



İLK DÖNEM HÂKÂNÎ (KARAHANLI) CAMİLERİNDEKİ BAZI TUĞLA SÜSLEME UNSURLARI

İlhan ÖZKEÇECİ

Prof., Yıldız Teknik Üniversitesi, San. ve Tas. Fak., Sanat Böl. S.Y.A.D.
ilhanozkececi@gmail.com

Öz

IX. yüzyılda kurulan ve X. yüzyılda İslamiyet'i kabul eden Hâkânî (Karahanlı) devleti, Orta Asya ve günümüz Doğu Türkistan toprakları üzerinde, 840 - 1212 yılları arasında hüküm sürmüş bir Türk devletidir. İlk Müslüman Türk devleti olmak vasfıyla; inşa ettikleri dini ve sivil mimari yapılarla kendinden sonra gelen devletlere öncülük eden Hâkânîlere (Karahanlılara) odaklanan bu makalede de; Türk-İslam dünyasında kubbeli ve merkezî planlı büyük camilerin ilk örnekleri ve öncüleri olması açısından büyük önem taşıyan *Hazar Degaron (Diggaron) Camii* (X. yüzyıl) ve *Talhatan Baba Camii* (XI. yüzyıl) ele alınmış, plan şeması olarak daha sonraki cami mimarisine derin tesirleri olan bu iki caminin tuğla süslemeleri analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hâkânîler, Karahanlı Camileri, Hazar Degaron Camii, Diggaron, Talhatan Baba Camii, Tuğla Süsleme.

SOME BRICK ORNAMENTATION ELEMENTS IN THE FIRST PERIOD OF HÂKÂNÎ (KARAHANLI) MOSQUES

Abstract

Hâkânîds (Karahanids) a Central Asian Turkish state, founded in the 9th century in the broad area of today's Eastern Turkestan, and was ruled between 840-1212 happened to be the first Turkish state admit to Islam officially. This study focuses on architectural achievements of Hâkânîds (Karahanids) leading and guiding her followers in the fields of religious and civil architecture. In particular, *Hazar Diggaron Mosque* (10th Century) and *Talhatan Mosque* (11th Century), as the prominent examples of their respective qualities of design and construction are examined, whereas a special attention is paid on the ornamentals done mostly by brick decoration.

Keywords: Hâkânîds, Mosques of Karahanids, Hazar Diggaron Mosque, Diggaron, Talhatan Mosque, Brick Decoration.

1. Giriş

IX. yüzyılda kurulan ve kitlesel düzeyde İslamiyet'i kabul eden ilk Türk devleti olma özelliğini taşıyan Hâkânîler (Karahanlılar) merkezi kubbeli cami formunun Türk mimarisinde şekillenmesi konusunda öncü girişimlerde bulunmuştur. Bu bağlamda Türk kültürü ile İslam kültürünün kaynaşması adına bir değer teşkil eden Hâkânîler devrinde mimari alanında yeni formların ortaya çıktığı, süsleme adına da yenilikçi uygulamalarda bulunduğu bugün ilgili literatürde belirtilmektedir. *İlk Dönem Hâkânî (Karahanlı) Camilerindeki Bazı Tuğla Süsleme Unsurları* adlı bu makalede de Hâkânî mimarisinin iki önemli eseri; *Hazar Degaron (Dıgaron) Camii* ve *Talhatan Baba Camii* en başta tuğla süsleme unsurlarına odaklanarak görsel estetik ve kurgu çerçevesinde ele alınmıştır. Bunlardan X. yüzyıla tarihlenen *Hazar Degaron Camii*, merkezi bir büyük kubbe ve dört küçük kubbeden meydana gelen kare bir plan sergilemektedir. XI. yüzyıla tarihlenen *Talhatan Baba Camii* ise dikdörtgen planlı ve kubbeli bir yapı olma özelliğini taşımaktadır. Dolayısıyla söz konusu eserler bilhassa plan şeması olarak Türk-İslam dünyasında daha sonra görülecek merkezî kubbeli büyük camilerin ilk örnekleri olması açısından büyük önem taşımaktadır. Makale dahilinde de camilerin tuğla süslemeleri, çizimler eşliğinde detaylı bir şekilde analiz edilmektedir.

Çalışmanın yönteminden bahsetmek gerekirse araştırma yöntemi olarak metin adına literatür taraması kullanılmış, restitüsyon çizimler için de yine ilgili literatürde yer alan fotoğraflardan yararlanılmıştır. Konu kapsamı ve örneklemeler ise Hâkânîler ve yukarıda sözü edilen cami yapıları ile sınırlandırılmıştır.¹

2. Hâkânî Devleti (840-1212)

Hâkânîler ilk büyük Türk-İslâm devletinin ve medeniyetinin kurucusudur. Hâkânîler, köken olarak Göktürk hanedanından gelen Yukarı Karlukların Çiğil boyundandır. Karluklar, Yağma Türkleri ile birlikte 840 yılında Hâkânî devletini kurdular. 926 tarihinde Budizm'i terk ederek İslam'ı kabul ettiler ve bu tarihten sonra da bölgede etkin bir güç haline geldiler (Aslanapa, 1993, s. 27).

¹ Metinde yer alan yapıların diğer sanat tarihi araştırmalarında çokça adı geçmesine karşın, makalede ağırlıklı olarak yapıların dekoratif kurguları üzerinde durulmuş ve süsleme unsurları detaylıca incelenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla bu çalışma daha çok Türk süsleme sanatları tarihini ilgilendiren bir özgün etüt çalışmasıdır. Farklı makalelerde konu edilmiş olması bu çalışmanın özgünlüğüne ayrıca katkı sağlamaktadır.

Muasır İslam kaynakları bu sülaleye el-Hâkâniye, el-Hâniye veya Mülûk el-Hâkâniye, mülûk el-Hâniye ismini vermektedir (Pritzak, 1955, s. 252).

Hâkânîlerin ilk hükümdarı *Bilge Kül Kadır Han*'dır. Onun zamanında Taşkent bölgesi İslam'ı kabul etmiştir. Ancak Han'ın yeğeni *Satuk Buğra Han*'ın Müslüman olması, Türk tarihinin dönüm noktası olmuştur. Zira Müslüman olarak *Abdülkerim* adını alan *Satuk Buğra Han* zamanında İslam Hâkânîler arasında güçlü bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Bu suretle kesin bir şekilde Büyük Türk Hakanlığı'nın temsilcisi olan Hâkânîler'in merkezi Balasagun kenti olmuş, ilk kuruluş yeri Isık Göl civarı olan devletin sınırları da zamanla Türkistan, Maverâünnehir ve Horasan'ın büyük bir bölümünü içine alacak şekilde genişlemiştir (Öztuna, 1963, s. 224).

Sâmanoğullarıyla savaşan *Buğra Han Harun*'ın önce Semerkant'ı, ardından da başkent Buhara'yı ele geçirmesini takip eden süreçte ise Doğu Türkistan'a gelen Hâkânîler, Kaşgar'ı başkent yaparak (Samaniler devletini yıktıktan sonra) Maverâünnehir'e yerleşmiştir (Uluçay, 1976, s. 1).

