



Büyük Selçuklu Mimarisinde Avlu Kimliği

Onur Şimşek*

Özet

20.yüzyılda İslam dünyasındaki avlu örnekleri birçok araştırmacı ve mimar tarafından incelenmiştir. Endülüs, Kuzey Afrika ve Orta Doğu kültürlerinin ön planda tutulduğu araştırmalarda Osmanlı örnekleri yer almış olsa da Selçuklu mimarisinin avlu literatüründe hak ettiği değeri görmediğini söylemek gerekir. Bu makalede Selçukluların ve Türk-İslam kimliğinin gelişimi ve siyasi gücün sembollerle avluya yansımaları değerlendirilmiştir. Büyük Selçuklu İmparatorluğunun sembolik ihtiyaçları üzerinden abidevi dört eyvan şemasının camiye uyarlanması anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Avlu, Selçuklu mimarisi, kimlik, mimarlık psikolojisi.

Courtyard Identity within the Architecture of the Great and Anatolian Seljuks

Abstract

The courtyards within the islamic world have been analysed by numerous architects and researchers during the twentieth century. Next to Ottoman examples, courtyards of Andalusia, North Africa and Middle East dominate the courtyard literature while Seljukid examples are hard to find. This essay constitutes an analysis of the Seljukid courtyards by investigating the cultural identity of the Seljuks as well as the development of the Turkish Islamic identity and political power of the Seljuks, which influenced the architectural examples gaining on complexity and representation. Basing on the necessity of monumentality, the implementation of the royal four-eyvan-scheme to the mosques is explained.

Keywords: Courtyard, Seljuqid architecture, identity, architecture psychology.

* Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü, İstanbul/Türkiye, osimsek@fsm.edu.tr

Giriş:

Avlu, insani ihtiyaçların muhtelif boyutlarına hitap eden bir tipoloji olarak dünya üzerindeki farklı kıtalarda gelişen mimarlık kültürlerinde genel bir kabul görmüştür. Kore'deki 'Feng shui'¹ konseptindeki avlulardan Meksika'da dahi uygulanan mısırlı Hasan Fethi'nin tasarımlarına, tarihi Mezopotamya konutlarından Kazablanca da uygulanan sömürge sonrası denemelere, Fes'in zamanla gelişen 'organik' morfolojisinden Taegu'daki kitlesel üretim ünitelerine kadar avlu, belirli bir coğrafya, kültür veya iklimle sınırlı kalmadan beş bin yıldır² insanlık tarihinin küresel belgelerinden biri haline gelmiştir. İslam mimarlık kültürü avlu konusunda şüphesiz en zengin örnekleri bünyesinde barındırır. 20.Yüzyılda İslam dünyasındaki avlu örnekleri birçok araştırmacı ve mimar tarafından incelenmiştir. Endülüs, Kuzey Afrika ve Yakın Doğu kültürlerinin ön planda tutulduğu araştırmalarda Osmanlı örnekleri yer alsa da Selçuklu mimarisinin avlu literatüründe hakettiği değeri görmediğini söylemek gerekir. Bununla birlikte Selçuklu avlularının genel avlu araştırmalarına hakim olan iklim ve mahremiyet konularından farklı perspektifler mümkün kıldığını düşünüyoruz. Çünkü Vitruvius'un³ da ayırt ettiği kapalı ve açık avlulular Selçuklu mimarisi için de geçerlidir ve örnekler iklim şartlarının açık avluya münasip olmadığı bölgelerde açıklığın kapatılarak avlu şemasının korunduğunu göstermektedir. İkinci olarak Arap evlerinde ve hatta Topkapı sarayı hakkındaki avlu araştırmaları mahremiyet konusu üzerinden şarkiyatçı ön yargıları destekleyecek şekilde 'gender studies' formatına indirgenir.⁴ Bu perspektifin oluşmasında Müslüman mimarların da etkisi olmuştur.⁵ İslam mimarisinin ilk avlu örneği olarak Mescid-i Nebevi'nin gösterilmesi,

- 1 Onur Şimşek, **A comparative analysis of the Seljukid courtyards**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Viyana Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Çevre planlama Fakültesi, Viyana, 2014, s.2
Alfred B. Hwango, **Beyond the nostalgic Conversation of the Past: The Urban Courtyard House, Korea**, Nasser, O. Rabbat. **The Courtyard House**, Ashgate Publishing Limited, England,USA, 2010
- 2 Johannes Spalt Hindistan ve Çin de MÖ. 3000 yılında avluların bulunduğunu yazarken, Paul Oliver Kahun ve Mısır daki ilk örneklerin de 5000 yıl öncesine dayandığını yazar. Belenitzky nin verdiği bilgiye göre Türkmenistan da Mö III.ile II. Binyıl arasında aileler avlulu konutlarda yaşarlardı. Cezar, Mustafa, Anadolu öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul,1977, s.53
Girit Adası ve Ur şehrinde bulunan avlu kalıntıları MÖ 2000 yılına aittirler. Werner Blaser, **Atrium. Lichthöfe seit fünf Jahrtausenden**, Wepf & Co. AG, Verlag, Basel,1985, s.12
- 3 Vitruvius ideal avlu oranını 5:3 ve 2:3 olarak belirttikten sonra avluları 5 grup altında inceler: *Tuscanicum*, *Corinthium*, dört sütunlu *Tetratylon*, açık avlulu *Displuviatum*, kapalı avlulu *Tesudinatum* Vitruv, **Zehn Bücher über Architektur**. De architectura libri decem. Marixverlag, Wiesbaden, 2012 S.291
- 4 Asiya Edward Chowdhury, **Lane's Representation of the Cairene Courtyard**, ve Jateen Lad, **A House Divided: The Harem Courtyards of the Topkapı Palace**, O. Rabbat (Ed.), **The Courtyard House**, England,USA, 2010
- 5 Hassan Fathy,. **Architecture for the Poor: An experiment in Rural Egypt**. The University of Chicago Press, Chicago,1973 s.57

