



# Emevi ve Abbasi Sanatında Geometri

## Geometry in Umayyad and Abbasid Art

Selim KILIÇOĞLU, Nuran KARA PİLEHVARİAN

### ÖZ

Mimarinin vazgeçilmez unsurlarından biri süsleme ve dekoratif elemanlardır. Bu alandaki kaynaklarda "Erken İslam Dönemi" olarak adlandırılan 9. yüzyıla kadar olan süreçte daha sonraki İslam devletlerinin süslemelerine temel oluşturan Emevi ve Abbasi süsleme anlayışı 7. yüzyıldan 10. yüzyıla kadar gelişim göstermiştir. Bu yüzyıllar arasında oluşan Erken İslam süslemelerinde hakim olunan coğrafyada İslamiyet öncesi uygarlıkların süsleme teknikleri ve motifleri de kullanılmıştır. Böylece oluşan yeni sentez Emeviler Dönemi'nde başlayıp, Abbasi Devleti döneminde özellikle Orta Asya'dan askeri güç olarak gelen Türk nüfusunun artması ile yeni kültür ve sanat etkileriyle şekillenmiştir. Bir başka deyişle Doğu Roma, Sasani, Arap, Türk kültür ve sanatlarının etkileriyle Erken İslam yapılarının süsleme programları oluşmuştur. Bu sentez sanat içerisinde geometrik süsleme anlayışı sıklıkla kullanılmıştır. Tüm bu süsleme programlarının temel formu dairedir. İslam Sanat ve Mimarisi dendiğinde akla gelen sekiz ve altı kollu yıldızlar, birbiri içerisine geçmiş kareler, altıgen ve sekizgenlerin hepsi daireden türetilmiştir. Makale kapsamında şantiyede uygulama kolaylığı da getiren, daireden türetilmiş bu motiflerin geometrik çözümleri yapılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Abbasi; Emevi; geometrik bezeme; İslam sanatı.

### ABSTRACT

Ornaments and decorations were essential in the architectural design of the ninth century, the early Islamic period. Umayyad and Abbasid ornamentation, which was the basis of the decorative elements used by later Islamic states, developed from the 7<sup>th</sup> century to the 10<sup>th</sup> century. Early Islamic art and architecture developed in the Umayyad period, then was further enriched during the Abbasid period, which saw an increase in the Turkish influence. Byzantine, Sasanian, Arab, and Turkish cultures contributed to foundational patterns of Islamic decorative elements. The new style was characterized by geometric patterns, in which the circle is essential. The six or eight-pointed star that is often the first image to come to mind when we think of Islamic art and architecture, is derived from interconnected squares, hexagons, and octagons that begin with a circle. These themes are also easily portrayed in construction. This article is a geometric analysis of motifs derived from the circle.

**Keywords:** Abbasid; Umayyad; geometrical pattern; art of Islam.

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul

**Başvuru tarihi:** 07 March 2017 - **Kabul tarihi:** 02 May 2017

**İletişim:** Selim KILIÇOĞLU. **e-posta:** selim.kilicoglu@gmail.com

© 2017 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi - © 2017 Yıldız Technical University, Faculty of Architecture

## Giriş

Matematik ve sanat farklı alanlar gibi dursalar da tarih boyunca birbirleri ile ilişkili olmuşlardır. Yapı cephelerinin dekorasyonunda kullanılan çini, alçı, taş, tuğla ve benzeri çeşitli malzemelerle üretilmiş geometrik süslemeler bu alanda önemli örneklerdendir. Sanat insan oğlunun ve uyguladığının gelişimine paralel olarak var olmuş sadece zamsal değil bölgesel ve kültürel olarak ta farklı türler oluşturmuştur.

Geometrik kurgulu süsleme sanatları mimaride hem iki boyutlu hem de üç boyutlu kullanılmışlardır. İki boyutlu geometrik süslemeler zemin, duvar yüzeyi, kemer içleri, kapı ve pencere yüzeyleri, kubbe iç ve dış yüzeyleri gibi düz veya eğrisel yüzeylerde kullanılırken, üç boyutlu süsleme elemanı olan mukarnas, pandantiflerde, silmelerde, sütun başlıklarında, kubbelerde ve giriş portallerinde yaygın olarak uygulanmıştır.<sup>1</sup>

Bu makalede kaynaklarda "Erken İslam Dönemi" olarak adlandırılan Emevi ve Abbasi sanatında kullanılan geometrik süslemeler ve kurguları ele alınmıştır. Yapılan geometrik çözümlenmelerde dönemin inşaat teknikleri çerçevesinde şantiyede en temel ölçüm araçlarıyla üretilmiş olmaları gerektiği dikkate alınarak tasarım ilkeleri belirlenmeye çalışılmıştır.

İlk İslam Devleti olan Emevilerden itibaren tarih boyunca kurulan tüm İslam devletlerinin sanat ve mimarisinde geometrik tasarımlı süslemeler yaygın bir şekilde kullanılmıştır. 7. Yüzyıldan itibaren şekillenmeye başlayan, Doğu Roma-Bizans ve Sasani etkilerinin görüldüğü Emevi Sanatı ile ilk örneklerini veren İslam sanat ve mimarisi 8. yüzyıldan itibaren Abbasiler Döneminde kendi üslubunu oluşturmaya başlamıştır. 8. yüzyılın ikinci yarısından sonra Abbasi Devleti içerisinde nüfus ve etkinliği artan Türk grupları, Abbasi sanat ve mimarisine yeni kültür etkileri katmışlardır. Bu etkilerle yeni bir senteze kavuşan Abbasi Sanatı ve Mimarlığı kendinden sonra kurulan İslam devletlerinin sanat ve mimarilerini köken teşkil etmiştir.

İslam mimarlığı ve sanatının başlangıcı ile ilgili literatürde genel kabul İslam devletlerinin oluşturduğu mimari ve süsleme sanatların kökeninin 7. yüzyıla 9. yüzyıl arasında oluşmuş olan Emevi ve Abbasi sanatları olduğudur.<sup>2</sup> Kimi araştırmacılar ise İslam Sanat ve Mimarlıklarının kökenindeki Türk-İslam etkisinden söz ederler.<sup>3</sup> İslam Sanat ve Mimarlığının kökeni konusunda Abbasi veya Karahanlılar üzerinde farklılaşan her iki görüşte İslam Sanat ve Mimarlı-

ğının temelini yaklaşık olarak aynı yüzyıla 9. yüzyıla dayandırmaktadır.

9. yüzyıl ilk Türk-İslam devleti olan Karahanlıların kurulduğu yüzyıldır. Aynı zamanda Abbasi Devletin de "İslam'ın Altın Çağı" olarak adlandırılan sanat, kültür, düşünce ve mimarlık alanında önemli gelişmelerin olduğu yüzyıldır. Abbasi Devleti içerisinde askeri güç olarak önemli bir çoğunluğu teşkil eden Akhunlar ve diğer Türk grupları kuşkusuz bu gelişmelerde önemli rol oynamışlardır.

Türk devletlerinde İslamiyet öncesinde de geometri kullanımı mevcuttur. Güney Sibirya'da Altay dağları eteklerinde yapılan Hunlara ait kurgan kazılarında M.Ö 5. yüzyıla ait "Pazırık Halısı" olarak bilinen halıda geometrik motifler ve yine M.Ö. 9. yüzyılda Türkmenistan'da yapılan kazılarda bulunan kil ve keramik üzerinde yer alan karelerle yapılmış düzenlemeler bulunmuştur.<sup>4</sup> Emeviler Dönemine ait Hırbet el Mefcer'de yer alan zemin mozaiklerinde "Pazırık Halısına" benzer motifler görülmektedir (Şekil 1).

Benzer biçimde Abbasi Dönemi'ne ait Kayrevan Ulu Camii mihrap duvarında yer alan çini karo düzenlemeleri ve Türkmenistan kazılarında bulunmuş olan M.Ö. 9. yüzyıl ve öncesine tarihlenen<sup>5</sup> keramik kap üzerindeki geometrik süsleme düzeni arasında ilişki kurulabilir (Şekil 2).

## Erken İslam ve Mimarlığında Geometrik Bezeme

Erken Dönem İslam sanat üslubu kimi araştırmacılar tarafından Arabesk olarak adlandırılmaktadır. Arabesk veya "arabesco" teriminin literatürde ilk 14. Yüzyılda kullanılmaya başladığı görülmektedir. Batılı yazarlar tarafından kullanılan bu terim "İslam toplumuna ait olan" anlamında kullanılmıştır. Bilinen ilk kullanım İtalyan yazar Giovanni Baccaccio'nin (1313-1375) eseri "The Decameron"dur. Baccaccio eserinde doğu tarzı giyinmiş bir elbiseyi tanımlamış, daha sonraları bu tanımlama benzer anlamda 15. ve 16. yüzyıllar da birçok yazar tarafından kullanılmıştır.<sup>6</sup>

Oleg Grabar arabesk üslubun bir formsal yaklaşım değil bir fikir olarak algılanması gerektiğini belirtmiştir.<sup>7</sup> Grabar, bu yeni üslubun ikonografik anlamı açısından bezeme mi yoksa simgesel bir anlatı mı olduğunu tartışmaktadır. Orta Çağ Hristiyan Dönemi'nde kullanılan süslemelerin belirli mesajlar içerdiğini (İncil'den sahneler, Hristiyan ikonografyasına ait kristogram gibi simgeler) ve bu mesajların açık bir şekilde okunduğunu vurgulayan Grabar, Erken İslam Süsleme Sanatında böylesi mesajlar içeren simgeler bulunmadığı ileri sürmektedir. Erken İslam bezemelerinin ister stüko<sup>8</sup> olsun, ister metal işçiliği gibi özel örnekler olsun simgesel bir anlam taşımadıklarını sadece görsel bir

<sup>1</sup> Üç boyutlu geometrik süsleme olarak da kullanılan mukarnas asıl yapısı itibarıyla bir geçiş elemanı olarak kullanılmıştır.

