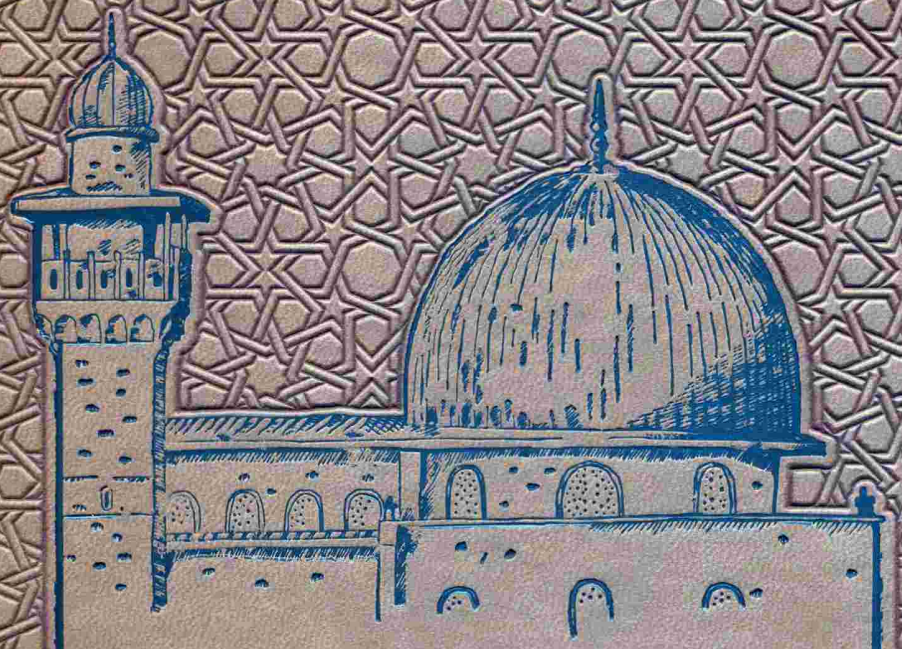


Dârüsselâm Kudüs

3. CİLT

Dârüsselâm Kudüs

T.C. CUMHURBAŞKANLIĞI
DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI

Genel Yayın No: 2771
İlmî Eserler: 382

- **Genel Koordinatör**
  Prof. Dr. Huriye MARTI
- **Proje Koordinatörü**
  Doç. Dr. Nihal Şahin UTKU
- **Yayın Yönetmeni**
  Cafer Tayyar DOYMAZ
- **Koordinasyon**
  Önder ÖZKAN
  Dr. Rukiye AYDOĞDU DEMİR
  Bedirhan DEMİRCİ
- **Editörler**
  Doç. Dr. Nihal Şahin UTKU
  Prof. Dr. Nuh ARSLANTAŞ
  Prof. Dr. Cengiz TOMAR
  Prof. Dr. Mustafa GÜLER
  Prof. Dr. Feyza Betül KÖSE
  Prof. Dr. Huriye MARTI
  Doç. Dr. Alaattin DOLU
- **İlmî Redaksiyon**
  Zeyneb ARPACIK
  Feyza KAPLAN
- **Görsel Editörleri**
  Doç. Dr. Nihal Şahin UTKU
  Zeyneb ARPACIK
- **Sanat Koordinatörü**
  Fatma Betül KOYUNCU
- **SonOkuma**
  Dr. Rukiye AYDOĞDU DEMİR
  Dr. Elif ERDEM
- **Grafik-Tasarım**
  Ali ÇINKI
- **Kapak Tasarımı**
  Uğur ALTUNTOP
- **Tashih ve Baskı Takip**
  Kürşat ASLAN
- **Baskı Hazırlık**
  Ahmet Hilmi ÇUHADAR
- **Baskı**
  Mega Basım Yayın San. ve Tic. AŞ.
  Cihangir Mh. Güvercin Cd. No:3
  Avcılar / İstanbul
  Tel: 0212 412 17 00
  Sertifika No: 44452

1. Baskı, İstanbul Ağustos 2025
ISBN: 978-625-435-942-2 (Tk.)
978-625-435-945-3 (3.C)
2025-34-Y-0003-2771
Sertifika No: 46325

- **Eser Yayın Kurulu Kararı**
  29.04.2025/55

© Diyanet İşleri Başkanlığı

- **İletişim**
  Dini Yayınlar Genel Müdürlüğü
  Basılı Yayınlar Daire Başkanlığı
  Tel: 0312 294 43 93
  Faks: 0312 294 42 57
  e-posta: diniyayinlar@diyanet.gov.tr

Kubbetü's-sahra'daki Kanat Motifleri:

Sembolizm ve Sanatsal İfade

Prof. Dr. Aziz DOĞANAY

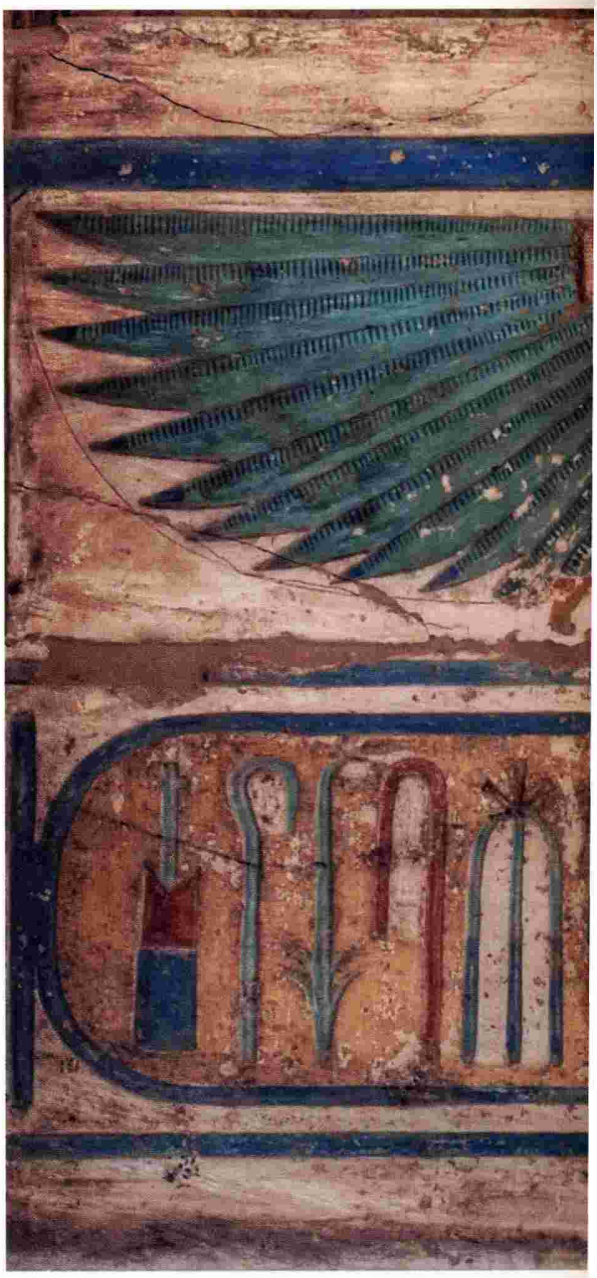
Kudüs'ün sembol yapılarından Kubbetü's-sahra, İslam mimarisi ve tarihinin en önemli abidelerinden biridir. Çarpıcı tasarımı, ayrıntılı süslemeleri, dinî ve kültürel değerleriyle dikkatleri üzerine çekmektedir. Estetik ve sembolik anlamda yapıya zenginlik katan çeşitli motiflerin yanı sıra mana boyutuyla üzerinde düşünmeye değer esrarengiz kanat motifleriyle de dikkat çekmektedir. Bu çalışmada mezkûr tezyinat içerisinde yer alan kanat motiflerine odaklanılarak, bu motifin tarihî süreç içerisindeki anlamı ve Kubbetü's-sahra'daki varlık sebebi üzerine değerlendirmeler yapılacaktır.

Beytülmakdis, Hz. Süleyman (as) zamanından itibaren muvahhid dinlerin mukaddes mekânı, Bakara suresi 2/143-145 ve 149-150. ayetlerin nüzulüne kadar da Müslümanların ibadetleri sırasında yöneldiği bir kıble olmuştur. Kubbetü's-sahra, bir zamanlar üzerinde Beytülmakdis'in yer aldığı Mabed Tepesi'ndeki sahra üzerine, Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervân tarafından milâdî 691 yılında bir ziyaretgâh olarak inşa ettirilmiştir.[1] Bu eserin yapılış sebebi hakkında, Şiî tarihçi Yakubî'nin ortaya attığı iddiaya[2] dayanarak farklı görüşler ileri sürülmüşse de bu iddialara diğer kaynaklarda yer verilmeyip, Yakubî'den sonraki kaynaklarda geçmiş olması, Kubbetü's-sahra'nın Kâbe'ye karşı yapılmış alternatif bir hac merkezi olduğu görüşünün, Ya'kubî'nin Emevî aleyhtarlığından kaynaklandığı neticesini doğurmaktadır.

Hülasa, Kubbetü's-sahra dinî öneminin yanı sıra siyasi ehemmiyete de sahip kıymetli bir ziyaretgâhtır. İçine kıbleyi gösteren bir mihrap konulup teberrüken namaz kılınsa da asıl büyük mescit, Kubbetü's-sahra'nın kıble istikametinde yer almaktadır. Kubbetü's-sahra'nın Kâbe'ye karşı yapılmış olduğu iddiasını öne çıkarmak, Müslümanlar arasında fitne oluşturma ve burayı Müslümanların gözünde önemsizleştirme gayesi gütmektedir.

Yakubî'nin yapı hakkındaki iddiasını doğru kabul eden bazı Avrupalı araştırmacılar, bu iddiaya binaen Kubbetü's-sahra'nın ilk şekli hakkında bazı görüşler ileri sürmüştür. Buna göre ilk önce, Kubbetü's-sahra'nın etrafında tavaf edecek hacıların sahrayı rahatça görebilmeleri için kaya üzerine, yalnızca pâye ve sütunlarla taşınan, etrafı açık bir kubbe kondurulmuş, daha sonra da sekiz kenarlı beden duvarları eklenmiştir.[3] Yapı üzerinde bulunan inşa kitabesindeki tarih kısmının korunarak ilk bânîsinin isminin değiştirilmesi bu faaliyetle ilişkilendirilse de bunun yapılan bakım ve tamirlerle ilgili olduğu düşünülmektedir.[4] Etrafı açık şekilde inşa edilen yapının beden duvarları sonradan tamamlanmış olsa bile kanat resimlerinin bulunduğu mozaik / füseyfisa bezemeler iç çekirdekteki ayaklar tarafından taşınan kubbeye geçiş bölgesi, kasnak ve pencere aralarında yer aldığından, söz konusu motiflerin en azından bir kısmının yapının ilk inşasından kaldığı söylenebilir. Bu mozaiklerin, binanın ilk yapımından itibaren burada bulunup bulunmadığı kanat tasvirlerini anlamlandırmak açısından oldukça önem arz etmektedir. Zira burada yalnızca kanat motifi değil kanatla birlikte taç motifleri de bulunmaktadır. Bu motifler eserin ilk yapıldığı döneme ait ise eserin yapılış nedenine de ışık tutacaktır.