Hâkânî devletinin diğer özelliklerinden bahsetmek gerekirse; önemli kentleri arasında Buhara, Tirmiz, Kaşgar, Merv ve Özkent gibi yerleşkelerin olduğu belirtilebilir. Buna ek olarak en parlak devrini *Yusuf Kadır Han* zamanında yaşayan Hâkânî hanedanı, 842'den 1212'ye kadar, 370 yıl devam etmiştir. Yani Büyük Selçukluların tarihe karışmasından sonra 55 yıl kadar daha bu saltanat sürmüştür (Aslanapa, 1993, s. 27).

Ancak *Yusuf Kadır Han*'ın ölümünden sonra kargaşalıkların ve taht kavgalarının yaşandığı ülke, 1042'de Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Böylelikle Doğu Karahanlılar'ın başkenti Kaşgar, Batı Karahanlılar'ın başkenti Semerkant olmuştur. Bu doğrultuda Doğu Hakanı "Büyük Kağan" ve "Arslan-Kara-Hakan", Batı Kağanı "Tamgaç Buğra Kara-Hakan", imparatorluk veliahdı da "Arslan-İlig" unvanlarını taşımıştır (Öztuna, 1963, s. 224). Fakat Doğu Hâkânîleri, 1211 yılında Karahitaylar tarafından, Batı Hâkânîleri de 1212 yılında Harezmsahlar tarafından tarih sahnesinden silinmiştir.

3. Hâkânî Türk Medeniyeti

XI-XII. yüzyıllarda Batı Türkistan'da gelişen Türk-İslâm sanatı, bilhassa mimari bakımından hem Orta Asya, hem Türk sanatının yüksek bir safhasını teşkil etmektedir.

Hâkânîler, İslam inancının getirdiği dinamizm ve yenilenme sayesinde Türk kültürü ile İslam kültürünü kaynaştırmıştır. Zira konar-göçer yaşam tarzından yerleşik düzene geçen, Şaman kültürü ve Budizm gibi farklı inançlardan İslam dinine katılan Türk boyları arasında Hâkânîler, dikkate değer bir rol üstlenmiştir.



Bu çerçevede kendinden önceki ve sonraki Türk devletleri arasında önemli bağlar kurmuş olan Hâkânîler devrinde, mimari ve sanat alanında yepyeni gelişmeler kaydedilmiştir.

İlk Müslüman Türk devleti olmak vasfıyla Asya'da İslami dönem Türk mimarisinin ilk eserlerini Hâkânîler vermiş, inşa ettikleri dini ve sivil mimari yapılarla da kendilerinden sonra gelen devletlere öncülük etmişlerdir. Büyük değişimlerin yaşandığı bu dönemde bilhassa Türkistan mimarisinde İslam'ın temel binası olan cami formunun şekillenmesi konusunda önemli bir çığır açılmıştır.

Buhara-Mugak Attari Camii (XI.yy.), Buhara-Namazgah Camii (Mihrap duvarı) (XII.yy.), Kaşan Şeyh Fazıl Türbesi (XII.yy.), Talas-Balacı Hatun Türbesi (XI.yy.), ve Ribat-ı Melik (1088-89) gibi eserleri bu güne kadar gelebilen Hâkânî mimarisi ise görsel estetik ve süsleme unsurları açısından oldukça sade bir üsluba sahiptir. Mimari yapılarda malzeme olarak temellerinde taş, duvarlarda ise kerpiç ve tuğla kullanılmıştır. Hatta Hâkânî mimari yapıları X. yüzyılda kerpiçle başlamakta ve daha sonraları tuğlaya intikal etmektedir (Aslanapa, 1993, s. 27).

Hâkânî sanatında konargöçer yaşantıda temel barınma unsuru olan çadır formunun mimari formlara yansması ve çadır süslemelerinin yapılarıdaki süsleme elemanlarına aktarılması söz konusudur. Hatta Türkistan sanatında dekoratif olarak kullanılan tuğla malzeme ile mozaik tekniğini daha da geliştiren Hâkânîler, eserlerini zengin formlarda kesme tuğla motiflerle süslemişlerdir.

Sâmânî devrinden itibaren Türkistan sanatında, tezyinat olarak tuğla ile mozaik tekniğine ehemmiyet verilmiştir. Hâkânî mimari süslemesinde de bu usul geliştirilerek, kesme tuğla motifler ile tebarüz etmiştir. Mimari formlar gibi süslemelerin de sadelik gösterdiği yapılarda, tuğla malzemenin değişik dizilişleriyle de dekorasyon planları oluşturulmuştur (Esin, 1972, s. 211).

Eserlerin cephe tezyinatı, mimari formları geri plana itmeyecek tarzda zarif bir şekilde tasarlanmıştır. Hâkânî sanatkarları aynı eser üzerinde değişik tekniklerle çeşitli motifleri birlikte kullanmışlardır. Boyama, cilalama dışında elde şekil verme, tezyini parçaları ayrı yoğurup yapıştırma, düz ve helezoni tarama ve noktalama gibi uygulamaların seramiklerle birlikte yapıldığı söylenebilir. Yine bu eserlerde tuğla malzemenin çeşitli dekoratif diziliş şekilleriyle farklı desenler ortaya konulmuştur. Yaygın motifler arasında saç örgüsü gibi ip, çeşitli düğümlü şekiller, kemere benzeyen çemberler, lotus, gonca, ebediyet timsali nar, yapraklar, nebati kıvrımlar, çam veya servi gibi uzun ağaçlar, üçgenler, baklavalılar, inci dizileri, Türk sanatının hususiyeti olan kalp şekilleri gibi motifler Türk sanatının üslubuna



uygun olarak büyük çapta kullanılmıştır. Bu nedenle Hâkânî eserlerinde Uygur tesirlerinin de görüldüğü söylenebilir (Esin, 1981, s. 124).²

Hâkânî döneminde yeni bir unsur olarak yapılara İslam harfleri ile kitabeler ilave olunmuştur. Bu devrin büyük yeniliği, hat sanatının ilk önce uzun elif ve lâm harfleri ile başlayan celî nispette Kûfi, sonra Sülüs ve Nesih üsluptaki parlak gelişmesi seramik eserlerde ve bilhassa mimari süslemede tezahür etmiştir (Esin, 1972, s. 211).

Özetlemek gerekirse Hâkânî Sanatı, Göktürk ve Uygurlarla, Selçuklular arasında gerçek bir geçit teşkil etmektedir. Zira Selçuklu yapılarında ve ayrıca seramik, çini ve ağaç işlerinde görülen bezeme motiflerinin Hâkânîlerden geldiği çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir.³

4. Hakani Cami Mimarisinin İlk Dönem Örneklerindeki Tuğla Tezyinat Anlayışı

4.1. Hazar (Hazara, Hezâre) Küçük Degaron Camii (XI. yy.)

Buhara yakınlarındaki Hazar şehrinde bulunan *Küçük Degaron Camii*, XI. yüzyıldan kalma bir eserdir (Pugacenkova, Dani & Yingsheng, 1996, s. 521).

