1958, Resim 261; kitabe için : *RCAE X*, 1939, S. 180 No. 3864.

Alaeddin Camii'sinin mihrap çerçevesinde (Resim 1) ve Konya Karatay Medresesi'nin eyvan kemerinde (Resim 10) tekrarlanır.

Bütün süs formları doğrudan doğruya alınmaz. Görünüşte bir merkeze toplanan desenler - aslında sonsuz bir örgü motifin parçasıdır - bu tip örneklerle meselâ Horasan'da 1219 - 20/616 tarihli Zuzan Camii'sinde (Resim 23) ve aynı zamanda Azarbjacanda karşılaşmaktayız<sup>16</sup> Görünüşte merkezli olan bu desenler "Merendli Ebu Bekir oğlu Ahmed" tarafından (Merend Azarbjacanda bir şehirdir) Anadolu'ya getirilir ve 1217/1220 arasında yapılmış olan Sivas Şifaiye Medresesi sırlı tuğla dekorasyonunda (Resim 20) kullanılır<sup>17</sup>.

Burada sayılan benzerlikler Konya'da Sırçalı Medresenin (kitabesine göre Horasan'dan gelen) Tuslu mimariyle aydınlanır. Bu sanatkar ana yurdundan bazı süs formlarını, bilhassa bitkisel motifleri Anadolu'ya getirmiş, öbür yanda da daha önce Azarbjacanda Anadolu'ya gelmiş olan geometrik örgü formlarını tekrar ele almıştır. Bu sonuç Konya Sırçalı Medrese'de imzasından tanıdığımız Mehmed el-Tüsî'nin dekor programının yaratıcısı olduğu hususdaki tezimizi doğrular.

Anadolu'da sırlı dekorasyonla ilgili kabartma tesiri satha akseder. Geometrik desenlerde gölgeli derinlikler yerine açık ve koyu renk tonlarının değişimi geçer. Form bakımından satıh desenleri çizgi desenlerinin yerini alır. Önce çok renkli sırlı boyalarla ve çini mozayık tekniğiyle sağlanan bu gelişme için Anadolu dışından örnek veremeyiz. Firuze ve kobalt

mavisinin bir süs sistemi ile birleştiği, tarih bakımından da yakın olan tek örnek gene Horasan bölgesinde 1219-20/616 tarihli Zuzan Camii'sinde eyvan çerçevesinin girift hat süslerinde karşımıza çıkar (Resim 24)<sup>18</sup>. Buna göre Anadolu'da patlıcan morunun sırlı boyamada kullanılışı ve aynı şekilde muhtelif sırlı parçaların aralıksız birbirlerine bağlanması yanidir.

Anadolu için karakteristik olan ikili renk ahengi patlıcan moru-firuze için en erken örnek Akşehir Ulu Camii'sinin 1213/610 ye tarihlenen minare kaidesidir (Resim 18)<sup>19</sup>. Burada bilinen yıldız-haç sistemiyle bir çini frizi verilmiştir. Bu çini formları, Keşan ve Rey seramik merkezlerinden gelen ilhâmları Anadolu saraylarında gösteren yeni örneklerdir.

Çini mozayikten Akşehir Ulu Camii mihrabında olduğu gibi iki renkli çizgili mozayığe geçiş ufak bir basamaktır (Resim 19)<sup>20</sup>. Mevzubahis en erken tarihli (1213) Anadolu çini mihrabında geometrik desenler ve basit yazılar hâkimdir, fakat çini parçaları İran sırlı dekorasyonunda olduğu da fırınlanmadan önce şekillendirilmemiştir, fırınlanmadan sonra büyük plâkalardan istenilen şekillere göre kesilmiştir. Bu teknik yoluyla yuvarlak hatlar daha kolay verilebildiğinden daha çok desen çeşitliliğine gidilmiştir.

Bahsi geçen teknikle sağlanan form zenginliği 1220/1230 arasına tarihlenen Konya İplikçi Camiisinin mihrap kalıntılarında görülür (Resim 21)<sup>21</sup>. Burada geometrik ana bordürde ilk olarak aralıksız mozayığın yanısıra iki renkli örgü sarmaşığı görülür. Mamafî bu örnekte Mehmet et-Tusi atölyesi mihraplarında

<sup>16</sup> Zuzan için; A. Godard: *Khorāsân*. In: *Athâr-e İrân* IV/1, 1949, S. 113-125 (kitabelerle), Resim 98-104; D. N. Wilber: *The Architecture of Islamic Iran. The İl Khânid Period*. Princeton 1955 (Princeton Monographs in Art and Archaeology XXIX Oriental Studies XVII), S. 104 No. 2. - Azerbjacanda için: A. Godard: *Notes complémentaires sur les tombeaux de Maragha*. In: *Athâr-e İrân* I/1, 1936, S. 125-160; M. A. Usejnov: *Pamjatniki Azerbjadzanskogo zodcestva*. Moskau 1951.