Yapının asliyeti konusunda ileri sürülen iddialardan öne çıkan bir görüş; kubbenin bir deprem sonucu yıkıldığı veya kubbeyi meydana getiren ahşap karkasın zamanla miadını doldurarak çürümesi neticesinde kubbenin tamamının veya bir kısmının 407 (1016) depreminde çöktüğü ve Zâhir el-Fâtımî tarafından yeniden inşa edildiği yönündedir.[5] Creswell, yapının iç kubbedeki ahşap kaburgalardan birisinin üzerinde 413 (1022-1023) tarihli bir kitabenin İmam Ebu'l Hasen ez-Zâhir Billâh Alî bin el-Hâkim bi Emrillah ismini taşıyor olmasının, kubbenin önceki yıllarda meydana gelen bir hadisede tamamen yıkıldığını ve Zâhir el-Fâtımî tarafından yeniden yaptırıldığını gösterdiğini belirtmektedir. Bu mevzu üzerinde titizlikle çalışan Creswell'in, ileri sürülen bütün iddiaları delilleriyle karşılaştırıp tartışarak vardığı netice, mezkûr tarihlerde Mescid-i Aksâ bölgesinde yapıyı tamamen yıkacak şiddette bir depremin yaşanmadığı ancak her ne sebeple gerçekleşmiş ise[6] kubbenin ahşap kısmının tamamen yıkılarak yeniden yaptırıldığı doğrultusundadır.[7] Bu görüşü esas kabul edersek kanat tasvirleri, kubbeyi oluşturan ahşap kısımda değil, kârgir kasnak ve pencere aralarında yer aldığından, bu motiflerin yapının ilk inşa edildiği dönemden kaldığı, zaman zaman tamirler görmüş olsa bile en azından bir kısmının günümüze aslî şekliyle ulaştığı söylenebilir.

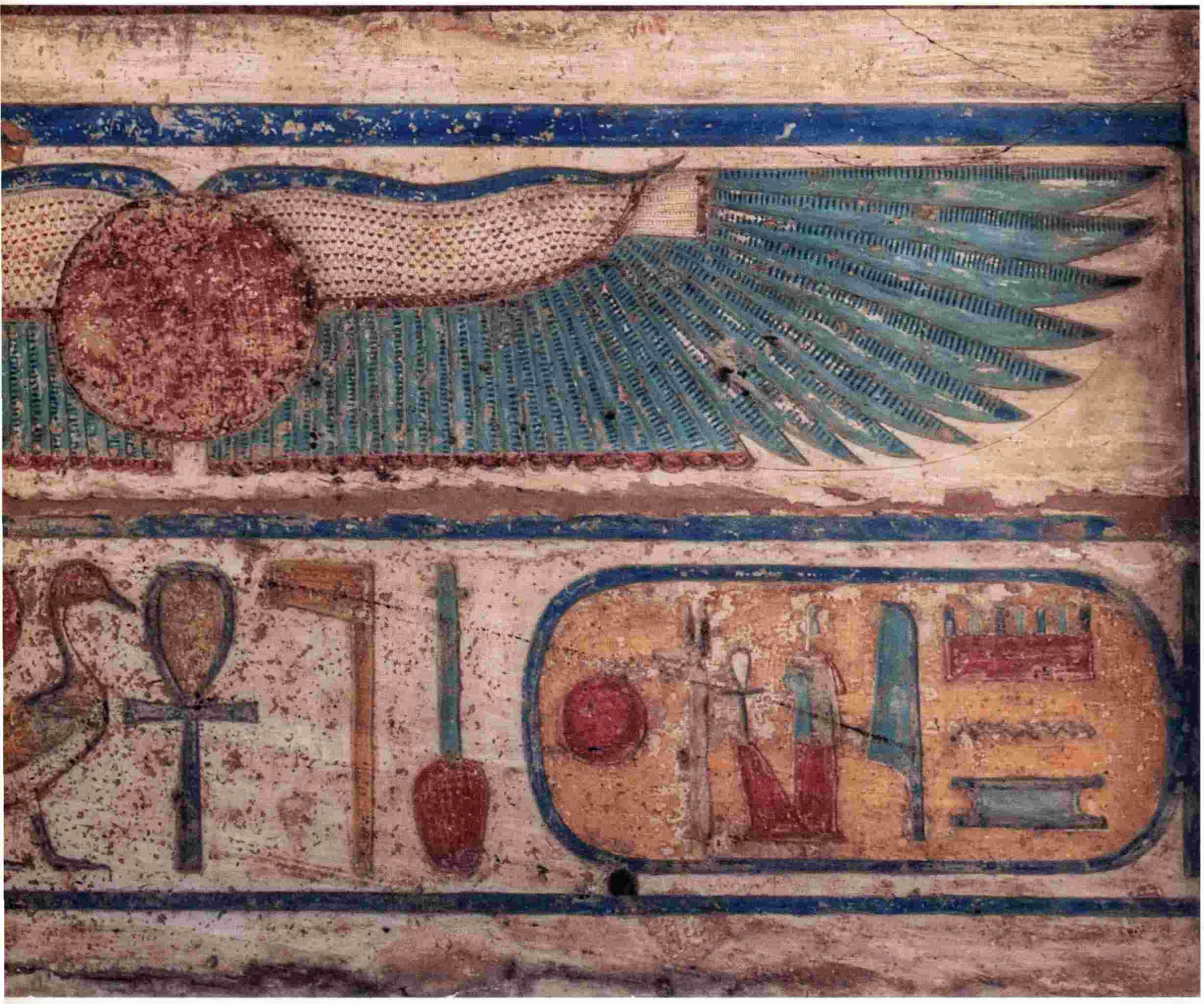


R.1. Horus'u temsil eden "Kanatlı Güneş Kursu".

Tarihte Kanat Motifi

Eski çağlarda kanat motifleri çoğunlukla ilâhî veya mitolojik güçlerle ilişkilendirilmiştir. Semavi bağlantı, güç, koruma, ruhun bedenden ayrılması ve yeniden doğuş gibi çeşitli anlamları da bünyesinde barındırmakta olup kültürler arasında ortak bir ifade aracı olmuştur.[8] Bu motifler tapınaklarda, sanat eserlerinde, heykel, kabartma ve süslemelerde sıkça kullanılarak dönemin kültür ve dinî inançlarıyla derin bir bağ kurmuştur.

Semavi gücün sembolü olan kanatlı güneş alegorisi, MÖ 2575'ten MÖ 2150'ye kadar süren kadim Mısır'ın Eski Krallık Dönemi'ne kadar uzanır. Bu tarihî sembol, her iki tarafta uzanmış kanatlarla çevrili bir güneş ile tasvir edilip Mısırlıların inandığı tanrı ve tanrıçaların



sembolü olarak sıkça görülmüş,[9] özellikle *Horus* ve *İsis* çoğu kez kanatlı olarak tasvir edilmiştir.[10] Kadim Mısır tapınakları Horus'un kanatlarını temsil eden "Kanatlı Güneş Kursu" ile süslenmiştir. (R.1)

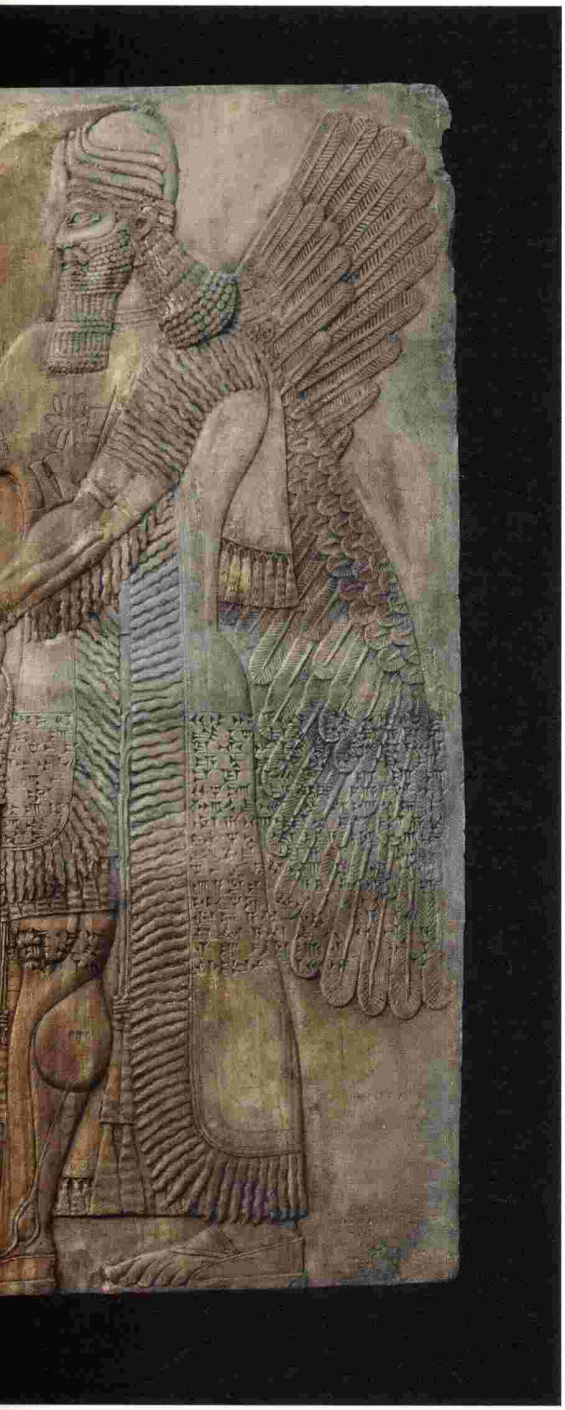
Kadim Mısır ve Mezopotamya kültürlerine bakıldığında, semavi kudretin temsili olarak kanat ve güneş motifinin panteonun önde gelen putu Şamaş veya Utu'nun üzerinde yer aldığı görülmektedir. Asur Kralı III. Şalmanezer'in stelinde, krallığın ilâhî bir lütuf olduğunu gösteren sembollerin içinde Utu'nun sembolü en yüksekte gösterilmiştir. Genel kabule göre kanatlı güneş kursları kadim Mısır inançlarından kaynaklanıp, Hitit ve Ahameniş kültlerine de tevarüs etmiştir.[11]

