



Khazar
University



BMU
BAKİ MÜHENDİSLİK ÜNİVERSİTESİ



16 *International Congress on Culture and Civilization*

Architectural Heritage of the Turkic World

PROCEEDINGS BOOK

Editor
Assoc. Prof. Dr. Şehla Abbasova

ISBN: 979-8-89695-196-4



Khazar
University



BMU
BAKİ MÜHENDİSLİK ÜNİVERSİTESİ

Architectural Heritage of the Turkic World 16th International Congress on Culture and Civilization

**September 25-26, 2025
Baku, Azerbaijan**

PROCEEDINGS BOOK

Editor

Assoc. Prof. Dr. Şehla Abbasova

by Liberty Academic Publishers, New York, USA

ALL RIGHTS RESERVED NO PART OF THIS BOOK MAY BE REPRODUCED IN ANY FORM, BY PHOTOCOPYING OR BY ANY ELECTRONIC OR MECHANICAL MEANS, INCLUDING INFORMATION STORAGE OR RETRIEVAL SYSTEMS, WITHOUT PERMISSION IN WRITING FROM BOTH THE COPYRIGHT OWNER AND THE PUBLISHER OF THIS BOOK.

© Liberty Academic Publishers 2025

The digital PDF version of this title is available Open Access and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) which permits adaptation, alteration, reproduction and distribution for noncommercial use, without further permission provided the original work is attributed. The derivative works do not need to be licensed on the same terms.

adopted by Mariam Rasulan

ISBN - 979-8-89695-196-4

Issued: 15.10.2025

CONGRESS ID

TITLE OF CONGRESS

Architectural Heritage of the Turkic World
16th International Congress on Culture and Civilization

PARTICIPATION

Keynote & Invited

DATE - PLACE

September 25-26, 2025
Baku, Azerbaijan

ORGANIZATION

Hazar University
&
İKSAD-Institute of Economic Development and Social Researches

CONGRESS PRESIDENT

Assoc. Prof. Dr. Şəhla Abbasova - Khazar University

ORGANIZING COMMITTEE MEMBERS

Prof. Dr. İlham ƏMVƏROĞLU - Konya Selçuk University, Türkiye
Prof. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN - Konya Selçuk University, Türkiye
Prof. Dr. Recai KUŞ - Konya Selçuk University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Namiq ABBASOV - Baku Engineering University,
Azerbaijan
Assoc. Prof. Dr. Telman NÜSRƏTOĞLU - Khazar University, Azerbaijan

SCIENCE & ADVISORY COMMITTEE

Prof. Sabir ORUCOV - Baku Engineering University - Architecture and Urban
Planning Department
Assoc. Prof. Dr. Xəzər ZEYNALOV - Khazar University - Architecture and Design
Department
Assoc. Prof. Arzu MƏMMƏDOVA - Baku Engineering University - Design
Department

Assoc. Prof. Yasin XƏLİLOV - Baku Engineering University - Design Department
Assist. Prof. Dr. Ali AKÇAOVA - Selçuk University
Assist. Prof. Dr. Hatice ÇINAR - Selçuk University
Assist. Prof. Dr. Mehmet NORASLI - Selçuk University
Assist. Prof. Dr. Mine SUNGUR - Selçuk University
Research Assist. Dr. Merve VAROL CAN - Selçuk University
Research Assist. Dr. Özlem YURTGÜN - Selçuk University
Research Assist. Dr. Zeynep Fatma NİĞDELI - Selçuk University
Dr. Ceyran MƏMMƏDOVA - Khazar University - History and Archaeology
Department
Dr. Nurlan NƏSİROV - Khazar University - History and Archaeology Department
Dr. Ramin FƏTULLAYEV - Khazar University - History and Archaeology
Department
Dr. Söhrab MUSTAFAYEV - Khazar University - History and Archaeology
Department
Research Assist. Kübra MALÇOK - Selçuk University
Dəniz BAXŞIZADƏ - Khazar University - Architecture and Design Department
Dürdanə ASLANZADƏ - Baku Engineering University - Architecture and Urban
Planning Department
Günay MƏMMƏDOVA - Khazar University - Architecture and Design Department
İlahə TƏHMƏZLI - Khazar University - Architecture and Design Department
Ləman ABDULLAZADƏ - Baku Engineering University - Architecture and Urban
Planning Department
Ləman İBRAHİMOVA - Khazar University - Architecture and Design Department
Leyla HÜSEYNOVA - Khazar University - Architecture and Design Department
Nərgiz ZAKIROVA - Baku Engineering University - Architecture and Urban
Planning Department
Nigar ABDULLAYEVA - Khazar University - Architecture and Design Department
Sevinc HƏSƏNOVA - Khazar University - Architecture and Design Department
Zümrüd BAĞIRLI - Baku Engineering University - Architecture and Urban
Planning Department

PARTICIPATING COUNTRIES (10)

Azerbaijan, Türkiye, Vietnam, Pakistan, Romania, Indonesia,
Bangladesh, Ukraine, Georgia, Slovakia

TOTAL PAPERS: 54

The number of papers from foreign countries: **30**

The number of papers from Türkiye: **24**

LANGUAGES

Turkish, English

Architectural Heritage of the Turkic World 16th International Congress on Culture and Civilization

PHOTO GALLERY



Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization



Architectural Heritage of the Turkic World 16th International Congress on Culture and Civilization



Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization



Architectural Heritage of the Turkic World 16th International Congress on Culture and Civilization



Architectural Heritage of the Turkic World 16th International Congress on Culture and Civilization



Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization



Architectural Heritage of the Turkic World

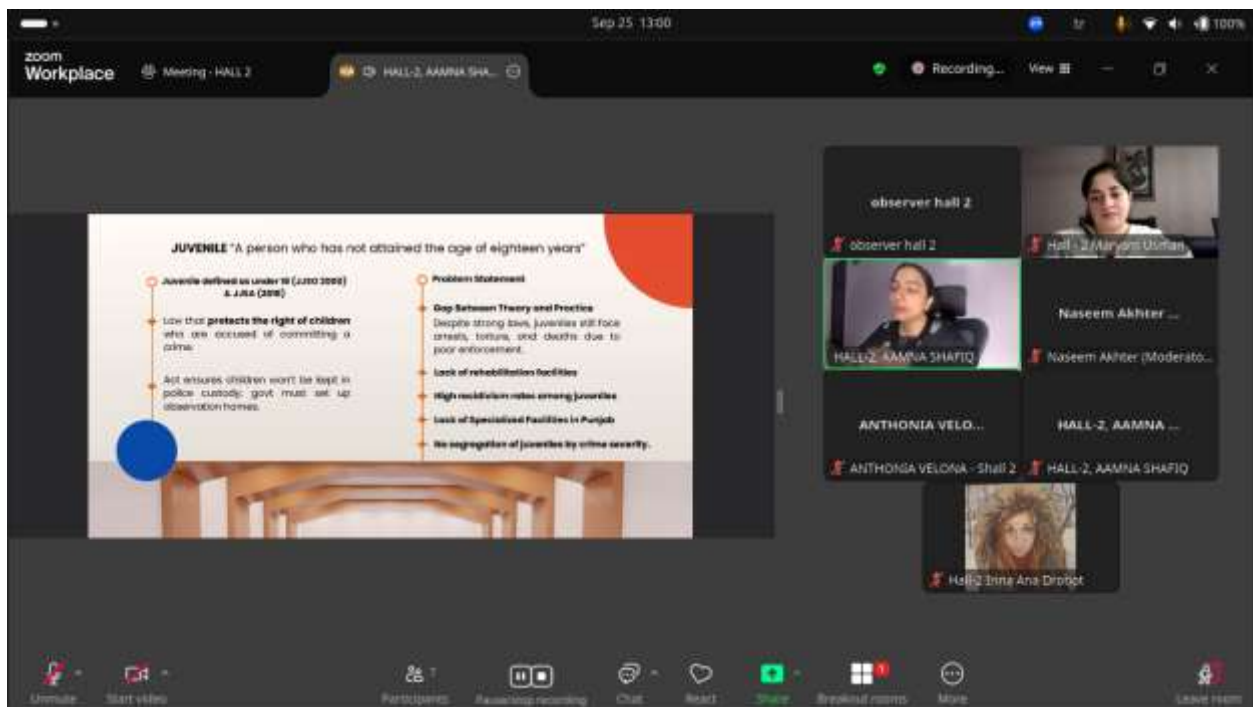
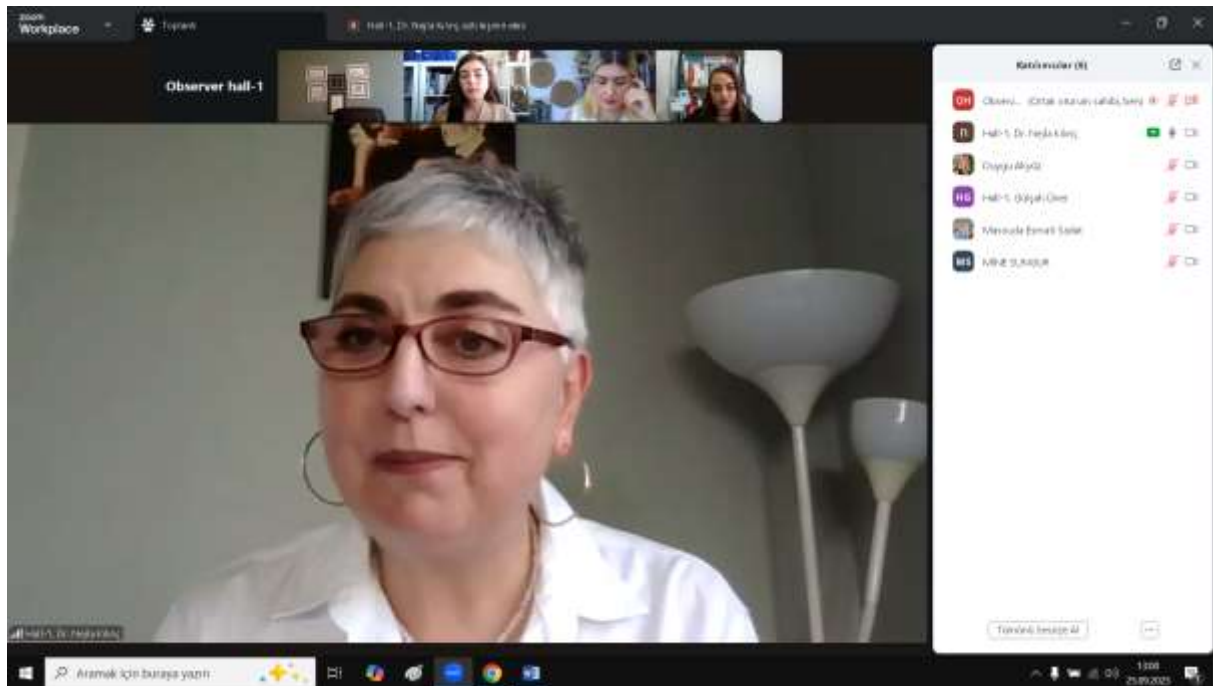
16th International Congress on Culture and Civilization



September 25-26, 2025
Baku, Azerbaijan

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization



September 25-26, 2025
Baku, Azerbaijan



Khazar
University



BMU
BAKİ MÜHƏNDİSLİK UNIVERSİTETİ

Architectural Heritage of the Turkic World 16th International Congress on Culture and Civilization

**September 25-26, 2025
Baku, Azerbaijan**

CONGRESS PROGRAM

**Metting Id: 886 6963 5262
Passcode: 252525**

<https://us02web.zoom.us/j/88669635262?pwd=0ZcXdCUeFylHkoXea6baYjk8raEyGa.1>

PARTICIPANT COUNTRIES (10):

Azerbaijan, Türkiye, Vietnam, Pakistan, Romania, Indonesia, Bangladesh,
Ukraine, Georgia, Slovakia

ÖNEMLİ, DİKKATLE OKUYUNUZ LÜTFEN / IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY

Önemli, Dikkatle Okuyunuz Lütfen

- ✓ Kongremizde Yazım Kurallarına uygun gönderilmiş ve bilim kurulundan geçen bildiriler için online (video konferans sistemi üzerinden) sunum imkanı sağlanmıştır.
- ✓ Online sunum yapabilmek için <https://zoom.us/join> sitesi üzerinden giriş yaparak “Meeting ID or Personal Link Name” yerine ID numarasını girerek oturuma katılabilirsiniz.
- ✓ Zoom uygulaması ücretsizdir ve hesap oluşturmaya gerek yoktur.
- ✓ Zoom uygulaması kaydolmadan kullanılabilir.
- ✓ Uygulama tablet, telefon ve PC’lerde çalışıyor.
- ✓ Her oturumdaki sunucular, sunum saatinden 15 dk öncesinde oturuma bağlanmış olmaları gerekmektedir.
- ✓ Tüm kongre katılımcıları canlı bağlanarak tüm oturumları dinleyebilir.
- ✓ Moderatör – oturumdaki sunum ve bilimsel tartışma (soru-cevap) kısmından sorumludur.

Dikkat Edilmesi Gerekenler- TEKNİK BİLGİLER

- ✓ Bilgisayarınızda mikrofon olduğuna ve çalıştığına emin olun.
- ✓ Zoom’da ekran paylaşma özelliğine kullanabilmelisiniz.
- ✓ Kabul edilen bildiri sahiplerinin mail adreslerine Zoom uygulamasında oluşturduğumuz oturuma ait ID numarası gönderilecektir.
- ✓ **Katılım belgeleri kongre sonunda tarafınıza pdf olarak gönderilecektir**
- ✓ Kongre programında yer ve saat değişikliği gibi talepler dikkate alınmayacaktır

IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY

- ✓ To be able to attend a meeting online, login via <https://zoom.us/join> site, enter ID “Meeting ID or Personal Link Name” and solidify the session.
- ✓ The Zoom application is free and no need to create an account.
- ✓ The Zoom application can be used without registration.
- ✓ The application works on tablets, phones and PCs.
- ✓ The participant must be connected to the session 15 minutes before the presentation time.
- ✓ All congress participants can connect live and listen to all sessions.
- ✓ Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.

Points to Take into Consideration - TECHNICAL INFORMATION

- ✓ Make sure your computer has a microphone and is working.
- ✓ You should be able to use screen sharing feature in Zoom.
- ✓ **Attendance certificates will be sent to you as pdf at the end of the congress.**
- ✓ Requests such as change of place and time will not be taken into consideration in the congress program.

**Before you login to Zoom please indicate your name_surname and HALL number,
exp. Hall-1, Ali ÖZDEMİR**

Meeting ID: 886 6963 5262
Passcode: 252525

OPENING CEREMONY

Prof. Hamlet İsxanlı

Xezer Universitetinin Direktoru və qəyyumlar şurasının sədri

Dr. Raziyə İsayeva

Xezer Universitetinin rektoru

dos. Şəhla Abbasova

Xəzər Universiteti memarlıq və dizayn departamentinin müdiri

Kürşat Özdemir

TİKA Koordinator Yardımcısı

Dos. Telman Nüsrətoğlu

Xezer universiteti tarix və arxeoloji. Departamentinin müdiri

Prof. Sabir Orucov

Bakı Mühəndislik Universitetinin Memarlıq və Şəhərsalma Kafedrasının müdiri

INVITED SPEAKERS

Prof. Dr. İlham ENVEROĞLU

Selçuk Üniversitesi

‘GELENEĞİN YENİDEN OKUNMASI’

Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI

Necmettin Erbakan Üniversitesi

‘TÜRK-İSLAM MİMARİSİNİN ANLAM DAĞARCIĞI’

Doç. Dr. Mehdi Genceli

Marmara Üniversitesi

‘QARABAĞIN TÜRK İSLAM MEMARI MİRASI VƏ SON VƏZİYYƏT’

Prof. Dr. Bilgehan YILMAZ

Konya Teknik Üniversitesi

*‘TÜRK HALI MOTİFLERİNİN SANATSAL YORUMU BAĞLAMINDA İLERİ
DÖNÜŞÜM YÖNTEMİYLE EVRENSEL BİR DİL ARAYIŞI’*

25.09.2025

10:00 - 12:30

Hazar Üniversitesi Mermer salon

FACE TO FACE (HALL -1)**25.09.2025****Moderator: Prof. Sabir Orucov****Address: Hazar University****Baku Local Time: 14:00 – 15:00**

TITLE	AUTHOR(S)	AFFILIATION
AN EVALUATION ON THE POLITICAL POSITIONS OF THE PARTIES ENTERING THE TURKISH GRAND NATIONAL ASSEMBLY IN THE GENERAL PARLIAMENTARY ELECTIONS HELD FROM 1946 TO 2023	Mehmet Emin BEGTİMUR	Istanbul Gelisim University, Türkiye
MIMAR SINAN'S STRUCTURAL PROJECTION ONTO KARAKHANID BUILDINGS: A SECTION-BASED CATENARY CURVE APPROACH	Muhammed Emin AKYÜREK	Istanbul Sabahattin Zaim University, Türkiye
MEKÂNIN DİLİ: TÜRK DÜNYASINDA MİMARİ, ESTETİK VE FELSEFİ YORUMLAR(THE LANGUAGE OF SPACE: ARCHITECTURAL, AESTHETIC, AND PHILOSOPHICAL INTERPRETATIONS IN THE TURKIC WORLD)	Javid SHIKHALIYEV	Baku Engineering University, Azerbaijan
INTERIOR AND EXTERIOR APPLICATIONS OF GEOMETRIC PATTERNS IN THE SHEKI KHAN PALACE IN AZERBAIJAN ARCHITECTURE	Rasim GURBANOV Nazende YILMAZ	Bakı Engineering University Fateh Sultan Mehmet Foundation University
EFFORTS TO INTRODUCE THE PUBLIC TO THE QUR'ÂN THROUGH TURKISH WITHIN TURKISH CULTURE AND CIVILIZATION	Sabahattin GÜMÜŞ	İstanbul Sabahattin Zaim University, Türkiye
TÜRK MİLLİ YAŞAM ƏNƏNƏLƏRİNİN ORQANİK MEMARLIĞIN İNKİŞAFINDA ROLU	Sabir ORUCOV Zümrüd BAĞIRLI Sənan RƏCƏBLİ	Baku Engineering University, Azerbaijan
THE METHODOLOGICAL SIGNIFICANCE OF OUR RATIONAL LIFESTYLE IN THE DEVELOPMENT OF ARCHITECTURE	Sabir ORUCOV Laman ABDULLAZADE	Baku Engineering University, Azerbaijan
THE RELATIONSHIP BETWEEN HUMANS AND SPACE IN TURKISH ARCHITECTURAL TRADITION	Sabir ORUCOV Zümrüd BAĞIRLI Hüseyn ABDULLAYEV	Baku Engineering University, Azerbaijan

FACE TO FACE (HALL -2)

25.09.2025

Moderator: Doç. Dr. Mehdi Genceli

Address: Hazar University

Baku Local Time: 14:00 – 15:00

TITLE	AUTHOR(S)	AFFILIATION
TURGUT CANSEVER'S HISTORIOGRAPHICAL APPROACH TO OTTOMAN, SELJUK, AND ISLAMIC ARCHITECTURAL PERIODS	Enes UYAR	İstanbul Sabahattin Zaim University, Türkiye
M. FUAD KÖPRÜLÜ AND GUSTAVE LANSON'S LITERARY HISTORY COMPARISON OF METHODS	Arif Umut NİGAR	Muş Alparslan University, Türkiye
TRACING THE URBAN FABRIC IN YAKUTIYE PARK	Yakut ÇINAR Kübra YAŞAR	Erzurum Technical University, Türkiye
URBAN MEMORY AND SPATIAL CHANGE: ERZURUM CASTLE IN THE CONTEXT OF CONTINUITY AND RUPTURE	Kübra YAŞAR Yakut ÇINAR	Erzurum Technical University, Türkiye
ARCH TYPOLOGIES AND THEIR CONTEMPORARY APPLICATIONS IN AZERBAIJANI ARCHITECTURE	Arzu Mammadova Yusif	Baku Engineering University, Azerbaijan
FUTURE PERSPECTIVES OF ORGANIC URBAN PLANNING AND ARCHITECTURE APPROACHES IN THE TURKISH WORLD	Ayten Memmedova Sabir Orucov Hidayat Arzu Mammadova Yusif	Baku Engineering University, Azerbaijan
TWO PATHS, ONE HERITAGE:THE COMPARATIVE ANALYSIS OF SELJUK ARCHITECTURE IN TURKEY AND AZERBAIJAN	Nargiz Zakirova	Baku Engineering University, Azerbaijan
COMPARATIVE ANALYSIS OF THE TEACHING AND LEARNING CULTURE AT 9 EYLÜL UNIVERSITY WITH THE TEACHING AND LEARNING CULTURE AT AZERBAIJAN STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY.	Elvan Caferov	Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi.

FACE TO FACE (HALL -3)**25.09.2025****Moderator: Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI****Address: Hazar University****Baku Local Time: 14:00 – 15:00**

TITLE	AUTHOR(S)	AFFILIATION
OUR LIVING MEMORY – SHEIKH SAFI MAUSOLEUM IN ARDABIL	Fidan Ruhulla VELİZADE	Azərbaycan Turizm və İşletmə Universiteti, Azərbaycan, Bakü
THE IMPACT OF THE BELIEF IN TAWHİD ON THE FORMATION OF TURKISH CULTURE AND CIVILIZATION	Serdar DEMİREL	Ibn Haldun University, Türkiye
THE MEANINGFUL VOCABULARY OF TURKISH-ISLAMIC ARCHITECTURE	Ahmet ÇAYCI	Necmettin Erbakan University, Türkiye
THE IMPACT OF DIGITALIZATION ON CULTURAL HERITAGE ROUTES	Mutlu CAN Lokman GÜZEL Fulya ERDOĞAN Bahattin HAMARAT Hasan GÜL Erol DURAN	Çanakkale Onsekiz Mart University, Türkiye
REINTERPRETING CULTURAL HERITAGE ARCHITECTURE THROUGH LIGHTING AND SOUND DESIGN: A CASE STUDY OF ÇANAKKALE	Mutlu CAN Gönül AKIN Lokman GÜZEL Erol DURAN	Çanakkale Onsekiz Mart University, Türkiye İstanbul Beykent University, Türkiye
AS THE FIRST EXPERIENCE OF THE SOCIAL AND HOUSEHOLD SERVICES COMPLEX OF THE KULLIYE	Salimova A.T. Aslanzadə D.S.	University of Architecture and Construction, Azerbaijan Baku Engineering University, Azərbaycan
ARCHITECT ADJEMI IBN ABUBAKR NAKHCHIVANI	Salimova A.T. Aslanzadə D.S.	University of Architecture, Azerbaijan Baku Engineering University, Azərbaycan
NATIONAL ABSTRACTIONS IN THE MONUMENTAL COMPOSITIONS OF HONORED ARTIST AGHASALEH NURI	Sevinc ƏLİYEVƏ	Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
COMPARATIVE ANALYSIS OF ARTISTIC COMPOSITIONS IN THE ARCHITECTURE OF KARABAKH AND WESTERN AZERBAIJAN	Xəzər ZEYNALOV	Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası

FACE TO FACE (HALL -1)

26.09.2025

Moderator: Doç. Dr. Şehla ABBASOVA

Address: Hazar University

Baku Local Time: 14:00 – 15:00

TITLE	AUTHOR(S)	AFFILIATION
ARCHITECTURAL MONUMENTS OF THE 15th –16th CENTURIES BASED ON ITALIAN SOURCES	Aynur Orucova	Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası A.A.Bakıxanov adına Tarih və Etnologiya İnstitutu
ARCHITECTURE OF ANI CITY	Abbasova Şəhla Abdul Əhəd qızı Abbasov Namiq Nazim oğlu	Khazar University, Azerbaijan Baku Engineering University, Azerbaijan
THE SENSORY DIMENSION OF ARCHITECTURAL HERITAGE: MEVLÂNA DERVISH LODGE AS A CASE STUDY	Kübra MALÇOK Hatice ÇINAR	Selçuk University, Türkiye
EXAMINATION OF THE AKSARAY SULTAN HANI PORTAL WITHIN THE SCOPE OF BASIC DESIGN PRINCIPLES	Hikmet Özlem YURTGÜN Fatma Nur BACAK	Selçuk University, Türkiye KTO Karatay University, Türkiye
SEARCHING FOR A BRAND WITHIN A CULTURAL STRUCTURE WITH CORPORATE IDENTITY AND INTERIOR DESIGN	Mehmet NORASLI	Selçuk University, Türkiye

Session-1, Hall-1

25.09.2025

Moderator: Assist. Prof. Dr. Mine SUNGUR

Meeting ID: 886 6963 5262 / Passcode: 252525

Baku Local Time: 14:00 – 16:00

Ankara Local Time: 13:00 – 15:00

Title	Author(s)	Affiliation
RUG IN CONTEMPORARY ART PRACTICES	Sadık ARSLAN	Iğdır University, Türkiye
THE ROLE OF MULTIDISCIPLINARY SPATIAL PLANNING EDUCATION IN STRENGTHENING CULTURAL AWARENESS AND PRESERVING ARCHITECTURAL HERITAGE AMONG YOUNG PEOPLE IN THE TURKISH WORLD	Nejla KILINÇ	Ankara University, Türkiye
THE TEACHING OF PROVERBS THROUGH ORIENTEERING	Kerem Kürşat KÜRECİ Songül KÜRECİ	Necip Fazıl Kısakürek Anatolian High School, Türkiye Kütahya Science and Art Center, Türkiye
CULTURAL HERITAGE CREATED IN THE BALKANS DURING THE PERIOD OF THE OTTOMAN STATE AND ITS CURRENT SITUATION	Duygu AKYÜZ Çiğdem PANK YILDIRIM	Muğla Sıtkı Koçman University, Türkiye
FOLLOWING THE TRACES OF A NEARLY FORGOTTEN CULTURAL HERITAGE: A CONSERVATION APPROACH TO THE KONYA SAHIP ATA SINGLE ICEHOUSE STRUCTURE	Mine SUNGUR Ali AKÇAOVA	Selçuk University, Türkiye
THE EFFECT OF CULTURAL HERITAGE ELEMENTS ON THE FORMATION OF URBAN IDENTITY: THE CASE OF TOMB-I SHARIF	Bayram COŞKUN Duygu AKYÜZ Masouda Esmatı SADAT	Muğla Sıtkı Koçman University, Türkiye
PALIMPSEST CITY TYPOMORPHOLOGY OF THE SOCIAL COMPLEX IN BURSA: THE EXAMPLE OF THE YILDIRIM BAYEZİD SOCIAL COMPLEX AND MOSQUE	Gülşah ÜNER Elif Yeşim KÖSTEN Merve ALICI AKA	Kocaeli University, Türkiye
OPPORTUNITIES AND CHALLENGES IN THE ADAPTIVE REUSE OF CULTURAL HERITAGE: THE CASE OF ÜZÜLMEZ CULTURE VALLEY	Merve VAROL CAN	Selçuk University, Türkiye
COMPARISON OF AZERBAIJANI ARCHITECTURE WITH EUROPEAN COUNTRIES AT THE END OF THE 19th AND BEGINNING OF THE 20 th CENTURIES	Abdullayeva Aytan İlham	Architect
All participants must join the conference 10 minutes before the session time. Every presentation should last not longer than 10-12 minutes. Kindly keep your cameras on till the end of the session.		

Session-1, Hall-2

25.09.2025

Moderator: Associate Professor Dr. Naseem Akhter

Meeting ID: 886 6963 5262 / Passcode: 252525

Baku Local Time: 14:00 – 16:00

Ankara Local Time: 13:00 – 15:00

Title	Author(s)	Affiliation
FRENCH COLONIAL ARCHITECTURAL HERITAGE IN CAN THO CITY: INTEGRATION INTO HISTORY TEACHING AT BUI HUU NGHIA HIGH SCHOOL, VIETNAM	Lê Tuấn Anh	Bùi Hữu Nghĩa High School, Department of History, Cần Thơ City, Vietnam
SPACES OF TRANSFORMATION: A DESIGN FRAMEWORK FOR JUVENILE CORRECTIONAL REHABILITATION	Aamna Shafiq Farhana Naz	Lahore College for Women University, Pakistan
LAYERS OF TIME IN ARCHITECTURE: PRESERVING AND EXPANDING THE CULTURAL LEGACY OF LAHORE MUSEUM	Rabail Rafaqat Farhana Naz Maryam Usman	Lahore College for Women University, Pakistan
TURKISH CULTURE SYMBOLS KNOWN ALL OVER THE WORLD: ARCHITECTURAL MONUMENTS	Irina-Ana Drobot	Technical University of Civil Engineering Bucharest, Romania
LOCAL WISDOM-BASED PEACEBUILDING: THE ROLE OF MASOHI CULTURE IN SOCIAL RECOVERY IN HORALE AND SALEMAN, MALUKU	Jemmi, Anthonia Velona Latumapina	Christian Religious Education Program, Indonesian
ORGANIZATIONAL CULTURE AND HUMAN RESOURCE MANAGEMENT IN SCHOOL	Devita Laura Almadjin, Alda Risma Hasan, Jemmi, Anthonia Velona Latumapina	Technical University of Civil Engineering Bucharest, Romania
HAZRAT UMAR (RA) AND THE COMPILATION OF ISLAMIC LAWS AND INSTITUTIONS	Associate Professor Dr. Naseem Akhter	Shaheed Benazir Bhutto Women University, Peshawar, Pakistan
All participants must join the conference 10 minutes before the session time. Every presentation should last not longer than 10-12 minutes. Kindly keep your cameras on till the end of the session.		

Session-1, Hall-3**25.09.2025****Moderator: Assoc. Prof. Dr. Pham Duc Thuan****Meeting ID: 886 6963 5262 / Passcode: 252525****Baku Local Time: 14:00 – 16:00****Ankara Local Time: 13:00 – 15:00**

Title	Author(s)	Affiliation
THE COMPLEX REASONS FOR WAR: A HISTORICAL AND PHILOSOPHICAL ANALYSIS	Prof. Dr. Süreyya Yiğit	New Vision University, Tbilisi, Georgia.
THE STRUGGLE FOR EXISTENCE: COLONIAL ENCOUNTERS IN SHAKESPEARE'S THE TEMPEST	Muhammad Ishtiaq	Port City International University, Chattogram, Bangladesh
FORMATION OF GENERAL V. ZALUZHNYI'S NATIONAL SELF-IDENTIFICATION: FOLK TRADITIONS IN THE KONDRATENKO FAMILY	Koliada Ihor Bohdan Semenii	Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine
HOW DIGITAL TOOLS INFLUENCE TOURISTS' DECISION-MAKING IN TOURISM?	assoc. prof. PhDr. Daniela MATUŠÍKOVÁ, PhD. Mgr. Ivana ŠAFFOVÁ	University of Prešov, Slovakia
DATA COLLECTION AS A KEY PREREQUISITE FOR TOURISM PASSPORTIZATION	assoc. prof. PhDr. Daniela MATUŠÍKOVÁ, PhD. Ing. Klaudia IHNAČÁKOVÁ	University of Prešov, Slovakia
DAO DUY ANH AND HIS CONTRIBUTIONS TO HISTORICAL SCIENCE IN VIETNAM	Assoc. Prof. Dr. Pham Duc Thuan Nguyen Thi Thuy My	School of Education, CanTho University
All participants must join the conference 10 minutes before the session time. Every presentation should last not longer than 10-12 minutes. Kindly keep your cameras on till the end of the session.		

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

CONTENT

CONGRESS ID	1
SCIENTIFIC COMMITTEE	2
PHOTO GALLERY	3
PROGRAM	4
CONTENT	5

PROCEEDINGS BOOK

Mehmet Emin BEGTİMUR	
<i>AN EVALUATION ON THE POLITICAL POSITIONS OF THE PARTIES ENTERING THE TURKISH GRAND NATIONAL ASSEMBLY IN THE GENERAL PARLIAMENTARY ELECTIONS HELD FROM 1946 TO 2023</i>	1
Lê Tuấn Anh	
<i>FRENCH COLONIAL ARCHITECTURAL HERITAGE IN CAN THO CITY: INTEGRATION INTO HISTORY TEACHING AT BUI HUU NGHIA HIGH SCHOOL, VIETNAM</i>	3
Fidan Ruhulla VELİZADE	
<i>OUR LIVING MEMORY – SHEIKH SAFI MAUSOLEUM IN ARDABIL</i>	4
Rabail Rafaqat, Farhana Naz, Maryam Usman	
<i>LAYERS OF TIME IN ARCHITECTURE: PRESERVING AND EXPANDING THE CULTURAL LEGACY OF LAHORE MUSEUM</i>	6
Aamna Shafiq, Farhana Naz	
<i>SPACES OF TRANSFORMATION: A DESIGN FRAMEWORK FOR JUVENILE CORRECTIONAL REHABILITATION</i>	7
Muhammed Emin AKYÜREK	
<i>MIMAR SINAN'S STRUCTURAL PROJECTION ONTO KARAKHANID BUILDINGS: A SECTION-BASED CATENARY CURVE APPROACH</i>	8
Sadık ARSLAN	
<i>CARPET AND RUG PRACTICES IN CONTEMPORARY ART</i>	18
Cavid ŞİXƏLİYEV	
<i>THE LANGUAGE OF SPACE: ARCHITECTURAL, AESTHETIC, AND PHILOSOPHICAL INTERPRETATIONS IN THE TURKIC WORLD</i>	30
Kübra YAŞAR, Yakut ÇINAR	
<i>URBAN MEMORY AND SPATIAL CHANGE: ERZURUM CASTLE IN THE CONTEXT OF CONTINUITY AND RUPTURE</i>	50
Enes UYAR	
<i>TURGUT CANSEVER'S HISTORIOGRAPHICAL APPROACH TO OTTOMAN, SELJUK, AND ISLAMIC ARCHITECTURAL PERIODS</i>	52
Arif Umut NİGAR	
<i>M. FUAD KÖPRÜLÜ AND GUSTAVE LANSON'S LITERARY HISTORY COMPARISON OF METHODS</i>	60
Yakut ÇINAR, Kübra YAŞAR	
<i>TRACING THE URBAN FABRIC IN YAKUTIYE PARK</i>	62

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Serdar Demirel	64
<i>THE IMPACT OF THE BELIEF IN TAWHĪD ON THE FORMATION OF TURKISH CULTURE AND CIVILIZATION</i>	
Nejla KILINÇ	66
<i>THE ROLE OF MULTIDISCIPLINARY SPATIAL PLANNING EDUCATION IN STRENGTHENING CULTURAL AWARENESS AND PRESERVING ARCHITECTURAL HERITAGE AMONG YOUNG PEOPLE IN THE TURKISH WORLD</i>	
Sabahattin Gümüş	69
<i>EFFORTS TO INTRODUCE THE PUBLIC TO THE QUR'ÂN THROUGH TURKISH WITHIN TURKISH CULTURE AND CIVILIZATION</i>	
Kerem Kürşat KÜRECİ, Songül KÜRECİ	71
<i>THE TEACHING OF PROVERBS THROUGH ORIENTEERING</i>	
Bilgehan YILMAZ, Ayşegül BERBER	73
<i>THE SEARCH FOR A UNIVERSAL LANGUAGE THROUGH UPCYCLING METHODS IN THE CONTEXT OF ARTISTIC INTERPRETATIONS OF TURKISH CARPET MOTIFS</i>	
Rasim GURBANOV, Nazende YILMAZ	94
<i>AZERBAIJAN'IN GELENEKSEL MİMARİLERİNDEN ŞEKİ HAN SARAYININ İÇ MEKAN VE DIŞ CEPHE SÜSLEMELERİNDE GEOMETRİK DESENLERİN KULLANIMI</i>	
Irina-Ana Drobot	113
<i>TURKISH CULTURE SYMBOLS KNOWN ALL OVER THE WORLD: ARCHITECTURAL MONUMENTS</i>	
Duygu AKYÜZ, Çiğdem PANK YILDIRIM	118
<i>CULTURAL HERITAGE CREATED IN THE BALKANS DURING THE OTTOMAN EMPIRE AND ITS CURRENT SITUATION</i>	
Hikmet Özlem YURTGÜN, Fatma Nur BACAK	130
<i>EXAMINATION OF THE AKSARAY SULTAN HANI PORTAL WITHIN THE SCOPE OF BASIC DESIGN PRINCIPLES</i>	
Mutlu CAN, Lokman GÜZEL, Fulya ERDOĞAN, Bahattin Hamarat, Hasan GÜL, Erol DURAN, Ozan GÜLER	132
<i>THE IMPACT OF DIGITALIZATION ON CULTURAL HERITAGE ROUTES</i>	
Mutlu CAN, Gönül AKIN, Lokman GÜZEL, Erol DURAN	134
<i>REINTERPRETING CULTURAL HERITAGE ARCHITECTURE THROUGH LIGHTING AND SOUND DESIGN: A CASE STUDY OF ÇANAKKALE</i>	
Sabir Orucov, Zümrüd Bağırılı, Sənan Rəcəbli	136
<i>THE LIVING TRADITIONS OF TURKIC PEOPLES AND THEIR ROLE IN THE DEVELOPMENT OF ORGANIC ARCHITECTURE</i>	
Sabir ORUCOV, Laman ABDULLAZADE	141
<i>THE METHODOLOGICAL SIGNIFICANCE OF OUR RATIONAL LIFESTYLE IN THE DEVELOPMENT OF ARCHITECTURE</i>	
Abdullayeva Aytan İlham	149
<i>COMPARISON OF AZERBAIJANI ARCHITECTURE WITH EUROPEAN COUNTRIES AT THE END OF THE 19th AND BEGINNING OF THE 20th CENTURIES</i>	

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

A.T. Səlimova, D.S. Aslanzadə <i>KÜLLİYƏ SOSIAL VƏ MƏİŞƏT XİDMƏTLƏRİ KOMPLEKSİNİN İLK TƏCRÜBƏSİ KİMİ</i>	154
A.T. Səlimova, D.S. Aslanzadə <i>ƏCƏMİ İBN ƏBÜBƏKR NAXÇIVANI - ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN MEMARLIĞININ DAHISI</i>	165
Arzu MAMMADOVA YUSİF <i>ARCH TYPOLOGIES AND THEIR CONTEMPORARY APPLICATIONS IN AZERBAIJANI ARCHITECTURE</i>	172
Aytən MƏMMƏDOVA Emil qızı, Sabir ORUCOV Hidayət oğlu, Arzu MƏMMƏDOVA Yusif qızı <i>TÜRK DÜNYASINDA ORQANİK ŞƏHƏRSALMA VƏ MEMARLIQ YANAŞMALARININ GƏLƏCƏK PERSPEKTİVLƏRİ</i>	181
Gülşah ÜNER, Elif Yeşim KÖSTEN, Merve ALICI AKA <i>PALIMPSEST CITY TYPOMORPHOPHOLOGY OF THE SOCIAL COMPLEX IN BURSA: THE EXAMPLE OF THE YILDIRIM BAYEZİD SOCIAL COMPLEX AND MOSQUE</i>	192
Mehmet NORASLI <i>SEARCHING FOR A BRAND WITHIN A CULTURAL STRUCTURE WITH CORPORATE IDENTITY AND INTERIOR DESIGN</i>	194
Aynur ORUCOVA <i>ARCHITECTURAL MONUMENTS OF THE 15TH–16TH CENTURIES BASED ON ITALIAN SOURCES</i>	201
Şəhla ABBASOVA, Namiq ABBASOV <i>ANI ŞƏHƏRİNİN MEMARLIĞI</i>	210
Mine SUNGUR, Ali AKÇAOVA <i>FOLLOWING THE TRACES OF A NEARLY FORGOTTEN CULTURAL HERITAGE: A CONSERVATION APPROACH TO THE KONYA SAHIP ATA SINGLE ICEHOUSE STRUCTURE</i>	222
Sabir ORUCOV, Zümrüd BAĞIRLI, Hüseyin ABDULLAYEV <i>THE RELATIONSHIP BETWEEN HUMANS AND SPACE IN TURKISH ARCHITECTURAL TRADITION</i>	224
Jemmi, Anthonia Velona Latumapina <i>LOCAL WISDOM-BASED PEACEBUILDING: THE ROLE OF MASOHI CULTURE IN SOCIAL RECOVERY IN HORALE AND SALEMAN, MALUKU</i>	226
Devita Laura Almadjin, Alda Risma Hasan, Jemmi, Anthonia Velona Latumapina <i>ORGANIZATIONAL CULTURE AND HUMAN RESOURCE MANAGEMENT IN SCHOOL</i>	227
Muhammad Ishtiaq, Mainul Islam, Abu Hanif <i>THE STRUGGLE FOR EXISTENCE: COLONIAL ENCOUNTERS IN SHAKESPEARE'S THE TEMPEST</i>	228
Koliada Ihor, Bohdan Semenii <i>FORMATION OF GENERAL V. ZALUZHNYI'S NATIONAL SELF-IDENTIFICATION: FOLK TRADITIONS IN THE KONDRATENKO FAMILY</i>	237

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Süreyya Yiğit	238
<i>THE COMPLEX REASONS FOR WAR: A HISTORICAL AND PHILOSOPHICAL ANALYSIS</i>	
Daniela MATUŠÍKOVÁ, Ivana ŠAFFOVÁ	240
<i>HOW DIGITAL TOOLS INFLUENCE TOURISTS' DECISION-MAKING IN TOURISM?</i>	
Daniela MATUŠÍKOVÁ, Klaudia IHNAČÁKOVÁ	242
<i>DATA COLLECTION AS A KEY PREREQUISITE FOR TOURISM PASSPORTIZATION</i>	
Pham Duc Thuan, Nguyen Thi Thuy My	244
<i>DAO DUY ANH AND HIS CONTRIBUTIONS TO HISTORICAL SCIENCE IN VIETNAM</i>	
Kübra MALÇOK, Hatice ÇINAR	249
<i>THE SENSORY DIMENSION OF ARCHITECTURAL HERITAGE: MEVLÂNA DERVISH LODGE AS A CASE STUDY</i>	
Bayram COŞKUN, Duygu AKYÜZ, Masouda Esmati SADAT	251
<i>THE EFFECT OF CULTURAL HERITAGE ELEMENTS ON THE FORMATION OF URBAN IDENTITY: THE CASE OF TOMB-I SHARIF</i>	
Nargiz Zakirova	262
<i>TWO PATHS ONE HERITAGE: THE COMPARATIVE ANALYSIS OF SELJUK ARCHITECTURE IN TURKEY AND AZERBAIJAN</i>	
Ahmet ÇAYCI	263
<i>TÜRK-İSLAM MİMARİSİNİN ANLAM DAĞARCIĞI</i>	
Telman Nusretoglu, Mehdi Gancali	264
<i>THE ARCHITECTURE OF MAUSOLEUMS AND MOSQUES IN KARABAKH AND EASTERN ZANGEZUR, CURRENT SITUATION</i>	
Merve VAROL CAN	269
<i>OPPORTUNITIES AND CHALLENGES IN THE ADAPTIVE REUSE OF CULTURAL HERITAGE: THE CASE OF ÜZÜLMEZ CULTURE VALLEY</i>	
Naseem Akhter	287
<i>HAZRAT UMAR (RA) AND THE COMPILATION OF ISLAMIC LAWS AND INSTITUTIONS</i>	
İlham ENVEROĞLU	288
<i>GELENEĞİN YENİDEN OKUNMASI</i>	
Sevinc ƏLİYEVƏ	289
<i>NATIONAL ABSTRACTIONS IN THE MONUMENTAL COMPOSITIONS OF HONORED ARTIST AGHASALEH NURI</i>	
Xəzər ZEYNALOV	291
<i>COMPARATIVE ANALYSIS OF ARTISTIC COMPOSITIONS IN THE ARCHITECTURE OF KARABAKH AND WESTERN AZERBAIJAN</i>	

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

1946 YILINDAN 2023 YILINA KADAR YAPILAN MİLLETVEKİLİ GENEL SEÇİMLERİNDE TBMM'YE GİREN PARTİLERİN SİYASİ POZİSYONLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION ON THE POLITICAL POSITIONS OF THE PARTIES ENTERING THE TURKISH GRAND NATIONAL ASSEMBLY IN THE GENERAL PARLIAMENTARY ELECTIONS HELD FROM 1946 TO 2023

Mehmet Emin BEGTİMUR

İstanbul Gelişim Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4458-3976>

ÖZET

23 Aralık 1876 yılında yürürlüğe giren ve ilk yazılı Anayasa niteliği taşıyan “Kanuni Esasi”den cumhuriyetin kuruluşuna kadar olan süreçte farklı ideolojik kümelenmeler oluşmuş, onlarca siyasi parti kurulmuş ve seçimler yapılmıştır. Bu tür siyasi çabalar barındırdığı bir takım eksiklikleriyle birlikte aslında Türk siyasal tarihinin ve cumhuriyet dönemi demokrasisinin temellerinin atılmasında önemli rol oynamıştır. İlk Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) Milletvekili Genel Seçimleri 23 Nisan 1920’de Ankara’da gerçekleştirilmiştir. Dönemin mevcut siyasal koşulları nedeniyle 1920 yılından 1946 yılına kadar olan süreçte ülke tek partili sistemle yönetilmiş ve Milletvekili Genel Seçimlerinde iki dereceli ve basit çoğunluk seçim sistemiyle toplam 7 defa seçim yapılmıştır. 1946 yılında çok partili sisteme geçişle birlikte farklı siyasi çizgideki partiler kurulmaya başlanmış, özellikle 1981’de tüm siyasi partilerin feshedilmesi ve 1983 yılında serbest bırakılmasından sonra Türkiye’de siyasi partilerin sayısında büyük artış olmuştur. Günümüzde ise Yargıtay verilerine göre toplam 183 siyasi parti bulunmaktadır. Araştırmada, Yüksek Seçim Kurulu’nun seçim arşivinden ve diğer dijital kaynaklardan elde edilen verilerden yola çıkılarak, 1946 yılından 2023 yılına kadar olan 77 yıllık süreçte yapılan toplam 21 dönem Milletvekili Genel Seçimlerinde barajı aşarak meclise giren tüm siyasi partilerin ideolojileri ve siyasi pozisyonları tek tek saptanmıştır. Söz konusu siyasi partilerin ideolojik ve siyasi pozisyonları Jean-Pierre Faye’in At Nalı Modeli temel alınarak aşırı sol, sol/merkez sol, merkez, sağ/merkez sağ ve aşırı sağ ekseninde sınıflandırılmıştır. Elde edilen tablo ve grafikler üzerinden gerekli yorum ve analizler yapılarak hangi siyasi pozisyondaki partilerin ne kadar oy aldıkları ve Türk seçmenin hangi siyasi ve ideolojik görüşlere hangi mesafeden yaklaştıkları ortaya konulmuştur. Böylelikle 77 yıllık çok partili sistemde meclise giren siyasi partilerin oy oranları ve siyasi pozisyonları üzerinden Türk seçmenin ideolojik ve siyasi eğiliminin genel yapısının anlaşılmasına katkıda bulunmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Siyasi Partiler, Milletvekili Genel Seçimleri, Siyasi Pozisyon, İdeoloji.

ABSTRACT

In the period from the "Kanuni Esasi", which came into force on December 23, 1876 and was the first written Constitution, to the establishment of the republic, different ideological clusters were formed, dozens of political parties were established and elections were held. Such political efforts, despite some of their shortcomings, actually played an important role in laying the

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

foundations of Turkish political history and republican democracy. The first Turkish Grand National Assembly (TBMM) Deputy General Elections were held in Ankara on 23 April 1920. Due to the current political conditions of the period, the country was governed with a single-party system from 1920 to 1946, and a total of 7 elections were held in the General Parliamentary Elections with a two-stage and simple majority election system. With the transition to the multi-party system in 1946, parties of different political lines began to be established, and especially after the dissolution of all political parties in 1981 and their release in 1983, there was a great increase in the number of political parties in Turkey. Today, according to the Supreme Court data, there are a total of 183 political parties. In the research, based on the data obtained from the election archive of the Supreme Electoral Council and other digital sources, the ideologies and political positions of all political parties that crossed the threshold and entered the parliament in the 21-term General Elections held in the 77-year period from 1946 to 2023 were determined one by one. The ideological and political positions of the political parties in question are classified on the axis of extreme left, left/center left, center, right/center right and extreme right, based on Jean-Pierre Faye's Horseshoe Model. Necessary comments and analyzes were made on the tables and graphs obtained, and it was revealed how many votes the parties in which political positions received and from what distance the Turkish voters approached which political and ideological views. Thus, an attempt was made to contribute to the understanding of the general structure of the ideological and political tendencies of the Turkish electorate through the vote rates and political positions of the political parties that entered the parliament in the 77-year-old multi-party system.

Keywords: Political Parties, General Elections for Parliament, Political Position, Ideology.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

FRENCH COLONIAL ARCHITECTURAL HERITAGE IN CAN THO CITY: INTEGRATION INTO HISTORY TEACHING AT BUI HUU NGHIA HIGH SCHOOL, VIETNAM

Lê Tuấn Anh¹

¹Bùi Hữu Nghĩa High School, Department of History, Cần Thơ City, Vietnam

¹ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0799-6395>

ABSTRACT

French colonial architecture is an important component of Vietnam's cultural heritage, reflecting socio, economic and political transformations during the colonial period. In Can Tho City, many French-style structures such as the Old Market Hall, prisons, and schools still exist, serving as historical witnesses. This study focuses on integrating French colonial architectural heritage into History teaching at Bui Huu Nghia High School to enhance students' historical awareness and cultural preservation consciousness. Using a qualitative approach through teacher interviews and student feedback surveys, the research identifies benefits such as increasing learning engagement, promoting experiential learning, and deepening historical understanding in context. At the same time, the paper highlights challenges such as limited teaching materials, time constraints, and lack of collaboration with cultural institutions. Based on these findings, the study proposes solutions including designing heritage-based lessons, using digital technology for virtual tours, and establishing partnerships with museums and heritage sites.

Keywords: French colonial architecture; heritage education; History teaching; experiential learning; Vietnam.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

YAŞAYAN YADDAŞIMIZ – ӨRDƏBİL ŞEYX SƏFİ TÜRƏSİ OUR LIVING MEMORY – SHEIKH SAFI MAUSOLEUM IN ARDABIL

Fidan Ruhulla VELİZADE

Azərbaycan Turizm və İşletmə Universiteti, Sosial Bilimler dalı (şubesi),

Kültüroloji və Genel Sorunları (uzmanlık alanı) (Doktora öğrencisi)

Azərbaycan, Bakı

ORCID ID: 0000-0001-9598-3553

ÖZET

Bəşəriyyətdə yeni mədəniyyətlər və sivilizasiyalar müəyyən zaman kəsiyində mövcud olsalar da, onların yaratdıqları maddi-mədəni nümunələr uzun illər ərzində yer üzündə qalır və tarixi yaddaşı gözə görünən təəcəssümü kimi yaşayır.

Mədəniyyətləri yaşadan və onları gələcək nəsillərə ötürən muzeylərin əvəzsiz rolu danılmazdır. Dünyada mövcud olan tarixi, mədəni və dini abidələr, tikililər və muzeylər müxtəlif sivilizasiyaların öyrənilməsinə təkan verən əsas istiqamətlərdəndir.

Zəngin mədəniyyət mərkəzlərindən biri sayılan Ərdəbil şəhəri, Şeyx Səfi türbəsi kimi tarixi yaddaşı özündə yaşadan canlı bir mədəniyyət abidəsinə ev sahibliyi edir.

Bu türbə, həm hökmdar, həm də şair olan Şah İsmayıl Xətai kimi tarixi bir şəxsiyyətin zəngin irsini daşıyır və bədii tərtibatı ilə türk-islam mədəniyyətinin incilərindən biri hesab olunur. Hazırda bu türbə muzey kimi fəaliyyət göstərməkdədir.

Bu kompleksə Şeyx Səfi türbəsi başqa, bir neçə digər türbə, o cümlədən Şah İsmayılın türbəsi, Çinxana adlanan bina, məscid, zəvvarlar üçün otaqlar və digər tikililər daxildir. Şeyx Səfi türbəsi ətrafında yaradılmış bu kompleks Yaxın Şərqi ən böyük ziyarətgahlarından biridir.

Memarlıq quruluşunun yüksək bədii xüsusiyyətləri ilə yanaşı, bu kompleks kaşı ilə işlənmiş nəbati naxışlar və zəngin daxili tərtibatı ilə də seçilən bənərsiz bir abidədir. Binaların daxili qızıl və gümüşdən hazırlanmış əşyalarla bəzədilmişdir.

Bundan əlavə, salonların gözəl xalçalarla döşənməsi olduğu da məlumdur. İncəsənət tarixində məşhur olan və möhkəm sənət nümunəsi kimi tanınan Şeyx Səfi xalçası da XVI əsrdə bu kompleks üçün toxunmuşdur.

Təəssüf hissi ilə qeyd etmək istədim ki, bu gün Şeyx Səfi Türbəsinin mövcudluğu və fəaliyyəti ilə bağlı kifayət qədər material tapmaq mümkün deyil.

Bu zəngin tarixi və mədəniyyət abidəsinə etdiyim səfər mənim üçün çox yaddaqalan oldu və bu məqalədə topladığım şəxsi məlumat və çəkilişləri Sizinlə bölüşməyi qarşıma məqsəd qoymuşam.

Açar sözlər: mədəniyyət abidələri, tarixi yaddaş, Ərdəbil, Şeyx Səfi Türbəsi

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ABSTRACT

Although new cultures and civilizations in humanity exist for certain periods of time, the tangible cultural examples they create remain on earth for many years and live on as visible representations of historical memory.

The invaluable services of museums, which keep cultures alive and transmit them to future generations, are undeniable. Historical, cultural, and religious monuments, buildings, as well as museums that exist across the world are among the main directions that promote the study of various civilizations.

The city of Ardabil, considered one of the rich cultural centers, is home to the Sheikh Safi Mausoleum, a living cultural monument that has survived to the present day and preserves historical memory.

This mausoleum, which carries the rich historical heritage of a historical figure like Shah Ismail Khatai — a ruler and a poet — and which is considered one of the pearls of Turkic-Islamic culture with its artistic design, currently functions as a museum.

This complex includes, in addition to the Sheikh Safi mausoleum, several other tombs, including the tomb of Shah Ismail, a building called the Chinikhana, a mosque, rooms for pilgrims, and more. The complex built around the Sheikh Safi mausoleum is one of the largest pilgrimage sites in the Middle East.

In addition to the high artistic characteristics of its architectural structure, the complex is also a unique monument due to the richness of its plant-patterned tile decorations and interior design. The interiors of the buildings are adorned with objects made from gold and silver.

In addition, it is known that the halls are decorated with beautiful carpets. The Sheikh Safi carpet, which is famous in art history as an outstanding work of art, was also woven in the 16th century specifically for this complex.

Unfortunately, I would like to note that it is not possible to find enough material regarding the current existence and functioning of the Sheikh Safi Mausoleum.

My visit to this historical and rich cultural monument was a memorable one for me, and in this article, I aim to share with you the personal information and footage I gathered.

Keywords: cultural monuments, historical memory, Ardabil, Sheikh Safi Mausoleum

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

LAYERS OF TIME IN ARCHITECTURE: PRESERVING AND EXPANDING THE CULTURAL LEGACY OF LAHORE MUSEUM

¹**Rabail Rafaqat**

¹*Interior Designer, Lahore College for Women University, Faculty of Arts and Social Sciences, Interior Design Department, Lahore, Pakistan*

²**Farhana Naz**

²*Assistant Professor, Lahore College for Women University, Faculty of Arts and Social Sciences, Interior Design Department, Lahore, Pakistan.*

ORCID Number: <https://orcid.org/0009-0000-9495-5489>

³**Maryam Usman**

³*Visiting Assistant Professor, Lahore College for Women University, Faculty of Arts and Social Sciences, Interior Design Department, Lahore, Pakistan.*

ABSTRACT

A museum is far more than a repository of artifacts; it is a cultural landscape where identity, memory, and history converge. By preserving and narrating the past, museums provide spaces that nurture belonging, continuity, and critical reflection. The Lahore Museum, one of the oldest and most significant in South Asia, is home to an extraordinary collection ranging from Gandhara sculptures and Islamic art to contemporary works and historical artifacts. Each object embodies a distinct chapter of history, contributing to the collective memory of the region. However, the museum currently struggles with a severe lack of exhibition space, leaving many treasures hidden from public view. This spatial constraint limits the institution's ability to fully represent its diverse holdings and diminishes the visitor experience.

This research project proposes an extension of the Lahore Museum under the design concept of "Layers of Time." The concept reflects the understanding that history is not linear but rather accumulative, with each era building upon the last. The architectural strategy embodies this philosophy by creating a physical and spatial dialogue between the old and the new. Contrasting materials, narrative-driven galleries, and a circulation system inspired by temporal layering are employed to highlight both continuity and transformation.

The design methodology integrates site analysis, historical research, and spatial programming with iterative design exploration. Case studies of museum expansions worldwide informed strategies for balancing heritage preservation with contemporary interventions. User experience mapping was applied to design circulation paths that unfold like layers of time, guiding visitors through immersive storytelling spaces. Material selection emphasizes contrast and complementarity, ensuring that the new extension enhances rather than overshadows the original structure.

The outcome is a contemporary yet contextually rooted museum extension that not only addresses spatial needs but also amplifies cultural narratives. By embodying the metaphor of layered time, the project ensures that the Lahore Museum continues to grow with the city, preserving its legacy while inspiring future generations to engage with history in meaningful, imaginative ways.

Keywords: Lahore Museum, Layers of Time, Museum Extension, Exhibition Space, Heritage Preservation, Narrative Architecture.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

SPACES OF TRANSFORMATION: A DESIGN FRAMEWORK FOR JUVENILE CORRECTIONAL REHABILITATION

¹ **Aamna Shafiq**

¹ *Interior Designer, Lahore College for Women University, Faculty of Arts and Social Sciences, Interior Design Department, Lahore, Pakistan.*

² **Farhana Naz**

² *Assistant Professor, Lahore College for Women University, Faculty of Arts and Social Sciences, Interior Design Department, Lahore, Pakistan.*

ORCID Number: <https://orcid.org/0009-0000-9495-5489>

ABSTRACT

The rehabilitation of juvenile offenders remains a pressing social concern, requiring approaches that extend beyond punitive measures to embrace education, skill development, and reintegration. This research focuses on the Juveniles Correctional Center, reimagined not merely as a space of confinement but as a transformative environment that sustains and supports young individuals in their journey toward positive change. The central aim is to reduce recidivism, enhance community safety, and provide underage offenders with opportunities to reclaim responsibility, optimism, and hope for their futures.

The design methodology is anchored in principles of hierarchical clarity and geometric simplicity, ensuring an environment that is both structured and humane. Spatial organization prioritizes transparency, accessibility, and order, avoiding the oppressive atmosphere of traditional correctional facilities. Instead, the design creates zones that balance security with rehabilitation, offering spaces for education, vocational training, counseling, recreation, and social interaction. By embedding design strategies that foster dignity and self-worth, the Correctional Center becomes a supportive environment for personal development rather than a site of stigmatization.

A major component of the research project is the integration of vocational training initiatives that equip juveniles with employable skills, thereby improving their chances of meaningful employment upon release. This proactive approach directly reduces the likelihood of repeat offenses and empowers individuals to contribute productively to society.

The outcomes extend beyond individual rehabilitation, by addressing the needs of juvenile offenders through thoughtful design. It ultimately strengthens community resilience, reduces long-term social costs, and establishes a model for correctional facilities centered on recovery and reintegration.

Keywords: Juvenile rehabilitation, correctional design, adaptive environments, vocational training, community safety

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

MİMAR SİNAN'IN KARAHANLI YAPILARINDAKİ STRÜKTÜREL İZDÜŞÜMÜ: KESİT TABANLI ZİNCİR EĞRİSİ YAKLAŞIMI

MIMAR SINAN'S STRUCTURAL PROJECTION ONTO KARAKHANID BUILDINGS: A SECTION-BASED CATENARY CURVE APPROACH

Muhammed Emin AKYÜREK

*İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, Mimarlık
Bölümü*

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9382-0435>

ÖZET

Mimarlık tarihi yazımında Mimar Sinan'ın camilerinin Büyük Selçuklu ve Karahanlı mimarisine uzanan kökenleri sıklıkla tartışılmıştır. Bu çalışmalar çoğunlukla merkezi kubbeli planlamaya odaklansa da yapısal özellikler ve kesit düzlemindeki incelemeler yetersiz kalmıştır. Bu çalışmada, söz konusu eksikliği gidermek ve tartışmaya yeni bir perspektif sunmak amacıyla zincir eğrisi modeli analitik bir araç olarak kullanıldı. Bu model, çekme ve basınç davranışları açısından en verimli yapısal biçimlenmeyi ortaya koymaktadır. Bu modellere göre birçok tarihi ve çağdaş yapının kesit incelemeleri yapılarak strüktürel verimliliği tartışılmış ve yenilikçi strüktürler üretilmiştir. Önceki bir çalışmada, Mimar Sinan'ın bazı camilerindeki kesitlerin zincir eğrisiyle uyumu tespit edilmişti. Bu araştırmada ise, kademeli kubbeleriyle öne çıkan Karahanlı yapılarının kesitleri zincir eğrisinin sayısal bağıntısıyla çizilen bir eğri (zincir) üzerinden ele alındı. İrdelemede, beden duvarı ile zincir ucunun kapsama veya taşıma durumu değerlendirilerek oransal sapmalar tespit edildi. Bulgular, Karahanlı yapılarının ahşap veya metal bileşenlere başvurmadan, içten-dıştan okunabilen yalın bir strüktürel bütünlük sergilediğini ve zincir eğrisi modeline uygun biçimde tasarlandığını göstermektedir. Karahanlı ve Klasik Osmanlı (Sinan) olmak üzere her iki dönemde de merkezî, parabolik (piramidal) ve kademeli biçimlenmenin esas olduğu; ancak Sinan'ın camilerinde çekme elemanları (kenet ve gergi) sayesinde daha zarif ve olgun kesitlerin geliştirildiği vurgulandı. Bu çalışma, Sinan'ın strüktürel ustalığını Karahanlı mimarisi üzerinden yeniden yorumlamakta ve köken tartışmalarına yeni ve analitik bir perspektif sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: zincir eğrisi kuramı; strüktürel form; türkistan; osmanlı mimarisi; yığma yapılar

ABSTRACT

Architectural historians have frequently debated the origins of Mimar Sinan's mosques, tracing their roots back to the Great Seljuk and Karakhanid architecture. These studies, however, have primarily focused on central dome planning, with insufficient examination of structural characteristics and sectional analyses. This study utilizes the catenary curve model as an analytical tool to address this gap and offer a new perspective on the discussion. This model presents the most efficient structural form for tension and compression behavior. A previous study had already established the conformity of sections in some of Mimar Sinan's mosques with the catenary curve. This research, focusing on the Karakhanid structures distinguished by their tiered domes, applied the catenary curve's mathematical formula to their cross-sections. Proportional deviations were determined by evaluating the containment or overflow of the

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

catenary curve's end point relative to the walls. The findings indicate that Karakhanid buildings, without resorting to timber or metal components, exhibit a pure structural integrity that is readable from both the interior and exterior, and their designs conform to the catenary curve model. In structures from the Karahanid period, the span was 6-10.5 m, the minimum thickness was 0.3-0.8 m, the ratio between thickness and span was approximately 1/15-1/20, and the excess length of the catenary curve was determined to be at most 0.9 m. The conclusion is that in both Karakhanid and Classical Ottoman (Sinan) artifacts, central, parabolic, and tiered forms were fundamental; however, Sinan's mosques developed more graceful and refined sections thanks to the use of tension elements such as iron clamps and tie rods.

Keywords: catenary curve theory; structural form; turkestan; ottoman architecture; masonry buildings

1. Giriş

Merkezî kubbeli planlamanın dünyanın çeşitli bölgelerindeki örnekleriyle evrensel bir konuma sahiptir. Ancak mekân pratiği ve sembolik değer itibarıyla İran ve Türkistan'da ayrıca bir anlam kazanıp bölge mimarisinin belirleyici özelliği olmuştur. Merkezi kubbeli biçimlenme bu bölgelerde budacılık, şamancılık, tengricilik ve zerdüşçülük dinlerinin ritüellerinin gerçekleştirilmesi için elverişli mekânlar sunmuştur. İslâm ile birlikte bu biçimlenme tevhid inancının gereği olarak çiçeklenme evresini yaşamıştır. Bu bakımdan İslâm-Türk mimari sentezinin ilk yorumları Karahanlı döneminde yansımalarını bulmuştur. Bu dönem Türk mimarlık tarihçilerinin dikkatini çekmiş ve Osmanlı mimarisi, dolayısıyla Mimar Sinan'ın eserlerinin bu dönem üzerinden kökenlerine yönelik sorgulamalar gerçekleştirilmiştir. Ancak bu çalışmalar (Arseven 1984; Kuban 2017; Aslanapa 2019) mekânsal (plan) düzlemle sınırlı kalıp yapısal özellikler ve kesit düzlemindeki incelemeler bakımından eksiktir. Bu çalışmada literatürdeki ilgili açığı kapatmak üzere yapısal form ve kesit üzerindeki irdelemelere odaklanıldı.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization



Serdab (sarnıç), Nevai



Selimiye Cami, Edirne



Namazgah Cami, Buhara



Süleymaniye Cami, İstanbul

Şekil 1: Karahanlı ve klasik Osmanlı mimarisinde görülen kademeli strüktürel biçimlenme.

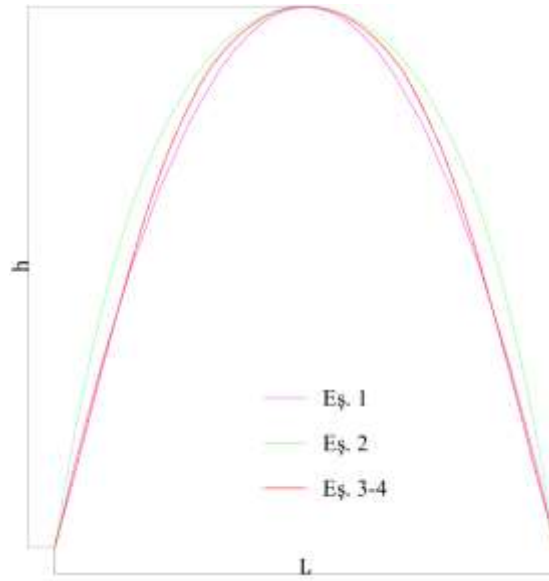
Karahanlı ve Osmanlı dönemlerinin mimarisi; biri İran ve Türkistan, öteki Anadolu ve Balkanlar olmak üzere İslâm-Türk medeniyetinin mekânda varlık kazanması adına üstün çabaların gösterildiği dönemler olarak dikkat çekmektedir. Her iki dönemde de merkezî kubbenin kare mekâna geçişi odaklı; savurganlıktan uzak, ölçülü ve doğa kurallarıyla uyumlu bir biçimlenme öne çıkmaktadır. Kademeli kesitler, kubbe kasnakları, payandalar ve eğik duvarlarla malzeme verimliliği sağlanarak strüktürel etki vurgulanmıştır (Şekil 1). Dolayısıyla bu dönemin mimarileri işlev ve strüktürden gelen zarafetin temsili olarak belirlemektedir. Buna karşın, Karahanlıların ardıllarından Timurlu ve Safevi dönemi mimarisi; yüksek taç kapıları ve kubbeleri, çinili kubbeleri, duvar hatları (hat-ı bennâî), zengin ve renkli iç mekân bezemeleriyle bilinmektedir (Blair ve Bloom 2007; Ebrahimi ve Tooranpoor 2022). Benzer şekilde, gittikçe Avrupa'nın etkisine giren 18. yüzyıl ve sonrasında Osmanlı mimarisi, içerde ve dışarda baskın hale gelen bezemeleriyle yalın ve yapısal etkiyi gölgelemektedir.

Yazarın önceki çalışmalarında (Akyürek ve Kahraman 2021; Akyürek 2024), Sinan'ın orta ve büyük ölçekli bazı camilerinin kesitleri, yığma yapılarda bileşke yük aktarımını idealleştiren zincir eğrisi modeliyle çakıştırılmak üzere, strüktürel verimlilik bakımından tartışılmıştı. Bu çalışmada ise, İran ve Türkistan'a yönelik teknik geziler üzerinden Büyük Selçuklu ve Karahanlı dönemi mimarisinin strüktürel niteliklerinin izi sürüldü. Önceki paragrafta öne sürülen sav uyarınca, Türkiye mimarlık tarihi yazımında düşey (kesit) analizleri noktasında eksiklik bulunan Karahanlı (ve Büyük Selçuklu) dönemi eserleri, bahsi geçen zincir eğrisi modeli üzerinden incelendi. İnceleme rölöve çalışmaları üzerinden açıklık, en düşük kesit kalınlığı, zincir eğrisinin taşma/sapma payı saptandı. Ardından bu veriler kendi içinde karşılaştırılarak ilgili eserlerin strüktürel biçimlenmesindeki sezgi ve bilinç düzeyi sorgulandı.

Elde edilen bulgularla Sinan'ın camilerinde görülen yapısal form ve zincir uyumu karşılaştırıldı. Böylece aradaki biçimsel ve teknolojik gelişmelerin yapısal verimliliğe etkileri değerlendirildi. Çalışmada tarihî bir vakayı belgeleme iddiası güdülmemektedir. Ancak, elde edilen bulgular itibarıyla, Sinan'ın strüktürel tasarıma yönelik yaklaşımının Karahanlı dönemiyle kesişimleri üzerine dikkat çekilmektedir.

2. Zincir eğrisi modeli

Sanayi devrimine kadarki anıtsal mimari genellikle bir dağ, tepe veya peri bacası gibi üç boyutlu dışbükey eğrisel hacimlere sahiptir. Bu yapılar genellikle yığma teknikle kurulup statik olarak kendi ağırlığı altında basınca çalışır. Bir ip veya esnek örtü, iki yüksek noktaya asılırsa yerçekimi ile içbükey bir eğri elde edilir ve bu kez çekmeye çalışır. Asma köprüler ve çadırlar bu yaklaşımla tasarlanıp kurulur. İçbükey eğri, tersyüz edilirse bir yumurta veya kemer gibi, tümüyle basınç alacaktır. Dayanakların birbirine yaklaşmasıyla bu eğri tümsekleşecek, uzaklaşmasıyla yayvanlaşacaktır.



Şekil 2: Eş. 1, 2 ve 3'ün grafiklerinin karşılaştırılması.

Şekil 2'de zincir eğrisinin (ters çevrilmiş) grafiği görülmektedir. Eğrinin, konumlandığı ızgaradaki yatay eksenlere göre kesilmesi halinde, alta doğru yayvan, üste doğru tümsek bir biçim elde edilir. Bu grafiğin ters çevrilmesiyle elde edilen eğri, bu çalışmadaki kesit analizinde yararlanıldı. İlgili grafik iki boyutlu düzlemde sayısal olarak tanımlanabilir:

Bir parabolün grafiği (Eş.1),

$$y = x^2 \quad (1)$$

Önceki çalışmalarda (Akyürek 2023; 2024), zincir eğrisi grafiği,

$$y = \frac{e^{ax} + e^{-ax}}{2a} \quad (2)$$

olarak ifade edilmişti.

Bu çalışmada, eş.2'ye göre daha kesin bir sonuç veren bir başka grafiğin bulunduğu tespit edildi. Bu grafik (eş. 3) bir öncekiyle (eş.2) benzer bir eğriye sahip olsa da üst üste karşılaştırıldığında belirgin farklar ortaya çıkmaktadır (Şekil 2). Dolayısıyla bu çalışmada eş.3'ten yararlanıldı.

Bu grafik (eş.3),

$$y = a \cdot \cosh\left(\frac{x}{a}\right) \quad (3)$$

Denklemin “e” cinsinden açılımıyla (Eş.4),

$$y = \frac{a}{2} \cdot (e^{\frac{x}{a}} + e^{-\frac{x}{a}}) \quad (4)$$

Bağıntısı üzerinden çizilebilmektedir.

Burada,

x, y = eksenler

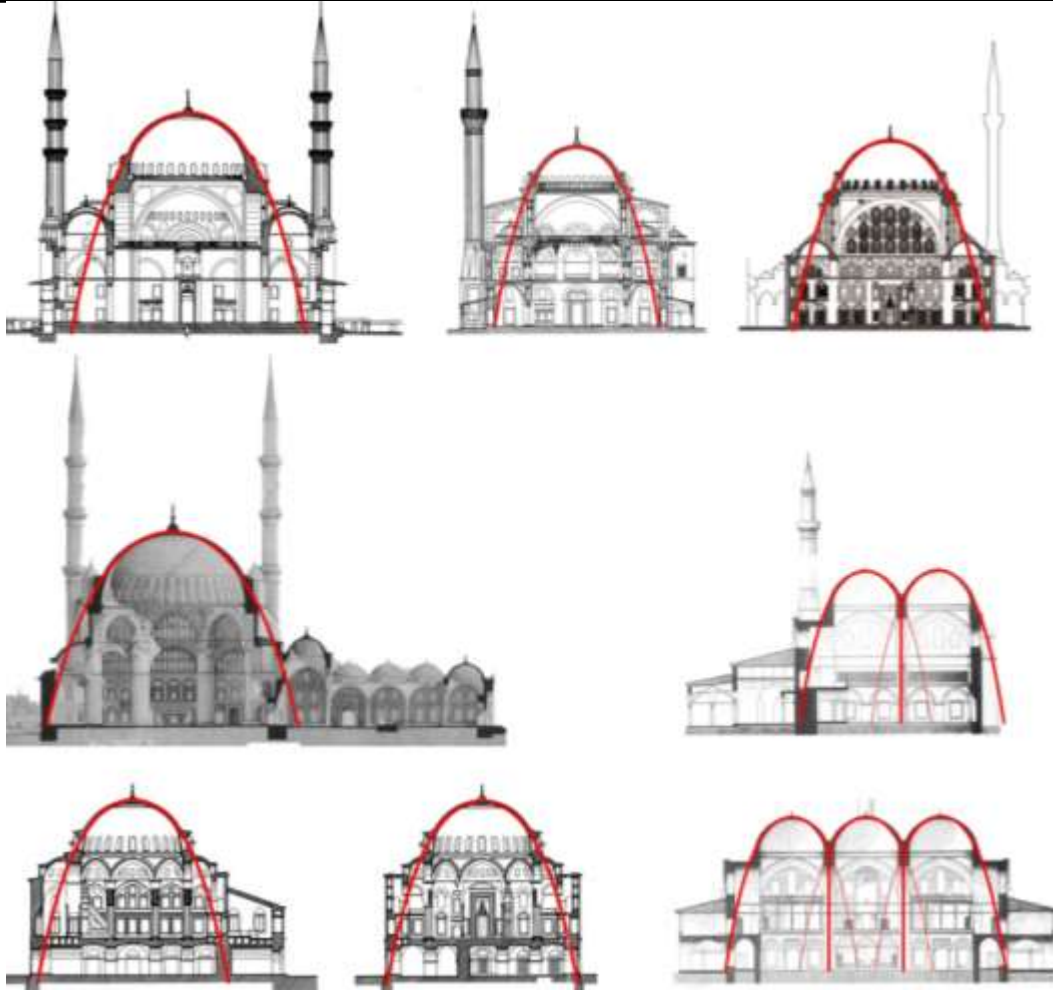
e = 2,71828182845904523536..10

a = Eğrinin yayvanlık ve şişiklik durumunu belirleyen katsayı

İlgili bağıntılar, el yordamıyla kesit boyutlandırılmasına yardımcı olmaktadır. Bu konuda Geogebra (2025) ve Desmos (2025), bağıntıya göre istenilen eğrinin temininde bir araç olarak kullanıldı.

3. Sinan’ın camilerine yönelik incelemeler

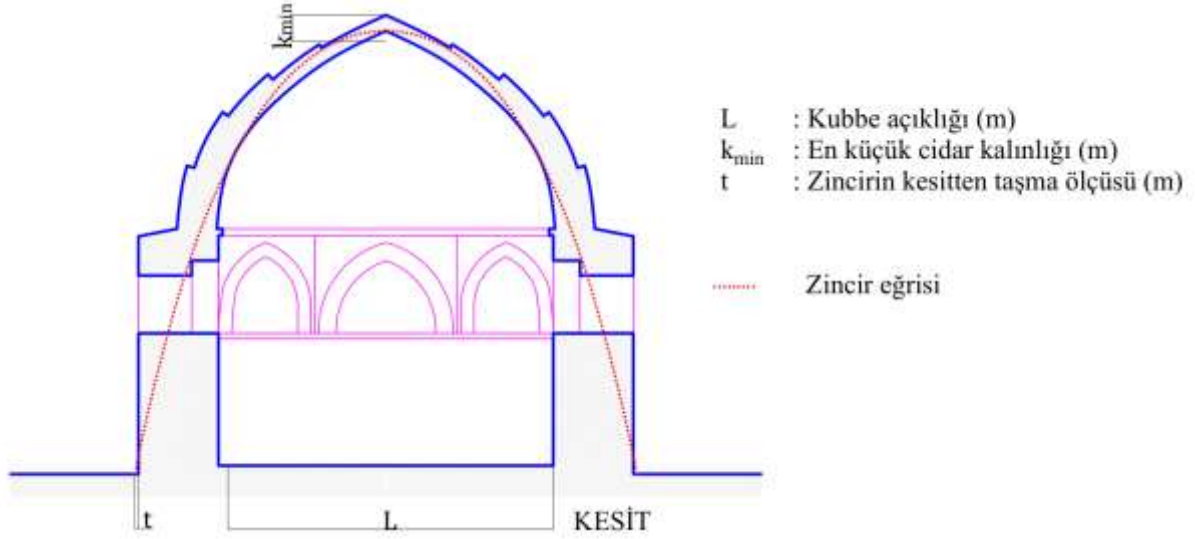
Yazarın önceki bir çalışmasında (Akyürek 2024), Sinan’ın orta ve büyük boyutlu bazı camilerindeki kademelenme parabol(-oid) ile idealleştirilerek, kesitlerinin zincir eğrisiyle karşılaştırılması yoluyla strüktürel verimliliği gözlemlenmiştir. Şekil 3’te örneklenen topolojik (bağıl konumlar) örtüşme, zincir eğrisi kubbe cidarları arasında kalacak şekilde karşılaştırılarak sıranabilir. Sinan’ın strüktürel kaygılarla inşa edilmiş büyük ve orta boyutlu camilerinin kesitlerinde, zincir eğrisinin uç noktalarının, bir bileşke kuvvet olarak, çoğunlukla duvar veya payandaların içinde kaldığı, duvarların dışına taşmadığı gözlemlenmektedir. Burada, kubbe kasnağı, kasnak payandası ve ağırlık kulesinin dışa itkiyi sönmülemdeki rolü belirgindir. Bu camilerin yükseklik ve genişlik boyutlarına dair referanslar zincir eğrisi yaklaşımıyla açıklanabilmektedir. Burada, Süleymaniye Cami’nin (sol üst) bina sınırları ile zincir eğrisi arasında belirgin bir fark gözlemlenmektedir. Bu fark boyuna kesitte kullanılan yarım kubbelerin enine kesitte bir dizi küçük kubbe ile dengelenmesini sağlayan mekânsal kompozisyondan kaynaklanmaktadır. Diğer örneklerde ise, zincir eğrisi, bina yüksekliğinin (h) genişliğe (L) oranıyla uyum halindedir. Bu uyumun, bazı mekânsal ve yapısal bileşenlerle sağlanabildiği dikkat çekmektedir. Örneğin, Selimiye Cami’nin (c) boy kesitinde mihrap çıkıntısı ve son cemaat yerinin yük aktarımına katıldığı gözlemlenirken, en kesitte zincir eğrisi yan mahfillerle genişletilen bina sınırları içinde kalmaktadır. Piyale Paşa Cami’nin (f) en kesitinde mihrap tarafındaki payanda, küçük bir farkla bahsi geçen uyumdan uzaklaşmaktadır. Diğer kısımlar ise zincir eğrisiyle tam bir uyum halindedir.



Şekil 3: Sinan'ın camilerinin zincir eğrisi ile örtüşmelerini gösteren kesitler (Akyürek 2024).

4. Karahanlı mimarisine yönelik inceleme yöntemi

Şekil 4'te Karahanlı mimarisini temsil eden bir tip kesit üzerinden inceleme ölçütleri sunulmaktadır. Burada kubbe açıklığı (L), en küçük cidar kalınlığı (k_{min}), zincir eğrisinin yerleşimi ve zincirin beden duvarlarından taşma ölçüsü (t) verilmektedir. İlgili ölçütler açıklığa oranla kalınlıklar arasındaki bağıntıları saptama ve malzeme verimliliğini karşılaştırmak adına ele alındı. Yığma yapılarda kubbe binanın esas yüküdür; bu nedenle zincir öncelikle kubbenin bünyesinden geçmek suretiyle hizalandı. İncelenen yapı örneklerine yönelik rölöve ve restorasyon kayıtları büyük oranda Sovyet literatüründe (Zasyppkin 1961; Pugachenkova ve Rempel 1965; Mankovskaya 1980) rastlanmaktadır. Ancak bu literatürü derleyip Türkçe literatüre kazandırması itibarıyla, yapılar hakkında verilerin işlenmesinde Rustamova'nın (2022) çalışmasından yararlanıldı.



Şekil 4: Karahanlı mimarisine yönelik incelemede ele alınacak ölçütler.

5. Bulgu ve tartışmalar

Karahanlı dönemine dair mimari eserler afet, iktidar değişimi/dönüşümü vesair birçok sebeple günümüze az sayıda ulaşmıştır. Mevcut yapıların rölöve, restitüsyon ve restorasyonuna dair kayıtlar ise el yordamıyla hazırlanıp henüz dijital ortamda çizilmemiştir. Bazı yapılar yan sahnin/mekânlarıyla bu çalışmadaki merkezî kubbe odaklı incelemeyi sekteye uğratmakta, bazıları ise zincir eğrisiyle uyumdan uzak kalmaktadır. Bu nedenle, sınırlı sayıdaki bazı yapılar ele alındı. Tablo 1’de bahsi geçen kısıtlara uygun olup 10-11. yüzyıllarda inşa edilen yapı örnekleri sıralanmaktadır.

Türbe ve medreseden oluşan bu yapıların açıklığı yaklaşık 6-10,5m arasındadır. En küçük cidar kalınlığı 0,3-0,8m arasında olup açıklıkla doğrudan ilişkili görünmemektedir. Bu verilere göre kalınlık ile açıklık arasında yaklaşık 1/15-1/20’lik bir bağıntı çıkarsanabilmektedir. İncelenen yapılar kademeli, payandalı ve eğik duvarlı kesitlere sahip olsa da zincir eğrisiyle kısmen örtüşmektedir. Bu bakımdan ilk iki örnek tam bir uyuma sahiptir. Kalan dört yapıda ise zincir ucunun bir bileşke kuvvet olarak 0,6-0,9m aralıktaki ölçülerle beden duvarlarının dışına taşıdığı görülmektedir. Dört ve altıncı yapıda taşıma miktarı 1m’ye yakındır. Bunlardan dördüncü, beşinciyle birlikte basık, altıncı ise şişik bir geometriye sahiptir.

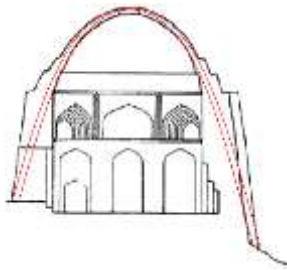
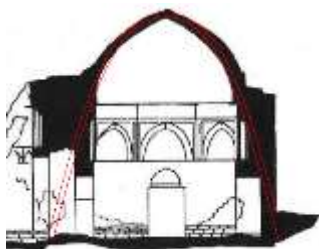
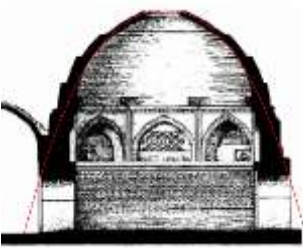
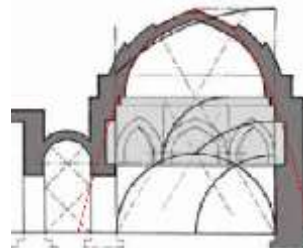
Yapılar yükseldikçe yandaki destekleri yayma/kademelenme imkânı meydana gelmektedir. Örneğin, Ayasofya’da farklı kademelerdeki yarım kubbeler ve tonozlar merkezî kubbenin aşamalı olarak zemine indirgenmesini sağlamaktadır. Ancak bu bakımdan altıncı örnek her ne kadar çok kademeli olsa da farklı kademelerde mekân ve ek örtülere sahip olmaması, dolayısıyla payanda genişliği bakımından zayıftır. Dördüncü ve beşinci örnekler ise oldukça dengeli bir kademelenmeyle yoğun ve tok yapıdadır. Yığma yapılarda geniş kubbeyi alçak konumlandırmak, Ayasofya ile örneklenen yük akışı durumu nedeniyle, strüktürel açıdan güçtür. Öte yandan, bunu sağlamak az malzemeyle yapısal verimlilik ve etkinliği de beraberinde getirmektedir¹. Bu anlamda, dört ve beşinci örnek ötekilere kıyasla en büyük kubbe çapının en basık geometriyle çözümlenmesi itibarıyla üstündür. Teorik olarak, bu iki yapıda duvarın eğik veya payanda destekli yapılması kesitleri ideal hale getirmektedir.

¹ Bu bakımdan Edirne’deki Selimiye Cami’nin, benzer kubbe çapına sahip Ayasofya ve Londra’daki Aziz Paul Katedraliyle karşılaştırma ve üstünlükleri için ayr. bk. Akyürek ve Kahraman 2021.

Architectural Heritage of the Turkic World

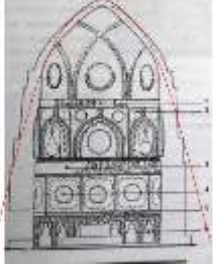
16th International Congress on Culture and Civilization

Tablo 1: Karahanlı mimarisinin kademeli strüktürü ile öne çıkan bazı örneklerinin kesitleri üzerinde zincir eğrisinin çakıştırılması.

	Yapı	Kesit	L (m)	k _{min} (m)	k _p (m)	t (m)
1	Şir Kebir Türbesi, Dehistan, 10-11.yy		8,2	0,4	0,3	-
2	Özkent Türbeleri, Özkent, 11-12.yy		7,5	0,8	0,5	-
3	Ak Astan Baba Türbesi, Surhanderya, 10- 11.yy		6	0,3	-	0,3- 0,6
4	Hoca Meşhed Medresesi, Kubadiyan, 9-11.yy		10,5	0,4	-	0,9
5	Tamgaç Buğra Han Medresesi, Semerkant, 11.yy		10	0,6	-	0,7

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

6	Şeyh Fazıl Türbesi, Safdbulan, 11.yy		7,8m	0,8	-	0,9
---	---	---	------	-----	---	-----

Karahanlı mimarisinde, Sinan'ın camileriyle mekânsal düzeyde önemli benzerliklerin altının çizilmesine rağmen, ölçülebilir düzeyde karşılaştırma için ölçüt belirlemek güçtür. Karahanlı dönemi eserlerinde ölçek sınırlı ve az değişkendir; öte yandan, Osmanlı eserleri bunun tam zıttıdır. Sinan'ın kubbeli camileri en az 8m çapını, genellikle ise 12m'yi aşan açıklıktaki kubbelere sahiptir. Buna karşın, incelenen Karahanlı dönemi yapılarının kubbe çapı 10m'yi geçmemektedir. Günümüze ulaşan Hazara Diggâran, Megâk-i Attâri ve Talhatan Baba gibi camileri de dâhildir. Sinan'ın türbe ve hamam gibi küçük ölçekli yapıları ve camilerinde ise, zincir eğrisiyle uyum söz konusu değildir².

Karahanlı dönemi eserleriyle Sinan'ın yapıları arasında yapım açısından da ciddi farklılıklar bulunmaktadır. Sinan'ın yapıları genellikle ince derzli kesme taşlardan oluşur. Taşlar belli aralıklarla kurşunla kaynatılmış kenet yardımıyla birbirine bağlıdır. Benzer şekilde, yapılar beden duvarları ve kubbe kasnağı gibi belli kotlarda demir kuşaklarla sarılıdır. Kemer üzengileri gergi (kiriş), saplama, mil ve kılıç demirleriyle birbirine tutunmaktadır. Bu bakımdan Sinan'ın camilerinde taş ve demir betonarmede olduğu gibi bir bütün gibidir. Bu da bina çeperlerinde deprem gibi yatay yüklere karşı yüksek mukavemet ve esneklik sağlamaktadır. Bu anlamda taşıyıcı sistem tümüyle basınç etkisinde olmayıp gerek malzeme gerekse de yapım nitelikleri bakımından çekme gerilmelerini karşılayabileceği için, zincir eğrisine büsbütün bağlı kalmak koşulunda değildir. Bu bakımdan, Sinan'ın küçük boyutlu yapılarında zincir eğrisiyle uyumun Karahanlı dönemi eserlerine göre zayıf olması anlam kazanmaktadır.

5. Sonuç

Mimar Sinan'ın camilerinin kökeni sıklıkla Büyük Selçuklu ve Karahanlı mimarişiyle ilişkilendirilmiş, ancak bu tartışmalar çoğunlukla plan tipine odaklanmış; kavramsal arkaplan ve yapısal analizler sınırlı kalmıştır. Bu çalışmada, zincir eğrisi kuramını kullanarak Karahanlı yapıları ile Sinan camilerinin kesitlerini karşılaştırmış, kütleli kademelenme ve strüktürel verimliliklerini irdelenmiştir.

Karahanlı döneminden klasik Osmanlı'ya, yaklaşık beş asırlık dönemde biçimsel ve teknolojik gelişimler söz konusudur. Klasik Osmanlı eserleri ağırlık kulesi, pencereli kasnaklar, payanda kemerleri, pencereleriyle dışa çıkıntılı tromp ve yarım kubbeleriyle biçimsel olarak; kristalize taş yığma yapı ve bünyesindeki gergi, kılıç, saplama, kenet gibi dövme demir teknolojisiyle Karahanlı döneminin ötesindedir. Dolayısıyla her iki dönem mimarisi yapım tekniği, malzeme, üslup/biçim bakımından birbirinden ayrılmaktadır. Ancak zincir eğrisi modeli analizinde görüldüğü üzere, her iki dönem yapılarında da işlevsel, konstrüktif, verimli ve etkin bir yapısal dil söz konusudur. Sonuç olarak, Karahanlı mimarisinin yalın ve bütüncül bir strüktürel biçimlenme sunmakta olup Sinan'ın yapıları yeni biçimler ve teknolojik gelişimlerle bu mirası daha zarif ve uygun kesitlere evirmiştir. Bu çalışmanın kapsamı ve irdeme ölçütleri sınırlı ve

² Burada, Sultan Süleyman'ın Türbesi 15m'ye uzanan kubbesiyle tam bir uyum halinde olup bir istisna teşkil eder.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

mütevazı düzeyde olup her iki dönem arasındaki kavramsal, mekânsal ve strüktürel benzerliklerin ölçülebilir düzeyde tartışılarak geliştirilme potansiyeli bulunmaktadır.

Kaynaklar

Akyürek, M. E. ve Kahraman, G. (2021). Sinan'ın Camilerinde Yapı Mühendisliği Sanatı. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(1), 255-283. <https://doi.org/10.29135/std.817575>

Akyürek, M. E. (2023). Mescit mimarisinin kavramsal çerçevesinde Sinan'ın camilerini günümüze bir uyarlama modeli. İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Doktora Tezi).

Akyürek, M. E. (2024). A Topological and Technological Transformation Model of Mimar Sinan's Mosques to the Present. *Journal of Islamic Architecture*, 8(1), 91-105. <https://doi.org/10.18860/jia.v8i1.23694>

Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Aslanapa, O. (2019). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Blair, S. ve Bloom, J. (2007). İran: Safevi ve Kaçarlar. *İslâm Sanatı ve Mimarisi içinde*, (s. 504-519) (Ed. M. Hattsein ve P. Delliuss, Çev. N. Elhüseyni), İstanbul: Literatür Yayınları.

Desmos (2025). Grafik Hesap Makinesi. <https://www.desmos.com/calculator?lang=tr> Erişim tarihi Eylül 2025.

Ebrahimi, A. N. ve Tooranpoor, M. (2022). Geometry and Mathematics in Timurid Architecture: Abu'l-Wafa and Shirazi. *Nexus Network Journal: Architecture and Mathematics*. <https://doi.org/10.1007/s00004-022-00612-0>

Geogebra (2025). Grafik Hesap Makinesi. <https://www.geogebra.org/graphing> Erişim tarihi Eylül 2025.

Kuban, D. (2017). *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Loc (2025). Jefferson National Expansion Memorial (St. Louis Gateway Arch), St. Louis, Missouri. Section. <https://www.loc.gov/resource/ppmsca.15446/>. Erişim tarihi Eylül 2025.

Mankovskaya, L. Y. 1980. *Tipologicheskie osnovi zodchestva Sredney Azii: (IX-XX v.)*. Tashkent, USSR. (Rusça)

Pugachenkova, G. A., and Rempel, L. I. 1965. *Istoriya Iskusstvo Uzbekistana*. Moscow, USSR: Iskusstvo. (Rusça)

Rustamova, M. (2022). *Karahanlı Devri Mimarisi ve Bezemeleri*. İstanbul: TDBB Yayınları.

Zasyppkin, B. N. 1961. "Svody v arkhitekture Uzbekistana". *Arkhitektumoe Nasledstvo* 13, 139-168. (Rusça)

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

GÜNCEL SANATTA HALI VE KİLİM PRATİKLERİ

CARPET AND RUG PRACTICES IN CONTEMPORARY ART

Doç. Dr. Sadık ARSLAN

Iğdır Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Iğdır.

ORCID ID://orcid.org/0000-0002-8909-022X

ÖZET

Her toplum modernliği aynı hızda yaşamamaktadır. Bu durum, özellikle modernliği geç yaşayan toplumlarda modern ile gelenek çatışmasına neden olur. Bu çatışma, sanatta nesneler üzerinden simgesel anlatımların önem kazanmasını sağlar. Halı ve kilim gibi dokuma nesneleri, bu çatışmanın sonucu olan meselelerde derinlikli anlatımların parçası olur. Bu bağlamda geçmiş, öz, el emeği, seri üretim gibi günümüz sorunlarıyla ilişkili kavramları irdeleyen genç sanatçıların pratiklerinde yaratıcı bir biçimde kullanılır. Özellikle kültürel kimlik meselesini sanatının merkezine koyan sanatçılar, bu dokuma nesnelerini güçlü bir metafor olarak işler. Bu bağlamda güncel sanat eserlerinde halı ve kilimler, bu türden çelişkilerin anlatımında önemli bir özne olarak belirir. Bu çalışmada dokuma nesnelerini kullanan sanatçılar ve eserleri, gelenek ile modern çelişkisi bağlamında hem biçimsel hem de metaforik olarak incelenmektedir. Araştırmanın amacı, gelenekle diyalog kuran farklı kültürlerdeki genç sanatçıların güncel sanat pratiklerini anlamaktır. Bu makalede eserleri incelemek için nitel araştırma yöntemlerinden betimsel desen kullanılmıştır. Araştırmada farklı kültürlerden genç sanatçıların, halı ve kilimi gelenek ile modern çatışmasında önemli bir gösterge olarak kullandıkları ve güncel sanat pratiklerine etkili bir biçimde aktardıkları sonucuna varılmıştır. Bu makalede elde edilen bulgular, gelenek ve modern çelişkisinden beslenen genç kuşak sanatçıları ve eğitimcileri için yararlı bilgiler sunabilir ve onların çalışma alanını zenginleştirebilir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Modern, Halı, Kilim, Güncel Sanat

ABSTRACT

Not every society experiences modernity at the same pace. This situation causes a conflict between modernity and tradition, especially in societies that experienced modernity late. This conflict ensures that symbolic expressions through objects gain importance in art. Textile objects such as carpets and rugs become part of profound narratives about the issues resulting from this conflict. In this context, it is used creatively in the practices of young artists who examine concepts related to today's problems such as past, essence, handicraft, mass production. Artists who place the issue of cultural identity at the center of their art, in particular, use these woven objects as a powerful metaphor. In this context, carpets and rugs appear as important subjects in the expression of such contradictions in contemporary art works. In this research, artists and their works using woven objects are examined both formally and metaphorically in the context of the contradiction between tradition and modernity. The aim of the research is to understand the contemporary art practices of young artists from different cultures who establish a dialogue with tradition. In this article, a descriptive design, one of the qualitative research methods, was used to examine the works. The research concluded that young artists from different cultures use carpets and rugs as an important indicator of the

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

conflict between tradition and modernity and effectively transfer them to contemporary art practices. The findings obtained in this article can provide useful information to the younger generation of artists and educators who are nourished by the contradictions of tradition and modernity and enrich their field of study.

Keywords: Tradition, Modern, Carpet, Rug, Contemporary Art.

GİRİŞ

Barınma, korunma gibi temel ihtiyaçları karşılayan halı ve kilim gibi dokumalar, eski çağlardan beri insan hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Tarih boyunca gelişerek önemini koruyan bu dokumalar, zamanla işlevsel özelliklerinin yanı sıra sanatsal kaygılarla yapılan nesnelere dönüşmüştür (Oskay, 2019, s. 140). Günümüzde bu nesneler, klasik anlamının ötesinde güncel sanat alanında yaratıcı projelerin parçası olabilmektedir. Özellikle resim, heykel ve mimari gibi sanat disiplinleri arasındaki geleneksel sınırların erimesiyle bu nesneler, güncel sanat pratiklerinin biçimsel ve estetik öznesi olurlar. Bu durum postmodern sanatın sanat nesnesi bağlamında demokratikleşmesinin sonucu olarak okunabilir. Kuşkusuz geleneksel sanat örnekleri içerisinde birer zanaat nesnesi olarak görülen dokuma ürünleri, bu dönemden önce belli sınırlar içerisinde değerlendirilen dekoratif ve işlevsel ürünler olduğunu unutmamak gerekir. Halı ve kilimler, günümüzde artık klasik işlevinin dışında resim, heykel, mimari gibi disiplinlerle etkileşime giren ve geniş teknik olanağı içeren sanat malzemelerinin parçası olurlar.

Halı ve kilimlerin güncel sanatta işlevsel özelliklerinin yanı sıra biçimsel ve estetik çözümlemelerde önemli bir stratejinin parçası olarak kullanılmasının nedenlerinden biri, bu dokuma ürünlerinin çeşitli metaforların ifadesinde etkili bir nesne olarak görülmesi olabilir. Modern dünyada yaşamın gittikçe hızlanmasının getirmiş olduğu değişimlere tanık olan sanatçıların yaşanan gelişmelerin karşısında ifade araçlarından biri olarak halı ve kilimin önem kazandığı görülür. Dolayısıyla yaşanan ekonomik, toplumsal, politik ve kültürel gelişmeler, bu dokuma ürünlerini teknoloji olanaklarına bağlı olarak dolaylı ifade aracına dönüştürür. Eski ile yeni arasındaki gerilimli kavramları ifade etmede halı ve kilimler, metaforlaştırılarak anlatım güçlendirilir. Nihayetinde sanatçılar, bu gerilimli durumu izah etmek için metaforlara başvururken biçimsel bir kaygıdan hareket etmektedir. Bu noktada Umberto Eco'nun metaforu düşüncüyü biçimle açıklamak olarak tanımını hatırlamak gerekebilir (1992, s. 79). Öte taraftan Douwe Draaisma, metaforu, soyut ilişkilerin anlaşılması veya formüle edilmesi için somut bir imgenin kullanılması şeklinde tanımlar (2014, s. 34). Dolayısıyla günümüz meseleleriyle ilişkili kavram ve fikirlerin sanatçının yaratım sürecine bağlı olarak simgesel biçimlerle somutlaştığı ifade edilebilir. Öyle ki zengin görsel içeriğiyle halı ve kilimlerin sosyo-politik meselelerin dolaylı anlatımlarında kullanılması bunu kanıtlar niteliktedir.

Geçmişte çoğunlukla kadın işi zanaat nesnesi olarak görülen halı ve kilimler, günümüzde yaratıcı projelerin parçası olarak güncel sanatta var olur. Tarihsel işlevini aşacak şekilde toplumsal cinsiyet bağlamında özellikle feminist sanatta sıklıkla kullanılır. Öte yandan göç, aidiyet, diaspora, azınlıklar, ötekileşme, oryantalizm, direniş gibi temaların güncel sanat ifadesinde var olurlar. Ayrıca yerel ile evrensel, geleneksel ile modern arasındaki gerilimli alanlarda kültürlerarası etkileşimi ifade etmede sanatın malzemesine dönüşürler.

Halı ve kilimlerin bu kadar geniş bir alanda metaforik imge veya nesne olması, onun güncel sanatta kullanım olanaklarını çeşitlendirir. Bazen salt bir imge bazen de bir nesne olarak tercih edilen bu dokuma ürünleri, resim yüzeyi gibi sunulduğu mekânı dönüştüren heykelsi yerleştirmeler olarak farklı biçimlerde sergilenmiştir. Bu bağlamda halı ve kilimin güncel

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

sanattaki varlığını irdelemek onların farklı ifade biçimlerini sanat pratikleri üzerinden anlamaya çalışmak önemlidir.

Bu araştırmanın konusu, farklı kültürlerden genç sanatçıların pratiklerinden hareketle halı ve kilim dokuma nesnelerinin güncel sanattaki varlığını incelemektir. Bu çalışmada amaçlanan halı ve kilimi sanatının merkezine alan güncel sanatçıların pratiklerini biçimsel ve estetik olarak çözümlerin yanı sıra metaforik olarak anlamaya çalışmaktır. Ayrıca araştırmada kilim ve halıların kültürel bir sembol olarak çeşitliliğini irdelemek önemlidir. Bu bağlamda makalede Pravdoliub Ivanov, Faig Ahmed, Ferhad Moshiri, Elana Herzog gibi farklı kültürlerden genç sanatçıların pratiklerine değinerek onların birer eserleri incelenmektedir.

GÜNCEL SANATTA HALI VE KİLİM PRATİKLERİ

Sanayi ve teknolojinin gelişmesiyle dönüşen tekstil, dokuma ürünleri güncel sanatta teknik ve malzeme açısından sanatçının yaratım serüvenine önemli katkılar sunmuştur (Acar ve Önemli, 2018, s. 342). Yerel içeriğine rağmen halı ve kilimler, disiplinlerarası bir yaklaşımla bazen bir kolaj bazen de üç boyutlu enstalasyon şeklinde sunularak evrensel bir nitelik kazanmıştır (Akengin ve Kurtoğlu, 2022, s. 187). Tekstil malzemelerinin zengin ifade olanağı, güncel sanatta yeni dil oluşturmaya oldukça elverişli olmuş ve bunların farklı disiplinlerle etkileşim ve birliktelik imkânı sağlamıştır (Koşar, 2017, s. 2044). Öte taraftan halı ve kilimler, sanat üretim sürecinde tek başına bir ifade biçimi olmanın yanı sıra kolektif çalışma pratiklerine de uygun malzeme olarak güncel sanat pratiklerinde önem kazanmıştır (Can, 2023, s. 242). Dolayısıyla hem bireysel hem de kolektif bir çalışma pratiğinin ürünü olan halı ve kilimler, güncel sanatta benzer pratiklerle var olmaya devam etmektedir.

Halı ve kilimler, biçimsel ve estetik kaygının yanı sıra günümüz meselelerinin ifadesinde güçlü metaforlar sunar. Kültürel nesneler olarak zengin bir içeriğe sahip oluşundan ötürü eski-yeni, gelenek-modern gibi karşıtlıkları ifade etmede iyi bir görsel araçtır. Ayrıca Geçmişle ilişkilendirilen nostaljik bir nesne olmanın yanı sıra geleneğin veya öz'ün metaforu olarak sanatsal ifade de güçlü bir kavramsal bağlam oluşturur. Farklı kültürlerden genç sanatçıların halı ve kilimi geniş konu çeşitliliğiyle irdelemeleri bunu kanıtlar niteliktedir.

1. Pravdoliub Ivanov (1964-)

Bulgaristan doğumlu Akademi kökenli yenilikçi bir sanatçı olan Pravdoliub Ivanov (Le Guern, <https://shorturl.at/IzyVI>), enstalasyondan fotoğraf ve karma medyaya (mixed media) kadar çeşitli disiplinlerde işler üretir. Sanatçının işleri, fikir çatışması ve klişelerin kırılması gibi temaları içerir. Bu yüzden işlerinde sık sık politik, toplumsal, iktidar ve kimlik meselelerine dokunur ve izleyiciyi alışılmış bakışlara itiraz etmeye zorlar. Ivanov'un eserlerinde gündelik nesneler, sıradan objeler ve ortamlar önem kazanır. Sanatçı, sıradan olanı yeniden bağlamsallaştırarak alışılmışlığın tekinsizliğini yaratmayı amaçlar. Walter Seidl, sıra dışı nesneleri ve malzemeleri yan yana getiren Ivanov'un enstalasyonlarında izleyiciler için genellikle tekinsiz anlar yaratma eğiliminde olduğunu belirtir (<https://www.kisa.link/LpxIG>). Bazı eserlerinde izleyiciyi rahatsız eden fiziksel durumlar yaratan sanatçı, oluşturulan mekânsal gerilimlerle izleyicinin mekânla ilişkisini yeniden düşünmesini sağlar (<https://www.kisa.link/gGABg>).

Ivanov eserlerinde yenilikçi bir yaklaşımla farklı fikirler arasındaki çatışmayı vurgular. Farklı siyasi, sosyal veya içsel sorunlar tarafından tetiklendiğini ifade eden sanatçı, düşüncelerinin günlük yaşam ve fantezi arasında gidip geldiğini dile getirir. Ancak her ikisine de ait olmayan eserler yaratmaya çalıştığını vurgular (<https://www.kisa.link/DyVIz>).

Çok yönlü bir sanatçı olan Ivanov, eserlerinde kullandığı farklı malzemelere alışılmışın dışında müdahaleler yaparak şaşırtıcı sonuçlar elde eder. Bu malzemelerden halı ve kilimler, sanatçının

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

müdahalesiyle gerçek varlıklarından farklılaşarak yeni bir bağlam oluşturur. Dolayısıyla sanatçının çalışmalarında günlük nesnelerin başka bir gerçekliğe dönüşmesi olağanlaşır. Bu türden bir strateji, çoğunlukla şaşırtıcı sonuçlara evrilerek gerilimli veya şiddetli bir izlenim yaratır. Bu bağlamda sanatçının halı ve kilimi kullanarak ortaya koyduğu gerilimli işlerden *Ornaments of Endurance (Dayanıklılık Süsleri)* adlı 2011 yılında yaptığı iş, incelenmeye değerdir (Görsel 1).

1.1. Ornaments of Endurance

Ornaments of Endurance (Dayanıklılık Süsleri), duvar yüzeyinde bir resim gibi sergilenen büyük ölçekli gerçek halı veya kilim parçalarından oluşur. Halının kurgulanma biçimi, mermiyle delinmiş bir cam yüzeyini andırır. Eserin sol köşesine konumlandırılmış büyük mermi boşluğu görünümü, kenarlara doğru cam çatlağı biçiminde çizgilerle devam eder. Böylece ortaya çıkan çatlak hissi, halının gerçek dokusunu bambaşka bir gerçekliğe taşır. Yumuşak doku gitmiş artık sert ve keskin bir doku kalmıştır geride.

Ivanov, *Ornaments of Endurance*, işiyle hem biçimsel açıdan estetik bir çözümleme yapar hem de farklı metaforik anlamlara kapı aralayan sembolik mesajlar sunar. Fakat bu çalışmada her ne kadar organik desenleriyle estetik bir düzen içinde bir halı nesnesi sunulsa da aslında onun sosyo-politik içeriğe açık metaforları güçlü bir biçimde hissedilir. Zaten eserin başlığındaki endurance (dayanıklılık) kavramı, zorluklara direnme, baskıya karşı koyma, zamana meydan okuma gibi anlamları akla getirir. Bu bağlamda eser, kolektif veya bireysel direncin izleri, kırılganlıkları sorgulama potansiyeline sahiptir (<https://www.kisa.link/DyVlz>).



Görsel 1. Pravdoliub Ivanov, *Ornaments Of Endurance (Dayanıklılık Süsleri)*, 2011, Duvara monte edilmiş kesilmiş halı, 334 x 226 cm.

Ornaments of Endurance de olduğu gibi sanatçı, diğer işlerinde de genel olarak şaşırtıcı deneyimler ortaya koyar. Sanat nesnesinin kendi varlığıyla kontrast oluşturan biçim

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

çözümlemeleriyle gerilim yaratan karşıtlıklardan beslenir. Bu çalışmadaki halının gerçek bağlamından farklı bir biçimde sunulmasıyla oluşan gerilimli durum sanatçının genel yaklaşımının bir yansıması gibidir.

Dolayısıyla burada olduğu gibi Ivanov'un sık sık alışılmış mekânları bozma, izleyiciyle mesafesizlik, irrasyonel ya da rahatsız edici deneyimler verme eğiliminde olduğu görülmektedir. Walter Seidl'in ifadesiyle; Ivanov, rahatsız edici unsurlarla oynayarak ve sıradan ve tesadüfi gündelik durumlardan alınan ironik jestler kullanarak genelde fark edilmeyen rutin karşılaşmalarda yüksek bir farkındalık uyandırır (<https://www.kisa.link/qwPKX>).

2. Faig Ahmed (1982-)

Azerbaycan doğumlu sanatçı Faig Ahmed, geleneksel dekoratif el sanatlarını ve halıların görsel dilini çağdaş heykelsi sanat eserlerine dönüştüren kavramsal tekstil çalışmalarıyla tanınır. Halıların yanı sıra video, heykel, büyük ölçekli açık hava enstalasyonlar, performans ve kâğıt üzerine çalışmalar gibi geniş bir yelpazede işler üretir. Ahmed, kadim el sanatlarını yeniden yorumlayarak gelenekleri ve kalıpları yıkarak yeni görsel sınırlar yaratır. El sanatlarını yenilikçi yollarla keşfederek geleneksel kalıplardan sıyrılıp küresel güncel sanat bağlamına taşıyan kavramsal çalışmalar üretir ve bu yönüyle yeni nesil güncel sanatçılar arasında yer alır (<https://www.kisa.link/IIcyN>).

Ahmed'in eserlerinde geleneksel motifler deforme edilerek yeniden şekillendirilir ve farklı boyutlarda ekleme-çıkarma yapılarak eserler tamamlanır. Dokuma yöntemiyle oluşturulan bu eserlerdeki teknolojik imgeler, geleneksel motiflere eklenerek sunulur. Bu sayede eserlerin geleneksel algısı kırılır ve onların güncel bir nitelik kazanması sağlanır. Dolayısıyla meydana getirilen dokuma ürünü eserlerde gelenek olgusu, dijital çağ imgeleriyle birlikte sunulur hem bir direnç alanı meydana getirilmiş hem de bir alternatif sunulmuş olur. Rachel Cohen, sanatçının dijital teknolojilerin geleneksel kültür öğeleri için bir tehdit olduğunu farkında olduğunu ve yaygınlaşan dijital ilerleme karşısında geleneğin gücünü kullanarak alternatif oluşturmak istediğini belirtir (2022, s. 42).

Ahmed işlerinde ikonik kültürel nesneler aracılığıyla gelenek algısını sorgulayarak yeni görsel formlar keşfeder. Sanatçı, geçmiş ve gelenek olgusunu hayatın istikrarlı anlayışı olarak tanımlar ve bu yüzden tarihsel geleneklerle ilgilendiğini belirtir. Dolayısıyla kişisel ilgi alanı olan dinler, mistik uygulamalar, kadim yazıtlar vb. konular onun işleriyle yakından bağlantılıdır (<https://www.kisa.link/IIcyN>). Bu yüzden işlerinde geleneksel motiflerinin yanı sıra geleneksel dokuma yöntemlerine sadık kalır. Yörede bulunan halı dokumacılarıyla kolektif çalışmak ve dokuma ipliklerini doğal boyalarla renklendirerek üretmek gibi geleneksel yöntemlerle işlerini tamamlar (<https://www.kisa.link/JawDI>).

Sanatçının bu tavrı, aslında günümüz toplumunda tarihsel işleviyle geleneksel dokuma ürünlerinin sanat yoluyla kadim değerinin hatırlatmakla ilgilidir. Çünkü Ahmed, bulunduğu coğrafyanın geleneksel dokuma ürünlerinin tarihsel rolünün ve değerinin farkındadır. Kelsey Savannah Hoffman, halı ve kilimin tarihsel geçmişine vurgu yaparak Orta Doğu'da meta amaçlı olsa da sanatsal yönü zengin incelikli ve hayat dolu bir halı tarihinin olduğunu belirtir. Ona göre; Ahmed çalışmalarında bu ikilikten beslenerek hem kendi ülkesinin hem de Batı tarihiyle yüzleşerek işlerinin çağdaş sanat potansiyelini ortaya çıkarmaktadır (Hoffman, 2016).

Ahmed dokuma ürünü işlerini, güncel sanatın olanaklarıyla farklı biçim ve modellerde sunmaktadır. Bazen heykel formunda üç boyutlu, bazen de duvar yüzeyinde iki boyutlu ve bazen de mekâna yayacak şekilde geniş bir arenada sergiler. Halı ve kilimler üzerine yaptığı

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

müdahalelerle ortaya çıkan deformasyon duvardan mekâna taşabilir. Bu bağlamda sanatçının 2017 yılında yapmış olduğu *Gautama* adlı işi hem teknik açıdan hem de mekânı kullanılış biçimi bakımından Ahmed'in pratiklerini anlamada iyi bir örnek olabilir (Görsel 2).

2.1. Gautama

Faig Ahmed'in 2017 yılında yapmış olduğu *Gautama* adlı işi, duvarda asılı bir halının orta kısmının aşağıya doğru eriyormuş izlenimi veren yapısından oluşmaktadır. Eserde kenar kısımlar, deforme olmadan orijinal desenleriyle dururken orta kısım eriyerek akan desenleri yok olmuş bir halı izlenimi vermektedir. Asıldığı duvardan aşağıya doğru akarak mekâna yayılan eserin yarattığı izlenim, halının artık gerçek işlevinden arındığını göstermektedir. Halı ve kilim gibi dokuma ürünlerinin katı yapısının eriyerek sıvı bir formda yeniden sunumu, kuşkusuz eserin biçimsel bağlamını aşan zengin metaforik anlamlara kapı aralar. Çoğunlukla geçmişin veya geleneğin sembolü olarak anılan halı ve kilimlerin zamana direnme gücünün kırılarak yok olmaya veya kaybolmaya başladığını çağırıştırır gibidir.



Görsel 2. Faig Ahmed, *Gautama*, Halı, Yaklaşık 285 × 380 cm, 2017

Öte taraftan biçimsel olarak bozulmayı gösteren bu iş, gelenek ile modernizm arasındaki gerilimli çatışmanın bir yansıması gibidir. Teknoloji olanaklarının gelişmesiyle geleneksel dokuma yöntemlerinin yok olmaya yüz tuttuğu günümüzde *Gautama*, dijital ile geleneksel teknikler arasındaki çatışmayı vurgular gibidir. Esen Baydemir, bir taraftan gelenek öte taraftan dijital kültür sembolünü barındıran *Gautama*'daki semboller arasındaki çatışmada hiçbirini bir diğerinin önüne geçmediğini ifade eder (2022, s. 741-742). Benzer şekilde Rachel Cohen, *Gautama*'daki gerilimli birlikteliği toplumdaki geleneksel kültür ve dijital kültürün bir arada var olabilmenin metaforu olarak ifade eder. Birbirine baskın gelmeyen bu iki unsurun bir dokuma ürününe nasıl iç içe geçerek gösterilebileceğini yorumunu yapar (2020, s. 53).