avlunun Ortadoğu'daki tarihinin göz ardı edilerek farklı medeniyetlerin akışkan ve diyalektik etkileşim serüveninden soyutlanmış, bütünlüğünden koparılmış bir mimari kimlik tasviriyle sonuçlanmaktadır.

Büyük Selçukluların Asya kimliği:

Büyük Selçuklu örneğinde açıkça görülebileceği gibi, Türk İslam mimarisinin gelişiminde Asya kültürü de önemli rol oynamıştır. Kesişen akslarıyla Asya merkezi mekân şeması, dört yön vurgusu ve kare içindeki dört sütun gelenekleri Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu mimarisinde devam edegelmişlerdir. MÖ. 2. binyılın sonunda yapılan Daşlı/Türkmenistan, Özbekistan, İran sınırındaki Koy Kırılğan Kale⁶ gibi dairesel şehirlerdeki merkezi şema, saray, tapınak ve konut mimarisinde de devam ettirilmiştir. Türkmenistan'da yapılan kazılar Asya'da avlu geleneğinin MÖ. 3.-2. binyıllara dayandığını belgeler.⁷ M.Ö. IV. yy. dan M.S. I. yy. a kadar olan Kangui Kültürüne ait Koy-Kırılğan Kale ve Canbas Kalesi'nde, III.-V. yy.a kadar devam eden Kuşan-Afrig kültürüne ait Yake Persan'da merkezi mekan ve avlu şeması hakimdir.⁸

Kuzey Afganistan da bulunan Ay Hanım Gymnasium kalıntıları M.Ö. II. yy.ın ilk yarısına ait dört eksedralı bir yunan konut tipinin Asya örneğidir. Merkezde kesişen aksların avlu cephesi üzerinde dört eksedra ile kuvvetli ifadesi M.S. II. yy.da yapılan Asur sarayında dört eyvan ile devam ettirilir. VII. yy.da inşa edilen Tacikistan'daki Budist Adzina Tapınağı, III. yy'da Bişapur ve V. yy dan Sarvistan Sarayları da kesişen aksların birleştiği ve dört yönün ifade edildiği Asya merkezi mekân örneklerindedir. Adzina Tapınağının planı, Akın, Kuran ve Mirbabajev gibi uzmanlar için budist tapınaklarının dört eyvan medreselerine etkisinin ıspatıdır. ⁹ Termez ve Merv şehirlerinde bulunan kalıntılar merkezi mekan şemasının abidevi ve dini yapılarla sınırlı kalmadığını, küçük ölçekte konut yapılarında da devam ettiğini gösterir.¹⁰

Türk'lerin İslam'la tanışmadan önce, Hunlarda henüz olmasa da Gök Türklerden itibaren göçebelik kültürüne eşzamanlı olarak yerleşik hayat sürdükleri bilinmektedir. İç Asya'daki sulama kanalları izlerinin yanı sıra Abbasi elçisi Tamim bin Bahr al-Mutavvii, Tokuz-Oğuzların bir kısmının şehir ve kasabalar da yaşadıklarını aktarmaktadır.¹¹ VII-VIII. yüzyılda en eski Türk şehirlerinden Ak-Beşim'de yapılan ikinci Buda tapınağı da merkezi mekân ve revaklı avlu

6 Günkut, Akın, **Asya Merkezi Mekan Geleneği**, Kültür bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s.9-10

7 Cezar, Mustafa, **Anadolu öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul,1977 s.35

8 Cezar, age. s.57

9 Akın, age. s.78; Şimşek, age. s.37

10 Cezar, age. s.217

11 Cezar, age. s.8-9

planına sahiptir. Ak-beşim deki bir diğer tapınak olan Birinci Budist tapınağı ise, Meşed yakınındaki Ribat-Şerif ve Konya-Beyşehir arasında bulunan Altunapa Han plan şemasında da karşımıza çıkan, giriş eyvanının küçük bir ikinci merkez oluşturduğu ‘polycentric’, çok merkezli bir plana sahiptir.¹² Dört eyvan ve köşelere yerleştirilmiş odaların plan şeması Anadolu’da Erzurum Yakutiye medresesinde de görülmektedir.

