

ERDEM

Sayı/Issue: 89 Aralık/December 2025

Değerlendirme: İki Dış Hakem/Evaluation: Two External Referees

Çift Taraflı Körlme/Double-Blind Review

Benzerlik Taraması Yapıldı/Similarity Scan Performed - intihal.net

Başvuru/Submitted: 24-02-2025

Kabul/Accepted: 17-07-2025

Yayın/Publication: 20-12-2025

Victoria ve Albert Müzesi Koleksiyonundaki Medînetü’z-Zehrâ’ya Ait Mimari Eserler

Zeynep Al | [0009-0002-8184-9374](https://orcid.org/0009-0002-8184-9374) | zeyneptasci@yahoo.com
Yüksek Lisans Mezunu

Tuğba Diri Apaydın | [0000-0001-9197-9098](https://orcid.org/0000-0001-9197-9098) | tuğba.diri@medeniyet.edu.tr
Dr. Öğr. Üyesi | İstanbul Medeniyet Üniversitesi | Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü | Türk İslam Sanatı ABD
İstanbul | Türkiye
<https://ror.org/05jlqpr59>

Atıf: Al, Zeynep /Diri Apaydın, Tuğba (2025). “Victoria ve Albert Müzesi Koleksiyonundaki Medînetü’z-Zehrâ’ya Ait Mimari Eserler”, *Erdem*, Aralık, Sayı:89, s. 1-38

Öz

Medînetü’z-Zehrâ, Kurtuba’nın 5 km kuzeybatısında, Cebelülurus (Sierra Morena) Dağı’nın güney eteklerinde 936-976 yılları arasında Endülüs Emevî hanedanlığı tarafından inşa ettirilmiştir. Yapı, mimari ve süsleme üslubu itibariyle gerek Irak Samarra’daki Abbasi başkentinden gerekse aynı dönemdeki İslam topraklarının başka bölgelerinde inşa edilen yapılardan kayda değer ölçüde ayrılmaktadır.

Medînetü’z-Zehrâ’da ilk kapsamlı kazı 1910 yılında İspanyol mimar Ricardo Velázquez Bosco tarafından gerçekleştirilmiştir. Victora ve Albert Müzesi (Victoria and Albert Museum) bünyesinde yer alan Medînetü’z-Zehrâ’ya ait tüm sütun başlıkları ve mimari parçaların bağışçısı ise Dr. Walter Leo Hildburgh isimli bir koleksiyonerdir. 1914 yılı itibariyle Hildburgh aracılığıyla kazılardan çıkarılan eserlerin küçük (bununla birlikte İspanya dışındaki en büyük) bir kısmı İngiltere’deki bu müzeye bağışlanmıştır. Makale, Medînetü’z-Zehrâ saray-şehrinden çıkartılarak müze koleksiyonuna dâhil edilen mimari eserler ve bu eserlerin bezemeleri üzerinde durmaktadır.

Victoria and Albert Museum’daki Medînetü’z-Zehrâ koleksiyonunda bulunan tamamı yetmiş üç parça olan mimari eser makalede incelenmiştir. Eserler, Medînetü’z-Zehrâ kazı alanından elde edilip çalışılmış diğer bulgularla ve saray-şehrin çağdaşı ve ötesi farklı İslam yapılarındaki süsleme programları ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bezeme unsurlarından özellikle bitkisel motifler Salon Rico’da yapılan çalışmalarda bulunan taş süsleme parçalarındaki motiflerle, Doğu Emevî eseri olarak adlandırılan Hırbetü’l-Mefcer sarayı ve Mescid-i Aksâ’daki örneklerle

karşılaştırılmıştır. Öncülleri ile yapılan karşılaştırma, Anadolu'daki ardıllarıyla da yapılmıştır. Bunun için de Anadolu Selçuklu örnekleri seçilmiştir. Böylece müze koleksiyonunda yer alan mimari eserlerin üzerinde görülen karakteristik Endülüs bezemeleri geniş bir coğrafya ve zamanda incelenmiştir.

Victoria and Albert Museum koleksiyonunda yer alan Medînetü'z-Zehrâ'ya ait mimari parçalardaki palmet, yarı palmet ya da rumî ve rozet gibi motifler, karakteristik Endülüs bezemelerindeki örneklerle örtüşmektedir. Süslemede kullanılan akantus, asma ve kıvrımlı sap gibi bitki unsurları Suriye ve Mısır Hristiyan sanatından alınmış, devşirme kökenli bezemelerdir. Diğer yandan Sasanî etkileri taşıyan dalgalanan kurdele, tesbih tanelerinden çember içerisine alınmış gülbezek ya da üçgen motiflerini aynı şekilde Emevî süslemelerinde ve buna paralel olarak koleksiyonda görmek mümkündür. Sarayda hayvan figürlü süslemeler çağdaşları olan yapılarda görülmesine rağmen bu komplekste kullanılmamıştır. Ayrıca koleksiyondaki sütun başlığı örnekleri dışarı taşan akantus ile dantel süslemeli temel tipleri de kapsamaktadır. Bununla beraber koleksiyondaki eserlerde, Emevî iktidarı döneminde yapılan çeşitli eserlerde görülen süslemelerde dantel gibi derin işlenmiş doğal görünümlü detaylı bitkisel motifler ile arabesk tezyinatın bir özelliği olan boşluk korkusunun (horror vacui) hâkim olduğu genel bir Emevî tarzından bahsetmek de mümkündür.

Anahtar kelimeler: Medînetü'z-Zehrâ, Endülüs, Victoria ve Albert Müzesi, Bitkisel Bezeme, Süsleme.

Makale Bilgileri

Etik Beyanı

Bu çalışma Dr. Öğr. Üyesi Tuğba Diri Apaydın danışmanlığında 26/03/2024 tarihinde tamamladığımız “Victoria & Albert Museum Koleksiyonundaki Medînetü'z-Zehrâ'ya Ait Mimari Bezemeler: Erken İslam Yapılarındaki Süsleme Programıyla Bir Karşılaştırma” başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

Yapay Zekâ Beyanı

Çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, tarafımda bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

Etik Kurul İzni

Çalışma etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Etik Bildirim

erdemergisi@akmb.gov.tr

Lisans

Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisans (CC BY-NC) ile lisanslanmıştır.

Dizinleme Bilgileri

Dergi MLA ve TR Dizin tarafından dizinlenmektedir.

Katkı Oranı Beyanı

Çalışmaya birinci yazar %60 oranında, ikinci yazar %40 oranında katkı sağlamıştır.

Çıkar Çatışması

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Architectural Works of Madinat al-Zahra in the Victoria and Albert Museum Collection

Zeynep Al | [0009-0002-8184-9374](https://orcid.org/0009-0002-8184-9374) | zeyneptasci@yahoo.com
Master's Degree Graduate

Tuğba Diri Apaydın | [0000-0001-9197-9098](https://orcid.org/0000-0001-9197-9098) | tugba.diri@medeniyyet.edu.tr
Asst. Prof. Dr. | İstanbul Medeniyyet University | Faculty of Letters | Department of Art History
İstanbul | Türkiye
<https://ror.org/05j1qpr59>

Citation: Al, Zeynep /Diri Apaydın, Tuğba (2025). "Architectural Works of Madinat al-Zahra in the Victoria and Albert Museum Collection", *Erdem*, December, Issue:89, pp. 1-38

Abstract

Madinat al-Zahra was built by the Andalusian Umayyad dynasty between 936 and 976 on the southern slopes of Mount Jabal al-Arab (Sierra Morena), 5 km northwest of Cordoba (Qurtuba). The structure differs significantly in its architectural and decorative style from the Abbasid capital in Samarra, Iraq, and from structures built in other parts of the Islamic world during the same period. The first comprehensive excavation of Madinat al-Zahra was carried out in 1910 by the Spanish architect Ricardo Velázquez Bosco. The donor of all architectural pieces from Madinat al-Zahra that were held at the Victoria and Albert Museum (V&A), UK, was a collector named Dr. Walter Leo Hildburgh. As of 1914, a small portion (although the largest outside Spain) of the excavated artifacts was donated by Hildburgh to the museum.

This article examines ornaments on seventy-three pieces of architectural works held at the V&A Museum. The parts were evaluated comparatively with other findings obtained from the Madinat al-Zahra excavation site and with the ornamentation programs in different Islamic structures contemporary to the palace city and also dating to later periods. Ornamental elements, especially the vegetal motifs, were compared with ornaments found in the renowned Salon Rico of Madinat al-Zahra, two samples from Eastern Umayyad, namely Khirbet al-Mafjar and Masjid al-Aqsa, as well as with their successors in Kayseri, Anatolia. Hence, it was possible to study the characteristic Andalusian ornaments observable in the architectural works in the museum collection in a wide spectrum of geography and time.

The motifs such as palmettes, half-palmettes, or rumi and rosettes on the architectural pieces from the collection coincide with the

characteristic Andalusian ornaments. The vegetal elements such as acanthus, vines, and curved stems used in the decoration are taken from Syrian and Egyptian Christian art. Examples of ribbons, rosettes encircled in beads, and triangular motifs bearing Sassanid influences, common in various Umayyad works, were also evident in the collection. Animal figures, on the other hand, while found in various contemporary structures, were not observed on any of the pieces from the palace city complex. Samples of capitals in the collection included basic types with protruding acanthus leaves and deep-drilled lace-like patterns. It is possible to speak of a general Umayyad style dominated by the fear of emptiness (horror vacui), a characteristic of arabesque decoration, accompanied by deeply carved natural-looking detailed vegetal motifs in the decorations as exhibited in many works made during the Umayyad rule.

Keywords: Madinat al-Zahra, Al-Andalus, Victoria and Albert Museum, Vegetal Decoration, Ornament.

Article Information

<i>Ethical Statement</i>	This study is based on the master's thesis entitled "Ornamentation of Architectural Artifacts from Madinat Al-Zahra Collection at Victoria & Albert Museum: A Comparison with Early Islamic Architectural Decoration Programs" supervised by Asst. Prof. Dr. Tuğba Diri Apaydin.
<i>AI Disclosure</i>	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content has been produced by myself in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
<i>Ethics Committee Approval</i>	The study does not require ethics committee approval, and the data used were obtained through a literature review / published sources. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and that all referenced works are listed in the bibliography.
<i>Complaints</i>	erdemdergisi@akmb.gov.tr
<i>License</i>	This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC).
<i>Indexing Information</i>	The journal is indexed in MLA and TR Dizin.
<i>Declaration of contribution Rate</i>	The first author has contributed % 60, and the second author has contributed % 40.
<i>Conflict of Interest</i>	There is no potential conflict of interest in this study.