<sup>17</sup> İnzaları Sivas Şifaiye Medresesi türbesinin ve Niksar Kırkkızlar Türbesi'nin cephelelerinde bulunur: *RCEA* X, 1939, S. 172f. No. 3851f.

<sup>18</sup> Mukayese not 16.

<sup>19</sup> İ. H. Konyalı: *Akşehir, Nasreddin Hoca'nın şehri* İstanbul 1945, S. 350. Bu cami ve seramik dekorasyonu yakında monografi halinde neşredilmiştir; G. Öney: *Akşehir Ulu Cami. Ulu Cami of Akşehir*. In: *Anadolu (Anatolia)* IX, 1965 (baskı 1967), S. 171-178 (türkçe), 179-182 (İngilizce).

<sup>20</sup> Mihrabı 1963 de bir restorasyon sırasında keşfedilip çıkarılmıştır.

<sup>21</sup> Mihrab kalıntıları 1944 de bulunmuştur (neşredilmemiş).

tipik olan spiral sarmaşığın üzerindeki yazı frizi yoktur (Resim 1, 5, 14, 15). Bu sayede geometrik unsurlara tâbi olan sarmaşık formları ikinci plânda kalır.

Çoğu şimdiye kadar neşredilmemiş olan iki renkli çini dekoru, çini kakmadan çini mozayığe doğru basamaklı bir gelişme gösterir ve çini mozayığın başlangıcı büyük ihtimalle Anadolu Selçukluları'na dayanır. Şu halde Mehmet et-Tusi bu tekniği Anadolu'ya getirmemiş, burada yerleşik gelişmeye ilâvelerde bulunmuştur. Tusi'nin başarısı sadece İslâm süsleme faktörlerinin geometrik, bitkisel ve yazı formları ile harmonik bir bütünlüğe varmasında ve bir süs programının plânlanmasında değil, Anadolu topraklarında gelişmiş çini mozayık tekniğini kullanılmasıdır. Tarafından yaptırılan dekorların estetik ahengi ve form mükemmeliyeti sanatkarın sırlı dekor sahasında Horasan bölgesinde Zuzan camisi (1219-20/616) ayarında bir eserde yetiştiğine işaret eder. Kendisinden önce Anadolu'da görülmeyen kobalt mavisi, yani üçüncü sırlı boya da bu görüşü doğrular. Sanatkarın

sırçalı Medrese imzasında kendisini met-heden cümlesi eserleri ve kendisi için hak edilmiş görülür. Tûsî'nin idaresi altında Konya 1242-43/640 tarihinde yapılan ilk abidevî sırlı dekor daha sonra Anadolu için tipik olan çini mozayık tekniği ile karşımıza çıkar.

Bu başarı büyük bir atölyenin koordinasyon halindeki çalışması ve etkileri sonucudur. Muhtelif lokal gelişmelerin sentezi Anadolu için tipiktir ve tarihi zeminle açıklanabilir : Anadolu Selçuklularının 13 üncü yüzyılın başındanberi geniş çaptaki yapı faaliyeti bilhassa Azerbaycan ve Suriye gibi komşu ülkelerden sanatkar getirilmesine sebep oldu, ve aynı zamanda 1221 den itibaren Moğol akınları da yeni çalışma sahaları arayan sanatkârlara Anadolu'da imkân sağladı. Çoğunlukla Anadolu'ya göç eden ustalardan biri de Tus'dan gelen mimar Mehmed idi; tarihi kaynaklardan daha sayısız örnek verilir. Bu sanatkar akınları 13üncü yüzyılda İran'da bir duraklama görülürken Anadolu sanatının büyük bir gelişme göstermesine sebep olmuştur.