Selçuklu mimarisinde ve özellikle Anadolu kapalı avlu örneklerinde rastladığımız kare içinde dört sütun şeması da Asya mimarlık geleneğinin bir devamıdır. Bu tipolojinin en erken örnekleri İran’daki Ahemeniş döneminden kalan Ateş tapınaklarında ve Persopolis uluslar kapısında görülür. Kare içinde 4 sütun düzenlemesi doğu Anadolu’da 1310 da yapılan Erzurum’daki Yakutiye Medresesi’nde, Orta Anadolu’da 1272 de Sivas Divriği’deki Turan melik şifahanesinde ve Batı Anadolu’da 1210 yılında yapılan Afyon’daki Sincanlı Boyalıköy Medresesi’nde kullanılmıştır. Kökenleri Orta Asya’da bulunan tipolojilerin Anadolu’daki devamından da anlaşılacağı gibi Selçukluların Mimari kimliğinin oluşumunda, Horasan ve Arap kültürü kadar Asya mimarlık geleneği önemli rol oynamıştır.

Oğuzlar, Eftalitler, Soğdaklar ve Sasaniler tarafından kurulmuş şehirlere, Türklerin İslâm’ı kabul etmesinden sonra yerleşmişlerdir ve ortak şehir hayatı Oğuzların İslâm’a geçmesinde etkili olmuştur. Türk İslam kültürünün ilk döneminin önemli mimari örneklerinden biri Gaznelilerin Leşker-i Bazar¹³ sarayıdır. 11. yy. da Sultan Mahmud ve Sultan Mesud dönemlerinde yapılan saray, 1040 Dandanakan Muharebesine kadar önemli rekabet içinde oldukları Büyük Selçukluların aynı yüzyılda inşa ettikleri ilk yapılarını etkilemiştir. Asya merkezi planının farklı birimlerinde görüldüğü saray, kesişen akslar ve dört eyvanlı avlu şemasını baz alır. Leşker-i Bazar sarayının yanı sıra, Gazneliler 11. yy. da medrese ve ribatlar inşa etmişlerdir. Niedermayer’nın 1913 tarihli planına göre, Arslan Cazip Türbesine bitişik olan yapı, avlu çevresine yerleştirilen eyvan ve odalarla şekillenmiştir.¹⁴

Orta Asyada gelişen Türk-İslam mimari kimliğinin temelini Gaznelilerden önce Karahanlılar atmışlardır. 840 yılında kurulan Karahanlı devletinin 992 yılında Buhara şehrinin Samanilerden alınmasıyla önemli şehirler Türklerin yönetimi altına girmesi, saray, cami, medrese ve kervansaray gibi yapıların gelişmesinin de önünü açmıştır. Asya’daki ilk Türk camileri de Karahanlılar’a aittir.¹⁵ Tromplar

12 Onur Şimşek, **A comparative analysis of the Seljukid courtyards**, (yayınlanmamış doktora Tezi, Viyana Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Çevreplanlama Fakültesi, Viyana, 2014, s.261-262

13 John D Hoag, **İslam, Weltgeschichte der Architektur**, Deutsche Verlags-anstalt, Stuttgart, (1986/1978), s.189

14 Metin Sözen, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, s.14

15 164 Cf. Cezar, age. s.97-99, Sözen, age. s.4

üzerine inşa edilmiş kubbesiyle Talhatan Baba Camii, mihrap bölümünün kubbeyle örtülmesi ile Asya merkezi mekân şeması ve kubbenin birleştiği ilk cami örneğini gösterir. Doğu Türkistan'da yer alan, 11. yy. da inşa edilen Burana Kale minaresi, Türk dini yapılarının en eski örneklerinden biri olarak günümüze ulaşmıştır.¹⁶

Mekân Kimliği:

Antik Yunan felsefesinde ontolojinin kurucusu olarak kabul edilen Parmenides'in varlık-yokluk tartışmasına atomcu Demokritus, boşluk kavramını getirerek yeni bir boyut kazandırmıştır. Varlığın tasavvuru, içinde atomların hareket edebilecekleri boşluk düşüncesiyle temellendirilir.¹⁷

İbni Sina boşluk ve mekân bahsinde *sınırı* varlığın temel niteliği olarak vurgular.¹⁸ Var olmakla paralel olarak gelişen *kimlik* de sınırlarla yakından ilişkilidir. Laotzu meşhur şiirinde: *Kilden yapılan çanağı, pencere ve kapılardan oluşan evi fonksiyonel kılan içindeki boşluktur.*¹⁹ der. İslam Dünyasındaki avlu araştırmaları genelde Hurm/Haram kelimesinin etimolojik analizleriyle başlar.²⁰ Ancak İç Anadolu'da avluya **hayat** denir. Avlunun *hayat* diye isimlendirmesi, bizim, insan tarafından doğal yaşam alanı olarak kabul ettiğimiz, işgal, hareket ve aktiviteyi mümkün kılan boşluk kavramıyla örtüşür. Bu bağlamda avlu, en sade şekliyle, insanın hareketlerini, aktivitelerini mümkün kılan bir boşluk, doğal yaşamın yapay sahnesi, bir başka deyişle kimlik kazandırılmış doğal yaşam alanıdır, kimlikli doğadır. İnsanın hareket alanına mukabil olarak dikey örtüler, insan vücudunun uzantısı olarak özel alan sınırlarını oluşturur. Fiziki faktörlerden ziyade kültürel fonksiyona, sosyal kimliğe işaret eder. İslam şehirlerinde dikey örtüyle çevrelenmiş boşluklar, mimari gelişimin çıkış noktalarını oluştururlar. İsfahan Mescid-i Cumasında da görülebileceği gibi, zaman içerisinde plan şeması mütemediyen gelişen ve değişen yapıda, revakların sınırları sabit kalmıştır.