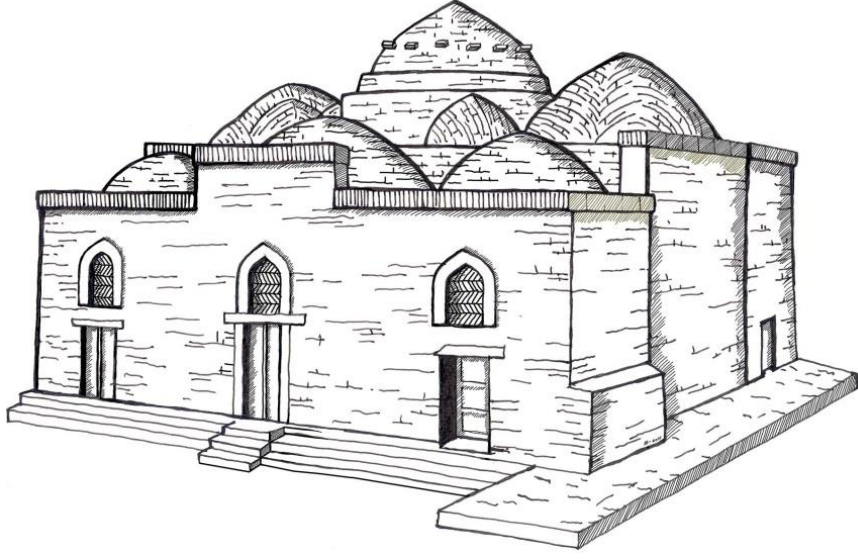
Degaron Camii'nin ismi konusundaki bir kaydı *M. Cezar* şöyle nakleder: "Emel Esin (Türk Kültürü dergisinin 98. sayısındaki) bir yazısında bu mescidin banileri, belki de Türk meliğinin şehrinde X. yüzyıla kadar faal olup, İslamiyet'i kabul etmiş olan çömlekçilerdi. Çünkü mescid, bugün çömlekçilerin piri sayılan ve türbesi orada bulunan Ali Dikkârûnî'nin adını taşımaktadır" (Cezar, 1977, s. 148).

Kare planlı mescidin dıştan dışa ölçüleri yaklaşık 16x16m., içten içe 14x14m.'dir. Caminin 6.50 m. çaplı bir kubbesi vardır. Alçak payeler üzerine basan 130 cm. çaplı dört sivri kemer, yapının ortasındaki bu merkezî kubbeyi taşımaktadır. Köşelerde 3.60 m. çaplı birer kubbe yer almaktadır. Aradaki boşluklar ise tonozlarla örtülmüştür (Altun, 1988, s. 8). Bazı araştırmacılar - muhtemelen oval formdaki tonoz örtülerini kubbe olarak mütalaa ettikleri için - bu mescidi "dokuz kubbeli" olarak nitelemektedir (Arapov, 2013, s. 195).

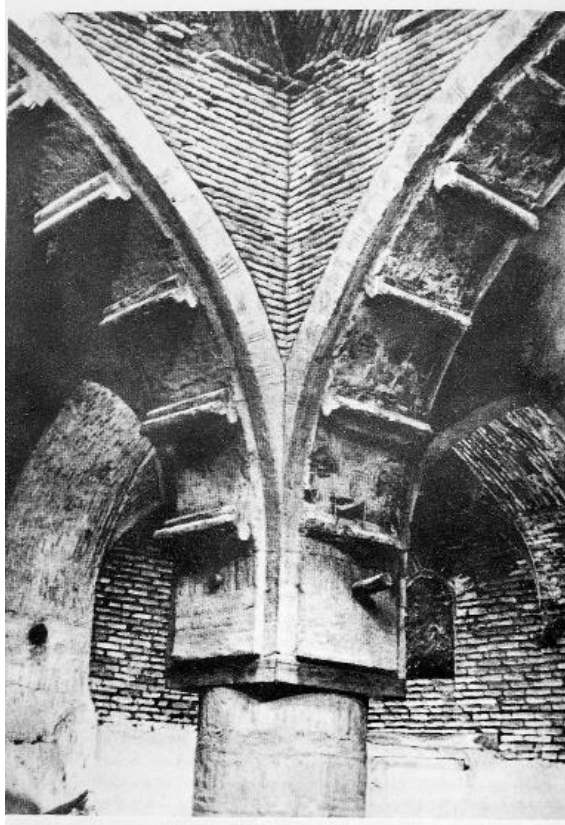
² Yine Türkistan'da esasen mevcut tuğla mozaik tekniği kullanılmış, Karluk sanatının iç ve dış mimari kaplamaları için kullandığı süslemeli kaymak-taşı ile pişmiş-toprak kaplamalara devam edilmiştir (Esin, 1972, s. 211).

³ Bu anlamda Hâkânî devleti, kültür ve sanat bakımından önemli değerleri insanlığın hizmetine sunmuştur. Hâkânî dönemi mimari ve dekoratif unsurlar alanda olduğu gibi edebi yönden de bir gelişim çağı olmuştur. Hatta Türk edebiyatına temel olan eserler bu devirde verilmiştir. Bir Hâkânî prensi olan *Kaşgarlı Mahmud*, Abbasi Halifesine sunulmak üzere Bağdat'ta 1072-1074 yıllarında *Divan-ı Lügat'it-Türk* adlı muhteşem eseri kaleme almıştır. *Yusuf Has Hacip* tarafından 1069'da *Kutadgu Bilig* adlı eser *Tabgaç Uluğ Buğra Karahan Ebu Ali Hasan ibn Süleyman Arslan Karahan* adına yazılmıştır.



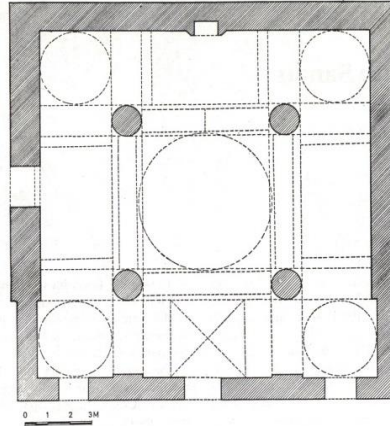


Şekil 1. Buhara, Hazar Degaron Camii, (Restitüsyon Çalışması: İlhan ÖZKEÇECİ).



Şekil 2. Caminin iç mekânından görünüm (Aslanapa, 1993, s. 26).



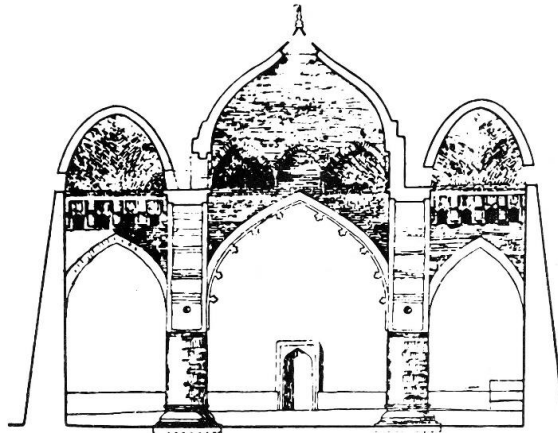


Şekil 3. Degaron Camii planı (Aslanapa, 1993, s.28).