Giriş

Medinetü’z-Zehrâ, mimari ve süsleme üslubu itibarıyla gerek Irak Samarra’daki Abbasi başkentinden gerekse aynı dönemdeki İslam topraklarının başka bölgelerinde inşa edilen yapılardan kayda değer ölçüde ayrılmaktadır. Özgün bir Endülüs tarzının gelişmesinde önemli bir rol oynayan bu yapı, öncesinde gayrimüslim olup yaklaşık iki yüzyıldır Müslüman hakimiyetinde olan bir coğrafyada İslami sanat anlayışının nasıl bir etkileşim içinde geliştiğini gözler önüne sermesi açısından da değerli ipuçları barındırmaktadır. Jerrilynn Dodds, Endülüs’ün yaklaşık yedi yüz yıllık mevcudiyeti süresince ortaya çıkan pek çok stilin ardında yatan form ve anlam dünyasının zaman içinde ciddi değişikliklere uğradığını ancak Endülüs sanatının tüm bu farklılıkları gönüllü olarak bir arada tuttuğundan bahsetmektedir (Dodds 1992). Suut Kemal Yetkin ise Endülüs sanatını “yurdundan dönmek üzere ayrılmış bir prensin ve soyunun yurt özlemini yaşıtan bir sanat” olarak görür ve onu Helen, Roma, Vizigot, Suriye Emevî, Irak Abbasi ve hatta İran Selçuklu sanatı ile farklı derecelerde irtibatlı olarak değerlendirir (1965: 45). Yetkin, Endülüs sanatında süslemenin bolluğu ve süs unsurlarının değişikliğine dikkat çeker ve Medinetü’z-Zehrâ’daki taş işlemede yontmadan ziyade derin oyma tekniğinin ağırlıkta olduğunu, sütun başlıklarının İyon ve Korint karması olan kompozit tarzda olduğunu ve kenger (Demiriz 1984) yapraklarıyla süslendiğini belirtir. Bunlar Roma geleneğinin devamıdır ve Bizans’a dair hiçbir etki barındırmaz. Ayrıca, geometrik süslemenin Endülüs’te çok az yer tuttuğunu da belirtmiştir (Yetkin 1965: 34-47). Belirtilen tüm bu özellikleri bünyesinde barındıran, yüzyıllar boyunca odak noktası olan ve Endülüs coğrafyasının dikkat çekici yapılarının başında gelen Medinetü’z-Zehra’nın Victoria and Albert Museum (V&A) koleksiyonunda olan ve bir kısmı sergide bir kısmı depo alanında yer alan eserler yapının ihtişamını gözler önüne sermektedir. Koleksiyonda yer alan on sekizi sütun başlığı, geri kalanı duvar işleme ve parçalarından oluşan, toplam yetmiş üç adet bezemeli mimari eser bu makalenin ana konusunu oluşturmaktadır. Müze envanterinde yer alan ve yapıya ait olduğu bilinen veya öngörülen eserlerin görsellerini içeren katalog Tablo 11’de sunulmuştur. Kolay referans verebilmek ve listeleyebilmek adına tüm eserlere sıralı örnek numarası verilmiş ve ilgili yerlerde bu numaralar kullanılmıştır.

1. Medînetü’z-Zehrâ Sarayın Tarihi Arka Planı, Yapımı ve Mimarisi

Endülüs hükümdarı Abdurrahman en-Nâsır (III. Abdurrahman) 929 yılında halifeliliğini ilan ederek hem devlet sınırları içerisindeki hem de dışarıdaki tehdit unsurlarına karşı önemli bir siyasi adım atmıştır. İber Yarımadası’nın ilk halife unvanını alan emiri olarak 936 yılında hilafet merkezi olması adına Medînetü’z-Zehrâ sarayının inşasını başlatmıştır. Sarayın yapımı III. Abdurrahman’ın ölümünün ardından oğlu halife Hakem el-Müstansır (II. Hakem) döneminde 976 yılında tamamlanmıştır (Safran 2000: 25,33).

Medînetü’z-Zehrâ, Kurtuba’nın 5 km. kuzeybatısında, Cebelûlarûs (Sierra Morena) Dağı’nın güney eteklerine kurulmuştur. Sarayın kuzey cephesi arazinin topografik yapısı sayesinde doğal olarak korunaklı olup, doğu, batı ve güney yönlerden kulelerle güçlendirilmiş surlarla çevrilmiştir. Kuzeyden güneye 750 m ve doğudan batıya 1500 metrelik dikdörtgen bir planda inşa edilmiştir. İnşaatin baş mimarı Mesleme bin Abdullah’tır. Saray zamanla yapılan ilavelerle 112 hektarlık bir alanı kapsayacak şekilde genişlemiştir (Adıgüzel 2020). Cebelûlarûs Dağının eteğinden Vâdilkebîr/Guadalquivir Nehri’ne doğru uzanan yamaçta üç katman halinde inşa edilen saray şehirde her üstteki yerleşimin tabanı bir alttaki yerleşimin çatısı üzerine denk düşmektedir. En üst katmanda halifenin sarayı, harem dairesi, yönetim birimleri, askeri yapılar ve kale yer almaktadır. Orta katmanda bahçeler ve yeşil alanlar, alt kısımda ise köle ve hizmetçilere ait evler bulunmaktadır. Sonradan halkın buraya yerleşmesi için yardım ve teşviklerde bulunulmuş; çarşı, hamam ve Mescid-i Cuma da inşa edilmiştir (Gülcan 2019: 400-401).

Medînetü’z-Zehrâ’nın en önemli bölümü Darül-mülk (Casa Real) olarak adlandırılan Halife Abdurrahman en-Nâsır’ın sarayıdır. Şehrin üst kısmında yer alan ve önünde geniş bir avluya sahip sarayın, II. Hakem döneminde eklenmiş üstü kapalı bir terası bulunmaktadır. Sarayda üç adet salon bulunmaktadır. Bu üç salonun derinliği 20 metreyi bulmaktadır. Ortada yer alan salonun genişliği 7,95 metre iken, yan taraflardaki salonların genişliği 6,82 metredir. Beş sahına ayrılmış sarayın planı Kurtuba Ulu Cami ile benzerlik göstermektedir (Özdemir 2012: 304). Salonlardan ikisi “Elçiler Salonu” ve “Dîvân-ı Âmme” olarak geçen kabul salonları olup, üçüncüsü Dîvân-ı Hâs’a ayrılmıştır. Sarayın biraz uzağında, aşağıda kalan bölgede 1944 yılında yapılan kazılarda mimari olarak ilk yapıya benzeyen ve süsleme olarak daha zengin bir yapı ortaya çıkarılmıştır. Bulunan bir kitabeden yapının 953956 yılları arasında III. Abdurrahman tarafından inşa edildiği anlaşılmaktadır. İlkinden daha küçük ölçüde olan bu yapı da güney

yönde, enine genişleyen üstü kapalı bir terasa açılan, sağ ve sol kolda kare planlı birer küçük salona sahiptir. Doğu ve Batı Salonu olarak adlandırılan, birbirlerine bahçelerle bağlı bu iki salondan Doğu Salonu (Salón Rico veya III. Abdurrahman Salonu) altın kaplama süslemesi ile dikkat çekici bir duvar dekorasyonu ve tavan kaplamasına sahiptir. Üç sahına ayrılmış Doğu Salonu’nun ortasında etrafında mücevherlerle süslenmiş on iki adet heykel yer alan bir havuz bulunmaktadır. Sarayın batı kısmında da yapılan kazılarla başka yapılar ortaya çıkarılmıştır. Kare planlı, çok sayıda odaya ve irili ufaklı avlulara sahip bu birimlerin halifenin yakınları, askerler, muhafız alayı, devlet memurları ve yöneticilerine ayrıldığı düşünülmektedir (Küçüksipahioğlu 2003: 321).

İbn Ebû Âmir, Medînetü’z-Zehrâ’ya karşılık 97879 yıllarında Kurtuba’nın doğusunda Medînetüz-zâhire’yi inşa ettirmiş ve 981 yılında sarayı ve yönetim birimlerini buraya taşımıştır. Âmirîlerin ortadan kaldırılmasından sonra şehir 1010’da Berberiler tarafından yağmalanmıştır. Aragon Kralı III. Ferdinand 1234’te Kurtuba’yı ele geçirince harabe haldeki Medînetü’z-Zehrâ, Kurtuba yönetimine verilmiştir. Bu tarihten itibaren yapıda bulunan taş ve sütunlar bundan sonra yapılacak saray, kilise, manastır ve köprü gibi mimari yapılarda kullanılmıştır (Gülcan 2019: 400-401).

2. Saraydaki Kazılar ve Restorasyon Çalışmaları

Endülüs’teki İslam medeniyetinin şehircilik, mimari ve estetik açıdan ulaştığı seviyeyi gösteren en önemli örneklerden biri olan Medînetü’z-Zehrâ’da yüzyılı aşkın bir süre önce başlayan ve günümüzde de devam eden arkeolojik çalışmalar şehrin 10. yüzyılda bulunduğu bölgede en üst düzey yapıları bünyesinde topladığını ortaya çıkarmıştır (Adıgüzel 2020).

Medînetü’z-Zehrâ’da yapılan ilk kazıyı 1854 yılına tarihlendirmek mümkündür. Gayangos ve Madrazo tarafından özel teşebbüs ile sarayın üst bahçelerinin bulunduğu alanda yapılan ilk kazı girişiminde çiçek ve bitki motifleriyle süslü bir panoya ait bazı parçalar ile muhtemelen bir inşaat ustası tarafından yazılmış bir kitabeye ulaşılmışsa da bu girişim toprak sahibinin kazıya itiraz etmesi sonucu kısa ömürlü olmuştur. 1911 yılında İspanyol mimar ve restoratör Ricardo Velázquez Bosco tarafından arkeolojik çalışmalar resmen başlatılmıştır. Şehrin tepesindeki kasır bölgesinde keşif maksatlı kazılar yapılmış ve kendisinin 1923’te ölümüne kadar çalışmalarının odak noktası halifenin sarayı, muhafızların bulunduğu bölüm ve alt yol olarak tanımlanan üç alanın gün ışığına çıkarılması olmuştur.