Stefano Bianca'nın Fes şehri araştırmalarında da isabetli olarak gösterdiği şekilde, yaşam alanının en küçük hücresi *Bait*, odaları birleştiren boşluk yani avlu ile birlikte düşünülmelidir.²¹ Bu avlu/mekân ilişkisi konut ölçeğinden ulu cami örneğine kadar devam eder.

16 Cezar, age. s.100

17 80 Löbl, Rudolf, **Demokrits Atome**, Rudolf Habelt Verlag GMBH, Bonn,1976, s.224

18 Haklı, Şaban, **İslam Felsefesinde Mekân ve Boşluk tasavvurunun kozmolojiye Tatbiki**, Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2007/2, c. 6 sayı:12, ss. 41-58

19 Şimşek, s.24

20 Bianca, Stefano: Hofhaus und Pardiesgarten, Architektur und Lebensformen in der islamischen Welt, Verlag C.H. Beck; München, 2001, s.196; Fathi, Hassan. Architecture for the Poor: An experiment in Rural Egypt. The University of Chicago Press, 1973, s.46

21 Stefano Bianca, **Hofhaus und Paradiesgarten; Architektur und Lebensformen in der islamischen Welt**; Verlag C. H. Beck; München, 1991, s.192

Karahanlılar'ın yapıları arasında dikkati çeken bir tipoloji de *avlu camiidir*. '*Avlu cami tipinde, etrafı kare ya da dikdörtgen duvarla sınırlanan bir avlunun kible yönüne portalvari bir mihrab yapılır. Namaz bu mihraba yönelmek suretiyle üstü açık olan avluda kılınırdı.*'²² Emel Esin bu tipolojinin ilk örneğini 'Tâklı Mescid' adı altında, Buhara hisarındaki bir tapınağın Kuteybe tarafından meşjide dönüştürülmesiyle 712 yılına tarihlendirir. 1119-1120 tarihinde yapılan Namazgâh Camii, Türk İslam mimarisinin geliştiği yıllarda da avlu camii tipolojisinin devam ettiğini gösterir.²³

1037 yılında Merv Büyük Selçukluların, başkenti olmuştur ve burada ilk önemli yapılarla karşılaşmaktadır. Merv Selçuklu sarayı, tonoz örtülü dört eyvanlı konut yapılarının planını temel alsa da, orta bölümündeki salonun saray ölçeğinde büyümesiyle yerini avluya bırakmıştır.²⁴ 1040 yılında Gazneviler'e karşı elde edilen Dandanakan zaferinin ardından Tuğrul Beyin liderliğinde Büyük Selçuklu devleti teşekkül etti ve hızla güçlenen Selçuklular 1055 de Abbasi Halifesini Bağdat'ta Şii işgalinden kurtarabilecek yegane sünni güç olarak tarihe geçti. Bağdat'ın doğusunda 'Tuğrulbeg şehri' adını alan, içinde saray, Sultan camii, konutlar, çarşılar ve hamamlar olan bir şehir yaptırdı.²⁵ '*Bağdat sarayı ikmal edilince sultan halifenin hediye eylediği altın tahtına çıktı; Bağdad'da kendi nâmına para bastırdı. Böylece Tuğrul-beg Selçuk sultanlığı ve Abbasi halifeliğinin birleşmesi ile yeni bir İslâm İmparatorluğu kurmuş oluyordu.*'²⁶

Tuğrul Bey, 1057 de Şiilere karşı aldığı kesin zaferinden sonra, halife tarafından 'doğunun ve batının Sultanı' ilan edildi ve İmparatorluğun başkenti İsfahan oldu. Tuğrul Bey '*halifeye yıllık 50.000 dinar para ile 500 kür Buğday maaş tahsis ederek*'²⁷ dini lider olarak halifeye sadâkatini sürdürürken siyasi liderliği Şi'î Büveyhilerden almış oldu. Din ve siyasi yönetimlerin ayrı devam etmesi ve Selçukluların siyasi gücü ellerinden bırakmaması, din anlayışlarının, dünya hayatını şekillendiren ancak dünyevi bağı zayıflatmayan bir anlayış içinde benimsendiğini gösterir. Bir başka ifadeyle Selçukluların göçebe olarak dünya ile dinç ve canlı bir ilişki içindeki yaşama mantalitesi, İslamiyet'in manevi boyutuyla zenginleşmiş ancak pasifleşmemiştir. Mezkur dengeyi Selçuk Bey'in İslam'ı kabulü esnasında da görmek mümkündür.

Dukak oğlu sü-başı Selçuk Bey, Oğuz Yabgusu ile ayrılığa düşünce, *Kı- nık* kabilesiyle 960 yılında Cend şehrine göçer. Bölgedeki nüfusun Müslüman

22 Cezar, age. s.153

23 Cezar, age. s.153-154

24 Cezar, age. s.232

25 Osman, Turan, **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul, 2011, s.133-134

26 Turan, age s.133-134

27 Turan, age. s.133

olması karşısında Selçuk bey adamlarına hitaben ‘*Yaşamak arzusunda bulunduğumuz bu ülkede halkın dinine girmezsek kimse bize katılmaz ve yalnız bir cemâat hâlinde kalmağa mahkûm oluruz.*’ der ve Zandak şehrinden kendilerine İslâm’ı öğretecek din adamı isteyerek kabilesiyle İslâm’a geçer.²⁸ Selçuklular’da mevcut olan tek tanrı ve ahiret inancı İslâm’a geçişte etken olsa da, jeopolitik sebeplerin belirleyici olduğunu kaynaklar nakletmektedir. Büyük Selçuklu İmparatorluğu’nda siyasi gücün dini otoriteye baskın rolü başkent İsfahan Mesjid-i Cumasının mimarisine de yansır.