Binada kerpiç ve tuğla karışık olarak kullanılırken, Camii iç mekân payeleri ise sadece tuğladan yapılmıştır.⁴

Buna ek olarak yapıda sadelik ve zerafet egemendir. Kerpiç duvarların üstü tuğla ile kaplanmıştır. Küçük tuğlalarla örülen kaplamalar bazı yerlerde dökülmüştür. Camide süsleme yoktur. Mihrap, güney duvara açılan bir nişle meydana getirilmiştir. Mihrapta süsleme bulunmamaktadır (Cezar, 1977, s. 149).

Buhara Namazgâh Camii dışındaki Hâkânî camilerinde mihrapların dikdörtgen planlı hücre şeklinde düzenlendikleri ilgili literatürde bulunan cami planlarından anlaşılmaktadır. Bu mihraplarda cephe düzeni belirlenememiştir. *Hazar Degaron Camii*, *Nisa Namazgâh Camii* ve *Buhara Mugak Attari Camii* mihrapları da bu şekildedir (Cezar, 1977, s. 149).



Şekil 4. Degaron Camii, Kesit Görünümü (Cezar, 1977, s. 113).

⁴Buradan hareketle iç mekân, tuğla örgülerin sadeliği, kemerlerin hafifliği, plan ve mimarinin olgun ahengi ile kuvvetli bir tesir bıraktığı da rahatlıkla söylenebilir.



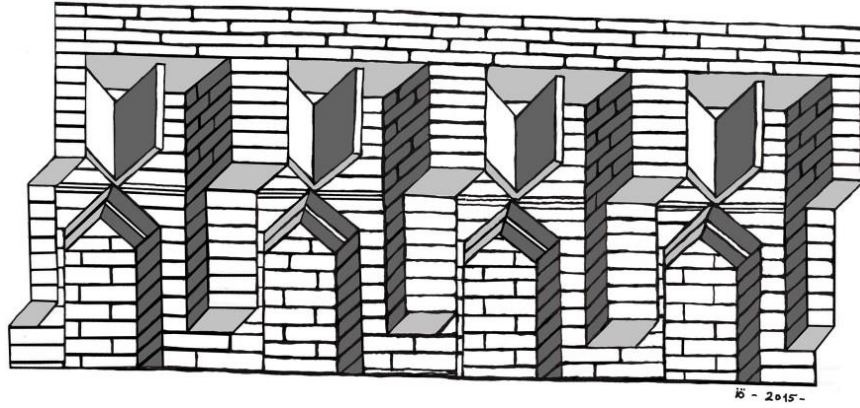
Caminin dış duvarlarının bir payanda şeklinde, yukarı doğru incelerek yükselmesi ilginç bir kurgu teşkil eder. Ana kubbenin bir miğfer gibi kavisle sivrilmesi de esere daha etkili bir görünüm vermektedir.

Herhalde *Degaron Camii*'nin en farklı özelliklerinden birisi ana kubbeyi taşıyan kemerlerdeki çıkmalı dış sıralarıdır (Bkz. Şekil 2 ve 4). Kemer kasnağında belli aralıklarla tekrar eden ve enine uzanan bu üç dilimli dişler adeta mimarın yaptığı farklı bir deneme gibi görünmektedir. Ayrıca cepheden bakıldığında da bu kemerler dendanlı (dişli, girintili) görünmektedir. Başka yapılarda görmediğimiz bu uygulama, yapıya önemli bir ayrıcalık kazandırmıştır. Kemer ayaklarındaki tuğla süslemeler ise kendine hastır. Bu nedenle kare planlı, kubbeli plan şemasıyla *Degaron Camii*, Osmanlı dönemi XVI. yüzyılın dört yarım kubbeli, merkezi planlı cami anlayışının adeta bir öncüsü, hatırlatıcısıdır (Cezar, 1977, s. 149).

4.1.1. Eserin Mimari Tezyini Unsurları

Ağırlıklı bir biçimde pişmiş tuğla ile yapılan *Degaron Camii*, çok sade görünümlü merkezi yapısı ile birlikte ilgi çekici dekoratif bölümleri de ortaya koymaktadır. Zira dekorasyonda mukarnas unsurunun ilk örneklerini ifade eden etkin motifler görülmekte, cami küçük ölçeklerde olsa da planı ve bir kısım mimari unsurları açısından bir değer teşkil etmektedir.

Bu noktada tuğla işçiliğinin düz duvar ve kubbe örgüsü dışındaki bazı mukarnas formülleri ön plana alınabilir. Bunlardan birincisi tonozlu kısımlardan küçük köşe kubbelere geçiş bölümündeki çok ilginç mukarnas kurgusudur. Mukarnas tertibinin Uygur sanatındaki kubbeğe geçiş elemanları ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.

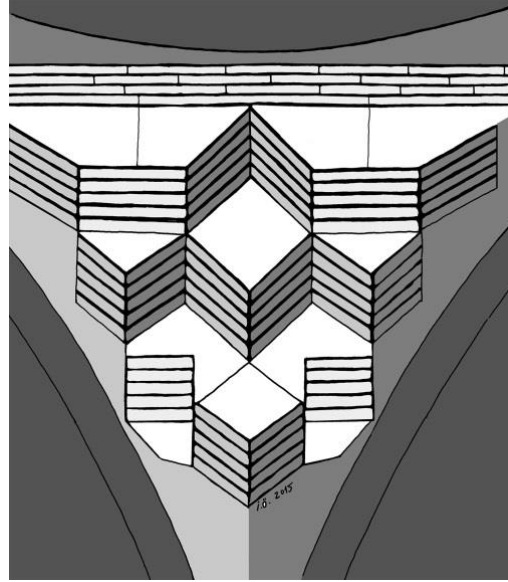


Şekil 5. Tonozlardan küçük kubbelere geçişte kullanılmış olan sıralı mukarnaslar
(Çizim: İlhan ÖZKEÇECİ).



4.1.1.1. Mukarnas Bandı

Mukarnaslar arasında önde gelen motifin, iç mekânda tonozlardan küçük kubbelere geçişte kullanılmış olan "sıralı mukarnas" olduğu söylenebilir. Bu kademeli kurguda dört adet, hücre şeklinde tanzim edilmiş mukarnas planı gelişmektedir. Üç kademeli olarak çıkıntı yapan bu birimde en altta çatma kemerli nişler ve bunu çizgi hattı olarak karşılayan "V" şekilli geniş tuğla plakalar takip etmektedir. Bu plakalar adeta açılmış birer kitap görünümündedir. Sanki yalnızca sayfaları yazılmamıştır. Nişleri iki kademeli payandalar desteklemekte, böylece küçük kemer yüzeylerinden tonoz başlangıç noktalarına doğru bir estetik ve strüktürel bağlantı gerçekleştirilmektedir. Bu çerçevede temelde çok basit olarak kurgulanmış olan bu sıralı mukarnas sisteminin, geleceğin mimarisindeki gelişmiş mukarnaslara kaynak teşkil ettiği söylenebilir.

