

ANADOLU TÜRK MİMARİSİNDE ZÜLFİKAR TASVİRLERİ*

Figurations of Zulfiqar in Anatolian Turkish Architecture

Muhammet ARSLAN**

Öz

İslâm Peygamberi Hz. Muhammed, Bedir Savaşı'ndan elde ettiği ganimetler arasında bulunan Zülfikar adlı kılıcı bir müddet kullanmış ve nihayetinde Uhud Savaşı esnasında Hz. Ali'ye hediye etmiştir. Bu esnada da "Ali'den başka yiğit, Zülfikardan başka kılıç yoktur" manasına gelen "Lâ fetâ illâ Ali, lâ Seyfe illâ Zülfikar" şeklinde bir seslenmede bulunmuştur. Hz. Ali'nin ölümü ile torunları tarafından kullanılan kılıç, daha sonra Abbasi ve ardından Fatımi halifeliğine geçmiştir. Son olarak Abbasi halifeliğinde kalan kılıcın günümüzde nerede ve ne durumda olduğu bilinmemektedir. Hz. Muhammed'in damadı ve Hulefâ-yi Râşidîn'in de dördüncüsü olan Hz. Ali'ye nitelikli bir kılıç hediye etmesi kılıcı kutsallaştırmış ve o dönemlerden beri hem dinsel hem de güçsel bir algının oluşmasına neden olmuştur. Hiç şüphesiz bu durum, başta İslâm sanatı olmak üzere Türk-İslâm sanatını da etkilemiş ve kılıcın bir imge haline gelmesine neden olmuştur. Zülfikarın imge bağlamındaki ilk tasavvuru "dinsel"dir. Cami, mescit, türbe ve tekke gibi dini yapılardaki kullanımı bunu destekler. İkinci tasavvuru ise "güç ve iktidar" algısıyla açıklanabilir. Savaş meydanlarında dalgalanan sancaklarda ve bir Türk sultanının gömleğinde kendine yer edinmesi ise bu tasavvurun bir sonucudur. İster "dinsel", isterse "güç-iktidar" algısı içinde resmedilsin; bu algının izleyiciye aktarılmasında Zülfikar betimlemelelerinden faydalandığı ortadadır. Mimaride, minyatürlerde, sancaklarda, sancak alemlerinde, mezar taşlarında ve halk sanatında karşımıza çıkan bu imge; bu makalede sadece mimari bağlamında değerlendirilmiştir. Anadolu'daki örnekler incelenmiş ve Anadolu dışı coğrafyalardaki benzer örnekleriyle de değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zülfikar, Hz. Muhammed, Hz. Ali, kılıç, imge.

Abstract

The Prophet of Islam Muhammad used the sword named Zulfiqar, which was among the war booties he had obtained from the Battle of Badr and finally gave it to Hazrat Ali in during the Battle of Uhud. In the meantime, he made a call "La fetâ ilâ Ali, la Seyfe ilâ Zülfikar", which means "there is no brave other than Ali, no sword other than Zulfiqar". The sword, which was used by the grandchildren of the Prophet with the death of Hazrat Ali, later became the Abbasid caliph and then the Fatimid caliph. Finally, it is not known where and in what condition the sword, remained in the Abbasid caliphate, is today. Giving such a qualified sword as a gift to Hazrat Ali, who is the son-in-law of Hazrat Muhammad and the fourth of Hulefâ-yi Râşidîn, made the sword blessed and has created a religious and strong perception about it ever since. Undoubtedly, this situation also affected Turkish-Islamic art, especially Islamic art, and caused the sword to become an image. The first imagination of Zulfiqar as an image is religious. Its usage in religious buildings such as mosques, masjids, tombs and lodges supports this. The second imagination can be explained by the perception of "power and political power". It is the result of this imagination why it takes place in the flags which is fluctuating in the battlefields and on the shirt of a Turkish sultan. It is obvious that description of zulfiqar has been used in order to reflect this sense; whether it is pictured in the sense of "religious" or "power-political power". In this article, this icon that we encounter in architecture, miniatures, flags, banner marks, tombstones and folk art is only evaluated in the context of architecture. Its samples in Anatolia were examined and it is tried to be evaluated with similar examples in non-Anatolian geographies.

Keywords: Zulfiqar, Hazrat Muhammad, Hazrat Ali, sword, image.