Velázquez Bosco'nun ölümünden sonra mimar Félix Hernández'in başında olduğu yeni bir komisyon oluşturulmuş ve özellikle saray-şehrin "Medine" olarak adlandırılan yerleşim bölgesinin tespitine odaklanılmıştır. 1936-1942 yılları arasında İspanya'daki iç savaş sebebiyle kazılara ara verildiyse de savaş sonrası dönemde yine Félix Hernández'in başkanlığında özellikle Salón Rico'nun, diğer adıyla III. Abdurrahman Salonu'nun, ortaya çıkarılmasıyla birlikte mali kaynakların önemli bir kısmı restorasyon işlerine ayrılmaya başlanmıştır (Menéndez De Lúcar Navia Osorio, Aranda, ve García 2018: 110-17).

1944 yılında Gomez Moreno tarafından halifenin kabul odası Salón Rico'nun kazılarına başlanmıştır. Kazılarda kimisi 3-4 m yüksekliğinde ve üzerindeki orijinal süslemeleri sağlam halde duvarlar ortaya çıkarılmıştır. Salón Rico kazısı 1948'de bütçenin tükenmesi neticesinde tamamen durma noktasına gelse de Lazaro Galdiano Vakfı tarafından sağlanan bağış (Vallejo Triano 1994) sayesinde sürdürülebilmiştir. 1960'lardaki ekonomik büyüme kazılara da olumlu yansımıştır. Temin edilen kaynaklarla kazı alanı güney ve batı yönünde genişletilmiş; yukarı bahçeler ve misafirlerin Salón Rico'ya alınmadan evvel beklediği dört tarafı havuzlu merkez oda gün yüzüne çıkarılmıştır. 1964 yılından itibaren caminin olduğu bölgede yoğunlaşan kazılar neticesinde Medînetü'z-Zehrâ Camii ortaya çıkarılmıştır (Menéndez De Lúcar Navia Osorio, Aranda, ve García 2018: 117-122). Güneydoğu ucunda caminin kalıntılarının da yer aldığı kazı alanının güncel hali (Resim 1) ile yapılan kazıların tarihçesi (Resim 2) ilgili görsellerde görülmektedir.



Resim 1: Medînetü'z-Zehrâ Güncel Görünüm, GD yönünden (Junta de Andalucía.

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, "Ciudad Califal de Medina Azahara", ts., 1.)

Resim 2: Medînetü'z-Zehrâ'da Yapılan Kazıların Kronolojisi (Jose Ramon Menendez De Lúcar Navia Osorio vd., *Proposal for Inscription on the World Heritage List: The Caliphate City of Medina Azahara* (Cordoba: CAMA, 2018, 105.)) (*) Zeynep Al tarafından lejantı düzenlenmiştir.

1970 yılında Ana María Vicent kazı heyetinin başkanı olarak atanmıştır. Çalışmalar için kamulaştırılan alan genişletilmeye devam etmiş, böylece şehir-sarayın “Medine” kısmının tamamı kazı alanına dahil edilmiştir. Mimar Félix Hernández’in 1975’te ölümü üzerine yerine mimar Rafael Manzano görevlendirilmiş ve onun döneminde rekonstrüksiyon çalışmalarına ağırlık verilmiştir. Salón Rico’da pano ve sütun başlıklarını yenileme çalışmaları devam etmiş, salonun revak (portico) kısmının üzeri ahşap bir çatı ile kapatılmıştır (Resim 3). Buna ek olarak doğu kapısı, havuzlu ev ve yukarı bazilikada da yenileme çalışmaları yapılmıştır. Bölgenin 1996 yılında kültürel sit alanı ilan edilmesi ve 2003 yılında bu alanın kaçak yapılaşmaların olduğu yerleri de kapsayacak şekilde genişletilmesi ile birlikte Medînetü’z-Zehrâ ve çevresinin hukuki muhafazası pekiştirilmiştir. Bu dönemde yeni kazılar da gerçekleştirilmiş, Cafer’in Evi (II. Hakem döneminde hâciblik/başvezirlik yapan Cafer b. Osman’a ithafen) ve Salón Rico’nun bazı bölümleri üzerinde çalışılmıştır. Cafer’in Evi için 2000-2003 döneminde yapılan çalışmalar Europa Nostra ödülüne layık görülmüştür. Yapımına 1999 yılında başlanan yeni müze 2009 yılında tamamlanmış, 2010’da Aga Khan İslam mimarisi ödülünü, 2012 yılında ise Avrupa Yılın Müzesi ödülünü almıştır. (Menéndez De Lúcar Navia Osorio, Aranda, ve García 2018: 122-136)



Resim 3: Salon Rico’nun Dıştan ve İçten Görünümü (Jose Ramon Menendez De Lúcar Navia Osorio vd., *Proposal for Inscription on the World Heritage List: The Caliphate City of Medina Azahara* (Cordoba: CAMA, 2018), 251.)

3. Koleksiyonun Oluşum Süreci

Victoria and Albert Museum’da yer alan Medînetü’z-Zehrâ’ya ait tüm sütun başlıkları ve mimari parçaların bağışçısı Dr. Walter Leo Hildburgh isimli bir koleksiyonerdir. 1876’da New York’da doğan Hildburgh, serveti sayesinde folklor ve antropolojiye duyduğu ilgi sebebiyle özellikle Doğu ve Güney Asya başta olmak üzere dünyanın çeşitli bölgelerine pek çok defa seyahat

etmiş, bu seyahatlerinde binlerce eser toplamıştır. Hildburgh, 1912’de çalışmalarına merkez olarak Londra’yı seçmiş ve kısa süre içinde Victoria and Albert Museum ile çeşitli münasebetlere girmiştir. Eser satın alımlarının neredeyse tamamını doğrudan müze adına yapan Hildburgh, bağışlarını ise çok büyük ölçüde isim belirtmeden, anonim olarak gerçekleştirmiştir. Topladığı eserler üzerine akademik çalışmalar yapmış, pek çok makale ile bir de kitap¹ yayımlamıştır (Rosser-Owen, t.y.).

Hildburgh’un İspanya kültür ve sanatına özel bir ilgisi olmuştur. İspanya’ya çok sık seyahat etmiş, özellikle İspanyol ve Güney Amerikalı zenginlerin yaz aylarında uğrak yeri olan San Sebastian’da sık sık yaz boyu kalmış, genellikle aynı dönemde onları takiben bu bölgeye gelen sanat simsarları ile irtibatta olmuş ve muhtelif eserleri onlardan temin etmiştir. Hildburgh’un müzeye sunduğu ilk Emevî eseri 1914 yılında emaneten verdiği, işlemeli bir mermer taştır. Buradan kendisinin 1914 veya daha öncesinden itibaren İspanya’dan eser topladığı da anlaşılmaktadır. Endülüs bölgesini pek çok defa ziyaret eden Hildburg, 1919 yılında Medînetü’z-Zehrâ’ya ait eserlerin de içinde olduğu 87 parça İslam ve İspanyol sanat eserini müzenin mimari ve heykel bölümüne teslim etmiştir. 1926’da müzeye verdiği bir seramik objeye ait yeşil ve kahverengi ufak parçanın ilgili notlarında bizzat Medînetü’z-Zehrâ’dan alındığı belirtilmiştir. Eğer bu notta kastedilen bilfiil kazı alanı ise, dahası Hildburgh’un bu şekilde arkeolojik alanlardan topladığı parçalar olduğu da bilindiğinden, bu parçayı veya müzeye bağışladığı Medînetü’z-Zehrâ’ya ait parçaların bir kısmını Velázquez Bosco’nun kazıları döneminde sahadan elde etmiş olması olasıdır (Rosser-Owen, t.y.). Gerek yasal mevzuat gerekse kazı alanının güvenliğindeki boşluklar bu şekilde pek çok eserin alandan çıkartılmasını mümkün kılmıştır (Vallejo Triano 2010: 34). Kazı alanında istiflenmiş örnek parçalar Resim 4’te görülmektedir.

¹ Walter Leo Hildburgh, (Medieval Spanish Enamels, Oxford University Press, 1936.



Resim 4: Kazı Alanında Çıkarılan Bazı Parçalar (Antonio Vallejo Triano, *La ciudad califal de Madînat al-Zahrâ: arqueología de su excavación* (Cordoba: Almuzara, 2010), 32.)

Belirtildiği üzere Hildburgh’un Medînetü’z-Zehrâ koleksiyonuna en büyük çaplı katkısı 1919 yılında olmuştur. Bunu takiben 1920 yılında, rutin San Sebastian ziyaretlerinden birinin hemen ardından müzeye daha önce Medînetü’z-Zehrâ’ya ait olarak tanımlananlara çok benzeyen on adet sütun başlığı ve ikisi üzeri Arapça kitabeli dört adet daha başlık vermiştir. 1926 yılında daha önce emanet olarak verdiği pek çok eserin daimî bağışını gerçekleştirmiştir. Hildburgh, 1955 yılında 79 yaşında Londra’da ölmüştür. Ödünç verilen tüm eserlerin müzeye kalıcı devrini vasiyet etmiştir. Bu sayede müze bugün Medînetü’z-Zehrâ ile ilgili İspanya dışındaki en büyük koleksiyonun sahibi olabilmıştır (Rosser-Owen, t.y.). Güncel halde koleksiyonun çok sınırlı bir kısmı Victoria and Albert Museum’un içerisinde yer alan Jameel Gallery’de (Resim 5) sergilenmektedir. Ayrıca British Museum’da (Resim 6) ve Kuveyt’te Tareq Rajab Müzesinde de (Resim 7) saraya ait mimari parçaları görmek mümkündür.