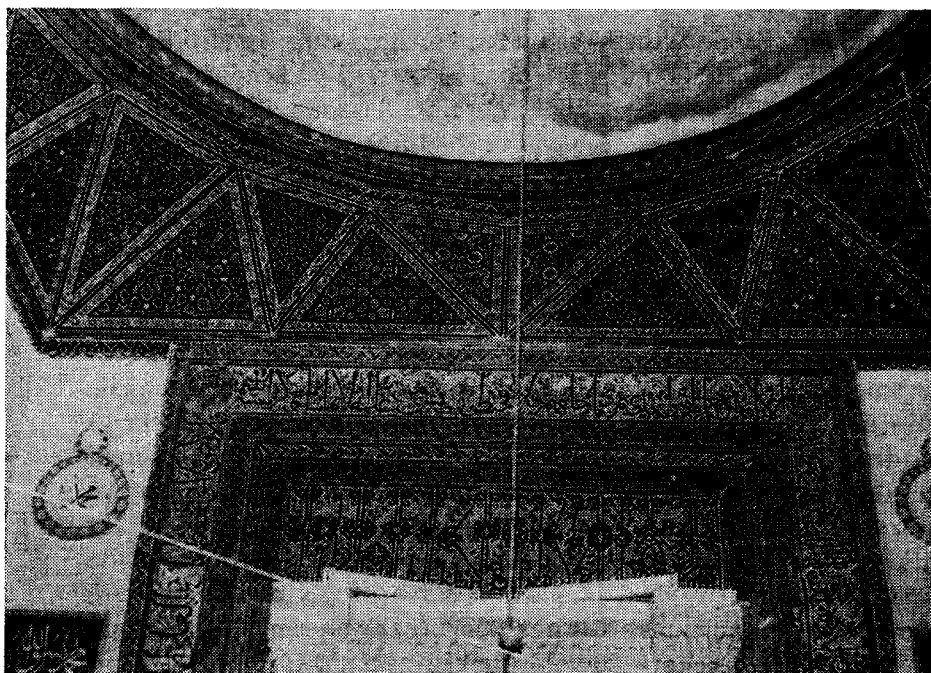


Abb. 1 Foto: 64/II-34



Abb. 2 Foto: 65/XXXII-40



Abb. 3 Foto: IM Pl. 10062

KONYA, Alâeddin Camii

Abb. 1: Mihrab und Wölbung (um 1235) KONYA, Sırçalı Medrese (1242-43/640)

Abb. 2 — Linke Seite des Hauptiwän-Bogens mit der Signatur des Muhammed at-Tusi

Abb. 3 — Persischer Teil der Signatur von der rechten Seite des Hauptiwän-Bogens (jetzt Berlin, IM Inv. Nr. I. 904).



Abb. 4

Foto : 64/IV-14



Abb. 6

Foto : Dia 1965



Abb. 5

Foto : 65/XXXII - 39

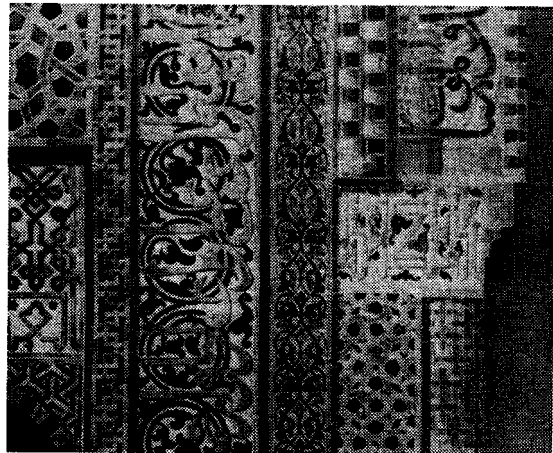


Abb. 7

Nach: G. Kreckler bei Sarre 1910

KONYA, Sırçalı Medrese (1242-43/640)

Abb. 4 — Eingangsiwān.

Abb. 5 — Mihrab im Hauptiwān.