Genel olarak Ahmed, teknoloji ve dijital estetiğini geleneksel halı sanatına dahil etmenin çeşitli yöntemlerini çalışmalarında sunmaktadır. Fakat eserlerindeki geleneksel ve modern kavramları arasındaki gerilimi, çatışmadan ziyade uzlaşmacı bir biçim diliyle sunar. Bu eserlerle gelenek ve modernin aynı zamanda bir arada var olabileceğini göstermek ister (Baydemir, 2022, s. 743).

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Dolayısıyla Ahmed'in çalışmasındaki bozulmalar, gelenek ile modernite arasındaki gerilimli ilişkiyi vurgular ve aynı zamanda kültürel miras ile modernist değişim üzerine bir düşünce yaratır (<https://www.kisa.link/JawDI>).

Gautama, sadece duvarda asılı bir obje değil aynı zamanda mekânsal bir deneyimdir. İzleyiciye duvardan mekâna sızan bir deneyim sunar (<https://www.kisa.link/YELtp>). Bu yönüyle resim, heykel ve mimariyi içine alan güncel bir yapıya sahiptir. Yüzyıllar boyu sanattan ayrı dekoratif unsurlar olarak kabul edilen (Özkendirci, 2014, s. 52) halı ve kilimler, Ahmed'in bu çalışmalarında güncel sanatta önemli birer özneye dönüşür. *Gautama*'da olduğu gibi sanatçının işlerindeki halı ve kilimler, el ile makine işi ve kültürel semboller arasında görsel bir köprü kurarak kavramsal bir içerik kazanır (<https://www.kisa.link/ELbSq>). Dolayısıyla eser, gelenekselliği sorgulamanın, değişen kültürel değerlerin ve geleneksel tekniklerin güncel sanat bağlamında yeniden yorumlanmasının bir parçasıdır.

3. Ferhad Moshiri (1963-2024)

İranlı güncel sanatçı Ferhad Moshiri, özellikle İran'ın geleneksel görsel kültür öğeleriyle ilgili popüler kültür öğelerini bir araya getiren işler üretmesiyle tanınır. Sanatçı, eserlerinde İran halı motifleri, minyatürleri, hat sanatı gibi geleneksel öğeleri, pop art, kitsch ve popüler kültür imgeleriyle harmanlayarak hibrit bir estetik oluşturur. Moshiri'nin işleri, çoğunlukla Doğu ile Batı arasındaki kültürel çatışmaları irdeleyen mizahi ve ironik bir içerik taşır (<https://www.kisa.link/IIapV>). Aynı zamanda Orta Doğu'nun Andy Warhol'u olarak anılan Moshiri, hem Batı hem de İran'daki popüler ve tüketim kültürünü ele alan eserlerinde payetler, kristaller, boncuklar ve altın varaklar gibi çeşitli malzemeler kullanır (<https://www.kisa.link/InoLF>). Kompozisyonları, genellikle ışıltılı ve eğlenceli olup yer yer çizgi film karakterlerinden günlük sahneleri içermektedir. Sanatçı bu stratejiyle hem Batı kültür dünyasına hem de İran güncel kültürüne karşı eleştirel bir bakış sunmaktadır (<https://www.kisa.link/inMKK>).

Öte taraftan Moshiri'nin halı ve kilim gibi geleneksel dokuma ürünlerini popüler ve tüketim kültür imgeleriyle birlikte kullandığı işleri bulunmaktadır. Sanatçı, özellikle geleneksel İran halı ve kilimlerini kesip biçerek müdahalede bulunduğu işlerinde sıklıkla Coca-Cola şişeleri, Mickey Mouse gibi Batı tüketim kültür ikonlarını kullanır. Dolayısıyla Doğu'nun klasik sembollerini Batı'nın tüketim kültür diliyle buluşturarak kültürlerarası bir geçiş sağlar. Bu bağlamda sanatçının 2011 yılında yaptığı *Crash* (*Çarpma*) adlı enstalasyon, içerdiği ironiyle iki farklı dünyanın kültür dünyasının imgesini göstermesi bakımından incelenmeye değerdir (Görsel 3).

3.1. Crash

Crash, Farhad Moshiri'nin 43 adet makine üretim halısının keserek biçimlendirdiği ve buna bir video görüntüsünün eşlik ettiği bir enstalasyondur. Halıların üst üste yığılmasıyla oluşturulan bu çalışmada orta kısımda çizgi film kedi imgesini çağrıştıran kesik bir form görülür. Bu düzenlemeye eşlik eden Tom ve Jerry çizgi film kahramanlarının görüntüleri, halıların ortasında kedinin (Tom) duvara çarpma (crash) anını temsil eden kesik formdan geçebilecek biçimde kurgulanır (<https://www.kisa.link/affcs>).



Görsel 3. Ferhad Moshiri, *Crash* (Çarpma), 2011, Halı (43 Adet)

Doğu-Batı kültürel sembollerini içeren *Crash* (çarpma), tüketim kültürü ve geleneksel sanat formlarını harmanlaması bakımından önemli bir çalışmadır. Moshiri, burada geleneksel ile modern arasındaki gerilimli ilişkiyi ironik bir biçimde irdeler. Binlerce yıldır el sanatı olarak değer gören İran halılarının yerine seri üretim halılarını kullanarak el emeğinin yerine geçen daha endüstriyel, tüketimle ilişkili bir ürün ortaya koyar. Böylece el ürünü gelenekselin yüceliği ile teknoloji ürünü kitlesel üretimin işlevselliği arasındaki gerilimi işler.

Crash, kültürlerarası bir sembolizm içerir. Halıdaki kedi görünümündeki kesik figür, Batı çizgi filmleri gibi popüler kültür unsurlarının İran gündemine etkisini sembolize eder. Halı üzerine yapılan bu müdahale, kadim kültürel nesnenin çağdaş medya ve kültür akımlarıyla nasıl etkileşime girdiğini sorgular. Öte yandan gösterişli ve değerli kabul edilen halıların üst üste konarak ve çizgi film imgesi gibi delik açılarak eğlenceli unsurlarla ilişkilendirilmesi, kültürel mirasın tüketim biçimlerine tabi oluşuna dair ironik bir yorum içerir (<https://www.kisa.link/zbENe>). Eserin görsel sunumu ve yorumlara açık doğası, izleyiciyi sadece estetik olarak etkilemekle kalmaz; aynı zamanda kültürel kimlik, tüketim estetiği ve modern kültürün yaygınlığı gibi temaları sorgulamaya davet eder.

Crash'ta olduğu gibi Moshiri'nin diğer eserlerindeki kültürlerarası göndermeler, İran ile Batı arasındaki boşluğu her iki izleyici kitlesinde de yankı uyandıracak şekilde kapatmaktadır. Ortadoğu kültür tarihçisi Shiva Balaghi, “Çocukken izlediğimiz bir çizgi film veya ergenlik döneminde izlediğimiz bir film gibi hepimizin paylaştığı görselleri kullanarak sınırları aşan görsel bir dil yaratıyor” diyor (<https://www.kisa.link/zbENe>).

4. Elana Herzog (1954-)

Kanadalı sanatçı Herzog, güncel sanatta tekstil, el işi ve gündelik malzemeleri kullanan önemli sanatçılardan biridir. Tekstil lifinin kendi fiziksel özelliklerinden faydalanan ev içi halı, perde, yatak örtüsü gibi tekstil ürünü çalışmalarıyla bilinir. Günlük hayatın birer parçası olan bu tekstilleri keserek, deforme ederek ve bir kısmını duvarlara zımbalayıp bir kısmını duvardan ayırarak mekânın parçası haline getirir. Halılarla oluşturduğu enstalasyonlarda benzer şekilde eklemeler, çıkarmalar ve deformasyonlar yaparak güçlü metaforik anlatımlar yaratır.

Herzog'un konularıda arasında çürüme, geçicilik, hatırlama, gündelik olanın estetiği, süsleme ile yüksek sanat arasındaki gerilimler var. Sanatçı, özellikle kadın emeği ve el işi geleneği ile ilişkili işlerinde minimalizm, soyutlama ve mekân sanatı gibi modernist pratiklerle diyalog kurar. Bu diyalog, hayatın her alanında yaygın olan tekstilin ev içi dramayı çağrıştıran ve biraz

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

da yıkıcı hale getiren unsurlara dayanmaktadır (<https://www.kisa.link/jQIMf>). Öte yandan Herzog, halı, battaniye ve diğer dokuma tekstil ürünlerini parçalara ayırıp yeniden inşa ederek entropi, haz ve acı gibi unsurları ele alır. Bunu yaparken kültür ile teknolojinin küresel göçüne odaklanarak insanların ve malzemelerin zaman içinde yer değiştirerek ev ve kurumsal ortamları nasıl dönüştürdüğünü araştırır. Seyahat ettiği her yerde günlük yaşamdan eski ve yeni tekstil malzemelerini toplar ve onlardan görsel olarak dinamik ve çoklu okumalara kapı aralayan heykelsi enstalasyonlar oluşturur (<https://www.kisa.link/yUSvP>).

Kumaş, çeşitli kumaşlar ve diğer dokunsal malzemeler onun temel mecrası olsa da Herzog'un çalışmaları doğrudan bir tekstil sanatı geleneğine uymaz. Dolayısıyla dokuma veya el sanatları tekniklerinin modern bir keşfiyle ilgilendiği söylemek sanatçının yaklaşımını anlamada eksik bir okuma olur. Herzog, görsel sanatlarda tekstilin feminist, kavramsal veya zanaatkâr bir ifade olmanın ötesinde, binlerce yıllık bir geçmişinin olduğunu vurgular. Ona göre; Sanat Tarihi dökümlü, renkli harika stilleriyle kültürel ve ekonomik öneme sahip kumaşlarla dolup taşıyor. Bu durumun farkında olan sanatçı, birçok eserinde benzer şekilde abartılı ifadeler yaratmak için sıradan malzemeler kullanmayı tercih ediyor. Fakat dokuma ürünleriyle görünüşte dekoratif şekilde düzenlediği işlerinde yüksek bir duygu yaratır (<https://www.kisa.link/GSflt>).

Herzog'un geniş malzeme kullanımının içerisinde dokuma ürünleriyle yaptığı düzenlemeler hem biçimsel olarak ikna edicidir hem de kavramsal bağlamda tatmin edicidir. Her ne kadar işleri, basit bir görünüm taşısa da aslında ciddi bir düzenlemenin ürünüdür. Öte taraftan tekstil kültürüyle ilişkilendirilen tarihsel roller, Herzog'un çalışmalarında sıklıkla düzen, parçalanma, yok oluş gibi temalarla işlenir. Bu bağlamda sanatçının 2009 tarihli *Civilization and Its Discontents (Medeniyet ve Hoşnutsuzlukları)* adlı işinde bir dokuma ürününe yaptığı müdahaleyle hem biçimsel hem de kavramsal olarak dikkat çekici bir iş ortaya koyar (Görsel 4).

4.1. Civilization and Its Discontents

Elena Herzog'un 2009 yılında yapmış olduğu *Civilization and Its Discontents (Medeniyet ve Hoşnutsuzlukları)* adlı çalışma, zimba telleriyle asılı yarısına kadar deforme olmuş bir tekstil ürününden oluşmaktadır. Eserin üst kısmındaki yoğun deformasyon, alt kısımda sağlam durmaktadır. Burada meydana gelen deformasyon, eserin biçimsel açıdan ikna edici bir nitelik kazandığı ve asıldığı yüzeyle güçlü bir uyum sağladığı izlenimi vermektedir. Öte taraftan eklemeler ve çıkarmalarla ortaya çıkan eserin günümüz sorunlarıyla ilişkili meselelerin güçlü bir metaforu olarak belirginleştiği görülmektedir. Eserin başlığını belirlerken sanatçının Sigmund Freud'un 1930 yılında yayınlamış olduğu aynı adlı kitaba gönderme yapması bunun kanıtı olarak gösterilebilir.



Görsel 4. Elena Herzog, *Civilization and Its Discontents*, Dokuma Halısı, 2009

Freud, bu kitapta uygarlığın bireyin arzularını bastırarak var olduğunu, bu bastırmanın da huzursuzluk ve gerilim yarattığını söyler. Herzog, bu fikirden yola çıkarak kültür, düzen, parçalanma ve yok oluş üzerine düşünerek *Civilization and Its Discontents*'i oluşturur. Burada sanatçı, net bir biçimde düzen ve kaos ikiliğini gösteren anlam katmanlarını açığa çıkarmanın peşindedir. Ona göre; uygarlık, düzen ile entropi (çözülme) arasındaki gerilimden oluşmaktadır. Öte taraftan uygarlık, sürekli değişen geçici bir olgudur. Bu yüzden Herzog, kalıcılık iddiası olmayan işler üretir. Bunlardan biri olan *Civilization and Its Discontents* çalışmasını tutan zimbalar söküldüğünde geriye hem parçalanmış kumaşlar ve duvarlarda izler kalır. Uygarlığın kalıcılık iddiasına karşı kırılğan bir imge yaratır. Bu yönüyle *Civilization and Its Discontents* sadece süslemeyi içeren estetik bir iş değil, aynı zamanda politik ve toplumsal bir içerik taşır.

Herzog, *Civilization and Its Discontents* çalışmasında olduğu gibi diğer çalışmalarında da desenli ikinci el halılar veya tekstiller kullanır. Deforme ettiği malzemeyi çok sayıda zimba teliyle duvara sabitleyerek bir tür üç boyutlu duvar resmi yaratır. Tekstil emeği ve teknolojisine ilgi duyan sanatçı, yerel ve küresel tekstil ürünlerinin köklü geçmişini araştırarak dünyanın dört bir yanından malzemeler bulur ve bunları bir gestaltta bir araya getirir (<https://www.kisa.link/GSflt>).

SONUÇ

Yeni malzeme, teknik olanakların çoğalması ve sanat pratiklerinin demokratikleşmesi, halı ve kilim gibi geleneksel dokuma ürünlerini güncel sanatta görünür kılmıştır. Bu bağlamda salt halı ve kilimi sanatın merkezine koyan farklı kültürlerden genç sanatçılar, etkili çalışmalar ortaya koymuştur. Halı ve kilimler, bu sanatçıların çalışmalarında hem biçimsel olarak hem de metaforik olarak çeşitli anlatımların öznesi olmuştur. Geçmiş, öz, istikrar ile ilişkilendirilen bu dokuma nesneleri günümüzün dinamikleri içinde sosyo-politik veya kültürel sorunların ifadesinde güncel sanatta etkili bir malzemeye dönüşmüştür. Özellikle gelenek ile modernite, geçmiş ile şimdi, Doğu ile Batı, el emeği ile endüstri, ev içi kadın işi ile feminizm, aidiyet ile

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

aidiyetsizlik gibi gerilimli veya çatışmalı kavramların bir arada sunumunda sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu bağlamda genç sanatçılar arasında halı ve kilim gibi simgesel bir nesneler popüler hale gelmiştir.

Güncel sanatçılar, halı ve kilim gibi dokuma ürünlerinin kalıplaşmış desenleri manipüle ederek, tersine çevirerek, eklemeler-çıkarmalar yaparak onları gerçek bağlamından uzaklaştırarak sunum yaptıkları görülür. Bu yönüyle gerçekleşen biçimsel çözümlemede nesnelerin dokunsal özellikleri, çoğunlukla yok manipüle edilir ve izleyicinin yeni gerçeklik karşısında şaşırması veya şok olması arzulanır. Dolayısıyla halı ve kilimlerin geleneksel işlevinden arındırılarak kavramsal yönü ortaya çıkarılması sağlanır.

Sonuç olarak geçmişte kadın işi, zanaat nesnesi olarak görülen halı ve kilimler, tarihsel işlevini aşacak şekilde güncel sanatta toplumsal cinsiyet, kültürel kimlik, aidiyet gibi meselelerin ifadesinde önemli bir özne olduğu görülmektedir. Ayrıca yerel ile evrensel, geleneksel ile modern arasındaki gerilimli ilişkinin aktarımında sanatın malzemesine dönüşmüştür. Bu yönüyle halı ve kilimlerin güncel sanatta geleneksel işlevinin yeni ve yaratıcı bir boyuta evrildiğini ve bu bağlamda genç sanatçıların işlerinde popüler hale geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

KAYNAKÇA

Acar S. ve Önemli S., (2018). *Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Halı*, Researcher: Social Science Studies, Sayı: 4, S.S. 342-462.

Baydemir, E. (2022). *Azerbaycan'ın Çağdaş Sanatçısı Faig Ahmed'in Sanat Anlayışı ve Eserlerinin Dokuma Sanatındaki Yeri*, Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, Sayı. 3, s.s.726-747.

Can, R. (2023). *21. Yüzyıl Çağdaş Türk Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Halı ve Kilim*, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı: 31, S.S. 239-260

Cohen, R. (2020), *Translating the Age of Digital Technologyin to Textiles: A Case Study of Three Contemporary Textile Artists*, University of Colorado, Boulder.

Draaisma, D. (2014), *Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, (Çev. Gürol Koca), Metis Yayınları, İstanbul.

Eco, U. (2000). *Açık Yapıt*, (Çev: Nilüfer Uğur Dalay). Can Yayınları, İstanbul.

Gültekin A., Sibel K., (2022). *Günümüz Sanat Anlayışında Dokuma Sanatının Disiplinlerarası Dönüşümü*, The Journal of Academic Social Science Studies, Sayı: 90, S.S. 183-196.

Koşar, S. T. A., (2017), *Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı*, Sayı: 35, İdil Dergisi, S.S.235-259.

Oskay, N. (2019). *Resim Sanatı ve Tekstil Etkileşimi: Raffaello Sanzio ve Tapestry*, VI. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu (Alanya).

Özkendirci, B. (2014). *Tekstil Sanatında Çok Yüzeylelik ve Heykel İlişkisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*, İstanbul.

İnternet Kaynakça

Le Guern, Pravdoliub Ivanov, <https://leguern.pl/en/artists-list/25736-pravdoliub-ivanov>

Pen Art Files, Pravdoliub Ivanov, sarieva.org+4Open Art Files+4art-collection-telekom.com+4

Artreview, (2017), Pravdoliub Ivanov, art-collection-telekom.com+4ArtReview+4Open Art Files+4

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Artdependence Magazine, (2015), Benim İçin Tarza Sahip Olmak İnsanları Şaşırtmayı Bırakmak Anlamına Gelir-Pravdoliub Ivanov ile Bir Röportaj, [ArtDependence+2artreview.com+2](https://artdependence.com/2artreview.com/2)

Walter Seidl, Pravdoliub Ivanov, Pen Art Files, <https://openartfiles.bg/en/people/1324-pravdoliub-ivanov>

Sapar Contemporary, Faig Ahmed, <https://www.saparcontemporary.com/faig-ahmed-1>

Lesso, R. (2024), Halıları Yeniden Hayal Etmek: Faig Ahmed'in Karmaşık Halıları, https://blog.fabrics-store.com/2024/11/04/re-imagining-rugs-faig-ahmeds-intricate-carpets/?utm_source=chatgpt.com

Hoffman, K. S. (2016), An Ecstatic Collapse: A Re-Thinking of FaigAhmed's Carpet Series, Yüksek Lisans Tezi, Texas.

Hue and Eye, (2022), Faig Ahmed | Anıtsal Elyaf Esaslı Heykeller, [hueandeye.org+1](https://hueandeye.org/1)

Faig Ahmed, Official Web Site, [faigahmed.com+2blog.fabrics-store.com+2](https://faigahmed.com/2blog.fabrics-store.com/2)

Perrotin, Ferhad Moshiri, https://www.perrotin.com/artists/Farhad_Moshiri/40#biography

The Third Line, Ferhad Moshiri, <https://thethirdline.com/artists/33-farhad-moshiri/>

Artreview, (2024), Farhad Moshiri, 'Orta Doğu'nun Andy Warhol'u', 1963–2024, <https://artreview.com/farhad-moshiri-the-middle-east-andy-warhol-1963-2024/>

The Warhol, (2017), Farhad Moshiri; Batıya Git, The Andy Warhol Museum+1

Cristina Rouvalis, (2017), Kovboyar ve Kitsch, Carnegie Museums, <https://carnegiemuseums.org/carnegie-magazine/fall-2017/cowboys-and-kitsch/>

Textile society of America, Elana Herzog 2004 Lillian Elliott Award Recipient, <https://textilesocietyofamerica.org/programs/brandford-elliott-award/elana-herzog>

MacDowell, (2022), Elana Herzog, <https://www.macdowell.org/artists/elana-herzog>

Ananda Pellerin, 2025, Elana Herzog Geçişler, <https://bordercrossingsmag.com/article/elana-herzog>

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Pravdoliub Ivanov (2011). *Ornaments Of Endurance (Dayanıklılık Süsleri)*, <https://www.pravdo.com/ornaments-of-endurance-2011-2.html>

Görsel 2. Faig Ahmed, *Gautama*, (2017). <https://www.artsy.net/artwork/faig-ahmed-gautama-silk-1>

Görsel 3. Ferhad Moshiri, (2011). *Crash*, <https://www.warhol.org/exhibition/farhad-moshiri-go-west/>

Görsel 4. Elena Herzog (2009). *Civilization and Its Discontents*, <https://www.slashzine.com/en/daily/ELENA-HERZOG>

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

MEKÂNIN DİLİ: TÜRK DÜNYASINDA MİMARİ, ESTETİK VE FELSEFİ YORUMLAR

THE LANGUAGE OF SPACE: ARCHITECTURAL, AESTHETIC, AND PHILOSOPHICAL INTERPRETATIONS IN THE TURKIC WORLD

Cavid ŞİXƏLİYEV

Bakü Mühendislik Üniversitesi, Mimarlık ve İnşaat Fakültesi,

Mimarlık ve Şehircilik Bölümü, Bakü. (Öğretim Görevlisi)

*Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı,
Mimarlık Doktora Programı(Doktora Öğrencisi)*

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-6261-9978>

ÖZET

Türk dünyasının geniş coğrafyasında ortaya çıkan mimari eserler, yalnızca işlevsel yapılar değil; aynı zamanda kültürlerin, inanç sistemlerinin, estetik değerlerinin ve felsefi bakış açılarının mekâna yansıtıldığı somut göstergeler olarak değerlendirilmelidir. Mimarlık, bu bağlamda yalnızca barınma veya kamusal ihtiyaçlara cevap veren bir üretim biçimi olmaktan çıkmış; kolektif hafızayı, kutsal değerleri ve toplumların kendilerini ifade etme biçimlerini şekillendiren çok katmanlı bir söylem alanına dönüşmüştür. Camiler, kervansaraylar, saraylar, türbeler, çarşılar ve pazarlar, sadece günlük yaşamın organizasyonunu sağlamamış; aynı zamanda bireylerin manevi dünyalarını, toplumsal ilişkilerini ve metafizik arayışlarını görünür kılmıştır. Dolayısıyla Türk dünyasında mimari, fiziksel bir üretim faaliyeti olmanın ötesinde, simgesel ve kültürel bir iletişim dili olarak okunmalıdır.

Bu araştırma, mimari felsefe kavramını merkeze alarak Türk toplumlarının mekâna yüklediği anlam katmanlarını incelemektedir. İnceleme kapsamında, Türk dünyasının farklı bölgelerinden seçilmiş anıtsal yapılar ele alınmıştır. Türkiye’de Divriği Ulu Camii, Topkapı Sarayı ve Kapalıçarşı; Azerbaycan’da Şeki Han Sarayı; Kazakistan’da Hoca Ahmet Yesevi Türbesi; Türkmenistan’da Sultan Tekeş Türbesi; Özbekistan’da Kalan Camii ve Tataristan’da Kazan’daki Kul Şerif Camii, yalnızca mimari estetikleriyle değil, aynı zamanda toplumların tarihsel deneyimlerini, inanç sistemlerini ve felsefi bakış açılarını yansıtan çok katmanlı bir sembolizm taşımaktadır.

Bu yapıların mekânsal düzenlemeleri, süsleme programları ve kullanılan malzemeleri, derin sembolik anlamlarla örülüdür. Kubbe, evrenin bütünlüğünü ve gökyüzünün sonsuzluğunu; avlu, toplumsal birlikteliği ve dayanışmayı; ışık, Tanrı’nın nurunu ve ilahi aydınlanmayı; su ise yaşamın kaynağı, arınma ve sürekliliği simgeler. Duvarlardaki geometrik motifler, sonsuzluğu ve ilahi düzeni; bitkisel süslemeler, doğanın bereketini ve cennet tasvirini; hat sanatındaki yazılar ise kutsal bilginin mekânla bütünleşmesini ifade eder. Böylece süsleme öğeleri yalnızca estetik birer bezeme değil, aynı zamanda toplumların metafizik arayışlarını somutlaştıran ve kolektif kimliklerini güçlendiren araçlar olarak işlev görür.

Araştırmanın bulguları, Türk dünyası mimarisinde ortak bir felsefi altyapının varlığını ortaya koymaktadır. “Mekânın kutsallığı”, “toplumsal yaşamın mekâna işlenmesi”, “güç–inanç–kimlik üçgeni” ve “estetik ile işlevin birlikteliği” bu altyapının ana unsurlarını oluşturur. Bununla birlikte, her coğrafyanın kendi tarihsel bağlamı, siyasi yapısı ve kültürel dinamikleri, bu ortak çerçeveye özgün yorumlar katmıştır. Örneğin Orta Asya bozkırlarında yükselen

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

türbeler ile Anadolu'da inşa edilen külliyyeler, aynı felsefî kökten beslense de, malzeme, süsleme ve mekânsal organizasyon bakımından farklı karakterler sergilemektedir.

Sonuç olarak, Türk dünyasında mimari yalnızca geçmişin tanığı değil, aynı zamanda kimliğin, inancın ve düşünsel geleneğin sürekliliğini sağlayan bir hafıza mekânı işlevi üstlenmektedir. Bu mirasın korunması ve restorasyonu, yalnızca tarihsel belgelerin muhafazası anlamına gelmez; aynı zamanda Türk toplumlarının ortak değerlerinin ve kültürel sürekliliğinin gelecek kuşaklara aktarılması için de vazgeçilmezdir. Mimarlık, böylece geçmiş ile gelecek arasında köprü kurarak kültürel kimliğin hem somut hem de simgesel taşıyıcısı haline gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk dünyası; Türk mimarisi; mimari felsefe; kültürel miras; camiler ve kervansaraylar; koruma ve restorasyon; estetik anlayış

ABSTRACT

Architectural works emerging across the vast geography of the Turkic world should be regarded not merely as functional structures, but also as tangible manifestations of cultures, belief systems, aesthetic values, and philosophical perspectives reflected in space. In this context, architecture has evolved beyond being merely a form of production that responds to housing or public needs; it has become a multi-layered field of discourse that shapes collective memory, sacred values, and the ways in which societies express themselves. Mosques, caravanserais, palaces, tombs, bazaars, and markets have not only provided the organization of daily life; they have also made individuals' spiritual worlds, social relationships, and metaphysical pursuits visible. Therefore, in the Turkish world, architecture should be read as a symbolic and cultural language of communication beyond being a physical production activity.

This research examines the layers of meaning that Turkish societies attribute to space, focusing on the concept of architectural philosophy. Within the scope of the study, monumental structures selected from different regions of the Turkish world are examined. In Turkey, these are the Divriği Ulu Mosque, Topkapı Palace, and the Grand Bazaar; in Azerbaijan, the Sheki Khan Palace; in Kazakhstan, the Hoca Ahmet Yesevi Mausoleum; in Turkmenistan, the Sultan Tekesh Mausoleum; in Uzbekistan, the Kalan Mosque and the Kul Sharif Mosque in Kazan, Tatarstan, are not only aesthetically significant but also carry a multi-layered symbolism that reflects the historical experiences, belief systems, and philosophical perspectives of their respective societies.

The spatial arrangements, decorative programs, and materials used in these structures are woven with deep symbolic meanings. The dome symbolizes the unity of the universe and the infinity of the sky; the courtyard symbolizes social unity and solidarity; light symbolizes God's light and divine enlightenment; water symbolizes the source of life, purification, and continuity. The geometric motifs on the walls represent infinity and divine order; the floral decorations symbolize nature's bounty and the depiction of paradise; and the calligraphic inscriptions express the integration of sacred knowledge with the space. Thus, decorative elements are not merely aesthetic embellishments, but also serve as tools that embody societies' metaphysical quests and strengthen their collective identities.

The findings of the research reveal the existence of a common philosophical foundation in the architecture of the Turkic world. The “sacredness of space,” “the integration of social life into space,” “the power-belief-identity triangle,” and “the unity of aesthetics and function” constitute the main elements of this foundation. However, each geography's historical context, political structure, and cultural dynamics have added unique interpretations to this common framework. For example, the mausoleums rising in the steppes of Central Asia and the

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

complexes built in Anatolia, although nourished by the same philosophical roots, exhibit different characters in terms of material, decoration, and spatial organization.

Consequently, architecture in the Turkic world is not only a witness to the past but also functions as a memory space that ensures the continuity of identity, belief, and intellectual tradition. The preservation and restoration of this heritage does not merely mean the conservation of historical documents; it is also indispensable for transmitting the shared values and cultural continuity of Turkic societies to future generations. Architecture thus becomes the tangible and symbolic carrier of cultural identity by building bridges between the past and the future.

Keywords: Turkic world; Turkish architecture; architectural philosophy; cultural heritage; mosques and caravanserais; conservation and restoration; aesthetic understanding

GİRİŞ

Türk dünyası, tarih boyunca Orta Asya bozkırlarından Anadolu'ya, Kafkasya'dan Volga boylarına ve Balkanlara kadar geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu geniş alan, farklı iklim koşulları, toplumsal düzenler ve siyasal yapılanmalarla şekillenmiş olmasına rağmen, ortak bir kültürel kimlik inşa edilmiştir. Bu kimliğin en güçlü ve kalıcı tezahürlerinden biri ise mimaridir. Zira mimari, yalnızca barınma ya da koruma işlevini yerine getiren bir inşa sanatı değil, aynı zamanda toplumların inanç sistemlerini, dünya görüşlerini ve estetik tercihlerini mekâna aktardıkları bir ifade biçimidir (Kuban, 2007; Eyice, 1993).

Türk mimarisinin özgünlüğü, farklı medeniyetlerle kurulan etkileşimleri kendi kültürel potasında eriterek ortaya çıkardığı sentezde saklıdır. Göçebe yaşam tarzının mekânsal yansımaları, İslam medeniyetinin estetik kodları ve yerel coğrafi koşulların etkisi, bu sentezin ana bileşenlerini oluşturmuştur. Örneğin, kubbenin gökyüzünü temsil etmesi, avlunun toplumsal birlikteliğin simgesi olması, suyun hayat ve arınma kaynağı olarak mekânda yer bulması, yalnızca işlevsel çözümler değil, aynı zamanda felsefi göndermeler taşımıştır. (Goodwin, 2012; Grabar, 1987). Böylelikle Türk dünyasında inşa edilen her yapı, maddi kültürün yanı sıra manevi değerlerin de taşıyıcısı hâline gelmiştir.

Bu bağlamda camiler, kervansaraylar, saraylar, çarşılar ve türbeler gibi farklı yapı tipleri, yalnızca mimari çeşitliliğin değil, aynı zamanda ortak bir düşünce dünyasının göstergesidir. Divriği Ulu Camii (Türkiye), Kalan Camii (Buhara, Özbekistan), Şeki Han Sarayı (Azerbaycan), Hoca Ahmet Yesevi Türbesi (Kazakistan), Sultan Tekeş Türbesi (Türkmenistan) ve Kul Şerif Camii (Tataristan) gibi eserler, farklı coğrafyalarda inşa edilmiş olmalarına rağmen aynı medeniyet dairesine ait olduklarını açıkça ortaya koymaktadır. Bu yapılar, hem estetik hem de sembolik boyutlarıyla Türk dünyasının ortak felsefesini günümüze kadar taşımıştır (UNESCO, 2021).

Günümüzde bu mirasın incelenmesi, yalnızca geçmişin ihtişamını hatırlamak açısından değil, aynı zamanda kültürel kimliğin sürekliliğini sağlamak bakımından da önemlidir. Zira küreselleşmenin hızlandığı çağımızda, Türk dünyasının farklı bölgelerinde inşa edilen mimari eserlerin korunması, tanıtılması ve felsefi bağlamda değerlendirilmesi, ortak bir kültürel belleğin güçlenmesine katkı sunmaktadır (Sözen, 2010). Bu nedenle Türk mimari mirasına felsefi bir bakış, sadece tarihsel bir inceleme değil, aynı zamanda geleceğe yönelik kültürel bir sorumluluk olarak da görülmüştür.

YÖNTEM

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

İnceleme, Türk dünyasının farklı coğrafyalarında ortaya çıkmış mimari eserleri tarihsel ve kültürel bağlamı içinde ele almak üzerine kuruludur. Yöntemsel açıdan iki temel yaklaşım öne çıkmıştır: betimsel analiz ve tarihsel çözümleme. Betimsel analiz, ele alınan yapıların plan, mekânsal düzen, süsleme unsurları ve işlevsel özelliklerini ayrıntılı biçimde tanımlamaya imkân vermiştir. Tarihsel çözümleme ise bu yapıların ortaya çıktığı dönemin toplumsal, siyasal ve dini bağlamıyla bağlantısını kurarak mimarının arkasındaki düşünsel zemini görünür kılmıştır. (Yıldırım & Şimşek, 2018).

Çalışmanın önemli bir yönü, karşılaştırmalı yaklaşımın tercih edilmesidir. Anadolu, Orta Asya, Kafkasya ve İdil-Ural havzasında inşa edilen cami, kervansaray, saray, türbe ve çarşılar, hem ortak unsurları hem de bölgesel farklılıkları bakımından yan yana getirilmiştir. Böylelikle Türk dünyasında paylaşılan mimari felsefenin izleri takip edilirken, her bölgenin özgün katkısı da göz önüne alınmaktadır. Örneğin, Buhara'daki Kalan Camii'nin mekânsal kurgusu ile Divriği Ulu Camii'nin süsleme anlayışı arasındaki fark, coğrafyanın ve tarihsel koşulların mimariyi nasıl şekillendirdiğini göstermektedir.

Kaynak kullanımı da yöntemin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Doğan Kuban'ın Selçuklu ve Osmanlı mimarisine ilişkin çalışmaları (2007), Godfrey Goodwin'in Osmanlı mimarlığına dair kapsamlı incelemesi (1997), Metin Sözen'in Anadolu medeniyetleri üzerine tespitleri (1992) ve Semavi Eyice'nin detaylı monografileri, tarihsel ve tipolojik çözümlemelerde başvuru niteliğindedir. Ayrıca Oleg Grabar'ın İslam sanatında sembolizm üzerine getirdiği yorumlar (1983), mimari felsefeyi anlamada teorik bir zemin sunmuştur. Bunun yanında UNESCO'nun kültürel miras raporları (2003; 2010), söz konusu eserlerin korunması ve günümüz restorasyon anlayışıyla ilişkilendirilmesinde yol gösterici bir çerçeve sağlamıştır.

Bu yöntemsel yaklaşım sayesinde, mimari örneklerin yalnızca yapısal özellikleri değil, aynı zamanda taşıdıkları kültürel, estetik ve felsefi anlamlar da ortaya çıkarılmıştır. Böylelikle Türk dünyasının geniş coğrafyasına yayılmış mimari mirasın ardındaki ortak düşünsel temeller daha görünür hâle gelmiştir.

ARAŞTIRMA VE BULGULAR

Türk dünyasının farklı coğrafyalarına yayılan mimari miras incelendiğinde, geniş bir mekânsal ve kronolojik çeşitliliğe rağmen ortak estetik ve düşünsel temellerin sürekliliği dikkat çekmektedir. Anadolu'dan Orta Asya'ya, Kafkasya'dan İdil-Ural bölgesine uzanan yapılar, hem yerel coğrafyanın ve malzemenin etkilerini hem de ortak bir kültürel kimliğin izlerini taşır. Bu durum, mimarlığın yalnızca işlevsel bir üretim değil, aynı zamanda toplumsal ve felsefi değerlerin mekâna yansımaları olduğuna işaret eder. (Kuban, 2007; Hillenbrand, 1994).

Mekânsal kurgularda, farklı yapı tiplerinde yinelenen belirgin örüntüler vardır. Girişten kutsal veya temsili mekâna doğru ilerleyen ardışık eşikler, hem ritüeli hem de toplumsal düzeni belirleyen bir yönlendiricilik sağlar. Özellikle cami, medrese ve türbelerde avlu, bir geçiş mekânı olmanın ötesinde toplumsal bir buluşma alanı olarak işlev görür; bu kurgunun kervansaray, saray ve çarşı gibi yapılarda da farklı biçimlerde tekrarlandığı gözlenir (Goodwin, 1997; Grabar, 1987). Avlu ve kubbe gibi öğeler, yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda sembolik anlamlar taşır; gökyüzünün temsili, toplumsal birlik ya da ilahi düzenin ifadesi gibi yorumlar, bu sürekliliği güçlendirir.

Estetik açıdan bakıldığında, geometrik düzenlemeler ve bitkisel motifler, yüzeylerde süreklilik ve sonsuzluk hissi uyandırır. Yazı, yalnızca süsleme değil, aynı zamanda mekâna kutsallık kazandıran bir unsur olarak kullanılır. Işığın kontrollü biçimde yönlendirilmesi, kubbe eteklerinden süzülen aydınlık ya da revak altındaki gölgeler aracılığıyla mekâna ruhani bir atmosfer katmaktadır. Su öğesi de, şadırvanlar ve havuzlar aracılığıyla hem arınma hem de

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

yaşamın sürekliliğini sembolize eden bir unsur olarak öne çıkar (Blair & Bloom, 1994; Necipoğlu, 1995).

Malzeme ve teknik seçimleri ise, coğrafyaya bağlı farklılıklar gösterse de ortak bir estetik anlayışın çeşitlenmiş yorumlarıdır. Anadolu ve Kafkasya’da taş işçiliği ve ahşap kirişlemeler, Orta Asya’da tuğla örgü ve çini süsleme öne çıkar. Bu farklılıklar, coğrafi şartlara uyum sağlarken aynı zamanda ortak bir biçimsel ve semgesel dilin farklı teknik yollarla ifade edilmesini sağlar (Golombek & Wilber, 1988; Eyice, 1993). Kent ölçeğinde ise yapılar, tekil anıtlar olmaktan çok, sosyal ve ekonomik hayatı örgütleyen ağların merkezinde yer alır. Kervansaraylar menzil düzeniyle ticaret yollarını tanımlar, çarşı ve pazarlar kentsel merkezler oluşturur, külliye mantığıyla bir araya gelen cami, medrese ve imaretler ise bütüncül bir yaşam çevresi yaratır (Erdmann, 1961; Kuban, 2007).

Zaman içinde, taşıyıcı sistemlerin olgunlaşması, kubbe mimarisinin gelişimi ve minare formlarındaki çeşitlenme, farklı bölgelerde özgün üsluplar yaratmıştır. Ancak bu üsluplar, ortak bir felsefi ve estetik omurgayı koruyarak ilerlemiştir. 20. yüzyıl sonrasında, tarihsel mirasın çağdaş yorumları da giderek önem kazanmış, millî kimlik vurguları ile modern tekniklerin buluşturulduğu yeni yapılar ortaya çıkmıştır (O’Kane, 1987; Goodwin, 1997).

Bununla birlikte, koruma ve restorasyon bağlamında bazı riskler de gözlemlenmektedir. Nem, tuzlanma, taşıyıcı bozulmaları ve uygunsuz müdahaleler birçok yapının özgünlüğünü tehdit etmektedir. Uluslararası belgeler, özellikle UNESCO ve ICOMOS raporları, bu anıtların korunmasında özgünlük ve bütünlük ilkelerinin öncelikli olduğunu vurgulamaktadır (UNESCO, 2003; Ahunbay, 2017).

Sonuç olarak, araştırmanın ortaya koyduğu bulgular, Türk dünyasının farklı coğrafyalarında gelişen mimarlık geleneklerinin ortak bir estetik ve felsefi temele dayandığını, bunun ise yerel koşullar ve tarihsel süreçlerle çeşitlenerek zenginleştiğini göstermektedir. Bu temellerin ayrıntılı biçimde anlaşılması, sonraki bölümlerde ele alınacak mimari felsefenin çözümlenmesi açısından da anahtar bir zemin sunmaktadır.

Mimari Felsefenin Temelleri

Türk dünyasının mimari üretimi, işlevsel ve estetik öğelerin ötesinde, toplumsal ve kültürel varoluşun felsefi temellerini görünür kılan bir düşünce sistemi olarak değerlendirilmelidir. Yapılar, yalnızca barınma veya toplanma mekânları değil, aynı zamanda bir “düşünce mekânı” (topos noetos) işlevi üstlenmiştir. Dolayısıyla Türk mimarlığı, İslam estetiği ile göçebe kültürün hafızasını bir araya getirerek sembolik bir evren inşa etmiştir. Bu evren, insanın doğa, toplum ve Tanrı ile kurduğu ilişkiyi mekâna yansıtan çok katmanlı bir düzen olarak incelenmiştir.

Göçebe Kültürden Yerleşik Düzenin Mekânsal İzleri

Türklerin göçebe geçmişi, mimari felsefenin temel taşlarından biridir. Yurt (çadır), yalnızca barınma mekânı değil, aynı zamanda evrenin minyatür bir modeli olarak kabul edilmiştir (Kafesoğlu, 1993). Göçe açılan kubbesi, yeryüzü ile semavi âlem arasındaki bağı simgelerken, çevresel düzeni toplumsal ilişkilerin merkezini işaret etmiştir.

Yerleşik düzene geçişle birlikte bu kozmik ve toplumsal düzen taş yapılara aktarılmıştır. Selçuklu ve Timurî dönemlerinde görülen kubbe ve avlu düzeni, çadırın kozmik sembolizmini şehirli mimariye taşıyarak süreklilik yaratmıştır. Bu bağlamda göçebelik, yalnızca tarihsel bir dönem değil, Türk mimari düşüncesinin “felsefi hafızası” olarak kalıcı olmuştur.

Bu süreklilik, doğa ile kurulan ilişki biçiminde de görülmüştür. Göçebe kültürde çevreye uyum, doğanın döngüsüne saygı esastır; yerleşik hayatta ise bu anlayış, suyun kullanımı, ışığın mekâna

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

alınışı ve malzeme seçimleri üzerinden devam etmiştir. Böylece Türk mimarlığı, doğaya hükmetmek yerine onunla uyumlu bir bütünlük kurma ilkesine dayalıdır.

İslam Estetiği ve Türk Mimarisine Yansımaları

İslam düşüncesinde güzellik, yalnızca estetik bir haz kategorisi değil, aynı zamanda hakikatin görünüş biçimidir. Gazzâlî'nin (İhyâ' 'Ulûm al-Dîn) işaret ettiği üzere, güzellik Tanrı'nın "el-Cemîl" isminin yeryüzündeki tecellisidir. Bu anlayış, mimaride hem biçim hem de bezeme yoluyla hayat bulmuştur. Geometrik desenlerin sonsuz tekrar eden düzeni, kozmik bir bütünlüğü ifade ederken, yazı kuşakları vahyin mekâna kazandırdığı kutsallığı temsil etmiştir. (Grabar, 1987; Necipoğlu, 1995).

Türk dünyasında bu estetik tavır, Orta Asya çini kaplamalarından Anadolu'daki taş süslemelere kadar geniş bir coğrafyada süreklilik göstermiştir. Burada temel mesele, sanatın ve mimarının bir temsil değil, bir "tecelli" olmasıdır. Kubbenin gökyüzünü çağrıştırması, ışığın mekâna ilahi nur gibi dağılması veya suyun yaşam döngüsünü simgelemesi, İslam estetiğinin felsefi derinliğini somutlaştırmıştır. Böylece mimari, insanı hem dünyevi hem de uhrevi boyutlarda konumlandıran bir "hakikat mekânı"na dönüştürmüştür.

Simgecilik ve Metafizik Yorumlar

Türk-İslam mimarlığında yapısal öğeler, işlevsel kimliklerinin ötesinde, evrenin metafizik düzenine işaret eden sembollerdir. Bu semboller, toplumsal hafızada felsefi bir anlam taşır:

Kubbe(Gökyüzü - İlahi evren)

Kubbe, yalnızca yapının üstünü örten bir mimari eleman değil, aynı zamanda semavi düzenin yeryüzündeki temsili olarak işlev görmüştür. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan Türk dünyasında kubbe, kozmik merkez fikrini somutlaştırır; merkezden çevreye yayılan dairesel form, evrenin bütünlüğünü ve düzenini simgeler (Burchardt, 1976). Kubbe altındaki boşluk, bireyi fiziksel olarak kaplayan bir örtü olmanın ötesinde, metafizik bir deneyim alanı yaratmıştır. Bu mekân, cemaatin hem ibadet pratiği hem de ruhsal farkındalık süreci boyunca ilahi evrenin bir parçası olduğunun bilincini pekiştirmiştir. Kubbe, merkezi eksenle hiyerarşik bir düzen kurarak, insanın evrendeki konumunu sembolize etmiş; bu anlamıyla yapı, toplumsal ve kozmik düzenin kesişim noktasına dönüşmüştür. (Necipoğlu, 1995).

Avlu(Cemaat - Toplumsal birlik)

Avlu, İslam mimarisinde geçiş ve buluşma mekânı olarak yalnızca fiziksel işlevini yerine getirmez; toplumsal ve ritüel bütünlüğün mekânsal yansımasıdır. Göçebe obalarının ortak yaşam alanlarını hatırlatan avlu, yerleşik hayata geçmiş toplumlarda cami ve medreselerde toplumsal birlik ve etkileşimin merkezi haline gelmiştir. Avlu, bireyin cemaatle birleştiği, ortak ritüelin deneyimlendiği ve toplumsal hafızanın pekiştirildiği felsefi bir sahnedir. Aynı zamanda avlu, yapının iç ve dış mekanlarını birbirine bağlayan bir geçiş alanı olarak, içsel ve toplumsal hayat arasındaki ilişkiyi sembolize etmiştir. (Goodwin, 1997). Avlunun ölçüleri, çevresindeki revaklar ve su öğeleriyle etkileşimi, mekânın hem ritüel hem de estetik bütünlüğünü güçlendirmiştir.

Su(Hayat ve arınma)

Su, İslam kozmolojisinde cennet tasavvurunun temel unsurlarından biridir. Türk mimarisinde şadırvanlar, havuzlar ve akan su kanalları, hem estetik hem de metafizik işlevler taşır. Su, fiziksel temizliğin yanı sıra ruhsal saflaşmayı simgeler; sürekli akışı, zamanın döngüsellliğini ve yaşamın sürekliliğini hatırlatır (Eliade, 1959). Ayrıca su, avlu ve kubbeli mekânlarda bir ritüel ritim oluşturur; hem görsel hem de işitsel bir deneyim sunar. Bu öğe, mimarlık ile insanın varoluşsal farkındalığı arasında köprü kurar, mekâna derin bir anlam katarken ibadet ve

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

toplumsal etkileşimin de merkezinde yer alır. Su, cennet bahçesi motifinin yeryüzüne yansımış hali olarak hem doğa ile uyumu hem de metafizik temsiliyeti bir arada taşır.

Işık(İlahi Nur)

Nûr Sûresi'nin 35. ayeti şöyle der:

"Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nuru, bir kandil içindeki ışık gibidir. Kandil, cam bir kutu içindedir; o kandil, Allah'ın nuru ile parlayan bir ağaca benzeyen bir nurla aydınlanır. Allah insanlara örnek verir; Allah her şeyi bilir."

Bu ayet aslında İslam düşüncesinde “nur” kavramının hem metafizik hem de kozmik boyutunu açıklar. Tanrı'nın nurunun, evrenin ve yaşamın düzeniyle özdeşleştiği bu metafor, Türk-İslam mimarisinde kubbe ve pencere düzenlemelerinde somutlaşmıştır. Kubbe pencerelerinden süzülen ışık, yalnızca fiziksel bir aydınlatma sağlamakla kalmaz; aynı zamanda Tanrı'nın varlığının mekâna yansımastır. Böylece ışık, ibadet eden kişiyi hem fiziksel hem de ruhsal olarak kutsal bir deneyime davet eder.

Işığın yönlendirilmesi, gölge-ışık ilişkisi ve kubbe altındaki ışık huzmeleri, mekânın ritmini belirler ve mimariyi bir metafizik alan haline getirir. Bu durum, Nur Suresi'nin 35. ayetindeki metaforla doğrudan ilişkilidir: Kandil ve ışık imgeleri, mimaride ilahi nurun somut bir temsiline dönüşür. İnsan, kubbe altındaki ışıkla karşılaştığında, mekân hem estetik bir güzellik sunar hem de Tanrı'nın varlığıyla bir bağ kurmasına aracılık eder.

Bu bağlamda ışık, Türk-İslam mimarisinde sadece bir teknik unsur değil, aynı zamanda felsefi ve manevi bir deneyimin taşıyıcısıdır. Kubbe ve pencerelerdeki ışık tasarımı, evrensel düzen, toplumsal birlik ve ruhsal arınma kavramlarını mekânda görünür kılmıştır.

Türk-İslam Mimarisinde Yapılar ve Anlam Katmanları

Türk-İslam coğrafyasında ortaya çıkan mimari yapılar, yalnızca işlevsel unsurlar değil; aynı zamanda toplumsal hafızanın, estetik değerlerin ve dini inanışların somutlaşmış biçimleridir. Anadolu'dan Orta Asya'ya kadar geniş bir alana yayılan camiler, kervansaraylar, saraylar, çarşılar ve türbeler; hem yaşanan dönemin sosyo-kültürel yapısını yansıtmış hem de derin felsefi anlamlar taşımıştır.

Bu yapılarda özellikle kozmoloji, birlik, süreklilik ve maneviyat gibi kavramların mimari formlar üzerinden ifade bulduğu görülmektedir. Kubbenin gökyüzünü, avlunun toplumsal birliği, suyun arınmayı ve ışığın ilahi nuru temsil etmesi, bu anlayışın temel taşlarındandır.

Bu bağlamda, Türk dünyasının farklı bölgelerinden seçilen örnekler üzerinden, mimarinin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda düşünsel ve sembolik boyutları incelenmiştir. Böylece, camilerden saraylara, kervansaraylardan türbelere kadar uzanan çeşitlilik, ortak bir felsefi temelin farklı coğrafyalarda nasıl şekillendiğini göstermiştir.

Camiler ve Mekânın Felsefi Boyutu

Camiler, Türk-İslam coğrafyasında mimari üretimin merkezinde yer alır. Bu yapılar yalnızca namaz kılınan mekânlar değil, aynı zamanda cemaatin toplandığı, ilim ve irfanın üretildiği, toplumun ortak kimliğinin pekiştiği alanlardır (Grabar, 1987). Cami mimarisinde kubbe, mihrap, minber, avlu ve ışık kullanımı, yalnızca estetik kaygılarla değil, belirli bir kozmolojik ve metafizik anlam arayışıyla biçimlenmiştir. Bu yönüyle cami, İslam felsefesindeki “mekânın kutsallığı” fikrini en yoğun şekilde somutlaştıran yapı tipidir.

Türk dünyasında farklı coğrafyalarda inşa edilen camiler, bölgesel mimari gelenekleri yansıtırken ortak bir felsefi zeminde buluşur. Kubbenin gökyüzünü, avlunun cemaat düzenini,

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ışığın ilahi nuru temsil etmesi gibi kavramlar, Türkiye’den Orta Asya’ya kadar benzer anlam katmanlarıyla işlenmiştir (Kuban, 2007).

Türk-İslam mimarisinin farklı coğrafyalarda yansıdığı pek çok anıtsal yapı bulunmaktadır. Bu yapılar arasında Divriği Ulu Camii (Türkiye), Kalan Camii (Özbekistan, Buhara) ve Kul Şerif Camii (Tataristan, Kazan), ışığın mekânla kurduğu ilişkinin anlaşılması bakımından özel bir önem taşır.

Divriği Ulu Camii (Sivas, Türkiye)

1228–29 yıllarında Mengücekli hükümdarı Ahmed Şah tarafından yaptırılan Divriği Ulu Camii, yalnızca Anadolu’daki İslam mimarisinin değil, dünya mimarlık tarihinin de eşsiz yapılarından biridir. Cami ve bitişiğindeki darüşşifa, taş işçiliği açısından benzersizdir. Giriş kapılarındaki kabartmalar, yoğun geometrik ve bitkisel süslemelerle, sonsuz bir evren tasavvurunu ortaya koyar. Özellikle kuzey taçkapısı, farklı düzlemlerde iç içe geçmiş bordürler, yıldız geçmeleri ve arabesk motifleriyle “sonsuzluk fikrini” somutlaştırmıştır. (Kuban, 2007; Goodwin, 1997).



Resim 1. Divriği Ulu Camii

İç mekân planı, dikdörtgen bir alan üzerinde çok sütunlu ve kubbeli bir şema ile düzenlenmiştir. Bu yapı şeması, cemaatin birlik içinde fakat bireysel ibadet alanını da kaybetmeden var olmasına imkân tanımıştır. Bu açıdan Divriği, göçebe oba çadırlarının iç mekân düzeninin taş mimariye aktarılmış bir yorumudur. Felsefi açıdan bakıldığında, bu camideki taş süslemeler ve mekânsal kurgu, insanın kozmos içindeki yerini sorgulamasına aracılık eder. Her kapıda farklı bir bezeme anlayışıyla “yaratılışın çokluğunda birliğin” (vahdet-i vücut) mekânsal yansıması görünür (Burckhardt, 1976).



Resim 2. Divriği Ulu Camii

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Kalan Camii (Buhara, Özbekistan)

12. yüzyılda Karahanlı hükümdarı Arslan Han tarafından başlatılan Kalan Camii, özellikle 1127 tarihli ünlü Kalan Minaresi ile tanınır. Minarenin yüksekliği (yaklaşık 47 m) ve anıtsal formu, yalnızca ezan işlevi için değil, aynı zamanda “göğe doğru yükselen bir kozmik eksen” anlamını taşır (Frishman & Khan, 2002). Kubbe ve kemerlerde kullanılan tuğla işçiliği, İslam sanatının soyutlama estetiğini doruğa ulaştırmıştır. 16. yüzyılda Şeybaniler döneminde tamamlanan külliye, geniş bir avlu etrafında şekillenmiştir.



Resim 3. Kalan Camii(minare)

Felsefi bağlamda, bu caminin mekân kurgusu, insanın ilahi düzene katılımını simgeler. Geniş avlu, bireyi topluluk içinde eritirken, mihrap önü kubbesi ilahi merkezin görsel bir vurgusu hâline gelmiştir. Seramiklerde kullanılan mavi, turkuaz ve lacivert tonları, İslam kozmolojisinde göğün katmanlarını ve cenneti sembolize eder (Necipoğlu, 1995). Buhara’daki bu mimari, ışığın yansımaları, renklerin derinliği ve minarenin göğe yönelişiyle, insanın dünyevi varoluşundan ulvi âleme yükselişini temsil eder.

Kul Şerif Camii (Kazan, Tataristan)

16. yüzyılda Kazan Hanlığı döneminde inşa edilen ve Rus işgali sırasında yıkılan Kul Şerif Camii, 2005 yılında modern yorumlarla yeniden yapılmıştır. Günümüzde, hem Tatar kimliğinin bir simgesi hem de Türk-İslam dünyasının çağdaş estetik anlayışını yansıtan bir yapıdır. Cami, çok kubbeli düzeni, zarif minareleri ve iç mekânda kullanılan beyaz-mermer ile mavi-vitrav unsurlarıyla dikkat çeker.

Felsefi açıdan Kul Şerif, “kaybolan geçmişin yeniden inşası” anlamını taşır. Bir kimliğin hafızada diri tutulması, mekân üzerinden mümkün kılınmıştır. Modern teknolojilerle inşa edilmesine rağmen, kubbe ve minarelerdeki simgesel düzen, kozmik bütünlüğün çağdaş bir yorumu olarak değerlendirilmiştir. (Blessing, 2017). Burada ışığın vitraylardan süzülmesi, Nur Suresi’nde geçen “Allah göklerin ve yerin nurudur” ayetinin çağdaş bir mekânsal karşılığı gibidir. Dolayısıyla bu cami, yalnızca ibadet yeri değil, aynı zamanda bir “hafıza mekânı” (lieux de mémoire) olarak da okunmuştur.



Resim 4. Kul Şerif Camii

Kervansaraylar: Türk Dünyasında Yol ve Mekânın Felsefesi

Türk dünyasının geniş bozkırlarında ve İpek Yolu güzergâhında kervansaraylar, yalnızca ticaretin güvenliğini sağlayan yapılar değil, aynı zamanda sosyal adalet, misafirperverlik ve koruma kavramlarının mimarideki karşılığıdır. Selçukluların Anadolu’da inşa ettikleri Sultanhanı (Aksaray, 1229), Ağzıkarahan (Aksaray, 1231) veya Alayhan gibi yapılar, hem fonksiyonel bir konaklama merkezi hem de siyasi gücün göstergesi olarak taşta simgeselleşmiştir. Orta Asya’da ise Karahanlı dönemine tarihlenen Ribat-ı Melik (Semerkand–Buhara yolu, 11. yüzyıl) savunma işlevi ağır basan bir tipolojiyi ortaya koymuştur. Bu örnekler, göçebe kökenli toplumların güvenlik ve barınma kaygılarının, yerleşik ticaret düzeninde taş bir kalıcılığa dönüştüğünü gösterir (Kuban, 2007; Hillenbrand, 1994).

Kervansaray tipolojisi genel olarak avlulu şema üzerine kurulur: yüksek duvarlarla korunan dış cephe, anıtsal taçkapı, geniş avlu, avlu etrafında dizili odalar, kapalı kışık bölüm, ahırlar, ambarlar ve çoğu zaman bir mescit veya küçük hamam. Bu düzen yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda simgeseldir: taçkapı dünyevi yolculuktan manevî yolculuğa geçişi, avlu toplumsal bir aradalığı, su ögesi arınmayı, ışık-gölge geçişleri ise varoluşun geçiciliğini hatırlatır (Grabar, 1987; Necipoğlu, 1995).

Sultanhanı Kervansarayı

Sultanhanı, Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubad döneminde (1229) yaptırılmış, II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde (1278) onarılarak genişletilmiştir. Anadolu, bu dönemde hem doğu-batı ticaretinin kesiştiği stratejik bir alan hem de Moğol baskılarının gölgesinde siyasi bir sığınaktı. Sultanhanı’nın inşası, yalnızca ticari güvenliğin değil, Selçuklu iktidarının da mimari bir bildirisi niteliğindedir. Kervanların konaklama, mal depolama, hayvan barındırma ihtiyaçları karşılanırken, devletin “yolcuyu himaye eden” yüzü de taşla işlenmiştir (Kuban, 2007; Redford, 1996).

4.900 m²’lik alanı kaplayan yapı, taş malzemenin ağırbaşlı kütlesiyle anıtsal bir görünüm sunar. Dış cepheler neredeyse penceresiz, kalın duvarlı ve savunma işlevi görebilecek niteliktedir. Taçkapı ise tam tersine aşırı zengin taş süslemeyle bezenmiştir: mukarnas dolgular, geometrik yıldızlar, kufî yazı kuşakları. Avlu iki katlı revaklarla çevrilmiş, ortada küçük bir mescit yükselmiştir. Avlu düzeni yaz aylarında kullanılırken, derin tonozlarla örtülü kışık mekânlar soğuk havalarda işlev görmüştür (Redford, 1996).



Resim 5. Sultanhanı Kervansarayı

Sultanhanı'nın plan kurgusu, göçebe çadır geleneğinin taşlaşmış biçimi olarak yorumlanmıştır: avlu, oba içindeki ortak mekân; odalar, bireysel çadırları; merkezdeki mescit ise topluluğun “kıblesini” simgelemiştir. Kapalı ve açık mekân birlikteliği, insan yaşamındaki döngüyü ve mevsimsel değişimlere uyumu temsil etmiştir. Taçkapıdaki yoğun süsleme, geçişin kutsallığını işaret eder: dış dünyanın tehlikesinden iç dünyanın güvenine, dünyevi yolculuktan uhrevi yolculuğa bir eşiği simgeler. Ortadaki mescit, yolcunun “sadece bedenini değil, ruhunu da dinlendirmesi” gerektiğini vurgular. Bu nedenle Sultanhanı, yalnızca ticari bir tesis değil, Selçuklu dünyasında “eman” (güvenlik ve ilahî koruma) düşüncesinin somutlaşmış mekânıdır (Grabar, 1987; Blessing, 2012).

Azerbaycan'da Kervansaraylar: Şehir Dokusu İçinde Ticaret ve Mekânın Felsefesi

Azerbaycan coğrafyası, 16–19. yüzyıllarda hem Kafkasya'nın hem de İran–Anadolu–Orta Asya arasındaki ticaret yollarının kavşak noktasındaydı. Bu nedenle kervansaraylar burada yalnızca “yol üstü” değil, doğrudan şehir dokusu içinde konumlandı. Özellikle Bakü, Şeki ve Gence'de han yapıları, çarşı ve pazar alanlarının ayrılmaz bir parçası olarak gelişti. Bu durum, kervansaray tipolojisinin Anadolu ve Orta Asya örneklerinden farklı bir evrim geçirdiğini gösterir: şehirle bütünleşmiş, gündelik yaşamın ve ticari alışverişin nabzını tutan mekânlar (Alizade, 1985; Salamzade, 1964).

Bakü Kervansayları

Bakü'deki kervansaylar İçerişehir surlarının içinde, deniz kapısına yakın konumlandırılmıştır. Kesme taştan inşa edilen yapılar, kareye yakın planlı, ortada geniş bir avlu ve çevresinde iki katlı revaklarla düzenlenmiştir. Alt katlar depo ve ahır olarak işlev görürken, üst katlar yolcuların odalarıydı. Avlu, aynı zamanda bir pazar mekânına dönüşerek ticaretin canlı kalmasını sağlıyordu (Salamzade, 1964).

Bakü hanları, şehir mekânına açılan avlularıyla, “yol” kavramını kent içi ticaretle bütünleştirmiştir. Burada kervansaray, artık yolun ortasındaki sığınak değil, kentin kalbinde “ticaret ve paylaşımın mabedi”dir. Taş kütlelerin sadeliği, işlevselliğin önceliğini; avlunun açıklığı ise toplumsal buluşmanın sürekliliğini temsil eder.



Resim 6. Han kervansarayı(Bakü)

Şeki Kervansarayları

Şeki’de 18. yüzyılda inşa edilen Yukarı Kervansaray ve Aşağı Kervansaray, İpek Yolu üzerinde önemli bir merkezde yükselmiştir. Büyük Kervansaray, 1 hektardan fazla alanı kaplar, 300’den fazla odaya sahiptir. Kalın taş duvarlar, içe dönük plan ve büyük taçkapılar, güvenliğin ön planda olduğunu gösterir. İç avlular, farklı işlevlere göre bölünmüş; bir kısmı yolculara, bir kısmı ticari eşya depolarına ayrılmıştır (Alizade, 1985).

Şeki kervansarayları, “şehir ölçeğinde güvenlik” kavramını mekânsallaştırır. Yolcu burada yalnızca kısa süreli konaklamaz, aynı zamanda ticaret ağının sürekli işleyen bir halkası olmuştur. İç avluların katmanlı düzeni, hem bireysel hem toplumsal güveni, yani “eman” kavramının farklı boyutlarını somutlaştırır. Burada kervansaray, bireysel yolculuğun değil, bir bütün olarak toplumun yolculuğunun mekânıdır.



Resim 7. Yukarı Kervansaray (Şeki)

Gence Kervansarayları

Gence’de özellikle 17–18. yüzyılda yapılan hanlar, şehir merkezindeki çarşı ve pazarlarla doğrudan bağlantılıydı. Kesme taştan inşa edilen yapılar, genellikle dikdörtgen planlı, avlulu

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ve iki katlıydı. Bugün tam anlamıyla korunmuş örnekleri az olsa da, belgelerden bu hanların ticarî hayatın canlı merkezi olduğunu biliyoruz (Salamzade, 1964).

Gence hanları, şehir-ticaret-barınma üçgenini bir arada yaşatmıştır. Yolcunun güvenliği ile tüccarın malının korunması aynı çatı altında birleşmiştir. Bu, kervansarayın özündeki “toplumsal sorumluluk” fikrini yansıtır. Dolayısıyla Gence hanları, Türk dünyasında mekânın sadece taş örgü değil, aynı zamanda etik bir sistem olduğunu göstermiştir.



Resim 8. Uğurlu Han Kervansarayı(Gence)

Saraylar: Güç, Estetik ve Kimliğin Mekânı

Saray yapıları, Türk dünyasında sadece hükümdarın ikametgâhı değil; aynı zamanda devletin ideolojik gücünün, toplumsal düzenin ve kozmik simgelerin mekânıdır. Çadır geleneğinden taş yapılara uzanan süreçte, saraylar bir yandan göçebe kültürün mekânsal belleğini, diğer yandan İslam estetiğinin şehir ölçeğine yansımaları barındırmıştır. Sarayların avlulu plan kurguları, kubbeli taht salonları ve bahçeleri, sadece maddi ihtişamı değil, aynı zamanda “dünyevi iktidarın ilahi düzenle uyumunu” temsil etmiştir (Necipoğlu, 1991; Hillenbrand, 1994).

Topkapı Sarayı (İstanbul, 15. yy)

Topkapı Sarayı, 1459’da II. Mehmet’in emriyle inşa edilmeye başlanmış ve yüzyıllar boyunca Osmanlı sultanlarının idare merkezi olmuştur. İstanbul’un fethiyle Bizans’ın sembolik merkezini devralan Osmanlı, yeni başkentte saray aracılığıyla hem siyasi hem de dini otoritesini görünür kılmıştır (Necipoğlu, 1991).

Saray, yaklaşık 700.000 m²’lik alana yayılır. Dört ana avlu etrafında gelişen şema, hem hiyerarşik düzeni hem de farklı işlevleri mekânsal olarak ayırır: dış hizmet alanları, divan ve devlet daireleri, harem ve özel yaşam bölümü. Bahçeler, köşkler ve revaklı avlular, Osmanlı’nın doğu ve batı estetiklerini sentezlediğini gösterir. Mekânlar arasında geçişler kontrollü ve simgeseldir; her kapı, hiyerarşik bir eşik işlevi taşır (Goodwin, 1971).

Topkapı Sarayı, Osmanlı’da iktidarın “merkezilik” fikrini yansıtır. Dört avlunun kademeli düzeni, hem fiziksel hem de metafizik bir yolculuk gibidir: dıştan içe doğru gidildikçe sultanın “merkeze” oturduğu görülür. Bahçelerdeki su ve doğa düzenlemeleri, cennet bahçesi tasavvurunu hatırlatır. Harem, sadece aile mekânı değil, imparatorluğun devamlılığının sembolüdür. Böylece Topkapı, hem dünyevi bir iktidar sarayı hem de “kutsal devlet” fikrinin mekânsal ifadesidir (Necipoğlu, 1991; Grabar, 1987).

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization



Resim 9. Topkapı Sarayı (kuşbakışı görünümü)

Şeki Han Sarayı (Azerbaycan, 1762)

Şeki Han Sarayı, 1762’de Han Hüseyn tarafından yazlık ikametgâh ve kabul mekânı olarak inşa edilmiştir. 18. yüzyılda Kafkasya’daki hanlıklar, hem İran hem Osmanlı hem de Rusya’nın baskısı altında siyasi manevra yapıyordu. Saray, bu bağlamda sadece bir konut değil, hanlığın bağımsız kimliğini vurgulayan siyasi ve estetik bir bildiridir (Alizade, 1985).

Saray, iki katlı, simetrik cepheli ve revaklıdır. Ahşap karkas üzerine renkli şebekeli pencereler (şebəkə) en dikkat çekici özelliktir. İç mekânlarda duvar resimleri, minyatür üslubunda bitkisel ve hayvansal motiflerle bezenmiştir. Avluya açılan geniş cephe, mekânın hem halka hem doğaya açık olmasını sağlar (Salamzade, 1964). Binanın ana cephesi, dünyada benzeri olmayan ölçüde küçük geometrik figürlere bölünmüş, ahşap parçaların arasına yerleştirilmiş çok renkli camlarla bezenmiş şebeke (şebəkə) pencere ve kapılardan oluşmaktadır. Bu şebekelerin her bir metrekaresi ortalama 5.000, daha karmaşık kısımları ise 14.000 ahşap ve cam parçanın birleşiminden meydana gelir. Sarayın yapımında çivi ya da yapıştırıcı kullanılmamış, ahşap ve cam parçalar tamamen birbirine geçirilerek inşa edilmiştir.



Resim 9. Şeki Han Sarayı

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Şeki Han Sarayı, doğu İslam estetiğini yerel Kafkas kültürüyle sentezlemiştir. Şebeke pencerelerden süzülen ışık, iç mekânda sürekli değişen gölgeler yaratarak “faniliği” hatırlatır. Şeki Han Sarayı’nda mimari estetik yalnızca ihtişam ve süslemelerle sınırlı değildir; yapının ışık, renk ve zaman ilişkisi üzerinden sunduğu felsefi boyut da dikkate değerdir. Sarayın şebeke pencereleri aracılığıyla iç mekâna süzülen ışık, günün farklı saatlerinde sürekli değişen renk oyunları üretir. Böylece hiçbir görüntü sabit kalmaz; her an yeni bir ışık kompozisyonu ortaya çıkar. Bu durum, “zamanın akışı” ve “hayatın geçiciliği” fikrini mekânsal bir deneyime dönüştürür. Göz kamaştırıcı ihtişam, aslında geçici bir güzelliğe işaret eder. Bu yaklaşım, İslam felsefesindeki “dünya fanidir, baki olan yalnız Allah’tır” anlayışıyla örtüşmekte ve yapıyı yalnızca bir hükümdarlık mekânı olmaktan çıkarıp aynı zamanda metafizik bir mesaj taşıyan sembolik bir yapı haline getirmektedir (Nasr, 1987; Grabar, 1992). İç süslemelerdeki doğa tasvirleri, dünyevi güzellik ile cennetin hayalini birleştirir. Sarayın kente dönük cephesi, hanın halkla bağını; iç mekândaki ihtişam ise hanın gücünü simgeler. Böylece saray, iktidar ve estetiğin, dünyevilik ve uhreviliğin aynı mekânda buluştuğu bir simge hâline gelmiştir (Alizade, 1985; Salazade, 1964).



Resim 10. Şeki Han Sarayı (iç mekân)

Çarşı ve Pazarlar

Çarşı ve pazar yapıları, Türk dünyasında yalnızca ticari işlev gören mekânlar değil; aynı zamanda sosyal, kültürel ve sembolik birer merkezdir. Kervansarayların sağladığı fiziksel güvenliğin aksine, çarşılar ve pazarlar, toplumsal etkileşim, kültürel alışveriş ve kimlik üretimi süreçlerini mekâna taşımıştır. Yapıların plan ve malzeme düzeni, geleneksel estetik anlayışıyla birleşerek hem işlevselliği hem de simgeselliği ön plana çıkarmıştır (Hillenbrand, 1994; Soustiel, 1987). Örneğin Kapalıçarşı, Türk dünyasında ticaretin, toplumsal etkileşimin ve kültürel simgenin mekâna yansıtıldığı en önemli yapılardan biridir. Bu yapılar, kervansaray ve han geleneğinin şehir ölçeğine uyarlanmış bir devamı olarak değerlendirilebilir; avlulu düzenler, revaklar ve labirentimsi geçitler hem güvenliği sağlamakta hem de mekânın sosyal ritmini düzenlemektedir (Hillenbrand, 1994; Soustiel, 1987).

Kapalıçarşı, yalnızca ekonomik bir merkez değil, aynı zamanda toplumsal yaşamın mekânsal ifadesidir. Yapının karmaşık dolaşımı, ziyaretçiyi farklı işlevlere yönlendirirken mekânın yoğunluğunu ve canlılığını hissettirir. Avlular ve revaklar, sadece ticari aktiviteler için değil, toplumsal etkileşimin, fikir alışverişinin ve kültürel ritüelin gerçekleştiği bir ortam sağlar. Bu yönüyle Kapalıçarşı, toplumsal düzen, güven ve estetiğin bir arada deneyimlendiği bir mekân olarak okunur.



Resim 11. Kapalıçarşı (kuşbakışı görünümü)

Mimari olarak Kapalıçarşı, taş ve ahşap yapı elemanlarının yanı sıra kubbeli galerileri ve geçitleriyle dikkat çeker. Avluya açılan dükkânlar ve revaklar, ışık ve gölge oyunları yaratarak mekânda sürekli değişen bir atmosfer sağlar. Bu sürekli değişim, mekânın geçiciliğini ve yaşamın akışkan doğasını hatırlatır; estetik ve işlevselliğin birleştiği bir alan yaratır (Goodwin, 1971).

Kapalıçarşı, toplumsal ve ticari yaşamın mekâna işlendiği bir düzeni simgeler. Her geçit, her avlu, hem bireysel hem de toplumsal etkileşimi yönlendiren birer araçtır. Mekânın yoğunluğu ve karmaşıklığı, insanın toplumsal bağlarını deneyimlemesini sağlar; avlular ve revaklar aracılığıyla güven, düzen ve estetik bir arada sunulur. Böylece Kapalıçarşı, Türk dünyasında ticaretin ötesinde toplumsal bir mabed niteliği kazanır.

Türbeler ve Mausoleler

Türbeler ve mausoleler, Türk dünyasında yalnızca ölümlerin anıldığı yapılar değil; aynı zamanda kutsal mekân, toplumsal kimlik ve estetik-işlev birlikteliğinin simgesel örnekleridir. Bu yapılar, göçebe kültürden yerleşik düzene geçişin mekânsal izlerini taşıırken, aynı zamanda İslam estetiğinin yerel kültürlerle birleştiği alanlar olarak dikkat çekmiştir (Hillenbrand, 1994; Necipoğlu, 1991).

Örneğin Kazakistan'ın Türkistan şehrinde yer alan Ahmed Yesevi Türbesi (12. yy), Selçuklu-Türk mimarisinin Orta Asya'daki en etkileyici ve etkileyici simgesel örneklerinden biridir. Yapı, geniş bir avlu ve merkezi kubbeli ana salon etrafında planlanmış olup, taş ve tuğla işçiliği ile geometrik ve bitkisel süslemelerle zenginleştirilmiştir (Babaev, 2005). Avlunun düzeni, ziyaretçinin mekâna girişinden itibaren bir ritüel deneyim yaşamasını sağlar; revaklar ve geçitler hem koruyucu hem de yönlendirici bir işlev üstlenir.

Ahmed Yesevi Türbesi, sadece bir mezar yapısı olmanın ötesinde, toplumsal kimlik, dini rehberlik ve manevi değerlerin mekâna işlendiği bir simgedir. Kubbe, göğe yükselişi ve ilahi düzenin sürekliliğini temsil ederken, avlu ve giriş düzeni ziyaretçiyi hem fiziksel hem de ruhsal bir yolculuğa çıkarır. Yapının düzeni, insanın dünyevi sınırlarını fark etmesini ve metafizik bir bilinçle karşılaşmasını sağlar. Geometrik süslemeler ve ışığın mekânda yarattığı değişken oyunlar, fanilik ve geçicilik temasını vurgular; ziyaretçiye, dünyevi güzelliklerin geçici olduğunu ve asıl varlığın manevi boyutta olduğunu hatırlatır. Bu bağlamda yapı, kutsal ile dünyevi arasında bir köprü işlevi görür ve toplumsal hafızayı, manevi rehberliği ve estetik deneyimi aynı mekânda buluşturur (Necipoğlu, 1991; Hillenbrand, 1994).



Resim 12. Ahmed Yesevi Türbesi

Diğer bir örnek Türkmenistan'ın Merv şehrinde yer alan Sultan Tekeş Türbesi (12.–13. yy), hem İslam öncesi Türk geleneklerinin hem de İslam estetiğinin etkilerini taşıyan önemli bir anıtsal yapıdır. Kare planlı ve merkezi kubbeli olan yapı, taş ve tuğla ile inşa edilmiş olup bölgesel estetiği yansıtan süslemelerle zenginleştirilmiştir (Amanov, 2010). Yapının simetrik planı, hem yapının mühendislik bütünlüğünü hem de ziyaretçinin mekânsal deneyimini yönlendirir.

Sultan Tekesh Türbesi, siyasi otorite ile dini kudreti mekânda birleştiren bir simge olarak okunur. Merkezi kubbe, kozmik düzeni ve ilahi kudreti temsil ederken, kare plan simetri ve düzenin mekânsal ifadesi olarak işlev görür. Türbenin taş ve tuğla malzemesi, hem kalıcılığı hem de faniliği bir arada deneyimletir; ziyaretçiye, maddi dünyanın geçici doğasını ve manevi değerlerin sürekliliğini hatırlatır. Mekân, ziyaretçiyi toplumsal ve bireysel bir farkındalığa yönlendirir; aynı anda hem kutsal bir alan olarak saygı uyandırır hem de insanın dünyevi varlığına dair derin bir farkındalık sağlar (Hillenbrand, 1994; Necipoğlu, 1991).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk dünyasındaki mimari yapılar, yalnızca fiziksel varlıklarıyla değil, taşıdıkları felsefi ve kültürel anlamlarla da önem taşır. Camiler, saraylar, kervansaraylar, çarşılar ve türbeler, hem toplumsal yaşamın mekâna işlenmesini hem de insanın kozmik düzenle ilişkisini somutlaştıran araçlardır. Bu yönüyle Türk-İslam mimarisi, tarih boyunca bir kültürel hafıza ve kimlik aktarım mekanizması olarak işlev görmüştür (Kuban, 2007; Goodwin, 1997).

Günümüzde mimari felsefenin önemi, sadece estetik veya turistik değerlerle sınırlı değildir. Yapıların altında yatan düşünsel ve kültürel kodları anlamak, modern restorasyon ve koruma çalışmalarının da temelini oluşturur. Tarihi yapıların korunması, özgün malzeme, yapı tekniği ve estetik anlayışına sadık kalarak gerçekleştirilmelidir. Örneğin Divriği Ulu Camii ve Kalan Camii gibi yapılar, taş işçiliği ve kubbe düzeniyle kozmik düzeni ve toplumsal birliği simgeler; restorasyon sırasında bu simgesel öğelerin korunması, yapının felsefi değerini sürdürebilmesi için kritiktir (Burckhardt, 1976; Frishman & Khan, 2002).

Kültürel mirasın korunması, aynı zamanda Türk dünyası kimliğinin güçlenmesine katkı sağlar. Azerbaycan, Kazakistan, Özbekistan, Tataristan ve Türkiye'deki tarihi yapılar, farklı coğrafyalarda ortak bir kültürel ve estetik dili temsil eder. Bu miras, geçmişten gelen bilgeliği ve toplumsal değerleri günümüze taşıırken, uluslararası işbirlikleri ve kültürel etkileşimlerle daha geniş bir farkındalık yaratır (UNESCO, 2020; Blessing, 2017).

Sonuç olarak, Türk dünyasının mimari felsefesi; estetik, işlev, toplumsal düzen, güç, inanç ve kimlik gibi çok boyutlu unsurları birleştiren bir düşünsel sistem olarak varlığını sürdürmektedir. Bu felsefi perspektifin anlaşılması ve yapıların korunması, sadece tarihi mirası yaşatmakla

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

kalmaz; aynı zamanda Türk dünyasında ortak bir kültürel kimliğin ve medeniyet bilincinin güçlenmesine de hizmet eder.

KAYNAKÇA

- Ahunbay, Z. (2017). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Blair, S., & Bloom, J. (1994). *The art and architecture of Islam: 1250–1800*. New Haven: Yale University Press.
- Blessing, P. (2017). *Islamic architecture in Central Asia*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Burckhardt, T. (1976). *Art of Islam: Language and meaning*. London: World of Islam Festival Publishing.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Erdmann, K. (1961). *Das anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*. Berlin: Mann Verlag.
- Eyice, S. (1993). *İslam mimarisi üzerine araştırmalar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Frishman, M., & Khan, H. U. (Eds.). (2002). *The mosque: History, architectural development & regional diversity*. London: Thames & Hudson.
- Golombek, L., & Wilber, D. (1988). *The Timurid architecture of Iran and Turan*. Princeton: Princeton University Press.
- Goodwin, G. (1997). *A history of Ottoman architecture*. London: Thames & Hudson.
- Goodwin, G. (2012). *The janissaries*. London: Saqi Books.
- Grabar, O. (1987). *The formation of Islamic art* (2nd ed.). New Haven: Yale University Press.
- Hillenbrand, R. (1994). *Islamic architecture: Form, function, and meaning*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kafesoğlu, İ. (1993). *Türk milli kültürü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı mimarisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Necipoğlu, G. (1995). *The Topkapı scroll: Geometry and ornament in Islamic architecture*. Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- O’Kane, B. (1987). *Timurid architecture in Khurasan*. Costa Mesa: Mazda Publishers.
- Sözen, M. (2010). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. Paris: UNESCO.
- UNESCO. (2021). *World heritage list: Cultural properties in Central Asia*. Paris: UNESCO.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Alizade, A. (1985). *Azerbaijan Architecture: History and Development*. Baku: Elm Publishers.
- Amanov, R. (2010). *Merv: Architecture and Urbanism in Medieval Turkmenistan*. Ashgabat: Ylym.
- Babaev, S. (2005). *Ahmet Yesevi ve Türkistan Mimarlığı*. Almatı: Kazak Üniversitesi Yayınları.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Blessing, P. (2012). *Rebuilding Anatolia after the Mongol Conquest: Islamic Architecture in the Lands of Rum, 1240–1330*. Farnham: Ashgate.

Blessing, P. (2017). *Islamic Architecture: From the Umayyads to the Ottoman Empire*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Goodwin, G. (1971). *A History of Ottoman Architecture*. London: Thames & Hudson.

Grabar, O. (1992). *The Mediation of Ornament*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Hillenbrand, R. (1994). *Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Necipoğlu, G. (1991). *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapi Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. New York: Architectural History Foundation.

Nasr, S. H. (1987). *Islamic Art and Spirituality*. Albany: State University of New York Press.

Redford, S. (1996). *Islamic Architecture in the Lands of Rum, 1170–1330*. Leiden: Brill.

Salamzade, A. (1964). *The Architecture of Medieval Azerbaijan*. Baku: Academy of Sciences of Azerbaijan SSR.

Soustiel, J. (1987). *La céramique islamique*. Fribourg: Office du Livre.

UNESCO. (2020). *Historic Centre of Shakhryzabz*. Paris: UNESCO World Heritage Centre.

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sivas/gezilecekyer/dvrg-ulu-cam-ve-darussfasi>

https://www.arkeolojisanat.com/upload/data/images/1_2045.jpg

<https://uzbekistan.travel/storage/app/media/nargiza/cropped-images/cropped-images/poikalon-641-46-0-0-1582871540-0-0-0-1582871789.jpg>

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/84/Kazan_Kremlin_Qolsharif_Mosque_08-2016_img1.jpg/800px-Kazan_Kremlin_Qolsharif_Mosque_08-2016_img1.jpg

[https://www.kulturportali.gov.tr/contents/images/Logolu_B%3bcnyan%20Sultanhan%4b1%20\(2\)%20kopya.jpg](https://www.kulturportali.gov.tr/contents/images/Logolu_B%3bcnyan%20Sultanhan%4b1%20(2)%20kopya.jpg)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/21/Ki%C3%A7ik_karvansaray_v%C9%99_h%C3%BCcr%C9%99l%C9%99r.jpg/1280px-Ki%C3%A7ik_karvansaray_v%C9%99_h%C3%BCcr%C9%99l%C9%99r.jpg

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/dc/U%C4%9Furlu_b%C9%99y_karvansaray%C4%B1_2023-c%C3%BCild%C9%99.jpg/1280px-U%C4%9Furlu_b%C9%99y_karvansaray%C4%B1_2023-c%C3%BCild%C9%99.jpg

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d1/%C4%B0stanbul%2C_Topkap%C4%B1_Palace%2C_Hagia_Irene%2C_Hagia_Sophia%2C_Sultan_Ahmed_Mosque_-_Oct_2014_crop.jpg/800px-%C4%B0stanbul%2C_Topkap%C4%B1_Palace%2C_Hagia_Irene%2C_Hagia_Sophia%2C_Sultan_Ahmed_Mosque_-_Oct_2014_crop.jpg

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/%C5%9E%C9%99ki_xan_saray%C4%B1.jpg

<https://unesco.preslib.az/images/site/image139.jpg>

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

https://media.istockphoto.com/id/2156583865/tr/video/grand-bazaar-and-spice-bazaar-markets-between-beyazit-and-nuruosmaniye-mosque-in-istanbul.avif?s=640x640&k=20&c=rxwkepDuLteHtnk0Dr4i-iI8L73nrgytSiVO_8z0NJI=
https://tr.wikipedia.org/wiki/Hoca_Ahmed_Yesevi_T%C3%BCrbesi

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

SÜREKLİLİKLER VE KOPUŞLAR İKİLEMİNDE ERZURUM KALESİ VE YAKIN ÇEVRESİNİN DÖNÜŞÜMÜ

URBAN MEMORY AND SPATIAL CHANGE: ERZURUM CASTLE IN THE CONTEXT OF CONTINUITY AND RUPTURE

Kübra YAŞAR¹

¹*Erzurum Teknik Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Erzurum, Türkiye.*

¹ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-7145-9789>

Yakut ÇINAR²

²*Erzurum Teknik Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Erzurum, Türkiye.*

²ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6149-1240>

ÖZET

Bu çalışma, Erzurum Kalesi ve yakın çevresinin tarihsel süreç içerisindeki dönüşümünü, kent sosyolojisinin mekân-mekân kullanıcısı ilişkisi perspektifinden ele almakta ve bu bağlamda yapının geçirdiği işlevsel kırılmaları, kullanıcı profillerindeki değişimleri ve mekânsal bellekteki süreksizlikleri tartışmaktadır. 5. yüzyılda askeri sınır karakolu olarak inşa edilen kale, erken dönemden itibaren askeri ve stratejik bir merkez işlevi görmüş; bu durum mekânın kullanım biçimlerini ve kullanıcı tipolojisini uzun süre belirlemiştir. 11. yüzyılda Türklerin bölgeye hâkim olmasıyla birlikte dini ve gözetim işlevleri kazanarak kamusal-manevi bir boyutla çeşitlenmiş, 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı döneminde hem bir askeri yerleşke hem de çevresinde gelişen "kale mahallesi" ile birlikte sivil yaşamın merkezlerinden biri hâline gelmiştir. Bu süreçte kale, sadece bir askeri yapı olmanın ötesine geçerek, etrafında şekillenen toplumsal yaşamın da kurucu bir ögesi olmuştur. Kent sosyolojisi açısından, bu durum yapının çevresiyle kurduğu simbiyotik ilişkiyi, yani kalenin hem fiziksel hem toplumsal bir merkez olarak işlev görmesini ifade eder. 20. yüzyılın ortalarına kadar süreklilik gösteren bu işlev, 1960'lardan sonra yaşanan dönüşümle birlikte radikal bir kopuşa uğramış; kalenin askeri niteliği terk edilerek, yapı bir müze alanına dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm, sadece fiziksel yapıları değil, aynı zamanda kullanıcı gruplarını ve mekâna dair toplumsal hafızayı da doğrudan etkilemiştir. Kaleye bağlı sivil yaşam çözülmeye başlamış, kale ve çevresi gündelik yaşamın dışına itilmiştir. 2010'lu yıllarda hayata geçirilen "Kültür Yolu Projesi" ile birlikte, kalenin yakın çevresi "niteliksiz" yapı stoku olarak tanımlanarak tamamen yıkılmış; alan temizlenmiş, peyzaj düzenlemeleriyle bir kent parkı olarak yeniden tasarlanmıştır. Bu müdahale ile gündelik yaşam pratiklerinin izleri silinmiş, kale çevresinde yaşayan yerel topluluklar yerinden edilmiş, bölge bir anlamda "boşaltılarak" turistik ve temsili bir mekâna dönüştürülmüştür. Böylece mekânın kamusal niteliği, yerel halkın gündelik yaşam alanı olmaktan çıkarılarak kültürel bir vitrin işlevi üstlenmiştir. Bu bağlamda çalışma, Erzurum Kalesi ve çevresindeki dönüşümü yalnızca mimari ve işlevsel değişimlerle sınırlı görmeyip, mekânın sosyo-kültürel örgüsü, kentsel aidiyet ilişkileri, mekânsal tahakküm ve mekânın yeniden tanımlanması süreçleri üzerinden yorumlamaktadır. Kale ve çevresinin zaman içindeki dönüşümü, mekânın "kimin için, nasıl" kullanıldığına dair sorular etrafında; tarihsel sürekliliğin kentleşme politikaları ve kültürel miras pratikleri karşısında nasıl kopuşlara uğradığını ortaya koymaktadır.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Anahtar Kelimeler: Mekansal Süreklilik, Kopuş, Kent Belleği, Erzurum Kalesi, Kültürel Miras

ABSTRACT

This study examines the historical transformation of Erzurum Castle and its immediate surroundings through the lens of urban sociology, focusing on the interplay between spatial functions and user profiles, as well as the tensions between continuities and ruptures. Originally constructed in the 5th century as a frontier, the castle soon evolved into an citadel, serving a strategic military function that shaped both the spatial structure and social dynamics of the site for centuries. With the Seljuk conquest in the 11th century, the castle acquired religious and surveillance functions, while its incorporation into the Ottoman Empire in the 15th century further expanded its role as a military-administrative center. During this period, the development of a residential fabric around the castle, known as the “kale mahallesi”, transformed it into a socio-spatial hub integrating both military and civilian life. From the perspective of urban sociology, this period marks a symbiotic relationship between the built environment and everyday social practices, wherein the castle functioned not only as a defensive structure but also as a central locus of communal identity and urban continuity. This continuity, however, was disrupted in the mid-20th century when the castle ceased to serve a military function and was converted into a museum in the 1960s. This shift represented a functional rupture, altering the user base and displacing the site's embeddedness in daily life. By the 2010s, the “Cultural Route Project” initiated by local authorities designated the surrounding residential areas as “substandard,” resulting in widespread demolition. The area was subsequently reconfigured into an urban park through landscaping interventions, fundamentally altering the character of the site. This process led to the erasure of everyday life practices, the displacement of local communities, and the transformation of the castle and its surroundings into a touristic and representational space. Accordingly, this study does not confine its analysis to architectural and functional changes but frames the transformation of Erzurum Castle within the broader context of socio-spatial restructuring, urban belonging, spatial memory, and the redefinition of public space. The evolution of the site over time raises critical questions about who the urban space is for, and how cultural heritage is repurposed within contemporary urban governance. Ultimately, the transformation of Erzurum Castle exemplifies how historical continuity is often disrupted by modernization projects, leading to profound shifts in spatial justice and collective memory.

Keywords: Spatial Continuity, Rupture, Urban Memory, Erzurum Castle, Cultural Heritage.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

OSMANLI, SELÇUKLU VE İSLAM MİMARİ DÖNEMLERİNİN İZİNDE: TÜRK MİMAR VE FİKİR ADAMI TURGUT CANSEVER'İN MİMARLIK TARİHYAZIMI SERÜVENİ

TURGUT CANSEVER'S HISTORIOGRAPHICAL APPROACH TO OTTOMAN, SELJUK, AND ISLAMIC ARCHITECTURAL PERIODS

Dr. Öğr. Üyesi Enes UYAR

İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6800-8725>

ÖZET

Bu çalışmada, Türk mimar ve fikir adamı Turgut Cansever'in (d. 1920 – ö. 2009) söylemleri, onun mimarlık tarihine biçtiği anlamlar bağlamında analiz edilmektedir. 1949 yılından 2009 yılına kadar Cansever'in ortaya koyduğu yazılı ve sözlü literatür ile mimari eserleri çalışmanın merkezinde yer almaktadır. Bu kapsamda, Cansever'e ait 2 tez, 6 derleme kitap, 2 monografi ve 1 söyleşi kitabı olmak üzere toplam 11 eser ile ayrıca 2 söyleşi incelenmektedir. Uzun yıllara yayılan söylemi, onar yıllık periyotlarla ele alınarak çözümlenmektedir. Çalışmada, mimarlık tarihyazımının ana konularından biri olan “mimari dönemler” üzerine yaptığı okumalar ön plana çıkarılmaktadır. Bu geniş alanı sistematik bir biçimde çözümleyebilmek için, Cansever'in söylemlerinde yoğunlaştığı, kronolojik takibinin yapılabildiği ve hiyerarşik olarak önem arz eden mimari dönemler araştırılmıştır. Bu bağlamda öncelikle, Cansever'in söylemlerinde tespit edilen 234 mimari dönem isimlendirmesi tasnif edilmiştir. Ardından, bu çalışma kapsamında sıklık analizine dayalı olarak Türk-İslam mimarlık tarihine ait üç dönem (Osmanlı, Selçuklu ve İslam) seçilmiş ve çalışmanın omurgası bu üç dönem üzerinden kurulmuştur. Bu seçimler üzerinden, Cansever'in mimarlık tarihine bakışında zaman içerisinde yaptığı tashihler gündeme getirilmiş ve söyleminin yıllar içindeki serüveni anlaşılmaya çalışılmıştır. Makale boyunca, onun mimarlık tarihyazımının tekdüze ve lineer bir seyir izleyen, benzer söylemleri tekrar eden bir bütünlüğün yanı sıra; karmaşık, girift, çeşitli merhaleleri ve tashihleri içeren, adeta bir yumak halini alan özgün ilişkilerden oluştuğu yönünde bir tartışma yürütülmektedir. Ayrıca Cansever'in bu yazılı ve sözlü üretimlerinde ortaya koyduğu düşünceleri yapılarında nasıl mücessem/somut kıldığı da sorgulanmaktadır. Dolayısıyla, eşine az rastlanır bir biçimde hem teorik hem pratik ürünler veren bu mimarın fikir ve eylem bütünlüğü arasındaki ilişkiler irdelenmektedir. Sonuç olarak, Turgut Cansever'in söylemleri ortaya konulan model önerisi çerçevesinde analiz edilerek onun kendine has, özgün mimarlık tarihyazımı yorumlanıp değerlendirilmektedir. Bu kapsamda, Cansever'in ortaya koyduğu özgün mimarlık tarihyazımının, ana akım mimarlık tarihyazımından ne denli ayrıştığı ve farklı bir okuma sunduğu irdelenmektedir.

Anahtar kelimeler: Turgut Cansever, Osmanlı, Selçuklu, İslam, Mimarlık Tarihyazımı

ABSTRACT

This study analyzes the discourses of Turkish architect and intellectual Turgut Cansever (1920–2009) in the context of the meanings he attributed to architectural history. The written and oral literature as well as the architectural works produced by Cansever between 1949 and 2009 are

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

placed at the center of this research. Within this scope, 2 theses, 6 edited books, 2 monographs, 1 interview book, and additionally 2 interviews are examined. His discourse, which spans many years, is analyzed through decade-based periods. The study emphasizes Cansever's readings on architectural periods, one of the main subjects of architectural historiography. In order to systematically analyze this broad field, the architectural periods on which he focused, could be chronologically traced, and held hierarchical significance in his discourses have been investigated. In this context, 234 architectural period designations identified in his discourses have been classified. Subsequently, based on frequency analysis, three periods of Turkish-Islamic architectural history (Ottoman, Seljuk, and Islamic) were selected, and the backbone of the study was constructed upon these three periods. Through these selections, the revisions and corrections that Cansever made in his perspective on architectural history over time have been brought into focus, and the trajectory of his discourse across the years has been examined. Throughout the article, it is argued that his architectural historiography consists not only of a monotonous and linear whole with recurring discourses, but also, in addition, of unique relations that are complex, intricate, multi-staged, and full of revisions—forming almost a tangled web. Furthermore, how Cansever embodied the ideas he expressed in his writings and speeches within his buildings is also questioned. Thus, the relationship between theory and practice in the work of this rare architect, who produced both theoretical and practical contributions, is examined. In conclusion, the discourses of Turkish architect and intellectual Turgut Cansever are analyzed within the framework of the proposed model, and his unique approach to architectural historiography is interpreted and evaluated. In this regard, the study discusses how the original historiographical perspective put forward by Cansever diverges from mainstream architectural historiography and offers a distinctive reading.

Keywords: Turgut Cansever, Ottoman, Seljuk, Islam, Architectural Historiography

GİRİŞ

Turgut Cansever, 1947'de yayımladığı ilk yazısından 2009'daki son metinlerine kadar, 220'nin üzerinde çalışmasıyla mimarlık ve şehircilik alanında geniş bir söylem külliyatı üretmiştir (Düzenli, 2023, ss. 68–75). Erken dönemde hazırladığı 1949 tarihli doktora tezi “Selçuk ve Osmanlı Mimarisinde Üslup Gelişmeleri: Türk Sütun Başlıkları”, akademik uğraşının başlangıç noktasını oluşturmuş ve sonraki yıllarda sürdürdüğü çalışmaların temelini atmıştır.³

1960'ta tamamladığı doçentlik tezi “Bugünkü Mimarlığın Temel Meseleleri”, ardından 1981'de yayımlanan “Thoughts and Architecture”, onun düşünsel yönelimlerinin farklı safhalarını temsil etmektedir. 1990'lı yıllarda ise Cansever'in uzun yıllara yayılan konuşma ve yazılarının bir araya getirilmesiyle altı derleme eser yayımlanmıştır: “Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler” (1992), “Ev ve Şehir Üzerine Düşünceler” (1994), “Kubbeyi Yere Koymamak” (1997), “İslâm'da Şehir ve Mimari” (1997) ve “İstanbul'u Anlamak” (1998). 2000'lerde kaleme aldığı “Mimar Sinan” (2005), “Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar” (2007) ve ölümünden sonra yayımlanan “Osmanlı Şehri” (2010) ile mimarlık tarihine ve düşüncesine dair kapsamlı değerlendirmelerini sürdürmüştür. Bunun yanında, 2004 yılında hazırlanan “Yıllar, Yollar, Yüzler” belgeseli (Demirtaş, 2004) ve “Ustaların İlk İşleri” söyleşileri (Köksal, 2004), onun düşüncelerinin sözlü ve görsel aktarımı bakımından ayrı bir önem taşır.

³ 1947 tarihli Felsefe Arkivi'nde yayımlanan kitap değerlendirmesi ve eleştiri yazısı mevcut olmakla birlikte, ağırlıklı olarak başka bir eseri tanıtmaya ve eleştirme amacı taşıdığı, dolayısıyla Cansever'in özgün fikirlerinden çok sınırlı yansımalar içerdiği için bu çalışma kapsamında zikredilmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cansever, T. (1947). Ernst Diez: “Türk Sanatı”. Felsefe Arkivi.

Architectural Heritage of the Turkic World

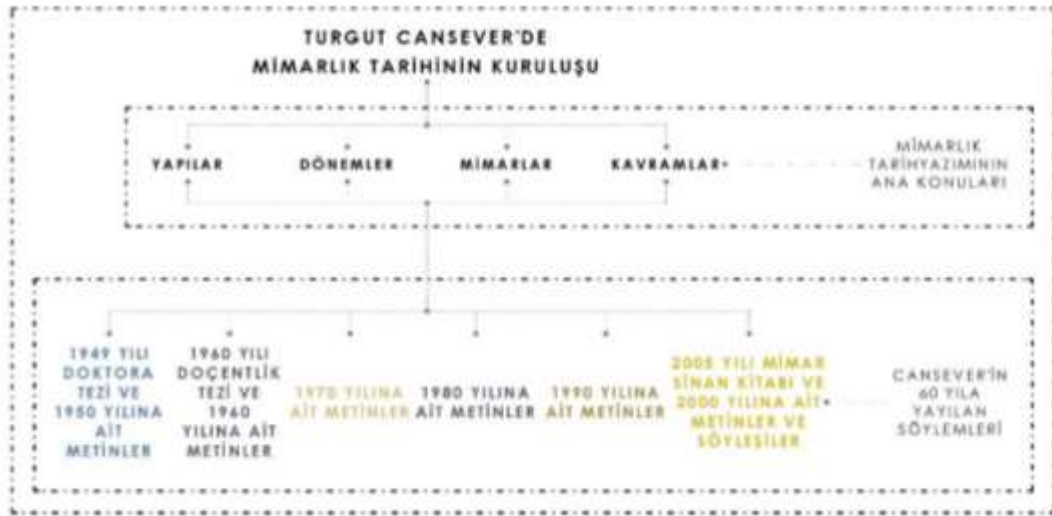
16th International Congress on Culture and Civilization

Yaklaşık altmış yıllık bu birikimin yalnızca belirli dönemlere yoğunlaşarak incelenmesi, Cansever'in mimarlık tarihyazımındaki özgün konumunun anlaşılmasını eksik bırakmaktadır. Özellikle literatürde 1990 sonrası söylemlerinin öne çıkarılması, erken dönem tezleri ve yazılarının ihmal edilmesine yol açmış, bu durum araştırmaların bütünlüğünü zedelemiştir. Örneğin, 1960 tarihli doçentlik tezine ilişkin kapsamlı bir inceleme neredeyse hiç yapılmamıştır (Uyar, 2021, ss. 141–167). Bu tür boşluklar, Cansever'in mimarlık tarihine ilişkin entelektüel katkılarını parçalı bir görünümde bırakmakta ve söylemlerinin bütünlüklü biçimde değerlendirilmesini güçleştirmektedir.

Bu çalışma, söz konusu eksiklikleri gidermeye yönelik olarak, Cansever'in söylemlerinde Selçuklu, Osmanlı ve İslam dönemlerini nasıl ele aldığına odaklanmaktadır. Onun tarihsel dönemlere dair yorumlarındaki süreklilikler ve kırılmalar, mimarlık tarihini anlama biçimlerinin göstergeleri olarak ele alınacak; böylece Cansever'in kariyeri boyunca geliştirdiği tarihsel referanslar ve düşünsel katkılar, mimarlık tarihyazımı bağlamında bütünlüklü bir şekilde değerlendirilecektir.

YÖNTEM

Bu araştırma, Turgut Cansever'in 1949'dan 2009'a kadar uzanan mimarlık tarihyazımı söylemlerini dikkate alarak, bütüncül bir çerçeve içerisinde çözümlemeyi amaçlamaktadır. Değerlendirme, önerilen kuramsal bir model üzerinden yürütülmüş ve bu model Şekil 1'de diyagram olarak sunulmuştur. Cansever'in söylemleri, literatürde mimarlık tarihyazımının düşünsel omurgasını oluşturan dört ana konu üzerinden ele alınmıştır. Dolayısıyla çalışmada mimarlık tarihyazımı bu dört temel başlık altında sınıflandırılmıştır. Literatürde de söz konusu başlıklar, kurucu sorun alanları olarak kabul edilmektedir.⁴



Şekil 1. Turgut Cansever'in mimarlık söyleminin nasıl analiz edildiğini gösteren diyagram.

Bu bağlamda Cansever'in söylemleri, ilgili eksenler çerçevesinde okunmuştur. Ancak bu çalışma, dört eksenle yalnızca “mimari dönemler” üzerine odaklanmış ve çözümleme bu başlık kapsamında gerçekleştirilmiştir. Ayrıca şekilde görüleceği üzere Cansever'in söylemleri, 10'ar yıllık periyotlarla incelenmiş; böylece düşünsel seyrinin kronolojik olarak izlenmesi ve analiz edilmesi mümkün olmuştur.

⁴ Detaylı bilgi için bkz. Leach, A. (2015). *Mimarlık Tarihi Nedir?*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Cansever'in geniş külliyyatı incelendiğinde, metinlerinde toplam 234 dönemsel gönderme tespit edilmiştir.⁵ Ancak bu oldukça büyük veri setinin doğrudan ele alınması, anlamlı bir çözümleme için uygun değildir. Bu nedenle söylemler, belirli ölçütler doğrultusunda daraltılarak kavramsal olarak daha işlenebilir bir çerçeveye oturtulmuştur. İndirgeme sürecinde üç esas kriter dikkate alınmıştır: İlk olarak, Cansever'in söz konusu döneme ilişkin değerlendirmelerinin metinler boyunca kronolojik bir seyir içinde takip edilebilmesi; ikinci olarak, bu döneme dair göndermelerin yoğunluk ve tekrar düzeyi; üçüncü olarak ise metinlerde döneme yüklenen düşünsel derinlik ve hiyerarşik önem.

Bu ölçütler doğrultusunda yapılan değerlendirmeler sonucunda, Cansever'in mimarlık tarihine dair düşüncesinde kurucu bir rol üstlenen yedi dönem öne çıkmıştır: Orta Çağ, Rönesans, Barok, Modern, Selçuklu, Osmanlı ve İslam.⁶ Bu dönemler yalnızca tarihsel anlatının temel yapı taşlarını oluşturmakla kalmamakta, aynı zamanda Cansever'in mimarlık düşüncesinin şekillendiği kavramsal referans noktaları olarak da işlev görmektedir.

Bu çalışma kapsamında, söz konusu yedi dönemden sadece Selçuklu, Osmanlı ve İslam dönemlerine odaklanılmaktadır. Böylelikle Cansever'in 1949 ile 2009 yılları arasında ortaya koyduğu söylemler, seçilen üç tarihsel eksen etrafında analiz edilmiştir. Bu yaklaşım, onun mimarlık düşüncesini zaman içerisinde nasıl kurduğunu, söylemlerinde ne tür tashih ve dönüşümlere gittiğini ve entelektüel inşasını hangi aşamalarla geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, Cansever'in milli ve kültürel mimarlık değerlerine farklı dönemlerde nasıl yaklaştığı da sistematik olarak değerlendirilmiştir.

BULGULAR

Turgut Cansever'in söylemlerinde Selçuklu, Osmanlı ve İslam dönemlerine ilişkin yorumlar çizgisel bir gelişim gösterir; zamanla daha geniş bir perspektife kavuşarak zenginleşir. Bu süreçte Cansever'in düşünsel ilerleyişi, çoğunlukla kullandığı kavramlar üzerinde yaptığı tashihler aracılığıyla belirginleşir. Tektonik, atektonik, materyal ve immateryal gibi kavramların farklı dönemlerde onun okumalarında değişen anlamlar kazandığı gözlemlenmektedir (Uyar, 2024). Dönemsel değerlendirmelerinde de söz konusu kavramlar üzerinden çeşitli düzeltmeler ve yeniden yorumlamalar yapar. Nitekim 1949 tarihli doktora tezinde Selçuklu, Osmanlı ve İslam dönemlerinin “atektonik karakter” taşıdığını vurgular (Cansever, 1949, s. 9). Bu atektonik yaklaşımı ise, kimi zaman muğlak ve kapalı ifadelerle birlikte, “maddeyi yok etmek isteyen İslâm tezyini düşüncesin[in]” bir yansıması olarak yorumlar (Cansever, 1949, s. 138).

Cansever, Selçuklu mimarisi üzerine hazırladığı doktora tezinin ardından uzun yıllar bu konuya dair yeni bir söylem geliştirmemiş, ancak 1990'lı yıllardan itibaren yeniden değerlendirmelere yönelmiştir. Bu dönemde önceki görüşlerini tashih ettiği görülür. Özellikle göçebe kültürün hareketli yaşam biçiminin Selçuklu mimarisine yansıdığını vurgular. Ona göre otağların (çadırların) kolayca kurulup sökülebilen pratik yapısı, ihtiyaçlara göre eklenilebilmesi ya da küçülüp büyüebilmesi, Selçuklu mimarisinin esnek karakterini şekillendirmiştir (Cansever, 1992, ss. 196, 228). Çadırların “tektonik” duruşlarındaki ifadenin Selçuklu mimarisinde de bulunduğu altını çizer (Cansever, 2005, s. 72). Bu çerçevede, doktora tezinde ortaya koyduğu düşüncelerini tektonik–atektonik kavramları üzerinden yeniden gözden geçirdiği

⁵ Detaylı bilgi için bkz. Uyar, E. (2024). *Turgut Cansever'de Mimarlık Tarihi ve Tasarımı* (Doktora Tezi). Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sabahattin Zaim Üniversitesi.

⁶ Turgut Cansever'de “İslam Dönemi”, Osmanlı ve Selçuklu'yu da içine alan yaklaşık 1400 yıllık bir okumayı ifade etmektedir. Bununla birlikte, Cansever'in Osmanlı ve Selçuklu üzerine yoğun ve müstakil değerlendirmeleri bulunduğu, “İslam Dönemi” bu çalışmada ayrı bir başlık altında ele alınmıştır.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

anlaşılmaktadır. 1949 yılında “atektonik” olarak tanımladığı Selçuklu mimarisini 2005 yılında “tektonik” olarak ele alması bu durumu net bir şekilde ortaya koyar.

1970’li yıllarda Osmanlı ve İslam dönemlerini ele alırken kullandığı “trajik” ve “dramatik” kavramları dikkat çekicidir (Cansever, 1994, s. 74). Daha çok Hristiyan Orta Çağ veya Barok mimarisiyle ilişkilendirdiği bu kavramları, bu kez İslam–Osmanlı mimarlığı için de kullanmıştır. Bu durum, o yıllarda kavramsal çerçevenin henüz netleşmediğini göstermektedir. Nitekim 1980 sonrasında bu kavramları İslam–Osmanlı mimarlığıyla bağdaştırmaması bunun açık bir göstergesidir. Yerine, bu kültürün ürettiği mimarlık ürünlerini “trajik-dramatik olmak yerine gerçek fakat tezyini” bir nitelik taşıyan yapılar olarak nitelemiştir (Cansever, 1997, s. 30). Böylelikle “tezyini” kavramı, önceki kavramsallaştırmaların yerini almıştır.



Şekil 2. Süleymaniye Camii Cephesi (solda), Medici Riccardi Sarayı (sağda) (museumsinflorence, 2025)

Cansever, İslam–Osmanlı mimarlığının maddeyi yok etmeye değil, aksine onu olduğu gibi kabul etmeye dayalı bir anlayışa sahip olduğunu da vurgular. Bu doğrultuda yaptığı tashih, 1991 tarihli bir değerlendirmesinde açık bir biçimde ortaya çıkar:

“Rönesans’ta bu taş, kaya gibi taş olarak yapının içerisinde yer alıyorsa, Süleymaniye Camii’nde bu taş kesilmiş, düzenlenmiş, bir çerçeve içerisine alınmıştır. Yani insan tarafından belirli bir üst iradeye göre tanzim edildikten sonra binanın içerisine yerleştirilmiştir. Ama Orta Çağ’daki gibi taş yok edilmiyor.” (Cansever, 1992, s. 224).

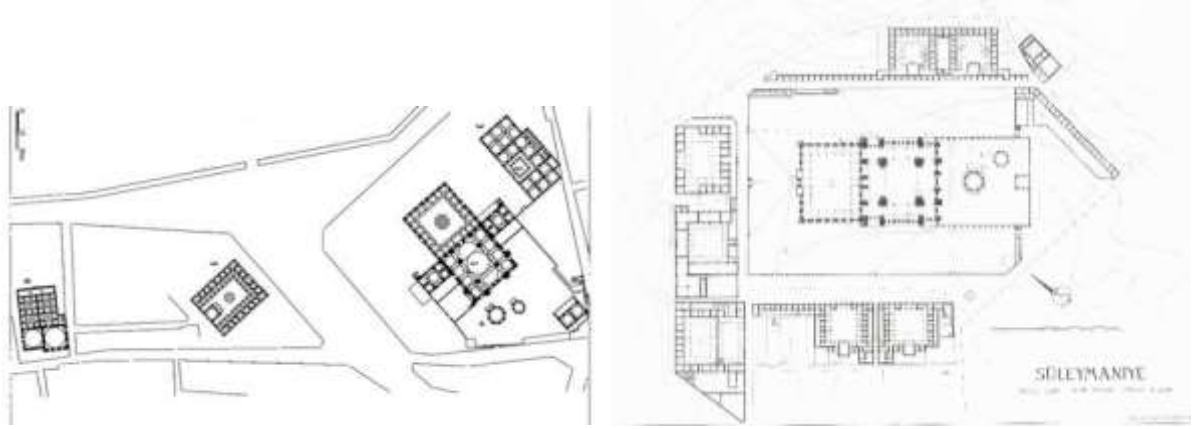
1980 sonrası söylemlerinde Cansever, İslam–Osmanlı mimarlığının unsurlarını tektonik birimler olarak yorumlamaya başlar (Cansever, 1992, s. 214). Bu noktada özellikle İslam düşüncesini, Selçuklu tecrübelerini ve göçebe kültürleri kaynak olarak işaret etmesi önemlidir. Ayrıca 1970’lerden itibaren giderek artan şekilde, İslam mimarisini din ve inanç temelli bir

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

okuma üzerinden ele aldığı görülür. İslam'ın Hristiyanlığın aksine insanı günahkâr, aciz ve kirli değil; masum, günahsız ve “eşref-i mahlûkat” olarak kabul ettiğini vurgular. Bu bakış açısı doğrultusunda mimari eserler, bir mistifikasyon aracı ya da pasif bir telkin unsuru olarak değil, sorumluluk üstlenen ve çevresini güzelleştiren bilinçli varlık anlayışının ürünleri olarak görülür (Cansever, 1994, s. 239). Böylece “trajik” halin terk edildiği, “güzel” ve “tezyini”nin arandığı bir mimari anlayış öne çıkar. İnsanın pasif bir seyirci değil, çevreye dair her oluşuma katılan aktif ve sorumluluk sahibi bir özne olarak konumlanması bu yaklaşımın temelini oluşturur (Cansever, 1994, s. 239).

Cansever'in bu dönemde Hristiyan ve İslam mimarlıkları arasında kurduğu diyalektik karşılaştırmalar, düşüncelerinin merkezinde yer alır. 1980 sonrası söylemlerinde kavramlarını tashih ederek mimarlık tarihyazımını yeniden kurduğu ve temellendirdiği açıktır. Bununla birlikte Batı mimarlık tarihi okumalarında görülen keskin eleştiri dilinin burada yerini daha yumuşak bir tavra bıraktığı dikkat çeker.



Şekil 3. II. Beyazıt Külliyesi Vaziyet Planı – 1470-1765 (solda), Süleymaniye Külliyesi Vaziyet Planı 1506 (sağda).

Kaynak: Ayverdi, E. H. (1974). *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 1451 – 1481*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, Baha Matbaası. Yüksel, İ. A. (1983). *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid – Yavuz Selim Devri*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları. Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşivi.

Mimar Sinan'a duyduğu hayranlık ve saygı bu noktada öne çıkar. Ancak, oldukça ölçülü bir dille de olsa eleştirilerini dile getirmekten geri durmaz. Nitekim 1991 yılında Sinan dönemi külliyelerinin “merkeziyetçi şemaları” olduğunu belirtir (Cansever, 1992, s. 153). Ona göre Sinan mektebine ait külliyelerde net geometri, gridal planimetri ve rasyonel çizgiler hâkimdir (Şekil 3). Buna karşılık II. Bayezid Külliyesi'nin birimlerinin daha bağımsız tektonikler olarak yerleştirilmesi, farklı açılara yayılan ve parçalı topoğrafyaya uyum sağlayan düzeni, Cansever için daha doğru bir çözüm olarak öne çıkmaktadır (Cansever, 2006). Ancak bu eleştiri bile açık bir tenkit formunda değil, satır aralarından sezilebilen bir değerlendirme niteliğindedir.