Mezopotamya'da, kanat motifleri genellikle mitolojik yaratıklarda veya tanrı tarafından kutsanmış kral tasvirlerinde kullanılmıştır (R.2). Sümerlerin insan başlı boğa figürleri, inandıkları tanrıların göklere yükselişini temsil etmektedir. Asurlularda Lamassular ve Babillilerde ejderler kanatlı şekillerle tasvir

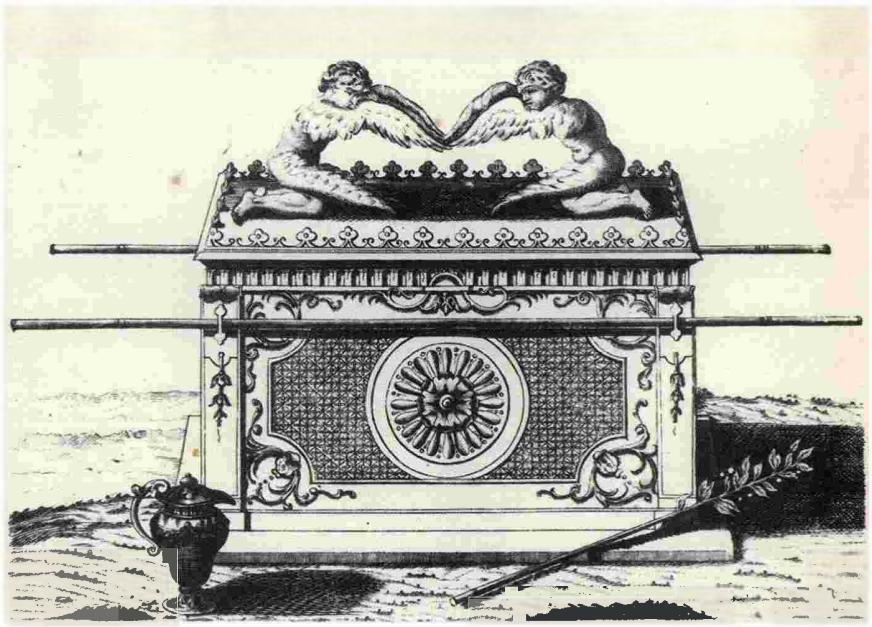


edilmiştir. Antik Yunan medeniyetinde de Nike ve Hermes kanatlı olarak tasvir edilmiştir. Romalılar da antik Yunan mitolojisinin etkisiyle kanat motiflerini kutsal figürlerinde benzer şekilde kullanmışlardır.[12]

Kitâb-ı Mukaddes'e göre yaptıkları işler bakımından öne çıkan ve Tanrı'nın huzurunda daima hazır bulunan mukarrebûn Kerubim, Serafim ve Tahtonin (Ofanim) melekleridir.[13] Hz. Musa'ya indirilen Kutsal kitabın (Tevrat) bildirdiğine göre Allah Teâlâ Hz. Musa'ya bir ahit sandığı yapmasını emretmiş ve bu sandığın üstüne bir keffaret kapağı ekleyerek bu kapağın üzerine de kanatlarını açmış şekilde karşılıklı duran iki keruv (melek) figürü kondurmasını emretmiştir. Ayrıca kendisiyle bu keruvların



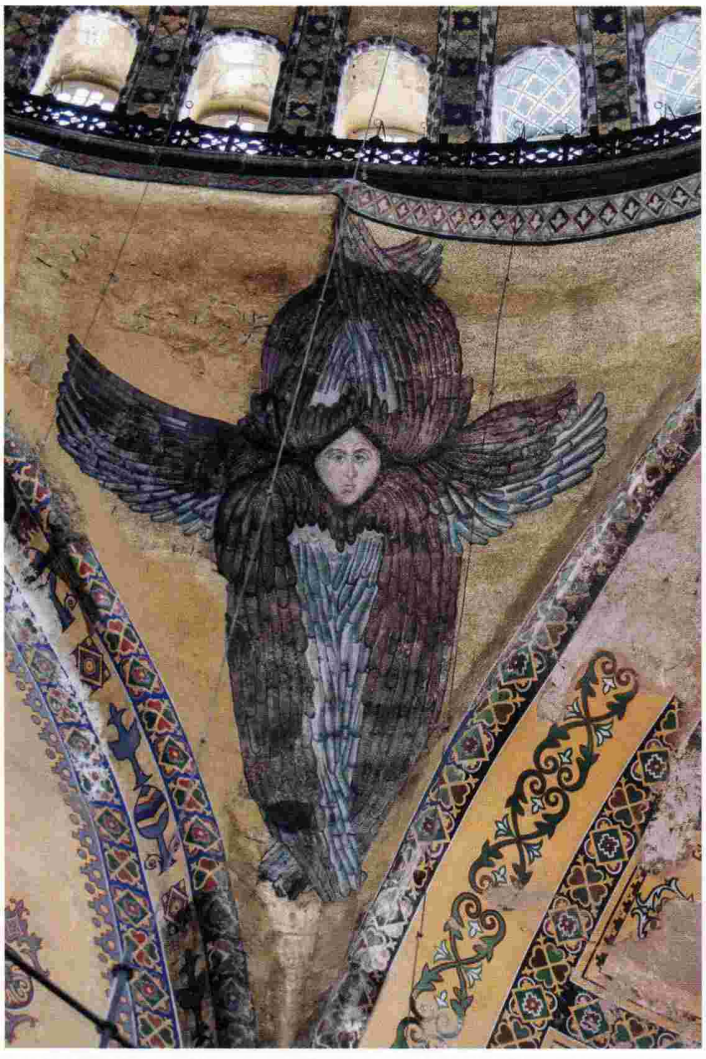
⌘ R.2. Halkalı kanatlı bir diskle temsil edilen Aşur (Tanrı tarafından verilen hükümranlığın sembolü).



⌘ R.3. Ahit Sandığı.

kanatları arasından söyleşeceğini bildirmiştir.[14] Hz. Musa emredildiği üzere bu sandığı yapıp üzerine de kanatlı iki keruv figürü yerleştirmiştir. (R.3) Kadim medeniyetlerde semavi iletişim aracı olarak kullanılan kanat bundan sonra da vahiy ve kut taşıyıcılığının sembolü olmuştur. Bu manada Kubbetü's-sahra'nın kubbe kasnağında Hz. Musa'dan bahseden ayetlerin yer alması tesadüf olmamalıdır.[15]

Bizans Dönemi'nde de kanat motiflerinin hem dinî hem de siyasi sembol olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Ayasofya-i Kebir Camii'nin kubbesini destekleyen, bir nevi yeryüzü ile gökyüzünün buluştuğu noktayı temsil eden dört arslan göğsü üzerinde; Eski Ahid'de Yeşaya'nın altı kanatlı[16] olarak gördüğünü söylediği[17] melek tasvirlerine yer verilmiştir. Buradaki Yeşaya'nın tarifine uygun resmedilen her bir meleğin altışar kanadı mevcuttur. Bu tasvirler Kitâb-ı Mukaddes'te geçen Kerubim, Serafim ve Tahtonin meleklerine aittir. (R.4) İslami dönem kitap tasvirlerinde de melekler Bizans ve Sâsânîlerdeki gibi kuş kanatlı ve insan suretinde resmedilmiştir. Kayravan Câmiu'l-Kebîr'i (221/836) mihrabının etrafındaki Perdahtlı kâşilerde, yüzleri resmedilmeyip sadece temsilî olarak çizilen kanatlar Ayasofya-i Kebir Camii'ndeki keruvları çağrıştırmaktadır.



⌘ R.4. Hristiyan inancına göre Ayasofya'da bulunan, Tanrı'nın tahtını koruyan Başmelek Serafim.

Benzer manalarda Kur'an-ı Kerim'de Rûhu'l-kudüs veya er-Rûhu'l-emîn gibi tabirler Cebrail, ilahi vahiy olarak İncil, Kur'an-ı Kerim ve Hz. Îsâ için de kullanılmıştır.[18]

Perslerde kanat motifleri genellikle inandıkları tanrı ve şahların sembolü olarak kullanılmıştır. Bunun en bariz şekli *faravahar*[19] alegorileridir. (R.5) Buna ilaveten Persler saraylarını kanatlı arslan resimleri ve heykelleriyle süslemişlerdir. Persepolis (Taht-ı Cemşid) kapısındaki insan yüzlü kanatlı arslanlar bu durumun en meşhur ikonik örneklerindendir. Hükümdarların tahtlarında, taçlarında ve tören kıyafetlerinde daima kanat figürleri kullanmışlardır.[20]

Farsların son ve en parlak imparatorluğu olan Sâsânîlerde de kanat motifi ruhanî yükseliş, kutsallık, güç, özgürlük, şefkat veya koruma gibi kavramlarla bağlantılı olarak çokça görülmektedir. (R.6-8) Özellikle kralların taçlarında güneş, kanat motifiyle birlikte kullanılmış olup, meskûkât üzerinde yer alan portrelerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. (R. 9-11) Böylece kanat motifi yalnızca dinî inançların değil aynı zamanda saltanat ve ekonomik gücün de göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. İslam devletinin kuruluş yıllarına rastlayan Sâsânîler, ilk İslam halifelerine bu hususta örnek olmuş, halifeler Sâsânî şahlarına öykünerek siyasi otoritelerini Sâsânî saltanat sembolleriyle göstermeye çalışmışlardır.



⌘ R.5. Persepolis'te Ahameniş Hanedanlığı Sarayında Faravahar, Ahura Mazda Kabartmaları.



⌘ R.6. Iran, Kirmanşah, Tak-ı Bostan, Sâsânî Şahı II. Hüsrev Kabartması, MS 6.- 7. Yüzyıl.



⌘ R.7. Sâsânî Şahı Büstü, (Louvre Müzesi) https://www.aasoo.org/fa/articles/3092



⌘ R.8. Pehlevî Monogramlı Sâsânî Alçı Kabartması (MS 6.-7. yüzyıllar), Ümmü'z-Za'atir'den (Irak), Museum of Islamic Art (Berlin). Env. No: KtO 1084.