Abb. 6 — Rechte Seite des Hauptiwānrahmens

Abb. 7 — Linke Seite des Hauptiwānrahmens



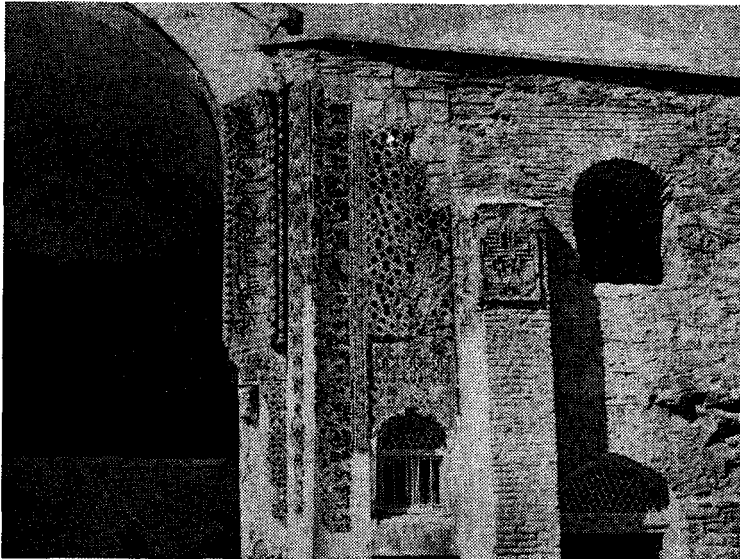


Abb. 8

Foto : 64/IV - 17

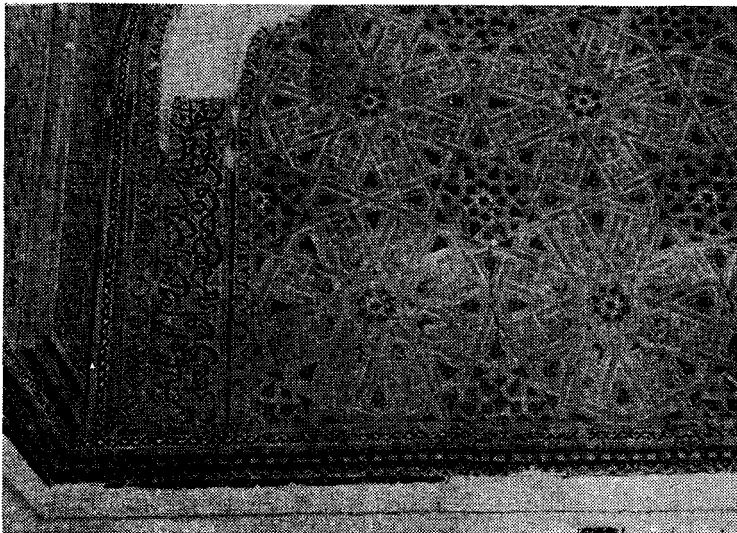


Abb. 9

Foto : 64/IV - 20

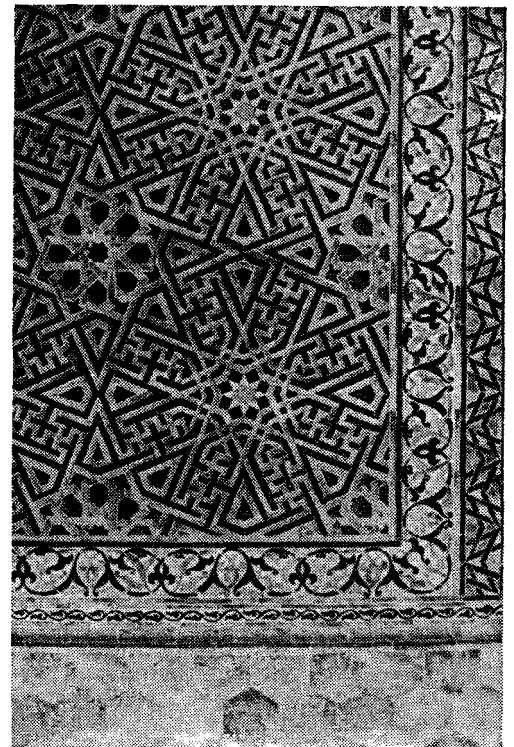


Abb. 11 nach: G. Kreckler bei Sarre 1910

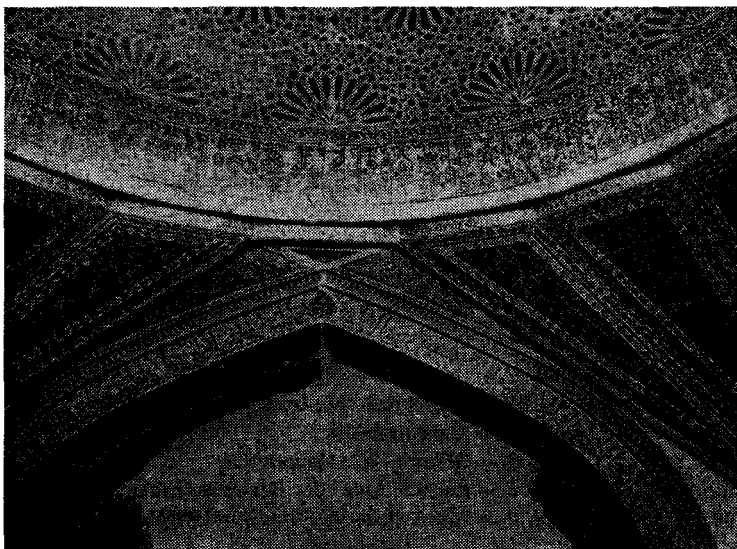


Abb. 10

Foto: 64/II-9.

KONYA, Sırçalı Medrese (1242-43/640)  
Abb. 8 — Rechter Teil der Hauptiwān-Fassade  
Abb. 9 — Rückwand des Hauptiwāns  
KONYA, Karatay Medrese (1251-52/649)  
Abb. 10 — İwān und Kuppel  
Abb. 11 — Rückwand des İwāns.