<sup>2</sup> (Arseven, Türk Sanatı Tarihi., 1928), (Diez, 1946), (Aslanapa, 1972), (Grabar, 1973), (Critchlow, 1976), (Bakırer, 1981), (Goodwin, 1991), (Demiriz, 2000).

<sup>3</sup> Türk İslam sanatında geometrik bezemenin kökenini Diez, Aslanapa, Demiriz, Bakırer ve Mülayim gibi araştırmacılar Orta Asya özellikle Karahanlılara dayandırırken Necipoğlu ve bir çok batılı araştırmacı Abbasilere dayandırmaktadır.

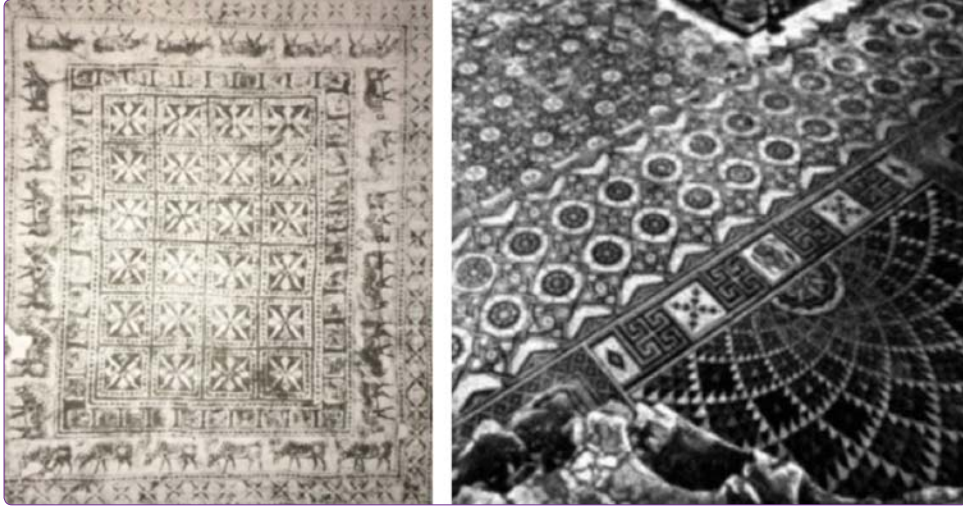
<sup>4</sup> (Aslanapa, 1972).

<sup>5</sup> (Mülayim, 1982).

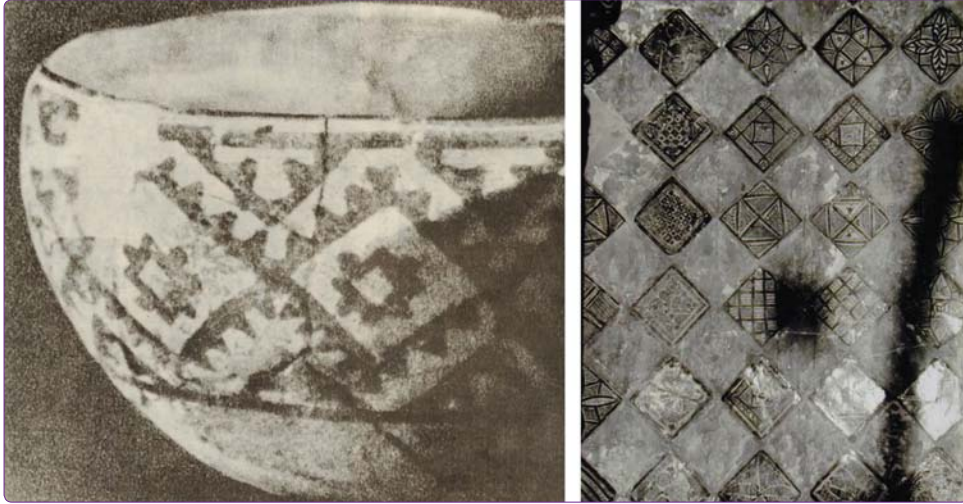
<sup>6</sup> (Mülayim, 1983).

<sup>7</sup> (Grabar, The Formation of Islamic Art, 1973).

<sup>8</sup> Alçı sıva işlerine verilen ad. Grabar milattan önceki devirlere ait Altay kalıntılarına dayanarak bu tekniğin Orta Asya-Türk kaynaklı olduğu belirtmektedir (Grabar,1998, s. 164).



Şekil 1. Sağda Pazırık Halısı (M.Ö.5.yy), (Aslanapa, 1972), sağ Hırbet el Mefcer zemin mozaïği.



Şekil 2. Sağ Türkmenistan Kazısında Bulunan Keramik, sol Kayrevan Ulu Cami Mihrap Duvarındaki çiniler.

güzellik katma amaçlarının olduğunu belirten Grabar, Erken İslam sanatının mesaj veren ikonografik anlatımlardan kaçındığını daha çok bezeyici alanda yoğunlaştığını ifade etmektedir.<sup>9</sup>

Grabar'ın bezeyici olarak nitelediği bitkisel, geometrik ve her ikisinde bir arada bulunduran tüm yüzeyi kaplayan bezeme üslubu için literatürde kullanılan bir başka terim "horror vacui/boşluk korkusu" dur. Bu deyim veya söz Emevi ve Abbasi dönemleri içerisinde inşa edilmiş bir çok kasır ve saraylarda yoğun bir şekilde kullanılmış olan hiç boşluk bırakmadan yüzeyi kaplayan tekrar eden motiflerle oluşturulmuş bezemeyi tanımlamaktadır. Yüzeylerde boşluk bırakmayacak şekilde yapıların bezenmesini Grabar, İslam felsefesi açısından iki temel yaklaşıma dayandırmaktadır. Birincisi "lillah el baki" yani kalıcı olan Allah'tır. Bu

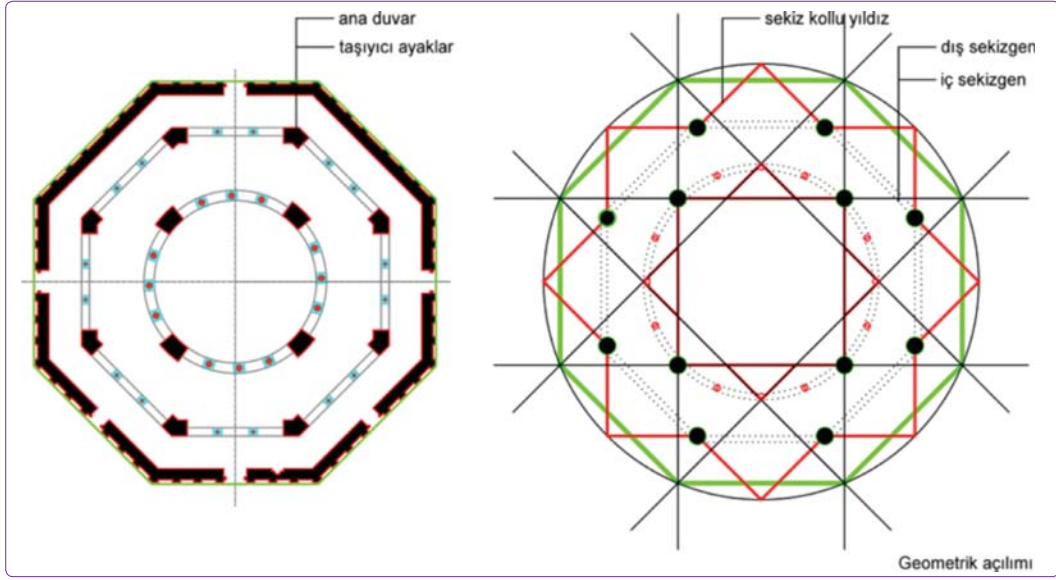
ilk yaklaşımda Dünyanın durmadan bir değişim içinde olduğu ve gözle görünen nesnelerin gerçekliği yansıtmadığından hareket edildiğini ifade eden Grabar, bu sebepten nesnelerin gerçekliğinin bezemelerle arka plana itildiğini söyler. Grabar'ın atomizm olarak adlandırdığı ikinci yaklaşımın temeli ise, doğadaki nesnelerin belirli eşitliklerle birleştirilmesiyle yeni bir biçim ortaya çıkacağı düşüncesidir. Böylelikle sanatçı Tanrıyı taklit etmekten kaçınmış, var olan nesnelerle istediği özgürlükte yeniden düzenlemeler yapma olanağı bulmuştur.<sup>10</sup>

Arabesk üslubunda tüm yüzeyin bezeme ile kaplanmış oluşu, formlar arasındaki ilişki, geometrik motiflerin sonsuza dek çoğalma potansiyelleri, konu seçiminde özgürlük gibi temel başlıklar Emevi ve Abbasi Sanatlarının belirleyici özelliklerini oluşturmaktadır.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> (Grabar, age).