⌘ R.9. Sâsânî Şâhı Yazdgerd III (632-651) (https://www.coinarchives.com)



⌘ R.10. Râşid Halifeler Zamanında Kullanılan İslami Sikke Örneği. Sâsânî Hükümdarı II. Hüsrev'in Taklidi. (Bişâpûr Basımı) Tarih H 36 (MS 656).



⌘ R.11. Abdullah b. Zübeyr Adına 690/91'de Fars Darphanelerinde Basılan Bir Gümüş Dirhem.

İslam sanatında kanat motifine Kayravan Câmi'ul-Kebîri'nin mihrab kavsarasında, mihrab etrafındaki perdahtlı kaşî desenlerde ve özellikle de ahşap minber üzerinde görüldüğü gibi birçok farklı alanda yer verilmiştir. Minberdeki kanat motiflerinde ikisi bitkisel bezemeler arasında ileri derecede üsluba çekilmiş birer yaprak gibi dursa da bahusus hükümdar asası şeklinde resmedilen ve üzerinde çarkıfelek biçimli bir kürenin yer aldığı örnek, bu motifin iktidar sembolü olduğunu çok açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu sembolün aynı zamanda İslam âleminde dinî otoriteyi temsil eden bir mimarî unsur olan minber üzerinde bulunması da oldukça manidardır. (R.12-13)

Erken İslam sanatı ve mimarisinin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen Kusayr 'Amra, günümüzde Doğu Ürdün sınırlarındadır. 723 ilâ 743 yılları arasında, Emevî halifesi Velid b. Yezid II tarafından inşa edilmiştir. Kasır, yapısından ziyade fresk bezemeleriyle dikkat çekmekte olup, tezyinatında kullanılan figürler arasında düşünen bir erkek tasvirinin önünde kanatları açık vaziyette, düşünen adama gözlerini dikmiş bir melek tasviri dikkat çekmektedir. Buradaki anlatım fazlasıyla antik Yunan mitolojilerini çağrıştırmaktadır.

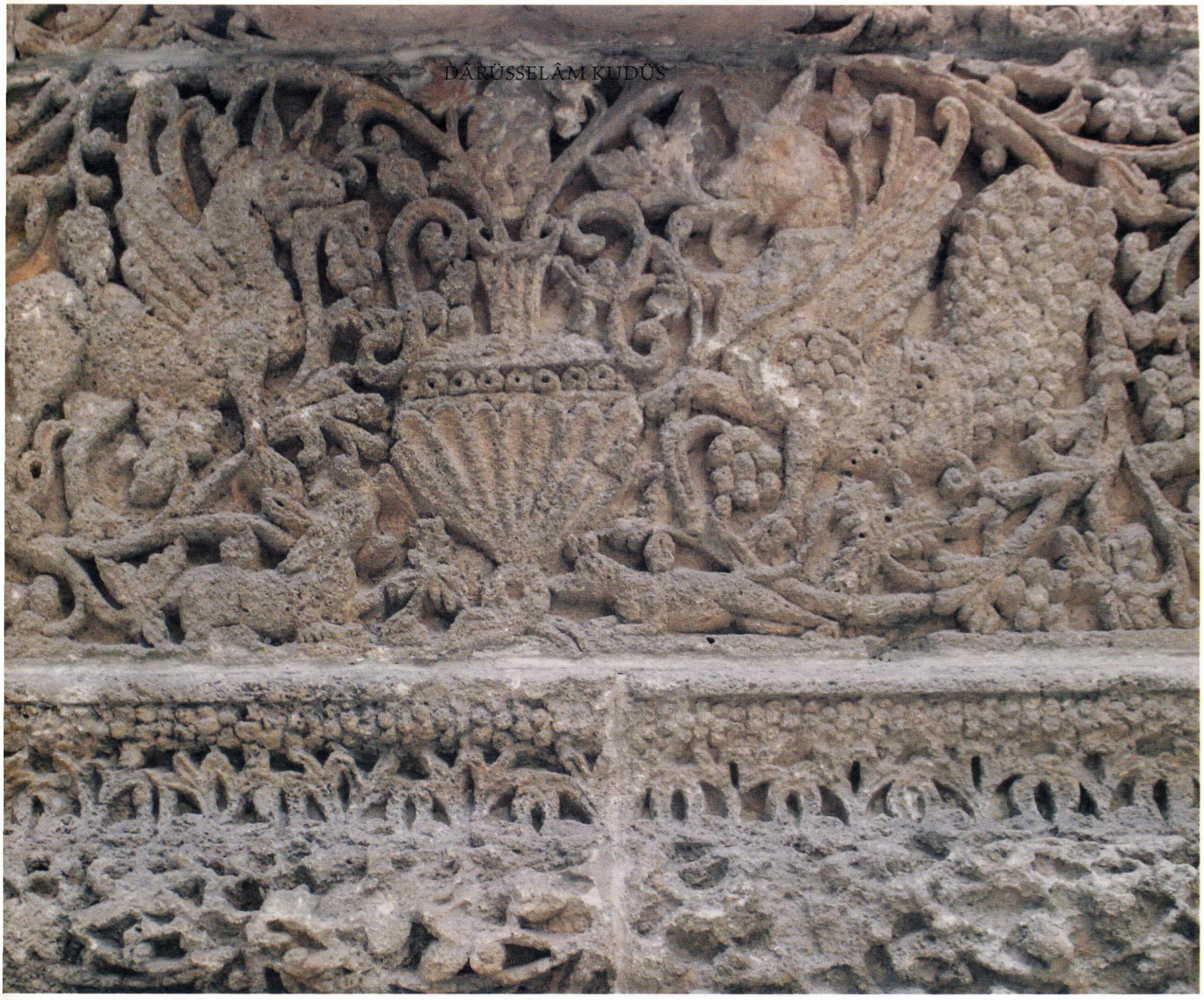
Kasrü'l-Müşettâ muhtemelen Emevî halifesi II. Velid'in (706-744) kısa saltanatı süresinde 743-744 yılları arasında inşa ettirilen fakat yapımı tamamlanamayıp yarım kalmış bir saraydır. Sarayın İslam sanatı açısından en mühim özelliği, cephesinde yer alan taş oyma bezemeleridir. İslam sanatında benzeri başka bir yerde görülmeyen bu bezemeler Mezopotamya, Sâsânî ve Helenistik kültürün derin izlerini taşımaktadır.



R.12. Kayravan Câmiu'l-Kebîri minberinden koç boynuzu desenli üsluplaştırılmış kanat sembolü. (https://www.archnet.org/sites/3763?media_content_id=33831).



R.13. Kayravan Câmiu'l-Kebîri minberinden koç boynuzlu kanatlı kral âsâsı tasviri. (IssamBarhoumi, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons).

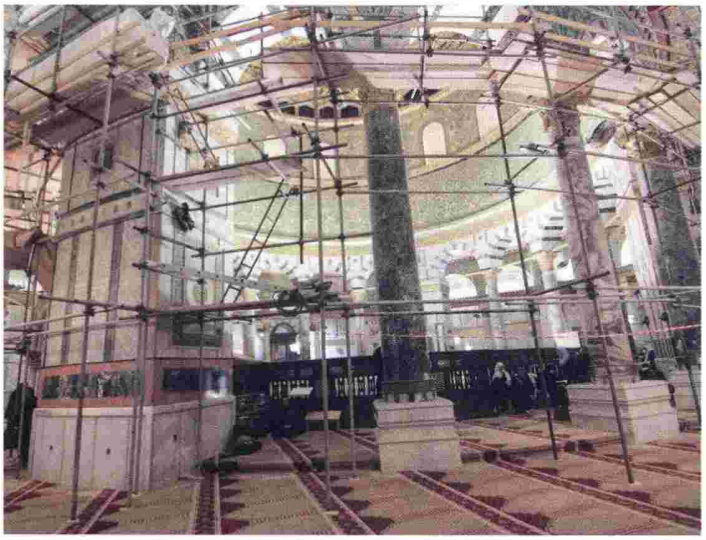


⌘ R.14 Kasrü'l-Müşetta taş bezemeleri (Miguel Hermoso Cuesta, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons).

Saray cephesindeki zikzakların oluşturduğu müselles sahalarda kıvrık asma dalları arasında çeşitli canlı tasvirlerine yer verilmiştir. Bu canlılar arasında özellikle Hz. Süleyman kıssasına telmihte bulunan kanatlı atlar ve bazı mitolojik figürler dikkat çekmektedir. Saray camisinin bulunduğu duvarın yüzüne gelen kısımlarda canlı figüre yer verilmemiş olması gözden kaçmamaktadır. Bu taş bezemeler hâlen Berlin'de Pergamon Müzesi'nde sergilenmektedir. (R.14)

Kubbetü's-sahra ve Aksâ Camii'nde Kanat Motifleri

Kubbetü's-sahra'daki kanat motifleri genellikle kasnak ve pencere bölgesinde nebâtî bezemelerle bir arada, vazodan yükselen bir sütun üstünde çoğu kez bir taç motifiyle birlikte kullanılmıştır. İslami sanatta figüratif tasvirlerden ekseriyetle kaçınıldığı düşünüldüğünde, kanat motifleri gibi soyut ve üslûba çekilmiş unsurların böyle bir mekânda kullanımı, fikir ve düşünceleri sanatlı biçimde ifade etmenin önemli bir yolu olarak karşımıza çıkar. Bu motifler, dönemin sanat anlayışını ve estetik tercihlerini yansıtarak, İslami sanatın gelişimine ışık tutar. Kanatlar, İslami anikonizm doğrultusunda, doğrudan



R.15 Kubbetü's-sahra'nın dâhilî genel görünüşü (Sümeyra Ocak Ahmed).



R.16 Kubbetü's-sahra'nın kubbe içi genel görünüşü



R.17 Kubbetü's-sahra'nın kubbe kasnağı görünüşü (Sümeyra Ocak Ahmed).

figüratif temsilden kaçınılarak üsluba çekilmiş, genel tasarıma hareket ve dinamizm duygusu yanmda anlam derinliği de katmıştır. (R.15-16)

Kubbetü's-sahra'daki kanat motifleri yapının inşa gayesi ve umumi estetiğiyle karmaşık bir şekilde bağlantılıdır. Kadim kültürlerde de çokça rastlanılan bu motifler İslam sanatına uyarlanarak, Kayravan Câmi'ul-Kebîri minberinde 248 (862-863)[21] de görüldüğü gibi, nebâtî desenlerle birlikte iç içe geçmiş vaziyette karşımıza çıkmaktadır (R.12-13).