İsfahan Mescid-i Cuması Selçuklular öncesinde bir avlu etrafında sütunlar üzerine kurulmuş, kibleden başka bir yönün plana yansımadağı geleneksel Arap camii şeklindeydi. 1072 yılından itibaren Melikşah devrinde İsfahan Mescid-i Cumasına Selçuklu unsurları eklendi. Öncelikle Mihrap bölümüne bir kubbe eklenerek Karahanlılar’ın başlattığı Mihrap kubbesi geleneği, Selçuklular tarafından İran’a getirildi. Dönemin veziri olan Nizam-ül Mülk ile rekabet içinde bulunan Tacül Mülk, caminin kuzeyinde Sultanın eşi Terken Hatun için ikinci bir kubbe ekletti. Würfel ve İran mimarisi uzmanı Pope tarafından övülen kubbeler, Selçuklu mimarisinin mükemmel yapı tekniği ve estetiğini yansıtır.²⁹ Fakat en önemlisi, Selçuklular o güne kadar saraylara has olan dört eyvan şemasını, cihan sultanlığı sıfatına mukabil, cami mimarisine uygulayarak dini yapıya abidevi karakter kazandırdılar.³⁰ Selçuklular nasıl siyasi ve dini otoriteyi İslam İmparatorluğunda birleştirdilerse, siyasi gücü temsil eden abidevi mimari unsurları da Camiinin manevi karakteri ile sentezlemeyi başardılar. Saraylarda ihtişam unsuru olarak kullanılan eyvanlar doğu ve batının sultanlığına yükselen Büyük Selçuklular’ın gücünün sembolü olarak dört yöne işaret ederler. Kanaatimizce Selçukluların dünyevi ve uhrevi hayatı dengeli bir şekilde buluşturan bir din anlayışları vardı. Bu anlayış, boşluk ve yapı, bir başka açıdan cuma haricinde caminin sosyal platformu olarak dini olduğu kadar dünyevi bir fonksiyona sahip³¹ olan ve şehir merkezi görevi gören dünyevi avluyla ibadet için kullanılan dini mekân arasında kerteli, aşamalı bir geçişi sağlayan eyvan da somutlaşmaktadır. Cami avlusuna eklenen dört eyvan, sünni dört mezheple itikadi bir yoruma tabi tutuluyor olsa da, Asya merkezi mekân ve dört eyvan geleneğiyle birlikte siyasi motivasyonun ön planda olduğunu söylemek gerekir. İsfahan Camii ile birlikte birbirine yakın zamanlarda inşa edilen Zevvare ve Ardistan Cuma Camilerindeki dört eyvan tipolojisinin ve kesişen aksların politik bir başka okuyuşu da, Selçukluların siya-

28 Turan, age. s.67

29 Kurt, Würfel, **İsfahan nisf-i-dschahan**, Raggi Verlag Küsnacht, Zürich, 1974, s.57; Pope, Arthur Upham, **An Introduction to PERSIAN ART since the seventh Century A.D.**, Peter Davies, 1930, London, s.28

30 Şimşek, age. s.54

31 Vogt-Göknil, Ulya (1978) **Die Moschee**, Verlag für Architektur Artemis, Zürich und München, 1978, S.84

si otoriteyi (İsfahan gibi) merkezi bir sistemde toplama çabalarına tekabül eder. Oktay Aslanapa, Ernst Diez ve Metin Sözen İsfahan Mescid-i Cumasından önce Zevvare³² ve Ardistan Cuma camilerinde dört eyvan şemasının uygulandığını aktarıırken³³, ilk olarak İsfahan da uygulandığı görüşü de mevcuttur.³⁴

Abbasi döneminde hiçbir yönün ön plana çıkmadığı, uzunlamasına formuyla kibleye yönelen avlu, dört eyvan ile dört yöne doğru akışkan bir morfoloji kazanır. Kuzey, doğu ve batı eyvanlarının ölçüleri bir birine yakın iken, kuzey eyvan derinliğiyle dikkati çeker. Güney güneşinin etkisi düşünülerek gölgelik alanın büyük tutulma isteği, eyvanlar arasında böyle bir farklılığı beraberinde getirmiş olsa gerektir.

Medrese camii adı da verilen dört-eyvan cami tipinin güçlü sergilemeci, sembolik karakterine mukabil morfolojik dezavantajları bulunmaktadır. Abbasi dönemi planıyla karşılaştırıldığında, İsfahan Mesjid-i Cuması, abidevi eyvanların ve mihrap kubbesinin eklenmesiyle, iç mekân bütünlüğünü yitirmiştir. Masif taşıyıcı elemanlar optik ve morfolojik açıdan birbirinden ayrılmış birimler meydana getirmiştir. Bu dezavantajlarla birlikte, cami avlusunun tüm abidevi ihtişamıyla azami ziyaretçi sayısını karşılayabilecek ölçekte camiye eklenebilirken, yılın büyük bir kısmında ibadet yapısının merkezinde şehir meydanı fonksiyonunu devam ettirir. Dört tarafındaki girişlerle, yürüme mesafesini kısaltan kestirmeleri mümkün kılarak, cami avlusunu sirkülasyon merkezi olarak canlı tutar.