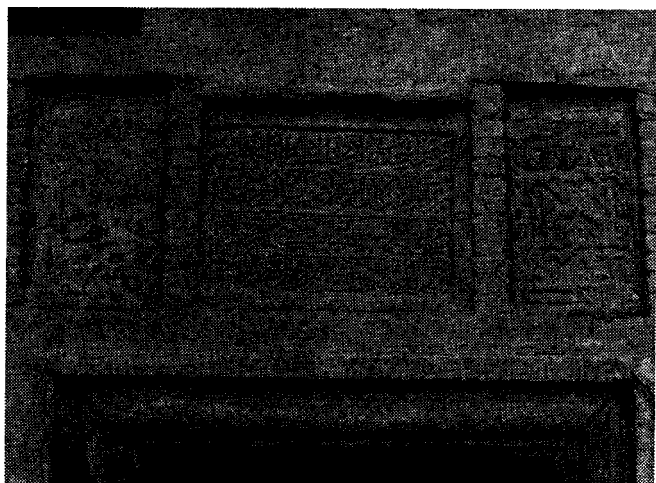


Abb. 12

Foto : 65/XXII - 13



Abb. 13

Foto : 65/XXII - 15

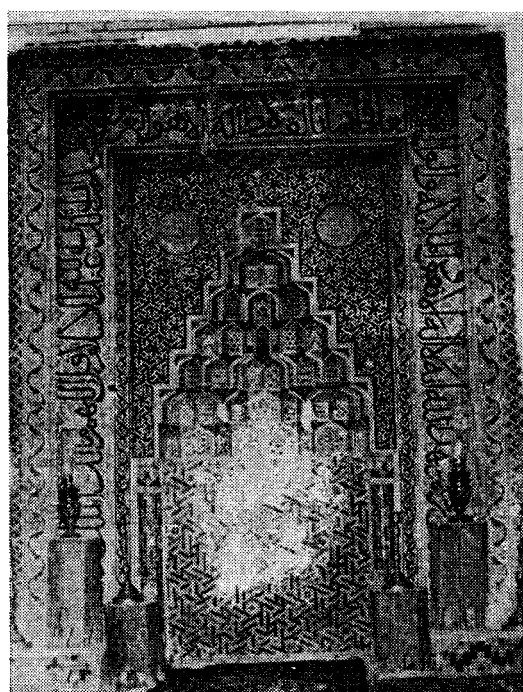


Abb. 14

Foto : 64/IV - 4

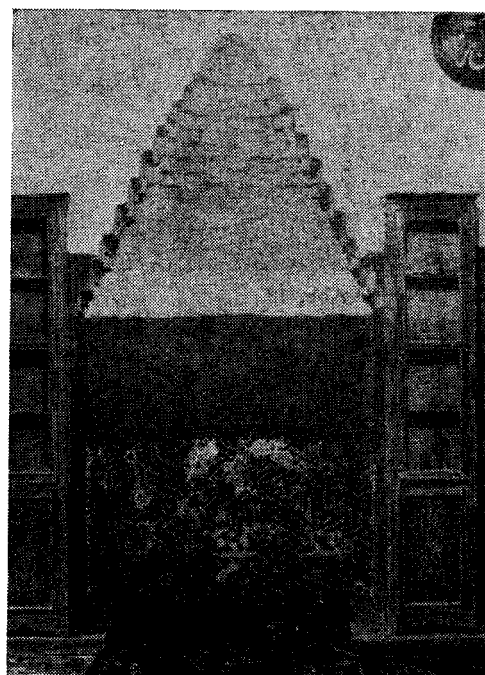


Abb. 15

Foto 65/XXII-31

KONYA, Beşarebey Mescit  
Abb. 12 - 13 — Spolien über dem Eingang (1240/50) vielleicht von der Lala Ruzbe Medrese  
KONYA, Sırçalı Mescit (1240/50)  
Abb. 14 — Mihrab.  
KONYA, Bulgur Tekkesi Mescit (1240/50)  
Abb. 15 — Mihrab.

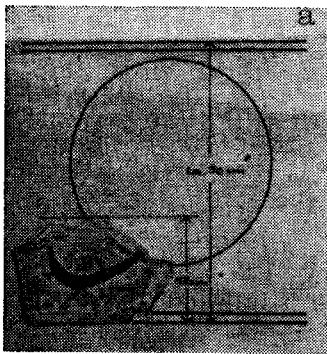


Foto : 64/III-22 (Teil)

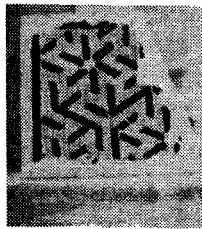


Abb. 16

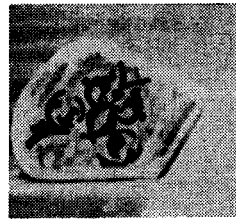


Foto : 64/III-25 (Teile)



Foto : 65/XXIV-12 (Teil)



Foto : 64/III-31 (Teil)

Abb. 17



Abb. 18

Foto : 64/X-31

KONYA, Kadı İzzeddin Medrese  
und Mescit (1246/644)

Abb. 16 — Ergrabene Fragmente

a : ÇEŞ Inv. Nr. 749

b : ÇEŞ Inv. Nr. 755

c : ÇEŞ Inv. Nr. 754

KONYA, Lala Ruzbe Medrese  
(1246/1249)