Semavi dinler için ortak kıymeti hâiz Kudüs şehrinin Mabed Tepesi'nde yer alan ikonik yapı Kubbetü's-sahra, erken dönem İslam medeniyetinin sanat ve mimarî başarılarının bir göstergesi ve İslam sanatının öncü eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapı, kadim kültürlerden tevarüs etmiş çeşitli tezyînî unsurların arasında yer alan kanat motifleri gibi sembolik anlam yüklü süslemeleri ile etkileyici bir tasarıma sahip olduğu kadar mana boyutu ve bedîî güzelliğiyle de iddialıdır.

Kubbetü's-sahra duvarlarının alt seviyeleri mermerle kaplı olup sütun ve pâye başlarından itibaren kubbe penceresi üstlerine kadar olan yüzeyler mozaiklerle kaplıdır. Bezeme tekniği olarak renkli küçük taş, seramik ve cam parçacıklarının bir araya getirilmesiyle vücut bulan mozaik bezemede, ağırlıklı olarak Akdeniz çevresi ve Sâsânî kültürü tesirinde tasarlanmış nebatî desenlere yer verilmiştir. Işığın zayıf olduğu yerlerde fazladan parlaklık ve ışıltı meydana getirmek için zaman zaman mozaikler arasında sedef parçaları da kullanılmıştır. (R.17)

Sekizgen plan üzerine kurgulanan Kubbetü's-sahra'nın merkezinde kubbeyi dört paye ve aralarına yerleştirilmiş üçer sütundan müteşekkil kemerli dairevî çekirdek yapı taşımaktadır. Eserin sekizgen bedeni ile bu çekirdek taşıyıcı sistem arasında kalan kısmın çatısı, yine sekizgen plana uygun olarak şekillenmiş, aralarında ikişer sütunla desteklenerek birbirine kemerlerle bağlanan sekiz paye taşımaktadır. Her iki taşıyıcı sistemin kemer koltuklarında da mozaik bezemeler yer almakta olup yalnızca iç çekirdek kemerlerinin içe bakan koltukları

mozaik yerine mermerle kaplıdır. Konumuza ilişkin kanat motifleri bu kemer sisteminin üstüne oturan kubbe kasnağında ve kubbe eteğindeki pencere aralarında yani yapının en üst seviyedeki mozaik bezemeleri arasında yer almaktadır. (R.16)

Kubbe eteğinde, ışıklarını yapının merkezindeki Hacerü'l-muallak üzerine düşüren on altı dairevi kemerli, revzenli pencere yer almaktadır. Bu pencerelerin aralarında çift kulplu dar boğazlı, şişik karınlı ve zarif kaideli, madenî özellikler gösteren vazolar içerisinden çıkan ve çift yönde ilerleyen dal kıvrımları, yaprak ve meyveler bulunmaktadır. Kubbe kasnağında da pencere aralarındaki vazoların hemen alt kısmında, yukarıdakilerle benzer özelliklere sahip vazolardan çıkan bezemeler dikkat çekmektedir. Buradaki enlemesine gelişen bezemeler pencere arasındakilerden daha da yoğun olup, geniş bir kuşak hâlinde mekânı sarmaktadır.

Kasnak bölgesinde kimi farklı, kimi birbirine benzer şekillerde biçimlenmiş on iki vazodan çıkan, boğumlu, yapraklı sap çıkmalarıyla vurgulanmış kalınca bir bitki sapı ters ve düz yönde kıvrımlar yaparak ilerlemektedir. Bu kıvrık dallar vazonun her iki yanında simetrik biçimde tasarlanmış olup dal üzerinde ve uçlarında yer yer nar ve üzüm görünümlü meyve tasvirleri bulunmaktadır. Her iki meyve de adı kutsal kitaplarda geçen,[22] kültürel tarihi çok eski devirlere uzanan, sembolik değeri çok yüksek tezahürlerdir. Buradaki tasvir, adeta En'am suresinin 99. ayetini tefsir eder gibidir.[23] Kubbe kasnağının altında Tâhâ suresinin ilk 21 ayetinin yazılı olduğu bir kitabe dolanmaktadır. Burada da yapının yer adlığı mekânla bağlantılı olarak Hz. Musa ile, kemer kısımlarında ise Hz. İsa ile ilgili ayetlerin bulunması, üzerinde durulması gereken hususlardandır. (R.17)

Pencere aralarında kasnağa göre daha az bezeme alanı bulunduğundan, burada her pencere arasında kasnaktakilere benzer bir şekilde vazodan çıkan nebâtî süslemeler ve taç taşıyan çifte kanatlar yer almaktadır. Bu kısımdaki vazolarda inci sütunu veya hükümdar âsâsına benzer amut yerine, bazen kenger yaprakları gibi büyük yapraklı çiçekler, kanatvârî geniş yapraklar, daha az miktarda kıvrık dallar ve yine üzüm, hurma, nar gibi kutsal kabul edilen meyve tasvirleri kullanılmıştır. Kasnaktakilere benzer, hükümdar âsâsını andıran, taç taşıyan kanatlar da mevcuttur. Bu bezemelerdeki düzenlemelerin, kasnaktakilerden farklılık göstermesinin tasarım zenginliğinden mi yoksa tamirler sırasında yapılan müdahalelerden mi kaynaklandığı hususu tetkike muhtaçtır.

Bu çalışmanın maksadı aslında Kubbetü's-sahra'daki kanat motiflerinin bir envanterini çıkarmak olmayıp motiflerin burada bulunma sebebine açıklık getirmeyi hedeflediğinden, kasnak ve pencerelerde yer alan kanat motiflerini kısaca tanıtarak, bazı değerlendirmelerle bir sonuca varmaya çalışacağız.

Sekiz kenarlı yapıyı yönlerine göre dörder çeyrek kısma ayırdığımızda her bir çeyrekte dörder pencere aralığı bulunmaktadır. Said Nuseibeh ve Oleg Grabar'ın yayınladığı *Kubbetü's-sahra* kitabındaki fotoğraf sırasına göre[24] kasnak ve pencere aralıklarında bulunan motifler şu şekilde sıralanmaktadır:

Doğu çeyrekte birinci pencere aralığı (D1A). Doğu yöndeki ilk pencere aralığında çapları birbirinden farklı, karışık sırayla dizilmiş yarım daire, küçük daire ve kubbeli kare formların üst üste yığılmasıyla meydana gelen bindir direk gibi bir sütunun yanlarında iki hattın burularak bir büyük bir küçük halkalar oluşturmasıyla meydana gelen paftalar içinde ve arasında gezdirilen nebatî bezemelerle zemin doldurulmuştur.

Doğu çeyrekte birinci pencerenin altında yer alan kasnak kısmında (D1B). Kulplu vazodan yükselen ilki yarım kubbeli kare form, sonra bir büyük ve bir küçük dairenin oluşturduğu sütunun tepesine her

iki yana açılmış kanatların taşıdığı bir taç motifi kondurulmuştur. Yanlarda, vazodan çıkan meyveli kıvrık dallar ana motiflerden artakalan zemini ters düz kıvrımlar yaparak doldurmuştur.

D2A. İkince pencere aralığı ızgara düzeninde karelere bölünmüş olup, ızgaranın bezeme alanında daire ve çeşitli formalardaki bezemeler nöbetleşe kullanılarak alan tezyin edilmiştir.

D2B. Geniş kaideli ve kulplu bir vazodan yükselen altı dairenin oluşturduğu beş boğumlu sütunun son halkası koç boynuzu şeklinde bir kaide oluşturmuş olup bunun üzerine yanlara açılmış çifte kanat ve taç motifi yerleştirilmiştir. Vazo ve sütunun yanlarında vazodan çıkan meyveli dal kıvrımları ana motiflerden artakalan zemini doldurmuştur.

D3A. Kulplu vazodan çıkan geniş iki yaprak üzerinde duran müzeyyen bir saksıdan çıkan ve her iki yanda uçları içe ve dışa kıvrımlar yapan ve devamında meyve salkımları bulunan geniş yaprağın ortasında kanat olmaksızın sade bir taç motifi yer almaktadır. Vazonun yanlarında alt kısımda buket görünümlü yerden bitme çiçekler mevcuttur.

D3B. Üç ayaklı kaideye sahip kulplu vazodan yükselen bir badem, bir daire, bir badem, bir daire şeklinde yükselen sütunun başlık kısmı kabuğu açılmış bademden çıkar gibi ikişer volüt üzerine çifte kanat motifi ve bunun üzerine de taç motifine benzer bir başlık kondurulmuştur. Her iki yanda vazodan çıkan meyveli kıvrım dallar zemini doldurmaktadır.

D4A. Kaideli ve kulpsuz, geniş karınlı bir vazodan yükselen, boğum biçimleri diğerlerinden farklı formlara sahip şekillerin üst üste dizilmesiyle meydana gelen sütunun tepesinde, yönleri dışa bakan iki yaprakla şekillenmiş bir tepelik yer almaktadır. Vazonun yanlarında, vazodan çıkan meyve yüklü dallar sarkmaktadır. Sütunun yanlarında ise yine vazodan çıkan meyveli kıvrık dallar simetrik şekilde artık zemini tamamlamıştır.

D4B. Yine madenî izlenim veren üç ayaklı geniş kaideli, kulplu vazodan yükselen dört boğumlu sütunun tepesinde volütlerle desteklenen çifte kanat ve taç benzemesi bulunmaktadır. Vazodan çıkan küçük meyveli büyük kıvrım dallar her iki yanda artık zemini doldurmaktadır.

Güney çeyrekte ilk pencere aralığında (G1A). Madenî izlenim veren geniş kaideli, kulpsuz bir vazodan yükselen beş eşit halkadan müteşekkil sütunun başlığı üzerine, yanlardan volütlerle desteklenen bir çift kanat tarafından taşınan taç motifi yerleştirilmiştir. Sütun başlığının iki boğum altından çıkan geniş kıvrımlı büyük birer yaprak ve küçük meyveli kıvrık dallar, vazo, sütun ve taçlı kanatlardan artakalan zemine yayılmıştır.

Güney çeyrekte ilk pencerenin altında yer alan kasnak kısmında (G1B). Küçük kaideli, geniş gövdeli kulplu vazodan yükselen, üst üste yığılmış taçlardan meydana geldiği izlenimi veren sütun, üst kısmında kanat yerine içe ve dışa kıvrımlar yapan yaprakların taşıdığı taç motifiyle nihayetlenmiştir. Ancak buradaki taç şekli diğerlerinden biraz farklı olup beyzî bir başlık şeklinde ve kanatsız tertip edilmiştir. Ana motiflerden artakalan kısımları küçük meyveli büyük dal kıvrımları tezyin etmiştir.