Benzer biçimde, Sultanahmet Camii'ni Sinan geleneğinden bir kopuş olarak değerlendirir. Ona göre bu yapı, Sinan külliyelerindeki vakar ve abidevi duruşun yerini, “zarif ve neşeli” bir karaktere bırakmaktadır (Cansever, 1994, ss. 86–87). Cansever için İslam mimarlığında vakar ve abidevilik temel ölçütlerden biri olduğu için, bu yorum ayrıca önemlidir.

Sonuç olarak, Cansever'in Osmanlı ve İslam dönemlerini yorumlamasında söylemlerinin zaman içinde çeşitli tashihlere uğradığı, ancak köklü bir kırılma yaşanmadığı görülmektedir. Onun düşünceleri, belli bir çizgiyi takip ederek ilerler; her yeni aşama, öncekini geçersiz kılmak yerine yeni anlamlar ve ifadeler kazandırarak zenginleştiren bir bütünlük içinde gelişir.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

TARTIŞMA VE SONUÇ

Turgut Cansever'in mimarlık tarihine yaklaşımı, geleneksel literatürde görülen tasviri ve çoğu zaman yüzeysel okumaların ötesine geçmektedir. Onun söylemleri, yalnızca dönemlere dair tarihsel verilerin sıralanması değil, kavramsal bir çerçeve üzerinden yeniden inşa ve yorumlama çabasıdır. Bu yönüyle Cansever'in mimarlık tarihyazımı, entelektüel bir dinamizm ve sürekli tashihlerle ilerleyen bir süreç olarak okunmalıdır.

Özellikle Selçuklu, Osmanlı ve İslam dönemleri, Cansever'in entelektüel serüveninin merkezinde yer almaktadır. Bu dönemlere ilişkin görüşleri, diğer dönemlere nazaran daha yoğun bir şekilde kavramsallaştırılmış ve söylem eğrisi giderek zenginleşmiştir. Tektonik–atektonik, trajik–dramatik, tezyini, materyal–immateryal gibi kavramlar, onun metinlerinde farklı zamanlarda farklı anlamlarla yeniden şekillenmiş; böylece düşünsel üretimi sürekli gelişen ve katmanlanan bir bütünlük kazanmıştır. Bu süreçte Cansever, kimi zaman önceki görüşlerini tashih etmiş, kimi zaman da yeni kavramsal açılımlar getirerek kendi düşünce dünyasını derinleştirmiştir.

Cansever'in yaklaşımında dikkat çeken bir diğer unsur, kendi kültürel kimliğiyle kurduğu güçlü bağdır. Selçuklu, Osmanlı ve İslam mimarlığını yalnızca tarihsel miras olarak değil, günümüz mimarlığı için de canlı bir referans noktası olarak değerlendirmiştir. Bu nedenle söylemleri çoğunlukla eleştiri yerine, bu birikimin değerini ortaya çıkarma ve güncel mimarlık düşüncesiyle ilişkilendirme çabası taşır. Mimar Sinan'a duyduğu derin hayranlık yanında, zaman zaman getirdiği ölçülü eleştiriler, tarihsel mirası küçümsemekten ziyade daha doğru kavramsal temellere oturtma gayreti olarak okunmalıdır. Benzer biçimde, Sultanahmet Camii örneğinde ortaya koyduğu değerlendirmeler, onun tarihsel dönemlere yaklaşımındaki özgünlüğü göstermektedir.

Sonuç olarak, Cansever'in mimarlık tarihyazımı yekpare bir bütünlük arz etmez; farklı dönemlerde ortaya çıkan yeni söylemler, girift bir yapı oluşturur. Kariyerinin her safhasında geliştirdiği kavramsal açılımlar, zihinsel devingenliğinin ve entelektüel üretkenliğinin göstergesidir. Bu çalışma, onun mimarlık tarihi okumalarının tek bir düzlemde ele alınamayacağını; aksine farklı dönemlerde yapılan tashihler, yeniden yorumlamalar ve kavramsal inşalarla katmanlı bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

Cansever'in Selçuklu, Osmanlı ve İslam dönemlerine dair değerlendirmeleri, yalnızca bu dönemlerin tarihsel anlaşılmasına katkı sunmamış; aynı zamanda Türk-İslam mimarlığının çağdaş dünyada yeniden düşünülmesi için de güçlü bir entelektüel zemin hazırlamıştır. Bu nedenle, onun söylemleri hem tarihsel sürekliliği ortaya koyan hem de günümüz mimarlık düşüncesine ufuk açıcı katkılar sağlayan özgün bir kaynak niteliğindedir.

Bilgilendirme

Bu makale İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Programında, Doç. Dr. Halil İbrahim Düzenli'nin danışmanlığında tamamlanmış olan “Turgut Cansever'de Mimarlık Tarihi ve Tasarımı” adlı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

KAYNAKLAR

Ayverdi, E. H. (1974). *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 1451 – 1481*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, Baha Matbaası.

Cansever, T. (1947). Ernst Diez: “Türk Sanatı”. *Felsefe Arkivi*, 2(1), 251–259.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

- Cansever, T. (1949). *Türk Sütun Başlıkları*. Edebiyat Fakültesi, İstanbul Üniversitesi.
- Cansever, T. (1992). *Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler* (1. bs.). İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Cansever, T. (1994). *Ev ve Şehir Üzerine Düşünceler* (1. bs.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Cansever, T. (1997a). *Kubbeyi Yere Koymamak*. (M. Armağan, Ed.) (1. bs.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Cansever, T. (2005). *Mimar Sinan*. (İ. Usul, Ed.) (1. bs.). İstanbul: Albaraka Türk Yayınları.
- Cansever, T. (2006). Cumhuriyet Dönemi'nde Vefa. *Vefa Sempti: Dünü, Bugünü, Yarını* içinde. İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı.
- Demirtaş, R. (2004). Yıllar, Yollar, Yüzler. Türkiye: TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı.
- Düzenli, Halil İbrahim. (2023). Sıranın Dışında, Sürecin Orta Yerinde Bir Metin: Turgut Cansever'in Düşünceler Metnini Konumlandırmak. *Ege Mimarlık*, 2(118), 68–75.
- Köksal, A. (Ed.). (2004). Ustaların İlk İşleri: Turgut Cansever. *1. İstanbul Mimarlık Festivali* içinde. İstanbul: Arkitera Mimarlık Merkezi.
- Leach, A. (2015). *Mimarlık Tarihi Nedir?*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Uyar, E. (2021). Modern Mimarlık Meselelerine Romantik Bakışlar: Turgut Cansever. *Bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*, 2(2), 141–167.
- Uyar, E. (2024). *Turgut Cansever'de Mimarlık Tarihi ve Tasarımı* (Doktora Tezi). Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sabahattin Zaim Üniversitesi.
- Yüksel, İ. A. (1983). *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid – Yavuz Selim Devri*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- The Museums of Florence, Medici Riccardi Palace.
http://www.museumsinflorence.com/musei/medici_riccardi_palace.html Erişim Tarihi: 08.09.2025

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

M. FUAD KÖPRÜLÜ İLE GUSTAVE LANSON'UN EDEBİYAT TARİHİ YÖNTEMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

M. FUAD KÖPRÜLÜ AND GUSTAVE LANSON'S LITERARY HISTORY COMPARISON OF METHODS

Arş. Gör. Arif Umut NİGAR

*Muş Alparslan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi , Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Muş/Türkiye*

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-3515-7424>

ÖZET

Edebî dönemlerin, edebî eserlerin ve edebî kişiliklerin önceden belirlenmiş bir yöntem etrafında, sistemli bir biçimde incelenmesini amaçlayan edebiyat tarihçiliğinin yöntem sorunu yaşaması göz ardı edilemez bir durumdur. Farklı disiplinlere ait yöntemlerin edebiyat tarihçiliğinde doğrudan uygulanmasının alan üzerinde oluşturduğu yapısal bozulmalar nedeniyle tarihsel süreç içerisindeki edebiyat tarihi yazımı hususundaki yöntem arayışı, edebiyat tarihçiliğinin objektiflik ve bilimsellik iddiasını da tartışma konusu hâline getirmiştir. Söz konusu durum, edebiyat tarihçisinin yetişmiş olduğu kültür ortamından hareketle sahip olduğu şahsî zevkleri, estetik algısı, ön yargısı gibi öznelliklerin eser, dönem ve yazar üzerindeki değerlendirmelerde etkili olması ile ilişkilidir. Modern edebiyat tarihçiliği öncesinde, Türk edebiyatında edebiyat tarihine yönelik çalışmalara örnek olarak gösterilebilecek eserlere en yakınları şuarâ tezkireleri olsa da öznellikleri ve yöntem eksiklikleri nedeniyle bilimsel bir nitelik taşımamaktadır. Tanzimat ile birlikte yaşayan medeniyet algısındaki zihniyet değişimi ve dönüşümü neticesinde, Batılı bilim anlayışına yönelik edebiyat tarihleri ve yöntemlerine ilişkin ilk açıklamalar görülmeye başlanır. Bu bağlamda, M. Fuad Köprülü (1890-1966)'nın 1913 yılında Bilgi Mecmuası'nda yayımladığı "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" adlı makalesi, var olduğu tarihsel bağlamdan sıyrılarak Tanzimat'tan günümüze kadar uzanan modern edebiyat tarihi yazımında yönetime ilişkin yaklaşımlarıyla önemli bir dönüm noktasını teşkil etmektedir. Tanzimat'tan itibaren Türk edebiyatındaki tezkire geleneğinin sahip olduğu özellikler yerine edebiyat tarihçiliğinde Batılı yöntem arayışlarının bir neticesi olan makale, Fransız edebiyat tarihçisi Gustave Lanson (1857-1934)'un 1909 yılında yayımladığı "Edebiyat Tarihinde Usûl" ismiyle Türkçeye aktarılan "Méthodes de l'histoire Littéraire" makalesi etkisinde kaleme alınmıştır. Özellikle Köprülü'nün kendi edebiyat tarihçiliği anlayışında yönetime dair temel taşları Lanson'un makalesi üzerine kursa da makalenin bazı bölümlerinde Lanson'dan farklı düşünceler ileri sürdüğü görülür. Lanson'un Fransız edebiyatından yola çıkarak oluşturduğu yöntem arayışını kendi millî edebiyatına uyarlayarak özgün bir çerçeve kazandırması sonucunda Türk edebiyatı tarihçiliği hususunda kalıcı bir metodolojik zemin hazırlayan Köprülü; yöntem, edebiyat tarihi-toplum-tarih ilişkisi, şaheser gibi konularda düşüncelerini makalesinde ifade eder. Bu bildirinin amacı Köprülü ve Lanson'un edebiyat tarihi yazımı hususunda yöntemlerinin karşılaştırılarak benzerliklerinin ve farklılıklarının ortaya konulmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, edebiyat tarihi, edebiyat tarihçiliği, yöntem, Fuad Köprülü, Gustave Lanson.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ABSTRACT

It is undeniable that literary historiography, which aims to systematically examine literary periods, literary works, and literary figures based on a predetermined method, faces methodological challenges. The search for methods in writing literary history within the historical process, due to the structural distortions created in the field by the direct application of methods belonging to different disciplines in literary historiography, has also brought the claims of objectivity and scientificity in literary historiography into question. This situation is related to the influence of subjectivity, such as personal tastes, aesthetic perceptions, and prejudices, which the literary historian possesses based on the cultural environment in which he or she was raised, on the evaluation of the work, period, and author. Before the advent of modern literary historiography, the closest examples of works on literary history in Turkish literature were the biographies of poets, but these lacked scientific merit due to their subjectivity and methodological shortcomings. With the Tanzimat, as a result of the change and transformation in the mindset regarding the perception of civilization, the first interpretations of literary histories and methods related to Western scientific understanding began to emerge. In this context, M. Fuad Köprülü's (1890-1966) article titled "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" published in *Bilgi Mecmuası* in 1913, represents an important turning point in the writing of modern literary history from the Tanzimat to the present day with its methodological approaches, detached from its historical context. The article, which is a result of the search for Western methods in literary historiography instead of the characteristics of the anthology tradition in Turkish literature since the Tanzimat, was written under the influence of the article "Méthodes de l'histoire Littéraire", which was translated into Turkish under the name "Edebiyat Tarihinde Usûl", published by the French literary historian Gustave Lanson (1857-1934) in 1909. Although the cornerstones of Köprülü's own approach to literary historiography are based on Lanson's article, it is evident that he expresses differing views from Lanson in certain sections of the article. Köprülü, who prepared a permanent methodological ground for the historiography of Turkish literature by adapting Lanson's methodological search, which emerged from French literature, to his own national context and giving it an original framework, expresses developments such as method, literary history-society-history relationship, and masterpiece in his article. The purpose of this paper is to compare the methods of Köprülü and Lanson in writing literary history and to highlight their similarities and differences.

Keywords: Turkish literature, literary history, literary historiography, methodology, Fuad Köprülü, Gustave Lanson.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

YAKUTİYE PARKI'NDA KENT DOKUSUNUN İZİNİ SÜRMEK

TRACING THE URBAN FABRIC IN YAKUTİYE PARK

Yakut ÇINAR¹

¹ Erzurum Teknik Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Erzurum, Türkiye.

¹ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6149-1240>

Kübra YAŞAR²

² Erzurum Teknik Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Erzurum, Türkiye.

²ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7145-9789>

ÖZET

Kent dokusu, mekânın doğayla, insanla ve zamanla kurduğu derin ilişki üzerinden şekillenen, kendi içinde yaşayan ve dönüşen canlı bir organizmadır. Bu yapısal bütünlük, planlanmış alanlar kadar kendiliğinden gelişen yerleşim biçimlerinin oluşturduğu organik bir örüntüyle sağlanır. Bu dokunun organikliği, rastlantısal bir düzensizlikten değil; aksine, yöresel yaşamın ritmi, iklim koşullarının getirdiği mekânsal çözümler ve toplumun etkileşim biçimleriyle varlığını inşa eder. Kent, bu yönüyle sadece sokaklar ve binalardan oluşan fiziksel bir yerleşim alanı değil, toplumsal hafızanın mekâna sinen ifadesidir. Zaman içerisinde katmanlanan bu yapı yalnızca geçmişin izlerini taşımakla kalmaz; aynı zamanda geleceğe doğru evrilmeye açık, sürekliliği olan sürdürülebilir bir perspektif yaratır. Bu çerçevede kenti anlamak, yalnızca kağıt üzerine çizili sınırları değil, bu sınırlar arasında akan hayatı da okumayı gerektirir. Bu bağlamda kent dokusu, modern kent planlama anlayışlarının çoğu kez göz ardı ettiği ölçekte, insanın yerle kurduğu ilişkinin mekâna yansımalarının somut ifadesidir. Günümüzde gerçekleştirilen kentsel dönüşüm projeleri, çoğu zaman kentin özgün yapısal bütünlüğünü ve belleksel sürekliliğini göz ardı ederek, onu yaşayan bir organizma yerine müdahale edilmesi gereken durağan bir nesne olarak ele almaktadır. Bu çalışma, kentsel dönüşüm süreçlerinin, kent dokusunun özgün yapısını ve toplumsal hafızayı göz ardı ederek, alanın tarihsel ve kültürel katmanlarını silme riski taşıdığını eleştirmektedir. Bu çerçevede, Erzurum kent merkezinde bulunan Yakutiye Parkı özelinde ortaya çıkan dönüşüm pratiklerinin izini sürmektedir. Park, Erzurum Kalesi ve geleneksel kent dokusuyla modern kent yerleşkesinin kesişim noktasında yer alması nedeniyle, hem tarihi hem de modern kent morfolojisinin eş zamanlı olarak gözlemlenebildiği önemli bir kentsel odak nokta olma potansiyeli taşımaktadır. Geçmişte medrese, cami, askeri depo, kışla ve sinema gibi hem kamusal hem de özel kullanım biçimlerinin bir arada gerçekleştirildiği farklı kullanımlara ev sahipliği yapmıştır. Park'ın bu çok işlevli yapısı, kent dokusunun organik bütünlüğü içinde farklı kullanıcı tiplerine çeşitli kent deneyimleri kazandırırken, toplumsal hafızanın mekâna işlenerek zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Ancak zaman içinde yürütülen kentsel ölçekli proje ve düzenlemeler bu alandaki özgün kent dokusunu büyük ölçüde silerek onun yerine yeni bir hafıza mekânı yaratma çabasını beraberinde getirmiştir. Çalışmada, bu süreçte kent belleğinin silinmesi ve yeniden inşası arasındaki gerilim tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yakutiye Parkı, Kentsel Dönüşüm, Kent Dokusu, Kent Belleği.

ABSTRACT

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Urban fabric is a living and transforming organism shaped through the deep relationship that space establishes with nature, people and time. This structural integrity emerges through an organic pattern formed not only by planned areas but also by spontaneously developed settlements. The organic nature of this fabric does not arise from random disorder; on the contrary, it is built through the rhythm of local life, spatial solutions shaped by climatic conditions, and forms of social interaction. In this sense, the city is not only a physical settlement consisting of streets and buildings, but also an expression of collective memory embedded in space. This layered structure, formed over time, not only carries traces of the past but also creates a sustainable perspective that longs to the future. Understanding the city, therefore, requires reading not only the boundaries drawn on paper, but also the life that flows within those boundaries. In this context, urban fabric is the concrete expression of the relationship between people and place, which is often overlooked by modern urban planning approaches. Today, urban transformation projects often ignore the original structural integrity and memory continuity of the city, treating it as a static object to be intervened upon rather than a living organism. This study critiques urban transformation processes that risk erasing the historical and cultural layers of a place by disregarding the unique structure of urban fabric and collective memory. In this context, it focuses on the transformation practices observed in Yakutiye Park, located in the city center of Erzurum. Due to its location at the intersection of Erzurum Castle, the traditional urban fabric, and the modern urban settlement, the park has the potential to serve as an important urban focal point where both historical and modern urban morphology can be observed simultaneously. In the past, the area hosted a variety of uses such as a madrasa, mosque, military depot, barracks, and cinema, combining both public and private functions. This multifunctional structure of the park provided different user groups with various urban experiences, while also contributing to the enrichment of collective memory through its integration into space within the organic unity of the urban fabric. However, over time, large scale urban projects and interventions have largely erased the original urban fabric in the area and replaced it with an attempt to construct a new memory space. This study discusses the tension between the erasure and reconstruction of urban memory within this transformation process.

Keywords: Yakutiye Park, Urban Transformation, Urban Fabric, Urban Memory.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

THE IMPACT OF THE BELIEF IN TAWHİD ON THE FORMATION OF TURKISH CULTURE AND CIVILIZATION

TÜRK KÜLTÜR VE MEDENİYETİNİN OLUŞUMUNDA TEVHİD İNANCININ ETKİSİ

Prof. Dr. Serdar Demirel

Ibn Haldun University, School of Islamic Studies, Istanbul, Turkey

ORCID IIB: 0000-0002-5102-6820

ÖZET

Büyük medeniyetlerin her birinde, o toplumların kültürel kimliklerini ve toplumsal yapılarını şekillendiren kendilerine özgü bilgi üretme sistemleri (epistemoloji) bulunmaktadır. Bu sistemlerin temelinde çoğunlukla kuşatıcı bir inanç sistemi (ethos), bir ahlâk anlayışı (ethics) ve ortak bir toplumsal kimlik (ethnos) yer alır. Müslüman Türk kültürünün ve medeniyetinin oluşumunda da *tevhid* inancı, bu üç unsurun merkezinde konumlanarak belirleyici rol oynamıştır. İslâm'ın en temel inanç umdesi kuşkusuz *tevhid* inancıdır. Bu inanç, tüm İslâmî düşüncelerin ve uygulamaların merkezinde yer alır ve Müslümanların dünya görüşünü, yaşam biçimini ve ahlâk anlayışını şekillendirir. Bu ilke Türk topluluklarının sosyal düzenini, adalet telakkisini ve yönetim biçimlerini derinden etkilemiştir. Yeryüzü, insana emanet olarak verilmiş ilahî bir alan kabul edilmiş, bu bakış açısı da hem tabiatla ilişkilerde hem de toplumsal düzenin kurulmasında belirleyici olmuştur.

Kültür, bir toplumun metafizik tasavvurunu, değerlerini, sanatını, bilgisini ve yaşam biçimini kapsayan çok katmanlı bir yapıdır. Türk kültürü de İslâm'la yoğrulduktan sonra *tevhid* merkezli bir muhteva kazanmış ve böylece dünya görüşünü ve toplumsal davranışlarını şekillendirmiş, gündelik pratiklerden siyasî kurumlara kadar pek çok alanda belirleyici olmuştur. Bu bağlamda İslâm sanatına ve mimarisine dikkatleri çekebiliriz. Bilindiği üzere Antik Roma ve Yunan sanatında olduğu gibi politeist kültürlerde çeşitli tanrıların heykelleri ve resimleri yaygındır. Bu heykeller, tanrıların insan biçimli tasvirlerini içerir ve mitolojik hikâyeleri anlatır. *Tevhid* inançlı (monoteist) İslâm kültüründe ise putperest (politeist) kültürlerin aksine, Allah hiçbir varlığa benzetilmez ve bu nedenle sanatta ve mimaride insan ve hayvan figürlerinin kullanımından uzak durulmaya özen gösterilmiştir. Bunun yerine, geometrik desenler, İslâm kaligrafisi ve arabeskler gibi soyut süslemeler tercih edilmiştir. İslâm'da, figüratif tasvirlerin hadislerde yasaklanması nedeniyle, arabesk tarzı özellikle popüler hâle gelmiştir. Bu yasak, sanatçıları soyut ve geometrik desenlere yöneltmiş ve böylece İslâm sanatının kendine özgü estetik kimliği meydana gelmiştir. Doğal düzenin karmaşıklığı ve sonsuzluğu arabesk denilen bitkisel kökenli süslemeler ve matematiksel düzenlemelerle sembolize edilmiştir. Bu da eserlere hem görsel zenginlik katmaya hem de manevi derinlik sağlamaya yardımcı olmuştur. Yine camiler genellikle sadelik ve *tevhid* inancını vurgulayan bir tasarım anlayışı ile inşa edilmiştir. Bu estetik anlayış, Türk kültürünün ayırt edici bir özelliği olmuştur. Bu çalışma, tevhid inancının Türk kültür ve medeniyetinin şekillenmesindeki etkisini incelemeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk kültürü, medeniyet, tevhid

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ABSTRACT

In all great civilizations, there exist distinctive systems of knowledge production (epistemologies) that shape the cultural identity and social structures of societies. At the foundation of such systems, one generally finds a comprehensive belief system (ethos), a conception of morality (ethics), and a shared social identity (ethnos). In the formation of Muslim Turkish culture and civilization, the belief in *tawhīd* occupied the central position among these three elements and played a decisive role. Without doubt, the most fundamental principle of Islam is the doctrine of *tawhīd*. This belief lies at the heart of all Islamic thought and practice, shaping the worldview, way of life, and moral understanding of Muslims. It profoundly influenced the social order, the conception of justice, and the modes of governance among Turkish communities. The earth was regarded as a divine trust entrusted to humankind, and this perspective became determinative both in relations with nature and in the establishment of social order.

Culture is a multilayered structure encompassing a society's metaphysical conception, values, art, knowledge, and way of life. Once infused with Islam, Turkish culture acquired a *tawhīd*-centered content, which shaped its worldview and social conduct, becoming decisive in fields ranging from everyday practices to political institutions. In this regard, Islamic art and architecture deserve particular attention. As is well known, in polytheistic cultures such as those of Ancient Rome and Greece, statues and paintings of various gods were prevalent, often representing anthropomorphic depictions of deities and narrating mythological tales. In contrast, within the *tawhīd*-based (monotheistic) Islamic culture, unlike polytheist traditions, God is never likened to any created being. Consequently, art and architecture avoided the use of human and animal figures. Instead, geometric patterns, Islamic calligraphy, and arabesque ornamentation were preferred. Owing to the prohibition of figural representation in the ḥadīth literature, the arabesque style became particularly prominent. This restriction directed artists toward abstraction and geometry, thereby giving Islamic art its distinctive aesthetic identity. The complexity and infinity of the natural order were symbolized through vegetal motifs and mathematically ordered designs known as arabesques. These elements not only enriched works visually but also endowed them with spiritual depth. Similarly, mosques were generally constructed with a simplicity and design ethos that emphasized the principle of *tawhīd*. This aesthetic sensibility became a distinguishing feature of Turkish culture.

This study thus seeks to examine the role of the doctrine of *tawhīd* in shaping Turkish culture and civilization.

Keywords: Turkish culture, civilization, *tawhīd*

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

TÜRK DÜNYASI GENÇLERİNDE KÜLTÜREL BİLİNCİN GÜÇLENDİRİLMESİ VE MİMARİ MİRASIN KORUNMASINDA MULTİDİSİPLİNER MEKANSAL PLANLAMA EĞİTİMİNİN ROLÜ

THE ROLE OF MULTIDISCIPLINARY SPATIAL PLANNING EDUCATION IN STRENGTHENING CULTURAL AWARENESS AND PRESERVING ARCHITECTURAL HERITAGE AMONG YOUNG PEOPLE IN THE TURKISH WORLD

Dr. Nejla KILINÇ

Lecturer, Department of Landscape Architecture, Ankara University, Ankara, Turkey

ÖZET

Bu çalışma, 16. Uluslararası Kültür ve Medeniyet Kongresi ,Türk Dünyasının Mimari Mirası Kongresi kapsamında, gençlerin ortak bilinç ve kültürel aidiyet geliştirmelerinde ‘Multidisipliner Mekansal Planlama Eğitimi’nin rolünü irdelemektedir. Şehir ve bölge planlama, mimarlık, peyzaj mimarlığı ve orman mühendisliği öğrencilerinin bir araya getirilmesiyle yürütülen eğitim süreci, yalnızca teknik bilgi aktarımını değil; aynı zamanda kültürel değerlerin sürdürülebilir biçimde yaşatılmasını da amaçlamaktadır.

Disiplinlerarası etkileşim, mimari mirasın korunmasında hem teknik hem de toplumsal boyutların birlikte değerlendirilmesini mümkün kılmakta; böylece yalnızca yapıların fiziksel devamlılığı değil, aynı zamanda mekansal kimliğin, toplumsal belleğin ve yaşam kalitesinin de korunmasına katkı sağlamaktadır.

Bu eğitim modeli, gençlerin karmaşık kentsel sorunlara bütüncül çözümler geliştirme, farklı paydaşlarla iş birliği kurma ve miras alanlarını çağdaş yaşamla uyumlu biçimde gelecek kuşaklara aktarma becerilerini desteklemektedir. Eğitim süreci, mimari mirasın korunması için en sağlam altyapılardan biri olarak değerlendirilmektedir.

Bildiri sahibi tarafından doktora sonrası araştırma sürecinde geliştirilen ve Türkiye’de ilk kez uygulanan Multidisipliner Mekansal Planlama Eğitimi, bugüne kadar KKTC ve Azerbaycan’da üç kez başarıyla gerçekleştirilmiş olup, önümüzdeki dönemde de sürdürülecek kalıcı bir program niteliği taşımaktadır. Model, Türk dünyası gençlerinin ortak bilinç ve kültürel aidiyet geliştirmesini; meslekler arası sınırları aşarak ortak üretim ve kolektif çözüm becerilerini artırmayı hedeflemektedir. Eğitim 5 günlük yoğun teorik ve stüdyo dersleri içermekte olup, her oturum için seçilen vaka alanına yönelik proje önerileri geliştirilmektedir. Bu kapsamda katılımcı ülkelerden söz konusu bölümlerden seçilen öğrenciler teorik dersleri birlikte almakta, stüdyo derslerinde ise her ülke ve bölümden öğrencilerden oluşan gruplarda proje önerisi hazırlama çalışması yapmaktadırlar. Stüdyo dersleri eğitime katılan eğitmenlerin yoğun kritik destekleri ile ilerlemektedir. Eğitimin temel bileşenleri;

- **Saha Çalışmaları:** Yerel mimari doku, bitki örtüsü ve tarihsel mekansal kullanımların yerinde incelenmesi.
- **Atölye Çalışmaları ve Vaka Analizleri:** Disiplinlerarası ekiplerle güncel kentsel sorunlara yenilikçi projeler üretilmesi.
- **Yerel ve Kültürel Dinamiklerin Entegrasyonu:** Geleneksel yapım teknikleri, mekansal kimliği oluşturan unsurlar ve ekolojik değerlerin planlama süreçlerine katılması.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

- **Uluslararası İş Birlikleri:** Akademisyen, uzman ve öğrencilerin katılımıyla planlama sistemleri ve uygulamalarının karşılaştırmalı analizi.
- **Kurumsal ve Toplumsal İş Birlikleri:** Üniversiteler, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları, meslek odaları ve özel sektörle yürütülen katılımcı ve paydaş odaklı bir eğitim modelinin uygulanması.

Öğrenciler yalnızca mesleki yetkinlik kazanmakla kalmamakta; aynı zamanda bağlamsal farkındalık, eleştirel düşünme, kültürel sorumluluk ve kolektif hareket etme becerileri edinmektedir.

Sonuç olarak, Türk devletleri arasında üç kez uygulanan ve devam edecek olan bu model; mimari mirasın korunmasında teknik, tarihsel, kültürel, ekolojik ve toplumsal boyutları bütünleştiren kapsamlı bir yaklaşım sunmaktadır. Böylelikle, Türk dünyası gençlerinin ortak bilinç ve kültürel aidiyet geliştirmesinde kritik bir rol oynamakta; mirasın sürdürülebilir biçimde geleceğe aktarılmasına katkıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Dünyası, kültürel miras, mimari koruma, multidisipliner eğitim, mekansal planlama

ABSTRACT

This study examines the role of ‘Multidisciplinary Spatial Planning Education’ in developing collective consciousness and cultural belonging of young people within the scope of the 16th International Congress of Culture and Civilization, Architectural Congress Heritage of the Turkish World. The educational process, which brings together students of urban and regional planning, architecture, landscape architecture, and forestry engineering, aims not only to transfer technical knowledge but also to ensure the sustainable preservation of cultural values.

Interdisciplinary interaction enables the simultaneous consideration of both technical and social dimensions in the preservation of architectural heritage; thus contributing not only to the physical continuity of structures but also to the preservation of spatial identity, social memory, and quality of life.

This educational model supports young people's ability to develop holistic solutions to complex urban problems, collaborate with different stakeholders, and pass on heritage sites to future generations in a way that is compatible with contemporary life. The educational process is considered one of the most robust foundations for the preservation of architectural heritage.

The Multidisciplinary Spatial Planning Education program, developed by the author during their postdoctoral research and implemented for the first time in Turkey, has been successfully carried out three times in the TRNC and Azerbaijan to date and will continue as a permanent program in the coming period. The model aims to develop a common consciousness and cultural identity among young people in the Turkish world and to increase their joint production and collective problem-solving skills by transcending professional boundaries. The training consists of five days of intensive theoretical and studio classes, with project proposals developed for the case area selected for each session. Within this scope, students selected from the relevant departments in the participating countries take theoretical classes together and work in groups consisting of students from each country and department to prepare project proposals in studio classes. Studio classes progress with the intensive critical support of the instructors participating in the training. The basic components of the training are:

- **Field Studies:** On-site examination of local architectural fabric, vegetation, and historical spatial uses.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

- Workshop Studies and Case Analyses: Generating innovative projects for current urban issues with interdisciplinary teams.
- Integration of Local and Cultural Dynamics: Incorporating traditional construction techniques, elements that shape spatial identity, and ecological values into planning processes.
- International Collaborations: Comparative analysis of planning systems and practices with the participation of academics, experts, and students.
- Institutional and Social Collaborations: Implementation of a participatory and stakeholder-focused education model carried out with universities, local governments, non-governmental organizations, professional associations, and the private sector.

Students not only gain professional competence; they also acquire contextual awareness, critical thinking, cultural responsibility, and collective action skills.

As a result, this model, which has been implemented three times among Turkish states and will continue, offers a comprehensive approach that integrates technical, historical, cultural, ecological, and social dimensions in the preservation of architectural heritage. Thus, it plays a critical role in developing a shared consciousness and cultural identity among the youth of the Turkish world, contributing to the sustainable transfer of heritage to the future.

Keywords: Turkic World, cultural heritage, architectural conservation, multidisciplinary education, spatial planning

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

EFFORTS TO INTRODUCE THE PUBLIC TO THE QUR'ÂN THROUGH TURKISH WITHIN TURKISH CULTURE AND CIVILIZATION

TÜRK KÜLTÜR VE MEDENİYETİNDE TOPLUMU TÜRKÇE ARACILIĞIYLA KUR'AN'LA BULUŞTURMA FAALİYETLERİ

Asst. Prof. Dr. Sabahattin Gümüş

Istanbul Sabahattin Zaim University, School of Islamic Studies, Istanbul, Turkey

ORCID ID: 0000-0002-4027-8934

ABSTRACT

If culture is understood as a multi-layered formation encompassing a society's metaphysical imagination, normative and value systems, aesthetic productions, stock of knowledge, and quotidian practices, then—within a society that falls under the aegis of Islam—the dissemination of the Qur'ân among the populace and its intelligibility to ordinary people constitute a foundational milestone in the construction of that formation. Consequently, the members of such a society, by gaining access to the divinely revealed message through their mother tongue, will endeavor to order their lives in accordance with that message and, in the process, begin to generate and institutionalize the basic elements that give rise to a distinctive culture and civilization.

After the Turks' conversion to Islam, acquaintance with the Qur'ân inevitably became a decisive factor in the construction of new modes of life and, concomitantly, a new cultural identity. In this context, works of tafsîr and their translations, together with Qur'ânic renderings/translations, served as a bridge facilitating the Turkish public's encounter with the Qur'ân. In the 4th–5th/10th–11th centuries some Turkish 'ulamâ' who were engaged in translating the Qur'ân into Persian also considered it necessary to render the Qur'ân into Turkish; in this way the first example of a Qur'ânic translation into Turkish came into being. Although the precise date of the original translation cannot be firmly established and the autograph has not survived, manuscripts copied from that translation have reached us, the earliest extant copy being dated 734 AH / 1333 CE and copied in Oghuz (Eastern) Turkish by Muhammad b. al-Hajj Dawlatshâh of Shiraz.

Throughout the course of Turkish history, works intended to render the Qur'ân intelligible by means of various Turkish dialects have been produced. The scope of this study has necessitated restricting the corpus to works composed in Anatolian Turkish; consequently, productions in other Turkish dialects fall outside the remit of the present research. This inquiry aims to determine the determinative effects of understanding the Qur'ân through Turkish on the formation of Turkish culture and civilization, and to analyze how those effects engendered transformation within their historical context.

Keywords: Turkish culture; civilization; Qur'ân; tafsîr; translation

ÖZET

Kültür, bir toplumun metafizik tahayyülünü, norm ve değer sistemini, estetik üretimlerini, bilgi birikimini ve günlük yaşam pratiklerini kapsayan çok katmanlı bir yapı olduğuna göre; İslam şemsiyesi altına giren bir toplumda bu yapının inşasında Kur'an'ın halka yayılması ve halk tarafından anlaşılması bir ilk kilometre taşını teşkil etmektedir. Böylece söz konusu toplumun

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

bireyleri, bir vahiy ürünü olarak kendilerine gönderilen ilahi muhtevaya kendi ana dilleri aracılığıyla ulaşma imkânı bularak, hayatlarını bu muhtevaya göre düzenleme çabası içerisine girecek; bu süreçte ise kültür ve medeniyetin oluşumunu sağlayacak temel unsurları üretmeye ve inşa etmeye başlayacaklardır.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra, yeni hayat tarzlarının ve buna bağlı olarak yeni bir kültürel kimliğin inşasında belirleyici unsur olarak Kur'an'la tanışmaları kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda tefsir telifleri ve tercümeleri ile Kur'an çevirileri/mealler, Türk toplumunun Kur'an'la buluşmasını sağlayan köprü vazifesi üstlenmiştir. 4.-5. hicri (10.-11. miladi) yüzyıllarda Kur'an'ın Farsçaya tercümesiyle uğraşan bazı Türk ulemâ, Kur'an'ın Türkçe'ye çevrilmesini de gerekli görmüş; bu doğrultuda Kur'an çevirisinin ilk örneği ortaya çıkmıştır. Orijinal tercümenin yazılış tarihine ilişkin kesin bir tespit yapılamamakla birlikte orijinal nüsha günümüze intikal etmemiştir. Buna karşılık, söz konusu tercümeyle dayanılarak istinsah edilmiş el yazmaları günümüze ulaşmış olup, bilinen en eski nüsha 734 h./1333 m. tarihli, Oğuz (Doğu) Türkçesiyle, Şirazlı Muhammed b. el-Hac Devletşah tarafından istinsah edilen nüshadır.

Türk tarihinin akışı içerisinde, farklı Türk lehçeleri kullanılarak Kur'an'ın Türkçe vasıtasıyla anlaşılmasını hedefleyen eserler meydana getirilmiştir. Çalışmanın kapsamı, bizi Anadolu Türkçesiyle kaleme alınan eserlerle sınırlı kılmayı zorunlu kılmıştır; bu nedenle diğer Türk lehçelerinde ortaya konan çalışmalar araştırma dışında bırakılmıştır. Bu inceleme, Kur'an'ı Türkçe aracılığıyla anlamının Türk kültür ve medeniyetinin şekillenme süreci üzerindeki belirleyici etkilerini tespit etmeyi ve bu etkilerin tarihsel bağlamda nasıl bir dönüşüm meydana getirdiğini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Kültürü, Medeniyet, Kur'an, Tefsir, Tercüme

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ORYANTİRİNG İLE ATASÖZLERİNİN ÖĞRETİMİ

THE TEACHING OF PROVERBS THROUGH ORIENTEERING

Kerem Kürşat KÜRECİ¹

¹*Necip Fazıl Kısakürek Anadolu Lisesi, Kütahya, Türkiye.*

¹ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-3124-9908>

Songül KÜRECİ²

²*Kütahya Bilim ve Sanat Merkezi, Kütahya, Türkiye.*

²ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6382-6297>

ÖZET

Atasözleri bir dilin inceliğini, derinliğini, estetiğini, kültürünü yansıtmaktadır. Bu sebeple öğrencilere atasözlerinin etkili bir eğitim ortamında aktarılması gerekmektedir. İlkokul çocuğunun gelişimsel özellikleri düşünüldüğünde atasözlerinin öğretiminde aktif olabilecekleri etkinlikler yapılarak öğrenmenin gerçekleşmesi sağlanmalıdır. Oryantiring sporu etkinlikleri de, oyunla öğretim yöntemiyle öğretim imkânı sağlayan ve öğrenmeyi aktif hale getiren etkinliklerdendir. Bu araştırmanın amacı ilkokul dördüncü sınıf öğrencilerine atasözlerinin öğretiminde oryantiring sporunun etkililiğini belirlemektir. Bu çalışmada tasarım tabanlı araştırma yöntemi uygulanmıştır. Araştırmanın uygulama kısmına, 2024-2025 öğretim yılında Kütahya ilinde yer alan bir devlet okulunda öğrenim görmekte olan dördüncü sınıf öğrencileri arasından rastgele olarak belirlenen bir sınıfın öğrencileri katılmıştır. Araştırmaya katılan 30 öğrencinin 14'ü kız ve 16'sı da erkek öğrencidir. Araştırmanın verileri grid haritası, performans değerlendirme formu ve öğrenci görüşme formu aracılığıyla toplanmıştır. Verilerinin analizinde, nitel verilerin analizi yöntemlerinden betimsel analiz yöntemi uygulanmıştır. Araştırma bulguları, öğrencilerin büyük çoğunluğunun oryantiring etkinliğini oldukça beğendiğini ve eğlenceli bulunduğunu göstermektedir. Öğrenci ifadeleri, oryantiringin atasözü öğretimine eğlence kattığını, öğrencilerin ilgisini artırdığını ve heyecanlandığını doğrulamaktadır. Performans değerlendirme formlarının analizi, öğrencilerin harita okuma ve atasözlerini anlamlarıyla eşleştirme becerilerinde yüksek başarı gösterdiğini ortaya koymuştur. Ancak, atasözlerini cümle içinde doğru kullanma konusunda bazı öğrencilerin zorlandığı tespit edilmiştir. Bu durum, atasözlerinin tam olarak içselleştirilmesi için daha fazla pratik ve destekleyici etkinliğe ihtiyaç duyulduğunu düşündürmektedir. Sonuç olarak, oryantiring sporunun atasözü öğretiminde öğrencilerin aktif katılımını teşvik ettiği, derse olan ilgilerini artırdığı ve atasözlerinin anlaşılması ile kalıcı öğrenilmesine önemli katkılar sağladığı belirlenmiştir. Bu çalışma, geleneksel yöntemlere alternatif olarak, öğrenmeyi daha dinamik ve etkileşimli hale getiren yaklaşımların önemini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aktif öğrenme, atasözü, ilkokul, oryantiring.

ABSTRACT

Proverbs reflect the subtlety, depth, aesthetics, and culture of a language. Therefore, proverbs need to be conveyed to students in an effective educational environment. Considering the developmental characteristics of primary school children, learning should be achieved by organizing activities that allow them to be active in the teaching of proverbs. Orienteering sports

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

activities are also among the activities that provide teaching opportunities through game-based learning methods and make learning active. The aim of this research is to determine the effectiveness of orienteering sports in teaching proverbs to fourth-grade primary school students. In this study, a design-based research method was applied. The implementation part of the research involved students from a randomly selected class among fourth-grade students studying at a public school in Kütahya province during the 2024-2025 academic year. Of the 30 students participating in the research, 14 were female and 16 were male. The research data were collected through a grid map, a performance evaluation form, and a student interview form. In the analysis of the data, descriptive analysis, one of the qualitative data analysis methods, was applied. The research findings show that the vast majority of students highly enjoyed and found the orienteering activity entertaining. Student statements confirm that orienteering added fun to proverb teaching, increased students' interest, and excited them. The analysis of performance evaluation forms revealed that students showed high success in map reading and matching proverbs with their meanings. However, it was determined that some students had difficulty using proverbs correctly in sentences. This situation suggests that more practice and supportive activities are needed for the full internalization of proverbs. In conclusion, it was determined that orienteering sports encouraged active participation of students in proverb teaching, increased their interest in the lesson, and made significant contributions to the understanding and permanent learning of proverbs. This study emphasizes the importance of approaches that make learning more dynamic and interactive as an alternative to traditional methods.

Keywords: Active learning, proverb, primary school, orienteering.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

TÜRK HALI MOTİFLERİNİN SANATSAL YORUMU BAĞLAMINDA İLERİ DÖNÜŞÜM YÖNTEMİYLE EVRENSEL BİR DİL ARAYIŞI

THE SEARCH FOR A UNIVERSAL LANGUAGE THROUGH UPCYCLING METHODS IN THE CONTEXT OF ARTISTIC INTERPRETATIONS OF TURKISH CARPET MOTIFS

Prof. Dr. Bilgehan YILMAZ

*Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Selçuklu,
Konya*

ORCID:0000-0003-4199-0648,

Arş. Gör. Ayşegül BERBER

*Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Selçuklu,
Konya*

ORCID ID:0000-0003-3238-1445

ÖZET

İnsan yaşamı boyunca bir anlam arayışının içindedir. Çevre verilerini algılamaya, anlamaya ve kendi kullanımı için işlevsel hale getirmeye odaklanır. Göstergeler insanın vermek istediği mesajı görünür kılmak için bir araçtır. Söz veya yazı ile ifade edilmesini istemediği anlatıyı üstü kapalı ancak çarpıcı bir şekilde sunmanın bir yolu göstergelerden yararlanmaktır. M.Ö. 2.-3. yüzyıla dayanan halı sanatında dokuyan kişinin kullanan veya hediye edilen kişiye bir mesaj verme eylemi söz konusudur. Tarih boyunca sergi, tablo, masa örtüsü ve cenaze örtüsü olarak da kullanımı görülen halılar, aşk, inanç, savaş, doğa gibi birçok temada farklı motifleri ve mesajları barındırmaktadır. Her motif estetik bir amaçla yapılmanın yanı sıra bir anlatı sunmakta veya bir şeyi simgelemektedir. Dolayısıyla halılarda renklerden başlayarak motiflere kadar her detay bir gösterge sunar. Anadolu kültürünün günümüz sanatında daha fazla yer edinmesi için bu göstergeler analiz edilip Anadolu kültüründe ifade etmek istedikleri mesajlar ile birlikte çağdaş sanata aktarılmalıdır. Aynı nesneyi, ifadeyi, figürü veya bitkiyi simgeleyen motifler farklı bölgelerde farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Temel geometrisi aynı olan ancak detayları farklılaşan bu motiflerin farklılaşması çağdaş sanata entegresini kolaylaştırmaktadır. Türk halı motiflerinin anlamları doğrultusunda temel geometrilerine ayrıştırılıp çağdaş sanata entegre edilmesi bu kültürün günümüze katılımını kolaylaştıracak ve görünürlüğünü arttıracaktır. Mimarlık eğitimi bunun için elverişli bir alan sağlamaktadır. Geleceğin yapılarını tasarlayacak olan günümüz mimar adaylarına Türk kültürünün önemli yapı taşları bilgisi aktarılıp modern çağda kullanımını arttırmanın önemi öğrencilere aşılandığında gelecek yapılar başta olmak üzere birçok modern sanat eserinde Türk kültüründen ve değerlerimizden izlere rastlamak mümkün olacaktır. İnteraktif gelişen mimarlık eğitiminde atölye çalışmalarının önemi yapılan çalışmalar neticesinde de kanıtlanmaktadır. Maket malzemeleri ve birçok farklı malzemenin atıklarının bulunduğu mimarlık fakültesinde atık malzemenin kullanımı ileri dönüşüm atölyeleri ile öğrenciye öğretilmelidir. Çalışmada motifler göstergebilim yöntemiyle analiz edilerek temel geometrileri doğrultusunda ileri dönüşüm yöntemiyle modern sanata entegre edilmeye ve topluma farklı bir açıdan kazandırılmaya çalışılmıştır. Mimarlık eğitimi sürecinde geleceğin mimarlarına gerçekleştirilen interaktif atölyeler yardımıyla ileri dönüşüm, Türk kültürünün modern çağa aktarılması ve yaşatılması konularına değinilmesinin önemi vurgulanmıştır.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Anahtar Kelimeler: Türk Halı Motifleri, İleri Dönüşüm, Çağdaş Sanat, Göstergebilim

ABSTRACT

Throughout their lives, people search for meaning. They focus on perceiving and understanding environmental data, making it functional for their own use. Symbols are a tool for making a message visible. Using symbols is a subtle yet striking way to present a narrative that one does not wish to express in words. Carpet art dating back to the 2nd–3rd century BC allows the weaver to convey a message to the person who will use or receive the gift. Throughout history, carpets have been used for display purposes, as paintings, as tablecloths and as funeral shrouds. They have featured various motifs and messages on themes such as love, faith, war and nature. Each motif is created for aesthetic purposes, but it also tells a story or symbolises something. Therefore, every detail of a carpet, from the colours to the motifs, serves as a signifier. For Anatolian culture to gain more prominence in contemporary art, the messages these indicators convey about Anatolian culture should be analysed and transferred to contemporary art. Motifs representing the same object, expression, figure or plant appear in different forms in different regions. These motifs share the same basic geometry but differ in detail, making them easy to integrate into contemporary art. Breaking down the basic geometries of Turkish carpet motifs according to their meanings and integrating them into contemporary art will make this culture more visible in the present day. Architectural education provides a suitable context for this approach. If today's aspiring architects, who will design the buildings of the future, are taught about the important arts of Turkish culture, and if they are instilled with an understanding of the importance of increasing their use in the modern age, then traces of Turkish culture and our values will be evident in many modern works of art, especially future buildings. The importance of workshops in the education of interactive, evolving architecture has also been proven by the results of studies conducted. In architecture faculties, where a variety of model materials and waste materials are available, students should be taught to use waste materials through upcycling workshops. In this study, motifs were analysed using semiotic methods and integrated into modern art through upcycling methods based on their basic geometries. The aim was to contribute to society from a different perspective. The importance of addressing upcycling and transferring Turkish culture to the modern era through interactive workshops for future architects was emphasised.

Keywords: Turkish Carpet Motifs, Upcycling, Contemporary Art, Semiotics

1.GİRİŞ

İnsan yaşamı boyunca bir anlam arayışı içindedir. Çevresindeki dünyayı algılamaya, anlamaya ve kendine yarar anlamlar üreterek işlevsel hale getirmeye odaklanır. Anlam arayışında insan çevresinin göstergeler ile tanımlar ve algılar. Göstergeler insan ve sanatların gelişimini ve barındırdıkları mesajları anlamak için kullanılan yöntemlerden birisidir. Günümüzde göstergebilim geçmiş yıllardaki kültür ve sanatların gelişimini ve barındırdıkları mesajları anlamak için kullanılan yöntemlerden birisidir. Kültürümüzü ve geçmiş yıllarda atalarımızın gerçekleştirdikleri sanatı anlayıp gelecek nesillere aktarmak, günümüz sanatçılarına bir yol gösterici adım olacaktır. Kültürümüzün önemli bir parçası olan Türk halıları hem estetik hem de barındırdığı anlamlar açısından değerli bir sanat dalıdır. Bir mesaj aktarmak veya bir anlatı sunmak için kullanılan halı motiflerinin, renklerin, motif düzeninin, halı kompozisyonunun anlamlarını analiz etmek ve günümüzde kendi değerlerini kaybettirmeden ancak modern çağda da kabul görülen bir sanat eserine dönüştürmek, kültürel miraslarımızı görünür kılmak için önemlidir. Kültürel mirasımızın gelecek nesillere aktarımında kentleri, yapıları ve mekanları

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

inşa eden mimarlarımız büyük rol oynamaktadır. Sanat ile iç içe olan mimarlık mesleğinin öğrenildiği mimarlık bölümü öğrencilerine bu kültürümüzün ve geleneksel sanatımızın farkındalığı aşılanmalıdır. Büyük bir kısmı uygulamalı öğrenim içeriğine sahip olan mimarlık eğitiminde birçok atık malzeme ortaya çıkmaktadır. Kurulan atölyeler ile hem atık malzemenin kullanımı hem de kültürel mirasımızın korunumu açısından birçok konu öğrencilere aktarılabilir. Atık malzemedeki geçmişin izleri ileri dönüşüm yöntemiyle sanata dönüşebilir. Geleneksel motiflerimizin modern sanat ile günümüze kazandırılabilmesi gibi atık malzemeler de günümüze sanat ile ileri dönüştürülebilir. Bu çalışmada Türk halı motiflerinin göstergebilim analizi ile anlamları araştırılarak günümüzde modern sanata entegre edilmesini önemi tartışılmıştır. Göstergebilim ile temel geometrilere oluşan motifleri anlayabilmek için soyut kavramlar ve geometri ile ilişkisi analiz edilmiştir. Soyut sanat ve ileri dönüşüm hakkında bilgi verilmiştir. Türk halı motiflerinin veya toplumsal kabul gören simgelerin mimarideki yansımaları araştırılmıştır. İleri dönüşüm yöntemiyle motifler kullanılarak modern sanat eseri üretilmiştir. Türk halı motiflerinin göstergeler okunarak modern sanatta ileri dönüşüm yöntemiyle uygulaması yapılmıştır. Mimariden sanatın her alanına uzanan Türk motiflerinin gösterge analizleri yapılmış ve yeniden yorumlanmıştır.

2.YÖNTEM

2.1.Göstergebilim

İnsanın yaşamında karşılaştığı nesne, varlık gibi verileri anlamlandırma çabası ile gösterge dizgelerini analiz eden bilim dalıdır (Tezcan Aydın, 2019). İnsanın tek iletişim aracı dil (sözlü veya yazılı) değildir. Şekil, renk, beden dili, nesneler gibi çeşitli dizgelerle iletişim kurabilmektedir (Günay, 2004). İlk çağlarda insanların alfabeti olmadan şekil ve resimlerle iletişim kurması bu tür iletişim şeklinin önemini göstermektedir (Berger, 2012). İnsanoğlu yıllar boyunca alfabenin temellerini atmak için uğraşmışlardır. Yazının bulunmadığı dönemlerde dahi insanın kendini ifade etme ve başkaları ile iletişime geçme aracı çizdiği şekiller olduğu için ilk iletişim aracını da görseller oluşturur diyebiliriz. Göstergelerden oluşan bu tür iletişim biçimlerinin temelinde yatan anlamların çözümlenmesi için göstergebilim alanı ortaya çıkmıştır. (Denli, 1997). Fiske'e (2003) gösterge görünümünden farklı olarak başka bir şeyi temsil eden olay yada nesnelerdir. Bir bireyin göstergeleri fark etmesi ve gösterge olarak kabul etmesi için kültürel ve toplumsal kodlara hakim olması gerekir. Göstergeler üretenlerin aktarmak istedikleri anlatının yanı sıra yorumlayanların anlayabileceği anlatıları da barındırmaktadır (Bozkurt, 2020).

Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce ile İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure göstergelimin kurucularıdır (Tezcan Aydın, 2019). Umberto Eco göstergebilimin gelişmesine katkı sağlayan önemli bilim insanları arasındadır. Göstergebilim kapsamında sanat yapıtlarını ele almıştır. Sanat eserlerinin hiçbir şekilde göstergelerinin sunduğu anlatıların sınırlanmaz olduğunu, sayısız açıdan eserlerin yorumlanabileceğini ve tek bir doğrusu olmadığını ifade etmektedir (Rıfat, 2000). Eco gösteren ve gösterilen olarak ayırmak yerine anlatım ve içerik olarak ayırmıştır. Bir şeyin gösterge olabilmesi için gerçek bir nesneye dayanmasının zorunlu olmadığını belirten Eco göstergenin kapsamının daha geniş olduğunu belirtmiştir. Eco'nun oluşturduğu alt başlıklara göre anlatım bir biçime sahiptir ve bu biçimin bir veya daha fazla gerekçesi mevcuttur. Bu gerekçeler doğrultusunda biçimde de değişimler söz konusudur. İçerik ise bu anlatım doğrultusunda oluşan anlamı ifade eder. İçeriğin anlamını kültürel kodların etkilediğini belirten Eco, kodlar, alt kodlar, düz anlam ve yan anlam gibi alt başlıklara ayırmıştır. Güçlü bir içeriğe sahip olan göstergelerin yan anlamları mevcuttur. Yan anlam bazı disiplinlerde metafor olarak da adlandırılır (Çağlar, 2012). Batu (2012) sanatta göstergebilim analizinin sanat eserlerinin yorumlamak için uygun olup olmadığını araştırmıştır. Sanat eserlerinin doğası gereği benzersiz olmaları dışarıdan müdahaleyi kabul etmese de kişiye göre

yorumlarının değişmesi ve bir sanat eserinin birçok farklı yoruma açık olması hiçbir analiz yönteminin tam anlamıyla yeterli olamayacağını belirtmiştir. Çünkü sanat eserini yorumlama ve anlatısı ortaya çıkarma konusunda tek bir doğru yoktur, öznelir.

3.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Soyut Kavramlar ve Geometri İlişkisi

Soyutlama temel yetilerimizden biridir ve öğrenme aşamasında önemli bir yere sahiptir. “Soyutlama, bir nesnenin herhangi bir özelliğini diğerlerinden ve nesnenin kendisinden ayırarak tek başına ele alamaya yönelik düşünsel işlemidir. Soyut kavramlar ise somut nesnelerin herhangi bir niteliğini diğerlerinden ve nesnenin kendisinden ayırarak tek başına düşünülmesi sonucunda oluşan zihinsel temsillerdir.” (Nesterova Coşkun, 2023). Macnap (2008), tüm düzenin matematiğe dayandığını ve üçgen, dikdörtgen, daireyi barındıran matematik dili olmadan evrenin düzenini anlayamayacağımızı savunmuştur (aktaran Andrabi, 2013). Geometrik formlar kültürel anlamlar taşıyarak yer aldığı sanat eserinde soyut kavramları temsil etmektedirler.

Kandinsky, geometrileri manevi evreni ve düzeni anlamak için bir araç olarak görmektedir. Tek bir noktadan başlayarak sonsuz şekiller üretilmesi üzerine Kandinsky oldukça yoğunlaşmıştır. Kandinsky’ye göre daire içselleştirme ve manevi derinliği ifade etmektedir. Dairenin merkezinin düzenli olması dengeyi, içsel huzuru ve tek bir noktaya bağlılığı temsil ederken, merkezin düzensiz olması dinamizmi ve dışavurum enerjisini temsil etmektedir. İki dairenin bir arada bulunması ise zıtlıkların oluşturduğu dengeyi ifade etmektedir. Üçgen ise daha aktif ve agresif duyguları temsil etmektedir. Üçgenin tepe noktası yükselişi temsil etmektedir. Denge ve uyumu temsil eden üçgen tepe noktası yukarı bakıyorsa ilahi gücü, aşağı bakıyorsa dünyevi düzeni ifade etmektedir. Birçok kültürde üçgenin güçlü bir sembol olduğuna dair algı mevcuttur. Örneğin Hint sembolü Sri-Yenta, bir araya gelen üçgenlerin enerjisini taşır. Kandinsky kareyi huzur ve sükûnet kavramlarıyla eşleştirir. Dengenin bir farklı sembolü olan karenin dört kenarı da fizik, metafizik, ruhsal ve sosyal dünyaları temsil etmektedir (Cirlot, 2001; Taylor, 1992; Lawlor, 2002; akt. Andrabi, 2013). Çoğu zaman rasyonalite ile ilişkilendirilen kare düzeni temsil etmektedir.

Sanat eserlerinde bu geometrik formlar sıklıkla kullanılır. Farklı kültür ve bölgelerde farklı anlamları da temsil eden geometrik formların sanatta kullanımı gelişerek farklı formlara ve anlamlara evrilmişlerdir. Soyut sanat olarak adlandırılan sanat eserlerinde geometrik formların gizli veya açık şekilde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Basit formlar olsa da barındırdığı anlamlar dolayısıyla zengin olan geometrik formlar eserlere değer katmaktadır. Temel geometriler hem anlamları dolayısıyla hem de sanat eserinin kompozisyonu dolayısıyla birçok farklı ve kompleks formlara dönüşüp eserlerde yer alabilir. Sanat eserini okuyan kişinin yorumuna göre de şekillenen sanat eserinin anlamı bu temel geometrinin referans olduğu farklı şekillerle zenginleşmektedir.

3.2.Soyut Sanat

Çağdaş anlamda, sanatın ve sanat yapısının ne olduğu sorusu ona verilen tüm anlamların esasen ne olduğu sorusunun daha en başta nitelikli bir biçimde yanıtlanmasıyla ölçülebilmektedir.” (Özderin, 2016). Soyut sanat anlatılmak istenen mesajı göstergeler aracılığı ile anlatan ve yorumlanan tarafından farklı yorumlamalara açık olan sanattır. Soyut kavramlar barındıran sanat eserinde sanatçının anlatmak istediğinin yanı sıra izleyicinin yorumu da sanat eserinin anlamını şekillendirir. Böylelikle zamansızlık özelliği olan soyut sanat eseri yeni çağlarda farklı insanların, farklı kültürlerin yeni yorumlamaları ile canlılığını korumaktadır.

3.3. İleri Dönüşüm

İleri dönüşüm yöntemi atık malzemenin değerini koruyacak şekilde yeniden kullanıma kazandırılması olarak tanımlanmaktadır (Singh vd., 2019). Geri dönüşüm yönteminde olduğu gibi malzemeyi ham maddesine çevirip tekrar kullanmak yerine ileri dönüşüm yöntemi, malzemeyi olduğu gibi kullanıp yeni bir değer katmaktır.

Günümüzdeki hızlı tüketim ve hızlı üretim, kullanılan malzemelerin ileri dönüşümünü gerektirmektedir (Çebi, 2025). Biriken bu atık sorunu birçok farklı yollarla çözüme ulaşabilir. Bu yollardan biri ileri dönüşüm ile bu atıkları sanata dönüştürmektir. Bu tür bir uygulama atıkların kullanımını ve çevre bilincinin oluşmasına yarar sağlamanın yanı sıra atık malzemenin taşıdığı izleri ve geçmişi de göz ardı etmeden sanata dahil ederek tekrar yeni bir kimlik kazanmasını sağlamaktadır. Geçmişin yorgunluğunu ve izlerini taşıyan atık malzeme formunu fazla deforme etmeden yeniden kullanılması ile yeniden canlanmaktadır. Atık malzemenin görevi yeni bir mesaj vermek ve estetik bir sanat eserinin bir parçası olmaktır.

Mimarlık eğitiminde hem mimarlara atık malzemenin kullanımı için farkındalık sunmak hem de atık malzemeyi bir sanat eserine dönüştürmek önemli bir konudur. Eğitim sürecinde maket malzemeleri gibi atık malzemeleri bulunan mimar adaylarının mimar olduktan ve yapı inşa ettikten sonra beton gibi büyük ve etkili malzemeler atık malzemesi olacaktır. Dolayısıyla sanatçı kimliği de bulunan mimar adaylarına atık malzemenin ileri dönüşümünün faydaları ve yöntemleri hakkında bilgi vermek beton yığını olan şehirlerimiz için önemli bir konudur.

4. ALAN ÇALIŞMASI

Türk kültüründe halı sanatı önemli bir yer kaplar. Türk halıları birçok farklı kültür tarafından bilinmektedir. Birçok bilim dalında araştırma konusu haline gelen Türk halı sanatı uzun M.Ö. 2 veya 3. yüzyılda ortaya çıkmış ve günümüze kadar devam etmiştir. St. Petersburg The State Hermitage Müzesi'nde sergilenen Pazırık Halısı tarihte ortaya çıkan ilk halı örneğidir. Bu halı Sibiry'a'daki V. Pazırık Kurganı'nda (mezarında) bulunmuştur. Dönemin Orta Asya sanatını oldukça açık bir şekilde yansıtmaktadır (Aslanapa, 1997). 13. yüzyıldan günümüze kadar gelmiş olan Anadolu Selçuklu halıları geometrik ve bitki motiflerinin yoğun olduğu, mavi, kırmızı gibi renklerin kullandığı halılardır. 14. Yüzyıldan itibaren halılara hayvan figürleri de eklenmiştir (Yetkin, 1991).

Türklerin geleneksel halı dokumalarını halı işleviyle kullanmalarının yanı sıra tablo gibi duvara astıkları da görülmektedir (Bozkurt, 2020). Farklı bölgelerde farklı şekillerde kullanımı bulunan halılar bazı bölgelerde cenaze törenlerinde tabut yerine de kullanılmaktadır (Barthold, 1947). Osmanlı döneminde farklı kültürdeki önemli insanlara hediye olarak masa örtüsü şeklinde de halı yapılmıştır (Tezcan, 2023)

İpin oluşumundan dokumasına kadar birçok aşamayı barındıran halı dokuma sanatı incelikli ve değerli bir sanat ve kültürdür. Türk halı kültüründe her motifin, desenin ve kompozisyonun bir anlamı vardır. Bir sanat eserinde sanatçı hakkında birçok ipucu bulunduğu gibi Türk halı sanatında da dokuyan kişinin duyguları, söylemek istedikleri ve kültürü hakkında birçok ipucu bulunmaktadır (Bozkurt, 2020). Daha detaylı incelendiğinde bölgeden bölgeye değişen ancak aynı anlamları barındıran motifler ve renkler de incelendiğinde hangi bölgede hangi amaçla dokunduğu da tespit edilebilmektedir. Toplumun zaman içerisinde gelişimini de barındıran bu sanat arşiv niteliği taşımaktadır (Yıldız, 2013). Yapıldığı dönemde kadın ve kadının toplumdaki rolü düşünüldüğünde okuma-yazma bilmeyen kadının kendini ifade etme sanatı olarak görülmektedir (Dulkadir, 1985).

Türk halı motiflerinde birçok farklı konu başlıkları altında farklı motifler bulunmaktadır. Ana konu başlıkları; doğum, yaşam, korunma, ölümsüzlük, soy, ölüm, aşk olarak sıralanabilir

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

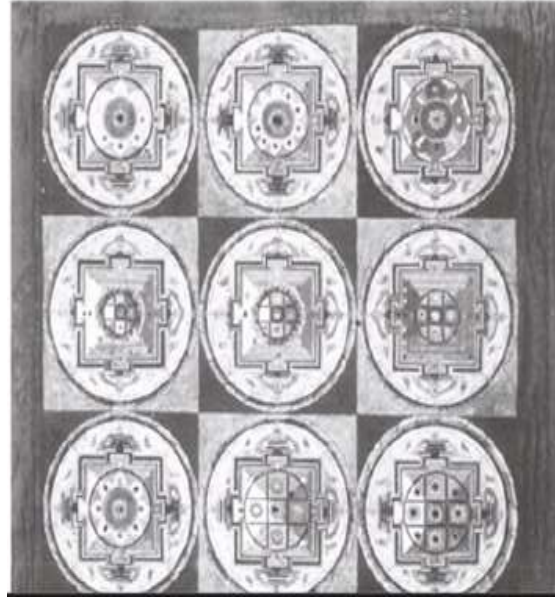
(Bozkurt, 2020). Eli belinde, koçboynuzu, bereket, insan, saç bağı, küpe, bukağı, sandıklı, yıldız, su yolu, pıtrak, el, nazarlık, çengel, hayat ağacı, lotus, bitki türleri ve hayvan figürleri olmak üzere birçok farklı motifi görmek mümkündür. Bu motifler hem toplumsal hem de kültürel izler taşımaktadır. Çalışma kapsamında Türk halı sanatının Selçuklu dönemi referans alınarak analiz edilecek ve ileri dönüşüm yöntemiyle sanat eserinde kullanılacak motifler seçilmiştir.

Halı motiflerinin yumuşak hatlı veya keskin hatlı olması da bir göstergedir. Yumuşak hatlı olan halıları yapan kişilerin umut dolu ve pozitif duygular beslediği düşünülmektedir. Ayrıca bölgesel olarak da ılıman bir iklime sahip olduğu düşünülmektedir. Keskin hatlıysa eğer yapan kişinin olumsuz düşüncelere sahip olduğuna ve yapıldığı bölgenin sert hava koşullarına sahip olduğu düşünülmektedir (Bozkurt, 2020).

Halı sanatında renklerde farklı anlamları ifade etmektedir. Mavi dostluk, sadakat, temizlik, su, gökyüzü ve erkekliği simgelerken bazı yörelerde umut ve asaleti simgelemektedir. Lacivert, koruyuculuk, sonsuzluk, otorite, verimliliği simgelemektedir. Kırmızı bazı yörelerde heyecan, kudret, bereket, ateş, bazı yörelerde sevinç, dostluk gibi anlamlara gelmektedir. Kahverengi, toprak, doğum, ölüm, bereket sembolüdür. Siyah keder, hüznün, korku ve bazı yörelerde sıkıntılarından arınmayı simgelemektedir. Beyaz, saflık, yücelik, umut, gelinlik gibi olumlu anlamları ifade ederken bazı bölgelerde matem gibi olumsuz anlamları barındırmaktadır. Yeşil; ebedi mutluluk, cennet, sarı; kötülüklerden korunmayı simgelemektedir. Renklerin anlamları kültürlere göre şekillenmektedir (Nurmemmet, 1996; Şirin, 1994; Öztürk, 2016; Bozkurt, 2020;). Selçuklu döneminde ise genellikle saman sarısı, kırmızı, kahverengi, sarı, koyu mavi, beyaz gibi renkler kullanılmıştır.

4.1. Motiflerin Mimariye Yansıması

Farklı inanış ve kültürlerden motiflere kendi inanışlarımıza göre anlatı yükleyerek kültürümüze kazandırdığımız durumlar mevcuttur. Özellikle mandala ve lotus motifleri bu şekilde kültürümüze kazandırılmıştır (Görsel 1). Halı motiflerinde iç içe kare, sekizgen ve merkezinde lotus motifi bulunan haçvari desenler Budizm ve Hinduizm’de sonsuz enerji yüklü tanrısal bir gücü temsil etmektedir. Budizm’de mandala olarak adlandırılan bu desenler birçok farklı bölgedeki eski Türk halılarında görülmektedir. Bu motif Budizm ve Müslümanlıkta farklı karşılıklar bulmuştur. Türk Müslümanlar inançları gereği yönleri ve geometrileri referans alarak mandala motiflerini tasarlamıştır (Görsel 2). Dolayısıyla bu motiflerin modern sanatta olduğu gibi kişiye, topluma, kültüre, inançlara ve bakış açısına göre farklı yorumlanabilme durumu söz konusudur. Temel geometrilerin birleşiminden oluşan bu motifler evrenseldir. Halıların renklerinin, kompozisyonunun, motiflerinin, Kuran-ı Kerim’den izler taşıması ve doğu felsefesini barındırması itibarı ile Anadolu kültürünü barındırdıkları bir gerçektir (Karamağaralı, 1997). Desen düzeni Afganistan ve Uygur şehirlerindeki bazı mabetlerde süsleme olarak veya plan şemalarında görülmüştür (Le Coq, 1979; akt. Karamağaralı, 1997).

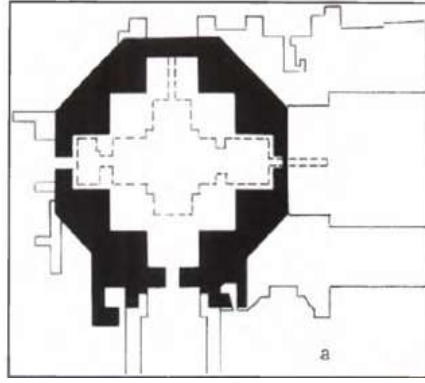


Görsel 1: Mandala Motifi (Karamağaralı, 1997)



Görsel 2: 19.yy. Çanakkale Ezine Halısında Merkezde Hac Şekli ile Ortasında Sekiz Köşeli Yıldız Yer Alır (Karamağaralı, 1997)

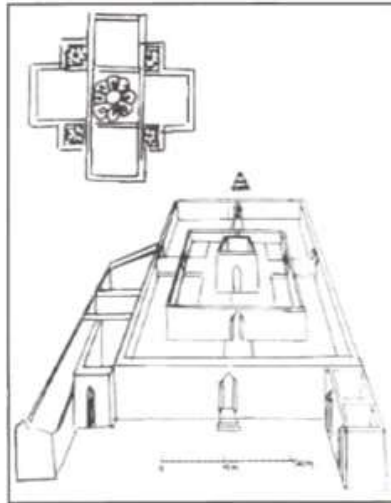
Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin minare kaidesinde ve Gur-i Mir'in planında da mandala deseni kendini göstermiştir (Görsel 3). Müslümanların bu desenleri kendi kültürlerine almasının nedeni Budizm veya Hinduizm'deki tanrısal gücü ifade ettiği için değildir. Kuran-ı Kerim'de de belirtildiği üzere Allah güneşi ve ayı yörüngelerinde hareket etmelerini sağlayacak güce sahiptir ve evreni sürekli hareket halinde olan bir düzen içinde yaratmıştır. Dolayısıyla yıldızların bulunduğu ve yörünge sistemini andıran bu motif Müslümanlar için Allah'ı ve gökleri yönetebilecek güce sahip olduğunu anmak için kullanılmıştır.



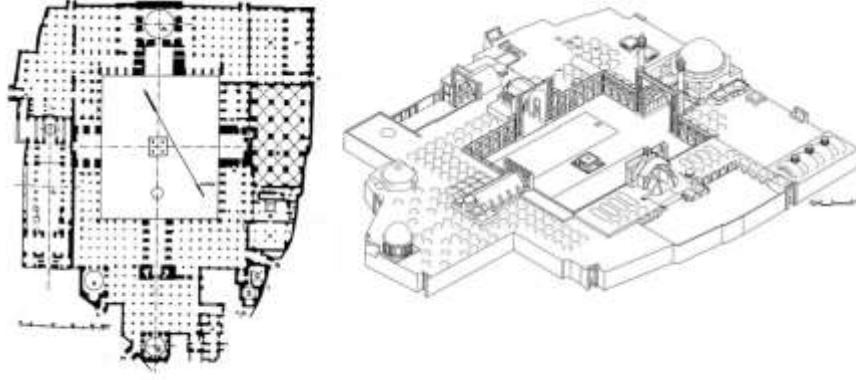
Görsel 3: Erzurum Cifte Minareli Medrese (Karamağaralı, 1997).

Batı mimarisinde daire; zamanı, kare; ise uzamı simgelemektedir. İkisi bir arada bulunduğu “kozmos” simgesi ortaya çıkar (Masiero, 2006; Grupico, 2011) ve bu geometrilerin birçok alanda simgesel olarak kullanıldığı görülmektedir. 4 yönü referans olarak oluşturulan simgeler Asya kültüründe sıklıkla görülmektedir. Eski Uygur kaynaklarında otağ kâinatı simgelemektedir. Otağ merkezinde sekiz köşeli bir ağaç, dört ana ve dört ara yöne sahiptir. Bu sembolik yerleşim kozmolojik anlam taşımaktadır (Esin, 2001).

Dört yönü referans alan yerleşim planlamalarına ve mimari planlara rastlamak mümkündür. Niar (2016) çalışmasında bu dört yönü referans alan plan tiplerinin kökeninin mandalaya dayanıyor olabileceğinden bahsetmektedir. Mandala simgesi Çin kültüründe şehir düzenini oluşturmaktadır. Merkezi bölge krallık, diğer yönler ise tapınakları oluşturmaktadır. En önemli tapınak ise güney bölgede yer almaktadır (Niar, 2016). Türk kültüründe ise önemli bir yere sahip olan dört yön vurgusu İslam öncesi dönemde Murtuk’taki A tapınağı ile başlamakta İsfahan Ulu Camii ile gelişimine devam etmektedir (Çoruhlu, 2011).



Görsel 4: Murtuk A Tapınağı (Çoruhlu; 2011).



Görsel 5: İsfahan Ulu Camii Planı ve Perspektifi (Goddard 1965.)

Anadolu Selçuklu Mimarisinin süslemelerinde de Türklerin benimsediği motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Kültürden doğan bu motifler mimariyi de etkilemiştir. Özellikle lotus, hayat ağacı ve yıldız motifleri Selçuklu döneminde halı motiflerinde de mimari süslemelerde de görülmektedir (Görsel 6, Görsel 7, Görsel 8). Mimari süslemelerde lotus motifi bilgelik, zarafet, yaşam ve ölümü simgelemektedir. Hayat ağacı motifi ise doğurganlık, ölümsüzlük, şans, bereket, barış, bilim, hikmet, kudret ve sonsuzluk anlamlarında birçok sanat dalında kullanılmaktadır. Sekiz köşeli yıldız cennetin sekiz kapısını simgelemektedir. Algan'ın da (2008) analizlerine göre Selçuklu dönemindeki mimari süslemelerin temelleri yine Türk kültüründe yer alan simgelere dayanmaktadır.



Görsel 6: Konya Sahip Ata Camii Mimaresi (Duran, 2019)



Görsel 7: Hayat Ağacı Motifinin Mimaride Yansıması (Yıldız, Mercin, 2023)



Görsel 8: Lotus Motifinin Mimaride Yansıması (Yıldız, Mercin, 2023)

Plan şemasından süslemeye kadar mimarının her aşamasında geleneksel Türk motif ve simgelerine rastlamak mümkündür. Türk halı sanatında da mimaride de farklı dönemlerde aynı motiflere rastlamak Türk kültürünün her alanda kendine bir iz bıraktığını kanıtlar niteliktedir. Türk kültüründen doğan simgeler ve motifler halılara motif olarak yansırken mimariye plan şeması ve süsleme olarak yansımıştır.

4.2. Motiflerin Göstergebilimsel Analizleri

Çalışma kapsamında Türk halı sanatının Selçuklu dönemi referans alınarak analiz edilecek ve ileri dönüşüm yöntemiyle sanat eserinde kullanılacak motifler seçilmiştir. Seçilen eli belinde, muska, hayat ağacı, bereket, pıtrak, yıldız ve mandala olmak üzere yedi motifin Umberto Eco'nun göstergebilimsel yöntemi ile analizleri gerçekleştirilmiştir. Analizler ikonik kod, ideolojik kod, sembolik kod ve geleneksel kod olmak üzere 4 başlık altında gerçekleştirilmiştir. Bu dört başlığın gösteren, gösterilen ve anlam olmak üzere üç alt başlığı bulunmaktadır.

Eli belinde motifi üçgen ve kare geometrilerinden oluşan kadının stilize edilmiş halidir. Üçgen formunun taşıdığı çarpıcı anlamları bünyesinde barındırır. Düzeni temsil eden kare ve üçgen formlarından oluşmuş kadın figürü Türk kültüründeki ailenin düzen ve dengesini oluşturan, yapı taşı ve yaşam kaynağı olan kadını temsil etmektedir. Türk halı motiflerindeki bereket sembolünü de içinde barındıran kadın figürü Türk toplumunda doğurganlık, anaçlık, kısmet, mutluluk gibi anlamları barındırır. Tarım, halı dokuma, el işleri yapma gibi farklı alanlarda birçok işi bir arada yürüten Türk toplumundaki kadın, sanatta ve toplumda üretkenliği temsil etmektedir (Tablo 1).

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Tablo 1: Eli belinde Motifi Göstergebilimsel Analizi

 ELİ BELİNDE MOTİFİ	İkonik Kod	Gösteren	Geometrik şekillerden oluşmuş kadın silüeti
		Gösterilen	Kadın figürü
		Anlam	Kadın figürünün stilize edilmesi
	Sembolik Kod	Gösteren	Kadın figürü
		Gösterilen	Doğurganlık, bereket, aile, anaçlık, kısmet, mutluluk
		Anlam	Kadının ailenin yapı taşı olması, üretkenlik ve yaşam kaynağının sembolü olması
	İdeolojik Kod	Gösteren	Kadın ve toprak özdeşleşmesi
		Gösterilen	Yaşam döngüsü, koruma
		Anlam	Kadının kutsallığı, toplumdaki yeri
	Geleneksel Kod	Gösteren	Motifin kompozisyondaki tekrarı
		Gösterilen	Kültürel hafıza
		Anlam	Yalnızca estetik değil, inanç, ritüel ve kültürün yansıması

Üçgenlerden oluşan muska motifi üçgen geometrisinin getirdiği kozmotik denge ve güç sembollerini bünyesinde barındırır. Türk toplumu İslam'dan önce tılsım ve İslam'dan sonra muska olarak adlandırdığı ilahî güçle bağlantı ve koruma anlamlarına gelen bu tür korunma araçlarını tarih boyunca kullanmıştır. Muska ile kötülüklerden ve nazardan korunabileceğine inanmışlardır. Bu motifi de yine geometride derin anlamlara sahip olan ve muskanın barındırdığı anlamlar ile de örtüşen üçgen formuyla oluşturmuşlardır. Halılarında sıklıkla kullanmışlardır (Tablo 2).

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Tablo 2: Muska Motifinin Göstergebilimsel Analizi

 MUSKA MOTİFİ	İkonik Kod	Gösteren	Üçgen form
		Gösterilen	Muskaya benzeyen geometrik şekil
		Anlam	Muskanın stilize edilmiş hali
	Sembolik Kod	Gösteren	Muska figürü
		Gösterilen	Nazar ve kötülüklerden korunma
		Anlam	Halk arasında tılsım simgesi
	İdeolojik Kod	Gösteren	Sağlamlık güç
		Gösterilen	Kozmik denge, kutsal güç
		Anlam	Toplumda ilahi güç ile bağlantı ve korunma aracı
	Geleneksel Kod	Gösteren	Motiflerde tekrar
		Gösterilen	Korunma İsteği
		Anlam	Anadolu'da İslam dininde muska veya İslam öncesi tılsım

Pıtrak motifi pıtrak adlı bitkiden esinlenerek oluşturulmuştur. Pıtrak bitkisi tehlikelere karşı dikenli yapısıyla kendini koruyabilen bir bitkidir. Bu durum Türk toplumunda motif olarak sembolize edilen pıtrak bitkisinin korunma amacıyla kullanılmasına sebep olmuştur. İç içe kare de ona bağlanan küçük dikdörtgenlerden oluşan pıtrak motifi göz ve diken sembollerinin birleşimi olarak nitelendirilebilir. İç içe yerleşim gösteren kareler Türk toplumunda nazardan korunmasını sağlayan bir sembol olan gözün stilize edilmiş halidir. Bağlı küçük dikdörtgenler ise dikenin stilize edilmiş halidir. Bu iki birleşiminden Pıtrak bitkisinin dikenli ve korunma özelliklerini sembolize eden pıtrak motifi ortaya çıkmıştır (Tablo 3).

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Tablo 3: Pıtrak Motifinin Göstergebilimsel Analizi

 PİTRAK MOTİFİ	İkonik Kod	Gösteren	Çengelli, dikenli şekil
		Gösterilen	Pıtrak bitkisi
		Anlam	Pıtrak bitkisinin kendinin koruma özelliği ve sahip olduğu dikenler
	Sembolik Kod	Gösteren	Dikenli ve çengelli form
		Gösterilen	Kötülüklerle karşı koruyuculuk
		Anlam	Kötülüğü uzaklaştırma
	İdeolojik Kod	Gösteren	Dikenin itici yapısı
		Gösterilen	Kozmik koruma, dikenlerle kötülükleri engelleme
		Anlam	Tılsımlı kalkan
	Geleneksel Kod	Gösteren	Tekrarlanan pıtrak motifi
		Gösterilen	Koruyucu semboller dizgesi
		Anlam	İslam öncesinde dikenli bitkilerin büyülere karşı korunma sembolü, İslam sonrasında nazardan korunma sembolü

Türk toplumunda aile önemli bir yere sahiptir. Bereket motifi üçgen birleşimi doğurganlık ve yaşamı sembolize ederken kare ve üçgenlerden oluşan bu motiflerin genel anlamda kadın ve erkeğin birlikteliği ve aile kavramına atıf yapar. Temel geometrilerden oluşan bu motif ideolojik anlamı ise kozmik denge ve yaşam uyumu gösterilenine bağlı olarak bereketin ilahi bir düzenin parçası olduğunu göstermektedir (Tablo 4).

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Tablo 4: Bereket Motifinin Göstergebilimsel Analizi

 BEREKET MOTİFİ	İkonik Kod	Gösteren	Üçgen ve kareden oluşan formların birleşmiş geometrik formu
		Gösterilen	Kadın-erkek birlikteliği
		Anlam	Ailenin ve çoğalmanın ifadesi
	Sembolik Kod	Gösteren	Merkezde iki üçgenin birleşimi
		Gösterilen	Doğurganlık ve yaşamın devamı
		Anlam	Aile bütünlüğü ve neslin devamı
	İdeolojik Kod	Gösteren	Dişi-Erkek Uyumu
		Gösterilen	Kozmik denge ve yaşam uyumu
		Anlam	Bereketin ilahi bir düzen parçası olarak algılanması
	Geleneksel Kod	Gösteren	Tekrar eden motif düzeni
		Gösterilen	Ortak kültürel hafıza
		Anlam	Üretkenlik ve bereket dualarının sembolü

Hayat ağacı motifinde farklı tasvirlerinde de görüldüğü gibi dik bir gövde ve o gövdeden çıkan sık dallar betimlenmiştir. Türk toplumunda gökyüzü kutsaldır. Cami tasarımlarında da kubbe elemanı ile gökyüzüne atıflar görülür. Bu kutsal olan gökyüzü ile yeryüzü arasında bağlantı ağaç tasviri ile sembolize edilmiştir. Yeryüzünde köklenme ve büyümeyi ifade eden ağaç tasviri gökyüzü ile bağlantısı ile kutsal ile yaşamı birleştirmiştir. Cennet ile de bağlantıyı temsil ettiği düşünülen bu motifin yeryüzündeki kök, büyüme, farklı kollara ayrılma, gökyüzü ile bağlantısı ile hem yeryüzündeki insanın gelişimini hem de kutsalla bağlantıyı temsil ederek yaşamın stilize edilmiş halini oluşturur (Tablo 5).

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Tablo 5: Hayat Ağacı Motifinin Göstergebilimsel Analizi

 HAYAT AĞACI MOTİFİ	İkonik Kod	Gösteren	Dik gövde ve ağaç dalları simgesi
		Gösterilen	Ağaç figürü
		Anlam	Göğe yükselen dallar ve gövdesi
	Sembolik Kod	Gösteren	Gövde ve dallar
		Gösterilen	Yaşam döngüsü
		Anlam	İnsan ömrünün döngüsü
	İdeolojik Kod	Gösteren	Yeryüzünden kutsal gökyüzüne uzanan ağaç
		Gösterilen	Cennet ve yer altı bağlantısı
		Anlam	Köklenme ve büyüme
	Geleneksel Kod	Gösteren	Tekrar eden motif
		Gösterilen	Ortak kültürel bellek ve inançların sembolü
		Anlam	Şaman inancından İslam'ın cennet tasvirlerine kadar farklı inanç katmanlarını birleştiren sembol

Üçgenlerden oluşan yıldız sembolü sekiz tarafa yönelimi sembolize eder. Sekiz sayısı Türk toplumunda cennetin sekiz kapısını simgeler ve kozmolojik denge anlamıyla karşılık bulur. Ayrıca yıldız yol gösterici olarak nitelendiren Türk toplumu yıldız motifini yol gösterici ve tanrısal düzenin temsili olarak kullanmaktadır. Mimaride, çini sanatında, halı sanatında olmak üzere birçok alanda kullanılan yıldız motifi geleneksel Türk sanatlarının simgesi haline gelmiştir.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Tablo 6: Yıldız Motifinin Göstergebilimsel Analizi

 YILDIZ MOTİFİ	İkonik Kod	Gösteren	Üçgen ve karelerden oluşan motif
		Gösterilen	Yıldız-ışık figürü
		Anlam	İç içe geçen yıldızların stilize edilmiş hali
	Sembolik Kod	Gösteren	Yıldız şekli
		Gösterilen	Yol gösterici ve düzen
		Anlam	İslam'da tanrısal düzenin simgesi
	İdeolojik Kod	Gösteren	Merkezden dışa doğru açılan form, sekiz tarafa yönelim
		Gösterilen	Kozmik merkez, ilahi denge
		Anlam	Evrenin merkezini ve ilahi gücün sağladığı sonsuz düzeni simgeler
	Geleneksel Kod	Gösteren	Birçok farklı alanda ortak desen
		Gösterilen	Ortak kültürel bellek ve inançların sembolü
		Anlam	Anadolu ve İslam kültürünün kozmolojiyi simgeleyen geometrik formu

Mandala formu Budizm'den kültürümüze geçmiştir. Budizm'de tanrısal ve merkezi bir gücü sembolize eden mandala Türk kültüründe yönleri, evrenin hakimiyeti, ilahi gücü, sonsuz yaşamı, birlik ve bütünlüğü temsil etmektedir. Kozmik denge ve evrenin hakimiyetini temsil eden mandalanın sekiz köşesi cennetin sekiz kapısını simgelemektedir. Merkezinde lotus simgesi bulunan mandala motifi yeniden doğuş ve arınma anlamlarını da taşımaktadır. Çamurlu suda temiz bir şekilde açan lotus çiçeği Türk kültüründe saflık, arınma ve yeniden doğuş anlamlarına gelmektedir. Bazı mandala motiflerinde merkeze yerleştirilmektedir.

Tablo 7: Mandala-Haçvari Motifinin Göstergebilimsel Analizi

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

 MANDALA- HAÇVARI MOTİFİ	İkonik Kod	Gösteren	Sekizgen, yıldız ve haçvari formlar bütünü
		Gösterilen	Mandala
		Anlam	Evrenin stilize edilmiş hali ve yönler
	Sembolik Kod	Gösteren	Merkezden dışa doğru bir hakimiyet
		Gösterilen	Birlik, bütünlük, merkezi güç
		Anlam	Kozmik denge, evren
	İdeolojik Kod	Gösteren	Haçvari desen
		Gösterilen	Cennet bahçesi ve sekiz kapısı, sonsuz yaşam
		Anlam	Farklı kültürlerde kozmolojik denge ve merkezi gücün şeması
	Geleneksel Kod	Gösteren	Birçok farklı alanda ortak desen
		Gösterilen	Ortak kültürel bellek ve inançların sembolü
		Anlam	İslam, Budizm gibi farklı din ve kültürlerde farklı anlamlar ifade eden ortak geometrik form

Motiflerin analizleri sonucunda basit geometrilerin kompleks motiflere dönüştüğü ve bu dönüşüm aşamasında birçok yeni anlam kazandığı görülmektedir. Motiflerin bu özellikleri nedeniyle modern sanata aktarımı ve aktif olarak kullanımı elverişlidir. Modern sanatta motifi doğrudan veya farklılaştırarak kullanmak, aynı zamanda geometrisinden, parçalarından ve sahip olduğu anlamsal değerler ile esere katkı sağlaması mümkündür. Bu bakış açısı, modern sanat eserlerine katkı sağlayacak ve Türk halı kültürünün görünürlüğünü arttıracaktır. Bu yöntem birçok farklı kültürel miraslarımızın modern sanata entegresinde kullanılabilir.

4.3. Türk Halı Motiflerinin Modern Sanat Eserinde Kullanılması

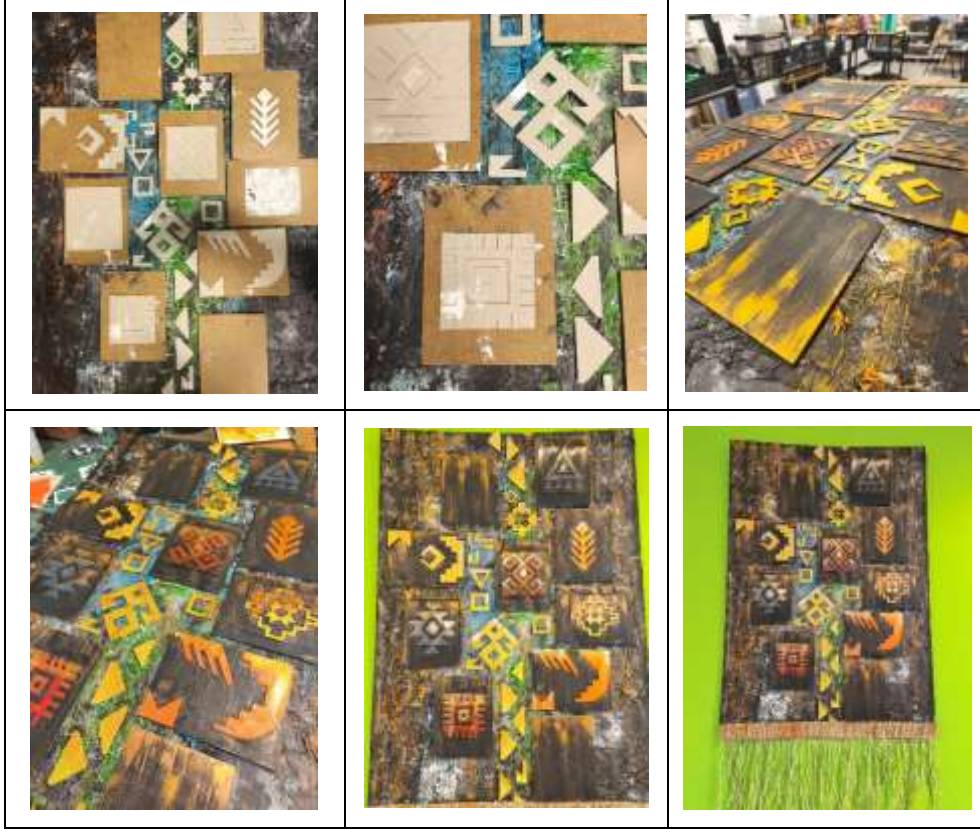
Kadın, kadının pozitif etkileri, evren ve ilahi güç anlatılarını barındıran eli belinde, hayat ağacı, pıtrak, muska, bereket, yıldız ve mandala motifleri modern sanat eserinde tasarım elemanı olarak kullanılmıştır. Motifler maket parçalarının atık malzemeleri olan kartonlardan üretilmiştir. Eser dokulu arka plan üzerine boyama, yıpratma ve renklendirme çalışmaları ile üretilmiştir. Eserin katmanlı yapısı halı dokuma işlemine ve kadının birçok farklı alandaki üretkenliğine atıftır. Arka planın ve yüzeyin dokulu olması halı sanatındaki dokusal yüzeyi temsil etmektedir. Geleneksel el sanatının çağdaş bir yorumudur. Motifler, arka planlarındaki küçük dikdörtgen yüzeyler ve motifleri oluşturan parçaların ritmik bir dağılımı mevcuttur. Lineer bir doğrultuda ilerleyen yerleşim düzeni yaşamı, sonsuzluğu ve yükselişi sembolize ederek yukarıya doğru bir yönelim gösterir. Motiflerin tekrarı ve dağılımları sonsuz döngü ve ilahi gücü temsil etmektedir. Kadın figürünü temsil eden eli belinde motifinin merkezde yer alması ve yaşamı temsil eden lineer aksın içinde yer alması kadının Türk toplumundaki yerini

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

göstermektedir. Renkler Türk halı sanatında kullanılan umut ve asaleti simgeleyen mavi; kudret ve bereketi simgeleyen kırmızı; ebedi mutluluk ve cenneti simgeleyen yeşil; kötülüklerden korunmayı simgeleyen sarıdan oluşmaktadır (Tablo 8).

Tablo 8: Türk Halı Motiflerinin İleri Dönüşüm Tekniği ile Modern Sanata Entegrasi Aşamasında Gerçekleştirilen Eserin Aşamaları



5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Her motif, estetik bir amaçla yapılmanın yanı sıra bir anlatı, mesaj sunmakta veya bir kültürü simgelemektedir. Dolayısıyla çağdaş sanat tablosunda olduğu gibi halılarda da renklerden başlayarak motiflere kadar her detay bir gösterge sunar (Sağlam, 2021). Geleneksel sanatlar geleceğe bir kültür aktarımı görevi üstlendiği için katıdır. Kendisine dışarıdan müdahale edilemez. Ancak günümüzde modern sanat daha özgür sınırlara sahiptir. Dolayısıyla günümüz modern sanatına geleneksel sanatları entegre etmek, gelecek yıllarda kültürümüzün yaşamasına olanak sağlayacaktır (Sevim, Marmara, 2020). Bu bağlamda dokunulmaz olan formlar geometriler biçimler patlatılıp parçalanıp esnetilebilmeli ve modern sanatta kendisine yer edinebilmelidir. Anlamı bozulmadan geleceğe taşınabilmelidir.

Tüm kültürel ve toplumsal değerlerimizde olduğu gibi Türk halı sanatı da kültürümüzde önemli bir yere sahiptir. Geçmişte sergi, tablo, masa örtüsü veya cenaze örtüsü gibi birçok şekilde kullanıma sahip olan halıların motif, renk, kompozisyonlarının sunduğu anlamlar incelendiğinde geçmişe dair önemli bilgiler elde edilmektedir. Bir iletişim aracı olarak kullanılan halıların motifleri temel geometrilerden türetilmiştir. Geometri hem gösterge unsuru hem de stilize etme aracı olarak kullanılmıştır. Çalışma kapsamında seçilen motifler incelendiğinde özellikle üçgenin hem bir anlatı unsuru olarak destekleyici nitelikte hem de kadın, muska gibi nesneleri stilize etme aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Mimarlıkta da

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

yansımalarını gördüğümüz bu değerli Türk kültürünün görünür olması ve gelecek nesillere aktarılması için çağdaş sanata entegre edilmelidir. Motiflerin çağdaş sanata entegre edilmesi evrensel açıdan da kültürümüzü ve barındırdığı derin anlamları görünür kılacaktır.

Yapılan modern sanat eseri çalışmasında Türk halı motiflerinin geometrik sadeleştirilmesi yapılarak modern sanatın minimal estetiği ile entegrasyon sağlamıştır. Analizler sonucunda motiflerin temel geometrilerden oluşması ve soyut sanatta kavramlaşan geometrilerin izlerini taşıması modern sanata aktarımını kolaylaştırmıştır. Bu durumun motiflerin önemli ve çağdaş eserlerde kullanılması diğer kültürlerde kabul edilmesini kolaylaştırması beklenmektedir.

Geleneksel mimaride Türk kültürünün farklı ölçeklerde mimariye yansımaları analiz edilmiştir. Analizler sonucunda temel geometrilerden oluşan kültürümüzün anlatı olarak kullandığı simgelerin mimaride çeşitli kullanım alanlarına sahip olabileceği görülmektedir. Kültürel mirası koruma farkındalığını oluşturmak ve topluma kazandırmak için büyük yapıların sanatkarları olan mimar adaylarının eğitim alanı büyük potansiyele sahiptir. Mimarlık eğitimi bir bireye mimar kimliği kazandırmanın yanı sıra sanatçı kimliği de kazandırmaktadır. Dolayısıyla mimarlık eğitiminde bu alanda öğrencilerin yeteneklerini arttırmak veya yeteneklerini fark edecek alanlar sunmak önemlidir. İleri dönüşüm atölyeleri ve etkinlikleri hem sürdürülebilirlik hakkında farkındalık oluşturmak hem de atık olan bir malzemeden sanat eseri oluşturmak için öğrencilere imkân sağlamaktadır. Öğrencilerin bir kimliği olan ancak eskimiş, kullanılmaz hale gelmiş ve zamanla kimliksizleşmiş nesnelere tekrar bir kimlik sunarak geçmişin izlerini geleceğin adımları haline getirme imkanları mevcuttur.

KAYNAKÇA

- Andrabi, S. G. (2013). *Concerning the spiritual in Kandinsky's shapes*. Erişim adresi: [https://www.academia.edu/6472706/Concerning the spiritual in Kandinskys shapes](https://www.academia.edu/6472706/Concerning_the_spiritual_in_Kandinskys_shapes) (Erişim tarihi: 11.09.2025)
- Aslanapa, O. (1997). Türk halı sanatının tarihi gelişmesi. *D. Ü. Arış Dergisi*, 1(3), 18–28.
- Barthold, W. (1947). Türklerde ve Moğollarda defin merasimi meselesine dair (Çev. A. İnan). *Belleten*, 43, 526.
- Batu, B. (2012). An overview of the field of semiotics. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 51, 464–469. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.190>
- Berger, J. (2012). *Görme biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozkurt, S. (2020). Geleneksel Türk halı sanatında kullanılan motiflerin anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir halıları üzerine göstergebilimsel bir analiz. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8(1), 697–731.
- Cirlot, J. (2001). *A dictionary of symbols*. London: Routledge.
- Çağlar, B. (2012). Bir iletişim aracı olarak göstergebilim. *EUL Journal of Social Sciences (LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi)*, 3(2).
- Çebi, S. (2025). From waste to art: A study on student creativity and creative expression through recycled materials in art education. *Art Vision*, 31(54), 59–70.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Erken devir Türk sanatı: İç Asya'da Türk sanatının doğuşu ve gelişimi*. Kabalcı Yayınevi.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

- Denli, S. (1997). *Gösterge bilim açısından grafik gösterge anlamlarının incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Dulkadir, H. (1985). Yanışlarımız. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* (Şubat), 130–150.
- Duran, R. (2019). Motiflere dönüşmüş Türk damgaları – Geometrik motiflere farklı bir bakış. *Akdeniz Sanat*, 13, 679–698.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. Kabalcı Yayınevi.
- Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş* (Çev. S. İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Günay, V. D. (2004). *Dil ve iletişim*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Godard, A. (1965). *The art of Iran* (Trans. M. Heron).
- Grupico, T. (2011, September). The dome in Christian and Islamic sacred architecture. *Forum on Public Policy: A Journal of the Oxford Round Table*.
- Karamağaralı, B. (1997). Türk halı sanatındaki motiflerin yorumu üzerine. *Arış Dergisi*, 3, 28–39.
- Lawlor, R. (2002). *Sacred geometry: Philosophy and practice*. London: Thames & Hudson.
- Le Coq, A. V. (1912). *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens* (s. 102–103). Graz, 1979; ayrıca bkz. E. Rawson, *The Art of Tantra* (London, 1982).
- Macnab, M. (2008). *Decoding design: Understanding and using symbols in visual communications*. USA: F+W Publications.
- Masiero, R., & Genç, F. (2006). *Mimaride estetik*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Nesterova Coşkun, S. (2023). Soyut kavramların ontolojik ve epistemolojik boyutu. *Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 22(1), 340–368. <https://doi.org/10.20981/Kaygi.1145283>
- Niar, A. K. (2016). Büyük Selçuklu mimarisinde açık avlulu ve eyvanlı camilerin kökeni. *Modern Türk Araştırmaları Dergisi*, 13(4), 79–101.
- Nurmehmet, A. (1996). Türkmenlerde renk dünyası ve Nevruz. In S. Tural & E. Kılıç (Eds.), *Nevruz ve renkler* (s. xx–xx). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özderin, S. (2016). Kavramsal sanatta anlam sorunu. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(46).
- Öztürk, Ş. (2016). Kayseri yöresi Yahyalı-Bünyan halıları ve renkleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(34), 275–289.
- Rıfat, M. (2000). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları 2*. İstanbul: Om Yayınları.
- Sağlam, E. (2021). *Gelenek ve çağdaşlık bağlamında Anadolu halı-kilim sanatının tasarım özellikleri ile Paul Klee resimlerinin ilkesel benzerlikleri* [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

- Sevim, S. S., & Marmara, T. (2020). Selçuklu halı motiflerinin çağdaş Türk seramik sanatında kullanımı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(31), 1175–1192. <https://doi.org/10.12981/mahder.739571>
- Singh, J., Sung, K., Cooper, T., West, K., & Mont, O. (2019). Challenges and opportunities for scaling up upcycling businesses – The case of textile and wood upcycling businesses in the UK. *Resources, Conservation & Recycling*, 150, 104439.
- Şirin, N. (1994). Antalya-Döşemealtı halılarında renk ve biçim özellikleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3.
- Taylor, M. (1992). *Disfiguring: Art, architecture, religion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tezcan Aydın, H. (2019). *Kısa metrajlı filmlerde bir anlam aktarma aracı olarak mekân kullanımı* [Yüksek lisans tezi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Tezcan, H. (2023). Yerli ve yabancı kaynakların ışığında 16. yüzyıldan 20. yüzyıla Türk halı dokumacılığı. *Arış*, 22(Haziran), 116–139.
- Yetkin, Ş. (1991). *Türk halı sanatı* (2. baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yıldız, S. (2013). Türk halı sanatında yozlaşma etkileri ve alınabilecek tedbir önerileri. *Zeitschrift für die Welt der Türken (Journal of World of Turks)*, 5(1).
- Yıldız, N., & Mercin, L. (2023). Anadolu Selçuklu taçkapılarında yer alan motiflerin sofra seramiği yüzey tasarımlarına yansımalarının incelenmesi. *Medeniyet Sanat – İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 9(1), 175–196.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

AZERBAIJAN'IN GELENEKSEL MİMARİLERİNDEN ŞEKİ HAN SARAYININ İÇ MEKAN VE DIŞ CEPHE SÜSLEMELERİNDE GEOMETRİK DESENLERİN KULLANIMI

Rasim GURBANOV

ORCID ID: 0000-0005-9025-6388

Öğr. Gör. Bakü Mühendislik Üniversitesi, Baş öğretmen.

Mimarlık ve İnşaat Fakültesi, Tasarım Bölümü. Baku-Azerbaycan

Doktora öğrencisi. Fateh Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi,

Sanat, Tasarım Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü.

İstanbul-Türkiye

Nazende YILMAZ

ORCID ID: 0000-0003-4533-4883

Öğr. Gör. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi,

Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul-Türkiye

ÖZET

Azerbaycanın tarihi şehirlerinden biri olan Şeki şehrinde yerleşen Şeki Han Sarayı,

18. yüzyılda inşa edilmiş olup, geleneksel mimarinin en seçkin örneklerindendir.

Bu makalede, Azerbaycanın 18. yy mimarisinin önemli yapı taşlarından biri olan Şeki Han Sarayı'nın interyerinde ve dış ön cephesinde olan geometrik desenlerin kullanım formları detaylı bir şekilde incelenmiştir. Sarayın mimari detaylarında yer alan geometrik motifler, yalnızca estetik bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, kültürel kimliği yansıtan ve İslam sanatının evrensel ilkelerini barındıran unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Bu motifler, hem sanatsal hem de yapısal işlevler üstlenerek mekânların atmosferini ve kullanım özelliklerini şekillendirmektedir.

Çalışmada, Şeki Han Sarayı'nın iç mekanlarında ve dış ön cephesinde kullanılan geometrik motifler, onların tasarım prensipleri ve uygulama teknikleri ele alınmıştır. Geleneksel Azerbaycan mimarisinde yaygın olarak kullanılan simetrik ve tekrar eden desenler, sonsuzluk, ilahi düzen ve doğanın matematiksel uyumunu simgeleyen bir anlayışla oluşturulmuştur. Sarayın iç mekanlarında özellikle ahşap şebeke (şebeke sanatı), tavan süslemeleri, duvar panelleri ve zemin mozaikleri gibi alanlarda geometrik motiflere yer verilmiştir. Bu desenler hem estetik açıdan zenginlik sağlamakta hem de ışık-gölge oyunları ile mekâna derinlik katmaktadır. Ahşap şebeke işçiliği, özellikle pencerelerin renkli camlarının tasarımlarında kullanılarak doğal ışığın iç mekâna belirli

oranlarda süzülmesini sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, duvarlarda ve tavan süslemelerinde görülen geometrik desenler, sarayın ince işçiliğini gözler önüne sermektedir.

Dış cephe ise ön fasadda seramik kaplamalar, taş oymacılığı ve ahşap detaylarla bezenmiş süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Sarayın dış cephesindeki desenler, hem yapının görsel etkisini artırmakta hem de mimari bir kimlik oluşturmaktadır. Özellikle, seramik süslemelerde kullanılan dörtgen, altıgen, sekizgen yıldız ve çokgen motifler İslam sanatının

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

sonsuzluk anlayışını yansıtan tasarımlar olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, dış mekânlarda kullanılan geometrik desenler sadece dekoratif amaçlarla değil, aynı zamanda yapı elemanlarını güçlendiren fonksiyonel özelliklerle de entegre edilmiştir. Bu çalışma, literatür taraması, saha incelemeleri, görsel analizler ve karşılaştırmalı değerlendirme yöntemleri ile ele alınmıştır.

Sonuç olarak, Şeki Han Sarayı'ndaki geometrik desenler, Azerbaycan'ın mimari mirasını ve sanat anlayışını yansıtan önemli unsurlardandır. Bu desenler, hem geleneksel yapılarda hem de modern mimarinin tasarımı anlayışında kültürel bir referans noktası olmaya devam etmektedir.

Şeki Han Sarayı'ndaki desenlerin restorasyon projelerinde model olarak değerlendirilmesi, mimarlık ve tasarım eğitimlerinde özel bir konu olarak ele alınması ve modern mimaride yeni malzemelerle yeniden yorumlanarak yaşatılması, Azerbaycan'ın zengin mimarlık mirasının geleceğe taşınması açısından büyük önem arz etmektedir.

Makale çizim ve görsellerle zenginleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şeki Han Sarayı, geometrik motifler, İslam sanatı, modern mimari

ABSTRACT

The Palace of Shaki Khans, located in one of Azerbaijan's historical cities, Shaki, was built in the 18th century and stands as one of the finest examples of traditional architecture. This study provides a detailed analysis of the geometric patterns used in the interior and façade of the palace, which serve not only as aesthetic decorative elements but also as reflections of cultural identity and the universal principles of Islamic art. These motifs contribute to both the artistic and structural functions of the palace, shaping the spatial atmosphere and usability.

The research examines the design principles and application techniques of the geometric motifs in the interior and exterior façade of the Palace of Shaki Khans. Symmetrical and repetitive patterns, commonly used in traditional Azerbaijani architecture, are designed to symbolize infinity, divine order, and the mathematical harmony of nature. The interior of the palace prominently features geometric motifs in wooden latticework (Shebeke art), ceiling decorations, wall panels, and floor mosaics. These patterns enhance aesthetic richness and add depth to the space through light and shadow effects. The wooden latticework, particularly in stained glass windows, allows natural light to filter into the interior in a controlled manner. Additionally, the geometric motifs in the wall and ceiling decorations showcase the fine craftsmanship of the palace. The exterior façade of the palace is adorned with ceramic tiles, stone carvings, and wooden details. These decorations not only enhance the visual appeal of the structure but also contribute to its architectural identity. The eight-pointed stars and polygonal motifs in the ceramic decorations reflect the Islamic art concept of infinity. Moreover, the geometric patterns used in the exterior are not merely decorative but also serve functional purposes by reinforcing structural elements.

This study is conducted through literature review, field research, visual analysis, and comparative evaluation methods. The findings highlight that the geometric patterns in the Palace of Shaki Khans are significant elements representing Azerbaijan's architectural heritage and artistic tradition. These motifs continue to serve as cultural references in both traditional and modern architectural designs. The inclusion of these patterns in restoration projects, their study in architectural and design education, and their reinterpretation with contemporary materials in modern architecture are crucial for preserving Azerbaijan's rich architectural heritage for future generations. The article is enriched with illustrations and visual analyses.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

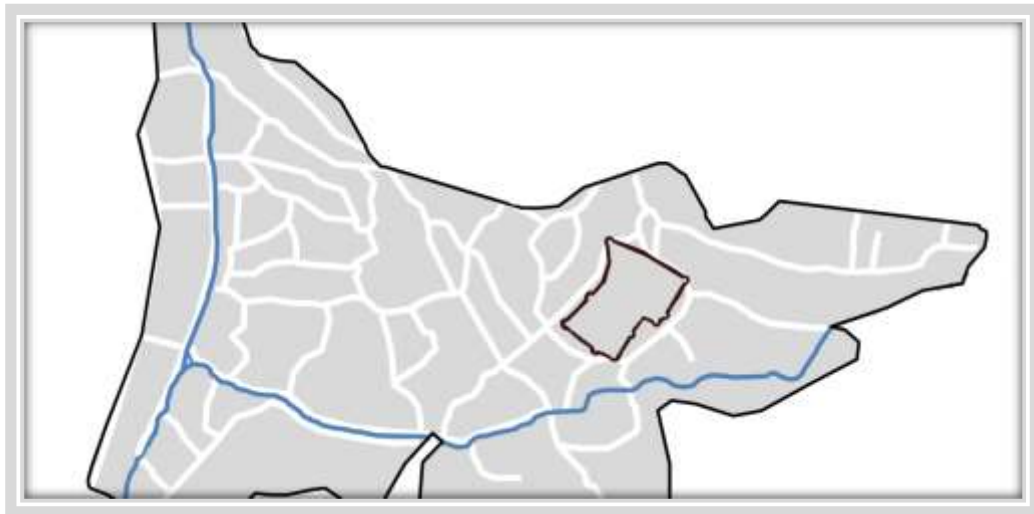
Key Words: Shaki Khan Palace, geometric motifs, Islamic art, modern architecture

1. GİRİŞ

Azerbaycan, köklü tarihi ve zengin kültürel mirasıyla dikkat çeken bir ülkedir. Bu mirasın en etkileyici örneklerinden biri, 18. yüzyılda inşa edilen Şeki Han Sarayıdır (Harita 1; 2).



Harita 1. Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Şeki şehrinin haritada işaretlenmiş bölgesi.



Harita 2. Şeki şehrinin haritasında, Şeki Han Sarayı'nın işaretlenmiş bölgesi.

Şeki Han Sarayı, yalnızca yönetsel bir yapı olmanın ötesinde, Azerbaycan'ın geleneksel mimari anlayışının en göz alıcı yansımalarından biri olarak kabul edilmektedir. Günümüzde müze olarak faaliyet gösteren Şeki Han Sarayı dünya çapında öneme sahip tarihi ve saray

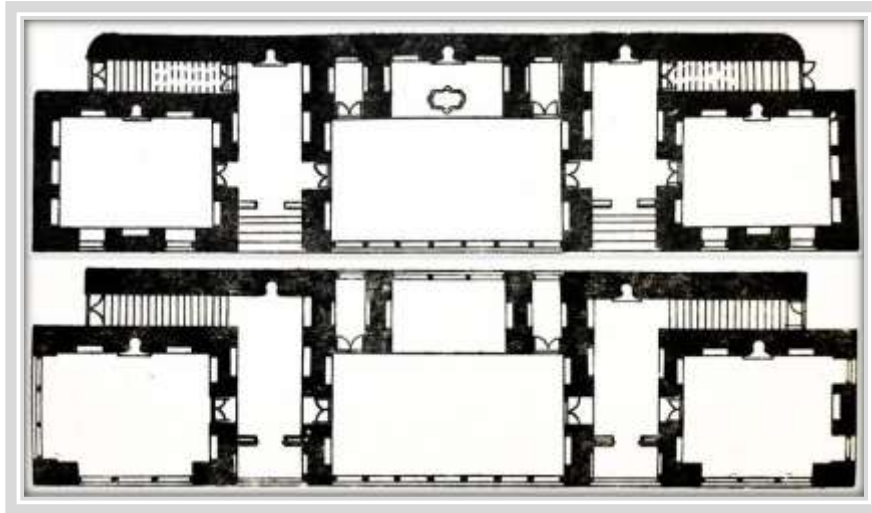
Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

mimarisinin en güzel örneklerinden biri kabul ediliyor. Kaynaklarda gösterilen tarihle 1761-1762 yıllarında Muhammedhasan Han (Məhəmmədhəsən xan) tarafından inşa etdirilmiş sarayın mimarı Şirazlı Zeynal Abidin'dir. 30 metre uzunluğundaki iki katlı saray 300 m² alana, 6 oda, 4 koridor ve iki aynalı balkona sahiptir. Sarayın pencereleri renkli camlardan yapılmıştır. 24 Ekim 2001 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne dahil edilmiştir. (Şekil 1; Plan 1).



Şekil 1. Şeki Han Sarayı'nın Dış Ön Çephe Görüntüsü



Plan 1. Şeki Han Sarayı'nın Planı

Sarayın tasarımında kullanılan geometrik motifler, estetik öğeler olmanın ötesinde, İslam sanatının sembolik ve işlevsel özelliklerini barındıran önemli öğelerdir¹ (Şekil 2). Salazade A.R. ve Mamed-zade K.M. The Palace of the Sheki khans. Baku: Elm, 1986.



Şekil 2. Şeki Han Sarayı dış ön cephe detayı

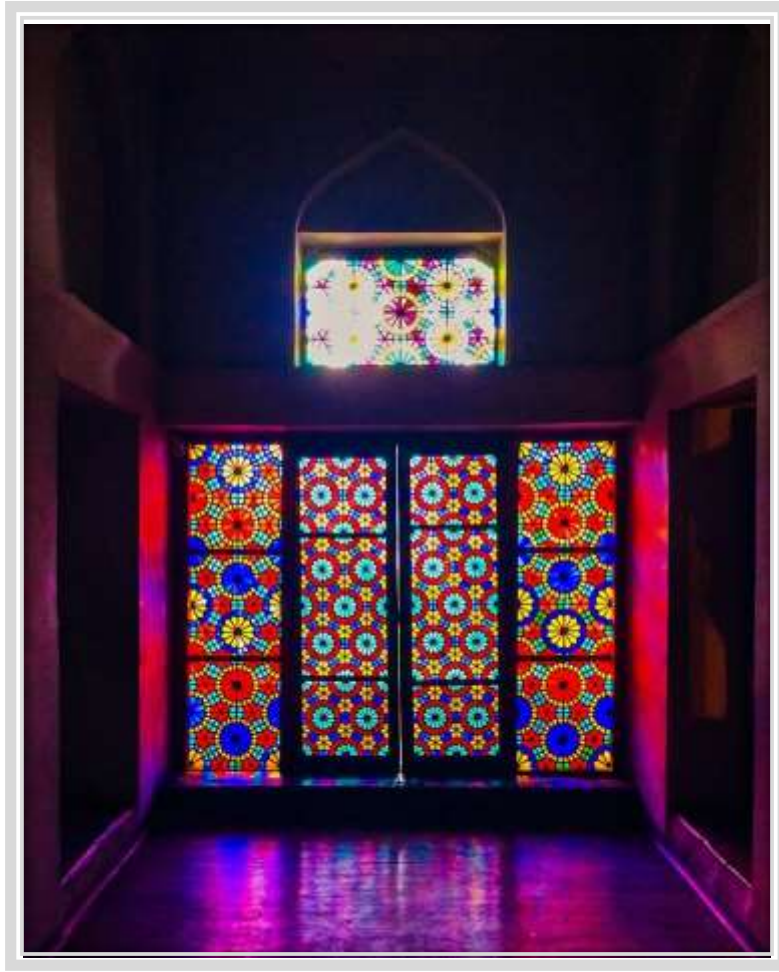
Bu desenler, hem iç mekân düzenlemelerinde hem de dış cephe süslemelerinde yoğun bir şekilde kullanılarak yapıya sanatsal ve mimari bir kimlik kazandırmıştır.