Selçuklular avlu üzerinden cami planını değiştirmişlerdir fakat aynı zamanda, orijinal tuğla süslemeleri, kaligrafileriyle ve kubbesiyle ihtişamlı mihrap bölümü sayesinde gelenekle çelişkiye düşmeden, abidevi unsurlarla siyasi kimliği yansıtmaya beceri ve cesaretini göstermişlerdir.

32 Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı 1 – Başlangıcından Büyük Selçukluların Sonuna Kadar**, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, s., Metin Sözen, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, s.6; Priscilla Soucek, **Iranian Architecture: the evolution of a tradition**, Ettinghausen, Richard, Yarshater, Ehsan (editors) **Highlights of Persian Art**, Westview Press, Colorado, 1979, s.145; Ernst Diez, **Iranische Kunst**, Wilhelm Andermann Verlag, Wien, 1944, s.99
Brandenburg, Dietrich/K.Brüsehoff, **Die Seldschuken. Baukunst des Islam in Persien und Turkmenien**. Akademische Druck – und Verlagsanstalt, Graz, 1980, s.41

33 Aslanapa, age. s.58

34 Ulya, Vogt-Göknil, age.s. 41

Bloom, Jonathan und Sheila Blair (1997) **Islamic Arts**; Phaidon Press Limited, London, 1997, s.368, Godard, André (1964) **Die Kunst des Iran**; F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung; Berlin-Grunewald,1964, s. 246

Zevvare Mescid-i Cuması:

André Godard'ın görüşüne göre İsfahan Mescid-i Cumasında denenilen *medrese camii* konsepti o kadar başarılı olmuştur ki, 15 yıl sonra bir bütünlük içinde tüm yeni öğeleri içeren planlarıyla Zevvare Mescid-i Cumasında uygulanmıştır.³⁵ Avlu 7,5 m lik kubbeye örtülü mihrap bölümünü büyük tutmak için kuzeye kaydırılmıştır. Eyvanlar üç farklı boyutta yapılmıştır. Güney ve Kuzey avlu cephelelerinde eyvan ve yan revaklarla üçlü bir kompozisyon oluşturulmuştur ki, sonradan *Zafer kemeri şeması* ya da *Palladio motifi* olarak meşhurlaşan üçlemenin, Türk İslam mimarisi içinde kullanılan örnekleri olarak kabul edilebilir. Kuzey Eyvan, altındaki bodrum kata ışıklandırma oluşturabilmek için yerden bir metreden fazla kadar yükseltilmiştir. Dört basamakla çıkılan eyvan ve çevresindeki farklı yükseklikler deki kademeler, 20 yüzyılda. da Adolf Loos'un geliştirdiğinin düşünüldüğü *Raumplan* (*farklı kotlardan oluşan mekan*) fikrinin Selçuklular daki örneklerinden sadece birisidir. Tüm eyvanlardan yüksek ve geniş olan kible eyvanında ise tonoz örtü yerine yarı kubbe kullanılarak dikeyle yatay arasında akıcı bir geçiş oluşturulmuştur. Pope bu farklılığın İran'da ilk Selçuklular döneminde kullanıldığını yazar ve kubbesel tonoz ile birlikte İran camiiinin ihtiyacı olan iki yeniliğin Selçuklular tarafından getirildiğini kaydeder.³⁶ Abidevi öğeler açısından oldukça sade tutulan avlu cephesinde, revakların üzerinde, eyvanlarla kesilen kûfi yazıyla güney eyvandaki geometrik süslemeler dikkati çeker. Mihrabın zengin alçı süslemeleri caminin tamamlanmasından sonra 1156 yılında eklenmiştir.

Ardistan Mescid-i Cuması:

1158-1160 yılları arasında eski bir Abbasi camii yerine inşa edilen Ardistan Mescid-i Cuması iki katlı revakları ile Büyükselçuklular'ın ilk dört eyvan planlı camilerindendir. Diez ve Aslanapa ya göre Zevvare camiinden sonra yapılmıştır.³⁷ Kible eyvanı ve kuzey eyvanda tekrarlanan zafer kemeri şeması avlunun kible aksını, eyvan cephelelerindeki ve kemerlerdeki süslemelerin zenginliğiyle vurgularlar. Yatay düzlemde oluşturulan zafer kemeri üçlemesi, kuzey eyvanın iç cephesinde dışarı açılan üst üste yerleştirilmiş pencerelerle dikey aksta tekrarlanır. Bu açıklıklar kazandırdıkları ihtişamla kuzey eyvanı ön plana çıkarır.

Avlu iç cephesi iki ve üç katlı revaklarla abidevi bir karaktere sahip olsa da eyvanlar dışında süslemesiz bırakılmıştır. Buna karşı kubbeli mihrap bölümü, Selçukluların yapı tekniğini ve süslemelerini en güzel şekilde sergileyerek kurulan imparatorluğun kültürel seviyesini yansıtmaktadır.