Resim 5: V&A Museum Jameel Gallery'de Sergilenen Duvar Süslemeleri ve Sütun Başlıkları (Zeynep Al, 2023)



Resim 6: British Museum'da Sergilenen Medinetü'z-Zehrâ'ya Ait Sütun Başlıkları (Zeynep Al, 2023)

Resim 7: Tareq Rajab Müzesinde Sergilenen Medinetü'z-Zehrâ'ya Ait Olması Olası Parçalar (Tuğba Diri Apaydın, 2024)

4. Mimari Eserlerde Görülen Süsleme Motifleri

Emevî süsleme sanatlarında devşirme süsleme özellikleri baskın bir şekilde görülmektedir. Örneğin Kubbetü's-Sahra ve Ümeyye Camii'ndeki mozaikler teknik ve işlenen temalar açısından Helenistik iken; süslemede kullanılan akantus, asma ve kıvrımlı sap gibi bitki unsurları Suriye ve Mısır Hristiyan sanatından alınmıştır. Diğer yandan Sâsânî etkileri taşıyan dalgalanan kurdele, tesbih tanelerinden çember içerisine alınmış gülbezek ya da üçgen motiflerini aynı şekilde Emevî süslemelerinde görmek mümkündür. Emevî

süsleme sanatının bir diğer özelliği de zeminde hiç boş yer bırakmadan, adeta boşluktan korkarcasına, tüm yüzeyleri motiflerle doldurmaktır. Yıllar içerisinde bu süs taşkınlığı yerini farklı yabancı ve devşirme unsurların birbiriyle kaynaştığı görece daha özgün ve ölçülü bir hale bırakmıştır (Yetkin 1984: 139-140). Emevî sanatında bahsedilen tüm bu bezemeler sarayda görülmektedir. Medînetü'z-Zehrâ'da neredeyse tamamı sadece bitkisel motifli süslemeler sıklıkla kullanılmıştır. Sarayda hayvan figürlü süslemelere yer verilmemesi de ilginçtir. Çünkü aynı dönemlere tarihlenen ve şehre çok yakın bir konumda bulunan, er-Rummânîye malikânesinde pek çok hayvan figürlü süsleme örneği görülmektedir (Arnold, Canto García, ve Vallejo Triano 2015). Bu makalede ise aslen müze koleksiyonu özelindeki bitkisel motiflere yer verilmiştir. Akantus, palmet, rozet, rumî ve diğer bitkisel motifler olmak üzere alt başlıklara ayrılarak ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Bitkisel bezemeli örneklerin dışında kalan örnekler ise ayrı bir başlık altında ele alınmıştır.

4.1 Bitkisel Motifler

Medînetü'z-Zehrâ'daki mimari bezemelerde kullanılan motiflerle ilgili olarak yapılan en kapsamlı araştırmalardan birisi Salón Rico'daki bitkisel arabesk süslemeli panolar üzerine Christian Ewert tarafından gerçekleştirilmiştir. Buna göre kullanılan bitkisel motifleri (i) sap ve gövde biçimli desenler, (ii) vurgu unsurları, (iii) yapraklar, (iv) yıldız biçimli çiçekler, (v) palmetler ve meyveler, (vi) damla, kalp ya da badem çerçeve içinde kompozit formlar ve (vii) bu unsurların çeşitli kompozisyonları olarak sınıflandırmak mümkündür (1996: 11-12).

Alt başlıklar halinde gerek Medînetü'z-Zehrâ genelinde, gerekse Victoria and Albert Museum koleksiyonu özelinde en yaygın olarak gözlemlenen akantus, palmet, rozet ve rumî gibi motifler süsleme literatüründeki tanımları ve incelenen eserlerdeki karşılıkları ile ele alınmıştır.

4.1.1 Akantus

Bitkilerden esinlenen süsleme tasarımları içerisinde yer alan akantus motifi ilk olarak Antik Yunanlılar tarafından kullanılmıştır. Motif Roma, Bizans, Romanesk, Gotik ve Rönesans stilleri de dâhil neredeyse tüm Batı sanatında tekrar tekrar kullanılmıştır. Akantusun bezemelerde kullanımı, dönemi ve kültürel üsluba bağlı olarak farklılık göstermektedir. Grek tarzında genelde daha sivri uçlu yapraklı akantus formları mevcutken Roma stilinde

yaprakların uçları daha yuvarlak, geniş ve daha kıvrımlıdır. Bizans ve Romanesk üslupla üretilenlerin görece daha sert ve kaba görünümlü olduğu söylenebilir. Erken Gotik tarzdaki akantus uygulamaları genelde yuvarlak hatlıyken geç dönem Gotik stilde akantus yaprakları daha dikenli ve sıra dışı tasarımlara dönüşmüştür. Rönesans ile antik tarzda süsleme uygulamaları yeniden canlanmış, akantus tasarımları da gelişmiştir. Gerçek bitkiden bağımsız olarak akantus figürleri içinde bir sarmaşık filizi ile işlenmeye başlamıştır (Meyer 1974: 31-32). Koleksiyondaki sütun başlıklarının tamamında dışarı doğru kıvrılmış akantus uygulamaları olması olasıdır, ancak bunların büyük bir kısmı artık tanınmayacak haldedir, bir kısmının ise sadece başlık üzerinde kalan dip kısımları seçilebilmektedir. Katalogda yer alan eserlerden 2, 64, 71 ve 73 numaralı örneklerde yer alan görece iyi durumdaki akantus formları Tablo 1’de görülmektedir.

Tablo 1: V&A Koleksiyonundaki Akantus Motifleri

2		64		71		73	
---	---	----	---	----	---	----	--

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

4.1.2 Palmet

İncelenen müze koleksiyonundan bağımsız olarak Medînetü’z-Zehrâ’daki bitkisel motifler içinde akantus ile en geniş yer bulan diğer bir motif palmettir (Resim 8). Öyle ki buradaki kullanımına dayanılarak Suriye’den Endülüs’e Emevî hanedanlığının sürekliliğinin ana sembolü olduğu ileri sürülmektedir (Vallejo Triano 2004: 221). Félix Hernández’in tanımı ile en temel halde her biri birden çok lob ya da parçalı (kendi içinde alt yaprakları olan) iki ana yaprak grubunun bir sapın sağında ve solunda sırtları birbirine bakacak şekilde bir araya geldiği bir motif olarak tanımlanmaktadır (Vallejo Triano 2004: 209). Normalde kendileri başlı başına birer motif olan ve bu şekilde üç loblu yaprakların birleştirilmesi ile oluşan, birleştikleri saptan kimi zaman ortada yeni üçüncü bir yaprağın çıktığı palmette çoğu zaman ortadaki sap formu çevre boyunca kıvrılarak palmeti bir bordürle çevrelemektedir. Bu şekilde pek çok alt bileşenden oluşması sebebiyle palmetin tasarım seçenekleri oldukça geniştir (Vallejo Triano 2004: 210). Hatta palmetin çok parçalı ve simetrik yapısıyla sonsuz çeşitleme imkanına açık bir form

olduğunu ifade edilir (Mülayim 1984). Akantusun Medînetü'z-Zehrâ'da uygulandığı yerler genelde kemer ve sütun başlıkları ile sınırlı iken palmet sarayın tamamına yayılmıştır (Vallejo Triano 2004: 210). Hem şehirde ilk inşa edilen binalarda hem de daha sonraki dönemde eklenen yapıların bezemelerinde kullanılmış olması bunun bilinçli bir tercih olduğuna işaret etmektedir (Vallejo Triano 2004: 211). Buna göre palmet motifi geleneklere bağlılığı ve Emevî hanedanlığını simgelemektedir ancak bununla beraber Endülüs'te Doğu Emevî ya da Abbasi tarzından farklı, kendine özgü yeni ikonografik bir anlatıyı ortaya koymaktadır (Vallejo Triano 2004: 209).



Resim 8: Medînetü'z-Zehrâ Bezemelerinde Palmet Motifi Örnekleri (Vallejo Triano 2004)
(*) Zeynep Al tarafından sayfa yerleşimine göre yeniden düzenlenmiştir.

Katalogda yer alan eserlerden 27, 45 ve 62 numaralı parçaların üzerinde farklı palmet formu uygulamalar Tablo 2'de görülmektedir. Bunlardan 27 ve 45 numaralı parçalardaki motifler Resim 8'de gösterilen Medînetü'z-Zehrâ'da tespit edilen palmet tipolojisine kıyasla farklı ve daha basit formlarda iken özellikle 62 no.'lu örnek üzerinde kısmen gözlemlenen palmet motifi aynı tipolojide çok yakın karşılık bulmaktadır (bkz. Resim 8, ilk satır, soldan ikinci motif). Bu örnekte sol ve sağ loblar üçer alt yapraklıdır ve taç yaprak olarak uzayan orta lob da gövdeden iki kol halinde uzamaktadır.

Tablo 2. V&A Koleksiyonundaki Palmet Motifleri

27		45		62	
----	---	----	---	----	--

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

4.1.3 Rozet (Gülbezek)

Rozetler bir çiçek formunun oyma ya da resmetme suretiyle uygulanması ile elde edilen dairesel desenlerdir (Harris 2006: 832). Bir gül ya da ona benzer başka bir çiçeğin stilize hali olarak kurgulanabilirler (Davies ve Jokiniemi 2008: 321). En yaygın olarak üç, dört, beş, altı, sekiz, on, on iki ya da on altı yapraklı olarak uygulanırlar (Meyer 1974: 103). Katalogda yer alan eserlerden 31, 32 ve 40 numaralı örneklerin yüzeyinde ve 71 numaralı sütun başlığının ön yüzü ile volütlerinde kabartma olarak işlenmiş halde rozet uygulamaları görülebilir (Tablo 3).

Tablo 3: V&A Koleksiyonundaki Rozet Motifleri

31		32		40		71	
----	--	----	--	----	--	----	---

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

4.1.4 Rûmî ve Benzeri Motifler

Arabesk süslemede sıklıkla kullanılan çatallı, ucu sivri yaprak motifleri genelde rumî olarak adlandırılmıştır (Ögel 1987: 77). Anadolu Selçuklu mimarisi dâhil Türk-İslam sanatında çok sık kullanılan motiflerin başında gelmektedir. Rûmîler farklı kompozisyonlar içerisinde, sadeleştirilmiş stilize formlar da dahil olmak üzere pek çok farklı şekilde ortaya çıkmaktadır (Yazar ve Yazar 2018). Burada rûmî tanımının Türk sanatında ifade edildiği gibi kuş kanat ve gövdelerinden uyarlanan motiflerden ziyade Medînetü’z-Zehrâ örneğindeki gibi bitkisel süslemede çeşitli çatallanmış ve kıvrılmış yaprak figürlerine karşılık geldiğini de belirtmek gerekir. Katalogda yer alan örneklerden 15-26, 38 ve 50’de (alt kısımda) rûmî ve benzeri

motifler görülmektedir (Tablo 4). Bunların çoğu dallanmış bir sapın bittiği noktada ortaya çıkan üç yapraklı formlar görünümünde olup bu halleriyle Medînetü'z-Zehrâ'da görmeye alıştığımız, ortada bir taç yaprak grubu ve sağında solunda üç loblu yaprak grupları olan palmetlerin üç parçalı sağ ya da sol yarısı şeklindedirler.