Abb. 17: Zugeschriebene Fragmente

a : ÇEŞ Inv. Nr. 695

b : ÇEŞ Inv. Nr. 912

AKŞEHİR, Ulu Camii

Abb. 18 — Minar-Sockel (1213/610)

Abb. 19 — Mihrab (um 1213/610)

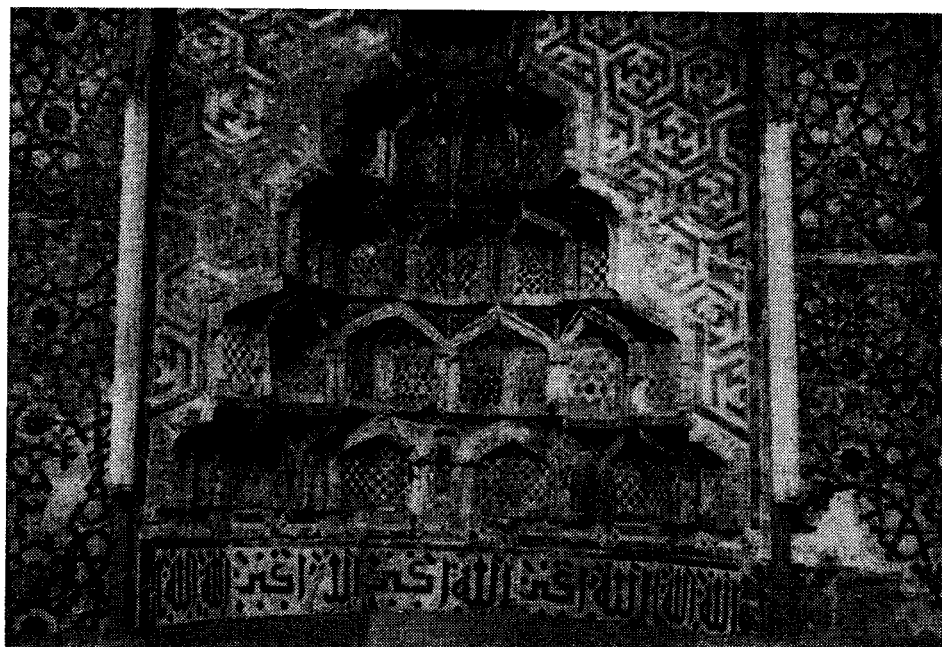


Abb. 19

Foto : 65/XXVI-39

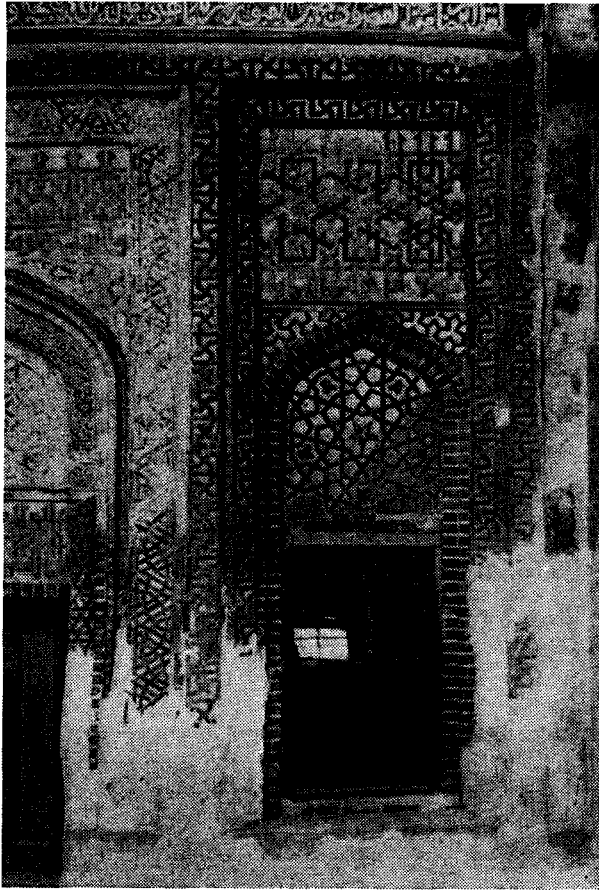


Abb. 20

Foto 64/XXII-26



Abb. 21

Foto : 64/IV-6

SİVAS, Şifaiye Medrese (1217-18/614 bis 1220/617)

Abb. 20 — Rechter Teil der Fassade des Mausoleums im Südtwan  
KONYA, İplikçi Cami (1220/30)

