

İkonografik Açıdan Orta Çağ Türk Mimarisinde Yer Alan İstiridye Motifi

Alev ÇAKMAKOĞLU KURU*

ÖZ

Eski çağlardan itibaren pek çok ülkenin sanatında gördüğümüz istiridye motifinin genel olarak "yeniden doğuşu, ikinci hayatı" simgelediği bilinmektedir. Bu makalede Orta Asya'da "Gök Tanrı" ve "Budizm" gibi farklı inançların etkisindeki Türk sanatının kaynaklarında istiridye motifinin varlığına değinilmekte, X. yüzyıldan başlayarak büyük ölçüde Müslüman olan Türklerin 1071'den itibaren kendilerine yurt edindikleri Anadolu'daki mimari eserlerinde istiridye motifini nasıl ve nerelerde kullandıkları üzerinde durulmaktadır. Yine bu araştırmada Selçuklu devleti ve beyliklerin hüküm sürdüğü Orta Çağ Anadolu'sunda öncelikle hangi yapılarda, nerelerde istiridye motifinin kullanıldığı tespit edilmekte ve mezar yapılarında istiridye şeklindeki kubbeye geçiş elemanlarının İslam inancı içerisinde taşıdığını düşündüğümüz sembolik anlamları ve bu anlamların diğer kültürlerdeki örnekleri ile benzer ya da ayrılan yönleri irdelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk sanatı, Orta Çağ, istiridye, ikonografi, mezar yapısı.

ABSTRACT

Oyster Motif in the Middle Age Turkish Architecture in Terms of Iconography

It is well known that the oyster motif, which has been seen in the art of many countries in the ancient times, often symbolizes the "rebirth and second life". In this article, the oyster motifs in the Central Asian Turkish Art, under the influence of different beliefs such as the "Sky God" and "Buddhism", is discussed and whether the Turks, increasingly adopting Islam beginning with the Xth century, used the oyster motif in their architectural works in Anatolia, is inquired. Also, in this study, the structures where the oyster motif was used in Anatolia in the Middle Age, under the reign of the Seljuk State and the Principalities, are

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi öğretim üyesi / ANKARA,
e-posta: alevkuru@gazi.edu.tr



determined, and the symbolic meanings within Islamic belief of the oyster-shaped elements of transition to domes and the similar and different aspects of corresponding symbolic meanings in other cultures are discussed.

Key Words: Turkish Art, Middle Age, Oyster, Iconography, Tomb.

Giriş

Bu araştırmaya esin kaynağı olan istiridyeye, denizlerin sıcak ve ılıman kıyı sularında yaşayan omurgasız hayvanların yumuşakçalar (mollusca) şubesine bağlı bivalvia grubundandır. Aslında çeşidi çok fazla olan bu grupta biz sanat tarihçilerin “istiridyeye” adını verdikleri, literatüre yerleştirdikleri kavramdan kastedilen, güçlü kaslarla birbirine kapanan, üzeri yelpaze şeklinde girintili çıkıntılı iki kabuğa sahip olan türüdür. Kabuğunun iç yüzeyini kaplayan sedef maddesi ile inci meydana getiren “istiridyeye” ile ifade etmek istediğimiz yumuşakçanın biçimi en yalın hali ile üzerinde yelpaze şeklinde derin çizgileri olan deniz kabuklarıdır (Foto.:1).

Tarih öncesi devirlerden itibaren insanların istiridyeye avladıkları, bu hayvanı besin kaynağı olmasının dışında özellikle içinde inci gibi değerli bir madde taşıması ve kadın cinsel organını hatırlatan biçimi ile büyü amaçlı kullandıkları bilinmektedir (Ateş 2001: 58). Üst Paleolitik dönemde Pasifik Okyanusu’ndan Atlantik Okyanusu’na kadar geniş bir coğrafyada mezarlarda cesetlerle birlikte istiridyeye kabuklarına rastlanması yeniden doğuş kültünün varlığının kanıtı olarak ileri sürülmüştür (Foto:2). Hatta istiridyeye ve incinin bulunamadığı yerlere istiridyelerin getirildiği bazan da bu amaçla fildişinden inci ve istiridyeye taklidi yapıldığı belirtilmektedir (Eberhard 2000: 151; Ateş 2001: 61) .

Daha sonraki dönemlerde istiridyenin Çin, Tibet, Hint, Sümer, Babil, Mısır, Yunan, Aztek, İnka, Maya, Kızılderili vs. uygarlıklarında yine doğurganlığın, dişiliğin, bereketin, yeniden doğuşun, nazardan korunmanın sembolü olarak çeşitli inanç ve dinlerde yaşadığı görülmektedir (Andrews 1990: 20; Eliade 1992: 143-164; Chevailierand, Gheerbrant 1996: 871; Morris 1999: 37). Mesela; Hinduizmde yaratıcı koruyucu ve yok edici olarak bilinen Brahma, Vishnu ve Shiva üçlemesinden Vishnu doğum ve yeniden doğum devri daimi yöneten koruyucudur ve bu Budizmin önemli sembollerinden biri olarak istiridyeye kabuklu Vishnu heykeli ile simgelenmektedir (Blacker 1922: 54, 57) (Foto.:3).Yine Budizmde helezon şekilli deniz kabuğu Buda’nın sesini ifade ederken (Morris 1999: 40), Hindistan’da cenaze törenlerinde ölünün evinden mezarlığa giden yol boyunca deniz kabukları serpilmesi yeniden doğum ile ilgili olsa gerektir (Ateş 2001: 134). Bazı Budist tapınaklarda nişlerin içlerinin istiridyeye kabuğu şeklinde yivlenmesinde sadece süslemenin dışında bir şeyler aranmalıdır (Blacker 1922: 143).