Tablo 4: V&A Koleksiyonundaki Rumî ve Benzeri Motifler

15		16		17		18		19	
20		21		22		23		24	
25		26		38		50			

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

4.1.5 Diğer Bitkisel Motifler

Yukarıda bahsedilen temel formlardan başka farklı pek çok yaprak ve çiçek unsurlarını barındıran bitkisel motifi koleksiyondaki eserler üzerinde görmek mümkündür (Tablo 5). Örnek numarası 9-13 ve 55'in süslemelerinde palmiye ve benzeri yaprak motifleri görülmektedir. Numara 14, 30 (sol), 34, 42- 44 ve 48'de yine uzun yapraklı formlar mevcuttur. Örnek numarası 7, 30 (sağ kısımda) ve 33 üzerinde çiçekler görülmektedir. 5 numaralı sütun başlığının sağlam olan volütlerinde de derin oyulmuş çiçek formu seçilmektedir. Örnek numarası 50'de (üst kısımda) dallar ve rûmîler arasındaki göz görünümlü şekiller Ewert tarafından tip 5.3.2 altında inci olarak tanımlanmıştır (1996: 89). İç içe geçmiş ya da üst üste binmiş dal ve küçük yapraklı kompozisyonları örnek numarası 7, 29, 37 ve 60'ta görmek mümkündür. Örnek 30 ve 33'te ise bitkisel motiflere bordürler de eşlik etmektedir.

Tablo 5: V&A Koleksiyonundaki Diğer Bitkisel Motifler

7		9		10		11		12	
13		14		29		30		33	
34		35		36		37		41	
42		43		44		48		49	
50		51		52		53		55	
56		57		58		59		60	

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

Bunlardan bir kemer üzerindeki kireç taşı süslemeye ait olduğu belirtilen 33 numaralı eserin (Resim 10) üzerindeki yıldız biçimli altı ince yapraklı çiçek motifini ve çiçeklerin etrafını saran asma desenin bir benzerini erRummânîye’de bulunan bir kapı pervazı üzerindeki mermer süsleme pano örneğinde (Resim 9) de görmek mümkündür. Çiçek yapraklarının içlerinin işlenmesinde bir miktar farklılık olsa da genel motif uygulaması önemli ölçüde benzerlik göstermektedir. Söz konusu panonun çerçevesinde çiçek motifli olmayan, daha kaliteli bir kopyasının Salón Rico’nun yakınındaki hamam kısmında bulunduğu belirtilmiştir (Arnold, Canto García, ve Vallejo Triano 2015).



nd:



Resim 9: Er-Rummânîye’de Bulunan Mermer Pano (Felix Arnold vd., *Munyat ar-Rummânîya: ein Islamischer Landsitz bei Córdoba* (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2015).)

Resim 10: V&A Koleksiyonu Örnek No. 33 (V&A, Victoria & Albert Museum. “Fragment”. Erişim 4 Kasım 2024. <https://collections.vam.ac.uk/item/O470023/fragment-unknown/>) © Victoria and Albert Museum, London

4.2 Bitkisel Bezeme Dışındaki Diğer Motifler

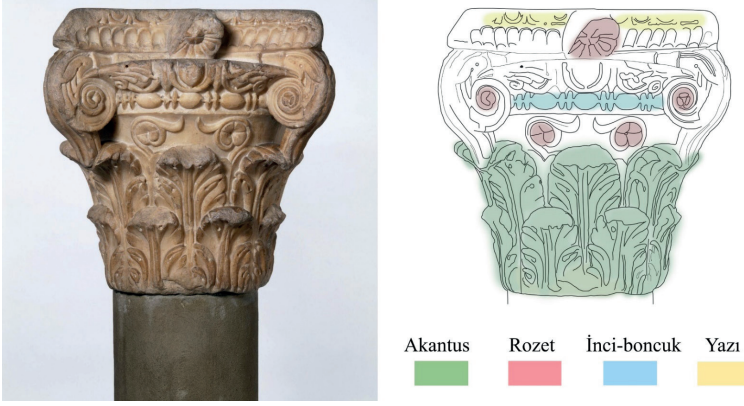
Bezemelerde ağırlık bitkisel motiflerde olmakla beraber koleksiyondaki parçalarda temel geometrik desenlere de rastlanmaktadır. İnci-boncuk dizisi olarak tabir edilen motifi tamamı sütun başlıkları olmak üzere örnek numarası 6, 63, 65, 66, 70, 71 ve 72’de görmek mümkündür. Örnek numarası 4 ve 5’te ise inci-boncuk dizisi olan bölgede çokgen motiflerin yer aldığı geometrik süslemeler mevcuttur. 39’da örgü, 30’da içi simetrik düzenlenmiş bitkisel motifli geometrik bir bordür, 46 ve 47’de bölmeli bordürler, 25 ve 26’da ise üçgen şeritler görülebilir (Tablo 6).

Tablo 6: V&A Koleksiyonundaki Bitkisel Bezeme Dışındaki Diğer Motifler

1		4		5		6		11	
25		26		30		31		32	
39		40		46		47		48	
61		63		65		66		70	
71		72							

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

Örnek numarası 31 ve 32’de çiçek etrafındaki çerçevede düğüm, 61’de ise bir üçgen kurgu içerisinde petek motifleri yer almaktadır. Katalogda yer alan eserlerden duvar süsleme parçası olan 1 ile 71 ve 72 numaralı sütun başlıklarının kitabe kısımlarında kufi yazılar mevcuttur. Buraya kadar ele alınan pek çok temel motifin aynı eser üzerinde gösterimi Resim 11’de mevcuttur. Koleksiyonun en iyi durumdaki sütun başlığı olan örnek no. 71’in illüstrasyonunda akantus yaprakları, rozetler, inci-boncuk makara dizisi ve kufi yazı renklendirilerek gösterilmiştir. Benzer motif ve kompozisyonları farklı sütun başlıklarında da görmek mümkündür.



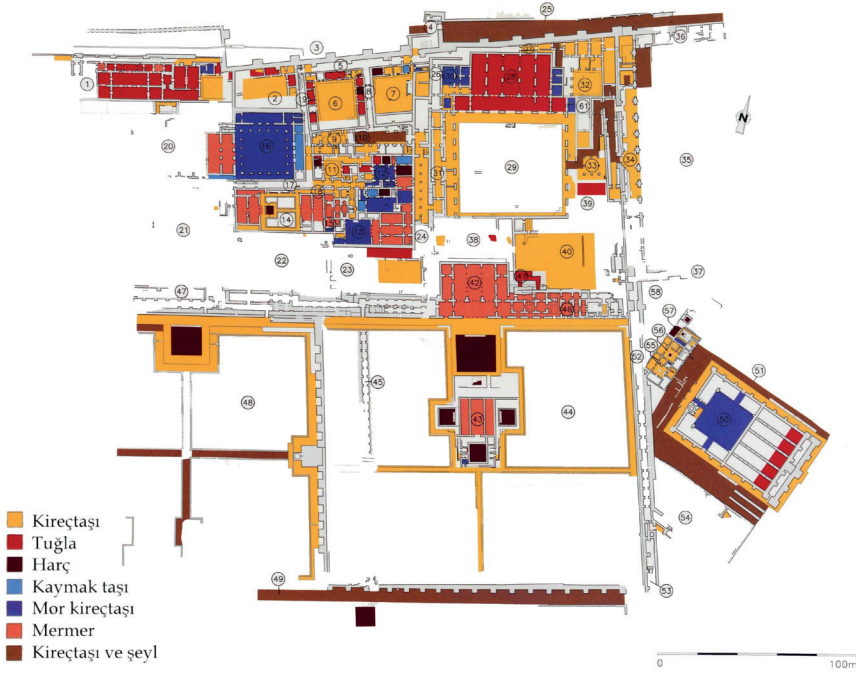
Resim 11: Medînetü’z-Zehrâ Örnek No. 71 Üzerinde Farklı Temel Motifler
(Zeynep Al, 2024)

Fotoğraf © Victoria and Albert Museum, London

5. Malzeme ve Teknik

Saray’da görülen yapıım tekniği Helenistik geleneğe uygun olup özellikle sütun başlıkları İyon ve Korint karması kompozit başlıklar şeklindedir. Kurtuba Ulu Camii örneğinde bu unsurlar yontulmuşken Medînetü’z-Zehrâ örnekleri mermere derin oyulmuştur (Yetkin 1984: 141-143). Sütun başlıklarında Korint ve kompozit tarzları gözlemlenmekle birlikte aynı zamanda sarayın ilk yapımına başlanan dönem ile Salón Rico’nun inşa edildiği ileriye yıllar arasındaki değişimi de izlemek olasıdır. Derin oyulmuş ve sivri uçlu akantuslar ile örülü, dantel ya da arı kovani gibi görünen sütun başlıkları bu odanın ve sarayın karakteristik birer unsuru haline gelmiştir. Sütun kaideleri ise istisnasız “Attika” tarzındadır, kullanıldığı yere göre kimi zaman dekoratif süslemeler içerirken kimi zaman hiçbir bezeme barındırmamaktadır (Menéndez De Lurca Navia Osorio, Aranda, ve García 2018: 58). Koleksiyondaki eserlerin yüzey kısımlarında dışa doğru kıvrılan akantuslar, yüzey ve volütlerde rozetler, alında halka sıra dizilimleri ve kufi yazılı kitabeler mevcuttur. Duvar süslemeleri kireç taşına oyulmak suretiyle rölyefler elde edilmiştir. Örnek numarası 15, 17-26, 33, 34, 36-38, 50 ve 59’un müze künye bilgilerinde “sunk relief” olarak tabir edilen figürlerin taş yüzeyinden daha derinde oyularak oluşturulduğu bir kabartma tekniği tanımlanmıştır. Esasen Eski Mısır’a atfedilen bu uygulamada motifin

etrafındaki kontur taş derinlemesine oyulmakta ve motifin ya da figürün modellemesi bu konturlar içerisinde kalınarak gerçekleştirilmektedir (Woods 2014). Bu halde oyulan figür taşın yüzeyinden derinliği kadar ya da oluşturduğu gölge oranında görünürdür. Örneklerdeki uygulamada ise temelde parçanın etrafında yüksek bırakılan bordürler sayesinde tipik bir kabartmadan farklı olarak figür ve desenlerin referans yüzeyden daha derinde olduğu izlenimi verilmektedir. Benzer şekilde süslemelerde alçak kabartma da kullanılmıştır. Salón Rico’da en güzel örnekleri görülen yenilikçi bir teknik ise süslemelerin doğrudan duvara değil, kireçtaşından ayrı bir panoya işlenmesi, sonra da bu panonun taşıyıcı duvara sabitlenmesi olmuştur (Vallejo Triano 1992: 33). Bölgedeki taş ocakları şehrin yapımı esnasında yoğun olarak kullanılmış, kireçtaşı ağırlıklı olarak buradan temin edilmiştir (Menéndez De Lueca Navia Osorio, Aranda, ve García 2018: 211). Ocakların önemli kısmının şehre 50 kilometre mesafede yer alması inşaatın görece nasıl hızlı ilerlediğini de açıklamaktadır (Vallejo Triano 2007: 4-5). Bununla birlikte yüksek talebe bağlı aşırı üretim inşaatla farklı kalite ve cinsten taşların kullanılmasına da neden olmuş, bu da sonraki yıllarda yapıların yıpranmasını hızlandırmıştır (Menéndez De Lueca Navia Osorio, Aranda, ve García 2018: 76). Saray-şehrin açık ve kapı alanlarında zeminde kullanılan kireçtaşı, mermer, tuğla vb. gibi birbirinden farklı malzemelerin hangi alanlara uygulandığı ilgili planda (Resim 12) görülmektedir.