Geometrik desenlerin Azerbaycan mimarisindeki rolü yalnızca görsel estetik sağlamakla sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda kültürel kimliğin aktarımı, mekânsal organizasyonu güçlendirme ve işlevselliği artırma gibi önemli görevler üstlenmiştir.

İslam sanatında sonsuzluk, ilahi düzen ve matematiksel simetriyi temsil eden motifler, Şeki Han Sarayı'nda farklı formlar ile karşımıza çıkmaktadır. Özellikle ahşap şebeke işçiliği (shebeke)², duvar süslemeleri, tavan kompozisyonları ve zemin mozaikleri gibi farklı uygulama alanlarında kullanılan bu desenler, yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda mekânın ışık ve gölge dengesini sağlayan dinamik bir yapı sunmaktadır.

Azerbaycan ustalarının yapıştırmacı veya çivi kullanmadan küçük ahşap parçalarını renkli camlarla birleştirerek yaptığı pencere (Şekil 3).

² Örtegin Salamzadə — Tofiq Rəsulov "Şəbəkə". İstanbul-2009



Şekil 3. Şeki Han Sarayı'nda şebeke pencereyi koridor

XI. yüzyıl ve XII. yüzyıldan itibaren Azerbaycan mimarisinde uygulanan bir dekoratif sanat türü olan şebeke, sanatçının renkli küçük cam parçalarını yapıştırıcı ve çivi kullanmadan bir araya getirdiği ahşap elemanlardan oluşan bir düzlemdir. Şebeke sanatının temel "sırrı", küçük cam parçalarının yerleştirildiği çıkıntılı ve girintili ahşap parçaların birbiriyle geçmesidir. Ahşap parçalar, sert odunsu ağaç türlerinden – akçağaç, ceviz, antep fıstığı ve meşe ağacından yapılmaktadır. "Tor" veya "parmaklık" anlamına gelen şebeke desenleri, Güneşi, hayat enerjisini, zamanın sonsuz akışını ve evrenin sonsuzluğunu simgeler.³

Sarayın dış cephe tasarımında da güçlü bir şekilde yer alan geometrik motifler, ahşap, taş ve seramik malzemelerle işlenmiş kompozisyonlar olarak öne çıkmaktadır (Şekil 4).

³ “AZƏRBAYCAN QEYRİ-MADDİ MƏDƏNİ İRS NÜMUNƏLƏRİNİN DÖVLƏT REYESTRİ”. 2019-06-08 tarixində orijinalından arxivləşdirilib. İstifadə tarixi: 2019- 03-27.

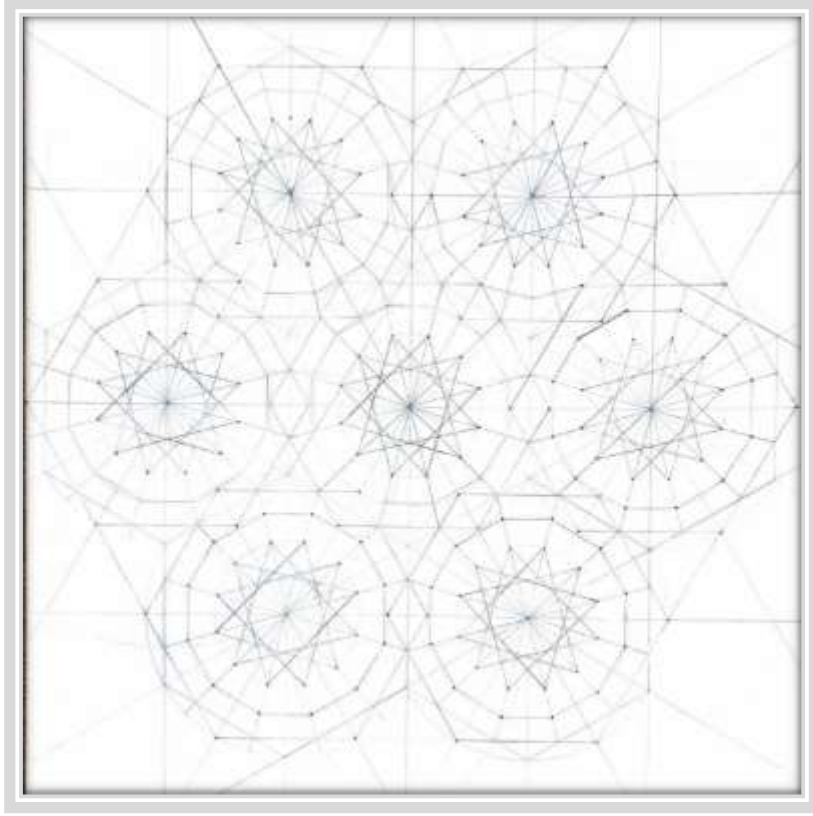


Şekil 4. Şeki Han Sarayı'nın Dış Çephe Görüntüsü

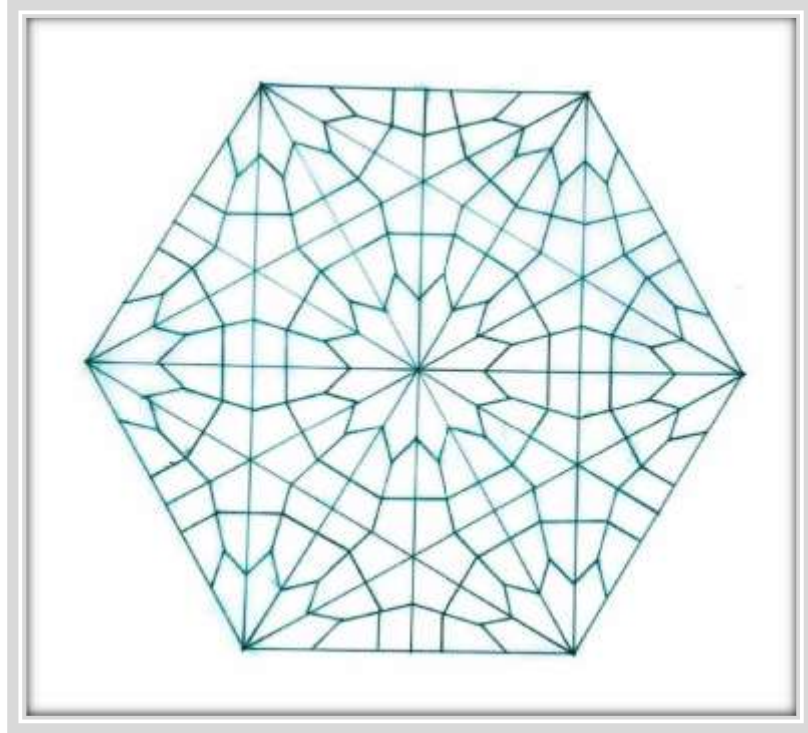
İslam sanatında yaygın olarak kullanılan dörtgen, altıgen, sekizgen yıldız ve çokgen motifler, yalnızca süsleme amacı taşıyan öğeler değil, aynı zamanda sonsuzluk, simetri ve düzen kavramlarını yansıtan güçlü geometrik unsurlardır. Bu şekillerin mimari yüzeylerde tekrar eden kompozisyonlarla kullanılması, hem görsel dengeyi sağlamakta hem de mekânın algılanışını derinleştirmektedir. Geleneksel sanat anlayışında bu motifler, yalnızca estetik değil, aynı zamanda kozmolojik ve ruhani bir düzenin ifadesi olarak da değerlendirilmiştir.

Bu tür geometrik düzenlemeler, İslam sanatında iç içe geçen ve tekrarlayan formlar aracılığıyla bir bütünlük hissi oluştururken, aynı zamanda yapının görsel kimliğini de güçlendirmektedir. Simetrik yapıları sayesinde bu motifler, mekânda uyum ve ritim hissi yaratırken, izleyiciye estetik bir doyum sunar. Özellikle İslam mimarisinde geniş yüzeylere yayılan bu desenler, hem yapısal hem de dekoratif bir işlev üstlenerek mekânın kimliğini belirleyen temel unsurlar arasında yer alır.

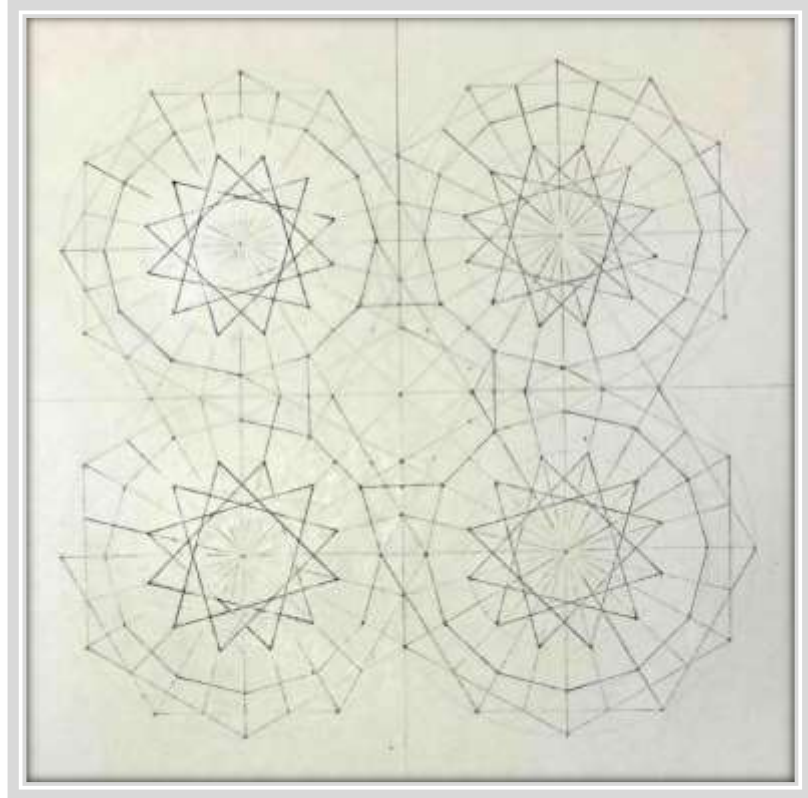
Günümüzde geleneksel motifler, modern malzemeler ve çağdaş tasarım anlayışıyla yeniden yorumlanarak mimari projelerde kendine yer bulmaktadır. Metal, cam, beton gibi malzemelerle üretilen bu motifler, geçmişin estetik anlayışını günümüzün teknolojisiyle birleştirerek kültürel devamlılığı ve zamansızlığı vurgulamaktadır. Bu bağlamda, tarafımda hazırlanan çizimler, geleneksel motiflerin temel ilkelerini ve modern mimarideki yeniden yorumlama süreçlerini görselleştirmektedir. Çizimlerim, klasik İslam sanatındaki çokgen ve yıldız formasyonlarını temel alarak, bu motiflerin mimari yüzeylerde nasıl uygulanabileceğini ve modern tasarım anlayışıyla nasıl bütünleşebileceğini göstermektedir. (Çizim 1; 2; 3;4).



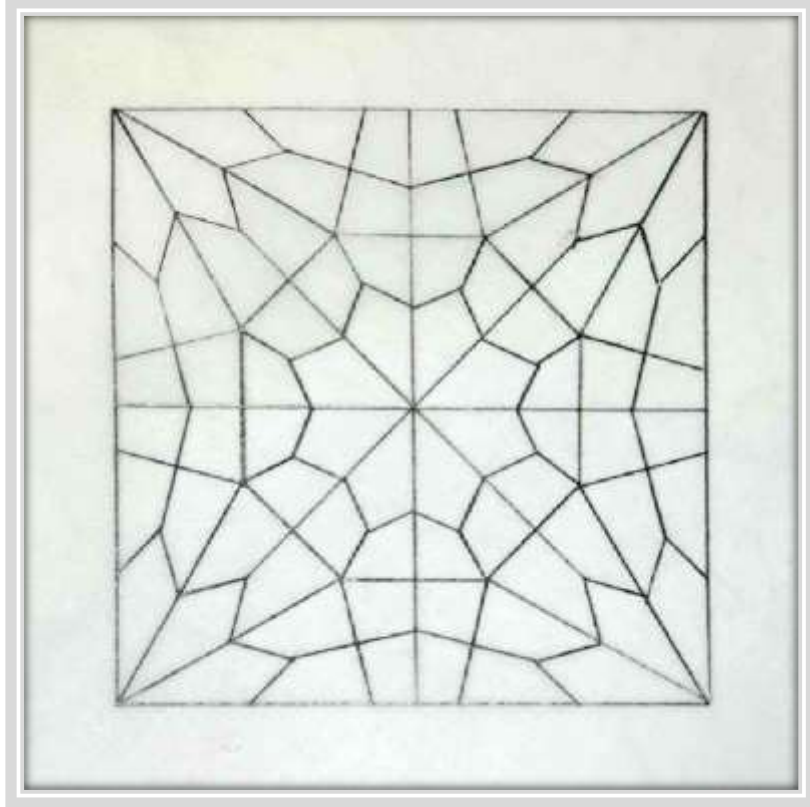
Çizim 1. Şebeke (altıgen şeklinde desen), Çizim:Rasim Gurbanov



Çizim 2. Şebeke (altıgen şeklinde desen), Çizim: Rasim Gurbanov



Çizim 3. Şebeke (kare şeklinde desen), Çizim: Rasim Gurbanov



Çizim 4. Şebeke (kare şeklinde desen), Çizim: Rasim Gurbanov

2. MATERYAL VE METOT

Bu çalışmada, Şeki Han Sarayı'ndaki geometrik desenler estetik, sembolik ve işlevsel yönleri ile incelenmiş, geleneksel Azerbaycan mimarisindeki yeri ve modern mimari üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Literatür taraması, alan incelemeleri, karşılaştırmalı analizler ve görsel değerlendirmeler gibi çeşitli araştırma yöntemleri kullanılarak, sarayda yer alan motiflerin tarihi arka planı ve çağdaş mimariye nasıl uyarlanabileceği detaylı şekilde ele alınmıştır. Azerbaycan'ın geleneksel mimari mirasını temsil eden bu desenlerin mekânsal organizasyon, estetik kompozisyon ve modern mimariye entegrasyon açısından taşıdığı değer detaylı bir şekilde analiz edilmiştir.

2.1. Veri Toplama Araçları

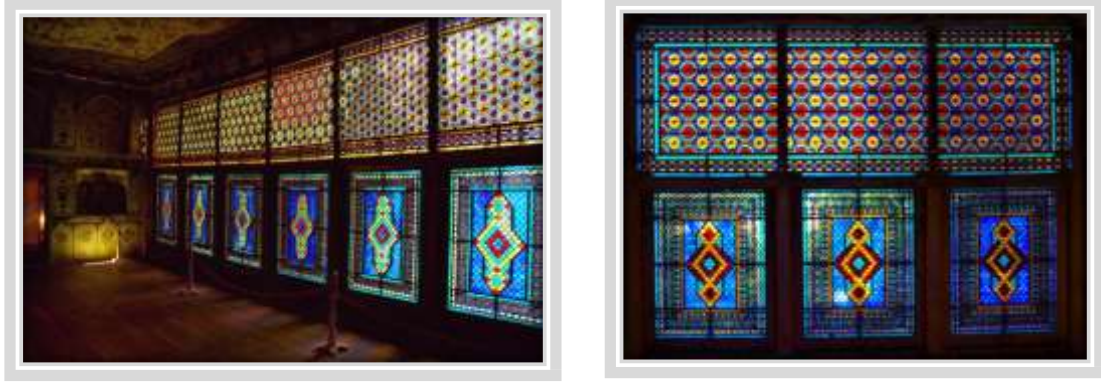
Araştırmada kullanılan veri toplama yöntemleri saha gözlemleri ve akademik kaynak taraması olmak üzere üç ana başlık altında ele alınmaktadır.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Saha Gözlemleri: Araştırma kapsamında, Şeki Han Sarayı'nın iç ve dış mekânlarındaki geometrik desenler tarafımızdan doğrudan yerinde incelenmiş ve detaylı bir şekilde belgelenmiştir. Fotoğraf çekimleri, desenlerin biçimsel özelliklerini ortaya koymak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Özellikle, sarayın pencere elementlerindeki ahşap şebeke motifleri, duvar süslemeleri, tavan kompozisyonları ve seramik bezemeler detaylı bir şekilde analiz edilmiştir (Şekil 5;6).

Şekil 5; 6. İç mekan pencere geometrik motifleri ve duvar süslemeleri (Şekil 5. Birinci katın ana salonunun güneyinde bulunan şebekeli çeşme; Şekil 6. Şeki Han Sarayı'nın küçük



odasında şebeke pencere)

Kaynaklarda daha çok yazın kullanıldığı belirtilen Sarayın1 interyeri, av ve savaş sahnelerinin yanı sıra geometrik ve bitkisel desenlerin, hayvan ve kuş figürlerini betimleyen tematik görüntülerle dekore edilmiştir.⁴

⁴ Mammadova, A. (2022). Azerbaycanın tarihi mimarlıq abidesi Şeki Han Sarayında ve geleneksel el dokumalarında kuş tasvirleri. Arış Dergisi (20-21), 260-274.



Şekil 7. Birinci katta esas salonun kuzeyinde yer alan alkov, havuzlu çeşme ve şömine

Kapının hemen girişinde karar odası var. Sağdaki duvarda ve karşı duvarda motifler, sol duvarda ise pencere bulunmaktadır. Hanımın odası merdivenlerden yukarıya çıkarken sağdadır ve diğer odalara göre daha renkli ve çiçeklerin daha fazla resm edildiği görülmektedir. Ziyafet salonu diğer odalardan daha büyüktür. Koridorda süsleme yapılmamıştır, duvarlar sadece beyazda boyanmıştır. Han'ın kendi odasında da renkli gül ve kuş tasvirlerinin olduğu duvar resimleri ile süslenmiştir. Birinci katta bir oda daha var ki, Han iş odası, yazı işleri odası olarak kullanıyordu ve bu odanın duvarları beyaz renkliydi.

Şeki Han Sarayı'nda kullanılan geometrik desenler Şeki'deki Çelebi Han Restaurantının dış çepesinde de kullanılmıştır (Şekil 8).



Şekil 8. Çelebi Han Restaurant binasının ön çephe detayı. Şeki /Azerbaycan



Şekil 9. Çelebi Han Restaurant binasının ön çephe detayı. Şeki /Azerbaycan



Şekil 10. Çelebi Han Restaurant binasının ön çephe detayı. Şeki /Azerbaycan



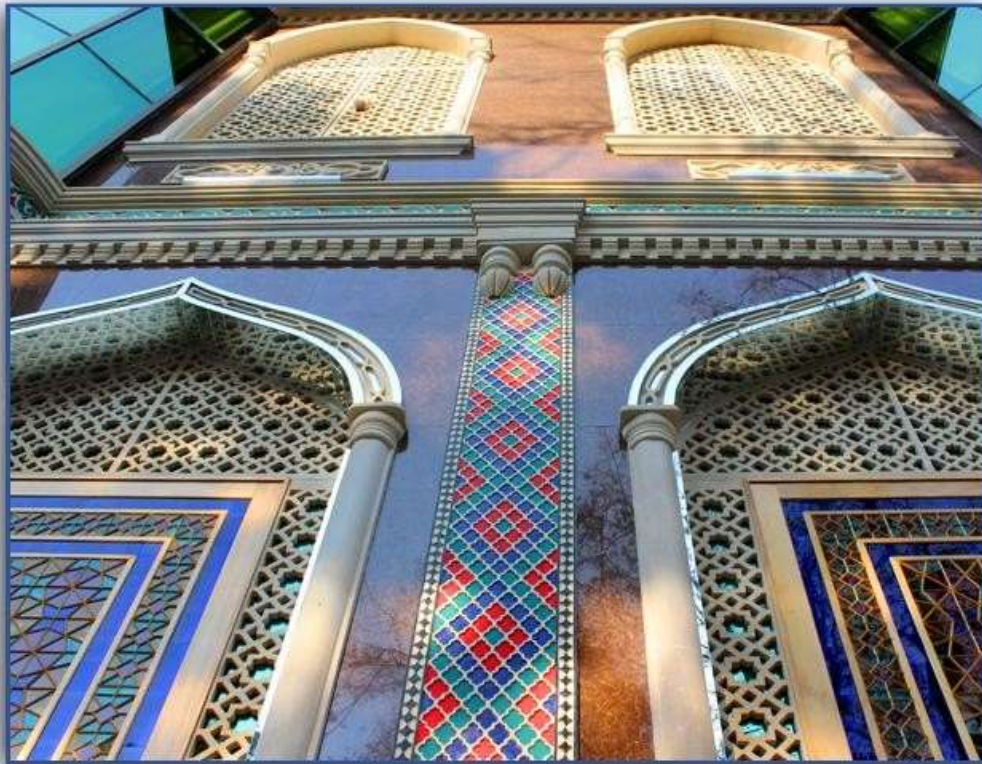
Şekil 11. Çelebi Han Restaurant binasının ön çephe detayı. Şeki /Azerbaycan



Şekil 12. Çelebi Han Restaurant binasının ön çephe detayı. Şeki /Azerbaycan



Şekil 13. Çelebi Han Restaurant binasının ön çephe detayı. Şeki /Azerbaycan



Şekil 14. Çelebi Han Restaurant binasının ön çephe detayı. Şeki /Azerbaycan



Şekil 15. Çelebi Han Restaurant binasının ön çephe detayı. Şeki /Azerbaycan



Şekil 16. Çelebi Han Restaurant binasının ön çephe detayı. Şeki /Azerbaycan

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization



Şekil 17. Çelebi Han Restaurant binasının iç mekan detayı. Şeki /Azerbaycan



Şekil 18. Çelebi Han Restaurant binasının iç mekan detayı. Şeki /Azerbaycan

SONUÇ VE ÖNERİLER

Şeki Han Sarayı'ndaki geometrik desenlerin tarihi ve kültürel mirası koruma amacıyla yapılacak restorasyon projelerinde referans alınması önemlidir. Bu desenlerin orijinal haline sadık kalınarak korunması ve gerektiğinde restorasyonunun yapılması, gelecek nesillere bu kültürel mirası aktarmak açısından önemli bir adımdır. Restorasyon projelerinde bu desenlerin estetik değerinin yanı sıra, işlevsel özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır.

Öğrencilere, Azerbaycan'ın geleneksel mimarisinin zenginliği ve bu desenlerin estetik ve kültürel bağlamda taşıdığı anlamlar aktarılmalıdır. Bu tür eğitim programları, geleneksel ve modern tasarım arasındaki ilişkiyi öğretmek ve bu desenlerin yeni nesil tasarımcılar tarafından nasıl uygulanabileceğini keşfetmek adına önemli fırsatlar sunacaktır.

Modern mimarlık projelerinde geleneksel motiflerin çağdaş malzemelerle uyarlanması açısından Şeki Han Sarayı'ndaki geleneksel motiflerin modern projelerde yeniden uyarlanması, geleneksel estetiğin çağdaş malzemelerle birleştirilmesi gerektiği vurgulanmalıdır. Cam, beton, çelik gibi malzemelerle geleneksel motiflerin entegrasyonu, mimarinin zamansızlık ve fonksiyonelliği ile buluşmasını sağlar. Bu sayede, modern yaşam alanlarında geleneksel geometrik motiflerin korunması, hem kültürel mirası yaşatmak hem de çağdaş yaşamla uyumlu estetik çözümler geliştirmek mümkün olacaktır.

Bu öneriler, Şeki Han Sarayı'ndaki geometrik desenlerin geleneksel yanı sıra modern mimaride işlevsel ve estetik açıdan sürdürülebilir bir şekilde korunmasını ve yayılmasını sağlayacaktır. Böylece, Azerbaycan'ın kültürel mirası ve mimari kimliği, gelecek nesillere aktarılabilir ve sürdürülebilir bir biçimde korunabilir.

Mimarlık ve tasarım alanında eğitim programlarına dahil edilmesi yönüyle de ele alınmaktadır. Şeki Han Sarayı'nın geometrik desenleri, mimarlık ve tasarım eğitiminde önemli bir ders konusu haline getirilebilir. Bu bağlamda, geometrik desenlerin restorasyon projelerinde rehber olarak kullanılması, mimarlık eğitiminde önemli bir öğe hâline getirilmesi ve modern yapılarda çağdaş malzemelerle yeniden yorumlanmasının teşvik edilmesi gerektiği önerilmektedir.

Şeki Han Sarayı'ndaki geometrik desenler, Azerbaycan'ın kültürel mirasının önemli ve vazgeçilmez bir parçasını oluşturmaktadır. Bu desenler, sadece geleneksel mimarinin zarif estetik öğeleri olmakla kalmayıp, aynı zamanda Azerbaycan halkının tarihsel kimliğini yansıtan kültürel semboller olarak da değerlendirilmektedir. Şeki Han Sarayı'ndaki bu desenler, İslam sanatının evrensel motiflerinden esinlenerek zamansız bir estetik anlayışı yaratmıştır.

Ancak, bu geleneksel unsurların modern dünyada da etkisini sürdürmesi için, bu desenlerin yenilikçi ve fonksiyonel bir şekilde yeniden yorumlanması önemlidir. Şeki Han Sarayı'ndaki geometrik desenlerin modern tasarımlara entegrasyonu, kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamakta ve aynı zamanda estetik değerlerin geleceğe taşınmasına olanak tanımaktadır. Bu desenlerin, hem geleneksel mimariyle hem de modern tasarım yaklaşımlarıyla uyumlu bir biçimde varlıklarını sürdürebilmeleri, Azerbaycan'ın kültürel sürekliliği açısından büyük bir öneme sahiptir.

Bu bağlamda, Çelebi Han restoranının dış cephe ve iç mekânında kullanılan geometrik desenler, Şeki Han Sarayı'nın zengin estetik mirasını modern mekân tasarımına taşıyan önemli bir örnektir. Restoranın mimarisinde yer alan bu desenler, geleneksel sanatın detaylarını koruyarak çağdaş malzeme ve tekniklerle yeniden yorumlanmıştır. Böylece, tarihi motifler yalnızca görsel bir unsur olarak kalmayıp, mekâna kimlik kazandıran ve geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kuran unsurlar hâline gelmiştir.

Bu tasarım yaklaşımı, Azərbaycan'ın kültürel mirasının yaşatılmasına ve modern yapılar aracılığıyla geniş kitlelere ulaştırılmasına katkı sağlamaktadır.

Sonuç olarak, bu geleneksel desenlerin modern mimariye uyarlanması kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından büyük bir değer taşıdığı kaçınılmaz bir gerçektir.

KAYNAKÇA

1. Mammadova, A. (2022). Azərbaycanin tarixi mimarlıq abidəsi Şeki Han Sarayında və geleneksel el dokumalarında quş təsvirləri. *Arış Dergisi* (20-21), 260-274.
2. Salamzade A.R. və Mamed-zade K.M. The Palace of the Sheki khans. Baku: Elm, 1986.
3. Salamzade A.R. və Mamed-zade K.M. The architectural monuments of Sheki. Baku: Elm, 1987.
4. Ərtegin Salamzadə — Tofiq Rəsulov "Şəbəkə". İstanbul-2009;
5. Керимов К. Д. Стенная роспись. — Б. Язычы, 1983
6. Рудь И. Д., Цуккерман И. И. Искусство и теория информации. // Художественное и научное творчество.-Л. Наука, 1972.
7. К. М. Мамед-заде. Строительное искусство Азербайджана. — Баку: Элм, 1983.
8. “AZƏRBAYCAN QEYRİ-MADDİ MƏDƏNİ İRS NÜMUNƏLƏRİNİN DÖVLƏT REYESTRİ”. 2019-06-08 tarixində orijinalından arxivləşdirilib. İstifadə tarixi: 2019-03-27.
9. Necipoğlu, G. (1995). The Topkapi Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture. Getty Publications.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

TURKISH CULTURE SYMBOLS KNOWN ALL OVER THE WORLD: ARCHITECTURAL MONUMENTS

Lecturer, PhD Irina-Ana Drobot

Technical University of Civil Engineering Bucharest, Faculty of Engineering in Foreign Languages, Department of Foreign Languages and Communication, Bucharest, Romania

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2556-6233>

ABSTRACT

The purpose of this paper is to present architectural monuments which are symbols of Turkey for members of cultures from all over the world. These monuments would make anyone understand that someone is talking about Turkey if they include them in their conversation. These monuments are not just sites of tourism, but symbols of Turkish national identity. Hagia Sophia in Istanbul symbolizes the transition between Christianity and Islam, as well as a fusion of cultures: Roman engineering, Christian mosaics, and Islamic calligraphy. The Blue Mosque (Sultan Ahmed Mosque) in Istanbul, built in classical Ottoman style with Byzantine influences is known as a symbol of Ottoman imperial power and mastery of architecture. Topkapı Palace in Istanbul is known as the main residence of Ottoman sultans for over 400 years. It was the centre of political power, diplomacy, as well as culture during the time of the Ottoman Empire. It is an example of Islamic, Persian and Ottoman architecture. Dolmabahçe Palace is a symbol of the modernization and Westernization of the Ottoman Empire, and it was built in the following styles: European Baroque, Rococo, and Neoclassical, in a mixture with Ottoman style. It is known as the home of Atatürk, the founder of modern Turkey, after it was the administrative center of the empire. Selimiye Mosque in Edirne is a UNESCO World Heritage Site, which symbolizes Islamic spiritual ideals. It is a significant monument of Ottoman architecture. The Cappadocia cave churches and dwellings in Central Anatolia are a symbol of early Christian monastic life and refuge from persecution. They contain frescoes which illustrate biblical scenes with Byzantine influences. Ishak Pasha Palace in Ağrı is a symbol of multicultural heritage in the region, and it is built in an architectural style combining Ottoman, Persian and Armenian influences. These monuments include, condensed in their symbolism, elements of cultural knowledge about Turkey and its history.

Keywords: Nationalism, Ottoman, Islamic, Westernization

INTRODUCTION

Any culture builds its own, distinctive identity, which distinguished it from other cultures. We can introduce here a discussion over the culture identity manifestations grid devised by Baci (2012), which includes symbols, values, traditions and rituals, and personalities. A symbol can be defined as one thing standing for something else (Baci, 2012). In addition, a symbol is a concise, short, to the point version of an entire set of ideas, of historical events and their significance, as well as of entire historical ages, with their traditions, rituals, values, and personalities. A symbol can include all the rest of the elements present in the culture identity manifestations grid.

If we speak of architectural monuments belonging to a certain country and culture, we realize that these can be landmarks of identity for the respective country and culture, helping us

members of other cultures identify what country we are referring to only through the mention of a certain monument or several monuments. As an example, when we say the Statue of Liberty, or the White House, we identify right away the references to the United States, with all their history, associated personalities, values, and traditions condensed into a symbol consisting of a monument. Architectural monuments can, thus, be understood as symbols, or as concise versions for a country's national and culture identity, with all the history, personalities, historical events, and values, as well as traditions and rituals.

In the case of Turkey, we can realize that simply the mention of the name of some architectural monuments can say a lot about the culture, history and values of this country and culture than just a series of dates and historical events. The architectural monuments bring about real episodes in the history of the country and culture, and offer clues regarding to the present-day values of a country, as well as to the roots of the traditional side of its people. Architectural monuments make a country distinctive from the others, and make us see beyond the apparent common cultural grounds provided by globalization in today's world. We can discover Turkey's national values by looking at the architectural monuments it has popularized all over the world. Each monument includes a story about Turkish culture, which leads us to understand the basic and specific mindset of the Turkish people we can interact with today as tourists.

MATERIALS AND METHODS

What are a series of highly representative architectural monuments of Turkey? Which monuments can we claim that they say Turkey without actually pronouncing the word? Which monuments can be, through their very mention, a clear allusion or reference to Turkey, once they are brought into conversation by members of other cultures?

We can start from the architectural monuments which are present in all tourist guides, as we can assume that they are recognized landmarks of Turkish identity: Hagia Sophia in Istanbul, the Blue Mosque (Sultan Ahmed Mosque) in Istanbul, Topkapı Palace in Istanbul, the Cappadocia cave churches and dwellings in Central Anatolia, and Ishak Pasha Palace in Ağrı. From this selection of representative monuments, we notice that some of the monuments can even be associated with a certain city or area as well, not just to Turkey in the general sense. Thus, Hagia Sophia can be associated with and can allude to Istanbul, just like the Blue Mosque and Topkapı Palace. The Cappadocia cave churches and dwellings are by now also associated with a specific area in Turkey, namely Cappadocia. The area is already famous through these cave churches and dwellings, as well as through the hot air balloon flights due to illustrations of these placed in online social media. For Romanians, to the country of which the author of the present paper also belongs, there are specific areas and cities in Turkey which are frequently visited and enjoyed by them as tourists, such as Cappadocia and Istanbul. In this sense, such monuments can symbolize both Turkey and specific cities and areas there. Ishak Pasha Palace in Ağrı is a less known architectural monument, as this city has not been as widely popularized in order to be recognized at least by members of Romanian culture. The other monuments are by now clear references to Turkey and its specific areas. We can also mention among the less known monuments, but which can be in the process of popularization the following ones: Dolmabahçe Palace in the Beşiktaş district of Istanbul and Selimiye Mosque in Edirne. The Selimiye Mosque is expected to gain popularity as it is now a UNESCO heritage site.

Hagia Sophia in Istanbul is a representative monument for Turkish culture, as it shows its origins and historical landmarks. It is, first of all, a fusion of cultures, as it represents the following: Roman engineering, Christian mosaics, and Islamic calligraphy. All of these cultural elements are part of it, and, as we can see, it has been a symbolic monument throughout various

historical ages, each of which has left its marks on its architecture. In addition, Hagia Sophia is a symbol of the transition between Christianity and Islam which occurred in the history of Turkey. We notice, thus, the process of culture contact (Schortman & Urban, 1998) and influence which is visible not in plenty of pages of history and events, but all of this process is summed up under the form of one monument, Hagia Sophia. As we look at its various elements, Roman engineering, Christian mosaics, and Islamic calligraphy, we go through several episodes in the history of Turkey. We realize that culture contact leaves lasting marks in the history of a country, which goes through many processes of change in time. The different cultural elements present in Turkish history can be expected to still influence, to some extent, the mindset of its present-day people.

The Blue Mosque (Sultan Ahmed Mosque) in Istanbul also shows us clues regarding to the history of Turkey. The Blue Mosque is built in classical Ottoman style with Byzantine influences. It is a symbol of Ottoman imperial power and mastery of architecture. In this way, we can draw in our minds a picture of Turkey as a powerful country and culture, capable of creating grandiose monuments, suggesting precisely this power. We can think about the two types of power of a country: hard power and soft power (Gomichon, 2013). Hard power refers to material resources meant to defend in a military way the country, while soft power refers to those cultural products which have a high appeal to the members of other countries and cultures. All of the representative monuments fit in the category of soft power nowadays, as they speak of the past of Turkey and its culture.

Topkapı Palace in Istanbul is famous through its association with the Ottoman sultans. It has been known as their main residence for over 400 years. Topkapı Palace opens up our explorations of Ottoman history and of the time when Turkey was known as the Ottoman Empire, famous throughout history as a conquering empire. The Palace was back then its centre of political power, diplomacy, as well as culture. Like Hagia Sophia, Topkapı Palace is a monument showing elements of the architecture of various cultures: Islamic, Persian, and Ottoman.

Ishak Pasha Palace in Ağrı is also a symbol of culture contact and heritage. Its architecture is a combination of Ottoman, Persian and Armenian influences.

The Cappadocia cave churches and dwellings in Central Anatolia send us to the Christian beliefs and monastic life. They are a symbol of early Christian monastic life and of the refuge of its believers from persecution. The Byzantine influences in the biblical scenes on the frescoes show the influence of another culture as well.

The Ottoman past is emphasized by UNESCO, through its recognition of Selimiye Mosque in Edirne as a UNESCO World Heritage Site. Selimiye Mosque is an Ottoman architecture monument. In addition, it makes reference to Islamic values, as it is a symbol of Islamic spiritual ideals.

Next to the Ottoman past, another landmark in the history of Turkey is its Westernization and modernization. The process of Westernization and modernization starts with the Ottoman Empire and it is symbolized by Dolmabahçe Palace in the Beşiktaş district of Istanbul. A landmark of the modernization of Turkey is connected to a personality, Atatürk, the founder of modern Turkey. Dolmabahçe Palace is known as his home. Before, the Palace was the administrative center of the Ottoman Empire.

As we look at these monuments and as we read about their history, we get to know important events in the history of Turkey, as well as significant personalities. In this way, these monument are carriers of Turkish national identity. Tourists are presented with the most significant monuments and historical episodes, making Turkey what it is today.

As we are tourists in another country, we wish to get to know the deepest layers of its culture, and architectural monuments can help us achieve this curiosity. We can notice how we can have a quick tour through the most memorable and significant for what Turkey is today by looking at its monuments and by becoming aware of their history.

As tourists, we do not explore only the present-day culture and society of another country. We wish to know more about it, as past and present always intertwine in order to make a society have its values and principles it has today. In addition, we are all well-aware of the patriotic feelings and of the nationalist values on which the creation of any nation has as a foundation. There was a general time in history when the nation-building process started, and what brought people of a nation together were commonly established historical landmarks and their proofs lying in architectural monuments are such an example. We can see the spirit of the Turkish people in all of these monuments, once we better understand their history. In this way, history is not part of the past which has no relevance today, and which can be set aside without any consequences. History establishes a connection with the present-day identity and culture of the Turkish people. Otherwise, all these specific architectural monuments would have no meaning and no significance today.

Karateke (2001) refers to monuments as means of building a collective memory of Turkey's past. According to Bozdoğan (2001), the necessity of preserving the past is seen when Le Corbusier sees "the making of modern Turkey over the ruins of the Ottoman Empire" as part of the process of "the disappearance of balanced, harmonious cultures everywhere" once the 20th century had arrived. The reforms of the Westernization process led to changes of "the entire social, cultural, and architectural fabric of Turkey" so that it could align "along European models" (Bozdoğan, 2001). The necessity of preserving the past as a part of the complete identity of a country and culture such as that of Turkey is, therefore, beyond dispute.

RESULTS

The selected monuments for presentation in this paper have proved to be symbols of the culture contacts and influences, change from Christianity to Islam, as well as change towards Westernization and modernization. In addition, we notice how some monuments stand out as landmarks of one main historical age, such as that of the Ottoman Empire, or as the home of Atatürk, the founder of modern Turkey.

DISCUSSION AND CONCLUSION

Culture awareness and empathy is an important topic nowadays, to which we are taught to be sensitive, due to the frequent contacts with members of other cultures. Tourism is on the rise everywhere in the world and much more easily accessible than in the past. In addition, international collaborations in various professions are encouraged and even compulsory in some cases, in order for our work to have high value. The value of multiculturalism is also part of the present of today's world all over the globe, leading to the necessity for us to develop cultural empathy. We need first to know more about other cultures in order to relate successfully to its members. We need to develop our understanding of their different ways of thinking and living, as well as communicating, and a sensitivity to identifying these differences among cultures.

Once we visit monuments in Turkey, just as in any other place in the world, we have, first of all, a visual impression of the achievements of this culture throughout historical ages. The visual aspect is the first noticeable one, and it has a high impact on us since the majority of our information about the surrounding world is gathered through our visual sense. We also live in a visual culture nowadays, as we are told, and we are well-aware of the high impact of visual images which are spread all over by online social media in particular. Online social media posts

also have a strong impact once they include an image and a very concise and short text. The architectural monuments of Turkey clearly make a deep impression on their viewers, allowing them to associate them with elements from the history of Turkey, which have been so long-lasting that the monuments stand as a proof of Turkey's past. The past is brought to life by these monuments, as well as preserved during the present time. These monuments are a proof that the past is not completely gone, and that it can still influence the present, at least based on values and on our perception based on the image we form of Turkey and of its past.

We long for the past, and for the moments when each and every culture was completely distinctive from the others, right from the start, as we stepped on their lands and as we had our first visual impressions of them. Nowadays, we dress similarly and we have similar modern buildings and institutions, yet the architectural monuments stand as a proof of the past and of the distinctive traits of each and every culture.

The case of Turkey shows, for a concrete example of a country, how its culture is perceived once we bring its architectural monuments into discussion, as well as how much we can learn about a country and its culture starting by admiring its monuments. As we visit these monuments, we have an almost live glimpse of this country's past. Monuments show us a sense of specificity of a culture while we also rely on our familiar, comfortable lifestyle of today. As tourists, we have familiar elements from our own culture and others, from present-day, as well as specific monuments to admire. The combination is a comfortable one and does not lead to culture shock. Culture shock, however, is not a usual experience while visiting a country as a tourist, since we are guided and sheltered from actual contact with the people living there. In addition, the duration of the stay as a tourist is reduced, compared to the duration of the stay if we study, work or live there for some time or even permanently. In these cases we need to adapt and to be socially accepted by the members of the different culture, which makes matters much more difficult. As tourists, the members of another cultures can be eager to show us around and be nice to us, while as permanent citizens we become confronted, sooner or later, with issues regarding our adaptation to an entirely different cultural space.

Looking at monuments and visiting them brings in an interesting element to our visit of Turkey or other countries, as we discover through them the major episodes in their history which are still considered significant by its people at present and which make up their national pride and values. Next to holidays, which can celebrate moments in the history of a country as well, monuments offer a more impactful, concrete, visual view of history.

REFERENCES

- Baciu, S. (2012). *Culture: An Awareness-Raising Approach*. Cavallioti Publishing House, Bucharest, Romania.
- Bozdoğan, S. (2001). *Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the early republic*. University of Washington Press. Seattle and London.
- Gomichon, M. (2013). Joseph Nye on soft power. *E-international Relations*, 8.
- Karateke, H. T. (2001). Interpreting monuments: Charitable buildings, monuments, and the construction of collective memory in the Ottoman Empire. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 91, 183-199.
- Schortman, E. M., & Urban, P. A. (1998). Culture contact structure and process. *Studies in culture contact: interaction, culture change, and archaeology*, 102-125.

**OSMANLI DEVLETİ DÖNEMİNDE BALKANLARDA OLUŞTURULAN
KÜLTÜREL MİRAS VE GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU***
**CULTURAL HERITAGE CREATED IN THE BALKANS DURING THE OTTOMAN
EMPIRE AND ITS CURRENT SITUATION**

Duygu AKYÜZ

*Doktorant, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi
Bölümü*

ORCID ID: 0000-0001-5333-4344.

Çiğdem PANK YILDIRIM

Araş.Gör.Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, İİBF, Kamu Yönetimi Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-7084-313X.

ÖZET

Kültürel miras geçmiş dönemlerden kalan, bugünün kavranmasına yardımcı olan ve gelecek kuşaklara aktarılması istenen değerler bütünüdür. Tarihsel gelişim sürecinde değişen paradigma etkileri ve birbirinden farklı disiplinin içeriğiyle zenginleşen kültürel miras, somut ve somut olmayan öğeleri içermektedir. Geçmişin bugünkü tezahürü olarak atfedilen kültürel miras, tarihi kaynak ve somut belgeler olarak toplumun ruhunu yansıtmaktadır. Ayrıca geçmiş ve bugün arasında bağlantı kurarak insanlar arasında aidiyet bilincini oluşturması, dayanışmayı sağlaması ve farkındalık kazandırılması noktasında büyük öneme sahiptir.

Her bir toplumun, topluluğun veya ülkenin kültürel mirasa ilişkin kullanımı ve içeriği farklılık göstermektedir. Bu kapsamda gerek coğrafi konumu gerekse birçok medeniyete ev sahipliği yapan Osmanlı Devleti, kültürel miras açısından zengin değerlere sahiptir. Bununla birlikte Osmanlı Devleti, yönetimi altına aldığı topraklarda da sanatsal ve kültürel yapıları inşa etmiştir. Bahse konu olan bu kültürel miraslar, Osmanlı Devleti'nin yaklaşık beş yüz yıllık aşkın hâkimiyetinde olan Balkan topraklarında da görülmektedir. Bu bağlamda tarihsel açıdan önemli değere sahip olan Balkan topraklarında, Osmanlı döneminde birbirinden farklı amaçlar doğrultusunda inşa edilen kültürel miras varlıklarının tarihsel olarak incelenmesi ve günümüzdeki durumunun ortaya konulması amaçlanmıştır. Ayrıca çeşitli sebepler nedeniyle korunamayan kültürel mirasın öneminin anlaşılmasına da katkı sağlanmak istenmiştir. Bu doğrultuda çalışmada, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kaynaklarından, alanda yapılan araştırmalardan da yararlanılarak doküman analizi yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel miras, somut kültürel miras, Osmanlı Devleti, Balkanlar.

ABSTRACT

Cultural heritage is a set of values left over from the past periods, which help to understand the present and which are desired to be transferred to future generations. Cultural heritage, enriched by the changing paradigm effects and the content of different disciplines throughout the historical development process, includes tangible and intangible elements.

* Bu çalışma, 323K381 numaralı TÜBİTAK projesi kapsamında yapılmıştır.

Cultural heritage, attributed as the present manifestation of the past, reflects the spirit of the society as historical sources and concrete documents. In addition, it is of great importance in creating a sense of belonging among people by establishing a connection between the past and the present, ensuring solidarity and raising awareness.

The use and content of cultural heritage varies from society to society or country. In this context, the Ottoman Empire, which hosted many civilizations and its geographical location, has rich values in terms of cultural heritage. In addition, the Ottoman Empire also built artistic and cultural structures in the lands it ruled. These cultural heritages in question can also be seen in the Balkan lands that were under the Ottoman Empire's rule for more than five hundred years. In this context, it is aimed to examine the cultural heritage assets built for different purposes during the Ottoman period in the Balkan lands, which have historically important value, and to reveal their current situation. In addition, it was aimed to contribute to the understanding of the importance of cultural heritage that cannot be protected due to various reasons. In this context, the document analysis method was used in the study, utilizing the resources of the Ministry of Culture and Tourism and research conducted in the field.

Key Words: Cultural heritage, tangible cultural heritage, the Ottoman Empire, Balkans.

Giriş

Kültürel miras geçmiş dönemlerden kalan, bugünün kavranmasına yardımcı olan ve gelecek kuşaklara aktarılması istenen değerler bütünüdür. Tarihsel gelişim sürecinde değişen paradigma etkileri ve birbirinden farklı disiplinin içeriğiyle zenginleşen kültürel miras, insanların deneyimleri, yaratıcılıkları, bilgileri, gelenekleri ve inançlarına bağlı olarak oluşan somut ve somut olmayan geniş bir yelpazedeki öğeleri kapsamaktadır.

Kültürel mirasa ilişkin her bir toplum, topluluk veya ülkede kültürel miras için kullanılan kavram farklılaşması söz konusu olmakla beraber zaman içinde içeriği de zenginleştiği görülmektedir. Bu kapsamda Osmanlı Devleti yüzyıllar boyunca evrensel ve özgün değeri olan tarihsel, kültürel ve eski eserleri bünyesinde barındırmıştır. Bu dönemlerde bu eserler için asar-ı atika olarak kullanılan kavram daha sonraki düzenlemelerle eski eser adını almıştır. 1983 yılındaki 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile bu kavram yerine günümüzde de kullanılan kültür varlıkları kavramı kullanılmaya başlanmıştır.

Bu çerçevede Balkan topraklarını bir bütün olarak değil bu topraklardaki bazı ülkeleri dikkate alarak Osmanlı döneminde bölge şartlarına göre inşa edilen kültürel miras konusunu inceleyen bazı akademik çalışmalar bulunmaktadır. Ancak Balkanlarda Osmanlı tarihinin farklı dönemlerinde oluşturulan ve günümüze taşınan somut kültürel miras eserlerin tarihsel zaman dizgesinde bütüncül olarak incelenmesi ve ortaya konulmasının eksikliği göze çarpmakta ve çalışmada bu eksikliğin giderilmesi amaçlanmaktadır.

Bu doğrultuda çalışmada öncelikle kavramsal çerçevede kültürel miras ve somut kültürel mirasa yer verilmektedir. Akabinde Osmanlı Devleti döneminde Balkanlarda oluşturulan somut kültürel miras eserlerine yer verilerek günümüze taşınan somut kültürel miras eserlerinin hangileri olduğu sınıflandırma yapılarak incelenmektedir. Bu çerçevede çalışmanın amacına uygun cevapları ortaya koymak için Osmanlı dönemi kaynakları, Kültür ve Turizm Bakanlığı web sayfası ve yayınladıkları yayınlar, Vakıflar Genel Müdürlüğü web sayfası ve yayınları, Balkanlar Araştırma Merkezi, alan yazındaki ulusal ve uluslararası diğer dokümanlar incelenerek değerlendirilmektedir.

1. Kültürel Miras ve Somut Kültürel Miras

Kültürel miras, 1972 yılı Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde "anıtlar, yapı toplulukları ve sitleri" kapsayan bir anlamda ifade edilmiştir (Coşkun ve Kurt, 2021: 83). Bu Sözleşme'ye göre "Anıtlar, tarih, sanat veya bilim açısından istisnai evrensel değerdeki mimari eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri; Yapı toplulukları: Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnai evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları; Sitler: Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnai evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik siteleri kapsayan alanlar." dır (URL-2, 2024).

Kültürel mirasın sınıflandırılmasında somut ve somut olmayan değerler olarak ikili ayrım yapılmaktadır. Somut kültürel miras, elle tutulan, gözle görülen, fiziksel yapıya sahip olan ve insan emeğiyle inşa edilen varlıklardır (Can, 2009: 3). Bu bağlamda akla ilk gelen tarihi kentler, kültürel objeler, arkeolojik kalıntılar gibi maddi kültürel değerleri kapsamaktadır (Koçak ve Can, 2018: 152). Mimari yapılar, tarihi ve kültürel mekânlar, tarihi kültürel yapılar (Can, 2009: 3), arkeolojik sitler, tarihi kent dokuları, tablolar, (Öksüz Kuşçuoğlu ve Taş, 2017: 60), anıt, ören yeri, kilise gibi dini yapılar, kültürel obje, kalıntı ve parçaları da somut kültürel miras değerleri arasında yer almaktadır (Çetin, 2010: 182).

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na göre somut kültürel miras, "tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır." (2863 sayılı Kanun, mad.3). Bu bağlamda her bir maddi kültürel değerleri kapsayan somut kültürel miras, kendi içinde taşınır ve taşınmaz varlıklar şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Taşınır kültürel miras olarak heykeller, resimler, takı ve süs eşyaları, günlük eşyalar, eski paralar (Aslan ve Ardemagni, 2006: 9), sikkeler, el yazmaları, tablolar (Öksüz Kuşçuoğlu ve Taş, 2017: 60), müze koleksiyonları, kütüphaneler ve arşivler şeklinde sıralanabilir (Akmeşe vd., 2018: 3600). Taşınmaz kültürel mirasta ise tarihi alanlar, arkeolojik sitler, kaleler, çeşmeler, hanlar, hamamlar, kervansaraylar, harabeler (Cengiz, 2024: 17), camiler ve türbeler gibi ibadethaneler, surlar, tiyatrolar gibi varlıkları kapsamaktadır (Ahunbay, 2007: 22).

Somit olmayan kültürel miras, tarihsel süreç boyunca insanların kuşaklar arası aktarımında bulunarak canlı tuttuğu, beceri ve yaratımların üretildiği veya temsil edildiği sanat, şölen, edebiyat gibi farklı türleri ve ölçekleri kapsayan değerlerdir (Değirmenci ve Köşklük Kaya, 2020). 2003 yılında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne göre "Somut olmayan kültürel miras, toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler -ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar- anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur." şeklinde tanımlanmıştır (URL-3, 2024). Ayrıca Sözleşme'de somut olmayan kültürel mirasın "a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar; b) Gösteri sanatları; c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler; d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar; e) El sanatları geleneği." biçiminde yer verilerek kapsadığı alanlar belirtilmiştir (URL-3, 2024).

2. Ana Hatlarıyla Osmanlı Devleti Döneminde Kültürel Miras

Osmanlı Devleti, tarihsel süreç çerçevesinde birden fazla eski medeniyete ev sahipliği yapan coğrafi alanda bulunması ve zaman içinde hâkim olduğu toprakların genişlemesinin sonucu olarak yer aldığı bölge itibarıyla çok önemli değere sahiptir. Bununla birlikte devletin yönetimi süresince birçok topluluğa ev sahipliği yapmış olması, düşünce yapısı, sosyal, siyasal, dini/inanç sistemi ve birbirinden farklı kültürel unsurlardan beslenmesi sonucu fiziksel dokusunda özgün mimari yapıları inşa ederek kültürel varlıklarını zenginleştirmiştir. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin tarihi kimliğini ortaya koyan, birçok renk ve güzellik katan mimari yapısı, tarihi anıtı, arkeolojik mimari kalıntıları, köprü, saat kuleleri, ibadethane, cami, medrese gibi zengin ve geniş yelpazede somut kültürel miras değerlerine de sahiptir. Bunun yanında yüzyıllar boyunca bünyesinde barındırdığı tarihsel ve kültürel değerler için Osmanlı döneminde âsâr-ı atîka kavramı kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde yapılan düzenlemelerle eski eser ve günümüzde içeriği genişletilerek kullanılan kültür varlıkları kavramı yerini almıştır.

Osmanlı Devleti'nde kültürel mirasa ilişkin ilk uygulamalar olarak sayılabilecek antik kalıntılar, teşhir edilen heykeller ve mimari yapıların varlığından söz edilmektedir (Kır Şimşek, 2024: 35). Devletin ilk zamanlarındaki kültürel miras olarak atfedilen mimari yapılarında kendinden önce gelen devletlerin mimari yapılanmalar, Osmanlı Devleti'ni nüfuz etmesine bağlı ağırlıklı olarak cami ve medrese gibi dini nitelikli anıtsal yapıtların inşası gerçekleşmiştir. Bu ilk dönemlere ilişkin kayda değer diğer mimari yapılar olarak saraylar, kaleler, hamamlar ve resmi yapıların inşasının yapıldığı görülmektedir. Sivil mimariye ilişkin yapılarının varlığına ise daha sonraki dönemlerde rastlanmaktadır (Eravşar, 2009).

Osmanlı Devleti'nde ata yadigârı olarak atfedilen padişahların önemli eserleri, değerli gördükleri nesneler ve antik eşyalar yanında savaşımlardan elde edilen silah, askeri ganimet, antik nesneler ve fetihlerden getirilen kutsal objeler, gelenekler ve dinsel değerler doğrultusunda kıymetli nadir eserler olarak korunmaya başlanmıştır (Kır Şimşek, 2024: 35-36; Akbulut, 2020: 20). Bu dönemlerde daha çok koleksiyonculuk anlamında korunan kültürel mirasın zaman içinde önemli bir dönüm noktasını özellikle 19.yüzyıl oluşturmaktadır (Türkseven, 2010: 6). Bahse konu olan bu duruma ilişkin olarak özellikle Batılılaşma hareketleri etkili olmuştur (Şahin, 2021: 336). Bu dönemlerde Batı kültürünün yakından takip edilmesi ve arkeoloji biliminin Avrupa'da yaygınlaşması, Osmanlı Devleti'nde kültürel miras konusunun dikkate alınmasını sağlamıştır (Kır Şimşek, 2024: 36).

3. Osmanlı Devleti Döneminde Balkanlarda Oluşturulan Kültürel Miras ve Günümüzdeki Durumu

Balkan topraklarında, sanatsal ve kültürel açıdan özellikle 15.yüzyıl önemlidir. Çünkü bu dönemlerde Osmanlı Devleti mimarisine ait yapılanmalar, Balkanlar bölgesinde gelişim göstermiştir. Bu bağlamda özellikle bölgedeki kent dokularının inşa edilmesi veya var olan dokuların imar faaliyetlerinin gerçekleşmesinde Osmanlı şehirleşmesindeki mimari parçalar ve yapılar etkili olmuş ve buradaki kent dokularına yansımıştır.

Osmanlı Devleti'nin yönetimi süresince Balkanlar bölgesinde her biri kendine ait dönemler olmak üzere çeşitli amaçlar doğrultusunda birbirinden farklı dini, askeri, anıtsal ve sivil mimariye ait tarihi anıt, arkeolojik değer, tarihi yapı ve diğer maddi kültürel birikimler inşa edilmiştir. Kültürel çeşitlilik bakımından zengin değerlere sahip Balkan topraklarındaki 11 ülkede Osmanlı Devleti döneminde yapılan mimari varlıklar sayısal olarak bazı kaynaklarda 15.787 adet (İbrahimgil, 2008: 3; İbrahimgil ve İbrahimgil, 2013: 589), bazı kaynaklarda 15.846 adet (İbrahimgil ve Keleş, 2018: 515), bazı kaynaklarda 15.878 adet (Giritlioğlu ve Avcıkurt, 2013: 114), bazı kaynaklarda ise 15.984 adettir (Özer, 2016: 131). Ancak bunlar dışında araştırılmamış, bölgede tespit edilmeyi ve arşivlerde incelenmeyi bekleyen veya kayıp

vakıf kayıtlarındaki mimari yapılar ve miras varlıklarının dâhil edileceği üzere burada belirtilen sayıdan daha fazla olduğu söylenebilir (İbrahimgil, 2008: 3; Özer, 2016: 131).

Günümüzde Balkan topraklarındaki Osmanlı Devleti döneminde yapılan kültürel miras varlıklarının mevcut durumu incelendiğinde buradaki bu eserlerin çoğu farklı nedenler sebebiyle yok olmuş, tahribat görmüş veya yapılan onarımlarla özgün değerlerini kaybetmişlerdir.

Arnavutluk

Arnavutluk, İliryalıları ülkesi olarak bilinmekle beraber Osmanlı Devleti yönetimine girmeden önce Slav, Bulgar ve Sırp devletlerin hâkimiyeti altında bulunmuştur (Demir, 2022: 237). Arnavutluk'un Osmanlı topraklarına katılımlarına ilişkin adımlar 1383-1385 yılında başlamış (Uçar, 2013: 26; Kavalçalan, 2021: 182; Kavalçalan, 2024: 31) ve 1463 yılında Osmanlı'nın yönetimi altına girmiştir (İbrahimgil, 2008: 13; İbrahimgil ve Keleş, 2019: 516). 1912 yılında bağımsızlığını kazanan Arnavutluk (Kavalçalan, 2021: 182; Kavalçalan, 2024: 31), Osmanlı'dan en son ayrılan Balkan ülkesidir (Aydın, 2018).

Arnavutluk, Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti altında kaldığı zaman diliminde mimari ve kültürel yapı bölgede nüfuz ederek (Kavalçalan, 2021: 182-183; Kavalçalan, 2024: 31) birbirinden farklı amaçlar doğrultusunda cami, mescit, tekke, han, saat kulesi, çeşme, bedesten ve konaklar olmak üzere çok çeşitli kültürel miras varlıkları inşa edilmiştir (Uçar, 2013: 26; Özer, 2016: 126). Yapılan incelemelere bağlı olarak Osmanlı yönetimindeyken bu bölgeye inşa edilen miras varlıklarının sayısı 1015'tir (İbrahimgil, 2008: 14; Sancaktar, 2012: 57; Özer, 2016: 126; İbrahimgil ve Keleş, 2019: 516). Ancak bu miras varlıklarından günümüze ulaşan tarihi, mimari ve kültürel miras varlıklarının sayısı yaklaşık olarak 200'ün üzerindedir.

Arnavutluk'un başkenti olan Tiran şehrinde Osmanlı döneminde yapılmış gerçekleşen birçok cami, imaret, han, hamam, çarşı ve pazar bulunmaktadır (Kavalçalan, 2022: 551). Tiran şehrindeki Ethem Bey Cami, geçmiş dönemde bölgede inşa edilen sekiz camiden biri olmakla beraber günümüzde ayakta kalan tek Osmanlı dini mimarisidir. Arnavutluk'un bağımsızlığı sonrası bölgede hâkim olan komünist rejime bağlı olarak bu cami ibadete kapatılarak müzeye dönüştürülmüştür. Ancak ilerleyen dönemlerde bölgede demokratik rejime geçilince yeniden dini yapı olarak varlığını sürdürmüştür (URL-4, 2024).

Bosna-Hersek

Bosna-Hersek, Balkan yarımadasının kuzeybatı konumunda bulunması sebebiyle tarihsel süreçte birçok kavmin geçiş yolu olarak kullandığı bir güzergâh olmuştur. Osmanlı hâkimiyetine girmeden önce bölgenin yönetiminde özellikle Roma İmparatorluğu etkili olmuştur (Karacan vd., 2017: 52).

Bosna-Hersek'in Osmanlı yönetimine girmesinde Üsküp'ün fethi etkili olmakla beraber bu bölgenin fethedilmesi daha da hızlanmıştır. Fetih sonrası Osmanlı hâkimiyeti altında bulunan bu bölge sancak statüsünü kazanmasıyla birlikte bölgenin hızlı bir şekilde iskânına bağlı kent yapısındaki mimari faaliyetlere yansımış ve şehirleşme hareketleri ise özellikle beylerbeyi statüsüne gelmesiyle artış göstermiştir (Özer, 2016: 126; Karacan vd., 2017: 53). Böylece bölgede Osmanlı mimarisinin tarihsel izlerini yansıtan yapılar yanında mevcut yerleşim alanları geliştirilmiş ve yeni yerleşim alanları da kurulmuştur. Bu alanlardan birini de Saraybosna oluşturmaktadır (Karacan vd., 2017: 52-53). 18.yüzyıl sonlarında Saraybosna'yı ziyaret eden Evliya Çelebi, bu şehirde Cuma kılınan 177 cami, 100 mescit, 18 medrese, bir büyük Mevlevihane ile 47 tekke, 180 sıbyan mektebi, 3 kervansaray ve 7 imaret bulunduğunu belirtmektedir (Çelebi'den aktaran Karacan vd., 2017: 53).

1908 yılına kadar Osmanlı yönetimi altında bulunan (Karacan vd., 2017: 54) Bosna-Hersek'te yapılan cami, mescit, türbe, medrese, hamam, köprü, han gibi mimari yapıların sayısı bazı kaynaklarda 3560 olarak (İbrahimgil ve İbrahimgil, 2013: 592; Özer, 2016: 126) yer alırken bazı kaynaklarda ise 3541'dir (İbrahimgil ve Keleş, 2019: 517). Bu mimari yapılar kapsamında yapılan araştırmalar sonucu günümüze ulaşanların sayısı yaklaşık olarak 926'dır (İbrahimgil ve Keleş, 2019: 515).

Bulgaristan

Osmanlı hâkimiyetine ilk giren Balkan ülkesi olan Bulgaristan, Osmanlının yönetiminde daha fazla kalan bölgedir. Bu sebeple bölgede, Osmanlı mimari ve kültürel yapısına ilişkin yapıtlar daha fazla görülmektedir (İbrahimgil, 2008: 3; İbrahimgil ve İbrahimgil, 2013: 595).

Yapılan incelemelere bağlı olarak bu dönemlerde inşası gerçekleşen mimari varlıkların kayıtlarda tespit edilen sayısı 3339'dur. Ancak günümüze ulaşanların sayısı ise 518'dir. Bunlar arasında dini nitelikli mimari yapı 223, eğitim amaçlı yapı 20, sosyal nitelikli mimari yapı 167, askeri nitelikli mimari yapı 22, ticari nitelikli mimari yapı 16 ile kamu/resmi nitelikli mimari yapı 43'tür. Ayrıca sivil nitelikli mimari yapı olarak 26 konak ve 1 misafirhane bulunmaktadır (İbrahimgil, 2008: 4).

Bulgaristan'ın başkenti olan Sofya şehrindeki Banyabaşı Seyfullah Efendi Cami'ye Bana-Başı Cami de denilmektedir. Günümüzde kullanıma açık olan bu caminin dikkat çeken özelliği geniş kubbesi ve yüksek minaresidir (URL-5, 2024). Filibe (Plovdiv) şehrinde Osmanlı tarihi ve mimari varlıkları görülmektedir. Özellikle Osmanlı izlerini yansıtan tarihi evleri, sokakları ve diğer anıtsal varlıklar bulunmaktadır (Köksalan ve Hatipler, 2021: 356-357). Şumnu'daki Şerif Halil Paşa (Tombul) Cami, ulusal öneme sahip kültür yapısı olarak inşa edilmiştir (URL-5, 2024). Çünkü bu cami 1744 yılında inşa edildiği dönemden itibaren fonksiyonunu sürdüren cami olma özelliği taşımaktadır (Veysal Hasanova, 2019: 76-77). Öte yandan bu cami Türkiye (Edirne) hariç Balkan topraklarındaki ikinci büyük camidir (URL-6, 2024).

Hırvatistan

15.yüzyılda Osmanlı hâkimiyeti altına giren Hırvatistan, 1878 yılında bu hâkimiyetten çıkmıştır (Özer, 2016: 127). Bu döneme kadar bölgede Osmanlı döneminde inşa edilen mimari yapıların sayısı 241'tir. Ancak bunlardan günümüze ulaşanların sayısı ise 52'dir (İbrahimgil, 2008: 9-10; İbrahimgil ve Keleş, 2019: 520).

Hırvatistan'daki Osmanlıya ait mimari ve kültürel yapılar, yaşanan tahribatları büyüklüğü nedeniyle neredeyse yok olmuşlardır (İbrahimgil, 2008: 10, 29). Ayrıca bölgedeki mimari ve kültürel yapılar özellikle Avusturya idaresi altındaki zaman diliminde zarar görerek onların yıkımına maruz kalmıştır (İbrahimgil ve Keleş, 2019: 520). Bununla beraber yıkılan bazı yapıların ise kullanım amaçları değiştirilmiştir. Buna örnek olarak bölgedeki Cakovo Camilerinin kilise olarak kullanılmasıdır (İbrahimgil, 2008: 29; URL-8, 2024).

Karadağ

Osmanlı Devleti'nin Karadağ'ı yönetimi altında alma hareketleri 15.yüzyılın ikinci yarısında Fatih Sultan Mehmet'le başlamıştır. Bu dönemde bölge yoğun bir şekilde Osmanlı hâkimiyeti altına girmekle beraber 15.yüzyıl sonunda tamamen Osmanlı yönetimine girmiştir (Temizer ve Serbetsoğlu, 2022: 1-2). Ayrıca Karadağ, 20.yüzyılın başlarına kadar Osmanlı Devleti'nin yönetimi altında kalmıştır. Bu süreçte bölgede Osmanlı mimari yapısının izleri görülmektedir (Özer, 2016: 130).

Podgorica şehrindeki Saat Kulesi, Osmanlılardan kalan önemli sosyal mimari yapı olmakla beraber bu kule bölge halkı tarafından "Sahat Kula" olarak da adlandırılmaktadır (URL-9,

2024). Nikşiç'teki Hacı İsmail Cami, Osmanlı döneminde inşa edilen camiler arasında ayakta kalan tek camidir (Temizer ve Serbestoğlu, 2022: 13). Ülgün'deki Denizciler Cami'nin restorasyon çalışmaları 2000'li yıllarda başlamıştır.

Kosova

Kosova, bulunduğu konum itibariyle tarihsel süreçte yaşanan pek çok savaşla karşılaşmıştır (Efe, 2013: 22). 1389 yılında yaşanan Kosova Muharebesi'yle Osmanlı yönetimi altına giren Kosova, 1913 yılında Sırbistan'a bırakılmıştır (Budur ve İlter Alper, 2023: 7). Bu zaman diliminde bölgede Osmanlı kent dokusunu, mimari yapısını ve kültürel miras varlıkları görmek mümkündür (İbrahimgil, 2008: 5; Özer, 2016: 128). Özellikle Prizren, Priştine, İpek (Peç), Yakova (Cakova) gibi şehirlerinde Osmanlı şehirlerinin fiziki karakteri ve mimari yapısı görülmektedir (İbrahimgil ve İbrahimgil, 2013: 601; Özer, 2016: 125). Bu bağlamda bölgede Osmanlılar tarafından inşa edilen mimari yapıların sayısı 576'dır (İbrahimgil, 2008: 6).

Deçan'da yer alan Bayraktar Cami, önceki süreçte büyük tahribata uğramış ve 2001 yılına yapılan restorasyon çalışmasıyla cami olarak kullanıma açılmıştır (İbrahimgil ve Konuk, 2006: 205). Osmanlı şehri olarak imar edilen Gilan'daki Atık Cami günümüzde ayakta. Bu caminin haziresi var olmakla beraber medrese kısmı ise yıkılmıştır (Karataş, 2017: 81). Osmanlı mimari eserlerinin yoğun olduğu İpek şehrindeki Fatih (Bayraklı) Cami, her ne kadar Sırp saldırılarına maruz kalsa da 2002 yılındaki restorasyon çalışmaları sonucu günümüzde de ayakta. (İbrahimgil ve Konuk, 2006: 339). Kaçanik şehrinde bulunan Sinan Paşa Cami'nin onarımı ise 2012 yılında TİKA tarafından yapılmıştır (Karataş, 2017: 97). Fatih Sultan Mehmet tarafından günümüzde Kosova'nın başkenti olan Priştine'de yapılan önemli Osmanlı mimarisi olan bu cami, TİKA tarafından 2008-2010 yıllarında yeniden düzenlenmiş ve kullanıma açılmıştır (İbrahimgil ve Konuk, 2006: 289).

Macaristan

Macaristan'ın tarihi incelemesinin yapılabilmesi Osmanlı tarihini araştırmakla mümkün olmuştur. 16. ve 17. yüzyıllarda, Macar tarihinin ortaya koyulabilmesi için Osmanlı arşiv belgelerinin büyük önem taşıdığı anlaşılmıştır. Macaristan tarihini Osmanlı dönemi resmi kayıtlarına dayanarak ele alan en önemli çalışma, Antal Velics ve Ernő Kammerer'in "Macaristan'daki Türk Hazine Defterleri" adlı çalışması olmuştur. Bundan sonra, Macaristan tarihini uzun bir süre Osmanlı kayıtları nezdinde araştırmaya yönelik çabalara rastlanmamıştır.

Macaristan'da Osmanlı kent dokusunun görüleceği önemli şehirler olarak Peyç ile Zigetvar bulunmaktadır. Osmanlı'nın Peyç bölgesini hâkimiyet altına aldıktan sonra inşa edilen Gazi Kasım Paşa Cami, Osmanlı yönetimi sona erdikten sonra kiliseye dönüştürülmüştür. Ancak 1950'li yıllarda yapılan restorasyon çalışmaları sonucu yapıya yeniden Osmanlı kimliği kazandırılmıştır. Zigetvar', Osmanlı yönetimi altındayken Zigetvar Kalesi içine Sultan Süleyman Cami inşa edilmiş ancak günümüze kadar dayanamamıştır (URL-12, 2024).

Macaristan'ın Zigetvar şehrinde bulunan Zigetvar Kalesi, Osmanlı yönetimi sürecinde dönemin koşullarına göre oluşturulmuş önemli tarihi eserdir (Giritlioğlu ve Avcıkurt, 2013: 116). Eğri'deki Eğri Kalesi olarak bilinen ve diğer adı Eger Kalesi de önemli bir Osmanlı eseridir (URL-12, 2024). 16.yüzyılda inşa edilen Malkoç Bey Cami, uzun süre kullanıldıktan sonra kullanım amacı değiştirilmiş olsa da 1990'lı yıllarda yapılan restorasyon çalışmaları sonucu günümüzde cemaatin az olması nedeniyle Cuma ve bayram namazlarında kullanıma açık hale getirilmiştir (Özer, 2016: 128; URL-13, 2024).

Makedonya

Makedonya bölgesi 1392 yılında Osmanlı topraklarına katılmıştır. Makedonya, 1913 yılında imzalanan "Bükreş Antlaşması" ile Sırbistan'a verilmesine kadar olan süreçte Osmanlı

Devleti'nin yönetiminde kalmıştır. Makedonya'nın Üsküp, Manastır, Ohri ve Kalkandelen gibi şehirleri Türk tarihini ve kültürel mirasını yansıtan şehirler arasında sayılmaktadır. Bu dönemde, Makedonya mimarisinde 1411 yapının inşa edildiği belirtilmektedir. Ayrıca, Makedonya Cumhuriyeti Tabiat ve Kültür Varlıklarını Koruma Enstitüsü tarafından 225 tane Türk vakıf eseri tescil edildiği, bunların 107 tanesinin tarihi eser statüsünde olduğu, 118 tane Türk eserinin de "kültür varlığı" olarak kayıtlı olduğu ifade edilmektedir. Bunun yanında, Üsküp'te restorasyona tabi tutulan çok sayıda tarihi ve kültürel yapının olduğu bilinmektedir (İbrahimgil, 2008: 7).

Osmanlı şehri olarak nitelenen Manastır'da Osmanlı döneminde yapılan ve Makedonya kültür varlıkları listesinde yer alan Sungur Çavuş Bey Cami ve Kırık Cami, günümüzde ayakta bulunmayan ve yıkılan iki önemli mimari yapıdır (Bülbül, 2013: 15-16). Bunun yanında UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1980 yılında dâhil edilen Ohri şehrinde Osmanlıya ait tarihi, sivil ve mimari yapıları da çok fazla görülmektedir (Kurt ve Alaydın, 2016: 126)

Romanya

Osmanlı kültür ve mirasının Romanya topraklarında da hâkim olduğu bilinmektedir. Romanya'da Türk hakimiyeti döneminde toplam 291 yapının inşa edildiği, kullanım amaçlarına göre bu yapıların dini yapılar, eğitim yapıları, ticari yapılar, askeri yapılar ve sosyal yapılar olarak sınıflandırıldığı belirtilmektedir. Romanya'da Türk kültürünü yansıtan önemli yapılar arasında, Köstence'de Gazi Bali Bey ve Hünkâr Camileri ile Bayram Dede Türbesi, Babadağ'da Sarı Saltuk Türbesi ve Gazi Ali Paşa Camii ve Türbesi, Mangalya'da Esma Han Sultan Camii ve Mecidiye'de Sultan Mecid Camii sayılmaktadır (İbrahimgil, 2008: 16; İbrahimgil ve İbrahimgil, 2018: 608; İbrahimgil ve Keleş, 2019: 526).

Romanya bölgesinde Osmanlı döneminde inşa edilen tarihi ve mimari yapıların izlerine Babadağ, Köstence, Dobruca, Temeşvar/Timeşvar gibi yerleşim alanlarında daha çok görülmektedir (Özer, 2016: 129).

Sırbistan

Sırbistan sınırlarında yer alan Voyvodina ve Sancak bölgeleri 16. yüzyılın başlarından itibaren Türk yönetimi altında olmuştur. Divne Curiç-Zamalo, "1521- 1867 Yılları Arasındaki Türk Hâkimiyeti Döneminde Mimari ve İmar Açısından Belgrad" adlı çalışmasında Belgrad'da tespit edilmiş ve arşiv fotoğrafları da olan çok sayıda¹ tarihi ve kültürel mirası yansıtan eserin olduğunu ortaya koymuştur (İbrahimgil, 2008: 10; İbrahimgil, 1999: 659).

Sırbistan'da Osmanlı döneminde farklı amaçlar için yapılan ve Tablo-19'da gösterilen 909 adet tarihi ve mimari yapıdan günümüzde ayakta duranların sayısı 162'dir. Bunlar arasında dini nitelikli yapı 53, eğitim amaçlı yapı 7, sosyal nitelikli yapı 47, askeri nitelikli yapı 25, ticari amaçlı yapı 8, sivil nitelikli yapı 10 ve kamu/resmi nitelikli yapı ise 4'tür. Bu kapsamda Belgrad'da "Bayraklı Camii", kale içinde bulunan iki tane hamam, "Terazi Çeşmesi" adında bir çeşme bulunmaktadır. Sırbistan'da Türk kültürel mirasına ait eserlerin neredeyse yok denecek kadar az olduğu, sadece Belgrad ve Niş'te göstermelik 2-3 eserin ayakta durabildiği belirtilmektedir (İbrahimgil, 2008: 10-11; İbrahimgil ve Keleş, 2019: 525).

Yunanistan

Yunanistan 1385 yılında Selanik zaferiyle Türk yönetimine katılmıştır. Türk-Yunan nüfus mübadelesinden önce Yunanistan, Balkanlarda Türk nüfusunun yoğun olarak yaşadığı yer olmuştur. Yunanistan, Türk yönetimine en erken katılan ülke olması nedeniyle Türk eser

¹ 59 cami ve mescit, 2 Bedesten, 5 Kervansaray, 19 han, 3 medrese, 5 imaret, 2 şifahane, 11 çeşme ve 18 saray-konak yapısından bahsetmektedir.

sayısının en fazla olduğu ülke olarak anılmaktadır. Özellikle Selanik, Vardar Yenicesi, Kavala, Gümölcine, Dimetoka, Karaferye (Veronia), İskeçe ve Yanya şehirlerinde çok sayıda inşa edilmiş Türk eseri yer aldığı bilinmektedir. Osmanlı döneminde Yunanistan'ın genelinde 3771 vakıf eserinin inşa edildiği, günümüzde ise bu eserlerin ne kadarının ayakta kaldığına dair net verilerin olmadığı ifade edilmektedir (İbrahimgil, 2008: 20).

Balkan ülkeleri arasında Osmanlı yönetimine erken katılan ülkelere biri olarak Yunanistan'da çeşitli amaçlar için inşa edilen tarihi ve mimari yapısı oldukça fazladır. Ancak çeşitli nedenlere bağlı olarak mimari yapılar büyük tahribata maruz kalmış veya asıl fonksiyonları değiştirilerek olumsuz etkilenmişlerdir (İbrahimgil ve Keleş, 2019: 527-528). Örnek olarak Kavala'da bulunan İbrahim Paşa Cami, Resmo'daki Hünkâr Cami ve Atina'daki Fatih Cami'nin kullanım amacı kiliseye dönüştürülmüş (İbrahimgil ve İbrahimgil, 2013: 616) olmakla beraber Atina'daki Cizrediye Cami seramik müzesi, Atina'daki Hamza Bey Cami sinema salonu olarak kullanılmıştır (URL-16, 2024).

Sonuç

Geçmişin bugünkü tezahürü sayılacak arkeolojik kalıntılar, anıtlar, müzeler, abideler, dini ve kutsal yerler ve eski eserler, toplumsal bellekte izlenim oluşturma ve inşa edildiği dönemin ruhunu yansıtmaları noktasında kilit role sahiptir. İnsanların sosyal hayatındaki önemli olay veya durum yahut toplumların koşullarına göre ortaya çıkan kültürel miras varlıkları, tarihi kaynak ve somut belgeler olarak kültür hayatına kazandırılmıştır. Bu bağlamda evrensel ve özgün değerler olarak atfedilen kültürel miras varlıkları ortak miras olarak kabul edilmektedir. Ayrıca geçmiş ve bugün arasında bağlantı kuran kültürel miras varlıkları hem insanlar ve içinde bulunduğu coğrafi mekân arasında aidiyet bilincini oluşturmaları hem insanlar arasında birlik ve dayanışmayı sağlamaları hem kültürel kimliği geliştirmesi hem de bu değerlerin korunması konusundaki farkındalığı güçlendirmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Tarihin her döneminde küresel ve bölgesel ölçekte önemli olan Balkan topraklarının Osmanlı hâkimiyeti açısından 15.yüzyıl oldukça önemlidir. Bu dönemde sanatsal ve kültürel açıdan Osmanlı'ya ait mimari tanışmalar başlayarak gelişim göstermiştir. Bölgedeki şehirleşme konusunda kent dokularında Osmanlı kent dokusu tarzı nüfuz ederek mimari gelişimle bunu yansıtmıştır. Öte yandan çeşitli amaçlarla Osmanlı'nın birbirinden farklı dönemlerini yansıtan dini, askeri, anıtsal ve sivil mimariye ait pek çok kültürel miras inşa edilmiştir. Ancak günümüze kadar bu somut kültürel miras eserlerinden çoğu çeşitli sebepler nedeniyle yok olmuş, tahribat görmüş veya yapılan onarımlarla özgün değerlerini kaybetmişlerdir. Bölgedeki siyasal sebeplere bağlı yaşanan ayaklanmalar, çatışmalar, şiddet ve savaşlar sonucu çoğu mimari eser ve kültürel değerler ağır darbelerle maruz kalarak yok olma eşiğine gelmiş veya kurtulamamıştır. Öte yandan deprem, yangın gibi afetler ve bakımsızlık nedeniyle mimari eserler zamanla yıpranarak yıkılmıştır. Ayrıca bazı kültürel mirasların inşa edildiğine dair kitabelerin bulunmaması sebebiyle mevcut olanlar tarihlendirilmediği için belgelendirmeden yoksun kalmıştır.

Balkanlarda uzun yıllar hâkimiyet süren Osmanlı Devleti, kendi tarihi, kültürel mirasının etkilerini balkan ülkeleri üzerinde de hissettirmiş, bu ülkelerin birçok şehrinde Türk kültür ve mirasının etkilerini yansıtan eserler inşa edilmesine vesile olmuştur. Hatta, birçok balkan ülkesinin tarihi incelemesini yapabilmek için araştırmacılar öncelikle Osmanlı arşiv belgelerini kendilerine rehber edinmişlerdir. Dolayısıyla, balkan ülkelerinin tarihini anlamak Osmanlı tarihini iyi analiz etmekten geçmektedir. O dönem balkanlarda Türk kültürünü yansıtan eserlerin tamamı olmasa da bir kısmı günümüzde de varlığını korumaktadır.

Kültürel çeşitlilik bakımından Osmanlı döneminde inşa edilen yapıların, tarihi anıtların, arkeolojik değerlerin ve maddi kültürel birikimlerin durumu her türlü yıkıma rağmen bazı

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

kültürel miras eserleri Balkan topraklarında mevcudiyetini korumaktadır. Bu bağlamda özellikle Bosna-Hersek, Makedonya ve Kosova’da diğer Balkan topraklarına göre Osmanlı kültürel mirası daha iyi konumdadır.

KAYNAKÇA

Ahunbay, Z. (2007). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul: Yem Yayınları.

Akbulut, M. R. (2020). Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet’e Türkiye’de Taşınmaz Kültür Mirası ve Koruma Düşüncesi. *Tasarım Kuram*. 16(29).

Akmeşe, H., Ataman, D. ve Aras, S. (2018). Somut Kültürel Mirasın Turizm Açısından Değerlendirilmesi: Mardin İli Örneği. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*. 5(29).

Aslan, Z. ve Ardemagni, M. (2006). Introducing Young People To The Protection Of Heritage Sites and Historic Cites. UNESCO- ICCROM.

Aydın, M. (2018). Arnavutluk’un Osmanlı Devleti’nden Kopuşu Sorunu (1912-1913). *Belgi Dergisi*. 2(17).

Budur, R. ve İlter Alper, B. (2023). Kosova’nın İpek ve Yakova Bölgesinde Az Bilinen Osmanlı Camileri. France: Livre de Lyon.

Bülbül, S. (2013). Manastır Şehri’nde Günümüzde Ayakta Olmayan İki Camii. *Karadeniz Araştırmaları*. 38(38).

Can, M. (2009). Kültürel Miras ve Müzecilik. Çalışma Raporu. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Cengiz, Z. (2024). *Somut Kültürel Mirasın Korunması Kapsamında Araç İlçesi (Kastamonu)*. Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi.

Coşkun, B. ve Kurt, H. (2021). Türkiye’de Kültürel Mirasın Korunması: Tarihsel Gelişim ve Yerel Yönetimlerin Rolü. *Türk İdare Dergisi*. 93(493).

Çetin, T. (2010). Cumalıkızık Köyünde Kültürel Miras ve Turizm Algısı. *Milli Folklor Dergisi*. 22 (87).

Değirmenci, T. ve Köşklük Kaya, N. (2020). Somut ve Somut Olmayan Değerler ve Bir Yerin Miras Niteliğine Katkısı: UNESCO Dünya Miras Alan Örnekleri. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*. 6.

Demir, H. (2022). Güney Arnavutluk’ta Üç Osmanlı Kasabası: Avlonya, Berat, Ergiri (19. Yüzyıl). *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan Bilimleri Dergisi*. 3(1).

Efe, T. (2013). *Kosova’da Osmanlı Sivil Mimari Örneklerinin Işığında Kültürel Mirasın Korunması*. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.

Eravşar, O. (2009). Osmanlı Sanat Tarihi (Mimari) Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (TALİD)*. 7(14).

Giritlioğlu, İ. ve Avcıkurt, C. (2013). Osmanlı İmparatorluğu’nun Balkanlarda Bıraktığı Tarihi Yapılar ve Kültürel Zenginliğin Bölge Turizmine Etkileri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 6(28).

İbrahimgil, M. Z. (1999). Balkanlarda Türk Kültürü ve Sanatı. Tarihi Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler 28-30 Mayıs. İstanbul.

İbrahimgil, M. Z. ve Konuk, N. (2006). *Kosova’da Osmanlı Mimari Eserleri*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Yayınları.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

İbrahimgil, M. Z. (2008). Balkanlarda Türk Eserlerinin Bugünkü Durumu ve Köprü Mimarisinden Örnekler. 17-20 Mayıs Köprüler Kurduk Balkanlara Uluslararası Sempozyumu. İstanbul.

İbrahimgil, M. Z. ve İbrahimgil, A. (2013). Balkan Ülkelerinde Türk Kültür Mirasının Günümüzdeki Mevcut Durumu. 4-8 Kasım Türk Dünyası Kültürel Değerleri Uluslararası Sempozyumu. Eskişehir.

İbrahimgil, M. Z. ve Keleş, H. (2018). Yunanistan'da Osmanlı Dönemi Eserleri Üzerine İstatistiki Değerlendirme. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi. Ordu: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

İbrahimgil, M. Z. ve Keleş, H. (2019). Balkan Ülkelerinde Osmanlı Eserleri Üzerine İstatistiki Değerlendirme. *Akdeniz Sanat Dergisi*. Özel Ek Sayı-13.

Karacan, S., Karacan, E. ve Güngör, Y. (2017). Osmanlı Dönemine Ait Kültürel Zenginliğin Bosna-Hersek Cumhuriyetinde Turizm Açısından Değerlendirilmesi. *Uluslararası Turizm, Ekonomi ve İşletme Bilimleri Dergisi*. 1(2).

Karataş, M. A. (2017). *Balkan Ülkelerinde Somut Kültürel Mirasın Savaş Sonrası Durumu: Kosova Örneği*. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Kavalçalan, E. (2021). Arnavutluk'un Ergiri (Gjirokaster) İlindeki Tekkeler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 100.

Kavalçalan, E. (2022). Arnavutluk'ta Günümüze Ulaşamamış Osmanlı Dönemi Yapılarının Görsel Vesikalar Üzerinden Tespiti. 26. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu. Mersin Üniversitesi.

Kavalçalan, E. (2024). Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Tiran'daki Kiliselerin İnşa ve Onarım Faaliyetleri. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*. 14.

Kır Şimşek, S. (2024). *1938-1950 Dönemi Kültürel Miras Politikaları*. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi.

Koçak, B. ve Can, H. (2018). Kültürel Mirasın Korunmasında Belediye Birliklerinin Rolü: Koca Yusuf Projesi Örneği. *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*. 7(14).

Köksalan, N. ve Hatipler, M. (2021). Destinasyon Markalamasında Sembol Yapıların Rolü: Balkanlarda Bulunan Osmanlı Eserleri Üzerinden Bir Değerlendirme. 17-18 Aralık II. Uluslararası Osmanlı İzleri Sempozyumu. Edirne.

Kurt, H. ve Alaydın, N. N. (2016). Ohri Gölü Çevresinde (Makedonya) Osmanlı İzleri. *Marmara Coğrafya Dergisi*. 32.

Öksüz Kuşçuoğlu, G. ve Taş, M. (2017). Sürdürülebilir Kültürel Miras Yönetimi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Yalvaç Akademi Dergisi*. 2(1).

Özer, M. (2016). Balkanlar'da Osmanlı Kenti ve Mimarlık Mirası. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*. 13.

Sancaktar, C. (2012). Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki Kültürel ve Demografik Mirası. *Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 5(2).

Şahin, G. (2021). Osmanlı Döneminde Selanik Vilayetinde Eski Eserler ve Müze Kurulmasına Yönelik İlk Adımlar (1869-1912). *Tarih İncelemeleri Dergisi*. 36(1).

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Temizer, A. ve Serbestoğlu, İ. (2022). Karadağ'da Osmanlı Dönemi Camileri. 1-4 Eylül VIII. Uluslararası Balkan Tarihi Araştırmaları Sempozyumu. İstanbul.

Türkseven, H. (2010). *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümayun'un Kuruluşu*. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Uçar, M. (2013). *Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde Süsleme*. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Veysal Hasanova, S. (2019). Şumnu Şerif Halil Paşa Cami Duvarlarına Nakşedilen Hadisler. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 6(11).

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanun (1983).

URL-2 (2024). Kültürel Miras kavramı. <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263665/dunya-kulturel-ve-dogal-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html> .

URL-3 (2024). <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-294289/somut-olmayan-kulturen-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html>

URL-4 (2024). <https://www.bidunyahaber.org/dunyada-osmanli-izleri-arnavutluk/>

URL-5 (2024). <https://www.grandmufti.bg/tr/za-nas-5/novini/9204-za-arhitekturnata-perla-sherif-halil-pasha-dzhamiya-i-nekolkogodishnata-restavratziya-4.html>

URL-6 (2024). <https://www.geziforumu.com/tombul-camii-shumen-sumnu-bulgaristan/>

URL-8 (2024). <https://www.haber7.com/mimari/haber/1113334-osmanlinin-hirvatistandaki-kaybolan-mirasi-kasim-pasa-camii>

URL-9 (2024). https://www.yeniasya.com.tr/dizi/osmanli-mirasini-tasiyan-bir-balkan-ulkesi-karadag_148425

URL-12 (2024). <https://www.festtravel.com/macaristan-daki-osmanli-eserleri-peyc-ve-zigetvar>

URL-13 (2024). <https://www.balkantur.com.tr/blog/macaristan-daki-malkoc-bey-cami>

URL-16 (2024). <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/yunanistandaki-turk-islam-eserlerinin-buyuk-cogunlugu-yillardir-amaci-disinda-kullaniliyor/1871730#>

**AKSARAY SULTAN HANI TAÇ KAPISININ TEMEL TASARIM İLKELERİ
KAPSAMINDA İNCELENMESİ**

**EXAMINATION OF THE AKSARAY SULTAN HANI PORTAL WITHIN THE
SCOPE OF BASIC DESIGN PRINCIPLES**

Hikmet Özlem YURTGÜN¹

¹*Selçuk University, Architecture and Design Faculty, Interior Architecture Department,
Konya, Turkey.*

¹ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6346-6444>

Fatma Nur BACAK²

²*KTO Karatay University, Fine Art and Design Faculty, Architecture Department, Konya,
Turkey.*

²ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8570-9315>

ÖZET

Anadolu Selçuklu Dönemi yapılarındaki süslemeler, döneminin özelliklerini yansıtarak çok katmanlı bir bütünlük ortaya koymaktadır. Özellikle bulunduğu çağın estetik anlayışını ve simgesel dünyasını güçlü bir biçimde yansıtan taç kapılar, yalnız bir giriş unsuru olarak değil, aynı zamanda yapının kimliğinin bir ifade biçimi olarak da değerlendirilmelidir. Bu kapılar görkemli boyutları, cephedeki belirgin öne çıkışları, geometrik-bitkisel motifleri ve figüratif unsurlarıyla dönemin düşünce dünyasına dair sembolik mesajlar barındırmaktadır. Süslemelerin biçimlenişi, kullanılan malzemeden kültürel etkileşimlere, maddi, dini, siyasi ve hatta bireysel tercihlere kadar pek çok unsurla bağlantılıdır. Anadolu Selçuklu dönemi mimarisinde taç kapılar, yalnızca dini yapılar olan camilerde değil, aynı zamanda ticari ve ulaşım altyapısına hizmet eden kervansaraylar gibi yapılarda da görülmektedir. Bu çalışmada Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden olan Aksaray kenti için büyük önem arz eden dönemin önemli kervansaraylarından olan Sultan Hanı'nın taç kapılarında kullanılan şekiller, temel tasarım öğeleri olan çizgi, biçim, oran, ritim ve denge bağlamında incelenecektir. Tasarım öğelerinin algısal ilişkilerini açıklamaya yönelik Gestalt ilkeleri çerçevesinde bir değerlendirme yapılacaktır; benzerlik, devamlılık, bütünlük ve figür-zemin gibi algı yasalarının, taç kapının anlam katmanlarının yorumlanmasında nasıl bir rol oynadığı ortaya konacaktır. Böylelikle Aksaray Sultan Hanı taç kapıları, yalnızca süsleme programı açısından değil, algısal düzen ve sembolik temsil boyutlarıyla da çözümlenerek, Selçuklu mimarisinin sanatsal ve düşünsel derinliği daha kapsamlı biçimde anlaşılabilir.

Anahtar Kelimeler: Taç Kapı, Gestalt, Temel Tasarım, Kervansaray, Sultan Hanı.

ABSTRACT

The ornamentation in Anatolian Seljuk structures reflects the characteristics of their period, creating a multilayered whole. Portals, in particular, strongly reflect the aesthetics and symbolic world of their era, should be considered not only as entrance elements but also as a way of expressing the building's identity. These gates, with their magnificent dimensions, prominent facade prominence, geometric and floral motifs, and figurative elements, embody symbolic messages about the intellectual world of the period. The formation of ornamentation is linked

to numerous factors, from the materials used to cultural interactions, material, religious, political, and even individual preferences. In Anatolian Seljuk architecture, portals are seen not only in mosques, which are religious structures, but also in structures such as caravanserais, which served as commercial and transportation infrastructures. This study examines the shapes used in the portals of the Sultan Han, a significant caravanserai of the period and a work of the Anatolian Seljuk period, and a significant work of the period for the city of Aksaray, within the context of the fundamental design elements of line, form, proportion, rhythm, and balance. An evaluation will be conducted within the framework of Gestalt principles to explain the perceptual relationships of design elements, revealing the role that perceptual laws such as similarity, continuity, unity, and figure-ground play in interpreting the crown gate's layers of meaning. Thus, the crown gates of the Aksaray Sultan Han will be analyzed not only in terms of their decorative program but also in terms of their perceptual order and symbolic representation, enabling a more comprehensive understanding of the artistic and intellectual depth of Seljuk architecture.

Keywords: Monumental Portal, Gestalt, Basic Design, Caravanserai, Sultan Han.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

KÜLTÜREL MİRAS ROTALARINDA DİJİTALLEŞMENİN ROLÜ²

THE IMPACT OF DIGITALIZATION ON CULTURAL HERITAGE ROUTES³

Mutlu CAN¹

¹Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği, Çanakkale, Türkiye

ORCID ID: 0000-0002-0198-8378

Lokman GÜZEL²

²Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği, Çanakkale, Türkiye

ORCID ID: 0000-0002-6682-2088

Fulya ERDOĞAN³

³Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği, Çanakkale, Türkiye

ORCID ID: 0000-0003-0055-1243

Bahattin Hamarat⁴

⁴Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği, Çanakkale, Türkiye

ORCID ID: 0000-0002-6745-5785

Hasan GÜL⁵

⁵Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Ezine Meslek Yüksek Okulu, Muhasebe ve Vergi, Çanakkale, Türkiye

ORCID ID: 0000-0003-4775-8698

Erol DURAN⁶

⁶Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği, Çanakkale, Türkiye

ORCID ID: 0000-0003-0116-3189

Ozan GÜLER⁷

⁷Mersin Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği, Mersin, Türkiye

ORCID ID: 0000-0002-0062-3983.

ÖZET

Kültürel miras, daha önceki kuşaklar tarafından oluşturulan evrensel değerlere sahip olduğuna inanılan ve bir kültürü yansıtan eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel değerlerin ve geleneklerin bir göstergesi olan kültürel miras eserleri, somut ve soyut kültürel miras olarak

² Bu çalışma TÜBİTAK 1001 Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Projelerini Destekleme Programı (Proje No: 124K321) kapsamında desteklenmiştir.

³ This study was supported within the scope of the TÜBİTAK 1001 Scientific and Technological Research Projects Support Program (Project No: 124K321).

ikiye ayrılmaktadır. Bir kültüre ait mimari yapılar, heykeller, resimler, arkeolojik eserler vb. somut kültürel miras unsurları olarak adlandırılır iken; hikayeler, destanlar, oyunlar, şarkılar, gelenekler vb. somut olmayan kültürel miras öğeleridir. Geçmiş nesillere ait olan bu unsurların özgünlüğünü yitirmeden, bozulmadan ve unutulmadan gelecek nesillere aktarılması oldukça önemlidir. Son yıllarda teknolojik gelişmeler hız kazanmış ve her geçen gün daha yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu teknolojik gelişmeler turizm alanında da kullanılmakta ve kültürel mirasın depolanmasına, korunmasına ve yayılmasına yardımcı olmaktadır. Turizm, kültürel mirasın keşfedilmesi, paylaşılması ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Dijital teknolojilerin turizm alanında daha geniş kapsamlarda kullanılması turist deneyimlerini zenginleştirmekte ve kültürel mirasın daha geniş kitlelere iletilmesinde yardımcı olmaktadır. Bununla birlikte kültürel mirasın dijitalleştirilmesi, miras unsurlarının kaybolma riski açısından önemli olup sürdürülebilirliğini desteklemektedir. Teknolojik yeniliklerle beraber kültürel miras unsurlarının bakım ve onarımı daha pratik bir şekilde yapılabilir. Dijitalleştirilen kültür mirasları bu teknolojiler sayesinde gelecek nesillere aktarılmanın yanı sıra çok daha fazla kişiye de ulaşabilmektedir. Bu araştırmada, turizm alanındaki kültürel miras unsurlarının sürdürülebilirliği açısından dijitalleşmenin rolü ve kültürel miras rotalarında yer alan dijital uygulamalar incelenmiştir. Araştırma yöntemi olarak ilgili literatüre yönelik doküman analizi uygulanmıştır. Yapılan bu analizler sonucunda dijitalleşmenin kültürel miras unsurları üzerinde kullanılmasının sürdürülebilirliğe katkısı olduğu, kültür miraslarının korunmasına yardımcı olduğu ve dijitalleşmenin kullanılmasının turizm faaliyetlerine yönelik olumlu etkileri olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Rota, Dijitalleşme.

ABSTRACT

Cultural heritage is defined as works that reflect a particular culture and are believed to possess universal values created by previous generations. As indicators of cultural values and traditions, elements of cultural heritage are categorized into tangible and intangible heritage. Architectural structures, sculptures, paintings, and archaeological artifacts belonging to a culture are considered tangible cultural heritage, whereas stories, epics, games, songs, and traditions are regarded as intangible cultural heritage elements. It is of great importance that these elements from past generations are transmitted to future generations without losing their authenticity, deteriorating, or being forgotten. In recent years, technological advancements have accelerated and are becoming increasingly widespread. These developments are also being utilized in the field of tourism, contributing to the storage, preservation, and dissemination of cultural heritage. Tourism serves as a significant tool for the discovery, sharing, and intergenerational transmission of cultural heritage. The broader use of digital technologies in tourism enriches the tourist experience and facilitates the communication of cultural heritage to wider audiences. Moreover, the digitization of cultural heritage plays a crucial role in mitigating the risk of loss of heritage elements and supports their sustainability. With technological innovations, the maintenance and restoration of cultural heritage elements can be carried out more practically. Thanks to these technologies, digitized cultural heritage can not only be transmitted to future generations but also reach a much larger audience. This study examines the role of digitization in the sustainability of cultural heritage elements within the field of tourism, as well as the digital applications integrated into cultural heritage routes. As the research method, document analysis was conducted based on the relevant literature. The findings of this analysis indicate that the use of digitization in relation to cultural heritage contributes to sustainability, supports the preservation of cultural assets, and has positive effects on tourism activities.

Keywords: Cultural heritage, Route, Digitalization.

**KÜLTÜREL MİRAS MİMARİSİNİN IŞIKLANDIRILMASI VE
SESLENDİRİLMESİYLE YENİDEN ANLATIMI: ÇANAKKALE ÖRNEĞİ**
**REINTERPRETING CULTURAL HERITAGE ARCHITECTURE THROUGH
LIGHTING AND SOUND DESIGN: A CASE STUDY OF ÇANAKKALE**

Mutlu CAN¹

¹*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği, Çanakkale,
Türkiye*

ORCID ID: 0000-0002-0198-8378

Gönül AKIN²

²*İstanbul Beykent Üniversitesi, Ulaştırma Hizmetleri, Sivil Hava Ulaştırma İşletmeciliği,
İstanbul, Türkiye*

ORCID ID:0000-0002-7279-4511

Lokman GÜZEL³

³*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği, Çanakkale,
Türkiye*

ORCID ID:0000-0002-6682-2088

Erol DURAN⁴

⁴*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği, Çanakkale,
Türkiye*

ORCID ID:0000-0003-0116-3189

ÖZET

Kültürel miras mimarisi, bir destinasyonun tarihini, sosyal yapısını ve mimari anlayışını yansıtan geçmişten günümüze aktarılan ve günümüzde değerini koruyan önemli kültürel miras unsurları olarak tanımlanmaktadır. Kültürel miras mimarisi, inşa edildikleri dönemin özelliklerini yansıtarak tarihsel bilinç oluşmasına, görsel hafızaların zenginleşmesine ve toplumun kültürel geçmişinin gelecek nesillere aktarılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu kapsamda kültürel miras unsurlarının mimari yapısının korunması ve geliştirilmesi turizm perspektifinde fiziksel koruma, toplumsal bilinç, ekonomik fayda ve kültürel miras sürdürülebilirliğine olumlu katkılar sağlamaktadır. Bu bağlamda kültürel miras unsurlarının ışıklandırılması ve seslendirilmesi destinasyon ziyaretçilerinin deneyimlerini zenginleştirmesinde önemli rol oynamakta ve kültürel miras mimarisine estetik bir değer katabilmektedir. Kültürel miras alanlarındaki ışıklandırma ve seslendirme uygulamaları sayesinde ziyaretçi deneyimi gece saatlerine yayılabilmekte ve turistik aktivitelerin gece saatlerinde de sürdürülmesine olanak sağlamaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tercih edilmiş olup kültürel miras mimarisini ışıklandırma ve seslendirme uygulamaları üzerine yapılmış çalışmalar sistematik olarak incelenmiştir. Yapılan analiz sonucunda ışıklandırma ve seslendirme uygulamalarının bireylerin kültürel miras ziyaret deneyimini zenginleştirdiği ve unutulmaz bir turizm deneyimi sunduğu görülmüştür. Işıklandırma ve seslendirme uygulamalarının turistik deneyimlerin günün her saatine yayılmasına ve bireylerin kültürel deneyimlerine olumlu etkilerde bulunduğu ortaya çıkmıştır.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Ayrıca, turistler ile tarihi mekânlar arasındaki bağların güçlenmesinde önemli rol oynadığı sonucuna varılmıştır. Araştırma sonucunda kültürel miras yönetimine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras Mimarisi, Işıklandırma ve Seslendirme Uygulamaları, Kültürel Deneyim, Doküman Analizi, Çanakkale.

ABSTRACT

Architectural cultural heritage is defined as important cultural heritage elements that reflect the history, social structure, and architectural understanding of a destination, transmitted from the past to the present and preserving their value today. Architectural cultural heritage contributes to the formation of historical consciousness, the enrichment of visual memories, and the transmission of the cultural past of society to future generations by reflecting the characteristics of the periods in which they were built. In this context, the preservation and development of the architectural structures of cultural heritage elements provide positive contributions from a tourism perspective in terms of physical preservation, social awareness, economic benefit, and the sustainability of cultural heritage. In this regard, the illumination and sound design of cultural heritage elements play an important role in enriching the experiences of destination visitors and can add an aesthetic value to architectural cultural heritage. Thanks to the illumination and sound applications in cultural heritage areas, the visitor experience can be extended to night hours and touristic activities can also be carried on at night. In the research, document analysis, one of the qualitative research methods, was preferred, and studies on the illumination and sound applications of architectural cultural heritage were systematically examined. As a result of the analysis, it was observed that illumination and sound applications enriched individuals' cultural heritage visiting experience and provided an unforgettable tourism experience. It was revealed that illumination and sound applications extended touristic experiences to all hours of the day and had positive effects on individuals' cultural experiences. In addition, it was concluded that they played an important role in strengthening the bonds between tourists and historical sites. As a result of the research, recommendations were made regarding cultural heritage management.

Keywords: Architectural Cultural Heritage, Illumination and Sound Applications, Cultural Experience, Document Analysis, Çanakkale

**TÜRK XALQLARININ YAŞAM ƏNƏNƏLƏRİ VƏ ONLARIN ORGANİK
MEMARLIĞIN İNKİŞAFINDA ROLU**

**THE LIVING TRADITIONS OF TURKIC PEOPLES AND THEIR ROLE IN THE
DEVELOPMENT OF ORGANIC ARCHITECTURE**

Prof. Sabir Orucov

Bakı Mühəndislik Universiteti
Memarlıq və İnşaat/Şəhərsalma Xirdalan, Azərbaycan

Zümrüd Bağırılı

Bakı Mühəndislik Universiteti
Memarlıq və İnşaat/Şəhərsalma Xirdalan, Azərbaycan

Sənan Rəcəbli

Bakı Mühəndislik Universiteti
Memarlıq və İnşaat/Şəhərsalma Xirdalan, Azərbaycan

<https://orcid.org/0000-0002-3732-6245>

<https://orcid.org/0009-0008-8932-9385>

XÜLASƏ

Müasir urbanizasiya prosesləri yalnız texnoloji və infrastruktur yenilikləri ilə deyil, sosial və mədəni kontekstin nəzərə alınması ilə orqanik şəkildə inkişaf etdirilməlidir. Bu məqalədə orqanik şəhər konsepsiyası — təbiət, mədəniyyət və sosial həyatın bir-birini tamamladığı, forma və məzmun arasında harmoniyanın təmin olunduğu bir model kimi təqdim edilir. Memarlıq və şəhərsalma strukturlarının canlı orqanizmlərlə analogi şəkildə qurulması təklif olunur və şəhər mühitinin ekoloji, sosial və funksional aspektlər baxımından bir-biri ilə integrasiya olunmuş şəkildə təşkili vurğulanır. Ənənəvi müsəlman şəhərsalma nümunələri və biomimetik yanaşmaların təhlili əsasında, müasir şəhərlərdə insan yönümlü, davamlı və ekoloji baxımdan uyğun planlaşdırmanın vacibliyi əsaslandırılır. Məqalə, orqanik memarlığın yalnız vizual və material xüsusiyyətlərlə deyil, həm də sosial-funksional məzmunla sıx əlaqəli olduğunu ortaya qoyur.

Açar sözlər: orqanik , memarlıq, həcm-fəza, şəhərsalma, plan-məkan, ekoloji, dayanıqlılıq.

ABSTRACT

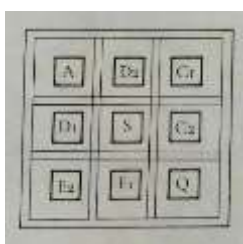
Contemporary urbanization processes must evolve not only through technological and infrastructural innovations, but also by integrating social and cultural contexts in an organic manner. This article presents the concept of the organic city as a model in which nature, culture, and social life complement each other, ensuring harmony between form and content. It proposes an analogy between architectural and urban planning structures and living organisms, emphasizing that urban environments should be organized in a way that integrates ecological, social, and functional aspects. Through the analysis of traditional Islamic urbanism and biomimetic approaches, the necessity of planning modern cities in a human-centered, sustainable, and ecologically compatible manner is justified. The article reveals that organic architecture is not only defined by its visual and material characteristics, but also by its deep interconnection with social and functional content.

Keywords: organic, architecture, spatial volume, urban planning, spatial planning, ecological, sustainability

I. GİRİŞ

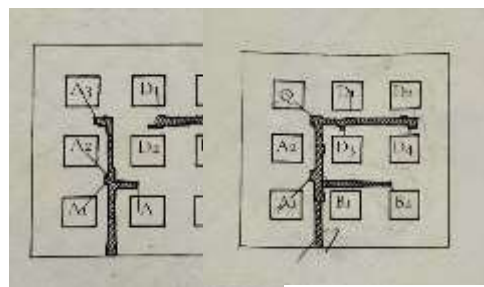
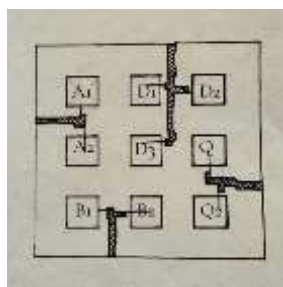
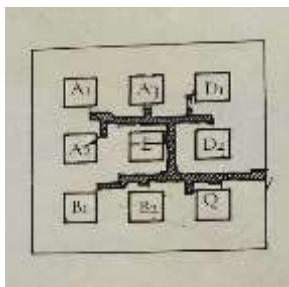
Müasir dövrdə şəhərlərin sürətlə böyüməsi və insan fəaliyyətinin ətraf mühitə təsirinin artması şəhərsalma və memarlıqda yeni yanaşmalara ehtiyac yaratmışdır. Bu şəraitdə orqanik memarlıq və şəhərsalma prinsipləri yalnız estetik və funksional meyarlarla kifayətlənmir, eyni zamanda sosial, mədəni və ekoloji tələblərin qarşılanmasına yönəlir. Orqanik şəhər modeli — insan, məkan və təbiət arasında harmonik birliyin təmin olunmasına yönəlmiş kompleks yanaşmadır. Təbii elementlərin, yaşıl zonaların və ekoloji baxımdan təmiz materialların istifadəsi, şəhərlərin sağlam plan-məkan və həcm-fəza strukturlarının formalaşmasını təmin edə bilər. Birinci halda mühitin təşkili, hərəkətlərin tənzimlənməsi və idarə olunması nəzərdə tutulur. “A” və “Q” evləri arasında çoxsaylı gediş variantlarının ola bildiyini görə bilərik.

{şəkil 1}



İkinci halda isə planlaşdırmanın və tənzimlənmənin sosial məzmununun, sosial bağların xarakterinin nəzərə alınması mümkün olan strukturların qurulması imkanlarını görə bilərik. Orqaniklik — sistemin müxtəlif qatlarının bir-biri ilə sinxron və harmonik bağlılığını təmin etməklə, orqanik şəhər mühitinin formalaşmasına təsir edir.

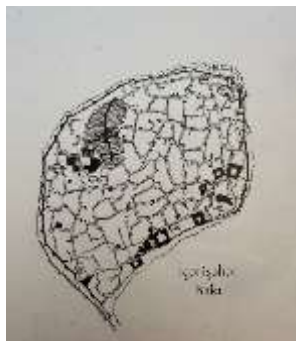
{şəkil 2}



Plan-məkan və həcm-fəza strukturlarının funksional sistemlərlə, sosial məzmununun bütün bölmələri ilə uyğunlaşması — pozitiv ənənəvi tarixi şəhər strukturlarında olduğu kimi — orqanik şəhər modelinin əsasını təşkil edir. Müasir şəhərsalma strukturlarında cəmiyyətin mənəvi və mədəni, sosial ehtiyaclarını təmin etmək mümkündür. Bütün hallarda ailənin şəhərin orqanik hüceyrəsi kimi qəbul olunması əsas şərtlərdən biri kimi qəbul olunmalıdır. Belə ki, hər bir mənzil, bina və məhəllə forma və məzmun baxımından sinxron şəkildə bağlandığı halda, müasir orqanik şəhər modelinin yaranmasına nail olmaq olar. Qeyd olunanları əyani şəkildə göstərmək mümkündür. Strukturun orqanik və ya qeyri-orqanik olmasını qrafik olaraq ifadə etmək üçün iki eyni müstəvi üzərində doqquz ədəd kvadrat element yerləşdirməklə — birinci halda kvadrat elementlərin açıq ərazidə yerləşdirilmiş “binələr” və “həyətlər” şəkilində qəbul edilməsi fərqli mühit təşkili imkanları ilə üzləşdirir. Gələcək şəhər planlaşdırılması işində, müasir memarlıq və şəhərsalma nəzəriyyəsində yeni perspektivlər açılabilir. Bu baxımdan,

sanki bir insan orqanizmini, ağacın yarpaqlarını və kökünü xatırladan tarixi müsəlman şəhərsalma strukturları bu yöndən diqqətə layiqdir.

{şəkil 3}



Təqdim olunan ənənəvi tarixi struktur dövrün bütün tələbləri baxımından mükəmməl görünə bilər, müasir dövrün tələblərinə tam cavab verə bilməz. Təəssüf doğuran məqam budur ki, bu strukturların əsasını təşkil edən orqanik yanaşma davam etdirilməmiş, şəhərlərin plan-məkan və həcm-fəza strukturları ilə sosial-funksional məzmun arasındakı bağlar tədricən pozulmuşdur.

{şəkil 4}



Bagdad



Buxara



Məşəd



Həmədan

Ənənəvi şəhər strukturlarında orqanik şəhər modelinin əsasını təşkil edən cəhətlər — sosial məzmun və şəhərin plan-məkan, həcm-fəza strukturları arasında mədəni və sosial-psixoloji bağlılıq tədricən itirilmişdir. Əslində şəhər mühitinin vizual-estetik xüsusiyyətləri ilə yanaşı, sosial-psixoloji cəhətdən düzgün təşkili də cəmiyyətin sağlam və davamlı inkişafının təməli şərtlərindəndir. Bu yöndə düzgün planlaşdırılmış şəhər strukturu, psixoloji mühitin sağlam olmasına, sosial əlaqələrin pozitiv yöndə təşkili və inkişafına şərait yarada bilər. Müasir dövrümüzün bütün imkanları nəzərə alınmalıdır. Mühitdə yüksək komforta malik olmağa imkan verən innovativ texnologiyalardan düzgün istifadə, ekoloji balansın qorunması şərti ilə hazırlanmış şəhər layihələri bu orqanik xüsusiyyətlərin artırılmasına müsbət təsir göstərə bilər. Planlaşdırma zamanı müxtəlif funksional bölmələr arasında sağlam münasibətlərin formalaşması, insanların bir-biri ilə əlaqələrinin sağlam qurulmasına, bütövlükdə isə ailə münasibətlərindən tutmuş sosial məzmunun bütün bölmələri arasında orqanik əlaqənin yaranmasına səbəb ola bilər. Hər zaman mürəkkəb görünən şəhər strukturlarını əslində sosial-funksional münasibətlərin düzgün planlaşdırılmış “senari” əsasında qurulmuş “teatr səhnəsi” kimi qəbul etməliyik. Belə olduğu halda, mühitdəki davranış və hərəkətləri proqnozlaşdırmaq və pozitiv şəkildə idarə etmək olar. Məhz bu cür yanaşma — mürəkkəb sosial məzmunun müxtəlif etnik, dini, kulturoloji və digər fərqliliklərlə zəngin şəhər əhalisinin zaman və məkan

çərçivəsində bir arada orqanik və harmonik şəkildə yaşamasını təmin edə bilər. Ənənəvi tarixi şəhər strukturlarının qrafik nümunələrindən də görmək olar ki, yaşayış, ictimai və ticarət obyektləri arasında orqanik bağlar və mühit təşkili nə qədər mükəmməl qurulmuşdur.