G2A. Kaidesi beş ayaklı, kulplu bir vazodan yükselen yedi halkadan müteşekkil ince bir sütunun başlık kısmı uzun kıvrımlar yapan koç boynuzu şeklinde bir altlıkla desteklenen çifte kanadın üstüne büyük bir taç motifi kondurulmuştur. Ana motiflerden arta kalan kısmı simetrik bir şekilde vazodan çıkan küçük meyveli büyük kıvrık dallar kaplamıştır.

G2B. Kaidesi beş ayaklı, kulplu bir vazodan yükselen biri vazonun ağız kısmına oturan orta boy daire ve bir büyük, bir küçük kursun oluşturduğu sütunun tepesinde yine büyük bir taç taşıyan çifte

kanat motifi bulunmaktadır. İki yönde vazonun ardından çıkan meyveli kalın bitki dalları kıvrımlar yaparak bütün zemini bürümüştür.

G3A. Küçük kaideli ve kulplu vazodan yükselen yedi daireden müteşekkil ince bir sütun üstünde çifte kanatlar tarafından taşınan taç motifi yer alır. Vazodan çıkarak biraz yükseldikten sonra beşinci boğumda sağ-sol geçişler yaparak ilerleyen bitki sapları, kıvrımlar yaparak zemini doldurmuştur. Vazonun alt kısmındaki boşluk da yerden bitme küçük çiçeklerle bezenmiştir.

G3B. Üç ayaklı kaideye sahip kulplu bir vazodan yükselen, bir orta, bir küçük, bir büyük, bir orta ve bir küçük dairevî şekillerden meydana gelen sütunun son halkası koç boynuzları arasında kalmış olup üzerinde çifte kanatlar tarafından taşınan bir taç bulunmaktadır. Ana motiflerden artakalan alanı her iki yönde simetrik çalışan meyveli dal kıvrımları kuşatmıştır. (R. 18)

G4A. Küçük kaideli ve kulplu vazodan yükselen, vazo ağzına yerleştirilmiş bir küçük ve bir büyük dairevi şekilden sonra bir bilezik ve iki küçük dairevi şekille tamamlanan diğerlerinden farklı bir sütun tertip edilmiştir. Sütunun tepesine daha büyük bir bilezik veya sütun başlığı konmuş ve bu başlığın üzerine de taç taşıyan çifte kanat motifi yerleştirilmiştir. Ana motiflerden artakalan kısmı sütun boynundaki halkadan çıkan büyük kıvrık yapraklar ve meyve yüklü kıvrık dallar tamamlamıştır. (R. 21)

G4B. Dairevi kaide üzerinde duran kulplu vazodan yükselen bir orta, bir büyük, bir orta ve bir küçük daire dizisinin oluşturduğu sütunun tepesindeki orta boy daireden çıkan çifte kanat motifinin üzerinde bir taç bulunmaktadır. Vazodan çıkan meyveli kıvrık dallar her iki yönde ana motiflerden arta kalan zemine yayılmıştır. (R.19)

Batı çeyrekte ilk pencere aralığında (B1A). Yüksek ayaklı ve kulplu vazodan çıkan bitki saplarıyla beyzî bir çerçeve içine alınmış üç kademe geniş yaprak ve üstünde daha geniş kollu iç ve dışa kıvrımlar yapan büyük yaprak arasında çifte kanat tarafından taşınan



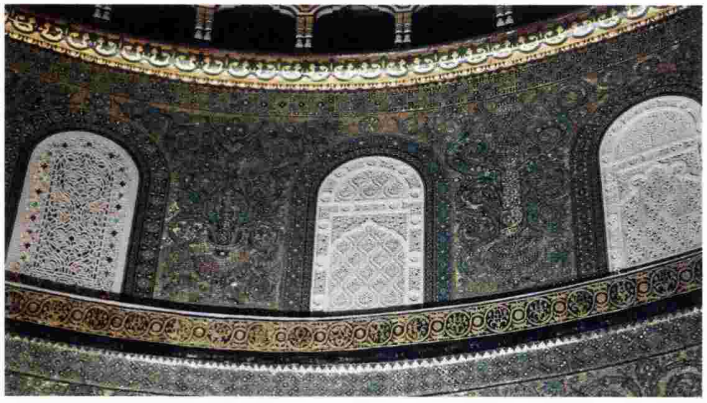
⌘ R.18 G3B Güney cephe kasnağından katalı taç motifi örneği.



⌘ R.19 G4B Güney cephe kasnağından katalı taç motifi örneği (http://www.studiosaid.com/te_catalogs/DOR_interior/source/0609-6-032_web.html).



⌘ R.20 B1A B2A Kubbetü's-sahra batı cephesi pencere aralığında kanat motifleri (Sümeyra Ocak Ahmed).



⌘ R.21 B4A G4A Kubbetü's-sahra güney-batı cephesi pencere aralığında kanat motifleri (Sümeyra Ocak Ahmed).

bir taç bulunmaktadır. Vazonun yanları beyzî şekilli saplardan çıkan dal kıvrımlarıyla kaplanmıştır. (R.20)

Batı çeyrekte ilk pencerenin altında yer alan kasnak kısmında (B1B). Geniş kaideli ve kulplu vazodan, bir tambur üstüne oturmuş yarım daire ve bir büyük bir küçük dairenin üst üste dizilmesiyle meydana gelen sütunun tepesindeki tacı çifte kanat taşımaktadır. Vazo etrafındaki artık alan her iki yanda vazodan çıkan meyveli kıvrık dallarla donatılmıştır.

B2A. Geniş kaideli ve kulplu vazodan çıkan büyük yapraklar üzerinde kanatvârî geniş kollu iki yaprak üzerinde koç boynuzu şeklindeki volütlerle desteklenen çifte kanadın taşıdığı beyzî biçimli taç motifi yer alır. Vazonun yanlarında yerden bîten ve güle benzeyen birer bitki resmedilmiş olup geniş yaprakların altından üzüm salkımları sarkmaktadır. Büyük yaprakların uçlarında ise küçük kıvrım dallar ana motiflerden artakalan boşlukları işgal etmiştir. (R.20)

B2B. Küçük kaideli ve kulplu vazodan yükselen, aralarında iki küçük dairenin bulunduğu üç büyük daireden oluşan sütunun tepesinde çifte kanat ve taç motifi yer almaktadır. Vazodan çıkan meyveli kıvrım dallar ana motiflerden artakalan sahayı doldurmaktadır.

B3A. Üç ayaklı ve kulplu vazodan çıkan damla ve daire formlarında 5-6 boğumdan meydana gelen ince sütunun tepesinde çifte kanat ve kardinal başlığına benzeyen bir taç bulunmaktadır. Vazodan çıkan iki bitki sapı yılankavî hareketlerle simetrik bir şekilde yükselip her iki yanda kıvrım dallarla nihayetlenmektedir.

B3B. Dört ayaklı bir kaideye sahip kulplu vazodan yükselen ortadaki büyükçe üç daireden meydana gelen sütunun tepesinde bir çift kanat tarafından taşınan taç motifi bulunur. Vazodan çıkan meyveli kıvrık dallar her iki yanda kalan sahaya dağılmaktadır.

B4A. Geniş iki ayaklı ve geniş ağızlı küçük vazodan yükselen yedi küçük dairenin üst üste dizilmesiyle meydana gelen ince sütunun üzerînde kanat ve uzaktan bakıldığında meyve tabağına benzer bir tertip bulunmaktadır. Vazodan çıkan bitki saplarının bir kısmı kıvrılarak vazonun yanlarından aşağı sarkarken

diğer kısmı da bir yandan diğer yana geçiş yapıp kıvrılarak yükselmekte ve ana motiflerden artakalan sahaya yayılmaktadır. (R.21)

B4B. Küçük kaideli ve kulplu vazodan yükselen, ortadaki daha büyük, üç dairenin üst üste dizilmesiyle meydana gelmiş sütunun tepesinde, çifte kanat tarafından taşınan bir taç motifi yer almaktadır. Vazodan çıkan meyveli kıvrık dallar kalan zemini değerlendirmiştir.

Kuzey çeyrekte ilk pencere aralığında (K1A). Üç ayaklı ve kulplu küçük vazodan yükselen ikisi beyzî, ikisi daire şeklinde dört lokmanın üst üste dizilmesiyle meydana gelen sütunun tepesinde koç başı şeklinde bir kaide üzerine oturtulmuş, buffalo boynuzu şeklinde, her iki yana doğru açılan geniş birer yaprağın üstünde lâle formunda bir tepelik yer almaktadır. Vazo ve sütundan arta kalan zemin meyveli kıvrık dallarla doldurulmuştur.

Kuzey çeyrekte ilk pencerenin altında yer alan kasnak kısmında (K1B). Yayvanca kaideli ve kulplu vazodan yükselen dört dairenin üst üste dizilmesiyle meydana gelen sütunun tepesinde çifte kanat tarafından taşınan bir taç motifi yer almaktadır. Vazonun her iki yanından çıkıp etrafa dağılan meyveli bitki dalları diğer düzenlemelerde olduğu gibi burada da zemini doldurmaktadır.

K2A. Küçük kaideli ve kulplu bir vazodan çıkan kök yaprakları üzerinden yükselen hayat ağacı şeklinde bir sütun ve yanlarda meyveli kıvrık dalların yer aldığı kompozisyonda kanat ve taç motifine yer verilmemiştir.

K2B. Yekpare kaideli ve kulplu vazodan yükselen, ikisi küçük, ikisi büyük dairenin oluşturduğu sütunun tepesinde çifte kanat ve büyük bir taç motifi yer almaktadır. Vazonun her iki yanında meyveli kıvrık dallar ana motiflerden artakalan zemini doldurmaktadır.

K3A. Yaprak şeklinde ayakları olan bir kaideye sahip ince uzun boğazlı ve kulplu vazodan çıkan küçük burma sütun üstünde çifte kanat ve küçük bir taç motifi bulunmaktadır. Vazonun alt yanını yerden bitme çiçekler süslerken üst kısmını büyük yaprak ve meyveli kıvrık dallar kaplamıştır.

K3B. Yekpare kulplu vazodan yükselen ilki küçük yarım, ortadaki büyük ve en üstteki küçük daireden meydana gelen sütunun tepesinde çifte kanat tarafından taşınan kardinal başlığına benzer bir taç motifi bulunmaktadır. Yanlarda kalan boşluklar vazodan çıkan meyveli kıvrık dallarla tamamlanmıştır.