* Geliş Tarihi: 21.02.2020, Kabul Tarihi: 27.04.2020. DOI: 10.34189/hbv.95.008

** Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kars/Türkiye, muhammetarslan25@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5964-7007>

1. Giriş

Arapça sahip manasındaki *zû* ile boğum manasına gelen *fekâr* sözcüğünün birleşiminden oluşan “Zülfikar”, İslâm Peygamberi Hz. Muhammed (sav)’in aynı zamanda damadı da olan dört büyük halifenin sonuncusu Hz. Ali’ye hediye ettiği iki tarafı keskin, ortası yivli (çatallı) olan kılıcın adı olarak bilinmektedir (Topuzoğlu, 1986: 649; Öz, 2013: 553; Güneş, 2018: 13).

Hz. Muhammed (sav) liderliğindeki İslâm ordusunun Mekkeli müşriklere karşı 624 yılında gerçekleştirdiği Bedir Savaşı’ndan (Fayda, 1992: 325-327) elde edilen ganimetler arasında bulunan Zülfikarın Haccacoğullarından Mekkeli müşrik Haccac oğlu Münebbih veya oğlu Âs’a ait olduğu ifade edilmektedir (Topuzoğlu, 1986: 649; Alexander, 1999: 158; Hathaway, 1999: 148; Hathaway, 2003: 3; Öz, 2013: 553; Güneş, 2018: 11). Ancak Tefvik Rüştü Topuzoğlu; kılıcın form özelliklerinden dolayı savaşlardaki kullanıma uygun olmadığını, daha çok törensel bir silah olduğunu ifade eder (1986: 650). Bundan dolayı; kaynakların iddiasının aksine, kılıcın Hz. Muhammed (sav)’e hediye edilmiş olabileceği de düşünülmelidir.

Bir müddet Hz. Muhammed (sav)’de kalan kılıcın genel olarak 625 yılındaki Uhud Savaşı’nda (Hamîdullah-Avcı, 2012: 54-57) Hz. Ali’ye hediye edildiği ve Hz. Muhammed (sav)’in bu esnada “Ali’den başka yiğit, Zülfikardan başka kılıç yoktur” manasına gelen “Lâ fetâ illâ Alî, lâ Seyfe illâ Zülfikar” şeklinde bir nidâda bulunduğu kabul edilmektedir (Hathaway, 1999: 148; Topuzoğlu, 1986: 650; Öz, 2013: 553; Güneş, 2018: 14). Dönemin İslâm tarihçilerinden Vâkîdî Abdullah Muhammed, Hz. Muhammed’in Hisma Seferi sonucu elde edilen ganimetlerle ilgili hüküm vermesi için Hz. Ali’yi görevlendirdiği ve kendisinden bir işaret olarak da Zülfikar adlı kılıcını verdiğini ifade eder (1965-66: 559). Ancak bu uygulama, kılıcın Hz. Ali’ye hediye edildiği anlamı taşımamaktadır. Kendisinin bir alameti olarak emanet edilen bir silahın yeniden kendisine döneceği anlamı taşır ki; bu da Zülfikarın Uhud Savaşı’nda Hz. Ali’ye hediye edildiği fikrini daha tutarlı kılar. On iki imamın sekizincisi olan Ebu’l Hasan Ali er-Rıza (Kılavuz, 1989: 436-438) ise Zülfikarın Cebail vasıtasıyla gökten indiğine inanır (Ya’kubî, 1883: 88).

Her ne şekilde veyahut her ne sebeple olursa olsun, Zülfikarın Hz. Ali’ye intikal ettiği aşîkârdır. Zülfikar daha sonra Hz. Muhammed (sav)’in torunları, yani Hz. Ali’nin evlâtları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’e, daha sonra da Hz. Ali’nin diğer çocukları ve torunlarına geçmiştir (Öz, 2013: 553; Güneş, 2018: 15). 762 yılında Abbasi Halifesi Ebu Cafer el-Mansur’la (Bozkurt, 2003a: 5-6) hilafet kavgası yapan Hz. Ali’nin torunlarından biri olan Abdullah oğlu Muhammed’e (Öz, 2005: 489-490; Öz, 2013: 553), ardından sırasıyla Abbasi halifelerinden Mehdi-Billâh (775-785) (Bozkurt, 2003b: 377-379) ve oğlu Halife Hârûnürreşîd (786-809)’e (Bozkurt, 1997: 258-261) intikal etmiştir (Öz, 2013: 553-554). Halife Hârûnürreşîd’in Zülfikarı Mezayed oğlu Yezîd adında bir komutana hediye ettiği ve ardından da bir diğer Abbasi Halifesi olan Mu’tez Billâh (866-869)’a geçtiği bilinmektedir (Öz, 2013: 554). Zülfikarın

bundan sonraki akıbeti net olarak bilinmese de, kaynaklar Fatımiler'e ve ardından tekrar Abbasiler'e geçtiğini ifade ederler (Öz, 2013: 554). Son olarak Mısır'daki Hızânetü's-Silâh'ta görülen (Öz, 2013: 554) Zülfikarın günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir.