<sup>10</sup> Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, 1988, s 156.

<sup>11</sup> Grabar, age.



Şekil 3. Kubet'üs Sahra planı ve geometrik açılımı (plan kaynak: archnet.org/publications/1239 (Erişim Tarihi: 30.11.2016).



Şekil 4. Kubet-üs Sahra cephe rölevaleri (Abdulkadir Pekşen arşivi).

### Emevi Sanatı

İlk İslam Devleti Emeviler Dönemi'nde inşa edilen yapıların süsleme programları Bizans, Sasani ve Arap etkileri ile bir sentez ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu yeni sentez sanat kaligrafisi ve yeni bitkisel motiflerin, nehir kenarında evler gibi tasvirlerin katılmasıyla yeni bir üslup oluşturmuştur.

Emevi Dönemi'nde bir ziyaret mekanı olarak inşa edilen ilk anıtsal dini mimari yapı olan Kubet'üs Sahra (691-92) Halife Abdülmelik bin Mervan tarafından Mescid-i Aksa'da bulunan kutsal kayanın üzerine yapılmıştır. Kayanın içinde bulunan Hz. Ömer Dönemi'nde yapılmış mihraplardan

ötürü bazı kaynaklarda Hz. Ömer Camii olarak da geçen ziyaretgah yapısı sekizgen plana sahiptir. Arseven, Türk Sanatı kitabında yapının mozaiklerinin İstanbul'dan getirilen Bizanslı zanaatkarlar tarafından yapılmış olduğunu İbn-i Haldun Tarihi'nin mukaddimesinde belirttiğini yazmıştır. İlk İslam Devleti Emevilerin ilk anıtsal yapısı olan yapının süsleme programında Bizans ve Sasani etkileri bulunmaktadır.<sup>12</sup>

Kubet'üs Sahra'nın planı iç içe geçmiş iki kareden oluşur.

<sup>12</sup> (Arseven, C. E., Türk Sanatı Tarihi..., 1928).



Şekil 5. Kubbet-üs Sahra cephe röveleri (soldan sağa sekizgen (a), altıgen (b), iç içe geçmiş kare yıldızlar (c) (Abdulkadir Pekşen arşivi).



Şekil 6. Kubbet-üs Sahra Cephe Çizimleri (Abdulkadir Pekşen arşivi).

şan sekiz kollu yıldızlarla oluşturulmuştur. Taşıyıcı ayakların plan düzleminde sekiz kollu yıldızın kesim noktalarına denk gelecek şekilde yerleştirildiği görülmektedir (Şekil 3). Kubbet'üs Sahra'da geometrik motiflerden oluşan süslemeler dış cephede kaligrafi ile birlikte yer almaktadır (Şekil 4, 5). Dış cephede yer alan geometrik motifler kare, altıgen ve sekizgenlerle oluşturulmuştur. İç içe geçmiş iki kareden oluşan sekiz kollu yıldızlar ve bitkisel kıvrımlı dallar ile yapılan süsleme yapının bezeme programını oluşturur (Şekil 6).

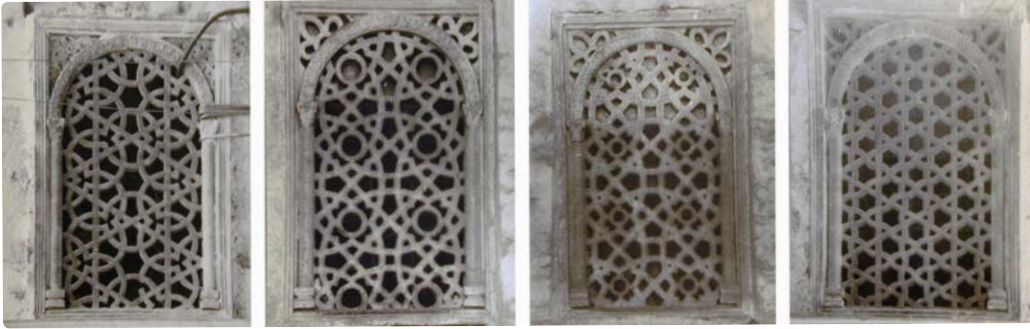
Mimari özellikleri ve süslemeleri açısından Emevi sanatında önemli bir yeri olan ilk İslam Devleti Emevilerin başkenti Şam'daki ilk anıtsal camii, Şam Emeviye Camii'nin, pencere şebekelerinde de geometrik düzenlemeler kullanılmıştır. Caminin Batı duvarı üzerinde yer alan geometrik kurgulu pencere şebekeleri daire, altıgen ve diyagonal girid çizgilerle geometrik düzenleme konusunda zengin bir çok örnek oluşturmuştur. Geometrik tasarımı karmaşık olmayan bu şebekelerin temel aldığı geometrik düzenleme prensipleri kolaylıkla ayırt edilebilmektedir (Şekil 7).

Alçı şebekeler temel olarak altıgen ve daire kompozisyonlarından oluşmaktadır. Şekil 8'de belirtilen A harfli pencere şebekesi üzeri yarım daire kemerli pencere açıklığı düşey bir aks ile iki parçaya ayrılmış, kalan parçalar ikincil bir düşey aks ile tekrar ikiye bölünmüştür. Ortadaki ana aks 6 eş parçaya bölünüp birbirine teğet 3 daire yerleştirilmiştir. Daire içerisine çizilmiş olan altıgen ve bu altıgenin köşe noktalarına yerleştirilen dairelerle pencere şebekesinin asıl formu ortaya çıkmıştır. Bu pencere şebekesinde kullanılan altıgen düzenleme Kubbet'üs Sahra'da kullanılmış olan altıgenlerden oluşan geometrik bezemeye benzerlik göstermektedir (Şekil 5b). B ve C harfli pencereler benzer formlarda olup, pencere açıklığının merkez noktasından iki eş parçaya bölünmüştür. Merkezde yer alan dikey aks 4 eşit dairenin birbirine teğet olacak şekilde eşit parçalara ayrılmıştır. Daireler içerisine yerleştirilen kareler giridal sisteminin temelini oluşturmaktadır. D harfli pencerede yer alan motif ise, merkezde yerleştirilen dikey aksın birbirine teğet 9 dairenin bölünmesi ile oluşmaktadır. Bu daire içerisine yerleştirilen basit altıgen

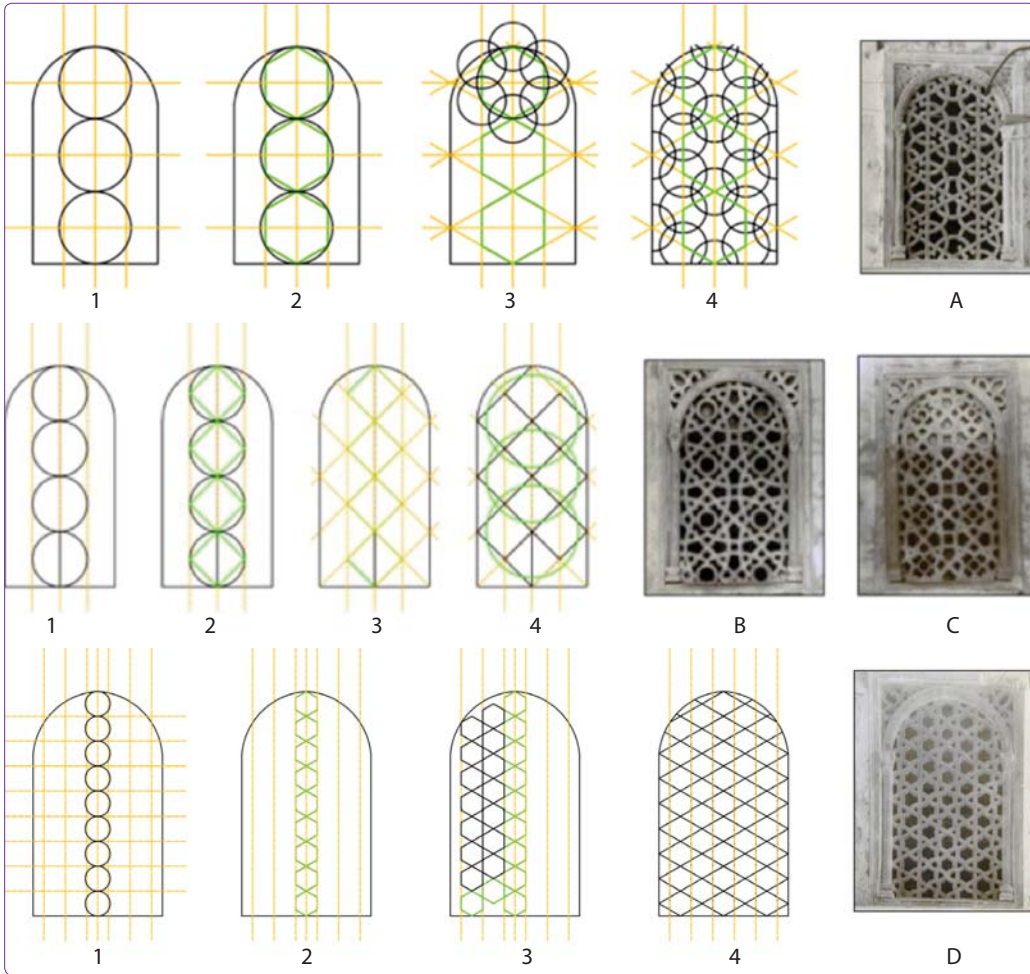
formu pencere şebekesinin esas formudur. Yatayda ise bu altıgen formun genişliği kadar 6 eş parçaya bölünmüştür. Merkez aksta yer alan altıgen dizisinin yanına yerleştirilen diğer dizi bir altıgen birim kadar kaydırılması ile oluşmaktadır. Bu durum merkez aksın sağ ve sol bölümlerinde benzer şekilde yapılmıştır (şekil 8). D harfi ile tanımlanmış pencerenin korkuluklarında kullanılan geometrik düzenleme Kubbe'üs Sahra'nın cephelerinde kullanılan motifler-

le benzerlikler göstermektedir (Şekil 5c).