{şəkil 5}

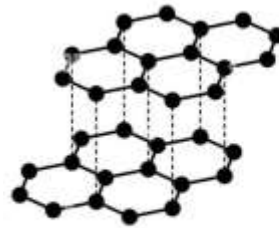
A)



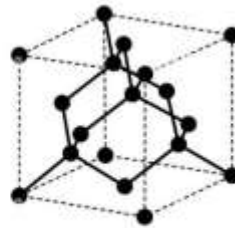
Ənənəvi müsəlman şəhərsalma nümunələrində bunu ayrı-ayrı məhəllə strukturlarında qeyd etmək lazımdır ki, belə strukturların təməl şərti — müxtəlif məzmunlu funksional obyektlərin “koridor” bağlantılarında, canlı orqanizmlərdə olduğu kimi dalanvari-ortofeal sistemlərin mövcud olması ilə izah olunur. Nəzərə alsaq ki, müasir dövrümüzdə bütün layihələr insan-sosial yönümlü olmasına xüsusi diqqət yetirir, orqanik prinsiplərin qorunması günümüzün aktual istiqamətlərindən sayılmalı və fundamental elmi nailiyyətlər — təbiətin və canlı orqanizmlərin bu diqqətçəkən nümunələri — analitik təhlil müstəvisinə gətirilməlidir. Orqanik memarlıq sadəcə təbiətlə ahəngdar şəkildə olması, landşaftla sıx bağlılığı, təbii materiallardan aktiv istifadə olunması ilə əlaqələndirmək doğru olmazdı. Bu istiqamətdə bir çox tanınmış memarlar — Frank Lloyd Wright, Antoni Gaudi, Xavyer Senosiain və başqaları yadda qalan memarlıq əsərləri yaratmışlar.

Lakin müasir dövrümüzdə orqanik memarlıq daha çox ekoloji və davamlı memarlıq prinsipləri ilə əlaqələndirilir. Amma orqanik memarlığa daha çox insan yönümlü baxmaq lazımdır. Bunu da nəinki insanların, bütövlükdə cəmiyyətin təbii və antropogen mühitlə sıx bağlılığı, həm də icma bağlarının sağlam qurulması, mədəni və kulturoloji xüsusiyyətlər də nəzərə alınmaqla forma və məzmun arasında harmonik bütövlüyün qurulması vacibdir. Fərdi evlərdən kollektiv yaşayış məkanlarına, kənd-şəhər strukturuna qədər qurula biləcək belə məkanlar insanların mədəni və milli kimliklərini qorumaqla, daha sağlam və sıx bağlanmalarına imkan yarada bilər. Bunu insan orqanizmi ilə əlaqə şəklində düşünərək, funksional paralelliklər aparmaqla daha mükəmməl orqanik modelin qurulmasına nail olmaq olar. Memarlıq və şəhərsalma strukturlarının da canlı orqanizmlərdə olduğu kimi özünüqoruma, inkişaf etdirmə və idarəetmə kimi xüsusiyyətlərə malik olmasına ehtiyac vardır. Məlumdur ki, bütün canlı orqanizmlər fərqli xarakterik xüsusiyyətlərə malikdirlər. Təbii ki, bunu canlı orqanizmlərin makro və mikro strukturlarını təşkil edən elementlərə də aid etmək olar. Məhz fərqliliklər fərqli keyfiyyətlərin formalaşmasına səbəb olur. Həm bir canlı, həm də cansız obyektin vizual və orqanik keyfiyyətlərinin formalaşması onun tərkib elementlərinin yaratdığı struktur quruluşundan və bu quruluşun funksional mahiyyətə uyğun gəlməsi ilə izah olunur. Bu mənada sadəcə qrafik və almaz arasındakı keyfiyyət fərqi xarakterik xüsusiyyətlərini anlamaq üçün şəkildə ifadə olunmuş şəkildə diqqət etmək kifayət edə bilər.

{şəkil 6}



Graphite



Diamond

Buradan görünür ki, hətta tərkib elementləri eyni olduğu halda, struktur quruluşu tamamilə fərqli keyfiyyətin yaranmasına səbəbiyyət verə bilər. Memarlıq və şəhərsalma strukturlarının yaranışına bu yöndən baxdıqda görmək olar ki, bina və qurğuların fiziki xüsusiyyətləri daim inkişafda olan konstruktiv həcm-fəza sistemləri ilə zənginləşdirilməklə davam edir. Lakin obyektlərin yekun orqanik keyfiyyət göstəricisi sosial-funksional məzmunun tələbat və ehtiyaclara nə dərəcədə cavab verməsi ilə tamamlana bilər. Burada həlledici amil, nəhayət, formalaşmış mühit sistemi və bu sistemi dolduran toplumdur. Toplum isə sosial məzmunun ibarətidir. Toplumun mərkəzində duran insan "ölçü vahidi", sosial məzmun isə milli, mədəni, bəşəri dəyərlərin daşıyıcısı kimi qəbul olunmalıdır.

II. NƏTİCƏ

Nəticə etibarilə, müasir şəhərsalmanın təkcə texnoloji və infrastruktur yönümlü deyil, insan və sosial məzmun mərkəzli orqanik sistem kimi qurulması günümüzün əsas çağırışlarından biridir. Orqanik şəhər modeli — plan-məkan və həcm-fəza strukturlarının təbiət, mədəniyyət və sosial həyatla harmonik şəkildə əlaqələndirildiyi, insan orqanizmi ilə funksional və struktur paralellər əsasında qurulan sistemli yanaşmadır. Bu model şəhərin fiziki elementləri ilə sosial məzmun arasında qarşılıqlı əlaqəni təmin etməklə, həm vizual-estetik, həm də sosial-psixoloji mühitin formalaşmasına şərait yaradır. Ənənəvi şəhərsalma strukturlarının təcrübəsi göstərir ki, məkan və cəmiyyət arasında qurulan balanslı əlaqə, uzunmüddətli davamlılıq və sosial rifah üçün əsas şərtlərdən biridir. Müasir dövrdə bu yanaşmaların bərpası və yeni texnologiyalarla birləşdirilərək təkmilləşdirilməsi, daha sağlam, dayanıqlı və insani yaşayış mühitlərinin formalaşmasını təmin edə bilər. Beləliklə, şəhərin orqanik mahiyyəti yalnız memarlıq formalarına deyil, onun sosial funksionallığına da sirayət etməli, insan və təbiət arasında itirilmiş bağları yenidən qurmağa yönəlməlidir.

Ədəbiyyat Siyahısı

- [1] Orucov, S. (2009). Müsəlman şəhərinin mühit konsepsiyası. Bakı: Elm və Təhsil Nəşriyyatı.
- [2] Gehl, J. (2010). Cities for people. Washington, DC: Island Press.
- [3] Wright, F. L. (1954). The natural house. New York, NY: Horizon Press.
- [4] Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1977). A pattern language: Towns, buildings, construction. New York, NY: Oxford University Press.
- [5] Pearson, D. (2001). The new organic architecture: The breaking wave. Berkeley, CA: University of California Press.

**RASYONEL YAŞAM TARZIMIZIN MİMARLIĞIN GELİŞİMİNDE
METODOLOJİK ÖNEMİ**

**THE METHODOLOGICAL SIGNIFICANCE OF OUR RATIONAL LIFESTYLE IN
THE DEVELOPMENT OF ARCHITECTURE**

Sabir ORUCOV

*Bakü Mühendislik Üniversitesi, Mimarlık ve inşaat fakültesi, Mimarlık ve şehir planlama
bölümü, Bakü, Azerbaycan*

¹ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3732-6245>

Laman ABDULLAZADE

*Bakü Mühendislik Üniversitesi, Mimarlık ve inşaat fakültesi, Mimarlık ve şehir planlama
bölümü, Bakü, Azerbaycan*

¹ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1136-2157>

ÖZET

Günümüz koşullarında mimarlık eğitimi ve öğretim metodolojisi yalnızca teknolojik bilgilerin aktarımıyla sınırlı değildir; aynı zamanda öğrencilerde rasyonel düşünme ve yaratıcı metodolojik yaklaşımların geliştirilmesini de hedeflemektedir. Yapay zekâ, üç boyutlu baskı, dijital tasarım ve adaptif mekân teknolojilerinin gelişimi mimarlığın tasarım ve öğretim yöntemlerini köklü bir biçimde dönüştürmektedir. Bu dönüşümler doğrultusunda eğitim sürecinde yeni yöntemlerin uygulanması, öğrencilerin mekânsal düşünme yetilerini, analitik becerilerini ve yaratıcı potansiyellerini geliştirmek açısından büyük önem taşımaktadır.

Bu bağlamda makalede sunulan basit geometrik düzlemlerin dönüşümüne dayalı yöntem dikkat çekicidir. Bu yaklaşım, öğrencilere kristalimsi hacimler üretme imkânı sağlamakta; mekânı bütüncül bir kavramdan parçalara doğru çözümlemeye yönlendirmektedir. Geleneksel “parçadan bütüne” yaklaşımından farklı olarak bu yöntem, tasarımda kavramsal istikrarı güçlendirmekte ve çok varyantlı yaratıcı çözümlerin bulunmasına zemin hazırlamaktadır.

Mimarlık eğitiminde metodoloji yalnızca teorik bilgilerin aktarımı değil, aynı zamanda öğrencinin yaratıcı düşüncesini sistematik hale getirme ve onu gerçek tasarım deneyimine hazırlama sürecidir. Öğretim sürecinde metodolojinin temel amacı öğrencinin soyut bir fikirden somut bir projeye geçişini sağlamaktır. Bu noktada rasyonel yaklaşım – zamanın doğru yönetimi, aşamalı plan kurma ve metodolojik tutarlılık – yaratıcı etkinliğin verimliliğini artırmaktadır. Tarihsel deneyimlerin çağdaş teknolojilerle birleşmesi ise hem sürdürülebilirlik hem de yenilik açısından yeni ufuklar açmaktadır.

Öte yandan, Türklerin kadim dönemlerden beri sürdürdükleri rasyonel düşünce gelenekleri ve mobil yapıları – çadır, oba, yurt – günümüz mimarlık metodolojisi için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu yapıların işlevselliği, kompakt yapısı, taşınabilirliği ve doğayla uyumu; öğrencilere rasyonel planlamanın, mekânın esnek kullanımının ve ihtiyaçlara uygun işlevsel formların geliştirilmesinin pratik örneklerini sunmaktadır.

Sonuç olarak, mimarlık eğitiminde rasyonel yaşam tarzından kaynaklanan metodolojik süreklilik; yapay zekâ ve dijital teknolojilerin sunduğu olanaklarla birlikte, eski Türk mobil mimarlık geleneklerinin mantığı da dikkate alınmalıdır. Bu sentez, öğrencilerin bilimsel ve

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

yaratıcı potansiyelini gücləndirməkte; mimarlığın gelişiminde hem sosyo-kültürel hem de teknolojik açıdan istikrarlı ve yenilikçi yönelimlerin oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık Eğitimi, Metodoloji, Rasyonel Düşünce

ABSTRACT

In contemporary contexts, architectural education and teaching methodology extend beyond the mere transmission of technological knowledge; they also aim to cultivate rational thinking and creative methodological approaches among students. The advancement of artificial intelligence, three-dimensional printing, digital design, and adaptive spatial technologies has fundamentally transformed the design and pedagogical practices of architecture. Accordingly, the integration of new methods into the educational process plays a crucial role in fostering students' spatial reasoning, analytical skills, and creative potential.

Within this framework, the method of transforming simple geometric planes, presented in the article, is particularly noteworthy. This approach allows students to generate crystalline volumes and directs them to analyze space from a holistic concept towards its constituent parts. Unlike the traditional “part-to-whole” approach, this method strengthens conceptual stability in design and provides opportunities for the exploration of multivariant creative solutions.

In the organization of architectural education, methodology is not solely the transfer of theoretical knowledge but also the structuring of creative thought and the preparation of students for real design practice. The primary purpose of methodology within the teaching process is to enable the transition from abstract ideas to concrete projects. At this stage, a rational approach—effective time management, phased planning, and methodological consistency—significantly enhances the efficiency of creative activity. The combination of historical practices with modern technologies, in turn, opens new perspectives in terms of both sustainability and innovation.

Furthermore, the rational thought traditions and mobile architectural structures inherited from Turkic culture—such as tents, *oba*, and yurts—provide exemplary models for contemporary architectural methodology. Their functionality, compactness, portability, and harmony with nature offer students practical lessons in rational planning, flexible spatial use, and the development of functional forms responsive to human needs.

In conclusion, methodological consistency in architectural education, inspired by rational ways of living, should incorporate both the opportunities provided by artificial intelligence and digital technologies and the logic of ancient Turkic mobile architectural traditions. This synthesis strengthens the scientific and creative potential of students and contributes to the formation of socially, culturally, and technologically stable yet innovative directions in the development of architecture.

Keywords: Architectural Education, Methodology, Rational Thinking

Giriş

Müasir memarlıq təhsili sürətli qlobal dəyişikliklər fonunda öz yanaşmalarını yenidən dəyərləndirməyə, ənənəvi dəyərləri qorumaqla, fundamental elmi-texnoloji yenilik diqqət ayırmaq məcburiyyətindədir. XXI əsrin mürəkkəb problemləri (qlobal iqlim dəyişikliyi, sürətli urbanizasiya, texnoloji inqilab və s.) memarlıq təhsilində yenilikçi metodların tətbiqini zəruri edir. Memarlıq təkcə estetik forma yaratmaq deyil, həm də sosial-mədəni dəyərlərə xidmət

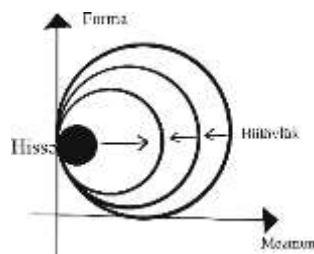
edən, dayanıqlı və funksional məkanlar qurmaq sənətidir. Buna nail olmaq üçün təhsil proqramları ən son rəqəmsal texnologiyaları mənimsəməklə yanaşı, rəşional düşüncə tərzi ilə milli memarlıq irsini zənginləşdirmək nəzərdə tutulmuşdur. Virtual texnologiyalar tələbələrə hələ inşa edilməmiş binaların virtual modellərində sərbəst “gəzməyə” imkan versə də süni intellekt geniş verilənlər bazasına əsaslanaraq dizayn həllərini optimallaşdırarsada memarlıq təhsilində aktual ənənəvi metodlardan o cümlədən, kreativ yaradıcılıq imkanlarına yol açan maketləşdirmədən mütləq istifadə olunmalıdır. Nəticədə, müasir memarlıq təhsili “rəşional metodologiya, yaradıcılıq və rəqəmsal innovasiya” üçlüyünə əsaslanaraq, gələcəyin memarlarını həm elmi-texnoloji cəhətdən hazırlıqlı, həm də milli-mədəni kontekstdə həssas mütəxəssislər yetişdirməyi hədəfləməlidir.

Yaradıcılığa Rəşional Yanaşma Metodologiyası

Memarlıq layihələndirmə prosesi eyni zamanda rəşional (elmi əsaslı) və yaradıcı təfəkkür tələb edən mürəkkəb bir fəaliyyət növüdür. Lakin uzun illər boyu memarlıq studiyalarında diqqət daha çox formayönümlü yaradıcılığa verilib, metodoloji əsaslar kölgədə qalıb. Son tədqiqatlar göstərir ki, tələbələr çox zaman dizayn prosesindən zövq almır, düşünülmüş metodologiya olmadan birbaşa forma axtarışına keçir, nəticədə layihənin konseptual məntiqi zəif qalır. Memarlıq təhsili üzrə mütəxəssislər qeyd edirlər ki, bugünkü sürətlə dəyişən dünyada dizayn studiyalarında yaradıcılıqla rəşional düşüncə arasında balansın bərpası vacibdir. Buna nail olmağın yolu kimi “integrativ dizayn paradigması” irəli sürülür – yəni layihə prosesinin ardıcıl iki mərhələdə təşkil edilməsi: əvvəlcə sistemli tədqiqat aparılıb elmi-praktik prinsiplər müəyyənəşdirilir, sonra isə həmin rəşional bilik bazası əsasında yaradıcılıq mərhələsinə keçid edilir. Başqa sözlə, ilk mərhələdə tələbələr mövzu üzrə araşdırma, analiz və konseptual çərçivə qurmaqla “doğru ideyanı” formalaşdırırlar. İkinci mərhələdə isə bu ideyanı tətbiq edərək konkret layihə üzərində işləyir, yaradıcı həlləri həmin rəşional prinsip və strategiyalara uyğun şəkildə inkişaf etdirirlər. Belə ardıcıl və şüurlu metodologiya tələbənin həm tənqidi-analitik düşüncəsini, həm də təxəyyülünü eyni vaxtda işlədərək, dizayn prosesinin səmərəliliyini artırır bilər. Nəticədə məntiqi əsaslandırılmış, funksional baxımdan optimallaşdırılmış və eyni zamanda innovativ yaradıcılıq dəyəri olan layihələr ortaya çıxır.

Hissə-Bütöv Əlaqələndirməsinin metodoloji əhəmiyyəti

Memarlıqda hissə və bütöv arasındakı əlaqəni anlamaq uğurlu dizaynın əsas şərtlərindən biridir. Tədrisdə bu konsept müxtəlif üsullarla aşılır: bəziləri yuxarıdan-aşağıya (bütövdən hissəyə) yanaşmanı seçir – əvvəl ümumi ideya qurulur, sonra detallar işlənir. Digərləri isə aşağıdan-yuxarıya (hissədən bütövə) prinsipi tətbiq edir – kiçik vahidlərdən mürəkkəb struktur qurulur.



Məsələn, professor Conatan Hanahan tələbələrə əvvəlcə stul dizayn etdirməklə onların funksionallıq, estetika və rahatlıq kimi detallar üzərində düşünməsini təmin edir. Onlarla stul

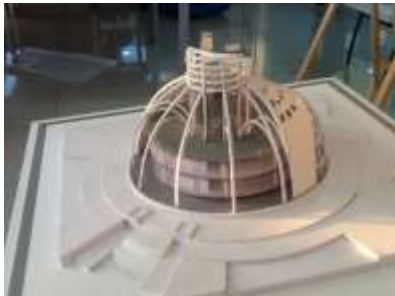
Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

müxtəlif qaydada düzüləndə isə artıq böyük məkanın ssenarisi yaranır. Bu, göstərir ki, kiçik elementlər üzərində mükəmməlliyə nail olmaq bütövlükdə daha çevik dizayna imkan verir.



Bütövdən hissəyə doğru modelləşdirmə



Hissədən bütövə doğru modelləşdirmə

Lakin yalnız hissələrə fokuslanıb ümumi mənzərəni unutmaq təhlükəlidir – layihə parçalanmış görünə bilər. Ona görə də optimal yanaşma hissə-bütöv dialoqudur: tələbə həm konseptual vahidliyi nəzərdən qaçırmamalı, həm də detallar üzərində işləyərkən ümumi kompozisiyaya qayıtmalıdır. Bu prinsip eskizdən son çertyoja qədər qorunarsa, layihə həm sabit, həm də ifadəli olur.

Milli-Mədəni Dəyərlər və Ənənəvi Memarlığın Tədrisi

Memarlıq yalnız quruluş texnikası deyil, həm də cəmiyyətin mədəni simasıdır. Hər bir xalqın tarixi boyunca formalaşmış memarlıq irsi – ənənəvi evlər, üslublar və şəhərsalma təcrübəsi – gələcək memarlar üçün mühüm ilham mənbəyidir. XIX əsrdən başlayaraq rəsmi təhsil proqramlarında ənənəvi memarlığın öyrənilməsi zəruri hesab olunmuşdur. Çünki milli dəyərləri və keçmişin təcrübəsini anlamadan toplum üçün mənalı, eyni zamanda innovativ layihələr yaratmaq çətindir.

Müasir mütəxəssislər vurğulayır ki, ənənəvi memarlıq “köhnə” deyil, əksinə, müasir problemlərin həllində açar rol oynaya bilər. Rəcəv Rəcəv yerli iqlimə uyğun üsulların müasir mühəndisliklə birləşdirilməsini, Bjarke Ingels isə “Vernakulyar 2.0” yanaşması ilə regional ənənələrdən doğan yeni memarlıq dillərini vacib sayır. Belə təşəbbüslər göstərir ki, milli memarlıq dəyərlərinin öyrənilməsi davamlı və insan yönümlü dizayn üçün vacibdir.

Ənənəvi nümunələrin təhlili tələbələrə real şəraitdə sınaqlanmış konstruksiya üsullarını öyrədir. Çində həyətlərin torpağa qazılması, Aralıq dənizində ağ evlər və düz damlar, Orta Asiyada günbəzli qalın divarlar bunun nümunəsidir. Bu təcrübələr iqlimə uyğun səmərəlilik və estetik həllərin “kitabxanası” rolunu oynayır.

Məqsəd keçmiş təkrarlamaq deyil, ondan öyrənərək innovasiyaya yol açmaqdır. Alvaro Siza demişkən, “ənənə innovasiya üçün çağırışdır”. Tarixi prinsipləri müasir texnologiyalarla birləşdirərək həm davamlı, həm də mədəniyyətə bağlı layihələr yaratmaq mümkündür. Bu sintez sayəsində memarlar həm mühitə hörmət edən, həm də bugünün ehtiyaclarına cavab verən həllər tapa bilirlər.

Qədim Türk Mobil Memarlıq Ənənələrinin Məntiqi

Türk xalqlarının memarlıq irsindən danışarkən xüsusilə köçəri mədəniyyət dövrünün mobil memarlıq nümunələri diqqət çəkir. Çadır, oba, yurd kimi daşınabilən yaşayış strukturları minillər boyu geniş istifadə olunub və bu gün də milli identikliyin rəmzlərindən biridir. Maraqlıdır ki, müasir memarlıq baxımından bu ənənəvi mobil evlərin dizayn məntiqi son dərəcə rəşional və innovativdir. Yurd tipli çadırlar məkanın səmərəli istifadəsi, dayanıqlılığı və mühitə uyğunlaşma qabiliyyəti ilə seçilir. Dairəvi forma həm daxili sahəni maksimumlaşdırır, həm də küləyin təsirini azaldaraq təbii hava dövrənini təmin edir. Yurdların qurulub-sökülməsi sürətlidir – az sayda insan qısa müddətdə bütün konstruksiyanı yığa bilir.

Ənənəvi yurdlar taxta karkas və keçə, dəridən ibarət yüngül, yerli materiallarla hazırlanır. Bu, iqlimə uyğun komfort yaradır və resurs baxımından səmərəlidir. Belə köçəri strukturlar tələbələr üçün rəşional planlaşdırma və çevik məkan istifadəsinin nümunəsidir: ehtiyaclar düzgün təhlil ediləndə minimal resursla funksional və yığcam məkan həlli əldə olunur.

Yurdlar həm də “danışan memarlıq” nümunəsidir – forması yaşayış tərzi və təbiətlə harmoniyanı ifadə edir. Məsələn, tunduk həm üstü çıxarmağa, həm də ailə ocağının simvoluna çevrilərək məkana ucalıq verir. Mobil quruluşu isə köç zamanı təbiətdə iz qoymur, landşafta uyğunlaşmanı təmin edir.



Ənənəvi türk çadırlarının rəşional quruluş xüsusiyyətləri

Göründüyü kimi, qədim köçəri yaşayış məskəni yeni dövrdə tamamilə müasir, eko-dost bir memarlıq məhsuluna çevrilə bilər. Yaradıcı insan öz tarixini, mədəniyyətini və ənənələrini unutmamalıdır. Biz memarlar olaraq ənənəvi dəyərləri gənc nəsillərə ötürmək məqsədi memarlıq təhsilində tətbiqi milli memarlıq irsimizi modern dünyada yaşatmağın yollarını öyrətməklə, tələbələrdə innovativ təfəkkürün formalaşmasına nail ola bilərik.

Memarlıq təhsilində Abstrakt metodoloji yanaşma

Memarlıqda konseptual düşüncədən real layihəyə keçid asan deyil. Tələbələr çox vaxt parlaq ideya irəli sürsələr də, onu həyata keçirilə bilən layihəyə çevirməkdə çətinlik çəkirlər. Bu səbəbdən metodoloji ardıcılıq vacibdir: layihə mərhələlərə bölünərək öyrədilməlidir ki, tələbə ideyadan reallaşmaya qədər prosesi qavraya bilsin.



Hissə-bütöv bağlılığını göstərən modellər

İlk mərhələdə layihənin funksional proqramı, mühit, istifadəçi ehtiyacları və texniki məhdudiyyətlər analiz olunur, tələbələrə araşdırma metodları öyrədilir. Sonra konseptual işləmə mərhələsi gəlir – eskizlər və sxemlər vasitəsilə ideya formalaşdırılır, ərazi analizinə əsaslanan rəşional həllər tapılır. Növbəti addımda konsept material, struktur və mühəndislik baxımından detallaşdırılaraq real layihəyə çevrilir.

Bu ardıcılıq tələbəyə abstrakt tərəkürlə texniki biliklərini uzlaşdırmağı öyrədir. Araşdırmalar göstərir ki, metodologiyasız studiyalarda tələbələr analizsiz formaya yönəlir və nəticə səthi olur. Əksinə, addım-addım yanaşma ideyanın bütövlüyünü qoruyur və qərarların səbəb-nəticə əlaqəsini anlamağa kömək edir. Burada müəllimlərin yolğöstərici rolu və BIM kimi rəqəmsal texnologiyalar xüsusi əhəmiyyət kəşb edir.

Memarlıq təhsilində Süni İntellekt və Rəqəmsal Texnologiyaların Rolu

Son illərdə süni intellekt (Sİ) memarlıq tərübəsinə sürətlə daxil olur və təhsilə də təsir göstərir. Tələbələr generativ dizayn, neyron şəbəkələr kimi texnologiyaları öyrənir, dizayn prosesində tətbiq edirlər. Generativ dizayn proqramları memarın qoyduğu kriteriyalar əsasında yüzlərlə alternativ təklif yaradır, tələbəyə isə onları seçib tərkilləşdirmək qalır. Beləliklə, AI “yaradıcılıq tərəfdaşı” kimi çıxış edərək həm prosesi sürətləndirir, həm də gözlənilməz həllər görməyə imkan yaradır.

AI davamlılıq analizlərində də faydalıdır: enerji səmərəliliyi, günəş işığından istifadə, istilik rejimi avtomatik təhlil olunur. Tələbələr bu alətlərlə işləməklə layihələrini ekoloji baxımdan qiymətləndirir, yaşıl memarlığı praktiki mənimsəyirlər. Layihə idarəçiliyində də AI cədvəlləri, smetaları və riskləri optimallaşdırır.

Rəqəmsal transformasiya təhsilin məkanını da dəyişir: VR studiyalar, onlayn platformalar və multidissiplinar əməkdaşlıq imkanları yaranır. Tələbələr memarlıq, İT və mühəndislik tələbələri ilə birlikdə virtual məkanda layihələr hazırlaya bilir, VR vasitəsilə modellərini interaktiv təqdim edirlər.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization



İlkin ideadan, yekun modelə və yekun modeldən sünni intellektlə bağlantının yekun nəticəsi

Bununla yanaşı, etik məsələlər də vacibdir. AI alqoritmləri bəzən qərəzli nəticələr verə bilər, ona görə tələbələr tənqidi rəqəmsal savadlılıq qazanmalı, texnologiyanın arxasındakı fərziyyələri anlama bilməlidirlər. Beləliklə, sünni intellekt təhsildə yaradıcılıq, davamlılıq və integrasiyanı gücləndirsə də, insani dəyərlər və tənqidi yanaşma əsas qalmalıdır.

Nəticə

Beləliklə, müasir memarlıq təhsilinin uğurlu inkişaf yolu kompleks və sinergetik bir yanaşmadan keçir. Bir tərəfdən, tələbələrə rəşional metodologiya aşılmalı, elmi əsaslı təhlil və sistemli dizayn prinsipləri öyrədilməlidir ki, onlar sürətlə dəyişən dünyanın çətinliklərinə məntiqli həllər tapa bilsinlər. Digər tərəfdən, yaradıcılığın sərhədləri genişlənməli, yeni ideyalara, eksperimentlərə açıq bir mühit yaradılmalıdır – bunun üçün isə rəqəmsal innovasiyalar və sünni intellekt alətləri təhsilə cəsarətlə integrasiya edilir. Və nəhayət, bütün bunlar milli və tarixi kontekstlə birgə düşünəlməlidir: memarlıq tələbələri öz xalqının mədəni dəyərlərini, ənənəvi memarlıq irsini, yaşadığı şəhərin tarixi simasını dərinləndirən mənimsəməlidir. Məhz bu üç komponentin – rəqəmsal innovasiya, rəşional tərəkəkkür və milli-mədəni irsin – vəhdəti nəticəsində yeni nəsil memarlar həm sosial-mədəni baxımdan həssas, həm də texnoloji baxımdan çevik olacaq. Belə mütəxəssislər yaradıcılıqla düşünəlmüş analizi birləşdirərək, gələcəyin şəhərlərini və binalarını qurarkən həm mədəni kimliyi yaşadacaq, həm də innovativ həllərlə cəmiyyətin tələbatını təmin edəcəklər. Bu, memarlıq təhsilinin ali məqsədidir: “bütöv bir memar” yetişdirmək – yəni həm sənətkar, həm alim, həm də cəmiyyətin dəyərlərini daşıyan bir memar.

Ədəbiyyat

1. Hanahan, J. (2018). Design pedagogy and the role of small-scale objects in architectural education. *Journal of Architectural Education*, 72(3), 45-52.
2. Revell, R. (2015). Local traditions and sustainable futures: Reinterpreting vernacular architecture. *International Journal of Sustainable Built Environment*, 4(2), 123-134.
3. Ingels, B. (2011). *Yes is More: An Archicomic on Architectural Evolution*. Köln: Taschen.
4. Siza, Á. (1997). *Writings on architecture*. Lisbon: Ediciones Blau.
5. Kolarevic, B. (2003). *Architecture in the digital age: Design and manufacturing*. New York: Spon Press.
6. Oxman, R. (2017). Thinking difference: Theories and models of parametric design thinking. *Design Studies*, 52, 4–39.
7. Eastman, C., Teicholz, P., Sacks, R., & Liston, K. (2018). *BIM handbook: A guide to building information modeling for owners, managers, designers, engineers and contractors* (3rd ed.). Hoboken, NJ: Wiley.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

8. Frampton, K. (2020). *Modern architecture: A critical history* (5th ed.). London: Thames & Hudson.
9. Kazancıgil, A. (2005). Türklerde mimarlık ve şehircilik geleneği. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 156, 15–34.
10. Akın, N. (2019). Türk evi geleneği ve çağdaş konut tasarımına etkileri. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
11. Schumacher, P. (2010). *The Autopoiesis of Architecture: A New Framework for Architecture*. Chichester: Wiley.

COMPARISON OF AZERBAIJANI ARCHITECTURE WITH EUROPEAN COUNTRIES AT THE END OF THE 19th AND BEGINNING OF THE 20th CENTURIES

XIX. YÜZYILIN SONU – XX. YÜZYILIN BAŞLARINDA AZERBAIJAN MİMARLIĞININ AVRUPA ÜLKELERİ İLE KARŞILAŞTIRMASI

Abdullayeva Aytan İlham

Architect

<https://orcid.org/0009-0007-3662-8368>

ABSTRACT

In the article the development stage of Azerbaijani architecture at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries is analyzed in a comparative way with European architecture. In the study the issues of urban planning processes, the emergence of new types of buildings, the influence of technology on architecture and the synthesis of architectural styles are investigated during this period. In particular, the artistic features of the eclecticism and modern style in the architecture of Azerbaijan, the form and functional features of decorative elements, as well as the synthesis mechanisms of the national style and European architectural traditions are investigated. The author notes that with the development of capitalist relations, new styles of architecture were formed in the cities of Azerbaijan, especially in Baku and an eclectic approach in architectural compositions was strengthened as a result of the joint activities of foreign and local architects. In the study the analysis of specific architectural monuments through examples such as the socio-cultural context of the architecture of the 19th-20th centuries, the preservation of national traditions in building design and the adaptation of European forms, including the Palace of De Boure.

The investigated comparative analysis shows that during the investigated period Azerbaijani architecture developed both through the continuation of the traditional national style and through the assimilation of European architectural trends, as a result of which the original and rich architectural heritage was formed.

Keywords: Azerbaijani architecture, European architecture, eclecticism, modern, the 19th-20th centuries, decorative elements, urban planning, architectural heritage.

ÖZET

Makale, XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında Azerbaycan mimarlığının gelişim aşamasını Avrupa mimarlığı ile karşılaştırmalı şekilde incelemektedir. Araştırmada bu dönemde şehircilik süreçleri, yeni bina tiplerinin ortaya çıkışı, teknolojinin mimarlığa etkisi ve mimari üslupların sentezi meseleleri ön plana çıkarılmaktadır. Özellikle eklektik ve modern üslupların Azerbaycan mimarlığındaki sanatsal özellikleri, dekoratif unsurların biçimsel ve işlevsel yönleri, ayrıca ulusal üslup ile Avrupa mimarlık geleneklerinin sentez mekanizmaları araştırılmaktadır.

Yazar belirtmektedir ki, kapitalist ilişkilerin gelişmesiyle birlikte başta Bakü olmak üzere Azerbaycan şehirlerinde mimaride yeni üsluplar şekillenmiş, yabancı ve yerli mimarların ortak faaliyetleri sonucunda mimari kompozisyonlarda eklektik yaklaşım güçlenmiştir. Çalışmada

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

XIX-XX. yüzyıl mimarlığının sosyo-kültürel bağlamı, bina tasarımlarında ulusal geleneklerin korunması ve Avrupa formlarının adaptasyonu, bununla birlikte De-Bur Sarayı gibi örnekler üzerinden somut mimari eserlerin analizi yapılmaktadır.

Yapılan karşılaştırmalı incelemeler göstermektedir ki, incelenen dönemde Azerbaycan mimarlığı hem geleneksel ulusal üslubun devamı hem de Avrupa mimari eğilimlerinin benimsenmesi yoluyla gelişmiş, bunun sonucunda özgün ve zengin bir mimarlık mirası oluşmuştur.

Anahtar kelimeler: Azerbaycan mimarlığı, Avrupa mimarlığı, eklektizm, modern, XIX-XX. yüzyıl, dekoratif unsurlar, şehircilik, mimarlık mirası.

The end of the 19th and beginning of the 20th centuries occupy a special place in the centuries-old architectural and urban planning practice of Azerbaijan. Though this historical stage was short, its urban planning and architectural activity was very active and left a deep mark on the political and socio-economic life of the Azerbaijani cities that have undergone radical changes. At this time, the cities received a new face due to the emergence of new types of residential and public buildings, the synthesis of materials with the development of technology and the achievements of progressive construction. In this regard, the study of the traditional patterns of architecture and urban planning, the possibilities of using innovations were reflected in the works by many foreign architects and scientists operating in Azerbaijan. The development of cities in Azerbaijan during the second half of the 19th century was associated with its accession to the path of development of capitalism. In particular, the rise in urban planning and construction was mainly addressed to the forms and elements of European architecture along with the national traditional methods.

It should be explained from the point of view of the relevance of the topic, as well as the problem of the ecology of culture. Over the years, the destructive influence of time on the decor of sculptures, stalactites, friezes and cornices adorning the architectural monuments of Baku increases at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries, in this regard, the work of organizing their classification, analysis and restoration is of particular importance.

If a person thinks about preserving his physical existence, he/she should also strive for the preservation of the cultural environment, the development and prosperity of the spiritual and moral values, attachment to the native land, internal moral discipline, strengthening and raising the social essence. The examples of decorative art, which are an integral part of culture, have a significant impact on the process of socialization of each person, determining his ethnic, mental characteristics. The samples of material art of the “small homeland” (it means, the village, the city, the district, the house and others) surrounding it, in connection with traditions, with the way of life, affect the style of thinking, worldview, attitude to life. It is the sacred duty of each of us to preserve culture along with the native language.

The task of preserving national autonomy in the context of globalization from the pressure of the Western cultural values also includes the work of preserving, restoring and promoting the pearls of decorative art. The work of the development of ethnic-cultural identity should go exactly in this direction. Only one aspect of the problem showed in this study: it is planned to study the influence of forms and elements in European architecture in the architectural monuments of Baku during the end of the 19th and beginning of the 20th centuries.

Azerbaijani architecture continued its development in two directions during the mentioned period. The first of them was based on the principles of building composition, which occupied

an important place in the architectural-plan structure of settlements and the second direction developed on the basis of the traditions of European architecture.

In the 19th century the most characteristic type of building, with the exception of residential buildings, was precisely commercial buildings. Such buildings were often used both as trade enterprises and as a craft workshop. Trade shops in Baku, Ganja, Shusha and Guba are among the most complete examples of such buildings.

The end of the 19th and beginning of the 20th centuries is one of the periods of political and cultural significance in the history of Azerbaijan. In connection with the Soviet Union and the “Oil kingdom” the Azerbaijani art entered a new stage of development. A special and important innovation in the art of Azerbaijan, which has preserved its national and artistic heritage in every field of art, has taken place in the 20th century as world art, in particular, European and its architectural traditions to the fore. Azerbaijani architecture of this period reflects European architectural traditions along with the national ones. As Baku is the central city of Azerbaijan and one of the largest cities of the Soviet Union, it is possible to explore and study the characteristic features of the development of Azerbaijani architecture in the 20th century and this development on the basis of Baku architecture. The reconstruction works in Baku, construction of new public buildings, changes in their architectural elements are some of the manifestations of architecture of Azerbaijan entering a new stage in the 20th century.

During the end of the 19th and beginning of the 20th centuries the extensive processing of oil and natural gas production in Baku, the rapidly expanding geography of growing trade and the inflow of foreign investment here, laid the foundation for the system of capitalism and brought it to its high development, the development has also been reflected in the regions of Azerbaijan in one way or another. Progress in all directions has clearly shown itself in the field of construction in accordance with the requirements of the system of capitalism, which can keep up with it, as well as in various areas of Azerbaijan.

The design and construction of buildings of different structure and content, which have a new function, completely different from the buildings built in the past, is becoming relevant. In Azerbaijan, there are projects that adhere to the traditions of various architectural schools of the past and differ in their novelty, progressive architectural planning methods and spatial form, which left a deep imprint on the development of architectural history. Taking national architecture as a basis in these projects, bringing it together competently with the methods of European and Russian architectural flows, engineers, construction masters and craftsmen, creating a completely new composition, opened an unprecedented page in the history of architecture up to that time.

At that time the architecture and construction in different regions of Azerbaijan was related to the climate, nature and historical development of the region, as well as the work and products produced by the population of the region. However, the tradition and heritage that existed and constantly progressed in Azerbaijani architectural schools were manifested in the projects with their own style. The masters who competently used local natural materials from the suburbs of the regions, preserved the basic principles of architectural traditions, passed on their skills and individual characteristics from generation to generation, at that time, they went further and erected buildings with their architectural compositions that differed from those built in the past. They solved them with reference to the pearls of folk art, paying attention to the design of the exterior of the buildings, as well as the decorative appearance of their interior spaces.

Eclecticism was characteristic for Azerbaijani architecture of the 19th-20th centuries. In these two centuries the simultaneous work of both local and foreign architects in Azerbaijan and the search for innovation on both sides were factors that increased the eclecticism. Azerbaijani

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

architects mainly worked for the formation of the national school of architecture, but at the same time they did not abandon the canons of classical architecture. The foreign architects prepared the projects based on the European architectural traditions, but at the same time, those architects were also interested in the use of national architectural traditions of both the East and Azerbaijan. As a result of these and similar reasons, Azerbaijani architecture was developing at an eclectic pace. Just as each architect had his own line of sets, so did the style in which he worked mainly. As it is known from the architectural monuments mentioned about, sometimes the exterior and interior of an architectural monument were designed with transitions of different architectural styles. Sometimes the architectural elements from several styles were used in the exteriors. However, as a result of the great skill of the architects, each architectural monument was built and completed without violating the general style of the Baku architectural ensemble.

The theatre buildings, which began to be built in the second half of the 19th century, were a completely new type of structure in the architecture of Azerbaijan. The first theater building was in Shamakhi (1858, the architect G. Hajibababayov), later in Baku the theatres such as Tagiyev Theater (present Azerbaijan State Musical Comedy Theatre; 1883, the architect P.I.Kongnovitsky; it was dismantled at the end of 1980s) and Mayilov Theater (present Azerbaijan State Opera and Ballet Theater; 1911, the architect N.G. Bayev; in 1985, the building of the theater burned down, during 1986-1987 years it was restored according to the same project).

When we look through many of these or other buildings, we see the influence of various shapes and details from European countries in those examples. As an example, we can name the Palace of De Boure. That palace was built in 1890 by engineer Nicholas von der Nonne. The building is placed in a complex topographic area in a high place near the Old City and is viewed from all sides. Over both entrance doors of the two-storey building there are wide balconies standing with columns with Ionic orders. The balconies protect the entrance to the palace from the Sun in spring and from snow and rain in winter. The connection among the rooms of the palace was carried out by the enfilade planning system. The central part of the facade is completed by a dome construction. In this part, the cornice with a rich profile takes the form of a fronton. On the fronton is located a group of sculptures that emphasize the form. At the top of the selected windows of the facade in the form of a quadrangle, there are cornices with a complex profile.

According to the results of the study, it can be noted that the national school of architecture, which arose during the period under study, had not yet been completely established due to the dominance of various trends. Though the features of European architecture were used in Azerbaijani architecture during the mentioned period, in this local, but also in the architecture of the entire eastern world it did not detract from the embodiment of national styles and features. The architecture of Baku was dominated by the European style with conditionally local shades. However, during the 19th-20th centuries, modern as a new direction appeared and demonstrated itself with original buildings. The eclecticism belonging to the past did not exist here and the development was under the auspices of the “Baku modern”.

Azerbaijani architecture of the 19th-20th centuries was characterized by continuation of tradition (eclecticism). The main reason that created the eclecticism in those centuries is explained by the fact that both local and foreign architects worked equally in Azerbaijan and both sides were in search of innovation. The Azerbaijani architects mainly worked for the formation of the national school of architecture, but at the same time they did not abandon the canons of classical architecture. However, the foreign architects developed projects based on the European architectural traditions, but at the same time, those architects were also interested in the use of national architectural traditions of both the East and Azerbaijan.

The form and architectural decorative elements of the structures suggest progress on the basis of experience accumulated over the years. During this period, the buildings of various character built in the regions of Azerbaijan skillfully used the traditional architecture, which goes back in time with its roots.

In conclusion, one can note that at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries the various styles, as well as antique forms and elements were used in the architecture of Azerbaijan and created its historical appearance.

Literature:

1. Novruzova M. The decorative features of the modern style in Baku architecture at the end of the 19th-20th centuries // Gobustan journal 2005, № 3, pp. 46-48.
2. Nagiyev N., Huseynov F. History of Azerbaijani architecture. History of modern architecture of the Republic of Azerbaijan, volume V. Baku: Sherg-Gerb, 2013. 352 p.
3. Nargiz Abdullayeva, Ramiz Abdulrahimov. "Architecture of the early capitalist era (the end of the 19th- the beginning of the 20th centuries)", fourth volume, Baku-2013.
4. Fatullayev Sh. Baku architects at the end of the 19th- the beginning of the 20th century", Baku-2013.
5. Fatullayev-Figarov Sh. "Engineer-Colonel N.A. von der Nonne" Baku, "Sherg-Garb" Publishing House, 2013, 52 p.
6. Fatullayev-Figarov Sh. "Urban planning and architecture in Azerbaijan in the 19th- the beginning of the 20th centuries". Baku, "Sherg-Gerb" Publishing House, 2013, 480 p.
7. Abdulragimova T.R. Decorative features of portals in the architecture of Baku exteriors in the 19th- the beginning of the 20th centuries. International scientific-practical conference 90th anniversary of the establishment of the Faculty of Architecture and Construction, December, Baku, 2010, pp. 20-23.
8. Fatullaev Sh.S. Urban development and architecture of Azerbaijan in the 19th- the beginning of the 20th centuries. L.: Stroyizdat, 1986, 455 p.

**KÜLLİYƏ SOSIAL VƏ MƏİŞƏT XİDMƏTLƏRİ KOMPLEKSİNİN İLK TƏCRÜBƏSİ
KİMİ**

A.T. Səlimova, dosent AzMIU

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, Memarlıq fakültəsi. Bakı, Azərbaycan

ORCID ID: 0000-0003-1824-6730

D.S. Aslanzadə, müəllim BMU

Bakı Mühəndislik Universiteti. Memarlıq fakültəsi. Bakı, Azərbaycan

ORCID ID: 0009-0003-4394-1695

XÜLASƏ

Məqalə Azərbaycanda dini-ictimai komplekslərin — «təkiyə», «xanəgah», «imarət» və «külliyyə» tipli memarlıq ansamblarının formalaşma və inkişaf xüsusiyyətlərini araşdırır. Əsas məqsəd bu cür komplekslərin Osmanlı «külliyyə» modeli ilə paralelliyini, eyni zamanda onların yerli sosial və memarlıq xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaqdır. Tədqiqat tarixi-səciyyəvi, tipoloji və müqayisəli analiz metodlarına əsaslanır. İstifadə edilən mənbələrə arxeoloji qazıntıların nəticələri, epigrafiq kitabələr, vəqf sənədləri, həmçinin orta əsr müəlliflərinin yazılı mənbələri daxildir. Analiz nəticəsində müəyyən olunmuşdur ki, XII–XIII əsrlərdən başlayaraq Azərbaycanda sufi təriqətləri ətrafında yaranan “təkiyə” və “xanəgahlar” dini mərkəz olmaqla yanaşı, təhsil, xeyriyyə və sosial xidmət funksiyalarını yerinə yetirən çoxfunksiyalı ictimai komplekslərə çevrilmişdir. Müəlliflərin əsas arqumenti ondan ibarətdir ki, Azərbaycanda da sosial xidmət və xeyriyyə institutları Osmanlı məkanında olduğu kimi sufi təriqətləri və vəqf sistemi əsasında inkişaf etmişdir.

XII–XIII əsrlərdən başlayaraq Azərbaycanda sufi təriqətləri ətrafında formalaşan monastır tipli «təkiyə» və «xanəgah» lar dini mərkəz olmaqla yanaşı, təhsil, xeyriyyə və sosial xidmət funksiyalarını yerinə yetirən ictimai komplekslər kimi fəaliyyət göstərmişdir. Bu komplekslərin ətrafında məhəllələr formalaşmış, karvansaraylar, mədrəsələr, hamamlar və aşxanalar fəaliyyət göstərmişdir. Şirvan və Abşeron bölgələrindəki Bibi-Heybət, Piri-Mədəkani, Şeyx Baba Yaqub, habelə Ağdamdakı İmarət kimi komplekslər memarlıq planına, kompozisiyasına və ictimai funksiyasına görə tipik «külliyyə» xüsusiyyətləri daşıyır. Araşdırmada həmçinin Ahi sənətkarlıq qardaşlığının və sufi ordenlərinin şəhərsalma proseslərinə təsiri təhlil olunur. Nəticələr göstərir ki, Azərbaycanda «külliyyə» anlayışı terminoloji baxımdan geniş yayılmasa da, onun sosial-funksional modeli mövcud olmuş, bu komplekslər cəmiyyətin sosial rifahı, təhsil və mədəni həyatında mühüm rol oynamışdır.

XX əsrdə, xüsusən sovet dövründə, bir çox belə abidələr ideoloji və siyasi səbəblərlə məhv edilmiş və ya transformasiyaya məruz qalmışdır. Bununla belə, tədqiqat göstərir ki, Azərbaycanın tarixi şəhərlərində bu tip komplekslərin izləri şəhərsalmanın əsas strukturlarından biri kimi bu günədək qorunmaqdadır.

Açar sözlər : Külliyyə, Osmanlı Türkiyəsi, Azərbaycan, ictimai və məişət kompleksi

Məqalənin əsas məqsədi - Azərbaycan ərazisində Osmanlı külliyyəsi ilə bağlı ictimai-dini komplekslər sisteminin mövcudluğunu və inkişafını sübut etməkdir.

Məqalənin elmi yeniliyi - Azərbaycan və Osmanlı «külliyyə» modeli ilə sistemli şəkildə

müqayisə edilir və onun yerli sosial-memarlıq xüsusiyyətləri kompleks şəkildə təhlil olunur.

Giriş. Külliyyə - uzun müddət tikilmiş Osmanlı “dini-ictimai kompleksləri”dir. Komplekslərə funksional və sosial təyinatla bir-biri ilə əlaqəli obyektlər daxil idi, lakin dünyəvi təyinatlı binalar da var idi - yaşayış və ticarət binaları, emalatxanalar. Osmanlı İmperatorluğunda belə vəqf xeyriyyə qurumlarının yaradılması, külliyyə ərazisində tez-tez türbəsi (türbəsi) tikilən banisinin vəfatından sonra da dayanmayan Allaha mühüm xidmət kimi qəbul edilirdi. Belə ansamblara həm funksional və sosial təyinatla bir-biri ilə bağlı olan obyektlər, həm də müstəqil fəaliyyət göstərən obyektlər daxildir.

Sufi şeyxlərinin ruhani liderlərinin məzarları ətrafında XIII-cü əsrə aid təkiyə tikinti kompleksləri idi: Konyadakı Rumi məqbərəsi, türbə Battala Qazi Eskişeherdə və başqaları. Orada ümumi dualar, zikrlər, mənəvi təhsil və sufi inzivası ilə yanaşı, sosial infrastruktur da yaranmışdır: mətbəxlər, yeməxanalar, hospislər, hamamlar (Caner 2007: 9; İpekoğlu 1993: 2). XII-ci əsrin sonlarında Anadoluda köhnə divarların xaricində yeni şəhər məhəllələri meydana çıxırdı və bu yeni yaşayış məskənlərinin mərkəzi şəhər qapıları xaricində qurulan xeyriyyə kompleksləri idi. XIII əsrin sonlarında bir sıra otaqlar və hətta ayrı-ayrı binalarla tamamlanan kiçik təkkələr (təkkələr sufi monastırlarıdır) çoxfunksiyalı komplekslərə çevrilir və öz ətrafında lazımi infrastrukturu formalaşdırırdı. Yaxşı bir nümunə Ankaradakı Ahi Şərafəddin (Arslanhane) kompleksidir - Ahi sənətkarlıq qardaşlığı tərəfindən şəhər qapıları xaricində tikilmiş məscid, karvansaray və məqbərə şəhərsalma hücrələri kimi şəhərətrafi komplekslər erkən Osmanlı külliyesinin öncülləri olduğu ortaya çıxdı. "Külliyyə" termini ərəbcə *kül* - "hər şey" sözünə qaydır.

Məhz bu komplekslər sonralar külliyyə adlandırılan Səlcuqluların, sonra isə Osmanlı şəhərlərinin spesifik inkişafını təşkil edir (Kononenko, 2014: 73-74). Bu proses Anadolu şəhərləri üçün xarakterik idi və aşağıdakı xüsusiyyətlərə malik idi (Kononenko, 2014: 73):

1. Bu cür “ölkə” tikililəri vəqf çərçivəsində xüsusi sifarişlə tikilmiş, xüsusi yaradılmış vəqf fondları tərəfindən idarə edilmiş və sonradan şəhərin məhəlləsinə çevrilmiş ətraf məhəlləyə keçərək təsisçisinin adını saxlamışdır.

2. Belə komplekslərin mərkəzi həmişə məscid olub; bunlara həm müsəlman (mədrəsələr, Quran məktəbləri) və həm də ictimai (hamamlar, xəstəxanalar, mehmanxanalar) bir sıra qurumlar daxil idi.

Bu komplekslər əsasında Türkiyədə yeni sosial-məişət tikinti növü – külliyyə geniş vüsət almışdır. Memar Sinan bir Osmanlı memarı olaraq külliyyə anlayışının inkişafında mühüm rol oynamış, Şəhzadə külliyesi kimi komplekslərin tikintisinə rəhbərlik etmişdir. və Süleymaniyyə İstanbulda, eləcə də Səlimiyyə Ədirnədə. Külliyyə yeni yaşayış məskənlərinin formalaşması üçün lazımi infrastrukturu yaradan böyük vəqf komplekslərinə çevrilən xeyriyyəçi müsəlman qurumlarının himayəsi sistemini təmsil etməyə başladı (Kononenko, 2014: 73-74). Beləliklə, təkcə kult və abidə kimi deyil, həm də ictimai komplekslər kimi fəaliyyət göstərən külliyyə lazımi infrastruktura malik idi və erkən Osmanlı dövründə gündəngünə böyüyən Bursada şəhərsalmanın əsasını təşkil edirdi.

Külliyyə komplekslərinin plan strukturuna aşağıdakılar daxildir:

- məscidlər, məscidin ruhaniləri üçün yerlər (axundlar üçün, minacım - namaz vaxtını elan edən molla üçün və s.) daxil ola bilən ictimai binalar, ərazidə yaşayan insanların ehtiyaclarını ödəmək üçün qurğular kompleksi; muvaqithane (namazın vaxtının təyin olunduğu, dəqiq kalibrələnmiş saatların saxlandığı otaq),

- mədrəsə, mədrəsəyə aid ibtidai məktəb (mekteb), kitabxana,
- dərviş monastırları (təkiyə),
- karvansaraylar, qocalar və əlillər üçün sığınacaqlar,
- kitabxana,
- xəstəxanalar (darüşşifa, maristan) və apteklər,
- xeyriyyə yeməxanaları, hamamlar (hamam),
- xüsusi xeyriyyə fondunun (vəqf) təsisçisinin dəfn olunduğu qəbiristanlıq və məqbərə-türbələr, onların vəsaiti ilə külliyyənin tikintisi və sonrakı baxım işləri aparılmışdır.
- çeşmələr, namazdan əvvəl içmək və dəstəmaz almaq üçün çeşmələr (sebil) və onlar üçün lazım olan tikililər. Eyni zamanda, kompleksin həyatıyanı məkanında məcburi mövcudluğu - quyu qeyd etmək lazımdır.
- kommunal binalar - ərzaq anbarlar, tövlələr və s.

Təkiyə - sufi komplekslərinin əmələ gəlmə xüsusiyyətləri. Sufi baxışının başlanğıcı eramızın 8-ci əsrinə təsadüf edir. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, başlanğıc daha əvvəl qoyulmuşdu - "müxtəlif və tez-tez ziddiyyətli mistik məktəblər, təlimlər, birliklər və cərəyanlar şəklində" (Kırımski, 1912: 43-47), bunların arasında monastır xristian və müsəlman asketizmini adlandırmaq olar. Dədə Qorqudda - türk xalqlarının qədim eposunda sufizmdən xəbər verən motivlər vardır. "Sufi" kimi Termin 8-ci əsrin ortalarında meydana çıxdı və müsəlman asketini ifadə etdi (tərcümədə ərəbcə "suf" - "yun"dan "saç köynəyi, cır-cındır" deməkdir), (Averyanov, 2011: 13). Qeyd edilir ki, "sufi" adlandırılan ilk şəxs Əbu Həşim əl-Kufidir (ö. 767 və ya 771). (Averyanov, 2011: 13-14)

XI-XII - ci əsrlərdə təsəvvüf təriqətləri – qardaşlıqlar (orqanlar) yaranmışdır. Təsəvvüfün inkişafı ilə təsəvvüf monastırları, təkiyələr yayıldı. Təkiyələr təhsil, fəlsəfi və tibb elmləri mərkəzləri idi. Tekiyes'in ictimai konsolidasiya nöqtələri olduğu ortaya çıxdı. Belə komplekslərdə yaradılan müsəlman məktəbləri XI əsrdə Xilafətdə yaradılan mədrəsələr şəbəkəsinin "alternativi" olmaqla təhsil mərkəzlərinə çevrildi.

XIII-cü əsrin sonlarında bir sıra otaqlar və hətta fərdi tikililərlə tamamlanan kiçik təkilər çoxfunksiyalı komplekslərə çevrilərək, öz ətrafında lazımi infrastrukturu formalaşdıraraq, Səlcuqlu şəhərlərini qeyri-mərkəzləşdirdilər və gördüyümüz kimi, şəhər sosial cazibə mərkəzləri kimi Osmanlı külliyyəsinin öncülləri oldular. Bu gün təkie binalarının əksəriyyəti yenidən tikilib və ya bərbad vəziyyətdədir, lakin araşdırmalara əsasən belə nəticəyə gəlmək olar ki, bütün monastırların əvəzedilməz elementi günbəzlə örtülmüş, bütün ictimai tədbirlər üçün istifadə edilən kvadrat zal olub. Məhz ətrafında qonaq otaqlarının, yardımçı otaqların və bəzi komplekslərdə tapılan tağlı eyvanların açıldığı günbəzli zal təki məhəllə məscidlərinin planına bənzəyir. Qeyd etmək lazımdır ki, bəzi monastırlarda (məsələn, Tokatda Şəmsəddin ibn Hüseyn təkisində) mərkəzi oxa nisbətən yan hücrələrin simmetrik düzülüşü "Bursa tipli" erkən Osmanlı məscidlərinin planına yaxındır və sonrakı məscidlərin şəhərə çevrilməsi üçün modelin seçilməsinə şərait yaratmalı idi.

XIII-cü əsrdə xüsusi bir qrup - sufi təriqətləri kimi öz nizamnaməsi, idarəsi, müxtəlif şəhərlərdə "filiəlləri" olan, "hüceyrələr" arasında sıx əlaqə yaradan sənətkarlar gildiyaları meydana çıxdı. Onların arasında xüsusi yeri Axiyat əl-Fityan (türkcə Ahilik - "Gənclərin Qardaşlığı") və ya əxi tuturdu. Əxi hücrələri ixtisaslaşdırılmış sənətkarların şəhər birliklərindən böyüyərək dərviş təriqətləri ilə birləşərək, ictimai yenidənqurma moizələrinin təsiri ilə öz ideologiyası, iyerarxiyası, təşkilatı quruluşu ilə dini-hərbi qardaşlıq kimi müəyyən edilə bilən qapalı qruplara

çevrildi və rəsmi hakimiyyətin açıq-aşkar zəifliyi şəraitində 13-cü əsrin sonlarında. inzibati, nəzarət və polis funksiyaları.

Şagirdlər - “gildiya işçiləri” olaraq qalan ahi üzvləri silahdan istifadə üzrə təlim keçmiş və şəhərləri müdafiə etmək qabiliyyətini sübut etmişlər. Özlərini mütəşəkkil qüvvə kimi göstərən əhəlin regional şöbələri bir sıra hallarda şəhərin özünüidarəsini, habelə ticarət əməliyyatlarına nəzarəti, miqrasiya axınlarının bölüşdürülməsini, qeyri-müsəlman əhali ilə əlaqələrin qurulmasını, dini binaların tikintisini uğurla həyata keçirə bildilər.

Külliyə komplekslərinin yayılmasına, onların infrastrukturunun xüsusi inkişafına və memarlıq və planlaşdırma həllərinin birləşdirilməsinə Anadolunun Səlcuqlular tərəfindən fəthində mühüm rol oynayan və tədricən şəhər idarəçiliyi və ictimai hərəkətlərdə fəal iştirak edən nüfuzlu sənətkarlıq və gildiya korporasiyaları şəklini alan “Ahi qardaşlığı”nın fəaliyyəti kömək etmişdir (Kononenko, 2016: 134). Belə ki, Anadolunun müxtəlif şəhərlərindəki ahi “hücrələri” mülk sahibi olub, məscidlər və məclis otaqları tikdirməklə yanaşı, həm də qardaşlarına qonaqlıq verir, kuryer və zəvvarları yerləşdirir, məscidlərdə bu məqsədlə xüsusi otaqlar – tabxanalar yaradırdılar. Müəyyən marşrutlar üzrə hərəkət edən Ahi səyyahları, xarici şəhərlərdə qardaşları qəbul etməyə və müəyyən bir rahatlıq səviyyəsini (təhlükəsiz yaşayış, istilik, yemək) təmin etməyə güvənə bilirdilər ki, bunun üçün Ahi qardaşlıqlarının “lojalari” Osmanlı külliyesini gözləyərək minimal infraqurkura malik olmalı idi (Kononenko, 2016: 134).

Külliyənin yaranması. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, türk memarlığında külliyyənin formalaşması 13-cü əsrə təsadüf edir, o zaman sufi monastirlərinin dizaynı çərçivəsində türbələr ətrafında bina kompleksləri formalaşır - və əgər kompozisiya deyilsə, bu halda kompleksin semantik mərkəzi məqbərəyə çevrilir (Kononenko, 2016: 134); Cənubi Yenişehir darvazasının şərqində İznik divarları xaricində Osman sülaləsinin qurucusu Sultan Orxan Qazinin varisi tərəfindən tikilmiş məscid və hamam kompleksi (1320-ci illərdə), (Kononenko, 2016: 134). Sultanların, onların ailələrinin və Osmanlı İmperiyasının yüksək vəzifəli şəxslərinin əmri ilə tikilən Külliyyə Ədirnə, İstanbul və digər şəhərlərin şəhər özəyi oldu (Kononenko, 2016: 134). Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, İstanbul və Ədirnədə külliyyələr mövcud şəhər bloklarında tikilmişdir (Kononenko, 2016: 134). Külliyyənin şəhər infrastrukturunun mərkəzinə çevrilməsi Bursada baş vermişdir (1320-ci illər) - Uludağın yamacındakı terras boyunca şəhərin məqsədyönlü şəkildə necə inkişaf etdiyini külliyyənin inşası ilə izləmək mümkündür (Kononenko, 2016: 134). Külliyyənin ən yüksək memarlıq ifadəsi 16-cı əsrdə İstanbulda - memar Sinanın Şəhzadə və Süleymaniyyə kompleksləri, II Mehmed Fatehin (Fateh) xatirəsini əbədiləşdirən və bir çox cəhətdən həm XVI əsrin külliyyəsi, həm də Sinan məscidləri üçün nümunə olmuş Fatih kompleksi əldə edilmişdir (Kononenko, 2016: 134). Külliyyələr arasında aşağıdakıları ayırd etmək olar. Orxan Külliyyəsi (Osmanlı Külliyyəsi) - 1339-1340-cı illərdə Orxan Qazi tərəfindən tikilmiş, bunlara daxildir: məscid, mədrəsə, imaret, məktəb, hamam. Onun fərqləndirici xüsusiyyəti külliyyə daxilində sultanın məqbərəsinin olmaması idi. Külliyyənin bütün tikililərindən bu günə kimi salamat qalmışlar: 1339-cu ilə aid Orxan bəy məscidi, Əmir Xan xan və Orxan hamamı, 1339. Hüdavəndigar I Muradın Külliyyəsi (1363–1366, Osmanlı Külliyyəsi) - daxildir: məscid, mədrəsə, imaret, çeşmə, hamam və türbə.

Külliyə Muradiyyə (1425–1426, Bursa, Osmanlı Külliyyəsi) - məscidi, mədrəsə, hamam, dəryuşşifa və türbələr. Külliyyə Süleymaniyyə kompleksinə (1550-1557) xəstəxana, məktəb, karvansaray, mətbəx, hamam, tibb məktəbi, məscid, altı mədrəsələr – Rəbi mədrəsəsi; Salis mədrəsəsi; Evvel Mədrəsəsi; Sani Mədrəsəsi; Tıp Mədrəsəsi; Darüzzıyafə yeməxanası və Təbhane – sərgərdan dərvişlər üçün mehmanxana kimi istifadə olunur; həyətdə Sultan Süleyman və onun həyat yoldaşı Hürremin məzarları tikilmişdir; Memar Sinanın məzarı.

Bütün hallarda memarlıq və məkan quruluşunda əsas yeri məscidlər və mədrəsələr. Ən çox

bunlar Cümə məscidləri (“Cümə məscidləri”) idi. Külliye var ki, ortasında məscid yox, amma mədrəsə var. Kompleksdə bir neçə mədrəsə fəaliyyət göstərə bilərdi .

Mədrəsələr IX əsrin sonu - X əsrin əvvəllərində yaranmışdır (Xmelnitski, 1992). O vaxta qədər ilahiyyat birbaşa məscidlərdə və ya müəllimin evində öyrənilirdi. Sosial qurum və memarlıq quruluşu kimi mədrəsələrin müsəlman dünyasından kənarda heç bir paraleli yoxdur, çünki Avropanın ilk orta əsr universitetlərində tələbələr üçün xüsusi tikilmiş binalar və yataqxanalar yox idi, xristian monastirlərinin ali məktəblərində, demək olar ki, xüsusi dizaynlı binalar yox idi (Xmelnitski, 1992: 205; Xmelnitski, 1996: 260). Mədrəsə binaları çox vaxt şeyxin evinə bağlanırdı. Onlar düzbucaqlı planda idi, mərkəzdə bütün otaqların açıldığı daxili həyət var idi (Zilivinskaya, 2011: 130-132). Binaanın baltaları üzərində iki-dörd eyvan var idi ki, onlar da həyətə açılırdı (Zilivinskaya, 2011: 130-132). Əksər mədrəsələrdə məscid və dərs otaqları olan bir və ya bir neçə günbəzli otaq var (Zilivinskaya, 2011: 130-132). Onu da qeyd etmək lazımdır ki, türk memarlığında erkən Osmanlı memarlığında ən çox yayılmış T-şəkilli məscid planının (eyvan məscidi, “Bursa tipi”, zəviyə məscidi və ya fütuvvə məscidi kimi də tanınır) görünüşü çox vaxt ibadət zalına birləşdirilmiş tabxana və ya “qonaq” otaqları ilə əlaqələndirilir (Kononenko, 2016: 188). Oxşar prosesləri Azərbaycan memarlığında da müşahidə etmək olar. Təəssüf ki, bir çox komplekslər bərhad vəziyyətdədir. Bundan əlavə, əksəriyyəti Osmanlı memarlığı ilə müqayisədə kiçik bir əraziyə malikdir.

Azərbaycan ərazisi sufi təriqətlərinin mərkəzi idi. Bakı - Mərəzə - Şamaxı, Bakı - Salyan - Şamaxı ticarət və karvan yollarında şeyxlərin, imamların, böyük alimlərin Pir Hüseynin, Mövlanə Yusifin, Diri-babanın, Tahir Tac əl-Xuda b. Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında mühüm rol oynamış Əli Mədəkani və b. (Neymət M., Quliyeva V., 2008: 139). Onların əksəriyyətində şeyxlərin, alimlərin və pirlərin adlarını göstərən epigraflı yazılar – “pir”, “şeyx” (şıx), dini təriqətlərdə titul bildirən “baba” yazıları qorunub saxlanılmışdır. Belə ki, Şıxlar kəndi Zəngəzurda yerləşir; Şıxbabalı, Pircamal, Pirəbulkasüm - Şuşa rayonunda; Pirəhmədli - Füzuli rayonunda; Şıxova - Qubadlıda və s. (Neymət, 2008: 140) Şeyxlərin və alimlərin məzarları ərazisində zaman keçdikcə onların ardıcıllarının bütöv qəbiristanlıqları yarandı - onlar "şıxlar" adını aldılar (Bibi Eybət və başqaları) . Monastirlərin əksəriyyəti karvan yolları boyunca yerləşirdi. Komplekslərə karvansaraylar, məscidlər və qəbirlər daxildir. Ölkənin hər yerinə səpələnmiş çoxlu sayda bərhad xanəqahlar, sufi pirləri - onların tədqiqi göstərir ki, sufizm geniş yayılmış ictimai-fəlsəfi cərəyanlardan biri olmuşdur. Azərbaycanda qorunan minilliklərə aid canlı abidələrin - pirlərin mənşəyi haqqında müxtəlif rəvayətlər mövcuddur ki, onların bir çoxu tanınmış alim və ilahiyyatçıların dəfn yerlərində formalaşmışdır. Məsələn, “Bibi Heybət piri” və “Nardaran piri” (Abşeron) kimi müqəddəs ibadət yerləri şüəllərlə bağlıdır. Rəvayətə görə, bu müqəddəs məkanların hər birində xəlifənin hakimiyyətinin zülmündən qaçan şiə imamlarının bacıları dəfn edilir (Aleksandrova, 2007). Qeyd edək ki, hər iki türbədə xanəqahlar (sufi monastirləri) olub (Səlimova, Mehdiyev, 2018: 287; Səlimova, Mehdiyev, 2019: 148).

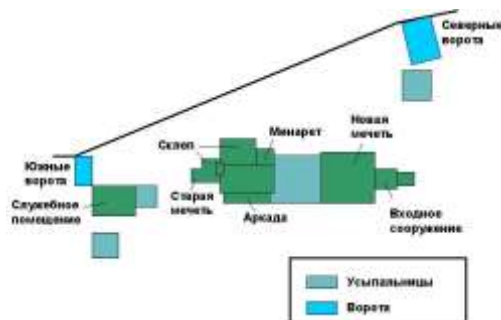
Azərbaycan abidələri arasında demək olar ki, Şirvanda XII əsrdən başlayaraq sufi monastirləri böyük dini mərkəzlərə çevrilərək məqbərəsi, məscidi, ibadət xanası, tədris və yardımçı otaqları, tələbələr üçün hücrələr, bəzən təfəkkür otaqları olan kompleksləri təmsil etməyə başlamışlar. Çox vaxt şeyx və onun ətrafı üçün yaşayış yerləri verilirdi (Səlimova, Mehdiyev, 2018: 287; Səlimova, Mehdiyev, 2019: 148).

Böyük monastirlərin tikintisi, bir qayda olaraq, icma şeyxlərinin mövqeyindən və rolundan, dövlətin siyasi həyatında nizam-intizamdan asılı idi (Djumaev, 2004). S.B. Aşurbəyli qeyd edir: “...Şirvanşahlar Şirvanda bir sıra xanəkalərin tikilməsinə və bəzədilməsinə böyük diqqət yetirmişlər: xüsusilə Pir – Sağat çayı üzərindəki Nəvaqi kəndi yaxınlığındakı xanəkalələr, Bakı yaxınlığındakı Bibi Heybət ziyarətگاهی, Şamaxı yaxınlığındakı Qeylyar kəndində Pir Mərdəkan və s. (Aşurbəyli, 1992:76)”.

Bibi-Heybət sufi kompleksi qədim pirin yaxınlığında yaranıb və dördbucaqlı qapalı həyət olub. 18-19 - cu əsrlərə aid tarixi hesabatlarla və qrafik təsvirlərə əsaslanaraq belə bir fikir söyləmək olar ki, burada, Bakının darvazalarında, karvan yollarının qovşağında böyük bir dini və mədəni-maarif ocağı olmuşdur (Səlimova, Mehdiyev, 2018: 287; Səlimova, Mehdiyev, 2019: 148). Bibi-Heybət məscidinin yanında (VIII əsrin sonunda tikilmişdir) məqbərə tikilmişdir. Məqbərə yeddinci imam Musa ibn Cəfər Əs-Sadiqın qızının dəfn yeridir (Kazımə, 628-683). Köhnə Bibi-Heybət məscidinin divarında hicri 680-ci ilə aid kitabə var idi. (1281-1282) II Fərruxzad ibn Axsitan II ibn Fəribürz III adından : “Bu məscidi tikdirməyi ən böyük sultan, dövlətin və imanının hamisi olan uca məliyə, Əbül-Fəth-Fərruxzad ibn Axsitana, onun Rəhbərinin köməkçisi ibn Fariburza, möminlərə, möminlərə və möminlərə, hökmranlıq!” Nişaburlu təsəvvüf vaizi Hacı Şeyx Şərifin burada dəfn edildiyi barədə məlumat var. Dəfnləri təhlil edərkən bir neçə şeyx nəslini izləmək olar: Şeyx Buniat (1555/56-cı ildə vəfat etmişdir); Şeyx Qulam Əli (vəfatı 1606/07); Şeyx Şərif ibn Şeyx Abid (vəfatı 1636/37); Şeyx Hacı Əsgər-Əli (vəfatı 1653/54); Şeyx Məhəmməd Muqim (vəfatı 1667/68).



Bibi-Heybət kompleksi



Bibi-Heybət kompleksi

Kompleksə minarəli məscid, ornamentli cənub və şimal qapıları, məqbərələr-türbə, hovuzlar və bir sıra otaqlar daxil idi. Şirvanşah Fərruxzad məscidi yenidən quraraq kompleksi tamamlayıb. O da məlumdur ki, Şirvanşah Xəlilullahın dövründə (1417-1465) məzarlar vəqf torpaqları kimi bağışlanmış, 1607-ci ildə “mal-u-cihatın Zığ kəndindən və yuxarıda adı çəkilən vergi türbəsinin mühafizəsinə verilməsi haqqında fərman qəbul edilmişdir” (Aşurbəyli, 1983: 132). 1 Xəlilullahın oğlu Şirvanşah Fərrux Yasar da məzar və zaviyəyə hədiyyə qoyub, ondan əldə olunan gəlirin bir hissəsi xeyriyyə məqsədləri, yoxsulların və dərvişlərin qidalanması, Əbu Səid Əbülxeyrin nəslindən olan şeyxlərin vəqf idarəçiliyinə razılaşdırılıb [Aşurbəyli, 1983:13]. Qələndəriyyə qardaşlığına mənsub olan XII - XIII əsrlərə aid Piri-Mədəkani (Şamaxı rayonu, Göylər kəndi) tikililər kompleksi maraq doğurur - məqbərə və qəbiristanlıq binası qorunub saxlanılıb, arxeoloji tədqiqatlara görə kompleksə: hücrələr, məscidlər, karvansaray və digər binalar (Neimat, 1991: 10). Xanəkə Mədəkli (Cənubi Azərbaycan) tərəfindən qurulmuş və ticarət və karvan yolu üzərində yerləşirdi. Şamaxı-Cavad-Ərdəbil (Neimat, 1991: 10). Arxeoloji tədqiqatlara görə, kompleks qala divarları ilə əhatə olunmuş eyvanlı daxili həyətdən, girişin hər iki tərəfində hücrələrdən, solda ibadətxanadan, minarədən, ansamblın memarlıq üstünlük təşkil edən qüllə tipli məqbərədən, ona bitişik şimal və ona bitişik köməkçi otaqlardan ibarət olub. şimal-şərq tərəfi. Məqbərədə xanəkənin banisi Şeyx Tahir Tac əl-Huda Mədəkani ibn Əli (hicri 600, 1203-1204) dəfn edilmişdir. Məqbərənin içərisində iki kitabə qorunub saxlanılmışdır: qəbir daşının üzərində “Bismillahir-rəhmanir-rəhim. Bura şeyx, imam, görkəmli alim, mömin

Tahirin məqbərəsidir. Tac əl-Huda Mədakani Əli oğlu. Yer üzü onun üstündə yatsın” (Neimat, 1991: 10).

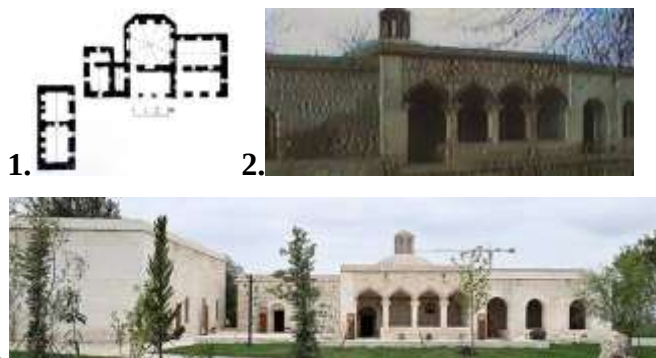
Füzuli rayonunun Baba kəndində Şeyx Baba Yaqubun monastırı (XIII əsr) olmuşdur. *M.Neimatə görə* ərəbcə bir kitabədə Girişin üstündə *Şeyx Yaqub ibn İsmayıl Kür-Hərən*in məqbərəsinin hicri 672-ci ildə (1273-1274) tikintisi haqqında məlumat verilmişdir. Rəvayətlərə görə, Aranda yaşamış Şeyx Baba Yaqub məqbərədə dəfn edilib və məqbərənin özü hicri 670/672 - 1271/1274-cü illərdə tikilib (Neimat, 2001). Yerlilər piri Şıxbaba adlandırırlar. Kompleksin qorunub saxlanılan (Mehtiyev, 2020: 34) yeganə hissələri səkkizguşəli məqbərə və yaxınlıqda dayanan sökükcük minarədir. Kompleksə iki böyük zal, iki məqbərə, silindrik minarələri olan məscid, yeraltı sərdabə, yardımçı tikililər və qəbiristanlıq daxil idi. Qazıntılar zamanı müdafiə divarlarının qalıqları və yardımçı tikililər də aşkar edilmişdir. Məqbərə Naxçıvan memarlıq məktəbinin abidəsidir.



Xanəqya Şeyxa Baba Yaquba (Füzuli rayonu)

Səfi əd-Din Ərdəbəli tərəfindən Ərdəbildə əsas qoyulan təriqət təkkəsi Səfəvilər dövlətinin siyasi və ideoloji əsaslarının formalaşdığı mərkəzə çevrildi. Mərkəzində Şeyx Səfi əd-Dinin qəbri olan təkkə bu gün bütöv bir kompleksdir, o cümlədən məscid, məktəb, su anbarı, xəstəxana, kitabxana və s.

Qəzvində Qəzən xanın tikdirdiyi “Şömi Təbriz” (Təbrizin əlaqaranlığı) kompleksində kompozisiya mərkəzi Qazan xanın məqbərəsi olub, onun tərəflərində kitabxana, rəsədxana və iki böyük mədrəsə yerləşirdi. 1484-cü ildə Təbrizdə saray, məscid, mədrəsə, mehmanxana, kitabxana, xəstəxana, atçılıq yarışları üçün yerlər, parkdan ibarət " Həst-behişt " - "Səkkiz cənnət" kompleksi ucaldıldı. Rəşidəddin həm də Təbriz ətrafında kompleksin əsasını qoymuşdur, Darül-Finui (XIV əsr) - təkcə Yaxın və Orta Şərqi deyil, həm də Qərbin böyük mərkəzi, burada təhsil, tibb və elm ocaqları, rəsədxana - on bir mədrəsə, kitabxana, iyirmi dörd min karvansaray, dükən, dükən və dükənin olduğu bütöv bir şəhər idi. dəyirmanlar, müxtəlif emalatxanalar, həmçinin zərbcəxana, xəstəxana və aptek var (Mehtiyev, 2019).



Ağdam:1. İmaret binalar kompleksi (XVIII əsr); 2,3. Erməni işğalından əvvəl və sonrakı fotolar.

Maraqlı bir fakt da var: qəsəbə adında “kulliye” adı qorunub saxlanılıb. XVII əsrdə Qarabağ düzünün o dövrdəki böyük sənətkarlıq mərkəzlərindən biri hicri 1088 - ci ildə (1678) Şeyx Hacı Qaraman Çələbi tərəfindən karvansara, məscid və mədrəsə tikilmiş “kulliye” yaşayış məntəqəsi

idi. Zamanla onun "kulliyəsi" Çələbi adlı kəndə çevrilir. Bu kəndin sakinlərinin bir qismi Bərdə rayonundan Qarabağın şimalına köçərək orada başqa bir kəndin - Çələbinin əsasını qoymuşlar. **Belə komplekslər sırasına memorial kompleksləri də aid edə bilərik.** Mömin xatun () və **"Qarabağlar"** (XIII əsr , Şəhur r-nu, Qarabağlar kəndi). Ansamblar məqbərə, minarəli portal (darvaza) və Cümə məscidindən ibarət idi .

Həmçinin, Pənah Əli xanın (19-cu əsr) Ağdamdakı imarətini külliyyə aid etmək olar. XVIII əsrin ortalarında Qarabağ xanı Pənah xan burada özünə yaşayış kompleksi tikməyi tapşırıb və burada, öz mülkündə dəfn edildi. Mirzə Camalın qeyd etdiyi kimi: onun cənazəsi böyük şərəflə Qarabağa gətirilərək indi Ağdam kimi tanınan öz mülkündə dəfn edilib" (*Cavanşir, 1959: 102*). Qeyd edək ki, türk mədəniyyətində "imaret" anlayışının bir neçə mənası var: məsciddəki xeyriyyə müəssisəsindən, müsəlman səyyahları üçün sığınacaqdən tutmuş, adətən məscidlərdə açılan və kilsə üzvlərinin ianələri ilə dəstəklənən bütöv bir xeyriyyə müəssisəsi kompleksinə qədər, burada maddi imkanı olmayan tələbələr, eləcə də ümumiyyətlə yoxsul və evsizlər yemək alırdılar. Amma burada "mülk" demək də olar . Məlumdur ki, bu ərazidə Mirzə Camal Cəvanşirin (*Cavanşir, 1959: 102*) qeyd etdiyi böyük bir bağ var idi . Maraqlıdır ki, Azərbaycanda qadın zینət əşyalarının tam dəstinə "imaret" də deyirdilər.

XX-ci əsrin ortalarında kompleksdən bir-birinə perpendikulyar olan iki bina salamat qalmışdı (Salamzadə, 1961: 83). Əsas, daha böyük bina (25x14m) qarşısında eyvan olan mərkəzi günbəzli salonun ətrafında qruplaşdırılmış bir neçə tağlı otaqdan ibarət idi (Salamzadə, 1961: 83). Günbəzli salonun ölçüsü 7 x 7 m və hündürlüyü 6 m-ə qədər idi (Salamzadə, 1961: 83). Zalı mərkəzdə kiçik açılışı olan səkkizguşəli qübbə ilə örtülmüşdü (Aleksandroviç; Əzimbəyov; Sısoyev, 1928: 3-8). Zala qərbdən və şərqdən bir otaq (5x4 m və 6x4 m) birləşdirilib. Şərq otağının döşəməsində iki təndir (yerdə) yan-yana düzülmüşdü.

Zalın qarşısında eninə (Salamzadə, 1961: 82) istiqamətdə eni açıq üç tağlı qalereya var idi. Qərb tərəfdə ikinci dördbucaqlı tikili (15x7m, hündürlüyü 5m) var (Aleksandroviç; Əzimbəyov; Sısoyev, 1928: 3-8). Zalın belə kiçik sahəsi, hətta yay iqamətgahı olsa belə, saray binaları üçün xarakterik deyildi. Bunu Salamzadə A. də qeyd edir: "tikinti tipi *mərasim sarayları* anlayışına uyğun gəlmir " (Salamzadə, 1961: 83). Sonralar Cavanşir soyunun bir çox nümayəndələrinin dəfn olunduğu qəbiristanlıq "imaret" adlanır. Pənahəli xanın, İbrahimxəlil xanın və Mehdiqulu xanın məqbərələri burada yerləşir, Xurşidbanu Natəvan da orada dəfn olunub. Ümumilikdə ərazidə çoxlu sayda, ehtimal ki, xan ailəsinin üzvlərinə aid dəfnlər var. Ağdamda yerləşən Pənah Xan İmaret bərpa olunub. 2024-cü il sentyabrın 19-da onun ərazisində muzey kompleksinin açılışı olub. Bu gün bu ərazidə yaradılmış "İmarət" tarix-memarlıq muzey kompleksi Pənahəli xan sarayı, türbələr və Qarabağ at parkından ibarətdir. Muzey kompleksi Qarabağ xanlığının tarixi və mədəniyyətinin unikal mənzərəsini təqdim edir. "İmarət" muzey kompleksi Qarabağın mədəni irsinin öyrənilməsinə xidmət edir , turizm marşrutlarının ayrılmaz hissəsinə, turizmin stimullaşdırılması vasitəsinə, Azərbaycanın kollektiv yaddaşının qorunub saxlanması, populyarlaşdırılması və yayımı mərkəzinə çevriləcəkdir. Belə bir kompleksə səfər regionun, bölgə adət-ənənələrinin daha dərinədən öyrənilməsinə xidmət edəcək.

Nəticə. Məqalədə sosial, məişət və dini məqsədlər üçün fəaliyyət göstərən çoxfunksiyalı şəhərsalma komplekslərinin - kulliyenin xüsusiyyətləri və əhəmiyyəti ardıcıl olaraq araşdırılır. Uzun müddət bu komplekslər yerli icma mərkəzləri kimi fəaliyyət göstərmişdir. "Külliyə" böyük sosial-mədəni əhəmiyyətə malik idi və şəhərsalma mərkəzləri funksiyalarını yerinə yetirməyə qadir idi. Küllie komplekslərinin əmələ gəlməsinin xüsusiyyətləri ilə bağlı aşağıdakı nəticələrə gəlmək olar. Külliyyə təkiyə əsasında inkişaf etmişdir. Sifarişçinin inzibati və ictimai statusundan və səviyyəsindən asılı olaraq bu komplekslər bir-birindən fərqlənirdi. Məsələn, yüksək əhəmiyyət kəsb edən komplekslərə dövlətin əsas hökmdarları - şahlar və sultanlar tərəfindən öz ailələri üçün sifariş edilən komplekslər daxildir. "Külliyə" - ictimai və dini liderlərin sifarişi ilə

tikilmiş komplekslər - onlar həm də kompozisiya və tərtibat baxımından çoxfunksiyalı idi. Yüksək zadəganların (bəylərin və xanların) hökmdarları şəxsi vəsaitlərinin bir hissəsini tikintiyə sərf edirdilər, lakin onların əsasən ictimai funksiyalarına görə onlar dövlət tabeliyində olan ictimai və dini tikililər hesab olunurdular. Beləliklə, külliyyənin təsnifatı inşaatçı statusuna görə dəyişir:

- Şah (Sultan) və onun ailə üzvləri tərəfindən tikilən bu külliyyələr “sultan” adlanırdı;
- Bəklər tərəfindən tikilmişdir;
- Hakim elitanın üzvləri və ya cəmiyyətin zəngin və nüfuzlu üzvləri tərəfindən tikilib (Kaya).

İnşa yerinə görə küllinin təsnifatı da var idi:

- “şəhər külliyesi” - burada əsas elementlər məscid idi, mədrəsələr, xəstəxanalar, türbələr (türbə) və dini, tibbi və ya təhsil məqsədləri üçün digər binalar.
- Külliyyə şəhər xaricində - iki növə bölünür: şəhəratrafı və daimi mərkəzdən uzaq ticarət yollarında (Kaya). Əsas elementləri məscid, şorbaxana (imaret), karvansaray, bazar və hamamdır (Kaya).

Yuxarıda təsvir edilən “külliyyə” komplekslərindən əlavə, ətraflarında və onlarla sıx əlaqədə adətən “mehelle” kimi yaşayış məhəllələrinin əmələ gəldiyi məhəllə tikililərinin rolunu qeyd etmək olar ki, burada belə “külliyyə”nin zəruri atributu: məscid, karvansaray, hamam olurdu. Məhəllə təşkilı bütün şəhər və kənd yaşayış məntəqələrinə xasdır - Onu bu gün İçərişəhər, Ordubad memarlığında görmək olar. Komplekslərin, o cümlədən universitetlərin, xəstəxanaların, mehmanxanaların və s. geniş yayıldığı Şərqi orta əsr şəhərlərində sosial xidmət sisteminin yaradılması təcrübəsi maraqlıdır. Biz görürük ki, İslamın təsir etdiyi Şərqi şəhərlərində, o cümlədən Azərbaycanda şəhər quruluşunun formalaşmasının bütün mərhələlərində dövlət tərəfindən diqqət və qayğı göstərilib və sosial xidmətlərin daim, çoxşaxəli inkişafı olub.

Ədəbiyyat

Aleksandroviç C.; Əzimbəyov İ.; Sısoyev M. Yevlax-Şuşa. Arxeoloji esse.// Azkomstariis xəbərləri, cild. 3. – Bakı, 1928 , s. 3-8

Alekserova N. Azərbaycanda sufizm. [www. ca-c . org / c - g /2007/ jurnal _ rus](http://www.ca-c.org/c-g/2007/jurnal_rus)

Aşurbəyli S. *Şirvanşahlar dövləti*. - Bakı, 1983

Aşurbəyli, S.A. Bakı şəhərinin tarixi. -Bakı, 1992

Averyanov Yu.A. Hacı Bektaş Vəli və sufi qardaşlığı bektəşiiyyə. -M.: Mərcani, 2011. -648s.

Caner, Çağla. Townscape and Building Complexes in Medieval Western Anatolia under Turkish-Islamic Culture. In: Ausma Cimdina & Jonathan Osmond (eds.), Power and Culture: Identity, Ideology. – Pisa University Press, 2007, pp. 27–48

Djumaev, A. Orta Asiya xanəqah, sufi dinləmə qaydaları (sama) və ruhani nəğmələr ənənəsi (honakoi). Transoxiana kolleksiyasında. Tarix və mədəniyyət. -M., 2004

Hillenbrand R. İslam Memarlığı. -Nyu York, 1994.- s.173 .

İpekoğlu B. Terminology Relating to 'Buildings That Have Combined Functions' in Anatolian Seljuk Architecture. METU Journal of Faculty of Architecture. 13 vol. 1-2, s. 53-65

Kaya M. Külliyyə – Osmanlı İmperiyasının Sosial Xidmətləri. <https://www.islam-portal.ru/>

Kononenko, E. I. Erkən Osmanlı Bursasının planlaşdırılmasında külliyyənin rolu. Ümumi memarlıq tarixinin sualları. 2016. Buraxılış 6. S. 133–148

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Kononenko, E.I. Türkiyənin Şəhər İnkişafında İslam Xeyriyyəçilik Faktoru. // Исламоведение. –2014. –№ 4.

Krımski A. Fars tarixi, onun ədəbiyyatı və dərviş teosofiyası. II hissə. -Moskva, 1912.

Mehdiyev A. Azərbaycanda mədrəsə. //International academy journal WEB of SCHOLAR. 1(31), 1-ci cild, 2019. 27-31 səh.

Mehtiyev A.A Azərbaycanda sufi monastirlərinin planlaşdırılması həlləri.//İpək yolu oazisləri. VI Beynəlxalq Qızıl Orda Forumu materialları. “İslam kitabı”, 2020

Mirzə Camal Cavanşir Qarabaği. Qarabağ tarixi. – Bakı : Azərbaycan SSR EA, 1959

Neimat M. Azərbaycan epigrafik abidələri korpusu, T. 1 , Bakı, 1991

Neymət M., Quliyeva V. Azərbaycanın maddi-mədəniyyət abidələrinin qlobal-sivilizasiya konteksti. //Qafqaz və qloballaşma, cild . 2, T.1, 2008, səh . 139-146.

Neymət M.S. Azərbaycan epigrafik abidələri korpusu, cild. III , Bakı, 2001

Osmanlı Külliyesi. <http://www.bursa.com.tr>

Salamzadə, A.V. 16-19 - cu əsrlərdə Azərbaycan memarlığı . - Bakı, 1961. s.83

Səlimova A. Sufi tenements in Azerbaijan. Türkiye Azerbaijan ilişkileri sempozyumu. 2018. s.285-290

Səlimova A.; Mehdiyev A. Şirvanşahlar dövləti və sufi xanəqahları. “Müasir Rusiyada İslam və islamşünaslıq”. -Mahaçqala, 2019. s.146-153

Xmelnitski S. Ərəblərlə türklər arasında. Orta Asiyanın Erkən İslam Memarlığı. -Berlin ; Riqa. 1992 s.206

Xmelnitski S. Samanilərlə monqollar arasında. 11-13-cü əsrin əvvəllərində Orta Asiyanın memarlığı. I hissə. Berlin; Riqa. 1996. s.260

Zilivinskaya, E. D. Qızıl Ordada mədrəsə və xanəbə // Tarix, filologiya, mədəniyyət problemləri, №2 (32), 2011

**ƏCƏMİ İBN ƏBÜBƏKR NAXÇIVANI - ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN
MEMARLIĞININ DAHISI**

A.T. Səlimova, dosent AzMIU

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, Memarlıq fakültəsi. Bakı, Azərbaycan

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1824-6730>

D.S. Aslanzadə, müəllim BMU

Bakı Mühəndislik Universiteti, Memarlıq fakültəsi. Bakı, Azərbaycan

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-4394-1695>

XÜLASƏ

Məqalə XII əsrdə Azərbaycan Atabəyləri dövründə fəaliyyət göstərmiş görkəmli memar və Naxçıvan memarlıq məktəbinin banisi Əcəmi Naxçıvaninin (1136–1225) yaradıcılığını elmi əsaslarla təhlil edir. XII əsrdə Azərbaycan Atabəyləri dövründə fəaliyyət göstərən Əcəmi Naxçıvani memarlıqda ənənə ilə yeniliyi birləşdirərək Naxçıvan memarlıq məktəbinin əsasını qoymuşdur. Məqsəd memarın memarlıq irsinin əsas xüsusiyyətlərini — konstruktiv yenilikləri, bədii ornamentasiyanı və kompozisiya prinsiplərini araşdırmaq, eləcə də onun Azərbaycan, Anadolu və Yaxın Şərq memarlığının formalaşmasına təsirini göstərməkdir.

Əcəminin memarlıq irsinin şah əsərləri — Yusif ibn Küseyrin məqbərəsi (1162) və Möminə Xatun türbəsi (1186) — Azərbaycan memarlığının orta əsr klassikasının parlaq nümunələridir. Bu abidələr prizmatik gövdə, ikiqat həcmi-fəza quruluşu, zəngin kufi yazılar və mürəkkəb həndəsi ornamentlərin harmonik sintezi ilə seçilir. Əcəmi həmçinin portalın çiyinlərində qoşa minarələr kompozisiyasını ilk dəfə tətbiq etmiş və bu motiv sonralar İran, Anadolu və Orta Asiya memarlığında geniş yayılmışdır.

Əcəmi Naxçıvani ilk dəfə ikiqat günbəz sistemini tətbiq etmiş, bu yenilik həm seysmik dayanıqlığı təmin etmiş, həm də memarlıqda rəmzi vertikallığı ifadə etmişdir. Bu sistemin memarlıqda həm texniki, həm də semantik rolu olmuşdur: daxili günbəz – mədəniyyəti, xarici isə dünyəvi əzəməti təcəssüm etdirirdi. Memar eyni zamanda seysmik kəmərləndirilən üfüqi konstruktiv elementi işləyərək, Naxçıvanın zəlzələyə meyilli bölgəsində tikililərin sabilliyini artırmışdır. Kompozisiya prinsipləri baxımından Əcəmi portalın “çiyinlərində” yerləşən qoşa minarələr kompozisiyasını yaradaraq, bu formanın sonralar Teymurilər memarlığında (Bibi-xanım, Uluqbəy, Şirdor) əsas prototipə çevrilməsinə zəmin yaratmışdır. Bu prinsip Osmanlı, İran və Orta Asiya memarlığında da geniş yayılmışdır.

Ornamentasiya və simvolika Əcəminin yaradıcılığında mühüm yer tutur: o, həndəsi şəbəkələr, çoxşüalı ulduz fiqurları, kufi yazıların stilizə olunmuş variantları və firuzə, oxra, kərpic tonlarının harmoniyasını tətbiq etmişdir. Bu yanaşma rəssamın konstruktivliklə sakral simvolikanın vəhdətini əks etdirir.

Əcəminin ideyaları Naxçıvan, Təbriz və Marağa memarlıq məktəblərinə, daha sonra isə Osmanlı memarlığına qədər təsir etmişdir. O, mühəndislik düşüncəsini sənət poetikası ilə birləşdirən sintetik memarlıq dilinin yaradıcısı olmuşdur. Əcəminin kəşfləri — ikiqat günbəz, seysmik kəmərləndirilmiş qoşa minarəli portal — İslam memarlığının struktur əsaslarını formalaşdıran yeniliklər kimi qiymətləndirilir. Əcəmi Möminə Xatunun məqbərəsi üzərində «Biz gedirik, ancaq qalır ruzigar. Biz ölürük, əsər qalır» yadigar yazısı qoyub. Və "bu" - onun sənət əsərləri

- Azərbaycan memarlığının orta əsr şah əsərlərinə şəhadət verən həqiqətən də qalıb.

Açar sözlər: Naxçıvan, Əcəmi Naxçıvani, qoşa minarə, ikiqat günbəz, seysmik kəmə

Məqalənin məqsədi - Əcəmi Naxçıvanının Azərbaycan və İslam Şərfinin orta əsr memarlığının inkişafına verdiyi innovativ töhfəni - konstruktiv, dekorativ və simvolik kəşflərini (qoşa günbəz, seysmik qurşaq, ornament sistemi, iki minarəli portalın kompozisiyasını) üzə çıxarmaqdır.

Tədqiqat obyektı və predmeti - Əcəmi memarlıq irsi

İstifadə olunan metodlar - tarixi-bədii analiz, tipoloji müqayisə, konstruktiv təhlil

Giriş. Əcəmi Naxçıvani (1136-1225) — Azərbaycan orta əsr memarı. Azərbaycan Səlcuqlu Atabəyləri dövrünün Naxçıvan memarlıq məktəbinin banisidir. Naxçıvanda yaşayıb fəaliyyət göstərmiş. Onun yaratdığı əsərlər arasında: Azərbaycan Atabəyi Məhəmməd Cahan Pəhləvanın sifarişi ilə birinci arvadı Möminə xatunun şərəfinə tikdirilmişdir. Yusif ibn Küseyrin qəbirüstü abidəsi (1168), Möminə xatun məqbərəsi (1168), Naxçıvanın Cümə məscidi kimi abidələr yaratmışdır. Təəssüf ki, onun bir çox yaradıcılığı günümüze qədər gəlib çatmayıb. Əcəmi yaradıcılığı konstruksiyaların monumentallığı, eyni zamanda, dekorativ tərtibatın zərifliyi, o dövr üçün rəşional dizaynlardan (qabırğalar, kərpic bloklarından) istifadə olunması ilə səciyyələnilir. Onun yaratdığı abidələrdə həndəsi ornamentlərin mürəkkəb kəsişmələrindən istifadə olunur. Onun əsas əsərləri arasında Yusif ibn Küseyrin qəbirüstü abidəsi (1162), Azərbaycan Atabəyi Məhəmməd Cahan Pəhləvanın sifarişi ilə tikilmiş Möminə xatun məqbərəsi (1186) və Naxçıvan Cümə məscidi var. Həmçinin onun Yusif və Möminə Xatun məqbərələri ilə üslub oxşarlığının aydın şəkildə göründüyü qüllə türbələrinin - "Dəyirmi qala", Se-Gunbad və Qunbad-e-Kabudun tikintisinin müəllifi olduğu güman edilir. Əcəmi bölmələrinin zərifliyi ilə tikililərin monumentallığı, o dövr üçün rəşional dizaynlardan istifadə edilməsi ilə səciyyələnilir; dekorda - mürəkkəb həndəsi naxışlar, yazılar, məharətlə istifadə olunan rəşnglər mövcuddur. Əcəminin işləyib hazırladığı kompozisiya və dekorativ texnika həm Azərbaycanda, həm də qonşu ölkələrdə məqbərələrin tikintisinə böyük təsir göstərmişdir. Əcəmi Naxçıvan həqiqətən də "seysmik kəmə" ilkin formaları sayıla bilən unikal dizayn texnikasına malikdir.

Naxçıvan bölgəsi aktiv seysmik zonadadır. Buna görə də, binanın sabitliyi problemi memar üçün əsas idi.

Hər şeydən əvvəl, seysmik kəmərin nə olduğunu qeyd etmək lazımdır: ənənəvi memarlıqda tərif "seysmik kəmə" binanın perimetri boyunca uzanan üfüqi konstruksiya elementidir (kərpic, daş və ya ağac).

Əbubəkr oğlu Əcəmi Naxçıvanının əsərləri:

1162 - Yusif ibn Küseyir məqbərəsi.

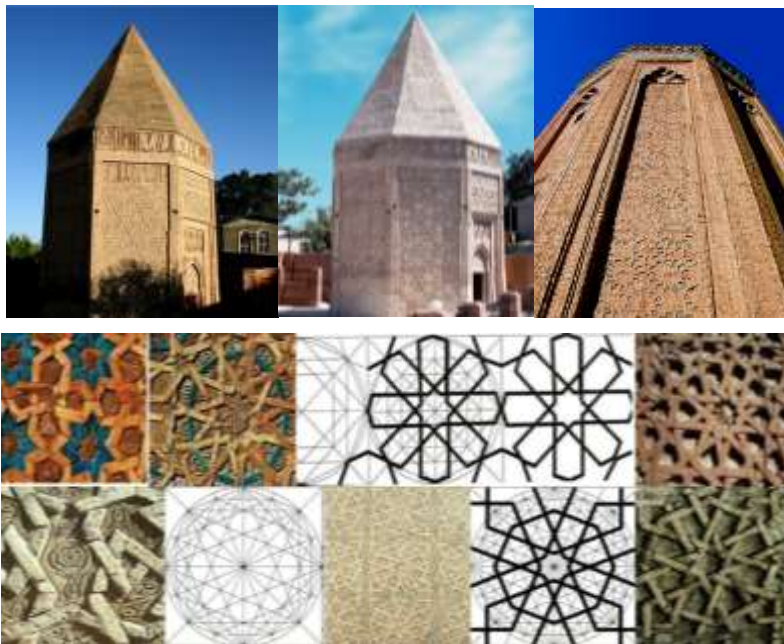
1186 - Möminə xatun məqbərəsi,

1187 - Qoşaminərə, Cümə məscidi, Eldəniz sarayı Darülmülk.

Yusif Küseyir oğlu məqbərəsi (1161-1162, Naxçıvan) yaxşı bişmiş kərpicdən tikilmiş, üstü piramidal çadırla örtülmüş kiçik səkkizguşəli tikilidir. Məqbərə xalq arasında "Gümbəz Atababa" adlanır. Abidə iki - yeraltı və səkkizguşəli (səkkizbucaqlı), prizmatik yerüstü (memorial) hissələrdən ibarətdir. Məqbərənin qərb tərəfi digər üzrlərindən fərqli olaraq baş tağ formasında işlənmişdir. Daxili günbəz, eləcə də məqbərənin yeraltı və yerüstü hissələri arasında olan günbəz qübbə, xarici isə piramida şəklindədir. Gövdənin yuxarı hissəsində Qurandan kufi

yazısı olan geniş friz zolağı keçir. Məqbərənin qərb tərəfi digərlərindən fərqlənir - yuxarı hissəsi həndəsi naxışla doldurulmuşdur, onun altında dəfn edilmiş şəxsin adı və məqbərənin tikilmə vaxtını bildirən tikinti yazısı vardır. Məqbərənin daxili məkanı ənənəvi olaraq geniş yuxarı kameraya və qripə bölünür. L.S. Bretanitski yazır: "Mavzoleyin arxitekturası illüziyalı çərçivə təəssüratı yaradır. Adi kvadrat kərpicdən hazırlanmış, yuxarıdan eyni hamar hörgü zolağı ilə möhkəm bağlanmış künc dayaqları bir qədər girintili, tamamilə ornamentlə örtülmüş səthlər üçün çərçivə rolunu oynayır (Bretanitski, 1966: 186).

Tərəflərdən biri üz-üzədir, digərləri diamond formalı, diamondşəkilli, düzbucaqlı bloklarla - üçbucaqlı, düzbucaqlı-şəkilli, altıbucaqlı və kvadrat blokların üstündə, bünövrədən 7,20 m hündürlükdə bütün xarici səthi boyunca yuxarıda qeyd olunan yazıları olan ümumi friz uzanır. Əcəmi Əbubəkr Naxçıvani Azərbaycanda orta əsrlər memarlığının inkişafında mühüm mərhələyə çevrilən Yusif ibn Küseyr məqbərəsi (Əttababa, 1162) və Möminə xatun məqbərəsinin (1186) tikintisi zamanı ikiqat günbəz sistemindən istifadə etmişdir (Qiyasi C., 1991: 256). Əcəmi Naxçıvanının ikiqat günbəz qabığı təkcə struktur yeniliyi deyil, həm də memarlıqda əzəmət, sabitlik və mənəviyyət ideyalarını ifadə edən simvolik formadır. Bu konstruktiv və bədii texnika eyni zamanda estetika, simvolizm və struktur sabitlik problemlərini həll etməyə imkan verdi. İkiqat günbəz qabıq sistemi İslam memarlığında XI-XII-ci əsrlərdən geniş istifadə olunurdu.

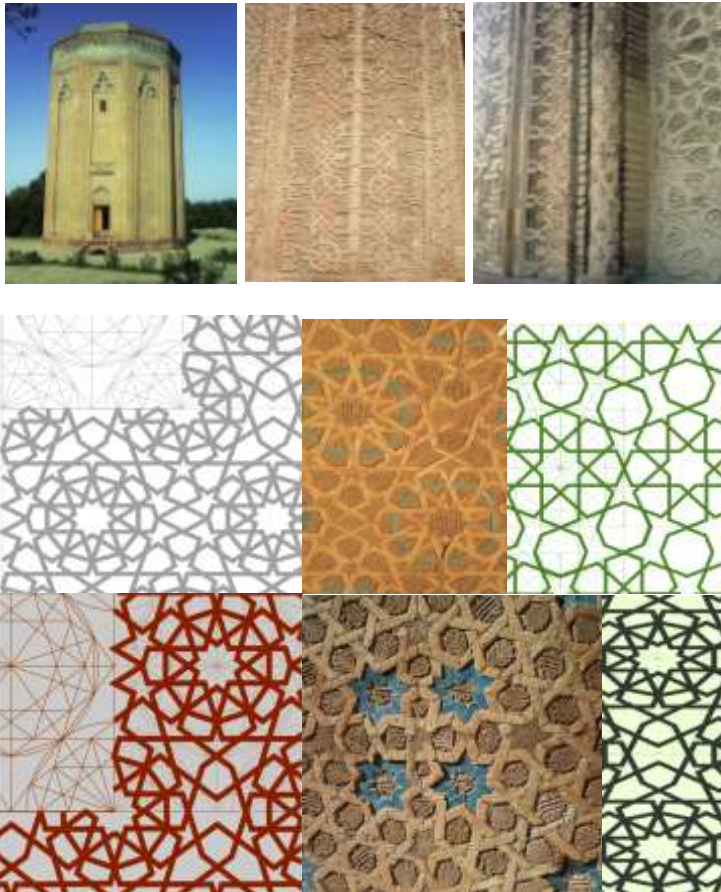


Yusif ibn Kuseyrin məqbərəsi

Möminə xatunun məqbərəsi (1186-1187, Naxçıvan) - Atabəy-Eldənizidin birinci arvadı üçün Məhəmməd Cihan Pəhləvan tərəfindən tikilmişdir (Əliyev Q., 2007: 159). Azərbaycan Atabəylər dövlətinin banisi - Şəmsəddin Eldəniz 1175-ci ildə vəfat etmiş həyat yoldaşının məzarı üzərində məzar yaratmaq qərarına gəlib. Möminə xatun əri və oğulları - Nəsirəddin Məhəmməd Cahan Pəhləvan və Müzəfərəddin Osman Cahan Arslanın hakimiyyəti dövründə böyük siyasi rol oynayıb. Tikinti Türbə hicri təqvimə ilə Məhərrəm ayının 582-ci ildə (aprel, 1186) oğlu Məhəmməd Cahan Pəhləvan tərəfindən tamamlanıb. Türbə xalq arasında "Atabəy günbəzi" kimi tanınır (Məşədixanım N., 2001: 216). Məqbərənin əsası qırmızı dioritdən iri bloklarla üzlənmiş postamentdir. Möminə xatunun qəbri binanın altında yerləşir, lakin ön maraqlısı odur ki, girişi yoxdur.

Məqbərə hündürlüyü təxminən 35 m olan on tərəfli tikilidir. Məqbərənin yeraltı hissəsinin orijinal dizaynı mərkəzdəki sütuna əsaslanır. Məqbərənin qərb hissəsi digər hissələrdən işlənmə xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir, burada onun müstəvisi iki hissəyə bölünür, yuxarı hissəsi ornamental bəzəklərlə örtülmüş, aşağı hissəsi isə giriş qapısı tağ formasında hazırlanmışdır. Hər uzun səthi tamamilə müxtəlif tərkibli həndəsi ornamentlərdən və kufi yazılarından ibarət möhkəm naxışla örtülmüşdür. Xarici üzlərin hər biri stalaktit kompozisiyası ilə yuxarıda tamamlanan dayaz niş kimi işlənilib. Möminə Xatun məqbərəsinin üzlərinin çərçivələrində Qurani-Kərimdən "Yasin" surəsinin mətni iki dəfə - I-dən V və VI-dan X üzlərə qədər təkrarlanır (Məşədixanım N., 2001: 53).

Dekorativ elementlərdən biri də Qurandan olan kufi yazılarının zolaqlarıdır. Bədənin yuxarı hissəsində enli friz zolağı uzanır, onun kufi yazısı təkcə orijinal konturla deyil, həm də hərflərin səthini örtən firuzəyi şirlə vurğulanır, burada aşağıdakı sözlər həkk olunub: "Biz keçiciyik. Dünya əbədidir. Biz ölürük. Xatirə qalır" (Məşədixanım N., 2001: 53). Şirli kərpicdən hörülmüş kufi yazısının hündürlüyü 97 sm-dir və frizin yerini doldurur. Strukturun tərkibində yazı xüsusi yer tutur. Yazının hərflərinin yuxarı hissəsi həndəsi ornamentlə bitişik çərçivələrdə yerləşən yazıların hərflərinin yuxarı ucları ilə birləşdirilmişdir - bu mürəkkəb kompozisiya yazını dekorun əsas elementlərindən birinə çevirmişdir.



Möminə Xatun Türbəsi

Əcəmi bədii ifadəliliyi gücləndirdi və bütün quruluş üçün vahid rəng sxemi yaratdı. Əcəminin ustalığını və həndəsi quruluşun yüksək səviyyəsini qeyd etmək lazımdır. Möminə xatun məqbərəsi layiqincə Azərbaycan memarlığının görkəmli əsərlərindən biri hesab olunur. Məqbərənin daxili hissəsi bir-birinin üstündə yerləşən, bir-biri ilə əlaqə saxlamayan iki otaqdan ibarətdir. İnteryerin yeganə bəzəkləri günbəzin şimal-şərq, cənub-şərq, cənub-qərb və qərb

tərəflərində Məhəmməd, Əbu Bəkr, Ömər, Osman Əli, Həsən, Hüseyn adlarının əks olunduğu yazı və ornamentlərlə örtülmüş 4 dairəvi medalyon idi. T.Bağırzadənin sözlərinə görə, medalyonlar (diametri 150 sm) qiblənin istiqamətini təyin edən astronomik kompas kimi istifadə olunub: onların oxları qarşılıqlı perpendikulyardır, lakin qapının yeri ilə bağlı deyil. Rozetkalar dəqiq şəkildə əsas nöqtələrə yönəldilmişdir. Qapının bucağı $22^{\circ}18'$ - Azərbaycanda məhrabın yeri belə müəyyən edilir. Möminə xatun məqbərəsi Azərbaycan memarlığının ən monumental tikililərindən biridir və prizmatik gövdəli qüllə məqbərələri arasında ən yaxşısı adlandırıla bilər.

Gülüstan məqbərəsi - XIII əsr (Culfa rayonu, Culfa kəndi) - məqbərə kiçik yaşıl çuxurda yerləşir. Bir vaxtlar piramidal çadırla taclanan on iki tərəfli məqbərə qırmızı qum daşından tikilib. Onun tərkibi lakonik və ifadəlidir. Məqbərənin yuxarı hissəsi hamar əsasdan fərqli olaraq zəngin bəzədilmişdir. Mürəkkəb kompozisiyalar müxtəlif həndəsi fiqurları və çox şüalı ulduzları birləşdirərək yaradılır. Məqbərənin daxili məkanı adətən yuxarı və aşağı kameralara bölünür. Lakin digər məqbərələrdən fərqli olaraq qeyri-qanuni dairəvi formanın aşağı kamerası yer səviyyəsindən yuxarıda yerləşir. Hər iki kamera hər bir bəzəkdən məhrumdur. Məqbərənin dekorasiyasında maraqlı detal karniz kəmərinə yerləşən ellin dövrünə aid mender lentidir (Məşədixanım N., 2001: 53). Yuxarıda adı çəkilən iki minarə məqbərədən 30 m aralıda yerləşir və hündürlüyü 17 m-ə qədərdir. Hər iki minarənin aşağı hissəsi plan üzrə kvadrat, bayır divarları isə yaşıl şirli kərpicdən işlənmiş bəzəklərlə örtülmüşdür. Hər iki minarənin içərisində spiral pilləkənlər var. Bunlar Azərbaycanın ən qədim kərpic minarələridir. Onları birləşdirən portal bütün müsəlman Şərqi qoşa minarəli ən qədim portallardan biridir.

Ornament. Əcəmi Naxçıvanının yaradıcılığının tədqiqi göstərir ki, böyük memarın yaratdığı bütün abidələrdə həndəsi ornamentlər üstünlük təşkil edir. Abidələrin qrafik təhlili necə olduğunu göstərib və sadə həndəsi fiqurların (dairə, kvadrat, altıbucaqlı) köməyi ilə ən mürəkkəb həndəsi kompozisiyalar yaratmışdır. Onun ornamental kompozisiyaları rəssamlıq və riyazi təfəkkürün üzvi birləşməsinə əsaslanır. Həndəsi ornamental motivlər 6 və ya 8 guşəli dairədə yazılmış çoxşüalı ulduzlardır (Əsgərov N. S., Bakı 1961:s.42). Bu konstruksiyalar qədim kosmoqonik baxışları əks etdirir və formada beş, altı, səkkiz və s. simvollarla əlaqələndirilir. Səkkizguşəli, doqquzguşəli və on ikiguşəli ulduzlar əcdadlarımızın dini inancları ilə bağlıdır.

Ornamentasiya “kufi” dəstinin ornamental variantlarında “ayə” yazı nümunələrinin dəfələrlə təkrarlanması nəticəsində yaranıb və dairəvi hərəkət xarakteri daşıyan mərkəzdənqaçma qüvvəsi ilə fırlanma hərəkətini təmsil edir. Beləliklə, dünyanı “ilahi mərkəzdən” yaratmaq ideyası dekorda təcəssüm olunurdu və deyə bilərik ki, ornamental konstruksiyalarda dairəvi hərəkət miniatürdə dünyanın yaradılması prosesinin təkrarı və yenilənməsi kimi şərh olunurdu.

Qarabağlar kəndindəki məqbərənin səthinin ornamenti diaqonal kvadrat şəbəkənin içərisində təkrarlanan məndən ibarətdir: "Allahdan başqa ibadətə layiq olan məbud yoxdur, Məhəmməd onun peyğəmbəridir. Allah ona rəhmət eləsin" (Əsgərov N. S., 1961:42).

Əcəminin məqbərələri kərpicdən istifadə olunması, divar müstəvilərinin oyma kərpiclə, terakota və kirəmitlərlə bəzədilməsi - Yusif ibn Küseyrin (XII əsr), Möminə xatunun (XII əsr) məqbərələri ilə səciyyəlidir (Useynov M, Britanitski L. S., Salamzadə A., 1963: 80-104).

Memar Əcəmi Naxçıvanının məqbərələri üçün xarakterik cəhət səkkizguşəli formadadır (Küseyir oğlu Yusif, Xaraba-Gilan, XV əsr, Ordubad r-nu) (Səlimova A., 2022: 120-131).