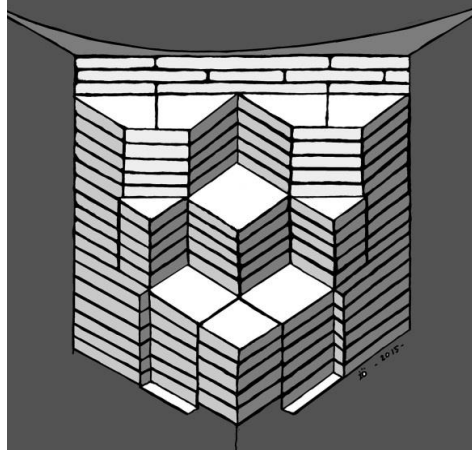


Şekil 6. Kubbe tromplarından tuğla mukarnas düzenlemesi (Çizim: İlhan ÖZKEÇECİ).

4.1.1.2. Küçük Kubbe Kademeli Mukarnası A

Cami mimarisinde mühim bir unsur olan mukarnasın ilk örnekleri olarak kabul edebileceğimiz bazı uygulamalar, burada göze çarpmaktadır. Örtü sisteminde küçük köşe kubbelerinin tromplarında iki farklı düzende mukarnas şeridi yer almaktadır. Birincisi kemer kasnaklarına basan üçgen alanlı, kademeli mukarnas düzenidir. Bu düzenlemede mukarnas, kübik formlar halinde alttan yukarı doğru bir simetri ekseninde yükselmekte, küpler beşer sıralı tuğlalardan oluşmaktadır. Hatta tasarımın öyle ustaca bir kurgusu vardır ki, hem yukarıdan aşağı, hem de aşağıdan yukarı doğru bakıldığında meydana gelen değişik hacimler şaşkınlık yaratmaktadır. Bu haliyle düzenlemeler günümüzün başarılı grafik tasarımları gibidir.





Şekil 7. Bir diğer mukarnasın görünümü (Çizim: İlhân ÖZKEÇECİ).

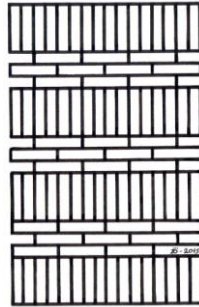
4.1.1.3. Küçük Kubbe Kademeli Mukarnası B

Küçük kubbe tromplarından ikinci mukarnas örneği ise daha çok kare formuna oturur. Yukarıda, Şekil 6'da gösterildiği gibi üç kademeli kübik formlardan meydana gelen bu mukarnasın tek farkı, kaide kısmındaki küp formudur. Ana kütleye duvardan hafif çıkıntılı tuğla blokları destek yapar.

Bu mukarnaslar caminin köşelerine denk geldiği için üçgen form kullanılmayarak zarif birkaç hareketle kubbeye geçiş sağlanmıştır. Her iki form da kubbe kasnağı gibi duran sekiz köşeli bir tuğla duvara destek olmaktadır.

4.1.1.4. Tuğla İşlemeleri Sütunlar

Merkezi kubbe, cami örtüsünün en yüksek bölümünü meydana getirmiştir. Bu bölüm 1.30 m. çapındaki yuvarlak sütunlara binen sivri kemerler üzerine otururken, sütun kaideleri zemine doğru genişleyerek yere basmaktadır. Bu kemerler tuğladandır. Tuğlalar dikey ve yatay bir örgü sistemi ile istiflenmiştir. İhtiyaç duyulan yerlere de tuğlalar kesilerek kullanılmıştır (Cezar, 1977, s. 148). Dikey tuğlaların meydana getirdiği sıralar, üç katlı yatay tuğla bantlarıyla atlamalı olarak düzenlenmiştir.



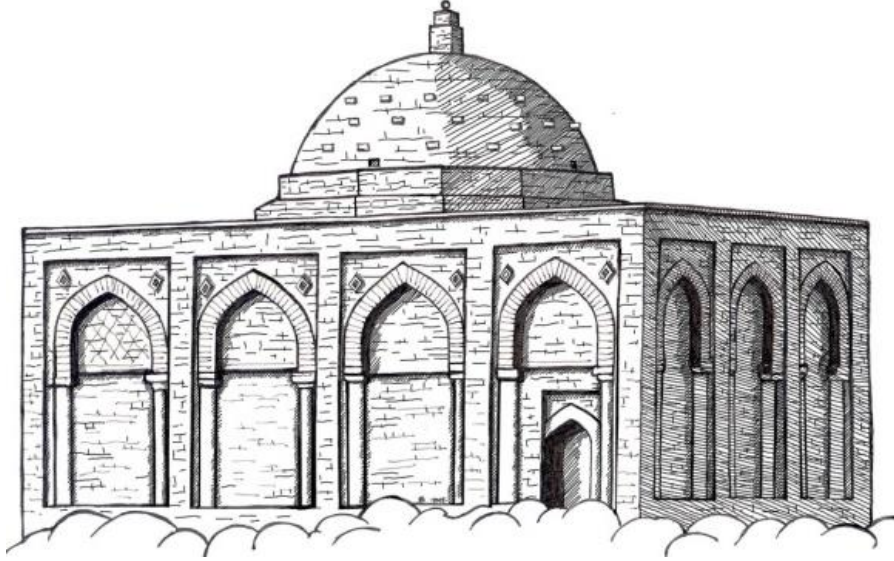
Şekil 8. Degaron Camii sütunlarındaki tuğla örgü tertibi (Çizim: İlhân ÖZKEÇECİ).



4.2. Talhatan Baba Camii (XI-XII. Yüzyıl)

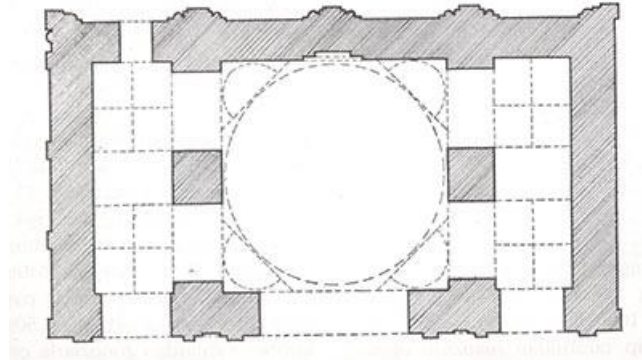
Eski Merv şehrine 30 km. kadar mesafede bulunan *Talhatan Baba Camii*, XI. yüzyıl sonu ile XII. yüzyıl başlarına tarihlenmektedir (Aslanapa, 1993, s. 29).

Bu cami ilk defa V. A. *Jukovsky* tarafından 1890'larda tanıtılmış, 1950'lerde Mimar *Pribytkova* tarafından da ayrıntılı olarak araştırılmış ve ölçülmüştür (Tayla, 2007, s. 450).



Şekil 9. Talhatan Baba Camisi, (Restitüsyon Çalışması: İlhan ÖZKEÇECİ).

Tamamen tuğladan yapılmış olan 8x10 m. ölçülerindeki *Talhatan Baba Camii*, enine dikdörtgen planlıdır. Mihrap önü büyük bir kubbeye vurgulanan caminin diğer kısımları tonoz örtülü olup, tromp geçişli merkezi kubbe yanlardan birer geniş pâyeye oturtulmuştur. Bu suretle eser, merkezi bir kubbe ve iki yanda küçük çapraz tonozlarla genişletilmiş bir mekândan oluşur. Caminin cephesi nişlerle oluşturulan değişik tuğla dekorasyona sahiptir.