Resim 12: Saray-Şehrin Zemininde Kullanılan Malzemeler (Antonio Vallejo Triano, *La ciudad califal de Madīnat al-Zahrā: arqueología de su excavación* (Cordoba: Almuzara, 2010), Fig. 35.)

(*) Lejant Zeynep Al tarafından düzenlenmiştir.

6. Koleksiyondaki Eserlerin Öncülleri ve Ardıllarıyla Karşılaştırması

Victoria and Albert Museum koleksiyonundaki süslemelerin çeşitliliğini ve tarzını daha sağlıklı değerlendirebilmek ve koleksiyonu daha geniş bir bağlamda göreceli olarak konumlandırabilmek adına bir dizi karşılaştırma yapılmıştır. Bunun ilki eserlerin aynı kazı alanında bulunan diğer parçalar ile kıyaslanmasıdır. Ardından birer Doğu Emevî eseri olarak adlandırılabilen Hırbetü’l-Mefcer, Mescidi Aksâ ve Ancer’deki motifler ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Son olarak koleksiyondaki ana motifler Emevî harici İslam eserleri olarak Selçuklu çağı mimari eser taş bezemelerine karşı değerlendirilmiştir.

6.1 Medînetü’z-Zehrâ’daki Diğer Eserler ile Karşılaştırma

Öncelikle Ewert’in çalışmasındaki Salón Rico motif kataloğu referans alınarak müze kataloğunda motifleri görece daha iyi okunur haldeki parçalar ile temel bir irtibat kurulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte müze

koleksiyonundaki parçaların Salón Rico panoları (bir örneği Resim 13'te görülebilir) özelinde bir koleksiyon olmayıp Medînetü'z-Zehrâ'nın erken tarihli kazı ve keşiflerine dair herhangi bir bulguyu içerebileceği dahası bunların koleksiyoner tarafından farklı kanallar üzerinden temin edilmiş olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Tablo 7: V&A Koleksiyonu ile Salón Rico Pano Motiflerinin Karşılaştırması

Ör. No.	V&A Koleksiyonu Eser Görseli	Salón Rico Panolarındaki Motif Benzeri ²	Motif No.	Ör. No.	V&A Koleksiyonu Eser Görseli	Salón Rico Panolarındaki Motif Benzeri	Motif No.
9			721	25			661
10			1177	30			189
14			725	38			311
15			648	50			964
20			648	60			907

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

Tablo 7'de müze koleksiyonundan fiziki durumu görece iyi olan bazı parçaların motif karşılaştırması görülmektedir. Kimi eserlerde (no. 9, 14, 15, 30, 50, 60) kısmi bir benzerlik söz konusuyken kimi parçalarda (no. 10, 20, 25, 38) Salón Rico motifleri ile çok daha yüksek bir örtüşmeden bahsetmek mümkündür. Söz konusu motiflerde Türk-İslam sanatında rûmî olarak da adlandırılan motifin üç alt yapraklı halinin yer aldığı kompozisyonların öne çıktığı görülmektedir. Salón Rico panolarındaki süslemelerin ve

² (Ewert 1996, fl. 1-52)

motiflerin zenginliği göz önünde bulundurulduğunda Victoria and Albert Museum koleksiyonundaki parçaların çok sınırlı bir motif çeşitliliğine sahip olduğunu belirtmek gerekir. Bunun bir nedeni yabancı elçiler için bir kabul salonu olarak iş gören Salón Rico’daki duvar süslemelerinin büyük ölçüde Medînetü’z-Zehrâ’nın ve Endülüs’ün ihtişamını en üst düzeyde vurgulamak üzere tasarlanmış olması ihtimalidir. Buna karşın müze koleksiyonundaki eserler hem görece küçük parçalardan oluşmaktadır hem de bunların çok büyük bir kısmının Hildburgh 1919 yılında müzeye vermiştir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda bunların saray-şehirden henüz Salón Rico ya da Cafer’in Evi kısımlarının ortaya çıkarılmadığı erken dönem arkeolojik çalışmaların yapıldığı kuzeydeki kazı alanlarına ait olduğu söylenebilir.

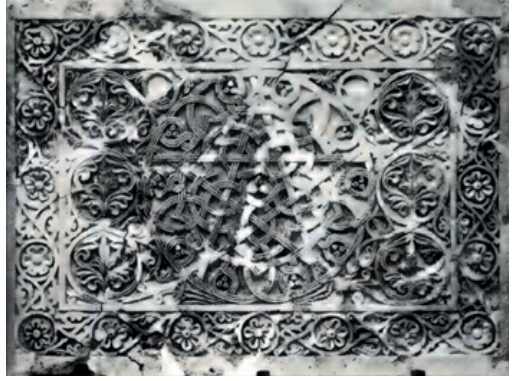
6.2 Doğu Emevî Eserleri ile Karşılaştırma

Emevî hanedanlığının batı kolu olarak adlandırılan Endülüs Emevî mimarisi ile hanedanlığın doğudaki merkezinde uygulanan mimari bezemeler arasındaki irtibatı gösterebilmek adına Hırbetü’l-Mefcer sarayındaki alçı süslemeler, Mescidi Aksâ’daki ahşap oyma işlerinde kullanılan motifler ve Ancer’deki taş bezemeler incelenmiştir.

6.2.1 Hırbetü’l-Mefcer

8. yüzyılda bugünkü Filistin Batı Şeria’da Eriha kenti yakınlarında yaptırılan Hırbetü’l-Mefcer sarayı özellikle özgün hamam kompleksi, mozaik ve oyma alçı işler içeren çok zengin tezyinatı ile erken İslam mimarisinde özel bir yere sahiptir (Beksaç 1998). Saraydan örnek bir alçı süsleme kompozisyonu Resim 14’te görülmektedir (Baramki 1947: 13).

Saraydaki alçı/stuko süslemelerde kullanılan başlıca motiflerin müzedeki Medînetü’z-Zehrâ koleksiyonundaki eserlerin üzerindekiyle karşılaştırmada benzerlikler görülmektedir (Tablo 8). Özellikle yarım palmet ya da rumî olarak adlandırılan yaprak motifleri (örnek no. 25 ve 44) ile rozetler ve bunları çevreleyen dal formları (örnek no. 32) söz konusu olduğunda iki grup arasındaki benzerlik net bir biçimde görülmektedir. Örnek numarası 62’deki palmet motifli ile Hırbetü’l-Mefcer’deki palmet örneğinin tasarımları arasında önemli farklılık olsa da Resim 8’de gösterilen Salon Rico palmet örnekleri arasında Hırbetü’l-Mefcer’deki palmet motifinin neredeyse aynısını bulmak mümkündür.



Resim 13 (solda): Salón Rico duvar panosu örneği (Christian Ewert, *Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichen Saal von Madinat az-Zahra* (Deutsches Archäologisches Institut, 1996), Tablo 24.)

Resim 14 (sağda): Hırbetü'l-Mefcer alçı oyma örneği (Dimitri Baramki, *Guide to the Umayyad Palace at Khirbat al Ma'jar* (Kudüs: Government of Palestine, Department of Antiquities, 1947), 13.)

Tablo 8: V&A Koleksiyonu ile Hırbetü'l-Mefcer'deki Motiflerin Karşılaştırması

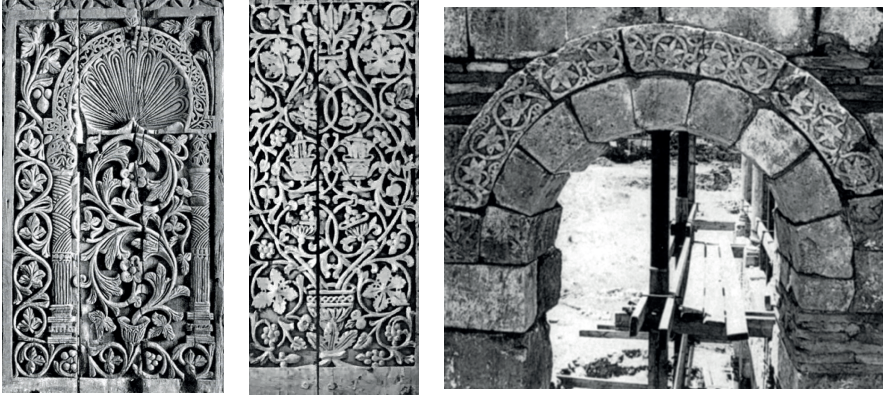
Ör. No.	V&A Koleksiyonu Eser Görseli	Hırbetü'l-Mefcer'deki Motif Benzeri	Kaynak	Ör. No.	V&A Koleksiyonu Eser Görseli	Hırbetü'l-Mefcer'deki Motif Benzeri	Kaynak
44			*3	34			No. 44 ile aynı
14			No. 44 ile aynı	32			No. 44 ile aynı
42			No. 44 ile aynı	62			No. 44 ile aynı
25			No. 44 ile aynı				

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

³ (Hamilton 1959)

6.2.2 Mescid-i Akşa

Yüzyıllar boyunca farklı yönetimlerin himayesi altında yenilenen Mescid-i Akşa Cami'nde incelemeye konu olan ahşap süslemelerin Emevî dönemine ait olduğu, yoğun botanik temanın da bunu desteklediği belirtilmiştir (Antun 2016: 13). Buradaki figür ve motifler Medînetü'z-Zehrâ'daki gerek müze koleksiyonundaki gerekse koleksiyon haricindeki eserlerden farklılık gösterse de genel olarak iki grup arasında stilde bir yakınlık olduğunu söylemek mümkündür. İnce ve hassas işlenmiş kıvrımlı bitkisel motifler boş yer kalmayacak şekilde zemini doldurmaktadır (Resim 15, 16).