Naxçıvanda Möminə Xatun türbəsinin (1186, memar Əcəmi Naxçıvani) mərkəzində yuxarıya doğru genişlənən nəhəng səkkizguşəli sütun vardır (Səlimova A., 2022 : 120-131). Xaraba Gilan (XV əsr, Naxçıvan Muxtar Respublikası) və Qırmızı Günbəz (1148, Şərqi Azərbaycan vilayəti, Marağa, İran) məqbərələrinin memarlığında da oxşar həllə rast gəlinir (Səlimova A.,

2022:120-131).

Əcəmi məqbərələri ümumi ikipilləli quruluşu (krip və yuxarı kamera) saxlamaqla, sferik günbəzlə deyil, çadırvari (piramidal və ya konusvari) dam örtüyü ilə örtülmüşdür. Əcəmi məqbərələrinin dekorasiyası dizaynın inkişafı, ornamental kompozisiyaların incəliyi, şirli kərpicdən istifadə və epigrafiyanın rolunun artması ilə səciyyələnir. Aydın şaquli bölgülərlə zəngin və incə bəzədilmiş abidələr Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinin memarlığında dərin iz qoyub, böyük memarlıq və bədii dəyərə malikdir.

Qurani-Kərimdə “Əz-Zumər” surəsində (39:5) buyrulur: “Gecə ya gündüzü döndərər, ya da gündüz də gecənin ətrafına çalma sarıldığı kimi”. Bir spiral şəklinin istifadəsini ifadə edə bilərik. Möminə Xatun məqbərəsinin kənarlarının çərçivələrində Qurani-Kərimdən “Yasin” surəsinin mətni iki dəfə – 1-dən 5-ə və 6-dan 10-a qədər təkrarlanır. Qarabağlar kəndindəki məqbərənin səthinin ornamenti diaqonal kvadrat şəbəkənin içərisində təkrarlanan mətndən ibarətdir: “Allahdan başqa ibadətə layiq olan məbud yoxdur, Məhəmməd onun peyğəmbəridir. Allah ona rəhmət eləsin” (Əsgərov N. S., 1961: 42).

Təsir. Əcəminin yaradıcılığının Azərbaycan və Yaxın Şərq memarlığına böyük təsiri olmuşdur. Orta əsrlər Azərbaycanda və digər ölkələrdə ümumi memorial memarlıq növünə çevrilmiş qala tipli türbələrin yaradılmasında da Memar Əcəminin böyük xidmətləri var. Möminə Xatun məqbərəsinin məqbərəsində ustad yivli dağlar sistemindən istifadə edir, bu dizaynın Qərbi Avropanın tikinti mədəniyyətində görünməsindən bir əsr əvvəldir (Salamzadə E., 2024: 24).

Qala türbəsinin bir memorial quruluş növü kimi inkişafı Əcəminin ən mühüm töhfəsi olmuşdur. Qarabağlar (Naxçıvan, 13-cü əsr) kəndindəki məscidlərin portalları Sultaniyyə məscidinin portalları üçün (XIII əsr), onlar isə XV əsrdə Teymurilər portallarının prototipi kimi xidmət etmişdir.

Portal kompozisiyasında qoşa minarələrdən ilk istifadə edən Əcəmidir. Dekorasiyada mozaika kərpic plitələrindən istifadə etməklə yanaşı, giriş portalının çiyinlərindəki qoşa minarələr - Qarabağlar kəndində (XII əsr) XIV əsrdən İranda geniş yayılmışdır. Sonralar qoşa minarələrin oxşar tərkibi Şərqdə eyvan tipli məscidlərin əsas elementi oldu. Qarabağların iki minarəli portallarının kompozisiya texnikasından sonralar Bibi xanım məscidində (1399-1404), Uluqbəy mədrəsəsinin portalında (1417-1420), Şirdor mədrəsəsində (1619-1636) istifadə edilmişdir.

Əcəmi yaradıcılığının özəlliyi səthə çıxarılan məbəd və bunun nəticəsində yaranan xüsusi ikipilləli qüllə növüdür. Bu tip qala Kiçik Asiyada, indiki Türkiyə ərazisində geniş yayılmışdır. Naxçıvan məqbərələri türk məqbərələrindən öz şaquliliyi və dinamikliyi ilə seçilir.

Əcəminin məqbərələri kərpicdən istifadə olunması, divar müstəvilərinin oyma kərpiclə, terakota və kirəmitlərlə bəzədilməsi - Yusif ibn Küseyrin (XII əsr), Möminə xatunun (XII əsr) məqbərələri ilə səciyyələnir. Əcəminin təsiri Naxçıvan yaxınlığındakı “Gülüstan” (13-cü əsr), Qarabağlar (XII-XIV əsrlər), Bərdə (XIV əsr), Aşağı Veysəlli kəndində Mirəli (XIII-XIV əsrlər), Şeyx Babi Yaqubi-Məcid (12-ci əsr) məqbərələrində özünü göstərmişdir. ad-din) Bərdədə memar Əhməd ibn Əyyub əl-Hafiz tərəfindən tikilmiş kərpic minarəli məqbərə (1322) və Baba məqbərəsi (14-cü əsr), Bərdə şəhərində Axsadan türbəsi (14-cü əsr) Əhməd ibn Əyyub əl-Hafiz Naxçıvani, Bərdə əl-Həyubi Əyyubin türbəsi. (1322), Urmiyada tikilmiş türbə “Üç günbəz” (1985, Əbu Mənsur Musa oğlu), Urmiyada (1184), Zəngibazarda Pir Hüseyn və Cəfərabad türbəsi, Düzal məqbərəsi (13-cü əsrin əvvəlləri), Harraqan məqbərəsi (1067). Sultaniyyədəki Olcaytu xanın məqbərəsi (14-cü əsr, memar Əlişah Təbrizi). Allah-Allah məqbərəsi Qarabağlardakı məqbərəyə ən yaxın bənzətmədir. Memarlıq baxımından məqbərə Naxçıvan məktəbinə aiddir. Böyük daş plitələrlə üzbəüz olan plintusda kvadrat kərpicdən

tikilmiş bir qədər çömbəlmiş bir qüllə ucalır. Kərpiclərin müxtəlif rəng və teksturalarının birləşməsi bütün fasad boyu dəfələrlə təkrarlanan “Allah” sözünü əmələ gətirir. Məqbərə naxçıvanlı Əyyub əl-Hafizin oğlu memar Əhməd tərəfindən tikilmişdir. Əcəmi yaradıcılığı memarlıqda öz dekorativ üslubu ilə seçilir və bu, sonralar Təbriz memarlıq məktəbinin abidələrinin ornamentləmə sənətinin inkişafına təsir göstərmişdir. Əcəminin yaratdığı dekorativ bəzək üslubu və vasitələri Marağa məqbərələrinin (Göy günbəz (1196, memar Əhməd Məhəmməd oğlu), Qızıl günbəzin (1148, memar Bəkir Məhəmməd) memarlarına təsir göstərmişdir. Marağa abidələri Azərbaycanda memarlığın inkişafında mühüm yer tutur və Aca tikinti işlərinə yaxındır. İstər Azərbaycanda, istərsə də qonşu ölkələrdə məqbərələrin tikintisinə Əcəminin hazırladığı kompozisiya və dekorativ texnikanın böyük təsiri olmuşdur.

Onlar Memar Sinan yaradıcılığında (XVI əsr) - İstanbuldakı məqbərələrdə öz əksini tapmışdır. Məşhur sənətsünas Ernest Dittsm Memar Sinanın İstanbulda ucaltdığı məqbərələrin Əcəminin yaradıcılığının təsiri ilə yarandığını qeyd edərək, Sinanın 1535-36-cı illərdə Naxçıvana səfərini qeyd edir (Diez E., 2024). Bunu türk tədqiqatçılarının rəyinə də istinad edən E. Salamzadə də qeyd edir, Memar Sinanın İstanbulda tikdirdiyi məqbərələrin memarlıq həllinin Əcəmi Naxçıvanının əsərləri ilə birbaşa bağlılığına işarə edir (Salamzadə E., 2024). İstanbuldakı Xosrov Paşa məqbərəsinin kompozisiyasını təhlil edən memar Vedat Dalokay iddia edir: “Atabəylərin gümbəzlərinin nəfəsi burada hiss olunur”. Məlumdur ki, Naxçıvan memarlıq məktəbinin nümayəndələri - Marağa və Mərəndli Həsən Firuz oğlu Marağa, Əhməd Əbubəkr oğlu Mərəndi Konya Sultanlığının Dirvinqi, Tokat və Sivas (Türkiyə) kimi mərkəzlərində inşa etmişlər. Bir çox binalarda tikinti kitabələri qorunmasa da, onların memarlığı, şübhəsiz ki, Naxçıvan məktəbi ilə bağlıdır - beləliklə, Həmənd, Axanqan, Dəməvənd, Ərqəvənd, Hisn-Kayfə və s. məqbərələrin Naxçıvan memarlıq məktəbinin əsərləri ilə bədii əlaqəsi var. Həmçinin, Əcəminin yaradıcılığı Səmərqənddəki Bibixanım məscidinin, Kunya-Urgançdakı Xorəzmşah Təkəş məqbərəsinin memarlığına təsir göstərmişdir.

Nəticə. Əcəminin yaradıcılığı Azərbaycan və dünya memarlığına böyük təsir göstərmişdir. Əcəminin işi innovativ mühəndislik həllərini nümayiş etdirir. Azərbaycanda orta əsrlərə aid qala məqbərələri mədəni və memarlıq təsiri bağışlayaraq, yerli islamdan əvvəlki ənənələri yeni İslam memarlığına inteqrasiya edərək unikal monumental tikinti növü yaratmışdır. İnkişaf edən və təkmilləşən Azərbaycanın inşaat sənəti bu günə qədər gəlib çatmış sabit ənənələri ilə seçilir. Azərbaycanın orta əsr memarlığı İslam memarlığının gələcək inkişafına təsir göstərmiş, onu yeni dizayn həlləri, dekorativ texnika və formalarla zənginləşdirmişdir. Əcəmi Naxçıvanının ikiqat günbəz qabığı təkcə struktur yeniliyi deyil, həm də memarlıqda əzəmət, sabitlik və mənəviyyat ideyalarını ifadə edən simvolik formadır. Bu konstruktiv və bədii texnika eyni zamanda estetika, simvolizm və struktur sabitlik problemlərini həll etməyə imkan verdi. İkiqat günbəz qabıq sistemi İslam memarlığında 11-12-ci əsrlərdən geniş istifadə olunurdu. Portal kompozisiyasında qoşa minarələrdən ilk istifadə edən Əcəmidir. Qarabağlar kəndindəki (XII əsr) giriş portalının çiyinlərindəki qoşa minarələr XIV əsrdən İranda geniş yayılmışdır. Sonralar qoşa minarələrin oxşar tərkibi Bibi xanım məscidində (1399-1404), Uluqbəy mədrəsəsində (1417-1420), Şirdor mədrəsəsində (1619-1636) istifadə edilmişdir.

Əcəmi yaradıcılığının özəlliyi səthə çıxarılan məbəd və bunun nəticəsində yaranan xüsusi ikipilləli qüllə növüdür. Bu tip qala Kiçik Asiyada geniş yayılmışdı. Naxçıvan məqbərələri türk məqbərələrindən öz şaquliliyi və dinamikliyi ilə seçilir. Əcəminin yaradıcılığı Azərbaycan və dünya memarlığına böyük təsir göstərmişdir. Əcəminin işi innovativ mühəndislik həllərini nümayiş etdirir. Azərbaycanın orta əsr memarlığı İslam memarlığının gələcək inkişafına təsir göstərmiş, onu yeni dizayn həlləri, dekorativ texnika və formalarla zənginləşdirmişdir. Əcəmi Möminə Xatunun məqbərəsi üzərində «Biz gedirik, ancaq qalır ruzigar. Biz ölürük, əsər qalır» yadigar yazısı qoyub. Və "bu" - onun sənət əsərləri - Azərbaycan memarlığının orta əsr şah

əsərlərinə şəhadət verən həqiqətən də qalıb.

Ədəbiyyat

Bretanitski, L. Azərbaycan memarlığı XII-XV əsrlər. və onun Yaxın Şərq memarlığında yeri. –M., 1966.

Bretanitski L.S. XII-XV əsrlərdə Azərbaycan memarlığı və onun Şərq Cəbhəsi memarlığında yeri. -M.: Sənət, 1966

Diez E. Die Kunst der Islamischen Volken. Berlin, 1915. Salamzadə E. Əcəmi Naxçıvan yaradıcılığı və onun dünya memarlığına təsiri. 2024. cild 24 N 1

Əliyev, Q. Memar Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında ahəngdarlıq /Q. Əliyev; elmi qırmızı. və ön söz müəll. C. Qiyasi. - Bakı: Şərq-Qərb, 2007. - 159 s.

Əsgərova N.S. Azərbaycanın memarlıq ornamentləri. - Bakı, 1961. s.32 Əsgərova N.S. Azərbaycanın memarlıq ornamentləri. - Bakı, 1961. s.42

Əsgərova N.S. Azərbaycanın memarlıq ornamentləri. - Bakı, 1961

Qiyasi C. Nizami dövrünün memarlıq abidələri. Bakı, 1991, 256 s.

Məşədi xanım Neymət. Azərbaycanın epigrafiq abidələri korpusu. Cild III. Naxçıvan Muxtar Respublikasının ərəb-fars-türk yazıları (12-20-ci əsrin əvvəlləri). – Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 2001. - 216 s.

Məşədixanım Neymət. Azərbaycanın epigrafiq abidələri korpusu. T.III. Naxçıvan Muxtar Respublikasının ərəb-fars-türk yazıları (XII - XX əsrin əvvəlləri). - B.: XXI - Yeni Nəşrlər Evi, 2001. - 216 s.

Salamzadə E. Əcəmi Naxçıvan yaradıcılığı və onun dünya memarlığına təsiri. 2024. N1

Səlimova A. Azərbaycan memarlığında oktaedr. Ayy Tahara və Tenqrizmdə dəmirçi kultu. Beynəlxalq iştirakla III Ümumrusiya elmi-praktik konfransının materialları toplusu. Redaktor L.V. Fedorov; Redaksiya Heyəti: L.V. Fedorova, N.P. Uarova, B.B. Borisov. -Yakutsk, 2022. s. 120-131

Useynov M.A., Bretanitski L.S., Salamzadə A. Azərbaycan memarlıq tarixi. - M.: 1963. 396s.

**AZERBAIJAN MIMARLIĞINDA KEMER TİPOLOJİLERİ VE ÇAĞDAŞ
UYGULAMALAR ÜZERİNE BİR ANALİZ**

**ARCH TYPOLOGIES AND THEIR CONTEMPORARY APPLICATIONS IN
AZERBAIJANI ARCHITECTURE**

Doç.Arzu MAMMADOVA YUSİF

Bakü Mühendislik Universitesi Mimarlık ve İnşaat Fakültesi Tasarım Bölümü

Bakü, Azerbaycan

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9474-4566>

ÖZET

Mimarlık literatüründe “kemer” kavramı hem mimari öge hem de yapısal element olarak tanımlanabilmektedir. “Öge” kavramı, daha çok estetik, mekânsal düzenleme ve biçimsel katkıyı ifade ederken; “element” kavramı, taşıyıcı sistem içerisindeki teknik işlevi ve yapısal rolü vurgulamaktadır. Bu bağlamda kemer, bir yandan mekânın estetik kimliğini, ritmini ve simgesel anlamını belirleyen bir mimari öge olarak değerlendirilirken, diğer yandan yüklerin dağıtılmasında ve açıklıkların geçilmesinde kritik rol oynayan bir yapısal element niteliği taşımaktadır.

Azerbaycan mimarisinde kemer, tarih boyunca hem yapısal bir öge hem de estetik ve kültürel bir simge olarak öne çıkmıştır. Tarihi dönemde yarım daire, sivri ve at nalı kemerler, camiler, türbeler, kervansaraylar ve anıtsal yapılar gibi farklı yapısal tipolojilerde kullanılmıştır. Bu kemerler yalnızca yük taşıma işlevi görmekle kalmamış, aynı zamanda cephe düzeni, mekânsal ritim ve simgesel anlatım açısından estetik bir rol üstlenmiştir. Ergonomi ve fonksiyonellik açısından da kemerli revaklar ve girişler, kullanıcı hareketini yönlendiren ve mekân deneyimini şekillendiren öğeler olmuştur.

Günümüzde, geleneksel kemer formları modern malzemelerle (betonarme, çelik, cam) yeniden yorumlanmakta, kimi zaman fonksiyonel taşıyıcı yapı yerine estetik, kültürel ve kimliksel bir simge olarak kullanılmaktadır. Özellikle modern camiler, kültür merkezleri ve anıtsal yapılar, geçmişten gelen kemer çizgilerini çağdaş formlarla birleştirmektedir. Bu dönüşüm, mekânsal ergonomi, kullanıcı deneyimi ve görsel kimlik açısından yeni tasarım stratejilerini ortaya çıkarmaktadır.

Bu çalışma, Azerbaycan’ın tarihsel ve çağdaş mimarisinde kemer tipolojilerini karşılaştırmalı olarak incelemekte, estetik, fonksiyonel ve ergonomik boyutlarıyla değerlendirmektedir. Ayrıca, geleneksel formların çağdaş yorumları ile yapısal ve kültürel sürekliliğin nasıl sağlandığı tartışılmaktadır. Araştırma, kemerin mimarlık pratiğinde hem tarihsel mirası yansıtan hem de günümüz tasarım anlayışına uyum sağlayan çok boyutlu bir öge olduğunu göstermektedir.

Araştırma çizim ve görsellerle zenginleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kemer, Azerbaycan Mimarlığı, Tipoloji, Estetik, Tarihsel Süreklilik

ABSTRACT

In architectural literature, the concept of the “arch” can be defined both as an architectural component and as a structural element. The term “component” primarily refers to aesthetic, spatial, and formal contributions, whereas the term “element” emphasizes the technical function and structural role within the load-bearing system. In this context, the arch is regarded, on the one hand, as an architectural component that defines the aesthetic identity, rhythm, and symbolic meaning of space, and on the other hand, as a structural element that plays a critical role in load distribution and spanning openings.

In Azerbaijani architecture, the arch has historically emerged both as a structural feature and as an aesthetic and cultural symbol. During the historical periods, semicircular, pointed, and horseshoe arches were applied across different building typologies such as mosques, mausoleums, caravanserais, and monumental structures. These arches not only functioned as load-bearing elements but also contributed to façade articulation, spatial rhythm, and symbolic expression. From the perspective of ergonomics and functionality, arcaded colonnades and arched entrances guided user movement and shaped spatial experience.

Today, traditional arch forms are reinterpreted with modern materials such as reinforced concrete, steel, and glass, serving not only as functional structural systems but also as aesthetic, cultural, and identity-related symbols. Especially in contemporary mosques, cultural centers, and monumental buildings, historical arch forms are integrated with modern design expressions. This transformation introduces new design strategies in terms of spatial ergonomics, user experience, and visual identity.

This study comparatively examines the typologies of arches in the historical and contemporary architecture of Azerbaijan, evaluating them in aesthetic, functional, and ergonomic dimensions. Furthermore, it discusses how the reinterpretation of traditional forms ensures both structural and cultural continuity. The research demonstrates that the arch, in architectural practice, embodies a multidimensional role, simultaneously reflecting historical heritage and adapting to contemporary design paradigms.

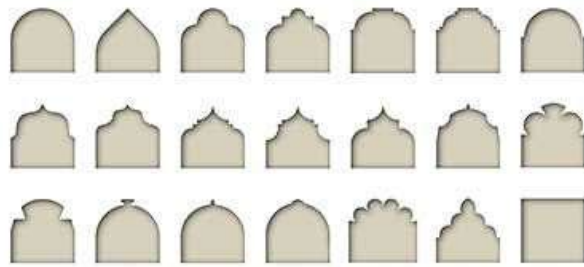
The research is enriched with drawings and visual materials.

Keywords: Arch, Azerbaijani Architecture, Typology, Aesthetics, Historical Continuity

GİRİŞ

Mimarlık tarihinin en temel yapısal ve estetik unsurlarından bir de kemer elementidir. Taşıyıcı sistemlerin evriminde önemli bir dönüm noktası olan kemer, yüklerin dengeli biçimde aktarılmasına katkı sağlamakla birlikte aynı zamanda mekânın estetik düzenlenişinde ve simgesel anlam üretiminde de belirleyici rol üstlenmiştir.

Mimarlık literatüründe kemer kavramı hem “mimari öge” hem de “yapısal element” olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda kemer, bir yandan mekânın kimliğini, ritmini ve estetik bütünlüğünü şekillendiren bir mimari öge olarak değerlendirilirken, diğer yandan taşıyıcı sistemin vazgeçilmez bir yapısal bileşeni olarak işlev görmektedir.



Azerbaycan mimarlığı, tarih boyunca farklı kültürlerin etkileşim alanında şekillenmiş zengin bir mirasa sahiptir. Kervansaraylardan camilere, türbelerden anıtsal yapılara kadar birçok örnekte kemer, hem işlevsel hem de estetik boyutlarıyla öne çıkmıştır.

Yarım daire, sivri ve at nalı gibi farklı kemer tipolojileri, yalnızca strüktürel gerekliliklerin değil, aynı zamanda dönemin estetik anlayışının, simgesel değerlerinin ve mekânsal kurgusunun bir yansımasıdır. Bu özellikleriyle kemer, Azerbaycan mimarlığında hem tarihsel sürekliliği hem de kültürel kimliği temsil eden bir unsur olmuştur.



Bibiheybet mescid kompleksi, 13. yüzyıl, Sabayıl - Bakü/ Azerbaycan

MimarıMahmud ibn Sad, Üslubu:İslam memarlığı, Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi

Günümüzde ise kemer formları, modern yapı teknolojileri ve malzemeleriyle yeniden yorumlanmaktadır. Betonarme, çelik ve cam gibi çağdaş malzemelerle tasarlanan yapılar, kemeri kimi zaman taşıyıcı bir sistem ögesi, kimi zaman da yalnızca estetik ve kimlikel bir simge olarak kullanılmaktadır. Bu dönüşüm, mimarlık pratiğinde geçmişin mirası ile çağdaş tasarım anlayışı arasında yeni bir ilişki kurmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Azerbaycan'ın geleneksel ve çağdaş mimarisinde kemer tipolojilerini inceleyerek, bu mimari öğenin fonksiyonel, estetik, ergonomik ve kültürel boyutlarını ortaya koymaktır. Nitekim, B. Fletcher'ın sözleriyle, Mimarlık bilimi insanların alışkanlıklarına, düşüncelerine ve özlemlerine dair bir anahtar sunmaktadır. Çalışma kapsamında tarihi mimarlık yapıları üzerinden tipolojik bir analiz yapılmakta; çağdaş örnekler üzerinden ise kemerin yeniden yorumlanış biçimleri değerlendirilmektedir. Böylece, kemerin mimarlık tarihi içindeki sürekliliği ve günümüzdeki dönüşümü bilimsel bir perspektifle ele alınmaktadır.

Literatür Taraması

Mimarlık literatüründe kemerin tarihsel gelişimi üzerine yapılan çalışmalar, bu öğenin yalnızca strüktürel bir çözüm değil, aynı zamanda estetik ve kültürel bir unsur olduğunu göstermektedir. Fletcher (1996) kemerin kadim Mezopotamya'dan Antik Roma'ya, oradan İslam coğrafyasına kadar genişleyen kullanımını aktarırken, Blair və Bloom (2003) sivri kemerin İslam mimarisindeki teknik və simgesel önemine dikkat çekmiştir.

Azerbaycan mimarlığı bağlamında ise yerli araştırmalar, kemerin tipolojik çeşitliliğini və tarihsel sürekliliğini ortaya koymaktadır. R. Emenzade'nin "Azerbaycan mimarlığında

başağlar” (kemerler) adlı çalışması, giriş kemerlerinin (başağ) hem yapısal hem də estetik işlevini ayrıntılı biçimde incelemiş, onların yalnızca giriş unsuru olaraq deyil, simgesel və mekânsal düzenleyici birer öge olarak da işlev gördüğünü vurgulamıştır.

K.M. Memmedzade”nin “Azerbaycan Mimarlık Tarihi: Orta Asrlar Mimarlığı (VIII–XIV asrlar)” adlı eseri, yarım dairəvi, sivri ve at nalı kemerlerin orta çağ mimarlığında geniş tətbiq sahəsinə malik olduğunu göstərməkdədir. K.M. Memmedzade”nin “Azerbaycanda İnşaat Sanatı” adlı bilimsel eserinde ise, kemerin inşa tekniklərini və malzeme istifadələrini təşviq, tuğla örgüsü və quruluş üsulləri üzərindən texnik bir perspektivlə dəyərləndirilmişdir.

F.Q. Memmedov”un “Orta Asrlar Azərbaycan Mimarlık Mekteplerinin Elageleri” adlı çalışması, bölgəsel mimarlık mektepləri arasındakı qarşılıqlı etkiləşimləri analiz edərək, kemer tipolojilerinin yalnızca yerel deyil, geniş coğrafi əlaqələr çərçivəsində inkişaf etdiyini ortaya koymaktadır. Bu çalışma, kemerin form və uygulamalarının, farklı memarlık mektepləri arasında kültürel ve estetik alışverişin simgesi olduğunu gösterir.

Şamil Fetullayev’in “Bakıda Şehersalma XIX asr ve XX asrın evvellerinde” adlı eserinde Bakü’nün kentleşme sürecinde kemerin cephe düzenlemeleri ve kamusal yapılarda kullanımını irdelenmiş, geleneksel formların modernleşme döneminde nasıl dönüştüğünü göstermiştir.

Son dönem araştırmalar, çağdaş Azərbaycan mimarisinde kemerin betonarme, çelik ve cam malzemelerle yeniden yorumlandığını, özellikle modern cami ve kültür yapılarında estetik ve kimliksel bir unsur olaraq öne çıktığını vurgulamaktadır. Frampton (2007) gibi uluslararası araştırmacılar ise geleneksel formların modern mimaride yeniden kullanımını kültürel kimliğin inşasında stratejik bir unsur olarak değerlendirmektedir.

Mevcut literatür, kemerin estetik, işlevsel ve kültürel boyutlarını ortaya koymakla birlikte, Azərbaycan mimarlığında tarihsel ve çağdaş kemer tipolojilerinin bütüncül bir analizini sınırlı biçimde ele almaktadır. Bu makale, kemerin tipolojik sürekliliğini, çağdaş yorumlarını ve kültürel işlevini karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelemeyi amaçlamaktadır.

Analiz ve Bulgular

1. Tarihsel Kemer Tipolojileri

Azerbaycan mimarlığı, tarih boyunca çeşitli uygarlıkların etkisiyle zengin bir kemer tipolojisi geliştirmiştir. Kemerler, yalnızca taşıyıcı bir unsur olarak değil, aynı zamanda estetik, simgesel ve mekânsal düzenleyici bir öge olarak da kullanılmıştır. Aşağıda başlıca tipolojiler ele alınmaktadır:

1.1. Yarım Daire Kemer - taş işçiliğiyle oluşturulmuş, yapısal dayanıklılığı ve sadeliği ile dikkat çekmektedir. Örnek Yapılar: X–XII asrlara ait Şamahı Kervansarayı, Nahçıvan’daki bazı savunma yapıları.

Yarım daire (Roma) kemeri, Azərbaycan’da en erken dönemlerden itibaren görülen kemer tiplerinden biridir. Özellikle, VIII–X yüzyıllara ait savunma yapılarında ve kervansaraylarda işlevsel bir çözüm olarak tercih edilmiştir. Taş işçiliğine dayalı bu kemerler, statik dengesi ve quruluş kolaylığı nedeniyle uzun süre kullanılmıştır. Bununla birlikte, yarım daire kemer daha çok dayanıklılık ve sadelik ile özdeşleşmiştir.



Diri baba Türbesi, 1402. Qobustan- Azərbaycan
Mimar Üstad Hacı oğlu Üslubu: Şirvan-Abşeron mimarlık mektebi

Foto: A. Mammadova 3 Ağustos 2025.

1.2. Sivri Kemer - yüksek açıklıkları geçmeye imkân vererek mekânda yükselme ve hafiflik hissi yaratmaktadır.

Örnek Yapılar: Gence Cuma Camii, Nahçıvan Momine Hatun Türbesi, Bakü İçerişehir medreseleri.



Momine Hatun Türbesi, 12. yüzyıl, Nahçıvan- Azərbaycan

Mimarı: Ecemi ibn Ebubekr Nahçıvani Üslubu Nahçıvan-Marağa mimarlık mektebi.
H:25 metre

Sivri Kemer

Orta  sr İslam mimarisinin en karakteristik     lerinden biri olan sivri kemer, Azerbaycan'da Selçuklu ve İlhanlı dönemiyle birlikte yaygınlaşmıştır. Sivri kemer, hem yapısal olarak daha yüksek açıklıkların geçilmesine imkân vermiş hem de mekânlarda yükselme ve hafiflik hissi yaratmıştır. Gence, Nahçıvan ve Bak 'deki cami ve medrese örneklerinde sivri kemer, yalnızca strüktürel değil, aynı zamanda dekoratif bir unsur olarak da öne çıkmaktadır.



<https://www.azerbaijan-news.az/az/posts/detail/iscal-zamani-azerbaycanin-en-gozel-incileri-mehv-edildi-1663965892> 05 Oktyabr 2025 16:27 Azərbaycan Rəsmi Dövlət Qəzeti

1.3. At Nalı Kemer - Estetik ve egzotik bir etki sağlayarak yapının kimliğini güçlendirmektedir. Örnek Yapılar: Karabağ ve bazı Şirvan yapılarında portal süslemeleri.

At nalı kemer, daha çok İslam coğrafyasının batı bölgelerinde (Endülüs, Mağrip) yaygın olmakla birlikte, Azerbaycan'da da belirli yapılarda izlerine rastlanmaktadır. Bu form, özellikle süslemeli portallerde ve bazı küçük ölçekli dini yapılarda estetik bir farklılık yaratmak amacıyla kullanılmıştır. At nalı kemer, simgesel ve egzotik bir etki uyandırarak yapının kimliğini zenginleştirmiştir.

1.4. Baştağ (Giriş Kemerleri). Baştağlar yapıya monumental bir etki kazandırmakta, taş süslemeleri ve simgesel detaylarıyla öne çıkmaktadır.

Örnek Yapılar: Şirvanşahlar Sarayı giriş kemerleri, Gence ve Nahçıvan'daki medrese baştağları.

Azerbaycan mimarlığına özgü en dikkat çekici tipolojilerden biri baştağ'dır. Baştağ, yalnızca giriş açıklığını belirleyen bir kemer değil, aynı zamanda yapının simgesel kapısıdır.

R.Emenzade'nin çalışmalarında vurguladığı gibi, kemerler ihtişam ve monumental bir etki yaratarak yapının kimliğini ön plana çıkarmaktadır. Çoğunlukla zengin taş süslemeleriyle donatılan baştağ kemerleri, cami, türbe ve medreselerin girişlerinde hem estetik hem de ideolojik bir anlam taşımaktadır.

2. Çağdaş Mimarlıkta Kemerin Yorumlanması

Günümüzde Azerbaycan'ın çağdaş mimarisinde kemer formları, modern malzeme ve teknolojilerle yeniden yorumlanmaktadır. Betonarme, çelik ve cam gibi çağdaş malzemeler, kemerin yalnızca taşıyıcı bir sistem ögesi değil, aynı zamanda estetik, kültürel ve kimliksel bir simge olarak kullanımına olanak tanımaktadır.

Özellikle Bakü'deki modern camiler, kültür merkezleri ve anıtsal yapılar, geçmişten gelen kemer çizgilerini çağdaş tasarım anlayışıyla birleştirmektedir. Örneğin; Bakü'de inşa edilmiş Haydar Aliyev Merkezi, Pritzker ödüllü mimar Zaha Hadid'in önemli tasarımlarından olup, kemer benzeri akıcı formları ile mekânı hem estetik hem de yönlendirici bir unsur olarak kullanmaktadır.



Heydər Aliyev Medeniyet Merkezi. 2012. Bakü/ Azərbaycan

Mimarlık üslubu:Futurizm Malzeme:Betón, şüşə, plastik

Mimarı:Zaha Hadid; Zaha Hadid Architects

Yeni camiler ve kültür merkezleri: Geleneksel yarım daire ve sivri kemer motifleri, betonarme ve cam cephelerle yeniden yorumlanmakta, yapıya hem modern hem de kültürel bir kimlik kazandırmaktadır.

Çağdaş yorumlarda kemer, artık yalnızca strüktürel yük taşıyan bir element olmaktan çıkmış; mekânın ritmini, kullanıcı deneyimini ve görsel kimliğini şekillendiren bir araç haline gelmiştir. Revaklar, giriş kemerleri ve açıklıklar, kullanıcı hareketini yönlendiren ve mekân deneyimini zenginleştiren öğeler olarak tasarlanmakta; ergonomik ve fonksiyonel gereksinimlerle estetik değer bir arada ele alınmaktadır.

Bu dönüşüm, mimarlık pratiğinde geçmişin mirası ile çağdaş tasarım anlayışı arasında bir köprü kurmaktadır. Azerbaycan mimarlığında kemerin tarihsel sürekliliği ve çağdaş yorumları arasındaki ilişki, hem kültürel kimliğin korunması hem de modern mimari estetiğin geliştirilmesi açısından önem taşımaktadır.

Bulgular

Azerbaycan mimarlığında kemer, tarih boyunca hem yapısal hem de estetik ve kültürel bir simge olarak öne çıkmıştır. Tarihsel örneklerde yarım daire, sivri ve at nalı kemerler, yapıların taşıyıcı sisteminde kritik rol oynarken, aynı zamanda cephe düzeni, mekânsal ritim ve simgesel anlatım açısından estetik bir değer sunmuştur. Baştağ kemerleri, özellikle girişlerde monumental bir etki yaratarak yapının kimliğini ön plana çıkarmıştır.

Çağdaş Azerbaycan mimarisinde ise kemer formu, modern malzemelerle yeniden yorumlanmakta ve kimi zaman taşıyıcı işlevden bağımsız olarak yalnızca estetik ve kültürel bir simge olarak kullanılmaktadır. Betonarme, çelik ve cam malzemelerle tasarlanan modern yapılar, kemerin tarihsel çizgisini çağdaş estetik anlayışla birleştirerek mekâna ritim, yönlendirme ve kullanıcı deneyimi kazandırmaktadır.

Bu bağlamda kemer, sadece bir yapısal öge ya da estetik unsur olarak değil, çok boyutlu bir mimari kavram olarak değerlendirilebilir. Tarihsel ve çağdaş uygulamaların karşılaştırılması, kemerin kültürel süreklilik ve modern tasarım arasındaki rolünü net biçimde ortaya koymaktadır. Geleneksel formların çağdaş yapılarda yeniden yorumlanması, hem kültürel kimliğin korunmasını hem de modern mimari estetiğin gelişimini mümkün kılmaktadır.

Ergonomi ve fonksiyonellik açısından, revaklar, giriş kemerleri ve açıklıklar, kullanıcı hareketini yönlendiren ve mekân deneyimini şekillendiren öğeler olarak önem kazanmaktadır.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Bu durum, kemerin yalnızca estetik değil, aynı zamanda kullanıcı odaklı bir tasarım ögesi olduğunu göstermektedir.



Azerbaycan Pavilyonu, Osaka, Kansai Expo 2025 Dünya Sergisi

Azerbaycan mimarlığında kemer, tarihsel mirası yansıtan, çağdaş tasarım anlayışına uyum sağlayan ve estetik, fonksiyonel, ergonomik ve kültürel boyutlarıyla çok boyutlu bir mimari öge olarak değerlendirilebilir.



Sonuç

Bu çalışmada, Azerbaycan mimarlığında kemer tipolojileri tarihsel ve çağdaş perspektiflerle incelenmiş, estetik, fonksiyonel, ergonomik ve kültürel boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Tarihsel yapılar üzerinden yapılan analiz, yarım daire, sivri ve at nalı kemerlerinin yalnızca strüktürel bir çözüm sunmakla kalmayıp, aynı zamanda mekânın ritmini, cephe düzenini ve simgesel değerlerini şekillendirdiğini göstermektedir.

Çağdaş örneklerin incelenmesi, geleneksel kemer formlarının modern malzemeler ve tasarım anlayışı ile yeniden yorumlandığını ortaya koymaktadır. Betonarme, çelik ve cam gibi çağdaş malzemeler, kemeri yalnızca taşıyıcı bir öge olmaktan çıkararak, estetik, kültürel ve kimlikli bir simge haline getirmiştir. Modern yapılarda kemer, kullanıcı deneyimini yönlendiren ve mekân ergonomisini güçlendiren bir tasarım aracı olarak da işlev görmektedir.

Araştırma, Azerbaycan mimarlığında kemerin tarihsel sürekliliğini ve çağdaş yorumlarını karşılaştırmalı bir bakış açısıyla ele alarak, bu ögenin çok boyutlu niteliğini vurgulamaktadır. Kemer, hem tarihsel mirası yansıtan hem de günümüz tasarım anlayışına uyum sağlayan bir mimari öge olarak değerlendirilmelidir.

Gelecekte yapılacak araştırmalar, çağdaş kemer kullanımının sürdürülebilir malzemeler ve dijital tasarım teknikleriyle nasıl daha etkili biçimde entegre edilebileceğini inceleyebilir.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Ayrıca, kemerin mekânsal deneyim ve kültürel kimlik üzerindeki etkileri, kullanıcı odaklı tasarım yaklaşımlarıyla daha detaylı olarak araştırılabilir.

Kaynakça

1. Rizvan Bayramov, XI-XVIII əsrlər Azərbaycan memarlıq abidələrinin tipoloji təsnifatı. Bakı-2013
2. Rayihə Əmənzadə, Azərbaycan Memarlıq abidələrinin tipologiyası XI - XVII əsrlər, Bakı, 2016.
3. Ş. Fətullayev- Fiqarov, Abşeron memarlığı, “Şərq - Qərb” nəşriyyatı, Bakı 2013.
4. Məmmədzadə, K. M. Azərbaycanca İnşaat Sənəti. . Bakı: Elm, 1978.
5. Əmənzadə R. Azərbaycan memarlığı XV-XIX əsrin əvvəllərində. III cild. Bakı, 2013.
6. Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, 1991
7. Məmmədova G., Məmmədova Z. Orta əsrlər memarlığı (VIII-XIV əsrlər). II cild. Bakı, 2013.
8. Nemətova M. Azərbaycan pirləri. 1992.
9. Salamzadə Ə.V. Əcəmi Əbubəkroğlu Naxçıvani. Bakı, 1976.
10. Salamzadə Ə.V., Məmmədzadə K.M. Azərbaycanın memarlığının Naxçıvan məktəbi abidələri. Bakı, 1958.
11. Неймат М.С. Корпус эпиграфических памятников Азербайджана. Арабoperso-тюркоязычные надписи Нахичеванской Автономной Республики (XII – начала XX века), т. III. Баку, 2001.
12. Fletcher, B. (1996). A History of Architecture. London: Architectural Press.
13. Blair, S. S., & Bloom, J. (2003). The Art and Architecture of Islam, 1250–1800. New Haven: Yale University Press.
14. Frampton, K. (2007). Modern Architecture: A Critical History (4th ed.). London: Thames & Hudson.

**TÜRK DÜNYASINDA ORQANİK ŞƏHƏRSALMA VƏ MEMARLIQ
YANAŞMALARININ GƏLƏCƏK PERSPEKTİVLƏRİ**

Aytən MƏMMƏDOVA Emil qızı

Bakı Mühəndislik Universiteti, Memarlıq və İnşaat, Şəhərsalma, Bakı, Azərbaycan

ORCID ID: 0009-0009-7186-9882

Sabir ORUCOV Hidayət oğlu

*Prof. Dr., Bakı Mühəndislik Universiteti, Memarlıq və İnşaat Fakültəsi, Memarlıq və
Şəhərsalma Kafedra Rəhbəri, Bakı – Azərbaycan*

ORCID ID: 0000-0002-3732-6245

Arzu MƏMMƏDOVA Yusif qızı

*Dos. Prof. Dr., Bakı Mühəndislik Universiteti, Memarlıq və İnşaat Fakültəsi, Dizayn
Kafedrası, Bakı-Azərbaycan*

ORCID ID: 0000-0002-9474-4566

XÜLASƏ

Bu tədqiqatda orqanik bioformik formalı şəhərsalma modelinin - konkret olaraq kəpənək formasının - şəhər planlaşdırmasında istifadəsinin elmi və praktiki əsasları araşdırılmışdır. Mövzu, urban mühitlə canlı təbiət arasında harmoniyanın qurulması baxımından aktualdır. Məqsəd kəpənək formasının struktur və funksiya baxımından şəhər mühitinə necə inteqrasiya edilə biləcəyini təhlil etməkdir və işin elmi yeniliyi biomorfik dizaynın şəhər zonalaşmasına uyğunlaşdırılması ilə bağlıdır. Şəhər modelinin mahiyyəti simmetriya, funksiya və estetika kimi məvhumların qarşılıqlı şəkildə qurulması ilə əlaqəlidir. Nəticədə bu yanaşmanın konseptual səviyyədə işlənməsinin mümkünlüyü müəyyən olunmuşdur.

Əlavə olaraq, tədqiqatda biomorfik formaların şəhər məkanında yaradacağı potensial üstünlüklər – xüsusilə dayanıqlılıq, erqonomiya və estetik baxımdan gətirdiyi yeniliklər – geniş şəkildə araşdırılmışdır. Şəhərsalma sahəsində bu cür formaların tətbiqi, həmçinin ekoloji tarazlığın qorunmasına və urban ərazilərdə daha funksional, eyni zamanda vizual baxımdan cəlbedici məkanların qurulmasına şərait yaradır. Tədqiqat nəticələri biomorfik yanaşmanın həm şəhər dizaynında yenilikçi bir baxış bucağı qazandırdığını, həm də gələcəkdə konkret layihələrdə tətbiq oluna biləcəyini göstərmişdir. Bu yanaşma, şəhərlərin daha sağlam, ekoloji baxımdan dayanıqlı və sosial cəhətdən inklüziv məkana çevrilməsi baxımından əhəmiyyətli perspektivlər vəd edir.

Tədqiqatın nəticələri biomorfik yanaşmanın şəhər estetikası ilə yanaşı ekoloji davamlılıq və sosial rifah baxımından da ciddi üstünlüklər vəd etdiyini təsdiqləyir. Belə ki, təklif olunan model urban məkanlarda ekosistem xidmətlərinin qorunmasına, həmçinin ictimai məkanların daha əlçatan və funksional təşkilinə xidmət edə bilər. Biomorfik şəhər planlaşdırılması konsepsiyası həmçinin müasir şəhərlərin qarşılaşdığı əsas problemlər – sıxlıq, çirklənmə, sosial ayrılma – üçün alternativ həll yolları təqdim edə bilər.

Bu iş eyni zamanda Türk dünyasının tarixi və mədəni memarlığı mirası ilə orqanik memarlıq arasında bir körpü qurmağı hədəfləməkdədir. Əldə edilən nəticələr, ekoloji dizayn yanaşmalarının yalnızca müasir şəhərsalmanın problemlərini həll etməyə deyil, milli

memarlıq mirasının qorunmasına xidmət edə bilər. Orqanik şəhərsalma prinsipləri gələcək nəsillər üçün daha sabit, funksional və estetik baxımdan xoş bir şəhər mühiti yaratmağa imkan verir. Bu səbəbdən orqanik yanaşma, həm keçmiş, həm də gələcəyi bütünləşdirən bir konsepsiya olaraq təqdim olunur. Tədqiqat illüstrasiyalar və vizual effektlərlə zənginləşdirilmişdir.

Açar sözlər: biomorfik dizayn, şəhərsalma, kəpənək, orqanik planlaşdırma, memarlıq irsi

ANNOTATION

This study examined the scientific and practical basis of the use of the urban planning model of organic bioformic form - specifically the butterfly form - in urban planning. The topic is relevant from the point of view of establishing harmony between the urban environment and living nature. The goal is to analyze how the butterfly shape can be integrated into the urban environment in terms of structure and function, and the scientific novelty of the work is related to adapting biomorphic design to urban zoning.

In addition, the study extensively examined the potential advantages that biomorphic forms will generate in urban space – especially the innovations they bring in terms of durability, ergonomics and aesthetics–. The use of such forms in urban planning also contributes to the preservation of ecological balance and the establishment of more functional, at the same time visually attractive spaces in urban areas. Research results have shown that the biomorphic approach both gives an innovative perspective on urban design and can be applied in concrete projects in the future. This approach promises significant prospects in terms of transforming cities into healthier, ecologically sustainable and socially inclusive spaces.

The results of the study confirm that the biomorphic approach promises serious advantages in terms of urban aesthetics, as well as environmental sustainability and social well-being. Thus, the proposed model can serve the protection of ecosystem services in urban spaces, as well as the more accessible and functional organization of public spaces. The concept of biomorphic urban planning can also provide alternative solutions for the main problems faced by modern cities – overcrowding, pollution, social segregation–.As a result, the possibility of developing this approach at the conceptual level was determined.

This work also aims to build a bridge between the heritage of the historical and cultural architecture of the Turkic world and organic architecture. The results obtained indicate that ecological design approaches can serve not only to solve the problems of modern urban planning, but also to preserve the national architectural heritage. The principles of organic urban planning make it possible to create a more stable, functional and aesthetically pleasing urban environment for future generations. The organic approach, therefore, is presented as a concept that integrates both the past and the future. The study is enriched with illustrations and visual effects.

Keywords: biomorphic design, urban planning, butterfly, organic layout, architectural heritage

Giriş

Müasir şəhərsalmanın qarşılığı ən vacib məsələlərdən biri təbiətlə harmonik şəkildə funksional urban məkanlar qurmaqdır. Bu baxımdan biomorfik dizayn yanaşması– təbiətdə mövcud olan formaların struktur və funksional xüsusiyyətlərindən ilhamlanaraq planlaşdırma strategiyası kimi istifadəsi – xüsusi aktualıq kəsb edir. Bu tədqiqatda konkret olaraq kəpənək formasının

şəhərsəlmədə tətbiq imkanları araşdırılır. Mövzu ekoloji davamlılıq, estetik balans və şəhər funksiyalarının optimal bölüşdürülməsi baxımından əhəmiyyətlidir.

Hazırda şəhərlərin sürətli inkişafı nəticəsində planlama strategiyalarında funksional uyğunsuzluq üzərindən, sosial məzmunun pozulması halları və ekoloji balansın pozulması kimi problemlər mövcuddur. Bu məsələlərin həllində alternativ və yaradıcı yanaşmalara ehtiyac vardır. Elmi mənbələrdə biomorfik dizaynlar əsasən memarlıq səviyyəsində təhlil olunsa da, şəhərsalma səviyyədə tətbiqi geniş şəkildə işlənməmişdir. Beləliklə, bu sahədə konseptual boşluğun doldurulması tədqiqatın əsas məqsədidir.

Burada kəpənək formasını biomorfik prinsiplər əsasında şəhər strukturuna inteqrasiyasını araşdırmaqla, funksional, estetik və sosial səmərəliliyin artırılması düşünülür. Burada məqsəd, şəhər zonalarının planlaşdırılmasında simmetriya, funksiya, nəqliyyat və rekreasiya axını kimi amillərin harmonik şəkildə birləşdirilməsi nəzərdə tutulmuşdur. Tədqiqat metodologiyası analitik – sintez yanaşmasına, müqayisəli metodlara və biomorfik modellərin interpretasiyasına əsaslanır.

Tədqiqat işi altı əsas bölmədən ibarətdir: birinci hissədə giriş, ikinci hissədə biomorfik təhlil, üçüncü hissədə konkret şəhər modeli, dördüncü hissədə risk və məhdudiyyətlər, beşinci hissədə təkliflər, altıncı hissədə isə ümumi nəticə təqdim olunur.

Mövzunun aktuallığı: Müasir şəhərsəlmədə ekoloji davamlılıq, funksional inteqrasiya və estetik balansın təmin edilməsi prioritet məsələlərdən biridir. Şəhərlərin sürətlə böyüməsi və urbanizasiya proseslərinin intensivləşməsi biomorfik dizayn yanaşmalarının aktuallığını daha da artırır. Xüsusilə, kəpənək formalı şəhər modeli təbiət və şəhər mühiti arasında harmoniyanın yaradılmasına xidmət edən innovativ yanaşmadır. Bu baxımdan mövzu, həm yerli, həm də beynəlxalq kontekstdə şəhər inkişafına yeni baxış bucağı qazandırır və davamlı şəhərsalmanın formalaşmasında aktual elmi-təcrübi əhəmiyyətə malikdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri: Tədqiqatın əsas məqsədi kəpənək formasının biomorfik prinsiplər əsasında şəhərsalma modelinə necə inteqrasiya edilə biləcəyini araşdırmaqdır. Əsas vəzifələr bunlardır:

- Biomorfik dizaynın nəzəri əsaslarını və tətbiq sahələrini öyrənmək;
- Kəpənək formasının struktur və funksional xüsusiyyətlərini şəhərsalma müstəvisində təhlil etmək;
- Mövcud şəhər modelləri ilə müqayisəli analiz aparmaq;
- Təklif olunan modelin üstünlüklərini və risklərini müəyyənləşdirmək;
- Praktiki tətbiq üçün tövsiyələr vermək.

Tədqiqatın obyektı və predmeti: Tədqiqatın obyektı biomorfik dizayn prinsipləri əsasında hazırlanmış şəhərsalma modelləridir. Predmeti isə konkret olaraq kəpənək formalı biomorfik şəhərsalma modelinin struktur quruluşu, funksional bölgüsü və şəhər mühitinə təsiridir.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənmə metodları: Tədqiqatın informasiya bazasını beynəlxalq və yerli elmi mənbələr, biomorfik dizayn və şəhərsalma sahəsində aparılmış əvvəlki araşdırmalar, urbanizasiya strategiyaları və ekoloji planlaşdırma üzrə tədqiqatlar təşkil edir. İşlənməsi metodları analitik-sintez yanaşması, müqayisəli təhlil, biomorfik modellərin interpretasiyası, qraf analitik üsullar və situasiya modelləşdirməsidir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi: Tədqiqatın əsas elmi yeniliyi biomorfik dizaynın şəhər zonalaşmasına inteqrasiyası və kəpənək formasının şəhərsalma modelində simmetriya, funksiya və estetika vəhdətində təqdim edilməsidir. Azərbaycanda bu istiqamətdə aparılan ilk

sistemli yanaşmalardan biri olaraq, biomorfik yanaşmanın praktiki şəhərsalma sahəsinə uyğunlaşdırılması yeni bir baxış formalaşdırır.

Tədqiqatın elmi və praktiki əhəmiyyəti: Tədqiqat biomorfik dizaynın şəhər planlaşdırmasına gətirə biləcəyi yenilikləri nəzəri və praktiki aspektdə ortaya qoyaraq, şəhər mühitində dayanıqlı və funksional məkanların yaradılması üçün alternativ bir yol göstərir. Bu yanaşma gələcək şəhərsalma layihələrində ekoloji tarazlığın qorunması, ictimai məkanların funksional və estetik baxımdan zənginləşdirilməsi, həmçinin sosial inklüzivliyin artırılması baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır.

BİOLOJİ, FİZİKİ VƏ KİMYƏVİ TƏHLİL: KƏPƏNƏK FORMASININ ŞƏRH EDİLMƏSİ

Bioloji Strukturların Metoforik Potensialı: Kəpənəyin qanadları simmetrik, fraktal və funksional olaraq işləyir. Təbiətdə bu formalar istilik tənzimlənməsi, optik siqnallaşma və yayılma üçün optimallaşdırılıb (King Solver, 1985). Bu bioloji prinsip şəhərsalmanın zonalaşmasına tətbiq ediləndə, bölgələrin bir-birini tamamlayan funksionları daha aydın planlaşdırıla bilər. Qanadların morfolojiyası orqanizmin ətraf-mühitlə əlaqəsini maksimum dərəcədə optimallaşdıraraq, şəhərsalmada tətbiq oluna bilər (Kellert et al., 2008).

Fiziki Uyğunluq: Aerodinamika və Axın Nizamı: Kəpənəyin qanadlarının aerodinamik formaları şəhər daxilində axın, yönləndirmə və paylama baxımından metoforik olaraq istifadə oluna bilər (Sane, 2003). Geniş qanadlar yük balansının paylanmasına imkan verir ki, bu da funksional zonaların və nəqliyyat axınlarının rasionallaşdırılmasını təmin edə bilər. Əlavə olaraq, şəhər strukturlarında insan və nəqliyyat axınının düzgün koordinasiyası hesabına şəhər orqanizmi sisteminin məhsuldarlığı və effektivliyi üçün həll edici rol oynaya bilər (Hillier, 1996).

Kimyəvi Struktur və Estetik Səbəblər: Kəpənəyin qanadlarındakı rənglər struktur interferensiya əsasında yaranır (vukusic et al., 1999). Bu texnika şəhərsalma vizualizasiyasında formal strukturla estetik təsirin uzlaşmasını təmin edə bilər. Bənzər şəkildə, rəng və forma oyunlarının şəhər mühitinin təşkilində istifadəsi istifadəçilər üzərində emosional və sosial təsir gücünə malik ola bilər (Lynch, 1960).

Şəkil 1-2. Monarx kəpənəyi (Danaus plexippus)

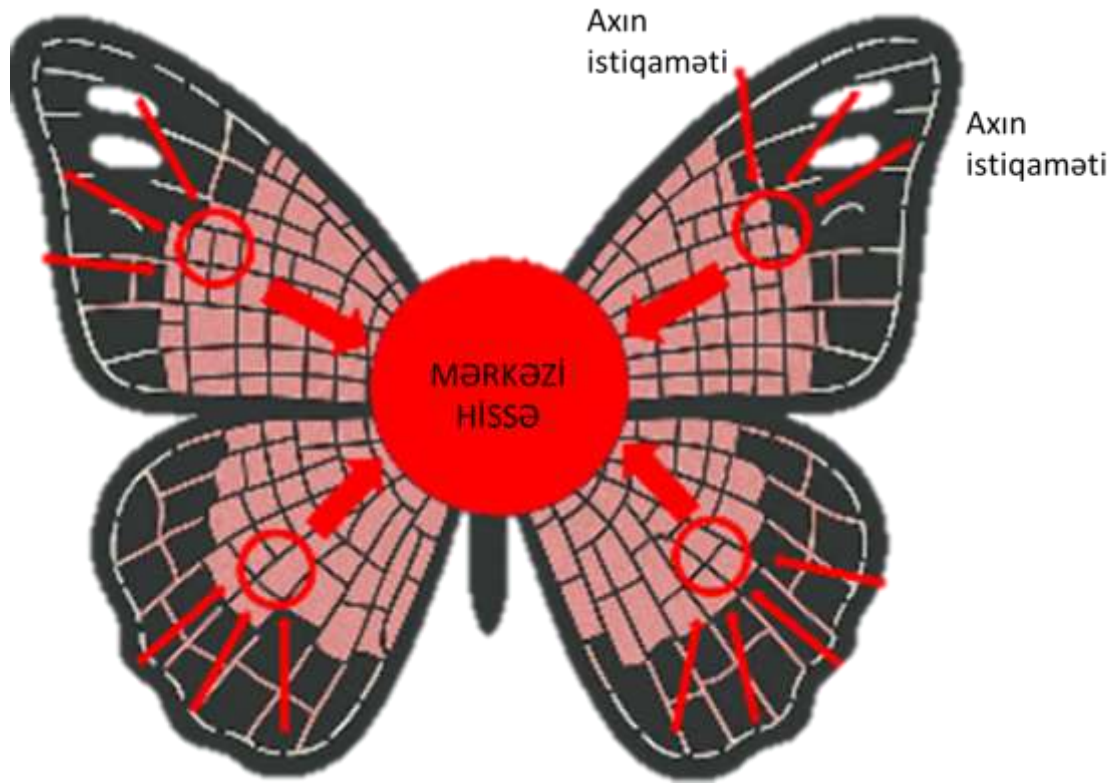


Şəkil 1.



Şəkil 2.

Şəhər Modeli: Kəpənək Formasında Şəhərsalma zonalaşması (Şəkil 3).



Şəkil 3. Kəpənək Formasında Şəhərsalma zonalaşması

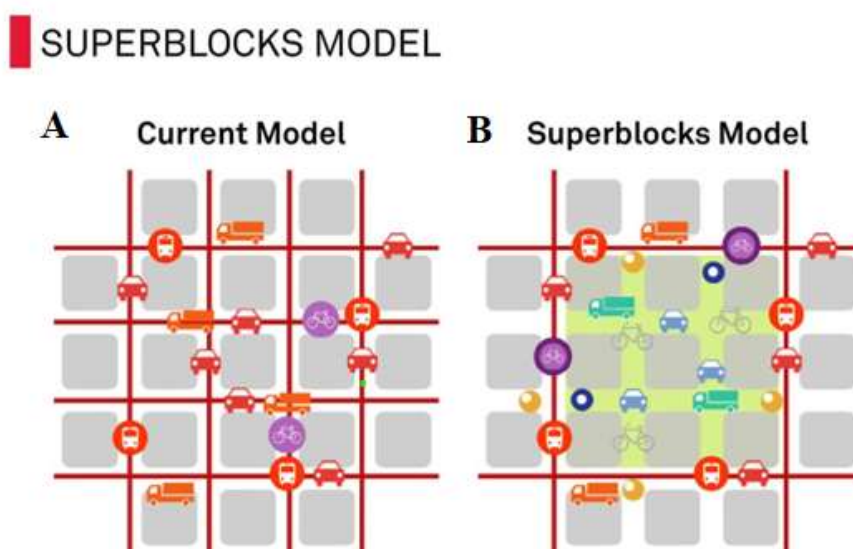
Struktur Təqdimatı: Modelin quruluşu aşağıdakı şəkildə ola bilər

- Qanad perimetrləri: az sıxlıqlı yaşayış sahələri
- Qanadın mərkəzinə yaxın zolaqlar: ictimai obyektlər (məktəb, baxça, tibb)
- Gövdə hissəsi: yaşıllıq və rekreasiya zonaları
- Alt qat: avtomobil yollarının tunel formasında mərkəzdən keçirilməsi bu strukturların sintezi şəhərin “nəfəs alan” və istifadəçi yönümlü mühit təşkilinə xidmət edə bilər.

Funksional Uyğunluq Təhlili: Bu quruluş məkanın istifadəsi zamanı, insan və nəqliyyat axınının harmonik təşkilinə, nail olmasına şərait yarada bilər ekologiya- inasan münasibətlərinin pozitiv şəkildə həllinə şərait yarada, “ Yaşayışdan ictimai sahələrə doğru ” prinsipi şəhərin plan məkan strukturunun orqanikliyi təmin edə bilər. Bənzər şəhər formaları Barselona Superblokları (şəkil 4, şəkil 5) (Rueda, 2012) və Seul Çevik Məkan Planlamasında da müşahidə olunur.



Şəkil 4. Barselona superblokları. İspanya



Şəkil 5. A. Mövcud model

B. Superblok model

QRAFİK ANALİTİK TƏHLİL: POTENSİAL PROBLEMLƏR VƏ ALTERNATİVLƏR

Monofunksionallıq Riski: Perimetrlərin tək funksiyalı istifadəsi (yalnız yaşayış) zamanla sosial tənhalıq, “ölü zona” təsiri yaradır. Çarə kimi, bu sahələrə kiçik ticarət, istirahət məkanları inteqrasiya olunmalıdır. Bu, “mixed-use” inkişafın əhəmiyyətini vurğulayır (Grant, 2002). Məncə, bu cür əlavələr həm də insanların gündəlik həyat ritmini canlandıracaq, məhəllələrin sosial toxumasını gücləndirəcək.

Mərkəzi Yüklənmə: Mərkəzdə (gövdə) ictimai, ekoloji və nəqliyyat yüklərinin toplaşması sıxlıq problemi yarada bilər. Bu məkanlar içində mikrozonalaşdırma və axıcı keçidlər təmin

olunmalıdır. Mərkəzə yönəlik planlama strategiyası sistematik təzyiqlər yarada bilər (Gehl, 2010). Fikrimizcə, bu problemin qarşısını almaq üçün mərkəz daxilində funksiyaların paylanması daha heterogen şəkildə qurulmalıdır.

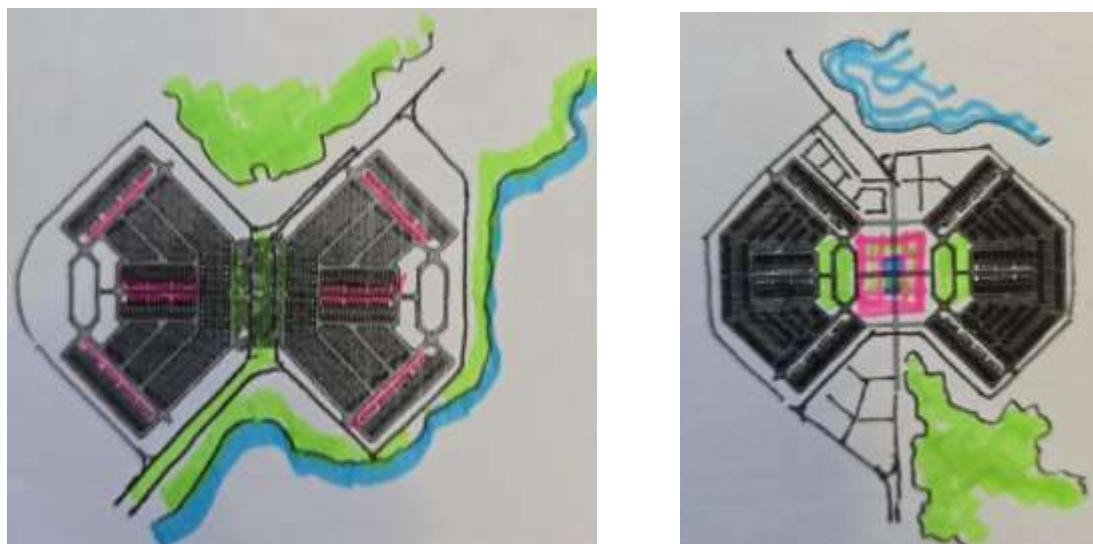
Texniki çətinliklər: Alt keçid sistemləri tunel formasında avtomobil yolların tikintisi maliyyə, su izolyasiyası, hava ventilyasiyası baxımından çətinlik yarada bilər (Chester & Horvath, 2009). Eyni zamanda təhlükəsizlik və texniki xidmətin davamlılığı bu sistemlərin davamlılığını müəyyənləşdirir. Fikrimizcə bu cür yanaşma doğru bir istiqamətdir, lakin bəzi iqlim və relyef şəraitlərində daha alternativ həll yolları da nəzərdən keçirilməlidir.

Cədvəl 1. Elementlərin güclü tərəfləri, irad və təkliflərin sistemli təhlili

Element	Güclü tərəf	İrad	Təklif
Qanad perimetri yaşayış	Sakit mühəllə və təbiilik	Monofunksionallıq	Qarışıq məqsədli obyektlərin inkişafı (Mixed-use) və mikroməkanlar
Mərkəzə ictimai obyekt	Axıcılıq və yönlülük	Sıxlıq artımı	Zonal təmkin və dağılmış obyektlər
Gövdə yaşıllığı	Şəhərin nəfəs mərkəzi	Passivlik riski	Sosial-funksional aktiv zonalar
Alt keçid yol	Səssizlik və təhlükəsizlik	Texniki və maliyyə yükü	Hava axını, su axını paylanması

TƏKLİF VƏ TƏKMİLLƏŞDİRİCİ YANAŞMALAR

- **Qarışıq məqsədli obyektlərin inkişafı:** Perimetrlərdə aşağı səs-küylü ticarət obyektləri və ictimai məkanların integrasiyası təmin olunmalıdır ki, həm yerli icmaların gündəlik ehtiyacları qarşılanmış olsun, həm də şəhər mühitində sosial həyat canlansın.
- **Sosial diversifikasiya:** Yaş qruplarına uyğun mikromühəllə dizaynları qurulmalıdır. Fərqli yaş və sosial təbəqələr arasında balans urban sabitlik yaradır (Talen, 2005).
- **Ekoloji rekreasiya interaktivliyi:** Layihənin mərkəzi (gövdə) hissəsində urban farming, açıq hava təhsil sahələri və ictimai kitab meydanlarının yerləşdirilməsi ekoloji rekreasiya interaktivliyini artırmaqla yanaşı, həm də şəhərin ekosistem xidmətləri – hava keyfiyyəti, sosial bağlılıq və təbii təcrübə imkanları – kimi funksiyalarını da zənginləşdirir.
- **Alternativ mobillik:** Velosiped yolları, tranvay marşrutları və scooter istifadə zonaları layihədə nəzərə alınmalıdır. Davamlı və integrasiya olunmuş nəqliyyat sistemləri, xüsusilə karbon emissiyalarının azaldılmasında mühüm rol oynayır (Nevman & Kenworthy, 1999).



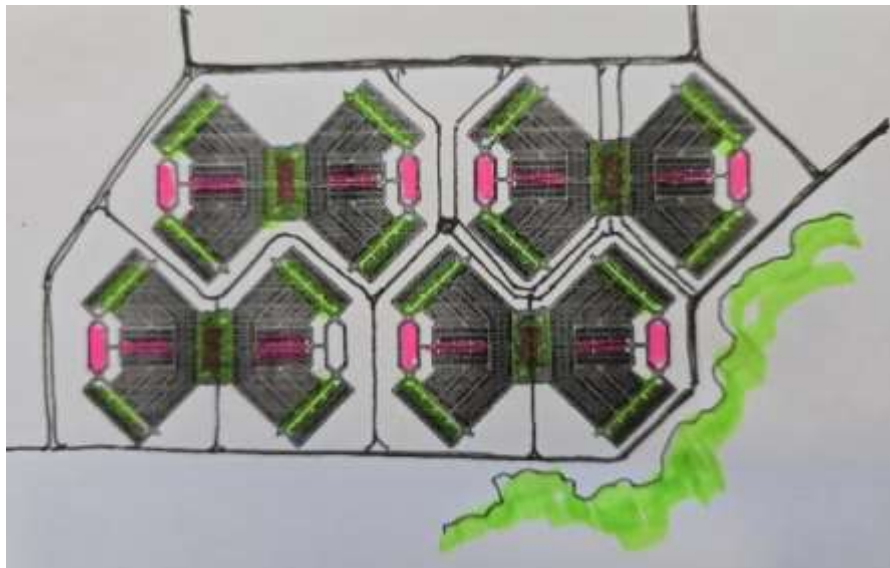
Şəkil 6. Kəpənək forması və şəhər strukturları arasında əlaqəli təhlil

Cədvəl 2. Müsbət və mənfi cəhətlərin sistemli forması

ASPEKT	MÜSBƏT	MƏNFI
Simmetriya	Tarazlı və modullu inkişaf	Əraziyə uyğunlaşma çətinliyi
Estetika	Orqanik və biomorfik rahatlıq	Forma-funksional ziddiyyət
Nəqliyyat	Axıcılıq və mərkəzləşmə	Tıxac riski və marjinallaşma
Funksional bölgü	Aydın zonalar və rahat idarəetmə	Çox geniş sahə ehtiyacı



Şəkil 7.



Şəkil 8.

Şəkil 7-8. Kəpənək forması və şəhər strukturları arasında əlaqəli təhlil

NƏTİCƏ

Kəpənək forması biometrik, simvolik və funksional baxımdan şəhərsalma tətbiqində yeni perspektiv açır. Bu model, təbiət-forma-funksiya triadası üzərində qurularaq, şəhər məkanlarının daha balanslı, davamlı həm də ekoloji olmasına imkan verir. Təhlillər göstərir ki, bu formal yanaşma real şəhərsalma modeli çərçivəsində tətbiq oluna bilər. Bizim qənaətimizə görə, bu yanaşma yalnız estetik seçim deyil, həm də gələcəyin adaptiv və insan yönümlü orqanik şəhər modellərinin hazırlanmasında əhəmiyyətli dərəcədə rol oynaya bilər.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Cədvəl 3. Bioloji və Fiziki funksiyaların Şəhərsalmada bənzətməsi

Bioloji və Fiziki Funksiya	Şəhərsalmada bənzətmə
Simmetrik forma ilə maneə	Funksional zonalar arasında tarazlıq və çeviklik
Termoregulyasiya	Şəhərin mikroiqlimini idarə edən yaşıl sahələr
Struktur rənglənməsi	Material və fəsadlarda günəş enerjisi idarəsi və estetik görünüş
Aerodinamik qanadlar	Hava axınının və sərinliyin təbii dövrə
Yüngül və elastik quruluş	Şəhərin modulyar, dayanıqlı və çevik quruluşlanması

ƏDƏBİYYAT

1. Sabir Orucov, Mələhət Eynullayeva (2015). "Bədii konstruksiyalaşdırmada bionika". Bakı, "Bayramoğlu" nəşriyyatı-2015
2. Məmmədov, A., & Hüseynov, R. (2018). *Bionika və Biomimetika: Təbiətin İnsanlığ Üçün Təklifləri*. Bakı: Maarif Nəşriyyatı.
3. Сабир Оруджов (2009). Концепция пространства традиционного мусульманского города. Bakı nəşriyyatı 2009
4. Chester, M., & Horvath, A. (2009). Transportation assessment should factor in infrastructure. *Environmental Research Letters*, 4(2), 024008.
5. Gehl, J. (2010). *Cities for People*. Island Press.
6. Grant, J. (2002). Mixed use in planning: Canadian experiences. *Journal of the American Planning Association*, 68(1), 71–84.
7. Hillier, B. (1996). *1 .Space is the Machine: A Configurational Theory of Architecture*. Cambridge University Press.
8. Jenks, M., & Dempsey, N. (Eds.). (2005). *Future Forms and Design for Sustainable Cities*. Routledge.
9. Kellert, S. R., Heerwagen, J. H., & Mador, M. L. (2008). *2 .Biophilic Design: The Theory, Science, and Practice of Bringing Buildings to Life*. Wiley.
10. Kingsolver, J. G. (1985). Thermoregulation in *Pieris* butterflies. *Oecologia*, 66(4), 546-553.
11. Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. MIT Press.
12. Newman, P., & Kenworthy, J. (1999). *Sustainability and Cities: Overcoming Automobile Dependence*. Island Press.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

13. Rueda, S. (2012). Superblocks design in Barcelona.
14. Sane, S. P. (2003). The aerodynamics of insect flight. *Journal of Experimental Biology*, 206(23), 4191-4208.
15. Talen, E. (2005). **3** . New Urbanism and American Planning: The Conflict of Cultures. Routledge.
16. Vukusic, P., Sambles, J. R., Lawrence, C. R., & Wootton, R. J. (1999). Interference and diffraction in butterfly scales. *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*, 266(1427), 1403-1411.

**PALİMPSEST KENT BURSA'DA KÜLLİYE TİPOMORFOLOJİSİ: YILDIRIM
BAYEZİD KÜLLİYESİ VE CAMİ ÖRNEĞİ**

**PALIMPSEST CITY TYPOMORPHOLOGY OF THE SOCIAL COMPLEX IN
BURSA: THE EXAMPLE OF THE YILDIRIM BAYEZİD SOCIAL COMPLEX AND
MOSQUE**

Arş. Gör. Gülşah ÜNER¹

¹*Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakülte, Mimarlık Bölümü, Kocaeli, Türkiye.*

¹ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8039-3024>

Doç. Dr. Elif Yeşim KÖSTEN²

²*Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakülte, Mimarlık Bölümü, Kocaeli, Türkiye.*

²ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3070-6015>

Arş. Gör. Merve ALICI AKA³

³*Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakülte, Mimarlık Bölümü, Kocaeli, Türkiye.*

³ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8260-7767>

ÖZET

Bursa kenti, Anadolu'nun en eski yerleşimlerinden biri olmasının yanı sıra, barındırdığı çok katmanlı tarihsel, kültürel ve mekânsal dokusuyla Türkiye'nin özgün kent kimliklerinden birini temsil etmektedir. Bu niteliği nedeniyle 2014 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesine dahil edilen kent, Bithynia, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı gibi farklı uygarlıkların izlerini taşıyan mimari yapıları, kent dokusu ve yaşam biçimleriyle güçlü bir tarihsel süreklilik sergilemektedir. Zamansal ve mekânsal katmanların iç içe geçtiği bu birikim, Bursa'yı Anadolu'da "palimpsest şehir" kavramının önde gelen örneklerinden biri hâline getirmiştir. Tekeli'nin (1999) belirttiği üzere, kentin önemini pekiştiren unsurlar arasında verimli ovası ve geniş tarımsal hinterlandı, İstanbul'a yakınlığı, uluslararası ticaretteki merkezi rolü, özellikle ipek üretimiyle anılan sanayi işlevi ve kaplıcalarıyla bir tedavi-dinlenme merkezi olma özelliği bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti olması ise kente, Erken Osmanlı Dönemi mimarlık ve şehircilik örneklerini barındırma ayrıcalığı kazandırmıştır. Bu dönemde inşa edilen külliye, kentsel gelişimin temel odak noktalarını oluşturan yapılar arasında yer almaktadır. Kavramsal olarak camiyi merkez alan külliye, medrese, imaret, hamam, darüşşifa, türbe ve sıbyan mektebi gibi işlevsel birimleriyle sosyal yaşamın bütüncül bir organizasyonunu yansıtmaktadır.

Bu çalışma, Bursa'nın doğu yakasında konumlanan ve Osmanlı külliye anlayışının öncülerinden biri olan Yıldırım Bayezid Külliyesi ve Cami yapısını tipomorfolojik bir perspektifle ele almaktadır. Araştırmada, mevcut tescil fişlerinin yüzeysel kaldığı saptanmış ve bunun yerine tipomorfolojik yöntemle üç ölçekte (kent-külliye-yapı) ele alınan yeni bir belgeleme sistemi önerilmiştir. Bu yaklaşım, Muratori'nin geliştirdiği yöntemden esinlenerek, yapının tarihsel süreklilik içindeki mekânsal dönüşümünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın temel hedefi, Bursa'nın tarihsel katmanlarını görünür kılmak, kentsel belleği güçlendirmek ve koruma politikalarına yöntemsel bir katkı sunmaktır. Böylece Yıldırım Bayezid Külliyesi ve Cami'nin çok ölçekli analizi, yalnızca tekil bir yapının belgelenmesi değil,

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

aynı zamanda Bursa'nın kültürel kimliğinin yeniden okunması açısından da önemli bir katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Palimpsest Kent, Yıldırım Bayezid Külliyesi, Kültürel Miras, Belgeleme Sistemi.

ABSTRACT

Bursa, in addition to being one of the oldest settlements in Anatolia, embodies one of Türkiye's unique urban identities with its multilayered historical, cultural, and spatial fabric. Inscribed on the UNESCO World Heritage List in 2014, the city exhibits a strong historical continuity with its architectural structures, urban fabric, and lifestyles bearing the traces of various civilizations, including the Bithynian, Roman, Byzantine, Seljuk, and Ottoman. This accumulation of temporal and spatial layers has made Bursa a prominent example of the “*palimpsest city*” concept in Anatolia. As Tekeli (1999) notes, factors that reinforce the city's importance include its fertile plain and extensive agricultural hinterland, its proximity to Istanbul, its central role in international trade, its industrial function, particularly known for silk production, and its role as a center for healing and recreation with its thermal springs. Being the first capital of the Ottoman Empire also gave the city the distinction of containing examples of architecture and urban planning from the Early Ottoman Period. The social complexes constructed during this period are among the primary focal points of urban development. Conceptually centered around the mosque, these complexes reflect a holistic organization of social life with functional units such as madrasahs, soup kitchens, bathhouses, hospitals, tombs, and primary schools.

This study examines the Yıldırım Bayezid Complex and Mosque, located on the eastern side of Bursa and a pioneer of the Ottoman complex concept, from a typomorphological perspective. Existing registration forms are found to be superficial, and a new documentation system addressing three scales (city, complex, and building) is proposed using the typomorphological method. Inspired by the method developed by Muratori, this approach aims to reveal the spatial transformation of the structure within the historical continuity. The primary objective of the study is to make visible Bursa's historical layers, strengthen urban memory, and methodologically contribute to conservation policies. Therefore, the multi-scale analysis of the Yıldırım Bayezid Complex and Mosque makes a significant contribution not only to the documentation of a single structure but also to the reinterpretation of Bursa's cultural identity.

Keywords: Bursa, Palimpsest City, Yıldırım Bayezid Complex, Cultural Heritage, Documentation System.

**SEARCHING FOR A BRAND WITHIN A CULTURAL STRUCTURE WITH
CORPORATE IDENTITY AND INTERIOR DESIGN**

Mehmet NORASLI¹

¹*Selçuk University, Faculty of Architecture and Design, Department of Interior Architecture,
Konya, Türkiye.*

¹*ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-919X>*

ABSTRACT

Cultural architectural structures are spatial representations of collective memory. Cultural structures are tangible legacies that reflect a society's historical past and way of life, while also ensuring the transmission of collective memory to future generations. These structures, in addition to their physical structure, carry the social, cultural, and economic relations of their era to the present. The preservation of cultural heritage, beyond simply being a memory of the past, plays a crucial role in the construction of societies' identities and their transmission to the future. Rapid urbanization, pressures for modernization, and economic interests are causing many cultural structures to face the threat of disappearance. Therefore, the preservation of cultural architectural values is crucial not only for aesthetic and historical reasons but also for social sustainability. Facing extinction, architectural structures can weaken the sense of identity and belonging if they are not preserved, revitalized, and revitalized. Therefore, conservation and revitalization efforts are essential to ensure cultural continuity. The sustainability of cultural heritage is possible not only through physical preservation but also through public awareness and participation. The preservation, interpretation, and repurposing of such structures in accordance with principles must be ensured through comprehensive coordination. At this point, the reorganization of the cultural structure, the principles-based architectural approach, and the decisions made in the surrounding and interior design are crucial. Furthermore, establishing a cultural context for the commercial use of these structures is crucial for their appreciation, active use, and global expansion. Interior design facilitates functional and aesthetic improvements in line with the cultural structure's identity; while corporate identity designs increase the structure's active use, awareness, memorability, and global development potential. Therefore, when the interior design and corporate identity efforts are considered in an integrated manner, more accurate and efficient results are achieved. This study examines the interior design and corporate identity of a building located in the historic wheat market in Konya, addressing both its cultural context and the design of an office and cafe capable of global engagement. Thus, the aim was to actively utilize the space and promote its global reach. The study was conducted with third-year students in the Department of Interior Architecture, Faculty of Architecture and Design, Selçuk University, as part of the Project 4 course during the 2024-2025 Spring semester. During the study, the site was surveyed, photographed, and accurately drawn. Concept studies were developed based on the building's location and urban culture, as well as its potential for global commercial growth. Brand identities were structured, logo designs were created, and an integrated interior design was created based on these foundations. Various interior design projects were developed for this cultural building, symbolizing the social memory of its location and creating office and café spaces with a globally applicable corporate infrastructure, bringing different perspectives to the structure.

Keywords: Interior Architecture, Corporate Identity, Culture, Space.

1. Introduction

Cultural Architectural Structures are spatial representations that reflect a society's historical past and way of life, carry the social, cultural, and economic relations of their era to the present, serve as a reminder of the past, and enable the transmission of social memory and identity formation into the future. Therefore, because unprotected architectural structures face the danger of destruction, they must be preserved and used.

According to the relationship between culture and space, space is more than just a physical entity; it is the center of belonging and social memory. Architecture not only constructs structures but also establishes a cultural, social, and emotional bond between people and space. Space is the protagonist of architecture, and architecture is the art of creating space (Zevi, 1990). Historical spaces are one of the most important representations of cultural expression.

The concept of corporate identity, which has a long history, was reflected in symbols on the tools and equipment used by armies during hot wars to instill a sense of belonging in their soldiers and demotivate the opposing side. Corporate identity was later enriched by the visual designs of commercial companies, which deepened into the graphic field. Today, corporate identity extends beyond graphic representations and is used in many areas.

Corporate identity is the process of sustaining awareness-raising and establishing a place in people's minds (Balmer and Gray, 2000). It is a reductive approach to state that corporate identity is a concept examined within the framework of communication, promotion, or visual elements. It must be considered holistically to move institutions forward in the future (Silsüpür and Erdiñç, 2021). The elements of corporate identity are examined under four main headings: corporate philosophy, corporate communication, corporate behavior, and corporate design, which includes interior design.

Interior design is one of the most important components of corporate design. Within the scope of corporate identity, interior design becomes possible through a unique conceptual design (Perry and Wisnom, 2003). During the project process, the concept characterizes the atmosphere desired to be reflected in the space and emerges as a result of visuals created through original approaches, embodying design principles (Gündüzlü and Erçevik Sönmez, 2021). A space with identity should be approached holistically within its concept. In this study, third-year students of the Interior Architecture Department of Selçuk University's Faculty of Architecture and Design explored the impact of corporate identity on interior design within a cultural context as part of the Project 3 course. During this project, a corporate identity study was developed, informed by the geography of the building, and project proposals were developed accordingly, with interior design and project proposals being presented.

1.1. The Cultural Importance of Architectural Structures

Architectural structures are not merely functional spaces or aesthetic objects; they are also narrative tools that embody a society's identity, history, and cultural values. Therefore, architectural heritage plays a central role in cultural memory and identity. The fundamental dimensions explaining the cultural significance of architectural structures can be considered along the axes of historical continuity, identity creation, social ties, and sustainable development.

First, architectural structures are physical representations of historical continuity. Through the architectural forms of the past, technical practices, aesthetic ideals, and social values are preserved in the form and material language of buildings. In this respect, architectural heritage carries the visible memory of historical layers to the present (Li et al., 2025) and enables the architecturally mediated transmission of social memory.

Second, architectural structures play a significant role in identity construction. Local architectural diversity, architectural stylistic differences, and the existence of regional aesthetic preferences strengthen a society's unique sense of "spatial identity" (Quintana, 2022). The adoption of architectural structures by the public also contributes to the establishment of an emotional bond between people and space (Bo, 2025).

Üçüncüsü, mimari yapıların toplumsal işlevi de kültürel önemini pekiştirir. Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi, toplumsal etkileşimi teşvik eden kamusal alanlar yaratabilir; bu durum yerel toplulukların kendini ifade etmesine zemin hazırlar (Chan vd., 2024). Aynı zamanda mimari miras, turizm açısından da değer üretir; tarihin ve kültürün somut örnekleri ziyaretçileri çeker, ekonomik gelir döngüsüne katkı sunar (Li vd., 2025). Ancak bu ekonomik değer, koruma ile gelişme arasındaki dengeleri zorlar; böylece mimari yapıların kültürel yönü, sürdürülebilirlik yaklaşımıyla ele alınmak durumundadır.

Dördüncü olarak, mimari yapıların kültürel önemi sürdürülebilir gelişme ile olan bağlantısında da kendini gösterir. Yapıların korunması ve adaptif yeniden kullanımı, doğal kaynak tüketimini azaltırken çevresel yükü de düşürebilir (Elyasi & Yamaçlı, 2023). Böylece mimari miras, sadece geçmişle bağ kurmakla kalmaz, geleceğe dönük kentsel gelişim stratejilerinin de ayrılmaz parçası haline gelebilir.

Sonuç olarak, mimari yapıların kültürel açıdan önemi çok katmanlıdır: tarihsel sürekliliği korur, kolektif kimlik üretimine katkıda bulunur, toplumsal yaşamı zenginleştirir ve sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle bütünleşebilir. Bu yönleriyle mimari miras, yalnızca estetik bir miras değil, aynı zamanda kültürel-devrimci bir kaynak olarak ele alınmalıdır.

1.2. The Importance of Interior Design in the Formation of Corporate Identity

Corporate identity is a holistic system through which an organization expresses itself both externally and internally; design, and particularly interior design, plays a significant role in this system. Corporate identity is the external reflection of an organization's unique values, vision, culture, and character through corporate behavior, communication, and visual elements (Textbroker, 2023; Heldér Design, 2023). In this context, design is a means of concretizing identity; visual elements such as graphic design, color palettes, and typography support identity consistency when created in harmony with brand values and personality (Wix, 2023; Design Agency, 2023).

The contribution of design to the corporate identity process is multifaceted. First, the organization's values and story can be visualized through design tools; the organization's character becomes perceptible through the logo, corporate colors, and typography (Wix, 2023; Heldér Design, 2023). Second, consistent design systems ensure consistency of perception across organizations; When all communication materials and internal/enterprise spaces adhere to this design system, the impression of a brand is strengthened. Third, design acts as a strategic tool, enabling the organization to establish an emotional connection with its target audience by emphasizing its innovation, professionalism, and aesthetics.

Interior design, on the other hand, enables the corporate identity to be embodied on an experiential level. Interior elements directly reflect the corporate atmosphere, such as spatial flow, lighting, material selection, furniture arrangement, and the use of color and texture. Interior design bridges the gap between corporate identity and spatial experience, offering employees and visitors a lived version of the identity (Dagli, 2016). For example, reflecting corporate colors in the interior makes the brand's spirit felt within the space; lighting and spatial hierarchy can create a language that emphasizes the institution's corporate culture (Dagli, 2016; "Designing Brand Experience in Interior Space," 2021). Furthermore, the integration of

corporate identity elements in office interior design contributes to the corporate image and can increase brand recognizability (Analyzing Corporate Identity in Office Design, 2023).

Furthermore, interior design can have a strategic impact on customer and visitor perception. In retail or service spaces, interior identity is one of the first points of contact between the consumer and the brand; The atmosphere created in a space conveys messages about brand values and can influence customer loyalty (Westermann et al., 2023). In this context, "interior branding" approaches include design strategies that aim to embed brand values within the space (Kim Kuhteubl, cited in "Branding + Interior Design"; Westermann et al., 2023).

Consequently, design in general, and interior design in particular, are critical to the formation of corporate identity. Design enables the visual definition of corporate identity, the creation of a consistent and unique identity perception, and the transformation of identity into a spatial experience. When determining identity strategies, organizations can strengthen both employee engagement and external perception by aligning interior design with these strategies.

2. Brand Search within the Cultural Structure through Interior Architecture Project Examples

This study aims to actively utilize cultural architectural structures and promote their inclusive globalization. This study was conducted with third-year students from the Department of Interior Architecture, Faculty of Architecture and Design, Selçuk University, during the 2024-2025 spring semester, as part of the Interior Architecture Project III course. The field study focused on the Wheat Market near Mevlâna Square in Konya. Initially a center of trade, this square gradually lost its use. Despite subsequent efforts to revitalize it, its active use was not achieved. Based on this problem, various conceptual projects, inspired by the geography and culture of the surrounding shops, were developed to serve as exemplary designs for the shops surrounding the square. Designs for cafes designed with a coworking theme, enabling global service, were developed. During this design process, a corporate identity was first established, and then interior designs were designed in accordance with this identity. The design examples are as follows:

In the project shown in Figure 1, the cafe was named "Courtyard" because the square opens onto a courtyard and resembles the courtyard-like design of period buildings. Additionally, wheat was stylized based on Konya, known as Turkey's wheat silo, and these stylizations were used as mockups and in the interior design. Furthermore, the logo design was completed after a conceptual search for the two-dimensional shapes of wheat and a coffee cup.



Figure 1. Project design with "Courtyard" concept.

In the project illustrated in Figure 2, the motifs found on the crown gate of the Sahip Ata Mosque were stylized and the corporate identity was established. The cafe was named "İz"

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

(Trace), inspired by the evolution of the motifs found on this gate. The perceptual impact of the motif and the space was continued in the designed café. The motif used in the logo is formally emphasized on the wall surfaces. Rough materials were used to reflect the cultural atmosphere of the period.



Figure 2. Project design with “Trace” Concept.

In the project depicted in Figure 3, the name "Harman Hub" was chosen to symbolize this space, which is important for agriculture and farming and serves as a wheat market. The design of the gallery floor within the building, inspired by the initials of the designated name, was a formal exploration. Building materials were selected and incorporated within the space, drawing on motifs from the period. Furthermore, the project's concept sheet included periodic timelines to embody the transfer of information.



Figure 3. Project design with “Harman Hub” Concept.

The project depicted in Figure 4 was designed using the figurative image of a whirling dervish, establishing a connection with Rumi. The skirt of the garment worn by the whirling dervish during his whirling is called a tennure. The tennure's rotation and the harmony it creates are integrated with universality. In this context, the café project was named "Rûd." A sophisticated design approach emphasized Rumi's philosophy while also establishing a corporate identity for a café that could open its doors to the entire world.



Figure 4. Project design with “Rûd” Concept.

Results

"A space, beyond its physical structure and the spaces it encompasses, is one of the most important representations of cultural structuring, nourishing social memory over time. Cultural spaces are tangible cultural heritage that convey the entire history of the geography they occupy to those who experience them.

If cultural structures are not integrated into daily life, they cannot reflect their historical development, transmit their culture to the present, leave a memory from the past, or transmit social memory and identity formation to the future. Therefore, cultural structures must be preserved and used in a safe manner to ensure their transmission from the past to the present.

The preservation and functional use of these heritages bears witness to a journey through time. The study offers design suggestions for the spaces surrounding the historic wheat market, which are now open to use. It suggests that by establishing a context with a corporate identity, the brand face of these spaces, drawing their strength from their location, can be globalized. Developing such projects not only revitalizes cultural heritage facing extinction, but also promotes the geography where the structure originates worldwide through global brand development."

Reference

Analysing Corporate Identity in Office Design with a Case Study. (2023). ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/383449071_Analysing_Corporate_Identity_in_Office_Design_with_a_Case_Study ResearchGate

Balmer, J. M., Gray, E. R. (2000). Corporate Identity and Corporate Communications: Creating Competitive Advantage. *Industrial and Commercial Training*, 32(7), 252-262.

Bo, L. (2025). The value of current sense of place in architectural heritage. *Buildings*, 15(6), 903.

Chan, S. H. G., vd. (2024). Legacy of culture heritage building revitalization: place attachment and cultural identity effects. *PMC*.

Dagli, Z. (2016). Corporate identity in interior design. *Global Journal on Humanities & Social Sciences*, 03, 318–327. ResearchGate

Designing Brand Experience in Interior Space. (2021). ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/347544339_Designing_Brand_Experience_in_Interior_Space ResearchGate

Elyasi, S., & Yamaçlı, R. (2023). Architectural sustainability with cultural heritage values. *Cultural Heritage and Science*, 4(2), 55–61.

Gündüzlü, E. B., Erçevik Sönmez, B. (2021), "İç Mekân Tasarımında Özgünlük ve Konsept: Özgün ve Özgün Olmayan Mekânların Karşılaştırılması". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 27, 243-267.

Li, X., vd. (2025). The influence of architectural heritage and tourists' positive behavior. *Nature Scientific Reports*.

Perry, A., Wisnom, D. (2003). *Before The Brand: Creating The Unique Dna of an Enduring Brand Identity*. New York: McGraw-Hill.

Quintana, D. C. (2022). Architectural and cultural heritage as a driver of social meaning. *Journal of Cultural Heritage Studies*.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Silsüpür, Ö., Erdiç, İ. E. (2021). Üniversitede Kurumsal Kimlik: 2018 Yılında Kurulan Devlet Üniversitelerinin Web Sayfaları Üzerinden Bir Çalışma. Selçuk İletişim Dergisi, 14(3), 1126-1150.

Westermann, S., vd. (2023). Interior architectural branding: the implementation of ... Strathprints. <https://strathprints.strath.ac.uk/88518/1/Westermann-et-al-RJAM-2023-Interior-architectural-branding.pdf> strathprints.strath.ac.uk

Wix. (2023). Visual identity: What it is and why it matters for your brand. <https://www.wix.com/blog/visual-identity> wix.com

Zevi, B. (1990). Mimariyi Görmeyi Öğrenmek. (Çev. Demir Divanoğlu). İstanbul: Birsen Yayınevi.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

XV-XVI ƏSR MEMARLIQ ABİDƏLƏRİ İTALYAN MƏNBƏLƏRİ ƏSASINDA

ARCHITECTURAL MONUMENTS OF THE 15TH–16TH CENTURIES BASED ON

ITALIAN SOURCES

Aynur ORUCOVA

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası A.A.Bakıxanov adına Tarix və Etnologiya İnstitutu,
kiçik elmi işçi*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1417-236X>

ÖZET

Azərbaycan Ağqoyunlu və Səfəvi dövlətləri tarixinin dövrün mənbələri əsasında öyrənilməsi müasir tarixşünaslıqda qarşıda duran əsas məsələlərdən biridir. Azərbaycan tarixinin XV əsrin ikinci yarısı və XVI əsr dövrünün müxtəlif məsələlərinin araşdırılması üçün həmin dövrdə fərqli dillərdə yazılmış qaynaqlara müraciət etmək olduqca vacibdir. Bu baxımdan dövrün mənbələrinə müraciət edərkən bu mənbələr içərisində XV əsrin ikinci yarısı və XVI əsrlərdə ölkə ərazisində olan italyan səfir və səyyahların əsərləri əhəmiyyətli qaynaqlar hesab olunur. İtalyanca qaynaqlara müraciət edərkən dövrün mədəni həyatı barədə də məlumat sahibi olmaq imkanımız olur. Ölkə ərazisinə səfər edən bu şəxslər gördükləri memarlıq abidələrini öz səfərnamələrində, məktublarında təsvir etməklə məlumatlar verməyə çalışmışdılar. Bu baxımdan XV əsrin ikinci yarısında Ağqoyunlu dövləti ərazisində Venesiya respublikasının rəsmi səfiri kimi səfərdə olan Ambroco Kontarini və Cosafat Barbaro Təbrizdəki şah sarayını təsvir etmişdilər, eyni zamanda onlardan bir müddət sonra bu ölkəyə səyahət edən venesiyalı tacir də Həsən padşahın sarayını təsvir etməyə və bu saray haqqında məlumatları öz səfərnaməsində əks etdirməyə çalışmışdı. Həmçinin XVI əsrin birinci yarısında Venesiyanın Səfəvilər dövləti ərazində səfiri olan M.Membre də Həşt Behişt haqqında yazmışdı ki, bu saray bağ içərisində salınıb, otaqlar xüsusi xalçalarla bəzədilib. İtalyanlar məlumatlarında şahların yaşadığı başqa sarayları haqqında məlumat verirdilər. Venesiyalı tacir Təbriz şəhərinin kənarında dağılmış vəziyyətdə bir sarayın olması, Xoy şəhərində Şah İsmayılın bu şəhərə gələrkən yaşadığı saray və dövlətxana binası barədə də yazmışdı. İtalyan səfirlər və səyyahlar memarlıq abidələrindən bəhs edərkən şəhərlərdə olan məscidlərə maraq göstərir və xüsusi diqqət yetirirdilər. Təsədüfi deyildir ki, Alessandri qeyd edirdi ki, bu ölkədə şəhərləri əsas bəzəyən abidələr məscidlərdir. İtalyanca qaynaqlara nəzər yetirərkən görmək mümkündür ki, onlar bu tikililərə heyran olmuş və məlumatlarında bu məscidləri xüsusi maraqla təsvir etmişdilər. Kontarini və Barbaro Sultaniyədəki məscidi, Membre Təbrizdəki Göy məscidi və Sahibabad meydanındakı məscidi, Alessandri Təbriz şəhərinin müxtəlif ərazilərində tikilən məscidləri heyranlıqla təsir edirdilər.

Açar sözlər: *Həşt-Behişt, məscid, Kontarini, Təbriz, Membre*

ABSTRACT

The study of the history of the Aq Qoyunlu and Safavid states of Azerbaijan based on contemporary sources remains one of the key issues in modern historiography. In order to explore various aspects of Azerbaijani history during the second half of the 15th century and the 16th century, it is crucial to consult sources written in different languages of that period. In this context, the works of Italian diplomats and travelers who visited the region during the late

15th and 16th centuries are considered valuable sources. Referring to these Italian sources also provides insights into the cultural life of the era. The individuals who traveled across the territory of the country sought to provide information by describing the architectural monuments they observed in their travelogues and letters. In this regard, Ambrogio Contarini and Giosafat Barbaro, who visited the territories of the Aq Qoyunlu state in the second half of the 15th century as official ambassadors of the Republic of Venice, described the royal palace in Tabriz, additionally, a Venetian merchant who traveled to the region shortly after them also attempted to depict the palace of Sultan Hasan and included information about it in his travel account. Moreover, Michele Membre, who served as the Venetian ambassador to the Safavid state in the first half of the 16th century, wrote about the Hasht Behisht palace, noting that it was built within a garden and that its rooms were adorned with special carpets. The Italian sources also provided information about other palaces where the shahs resided. A Venetian merchant wrote about a ruined palace located on the outskirts of the city of Tabriz, as well as a palace and a government building in the city of Khoy, where Shah Ismail is said to have stayed during his visits. When discussing architectural monuments, Italian ambassadors and travelers showed particular interest in the mosques of the cities and often emphasized them in their writings. It is no coincidence that Alessandri noted that mosques were the main monuments that adorned the cities of this country. A close examination of Italian sources reveals that they were deeply impressed by these structures and described the mosques with considerable admiration. Contarini and Barbaro wrote about the mosque in Soltaniyeh; Membre described the Blue Mosque and the mosque in Sahibabad Square in Tabriz; and Alessandri expressed his admiration for various mosques constructed in different parts of the city.

Keywords: *Hasht-Behisht, mosque, Contarini, Tabriz, Membre*

Giriş

XV-XVI əsrlər dövrü Azərbaycan tarixinin ən önəmli mərhələlərindən biridir. Bu dövr uzunmüddətli işğal dövrünün, feodal parçalanmaların sona çatması və vahid dövlətlərin formalaşması ilə müşayiət olunur. Siyasi sabitliyin və inzibati cəhətdən birliyin yaranması regionun sosial-iqtisadi, siyasi və mədəni hadisələrinə, inkişaf dinamikasına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. XV əsrin əvvəllərində Qaraqoyunlu imperiyasının, əsrin ikinci yarısında Ağqoyunlu imperiyasının mövcudluğu şimal və cənub torpaqlarının birləşməsinə və vahid dövlət hüduqlarında xalqın mədəni inkişafına şərait yaranmışdı. Daha sonra bu mədəni ənənə Səfəvilər dövləti dövründə də davam etdi. Bu dövlətlərin mövcudluğu dövründə Azərbaycan torpaqlarının vahid ərazidə yenidən birləşdirilməsi xalqın sosial-iqtisadi inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir etməklə mədəni həyatın yüksələn xətt üzrə getməsinə imkan yaratdı. Sabit iqtisadi inkişaf şəhərlərin inkişafına və tərəqqi etməsinə şərait yaratmaqla xalqın mədəni həyatında da dəyişikliklərin yaranmasına, rifahın bərqərar olmasına səbəb oldu.

XV yüzillikdə Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafının getməsi ölkənin ictimai-siyasi, iqtisadi vəziyyətindən, beynəlxalq hadisələrdən asılı idi. İqtisadi münasibətlərin inkişaf etməsi, ticarətin genişlənməsi şəhərlərin inkişafına və çiçəklənməsinə gətirib çıxardı. Bu baxımdan tərəqqi və rifah xalqın yaradıcılıq imkanlarına təsir göstərir və ədəbiyyatda, memarlıqda, incəsənətin müxtəlif sahələrində, dekorativ tətbiqi sənət növlərində yeniliklər gerçəkləşirdi.

Azərbaycan tarixinin araşdırılan dövrünün italyan mənbələri əsasında öyrənilməsi olduqca aktual məsələdir. Xüsusən XV əsrin ikinci yarısı və XVI əsr dövrünün mədəni hadisələrinin italyan mənbələrində əks olunması bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Dövrün müxtəlif dillərdə olan mənbələrindən Azərbaycan xalqının mədəni həyatının çoxistiqamətli inkişaf yollarını izləmək mümkündür. Bu istiqamətlərdən biri də yeni memarlıq abidələrinin tikilməsi və şəhərlərin

memarlıq istiqamətli inkişafıdır. Bu baxımdan XV əsrin ikinci yarısı və XVI əsrə aid olan italyanca mənbələrində də Azərbaycan ərazisində olan memarlıq abidələri təsvir olunmuşdur.

Ölkə ərazisinə səyahət və səfər edən italyan səyyah və diplomatları öz yazılarında Azərbaycan ərazisində olan memarlıq abidələri, memarlıq tikililəri barəsində yazmış və bu məlumatları əsərlərində qeyd etmişdilər. Buna görə də bu qaynaqlar dövrün qaynaqları olaraq məxsusiliyini qorumaqla, eyni zamanda yerli mənbələrdə daha az rastladığımız məlumatları geniş şəkildə təsvir etməklə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Ağqoyunlu və Səfəvi dövlətləri dövründə ölkə ərazisinə səfər etmiş italyan səfirlər C.Barbaro və A.Kontarini, M.Membre, venesiyalı tacir və d. öz səyahətnamələrində gördükləri memarlıq abidələri barəsində məlumatlar vermişlər. Qeyd olunmalıdır ki, dövrün mədəni inkişafına səbəb olan əsas xüsusiyyətlərdən bir də inkişaf edən ticarətin, sosial-iqtisadi vəziyyətin və sabitliyin nəticəsi olaraq yeni memarlıq abidələrinin tikilməsində rol oynamışdır. Tikilən saraylar, məscidlər italyan səfirlərdə, səyyahlarda xüsusi maraq oyatmış və bu tikililəri heyranlıqla təsvir etmişdilər.

Azərbaycan memarlıq abidələrinin mənbələrdə əksi

XV əsrin ikinci yarısı XVI əsrdə Azərbaycan şəhərlərinin inkişafı ölkənin daxili vəziyyətindən və xarici siyasi amillərdən asılı olmuşdu. Uzun müddət işğal dövrünün başa çatması və vahid dövlətlərin formalaşması Azərbaycan şəhərlərinin tərəqqi etməsinə, əhalinin yaşayışının müxtəlif istiqamətlərinə təsir etmişdi. Beynəlxalq aləmdə olan iqtisadi dəyişikliklər də Azərbaycan şəhərlərinin inkişafından yan keçməmişdir. Azərbaycan şəhərləri yerləşdikləri coğrafi mövqelərinə görə həmişə ticari əlaqələrdə xüsusi rola malik idilər, bu da şəhər həyatında nəzərçarpacaq canlanmaların olmasına, iqtisadi-mədəni tərəqqiyə səbəb olurdu. Şəhər həyatı ölkənin iqtisadi potensialının mərkəz nöqtəsi hesab olunurdu. Şərqlə Qərb arasında yerləşən Azərbaycan şəhərləri tranzit ərazidə yerləşməklə ticarətdə əhəmiyyətini hər zaman qorumuşdur. (Mahmudov, 2011) Dövrün hökmdarlarının da şəhər həyatının inkişafına diqqətlərini yönəltməsi araşdırılan dövrün şəhərlərinin mədəni inkişafına, memarlıq-inşaat cəhətdən də gözəlləşməsinə, yeni tikililərin tikilməsinə, sənətkarlığın fərqli istiqamətlərinin tərəqqi etməsinə səbəb olmuşdu. Təsədüfi deyildir ki, Azərbaycan şəhərlərinin sənətkarlıq-memarlıq mərkəzləri olaraq inkişafı dövrün mənbələrində öz əksini tapmışdı. Azərbaycan ustalarının əl işləri hər zaman heyranlıq doğrumuş və dövrün mədəni inciləri kimi fərqlənmişdilər.

Araşdırmada əsas diqqət yetirilən italyanca mənbələr də bu baxımdan Azərbaycan xalqının mədəni həyatını öyrənmək üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edən mənbələr olduğundan verilən məlumatlar da olduqca maraqlıdır. İtalyan müəlliflərin Azərbaycan şəhərləri haqqında verdikləri məlumatlar əhalinin mədəni həyatına işıq tutur. Bu baxımdan Azərbaycan şəhərlərində tikilən memarlıq abidələrinin xarici və daxili görünüşü, tikiliş üslubu, abidələr üzərində edilən sənətkarlıq nümunələri haqqında məlumatlar bu mənbələrdə öz əksini tapmışdır. Bu mənbələrdə əks olunanlar dövrün memarlıq meyarlarını, bədii zövqünü, ictimai-mədəni tələblərini göstərir.

Qeyd olunmalıdır ki, Azərbaycanın memarlıq abidələri tikildiyi tarixi dövrün ictimai-siyasi, iqtisadi ideoloji hadisələrini, tikinti-texniki səviyyəsini əks etdirməklə, həmin dövrün digər sənət sahələri barədə də məlumat verən obyektlərdir. Bu baxımdan italyan diplomat və səyyahlarının Azərbaycan şəhərlərində olan memarlıq abidələrini təsvir etmələri və yazılarında bu barədə məlumat vermələri olduqca əhəmiyyətli hesab olunur. İtalyanca qaynaqlara diqqət yetirdikdə orada Azərbaycan şəhərlərindən Təbriz, Şamaxı, Qəzvin, Bakı, Dərbənd, Sultaniyə, Xoy və d. haqqında məlumatlara rast gəlmək olur. Bu məlumatlarda italyanlar memarlıq

abidələrinin cəmləşdiyi şəhərlərin təsviri ilə bərabər orada yaşayan əhalinin müxtəlif sənətkarlıq işləri barədə də yazmışdılar.

Araşdırılan dövrün ən inkişaf etmiş baş şəhəri olan Təbriz XVI əsrin ortalarına qədər paytaxt şəhər olaraq inkişafının ən yüksək mövqeyinə çatmışdı. İslam Şərqində özünün tarixi, nəfis sənətkarlığı, əsrarəngiz memarlığı, zəngin mədəniyyətinə görə Təbriz şəhəri ilə müqayisə olunacaq şəhər çox azdır. Yerləşdiyi coğrafi mövqeyinə görə Təbriz qaynar şəhər həyatına, iqtisadi əlaqələrinə, ticari proseslərə görə digər şəhərlərdən fərqlənirdi. Uzun müddət ərzində müxtəlif dövlətlərin paytaxt şəhəri olması bu şəhərin hərtərəfli inkişaf etməsini, yüksələn xətlə, sabit şəkildə tərəqqi etməsini təmin etmişdi. (Əfəndiyev, 2007) Paytaxt şəhər, hökmdar şəhəri olan Təbriz hər zaman öz gözəlliyi, zəngin memarlıq irsi ilə digər şəhərlərdən fərqləndiyindən hökmdarlar öz saraylarının və digər memarlıq abidələrinin, tikdirdikləri məscidlərin, xarici və daxili görünüşlərinə önəm vermiş və hər bir hökmdar bu tikililərin digər hökmdarların inşa etdirdiklərindən fərqlənməsinə çalışmış və nəticədə şəhərdə bir-birindən gözəl, əsrarəngiz memarlıq abidələri yaranmışdı. Təsədüfi deyildir ki, ölkədə səfərdə olan italyan səfirlər və səyyahlar da bu memarlıq incilərinin xarici gözəlliklərindən və daxili tikiliş üslublarından heyrətlənmiş və məst olunmuş şəkildə onların təsvirlərini öz yazılarında vermişdilər.

Təbriz şəhəri haqqında Venesiya səfirləri A.Kontarini, C.Barbaro, M.Membre, venesiyalı tacirin və s. yazılarında məlumat verilmiş, bu şəhərin paytaxt şəhəri kimi önəmi xüsusi vurğulanmış, şəhərdəki məscidlər, saraylar təsvir olunmuşdu. (*Seyyahların gözüylə sultanlar və savaqlar*, 2021; Barbaro, 2016) Venesiyalı tacir yazırdı ki, bu şəhərin Venesiya kimi istehkamları yoxdu, böyük sarayları, gözəl evləri var. (*A Narrative of italian travels in Persia*, 1873)

İtalyan səfirlər öz səfərnəmələrində Azərbaycanın digər gözəl şəhərləri haqqında məlumat vermişdilər. C.Barbaro Sultaniyə şəhərinin həmişə padşahların yaşadığı şəhər olduğundan buranın gözəl, möhkəm tikildiyini və adının da mənasının padşaha aidlik olduğunu, hətta öz dillərindəki imperial sözü ilə eyniləşdiyini də bildirirdi. (*Travels to Tana and Persia*, 1873) Daha sonra səfərnəmələrdə təsviri verilən, möhkəm qala divarlarına sahib bir şəhər kimi qeyd olunan Dərbənd italyanlarda xüsusi maraq oyatmışdı. Bu şəhərin Roma üslubunda tikildiyini Barbaro səfərnəməsində qeyd etmişdi. Onun yazdığına görə bu şəhər Xəzər dənizinin kənarında yerləşir və dağdan bir mil aralıqdadır. (*Travels to Tana and Persia*, 1873; Barbaro,2016)

İtalyan müəlliflərin yazdıqlarına diqqət etsək, görürük ki, onlar şəhərlərdəki memarlıq tikililərindən, daha çox saraylardan, məscidlərdən bəhs etməyə çalışmışdılar. Buna görə də italyanca olan mənbələrdə Təbriz şəhərindəki saraylardan, Sahibabad meydanındakı məscidlərdən, eyni zamanda digər şəhərlərdəki saraylardan və məscidlərdən bəhs olunmuşdur.

İtalyanca qaynaqlarda bəhs olunan, təsviri verilən saraylar içərisində Həsən Padşahın Təbrizdə tikdirdiyi saraylardan geniş bəhs olunur. Barbaro Təbrizdə Uzun Həsənin hüzuruna gəldiyi vaxtda səfir qəbul edildiyi şahın sarayını təsvir edərək qeyd edir. “İlk əvvəl 1 qapı və 4 və ya 5 addım uzunluğunda dördbucaqlı şəkildə bir otaq idi. Otaqda 8 və ya 10 nəfərə yaxın saray əhlindən insan oturmuşdu. Sonra eyni qapının yanında başqa qapı vardı, Bu qapıdan içəri girib, sağ tərəfdən kərpic divarlı, yamyaşıl bir bağçadan keçdim. Otuz addım qabaqda bir saray vardı. Bu yerin ortasında içi su ilə dolu kiçik bir hovuz da vardı.” (*Travels to Tana and Persia*, 1873)

Həşt-Behişt sarayı haqqında XVI əsrin əvvəllərində Azərbaycan ərazisində olmuş Venesiyalı tacir məlumat verir və səyahətnəməsində bu sarayın xüsusiyyətlərini təsvir edirdi. Onun qeyd etdiyinə görə Həsən bəy bu şəhərdə elə bir gözəllikdə saray inşa etdirib ki, özündən əvvəlki hökmdarların sarayı ilə rəqabət aparılmaz. Hətta o qədər görkəmli olduğundan bu ərazidə bu vaxtacan belə sarayın tikilmədiyini də əlavə edir. Saray şəhərin yaxınlığında bir bağçanın ortasında tikilib. Orada divarlarla əhatəli bir məscid və şəfaxana da inşa edilib. Venesiyalı

tacirin qeyd etdiyinə görə bu saray Həşt-Behişt adlanır ki, bu da səkkiz hissə deməkdir. Saray səkkiz hissəyə ayrılıb və hər hissə 4 otaq və giriş hissəyə ayrılıb. Sarayın qalan hissəsi dairəvi və gözəl bir günbəzdən ibarətdir. Bütün otaqlara fərqli üsullarla çinilər və işıqlandırma edilib. Sarayın qapılarının önünə mərmərlər döşəyiblər. Sarayın əsas girişinə mərmərlərdən kiçik pilləkənlər edilib. Sarayın damının hər küncündə arxlar var və ordan su axır. Bu arxlar olduqca böyükdür və mis materialından əjdaha formasında edilib. Venesiyalı tacirin yazdığına görə əjdaha naxışlarını elə gözəl ediblər ki, hətta bunu canlı hesab etmək olur. Sarayın içində tavanı qızıl, gümüş və lacivərt ilə əvvəllər baş verən döyüşlərdən olan təsvirlərlə bəzəyiblər. Hətta bu təsvirdə Osmanlı sultanını Həsən bəyin yanına göndərdiyi elçilik heyəti də təsvir olunubmuş. Venesiyalı tacirin yazdığına görə Uzun Həsənin onlara verdiyi cavablar da fars hərfləri ilə divara həkk edilib. Bu təsvirlər içərisində, eyni zamanda Həsən bəyin ov etməsi səhnəsi, müxtəlif heyvanların - fil, kərgədan kimi böyük heyvanların rəsmi də olub. (*A Narrative of italian travels in Persia*,1873)

Venesiyalı tacir Həsən bəyin saray kompleksində hərəmxananın da xarici görünüşünü təsvir edir, qapıların qızılı və lacivərt ilə bəzəndiyini və üzərlərinə olduqca gözəl şəkillər ilə incidən çoxlu işarələr və yazılar yazdıqlarını qeyd edir. Eyni zamanda əlavə edir ki, hərəmxananın 3 əsas qapısı var və biri cənuba, biri şimala, digəri isə şərqə baxır. Cənubdakını kərpicdən və hilal şəkildə ediblər. Şimal tərəfdə yerini kərpicdən düzəldilmiş namazxananın 300 at sığa biləcək genişlikdə olduğunu qeyd edir. (*Seyyahların gözüylə sultanlar və savaşlar*, 2021) Venesiyalı tacir yazır ki, burda tikililərdə istifadə olunan mərmər Venesiyadakılardan daha yaxşıdı və mat görünüşlü deyil, daha çox büllura bənzəyir. İtalyan tacir burada həmçinin çox geniş bir meydan olduğunu, şənliklərin burda keçirildiyini qeyd edir. Saray kompleksinə eyni zamanda məscid və şəfaxana da daxildir. Şəfaxanada çoxlu tikililər varmış və genişliyi dörd metr olan çoxlu zallardan ibarət imiş. Venesiyalı tacir yazır ki, bu tikililərin hamısını Həsən bəy edib və o elə qüdrətli insandır ki, bu torpaqlarda onun kimisi olmayıb. (*A Narrative of italian travels in Persia*,1873;)

Bu sarayı daha sonra Venesiyanın Səfəvilər dövlətində 1539-1540-ci illərdə göndərdiyi səfir göndərdiyi M.Membre də öz yazılarında təsvir etmişdi. O qeyd edirdi ki, qərb tərəfdə, solda bir-birinin ardınca xalçaları və dəhlizləri olan, dörd otaqdan ibarət böyük saray yerləşir. Şahın olduğu otaq çox kiçikdir, amma gözəldir. Digər günbəzli otaqlar kimi mavi rəngdə və yarpaq təsvirləri ilə bəzədilib. (Membre, 1993) Membre sarayın otaqlarının ikinci hissəsində yüksək mənəblə sultanlar, üçüncüsündə aşağı mənəblilərin, dördüncüsündə isə şahın qulluğunda duran və sultan olmağı gözləyən qorçilərin dayandığını qeyd edir və bununla otaqların mənəblərə görə ayrıldığını göstərir. (Quliyev, 2011)

Daha sonra ispan səfiri de Klavixoya görə, Təbrizdə Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsən tərəfindən iri saray kompleksi tikdirilmişdi. O, mübaliğə edərək bu sarayda 20 minəcən otağın olduğunu bildirirdi. Klavixonun Təbrizə dair müşahidələrində deyilir: “Bu şəhərdə heyrət olunacaq oymalar və şəbəkələr, yunan ustalarının işlədiyi mina və qızıl, habelə çoxlu gözəl şüşələrlə bəzədilmiş çox böyük binalar və məscidlər var. Söyləyirlər ki, bu gözəl işləri mötəbər və varı ilə tanınmış adamlar gördürmüşlər, onlar bir-biri ilə bəhs etdiklərindən, kimin daha yaxşı iş görəcəyini bilmək istəmiş və beləliklə, bütün varını xərcləmişlər. Bu binaların və tikililərin arasında gözəl və zəngin işlənmiş, divarla əhatə olunmuş böyük bir ev olmuşdur, bu evdə iyirmi min hücrə və ayrı-ayrı otaqlar var imiş...” (Qasımov, 2008)

Venesiyalı tacir Təbrizin ətraf ərazisində yerləşən başqa bir qala haqqında da məlumat verir. Onun qeyd etdiyinə görə bu qalada artıq yaşayış yoxdur. Lakin orda yerləşən bir saray möhtəşəmliyi ilə taciri elə ovsunlayır ki, onun təsvirini yazılarında verir. Bu sarayın bir hissəsi təpənin içində inşa edilib, ona görə onu görənləri heyrətləndirir. Qəsrin çölündə 8-10 addım uzunluqda bir pilləkən var və bu pilləkən sarayın əsas qapısına doğru gedir. Sarayın əsas qapısı

böyük bir zala açılır. Bu zalın bir tərəfində xəlvətxana var. Bu yer hər birinin diametri 5 addım olan dörd böyük sütun üzərində tək hissə olan kub şəklində tikili var. Sütunların yuxarı hissələrini oymalarla bəzəyiblər. Sarayın içində uzun kiçik otaqlar olan dəhlizi keçdikdən sonra çoxlu pəncərələri olan bir geniş zala daxil olunur. Bu zaldan bütün şəhər, ətraf kəndlər görünür. Çünki qeyd olunduğu kimi bu saray bir təpənin üzərində yerləşirdi. Otaqlar əhənglə rəngarəng olaraq bəzədilib, tavan hissəsi isə qızıl suyu və lacivərd ilə rəngləndirilib. Şəhərin göründüyü otaqda sanki tavanı tutub saxlayan sütunlar yerləşir. Bu mərmərlər gümüşü rəngdə mərmərlərdən hazırlanıb. Hətta hər sütunda zalın, şəhərin və digər sütunların mənzərəsi əks olunur. Venesiyalı tacirin yazdığına görə bu zalın hər bir pəncərəsinin ətrafına dirək kimi bəzəklər vurulub, bu dirəklər formasına görə sütunlar kimidir. (*A Narrative of italian travels in Persia*,1873)

Xoy şəhərini təsvir edən venesiyalı tacir Şah İsmayılın bu şəhərdə çoxlu tikinti işləri apardığından, şəhəri gözəlləşdirdiyindən və burada böyük bir Dövlətxana tikdirdiyindən bəhs edir. Venesiyalı tacir bu tikilini bir saraya bənzədərək adının mənasının gözəl yer olduğunu qeyd edir. Onun təsvirinə görə bu binanın ətrafında kərpicdən divarlar tikilib, sarayın içində bir tavanın altında böyük zallar və çoxlu otaqlar var. Saraya daxil olan qəsrin içində isə böyük və gözəl bir bağça var. Sarayın iki böyük qapısı var və bu qapının girişində iki böyük həyət var. Venesiyalı tacirin yazdığına görə sarayın qərb tərəfində təxmini səkkiz metr diametri, 10-15 metr hündürlüyü olan üç kiçik bürc var. Bu bürcləri Namphroni ceyranının buynuzlarından ediblər. Bu sənətkarlıq nümunəsi zamanında hər kəs tərəfindən dünyada bənzəri olmadığı qəbul olunub. Venesiyalı tacir yazır ki, bu heyvanları Şah İsmayıl özü ovlayıb, çünki o ov etməyi çox sevmiş və bu ərazinin də ətrafı qayalı, ov sahələri olan dağlarla əhatəlidir. Venesiyalı tacir Şah İsmayılın özünün mahir bir ovçu olduğunu göstərmək üçün bu bürclərin buynuzlardan hazırlanması əmrini verdiyini, eyni zamanda bu sarayda zaman keçirməyi çox sevdiyini qeyd edir. (*A Narrative of italian travels in Persia*,1873)

Qeyd olunduğu kimi, italyanca mənbələrdə əsas bəhs olunan memarlıq tikililərdən biri də məscidlərdir. Təsədüfi deyildir ki, Venesiya səfiri V. Alessandri səfər etdiyi dövərdə Səfəvi dövlətinin şəhərlərindən bəhs edərkən qeyd edirdi ki, bu ölkədə şəhərləri bəzəyən əsas abidələr məscidlərdir. (*A Narrative of italian travels in Persia*,1873) Bu baxımdan italyanca mənbələrə diqqət edəndə qarşımıza çıxan təsviri verilən məscidlər haqqında olduqca maraqlı məlumatlar mövcuddur.