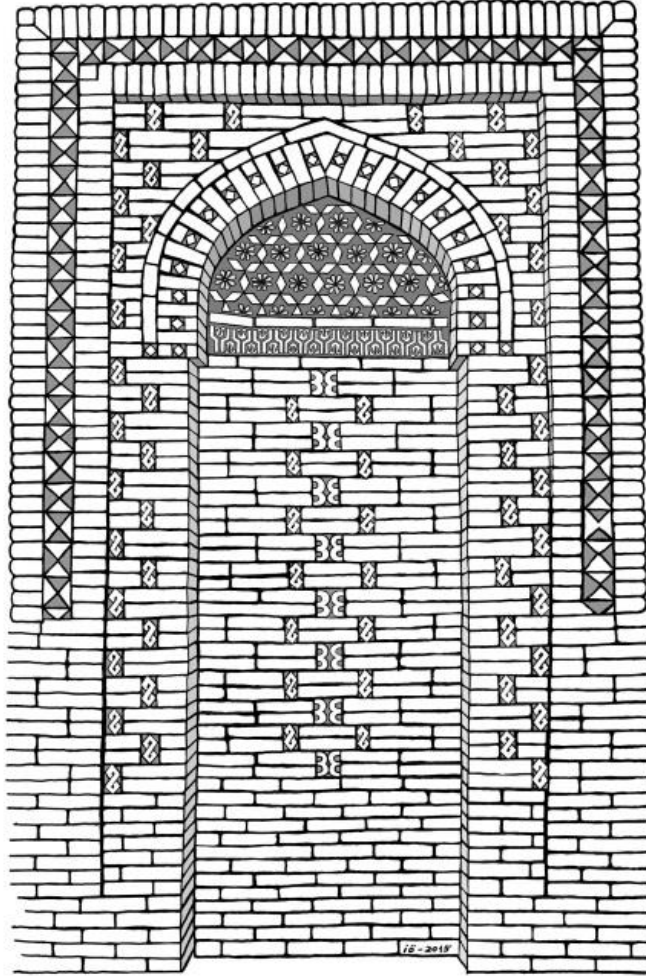
Şekil 10. Caminin Planı (Aslanapa, 1993, s. 28).



XVI. yüzyıl Klasik Osmanlı devrinde *Mimar Sinan*'ın merkezi kubbeli camilerinin aynı prensiple yanlara doğru genişleterek mekân mimarisi araştırmalarına başlaması bakımından *Talhatan Baba Camii* planı dikkate değerdir (Aslanapa, 2002, s. 17).

Orta Asya mimarisinde tuğla örgüleri yoluyla duvar yüzeylerine süslü bir görünüm kazandırma X. yüzyılda başlamış, Hâkânîler bunu geliştirip zenginleştirmiş ve Hâkânîlerin yolunu takip eden Gazneliler ile Selçuklular da aynı uygulamayı sürdürmüştür (Cezar, 1977, s. 350).

Duvarların dış yüzeylerinde değişik boyutta tuğlalar kullanılmak suretiyle tuğla örgülerle dekoratif bir görünüme kavuşturulmuştur. Duvar yüzeylerine kemer nişleri yapılmış, kemerlere sütunlara oturur gibi bir görünüm kazandırılmış ayrıca kemer nişlerinin içleri de değişik tuğla örgü nizamlarıyla süslü hale getirilmiştir (Cezar, 1977, s. 350).



Şekil 11. Talhatan Baba Camii mihrabı (Çizim: İlhan ÖZKEÇECİ).



4.2.1. Mihrap

Talhatan Baba Camii tuğla desenleriyle dikkati çeker. Tuğla malzemenin kullanıldığı yapıda standart formlu tuğlalar, dikey-yatay belli düzenlemelerle kullanılarak yüzey deseni elde edilmiştir. Ayrıca bu camide dikdörtgen formlu tuğlalar arasında hafif uygulu olarak işlenmiş çeşitli motiflerin olduğu tuğlalar da kullanılmıştır.

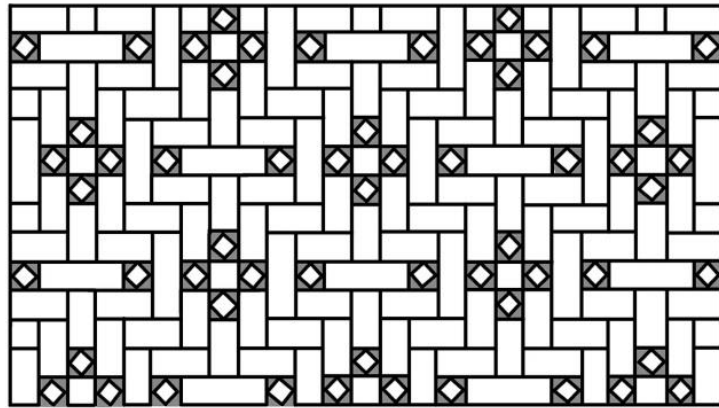
Ortada geniş, yanlarda daha dar, düz kemerle dışa açılan camide tuğladan sivri kemerli mihrap nişinde cephede görülen tuğla süslemeler tekrarlanmıştır (Aslanapa, 2002, s. 17).

Mihrap, sivri kemerli ve derin olmayan bir nişten meydana gelmiştir. Kemer tacında altı kollu yıldız formunda alan bölümleri ve bunların içinde sekiz yapraklı çiçek motifleri vardır.

Bu kompozisyonun altında da bir motif bandı vardır. Ters-düz zikzaklı hareketlerle birbirine bağlanan kuşaktaki boş alanlara rumi ortabağına benzer kavisli motifler yerleştirilmiştir. Mihrap tacının altındaki dikdörtgen panoda, çift sıralı tuğlalar kullanılmıştır. Bunlar arasında da simetrik olarak yerleşmiş motifli tuğlalar bulunmaktadır. Orta eksen üzerindeki motifler ise birbirine sırt vermiş 3 rakamı gibi olup, tamamı sekiz adettir. Bundan başka 8 şekilli basit geçme motiflerden meydana gelmiş olan tuğla desenleri hem bu bölümde hem de mihrap iç pervazında kullanılmıştır. Mihrabın dış bordüründe ise simetrik ve atlamalı üçgen motiflerini içeren bir motif bandı mihrabın yarısına kadar devam etmektedir.

4.2.2. Dış Cephe Süslemeleri

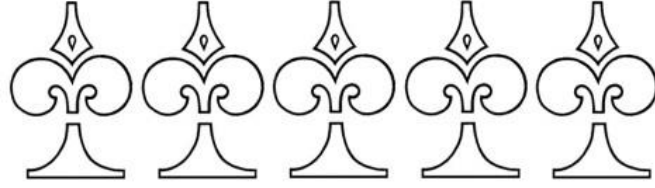
Dış cephe nişlerindeki kuşak süslemelerinde düz kare, baklava dilimi (eşkenar dörtgen, 45°lik açıda kare), çarpı, yaprak, tepelik, zikzaklı çizgiler gibi desen unsurları da kullanılmıştır.