Batı dünyasında Yunan mitolojisinde yer alan Afrodit'in –genelde kabul gördüğü üzere– içindeki inci tanesinden yaratılarak bir isticiridye kabuğunda Kıbrıs kıyılarına çıkmış olması pek çok resim ve heykelde isticiridye motifinin kullanılmasının esin kaynağı olmuş, kadın güzelliğinin doğuşunun, yaratılmasının sembolü olarak kullanılmıştır (Can 1990: 93) (Foto.:4). Roma'da da isticiridye kabuğu şeklinde süslemelere sarkofajlarda rastlamamız bize yeniden doğmayı, ikinci bir hayatın varlığını hatırlatmaktadır (Ramage, Ramage 1991: 46).

İstiridye kabuğu Hristiyanlıkta genellikle haccı ifade etmekte, bazen Aziz James'in sembolü olarak kullanılmakta (Ferguson 1961: 34) ise de Trabzon Ayasofyası'nın (1238-1263) cephesindeki Adem'i içeren frizde olduğu gibi yaradılışın anlatımında da yer alabilmektedir (Eastmond 2004: 64) (Foto:5).

Genel olarak eski çağlardan itibaren farklı coğrafya ve kültürlerdeki varlığına işaret ettiğimiz isticiridye motifinin yeniden doğuş, ikinci hayat gibi hemen hemen ortak anlamlar taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu noktada bizi asıl ilgilendiren konu diğer kültürlerde olduğu gibi Türk sanatında isticiridye motifinin kullanıldığı yerler ve bu motifin sembolize ettiği unsurların neler olabileceğidir.

Türk sanatının kaynaklarına Orta Asya'ya baktığımızda, İskitlerin (M.Ö.VII. yüzyılda Avrupa ile Asya'nın batı kesiminde yaşamış Türk kökenli olduğu söylenen kavim) bazı eserlerinde isticiridye motifi görülmekte ve bu motifin varlığı güney ipek yolu vasıtası ile Helenistik etkili olarak değerlendirilmektedir (Wilhelm 2001: 55).

Hun devletinin (M.Ö.220-M.S.216) kuruluşundan önce M.Ö. V.-IV.yüzyılda Altaylarda Ursul nehri kenarındaki Tuhayta Kurganlarında diğer eşyalar arasında gerdanlık gibi süs unsuru olarak da kullanılan küçük isticiridye kabukları bulunmuştur. Güney Sibiry'a'nın ikinci Tagar devrinde Çin'de (Ögel 1991: 37), Hunların daha sonraki dönemlerinde de kadınların isticiridyeden gerdanlıklara sahip oldukları, bunun diğer kültürlerdeki gibi ikinci bir hayatı, doğurganlığı simgeleyen büyüsel bir amaca hizmet ettiği anlaşılmaktadır (Eberhard 1942: 66). Budizm etkisindeki Uygur dönemi duvar resimleri ve heykeli dışında İslam öncesi Orta Asya Türk sanatında umduğumuz kadar çok sayıda isticiridye kabuğu şeklinde süslemeli sanat eserlerine rastlanmamıştır. Akdeniz havzası uygarlıklarının etkisini yansıttığı belirtilen bu süslemelerin Orta Asya Türk sanatına ipek yolu ile taşındığı genel kanaatine rağmen yine de bunu kesinleşmiş bir bilgi haline dönüştürmek zor ve gereksizdir. Özellikle bu araştırma kapsamında geniş bir coğrafyada yaygın kullanıldığı anlaşılan isticiridye motifine köken aramaktan çok bu motife içinde bulunduğu sanat üslubu ve inanç sisteminin yüklediği anlam önem kazanmaktadır .



Orta Çağ Türk Mimarisinde İstiridyе Motifi

Tarih sahnesine çıktıkları çok eski devirlerden itibaren ıstırdıye motifine sanatlarında yer veren Türkler Müslümanlığı kabul edip Arap yarımadasına, Akdeniz havzasına girmekle daha önce aşına oldukları bu motife mimarilerinde yoğunluk kazandıracak kaynağa da sahip olmuşlardır.