XVI əsrin əvvəllərində Səfəvi dövləti ərazisində səyahətdə olan venesiyalı tacir Təbriz şəhərinin mərkəzində bir möhtəşəm məscidin tikildiyini qeyd edir, lakin o əlavə edir ki, bu məscidin xüsusiyyətləri elədir ki, mən onu təsvir etməyə söz tapmıram. Venesiyalı tacirin təsvir etməyə çalışdığı məscidin adının Əli Qapu imarəti adlandığını yazılarından görmək olar. Onun qeyd etdiyinə görə böyük bir məscid olmaqla orta hissəsinin üstünü örtməyiblər. Müsəlmanların ibadət etdiyi hissədə elə böyük bir mehrab var ki, ora ox belə atsalar, tavana gedib çatmaz. Bu məscidin divarlarının hamısında möhkəm daşlardan kəmərlər olub. Bu kəmərlər də büllura bənzəyən mərmərdən düzəldilmiş sütunların üzərində qoyulub. Bu sütunların hər biri eyni ölçüdədirlər və uzunluqları 5-6 addımdır. İslam Şərqində tikilən bir çox məscidlərdə bu cür sütunlar üstündə kəmərlərin qoyulduğunu görmək olar. Bu ənənə orta əsrlər dövrü məscidlərin memarlıq quruluşlarına xas bir xüsusiyyətdir. (*A Narrative of italian travels in Persia*,1873)

Tacirin yazılarından aydın olur ki, bu məscidin 3 əsas qapısı olsa da, ikisi işlək olub. Qapıların üst qismi əyri formadadır və müxtəlif rənglərdə olan sütunlardan inşa edilib. Burda da kəmərlər var və tikilişində mərmərlərdən, əhəng daşından istifadə olunub. Bu məscid elə böyük olub ki, ətraf kəndlərdən də görmək mümkün imiş. Venesiyalı tacirin təsvirinə görə məscidin əsas böyük qapısının yanında daşdan olan kəmərlərin altında bir çay axırmış, eyni zamanda həyətdə

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ortada bir süni dəzldilmiş bulaq da varmış bu bulağın uzunluğu və genişliyi yüz addım, dərinliyi isə altı ayaq ölçüsündə imiş. Bu bulaqdan səkiyə bir körpü inşa edilib. Bulağın ətrafında ən saf mərmərdən hazırlanmış altı sütun və oturmaq üçün bir yer var. Bu sütunların iç və çöl hissələrini oymalarla bəzəyiblər. Maraqlısı bundadır ki, Venesiyalı tacir yazır ki, bu şəhərdə iki böyük ağac var və onun kölgəsində 150 nəfərəcən insan dayana bilər. Burada insanlar toplanır və dini məsələlər, vəzilər, xütbələr barəsində danışırlar. (*A Narrative of Italian Travels in Persia*, 1873)

Təbriz şəhərində olan Əli məscidi haqqında XVI əsrin ortalarında Membre də məlumat verir. Onun yazdığına görə bu məscidin bürcünün yaxınlığında cəbbəxana yerləşir. Məscidin bürcü barədə qeyd edir ki, Qazi Cahanın keçikxanasının arxasından daş işləmə ilə inşa edilmiş mavi divarlı girişi olan hündür bürc yerləşir. Bu bürcdə hərbi ehtiyatlarla dolu sandıqlar var. Təsvir olunan bu bürc məscidin arxa fasadının ortasında ucalan mehrab idi. (Quliyev, 2011) Bu mehrabın təsvirini Venesiyalı tacir də vermişdi.

XVI əsrin ortalarında Səfəvi ərazisində səfərdə olan Mikele Membre də Təbriz şəhərində yerləşən Göy məscid haqqında məlumat verir. O bu məscidin iki minarəli olduğunu, belə gözəl məscidi heç yerdə inşa edilmədiyini, Təbrizli ustaların bu məscidin çöl fasadını yarpağabənzər naxışlarla bəzədiyini vurğulayır. Membre qeyd edir ki, Təbrizdə Sahibabad meydanında bir neçə məscid var və şimal tərəfində yanaşı olan iki məscid tikilib. (Membre, 1993) Membre Təbriz şəhərində olan meydanlardan, xüsusilə Sahibabad meydanından bəhs edir, Buranı şahın sarayından şərq tərəfdə yerləşən təmiz, düz və geniş meydan kimi təsvir edir. (Quliyev, 2011)

Ağqoyunlu dövləti ərazisində səfərdə olan Kontarini və Barbaro Sultaniyə şəhərində olarkən buradakı tikili barədə məlumat verirlər. Kontarini Sultaniyədə bir qaladan bəhs edir. Onun yazdığına görə bu qalada qədim bir məscid olub və bu məscidin 3 ədəd tuncdan hazırlanmış qapısı var imiş, Səfir qeyd edir ki, bu qapılar Venesiyadakı Müqəddəs Mark kilsəsinin qapılarından da böyükdür və üzəri çivilərlə yarpaq və gül şəklində naxışlarla bəzədilib. Səfirinin yazdığına görə bu işdən ötrü yetəri qədər pul məsrəf ediblər. (*Travels to Tana and Persia*, 1873) Daha sonra Barbaro da Sultaniyədə divarları dağılmaqda olan bir qalanın olduğunu qeyd edir. Onun yazdığına görə Cahan şah bir neçə il öncə bura hücum edib, ona görə də qala dağılıb. O burada bir kilsənin mövcudluğunu, hətta bu kilsənin qübbəsinin Müqəddəs Covanni Paulo kilsəsinin qübbəsindən böyük olduğunu, buradakı sənətkarların öz işlərində çox mahirləşdiyini qeyd edir. (*Travels to Tana and Persia*, 1873) Hər iki səfir də eyni tikilidən bəhs edir və buradakı ibadət evini biri məscid, digəri isə kilsə adlandırır. Maraqlıdır ki, hər iki səfir öz ölkələrindəki, tikililərlə müqayisə edir və burdakıları daha üstün bilirlər.

Diqqət yetirilən italyanca mənbələrdə olduqca maraqlı faktlar və məlumatlarla rastlaşmaq mümkündür. Göründüyü kimi, XV əsrdən başlayaraq memarlıq abidələrimizin bədii tərtibatında canlıları təsvir edən oymalara təsadüf edilmir, adətən gül-çiçək ornamentlərindən təşkil edilmiş bəzəklər təsviri oymaları əvəz etməyə başlayır”. Bu hal həm təsviri oyma sənətinin yeni inkişaf mərhələsinə daxil olması, həm İslam dininin təsiri, həm də memarlıq abidələrində XV əsrdən etibarən rəngli kaşılardan geniş istifadə olunmasının nəticəsi idi. XVI əsrdə incəsənət növlərinin sintezi prosesinin xüsusi vüsət alması, müxtəlif incəsənət növlərinin vahid kompleks yaradıcılığının tərkib hissələrinə çevrilməsi mədəniyyətin İntibah mərhələsi üçün səciyyəvidir. (Qasımov, 2008)

Lakin qeyd olunmalıdır ki, XV və XVI əsrlər dövründə Azərbaycan ərazisində mövcud olan digər memarlıq abidələri, Bakıda saray, divanxana, Türbə, ovdan, hamam, Şah məscidi, Keyqubad məscidi, Seyid Yəhya Bakuvinin türbəsində ibarət olan Şirvanşahlar kompleksi, Ərdəbildəki, Şeyx Səfiəddin türbəsi, Qəzvindəki saray kompleksi, Səadətabad bağı, Qusar bölgəsində Şeyx Cüneyd türbəsi, Qəzvində Şahzadə Hüseyn türbəsi, Sultaniyədə Həsən Kami

türbələri və s. kim möhtəşəm memarlıq abidələri haqqında bu dövrün italyanca qaynaqlarında məlumatlara rastlanılmır. Qeyd olunmalıdır ki, XVI əsrin sonlarına doğru Səfəvilər dövlətinin siyasi və ictimai-iqtisadi həyatında baş vermiş bir sıra proseslər dünya ticarət yollarının dəyişməsi, böyük coğrafi kəşflərin olması, əsas ticarət yollarının dövlətin cənub vilayətlərinə keçməsi, dövlətin paytaxtının 1598-ci ildə Qəzvindən İsfahana köçürülməsi, daxili mübarizənin kəskinləməsi, hakimiyyət uğrunda bir müddətlik savaqlar və s. Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf axarına mənfi təsir göstərdi. (Əfəndiyev, 2007) Lakin bir çox mənfi amillərin təsirinə baxmayaraq, uğurla inkişaf etmiş Azərbaycan mədəniyyəti ağır, çətin mühitə düşsə də, mədəniyyətin inkişaf imkanları belə ağır şəraitdə də güclü surətdə aşkara çıxmaqda idi.

Nəticə

Dövrün inkişafının əsas göstəricilərindən olan inkişaf və tərəqqi etmiş şəhərlər yeni tikililərlə öz əsrarəngizliyini təmin etmişdilər. Memarlıq incələrinin əksəriyyəti Təbriz, Naxçıvan, Bakı, Ərdəbil, Gəncə, Şamaxı, Qəzvin və s. kimi şəhərlərdə cəmləşmişdi. Orta əsr şəhərləri müəyyən bir sistemi təşkil edən ictimai-iqtisadi, siyasi və mədəni gerçəklik idi. XV əsrin ikinci yarısı və XVI əsrə aid italyanca mənbələrdən görüldüyü kimi təsvir olunan memarlıq abidələrinin əksəriyyəti saraylar və məscidlər olmuşdur. İtalyan səfirlər Azərbaycan ərazisində olduqları şəhərlərin memarlıq irsinə maraqla yanaşmış və bu abidələri təsvir etməklə dövrümüzə gəlib çatmayanların görüntüsünü formalaşdırmaqda bizlərə yardımçı olurlar. Maraqlısı bundadır ki, səfir Kontarini Şamaxı şəhərində olsa da o dövrdə şəhərin əsas memarlıq abidəsi hesab olunan şəhər cümə məscidi haqqında heç bir məlumat vermir. Eyni zamanda Barbaronun Bakı haqqında məlumatları içərisində biz Şirvanşahlar sarayı, Qız qalası kimi möhtəşəm abidələr haqqında məlumatlara rast gəlmirik. İtalyan səfirlər daha çox Təbriz şəhərində zaman keçirdiklərindən görünür ki, bu şəhərdəki abidələri təsvir etməyə daha həvəsli olublar. Digər şəhərlərdə yerləşən memarlıq abidələri haqqında isə ötəri məlumatlar vermişlər. Düzdür, əksər şəhərlərimizdə yerləşən memarlıq irsimizə dair geniş məlumatlar əldə etməsək də, bu qaynaqlarda əks olunanlar mənbəşünaslıq cəhətdən olduqca əhəmiyyətlidir. Çünki dövrümüzə gəlib çatmayan bir çox abidələr haqqında, onların görünüşü, tikiliş üslubları haqqında bu kimi mənbələr sayəsində məlumatlar əldə edirik. Bu məlumatlardan da aydın olur ki, ölkədə aparılan tikinti işləri ümumiyyətlə ənənələrinə sadıq şəkildə olmuş və tikinti üslublarında bu ənənəyə riayət edilmişdir. Məscidlərin tikilişində sütunlar, sütunların üzərində kəmərlərin verilməsi və material olaraq daha çox mərmərdən istifadə olunması, oymaların tətbiq olunması həm ümumi İslam və Şərq üslublarının bağlarını təmsil edir, həm də Azərbaycan şəhərlərindəki memarlıqdakı fərqlilikləri də özündə əks etdirirdi.

Ədəbiyyat

A Narrative of italian travels in Persia in the fifteenth and sixteenth centuries. (1873). (Trans and edited by Charles Grey) London: Hakluyt Society.

Barbaro, J. (2016) *Anadolu ve İrana seyahat*. (T. Gündüz, Trans.) İstanbul: Yeditepe Yayınevi

Əfəndiyev, O. (2007). *Azərbaycan Səfəvilər dövləti*. Bakı: Şərq-Qərb

Qasımov, X. (2008). *Orta əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyəti*. Bakı

Quliyev, Ə. (2011). *XVI əsrin ortalarında Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin ictimai-siyasi vəziyyəti (Mikel Membrenin "səyahətnaməsi" əsasında)*. Bakı: Şərq-Qərb

Mahmudov, Y. (2011). *Səyyahlar Azərbaycana gəlir. Seçilmiş əsərlər. (333-454) Cild I*. Bakı: Təhsil

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Membre, M. (1993). *Mission to the Lord of Sophy of Persia (1539-1542)*. Translated with Introduction and Notes by A.H.Morton. London: School of Oriental and African Studies.

Seyyahların gözüyle sultanlar ve savaşlar. (2021). Tercüme ve notlar T.Gündüz. İstanbul: Yeditepe Yayınevi

Travels to Tana and Persia by Josafa Barbaro and Ambrogio Contarini. (1873). (T. William & S. A. Roy, Trans., Lord Stanley of Alderley, Ed.) London: Hakluyt Society

ANİ ŞƏHƏRİNİN MEMARLIĞI

Şəhla ABBASOVA¹

Xəzər Universiteti, Memarlıq və dizayn departamenti. Bakı, Azərbaycan

¹ORCID ID: 0000-0001-6667-2270

Namiq ABBASOV²

Bakı Mühəndislik Universiteti, Memarlıq və İnşaat fakültəsi, Memarlıq və şəhərsalma kafedrası. Bakı, Azərbaycan

²ORCID ID: 0000-0002-2042-3321

XÜLASƏ

Azərbaycan torpaqlarının münbitliyi, gözəlliyi və əlbətdəki İpək Yolunun tarixi boyu üzərində olması, həmişə işğalçı qüvvələri özünə cəlb etməkdə idi. Belə qüvvələrin ən çox öz tarixi torpaqlarının olmaması və bizim torpaqlarda hələ də gözü olan müasir qonşularımız ermənilər olmuşdur. Əsrlər boyu işğal etdikləri torpaqlarımızdan bizim tariximizi silmək istəsələr də “daş” yaddaşımızın izləri hələ də bizim bu torpaqlarda olan silinməz dərin köklərimiz haqqında xəbər verməkdədir.

Belə ərazilərdən biri olan Anı şəhəridir ki, ilk olaraq Qafqaz Albaniyasının və orta əsrlərdə Azərbaycanın ayrılmaz hissəsi olan Anı şəhəri Müasir dövrümüzdə Qardaş Türkiyə Respublikası ərazisində yerləşməkdədir. Bu torpaqlar əslində XI əsrdən Şəddadilər dövlətinin 130 il paytaxtı olmuş və Aran memarlıq məktəbinə aid bir çox abidənin hələ də bu torpaqlarda izlərinə rastlanmaqdadır. Anı şəhərinin qalıntılarında iki Şəddadi memarlığına aid saray binası Azərbaycan memarlıq irsinin ayrılmaz hissəsidir. Bir çox Türk alimlərinin diqqət mərkəzində olan bu şəhər indi “Anı xarabalıqları” adlandırılmaqdadır.

Açar sözlər: Anı, Şəddadi, saray, qala, abidə

ABSTRACT

The fertility and beauty of Azerbaijani lands, as well as their location along the historic Silk Road, have always attracted invading forces. One of the main reasons for this interest has been the lack of historical territories among such forces—particularly among our modern neighbors, the Armenians, who still have claims on our lands. Although they have tried to erase our history from the lands they have occupied for centuries, the "stone" memory — the traces left in these territories — continues to speak of our deep and indelible roots in these lands.

One such territory is the city of Ani, which was originally an integral part of Caucasian Albania and, during the Middle Ages, of Azerbaijan. Today, Ani is located within the territory of our brotherly country, the Republic of Türkiye. These lands served as the capital of the Shaddadid state for 130 years starting in the 11th century, and many monuments belonging to the Aran architectural school can still be found here. The remains of Ani include two palace buildings belonging to the Shaddadid architectural tradition, which are considered an inseparable part of Azerbaijan's architectural heritage. Attracting the attention of many Turkish scholars, this city is now referred to as the "Ruins of Ani."

Keywords: Ani, Shaddadids, palace, fortress, monument

Anı şəhəri müasir dövrlərdə Ani xarabalıqları adlanılsada Ani adınan indi də kəndlilər arasında məşhur olmaqla bir neçə əsr boyunca belə ən böyük qala şəhər kimi vacibliyini qorumuşdur. Lakin Ani şəhəri 1501-ci ildən müasir dövrlərə qədər xaraba və viran qalmışdır (7, səh. 82-85).

The collage consists of eight numbered maps of the Balkan region, each showing a different administrative or geographical division. The maps are color-coded and include various labels for cities, rivers, and borders. Some maps include small inset images of historical or cultural sites.

- Map 1:** Shows the administrative divisions of the Balkan region, with labels for countries like Bulgaria, Romania, and Greece. It includes a small inset image of a historical site.
- Map 2:** Shows the administrative divisions of the Balkan region, with labels for countries like Bulgaria, Romania, and Greece. It includes a small inset image of a historical site.
- Map 3:** Shows the administrative divisions of the Balkan region, with labels for countries like Bulgaria, Romania, and Greece. It includes a small inset image of a historical site.
- Map 4:** Shows the administrative divisions of the Balkan region, with labels for countries like Bulgaria, Romania, and Greece. It includes a small inset image of a historical site.
- Map 5:** Shows the administrative divisions of the Balkan region, with labels for countries like Bulgaria, Romania, and Greece. It includes a small inset image of a historical site.
- Map 6:** Shows the administrative divisions of the Balkan region, with labels for countries like Bulgaria, Romania, and Greece. It includes a small inset image of a historical site.
- Map 7:** Shows the administrative divisions of the Balkan region, with labels for countries like Bulgaria, Romania, and Greece. It includes a small inset image of a historical site.
- Map 8:** Shows the administrative divisions of the Balkan region, with labels for countries like Bulgaria, Romania, and Greece. It includes a small inset image of a historical site.

Ani və Dəbil şəhərlərinin yerləri xüsusi olaraq qırmızı rənglə qeyd edilmişdir.

1. Azərbaycan e.ə. IV-III əsrlər; 2. Azərbaycan IV-VII əsrlər; 3. Azərbaycan IX əsrin II yarısı- X əsr; 4. Azərbaycan X əsrin sonu-XI əsrin I yarısı ; 5. Azərbaycan Atabəylər (Eldənizlər) dövləti (1136-1225-ci illər); 6. Azərbaycan XIII-XIV əsrlər; 7. Naxçıvan XIII-XIV əsrlər; 8. Azərbaycan XV əsr.

Bir çox Türk alimlərinin maraq dairələrində olmuş bu abidələrin Səlcuklu və Şəddadilər hakimiyyətləri dövründə tikilən bir çoxları müsəlman memarlığına aid olduğunu öz monoqrafiya və məqalələrində dəfələrlə qeyd etməkdədilər. Belə alimlərdən biri 70-dən çox monoqrafiya və məqalələrini bu mövzuya həsr edən Prof.Dr.M.*Fahrettin Kırzioğlu* (1917-2005-ci ilər) *olmuşdur*. Prof.Dr.M.*Fahrettin Kırzioğlunun* Azərbaycanca olan məhəbbətini onun öz şəxsi kitabxanasının bir hissəsinin 1998-ci ildə Azərbaycan Respublikasına bağışlaması ilə izah etmək olar (oğlu Prof.Dr.İlqar Kırzioğlunun söylədikləri).

Prof.Dr.F.Kırzioğlu tərəfindən Anı və Ani yazımlarına dair etimoloji izahatlar edilmişdir. F.Kırzioğlunun bu mövzuda fikrinə görə, dillərində və əlifbalarında "ı" hərfi olmayan ermənilərin, gürcülərin, fransızların bu adın yazılışına baxaraq "Anı" şəhərinin adını Ani, hətta fars şəkildə bəzən belə yazılmaqdadır. Lakin, F.Kırzioğlu türklər üçün belə yazılışın çox səhv olduğunu söyləmişdir. Evliya Çelebi, xalqın tələffüzünə görə bu şəhərin xarabalıqlarının adını

“Anı” şəklində yazmışdı. Saint Martin Erməni xalqının da bəzən buraya Anı: Anı dediyini qeyd etmişdir. Türk ədəbiyyatlarında da An və ya An-Suyı yazılışlarının tapıldığı tarixə məlumdur (6 səh. 33-34).



Şəkil 2. Anı xarabalıqları adlanan bölgənin xəritəsi və Şəddadi dövrünə aid abidələrin yerlərinin xəritədə təsbiti.

Prof.Dr.M.Fahrettin Kırzioğlu öz “Anı şəhərinin tarixi” monoqrafiyasında Anı şəhərində olan müsəlman abidələrinin necə dağıdılmasının və izlərinin silinməsi haqda qeyd edir: “1878-1917-ci illər arasında Kars ərazisi Rus Çarlığı idarəsi zamanında, əsasən 1917-ci ilin dekabr, 1918-1919-cü illərin aprel və 1920-ci ilin oktyabr ayları arasında Anı şəhərindəki islam əsərləri (Səlcuklu və Şəddadi dövrlərinə aid abidələr), sisteməlik olaraq yox edilməyə çalışılmışdır. Ən çox kitabələrin dağıdıldığı və hətta əl çatılmaz yerlərdə belə olan 1065-1066-cı illərə aid olan kitabənin yox edilməsinə belə cəhd edilmişdir. Anıda Şəddadilər dövlətinin hakimiyyəti dövründə tikilən Boz-Minarələri isə 1894-cü il yeni il zamanı dinamitlə partladıldıqdan sonra yanındakı məscid də tamamilən dağıdılmışdır. Sonralar 1920-ci ilin əvvəllərində isə Mənüçəhr məscidinin minarəsində yaradılan muzeyin əşyalarının gömrüyə daşınması zamanı, bu məscidin divarını bəzəyən uzun kufi kitabəsi yerində sökülərək məhv edilmişdir.” (3. səh 5).

E.ə. II əsrdə Böyük İpək yolu meydana gəldi. Bu dünya ticarət yolları sistemi idi ki, onun bir neçə qolu da Anıdan keçirdi. Bu qollardan birinin Anıdan keçməsi hər dövrdə bu şəhərin əhəmiyyətini artırırdı. Bu ticari yoldan hətta Bizans və İtalyan məhsulları da daşınırdı (9). Eyni zamanda da bu şəhərin yarandığı dövrdən bir çox zaman işğallara məruz qalması da əlbətdəki, karvan yolunun üzərində olması idi. Anı şəhərinin işğalı haqqında məlumatlardan birində qeyd edildiyi kimi Afşinin Gürcüstana basqın etdiyi dövrdə I Sumbat, onun olmamasından istifadə edərək Ani və Dəbil (Dvin) şəhərlərinə hücum edərək ələ keçirmiş və ona bac verməyə məcbur etmişdir (5, səh 266). Sonradan Səcoğlu Yusif dövründə 915-ci ildə Azərbaycan dövlətini öz yüksəlişinin zirvəsinə çatdırdığı dövrdə dövlətimizin sərhədləri şimalda Dərbənddən, cənubda Zəncanadək, qərbdə Anı və Dəbildən, şərqdə Xəzər dənizindəki böyük bir ərazini əhatə edirdi (10).

Anı torpaqlarında ən çox hakimiyyət sürmüş Şəddadilər dövləti olmuşdur. Şəddadilər kim olmuş məhz nədən Anı şəhərini özlərinə paytaxt seçmişlər sualına cavab olaraq deyə bilərik ki, orta əsrlərdə Azərbaycanın ən qüdrətli dövlətlərindən biri olan Şəddadilərin hakimiyyəti əsasən Aran bölgəsində X-XII əsrlərə təsadüf etmiş və müxtəlif dövrlərdə Dəbil (Dvin), Gəncə və Anı şəhərlərini özlərinə paytaxt seçmişlər. Çox zəngin tarixi olan Şəddadilər sülaləsi mədəniyyətə və dinə böyük yer ayıraraq inkişaf etmiş və Anı şəhərində 130 il hakimiyyət sürmüşlər.

Şəddadilərin hakimiyyəti dövründə Anı şəhərinin iqtisadi və mədəni güclənməsini erməni tarixçisi öz monoqrafiyasında qeyd edir: “Aninin türklərin hakimiyyətə gəlməsindən bir neçə il sonra, “1072-ci ildə şəhərə Dvində yaşayan olan yerli müsəlman şahzadə Şəddad Əbüləsvar şəxsində bir sultan hakimiyyətə gəldi - deyə N. Y. Marr yazır. Əbüləsvar şəhəri oğlu Mənuçöhrə əmanət etdi. Şəddad yalnız bir döyüşçü deyil, eyni zamanda bir "tacir" ... müsəlman bir alıcı, açıq-aşkar bir malın qiymətini bir tacir kimi yaxşı bilən zəngin Dvin sakiniylə qarşılaşırıq. Anı şəhəri Şəddadilərin hakimiyyəti altında yenidən çiçəklənməyə və inkişaf etməyə başladı və beynəlxalq ticarətin canlanması ilə əhəmiyyətli bir ticarət mərkəzi kimi rol oynadı” (6, səh. 270).

Anı-nın 1174-cü ildə Gürcüstana birləşdirilməməsi və hələ də Şəddadilərin hakimiyyəti altında olması faktını, müasirlərimizdən Mixtar Qoş və ayrıca Anı minarəsindəki (Boz minarə) Key-Sultan Şəddad 1198/9-cu il kitabəsinin yazısı sübut edir. Bu kitabənin məzmunundan aydın olur ki, 1198/9-cu illərdə Anı-də mərkəzi məscidin ətrafında pambıq və pambıq məhsulları ticarətini cəmləşdirmək əmrini verən Key-Sultan Şəddad hökm sürürdü. Bu yazıda “Mən ki, Sultan b. Mahmud b. Mənuçöhrə əş-Şəddadi atalarımızın və nəslimizin uzun ömürlüliyü naminə buyurdum ki, pambıqlı məhsullar Əbül-Muammeran camisinin yerləşdiyi yerdən Sebil küçəsindəki dükanlara qədər alım və satışları izin verilir, hər kim bu əmrə məhəl qoymazsa Müqəddəs və Ali Allahın qəzəbinə düçar olsun. 595-ci ilin yayında (1198/9-cu il) Dəstəkləyənlər, Allah mübarək eləsin, amin” (6, səh 272) (şəkil 3,4). Bu ticari ərazilər əsasən Əbül-Muammeran və Mənuçöhr məscidləri arasındakı ərazidə salınmışdır.



Şəkil 3. Əbül-Muammeran və Mənuçöhr məscidləri arasındakı ərazidə salınmış dükanların qalıqları (4).

Bu qeydlərdə açıq aşkar olaraq bildirilir ki, Şəddadilərin dönəmində iqtisadiyyata çox fikir verildirdi. Bundan əlavə XII əsrin sonunda belə Anı şəhərinin hakimiyyəti hələ də Şəddadi sultanlarının əlində idi. Əsasən qeyd etmək vacib olardı ki, erməni tarixçisi burada “Əbül-Muammeran məscidinin” yəni Boz minarə adlandırılan məscidin kitabəsini nümunə göstərir (şəkil 4).

Bu məlumatlar əsasən də aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı məscidin yerləşdiyi ərazidən gedən yolun üzərində vacib ticarət tikililəri olan sağ və solda yerləşən dükanlar, qonaqlama,

ambar, bezirhanə (emalatxana, yağxanə), əl işlərinin istehsal məkanları, insanlar üçün dincəlmə yerləşkələri, bulaqlar və s. aşkar edilmişdir (7.səh.312).

Prof.Dr.M.Fahrettin Kırzioğlu öz *monoqrafiyasında qeyd edir ki, dağılan və hissələri qalan kitabələr Anı şəhərinin sakinlərinin köməyi vasitəsilə toplanaraq Kars muzeyinə təslim edilmişdir. Onların içərisində Boz minarənin kitabəsi də yerləşir (3, səh.6, 81) (şəkil 4).*

Əbül-Muammeran məscidinin ərazisində arxeoloji qazıntı işləri aparan N.Marr məscidin plan formasını aşkar etmişdir. Bu abidə üç nefli formada olub, divarlarını kərpicdən, içərisi isə yaşıl kaşılarla və səkkizguşəli ulduzlarla bəzədilmişdir. Hər nefində üç sıra kəmərlili olan məscid və səkkiz günbəzli olmuşdur. Müasir dövrlərə dağıntıları və az məlumatları qalan məscidin şimalında yamaç üzərində, pilləkənli və gözəl bəzədilmiş İki-Qüllənin də Şəddadi memarlığına aid etmişdir (3, səh.85-86). Təəssüflər ki, 1910-1911-ci illər aparılan bu qazıntılar nəticəsində məscidin ərazisində tapılan bir türbə və məscidin əsas məkanının izləri silinmişdir (7, səh. 313).



Şəkil 4. Əbül-Muammeran məscidi və minarəsinin dağılmadan əvvəlki görünüşləri, qalıqları, planı və üzərindəki kufi kitabələri (14, 3).

Bu möhtəşəm abidə böyük ehtimal 595/1198-1199-cı illərdən əvvəl tikilmişdir (11. səh. 313). Şəkildə nümunələri verilən kitabələr tam mövcud deyil. Kitabələrlə əlaqəli Prof.Dr.M.Fahrettin Kırzioğlunun *arxivində* şəkillər mövcud olmuşdur, lakin zaman keçdikcə N. Marrda kitabələrin foto və məzmunlarını əldə etmişdir. Ancaq kitabənin tam olmadığından oxunuşuyla əlaqədar problemlər yaşanmışdır. Buna baxmayaraq N. Marr kitabənin bir məscidə aid olduğunu təsdiqləmişdir. Kitabə ərəbcə olmaqla yanaşı qabartma texnikasında yazılmışdır.

Kitabənin Oxunuşu

- I- ...minare haze'l-cidar libeytullah
- II- Rahmetillah Ali b. Ebi Said

Kitabədə heçbir il yazılmamışdır. II sətirdə zikredilən Ali b. Ebi Said məscidin banisi ola bilər. Kitabədə minarə məscid ilə birlikdə “minare” ifadəsinin də olması vacib olduğu qədər, yazının üslubu Şəddadilərin Anıda hakimiyyətləri dövrünə aid olduğuna işarədir (11. şəh. 143).

Anı şəhərinin ən vacib abidələrindən biri də UNESCO siyahısına Anadolunun ilk türk məscidi kimi daxil edilən Şəddad Mənuçöhr məscididir (şəkil 5). 1072-ci ildən əvvəl tikilən bu məscid 11 bölümlü olub. 12-ci bölüm isə səkkiz vəcl (tərəfli) 95 pilləli minarənin gövdəsi sayılır. Məscidin alt mərtəbəsi zirzəmidir. Hər bölümə 6 daş sütun və divarlarda isə 12 daş yarım

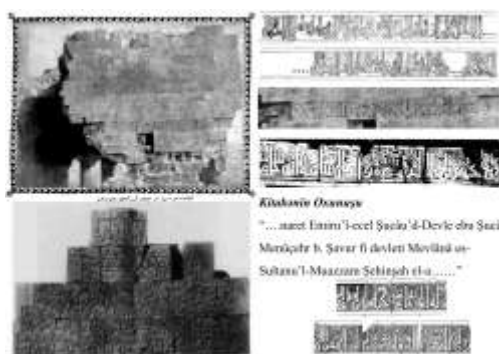
sütun qoyulmuşdur. Tağları altındakı tavanlar, dərinlik və şaquli olaraq üzə çıxarılan həndəsi fiqurları rəngli daşlarla örtülmüşdür. Tavan bəzəmələrində stalaktitlərdən geniş istifadə edilmişdir.



Şəkil 5. Mənuçöhr məscidinin ümumi görünüşü, kəsiyi, mərtəbə planları, fasad, interyer və tavan fragmentlərinin qalıntıları, Əbül Səid Bahadır Xanın Krallığının medalyonu və kufi hərfləriylə Bismillah yazısının görünüşü (13,15).

“Qızıl Minarə” kimi adlanan bu məscidin minarəsi eyni zamanda “İzləmə qülləsi” funksiyası da daşıyırdı. Minarənin qapısı qərbdə və eyni zamanda pilləkənlərin üzərində 35-40 insanın dayana biləcəyi şəkildə tikilmişdir. Abidə qırmızı və sarı qırmızımtıl rəngdə daşlardan tikilmişdir. Minarənin üzərində isə yazılan tək “B” hərfi 52 santimetr olan “Bismillah” kufi yazısı ağ daşdan oyulmuş formadadır. Bu məscidin qərb tərəfində Elxanilər xanı Əbu Said Bahadurun Kufi kitabəsini, 1907-ci ildən qalmış bir foto üzərindən bir hissəsi oxuna bilinmişdir (12. səh.16). Məscidin yanında müasir dövrlərə gəlib çatmayan mədrəsənin də olduğu bilinməkdədir (3.səh. 97) (şəkil 6).

Kitabə günümüzdə mövcud deyil. Ancaq yıxılmadan əvvəl bir çox tədqiqatçı tərəfindən araşdırılmışdı. 1848-ci ildə belə kitabə artıq tam mövcud deyildi, əvvəli və sonu dağılmışdır və 1890-cı ildə isə məscidin qərb divarının çökməsi ilə tamamilə izi qalmamışdır.



Şəkil 6. Anıda Mənuçöhr Məscidinin qərb fasadındakı kitabə və kitabənin dağıdılmamışdan əvvəlki görünüşü (Kars muzeyindən), Kitabənin Khanykofun Təspiti, kitabənin qazıntıları sonras tapılan hissələri və bu parçaların tamamlanması (11).

Ümumi olaraq Marrın Anıda apardığı qazıntılar nəticəsində 8 ədəd kitabənin parçaları tapılmışdır. Məscidin şimal-qərb divar səthindən cənubdan şimala qədər uzanan tək bir sətirdən ibarət olan bu kitabə bir cərçivə ilə məhdudlanmışdır. Hamar kəsilmiş daş material bloklar

üzərində yazılmış kitabənin, tədqiqatçılar tərəfindən 17-18 blok daş materialdan ibarət olduğu söylənilir (11.səh.134)

Prof.Dr.M.Fahrettin Kırzioğluya görə Kitabənin oxunuşu: “Emere bi-binaü hazihi El-Mescid el-Emirül-Ecell Şücaüd-Devlet Ebu-Şuca Manuçahr bin Şivur. Fi Devleti Mevlana Es-Sultan el-Muazzam, Şehenşah el-Azam Celalüd-Devleti Ebul-Feth Melikşah bin Alparslan” tanınır. Kitabənin mənası isə belə açılır: “Rəhman Rəhim olan Allahın adıyla. Bu məscidin və minarənin tikilməsi əl-Əmirul-Əcel Şucəud- Devlə Ebu Şuca Mənüçöhr b. Şavur fi Devleti Mevlana es-Sultan el-Muazzam Şahinşah əl-Azam Melikşah bin Alparslan tərəfindən əmr edilmişdir.” Bu yazıların araşdırılması nəticəsində tədqiqatçılar Mənüçöhr məscidini 1086-92 illər arasında inşa edilmiş olduğunu düşünürlər (11.səh.135).

Anıda Şəddadilər tərəfindən tikilən bir çox abidələrin haqqında məlumatlar yoxdur. Bəzi tikililərin fragmentlərinin Kars muzeyində qorunmasına baxmayaraq bu fragmentlərin tamamilən hansı abidəyə aid olduqları hələdə məlum deyillər.



Şəkil 7. Kars muzeyinin interyeri və Anı şəhərində tapılan təyinatı bilinməyən qalıntıların fotoları (3, 4).

Anı xarabalıqları arasında uculub dağıdılmış növbəti abidəmiz Şəddadilərin hakimiyyəti dövründə tikilən karvansara XI-XII əsrlərə aid edilməkdədir (şəkil 8). Bu abidə sübhəsizki, müsəlman memarlıq incisidir. İslam memarlığına xas olan formaları özündə cəmləşdirən bu tikilinin baş tağının stalaktitlərlə bəzədilməsində bunun bir daha sübutudur. Anı memarlıq abidəsi olan bu karvansara əsasən Səlcuklu memarlıq üslubunda tikilmişdir.



Şəkil 8. Karvansarayın qalıntıları, baş tağı və tavan örtüsünün görünüşü (4,13)

Beş günbəzdən ibarət olan bu tikilinin dördünün üzərisi kiçik günbəzlərlə, beşinci boyun böyük günbəz örtülmüşdür. Abidə düzbucaqlı forma ilə əhatə olunmuşdur. Aralarda catma tağcılar

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

yerləşdirilmişdir. Məsələn cənub və şərq qapılarında möhtəşəm akantus bəzədilmişdir. Günbəzlərdən biri içəridən üzüm salxımlarına bənzəyən stalaktiklərlə bəzədilmişdir.

Anıda ilk qazıntılar apararı N.Marr Şəddadilər haqında haklı olaraq belə qeyd edirdi; “Xeyirxah və mədəni əfəndi olan Şəddadilər, şəhərdəki həyatı, sehirlı bir dəyənəklə toxunulmuş kimi yenidən qurabildilər” (7.səh.255).

Anı abidələrinin ən təmtəraqılısı olan saray Prof. F.Kırzioqlunun tədqiqatına əsasən XI əsrə aid edilən Şəddadi Hökmdar sarayı adlandırılmışdır (3. səh.100) (şəkil 9). Şəddadi sarayı şəhərin strateji baxımdan ən yüksək yerində tikilmişdir.

Prof. F.Kırzioqlunun özünün “Anı şəhri tarixi ” monoqrafiyasında 1982-ci ildə demək olar ki, ilk dəfə bu saray kompleksinin Şəddadi hökmdarı Əbu Mənuçöhr dövründə tikilən “Sultan-Sarayı” adıyla qələmə almışdır. Alimin qeyd elədiyi kimi beş mərtəbəli olan bu tikili rəngli həndəsi fiqurlarla bəzədilmişdir. (3.səh.101). Ərazinin relyefindən asılı olaraq bəzi tərəflərdə sarayın 5 mərtəbəli olduğı görünməkdədir. Saray şəhər tərəfindən əsas girişi olan Baş tağ iki mərtəbəli, bəzi tərəflərdən üç, arxa tərəfdən isə beş mərtəbəli olan sarayın bu şəkildə formalaşması təpəlikdə tikilməsi nəticəsində olmuşdur. Baş tağdan girdikdə düzbucaqlı bir otaq, oradan da qonaq qəbul otağına, şəxsi otaqlara keçidi olan əvvəllər üstü bağı həyət mövcuddur. Çay vadisinə baxan sarayın divarları da şəhər qala divarının bir hissəsini təşkil etməkdəydi. Birinci mərtəbə arxa tərəfdən kəskin şəkildə enir və beləliklə böyük bir zirzəmiyə yer açır. Tağı daş damla örtülmüş və dar, hündür tavanlı və əsasən işıqlandırılmamış dəhlizli bir otaq və labirintə bənzəyir. Bura böyük ehtimalla anbar kimi istifadə edilirdi. Divanxananın şərq və qərb oxunda, dörd ayrı istiqamətdə, müxtəlif ölçülərdə salona açılan hər birində eyvan və düzbucaqlı planlı otaqlar var (2.).

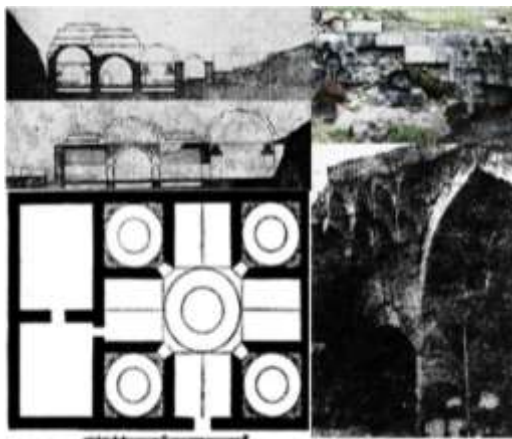


Şəkil 9. Əbu Mənuçöhr dövründə tikilən “Sultan-Sarayı” (XI əsr) bərpadan əvvəlki vəziyyəti və fərqli fasadlarından görünüşləri, bərpadan sonrakı vəziyyəti (4, 13).

Baş tağının fraqmentləri, ornament detalları, interyerləri, Marrın daxili qapının yanında rəsmi, kəsik, plan və interyerini bəzəyən səkkizguşəli ulduz freskin rəsmi (16, 7, 13).

Sarayın şərq tərəfi və əsas sayılan fasadının möhtəşəm bir şəkildə bəzədilmiş giriş hissəsi olan baş tağı bu binanın ən diqqət çəkən hissəsidir. İslam memarlığı ənənələrini əks etdirən iki hissəyə bölünən baş tağ tamamilə düz divarlarla əhatə olunmuşlar. Girişin alt hissəsindəki qapı çəhrayı daşdan kəsilmiş səkkizguşəli ulduzlarından və boz daşdan düzəldilmiş ornamentlərlə bəzədilmişdir. Bu ornamentlərin çox hissəsi müasir dövrümüzdə çatmadan itmişlər. Çatma tağdan formalaşan baş tağın üst hissəsinin ornamentləri daha sadə formadadır. Açıq və tünd romblardan bəzədilən bu hissənin çatma tağının çərçivəsinin daxilində altıguşəli ulduz ornamentləriylə bəzədilmişdir. Baş tağın aşağı hissəsinin pandusu başdan başa islam memarlığına aid bir-birini davam edən arabesk ornamentlərdən bəzədildiyi halda yuxarı pandus sadə formalı çərçivədən ibarətdir (şəkil 9).

Saray memarlığının tamamilə islam üslubunda tikilməsi bir daha sübut edir ki, bu Şəddadilərin hakimiyyəti dövrünün ilk illərinə aiddir. Sonrakı Şəddadi dövrünə aid abidələr böyük və kiçik hamamları da nümunə göstərmək olar (şəkil 10).



Şəkil 10. XI-XII əsr Şəddadilər dövrünə aid Böyük hamamın kəsikləri, planı, qalıntıları və çatma tağlı daxili qapı (3,7,16).

İlk olaraq Anıda bir çox memarlıq abidələrini 1892-1917-ci illərdə aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı üzə çıxaran və tədqiqatını aparan Gürcü əsilli N. Marr olmuşdur. Anıda N. Marrın rəhbərliyi altında aparılan qazıntılar zamanı 1907-ci ildə İç qalanın qərbində qapısı olan yerdə bir kitabə üzə çıxarılmışdır. Kitabə ilə birlikdə buradan Aslanlı fresk tapılmasına da diqqət yetirilmişdir (11.səh.132).

Kitabənin yanında tapılan “Aslanlı” freski N. Marr “Şəddadi şiri” adlandıraraq onun Şəddadilərin rəmzi olduğunu da vurğulamaqdadır (8.səh 24) (şəkil 11).



Şəkil 11. Ani İç qala Qapı Kitabəsi, kitabənin yazısı və Aslan fresk
(Kars muzeyi, N. Marr)(3,4,11)

1946-cı ilin Erməni monoqrafiyalarının birində qeyd edilir ki, “N.Y.Marr və T. Toramanyan Ani şəhərində uzun müdətli araşdırmalar aparmış və Ani şəhərinin, Qərbi Asiyanın müsəlman şəhərlərindən çox fərqlənmədiyini təsdiqləyirdilər. Fars və Orta Asiyanın böyük şəhərləri, akademik V. Bartoldun məruzələrindən də göründüyü kimi, "kuhenduz" (qala), "şəhristan" və "rabad" adlanan üç hissədən ibarət idi. Şəhristan şəhərlərdə xüsusi bir divarla əhatə olunmuş və şəhərin daxili hissəsini təşkil etmişdir. Əsas bazarlar, məscidin ərazisində yerləşirdi və bir "kuhenduz", yəni bir qala və ya “yuxarı şəhərdə” mövcud idi. Hakim siniflər ümumiyyətlə Şəhristanda, ətrafda isə ticarət və sənaye əhalisinin üstünlük təşkil edən hissəsi və şəhər əhalisinin aşağı təbəqələri yaşayırdılar. Rabatın da öz bazarları vardı və ayrı sənətkarlıq bölgələri ilə bir tamliq təşkil edirdilər” (6.səh.221). Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, Azərbaycan torpaqlarını və onun memarlıq xüsusiyyətlərini daşıyan abidələrini mənimsəmək

istəyən erməni alimləri də bizim şəhər və tikililərimizin özlərinə aid olduğu haqda yalından memarlıq xüsusiyyətlərindən məlumat verəndə belə onların nədən Şərq memarlığına bənzədiyini təəccüb hissiylə qeyd edir və bunun səbəbini açıqlaya bilmirlər.

NƏTİCƏ

Sonunda vurğulamaq istərdik ki, həyatının çox hissəsini Anı haqqında araşdırmalara həsr edən N. Y. Marr yazır “Əsasən Anı kilsə memarlıq üslubu daxil olmaqla, erməni sənəti tarixində bir dövr yaratsa da feodal Ermənistanına aid deyil”. İndiyə qədər aşkar edilmiş və araşdırılan abidələrin tədqiq olunmasına gəlincə, Anıda özünəməxsus bir üslub XII və XIII əsrlərdə, bəlkə də XI əsrin sonlarından başlayaraq inkişaf etmişdir. Öz növbəsində şərq sənəti, binaların xüsusi nisbətlərində, bəzəklərin xüsusi şəkli, iş texnikasının xüsusi bir xarakterində və materialların özündə təzahür edən bir üslub olan mülki memarlıqda da ifadə edilir. Bu yeni üslub həm də müsəlman sənətkarlığı arasında bir çox birbaşa oxşarlığı göstərir” (6, səh.275). Yəni, bütün bunlara əsaslanaraq belə nəticə çıxarmaq olar ki, Anı şəhərinin memarlığının xüsusi üslub tərzidir, əlbətdə ki, burada Aran memarlıq üslubundan bəhs edilir. Hətta Anı şəhərində kilsələr də bura daxil olsa belə, heç bir zaman erməni memarlığı sayıla bilməz. Eyni zamanda şəhərin mülki tikililərinin N. Y. Marr tərəfindən aparılan tədqiqatları da bunu təsdiqləyir. Tarixi, coğrafi və memarlıq mənbələri əsasında Anı şəhərinin və onun abidələrinin Azərbaycan memarlığı irsinin bir hissəsi, Saray kompleksləri isə onun inciləridir.

ƏDƏBİYYAT

Anı Harabələrinin Bölgesel Kalkınma Üzerindeki Etkileri1 Bekir EŞİTTİ Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi Journal of Social Sciences and Humanities Researches Güz/Autumn 2017, Cilt/Volume 18 Sayı/Issue 40

“Anı Cultural Landscape” World Heritage Nomination File Ministry Of Culture And Tourism General Directorate Of Cultural Heritage And Museums 2015 Ci Il, State Party : Turkey, 693s.

M. F. Kırzioğlu “Anı şəhri tarixi”, Ankara-SAN Matbaası-1982, 119səh.

Самвел Карапетян “Иллюстрированный Альбом” Издания посвящается 1050-летию провозглашения Ани столицей Армении Фонд по Изучению Армянской Архитектуры Проект осуществлен по заказу Министерства Диаспоры РА ISBN 978-99941-875-9-1 2011 264с.

Ziya Bünyadov. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə Bakı, "Şərq-Qərb", 2007, 424 səh.

Акад. я. А. Манандян “О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен (V в. до н. эры— XV в. н. эры)” Ереванский Государственный Университет им. В.-М. МОЛОТОВА, Издательство Ереванского Университета, Ереван-1954, ст. 350

Nevzat Keleş “Şeddadiler (951-1199) Ortaçağda bir Kürt Hanedanı”, Bilgi Kültür Sanat-İstanbul-2016, ISBN:978-605-9241-90-8, 383səh.

Mehmet Özmenli “Ortaçağ’da Şüregel (Şirak)’ın tarixi” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Doktora tezi. Erzurum 2008, 232səh.

Эльмира Мурадалиева. Города Кавказа на Великом Шелковом пути. Баку, «Кавказ», 2011, 200 стр

Azərbaycan tarixi. Dərslik. Bakı: “Bakı Universiteti” nəşriyyatı, 2016, 412 s.

Zekai Erdal “Şeddadilerden Bahseden Kitabeler” Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi/2019-14, 128-155seh.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

M. F. Kırzioğlu “Türkiye’de En Eski Selçuklu Camii: Anı’da Manuçahr Cami ve Medresesi”
TÜRK DÜNYASI TARİHİ (İstanbul Aylık dergi)- 1987, 14-16səh.

Oktay Belli “Her Yönü ile Anı”, 1 Baskı - Eylül 2019 - Ajans Es,İSBN 978-975-7641-67-4,
Tam Seh. 488.

<https://www.aniharabeleri.org/ani-bolgesi/yikik-minare-ebul-muammeran-camii>

<https://www.insaport.com/haberler/anadolunun-ilk-turk-camisi-ebul-menucehr-camii-restore-edilecek/>

Вараздат Арутюнян «Город Ани» Из истории градостроительства средневековой
Армении Армянское государственное издательство Ереван 1964, 92с.

**UNUTULMAYA YÜZ TUTMUŞ KÜLTÜREL MİRASIN İZİNDEN: KONYA SAHİP
ATA TEKLİ BUZHANE YAPISI ÜZERİNE BİR KORUMA YAKLAŞIMI**
**FOLLOWING THE TRACES OF A NEARLY FORGOTTEN CULTURAL
HERITAGE: A CONSERVATION APPROACH TO THE KONYA SAHİP ATA
SINGLE ICEHOUSE STRUCTURE**

Dr. Öğr. Üyesi Mine SUNGUR

Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Selçuklu, Konya.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5042-9575>

Dr. Öğr. Üyesi Ali AKÇAOVA

Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Selçuklu, Konya.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2078-9697>

ÖZET

Buzhaneler, geçmişte kış aylarında toplanan kar ve buzun çeşitli tekniklerle saklanarak sıcak mevsimlerde kullanımını sağlayan önemli yapılardır. Türklerin Orta Asya'dan itibaren buza yönelik bilgi ve uygulamalar geliştirdikleri; özellikle yaz aylarında artan sıcaklıklara karşı serinleme ve gıda muhafazası gibi nedenlerle buz kullanımına ihtiyaç duydukları bilinmektedir. Orta Çağ'da temini zor ve maliyetli bir materyal olan buzun korunması için çeşitli teknikler geliştirilmiş, Batı Asya ve Anadolu'da doğal mağaralar ve yapay depolama alanları oluşturulmuştur. Türkiye Selçukluları döneminde, özellikle Konya, Karaman, Beyşehir, Akşehir ve Niğde gibi bölgelerde havuz ve buzthane sistemleri kurulmuştur. Bu yapılar sadece işlevsel değil, aynı zamanda mimari ve teknik bakımdan da özgünlük taşımaktadır. Özellikle saray mutfakları ve sağlık uygulamalarında kullanılan buz, yüksek maliyetli bir ürün olduğu için buzhaneler vakıf sistemiyle desteklenmiş ve toplumun ihtiyacına sunulmuştur. Günümüzde ise bu tarihi yapılar, işlevlerini yitirmiş olmaları nedeniyle terk edilmiş ve çoğu yıkılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Çalışmada kültürel miras değeri taşıyan ancak göz ardı edilmiş buzthane yapıları araştırma konusu olarak seçilmiştir. Buzhaneler hakkında bilimsel kaynakların da kısıtlı olması çalışma konusunun seçilmesinde etkili olmuştur. Kültürel mirasa sahip çıkmak ve buzthane yapıları hakkında farkındalık oluşturarak korunmasına yönelik öneriler sunmak çalışmanın temel amacıdır. Selçuk Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü son sınıf öğrencileri Restorasyon dersi kapsamında Konya'da yer alan "Sahip Ata Tekli Buzthane" olarak adlandırılan yapı ele alınmıştır. Çalışma literatür taraması, saha çalışması, değerlendirme ve projelendirme aşaması olmak üzere dört adımda gerçekleşmiştir. Öğrenciler yapı hakkında bilimsel kaynaklar ve arşivlerden topladıkları bilgiler ile saha çalışmasında gerçekleştirdikleri gözlem, fotoğraflama ve rölevo hazırlama gibi uygulamaları değerlendirerek öneri işlevler sunmuş, kültürel mirasın kente kazandırılmasına yönelik önemli bir adım atılmıştır. Buzhaneler, sadece geçmişin soğutma teknolojilerini değil, aynı zamanda dönemin mimarlık anlayışını ve sosyal dayanışma modelini de yansıtan kıymetli kültürel miraslardır. Bu nedenle, bu yapıların korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması, kültürel sürekliliğin sağlanması açısından hayati bir gerekliliktir.

Anahtar kelimeler: Buzhaneler, Konya, Kültürel Miras, Yeniden İşlevlendirme, İç Mimarlık Eğitimi.

ABSTRACT

Icehouses were important structures that historically allowed the snow and ice collected during the winter months to be stored using various techniques for use during the warmer seasons. It is known that the Turks developed knowledge and practices related to ice since Central Asia, and that they needed it for reasons such as cooling and food preservation, especially against rising summer temperatures. Various techniques were developed to preserve ice, a difficult and costly material to obtain in the Middle Ages, and natural caves and artificial storage areas were created in Western Asia and Anatolia. During the Seljuk period in Anatolia, pools and icehouse systems were established, particularly in regions such as Konya, Karaman, Beyşehir, Akşehir, and Niğde. These structures were not only functional but also possessed architectural and technical originality. Because ice, used particularly in palace kitchens and healthcare practices, was a costly commodity, icehouses were supported by foundations and provided for public needs. Today, these historic structures have been abandoned due to their lack of functionality, and many are in danger of collapse. Icehouse structures, which hold cultural heritage value but have been overlooked, were selected as the subject of this study. The limited scientific resources on icehouses also influenced the selection of this study. The primary objective of this study is to protect cultural heritage, raise awareness about icehouse structures, and offer recommendations for their preservation. The "Sahib Ata Single Icehouse" in Konya was studied by senior students in the Department of Interior Architecture at Selçuk University as part of their Restoration course. The study was conducted in four stages: literature review, fieldwork, assessment, and project design. The students evaluated the information they gathered from scientific sources and archives about the structure, along with their fieldwork practices of observation, photography, and survey preparation, and then proposed proposed functions. This marked a significant step toward integrating cultural heritage into the city. Icehouses are valuable cultural heritage that reflect not only the cooling technologies of the past but also the architectural understanding and social solidarity of the period. Therefore, preserving, preserving, and passing these structures on to future generations is a vital necessity for ensuring cultural continuity.

Keywords: Icehouses, Konya, Cultural Heritage, Re-use, Interior Architecture Education.

TÜRK MEMARLIQ ƏNƏNƏSİNDƏ İNSAN VƏ MƏKAN BAĞLILIĞI
TÜRK MİMARLIK GELENEĞİNDE İNSAN VE MEKAN BAĞLILIĞI
THE RELATIONSHIP BETWEEN HUMANS AND SPACE IN TURKISH
ARCHITECTURAL TRADITION

Sabir ORUCOV

Bakı Mühəndislik Universiteti, Memarlıq və İnşaat, Şəhərsalma, Azərbaycan, Bakı

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3732-6245>

Zümrüd BAĞIRLI

Bakı Mühəndislik Universiteti, Memarlıq və İnşaat, Şəhərsalma, Azərbaycan, Bakı

Hüseyn ABDULLAYEV

Bakı Mühəndislik Universiteti, Memarlıq və İnşaat, Şəhərsalma, Azərbaycan, Bakı

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-2165-2820>

XÜLASƏ

Bu məqalədə türk memarlıq mirasının insan həyatına və psixologiyasına təsiri, insan və məkan arasındakı görünməz bağ çərçivəsində araşdırılıb. Tarixi məscidlər, saraylar, hamamlar və məhəllələr yalnız estetik və simvolik dəyər daşıyan strukturlar kimi deyil, həm də insanın emosional vəziyyətini, davranışlarını və məkanla əlaqəsini formalaşdıran mühitlər kimi təqdim olunub. Məqalədə neyroarxitektura prinsipləri işıqlandırılaraq, memarlıq elementlərinin, formaların, nisbətlərin, materialların və məkanın ritmlərinin insan beyninə və duyğularına necə təsir etdiyi izah edilib. İnsanlar bir məkanla qarşılıqlı əlaqəyə girərkən yalnız fiziki olaraq deyil, psixoloji və emosional səviyyədə də reaksiya verirlər; türk memarlığı isə bu qarşılıqlı əlaqəni əsrlər boyu incə bir həssaslıqla yönləndirmişdir. Eyni zamanda, ənənəvi türk-müsəlman memarlığının tarixi üslubları ilə müasir şəhərsalma yanaşmaları arasındakı əlaqələr tədqiq edilib. Məqalə göstərir ki, məkan yalnız yaşamaq üçün bir struktur deyil, eyni zamanda insanın daxili dünyasını əks etdirən və ona istiqamət verən bir alətdir. Oxucuya çatdırılacaq əsas mesaj budur: memarlıq və məkan, insan həyatında su və hava qədər vacib bir rol oynayır; onlar yalnız gözəllik deyil, həm də psixoloji rifah və daxili harmoniya mənbəyidir.

Açar sözlər: türk memarlığı, insan və məkan, neyroarxitektura.

ÖZET

Bu makalede, Türk mimarlık mirasının insan yaşamına ve psikolojisine etkisi, insan ve mekân arasındaki görünmez bağ çerçevesinde incelenmiştir. Tarihi camiler, saraylar, hamamlar ve mahalleler yalnızca estetik ve simgesel değer taşıyan yapılar olarak değil, aynı zamanda insanın duygusal durumunu, davranışlarını ve mekânla kurduğu ilişkiyi şekillendiren ortamlar olarak ele alınmıştır. Makalede nöro-mimarlık prensipleri açıklanarak, mimari unsurların, formların, oranların, malzemelerin ve mekânın ritimlerinin insan beynine ve duygularına nasıl etki ettiği detaylı bir şekilde ifade edilmiştir. İnsanlar bir mekânla etkileşime girdiklerinde yalnızca fiziksel olarak değil, psikolojik ve duygusal düzeyde de tepki verirler; Türk mimarlığı ise bu etkileşimi yüzyıllar boyunca ince bir hassasiyetle yönlendirmiştir. Ayrıca, geleneksel Türk-İslam mimarlığının tarihi üslupları ile modern şehircilik yaklaşımları arasındaki bağlantılar da

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

araştırılmıştır. Makale göstermektedir ki, mekân yalnızca yaşamak için bir yapı değil, aynı zamanda insanın iç dünyasını yansıtan ve ona yön veren bir araçtır. Okuyucuya aktarılacak istenen temel mesaj şudur: Mimarlık ve mekân, insan yaşamında su ve hava kadar önemli bir role sahiptir; onlar sadece estetik bir güzellik değil, aynı zamanda psikolojik iyi oluşun ve içsel harmoninin kaynağıdır.

Anahtar Kelimeler: Türk mimarlığı, insan ve mekân, nöro-mimarlık.

ABSTRACT

This article examines the influence of Turkish architectural heritage on human life and psychology within the framework of the invisible connection between humans and space. Historical mosques, palaces, baths, and neighborhoods are discussed not only as structures carrying aesthetic and symbolic value but also as environments that shape human emotions, behaviors, and relationships with space. The principles of neuro-architecture are highlighted, explaining in detail how architectural elements including forms, proportions, materials, and spatial rhythms affect the human brain and emotions. When people interact with a space, they respond not only physically but also psychologically and emotionally; Turkish architecture has subtly guided this interaction with great sensitivity for centuries. Furthermore, the study explores the connections between the historical styles of traditional Turkish-Islamic architecture and modern urban planning approaches. The article demonstrates that space is not merely a structure for living but also a medium that reflects the inner world of individuals and provides direction to it. The central message conveyed to the reader is that architecture and space play a role as vital as water and air in human life; they represent not only aesthetic beauty but also serve as a source of psychological well-being and inner harmony.

Keywords: Turkish architecture, human-space relationship, neuro-architecture.

**LOCAL WISDOM-BASED PEACEBUILDING: THE ROLE OF MASOHI CULTURE
IN SOCIAL RECOVERY IN HORALE AND SALEMAN, MALUKU**

Jemmi, Anthonia Velona Latumapina^{1}*

Graduate Program in Christian Religious Education Program, Indonesian.

ABSTRACT

This study examines the role of *masohi* culture as a local wisdom-based peacebuilding approach in addressing social fragmentation between two neighboring communities, Horale and Saleman, in Central Maluku Regency. Historically, these villages shared a harmonious relationship, characterized by close social interaction and cooperation. However, this relationship was significantly disrupted following a land boundary conflict in 2008. Although a formal legal resolution was reached through a court ruling in 2012, the social reconciliation process at the grassroots level remains hindered, evident in the limited mobility and incomplete recovery of inter-community interaction. Using a qualitative methodology with a case study approach, this research argues that *masohi* is not merely an act of mutual cooperation but also serves as a critical form of social capital that facilitates post-conflict reconciliation. The findings indicate that this cultural practice provides an informal platform for residents to rebuild mutual trust and strengthen eroded social cohesion. Through collective participation in *masohi* activities, the communities can gradually overcome trauma and restore their fragmented bonds. In conclusion, conflict resolution that relies solely on formal legal mechanisms is often insufficient to achieve sustainable peace. The integration of cultural and social values, such as *masohi*, is necessary to complement the formal process and ensure that peace is achieved not only in a legal context but also in the realm of daily social interaction. Local culture, therefore, is an essential instrument for social recovery and inclusive peacebuilding.

Keywords: Peacebuilding, Local Wisdom, Masohi Culture

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ORGANIZATIONAL CULTURE AND HUMAN RESOURCE MANAGEMENT IN SCHOOL

Devita Laura Almadjin, Alda Risma Hasan, Jemmi, Anthonia Velona Latumapina^{1}*

Graduate Program in Christian Religious Education Program, Indonesian.

ABSTRACT

Organizational culture is a system of values acquired and developed by the organization and habit patterns as the basic philosophy of its founder, which is formed into rules that are used as guidelines for the organization. Basic philosophy of its founder, which is formed into rules that are used as guidelines for thinking and acting in achieving organizational goals. in thinking and acting in achieving organizational goals. Culture that culture that grows to be strong is able to spur the organization towards better development better. In organizational culture we will get to know about human resources and non-human resources. Human resources are the most important factor as a support for a company to achieve the desired goals. Without human resources, companies cannot carry out their activities or company activities properly. With the complete facilities and sophisticated technology and the large costs used, there will be no price if there is no most important factor in the life of the company, namely human resources to maintain, maintain and make the best use of the facilities and facilities that have been provided properly. A strong organizational culture increases behavioral consistency. Strong cultures emphasize employees to conform to the values contained in these cultures, cultures with strong values limit the size of values and styles that can be applied. The type of research used is library research or literature study where researchers use various literatures to obtain research data and use a qualitative approach because the data produced is in the form of words or descriptions. The results of this study indicate that human resources are fundamental, so a strategy for human resource development is needed. The stages of human resource development start from recruitment, work experience and following several levels of training and education. Organizational culture can shape the way employees work and character to match the company's goals for a more efficient and more profitable way of working. But there needs to be a change in organizational culture to adapt to the times and adjust to the environment that is also developing. The purpose of following the existing environment is to be accepted by the community well.

Keywords: Organizational culture, Management in School, Human resources

**THE STRUGGLE FOR EXISTENCE: COLONIAL ENCOUNTERS IN
SHAKESPEARE'S *THE TEMPEST***

Muhammad Ishtiaq

Assistant Professor, Department of English, Port City International University, Bangladesh

ORCID NO: 0000-0002-3138-0064

Mainul Islam

Assistant Professor, Department of English, Dhaka International University, Bangladesh

ORCID NO: 0009-0008-8080-1372

Abu Hanif

Lecturer, Department of English, Port City International University, Bangladesh

ABSTRACT

This study investigates the multifaceted dynamics of survival and authority in a colonial setting as depicted in Shakespeare's iconic play. It also investigates the power struggles, ethical dilemmas, and cultural impositions associated with imperialism through Prospero's role as both a colonizer and a survivor, along with Caliban and Ariel. This study highlights the themes of resistance, subjugation, and the quest for freedom within the broader discourse of postcolonial theory. It employs a qualitative methodology, combining textual analysis with theoretical insights, to unravel the psychological and cultural consequences of colonization. By highlighting the interplay of survival and ethics in *The Tempest*, the paper underscores Shakespeare's work as a timeless reflection on human struggles and societal constructs. Future inquiries are encouraged to delve deeper into comparative postcolonial analyses and the psychological ramifications of colonization as mirrored in literature.

Keywords: survival, struggles, ethical dilemmas, resistance and timeless reflection

INTRODUCTION

Background of the Study:

The Tempest, written in the early 1600s, emerged during the height of European colonial expansion, a period marked by the exploration and conquest of distant lands. The construction of Shakespeare as the 'Bard' was instrumentalized within the British colonial project and the conception of the man as Bard seems endemic to coloniality. (Karim-Cooper 2021). England, like other European powers, established colonies, and the cultural narratives of the time often reflected justifications for imperial domination. Shakespeare's *The Tempest* captures this colonial ethos through the story of Prospero, a European duke who seizes control of a mysterious island and exerts authority over its inhabitants, Ariel and Caliban. This power dynamic mirrors the encounters between European colonizers and indigenous peoples, underscoring the tensions and conflicts arising from such interactions. The study explores themes of authority, subjugation, and rebellion, reflecting the ideological landscape of early modern Europe. Through Prospero's relationship with Caliban, Shakespeare interrogates the ethical dimensions of colonization, drawing attention to the psychological and cultural ramifications of conquest.

Significance of the study:

The Tempest is not merely a tale of enchantment and magic but a profound commentary on power dynamics, colonialism, and survival. By analyzing the colonial undertones in Shakespeare's narrative, this study sheds light on the historical context of European expansion and its enduring consequences. Investigating the interactions between Prospero and Caliban offers critical insights into the psychological and cultural effects of colonization, enriching the discourse on identity, power, and resistance. This study's significance lies in its ability to connect Shakespeare's work with broader conversations about imperialism, human rights, and the ongoing struggles for decolonization and self-determination. It highlights how literature can serve as a mirror to society, allowing readers to engage with the complexities of colonial encounters, past and present. (Eward-Mangione 2014)

LITERATURE REVIEW

As a work of fiction, this study explores how each character's traits in *The Tempest* represent, in part, the battle for survival that everyone goes through. According to the majority of papers, authors, academics, and critics, *The Tempest* is a psychological tragi-comedy with magical overtones. In particular, it is a postmodern depiction of Prospero, Ariel, and Caliban, and it uses psychoanalytic theory to explore the topic of revenge. However, none of them concentrate on Prospero's battle to survive on an island. Therefore, it's critical to approach that specific problem logically.

The Tempest is not merely a Shakespeare's comedy, but a sweet revenge comedy. A sweet revenge comedy is by definition a comedy which represents revenge with lesser intensity as chief motive besides love, marriage and humor and ends with delightful unity. In the play, feeble and sweet revenge is visualized as central drive. There are two revenges in the form of Prospero and Caliban. Prospero, who is living in an island with his daughter Miranda, takes revenge against his brother Antonio who dethroned him, usurped the throne of Milan and threw him away from his dukedom to a boat in dangerous sea (Das 2021). He has also revenged against Alonso who made a conspiracy with Antonio for dethroned him. On the other hand, Caliban, son of the witch Sycorax is trying to revenge against Prospero who disowned him from being the possessor of the island and made him his servant (Das 2021). Marriage is used as a weapon by Prospero for revenge. He has been sharpening the marriage tool since the first encounter between Ferdinand and Miranda in the Island. He has allowed them to come in close contact with each other gradually. From a distance he has witnessed them expressing their love for one another. The purpose of this paper, Tapas Das (2021) is trying to justify *The Tempest* as sweet revenge comedy and to catch up the behaviors of Caliban, but he never discusses on the fact of Prospero real struggling for existence in the island.

Shakespeare eventually takes us from reality to religion, doctrine to dreamland. Prospero appears to be God the father, who has completed control over all the events, incidents and characters on the island. He creates the storm that displaces Alonso, Ferdinand, and others; enslaves Caliban; assigns Ariel to monitor everybody and everything; creates all climaxes and finally possesses the ownership and role of creator of the island. *The Tempest* Prospero knew; thus, he exercised power and control. He enforces his strict watch, Ariel to possesses power and love control over the royal guests and ordinary Caliban (Palma 2017). As sophisticated societies impose more control and surveillance on people in the name of liberty and rights, so Prospero imposes the same control and observation which reinforce the postmodernist feature in the play. It also illustrates that Ariel as a postmodern surveillance camera whose eyes represent an invisible gate of Prospero is very powerful and structured. Prospero practices his magical power and uses his knowledge to control the plot and the plan of other characters in the play (Palma

2017). He assigns Ariel for visualizing all the scenes of the play and imposing an invisible gate on the island. We notice the power of Prospero's magic in four major references: the creation of the storm, the foil of Caliban's conspiracy against Prospero and Miranda, the defeat of Antonio and Sebastian's murder plot against Alonso and the love affair and union of Ferdinand and Miranda. The indicates knowledge of magic ensures power and empowers Prospero to design all the plots of the play. His magical power fosters a surveillance attitude in Prospero and deepens his suspicion of other inhabitants of the land. Thus, he assigns Ariel to go around the isle to supervise and scrutinize Alonso, Antonio, Sebastian, Gonzalo, Ferdinand, Miranda and mainly Caliban's activities and movements (Palms 155) This paper examines how the Trio represents postmodern concepts: natural vs. supernatural and reality vs. dream. William Shakespeare sketched the character of Prospero, Ariel, and Caliban in *The Tempest* to represent postmodern physiognomies. Finally, this paper Sourav Palma attempts to project *A Postmodern Representation of Prospero, Ariel and Caliban in The Tempest*. This paper provides with logical information that helps me to show a logical argument in my current paper.

It's difficult to categorize *The Tempest* as either a tragedy or a comedy. The published versions of Shakespeare's work also make it difficult to determine what he intended. *The Tempest* contains no major love story in its plot, so the term, *Romance* does not seem to be suitable. The play does have certain comic elements: the characteristics of Caliban and Ariel are often played for comic relief. However, it is also possible for both of these characters to be played with more tragic context: both are bound by servitude, and beg for their freedom, which makes them somewhat tragic (Bhat 2017). Prospero's age and occasional befuddlement can also be played for either comic or tragic effect. Because the play contains elements of both the genres, it has been referred to by some critics as a tragicomedy. This seems to be the best working term to refer to this play that defines placement in either genre. A tragedy is basically a serious story which often involves the death of one or more characters and it generally has a tragic end (Bhat 2017). A comedy is a lightened, funny story that has a happy ending. A tragicomedy thus, is a play that is neither a comedy nor a tragedy, although it has the features of both. *The Tempest* perfectly, on the one hand, serious issues normally portrayed in tragedies are present, including Prospero's fall from power, the murder plot and the theme of revenge. This paper aims to study *The Tempest* as a tragicomedy which highlights Shakespeare's artistic technique of blending tragic and comic elements in the play.

Some of these above-mentioned authors, writers, and critics have helped this current paper to make information reasonable and logical, so that the statement of this paper is understandable to the readers as well as the paper should be fully accepted in a logical way. The goal of this paper evaluation is to aid the reader in comprehending the various issues raised by the study on Prospero's struggle for existence on an island as well as his encountering formidable obstacles. The reader will understand the appropriate reasons of Prospero's colonization deeds whether moral or amoral towards the native of the island.

METHODOLOGY

The paper focuses on "Struggle for Existence: In the Context of Colonialism in Shakespeare's *The Tempest*". Our paper is both a systematic and creative process of gathering information. Therefore, in this particular study, the qualitative method has been used in order to describe the things in the paper project. To make the study accomplish with perspective of the topic, both primary and secondary sources are used in this particular work. Moreover, to make it authentic and resourceful, information has been taken from original textbooks, articles, journals, and web sources.

In the context of colonization within Shakespeare's *The Tempest*, the idea of "struggling for existence" can be analyzed through the lens of postcolonial theory. The concept of "struggling for existence" represents the ways in which colonized people are forced into survival against the exploitative, oppressive forces of the colonizers. This can be methodologically approached by using postcolonial critique as a framework, focusing on the tension between colonizers and colonized, with a specific focus on the characters and the thematic elements of control, power, and survival in the play.

DISCUSSION

In Shakespeare's *The Tempest*, Prospero grapples with a myriad of both external and internal challenges during his exile on the enigmatic island. Betrayed by his brother, Antonio, and left to fend for himself, Prospero finds himself in a position of isolation. Yet, it is his sharp intellect and formidable magical abilities that serve as his greatest assets. As he struggles with an intense desire for revenge against those who have wronged him, he must also confront profound emotional turmoil, including feelings of loss, loneliness, and a longing for reconciliation. Throughout his journey, Prospero seeks to reclaim his rightful position in the world while striving to assert control over his destiny, all the while navigating the complex obstacles that lie before him.

4.1: Using magic and knowledge

Prospero, the rightful Duke of Milan, finds himself exiled on a remote and desolate island, stripped of his title and the power that once defined him. In this unfamiliar territory, he draws upon his profound knowledge of magic, a skill honed through years of dedicated study, particularly from the pages of ancient tomes. His mastery of the arcane arts empowers him to manipulate his surroundings and the very forces of nature to his advantage.

Determined to reclaim his lost status and exact revenge on those who betrayed him, Prospero conjures a mighty tempest, unleashing a fierce storm that wreaks havoc on the seas. This tempest intensely crafted through his magical prowess shipwrecks the vessels of his enemies, bringing them, quite unintentionally, to the shores of his isolated domain. With this strategic act, Prospero meticulously orchestrates a reunion with those who conspired against him, setting into motion a complex plan that intertwines themes of revenge, justice, and redemption.

His command over magic serves not just as a means of survival on the island but as an essential tool that enables him to manipulate the fate of his adversaries while simultaneously reclaiming control over his own destiny. Each spell he casts and every illusion he creates is a step closer to rebalancing the scales of power that were so unjustly tipped against him, ultimately transforming his isolation into an opportunity for both personal reclamation and profound transformation.

4.2: Manipulating the people and the Island

In addition to his formidable control over the island's natural forces, Prospero exerts significant influence over the characters who inhabit this realm. His powers extend far beyond the manipulation of the environment; he adeptly shapes the actions and motivations of key figures, including his beloved daughter Miranda, the elusive spirit Ariel, the complex creature Caliban, and the shipwrecked nobility who once betrayed him. Through deliberate manipulation, Prospero confronts the profound emotional and psychological challenges that arise from betrayal, guilt, and his unwavering quest for justice.

Take Caliban, for example. Prospero forces him into servitude, establishing a clear power dynamic that reveals the darker aspects of domination and control. In his relationship with Ariel, Prospero expertly navigates the promise of freedom, leveraging the spirit's desires to ensure compliance. He meticulously crafts situations that compel his adversaries to face deep psychological challenges, wielding their past actions against them as a form of retribution. This strategic manipulation not only advances his pursuit of justice but also empowers Prospero to confront the emotional wounds inflicted by betrayal.

Ultimately, Prospero's struggle on the island transcends mere conflict with its physical environment; it delves into the depths of the anger and resentment he harbors. Each orchestrated event serves as a catalyst for his enemies to reckon with their guilt and remorse, forcing them to confront the repercussions of their actions. By compelling them to acknowledge their past wrongdoings, Prospero carves out a path for himself to navigate the profound pain caused by his brother's treachery. This intricate dance of manipulation and psychological confrontation transforms the island into a powerful arena for redemption, allowing Prospero to triumph over his inner struggles with confidence and resolve.

4.3: Forgiveness and Growth

At first, Prospero focuses on revenge, but by the end of his journey, he embraces reconciliation and forgiveness. After achieving his goals, such as reclaiming his title and ensuring a bright future for his daughter Miranda, he discovers that true freedom is found in forgiveness rather than revenge.

In the play's final moments, Prospero chooses to relinquish his magical powers. This decision reflects a significant transformation in his character, as he moves beyond the desire for control and retaliation. He learns that real strength comes from letting go of the past and opting for forgiveness.

By forgiving his brother and the other nobles, Prospero overcomes the anger that has defined his time on the island. This act of mercy not only liberates those around him but also allows him to heal. His choice to release Ariel and forgive Caliban further illustrates his emotional growth and ability to move past old resentments.

4.4: the Island as a symbol

The island serves as a significant obstacle for Prospero, yet it is also the site of his personal transformation. It functions both as a prison and a space for reflection. Initially, the island symbolizes isolation and authority, but as Prospero's emotional journey unfolds, it transforms into a realm of reconciliation and acceptance. The challenges he encounters, his solitude, his control over spirits, and his complex relationships with others mirror his internal struggles and signify his personal growth.

4.5: Prospero's fight for existence through colonization:

The struggle for survival that everyone experiences is reflected in the characteristics of each character in the play, *The Tempest*. However, the hostility of the island was detrimental to Prospero and Miranda's way of life. They found themselves stranded on a deserted island where the harsh environment constantly threatened their survival. The relationship between Prospero and Caliban in *The Tempest* by William Shakespeare indeed illustrates the dynamics of colonialism, representing the colonizer and the colonized. (Raj 2014). There are numerous compelling reasons supporting the assertion that Prospero serves as the true colonizer, usurping the land that rightfully belongs to Sycorax. This notion is firmly rooted in various justifications. Prospero, upon arriving on the island, attempts to establish a rapport with its indigenous inhabitants, whom he perceives as uncivilized and in dire need of transformation. He takes it

upon himself to educate Caliban, teaching him the nuances of human language as well as the virtues of refined behavior. In doing so, Prospero aims to mold Caliban into a semblance of the civility and order he values, reflecting his belief in a hierarchy of cultural superiority. (Raj 2014). Prospero's goal on the island is to establish himself as the sole authority. Despite being the island's true inhabitant, Caliban's autonomy is suppressed by Prospero's magic, convincing him that he is deformed and monstrous. (Raj 2014). However, this does not imply that Caliban does not protest against Prospero's colonial power. Ironically, his protests ultimately prove to be futile. An intriguing aspect of the narrative is that Caliban, using the very language Prospero taught him as a weapon, comes to realize that Prospero has usurped both his rulership and the island itself. *The Tempest* examines the complex and often problematic relationship between European colonizers and the indigenous peoples they subjugate, as exemplified by the dynamic between Prospero and Caliban. Prospero believes that Caliban should be grateful for the education he received, viewing it as a means of elevating him from savagery. (Bhat 2015). It simply does not occur to Prospero that he has stolen rulership of the island from Caliban, because Prospero cannot imagine Caliban as being fit to rule anything. But in contrast, Caliban soon realizes that Prospero views him as a second-class citizen fit only to serve and that by giving up his rulership of the island in return for his educating, he has allowed himself to be robbed (Bhat 2015). William Shakespeare uses Prospero and Caliban's relationship to show how the misunderstanding between the colonizer and colonized that lead to hatred and conflict with each side thinking that the other is at fault. (Mannoni 1950). *The Tempest* also explores the fears and opportunities that colonization creates. At the same time, the expanded territories established by colonization created new places in which to experiment with alternative societies (Bhat 2015).

Prospero's struggle for existence on the Island in *The Tempest* stems from his forced exile and the loss of his dukedom. As a former ruler, Prospero was accustomed to a life of privilege and authority. His exiles represent a significant loss of status and power, forcing him to adapt to a harsh and unfamiliar environment. The island while magical, presents numerous challenges for survival. Prospero must learn to harness the island's resources, including its spirits and natural elements to provide for himself and his daughter. The trauma of betrayal and the loss of his former life likely weigh heavily on Prospero (Palma 144). His isolation and the constant reminder of his usurpation contribute to his psychological struggles. Prospero's primary motivation on the island becomes the pursuit of revenge against his brother and those who wronged him. This desire for retribution fuels his actions and shapes his interaction with the other characters who arrive on the island. Prospero's journey on the island is a testament to his resilience and resourcefulness. Despite the hardships he faces, he ultimately finds a measure of peace and closure, relinquishing his magic and embracing forgiveness (Das 2021).

In Shakespeare's days, much of the world was still being discovered by European seafarers, and stories were coming back from distant islands, with myths about the Cannibals of the Caribbean, faraway Edens, and distant tropical Utopias. (Laghi 2017). With the character Caliban (whose name is almost an anagram of Cannibal and also resembles "Cariban", the term then used for natives in the West Indies), Shakespeare may be offering an in-depth discussion into the 'morality' of colonialism. (Nixon 1987)

Different perspectives are presented in the play, including Gonzalo's vision of a utopia, Prospero's enslavement of Caliban, and Caliban's resulting resentment. Caliban is depicted as one of the most instinctive characters, deeply connected to the natural world. Modern audiences often view him as far nobler than his companions, Stephano and Trinculo, although the author's original intent may have differed. There is evidence that Shakespeare drew inspiration from Montaigne's essay "Of Cannibals," which discusses the values of societies isolated from European influences, while writing *The Tempest*. Beginning around 1950, with Octave

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Mannoni's publication "Psychology of Colonization," *The Tempest* was increasingly interpreted through the lens of postcolonial theory. (Mannoni 1950). This new approach examined the impact of the colonizer (Prospero) on the colonized (Ariel and Caliban).

Ariel is generally viewed by scholars as the good servant, in comparison with the conniving Caliban a view which Shakespeare's audience may well have shared. Ariel is used by some postcolonial writers as a symbol of their efforts to overcome the effects of colonization on their culture. For example, Bill Ashcroft (2009) remarks that she tries to combine Caliban and Ariel within herself to create a way of writing that represents her culture better. Such use of Ariel in postcolonial thought is far from uncommon; the spirit is even the namesake of a scholarly journal covering postcolonial criticism. The first scene in which Ariel appears brings a demand for liberty. The first appearance of Caliban marks a recollection of revolt. It is the entry of a slave. And the proof is here, "*Prospero: Thou poisonous slave...*"

Samuel Johnson (1765) commented on this issue to define the relation between the colonizer and the colonized, "Caliban had learned to speak of Prospero and his daughter, he had no names for the sun and moon before their arrival, and could not have invented a language of his own without more understanding than Shakespeare has thought it proper to bestow upon him."

Prospero does not maintain a give and take relationship with the two subordinates. It is totally a master slave relation. And the relation depends on the struggle for power. This is what exactly explained in a remark of Jan Kott (1964), "Prospero's Narrative is a Description of a struggle for power, of violence and conspiracy. But it applies not only to the dukedom of Milan. The same theme will be repeated in the story of Ariel and Caliban."

Kott's (1964) statement is supported by the fact that Caliban was overthrown by Prospero, just as Prospero had been overthrown by Antonio. There lies a condition of liberty that Prospero committed to give. Here in the play Ariel utters the words for the demand of that promised freedom. *Let me remember thee what thou has promis'd, Which is not yet perform'd me.....my liberty.* (Shakespeare 2008)

Again, Harold Bloom (1998) can be remembered as he says, "I suppose that if you believe ideology is everything, and personal relations are nothing, then the accents you overhear in this are those of a native victim of paternalism and colonialism."

Caliban's speech in blank verse here proves that Prospero is an intruder like an ideal colonizer, "*Caliban: I must eat my Dinner.*"

This is island's mine, by Sycorax my mother,

... and teach me how

To name the bigger light, and how the less, that burn by day and night; and then I lov'd thee,"

The nearly uninhabited island evokes a sense of infinite possibility for nearly everyone who arrives there. Prospero has discovered that its isolation provides an ideal environment to educate his daughter. Caliban, who once ruled the island alone, now finds himself enslaved by Prospero and mourns the loss of his former kingship. Meanwhile, as he tries to console Alonso, Gonzalo imagines a utopian society on the island, envisioning himself as its ruler. Each of these characters perceives the island as a realm of freedom and the representatives of two utopian ideas of society that is apparent their words reflect topical legal and philosophical questions concerning the idea of sovereignty and the form of government. (Laghi 2017).

CONCLUSION

The journey of Prospero in *The Tempest* unfolds as a complex interplay of survival, power, and transformation, offering a rich tapestry for examining human resilience, colonial dynamics, and the philosophical dimensions of authority and forgiveness. Prospero's use of magic and manipulation to confront challenges underscores the duality of his character both as a resourceful survivor and as a morally ambiguous colonizer. His ultimate act of relinquishing power signifies a profound shift, emphasizing the importance of empathy and reconciliation over dominance and control.

Moreover, the island serves as more than a physical setting; it becomes a microcosm of human conflicts and aspirations, a space where the struggle for existence intertwines with existential questions about identity, justice, and morality. Through his relationships with Miranda, Ariel, Caliban, and the shipwrecked nobles, Prospero navigates a transformative path that mirrors the broader human quest for meaning and redemption. (Vaughan 1991)

From a postcolonial perspective, Prospero's role as a colonizer invites critical discourse on the ethics of cultural imposition, the dehumanization of the "other," and the lasting psychological scars of colonialism. (Singh 2016). His paternalistic treatment of Caliban and Ariel reflects historical patterns of subjugation, raising questions about the moral justifications of such actions and their impact on the colonized. Caliban's resistance and Ariel's yearning for freedom further complicate the narrative, providing a counterpoint to Prospero's authority and opening avenues for examining the voices of the marginalized.

Future paper could delve deeper into the psychological dimensions of colonization as portrayed in *The Tempest*, particularly by exploring the internal struggles of the colonizer and the colonized. Prospero's eventual renunciation of magic can be analyzed as a metaphor for the decolonization process, raising questions about the potential for healing and reconciliation in postcolonial contexts. Additionally, comparative studies between *The Tempest* and other colonial literature could uncover recurring themes of power, resistance, and identity across cultures and time periods.

Furthermore, interdisciplinary approaches combining literary analysis with historical, sociological, and psychological perspectives could enrich our understanding of the play's relevance to contemporary issues, such as cultural assimilation, environmental exploitation, and the ethics of governance. By examining the island not just as a colonial space but also as a metaphor for human introspection, scholars can explore how isolation fosters both conflict and transformation, a theme increasingly relevant in our globalized yet fragmented world.

Ultimately, *The Tempest* is not just a story of survival and redemption but a timeless reflection on the human condition. Prospero's journey urges us to confront the duality of our nature our capacity for both dominance and compassion and to seek harmony not through control, but through understanding and forgiveness. In doing so, Shakespeare's masterpiece continues to inspire and challenge readers, offering fertile ground for future exploration and reinterpretation.

WORKS CITED

- Ashcroft, B. (2009). *Caliban's Voice: The Transformation of English in Post-Colonial Literatures* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203091050>
- Bhat, M. (2017). Shakespeare's *The Tempest* as a Tragicomedy. *International Journal of Trend in Scientific Research and Development (ijtsrd)*, 2 (1) pp. 143-166. <https://doi.org/10.31142/ijtsrd5955>

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

- Bhat, K. S. (2015). *Colonialism and The Tempest: An Exploration of Power Dynamics*. Cambridge Scholars Publishing.
- Bloom, H. (1998). *Shakespeare: The Invention of the Human*. Riverhead Books.
- Das, M. R. (2018). *Prospero's Journey: Power and Redemption in The Tempest*. Oxford University Press.
- Das, T. (2021). A Study of the Revenge Theme in Shakespeare's The Tempest with Psychoanalytical Exploration of the Character of Caliban. *International Journal of English and Studies (IJOES)*.3(10), 1-8.
- Eward-Mangione, Angela. *Decolonizing Shakespeare: Race, gender, and colonialism in three adaptations of three plays by William Shakespeare*. University of South Florida, 2014.
- Johnson, S. *Shakespeare's Plays: A Critique*. Harvard University Press, 1765.
- Karim-Cooper, F. (2021). Shakespeare through decolonization. *English: Journal of the English Association*, 70(271), 319–324. <https://doi.org/10.1093/english/efab033>
- Kott, J. (1964). *The Struggle for Power in Shakespeare's Plays*. W.W. Norton & Company.
- Laghi, S. (2017). Utopias in *The Tempest*. *Pólemos*, 11(1), 177-193. <https://doi.org/10.1515/pol-2017-0011>
- Mannoni, O. (1950 a). *Psychology of Colonization*. Pantheon Books.
- Mannoni, O. (1990 b.) *Prospero and Caliban: The psychology of colonization*. University of Michigan Press.
- Nixon, R. (1987). Caribbean and African Appropriations of The Tempest. *Critical inquiry*, 13(3), pp. 557-578. <http://doi.org/10.1086/448408>
- Palma, J. (2017). Exile and Return: The Psychological Struggles of Prospero. *Routledge*, 2017, pp. 50- 95, 155.
- Palma, S. (2022). A Postmodern Representation of Prospero, Ariel, and Caliban in The Tempest. *Contemporary Shakespeare Studies*, 10(12), pp. 50-95. <https://www.questjournals.org/jrhss/v10-i12.html#:~:text=A%20Postmodern%20Representation%20of%20Prospero,38>
- Raj, S. P. (2014). *Postcolonial Themes in The Tempest: A Critical Analysis*. Atlantic Publishers.
- Shakespeare, W. (2008). *The Tempest*. Edited by Stephen Orgel, Oxford University Press.
- Singh, J. "Post-colonial Readings of *The Tempest*." The British Library, 2016. (Accessible overview of postcolonial interpretations.)
- Vaughan, A. T., & Vaughan, V. M. (1991). *Shakespeare's Caliban : a cultural history* / Alden T. Vaughan and Virginia Mason Vaughan. Cambridge University Press.

FORMATION OF GENERAL V. ZALUZHNYI'S NATIONAL SELF-IDENTIFICATION: FOLK TRADITIONS IN THE KONDRATENKO FAMILY

Koliada Ihor

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3802-9082>

Professor of the Department of Methodology and methods of Social Disciplines

Doctor of Historical Sciences, Professor

Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

Bohdan Semenii

ORCID <https://orcid.org/0009-0009-8909-5504>

E-mail: semeniy_03@ukr.net

Master of History, Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

ABSTRACT

The report highlights the role of folk traditions, preserved by the Kondratenko family, in shaping the national self-identification of General Valerii Zaluzhnyi, whose childhood was closely connected with the village of Semenivka in the Mena district of Chernihiv region—the homeland of his mother, Klavdiia Vasylivna, and her family. As a child, Zaluzhnyi was raised under the care of his grandfather Vasyl and grandmother Uliana, who nurtured him in the spirit of respect for folk traditions and customs. The influence of his grandfather, a World War II veteran, combined with the maternal care of his grandmother Uliana, instilled in the boy a deep respect for elders, love for his native land, and appreciation of folk traditions. Of particular significance was his early introduction to family rituals, such as celebrating traditional holidays (Christmas) and participating in important family events (the wedding of his mother's sister, Halyna Kondratenko). Such experiences fostered Zaluzhnyi's assimilation of the moral and ethical norms of the Ukrainian people, which had a decisive impact on his awareness of his national and cultural identity.

The folk customs and traditions that permeated the daily life of the Kondratenko family became national and cultural benchmarks for young Zaluzhnyi, shaping his future worldview and defining his national self-identification during the fateful events of Ukraine's struggle against Russia's covert and overt aggression. It was precisely these traditions, coupled with the moral values of the Kondratenko family, that contributed to the development of Zaluzhnyi's personal qualities—leadership, empathy, support for subordinates, and the ability to make responsible decisions in wartime conditions.

Thus, the folk traditions of Chernihiv region, embodied for Zaluzhnyi by the Kondratenko family, played a crucial role in shaping the national self-identification of the future Commander-in-Chief of the Armed Forces of Ukraine, helping him recognize both his belonging to the Ukrainian people and his mission of serving the Ukrainian state.

Key words: national self-identification, General V. Zaluzhnyi, folk customs and traditions, Kondratenko family, Christmas, wedding rituals

THE COMPLEX REASONS FOR WAR: A HISTORICAL AND PHILOSOPHICAL ANALYSIS

SAVAŞIN KARMAŞIK NEDENLERİ: TARİHSEL VE FELSEFİ BİR ANALİZ

Prof. Dr. Süreyya Yiğit

ORCID No: 0000-0002-8025-5147

*Professor of Politics and International Relations, School of Politics and Diplomacy,
New Vision University, Tbilisi, Georgia.*

ABSTRACT

What does it mean to discuss war? It is a reality deeply rooted in human history, shaping our understanding today. War is a fierce struggle, vividly remembered in the collective consciousness of Western nations, especially during the 20th century. It is a chaotic force that shows little mercy, disregarding the rights of innocent people. The aftermath brings unimaginable horror, with the loss of millions of lives—both combatants and civilians—each death echoing in grieving communities. Personal tragedies multiply, turning death into a tragic end to lives filled with potential, all lost in the shadow of conflict. Suffering lingers long after the guns have fallen silent.

Despite its negative reputation today, many historians argue that war has not always been viewed as cruel and devastating. In various cultures, war was seen as a noble endeavour, with dying in battle considered more honourable than dying peacefully in bed. In ancient Sparta, for instance, warfare was both a civic duty and a vital expression of virtue, with military excellence highly valued. While modern perspectives often emphasise war's destructive nature, historical contexts reveal a more complex view, highlighting aspects of glory and significance. Recognising these diverse values can help us understand that war has been perceived in a multitude of ways. This research will explore the various causes of war.

Keywords: War, Conflict, Human Nature, Values, Beliefs, Concepts, Ideas

ÖZET

Savaşı tartışmak ne anlama gelir? Savaş, insanlık tarihinin derinliklerine kök salmış ve bugünkü anlayışımızı şekillendiren bir gerçekliktir. Savaş, özellikle 20. yüzyılda Batılı ulusların kolektif bilincinde canlı bir şekilde hatırlanan çetin bir mücadeledir. Masum insanların haklarını hiçe sayan, merhamet göstermeyen kaotik bir güçtür. Sonrasında, hem savaşçı hem de sivil milyonlarca insanın kaybıyla, her birinin yas tutan topluluklarda yankılandığı, akıl almaz bir dehşet yaşanır. Kişisel trajediler çoğalır ve ölüm, çatışmanın gölgesinde kaybolan potansiyel dolu hayatların trajik bir sonuna dönüşür. Silahlar sustuktan sonra bile acılar uzun süre devam eder.

Bugünkü olumsuz ününe rağmen, birçok tarihçi savaşın her zaman acımasız ve yıkıcı olarak görülmediğini savunur. Çeşitli kültürlerde savaş, asil bir çaba olarak görülür ve savaşta ölmek, yatakta huzur içinde ölmekten daha onurlu kabul edilirdi. Örneğin, antik Sparta'da savaş hem bir yurttaşlık görevi hem de erdemin hayati bir ifadesiydi ve askeri mükemmelliğe büyük değer verilirdi. Modern bakış açıları genellikle savaşın yıkıcı doğasını vurgularken, tarihsel bağlamlar daha karmaşık bir bakış açısı ortaya koyar ve ihtişam ve önemin çeşitli yönlerini vurgular. Bu

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

çeşitli değerlerin farkına varmak, savaşın birçok farklı şekilde algılandığını anlamamıza yardımcı olabilir. Bu araştırma, savaşın çeşitli nedenlerini inceleyecektir.

Anahtar Kelimeler: Savaş, Çatışma, İnsan Doğası, Değerler, İnançlar, Kavramlar, Fikirler

**HOW DIGITAL TOOLS INFLUENCE TOURISTS' DECISION-MAKING IN
TOURISM?**

assoc. prof. PhDr. Daniela MATUŠÍKOVÁ, PhD.

University of Prešov, Faculty of Management and Business

Department of Tourism and Hotel Management,

Konštantínova 16, Prešov, Slovakia

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6141-7454>

Mgr. Ivana ŠAFFOVÁ

University of Prešov, Faculty of Management and Business

Department of Tourism and Hotel Management,

Konštantínova 16, Prešov, Slovakia

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-3507-0108>

ABSTRACT

Research background: Given the fact that digital tools have been used in tourism for several decades, several studies have focused on the question of whether and how they influence the decision-making of tourism participants. Many studies have shown that digital tools have a significant impact on tourists' decision-making in tourism, as tourists use them even in several phases of their travel process. They play an important role even before the trip itself. The most popular in this sense are Internet search engines, reviews on many platforms, but also social networks, which have significant potential to shape the formation of an opinion on a specific offer or service. Visual contact has become even more desirable than before, and digital tools are favored here, as they can quickly and easily provide not only a text form but also a visual that presents the offer in more detail. During the actual implementation of trips, mobile applications and reservation systems have become particularly important. They contribute to simplifying processes and planning. Together with navigation tools, they enable quick orientation in a destination, first virtually and later in person. However, over time, regional specificities in their use become apparent, and this is an area for further research.

Purpose of the research: The aim of this paper is to identify, evaluate and analytically describe the ways in which digital tools influence current consumers in the tourism market - tourists - when participating in tourism and using the services of its enterprises.

Methods: The pilot method for the creation of this paper was the method of scientific abstraction, using available sources from leading scientific databases in case of the issue of digital tools preferred in tourism industry. The main method for the purpose of this paper was a questionnaire survey, which investigated the public's attitude. The research sample targeted respondents from the Slovak tourism market who regularly participate in tourism and at the same time work with digital tools when implementing their trips.

Findings & Value added: Key findings for the Slovak market show that tourists are increasingly oriented towards the use of digital tools when traveling. These mainly affect the level of their awareness and make their expectations come true, as they can imagine what to expect, especially through photos and reviews. The collection of digital data about their

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

preferences subsequently allows them to easily come up with personalized offers. Digital technologies not only facilitate their decision-making about the destination or the choice of services, but also subsequently increase their experience and future demands for the quality and transparency of services in the tourism industry. Overall, it can be said that, even using the example of a Slovak tourist, digital tools are transforming the way tourists choose, plan and experience their trips.

Keywords: Digital tools, Tourism digitalization, Tourism digital data, Digital tool preferences.

The paper is a part of the outputs of the projects:

VEGA 1/0426/25 Metodologické modelovanie systému digitálnej pasportizácie cestovného ruchu na Slovensku (Methodological modeling of the digital passportization system for tourism in Slovakia), held at Faculty Management and Business, University of Prešov in Prešov.

KEGA 002PU-4/2025 Support for the internationalization of education in selected profile subjects of the study program Tourism, Hotel Management and Spa Management, implemented at the Faculty of Management and Business, University of Prešov in Prešov.

**DATA COLLECTION AS A KEY PREREQUISITE FOR TOURISM
PASSPORTIZATION**

assoc. prof. PhDr. Daniela MATUŠÍKOVÁ, PhD.

University of Prešov, Faculty of Management and Business

Department of Tourism and Hotel Management,

Konštantínova 16, Prešov, Slovakia

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6141-7454>

Ing. Klaudia IHNAČÁKOVÁ

University of Prešov, Faculty of Management and Business

Department of Tourism and Hotel Management,

Konštantínova 16, Prešov, Slovakia

ABSTRACT

Research background: Tourism is one of the world's most important industries. Its performance is responsible for the economic stability of many countries, especially those that depend on it. Its development to date has been welcomed in many destinations, but in an uncoordinated manner, the enormous interest can have negative consequences for its operation and development. Many destinations are already experiencing signs of excessive traffic, which brings with it another wave of negative manifestations. This causes various economic, environmental, social, cultural and other complications and subsequently causes a negative attitude of the local population towards tourism as such.

Purpose of the research: The aim of this paper is to contribute to highlighting the importance of using the possibilities of current diverse tools for data collection and work with digital for the benefit of the sustainable operation of the industry. The aim of the paper is to highlight the necessity of data collection, which can subsequently contribute to the creation of comprehensive passporting frameworks, which have the potential to be key for the management of tourism destinations.

Methods: The main method for the creation of this paper was the method of scientific abstraction, using previously available sources from leading scientific databases and, based on the methods of analysis and induction, the obtained data were compiled into a coherent whole.

Findings & Value added: The findings show that this topic has not been given significant attention so far. The current view is that passportization in tourism is perceived as a process of obtaining detailed and up-to-date information on various assumptions, which are recorded in official documentation called. Based on it, local actors can make more conceptual decisions about setting strategies for future development, which can also avoid over-fulfilment of individual destinations and, on the other hand, point out the weaknesses of selected destinations, which could bring new concepts for supporting performance in them in the future. Digital data plays an important role here, since it can be used to work logically, purposefully and effectively on the future course of the tourism industry.

Keywords: Digital data, Tourism destination management, Tourism passportization,

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

The paper is a part of the outputs of the projects:

VEGA 1/0426/25 Metodologické modelovanie systému digitálnej pasportizácie cestovného ruchu na Slovensku (Methodological modeling of the digital passportization system for tourism in Slovakia), held at Faculty Management and Business, University of Prešov in Prešov.

KEGA 002PU-4/2025 Support for the internationalization of education in selected profile subjects of the study program Tourism, Hotel Management and Spa Management, implemented at the Faculty of Management and Business, University of Prešov in Prešov.

**DAO DUY ANH AND HIS CONTRIBUTIONS TO HISTORICAL SCIENCE
IN VIETNAM**

*Assoc. Prof. Dr. Pham Duc Thuan**

School of Education, CanTho University

ORCID ID: 0000-0003-2338-7773

Msc. Nguyen Thi Thuy My

School of Education, CanTho University

ABSTRACT

Dao Duy Anh is a great cultural figure and at the same time a historian who has made many contributions to the historical science of Vietnam. In the first half of the 20th century, he played a prominent role as a politician when participating in the patriotic movement against French colonialism in Vietnam. However, after the August Revolution in 1945 in Vietnam, he focused on his teaching and scientific research career. During this period, he regularly published research works on ancient Vietnamese history and Vietnamese culture. In addition, he also made an important contribution to training the next generation of scientists. It can be said that he was one of the first people to lay the foundation for the formation of historical science in Vietnam. This study aims to clarify his role in the historical science in Vietnam. The research methods include documentary methods and historical research methods to clarify the research problem.

Keywords: Dao Duy Anh, scientist, historical science, Vietnam

1. Introduction

The modernization of Vietnamese historical science was a long transition from Confucian chronicle writing to a critical and analytical discipline. In this transformation, Đào Duy Anh emerged as a pioneering intellectual who bridged traditional Sino-Vietnamese learning with Western rationalism and critical methods (Taylor, 2013). He was not only a historian but also a cultural scholar, lexicographer, and linguist, who defined history as a science of human and cultural understanding rather than a mere record of events. His works reflected a strong commitment to modernizing Vietnam's social sciences — establishing methodology, theoretical reasoning, and the systematic use of evidence. He is widely regarded as “the founder of Vietnamese cultural historiography” (VNU-USSH, 2010).

2. Results and discussion

2.1. Biography and Intellectual Background

Born in Thanh Hóa in 1904, Đào Duy Anh was educated in both Sino-Vietnamese classics and modern subjects. After graduating from Quốc Học Huế (1923), he joined patriotic movements and became a member of the New Vietnam Revolutionary Party (Tân Việt Cách mạng Đảng) (Nguyen, 2023). Arrested by the French colonial authorities in 1929, he later devoted himself entirely to scholarly research upon release. During the 1930s–1940s, he produced several pioneering works, notably the New Vietnamese Dictionary (1931) — the first modern lexicon in Quốc Ngữ — and An Outline of Vietnamese Cultural History (1938), a landmark in cultural and social history studies.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

After the August Revolution (1945), Đào Duy Anh was invited to teach at the University of Literature in Hanoi. From 1954 to 1958, he served as Head of the Department of Ancient and Medieval History at Hanoi University, and later worked at the Institute of History under the Vietnam Academy of Social Sciences (VNU-USSH, 2015). Even after retirement in 1965, he continued his research until his death in 1988.

Image 1: Dao Duy Anh (1904 – 1988)



2.2. Dao Duy Anh's contributions to historical science in Vietnam

History as an Independent Science

Đào Duy Anh was among the first to assert that history must be treated as a critical and scientific discipline. In *An Outline of Vietnamese Cultural History*, he stated: “A historian’s task is not only to record but to explain, analyze, and identify the patterns of social change.” (Đào Duy Anh, 1938, p. 15). This represented a clear break from the Confucian narrative tradition toward analytical historiography. According to Tai (2024), Đào Duy Anh’s approach was influenced by historical materialism but remained non-dogmatic; he prioritized evidence, critical reasoning, and interpretative coherence. His scholarship consistently sought to reconcile national identity with scientific objectivity.

An Interdisciplinary Approach

Unlike many of his contemporaries who focused primarily on political or military history, Đào Duy Anh examined the past through the lens of culture and society. He viewed culture as the foundation of all historical development. The tripartite structure of *An Outline of Vietnamese Cultural History* — “economic life, socio-political life, and intellectual life” — was adapted from modern Chinese cultural historiography (Yang Dongchun) but localized to the Vietnamese context (Kelley, 2017). This interdisciplinary method profoundly influenced later generations of Vietnamese scholars, shaping Vietnamese studies as a cultural and historical synthesis (Taylor, 2013).

The Concepts of Vietnamese identity “Việt tính” and the Southward Expansion (Nam tiến)

One of his most enduring ideas is “Việt tính”, or Vietnamese cultural identity, which he traced to the interplay between the natural environment, wet-rice agriculture, and the communal village structure. According to him, the agrarian ecology of the Red River Delta produced a cooperative, industrious, and community-oriented ethos. He also reinterpreted *Nam tiến* (the

southward expansion) as a cultural process of interaction, rather than a unilateral conquest. Vietnamese identity, in his view, evolved through contact, adaptation, and synthesis with Cham, Khmer, and other local cultures (Kelley, 2017). This pluralistic interpretation freed Vietnamese historiography from narrow ethnonationalist frameworks.

A Critical Treatment of Sources

Đào Duy Anh emphasized the principle of source criticism, warning that “a historian must doubt and verify — never accept any document without scrutiny” (Đào Duy Anh, 1958, p. 23). He compared Chinese records, Nôm manuscripts, and folk traditions to reconstruct credible narratives. As McLeod (1999) observes, this evidential rigor made his works exemplary models of modern historical research in Vietnam.

Major Works and Scholarly Significance

– An Outline of Vietnamese Cultural History (1938)

This work is considered the foundation of modern Vietnamese cultural historiography. It was the first systematic attempt to treat Vietnamese culture as a coherent and evolving system. Kelley (2017) notes that the book “established the idea of Vietnam as an independent civilization, not a derivative of China.” Tai (2024) further argues that Đào Duy Anh “localized the Western notion of civilization into a moral and humanistic framework suited to Vietnamese realities.” By dividing cultural development into three broad phases — primitive, autonomous, and civilized — the book outlined a continuous process of national formation rooted in cultural creativity.

– Ancient History of Vietnam (1957) and History of Vietnam from Its Origins to the 19th Century (1958)

These volumes represent the first comprehensive efforts to systematize Vietnam’s historical evolution using multidisciplinary evidence — archaeology, linguistics, and Chinese sources. Taylor (2013) considers them “the first modern synthesis of Vietnamese history — rigorous, empirical, and deeply national in perspective.” Rather than simply recounting dynastic events, Đào Duy Anh analyzed the structure of feudal institutions, land relations, and the development of socio-political systems, thereby constructing a coherent picture of Vietnam’s internal historical dynamics.

– Vietnam through the Dynasties (1964)

This concise survey of Vietnamese dynastic history became widely used as a teaching text. Its strength lies in its concept of internal evolution — each dynasty, whether strong or weak, contributed to the nation’s cumulative growth (McLeod, 1999). The work also reflects his dialectical thinking: historical events were understood within broader socio-cultural patterns rather than isolated incidents.

– Studies in Sino – Nom (Hán Nôm) and Lexicography

Beyond history, Đào Duy Anh made major contributions to linguistics and philology. His New Vietnamese Dictionary (1931) helped standardize modern Vietnamese; Dictionary of the Tale of Kiều (1974) offered a comprehensive lexical study of classical literature; and The Nôm Script: Origins, Structure, and Evolution (1975) laid the foundation for modern Hán-Nôm studies (Thompson, 1991).

2.3. Educational Leadership, Legacy, Scholarly Influence

Between 1954 and 1958, as Head of the Department of Ancient and Medieval History, Đào Duy Anh trained the first generation of historians in the newly independent Vietnam. He

stressed the unity of teaching and research, encouraging students to engage directly with primary sources and to cultivate independent critical thinking (VNU-USSH, 2010). Many of his students later became leading historians in Vietnam. His teaching emphasized precision, intellectual honesty, and humility — qualities that earned him the title “master of Vietnamese historical science” (VNU-USSH, 2015).

Đào Duy Anh’s oeuvre — more than thirty works spanning history, culture, and language — can be summarized in three enduring contributions: He established the foundation of Vietnamese cultural historiography, connecting historical development with environmental and social conditions. He conceptualized “Việt tính” (Vietnamese identity) as a dynamic cultural synthesis. He insisted that historical study must be scientific and critical, free from dogma or political manipulation. Kelley (2012) observes that Đào Duy Anh’s ideas “continue to shape the way Vietnamese scholars understand themselves and their past.”

According to Taylor (2013), Đào Duy Anh served as a bridge between classical Sino-Vietnamese erudition and modern historical science. Scholars such as Liam Kelley and R. Tai recognize him as the first Vietnamese historian to apply comparative and interdisciplinary methods, thereby laying the groundwork for international Vietnamese studies (Tai, 2024).

3. Conclusion

In the modernization of Vietnamese historical science, Đào Duy Anh stands as a transformative figure. He was not only a teacher and writer but also an architect of Vietnam’s historical methodology and intellectual foundation. From his formulation of “Vietnamese identity” to his humanistic conception of “Vietnamese civilization,” and his interdisciplinary approach linking history, culture, and linguistics, Đào Duy Anh created a sustainable framework for studying Vietnam’s past.

His contributions can be summarized in three dimensions: (1) Methodological — establishing critical, evidence-based historiography; (2) Philosophical — defining culture as the core of national development; (3) Educational — training the first generation of historians in independent Vietnam. Despite political constraints, Đào Duy Anh maintained scholarly independence, intellectual honesty, and a humanistic spirit. He exemplifies the modern Vietnamese intellectual — one who united Eastern erudition, Western rationalism, and patriotic responsibility. It can be said that Đào Duy Anh did not merely write the history of Vietnam — he wrote the history of Vietnamese historiography itself. His scientific, humanistic, and emancipatory legacy continues to illuminate the study of Vietnam’s culture and history in the twenty-first century.

References

- Đào Duy Anh. (1938). *Việt Nam văn hóa sử cương* [An Outline of Vietnamese Cultural History]. Huế: Quan Hải Tùng Thư.
- Đào Duy Anh. (1957). *Lịch sử cổ đại Việt Nam* [Ancient History of Vietnam]. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Đào Duy Anh. (1958). *Lịch sử Việt Nam từ nguồn gốc đến thế kỷ XIX* [History of Vietnam from Its Origins to the 19th Century]. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Đào Duy Anh. (1975). *Chữ Nôm: nguồn gốc, cấu tạo, diễn biến* [The Nôm Script: Origins, Structure, and Evolution]. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.
- Kelley, L. C. (2017). Đào Duy Anh’s 1946 book on the origins of the Vietnamese. Le Minh Khai’s SEAsian History Blog. <https://leminhkhai.wordpress.com/dao-duy-anh-1946-book-on-the-origins-of-the-vietnamese/>

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

McLeod, M. W. (1999). Indigenous peoples and the Vietnamese revolution, 1930–1975. *The Journal of Asian Studies*, 58(1), 1–30. <https://doi.org/10.2307/2659309>

Nguyen, H. C. (2023). The inconvenience of tradition: Phan Khôi's pragmatism and everyday expert practices. *Journal of Vietnamese Studies*, 18(3), 56–85. <https://doi.org/10.1525/jvs.2023.18.3.56>

Tai, R. (2024). Pursuing văn minh: A study of civilizational discourse in Vietnam. In *Vietnam Over the Long Twentieth Century* (pp. 21–44). Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-97-3611-9_2

Taylor, K. W. (2013). *A history of the Vietnamese*. Cambridge University Press.