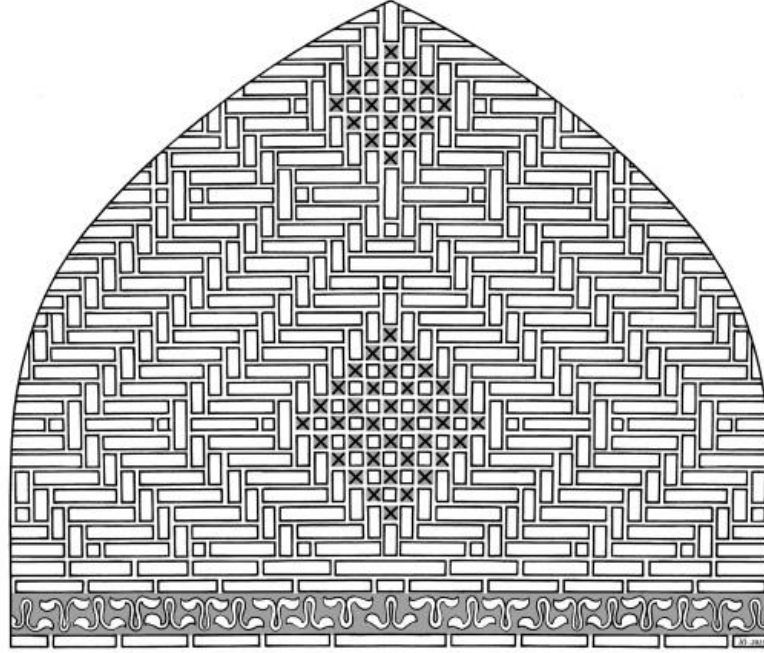
Şekil 12. Talhatan Baba Camii, güney cephesi, doğudan 1. nişin tuğla örgüsü (Çizim: İlhan ÖZKEÇECİ).



Bu tuğla bezeme örgüsü, birbirini takip eden iki birimin diyagonal tekrarı ile gelişir. İlk birimde merkezi bir kare etrafında, içlerine baklava dilimi şekli yerleştirilmiş dört kareden meydana gelen göbekler yer alır. İkinci birimde ise artı şeklinde düz dikdörtgen tuğlaların etrafına, içlerine baklava dilimi bulunan dört kare yerleştirilmiştir. İki birim atlamalı bir şekilde devam ederken tasarım yatay ve dikey düzenlemede farklılıklar arz eder. Araları, üç kare ölçüsünde, düz dikdörtgen tuğlalarla balıksırtı şeklinde örülmüştür. Kompozisyon her yöne süreklilik arz etmektedir.



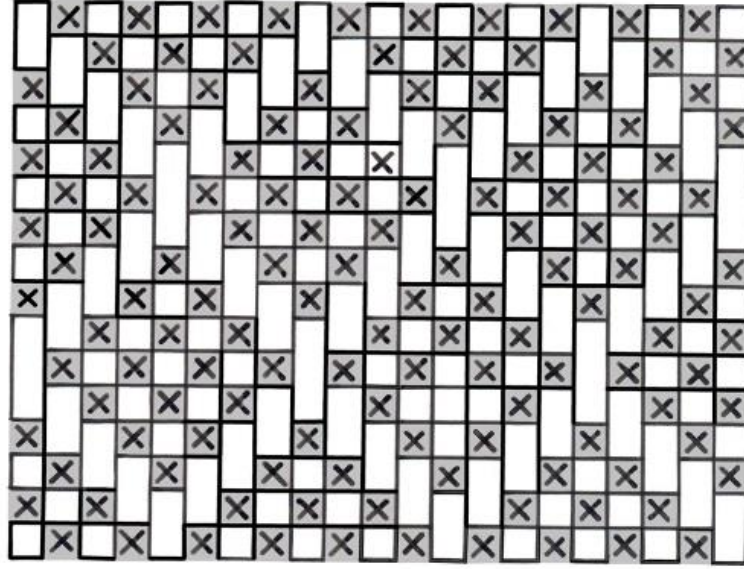
Şekil 13. Talhatan Baba Camii, aynı bölümdeki alt süsleme bandı motiflerinden ayrıntı (Çizim: İlhan ÖZKEÇECİ).



Şekil 14. Talhatan Baba Camii, güney cephesi, doğudan 2. nişin alınlığı ve alttaki desen bandı (Çizim: İlhan ÖZKEÇECİ).

Dikey formda kurgulanmış $\frac{1}{2}$ simetrik eksenindeki bu desene altta büyük, üstte küçük eşkenar dörtgen şeklinde (şemse gibi) göbekler yerleştirilmiştir. Bunların içinde kare ve çarpı şekilli tuğlalar yer alır. Alanın diğer bütün örgüsü; dikeyde 2, yatayda 4 kare ölçüsündeki dikdörtgen tuğlalarla zikzaklı bir düzenlemeye sahiptir. Alt bantta, simetrik yaprak motifleriyle bir akış gerçekleştirilmiştir.





Şekil 15. Talhatan Baba Camii, güney cephesi, doğudan 4. nişin tuğla örgüsü (Çizim: İlhan ÖZKEÇECİ).

Bu bölümde 45°lik açıdaki kaydırmalarla oluşan eşkenar dörtgen alanların içleri kare ve çarpı motifli tuğlalarla doldurulmuştur. Desen sınırlandırılmadığında sonsuza uzanan bir süreklilik arz eder.

5. Genel Değerlendirme

Hazar Degaron Camii, Hâkânî cami mimarisinden bugüne ulaşabilen iki örnekten biridir. Oldukça küçük ölçekte yapılmış olan ve kerpiçle tuğlanın birlikte kullanıldığı bu yapı, kadim Türk mimarlığının ve İslam mimarlığının nadir eserlerindedir. Zira merkezi planı ile geleceğe ilham veren, tuğla malzeme ile de sade ve etkileyici bir mimari yapıyı ortaya koyan camide tuğla malzemenin sınırları zorlanarak yeni mimari unsurlar tasarlanmıştır. Mukarnas kurguları da bu unsurların başında gelmektedir. Üç boyutlu tasarımlar olarak fevkalade bir başarı ile tatbik edilmiş mukarnas manzumeleri, devrinin parlak zekâsına işaret eder gibi durmaktadır.⁵

Detaylandırarak olursak, *Hazar Degaron Camii* mihrabı ayırıcı özellikler taşımazken kubbe ve tonoz geçişlerinde kullanılan mukarnaslar mühim bir kurgu sergilemektedir. Yatay sıralı mukarnas sistemi, kendine has bir tasarım planı içerirken sonraki yüzyıllarda giderek gelişen mukarnas dünyasının alfabesi de sanki buralarda okunmaktadır.

⁵ Malzeme açısından az sayıdaki örneğin mevcudiyeti, *Degaron Camii*'ne metinde az yer verildiği anlamını taşımaz. Bilakis, unik (yegâne) örneklerin konu edilmesi çalışmaya farklı anlamlar yüklemektedir.