K4A. Kuzey cephenin sonuncu pencere aralığında bulunan vazo diğerlerinden daha farklı formda geniş ve yüksek kaideli gövdesinin üst kısmı genişçe şekillenmiş ince boğazlı ve kulplu vazonun üstünde oldukça kısa burma sütun üzerine kanat ve taç motifi konmuştur. Vazo ve sütunların her iki yanını vazodan çıkan büyük kıvrımlı yaprak ve meyveli kıvrım dallar kaplamıştır. Vazodan çıkan ince kıvrık dallar vazonun her iki yanından aşağı sarkmaktadır.

K4B. Kasnaktaki son taç ve kanat motifli vazo yekpare kaideli ve kulpludur. Vazodan yükselen bir yarım, bir küçük ve bir büyük dairenin oluşturduğu sütunun tepesinde çifte kanat ve beyzî formda bir taç motifi yer almaktadır. Vazonun her iki yanında vazodan çıkan meyveli kıvrık dallar kalan zemini doldurmaktadır.

Kasnaktaki vazoların biri hariç tamamında kanat ve taç motifi bulunmaktadır. Doğu cephenin bir ve ikinci pencere arasındaki vazoda kanat motifi mevcut değil, üçüncü pencerede vazo ve taç var fakat kanat motifi yoktur. Üçüncüde ise vazo var fakat kanat ve taç motifleri yoktur, yani doğu cephede sadece bir taç motifi bulunmaktadır. Güney ve batı cephenin tamamında sütun, kanat ve taç motifleri mevcuttur. Kuzey cephesinde ise ikinci pencerede vazo ve sütun var ancak kanat ve taç motifi mevcut



⌘ R.22 Aksâ Camii kubbesini taşıyan kemer karnında çifte kanat motifli mozaik bezemeleri (https://www.archnet.org/sites/2809?media_content_id=35323).

değildir. Böylece pencere aralarında on bir çifte kanat ve taç, bir de sadece çifte kanat motifi bulunurken; kasnak kısmında on beş çifte kanat ve on altı taç motifine yer verilmiştir.[25]

Kubbetü's-sahra'da görülen vazo ve çifte kanat motifinin bir benzerine Aksâ Camii'nde de rastlanmaktadır. Eski bir fotoğrafta görüldüğü üzere mihrap önü kubbesini taşıyan sağ kemerin karnında kenger yaprakları üzerinde kaidesi gözükmeyen, gövdeye yapışık kulplu küçük testiden çıkan çifte kanat motifinin üstünde hatâyî benzeri bir çiçek; onun üstünde de saksıdan çıkan çiçekler ve her iki yanda yükselen yaprakların çevrelediği meşale benzeri bir motiften müteşekkil bezemeler bulunmaktadır. (R.22)

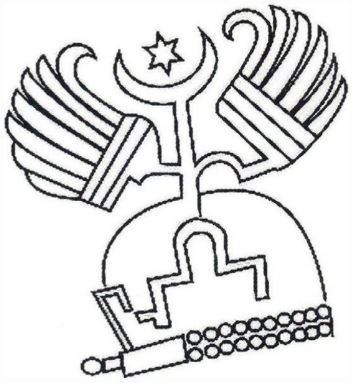
Yukarıda anlatılan bezemelerde geçmişten gelen farklı kültürlerin izleri görülse de üç semavi dinin de mübarek saydığı müşterek bir mekânın üstünü örten yapıda İslam inancının tevhid hassasiyetini korumak için canlı tasvirlerden uzak durulduğu aşikârdır. Muvahhid bir hükümdarın himayedarlığında gerçekleşen bu durum elbette şaşırtıcı değildir. Burada hükümdar âsâsı veya sütun formlarının üstünde bir çift kanat tarafından taşınan taç tasviri oldukça manidardır.[26]

İslam dünyasındaki yaygın inanışa göre Hz. Muhammed (sas) buradaki muallak kaya üzerinden miraca yükseldiği için, bezemeler arasında yer alan kanatların Hz. Muhammed'e (sas) Miraç yolculuğu sırasında eşlik eden melekleri, Cebrail veya Burak'ı; taçların da Hz. Muhammed'in Miraç'ta uğradığı bazı makamları temsil ettiği yorumları yapılmıştır. Ancak Hz. Peygamber'in gerçek hayatta taç giyinmediği, Miraç hadisinde[27] de bu konudan bahsedilmediği göz önünde bulundurulursa bu görüşün sağlam bir temele dayanmadığı anlaşılır.

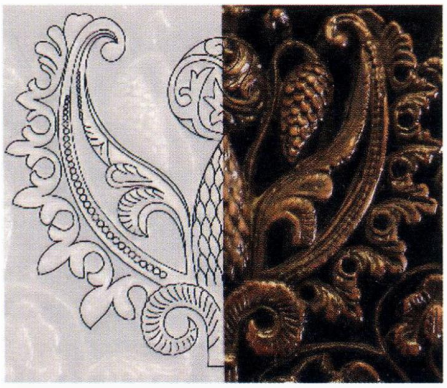
Ya'kubî'nin iddiasından hareketle bazı araştırmacılar hâlen Kubbetü's-sahra'nın Kâbe'ye karşı alternatif bir hac merkezi olarak yapıldığını iddia etmektedir.[28] Buna mukabil Grabar bunun Emevîlerin işine gelmeyeceğini buranın Emevî iktidarını güçlü gösteren bir abidevi yapı olduğu görüşünü benimsemektedir.[29] Bu konuda biz de Grabar'ın görüşünü daha isabetli buluyoruz,



⌘ Şekil.1 Sâsânî Devlet Arması.



⌘ Şekil.2 Sâsânî Şâhı Yazdgerd'in Tacı.



⌘ Şekil.3 Kayravan Câmiu'l-Kebîri hükümdar asası kanat ve taç sembolü.



⌘ Şekil.4 Kubbetü's-sahra'dan kanat motifi örneği.

çünkü yukarıda örneklerini sunduğumuz Emevî paralarının üzerinde gö rülen kanatlı taç giymiş Sâsânî şahlarının erken dönem İslam kültür ve sanatına etkisi apaçık ortadadır. (Şekil 1-4) Daha da önemlisi eğer Abdülmelik b. Mervan burayı bir hac merkezi yapmak isteseydi bu düşüncenin izini yapı içinde yer alan kitabelere mutlaka yansıtırdı. Yapının kemerli kısmında ve kubbe kasnağında hacla ilgili hiçbir ayet bulunmazken buranın üç semavi din için de mukaddes bir mekân olduğunu hatırlatan ayetlerin[30] bulunması Emevî saltanatının etkisini ve kuşatıcılığını göstermeye matuf bir icraat olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca Allah Teâlâ'nın Hz. Musa'ya kendisine ahid sandığı üzerindeki keruvların kanatları arasından sesleneceğini bildirmesi burada kullanılan kanatları daha da anlamlı kılmaktadır. Zira kubbe kasnağında yazılı olan Tâhâ suresi 13. ayetinde Allah Teâlâ'nın Hz. Musa'ya "Ben seni seçtim. Şimdi vahyolunacak şeyleri dinle." dediği yazılıdır. Kur'an-ı Kerim'de geçtiği şekliyle Müslümanlar için genelde Mescid-i Aksâ özelde Kubbetüs's-sahra'nın önemi, Hz. Muhammed'in (sas) Miraç'a Hacerü'l-Muallâk üzerinden yükseldiği inancından ileri gelmektedir. Ancak burada İsrâ suresi yerine Tâhâ suresinden ayetlerin tercih edilme sebepleri üzerinde ayrıca düşünmek gerekir. Sözün özüne dönersek yapıda yer alan kitabeler ve sembollerin hiç birisi bu mekânın Kâbe'ye karşı yapılmış alternatif bir hac merkezi olduğunu desteklememektedir. Bu düşüncenin Müslümanlar arasına sokulmak istenen bir fitne olduğunu tekrar vurgulamak isteriz.

Sonuç olarak, Kubbetü's-sahra'daki kanat motifleri hem estetik hem de sembolik açıdan zengin ve çok katmanlı bir değer taşır. Bu motifler, yapının kendine has güzelliğini artırırken, aynı zamanda İslami

sanatın ilk dönemlerindeki dinî ve kültürel temaları da en güzel biçimde yansıtır. Bu tür motiflerin bir araya getirilmesi, Mısır, Babil, Asur, Bizans, Sâsânî gibi yerel sanat geleneklerinin bir karışımı olarak görülebilir ve erken İslam toplumlarında sanatın senkretik tabiatını sergiler. Üslûp ve sembollerin bu birleşimi, Kubbetü's-sahra'nın farklı kültür ve sanat dilleri arasında bir köprü olma rolünü de öne çıkarmaktadır.

Kubbetü's-sahra'nın inşası, İslam'ın ilk yıllarında gerçekleştiği için, bu yapı ve onun süslemeleri, İslami sanatın erken dönem karakteristiklerini gösterir. Kanat motiflerinin kullanımı, aynı zamanda çeşitli kültür ve sanat etkileşimlerini de yansıtır. Sâsânî ve Bizans sanatından etkilenmeler, yerel sanat anlayışları ve daha önceki dönemlerden devralınan motifler, Kubbetü's-sahra'nın süslemelerinde gözlemlenebilir. Süslemede, yer yer civar kültürlerin etkisini gösteren zeytin, hurma ve badem ağaçları, bambu, akantus ve asma yaprakları, vazo, sepet, çiçek, kozalak, meyve ve mücevher desenleri göze çarpar. Bu etkileşimler, İslam sanatının âlemşümul bir dil geliştirmesinde önemli görevler üstlenmiştir.

İslam sanatında kanat motifleri genellikle manevi temalarla ilişkilendirilen önemli sembolik anlamlar taşır. İlahî mesaj taşıyıcılığını, maneviyatı ve insanlık âleminin hayallerini zorlayan aşkınlığı temsil eder; ancak burada kanat motifinin taç motifiyle birlikte kullanılması siyasi güç ve iktidar sembolü olarak görülmektedir. Sâsânî Devleti'nin alameti ve aynı zamanda Sâsânî şahlarının kanatlı tacı İslami devrin ilk paralarında da bariz bir şekilde dikkat çekmektedir. Bu yapıda görülen taç taşıyan kanatlar Sâsânî şahlarına öykünen Emevî halifesinin bir güç göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kubbetü's-sahra'nın kubbe kasnağında yer alan ayet-i kerimeler ve kanat motiflerinin ahid sandığı üzerindeki keruvlar ve dolayısıyla Musa Kelîmullah'ı da hatırlatıyor olması mekânın kapsayıcılığını ve iktidarın gücünü ortaya koyma çabasını gözler önüne sermektedir. Buna Sâsânî şahlarının saltanat sembollerini de ekleyince durum daha da netlik kazanmaktadır.