Bölgede bir zamanlar var olan uygarlıklara ait eserlerin dışında, bu eserlerin etkilerini de taşıyan İslam mimarisinde ıstırdıye motifine oldukça fazla yer verildiği anlaşılmaktadır¹ (Foto: 6). İslam dünyasının ve sanatının yeşerdiği bu coğrafyada XI.yüzyılda siyasi bir güç olarak varlığını gösteren Müslüman Türklerin de ıstırdıyeyi özellikle Suriye, Mezopotamya ve Mısır'daki eserlerinde kullandıkları bilinmektedir (Bakırer 1976: 8-9). Bir noktadan çıkan ışınsal yivli, dalgalı yüzeyli bir biçim teşkil eden ıstırdıye motifini binaların cephelerinde, kapılarında, mihrap ve kubbeye geçiş elemanlarında farklı bir üslupla ele alan Türkler, bu motifi 1071 yılında Bizans'a karşı kazandıkları Malazgirt Meydan Savaşı'ndan sonra aynı zamanda Anadolu'ya da taşımışlardır.

Aslında Anadolu'da daha önceki bazı uygarlıkların eserlerinde örneklerine rastladığımız ıstırdıye motifi, Türk devri mimarisinde yeniden hayat bulmuş, öncelikle Suriye'de Zengi (1127-1259) etkilerini gösteren (Hattstein, Delius 2000, 190) ıstırdıye kabuğu biçiminde yivlenmiş mihrap kavsaralarında yerini almıştır.² Harput Ulu Camii (1155-1165) avlu mihrabının kavsarası, Dunaysır Ulu Camii (1204) esas mihrabın kavsarası, Konya Beyşehir Kızılören Han Mescid (1205-1210) mihrabının kavsarası, Diyarbakır Mesudiye Medresesi'nde (1223)avlu mihrabının kavsarası (Bakırer,1976:125, 130, 135, 143-144) ile Mardin Harzem Taceddin Mesud Medresesi'nin (1211) cami bölümüne ait mihrap bu şekilde ıstırdıye nişlidir (Altun 1978: 166) (Foto: 7).

Hunad Camii (1238)mihrabında ise köşeli mihrap hücrenin içinde ıstırdıye kabuğu biçiminde dilimlerle nihayetlenen ince uzun üç küçük niş bulunmaktadır (Karamağaralı 1976: 210).

1 Bağdat Müzesi'nde olduğunu bildiğimiz 745 yıllarında Halife Mansur'un yaptırdığı Ulu Cami'den getirilmiş olan El-Haseki Camii mihrabının yarım daire planlı nişi ıstırdıye kabuğu şeklindedir. Böyle nişi ıstırdıye kabuğu şeklinde olan mihraplar daha sonra XII.yüzyılda bir grup Fatimi (909-1171) Camisi'nde de karşımıza çıkacaktır. (Bakırer 1976, 8-9) İstırdıye kabuğu şeklinde süslemelere rastladığımız Tunus'ta Fas şehrinde Kayravan Ulu Camii'nde (yapımına 670 yılında başlanmış bugünkü şeklini Tunus'da 800yılında kurulan 910 yılına kadar devam eden Aglebiler devrinde almış mihrap önü kubbesine geçiş elemanları da ıstırdıye şeklindedir (Atasoy, Bahnasi, Rogers 1990, 86). Mısır'da Fatimilere ait Kahire El-Ahmer Camii'nin (1125) cephesinde portalde (yapının ana kapısı) ve onun iki yanındaki nişlerin üst kısmında ıstırdıye kabuğu şeklinde yivler yer almaktadır (Ögel 1987, 120).

2 Mesela Musul Ulu Camii (1148) avlu mihrabı nişi, Memlüklerden kalma Kahire'deki Sultan Kalavun Türbesi'nin (1284-85) mihrap nişi de yine ıstırdıye kabuğu şeklinde kavsaraya sahiptir. (Aslanapa 1990,99-125).



Erzurum Miyadin Köyü Ferruh Hatun Kümbeti (1324) mihrap boşluğunu sekiz dilimli istiridye örtmekte (Tuncer 1991, 196-200), Beypazarı Boğazkesen Kümbeti'nde (XIV.yüzyılın ilk yarısı) mihrap nişinin kavsarası istiridye kabuğu şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Çakmakoğlu Kuru: 2002, 227). Ayrıca Konya Musalla Namazgahı mihrap kavsarası (Kuş, Dıvarcı, Şimşek 2004: 196) dışında Bitlis Güroymak (Norşen) Kümbeti (1290) ve Ahlat Alimoğlu Kümbeti'nin mihrap pencereleri dıştan istiridye kabuğu şeklinde oyulmuş lentoları ile diğer pencerelerden ayrılmaktadır (Tuncer 1986: 98-99).

Orta Çağ'da Anadolu Türk mimarisinde istiridye motifine mihrapların dışında İlgin Şeyh Bedrettin Kümbeti'nin (1286) kuzey penceresinde görüldüğü üzere pencere kavsaralarında da rastlanmaktadır (Önkal 1996: rep. 238) (Foto: 8). Mihraplarda olduğu gibi istiridye kabuğu şeklindeki süslemenin yoğun olarak kullanıldığı bir başka alan da kapı kavsaralarıdır.