Kubbe tromplarında ise temel geometri elemanlarından küp formunun simetri ekseninde değişik kombinasyonlarla kullanımı, bu bölümlerde farklı ışık-gölge oyunları kurmaktadır. Bu trompların büyük ve küçük kubbedeki uygulamalarının üçgen ve kare biçimli alanlarda yer almış olması da mukarnasların kullanım amaçlarına uygundur.

Bina konstrüktif kurgunun dışında bezeme unsurları açısından da oldukça sade bir anlayışla yapılmıştır. Böylelikle duvar örgüleri ve tavan örtü sistemi (kubbe ve tonozlar) ile *Hazar Degaron Camii* devrinin mimari niteliklerini yansıtan bir bina olarak dikkati çeker.

Talhatan Baba Camii ise mütevazı ölçülerde inşa edilmiş zarif bir yapı olma özelliğindedir. *Hazar Degaron Camii* gibi bu caminin mimari özellikleri de cami mimarlığı tarihinin önemli hususiyetlerini taşır.

Tuğla mihrabının dekorlu parçaları üzerinden gitmek gerekirse;

1- 8'e benzeyen basit geçmeli düğüm motifi, Türk sanatındaki geçme-zencerek bezeme unsurlarının bir özetini temsil etmektedir. Bir ipin örgüleriyle oluşan geçmeli kurguların bağımsız düğümler oluşturan kompozisyonları teşkil ettiği gibi, bir cetvel çizgisi üzerinde devamlı akan geçmeli bordürleri meydana getirmektedir.

Geçmeli kompozisyonlar arşivine bakıldığında *Talhatan Baba Camii* mihrabındaki 8 şekilli düğüm, başlangıç figürlerinden birisi olarak karşımıza çıkar.

2- Mihrap nişinde, altı kollu yıldızlar içindeki sekiz yapraklı çiçek figürleri, Hâkânî sanatının bitkisel motiflere bakan yönüne bir numune olabilir.⁶

3- Tuğla gibi kübik form ve düz çizgilere sahip mimari öğeler arasında dengeli bir biçimde dağılmış çiçek ve Rûmi figürleri (Selçukî Motifleri), Hâkânî mimari süslemesinin ana özellikleri hakkında fikir verebilir. Söz konusu Rûmiler bu eserin tuğla süslemelerinde yer yer kullanılmıştır. Genellikle mihrap nişinde ve dış cephedeki nişlerde bordürler halinde kullanılmış olan "Rûmi Tepeliği, Rûmi Ortabağı, Kanatlı Rûmi" gibi formlar önemlidir.

Özetle iç mekânda mihrap ve dış cephelerde sivri kemerli nişlerde bulunan tuğla dekorları sanat tarihimizin nadide örneklerindedir.⁷ Tuğla gibi sade ve aynı zamanda sınırlı imkânlar sunan bir yapı malzemesini kullanarak şaheserler ortaya koymak Hâkânî sanatkârlarına nasip olmuştur. Ayrıca

⁶ *Talhatan Baba Camii*'nin mihrap şeması, sonraki camilerin ve kervansaray, medrese gibi diğer eserlerdeki taç kapıların adeta vazgeçilmez şablonu olmuştur.

⁷ Bu eserlerde gördüğümüz sivri kemer formu "Türk kemeri" adı ile tanınmış ve bir mühür gibi hemen bütün Türk-İslam abidelerinin alametifarikalarından biri olmuştur.

yine tuğla malzemeye uygulanan geometrik şekilli dekoratif bezeme, gelişerek günümüze kadar kullanılmıştır. Farklı coğrafyalarda tuğla malzeme terk edilse bile çini, ahşap, taş, mermer, metal, kâğıt, deri, tüm malzemelerde diğer süsleme formları ile birlikte geometrik süsleme, sanat eserlerinin temel dekorasyon unsurlarındandır.

Sonuçlandırmak gerekirse Budizm gibi Paganist inançlardan sıyrıldıktan sonra İslam'ın nizamıyla hayatına yön veren bu millet, öncelikle mabedinden başlayarak soyut güzellikleri aramak ve resmetmek konusunda çok mesafe almıştır. *Hazar Degaron Camii* ve *Talhatan Baba Camii* de sahip oldukları estetik değerleriyle dün gibi bugün de topluma ve insanlığa aydınlık çizgiler sunacaklardır. Bu açıdan hem cami mimarisinin hem de diğer sanat alanlarının istifade edebileceği formüller ve tasarımlar böylesi eserlerle güçlenmiştir.

Hayatı böylesine anlamlı kılan eserlerle toplumun daha huzurlu, istikrarlı ve aynı zamanda çok daha üretken bir yapıya kavuşması büyük bir vakiadır.

Kaynakça

Altun, A. (1988). *Ortaçağ türk mimarisinin anahatları için bir özet*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Arapov, A. V. (2013). Architecture of uzbekistan (9th-15th centuries) /the artistic culture of central asia and azerbaijan in the 9th-15th centuries. *Architecture-Samarkand-Tashkent: IICAS 2013, c. 4, 152-215.*

Aslanapa, O. (2002). İlk Müslüman Devletlerinde Kültür ve Sanat, *Türkler ansiklopedisi, Orta Çağ, c. 6*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Cezar, M. (1977). *Anadolu öncesinde türklerde şehir ve mimarlık*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Çeşmeli, İ. (2003), Orta asya'da bir ortaçağ yapısı olan diggârân camisi, *Sanat Tarihi Yıllığı (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi Yayını)*, s. 14, 29-59.

Esin, E, (1972). "İslâmiyet'ten Evvel Orta Asya'da Türk Resim Sanatı", *Türk Kültürü El Kitabı, Cilt II, Kısım I a İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar (Studies on Pre-Islamic Turkish Art)*, MEB Devlet Kitapları, Birinci Basılış, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi , s. 211.

Esin, E, (1981). Selçuklulardan önceki proto-türk ve türk keramik sanatına dair, *Sanat Tarihi Yıllığı (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi Yayını)*, s. 9-10, 107-154.

Öztuna, Y. (1963). *Türkiye tarihi*, İstanbul: Hayat Yayınları.

Pritsak, O. (1955). *Kara-Hanlılar maddesi*, İslam Ansiklopedisi 6. Cilt, İstanbul: Maarif Vekâleti Yayını Maarif Vekâleti Basımevi, s. 252.



itobiad

"İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi"
"Journal of the Human and Social Sciences Researches"

Cilt: 5, Sayı: 4
Volume: 5, Issue: 4
2016

Pugachenkova, G. A. A., H. Danı and Liu Yingsheng (1996). Urban development and architecture, *Silk Road Urban Development And Architecture*, c. 4.

Tayla, H. (2007). *Geleneksel türk mimarisinde yapı sistem ve elemanları*, İstanbul: Taç Vakfı Yayınları.

Uluçay, M. Ç. (1976). *İlk müslüman türk devletleri*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları.

(1993). *Türk sanatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

(1972). *İslâmiyet'ten evvel orta asya'da türk resim sanatı (central asian turkish painting before islam) türk kültürü el kitabı*, İstanbul: MEB Devlet Kitapları Milli Eğitim Basımevi, c. 2, (Kısım I a, İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar (Studies on Pre-Islamic Turkish Art)), s. 211.