Sonnotlar

1 Creswell, *Early Muslim Architecture*, I, 141-200; Nuseibeh - Grabar, *The Dome of the Rock*, 27; Bozkurt, "Kubbetü's-Sahre", XXVI, 306.

2 Ya'kubî, *Târîhu'l-Ya'kubî*, II, 261; Bozkurt, "Kubbetü's-Sahre", XXVI, 306.

3 Creswell, *Early Muslim Architecture*, I, Pt. I, 76, n. 7, 78, n.2; Aykaç, *K.A.C. Creswell'e Göre Erken Devir İslam Mimarisi*, I, 152-153.

4 Creswell, *Early Muslim Architecture*, I, Pt. I, 69-72; Aykaç, 2020 *K.A.C. Creswell'e Göre Erken Devir İslam Mimarisi*, I, 148-149.

5 Creswell, I, Pt. I,164; Aykaç, I, 190.

6 1448'de buraya güvercin tutmak ve yumurta toplamak için giren çocukların yangına sebep olduğu da rivayet edilmektedir. Bozkurt, "Kubbetü's-Sahre", XXVI, 307.

7 Creswell, I, Pt., I, 164; Aykaç, I, 190.

8 Bu noktada bilhassa hayat ağacı kompozisyonlarının vazgeçilmez bir parçası olan ve ağacın tepe noktasında konumlanan kanat motiflerinin Sümer, Asur, Babil ve Mısır gibi antik medeniyetlerde hükümdarların güçlerini ve yetkilerini semavi bir kaynağa bağlayan sembolik ifadeler olduğunu belirtmek mümkündür. Bk. Doğan, *Antik Devirden İslamiyete Sanat ue Tasauvufta Semboller*, 61-62, 86.

9 Speltz, *Styles of Ornament from Antiquity to the Nineteenth Century*, 12-20, Pt., 7/8.

10 Baring - Cashford, *The Myth of the Goddess: Evolution of an Image*, 231; Wilkinson, *Symbol & Magic in Egyptian Art*, 108.

11 Arslan, *İslâm Sanatında Görülen Figüratif Tezyînâtın İslâm Öncesi Kültürlerdeki Kökenleri*, 231; Speltz, *Styles of Ornament*, 21-26 Plate 8/11, Plate 9/13.

12 Carpenter, *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*, 35, 45-46: Speltz, *Styles of Ornament*, 71-72,82, Plate 39/2,11.

13 Adı geçen melek gruplarının başında Cherubiel (Gabriel), Seraphiel ve Ofaniel adlı baş melekler bulunmaktadır. Bk. Davidson, *A Dictionary of Angels – Including the Fallen Angels*, 86, 212, 267.

14 Mısır'dan Çıkış, 25:16-22.

15 "Onun yanına geldiğinde kendisine "ey Musa!" diye seslenildi. İyi bil ki ben, evet yalnız ben senin rabbinim; artık pabuçlarını çıkar, çünkü şu anda kutsal vadide, Tuvâ'dasın. Ben seni seçtim, şimdi vahyedilecek olana kulak ver". Tâhâ 20/11-13.

16 Kur'an-ı Kerim'de de melekler hakkında "Hamd, gökleri ve yeri yoktan var eden, melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler kılan Allah'a mahsustur. O dilediği kadar fazlasını da yaratır. Kuşkusuz Allah her şeye kadirdir." denmektedir. Fâtır 35/1.

17 "Kral Uzziya'nın öldüğü yıl yüce ve görkemli Rab'bi gördüm; tahtta oturuyordu, giysisinin etekleri tapınağı dolduruyordu. Üzerinde Seraflar duruyordu; her birinin altı kanadı vardı, ikisiyle yüzlerini, ikisiyle ayaklarını örtüyor, öbür ikisiyle de uçuyorlardı." Yeşaya, 6/1-2.

18 Harman, "Rûhulkudüs", XXXV, 216.

19 (فروهر) ayrıca Farr-e Kiyânî (فر کیانی) olarak da bilinen İran medeniyetinde Zerdüştlük ve Ahuramazda sembollerinden biridir.

20 https://www.worldhistory.org/Faravahar/. Erişim:22.06.2024

21 Carboni, "The Historical and Artistic Significanse of the Minbar from the Kutubiyya Mosque" 50.

22 Kılıç, "Yahudilik'te Kutsal Yiyecek ve İçecekler" 78.

23 "Gökten su indiren O'dur. İşte her şeyin bitkisini onunla çıkardık. Şöyle ki; ondan (ilk önce) bir yeşil (filiz) çıkardık. Ondan da birbiriyle benzeşen ve benzeşmeyen (başak ve salkım gibi) birbiri üzerine binmiş taneler, hurma tomurcuğundan sarkmış salkımlar, üzüm bağları, zeytin ve nar (bahçeleri) çıkarırız." En'am, 6/99.

24 Nuseibeh - Grabar, *The Dome of the Rock*, 84-133.

25 Mozaik süslemeler hakkında daha geniş bilgi için bk. Özkeçeci, *Doğu Işığı: VII:XIII Yüzyıllarda İslâm Sanatı*, 86-91.

26 Kubbetü's-sahra'daki "madenî görünümlü vazo, ondan neşet eden nar ve üzüm meyveleri ile tepesindeki kanat motiflerinden müteşekkil kompozisyonu" bir çeşit hayat ağacına benzetmek de mümkündür. Konu etrafındaki diğer yorumlar için bk. Doğan, *Semboller*, 322-323, 491-492.

27 Buhârî, Bed'ü'l-Halk, 6; Enbiyâ, 22, 43; Menâkıbu'l-Ensâr, 42; Müslim, İman, 264; Tirmizî, Tefsîr 94, Deavât 58; Nesâî, Salât, 1; Ahmed, V, 418.

28 Gül, "İslam Sanatının İlk Şaheseri Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitabeleri", 79-97.

29 Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, 38-51.

30 Tâhâ, 20/1-21; Yapıda bulunan kitabelerle ilgili geniş bilgi için bk. Mehmet Tütüncü, "Kubbetüssahra Yazıları" *Tarih ve Düşünce Aylık Dergisi*, 37-44.

Kaynakça

Ahmed b. İshak b. Ca'fer. *Târîhu'l-Ya'kubî*. nşr. M. Th. Houtsma, I-II, Leiden 1883, Beyrut: Dâru Sâdır, ts.

Arslan, Dursun. "İslâm Sanatında Görülen Figüratif Tezyînâtın İslâm Öncesi Kültürlerdeki Kökenleri". İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022.

Aykaç, Fettah. *Muqarnas Dergisinde Erken İslam Mimarisi (1983-2012)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012.

Aykaç, Fettah. *K.A.C. Creswell'e Göre Erken Devir İslam Mimarisi*. I-II, İstanbul: MMG Yayınları, 2020.

Baring, Anne and Jules Cashford. *The Myth of the Goddess: Evolution of an Image*. New York: Viking Arcana, 1991.

Bozkurt, Nebi. "Kubbetü's-Sahre". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. XXVI, 304-308. İstanbul: TDV Yayınları, 2002.

Buhârî. "Tatavvu", 1; Buhârî, Bed'ü'l-Halk, 6; Enbiyâ, 22, 43; Menâkıbu'l-Ensâr, 42; Buharî, Enbiyâ 8.

Carboni, Stefano. "The Historical and Artistic Significanse of the Minbar from the Kutubiyya Mosque" in, Jonathan M. Bloom, Ahmed Toufiq, Stefano Carboni, Jack Soultanian; Antoine M. Wilmering, Mark D. Minor, Andrew Zawacki and El Mostafa Hbibi, *The Minbar from the Kutubiyya Mosque*. 41-67. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1998.

Carpenter, Thomas H. *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*. çev. Bensen B.M. Ünlüoğlu. İstanbul: Homer Kitabevi, 2016.

Creswell, K.A.C. *Early Muslim Architecture*. Hacker Art Books, (New York: 1979, 2nd Ed).

Davidson, Gustav, A Dictionary of Angels – Including the Fallen Angels. New York: The Free Press, 1971.

Doğan, Belkıs. *Antik Devirden İslamiyete Sanat ve Tasavvufta Semboller*. istanbul: Kapı Yaymları, 2024.

Ebû Dâvûd, "Menâsik", 95.

Grabar, Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*. çev. Nuran Yavuz, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1988, s. 38-51.

Gül, Muammer. "İslam Sanatının İlk Şaheseri Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Plam, Tasviri, Restorasyonları ve Kitabeleri". *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi* 14/41 (2004), 79-97.

Harman, Ömer Faruk. "Rûhulkudüs". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. XXXV, 216-217. İstanbul: TDV Yaymları, 2008.

https://www.worldhistory.org/Faravahar/. Erişim:22.06.2024.

Khoury, Muha N. N. "The Dome of the Rock, The Kâba and Ghumdan: Arab Myths And Umayyad Monuments". *Muqarnas* Vol. 10. 57-66. USA Massachusette: Harward University, 1993.

Kılıç, Sami. "Yahudilik'te Kutsal Yiyecek ve İçecekler". *Bütün Yönleriyle Yahudilik Uluslararası Sempozyum*, 18-19 Şubat 2012, 73-98. Ankara: Türkiye Dinler Tarihi Derneği, 2012.

Kitab-ı Mukaddes. Mısır'dan Çıkış, 25:16-22; Yeşaya, 6/1-2.

Kur'an-ı Kerim. Tâhâ suresi 20/11-13; Fatır, 35/1; En'am, 6/99.

Müslim. "Hac", 511-512; İman, 264; Mesâcid 2.

Nesâî. Salât, 1; Ahmed, V, 418.

Nuseibeh, Said - Oleg Grabar. *The Dome of the Rock*. London: Thames and Hudson, 1996.

Özkan, Halit. "Zührî". *TDV İslam Ansiklopedisi*. XLIV, 544-549. İstanbul: TDV Yaymları, 2013.

Özkeçeci, İlhan. *Doğu Işığı: VII.-XIII Yüzyıllarda İslâm Sanatı*. istanbul 2006.

Speltz, Alexander. *Styles of Ornament from Antiquity to the Nineteenth Century*. London: Bracken Books, 1996.

Tirmizî. Tefsîr 94, Deavât 58.

Tütüncü, Mehmet. "Kubbetüssahra Yazıları". *Tarih ve Düşünce Aylık Dergisi* 4/40 (2018), 37-44.

Wilkinson, Richard. *Symbol & Magic in Egyptian Art*. New York: Thames and Hudson, 1994.