Abb. 21 — Rest des linken Mihrab-Gewändes

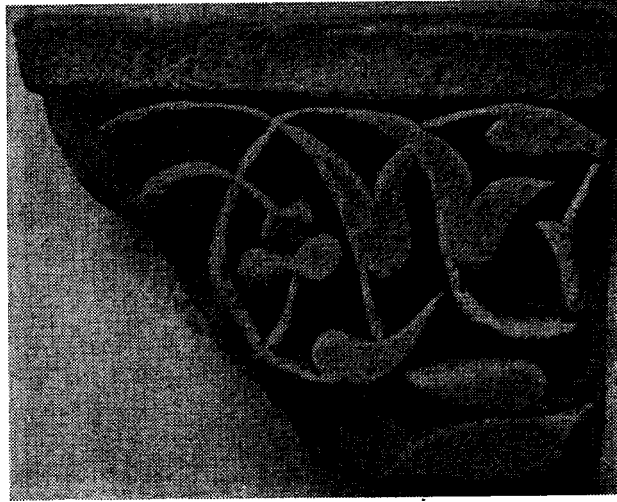


Abb. 22

nach : Cohn-Wiener 1930

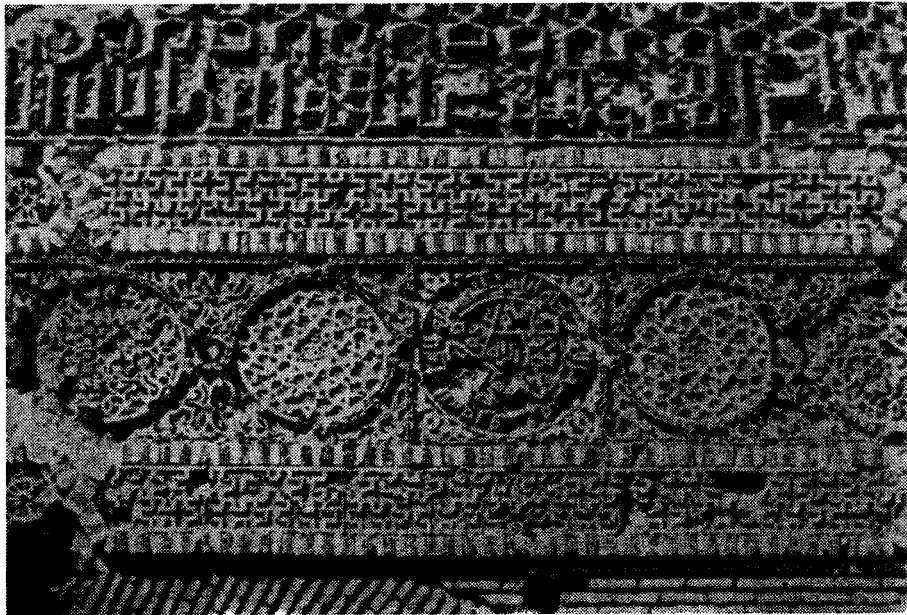


Abb. 23

nach : A. Godard 1949

Abb. 22 — AFRÀSIÀB (Samarqand), Terrakottaplatte (vor 1221)  
Abb. 23 — ZÛZAN (Huràsán), Moschee (1219-20 /616) - Rückwand des Hauptivâns