35 André Godard, age. s. 246

36 Pope, Arthur Upham, **A Survey of Persian Art Volume I-VI**, Oxford University Press, London and New York, 1939, s. 995

37 Şimşek, s.107

İsfahan Mescid-i Cumasının mekânsal kimliği:

Avlu cephesini dış cepheden ayıran en büyük özellik, meskenin sakinlerle kurduğu içe dönük bir ilişkidir. Dış cepheler daha çok çevreye hitap ederken, avlu cepheleri kullanıcı şahıs ve şahıslarla iletişim içine girer. Mekân ile mukim arasında şahsi kimliğin ve mekânsal kimliğin diyalektik etkileşimi söz konusudur.

L. Kruse Graumann'a göre mekânsal kimliğin oluşumu 3 aşamada gelişir³⁸:

1) *Identificaion of*: Birşeyin ya da kimsenin kimliğinin belirlenmesi, mekânsal ve bireylerin cognitive (bilişsel) ve (emotional) duygusal simgelemesi. Bu gruba süslemeler, yazı şeritleri, minareler , ziyaretçiler vs. girerler.

2) *Beeing identified*: Müşahade edenin kendisi etrafı tarafından algılanır, tanınır.

3) *Identification with*: kişisel özdeşleştirme oluşur. Objeler, mekânlar, kendi şahsi kimliğe işlenir.

Bu noktalardan yola çıkıldığında İsfahan Cuma camii Sultanın halk ile düzenli olarak bulunduğu mekân olarak, sultanın kendi kimliğiyle özdeşleştirdiği, caminin sultanlığa münasip simgesel değeri yansıtan bir mekân olması gerekir. Mescid-i Cuma camiinin ihtişamlı avlusu tüm İslâmi tezhip öğeleri ve kuran ayetleri ile bir taraftan sultanın dine verdiği değeri gösterirken, diğer taraftan halkın kimliklerini işler. Bilişsel ve duygusal boyutlarda dini öğretinin simgesel öğeleriyle mekana kimlik kazandırırken, ibadet için gelen ziyaretçilerin kimliklerini de işler, kişisel özdeşleştirme vukû bulur.

Eyvan, kubbe ve minare gibi abidevi öğeler devletin ve sultanın gücünü mekâna işlerken, halk nezdinde saygınlığını artırır. Böylelikle şehir halkı, kendisini ve sultanını camiyle, İslam diniyle ve sünni gazi kimliğinin temsilcisi devletiyle bağdaştırır, özdeşleştirir.

Seçuklunun sosyal yapılara olan yatırımı ve özellikle de camiler sayesinde müslümanların devlete bağlılığı sağlanır ve dindar Sünni gazi kimliği kendisini gösterir. Günümüz Mescid-i Cumasında yerleştirilen Ruhullah Humeyni ve Ayetullah Ali Hamaney' in portrelerinde görülebileceği gibi avlunun kimlik üzerindeki siyasi rolü günümüze de yansımıştır.

Tüm bireylerin öz-değer ihtiyaçları vardır ve gruplara aidiyet öz-değeri gelişir. Çevreyen karakteriyle birleştirici bir mimari unsur olarak avlu, tüm kimlik oluşturuçu öğeleri içeren cepheleriyle, genel bakışı mümkün kılan ve büyük bir kitleyi içine alan açıklığı ile yerel kimlik için ideal koşullar oluşturur. Sosyal aktivite ve dîni ritüellerle artan mekansal ve kişisel bağ kurulur. Seçuklular tara-

38 Peter Richter, *Architekturpsychologie: Eine Einführung*, Papst Science Publishers, Lengerich, 2008, s.183

findan oluşturulan dört-eyvan şeması yüzyıllarca Horasan ve orta Asya'da değişmeyen cami tipolojisi olarak kullanılmıştır ki, Selçukluların kimlik oluşturma ve yaymadaki başarılarını sergileyen en önemli belgelerden birisidir.

Kaynakça

Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı I – Başlangıcından Büyük Selçukluların Sonuna Kadar*, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972.

Akın, Günkut, *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Bloom, Jonathan-Blair, Sheila, *Islamic Arts*, London, Phaidon Press Limited, 1997.

Brandenburg, Dietrich-Brüsehoff, K., *Die Seldschuken. Baukunst des Islam in Persien und Turkmenien*, Graz, Akademische Druck – und Verlagsanstalt, 1980.

Cezar, Mustafa, *Anadolu öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.

Ettinghausen, Richard, Grabar, Oleg, *The Art and Architecture of Islam 650-1250*, New Haven and London, Yale University Press, Pelican History of Art, 1994.

Ettinghausen, Richard. Yar-shater, Ehsan (editors), *Highlights of Persian Art*, Colorado, Westview Press, 1979.

Godard, André, *Die Kunst des Iran*, Berlin-Grunewald, F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung, 1964

_____, *The Art of Iran*, New York, Praeger Publishers, 1965.

Grabar, Oleg, *The Great Mosque of Isfahan*, London, I.B. Tauris & Co Ltd, 1990.

Haklı, Şaban, “İslam Felsefesinde Mekân ve Boşluk tasavvurunun kozmolojiye Tatbiki in”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt 6, sayı 12, 2007/2.