Kayseri Gevher Nesibe Medresesi'nde (1205) bazı oda kapıları (Cantay 1992: rep. 18-19), İncir Han (1239), Aşık Paşa Türbesi (1322), İsa Bey Camii'nin (1374) taç kapı kavsaraları istiridye kabuğu süslemelere sahiptir (Foto: 9), (Foto: 10).

Malatya Ulu Camii (1224) batı kapısı, Amasya Burmalı Minare Camii (1237), Kırşehir Alaaddin Camii (1242), Sarı Han (1230-35) ve Akhan'ın (1254) avlu kapıları ile Çay Han'ın (1278) kapı mihrabiyelerinde kavsaralar istiridye şeklindedir (Ünal 1982: 36, 71). XIV.yüzyılın ilk çeyreğine ait olduğu belirtilen Eskişehir Seyitgazi Kümbet Köyü Kümbet Dede Kümbeti'nde kapının güney sövesini üstte istiridye kabuğu şeklinde süsleme ile sonlanan bir nişe sahip antik mermer parça oluşturmaktadır (Tuncer 1991: 213). Divriği Şifahanesi'nde (1228) tonoz ayakları arasında kalan duvar parçalarında görüldüğü üzere istiridye kabuğu şeklinde süslemelere içerde rastlandığı gibi (Ögel 1987:lev. XIX., rep. 33), Ahlat Erzen Hatun Kümbeti'nin (XIV.yüzyıl), Gevaş Halime Hatun Kümbeti'nin (1335), Van Erciş Karamelik Köyü yakınında Anonim Kümbet (XV.yüzyıl başları) ile Van Erciş Kadem Paşa Hatun Kümbeti'nin (1458) çokgen gövdelerinde üçgen profilli nişlerin alt ve üst kısımları istiridye şeklinde yivlidir (Tuncer 2000: 214, 221), (Foto: 11) (Foto: 12). 1314 tarihli Tokat'taki bir mezar taşında istiridye motifi ile karşılaşılırken (Karamağaralı 1992: 165), Niğde Alaaddin Camii'nde (1223) (Kuban 2002: 141-142), Milas Firuz Bey Camii'nde (1394), Balat İlyas Bey Camii'nde (1404) mihrap önü kubbesine geçişleri sağlayan tromplarda, Manisa Çukur Hamam (1366) gibi bazı hamamlarda da kubbeye geçişlerde istiridye süslemelere yer verilmektedir (Aktuğ-Kolay 1999: 72) (Foto: 13).

Detaya girmeden genel bir bakışla ele aldığımız örneklerden Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinde istiridyenin kubbeye geçişlerde, mihraplarda,



pencere ve kapılarda, cephelerdeki nişlerde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Taşdığı içbükey biçim gereği alttaki bir yüzeyden daha üstteki bir yüzeye geçişte yardımcı eleman işlevini de yüklediği fark edilen mimarideki istiridye motiflerinin yalnız süsleme aracı olmadığı, çoğu zaman bir fonksiyona hizmet ettiği de görülmektedir.

Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinde Selçuklu ve Beylikler devrinin cami ve hamamlarında olduğu gibi mezar yapılarında da duvarların üst köşelerine yerleştirilmiş istiridye şeklinde yivli unsurlar bir taraftan dekoratif görüntüleri ile göze hitap ederken diğer taraftan yukarıda bahsedildiği üzere kubbeye geçişi sağlama görevini de üstlenmişlerdir. Mesela XII.yüzyılın son yarısına tarihlendirilen Erzurum Mehdi Abbas Kümbeti'nde, sekizgen gövde üst kısımda sekiz köşedeki istiridye kabuğu şeklindeki köşe taşları ile on altıgene dönüşmektedir (Tuncer 1986: 119-120). Erzurum Emir Saltuk Kümbeti'nde (XII.yüzyılın ikinci yarısı) yine sekizgen gövdede üstte sekiz köşede istiridye kabuğu şeklinde dilimlenmiş trompçuklarla kubbeye geçiş sağlanırken Kayseri Avgunlu Medresesi'nin kümbetinde (XIII.yüzyılın ikinci çeyreği) sekizgen gövdenin üstünde birbirinden farklı sekiz trompçuktan biri istiridye kabuğu şeklinde dilimlenmiştir. Divriği Ahmet Şah Türbesi'nde (1228), kare kısmı örten kubbeye geçişi sağlayan dört köşedeki tromplar iki kademeli olarak ele alınmış altta istiridye kabuğu şeklinde süslemeye karşılık trompun üst kısmı boş bırakılmıştır (Önkal 1996:23, 391, 395). Konya Ulaş Baba Kümbeti'nde (XIII.yüzyılın ikinci yarısı) sekizgen gövdede istiridye bingilerle kubbeye geçilmektedir (Tuncer 1986: 192). Erzurum Ahi Baba Kümbeti'nde (XIV.yüzyılın ikinci yarısı) sekizgen gövde de kubbeye geçiş istiridye kabuğu şeklinde köşe bingileri ile sağlanmıştır (Tuncer 1991: 209-210). Kayseri Ali Cafer Kümbeti'nde (XIV.yüzyılın ikinci çeyreği) sekizgen gövdede istiridye kabuklu köşe taşlarıyla kubbeye geçilmektedir. Kayseri Sırçalı Kümbet'te (XIV.yüzyılın ortaları) dışta silindirik gövde iç kısımda oniki kenarlıdır ve kubbeye geçiş istiridye kabuğu şeklindeki köşe bingileri ile gerçekleşmektedir (Çakmakoğlu Kuru 1999: 156-157, 174). Yine Kayseri'de Emir Sultan Kümbeti'nde (XIV.yüzyılın ortaları) kare gövde üzerine oturan sekizgen kasnakta ve Van Gevaş Halime Hatun Kümbeti'nde (1335) onikigen gövdede istiridye kabuğu şeklindeki tromplarla kubbeye geçilmektedir (Tuncer 2000: 40, 210). (Çizim:1). Ankara Beypazarı Boğazkesen Kümbeti'nde (XIV.yüzyılın ilk yarısı) kubbe, kare şeklindeki gövdede köşelere yerleştirilen istiridye kabuğu biçimindeki tromplar üzerine oturmaktadır (Çakmakoğlu Kuru 2002: 225, 236).