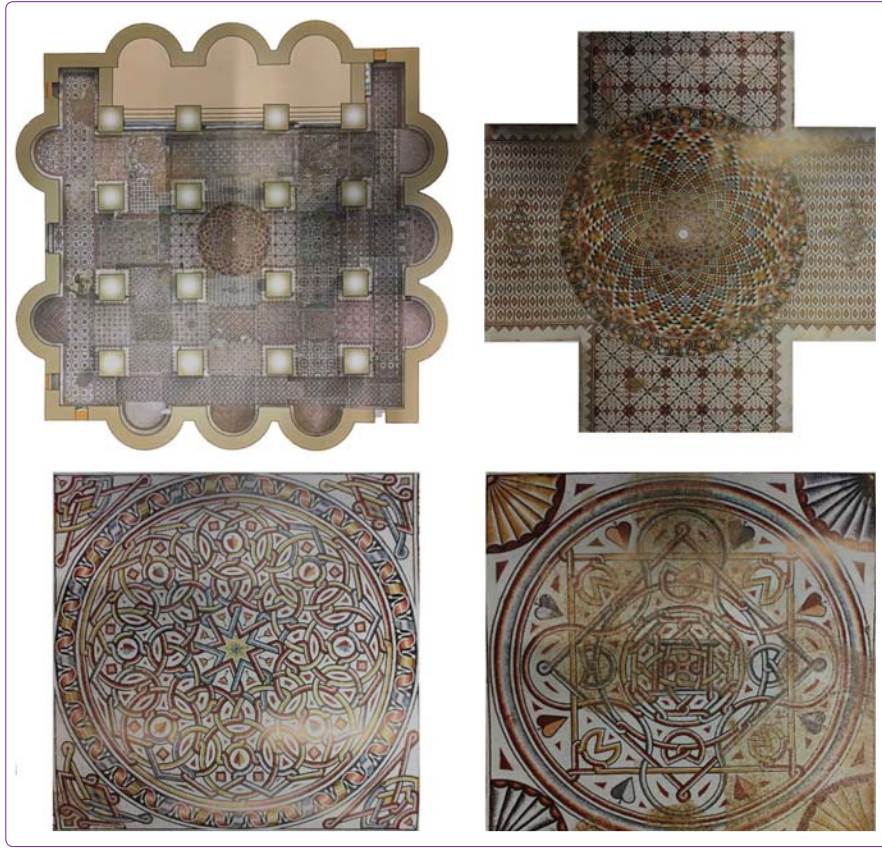
Emevi saraylarından Hırbet el Mefcer Emevi saray ve kısırlarına önemli bir örnektir. Yapının üslubu Suriye, Bizans ve Sasani etkilerinin bir karışımıdır. Bizans'ın mozaik üslubu yanında alçı kabartma ve heykellerle duvar resimlerinde görülen Sasani tesiri, Emevilerin sanat anlayışı ile mimariye yansıtılmıştır. Çok renkli yerel malzeme ile yapılan mozaik-



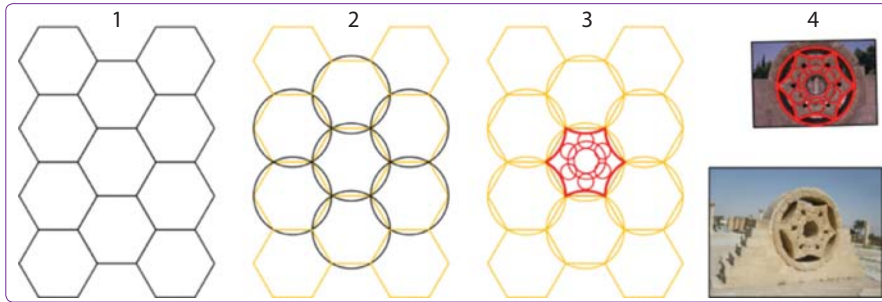
Şekil 7. Şam Emeviye Camii pencere şebekeleri (soldan sağa A, B, C ve D pencereleri) (archnet.org/sites/31/media\_contents/4470/ [Erişim Tarihi: 28.11.2016]).



Şekil 8. Şam Emeviye Camii pencere şebekesi çizimi (Kılıçoğlu,S., 2016).



Şekil 9. Hırbet el Mefcer Zemin Mozaikleri (Taha & Whitcomb, 2014).



Şekil 10. Hırbet el Mefcer Pencere geometrik açılımı (Kılıçoğlu,2016).

lerde geometrik ve bitkisel motifler hakimdir.<sup>13</sup> 724 – 743 tarihleri arasında inşa edilen yapı kompleksinde geometrik temalı bir çok mozaik, alçı işlemler ve mimari elemanlar görülebilir<sup>14</sup> (Şekil 9).

Hırbet el Mefcer'de bulunan geometrik stüko süslemeli korkuluklar ve pencerelerde daire, altıgen ve sekizgen birim hücreler ile türetilmiş süslemeler bulunmaktadır. Ana holde yer alan pencerede diğer kısımlarda tekrar etmeyen düğümlü daire içerisinde altıgenden oluşan bir düzenleme bulunmaktadır (Şekil 10). Daire formuna sahip olan pencere açıklığı içerisinde temel geometrik kurgu olarak altıgen-

ler mevcuttur (Şekil 10-1). Ortadaki daire içerisinde yerleştirilmiş altıgenin kenarlarını oluşturan yaylar birbirine bitişik olan altıgenlerin merkezlerine yerleştirilen dairelerin parçalarıdır (Şekil 10-2).

Sarayın stük korkuluklarında ara motif olarak svastika yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Şekil 11-1,2,3). Şekil 11-1'deki süslemenin kurgusu ana motif olan kare içerisinde yerleştirilmiş dört daire ve merkeze yerleştirilen beşinci bir daireden oluşmaktadır (Şekil 11-1). Bu ana motif tekrarlanarak sonsuza dek devam eden bir yüzey etkisi oluşturulmuştur. Şekil 11-2 ana motifini ise Şekil 10'daki pencerede

<sup>13</sup> (Beksaç, 1998). <sup>14</sup> (Brog, 2013).

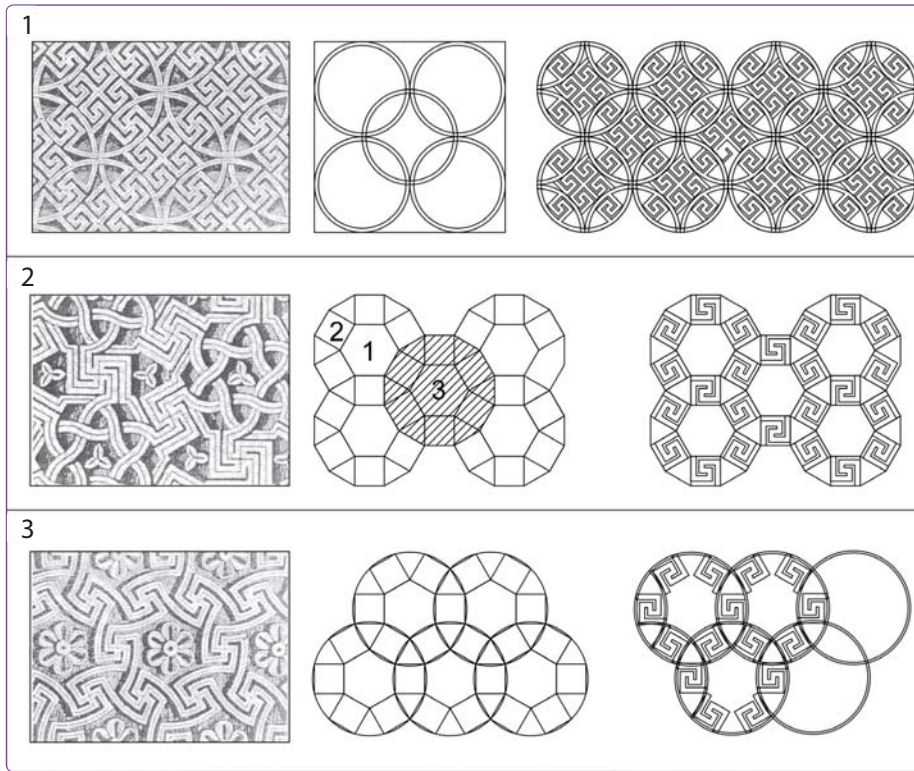
kullanılan geometrik düzenlemenin bir çeşitlemesidir. Şekil 11-2 Şekil 10'dan farklı olarak merkezdeki altıgenin kenarlarına kare içerisine svastikalar yerleştirilmiş kalan boşluklar organik örgülü düğümlerle bezenmiştir. Bu düzenlemenin bir başka örneği Şekil 11-3'de gösterilen korkuluktur. Burada da aynı temel prensiple oluşturulan düzenlemede örgü dallar kullanılmamış onun yerine svastikaların kolları uzatılarak dairesel bir süsleme oluşturulmuş merkeze çiçek motifi yerleştirilmiştir (Şekil 11-3).