Hoag, John D., *Islam, Weltgeschichte der Architektur*, Stuttgart, Deutsche Verlags-anstalt, 1986/1978.

Pope, Arthur Upham, *A Survey of Persian Art Volume I-VI*, London and New York, Oxford University Press, 1939.

Şimşek, Onur, “*A comparative analysis of the Seljukid courtyards*”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Viyana Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Çevre Planlama Fakültesi, Viyana, 2014.

Shimizu, Kosuke, *Bibliography on Saljuq Studies*, Tokyo, Institute for the Study of Languages and cultures os Asia and Afrika, 1979.

Rice, Tamara, *Talbot Die Seldschuken*, Köln, Verlag M. Du Mont Schauberg, 1963.

Sarianidi, Viktor, *Die Kunst des Alten Afghanistan*, Leipzig, VEB E.A. Seemann Verlag, 1986.

Stierlin, Henri, *Islam: Early Architecture from Baghdad to Cordoba*, Vol. 1, 1996.

_____, *Türkei – Von den Seldschuken zu den Osmanen*, Köln, Benedigt Taschen Verlag, 1998.

_____, *Isfahan – Spiegel des Paradieses*, Editions Sigma, Köln, Genf Taschen, 1976.

Sözen, Metin, *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1975.

_____, *The Evolution of Turkish Art*, İstanbul, Haşet Kitapevi A.Ş., 1987.

Sümer, Faruk, *Eski Türkler'de Şehircilik*, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1984.

Turan, Osman, *Selçuklular ve İslamiyet*, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., 2010.

_____, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., 2011.

Vogt-Göknıl, Ulya, *Die Moschee*, Verlag für Architektur Artemis, Zürich und München, 1978.

Wilkinson, Charles K., *Nishapur Some Early Islamic Buildings and Their Decoration*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1986.

Würfel, Kurt, *Isfahan nisf-i-dschahan*, Zürich, Raggi Verlag Küsnacht, 1974.

Yetkin, Suut Kemal, *İslam Mimarisi*, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1965.

EK: İSFAHAN MESCİD-İ CUMASI

Resim 1. İsfahan Mescid-i Cuması, güney ve batı eyvanları / Iran 2012



Resim 2. İsfahan Mescid-i Cuması, avlu ve doğu eyvanı / Iran 2012



Resim 3. İsfahan Mescid-i Cuması, süslemeler / İran 2012



Resim 4. İsfahan Mescid-i Cuması, avlu cephesi / İran 2012



Resim 5. İsfahan Mescid-i Cuması, doğu eyvanı süslemeleri / İran 2012



Resim 6. İsfahan Mescid-i Cuması, eyvana açılan kapı / İran 2012



Resim 7. İsfahan Mescid-i Cuması, kubbe süsleme tekniği / İran 2012



Resim 8. İsfahan Mescid-i Cuması, kubbe süsleme tekniği / İran 2012

EK: ZEVVARE MESCİD-İ CUMASI

Resim 9. Zevvare Mescid-i Cuması, kible eyvanı / İran 2012



Resim 10. Zevvare Mescid-i Cuması, avlu cephesi / İran 2012



Resim 11. Zevvare Mescid-i Cuması, eyvan süslemesi / İran 2012



Resim 12. Zevvare Mescid-i Cuması, mihrap kubbesi / İran 2012



Resim 13. Zevvare Mescid-i Cuması, mihrap / İran 2012



Resim 14. Zevvare Mescidi Cuması, tromp / İran 2012

EK: ARDİSTAN MESCİD-İ CUMASI



Resim 15. Ardistan Mescid-i Cuması, kible eyvanı



Resim 16. Ardistan Mescid-i Cuması, tromplar ve kubbe



Resim 17. Ardistan Mescid-i Cuması, mihrap süslemesi



Resim 18. Ardistan Mescid-i Cuması, eyvan süslemesi



Resim 19. Ardistan Mescid-i Cuması, kemer süslemesi



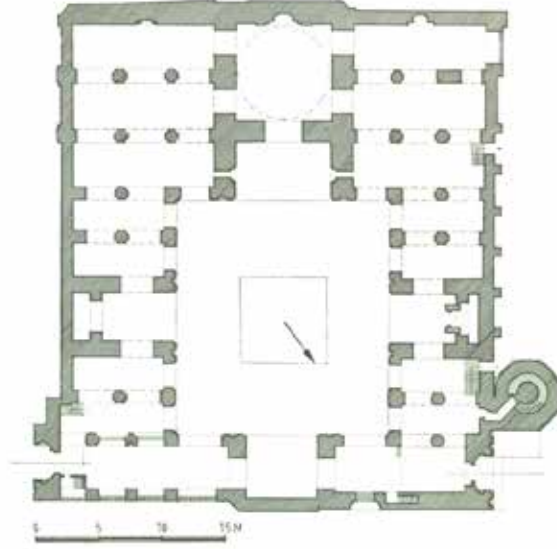
Resim 20. Ardistan Mescid-i Cuması, kuzey eyvanı



Resim 21. İsfahan Mescid-i Cuması planı (Hoag 1986, s.100)



Resim 22. Zevvare Mescid-i Cuması (Aslanapa 1971,s.69)



Resim 23. Ardistan Mescid-i Cuması planı (Pope 1939,s.951)



Resim 24. Ribat-ı Şerif planı (Aslanapa 1971, s.81)