Suriye bölgesindeki Zengi, Eyyubi devri eserlerinin etkisi görülen İstiridye kabuğu şeklindeki süslemeler Anadolu Türk sanatında mihraplarda ve kapılarda, XI- XII.yüzyıldan itibaren görülmekle birlikte Selçuklu ve Beylik-



ler devri mezar yapılarında kubbeye geçiş elemanı olarak XII.yüzyılın ikinci yarısından başlayarak karşımıza çıkmakta, özellikle 1243 Moğol istilasından sonra kullanımı artmaktadır. Bunda Moğol akınlarıyla farklı bölgelerden Anadolu'ya gelen ustaların getirdiklerini buldukları ile kaynaştırarak yeniden yorumlamış olmalarının etkisi olsa gerektir. XIII. yüzyılda daha çok gezici olan bu ustaların XIV. yüzyılda beyliklerden birine yerleştikleri ve buradaki antik harabelerden bazı unsurları kendilerine örnek aldıkları da görülebilmektedir. Böylece bu yüzyılın mimarisinde genellikle nişlerin veya trompların ıstiridye kabuğu şeklinde yivlenmesindeki artış bir taraftan da Anadolu topraklarında eskiden kalan Helenistik (MÖ.330-30) yapı unsurlarının taklidi akımına da bağlanabilmektedir (Diez, Aslanapa, Koman 1950: 204, 206, 212-213).

Anadolu toprakları Türkler gelmeden çok önce bu motifi tanımış olsa da, XIV.yüzyılda antik yapılardan esinlenen ustalardan söz edilse de (Diez, Aslanapa, Koman 1950), yeniden bu topraklarda ıstiridye motifinin Türk sanatı ile canlanmasında büyük ölçüde Suriye'yi de içine alan güney etkilerinin rol oynadığı kanaatindeyiz. Ve bu noktada fazla derinleşmeden, Orta Çağ Türk mimarisinde yoğun olarak yer aldığını gördüğümüz ıstiridyenin mezar yapılarını örten kubbeye geçiş elemanı olarak taşıyabileceği anlam üzerinde durmak istiyoruz.

Orta Çağ Türk Mimarisinde İstiridye Motifinin İkonografisi

Genelde ay kültü ile ilgili olarak ele alınan ıstiridye, içindeki inci nedeni ile bir hazine sakladığı görüşü çerçevesinde değerlendirilmektedir (Ersoy 2000: 455). Ve ay Türklerde zaman zaman güneşten de üstün tutulduğu gibi, yaradılış efsanelerinde baş kahraman olarak da görülmektedir (Ögel 1995: 197-204). Daha önce belirttiğimiz üzere bazı kurganlarda ıstiridye kabuklarının veya ıstiridye kabuklarından gerdanlıkların çıkmış olması hemen bütün kültürlerde doğurganlığı, dişiliği, yeniden doğuşu ifade eden ıstiridyenin (Eliade 1992: 255) İslam öncesi Türk topluluklarında da yine yaradılış ve doğuş ile ilgili bir anlam taşıyabileceği bağıni kurmamıza neden olmaktadır.

Gök Tanrı inancından başka Türklerin kabul ettikleri diğer bir inanç sistemi olan Budizm'de ıstiridyenin yüklendiği anlamlardan biri de yeniden doğuştur. Bezeklik'teki Budist manastırlara ait mağara resimlerinde cennet tasvirleri içersinde halıların üzerine uzanmış müzisyenlerin çaldıkları müzik aletleri arasında deniz kabukları görülmesi yeniden doğuş ile ilgili olsa gerektir (Roux, 2001: 222).

Türkler Müslüman olduktan sonra da, yukarıda özetlediğimiz geçmiş inançlarının izlerini taşıyan, kültür değerlerinin pek çok unsurunu İslam anlayışı ile kaynaştırmışlar, bunları yeniden kullanabilmişlerdir. Bunlardan biri olan ıstiridye kabuğu şeklindeki motif, bir süsleme unsuru olmasının dı-



şında iç bükey formundan dolayı bir yüzeyden daha üstteki bir başka yüzeye geçiş elemanı olarak kavşaklarda, tromplarda yer alabilmiştir.