Hırbet el Mefcer' deki rozetler içerisinde yer alan insan başı figürleri Roma ve Bizans etkileri göstermektedir (Şekil 12). Emevi süsleme sanatının temelinde daire kare veya al-

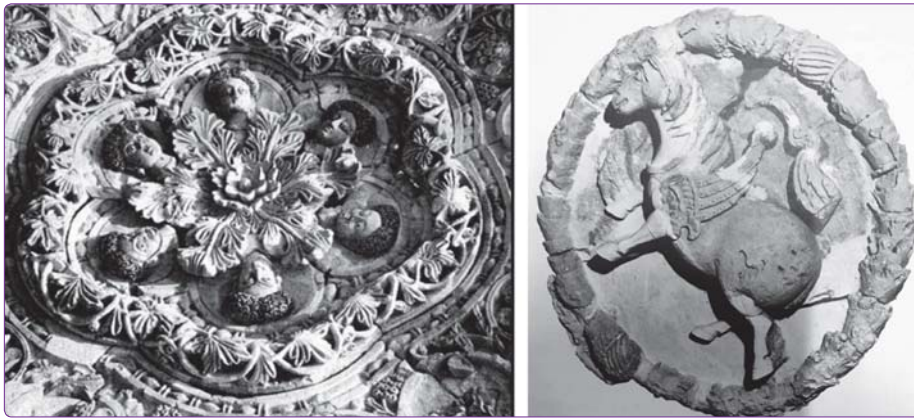
tıgen geometrik düzenlemeler ve aralarına eklenmiş çeşitli yoğun bezemeler bulunmaktadır. Sanatçılar saf bir şekilde geometrik formları kullanmayıp çeşitli figürlerle genel deseni zenginleştirmeye çalışmışlardır.

### Abbasi Sanatı

8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İslam sanatı ve mimarisi kendi özgün üslubunu kazanmaya başlamıştır. 749 yılında yıkılan Emevi Hanedanlığı, yerini Hz. Peygamber'in amcası olan Hz. Abbas soyundan gelen hanedanlığa bırakmıştır. Bu tarihten itibaren sanat ve bilimin merkezi Şam'dan Bağdat'a kaymıştır. İslam Devleti'nin yeni başken-

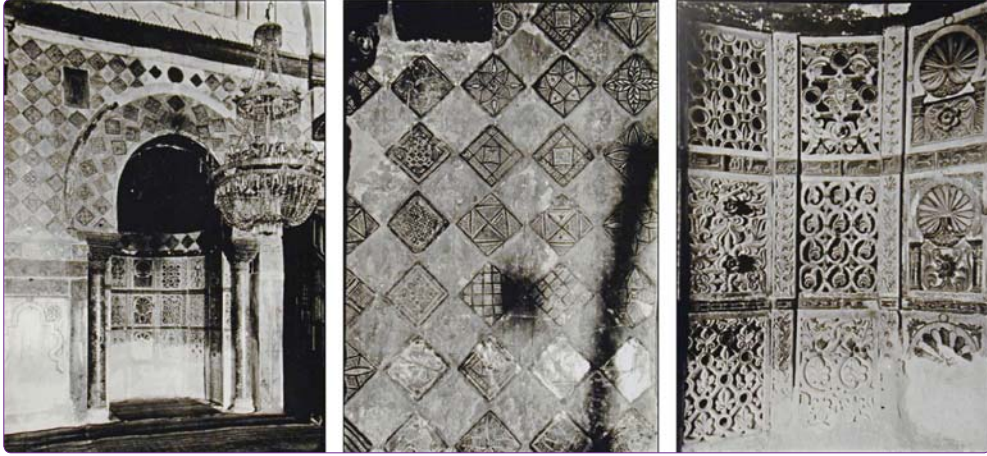


Şekil 11. Hırbet el Mefcer stuko korkuluk çizimi (Kılıçoğlu, S., 2016).



Şekil 12. Hırbet el Mefcer'deki İnsan Başlı ve At Figürlü Rozet (Burckhardt, 1970).





Şekil 13. Seydi Ukba Minberi (archnet.org/sites/3763/media\_contents/33799/ (Erişim Tarihi: 21.11.2016).

ti yeni bir üslupla Abbasi Sanat ve Mimarisini uygun olarak inşa edilmiştir.

Erken Dönem İslam sanat üslubunun ana hatları Emevi üslubunda şekillenen Suriye-Şam'dan çok Irak-Bağdat-Samarra ve Mısır-Kahire'deki örneklerle açıklanmaktadır. Abbasi Dönemi'nde oluşan Sanat ve Mimarlık üslubu Bağdat ve Samarra'dan Abbasi egemenliğinde olan Mağrip (Kuzey Afrika) vilayetlerine taşınmıştır. Tolunoğlu/ İbn Tolun ve Kayrevan/ Seydi Ukba camilerinin bezeme motifleri bu örneklerdendir.

Bir çok kez yıkılıp genişletilen Kayrevan Ulu Camii'nin/ Seydi Ukba Tunus'ta Ukba bin Nafi tarafından temelleri hicri 50 H./670 M. yılında atılmıştır. Seydi Ukba Camii yada Camiü'l-Kebir olarak da bilinen Cami mihrap duvarı değiştirilmeden 836 yılına kadar eklemelerle ulaşmıştır. 836 yılında Aglebi hükümdar I. Ziyatedullah tarafından tamamen yıkılıp yeniden inşa edilen caminin günümüzdeki mevcut yapısı bu döneme aittir. Cami bitkisel motiflerle süslenmiş olsa da basit düzeyde geometrik bezemelere sahiptir. Mihrap nişi ve çevresinde yoğun bir şekilde geometrik bezemeler kullanılmıştır. Mihrap duvarı çevresindeki kare çiniler içerisinde bir çok geometrik ve bitkisel desenler mevcuttur. Bir kilometre taşı olan bu süslemeler İslam sanatında yapım tekniği açısından önemli bir yer tutmaktadır.<sup>15</sup> Mihrap duvarında yer alan bu geometrik süslemelere sahip lüster çinilerin<sup>16</sup> Kayrevan'da imal edilmeyip Bağdat'tan getirildiği kaynaklarda belirtilmiştir<sup>17</sup> (Şekil 13).

Kayrevan Ulu Camii kemer üzerinde yer alan kuşakta bu-

<sup>15</sup> (Pektaş, 2009).

<sup>16</sup> Çinide madeni bir parıltı oluşan bu tekniktir. Grimsi sarı renkte olan hamura verilen formlar beyaz, mavi, mor veya yeşil renkte sırlarla kaplandıktan sonra fırınlanır. Fırınlanan karışım lüster denilen maden oksidiyle boyanarak tekrar düşük ısıda pişirilir. Tamamen lüster çiniden oluşan mihraplar özellikle İran'da yapılmıştır (Bakırer, 1976). İlk olarak 9. Yüzyılda Abbasi sanatında kullanılmaya başlanmıştır. Sonraları Mısır ve İran'da yaygınlaşmıştır. Anadolu'da daha seyrek görülür. Kubadabad Sarayı kazılarında örnekleri bulunmuştur (Metin Sözen, 1986).

<sup>17</sup> (Bakırer, Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, 1976).

lunan geometrik bezemenin çözümü daire ve sekizgenden oluşturulmuş sekiz kollu yıldız motifinden oluşmaktadır. Sekiz kollu yıldızın iç ve dış bölgeleri bitki motifleri ile doldurulmuştur (Şekil 14).

8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Abbasi Ordusu'nda yer alan Türkler'in (Etrak) nüfusu artmaya başlamıştır. 838'de Bağdat'ın kuzeyinde Mutasım tarafından kurulan Samarra'ya Türk muhafız ordusunun ve Türklerin yerleştirilmesi ile Abbasi sanatında Türk sanatının etkileri artmaya başlamıştır.