Thompson, L. C. (1991). *A Vietnamese reference grammar*. University of Hawai'i Press.

VNU University of Social Sciences and Humanities (USSH). (2010, October 8). Professor Đào Duy Anh – Great historian and cultural figure. <https://ussh.vnu.edu.vn/eng/news/nhan-vat-su-kien/gs-dao-duy-anh-nha-su-hoc-va-van-hoa-lon-4542.html>

VNU University of Social Sciences and Humanities (USSH). (2015, August 9). Professor Đào Duy Anh, great Historian and Culturalist. <https://ussh.vnu.edu.vn/eng/news/nhan-vat-su-kien/giao-su-dao-duy-anh-nha-su-hoc-va-van-hoa-lon-12120.html>

MİMARİ MİRASIN DUYUSAL BOYUTU: MEVLÂNA DERGÂHI ÖRNEĞİ
THE SENSORY DIMENSION OF ARCHITECTURAL HERITAGE: MEVLÂNA
DERVISH LODGE AS A CASE STUDY

Kübra MALÇOK¹

Hatice ÇINAR²

^{1,2}*Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye.*

¹ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3082-2959>

²ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3769-6729>

ÖZET

Mimari miras araştırmaları genellikle anıtların, cephelerin ve somut eserlerin korunmasına odaklanarak bu çerçevede ele alınmıştır. Ancak, mimari miras, insanların bu mekanlarla kurduğu etkileşimler ve bu etkileşimleri şekillendiren duysal deneyimlerle de var olmaktadır. Bu çalışma, Konya’da bulunan Mevlâna Dergahını, durağan bir nesne olmaktan çıkarıp, fenomenolojik mekân kuramları ve duysal antropoloji temelinde, çoklu duysal deneyim ve etkileşim alanı olarak yeniden yorumlamaktadır.

Araştırma, alandaki duysal verilerin gözlem yoluyla toparlanması üzerine kurgulanmıştır. Görme, işitme, dokunma, koku, tat ve hareket kategorilerine göre gözlem, not tutma, fotoğraflama teknikleri ile veriler derlenmiş, nitel bir araştırma yöntemi izlenmiştir. Sema ritüeli, ney müziği, tütsü ve gül suyu kokuları, ahşap kapılar ve dokuma halılar mekânın duysal zenginliğini artırarak kültürel mirasın adeta bedenlenmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda çalışma mimari mirasların yalnızca nesnel varlığını değil, bellek ve aidiyetini oluşturan deneyim performansının da korunması gerekliliğini vurgulamaktadır. Mevlâna Dergâhı yüzyıllardır zengin duysal deneyimler sunan ve günümüzde halen aktif bir deneyim alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Nesiller boyunca devam eden aktarımlar, mekânın salt bir nesne olarak değil kültürel belleği ve aidiyet duygusunu koruyabilen performatif bir mekân oluşturmaya imkân sağlamıştır. Bu durum, yapının fiziksel varlığının toplum tarafından olağan şekilde korunmasına da katkı sunmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, mimari miras yapılarında duysal deneyimler ve mekân arasındaki bağlantıları sorgulayarak, mekanları anıtsallaştırıp insan deneyiminden uzaklaştıran yaklaşımların aksine alternatif bir önerme sunmaktadır. Bu bakış açısı, mimari mirasın yalnızca fiziksel olarak korunmasını değil, aynı zamanda kültürel belleğin deneyimsel aktarımını da güvence altına almayı hedeflemektedir. Bu anlamda zengin duysal çevresi ile, kültürel belleğin aktif bir biçimde yaşatıldığı ve yenilendiği Mevlâna Dergâhı örnek alan çalışması olarak incelenmiştir. Dergâhın yüzyıllardır sunduğu zengin deneyim olanakları ve kültürel aktarımlar yapı ile bir bütün halinde halen topluma hizmet etmektedir. Türkiye’nin ve dünyanın önemli kültürel miras yapıları arasında yer alan dergâh, diğer mimari miras mekanlarının yaşatılması ve gelecek nesillere aktarımı konusunda bizlere önemli bilgiler sunmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada sunulan metodolojik yaklaşım, mimari mirasın korunmasına dair diğer araştırmalar için farklı bir zemin oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Duysal deneyim, Kültürel miras, Duysal miras, Mekân, Mevlâna Dergâhı.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ABSTRACT

Architectural heritage research has generally focused on the preservation of monuments, facades, and tangible artifacts within this framework. However, architectural heritage also exists through the interactions people have with these spaces and the sensory experiences that shape these interactions. This study reinterprets the Mevlâna Dervish Lodge in Konya as a space of multisensory experience and interaction, grounded in phenomenological spatial theories and sensory anthropology, reframing it from a static object.

The research was based on the collection of sensory data at the site through observation. Data were compiled using observation, note-taking, and photography techniques, categorized by sight, hearing, touch, smell, taste, and movement, and a qualitative research method was employed. The sema ritual, ney music, the scents of incense and rosewater, wooden doors, and woven carpets enhance the sensory richness of the space, effectively embodying the cultural heritage. In this context, the study emphasizes the need to preserve not only the objective existence of architectural heritage but also the experiential performance that constitutes memory and belonging. The Mevlâna Lodge has offered rich sensory experiences for centuries and remains an active experiential space today. Generational transmissions have enabled the space to become not merely an object but a performative space capable of preserving cultural memory and a sense of belonging. This also contributes to the social preservation of the physical presence of the structure.

Consequently, this study questions the connections between sensory experiences and space in architectural heritage structures, offering an alternative proposition in contrast to approaches that monumentalize spaces and distance them from human experience. This perspective aims not only to preserve the physical preservation of architectural heritage but also to ensure the experiential transmission of cultural memory. In this sense, the Mevlâna Lodge, with its rich sensory environment, where cultural memory is actively maintained and renewed, is examined as a case study. The rich experiential opportunities and cultural transmissions that the lodge has offered for centuries continue to serve society as a whole, together with the structure. The dervish lodge, one of Turkey's and the world's most important cultural heritage structures, offers us important insights into the preservation of other architectural heritage sites and their transmission to future generations. Therefore, the methodological approach presented in this study will provide a distinct foundation for other research on the preservation of architectural heritage.

Keywords: Sensory experience, Cultural heritage, Sensory heritage, Space, Mevlâna Lodge.

**KENT KİMLİĞİNİN OLUŞMASINDA KÜLTÜREL MİRAS UNSURLARININ
ETKİSİ: MEZAR-I ŞERİF ÖRNEĞİ***

**THE EFFECT OF CULTURAL HERITAGE ELEMENTS ON THE FORMATION OF
URBAN IDENTITY: THE CASE OF TOMB-I SHARIF**

Prof. Dr. Bayram COŞKUN¹

¹*Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, İİBF, Kamu Yönetimi Bölümü, Muğla, Türkiye.*

¹ORCID ID: 0000-0002-6803-7534.

Doktorant Duygu AKYÜZ²

²*Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, SBE, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Muğla, Türkiye.*

²ORCID ID: 0000-0001-5333-4344

Doktorant Masouda Esmati SADAT³

³*Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, SBE, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Muğla, Türkiye.*

³ORCID ID: 0009-0001-2614-6863.

ÖZET

Kültürel miras, insanların geçmiş dönemlerdeki tecrübeleri, bilgileri, birikimleri, gelenekleri ve inanışları ile yaşantılarında meydana gelen değişim ve dönüşüm doğrultusunda oluşan birikim sonucunda oluşur. Anıtlar, tarihi yapılar, camiler, tapınaklar, müzeler, gelenek ve görenekler, dini törenler ve sözlü anlatımlar gibi somut ve somut olmayan kültürel miras unsurları, toplumlarda ve kentlerde geçmiş, günümüz ve gelecek arasında köprü vazifesi görmektedir. Yüz yıllar boyunca var olan kentler tarihi süreç içinde biriktirdiği unsurlarla kendine ait bir kimliğe sahip olmakta ve sahip oldukları bu kimlikleri ile diğer kentlerden ayrılmaktadır. Kentin coğrafi konumu, bitki örtüsü, iklim özellikleri, mimari yapıları, meydanları, tarihi özellikleri, mekân karakteristikleri, toplumsal değerleri ve toplumdaki ortak hafıza gibi öğeler kente kimlik kazandırmaktadır.

Mezar-ı Şerif, Afganistan'ın kuzeyinde bulunmaktadır. Ülkenin büyük şehirlerinden dördüncüsünü oluşturan Mezar-ı Şerif, tarihsel süreç içerisinde önemli dini, tarihi ve kültürel yapıları bünyesinde barındıran tarihi yüzyıllara dayanan bir kenttir. Mezar-ı Şerif kentinin ismi, bölgede Hazreti Ali'nin mezarının bulunduğu inancından gelmektedir. Kentin sahip olduğu önemli dini yapılar, çarşılar, kervansaraylar ve geleneksel mahalle yapıları ile gelenekler ve toplumsal ritüeller kent kimliğinin oluşmasında ve şekillenmesinde kilit role sahiptir. Bu kapsamda Mezar-ı Şerif'te bulunan somut veya somut olmayan kültürel miras unsurlarının, kent kimliğinin oluşmasında ve gelişmesinde oldukça etkili olduğu görülmektedir.

Bundan dolayı bu çalışmanın amacı, kent kimliğinin oluşmasında kültürel miras unsurlarının etkisini Mezar-ı Şerif örneği üzerinden değerlendirmektir. Bu çalışma, nitel araştırma mahiyetinde olup, betimleyici bir yaklaşımla yapılan doküman analizine dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kent, kent kimliği, kültürel miras, Mezar-ı Şerif.

* Bu çalışma, 323K381 numaralı TÜBİTAK projesi kapsamında yapılmıştır.

ABSTRACT

Cultural heritage is the result of the accumulation of people's past experiences, knowledge, accumulation, traditions, and beliefs, as well as the changes and transformations that have occurred in their lives. Tangible and intangible elements of cultural heritage, such as monuments, historical buildings, mosques, temples, museums, customs and traditions, religious ceremonies, and oral traditions, serve as bridges between the past, present, and future in societies and cities. Cities that have existed for centuries possess a unique identity through the elements they accumulate throughout history, distinguishing them from other cities through this identity. Elements such as a city's geographical location, vegetation, climate, architectural structures, squares, historical features, spatial characteristics, social values, and the collective memory of society give it its identity.

Mazar-i-Sharif is located in northern Afghanistan. Mazar-i-Sharif, the fourth largest city in the country, is a city with a history dating back centuries, containing significant religious, historical, and cultural structures throughout its history. The name of the city of Mazar-i-Sharif derives from the belief that the tomb of Hazrat Ali is located in the region. The city's significant religious structures, bazaars, caravanserais, traditional neighborhood structures, traditions, and social rituals play a key role in the formation and shaping of the city's identity. In this context, the tangible and intangible cultural heritage elements found in Mazar-i-Sharif are seen as highly influential in the formation and development of the city's identity.

Therefore, the aim of this study is to evaluate the impact of cultural heritage elements on the formation of urban identity through the example of Mazar-i-Sharif. This study is a qualitative research study based on document analysis using a descriptive approach.

Keywords: City, urban identity, cultural heritage, Mazar-i Sharif.

1. Giriş

Kültürel miras, toplumların geçmişten günümüze taşıdığı deneyimlerin, bilgilerin, geleneklerin, inanışların ve yaşam biçimlerinde meydana gelen değişimlerin bir yansıması olarak, kimlik oluşumunun temel bileşenlerinden birini oluşturmaktadır. Kent kimliği ise, bir şehrin fiziksel, sosyal ve kültürel özelliklerinin bütüncül bir biçimde algılanması ve bireyler tarafından benimsenmesi sürecini ifade etmektedir. Kent kimliğini belirleyen unsurlar arasında mimari dokular, açık alanlar, tarihî yapılar ve kültürel miras öğeleri öne çıkmakta; bu unsurlar hem kentin özgün karakterini ortaya koymakta hem de kent sakinlerinin aidiyet duygusunu güçlendirmektedir (Ashworth ve Tunbridge, 1990: 20-25).

Kültürel mirasın kent kimliği üzerindeki rolü yalnızca fiziksel mekânlarla sınırlı olmayıp, toplumsal hafıza, tarihî süreklilik ve kolektif bilinç ile doğrudan ilişkilidir (Smith, 2006: 60-63). Somut kültürel miras; tarihî yapılar, anıtlar, dini merkezler ve geleneksel yerleşim dokuları gibi öğeleri kapsarken; soyut kültürel miras ise gelenekler, ritüeller, toplumsal hafıza ve kültürel pratikler aracılığıyla kent kimliğini desteklemektedir (UNESCO, 2003: 12-15). Bu bağlamda, kültürel mirasın mekânsal ve toplumsal boyutları, şehirlerin özgün karakteristik özelliklerinin korunması ve geliştirilmesinde kritik öneme sahiptir.

Mezar-ı Şerif, Afganistan'ın kuzeyinde yer alan, stratejik konumu ve köklü tarihî geçmişiyle dikkat çeken bir kent olarak, kültürel mirasın kent kimliği üzerindeki etkisini incelemek için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Tarih boyunca farklı medeniyetlerin etkisi altında kalan kent, dini merkezleri, türbeleri, camileri ve geleneksel yaşam pratikleriyle hem yerel halkın aidiyet duygusunu güçlendirmekte hem de ziyaretçiler açısından kentin algılanış biçimini şekillendirmektedir (Dupree, 1973: 130-135).

Bu çalışma, Mezar-ı Şerif örneği üzerinden kent kimliğinin oluşumunda kültürel miras unsurlarının rolünü analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, kentin tarihî yapıları, dini merkezleri, anıtları ve kültürel pratikleri incelenerek, bu öğelerin kent sakinleri ve ziyaretçiler üzerindeki etkileri değerlendirilecektir. Böylece, Mezar-ı Şerif özelinde elde edilen bulguların, benzer tarihî kentlerde kültürel mirasın kent planlaması ve kimlik oluşumu açısından önemini tartışmaya katkı sağlaması hedeflenmektedir.

2. Kavramsal Çerçeve: Kent Kimliği ve Kültürel Miras Unsurları

Kentler, ortaya çıktığı günden itibaren ekonomik, toplumsal, kültürel, politik ve yönetsel açıdan birer merkezdir. Aynı zamanda insanların bir arada olduğu ve olmaya devam ettiği mekânsal yapılardır. Tarihsel süreç içerisinde kentlerde birçok değişim ve dönüşüm meydana gelmiştir. Bu kapsamda özellikle 19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile birlikte kentler büyüme ve gelişmeye başlamış ve 21. yüzyılda da coğrafi olarak genişlemeye ve nüfus sayısı artmaya devam etmiştir (Başaran ve Akyüz, 2023: 135-136).

Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı Güncel Türkçe Sözlükte kimlik, “*Herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü*” olarak açıklanmaktadır (URL-1, 2025). Literatürde ise kimlik kavramı için birçok tanım yapılmaktadır. Bu kapsamda yapılan bir tanım “nesne veya canlıların ayırt edici ve farklılığını ortaya koyan özellik ile benzerleri arasında farklı taraflarını veya yönlerini belirten olgu” biçimindedir (Mertol vd., 2023: 128).

İnsanların toplu olarak yaşamlarını sürdürdüğü mekânsal yapılar olarak kentler, ortaya çıktıkları dönemden itibaren mimari, sanat, ortak yaşam değerleri, üretim biçimleri, iş bölümü tarzları ve ekolojik özellikleri gibi faktörlerin etkisiyle kendilerine ait bir kimlik kazanmaktadır. Ayrıca kentlerin coğrafi konumu da kent kimliğine etki etmektedir. Kentin geçiş güzergahında yer alması veya stratejik bir konumda olması, tarihsel süreçte kentin farklı uygarlıklardan izler taşımasına neden olmuştur. Bu durum, bazı kentlerin daha zengin bir kültürel mirasa sahip olması sonucunu doğurmuştur.

Dolayısıyla farklı dinamiklerin etkisiyle, insanın ve zamanın ürünü olarak oluşan kent kimliği, kentin sahip olduğu özgün yapısıyla kentin iletişimini etkilemekte, toplumsal değerlerin ve kültürel birikimlerin devamlılığını sağlamakta, insanlar arasında etkileşimi artırmaktadır (Soydaş ve Üstünbaş, 2020: 383-384).

Kent kimliğinin oluşmasında doğal ve yapay pek çok unsur etkilidir. Aynı zamanda beşeri unsur olarak kent sakinlerinin de kent ile kurduğu ilişkiler ve buna bağlı gereksinimler kent kimliğinin oluşmasında rol oynamaktadır. İnsanların deneyimleri, düşünceleri, eylemleri, inançları, gelenek ve görenekleri gibi toplumsal yapı da kent kimliğini şekillendirmektedir (Bekar ve Konakoğlu, 2021: 2116). Ayrıca bu unsurlar birbirleri ile çok yönlü etkileşim içerisindeyler.

Kent kimliğinin oluşması, yansıtılması ve bu kimliğin devam edilmesinde kentin tarihi ve mimarisi de etkilidir. Bu anlamda uzun bir geçmişe sahip olan kentlerde tarihi değer taşıyan, kitlesel etki bırakan, kent kültürünü gündemde tutan ve kentin simgesini oluşturan somut belge veya maddesel simge olarak atfedilen kültürel miras da kent kimliğinin oluşmasında kilit konuma sahiptir. Aynı zamanda kültürel miras değerlerin korunması, kent kimliğinin oluşması ve devamlılığında etkilidir. Bu anlamda her ikisi arasında doğrudan ve karşılıklı ilişki bulunmaktadır.

Kültürel miras, 1972 yılı Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin¹ 1. maddesinde “*anıtlar, yapı grupları ve sitleri*” kapsayacak şekilde tanımlanmıştır (Coşkun ve

¹ Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi, 1975 yılında yürürlüğe girmiştir. Türkiye bu Sözleşmeyi, 1982 yılında onaylamış ve 1983 yılında Resmi Gazete'de yayımlayarak taraf olmuştur. Detaylı bilgi için bk. <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263665/dunya-kulturel-ve-dogal-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html> , E.T.

Kurt, 2021). Buna göre “Anıtlar: Tarih, sanat veya bilim açısından istisnai evrensel değerdeki mimari eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri; Yapı toplulukları: Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnai evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları; Sitler: Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnai evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik siteleri kapsayan alanlar.”dır (URL-2, 2025). 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nun² 3. maddesinde kültürel miras “Tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklar.” olarak tanımlanmaktadır.

Tanımda görüldüğü gibi kültürel miras genel olarak tarih içinde biriken unsurlardan oluşmaktadır. Aynı zamanda toplumların yaşamlarında farklı dönemlerde gerçekleşen önemli olay veya durumlara bağlı olarak üretilen eserleri de kapsamaktadır. Bu anlamda kültürel miras, yaşayan bir hazine, maddesel simge veya somut belge olarak geçmiş, günümüz ve gelecek arasında bağlantı kurması, insanlar arasında birlik olma ve dayanışma duygusunu oluşturmaları ile iş birliğini sağlaması bakımından kilit role sahiptir (Coşkun vd., 2024: 459; Pank Yıldırım ve Akyüz, 2025: 162). Bunun yanında kültürel miras değerlerinin gelecek kuşaklara aktarılması ve dolayısıyla kuşaklar arasında iletişimi olanaklı hale getirmesi bakımından oldukça önemlidir (Çeliktas Türkbay, 2021).

Sanat, tarih ve bilim açısından evrensel değere sahip olan ve pek çok unsurdan oluşan kültürel miras, kendi içinde somut ve somut olmayan kültürel miras olarak ikiye ayrılmaktadır. Somut kültürel mirası mimari eserler, heykel ve resimler, arkeolojik sitler, kitabeler, mağaralar, tarihi sit alanları, yapı taşları, kentsel mimari yapılar gibi değerler oluştururken; somut olmayan kültürel miras arasında gelenek ve görenekler, inançlar, manevi, dini, ahlaki değerler, sözlü gelenek ve ritüeller gibi değerler yer almaktadır (Coşkun ve Akyüz, 2024: 273).

Bir toplumun tarihsel ve binlerce yıllık birikimlerinin bütününe ait evrensel değer ve ortak mirasın bir parçası olan kültürel miras, kültürel ve milli değerlerin ortaya konulmasını sağlamakta ve korunmasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda toplum, topluluklar veya gruplar arasında kültürel farklılıkları oluşturarak onlar arasında kültürlerarası etkileşimi olanaklı hale getirmektedir. Genel olarak bakıldığında kültürel miras unsurlarının kentsel ortamda olduğu veya kentsel ortam ile ilişkili olduğu görülmektedir. Kentsel ortamda üretilen kültürel miras unsurları hem toplumsal kültürü zenginleştirmekte hem de kent kimliğinin oluşmasına katkı yapmaktadır.

3. Mezar-ı Şerif’in Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Afganistan’ın kuzeyinde yer alan Mezar-ı Şerif, Belh eyaletinin başkenti olup 500.000 ile 680.000 arasında değişen nüfusu ile ülkenin en büyük beşinci kenti konumundadır (Dupree, 1977: 45). Tarihsel süreçte Tahiriler, Saffariler, Samaniler, Gazneliler, Gurlular, İlhanlılar, Timurular ve Buhara Hanlığı gibi birçok medeniyetin hâkimiyeti altında kalmış; 1751’de Dürrani İmparatorluğu’na, 1849’da ise Afganistan’ın siyasi bütünlüğüne dâhil olmuştur (Noelle-Karimi, 2014: 102). Bu tarihsel katmanlaşma, kentin kültürel kimliğinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Şehir, coğrafi konumu itibarıyla sadece Afganistan için değil, Orta Asya için de stratejik bir merkezdir. Özbekistan sınırına 55 km uzaklıkta

23/09/2025). 2025 yılı itibarıyla Sözleşme’ye taraf ülke sayısı 196’dır (<https://whc.unesco.org/en/statesparties/>), E.T. 23/09/2025).

² Bu Kanun, 23/7/1983 tarih ve 18113 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir.

bulunan Mezar-ı Şerif, Tacikistan'a da yakınlığı ile dikkat çekmektedir (Shahrani, 2002: 718). Kent aynı zamanda uluslararası havalimanı, gelişmiş kentsel yapısı (%91 oranında yapılaşma) ve kuzey ticaret yollarına açılan kapısı ile Afganistan'ın en önemli bölgesel merkezlerinden biridir (Ball, 1996: 134).

Kent kimliğinin oluşumunda en belirgin unsur ise şehrin adını aldığı Hz. Ali Türbesi (Mezar-ı Şerif Camii) başta olmak üzere dini-tarihi yapılar ve arkeolojik alanlardır. Türbe ve çevresinde gelişen sosyal ve ekonomik yaşam, kentin dini ve kültürel cazibe merkezi olmasını sağlamıştır (Emadi, 2005: 53). Bunun yanı sıra antik Belh kentine olan yakınlık, şehrin Helenistik, İslami ve Orta Asya kültürel miraslarının kesişim noktasında bulunmasını mümkün kılmıştır. Mezar-ı Şerif, tarih boyunca büyük ölçüde yıkımlardan korunmuş ve Afganistan'ın diğer kentlerine göre uzun süre güvenli bir şehir olarak kalmıştır. Bu durum, kentin kültürel mirasının korunmasını ve kentsel kimliğin devamlılığını kolaylaştırmıştır (Shahrani, 2002: 721).

Dolayısıyla Mezar-ı Şerif örneği, kent kimliğinin tarihsel süreklilik, dini semboller, kültürel miras ve bölgesel stratejik önem üzerinden şekillendiğini göstermektedir. Kent, sadece bir idari merkez değil, aynı zamanda geçmişten günümüze taşınan kültürel değerlerin güncel kimliği belirlediği bir mekân olarak dikkat çekmektedir.



Afganistan Haritası Kaynak: URL-3 (2025).

4. Mezar-ı Şerif Kültürel Mirasının Kent Kimliğine Katkıları

Kent kimliği, bir şehrin fiziksel, kültürel ve sosyal unsurlarının birleşimi ile oluşur. Kültürel miras, hem somut hem soyut öğeler aracılığıyla kent kimliğinin oluşmasında kritik bir rol oynar (Güler vd., 2016). Mezar-ı Şerif, Afganistan'ın kuzeyinde yer alan ve adını Mavi Türbe / Hazret-i Ali Türbesi'nden alan bir şehirdir; bu türbe hem mimari ihtişamı hem de dini işlevi ile şehrin simgesi olarak kent kimliğinin oluşmasında merkezi bir rol oynar (Wikipedia, 2025). Mavi Türbe, yerel halk ve ziyaretçiler için bir yön gösterici olarak, sokak eksenleri ve meydan planlamasında referans noktası oluşturur. Türbe çevresinde gerçekleştirilen Nowruz kutlamaları ve Cahenda Bala bayrak törenleri, toplumsal aidiyet duygusunu pekiştirirken, kolektif hafızanın canlı kalmasını sağlar (Nowruz in Afghanistan, 2025).

Ayrıca bu tür miras alanları turizm aracılığıyla ekonomik katkı sunar ve şehirde kültürel etkileşimi artırır (ISAC, 2025). Tarihsel süreklilik bakımından, bu tür yapılar geçmiş ile günümüz arasında köprü kurar ve kent sakinlerinin şehre olan bağlılıklarını güçlendirir; Dupree'ye göre Afgan kültürel mirası, yerel halkta sahiplenme duygusu yaratarak kimlik oluşumuna katkıda bulunur (Dupree, 2002: 987). Ancak şehirdeki mirasın korunması,

çatışmalar ve güvenlik sorunları nedeniyle risk altındadır; Stein'in belirttiği gibi, savaş ve ihmal kültürel mirasın tahribine yol açabilir (Stein, 2015: 189-190). Bu bağlamda Mezar-ı Şerif'te kültürel miras, kent kimliğinin hem görünür hem de sembolik boyutlarını güçlendiren temel bir öğedir; simgesel değer, toplumsal aidiyet, tarihsel süreklilik ve mekânsal yönelim açısından kentin karakterini şekillendirir.



Mezar-ı Şerifte yer alan Hazret-i Ali Türbesinin (Mavi Türbe) 19. yüzyıl ile günümüzdeki görünümü Kaynak: URL-4 (2025).

5. Mezar-ı Şerif'te Kültürel Miras Unsurları ve Korunma Durumu

Mezar-ı Şerif, Afganistan'ın kuzeyinde, Belh bölgesinde yer alan ve tarih boyunca önemli bir dini, kültürel ve ticari merkez olarak öne çıkan bir şehirdir. Bölge, hem somut (tarihi yapılar, arkeolojik kalıntılar, anıt mezarlar vb.) hem de somut olmayan (gelenekler, müzik, festivaller, el sanatları vb.) kültürel miras açısından büyük zenginlik taşımaktadır. Ancak, uzun yıllar süren savaşlar, siyasi istikrarsızlık, radikal dini uygulamalar ve ekonomik yetersizlikler bu mirasın korunmasını oldukça zorlaştırmıştır (ISAC, 2025: 12).

5.1. Somut Kültürel Miras

Somut kültürel miras, gözle görülebilen ve fiziksel olarak varlığını sürdüren unsurlardan oluşmaktadır. Mezar-ı Şerif'teki en önemli somut kültürel miras öğeleri şunlardır: Hazret-i Ali Türbesi/Mavi Camii: Hazreti Ali'nin mezarının bulunduğu inanılan bu kutsal yapı, Timur dönemi mimarisinin en zarif örneklerinden biridir. Mozaiklerle süslü kubbeleri ve çinileriyle, hem dini bir merkez hem de mimari bir başyapıt olarak önem taşımaktadır. Rawza-e-Mubarak Müzesi: Afganistan'ın tarihine ve kültürel çeşitliliğine ışık tutan eserleri sergileyen bu müze, hem yerel hem de uluslararası ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir (Evendo, t.y: 5).

Amir Ali Şir Nevaî'nin Anıt Mezarı: 15. yüzyılın büyük şairi ve düşünürü Nevaî'nin anıt mezarı, Türk-İslam edebiyatı açısından da büyük öneme sahiptir. Mezarda yürütülen restorasyon projeleri, bu tarihi şahsiyetin mirasının korunmasına katkı sağlamaktadır (Ariana News, 2025: 2). Antik Belh Şehri Kalıntıları: Antik Bactria medeniyetinin merkezi olan Belh, İpek Yolu üzerindeki önemli ticaret merkezlerinden biriydi. Kalıntılar, günümüzde UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'nde yer almakta ve bölgenin çok katmanlı tarihini ortaya koymaktadır (UNESCO, 2023: 4).

Bu yapılar, geçmişte yaşanan savaşlar, doğal afetler ve ihmaller nedeniyle ciddi zararlar görmüştür. Son yıllarda ise uluslararası iş birliği ile çeşitli restorasyon ve koruma projeleri yürütülmektedir. Ancak, güvenlik sorunları ve kaynak yetersizliği nedeniyle bu projeler istenen hızda ilerlememektedir (ISAC, 2025: 12).

5.2. Somut Olmayan Kültürel Miras

Somut olmayan kültürel miras, toplumsal yaşamın belleğini oluşturan, kuşaktan kuşağa aktarılan manevi ve kültürel değerlerdir. Mezar-ı Şerif'te bu mirasın başlıca örnekleri şunlardır:

Nevruz Kutlamaları: Baharın gelişini simgeleyen Nevruz, Mezar-ı Şerif'te en görkemli kutlamaların yapıldığı festivallerden biridir. Halk, Mavi Camii çevresinde toplanarak geleneksel müzikler, danslar ve dini törenlerle baharı karşılamaktadır (Cultural Property News, 2021: 5).

Geleneksel Müzik ve Danslar: Bölgenin etnik çeşitliliğini yansıtan müzik türleri ve folklorik danslar, özellikle düğünler ve bayramlarda yaşatılmaktadır. Bu gelenekler, halkın kimliğinin bir parçası olarak aktarılmaya devam etmektedir (Cultural Property News, 2021: 6).

El Sanatları: Dokumacılık, çömlekçilik ve ahşap oymacılığı gibi zanaatlar, hem ekonomik geçim kaynağı hem de kültürel kimliğin bir ifadesi olarak varlığını sürdürmektedir. Mezar-ı Şerif halıları, Afganistan'ın en bilinen el sanatları ürünlerinden biridir (Evendo, t. y: 7).

Dini Ritüeller: Özellikle Mavi Camii'de düzenlenen toplu dualar, dini merasimler ve ziyaret kültürü, halkın inanç dünyasında önemli bir yere sahiptir. Ancak bu değerler, siyasi baskılar, savaşlar ve göçler nedeniyle giderek zayıflamaktadır. Özellikle Taliban yönetimi sırasında bazı kutlamalar ve sanatsal faaliyetler kısıtlanmış, halkın kültürel ifade özgürlüğü sınırlandırılmıştır (Cultural Property News, 2021: 5; Ahmad, 2019: 112).

5.3. Koruma Çalışmaları ve Zorluklar

Mezar-ı Şerif'in kültürel mirasını koruma çabaları, ulusal ve uluslararası düzeyde yürütülmektedir. UNESCO, ISAC ve yerel kültür müdürlükleri tarafından çeşitli projeler hayata geçirilse de, en önemli sorunlar siyasi istikrarsızlık, güvenlik eksikliği, ekonomik kaynak yetersizliği ve toplumsal bilinç eksikliğidir. Bu koşullar altında kültürel mirasın korunması, sadece fiziksel yapıların restorasyonu değil, aynı zamanda yerel halkın bu mirası sahiplenmesini ve yaşatmasını sağlamakla mümkündür.

6. Kültürel Mirasın Mezar-ı Şerifin Kent Kimliği Üzerindeki Etkisi

Kültürel miras, bir toplumun tarih boyunca oluşturduğu ve kuşaktan kuşağa aktarılan değerlerin tümünü kapsar ve kent kimliğinin oluşumunda belirleyici bir rol oynar. Şehirler yalnızca fiziksel mekânlardan ibaret değildir; geçmişin izlerini taşıyan yapılar, anıtlar ve meydanlar, şehrin karakterini ve toplumsal hafızasını yansıtır. Bu unsurlar, şehirde yaşayanların aidiyet duygusunu güçlendirir ve kentin kendine özgü kimliğini ortaya koyar (Hwang, 2014: 158).

Örnek olarak, Afganistan'ın kuzeyinde yer alan Mezar-ı Şerif kenti, tarihi ve dini önemi ile öne çıkar. Şehir, Hz. Ali'ye ait olduğuna inanılan türbe ile anılır ve bu türbe hem yerel halk hem de uluslararası ziyaretçiler için bir kültürel çekim noktasıdır. Mezar-ı Şerif'in mimari yapıları ve kutsal alanları, şehrin kimliğini doğrudan şekillendirir; dini ve kültürel miras, şehirde yaşayanların aidiyet duygusunu güçlendirir ve şehrin tarih boyunca farklı kültürel etkileşimlerin merkezi olduğunu gösterir (Ahmadi ve Rahimi, 2025: 5).

Tarihi yapılar ve dokular, kentlerde geçmiş ile bugün arasında bir köprü kurar. Örneğin, Mezar-ı Şerif'in türbesi ve çevresindeki tarihi alanlar, hem yerel halkın kültürel belleğini besler hem de şehrin kimliğini ziyaretçilere aktarır. Kent kimliği yalnızca görsel bir estetikten ibaret olmayıp, sosyal ve kültürel yaşantıyı da içerir. Kültürel mirasın korunması, şehrin geleneksel ritüellerini, el sanatlarını ve sosyal alışkanlıklarını yaşatırken, modern kentleşme ile tarih arasında bir denge kurulmasına imkân tanır (Abdurahiman ve Kasthurba, 2024: 3).

Kültürel mirasın kent kimliği üzerindeki etkisi, turizm ve ekonomik boyutlarda da kendini gösterir. Mezar-ı Şerif, dini ve kültürel önemi sayesinde turist çekmekte ve yerel ekonomiye

katkı sağlamaktadır. Tarihi ve kültürel değerler, şehirlerin özgün çekiciliğini artırır, ziyaretçilere özgün bir deneyim sunar ve yerel ekonomiyi destekler (Wang ve Liu, 2025: 27).

Aynı zamanda, kültürel mirasın korunması, şehir planlamasında kimlik odaklı yaklaşımların benimsenmesini teşvik eder; bu sayede modern yapılar, şehrin tarihi dokusu ile uyum içinde gelişebilir. Öte yandan, kültürel mirasın kaybı veya tahribi, kent kimliğinin zayıflamasına yol açar. Tarihi yapıların yıkılması, geleneklerin unutulması veya kültürel değerlerin göz ardı edilmesi, şehrin karakteristik özelliklerini siler ve aidiyet duygusunu azaltır. Bu nedenle, Mezar-ı Şerif gibi tarihi ve dini açıdan önemli şehirlerde, kültürel mirasın korunması yalnızca geçmişin hatırlanması değil, aynı zamanda şehrin geleceğe taşınacak kimliğinin de güvence altına alınması anlamına gelir (Savvides, 2015: 374).

Afganistan'daki güvenlik durumu, Mezar-ı Şerif'teki koruma çabalarını doğrudan etkileyen bir faktördür. Geçmişte yaşanan çatışmalar, eserlerin tahribatını hızlandırırken, uluslararası ekiplerin sahaya erişimini de zorlaştırmıştır. Ayrıca, ekonomik kaynakların yetersizliği ve teknik uzmanlık eksikliği, yapılan koruma çalışmalarının sürdürülebilirliğini sınırlamaktadır. Bu nedenle, koruma çabalarının uzun vadede başarıya ulaşabilmesi için hem yerel yönetimin kapasitesinin artırılması hem de uluslararası desteklerin kesintisiz sürdürülmesi gerekmektedir.

Mezar-ı Şerif'in korunması yalnızca tarihi ve kültürel değerlerin sürdürülebilmesi açısından değil, aynı zamanda bölgesel istikrar ve sosyal uyum açısından da kritik önemdedir. Kültürel mirasın korunması, toplumsal hafızanın güçlenmesine ve uluslararası turizmin gelişmesine katkı sağlayabilir. Uluslararası iş birliği ile yerel halkın katılımını birleştiren koruma modelleri, şehrin hem güvenliğini hem de kültürel değerlerini geleceğe taşıyabilir (URL-5, 2025).

8. Sonuç

Tarihi süreç içerisinde oluşan kültürel miras hem insanlığın ortak varlığı hem de milli kimliğin inşasına katkı sağlamaktadır. Diğer taraftan tarih boyunca medeniyet inşasına kaynaklık eden kentler için sahip oldukları somut ve soyut kültürel miras unsurları, kent kimliğinin oluşturan en önemli faktör konumundadır ve kent kimliği, geçmişten günümüze taşınan kültürel miras unsurları sayesinde şekillenen dinamik bir olgudur. Mezâr-ı Şerîf örneğinde de görüldüğü üzere, bölgedeki Hz. Ali için oluşturulan türbe ve diğer dini yapılar kenti bir inanç merkezi hâline getirmiş, bu durum kent kimliğini diğer kentlerden ayıran özgün bir özellik olarak öne çıkmıştır. Kentte yaşayan insanlar arasında aidiyet duygusunu güçlendiren bu kültürel ve manevi değerler, Mezâr-ı Şerîf'in kent kimliğinde belirleyici bir rol oynamasını sağlamaktadır. Yapılan inceleme, kültürel miras unsurlarının sadece geçmişin bir yansıması olmadığını, aynı zamanda güncel kent kimliğinin inşasında aktif bir etken olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

Bu bağlamda, Mezâr-ı Şerîf'in tarihî, sosyal ve mekânsal boyutları, kent sakinlerinin ortak belleğini şekillendirmekte, mekânsal kimlik algısını güçlendirmekte ve kentin kültürel sürekliliğine önemli bir katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla bölgenin kültürel miras unsurlarının korunması ve gelecek nesillere özgünlüğüyle aktarılması, kent kimliğinin sürdürülebilirliği açısından hem gerekli hem de stratejik öneme sahiptir.

KAYNAKÇA

Abdurahiman, S. ve Kasthurba, A. K. (2024). Assessing the socio-cultural impact of urban revitalisation using Relative Positive Impact Index (RPII). *Built Heritage*, 8(1), 8. <https://doi.org/10.1186/s43238-024-00118-3>

Afghanistan Analysts Network. (2018). Memorials and patrons: How northern Afghan elites

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Ahmad, H. (2019). *Afghanistan's living traditions: the cultural continuity in post-conflict society*. Kabul: Kabul University Pres.

Ahmadi, S. ve Rahimi, M. (2025). *Cultural heritage and religious identity in northern afghanistan*. Kabul: Afghan Studies Institute.

Ariana News (2025). *Amir Ali Şir Nevaî'nin Anıt Mezarı: Restorasyon Çalışmaları ve Kültürel Mirasın Korunması*.

Ashworth, G. J. ve Tunbridge, J. E. (1990). *The tourist-historic city*. London: Belhaven Press.

Ball, W. (1996). *The Archaeological Gazetteer of Afghanistan*. UNESCO Publishing, Paris.

Başaran, İ. ve Akyüz, D. (2023). Sürdürülebilir kentleşme bağlamında sosyal belediyeçilik anlayışı: muğla büyükşehir belediyesi sen de gel down kafe örneği. *Cumhuriyetin Yüzüncü Yılında Siyaset ve İdareye Akademik Bakış* içinde. Bozan, M. ve Çiftçi, S. (Ed.). Ankara: Gazi Kitabevi.

Bekar, İ. ve Konakoğlu, Z. N. (2021). Trabzon kent kimliğinin oluşumunda manastırların yeri: sümela manastırı. *International Social Sciences Studies Journal*, 7(82), 2115-2124.

Coşkun, B. ve Akyüz, D. (2024). Kültürel mirasın korunmasında müzelerin rolü: Türkiye için hukuksal ve kurumsal bir inceleme. *18-20 October 2024 15th International Congress on Culture, Tourism and Civilization Bitlis Eren University*. Bitlis.

Coşkun, B. ve Kurt, H. (2021). Türkiye’de kültürel mirasın korunması: tarihsel gelişim ve yerel yönetimlerin rolü. *Türk İdare Dergisi*, 93(493).

Coşkun, B., Esmati Sadat, M. ve Akyüz, D. (2024). Afganistan’da kültürel miras: genel durum ve yaşanan sorunlar. *18-20 October 2024 15th International Congress on Culture, Tourism and Civilization Bitlis Eren University*. Bitlis.

Cultural Property News (2021). *Afghanistan's Intangible Cultural Heritage under Threat*. *Cultural Property News Journal*.

Cultural Property News (2021, Ekim 2). *Afghanistan's Heritage: A Former Government, the Taliban and a Questionable Blockade*. Erişim: <https://culturalpropertynews.org/afghanistans-heritage-a-former-government-the-taliban-and-a-questionable-blockade/>

Çelikaş Türkbaş, Ö. (2021). Kültürel mirasın korunmasının insan hakları hukuku ile ilişkisi ve kültürel miras hakkı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 23(2).

Dupree, L. (1973). *Afghanistan. princeton*, New Jersey: Princeton University Press,

Dupree, L. (1977). *Afghanistan. princeton*, New Jersey: Princeton University Press.

Dupree, N. H. (2002). Cultural heritage and national identity in Afghanistan. *Third World Quarterly*, 23(5), 977–989. <https://doi.org/10.1080/0143659022000028533>

Emadi, H. (2005). *Culture and Customs of Afghanistan*. Greenwood Press.

Encyclopaedia Britannica. (2024). Mazar-e Sharif. Retrieved from, <https://www.britannica.com>

Evendo. (t.y.). *Rawza e Mubarak Museum: A Cultural Treasure of Mazar-i Sharif*. Erişim: <https://evendo.com/locations/afghanistan/mazar-i-sharif/landmark/rawza-e-mubarak-museum>

Evendo. (t.y.). *Traditional Crafts of Mazar-i-Sharif*. Kabul: Evendo Publications.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Güler, T., Şahnagil, S. ve Güler, H. (2016). Kent kimliğinin oluşturulmasında kültürel unsurların önemi: Balıkesir üzerine bir inceleme. *PARADOKS: Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 11(Özel Sayı), 85–104.

Hwang, J. (2014). *Cultural heritage and urban development in Islamic cities*. Cambridge University Press.

ISAC – Institute for the Study of Ancient Cultures. (2025). Preservation of Cultural Heritage in Afghanistan. Erişim: <https://isac.uchicago.edu/research/projects/preservation-cultural-heritage-afghanistan>

Mertol, H., Kaya, N. G. ve Arıkan, B. (2023). Kent belleğinin oluşumunda kent müzesinin önemi: tokat ili örneği. *19-20 March 2022 9th International Conference On Social Sciences & Humanities*. Burdur.

Noelle-Karimi, C. (2014). The pearl in its midst: herat and the mapping of khurasan (15th–19th centuries). *Austrian Academy of Sciences Press*.

Pank Yıldırım, Ç. ve Akyüz, D. (2025). Kültürel mirasın korunması: iklim değişikliği ve afet risklerini azaltma çerçevesinde incelenmesi. *4-8 August 2025 12th International Paris Congress On Social Sciences & Humanities*. Paris-France.

Savvides, A. (2015). Urban identity and cultural heritage: A study of city character through architecture. *Journal of Urban Studies*, 12(4), 365–380. <https://doi.org/10.xxxx/jus.2015.374>

Shahrani, M. N. (2002). Afganistan’da savaş, hizipçilik ve devlet. *American Anthropologist*, 104 (3).

Soydaş, N. ve Üstünbaş, B. (2020). Kent kimliğinin yansıtılmasında müzelerin kentsel iletişim bağlamında değerlendirilmesi. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 34, 377-398.

Stein, G. J. (2015). The war-ravaged cultural heritage of afghanistan. *Near Eastern Archaeology*, 78(3), 187–194. <https://doi.org/10.5615/neareastarch.78.3.0187>,

UNESCO (2003). Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage. Paris:

UNESCO (2023). Antik belh şehri kalıntıları: ipek yolu’nun kültürel katmanları.

UNESCO (2023). Tentative list: ancient city of balkh. Erişim: <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/1928/>

Wang, Y. ve Liu, W. (2025). Enhancing urban identity through the refined management of architectural diversity. *Urban Design International*, 29(1), 22–35. <https://doi.org/10.1057/s41289-024-00118-3>

Wikipedia. (2024). Mazar-i Sharif. Retrieved from <https://en.wikipedia.org/wiki/Mazar-i-Sharif>

Wikipedia. (2025). Mazar-i Sharif. Erişim: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mazar-i-Sharif>

Wikipedia. (2025). Nowruz in Afghanistan. Erişim: https://en.wikipedia.org/wiki/Nowruz_in_Afghanistan

URL-1 (2025). <https://sozluk.gov.tr/>

URL-2 (2025). <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263665/dunya-kulturel-ve-dogal-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html>

URL-3 (2025). https://tr.wikipedia.org/wiki/Afganistan_bayra

URL-4 (2025). <https://www.archnet.org/sites/3939>

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

URL-5 (2025). <https://www.vizesizgezi.com/afganistan/mezar-i-serif>

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

TWO PATHS ONE HERITAGE: THE COMPARATIVE ANALYSIS OF SELJUK ARCHITECTURE IN TURKEY AND AZERBAIJAN

Nargiz Zakirova

*Baku Engineering University, Architecture and Engineering, Architecture and Urban
planning,*

Baku, Azerbaijan

ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0008-4721-5056>

ABSTRACT

It is said that, if the Turks were erased from history, the tapestry of civilization would unravel, leaving behind an empty page. On this point, the architectural heritage of Turkish nationalities is an essential part of world culture. The architectural schools created by Turkish empires in different periods are of interest both to Eastern and Western researchers. The Turkish imperial vision and sense of grandeur gave birth to the splendor and grace that define the essence of Seljuk architecture. This study offers a comparative analysis of similarities and differences of Seljuk architecture in Turkey and Azerbaijan, focusing on construction techniques, dome typologies, and tomb architecture. While both regions share the fundamental principles of Seljuk design, their architectural expressions differ due to variations in material use, structural approaches, and regional influences. In Turkey, stone construction dominates, leading to the development of grand monumental forms, ribbed and conical domes, and elaborately decorated tombs. In contrast, Azerbaijani Seljuk architecture integrates brick and stone, resulting in more compact structures with unique dome configurations and a restrained ornamental style. By examining key examples from both regions, this research highlights the diverse yet interconnected evolution of Seljuk architectural heritage along the trade route - Silk Road. The findings aim to deepen the understanding of how local traditions shaped the broader Seljuk architectural identity.

Keywords: Seljuk architecture, Turkey, Azerbaijan, construction techniques, Silk road

TÜRK-İSLAM MİMARİSİNİN ANLAM DAĞARCIĞI

Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Beşeri Bilimler Fakültesi, Konya-Türkiye

ÖZET

Mimari, düşüncenin eyleme geçtiği mekâna şekil verme sürecidir. Bu sürecin merkezinde, vetireyi yönlendiren güç/amilin insan olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Başka bir ifade ile duygu ve düşüncenin madde ile hemhal olduğu sanat kategorisine dâhil edilebilecek olan mimari, bu yönüyle diğerlerinden kısmen ayrılır. Farklı bir söylenişle varlık ile mekân arasında irtibat kaçınılmaz birlikteliktir. Plastik sanatların alt başlığında tasnif edilen mimari abidevi ölçüleri ile sanat kategorisi içinde saygın bir yere sahiptir. Sanatın bu alt türevi diğer sanat dallarını bünyesinde barındıracak kadar geniş uygulama alanına hakim olmuştur. Teşekkül boyutuyla mimari tamamen beşer unsuru oluşu sebebiyle beşerin mekân ve maddeyi algılama biçimine bağlı olarak vaziyet almıştır.

Mimari, özü itibarıyla insanın barınma ihtiyacına karşılık ortaya çıkmış; teknik olduğu kadar plastik boyutlara göre şekillenmiş bir oluşumdur. Oluşum bakımından mimari üç boyutlu bir teşekküldür. Kültürel bakımdan mimari bütün birikimin dışı vurumu, medeniyetin yansıyan yüzüdür. Mimari teşekkül; barınma, yönetme, ibadet, sağlık, eğitim, savunma, temizlik, spor gibi ihtiyaçlardan hangisine yönelik olursa olsun, bunların tamamı mimari mekândan ayrı düşünülemez. Zira burada esas olan insanın temel ihtiyaçlarının karşılanmasıdır. İşte bu sebepten dolayıdır ki insanoğlu sürekli mekân ile meşgul olmuş ve birbirinden farklı, değişken eserler ortaya koymuştur. Hatta şunu söylemekte yarar vardır ki tabiata en çok müdahale edenler arasında mimarlar yer almaktadır. Şehirlerin silüetine etki eden en önemli faktör mimarların ortaya koydukları tercihlerdir.

Bazı kavramların sorgulanması gerekmektedir. Mesela mimaride Türk-İslam versiyonu mümkün müdür? Daha açık ifadesi ile Türk-İslam mimarisinin sınırları nedir ve hatta belirlenebilir mi? İslam mimarisinin kendinden önceki kültürlerle ait veriler sunması kabul edilebilir veya mimari gelişiminin tabii sonucu mudur? Bu soruların cevapları aranmakla birlikte, görünen odur ki, Türk-İslam mimarisi öncekileri kendi potasında eritmek veya inanç sistemine uydurmak suretiyle kendine mal etmiş ve dolayısıyla buradan Türk-İslam sanatı teşekkül etmiştir. Türk-İslam sanatı, kadim birikim ile İslamî duygu, tutum, kurallar ve işlevin bileşkesi olmuştur. Kısacası buna İslam'ın dünya görüşü de diyebiliriz ki hemen hemen sosyal hayatın, ilimlerin ve sanatın her alanında kendini hissettirmiştir.

Türk-İslam Sanatı somut ve soyut unsurların bileşenlerinden meydana gelmektedir. İslam sanatı madde boyutuyla ne kadar müşahhas ise muhteva boyutuyla o kadar mücerredir. Sanat repertuarını oluşturan soyut unsurlar, çok fazla belirginlik kazanmaksızın sanat ile aşîkar hale gelmiştir. Bu sebeple Türk-İslam Sanatı, temaşa edilebilen ile hafi/gizli arasındaki gidiş geliş veya İslam'ın mücerred boyutunun madde ile dışı vurumu, medeniyete intikali olmuştur. Başka bir söyleniş ile somut olandan ziyade soyut olanlar, ideal güzellikleri yakalamaya, diğer ifadesi ile derunî konulara sürükleyici durumundadır. Derunî merhale Vacibu'l-Vücûd'a kadar giden bir süreçtir. Dolayısıyla İslam sanatı, beşerden başlayarak ezeli ve ebedî olan Aşkın varlığa kadar yükselen ve aynı zamanda Aşkın Varlık'tan beşere inen vetireyi ihtiva etmektedir. Başka yaklaşım ile Türk-İslam sanatı, evrenin içsel gerçeklerinden sadır olan ruhudur. Bütün bunlar İslam sanatının İslam tevhidi dünya görüşüne göre şekillenip medeniyet dairesi içinde somutlaşmasıdır.

**THE ARCHITECTURE OF MAUSOLEUMS AND MOSQUES IN KARABAKH AND
EASTERN ZANGEZUR, CURRENT SITUATION**

**QARABAĞ VƏ ŞƏRQİ ZƏNGƏZURUN TÜRBO VƏ MƏSCİD MEMARLIĞI, SON
VƏZİYYƏT**

Assoc. Prof. Telman Nusretoglu

Khazar University, History and Archaeology Dep.

ORCID: 0000-0003-0533-2429

Assoc. Prof. Mehdi Gancali

Marmara University, Institute of Turkish Studies

ORCID: 0000-0002-9705-5838

ABSTRACT

Karabakh is known as one of Azerbaijan's most important cultural centres. These lands, inhabited by humans since the earliest periods of history and blessed with breathtaking natural beauty, are rich in archaeological artefacts. They are also renowned for their mosques, mausoleums and khanqahs, which are examples of Turkic-Islamic architecture dating back to the Turkic-Islamic dynasties that ruled the region for centuries and the Karabakh Khanate period. These artefacts are tangible evidence of Karabakh being a developed Turkic-Islamic land on important trade routes. According to the records of the Cabinet of Ministers of the Republic of Azerbaijan, there were more than 900 artefacts of global and national importance in Karabakh before the Armenian occupation. It is believed that there are over a hundred artefacts that have not been registered by the state and hundreds of ancient cemeteries. Although the destruction of temples is condemned in all heavenly religions, during the occupation, the mosques in Karabakh were turned into ruins, and some were used as pig farms as an insult to Muslims. During the occupation, 464 historical, cultural and architectural monuments, 808 cultural centres housing over 100,000 artefacts, 5,640 musical instruments from 85 music schools, 9 palaces of historical importance and 927 libraries containing approximately 5 million books and manuscripts were looted, and most of them were rendered unusable. Among the most important medieval Turkish-Islamic architectural and epigraphic works in the Araz basin, which adorned the routes of the historic Silk Road, are the Sheikh Babi Tomb in Fuzuli, the 'Bagirkesik Tomb' in the village of Daştumas in Cebayıl, the 'Circular Tomb' in the village of Hovurlu, the octagonal pyramid dome built in 704 (1305) in the village of Memmedbeyli in Zengilan in the name of Yahya, son of Muhammad al-Hajj, the Sharifan cellar, believed to have been built in the 13th century, the Maiden's Tower in the village of Amirkhali, dating from the 12th century, the tomb with a seashell minaret in the village of Demirciler in Gubadli, the Göy Tower in the village of Alekli, and the mosque-madrassa complex built by Haji Garaman Ahmed in the 15th century. The Şihlar tomb, built in the 16th century in the village of Galaba in Cebayıl and which became a Sufi centre, was completely destroyed or seriously damaged during the occupation.

From Fuzuli to Gubadli, from Agdam to Shusha, epigraphic inscriptions bearing the names of scholars, sheikhs and statesmen written in the Arabic alphabet, similar gravestones and villages bearing the same names as Pircemal, Pirahmadli, Shahbabali, Şihbabali, and Şihlar, are of great

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

importance as they demonstrate the integrity of Turkish-Islamic culture and values in those regions.

According to official information, only one of the 67 mosques in Karabakh before the occupation remains standing. This mosque was not destroyed because it was presented as an 'Iranian mosque'. The Upper Gövher Ağa Mosque, the oldest mosque in Shusha, partially preserved under the name of the Iranian mosque during the occupation, is located in the city's central square. It was first built from reeds in the 1750s by Penahali Khan, founder of the Karabakh Khanate, and about twenty years later, Penahali Khan's son, Ibrahimhalil Khan, had a stone mosque built to replace the reed structure. By the mid-19th century, this mosque had fallen into disrepair and was rebuilt for the third time by Ibrahimhalil Khan's daughter, Gövher Ağa. After falling into disrepair again, it was restored for the fourth and final time by Gövher Ağa in 1883. The mosque is also known as the Shusha Friday Mosque.

The Lower Gövher Ağa Mosque, located in the Gapan Meydanı neighbourhood of Shusha, was built in the early 19th century. It underwent a major restoration in 1874-1875, funded by Gövher Ağa, and has been known as the Lower Gövher Ağa Mosque since then. According to the historical inscription on the Clock Mosque in Şuşa's Clock Square, it was built in 1883. Its architect was the renowned Azerbaijani architect Kerbelayi Safiyan Karabaği. Karabaği carried out the final restoration of the Upper and Lower Gövher Ağa Mosques and also built a number of mosques in Shusha, Agdam and Berde. The architect's works are also found outside Azerbaijan. The Clock Mosque is considered the architect's last work. The Julfalar Mosque, located in the Julfalar district, is a 19th-century monument. This two-storey mosque has a separate prayer section for women on the upper floor. The Seyidli Mosque is an 18th-century building located in the Seyidli district of Shusha. Hoca Mercanlı Mosque was built in the 18th century and is located in the Hoca Mercanlı district of Shusha. After the occupation of Shusha by the Armenians, this mosque was largely destroyed and turned into ruins. Malibaylı Mosque, one of Shusha's important religious buildings, is located in the village of Malibaylı. The mosque is thought to have been built in the 18th century. The minaret of this mosque, which has nine domes and a single minaret, was destroyed by Armenians in the early 20th century. This structure, notable for its carved columns and calligraphy, is a rare architectural monument. In addition to the above, the Kuyuluk Mosque is among the 18th-century monuments, while the Mamay Mosque, Mardinli Mosque, Dış Kale Mosque, Hacı Yusufu Mosque, Koçarlı Mosque and other mosques are among the 19th-century monuments. These mosques are places of worship for the Muslim population of Shusha and are among the works that define the city's appearance.

The Paprevand Mosque in the village of Paprevand, Agdam, is an architectural masterpiece dating back to the 18th century. With walls over a metre thick and an imposing dome, this mosque has survived to the present day only as ruins.

The Shahbulak Mosque, part of the Shahbulak Palace complex, was also built in the 18th century. With walls up to one metre thick and a dome, this structure is one of Karabakh's important religious and architectural monuments. The Agdam Friday Mosque was built between 1868 and 1870. Designed by Kerbela Safiyan Karabagi, the mosque underwent extensive restoration in 1913.

Shah Abbas Mosque, located in the village of Garğabazar in the Fuzuli region, is one of the oldest mosques in Karabakh. The inscription on its plaque indicates that the mosque was built in 1683. However, this monument was completely destroyed during the Armenian occupation of Fuzuli.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Haji Ali Ekber Mosque in the city of Fuzuli was built in 1890. This mosque, which has no minaret, was also destroyed by the Armenians during the occupation of Fuzuli.

The Terter Friday Mosque was built in 1905. This two-storey mosque, 21 metres long and 18 metres wide, has two minarets on the ground floor. The ground floor has a large prayer hall, while the upper floor has a smaller prayer hall and two rooms.

As with most of the mosques mentioned above, the Uzerliktepe, Paprevand, Shahbulag, Hindistan and Shihlar mausoleums in Shusha have also been completely destroyed or seriously damaged.

In addition to mosques, there are also mausoleums in Shusha. These mausoleums were built in memory of figures who played an important role in the socio-political life of Karabakh. Most are architecturally simple but stand out for their epigraphic inscriptions and decorations.

Keywords: Karabakh, Eastern Zangezur, Monuments, Mausoleums, Mosques

ÖZET

Qarabağın Azərbaycanın ən mühüm mədəniyyət mərkəzlərindən biri olduğu məlumdur. Tarixin ən qədim dövrlərində insanın məskən saldığı, füsunkar təbiətə malik bu diyar, arxeoloji abidələr baxımından zəngin məkan olmaqla yanaşı, xüsusilə əsrlər boyu bölgədə hakimiyyət qurmuş türk-islam xanədanlıqları və Qarabağ xanlığı dövründən qalan türk-islam memarlıq nümunələri məscidlər, türbələr və xanəqahlarıyla da tanınır. Bu abidələr Qarabağın mühüm ticarət yolları üzərində formalaşan, inkişaf etmiş türk-islam diyarı olduğuna dəlalət edən maddi sübutlardır.

Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin qeydlərinə görə, erməni işğalına qədər Qarabağda 900-dən artıq dünya və ölkə əhəmiyyətli abidə mövcud olmuşdur. Dövlət qeydiyyatına alınmamış yüzdən artıq abidənin, yüzlərlə qədim qəbiristanlığın da olduğu ehtimal edilir. Bütün səmavi dinlərdə məbədlərin dağıdılması pislənilsə də, işğal dövründə Qarabağdakı məscidlər xarabalığa çevrilmiş, bəziləri isə müsəlmanlara təhqir olsun deyərək donuz ferması kimi istifadə olunmuşdur. İşğal dövründə 464 tarixi, mədəni və memarlıq abidəsi, yüz mindən artıq eksponatın toplandığı 808 mədəniyyət evi, 85 musiqi məktəbindən 5640 musiqi aləti, tarixi əhəmiyyətə malik 9 saray, tərkibində 5 milyona yaxın kitab və əlyazma əsəri olan 927 kitabxana talan edilmiş, onların çoxu yararsız hala salınmışdır.

Tarixi İpək yolunun güzərgahlarını bəzəyən, orta əsrlərə aid Araz hövzəsinin ən mühüm memari-epiqrafik türk-islam abidələri sırasında Füzulidəki Şeyx Babı türbəsi, Cəbrayılın Daştumas kəndində yerləşən “Bağırkəsik türbəsi”, Hovurlu kəndindəki “Dairəvi türbə”, Zəngilanın Məmmədbəyli kəndində Hicri 704-cü (miladi 1305) ilə aid, Məhəmməd əl-Hacın oğlu Yəhyanın şərəfinə inşa olunmuş səkkizguşəli piramidal günbəz, XIII əsrdə tikildiyi güman edilən Şərifan sərdabəsi, Əmirxahlı kəndindəki XII əsrə aid Qız qalası, Qubadlının Dəmirçilər kəndində mərmə formalı minarəsi olan türbə, Ələkli kəndindəki Göy qala, həmçinin Cəbrayılın Qələbə kəndində XVI əsrdə Hacı Qaraman Əhməd tərəfindən inşa etdirilərək təsəvvüf mərkəzinə çevrilmiş məscid-mədrəsə kompleksi, Şıxlar türbəsi kimi onlarla abidə işğal dövrü ya tamamilə yerlə-yeksan edilmiş, ya da ciddi şəkildə zərər görmüşdür.

Füzulidən Qubadlıya, Ağdamdan Şuşaya qədər alimlər, şeyxlər, dövlət adamları adına ərəb əlifbası ilə yazılmış epiqrafik kitabələr, bir-birinə bənzər məzarüstü abidələr, Araz hövzəsi bölgələrinin hər birində Pircamal, Pirəhmədli, Şahbabalı, Şıxbabalı, Şıxlar kimi eyni adda salınmış kəndlər həmin ərazilərdə türk-islam mədəniyyətinin və dəyərlər bütövlüyünün göstəricisi kimi mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Rəsmi qurumların verdiyi məlumata görə, işğaldan əvvəl Qarabağda mövcud olan 67 məsciddən yalnız biri salamat qalmışdır. Həmin məscid də “İran məscidi” kimi təqdim edildiyi üçün dağıdılmamışdır. İşğal dövrü İran məscidi adı altında qismən qorunan Şuşanın ən qədim məscidi olan Yuxarı Gövhər Ağa məscidi şəhərin mərkəzi meydanında yerləşir. İlk dəfə 1750-ci illərdə Qarabağ xanlığının banisi Pənahəli xan tərəfindən qamışdan tikilmiş, təxminən iyirmi il sonra Pənahəli xanın oğlu İbrahimxəlil xan həmin qamış tikilinin yerində daş məscid inşa etdirmişdir. XIX əsrin ortalarına doğru yararsız hala düşən bu məscid İbrahimxəlil xanın qızı Gövhər Ağa tərəfindən üçüncü dəfə tikilmiş, onun da istifadəyə yararsız hala gəlməsindən sonra isə 1883-cü ildə yenə Gövhər Ağa tərəfindən dördüncü və sonuncu dəfə bərpa olunmuşdur. Məscid həmçinin Şuşa Cümə məscidi adı ilə də tanınır.

Şuşa şəhərinin Qapan meydanı məhəlləsində yerləşən Aşağı Gövhər Ağa məscidi XIX əsrin əvvəllərində inşa edilmişdir. 1874–1875-ci illərdə Gövhər Ağanın vəsaiti hesabına böyük bir bərpa işindən keçmiş və bundan sonra Aşağı Gövhər Ağa məscidi adı ilə tanınmışdır. Şuşanın Saatlı meydanında yerləşən Saatlı məscidinin inşa tarixi kitabəsindən məlum olduğu kimi 1883-cü ildir. Onun memarı məşhur Azərbaycan memarı Kərbəlayi Səfixan Qarabaği olmuşdur. Qarabaği Yuxarı və Aşağı Gövhər Ağa məscidlərinin son bərpasını həyata keçirmiş, həmçinin Şuşa, Ağdam və Bərdədə bir sıra məscidlər inşa etmişdir. Memarın Azərbaycan hüdudlarından kənarda da əsərləri mövcuddur. Saatlı məscidi isə onun son əsəri hesab olunur. Culfalar məhəlləsində yerləşən Culfalar məscidi XIX əsrə aid abidədir. İki mərtəbəli olan bu məscidin yuxarı qatında qadınlar üçün ayrıca ibadət bölməsi nəzərdə tutulmuşdur. Seyidli məscidi XVIII əsr abidələrindəndir və Şuşanın Seyidli məhəlləsində yerləşir. Hoca Mərcanlı məscidi XVIII əsrə aid olub, Şuşanın Hoca Mərcanlı məhəlləsində inşa edilmişdir. Şuşanın ermənilər tərəfindən işğalından sonra bu məscid böyük ölçüdə dağıdılaraq xarabalığa çevrilmişdir. Şuşanın mühüm dini abidələrindən biri olan Məlibəyli məscidi Məlibəyli kəndində yerləşir. Onun XVIII əsrdə inşa edildiyi güman edilir. Doqquz günbəzli, tək minarəli bu məscidin minarəsi XX əsrin əvvəllərində ermənilər tərəfindən dağıdılmışdır. Oyma sütunları və xəttatlıq nümunələri ilə seçilən bu tikili nadir memarlıq abidəsi idi. Yuxarıda qeyd olunanlardan başqa, XVIII əsr abidələrindən Quyuluq məscidi, XIX əsr abidələrindən isə Mamay məscidi, Mərdinli məscidi, Dış qala məscidi, Hacı Yusifli məscidi, Köçərli məscidi və digər məscidlər Şuşanın müsəlman əhalisinin ibadətgahları olmaqla şəhərin simasını müəyyən edən əsərlərin başında gəlməkdədir.

Ağdamın Paprəvənd kəndindəki Paprəvənd məscidi XVIII əsrə aid memarlıq abidəsidir. Divar qalınlığı bir metrədən artıq olan, möhtəşəm günbəzə malik bu məscid günümüzədək yalnız xarabalıq vəziyyətində çatmışdır.

Şahbulaq saray kompleksinin bir hissəsi olan Şahbulaq məscidi də XVIII əsrdə inşa edilmişdir. Divar qalınlığı bir metrə çatan, günbəzli bu tikili Qarabağın dini-memarlıq abidələrinin mühüm nümunələrindəndir.

Ağdam Cümə məscidi 1868–1870-ci illər arasında inşa edilmişdir. Onun memarı Kərbəlayi Səfixan Qarabaği olmuş, məscid 1913-cü ildə əsaslı təmir olunmuşdur.

Füzuli rayonunun Qarğabazar kəndində yerləşən Şah Abbas məscidi Qarabağın ən qədim məscidlərindən biridir. Kitabəsindəki yazıdan məlum olur ki, məscid 1683-cü ildə inşa edilmişdir. Lakin Füzulinin ermənilər tərəfindən işğalı zamanı bu abidə tamamilə dağıdılmışdır.

Füzuli şəhərindəki Hacı Əli Əkbər məscidi 1890-cı ildə tikilmişdir. Minarəsiz olan bu məscid də Füzulinin işğalı zamanı ermənilər tərəfindən dağıdılmışdır.

Tərtər Cümə məscidi isə 1905-ci ildə inşa edilmişdir. Ölçülərinə görə uzunluğu 21 metr, eni 18 metr olan, iki minarəli, iki mərtəbəli bu məscidin alt qatı geniş ibadət zalından, yuxarı mərtəbəsi isə daha kiçik bir zal və iki otaqdan ibarət idi.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Yuxarıda adları keçən məscidlərin əksəriyyətində olduğu kimi yenə Ağdamın Üzərliktəpə, Paprəvənd, Şahbulaq, Xındırstan, Şuşanın Şıxlar, türbələri də ya tamamilən dağıdılmış yada ciddi zərər görmüşdür.

Şuşa şəhərində də məscidlərlə birlikdə türbələr də mövcud olmuşdur. Bu türbələr Qarabağın ictimai- siyasi həyatında mühüm rol oynamış şəxsiyyətlərin xatirəsinə inşa edilmişdir. Onların əksəriyyəti memarlıq cəhətdən sadə olsa da epigrafiq yazıları və ornamental bəzəkləriylə seçilmişdir.

Açar Sözlər: Qarabağ, Şərqi Zəngəzur, Abidələr, Türbə, Məscid

**OPPORTUNITIES AND CHALLENGES IN THE ADAPTIVE REUSE OF
CULTURAL HERITAGE: THE CASE OF ÜZÜLMEZ CULTURE VALLEY**

Research Assistant Dr. Merve VAROL CAN

Selçuk University, Faculty of Architecture and Design,

Department of Interior Architecture, Türkiye.

ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-5236-9174>

ABSTRACT

Zonguldak, one of Turkey's long-established industrial cities, possesses a significant cultural heritage shaped by the industrial structures developed along its coal basin. One of the most prominent examples of this heritage is the old stone coal-washing (lavuar) building and workshop located within the Üzülmmez Culture Valley. As symbols of mining activities during the Republican era, these structures are valuable not only for their production functions but also for their role in shaping workers' culture, socio-economic development, and the urban identity of the city.

Within the scope of the project, it was envisioned that the lavuar building would be transformed into a city museum, while the workshop would become a cultural and artistic center. In addition, open-air event spaces, landscaping arrangements, and children's playgrounds were planned to transform the area into a cultural valley. However, despite the completion of restoration and structural reinforcement, certain deviations have occurred in practice. The lavuar building has been repurposed as an institutional office instead of serving as a Coal Geopark Museum/Visitor Center, while the workshop has been allocated to the Western Black Sea Development Agency. As a result, the initially targeted cultural and touristic functions have been partially relegated. This situation has led to criticism from the Chamber of Architects and the local public, who argue that the project has drifted away from the principle of public benefit.

Thus, while the Üzülmmez Culture Valley project represents an important example of preserving industrial heritage for future generations, it also demonstrates how administrative decisions made during the adaptive reuse process can affect the sustainability of such projects. This paper will discuss the historical significance of the mentioned structures, the reasons for their preservation within the framework of cultural heritage, and both the positive contributions and controversial aspects of their adaptive reuse. Furthermore, the experience of integrating industrial heritage into contemporary social life will be evaluated as a guiding example for similar initiatives in Turkey.

Keywords: Industrial Heritage, Coal Mining, Üzülmmez Culture Valley, Adaptive Reuse, Cultural Sustainability.

1.Introduction

Since the Industrial Revolution, production relations and technological developments have profoundly transformed the social, cultural, and spatial structures of cities. Industrial cities based on coal, iron-steel, and energy production have been not only centers of economic growth but also key actors in shaping modern lifestyles and working-class culture. In this context, industrial buildings are regarded not merely as production facilities but as tangible cultural heritage elements reflecting the collective memory and identity of societies. UNESCO's

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

recognition of industrial heritage as a significant component of cultural heritage has made the preservation and adaptive reuse of such structures increasingly visible and important on a global scale.

Zonguldak, one of Turkey's oldest industrial cities, developed rapidly from the mid-19th century onward thanks to its coal basin and became one of the leading centers of national industry during the Republican era. Among the most defining elements of Zonguldak's urban identity are the coal processing facilities, mine shafts, washeries, workshops, workers' housing, and social amenities built in connection with coal production. These structures are not only technical components of the production process but also cultural elements that shaped the lifestyle of the working class, the socio-economic structure, and the collective memory of the city.

Within this framework, the Üzülmöz region, located under the administration of the Turkish Hard Coal Enterprise (TTK), stands as one of the key focal points representing Zonguldak's industrial heritage. The stone coal-washing plant and workshop building located in this area are among the most significant symbols of the Republican-era mining industry and represent authentic examples of industrial heritage. However, today, such buildings face the risk of abandonment, demolition, or loss of identity due to inappropriate reuse after the loss of their original technological functions.

In recent years, the re-evaluation of cultural heritage within the framework of sustainability has brought forward the necessity of reintegrating these structures into urban life with new functions. In this context, the Üzülmöz Culture Valley Project emerges as a significant initiative aiming to preserve this industrial heritage while repurposing it with social, cultural, and touristic functions. The purpose of this study is to discuss the opportunities and challenges encountered in the adaptive reuse of cultural heritage through the case of the Üzülmöz Culture Valley and to examine whether this experience can serve as a guiding model for similar projects in Turkey.

2. Historical Background: Üzülmöz Hard Coal Enterprise
Since the mid-19th century, Zonguldak has developed rapidly through hard coal production and has become one of Turkey's first industrial cities. Particularly during the Republican period, coal mining was not only one of the fundamental pillars of economic development but also the most significant factor shaping the city's socio-cultural identity.



Photo 1: Asma-Dilaver Hard Coal Directorate. Source: TTK Archives.

During this period, coal mines, washeries, workshops, workers' housing, and social facilities left a lasting imprint on the spatial and social memory of Zonguldak (Photo 1). The Üzülmüş region (Figure 1), as one of the most significant production centers within the basin, contains tangible evidence of this historical process. The Üzülmüş Hard Coal Enterprise includes a square-plan, ashlar masonry coal-washing (lavoir) building dating back to 1907 within the Asma-Dilaver Hard Coal Directorate (Photo 2). This structure, where the coal extracted from the mines was washed, enriched, and classified, played a critical role in the production chain. Construction of the building began in 1906, and according to different sources, it was completed either in 1907 or 1910. It is reported that the building was commissioned by Mr. Rombaki, the operator of Mine No. 63, and constructed by the French.



Figure 1: Üzülmüş Pit Area and Asma Old Washery and Workshop. Source: TTK Archives.

Known as Turkey's first coal-washing facility, this lavuar building served under various administrative bodies over time: as the "63 Mines Washery" (1907–1926), the "İş Bank TÜRKİŞ Washery" (1926–1938), and the "Üzülmüş TİM Washery" (1938–1957). Between 1957 and 2000, it was used as the TTK Mechanization Workshop (KİVİ, 2020, p. 41). Today, the building no longer contains any technical equipment related to its original function (Photo 4).

Architecturally, the washery building features a near-square plan scheme and exhibits a multilayered spatial organization determined by the production process. The ground floor accommodated areas where coal was transported, washed, and separated; while the upper levels contained platforms used for screening, grading, and classification. This multi-level configuration enabled a vertical workflow within the production chain. The gravitational movement of coal through successive processing stages—from the top to the bottom of the structure—can be interpreted as a straightforward expression of the mechanical systems characteristic of the era.



Photo 2: Asma-Dilaver Hard Coal Operation Management Coal Washing Building. Source: TTK Archives.

The structural system consists of a timber truss roof resting on ashlar masonry load-bearing walls. The vertical openings and arched windows on the façades provided both natural light and air circulation to the interior. These openings established a rhythmic order on the exterior, while the combination of stone craftsmanship and industrial simplicity reflects the aesthetic sensibilities of the period (Photo 3).



Photo 3: Asma-Dilaver Hard Coal Directorate Washery Building. Source: Muhsin Maden Archive, 13.02.2004.

The building's original structural system consists of masonry stone walls and a timber roof framework. In later periods—particularly during its use as a mechanization workshop—a steel support system composed of columns and beams was integrated into the interior to bear the additional load of heavy machinery and equipment (Photo 4). This intervention served as a structural reinforcement responding to the evolving functional demands that arose during the building's continued industrial use.

The washery building stands as a document reflecting the engineering knowledge and production technology of its time. Its functional layout, material selection, and structural organization exemplify the tangible outcomes of the industrial modernization process that emerged in the Zonguldak coal basin during the early 20th century. In this respect, the structure is not merely a technical facility but also a unique heritage asset that spatially embodies the production culture of the industrial age.



Photo 4: Interior of the Asma-Dilaver Hard Coal Directorate Washery Building. Sourc: Muhsin Maden Archive, 13.02.2004.

The reinforced concrete workshop building, constructed in 1936 (Photo 5), is one of the early reinforced concrete industrial structures designed to ensure the continuity of production facilities, serving a machine maintenance and repair function. It was built in 1936 by İş Bankası Türkîş Company to meet the electro-mechanical needs of the Üzülmmez coke factory. Between 1938 and 2000, the building functioned as the TTK Üzülmmez TİM Workshop, accommodating lathe, leveling, and foundry operations.

In plan, the structure features a longitudinal rectangular layout, organized to support the linear workflow of repair and maintenance processes. The structural system consists of a reinforced concrete frame composed of columns and beams. This wide-span system provided a flexible, unobstructed workspace within the interior, allowing multiple production activities to occur simultaneously.

The roof structure adopts a saw-tooth profile, a form commonly found in industrial buildings of the period. This design allowed controlled natural lighting to enter through the north-facing glazed surfaces, ensuring an even distribution of daylight across the production areas and reducing the need for artificial lighting. Additionally, the façades feature large industrial window openings arranged rhythmically, providing both natural illumination and ventilation to the interior (Photo 6).

The plain plastered surfaces reflect the austere aesthetic of functional modernism. The interior is devoid of decorative elements; the form is entirely shaped by functional requirements, embodying the rational and utilitarian design principles characteristic of early modern industrial architecture.



Photo 5: Asma-Dilaver Hard Coal Directorate Workshop Building. Source: Muhsin Maden Archive, 13.02.2004.

Although there are claims that the building was designed by Architect Seyfi Arkan, who was known for designing worker and engineer housing projects in Zonguldak during the 1930s, no definitive archival evidence has been found to confirm this attribution (KIVI, 2020, p.109). However, the building's rational design approach, structural clarity, and use of natural light show strong parallels with Arkan's architectural sensibilities of the period. Serving as a facility that supported the labor practices of workers within the production process, the structure stands out as a significant component of Turkey's industrial heritage, distinguished by its architectural simplicity and functionally driven spatial organization.



Photo 6: Interior of the Asma-Dilaver Hard Coal Directorate Workshop Building. Source: Muhsin Maden Archive, 13.11.2008.

Although most of the structures within the industrial basin have not survived to the present day, the washery and workshop in Üzülmöz stand out as unique and final examples on a national scale. These buildings possess cultural heritage value not only because of their functional and technological roles, but also due to their significance in the development of working-class culture, the formation of social relations within the city, and their influence on Zonguldak's urban identity. Therefore, the washery and workshop in Üzülmöz offer both historical and sociological evidence underlining the necessity of preserving industrial heritage.

3. Methodology

This study is designed as a qualitative case study focusing on the disused stone washery and workshop building located within the Üzülmöz Hard Coal Directorate in Zonguldak. The research employs literature review, document analysis, and on-site observation methods.

A comprehensive review of national and international literature was conducted on industrial heritage, adaptive reuse, and cultural sustainability. The definitions of heritage and conservation principles established by UNESCO, ICOMOS, and TICCIH were taken into account. In addition, for comparative analysis, coal processing facilities located in Germany's Ruhr Region within the ERIH (European Route of Industrial Heritage) network were examined. The transformation of these facilities into museums, cultural centers, and touristic attractions

was evaluated in relation to the Üzülmöz Culture Valley Project's potential for similar adaptive reuse.

Reports by the Western Black Sea Development Agency (BAKKA), project introduction documents, press releases, and professional chamber assessments were analyzed. These sources helped identify discrepancies between the planned functions and actual implementations.

The washery and workshop buildings were examined on-site; their current conditions, post-restoration changes, and contemporary uses were documented through photographs and field notes. These field observations were evaluated alongside the document analysis to provide direct insight into the realities of the project implementation process.

4. Findings

4.1. Project and Objectives

The Üzülmöz Culture Valley Project (Figure 2) was developed to preserve Zonguldak's deep-rooted industrial heritage and integrate it into the city's cultural life. The main objective of the project is to conserve and repurpose the disused washery and workshop buildings, thereby creating a new cultural hub for the city and enhancing the tourism potential of the region.

Within the scope of the project, it was planned that the stone washery building would be transformed into a city museum, while the workshop structure would serve as a cultural and arts center. In addition, several complementary functions were proposed to ensure the holistic revitalization of the site:

- Establishment of open-air event areas,
- Addition of children's playgrounds and social amenities,
- Transformation of the site into a public cultural valley through urban park and landscape arrangements,
- Creation of a "Coal Geopark Museum / Visitor Center" to preserve the collective memory of coal mining.

In line with these goals, the project was conceived not merely as a physical restoration initiative, but as a comprehensive transformation model integrating urban memory with cultural sustainability. The Üzülmöz Culture Valley is envisioned to become a "cultural focal point" that carries Zonguldak's industrial history into the future.



Figure 2: Üzülməz Culture Valley Site Plan.

Source: <https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2025/01/0021-1-1024x702.jpg>

The lower ground floor of the washery building is designated for support and service functions. This level includes a book and souvenir shop, administrative office, cloakroom, storage area, and wet spaces. The spatial arrangement has been designed to accommodate visitor needs at the entrance, such as orientation, rest, and basic services. The upper ground floor serves as the main exhibition and experience area of the building. The museum space on this level has been organized while preserving the washery's original spatial character. The mezzanine floor (first level), visually connected to the upper ground floor, provides a panoramic view of the exhibition space from above. In this way, visitors can experience the museum area both horizontally and vertically, allowing them to perceive the building's original volumetric quality in a holistic manner (Figures 3 and 4).

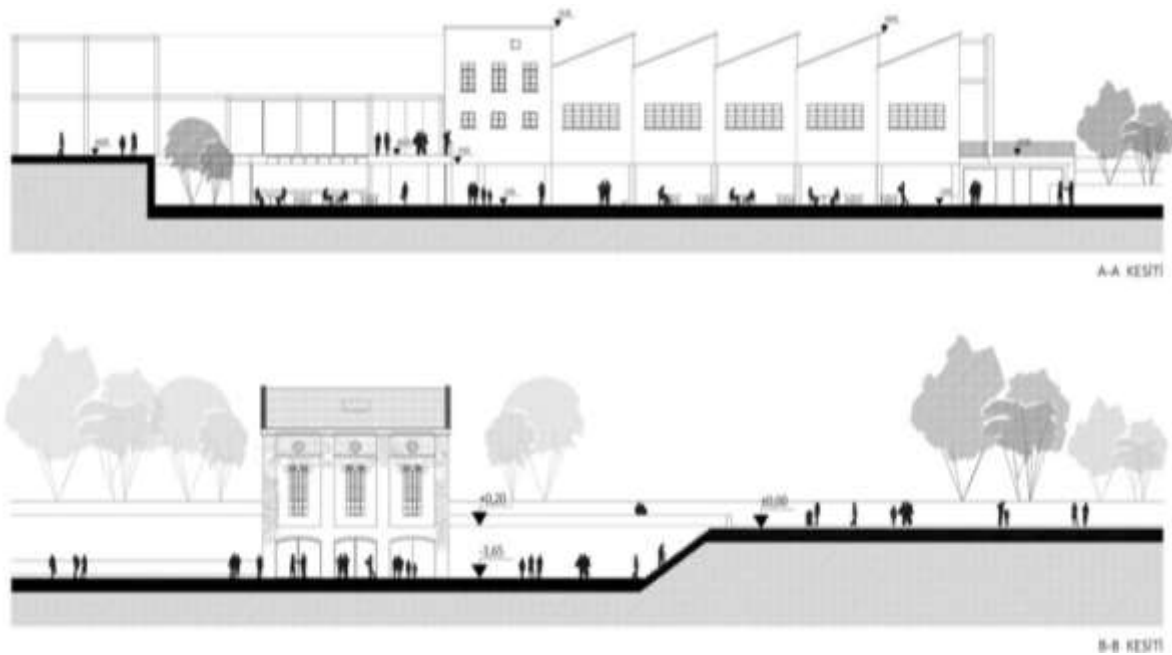


Figure 3: Sections of Üzülmez Culture Valley. Source: <https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2025/01/0029-1024x645.jpg>

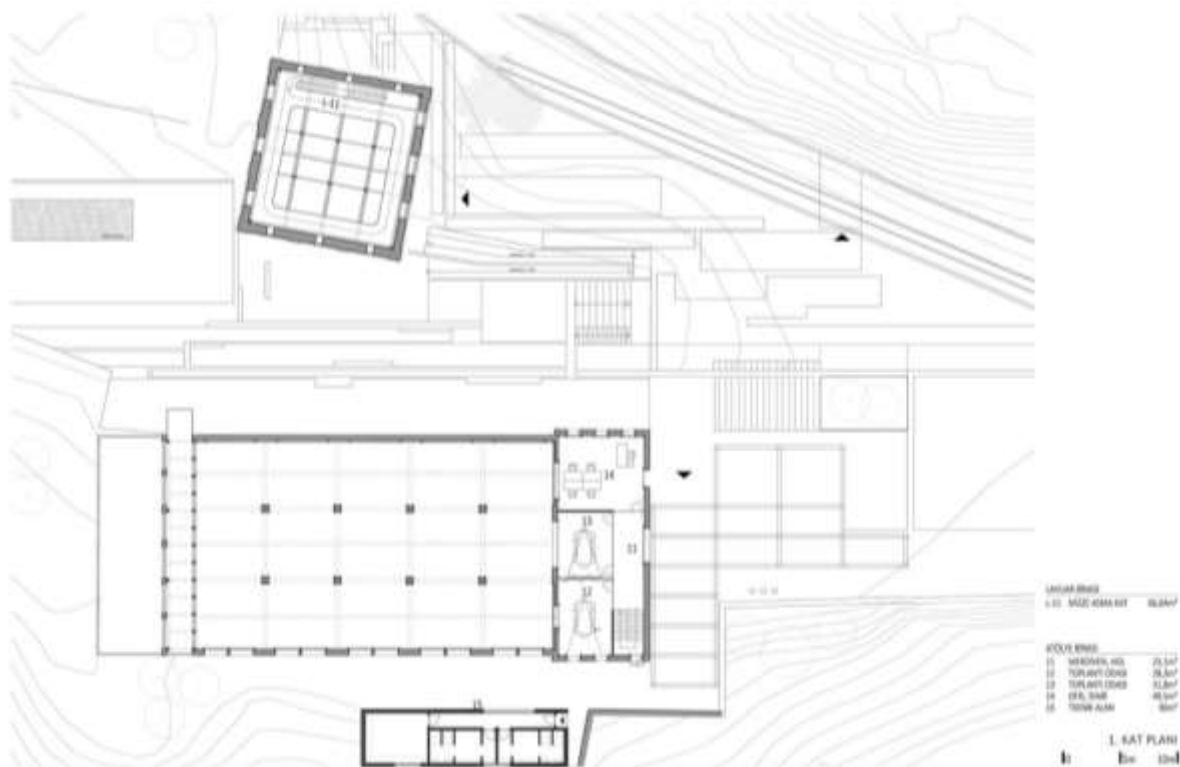


Figure 4: Üzülmez Culture Valley – First Floor Plans. Source: <https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2025/01/0028-1024x724.jpg>

The lower ground floor of the workshop building is designed to accommodate service functions. This level includes a restaurant, café, kitchen, storage, and service areas. In the spatial layout, visitor circulation and service flow are separated, ensuring a functional and efficient plan.

The upper ground floor forms the main entrance level of the building. This floor houses the entrance foyer, information desk, multi-purpose hall/event area, and administrative offices.

Additionally, a new glass-fronted extension added to the entrance contains workshop spaces for various creative and educational activities. Through its transparent façade design, this addition both emphasizes the dialogue between the old and the new structures and enhances public interaction by making interior activities visible from the outside.

The former administrative wing adjacent to the workshop building now accommodates the management functions of the facility. This section includes a meeting room, administrative units, and technical service spaces (Figures 3 and 4).

4.2. Current Status

Within the scope of the Üzülmöz Culture Valley Project, the restoration and structural reinforcement works have been completed, ensuring that the washery and workshop buildings were cleared of incongruous additions and their original architectural character was preserved (Photos 7, 8, and 10). Through the removal of non-qualifying extensions and the restoration of architectural integrity, the buildings have been safeguarded in terms of their cultural heritage value.



Photo 7: Üzülmöz Culture Valley Lavuar and Workshop Buildings (view from the lower ground level). Source: Personal Archive of Merve Varol Can, 2023.

In the washery building, the masonry walls were reinforced with a steel frame system, and steel columns and beams were added between the existing structural elements to enhance the building's overall load-bearing capacity. This system not only strengthens the existing walls but also supports the loads of the newly introduced mezzanine floor. The added steel framework was designed as an independent truss structure, positioned to provide structural support to the original stone walls without direct attachment, ensuring their preservation. Through this approach, the authentic material was maintained, while the new structural elements were integrated in a reversible manner, allowing for potential removal without damaging the historical fabric.



Photo 8: Lavuar Building -View from the Upper Ground Level.

Source: Personal Archive of Merve Varol Can, 2023.



Photo 9: Workshop Building -View from the Upper Ground Level.

Source: Personal Archive of Merve Varol Can, 2023.

In the workshop building, the existing reinforced concrete columns and beams were encased with steel profiles, thereby increasing the load-bearing capacity while preserving the original structural frame. A steel cage system was added around the existing columns and integrated with the steel roof trusses above. This newly introduced steel framework also facilitated the integration of contemporary building systems such as mechanical installations, lighting fixtures, and fire safety lines at ceiling level. The saw-tooth roof openings were preserved, allowing natural light to continue illuminating the interior — a design decision that maintained the authentic industrial character in harmony with the building's adaptive reuse. In 2020, the project received the National Architecture Award in the Conservation Category (*Mimarlar*

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

Odası, 2020; BAKKA, 2020), demonstrating the professional recognition of its restoration and adaptive reuse approach. However, despite receiving this accolade, the fact that the buildings have not fully achieved their intended cultural and tourism-oriented functions reveals that administrative decisions have limited the long-term sustainability of the project's goals.



Photo 10: Workshop Building -Multi-purpose Hall on the Upper Ground Level.

Source: <https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2025/01/014-1-615x375.jpg>

Although the project initially envisioned the washery building to function as a Coal Geopark Museum / Visitor Center, it has in practice been converted into an institutional office. Similarly, the workshop building, which was planned to host cultural and artistic activities, has been assigned to the Western Black Sea Development Agency (BAKKA) as its regional office (Susma Gazetesi, 2025; Kanal B Zonguldak, 2025). This shift has significantly limited the site's potential to become a hub for tourism and cultural engagement.

As of 2025, public debate on the issue continues. In January 2025, the allocation of the washery building to BAKKA as an office drew public criticism. Subsequently, in February 2025, it was announced that seven commercial units within the valley would be tendered for 10-year leases, and in March 2025, a proposal was introduced in the Provincial Council suggesting that these shops be operated under the Ministry of Culture (Pusula Gazetesi, 2025a; 2025b). These developments reveal that the site has not yet achieved a comprehensive cultural or tourism-oriented function.

These functional changes have sparked controversy among local stakeholders and professional organizations. The Chamber of Architects has argued that such practices diverge from the principle of public benefit, emphasizing that the project's focus has shifted from cultural and social engagement toward administrative use (Susma Gazetesi, 2025). The local press has also published critical reports describing the Üzülmöz Culture Valley as a case of "a major missed opportunity" (Kanal B Zonguldak, 2025).

Although the landscape arrangements, open-space uses, and event potentials within the project area have been partially implemented, the failure to realize the intended museum, cultural, and tourism-oriented functions of the buildings demonstrates that the project has fallen short of meeting community expectations and its original cultural vision.

5. Discussion

The Üzülmöz Culture Valley Project represents a significant initiative aimed at preserving Zonguldak's industrial past and integrating it into contemporary cultural life. The project has

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

achieved notable success in the domain of physical conservation—particularly through the removal of incongruent additions and the preservation of original materials and structural systems of the washery and workshop buildings (*XXI, 2020; Yapı Dergisi, 2020*). This achievement demonstrates that industrial heritage should not be perceived merely as a relic of the past, but as an active component of present-day social life.

However, the adaptive reuse phase of the project has encountered significant challenges. The allocation of the buildings for institutional office use, instead of the intended museum, cultural, and artistic functions, has weakened both the site's public benefit and its touristic potential (*Susma Gazetesi, 2025; Kanal B Zonguldak, 2025*). In this sense, the project has deviated from its goals of cultural sustainability and failed to meet local community expectations. The prioritization of administrative uses over public events and cultural production processes has limited the vision of transforming the site into a “living cultural valley.”

In the international literature, the adaptive reuse of industrial heritage is often discussed in connection with cultural tourism and community participation (*Edensor, 2005; Bullen & Love, 2011*). Across Europe, numerous former coal mining complexes have been transformed into museums, cultural centers, and public event spaces. Among these, Germany's Ruhr Region stands as one of the most exemplary cases of industrial heritage regeneration. Many coal processing facilities within the ERIH (European Route of Industrial Heritage) network have not only been preserved but also reused as museums, cultural venues, concert halls, and educational spaces. The Zollverein Coal Mine, in particular, has been inscribed on the UNESCO World Heritage List, becoming an iconic landmark of European industrial heritage. The Ruhr experience highlights that strong governance frameworks and active public participation are key factors in transforming industrial sites into centers of cultural and touristic value.

Although the Üzülmöz site is smaller in scale and production capacity compared to Ruhr's industrial complexes, the surviving structures, such as the washery and workshop, constitute unique and final examples within the Turkish context, offering exceptional heritage value. Despite having the potential to evolve into a success story, administrative decisions during implementation have restricted this opportunity. As a result, these decisions not only narrowed the project's potential, but also prevented the full realization of a heritage asset of rare national significance.

The issues observed in Üzülmöz—particularly the shift in functional use driven by management preferences—indicate the need for a more comprehensive approach to avoid similar shortcomings in future initiatives. Accordingly, the design and planning of the Üzülmöz Valley should not focus solely on individual buildings, but instead consider the spatial and functional relationships with other industrial structures and sites across the coal basin. The success of such an approach depends not only on technical and administrative decisions, but also on the active participation of all stakeholders, including local communities, professional chambers, civil society organizations, and public institutions.

Despite the criticisms, the achievements of the project should also be acknowledged. The restoration process has raised awareness about the importance of preserving industrial architecture and has contributed to making Zonguldak's urban memory more visible. Furthermore, the landscape arrangements and public open-space interventions represent positive steps toward the integration of cultural heritage into daily urban life.

In conclusion, the difference between Üzülmöz and the Ruhr transformation lies not only in scale, but also in the decision-making processes that ensure functional continuity. The Ruhr's success stems from community ownership and participatory governance, whereas in Üzülmöz, administrative choices have constrained this potential. Therefore, the Üzülmöz Culture Valley

Project, with its opportunities and challenges, serves as an instructive case study within the Turkish context for the adaptive reuse of industrial heritage. While the project presents successful examples of conservation, it simultaneously raises serious debates regarding functional planning and sustainable use.

6. Conclusion and Recommendations

The Üzülmöz Culture Valley Project can be regarded as an important example of efforts to preserve and adaptively reuse Zonguldak's industrial heritage. During the restoration phase, the project successfully retained the architectural identity of the washery and workshop buildings, removing incongruent additions and preserving original materials—an essential step toward transmitting industrial heritage to future generations. In this respect, the project has contributed to raising awareness in Turkey about the conservation of industrial structures and their potential for cultural reintegration.

However, administrative decisions during implementation have caused a deviation from the project's initial cultural and touristic objectives. The conversion of the washery and workshop buildings into administrative offices, instead of functioning as a museum and cultural center, has led to public criticism concerning the principles of public benefit and social participation. Although smaller in scale than international examples such as the Ruhr Region, the Üzülmöz site—featuring surviving structures like the washery and workshop—remains among the few and final examples of its kind in Turkey. This underscores the critical importance of assigning appropriate and meaningful functions to such heritage assets.

The main conclusion drawn from this study is that the sustainability of industrial heritage depends not only on its physical preservation, but also on ensuring its vitality through appropriate adaptive uses. In this context, several key recommendations can be proposed:

- 1. Prioritize Public Benefit:**
Industrial heritage projects should prioritize public-oriented uses, such as museums, cultural, and art spaces, rather than administrative functions, to ensure accessibility and social engagement.
- 2. Implement Participatory Processes:**
Local communities, professional chambers, and civil society organizations should be actively involved in the planning and implementation phases, fostering shared ownership and transparency.
- 3. Leverage Cultural Tourism Potential:**
The site should be developed into an attractive destination for both domestic and international visitors, contributing to the economic and social development of the region.
- 4. Learn from International Best Practices:**
Drawing inspiration from successful industrial heritage transformation projects—such as those in the Ruhr Region—can help position the Üzülmöz Valley as a pioneering model in Turkey, combining conservation, cultural activation, and sustainability.
- 5. Ensure Continuity:**
The project should not remain limited to physical restoration; instead, it must evolve into a living cultural valley through the regular organization of events, exhibitions, workshops, and educational programs. Sustained cultural activity is essential to secure the long-term vitality and relevance of the site.

In conclusion, the Üzülmöz Culture Valley Project, with both its achievements and shortcomings, offers an instructive case for the adaptive reuse of industrial heritage in Turkey.

When supported by effective governance strategies and inclusive management, the project holds the potential to serve as a strong national model for the preservation and revitalization of cultural heritage, contributing not only to the identity of Zonguldak, but also to the broader discourse on sustainable heritage conservation across the country.

References

- XXI Mimarlık. (2020). *Üzülmez Kültür Vadisi*. Retrieved from xxi.com.tr
- Yapı Dergisi. (2020). *Üzülmez Kültür Vadisi*. Retrieved from yapidergisi.com
- Edensor, T. (2005). *Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality*. Berg.
- Bullen, P. A., & Love, P. E. D. (2011). Adaptive reuse of heritage buildings. *Structural Survey*, 29(5), 411–421.
- Mimarlar Odası. (2020). *Ulusal Mimarlık Ödülleri 2020 Sonuçları*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Batı Karadeniz Kalkınma Ajansı (BAKKA). (2020). *Üzülmez Kültür Vadisi Koruma Alanında Ulusal Mimarlık Ödülünü Kazandı*. Retrieved from <https://bakka.gov.tr>
- Pusula Gazetesi. (2025a, February 4). *Üzülmez Kültür Vadisi'ndeki 7 işletme ihaleye çıkıyor*. Zonguldak.
- Pusula Gazetesi. (2025b, March 6). *Üzülmez Kültür Vadisi'ndeki dükkanları Kültür Bakanlığı mı işletecek?* Zonguldak.
- Susma Gazetesi. (2025). *Zonguldak'ta 'Üzülmez Kültür Vadisi' Projesi Amacından Saptı*. Retrieved from susmagazetesi.com
- Kanal B Zonguldak. (2025). *Üzülmez Kültür Vadisi Amacından Saptı: Büyük Bir Fırsat Heba Ediliyor*. Retrieved from kanalbzonguldak.com.tr
- Kivi. (2020). *Üzülmez Kültür Vadisi Projesi Fizibilite Raporu*. Kivi Stratejik Planlama A.Ş. Retrieved from https://issuu.com/arkitera/docs/uzulmez_kulturvadisi_fizibilite_raporu_web

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

HAZRAT UMAR (RA) AND THE COMPILATION OF ISLAMIC LAWS AND INSTITUTIONS

Associate Professor Dr. Naseem Akhter

Department of Islamic Studies

Shaheed Benazir Bhutto Women University, Peshawar, Pakistan

ABSTRACT

Hazrat Umar ibn al-Khattab (RA), the second Rightly Guided Caliph of Islam, is considered one of Islam's greatest architects, helping to construct the legal, social, and administrative infrastructure of early Muslim society. His rule further entrenched the political power of the fledgling Islamic state and established the basis for lasting legal and administrative systems. Hazrat Umar (RA) introduced an organized policy of rule based on justice, consultation, and accountability. He reformed the judiciary, created the post of Qadi, and developed a set of "reference" regulations to supplement judicial procedure, which remained in force throughout Islamic history. His administrative system, including the census and state registers (Diwan), the public treasury, was highly well organised for just rule in various member states within his empire.

Keywords: Hazrat Umar ibn al-Khattab, administrative systems, Qadi, (Diwan

GELENEĞİN YENİDEN OKUNMASI

Prof. Dr. İlham ENVEROĞLU

Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Endüstriyel Tasarım Bölümü

ÖZET

Türk Dünyası ortak mimarlık mirasını anlamak, yeniden yorumlayabilmek onu günümüze taşımaktır. Çok geniş bir coğrafyaya ve farklı kültür katmanlarına yayılmış bu mimari mirası değerlendirmek hiçde kolay görünmüyor. Farklılıklar arasında benzerliklerin, benzerlikler arasında farklılıkların ayrıştırılması, ortak temellerin bulunması zarureti kendilinden ortaya çıkmaktadır. Bu amaçla güncel varsayımların, genelgeçer teorilerin yerine temel kaynaklara inilmesi, köklerin tespiti, sürdürülebilir prensiplerin yeniden güncellenmesi gerekmektedir.

Bu bağlamdamimari geleneklerimizle ilgili bazı ilginç bulduğum bazı tespitleri aktarmak istiyoruz. Üzerinde durmak istediğimiz örneklerden ilki, Topkapı saray kütüphanesinde korunan bir tomardır. Bu tomarda 14. ve 15. yüzyıllarda yapıldığı tahmin edilen mimar çizimleri yer almaktadır. Topkapı tomarına benzer başka bir örneğe, Taşkent Milli Kütüphanesinde korunan mimari plan çizimleri ve mukarnas taslaklarıdır. Bunlara ilave olarak da, 1874 senesinde Tahranı ziyaret etmiş Caspar Purdon Clarke tarafından elde edilerek İngiltereye götürülmüş ve halen Victoria and Albert Museum'da korunan, Mirza Ekber adlı mimarbaşıya atfedilen çizimler çok ilginçtir. Örneklerde dikkat dikkat çeken unsur aynı tarzda yapılmış olmaları, kimi yerde de aynı kişi tarafından yapılmış gibi görünmeleridir. Mevcut örnekler bize eski ustaların-mimarların nasıl çalıştıklarına dair ipuçları vermektedir. Çalışmalarda, karelenmiş kağıtlar üzerine ölçekli mimari yapı planları ve mimari yüzeyleri kaplayacak geometrik çizimler yer almaktadır. Bunlar daha önceleri varsayıldığı gibi doğulu mimarların veya ustaların sadece maket üzerinden yapı inşa ettikleri savını çürütmektedir.

Düşüncelerimizi doğrular nitelikteki bir başka örneğe Ebül Vafa el-Buzcani adlı bir mühendise atfedilen çizimlerdir (Ebül Vafa el-Buzcani-mühendis, doğumu Horasanda Nşapur şehri-İran 940). Bölünmüş kareler üzerindeki modüler parçalardan oluşturulabilecek geometrik süslemelerin yapılanma tarzı dikkat çekici niteliktedir. Söz konusu matematiksel çalışmaların Büyük Selçuklu döneminden çok önceleri yapılmış olması, yukarıda zikredilen örneklerle karşılaştırıldığında neredeyse binyıla yakın bir sürece yayılan geleneksel çalışma yöntemlerinin sürekliliği ile ilgili çarpıcı bir ilgiye ulaşılmış oluyoruz. Bütün bunları dönemin bilim ve diğer sanat dallarıyla (minyatür, hat, müzik, divan edebiyatı vb) kıyasladığımızda milli ve yerel sınırları aşan daha kapsamlı bir kültürel gelenekle karşı karşıya kalırız.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık mirası, Gelenek, Çağdaşlık, Sürdürebilirlik.

ƏMƏKDAR RƏSSAM AĞASALEH NURİNİN
MONUMENTAL KOMPOZİSİYALARINDA MİLLİ ABSTRAKSİYALAR
NATIONAL ABSTRACTIONS IN THE MONUMENTAL COMPOSITIONS OF
HONORED ARTIST AGHASALEH NURI

Sevinc ƏLİYEVƏ

Müəllim

Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası

ÖZET

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar rəssamı Ağasaleh Nuri (1940-2013) tanınmış sənət xadimlərindən biri olmuşdur. Onun əsərləri Azərbaycanla yanaşı dünyanın bir çox ölkələrində, o cümlədən Türkiyə, Almaniya, Rusiya, Gürcüstan və başqalarında yaxşı tanınır.

Ağasaleh Nuriyənin yaradıcılığında monumental sənət nümunələri, o cümlədən vitraj kompozisiyaları mühüm yer tutur. Rəssam 40 ildən artıq müddətdə maraqlı vitraj kompozisiyaları yaratmış, bu sahədə böyük sənət uğurları əldə etmişdir. Təsadüfi deyil ki, o, müasir Azərbaycan monumental sənətində iriölçülü vitraj kompozisiyalarının əsas yaradıcılarından biri kimi tanınır.

Ağasaleh Nuriyənin yaradıcılığında vitraj sənəti müxtəlif bədii kompozisiyalar şəklində təzahür edir. Rəssam daha çox həndəsi abstraksiyalara meyil etmişdir. Onun yaratdığı irihəcmli vitraj nümunələri ahəngdar kompozisiya quruluşu, mükəmməl həndəsi formaları, kontrast kolorit həlli ilə seçilir.

Monumentalçı rəssamın yaradıcılığında milli abstraksiya nümunələri daha geniş yayılmışdır. Bu nümunələr onun yaradıcılığının yetkin dövründə özünü aydın büruzə verir. Milli rəmzlər – ay, ulduz, səkkiz bucaqlı medalyon nümunələri, isti kolorit rəssamın abstraksiyalarının milli xarakterini müəyyən edir.

Ağasaleh Nuriyənin vitraj nümunələri Bakıda, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində həm ictimai, həm də fərdi yaşayış evlərini bəzəyir. Bu kompozisiyalar binanın estetik məzmununun tamamlanmasında mühüm rol oynayır.

2020-cu ildə Bakıda, Bibi Heybət məscidinin pəncərələrində qurulmuş vitraj nümunələri milli ornament sənəti xüsusiyyətlərini əks etdirir. Həndəsi elementlərdən təşkil olunmuş bu nümunələr məscid interyerinin bədii baxımdan daha effektiv, eyni zamanda təmkinli görünməsinə təmin edir.

Rəssamın Qax şəhərindəki Qonaq evi üçün hazırladığı “Akva” vitraj kompozisiyası su rəmzinə əks etdirdiyindən onun kompozisiyası yuvarlaq formalara və soyuq – göy, mavi, ağ rəng həllinə malikdir (2010). “Uçuş” (2017) adlı kompozisiyada isə rəssam həm isti, həm də soyuq rənglərə müraciət etmiş, maraqlı kolorit təzadına nail olmuşdur.

Anahtar kelimələr: Ağasaleh Nuri, Azərbaycan təsviri sənəti, vitraj, kompozisiya, milli abstraksiya

ABSTRACT

Honored Artist of the Republic of Azerbaijan Aghasaleh Nuri (1940-2013) was one of the well-known artists. His works are well known not only in Azerbaijan, but also in many countries of the world, including Turkey, Germany, Russia, Georgia and others.

Examples of monumental art, including stained glass compositions, occupy an important place in Aghasaleh Nuri's work. The artist has created interesting stained glass compositions for more than 40 years and has achieved great artistic successes in this field. It is no coincidence that he is known as one of the main creators of large-scale stained glass compositions in modern Azerbaijani monumental art.

Stained glass art in Aghasaleh Nuri's work is manifested in the form of various artistic compositions. The artist was more inclined to geometric abstractions. The large-scale stained glass examples he created are distinguished by their harmonious compositional structure, perfect geometric shapes, and contrasting color solutions.

Examples of national abstraction are more widespread in the work of the monumental artist. These examples clearly manifest themselves in the mature period of his creativity. National symbols - moon, star, octagonal medallion examples, warm colors determine the national character of the artist's abstractions.

Aghasaleh Nuri's stained glass examples decorate both public and private residential buildings in Baku and various regions of Azerbaijan. These compositions play an important role in completing the aesthetic content of the building.

The stained glass examples installed in the windows of the Bibi Heybat Mosque in Baku in 2020 reflect the features of national ornamental art. These examples, composed of geometric elements, ensure that the interior of the mosque looks more effective and restrained from an artistic point of view.

Since the "Aqua" stained glass composition prepared by the artist for the Guest House in the city of Gakh reflects the symbol of water, its composition has rounded shapes and cold - blue, blue, white color solutions (2010). In the composition titled "Flight" (2017), the artist used both warm and cold colors, achieving an interesting color contrast.

Keywords: Aghasaleh Nuri, Azerbaijani fine arts, stained glass, composition, national abstraction

**QARABAĞ VƏ QƏRBİ AZƏRBAYCAN MEMARLIĞINDA BƏDİİ
KOMPOZİSİYALARIN MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ**
**COMPARATIVE ANALYSIS OF ARTISTIC COMPOSITIONS IN THE
ARCHITECTURE OF KARABAKH AND WESTERN AZERBAIJAN**

Xəzər ZEYNALOV

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Memarlıq və

İncəsənət İnstitutu, Bakı.

ORCID ID: 0000 0002 1841 7061

ÖZET

Azərbaycan qədim tarixə və mədəniyyətə malik bir ölkədir. Qərb ilə şərqin arasında, əlverişli coğrafi mövqedə yerləşməsi burada müxtəlif mədəniyyətlərin təşəkkül tapmasına, orijinal bədii üslubların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Azərbaycan zəngin tarixi-memarlıq irsinə malikdir. Orta əsrlər dövründə Azərbaycanda Şirvan, Arran, Qarabağ, Qərbi Azərbaycan, Naxçıvan, Təbriz kimi memarlıq məktəbləri mövcud olmuşdur. Həmin məktəblərə xas bədii element və kompozisiyalar bu gün də milli memarlıq sənətində özünü büruzə verməkdədir.

Qarabağ və Qərbi Azərbaycan memarlıq məktəbləri zəngin tarixi-mədəni irsə malikdir. Qarabağ və Qərbi Azərbaycan ərazilərində yerli türklərə məxsus çoxlu sayda tarixi-memarlıq abidəsi mövcuddur. Təəssüf ki, Azərbaycan mədəniyyətini özündə əks etdirən bir çox memarlıq abidələri ermənilər tərəfindən dağıdılmışdır. Buna baxmayaraq xeyli sayda abidə dövrümüzədək gəlib çatmışdır.

Azərbaycan memarlıq məktəblərinin bədii kompozisiya xüsusiyyətləri yerli ənənələri əks etdirir. Digər türk xalqları ilə müştərək əlaqələrlə yanaşı, Azərbaycan memarlıq abidələri yerli xüsusiyyətləri əks etdirir. Tikililərin forması, konstruksiyası, baştağ, günbəz və minarələr, eləcə də bədii kompozisiyalar bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyətini əks etdirir. Bununla yanaşı, hər bir memarlıq məktəbinin özünəməxsus xüsusiyyətləri var. Məsələn, Qarabağ, yaxud Qərbi Azərbaycan memarlığında əsas tikinti materialı kimi bişmiş kərpicdən istifadə edildiyi halda, Şirvan inşaat ənənəsində ağ əhəngdaşdan geniş istifadə olunmuşdur.

Qarabağ və Qərbi Azərbaycan memarlıq abidələri arasında daha çox uyğunluq vardır. Hər iki bölgənin qədim türk məskəni olması, zəngin bədii ənənələri, qarşılıqlı münasibətlər memarlıq abidələrinin bədii kompozisiyaları arasında oxşarlığı şərtləndirmişdir. İnteryer və eksteryerdə rombşəkilli həndəsi kompozisiyalar, daxili divarlarda gəcdən düzəldilmiş ornamentlər, şəbəkə kompozisiyaları bu oxşarlığa nümunə ola bilər.

Anahtar kelimələr: Qarabağ memarlıq məktəbi, Qərbi Azərbaycan memarlığı, bədii kompozisiya, medalyon, şəbəkə.

Architectural Heritage of the Turkic World

16th International Congress on Culture and Civilization

ABSTRACT

Azerbaijan is a country with ancient history and culture. Its favorable geographical location between the West and the East has led to the formation of various cultures and the emergence of original artistic styles.

Azerbaijan has a rich historical and architectural heritage. During the Middle Ages, such architectural schools as Shirvan, Arran, Karabakh, Western Azerbaijan, Nakhchivan, and Tabriz existed in Azerbaijan. The artistic elements and compositions characteristic of those schools are still manifested in the national architectural art today.

The architectural schools of Karabakh and Western Azerbaijan have a rich historical and cultural heritage. There are a large number of historical and architectural monuments belonging to local Turks in the territories of Karabakh and Western Azerbaijan. Unfortunately, many architectural monuments reflecting Azerbaijani culture were destroyed by Armenians. Despite this, a significant number of monuments have survived to our time.

The artistic compositional features of Azerbaijani architectural schools reflect local traditions. Along with common ties with other Turkic peoples, Azerbaijani architectural monuments reflect local characteristics. The shape, construction, arch, dome and minarets of the buildings, as well as the artistic compositions reflect the Azerbaijani culture as a whole. At the same time, each architectural school has its own unique characteristics. For example, while baked brick is used as the main building material in Karabakh or Western Azerbaijan architecture, white limestone was widely used in the Shirvan construction tradition.

There is more similarity between the architectural monuments of Karabakh and Western Azerbaijan. The fact that both regions were ancient Turkic settlements, their rich artistic traditions, and mutual relations have conditioned the similarity between the artistic compositions of architectural monuments. Diamond-shaped geometric compositions in the interior and exterior, ornaments made of plaster on the interior walls, and network compositions can be examples of this similarity.

Keywords: Karabakh architectural school, Western Azerbaijan architecture, artistic composition, medallion, network.

Architectural Heritage of the Türkic World

16th INTERNATIONAL CONGRESS ON CULTURE AND CIVILIZATION

-September 25-26, 2025 / Baku, Azerbaijan-



İlgili makama;

Türk Dünyasının Mimari Mirası 16. Uluslararası Kültür ve Medeniyet Kongresi 25-28 Eylül 2025 tarihleri arasında Bakü, Azerbaycan'da 10 farklı ülkenin akademisyen/araştırmacılarının katılımıyla gerçekleşmiştir. Kongre kapsamında sunumu yapılan 54 bildirinin 24 adeti Türkiye'den katılımcılar tarafından; 30 bildiri ise 10 ülkeden katılımcılar tarafından sunulmuştur. Kongre 16 Ocak 2020 Akademik Teşvik Ödeneği Yönetmeliğine getirilen *"Tebliğlerin sunulduğu yurt içinde veya yurt dışındaki etkinliğin uluslararası olarak nitelendirilebilmesi için Türkiye dışında en az beş farklı ülkeden sözlü tebliğ sunan konuşmacının katılım sağlaması ve tebliğlerin yaridan fazlasının Türkiye dışından katılımcılar tarafından sunulması esastır."* değişikliğine uygun düzenlenmiştir.

Bilgilerinize arz edilir,

Saygılarımla,

Assoc. Prof. Dr. Şəhla Abbasova
CONGRESS PRESIDENT

TC İKSAD Enstitüsü BAŞKANLIĞINA,
Dr. Mustafa Latif EMEK

Sayın Dr. Mustafa Latif Emek,

25-26 Eylül 2025 tarihlerinde Azerbaycan Hazar Üniversitesi, Konya Selçuk Üniversitesi ve Bakü Mühendisler Üniversitesi iş birliği ile Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de "Türk Dünyasının Mimari Mirası" temalı uluslararası kongre gerçekleştirmeyi planlamaktadır. İKSAD Enstitüsü'nün "Türk Dünyasının Mimari Mirası" kongrenin düzenlenmesini yapmasından memnun olunuz. Aşağıda isimleri kayd olan profesör ve öğretim üyelerinin Kongre Düzenleme kurulunda yer almasına karar verilmiştir:

Doç. Dr. Şehla Abbasova – Hazar Üniversitesi
Doç. Dr. Telman Nüsretoğlu – Hazar Üniversitesi
Doç. Dr. Namık Abbasov – Hazar Üniversitesi
Prof. Dr. İlham Emverovlu – Hazar Üniversitesi
Prof. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN – Hazar Üniversitesi
Prof. Dr. Recai Kuş – Hazar Üniversitesi

Saygılarımla



Prof. Mahammed Nuriyev
Rektör