Resim 15 (solda): Mescid-i Akşa ahşap oyma süsleme (Thallein Antun, *The Architectural Form of the Mosque in the Central Arab Lands, from the Hijra to the End of the Umayyad Period, 1/622–133/750* (Oxford: British Archaeological Reports, 2016), 147. (Deutsches Archäologisches Institut, 1996), Tablo 24.)

Resim 16 (ortada): Mescid-i Akşa ahşap oyma süsleme (Keppel Archibald Cameron Creswell, *Early Muslim Architecture: Umayyads AD 622-750 - II* (Oxford: Oxford University Press, 1932), Pl.25.)

Resim 17 (sağda): Ancer'de bitkisel motifli süsleme (Maurice Chehab, "The Umayyad Palace at Anjar", *Ars Orientalis*, (1963), Pl.6.)

Palmet, dallı yarı palmet, rûmî ve rozet motiflerini her iki grupta da görmek mümkündür. Rozetlerde çiçek etrafındaki daldan bordürlerin kendi üzerine kıvrılmış formları (Örnek No. 44) birbirine büyük benzerlik göstermektedir. Mescid-i Aksa Cami'ndeki palmet figürlerinin benzerlerini Victoria and Albert Museum koleksiyonunda değilse de Medînetü'z-Zehrâ'da Salón Rico buluntuları arasında tespit etmek mümkündür. Yapım dönemleri arasında yaklaşık iki yüzyıl fark bulunan bu yapıların bezemeleri arasında motifler ve genel bezeme üslubu açısından güçlü bir yakınlık kurmak mümkündür (Tablo 9).

Tablo 9: V&A Koleksiyonu ile Mescid-i Aksâ'daki Motiflerin Karşılaştırması

Ör. No.	V&A Koleksiyonu Eser Görseli	Mescid-i Aksâ'daki Motif Benzeri	Kaynak
31			*4
44			Ör. No. 31 ile aynı
62			*5
35			Ör. No. 62 ile aynı

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

6.2.3 Ancer

Bugünkü Lübnan'da 8. yüzyılın başlarında Emevîler tarafından inşa edilen Ancer Sarayı'nın duvar süslemeleri onlar kadar derin işlenmiş olmamakla beraber Hırbetü'l-Mefcer'deki ve Kasrû'l-Hayr saraylarındaki motiflere benzerlik taşımaktadır. Bahsi geçen saraylardaki bezemeler ağırlıklı olarak stuko ya da alçı üzerine işlenmişken Ancer'de taş üzerine oyulmuştur. Nişlerin tasarımları Mşatta ve Kasrû'l-Hayr örneklerini andırmakta, nişlerde kullanılan sütun başlıklarının bitkisel süsleme motifleri ise Mescid-i Aksa'dakilere benzemektedir (Chehab 1963). Süslemelerde nar ve asma yaprağı motifleri önemli bir yer bulmuştur. İslam öncesi dönem dahil farklı kültürlerde 'hayat ağacı' kavramı ile ilişkilendirilen bu iki unsur sonraki yıllarda Medînetü'z-Zehrâ'da Salón Rico duvar panolarında yoğun olarak kullanılmıştır (Finster 2005). Ancer'e ait buluntular Medînetü'z-Zehrâ ile

⁴ (Hillenbrand 1999, 271-311)

⁵ (Creswell 1932, c. 2, fl. 25)

kıyaslanmayacak ölçüde sınırlı olsa da Resim 17'de görülen etrafı dallarla çevrili çiçek benzeri motif müze koleksiyonundaki 33 numaralı örnek ile figüratif olarak benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte Ancer'de pencere çevresindeki söz konusu motiflerin çiçekten ziyade asma yaprağı olduğunu vurgulamakta fayda vardır (Chehab 1963: 24).

6.3 Diğer İslam Eserleri ile Karşılaştırma

Aynı hanedanın hükmettiği coğrafyada Akdeniz'in iki ucu arasında yapılan karşılaştırmayı bu sefer Medinetü'z-Zehrâ'nın öncülleri yerine kendinden yaklaşık üç asır sonra daha farklı kültürel etkilerden beslenen ardılları ile devam ettirmek koleksiyonun ve saray-şehrin tarihsel bağlam içinde daha iyi konumlandırılmasına katkı sağlayacaktır. Bu açıdan 13. ve 14. yüzyıllarda Osmanlı öncesi Anadolu topraklarında Selçuklu mimari anlayışına göre inşa edilen ve tezyinatları ile öne çıkan bazı yapıların süslemelerinde tercih edilen motiflere bakmak yararlı olacaktır. Bu karşılaştırma sınırlı bir kapsamda da olsa Selçukluların doğusuna ve dahası Orta Asya'ya kadar genişletilerek palmet ve rûmî motiflerinin bu coğrafyalardan örnekleri de dahil edilmiştir.

12 ile 14. yüzyıllar arasında Kayseri'de inşa edilen türbe, medrese, cami ve kale gibi eserlerin süslemesinde palmet motifi yoğun bir şekilde görülmektedir. Bu yapılar üzerine yapılan bir araştırmada bu motifin rûmî, lotus, geometrik unsurlar ve yazı ile kullanıldığı, bununla beraber Kayseri yapılarında geometrik süsleme programının ağırlıkta olup bitkisel süslemenin buna ikincil olarak eşlik ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre 12. yüzyılda görece kaba işlenen motiflerin yerini 13. yüzyılda daha olgun ve belirgin kompozisyonlar almış, bitkisel süslemeler ağırlık kazanmaya başlamış, ancak 14. yüzyıla gelindiğinde yapıların süsleme işçiliğinde bozulmalar olduğu ifade edilmiş, bu da geç dönemin siyasi istikrarsızlığı ile ilişkilendirilmiştir (Tay 2010).

Gerek bahsi geçen araştırma gerekse Selçuklu tezyinatının Anadolu'da olgunlaştığı dönem olarak telaffuz edilen 13. yüzyıla ait çeşitli palmet örneklerinin tipolojisini oluşturmaya yönelik yapılan başka bir çalışmada (Mülayim 1984) ortaya konulan söz konusu palmet tiplerinin müze koleksiyonundakiler ile karşılaştırması ilgili tabloda görülmektedir (Tablo 10).

Burada örnek numarası 27 ve 45'teki görece stilize sayılabilecek üç ana unsurlu (aşağıya kıvrılmış sağ ve sol yapraklar ile yukarıya bakan orta kısım) temel motifin benzerlerini ve türevlerini gerek Anadolu Selçuklu

dönemi gerekse Selçuklu öncesi döneme ait örneklerde tespit etmek daha kolaydır. Ancak aynısını örnek numarası 62'deki daha organik görünümlü palmet motifi için söylemek zordur. Victoria and Albert Museum koleksiyonunda ve Medînetü'z-Zehrâ'nın genelinde (Resim 8) yer alan bu her biri çatallanmış üç alt parçalı, üç ana grup yapraklı (çatallanmış üç yapraklı sol grup, genelde üç adet ancak kimi zaman farklı sayıda alt yaprağa çatallanan orta grup, sol tarafın simetriği olacak şekilde çatallanmış üç yapraklı sağ grup) oluşan palmet motifinin Selçuklu benzerlerinde bunun yerine beş ana unsurlu (yukarı kıvrılmış sol üst yaprak, aşağı kıvrılmış sol alt yaprak, yukarıya uzanan orta unsur, yukarıya kıvrılmış sağ üst yaprak, aşağıya kıvrılmış sağ alt yaprak) bir tasarım tercih edildiği örneklerden anlaşılmaktadır. İlgili çalışmalarda 63 ve Vc olarak tanımlanan motifler buna örnek gösterilebilir. Bu motiflerin genelinde kabaca kelebeğe benzer bir kontur mevcuttur, tasarımları daha karmaşıktır ve bu halleriyle örnek no. 27 ve 45'teki zambak benzeri üç parçalı görece daha sade palmet motifinden ayrışmaktadırlar.

Tablo 10: V&A Koleksiyonu ile Selçuklu ve Öncesi Dönem Palmetlerinin Karşılaştırması

Ör. No.	V&A Koleksiyonu Eser Görseli	Kayseri Selçuklu Benzeri	Kaynak ⁶	Erzurum, Konya, Kayseri Selçuklu Benzeri	Kaynak ⁷
27			İlgili çalışmada tip 7 altında 10-4 no.'lu örnek		İlgili çalışmada tip V
45			İlgili çalışmada tip 7 altında 10-3 no.'lu örnek		İlgili çalışmada tip V
					İlgili çalışmada tip V-a

⁶ (Tay 2010)

⁷ (Mülayim 1984, 149)

62			İlgili çalışmada tip 6B altında 6-3 no.’lu örnek		İlgili çalışmada tip V-c
----	---	---	--	---	--------------------------

V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

Sonuç

Koleksiyondaki eserlerin asıl kaynağı olan Medînetü’z-Zehrâ kazı alanından elde edilen ve bugün kısmen restore edilmiş sarayşehir kompleksinde sergilenen bulgular açısından müze koleksiyonunun Medînetü’z-Zehrâ motif çeşitliliğini oldukça sınırlı ölçüde ancak palmet, rûmî, akantus ve rozet gibi karakteristik Endülüs bezemelerinden temel örnekleri kapsayacak şekilde yansıttığı söylenebilir. Bununla birlikte Emevî hanedanlığı ile yakından ilişkilendirilen palmet motifini ancak birkaç örnekte tespit etmek mümkün olmuştur ve bunların fiziki kalitesi ve okunabilirliği çok yüksek değildir. Koleksiyondaki sütun başlığı örnekleri dışarı taşan akantus ile dantel süslemeli temel tipleri kapsamaktadır. Saray-şehrin statüsü gereği figüratif bezeme örnekleri yaygın değildir, sınırlı sayıdaki figüratif örneği anca bugüne ulaşabilmiş ve çeşme duvarı olmak üzere devşirilmiş lahitler üzerinde görmek mümkündür. Koleksiyondaki sütun başlıkları dışında tüm parçalar görece ufaktır ve bunlardan tam ya da kısmi bir pano, çerçeve ya da şerit oluşturacak şekilde bir kompozisyon meydana getirmek mümkün değildir, tamamı bağımsız parçalardır.