İslam inancı içerisinde “istiridye” kavramına doğrudan yer verilmemekle birlikte içinde sakladığı inciden dolayı bağlantı sağlanabilmektedir.

Kur'an'da Rahman Suresi'nin 22. ayetinde “ikisinden de inci ve mercan çıkar” sözleri ile incilere dikkat çekilmiştir. Birbirinden tuzluluk farkı nedeniyle ayrılan iki denizin ikisinden de inci ve mercan çıkan nimetler var denilmekte ayrıca *Kur'an*'da, incilerden cennet süslerinden biri olarak bahsedilmektedir.

Nur Suresi 35. Ayetinde “Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun temsili, içinde lamba bulunan kandillik gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir; o fanus da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, “denilerek Allahın nuru inci gibi parlayan bir yıldızla benzetilmiştir.

Hac Suresi 23'de “Hiç şüphesiz Allah iman edenleri ve salih amellerde bulunanları altından ırmaklar akan cennetlere sokar. Orada altından bileziklerle ve incilerle süslenirler: oradaki elbiseleri ipektendir” sözleri ile cennet tasviri yapılmaktadır.

Aynı şekilde yine cennet ve inci Fatır Suresi 33. Ayetinde de bir arada geçmekte, Tur Suresi 24'de “Hizmetlerine verilmiş, kabuğunda saklı inci gibi gençler etraflarında dönüp dolaşırlar.”

Vakıa Suresi 22, 23'de “Saklı inciler gibi iri gözlü huriler”, İnsan Suresi 19 da “o insanların etrafında öyle ölümsüz genç nedimler dolaşır ki, onları gördüğünde, etrafa saçılıp dağılmış inciler sanırsın” denilmektedir. Görüleceği gibi *Kur'an-ı Kerim*'de inci “cennet” ile, “öbür dünya” ile bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca fütüvvetnamelere göre Hz. Muhammed'e miraca çıkmadan önce Cebrail tarafından fütüvvet kuşağı ile beraber Allah'ın emri ile cennetten yakut ve inciden ibaret bir köşkten kıymetli mücevherattan yapılmış bir sandık içinden alınan hırka getirilmiş ve törenle ona giydirilmiştir (Sarıkaya 2002: 174). Konumuz olmamakla birlikte tasavvuf edebiyatında da inciye yer verildiğini incinin edebi metinlerde daha çok nadir bulunan, saf, temiz bir güzelliği tanımlamayı içerdiğini de belirtmek gerekir (Sultan Veled 1941: 24). Ama asıl tasavvuf terimleri arasında Arapça inci demek olan “Dür” kelimesi ile itaat etmek, insan-ı kamil ve Hz. Muhammed ifade edilmekte, “yetim incisi” veya “tek inci” anlamında Dürr-i Yetim ile yine Hz. Muhammed ve insan-ı kamil anlatılmak istenmektedir.

Sonuç

İlk çağlardan itibaren pek çok kültürde hayatın ve bitmek bilmez yaradılışın simgesi olarak gördüğümüz ve öte dünyada huzurlu bir ikamet sağlamaya



neden olan inci (Eliade 2002 : 56-57) buna bağlantılı olarak istiridye aslında Türk-İslam sanatında da özellikle cennet ve cenneti çağrıştıran tasvirlerde kullanım alanı bularak hemen hemen aynı anlamı taşımıştır. Orta Çağ Anadolu'sunda Selçuklu ve Beylikler devrinin yukarıda bahsettiğimiz çoğu sekizgen veya çokgen gövdeye sahip mezar yapılarında kubbeğe geçişlerin istiridye kabuğu şeklinde yivlenmiş tromplarla sağlandığını belirtmiştik. İslam kozmogonisinde kubbe semavatın, evrenin, tanrısal gücün, evrenin yaratıcısı olarak tanrının sembolü şeklinde tanımlanmaktadır (Karamağaralı 1993: 257). Bu noktadan hareketle Selçuklu ve Beylikler devri Türk sanatında karşımıza çıkan mezar yapılarında gördüğümüz kubbeğe geçişi sağlayan istiridye kabuğu şeklinde yivlenmiş tromplarla, o mezarda yatan kişinin Tanrı'ya kavuşması, inci ile ilişkilendirdiğimiz Hz. Muhammed'in şefaati ile yeryüzünden tanrı katına geçişi amaçlanmakta bir taraftan da öbür hayatta cennette olması temennisi dile getirilmektedir.