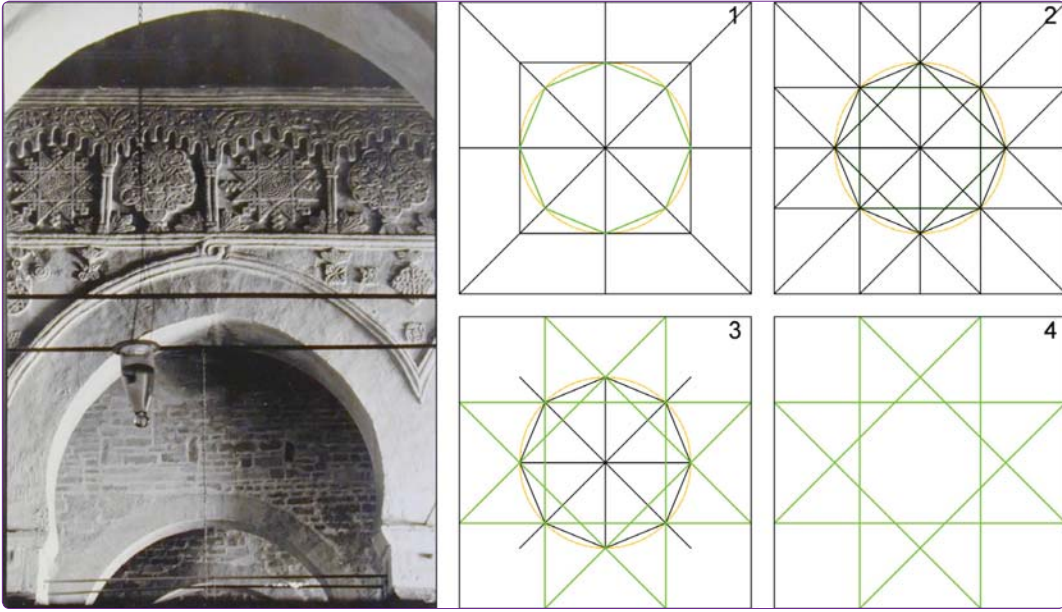
Samarra'da yer alan saray ve evlerin alçı bezemelerinde kullanılan eğri (yatk) kesim tekniği ve yaş siva üzerine tahta kalıp uygulamaları Türk Sanatının İslam Sanatına getirmiş olduğu yeniliklerdendir.<sup>18</sup> Bu süsleme tekniği ile kısa zamanda geniş alanlar süslenilebilmiştir.

Tolunoğlu Camii (876-879) Abbasi Sanat ve Mimarisinin önemli örneklerinden biridir. Mısır valisi olarak atanan Tolun oğlu Ahmet bey tarafından yaptırılan cami alçı süslemelerinin yapım tekniği açısından yukarıda bahsedilen tahta kalıp uygulaması özelliği ile de Abbasi Döneminde Türk etkileriyle başlayan Samarra'da gelişen üslubu devamı niteliğindedir. Fustat'ın (Kahire) kuzeydoğusunda inşa edilen cami günümüze dek özgün yapısını korumuştur. Creswell pencere şebekelerinde yer alan geometrik desenlerin Şam Emeviye Camiindeki örneklerle benzerliğine dikkat çekmiştir<sup>19</sup> (Şekil 15).

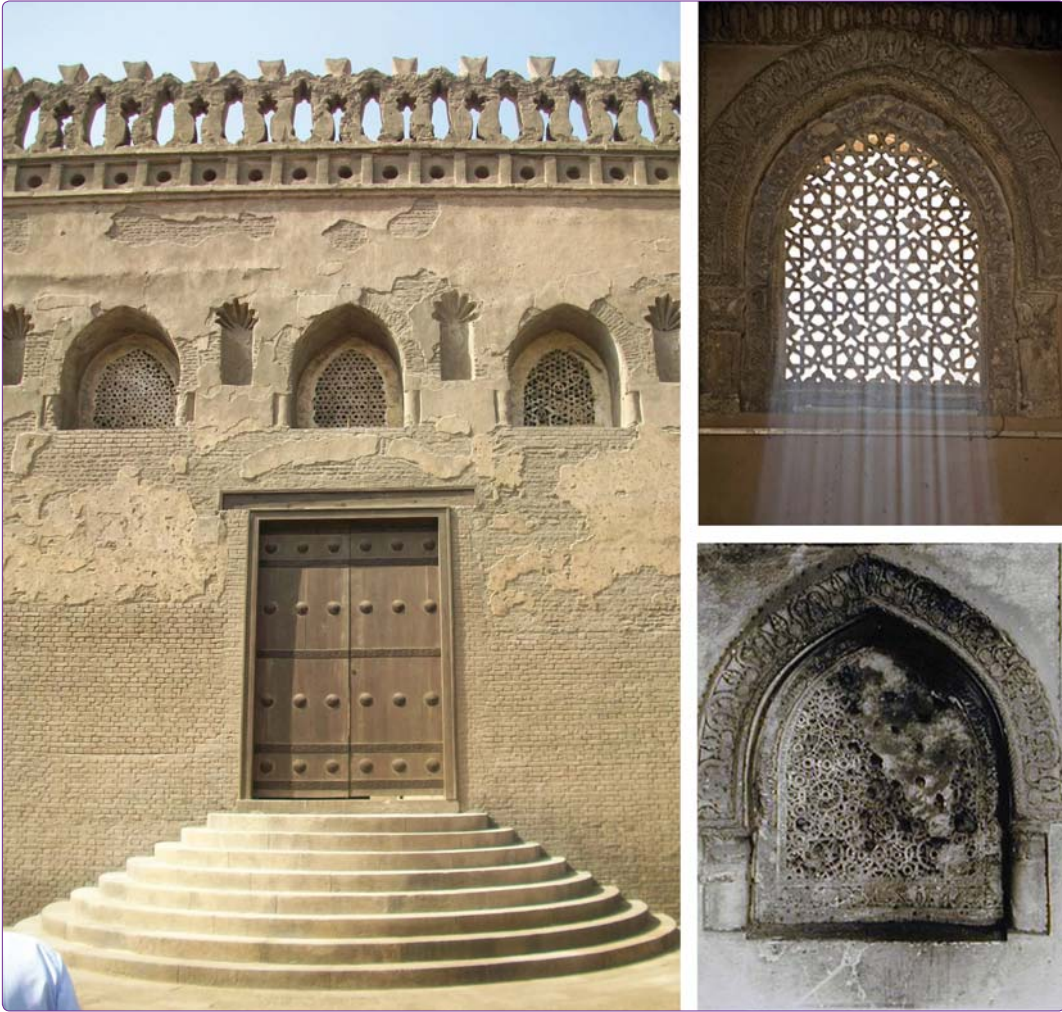
Abbasi Sanat ve Mimarisi'nde ve daha sonraları tüm İslam Devletlerinin sanat ve mimarisinde yoğun bir şekilde kullanılacak olan 6 ve 8 kollu yıldız desenlerinin en güzel örnekleri Tolunoğlu Camii'nde görmektedir. Tolunoğlu Camii'nin avluya bakan kısmında yer alan kemer altlarındaki stükolarda geometrik bezemeler bulunmaktadır. Her bir kemer açıklığı altında farklı bir geometrik kompozisyon uygulanmış olup, kullanılan geometrik formlar sade olma-

<sup>18</sup> (Aslanapa, age).

<sup>19</sup> (Abdullahi & Mohamed, 2013).



Şekil 14. Sidi Ukba Camii geometrik bezeme çözümlemesi (Kılıçoğlu, 2016).



Şekil 15. İbn Tolun Camii Pencere Şebekeleri (archnet.org/sites/1522 [Erişim Tarihi: 12.12.2016]).



Şekil 16. İbn Tolun Camii Kemer Altı Stüko İşlemeler (sol baştan numara verilerek 1,2,3..8) (archnet.org/sites/1522 [Erişim Tarihi: 10.12.2016]).

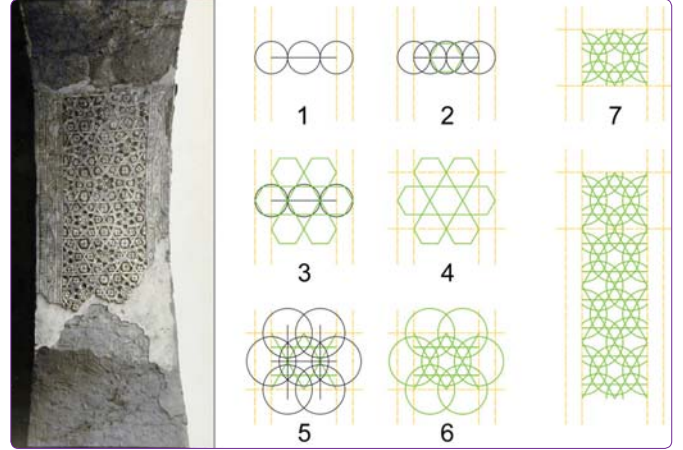
yıp içleri bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kemer altında yer alan geometrik kompozisyonların ana motifleri kare, daire, altıgen ve sekizgen kurguludur (Şekil 16).

Kemer altlarında yer alan geometrik kurgulu süslemenin ana motifi altıgen ve sekizgenlerdir. 8 numaralı örnek de yer alan motif dairelerden oluşmaktadır. Bezeme yüzeyinin esas motifi ince çizgilerle belirtilmiş olan altıgenlerdir. Yatayda üç eşit parçaya bölünen bezeme kuşağı altıgenlerin merkezlerine ve kesim noktalarına yerleştirilen iç teğet dairelerden oluşmaktadır. Ana motif 8 numaralı çizimde 7 numaralı desen olup bezeme kuşağı boyunca tekrar etmektedir (Şekil 17).