Medînetü’z-Zehrâ’daki süsleme ve üslubun onun çağdaşı ve coğrafi olarak çok yakınında yer alan Kurtuba Ulu Camii gibi eserlerdeki tasarımlara aynılık atfedilebilecek kadar benzediği bilinmektedir. Kendisinden onlarca ve yüzlerce yıl sonra yine aynı yarımadada inşa edilen Caferiye Sarayı ya da Elhamra gibi yapılarıdaki pek çok tezyinat ve mimari unsurun da yine sarayşehirden etkilendiği de bilinen bir husustur. Bununla beraber doğudaki öncülü Emevî iktidarı döneminde yapılan çeşitli eserlerdeki taş ve ahşap süslemelerde kullanılan bitkisel motifler ile kayda değer ölçüde bir benzerlik kurmak ve dantel gibi derin işlenmiş doğal görünümlü detaylı bitkisel motifler ile arabesk tezyinatın bir özelliği olan boşluk korkusunun (horror vacui) hâkim olduğu genel bir Emevî tarzından bahsetmek de mümkündür. Bu bağlamda farklı Emevî yapılarındaki benzer süsleme motif ve uygulamaları burada gösterilmiştir. Eğer bu hanedan yöneticilerinin bilinçli bir tercihi idiyse paylaşılan örnekler bunu destekler niteliktedir.

Bu çalışmada elde edilen sınırlı bulgulara dayanarak en temelde 13-14. yüzyıl Anadolu mimarisindeki taş bezeme motifleri için 10. yüzyıl Endülüs İspanyası ile karşılaştırıldıklarında ilkinin daha geometrik, simetrik, stilize ve bitkisel harici süsleme unsurlarını da aynı kompozisyonun içine dahil etmeleri itibari ile daha zengin bir motif çeşitliliğine sahip olduklarını söylemek mümkündür. Bitkisel dal ve sapsarla yapılan iç içe geçmiş organik görünümlü karmaşık kompozisyonların yerini çoğu zaman yine aynı oranda karmaşık ancak bu sefer unsurların yerleşiminde geometri ve simetrinin öne çıktığı bir yaklaşım almıştır.

Palmet motifi özelinde ise özellikle üç parçalı stilize temel tasarımın Hunlara kadar uzanan çok geniş bir zaman ve coğrafyadaki Türk sanatında kendisine yer bulmuş olduğu bilinmektedir. Bu tasarımın farklı türevleri Gazneliler ve Selçuklulardaki süsleme kompozisyonlarında rûmîler ile yoğun olarak kullanılmıştır. Bununla beraber saray-şehre ait pek çok bezemede karşımıza çıkan beş parçalı ve görece daha karmaşık tasarımlı, çok zaman organik görünümdeki palmet motifinin Emevî sanatına özgü olduğunu belirtmek gerekir. Bu motife en yakın palmet örneklerini Hırbetü'l-Mefcer ve Mescid-i Aksâ gibi Akdeniz'in doğusundaki Emevî eserlerinde görmek mümkün olmuştur. Kayseri'deki Selçuklu dönemi mimari eserlerinde bezemeler üzerine yapılan palmet tipoloji çalışmasında söz konusu Emevî palmetine kısmen benzeyen, o da organik olmaktan çok stilize bir motif olarak oluşturulmuş, sadece bir örnek tespit edilebilmiştir. Bununla birlikte özellikle dışa doğru uzayıp ardından içe doğru kıvrılan alt yaprak formu örnekleri paylaşılan pek çok palmet motifinde ortak ve karakteristiktir. Yukarıya doğru uzayan orta kısmın da farklı formlarda ortaya çıkmakla birlikte ortak olduğu söylenebilir. Ucu yukarı kıvrılan sağ ve sol üst yapraklar ise büyük ölçüde Emevî eserlerine özgüdür. Sonuç olarak, sınırlı temsiline rağmen Victoria and Albert Museum koleksiyonu İspanya dışındaki en büyük Medînetü'z-Zehrâ koleksiyonudur ve Endülüs sanatını kısıtlı da olsa ilgililere yeterli seviyede bilgi sunmakta, genel olarak öncülleri ve ardıllarıyla karşılaştırmaya yeterli bilgiler içermektedir.

Tablo 11: Victoria and Albert Museum Koleksiyon Kataloğu

1		2		3		4		5	
6		7		8		9		10	
11		12		13		14		15	
16		17		18		19		20	
21		22		23		24		25	
26		27		28		29		30	
31		32		33		34		35	
36		37		38		39		40	



V&A koleksiyonundaki eserlere ait fotoğraflar © Victoria and Albert Museum, London

Kaynakça

- Adıgüzel, Cumhur Ersin (2020). “Endülüs’ün Görkemli Hilâfet Şehri: Medînetüzzehrâ”. *History Studies International Journal of History* 12 (3): s. 807-826. <https://doi.org/10.9737/hist.2020.855>.
- Antun, Thallein (2016). *The Architectural Form of the Mosque in the Central Arab Lands, from the Hijra to the End of the Umayyad Period, 1/622–133/750*. Oxford: British Archaeological Reports.
- Arnold, Felix, Alberto Canto García, ve Antonio Vallejo Triano (2015). *Munyat ar-Rummānīya: ein Islamischer Landsitz bei Córdoba*. Madrider Beiträge, Band 34. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- Baramki, Dimitri (1947). *Guide to the Umayyad Palace at Khirbat al Maffjar*. Kudüs: Government of Palestine, Department of Antiquities.
- Beksaç, Engin (1998). “Hirbetü’l-Mefcer”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hirbetul-mefcer>.
- Chehab, Maurice (1963). “The Umayyad Palace at Anjar”. *Ars Orientalis*, s. 17-25.
- Creswell, Keppel Archibald Cameron (1932). *Early Muslim Architecture: Umayyads AD 622-750 - II*. C. 2. 2 c. Oxford: Oxford University Press.
- Davies, Nikolas ve Erkki Jokiniemi (2008). *Dictionary of Architecture and Building Construction*. Oxford: Elsevier.
- Demiriz, Yıldız (1984). “Acanthus; Türkiye’nin Arkeoloji ve Sanat Tarihi Terminolojisine Yanlış Adla Girmiş Bir Bitki Motifi”. *Sanat Tarihi Dergisi* 3 (3).
- Dodds, Jerrilynn (1992). “The Arts of Al-Andalus”. *The Legacy of Muslim Spain*, ed. Salma Khadra Jayyusi, s. 599-620. Leiden: E. J. Brill.
- Ewert, Christian (1996). *Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichen Saal von Madinat az-Zahra*. Deutsches Archäologisches Institut.
- Finster, Barbara (2005). “Vine Ornament and Pomegranates as Palace Decoration in Anjar”. *The Iconography of Islamic Art*, ed. Bernard O’Kane, s. 143-158. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Gülcan, Enes (2019). “Medinetü’z-Zehra Sarayı”. *İslam Düşünce Atlası*, 3. bs, 1: s. 400-401. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Hamilton, Robert William (1959). *Khirbat al-Majjar, An Arabian Mansion in the Jordan Valley*. Oxford.
- Harris, Cyril M., ed. (2006). *Dictionary of Architecture and Construction*. 4. bs. New York: McGraw-Hill.
- Hillenbrand, Robert (1999). “Umayyad woodwork in the Aqsa Mosque”. *Bayt al-Maqdis: Jerusalem and Early Islam, Oxford, Oxford University Press (Oxford Studies in Islamic Art 9.2)*, s. 271-310.
- Küçüksipahioğlu, Birsal (2003). “Medinetüzzehrâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 28: s. 320-322. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Menendez De Lurca Navia Osorio, Jose Ramon, José Escudero Aranda, ve Juan Manuel Becerra García (2018). “Proposal for Inscription on the World Heritage List: The Caliphate City of Medina Azahara”. Cordoba: Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra (CAMA).
- Meyer, Franz (1974). *A Handbook of Ornament*. London: Gerald Duckworth & Company Ltd.
- Mülayim, Selçuk (1984). “Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi”. *Anadolu*, sy 20, s. 141-153.
- Ögel, Semra (1987). *Anadolu Selçukluları’nın Taş Tezyinatı*. 2. bs. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özdemir, Mehmet (2012). *Endülüs Müslümanları: Kültür ve Medeniyet*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Rosser-Owen, Mariam. t.y. “Collecting Madinat al-Zahra: W.L. Hildburgh and the V&A”.
- Safran, Janina (2000). *The Second Umayyad Caliphate: The Articulation of Caliphal Legitimacy in Al-Andalus*, C. 33, Cambridge: Harvard CMES.
- Tay, Lokman (2010). “Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği”. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks* 2 (3): s. 279-291.

- Vallejo Triano, Antonio (1992). “Madīnat al-Zahrā’: The Triumph of the Islamic State”. *Al-Andalus: The Art of Islamic Spain*, ed. Jerrilynn Dodds, New York: The Metropolitan Museum of Art, s. 27-39.
- Vallejo Triano, Antonio (1994). “Problemas de gestión y administración de Madinat al-Zahra desde el inicio de su recuperación”. *Arqueología y territorio medieval*, sy 1, s. 17-29.
- Vallejo Triano, Antonio (2004). “Un elemento de la decoracion vegetal de Madinat al-Zahra: la palmeta”. *Al-Andalus und Europa: zwischen Orient und Okzident*, ed. Martina Müller-Wiener ve Christiane Kothe. Petersberg: Imhof.
- Vallejo Triano, Antonio (2007). “Madinat Al-Zahra: Transformation of a Caliphal City”. *Revisiting Al-Andalus*, ed. Glaire D. Anderson ve Mariam Rosser-Owen, çev. Mariam Rosser-Owen, s. 3-26. Leiden: Brill.
- Vallejo Triano, Antonio (2010). *La ciudad califal de Madīnat al-Zahrā’: arqueología de su excavación*, Cordoba: Almuzara.
- Woods, Alexandra (2014). “Relief”, *A companion to ancient Egyptian art*, s. 219-248.
- Yazar, Nadide Ebru ve Tuğrul Yazar (2018). “Re-Generating continuous rumî compositions”, s. 23-30.
- Yetkin, Suut Kemal (1965). *İslâm Mimarisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yetkin, Suut Kemal (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi.