Böylece eski çağlardan itibaren yeryüzünün pek çok bölgesinde farklı inançların beslediği farklı kültürlerde var olan "ikinci hayat, yeniden doğuş" gibi anlamların yüklendiği istiridye motifine benzer şekilde Türk sanatının İslam öncesi döneminde de rastlandığı, bu motifin özellikle Orta Çağ'da Anadolu Türk mimarisi içerisinde mezar yapılarında yoğun olarak kullanıldığı ve bu motifin taşıdığı manaya İslâmi bir karakter kazandırıldığı anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

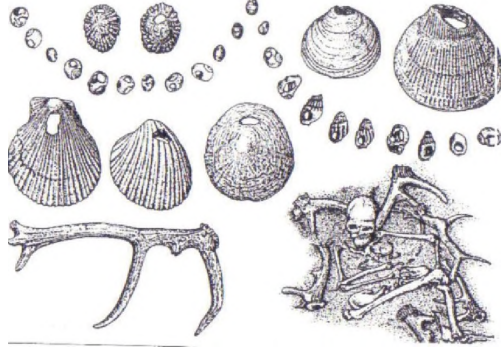
- Altun, A. (1978), *Anadolu Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi*, İstanbul.
- Andrews, C. (1990), *Ancient Egyptian Jewellery*, London.
- Aslanapa, O. (1990), *Türk Sanatı*, Ankara.
- Atasoy, N., Bahnasi, A., Rogers, M. (1990), *The Art of İslam*, Paris.
- Ateş, M. (2001), *Mitolojiler ve Semboller, Ana tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*, İstanbul.
- Bakırcı, Ö. (1976), *XIII. ve XIV. yy. larda Anadolu Mihrapları*, Ankara.
- Blacker, J. F. (1922), *The ABC of Indian Art*, London.
- Can, Ş. (1990), *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul.
- Cantay, G. (1992), *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dariüşşifaları*, Ankara.
- Chevailierand, J., Gheerbrant, A. (1996), *Dictionary of Symbols*, London.
- Diez, E., Aslanapa, O., Koman, M.M. (1950), *Karaman Devri Sanatı*, İstanbul.
- Eastmond, A. (2004), *Art and Identity in Thirteenth Century Byzantium; Hagia Sophia and The Empire of Trabzonid*, London.
- Eberhard, D. W. (1942), *Çin'in Şimal Komşuları*, Ankara.
- Eberhard, W. (2000), *Çin İmgeleri Sözlüğü*, İstanbul.
- Eliade, M. (1992), *İmgeler, Simgeler*, Ankara.
- Eliade, M. (2001), *Babil Simyası ve Kozmolojisi*, İstanbul.
- Ersoy, N. (2000), *Semboller ve Yorumları*, İstanbul.



- Ferguson, G. (1961), *Sign & Symbols, in Christian Art*, New York.
- Hattstein, M., Delius, P. (2000), *İslam: Art and Architecture*, Könemann, Cologne.
- Karamağaralı, B. (1992), *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara.
- Karamağaralı, B. (1993), "İçiçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *Sanat Tarihinde İkonografik Yaklaşımlar, Güner İnal'a Armağan*, 249-270.
- Karamağaralı, H. (1976), "Kayseri deki Hunad Camiinin Restitüsyonu ve Hunad Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülahazalar", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXI, 199-246.
- Kolay Aktuğ, İ. (1999), *Batı Anadolu 14. yy. Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*, Ankara.
- Kuban, D. (2002), *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul.
- Kuru Çakmakoğlu, A. (1999), *Kayseri'de Türk Devri Mimarisi*, Ankara.
- Kuru Çakmakoğlu, A. (2000), "Beypazarı Boğazkesen Kümbeti ve Mihrabındaki Balık Figürü Hakkında", *Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı*, 225-243.
- Kuş, A., Divaracı, İ. Şimşek, F. (2004), *Konya ve ilçelerinde Selçuklu Eserleri*, Konya.
- Morris, D. (1999), *Koruyucu Tılsımlar*, İstanbul.
- Ögel, B. (1991), *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara.
- Ögel, B. 1995, *Türk Mitolojisi*, C. II., Ankara.
- Ögel, S. (1987), *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara.
- Önkal, H. (1996), *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara.
- Ramage, N. H., Ramage, A. (1991), *The Cambridge Illustrated History of Roman Art*, Cambridge.
- Roux, J. P. (1999), *Orta Asya Tarih Ve Uygarlık*, İstanbul.
- Sarıkaya, M. S. (1999), XIII-XVI. Asırlardaki Anadolu'da Fütüvvetnamelere Göre Dini İnanç Motifleri, Ankara.
- Sultan Veled (1941), *Divanı Sultan Veled*, Transl. F. Nafiz Uzluk, Ankara.
- Tuncer, O. C. (1986), *Anadolu Kümbetleri*, C. 1, Ankara.
- Tuncer, O. C. (1991), *Anadolu Kümbetleri*, C. 2, Ankara.
- Tuncer, O. C. (2000), *Anadolu Kümbetleri*, C. 3, Ankara.
- Ünal, R. H. (1982), *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar*, İzmir.
- Wilhelm, H. W. (2001), *İpek Yolu ve Orta Asya Kültür Tarihi*, İstanbul.