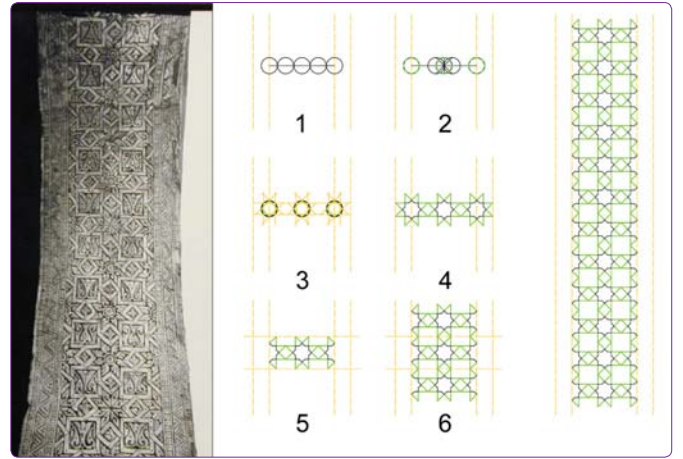
4 numaralı kemer kuşağında yer alan motif kare ve yıldızlardan oluşmaktadır. Bezeme kuşağı 4 eşit parçaya bölünüp merkezde yer alan daire içerisine sekiz kollu bir yıldız yerleştirilmesi ile elde edilmiştir. Tekrar eden motif çizimde 5 numara ile gösterilmiş olup tüm kuşak boyunca uygulanmıştır (Şekil 18).

Abbasi Sanat ve Mimarisinde özellikle Tolunoğlu Camii'sinde kullanılan altı ve sekiz kolu yıldızlar pek çok İslam anıtsal yapısının temel motifleri olarak kullanılmıştır. 9. yüzyıldan itibaren kullanımı artan bu motifler sonraki dönemlerin İslam Devletlerinin yapılarının süslemelerinde yoğun olarak kullanılmıştır (Şekil 19).

Abbasiler Dönemi'nde Türk etkileri ile son şeklini alan geometrik İslam bezemesi İlk Türk İslam Devleti Karahanlı-



Şekil 17. İbn Tolun Camii Geometrik Çizim 1 (kemer 8).

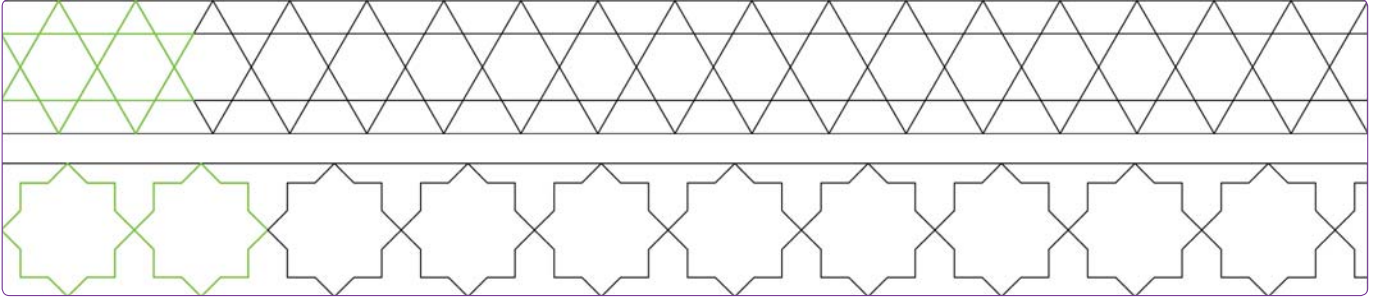


Şekil 18. İbn Tolun Camii Geometrik Çizim 2 (kemer 4).

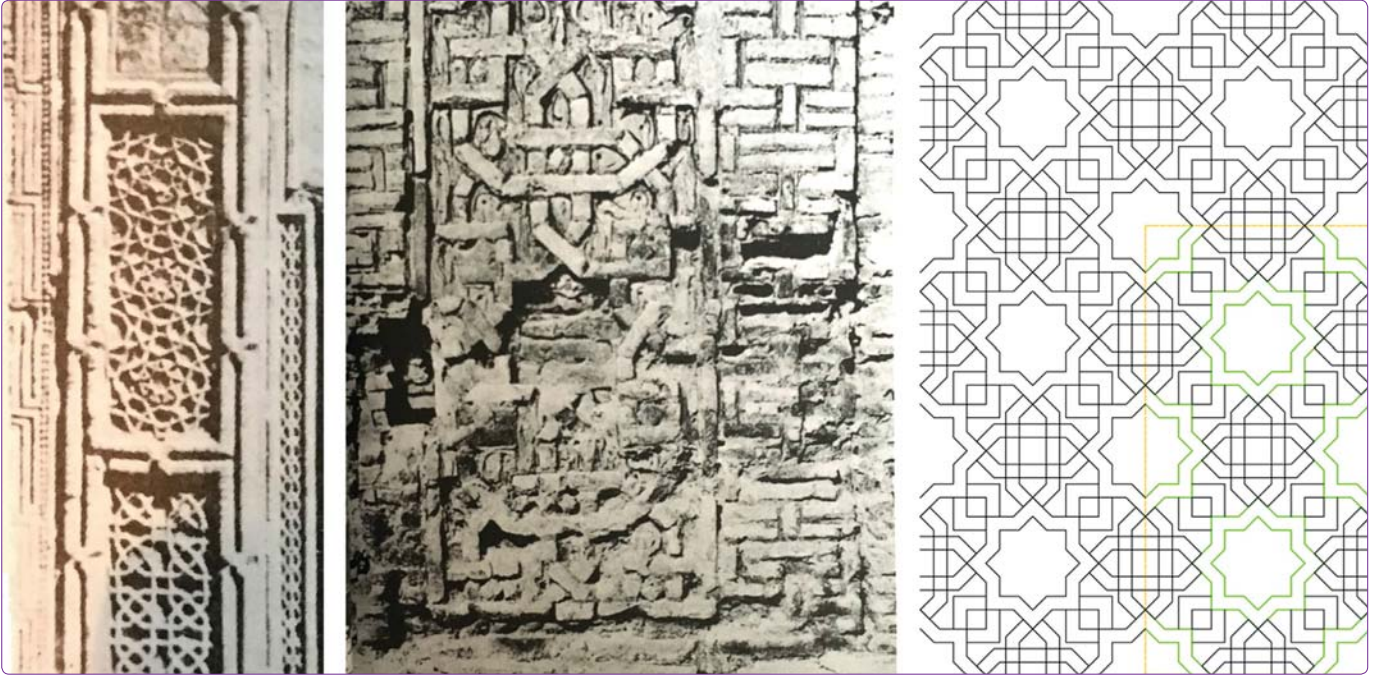
lar eliyle sürdürülmüştür. Sekizgen düğümlü motiflerin Karahanlı bezeme sanatında önemli bir yeri olup daha sonraları Gazneli, Büyük Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemini de içine alan Türk İslam Devletlerinin dini, sivil ve askeri yapılarda süsleme motifleri olarak kullanımının süreklilik gösterdiği görülmektedir. Karahanlı dönemine ait Buhara'da inşa edilmiş olan Muğak Attari Camii giriş kapısı çevresindeki bordürlerde yer alan geometrik bezemeler sekizgenlerden oluşan düğüm motifleridir. Nasır bin Ali Türbesi'nin (1199-20) giriş portalinin tuğladan inşa edilmiş geniş bordürlerinde bulunan birbirleri ile kesişen sekizgenlerden meydana gelen, dörtlü düğüm ve yıldız formları daha sonraları Selçuklu ve Osmanlı Sanat ve Mimarisinde klasik bir geometrik bezeme olarak kullanılacaktır<sup>20</sup> (Şekil 20).

Sekiz kollu yıldızın süsleme dışında plan şemasında kullanıldığı örneklerden biri de Gazneliler Dönemi'nde yapılmış olan Sultan III. Mesud minaresidir. Minarenin cepheleğinde yer alan panolarda geometrik ve kufi yazılı bezemeler bulunmaktadır.

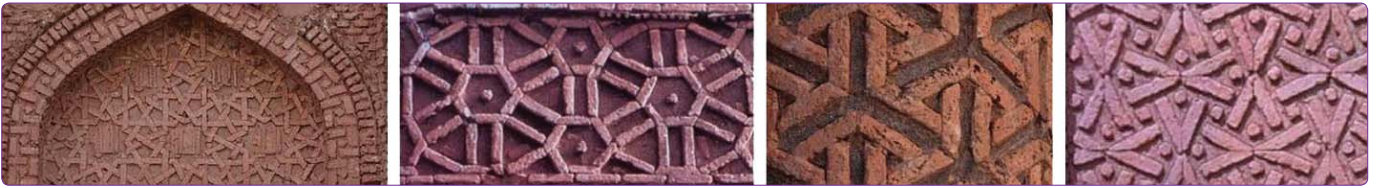
<sup>20</sup> (Aslanapa, 2014).



Şekil 19. Altı ve Sekiz kolu yıldız motifleri (Abdullahi & Mohamed, 2013).



Şekil 20. Soldan sağa, Muğak Attarı Camii, Nasır bin Ali Türbesi bordür ve çizimi (Aslanapa, 1972).



Şekil 21. Karagan/Karayan (Harrekan) Kümbeti Geometrik Motifleri (Abdullahi & Mohamed, 2013).