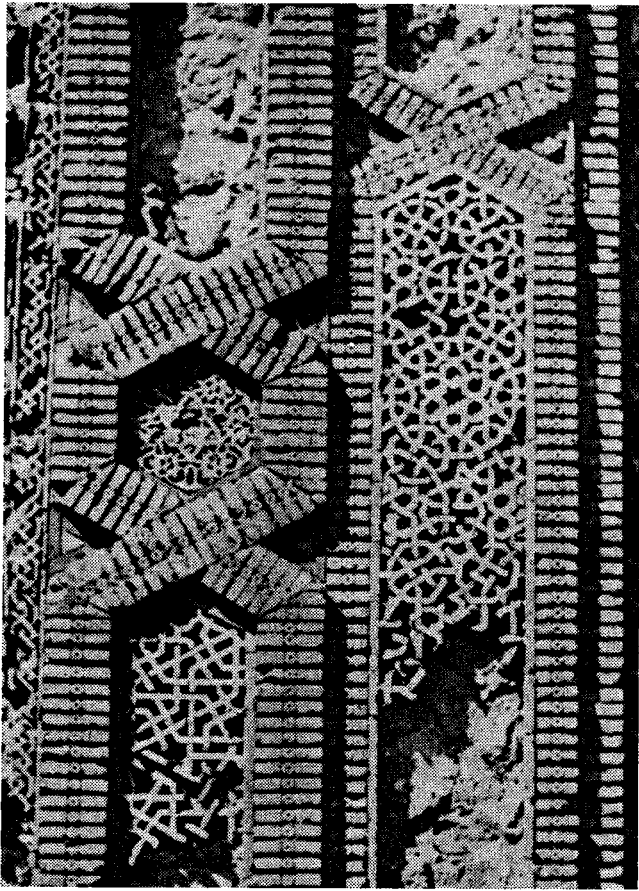


Abb. 24 nach : A. Godard 1949

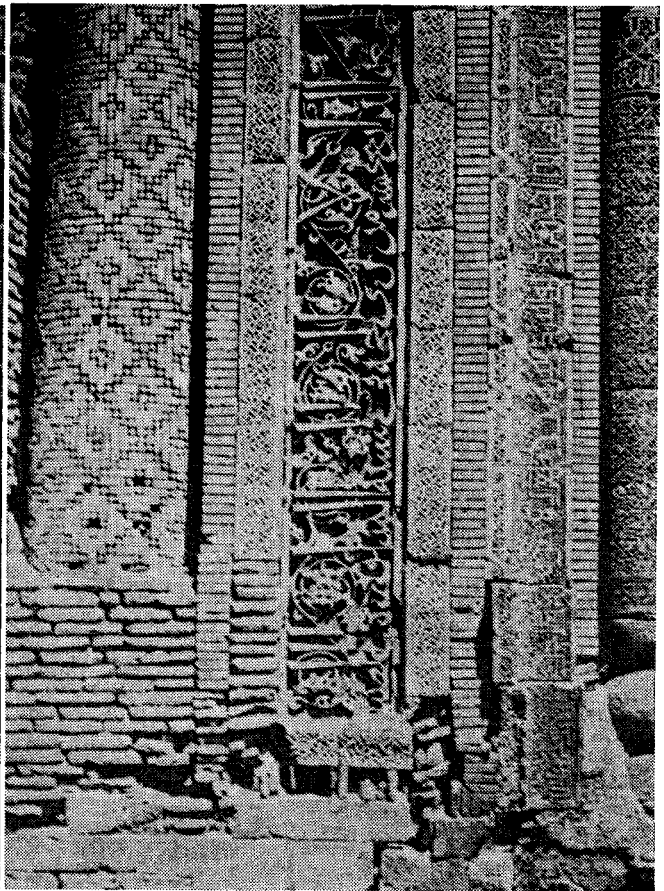


Abb. 25 nach : Cohn-Wiener 1930

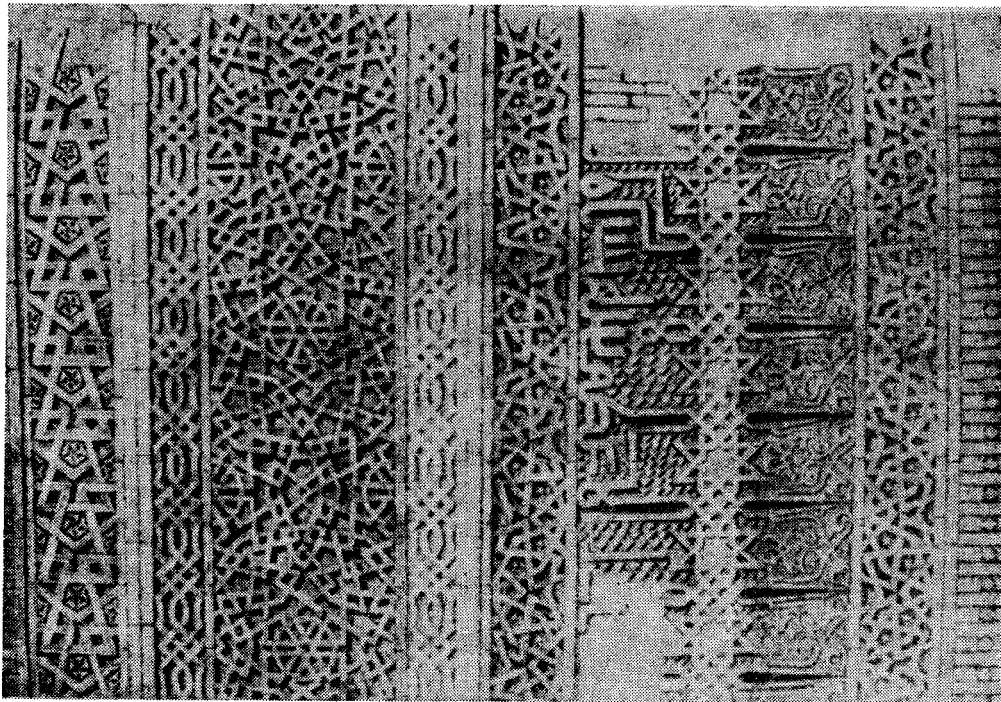


Abb. 26 nach : Pugačenkova 1958

Abb. 24 — ZŪZAN (Hurāsān), Moschee (1219-20 /616 Linkes Gewände der Hauptiwān-Fassade

Abb. 25 — ŪZGAND (Kirgizien), Mausoleum III (1186-87/581) - Linker Teil der Portalfassade

Abb. 26 — MAŠHAD-I MIŠRIYĀN (Turkmenistan), Moschee (zwischen 1199/1221) - Dekorasystem des Portals