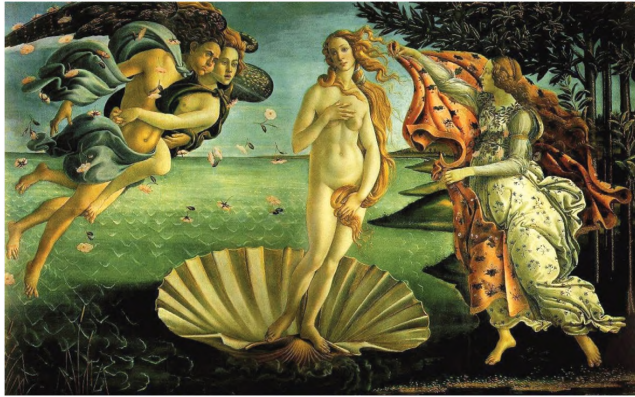
Fotoğraf 1: İstiridye



Fotoğraf 2: Mezar buluntuları (M. Ateş'den)



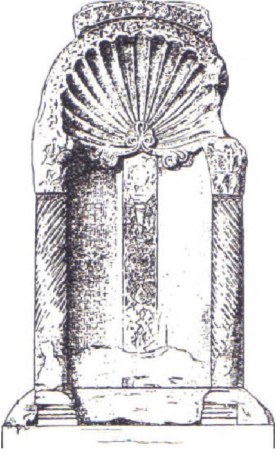
Fotoğraf 3: Vishnu Sembolü (J. F. Blacker'dan)



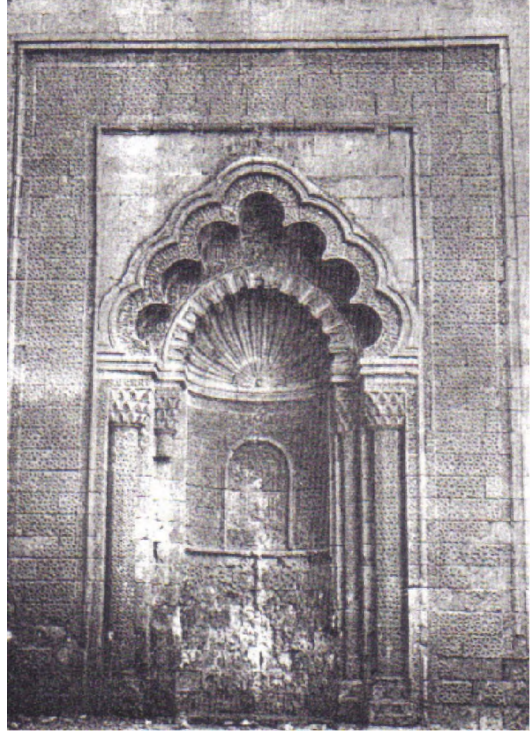
Fotoğraf 4: Venüs'ün Doğuşu, Boticelli



Fotoğraf 5: Trabzon, Aya Sofya: Adem'in yaradılışı (A. Eastmond'dan)



Fotoğraf 6: Bağdad, El Haseki Camii mihrabı (Ö. Bakırer'den)



Fotoğraf 7: Dunaysır Ulu Camii mihrabı (Ö. Bakırer'den)



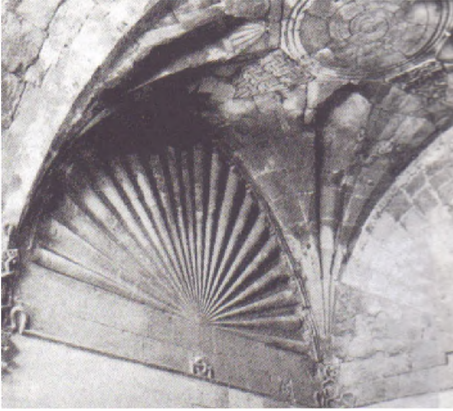
Fotoğraf 8: Ilgın, Şeyh Bedreddin Kümbeti kuzey pencerelerinden (H. Önkal'dan)



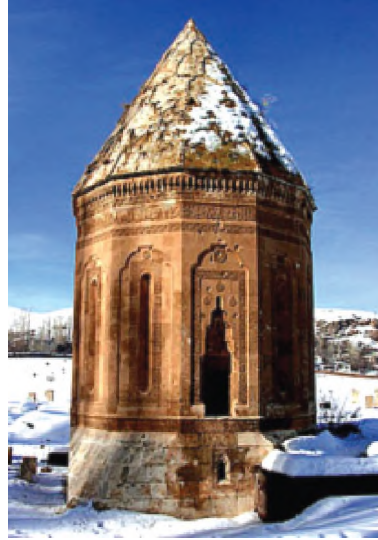
Fotoğraf 9: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Şifahenesi kapılarından



Fotoğraf 10: Aşık Paşa Türbesi, Kırşehir (S. Fırat'dan)



Fotoğraf 11: Divriği Şifahesi tonozlarından (S. Ögel'den)



Fotoğraf 12: Gevaş Halime Hatun Kümbeti, Van



Erdem

124

52
2008

Alev ÇAKMAKOĞLU KURU



Fotoğraf 13: Niğde, Alaaddin Camii (D. Kuban'dan)