Karahanlılardan sonra kurulan Büyük Selçuklular Dönemi'nde geometrik süsleme bulunan en erken örnek Harrekan bölgesindeki Karagan/Karayan Türbesi'dir (1067). Türbede 6 ve 12 kollu yıldızlar ve altgen ile sekizgen kurgulu geometrik desenler bulunmaktadır (Şekil 21).

13. yüzyıldan sonra İslam sanat ve mimarisinde daha karmaşık geometrik motifler kullanılmaya başlamıştır. Bu yüzyıldan sonra 7, 9, 11 ve 13 kollu yıldızlar yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu, Osmanlı Sanat ve Mimarlığında geometrik bezeme taş kapılarda, minarelerde, kubbe içle-

rinde, mihrap nişlerinde yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Anıtsal yapılardaki geometrik bezemeler coğrafyaya göre farklılaşan malzemelere (taş, tuğla, ahşap, vb.) zengin örnekler oluşturmuştur.

### Değerlendirme

İslam sanat ve mimarisinin oluşum sürecinde 7. ve 9. yüzyıl Emevi ve Abbasi sanatında geometrik kurgulu desenler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Erken Dönem İslam mimarisinde kullanılan geometrik kurgulu süslemeler daha sonraki İslam devletlerinin mimarlık ve sanatlarında tek-

rarlanarak temel formlar oluşturmuşlardır.

Emevi ve Abbasi sanatında daha çok alçı üzerine uygulanan geometrik bezemeler Orta Asya ve İran bölgelerinde kurulan Türk-İslam Devletleri'nde tuğla ve çini malzemelerle uygulanmıştır. Selçuklularla beraber ortaya çıkan ahşap künde kari<sup>21</sup> tekniği adeta geometrik kompozisyonlar için oluşturulmuştur. Çinilerde kullanılan geometrik desenler genellikle mozaik tekniği ile yapılmıştır.<sup>22</sup>

Bir çok araştırmacı İslam yapılarından kullanılan geometrik bezemeleri daire, kare ve üçgen gibi belli başlı alt gruplara göre ayırmışlardır. En çok kullanılan çözümlenmeler ise daire formu üzerinden yapılanlardır. Makale kapsamında ele alınan Emevi ve Abbasi yapılarında seçilmiş örneklerdeki çözümlenmeler daire ve kare formlarının temel olarak kullanıldığını göstermiştir.

Erken Dönem İslam sanat ve mimarisinin süsleme programındaki geometrik motifler altıgen, kare, iç içe geçmiş karelerden oluşan sekizgenlerle elde edilmiştir. Üzerlerine İslam dinine ilişkin cennet, kainatın ve Tanrının birliği gibi çeşitli anlamlar yüklenebilecek bu geometrik motifler Emevi öncesi var olan çeşitli bitkisel motifler ve kaligrafi ile birleşerek 8. yüzyıla özgü İslam sanatının genel karakterini oluşturmuştur. Kendisinden önce aynı coğrafyada var olan Doğu Roma/Bizans, Sasani gibi uygarlıkların mimari yapım teknikleri ve kültürel formlarını da içine alan, Arap ve Türk etkileri ile yeniden sentezlenen bu sanat üslubu 13. yüzyıldan itibaren daha karmaşık kurgularla kullanılarak Türk-İslam devletleri aracılığı ile geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

Abbasi hanedanlığının sonuna dek inşa edilen yapılar da kullanılan geometrik kurgulu motifler daha çok altıgen, sekizgen desenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tolunoğlu Camii'nde yer alan geometrik motiflerin, özellikle sekiz kollu yıldızların daha sonraki İslam Devletleri'nin süsleme sanatlarında temel olacak motifi oluşturduğu söylenebilir.

İslam yapılarının süsleme programlarında başlangıçtan beri kullanılan sekiz ve altı kollu yıldızlar, birbiri içerisine geçmiş sekizgenler ve altıgenler temel kurguları daireden türemiş motiflerdir. Bu motiflerin temelinde yer alan daire şantiyede uygulama kolaylığı getiren bir formdur. Bu nedenle İslam Sanatının başlangıcından günümüze değin yaygın bir şekilde olmalıdır.

İlk İslam Devleti olan Emevilerden günümüze bu desenlerin manevi, felsefi ve tasavvufi anlamları üzerine yeterince araştırma ve çalışma olmamasına rağmen literatürdeki genel kanı bu desenlerin varlık dairesi çevresine oturtu-

lup, birlik içinde çokluk, çokluk içinde birlik, lillah el baki ile açıklanabileceğidir. Bu kanı genel çerçeve olarak kabul edilebilir olmasına karşın yapılar üzerinde ve yerinde yapılacak araştırma ve çizimlerin çoğaltılması ve elde edilecek verilerin genel felsefi yapıya oturtulması gerekmektedir.

Sonuç olarak ilk İslam devleti olan Emeviler Dönemi'nde geometrik süslemelerin altıgen ve daireden üretildiği ortaya çıkmaktadır. Yeni dinin simgelerini (Şam Emeviye Camii'nde nehir kenarındaki ev tasvirleri, kuran ayetleri) de içeren bu süsleme programı "sonsuzluk, hiç bir yüzeyi boş bırakmama" anlayışı çerçevesinde gelişmiştir. Bu yeni süsleme programında, Emevilerin hakim olduğu bölgelerde önceden var olmuş Doğu Roma-Bizans, Sasani gibi uygarlıkların yapım teknolojileri de kullanılmıştır. Emevilerden sonra İslam Sanat ve Mimarisinin tam bir sentezinin olduğu kabul edilen dönem Abbasi Devleti dönemidir. Abbasi Devletinde özellikle Halife Mutasım döneminde orduda nüfus yoğunluğu artan Türk'lerin, dönemin sanat ve mimarisinde de etkileri artmıştır. Abbasi Sanat ve Mimarisine Türk gruplar aracılığı ile Orta Asya sanat anlayışı eklenmiştir. Bu yolla İslamiyet öncesi Türklerde kullanılan motiflerin İslam Sanat ve Mimarisinde devam ettiği görülmektedir. Abbasi Devleti Dönemi'nde oluşan yeni sentez günümüze değin Türk İslam devletleri aracılığıyla taşınmıştır.

### Kaynaklar

- Abdullahi, Y. ve Mohamed, R. E., (2013), Evolution of Islamic Geometric Pattern, *Frontiers of Architectural Research*, s. 243-251.
- Arseven, C. E., (1928), *Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, C. E., (1983), *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı.
- Aslanapa, O., (1972), *Türk Sanatı*, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı.
- Aslanapa, O., (2014), *Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitapevi.
- Bakırer, Ö., (1981), *Erken dönem mimari süslemesinde geometrik düzen denemesi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu.
- Bakırer, Ö., (1976), *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara, Türk Tarih Kurumu.
- Brog, E., (2013), *Islamic Geometric Design*, London, Thames & Hudson.
- Burckhardt, T., (1970), *Art of Islam Language and Meaning*, London, World of Islam Festival Publishing Company.
- Critchlow, K., (1976), *Islamic Patterns: An Analytical and Cosmological Approach*, London, Thames & Hudson.
- Demiriz, Y., (2000), *İslam Sanatında Geometrik Süsleme Bir Evanter Denemesi*, İstanbul, Lebib Yalkın Yayınları.
- Develioğlu, F., (1990), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, Aydın Kitapevi Yayınları.
- Diez, E., (1946), *Türk Sanatı*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Goodwin, G., (1991), *Islamic Spain*, Londra, Penguin.
- Grabar, O., (1998), *İslam Sanatının Oluşumu*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Grabar, O., (1973), *The Formation of Islamic Art*, London, Yale

<sup>21</sup> Farsça kende kari olup heykeltıraşlık, kalemkarlık gibi plastik sanatlar için isimlendirilir. Osmanlıca da künde kari kalemkarlık olarak adlandırılmakta, Farsça da künde (tomruk, masif ağaç) kelimesinden kullanımı ile ahşap işçiliği olarak tanımlanmıştır. Dekoratif amaçlı doğramacılık tekniği (Yücel, 2002). Develioğlu sözlüğünde künde kari, ince marangozculuk ve sedefçilik olarak tanımlanmıştır (Develioğlu, 1990).

<sup>22</sup> (Demiriz, 2000).

- Universtiy.
- Beksaç, A. E., (1998), Hirbetü'l-Mefcer, İSAM Ansiklopedisi, İstanbul, İSAM, s. 326-327.
- Mülayim, S., (1982). Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mülayim, S., (1983), Türk Süsleme Sanatında Arabesk Probelmi, Sanat Tarihi Yıllığı, c. 2, 62-85.
- Pektaş, K., (2009), Sidi Ukbe Camii, İSAM, c. 37, İstanbul, İSAM, s. 149-151.
- Sönmez, S. E., (2015), Mimar Sinan Camilerinde Kare ve Altıgen Kurgulu Geometrik Desenler ve Analiz Yöntemleri, Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, c. 19, Konya, Damla OFSET A.Ş., s. 87-108.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U., (1986), Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Remzi Kitapevi.
- Taha, H. ve Whitcomb, D., (2014), The Mosaic of Khirbet el Mefjar, Ramallah, Palestinian Deparment of Antiquites and Culture Heritage.