Merzûk es-Sakîl adlı bir usta tarafından yaptırıldığı söylenen Zülfikarın yaklaşık 1.68 m. boyunda (yedi karış) ve 0.24 cm. (bir karış) eninde olduğu, kabzası ile ortasının gümüşle süslendiği ifade edilmektedir (Öz, 2013: 553; Güneş, 2018: 12-13). Zülfikar, Asmaî lakaplı şair Ebu Said Abdülmelik'in Hârûnürreşîd'in aktarımına göre on sekiz boğumludur (çentik) (Topuzoğlu, 1986: 650). Kılıcın ağzının makas gibi çift çatallı olup olmadığı konusunda kanıt yoktur ve bilgiler yetersizdir. Ancak en erken örneklerden itibaren Zülfikara benzetilmeye çalışılan kılıçlar ile özellikle en erken tarihli örnekler olan minyatürlerde karşımıza çıkan Zülfikarların çift çatallı resmedilmiş olmaları önemlidir.

2. Zülfikar İmgesi

İslâm Peygamberi Hz. Muhammed (sav)'in Hz. Ali'ye nitelikli bir kılıç vermesi, hiç şüphesiz ta o dönemlerden beri bu kılıcın kutsallığına neden olmuş ve hatta hediye edilmesi nedeniyle Hz. Muhammed'in tek mirasçısının Hz. Ali olduğuna dair güçlü algılar oluşmuştur (Hathaway, 1999: 149; Güneş, 2018: 10). Öyle ki, Şii inançlarına göre bu algı ilahi yetkiyle tarif edilmiş ve Bektaşilikte de şehadetin karşılığına teza-hür etmiştir (De Jong, 2014: 283). Nihayetinde Zülfikar, somut manadaki varlığından koparılmış ve edindiği kutsallık sonucu izleyiciye daha etkili ulaşabilmesi amacıyla sanata da sirayet etmeye başlamıştır. Böylelikle ilk İslâm devirlerinden beri çeşitli sanat kollarında Zülfikar temalı eserler vücuda getirilmiştir. Hem İslâm sanatı, hem de haliyle Türk-İslâm sanatı bu algıdan etkilenmiş ve Anadolu'daki sanat eserlerinde de aynı algı işlenmeye çalışılmıştır. Özellikle Bektaşî ve benzeri diğer tarikatların bu tema dâhilinde eserler ürettiği görülmektedir (Karamağaralı, 1973: 247-276; Aksel, 2010: 75, 179; De Jong, 2014: 283; Aksel, 2015: 110-114). Sadece Şii değil, Sünni sanat ve kültür ortamlarında da yansımaları olmuştur. Katalog bölümünde incelenen Zülfikarların tamamının Sünni camilerde yer alması bunun kanıtıdır.

Zülfikar, sanat eserleri içerisinde belki de mimariden sonra en yoğun biçimde Osmanlı devri sancaklarında karşımıza çıkar (Kılıçkaya, 2007, 41-42). Bu bağlamda sadece devrin askeri bürokratlarına ait sancaklarda değil, bir Osmanlı sultanının sancağında da kendine yer bulması son derece önemlidir. Bu durumun sadece inanç bağlamında, Hz. Ali kültü ile açıklanamayacağı açıktır. Camî, türbe veya bir tekkede karşımıza çıkan Zülfikarı dinsel bir obje ya da motif olarak algılamak ve bu algıyla açıklamak mümkündür. Ancak sancaklarda, hele de bir Osmanlı sultanının sancağında karşımıza çıkması, sancaklara alem olması, savaş aleti olan teberlere işlenmesi, savaş-taki bir atın alınındaki zırha konması, Osmanlı'nın imtiyazlı gördüğü kişilere verdiği bir madalyada kendine yer bulması, daha da ileri gidersek bir Osmanlı sultanının sa-vaşa giderken giydiği tılsımlı (şifalı) gömleğin üstüne konması gibi örnekler (Tezcan,

2006: 71; Kılıçkaya, 2007: 116, 118; Aydın, 2007: 165; Güçkırın, 2009: 75; Tezcan, 2011: 54-55; Ayhan-Göçer, 2016: 184-185); bunun inanç bağlamında salt dinsel bir kült ile açıklanamayacağının göstergesidir. Dinsel anlamı açıktır; İslâm Peygamber'i-nin hediye ettiği nitelikli bir kılıcın algısını taşır. Farklı olan anlam ise, Zülfikarın nihayetinde kesici bir silah olması, yani kılıç olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Osmanlı sultanının sancağına ve savaş meydanındaki gömleğine sirayet edecek kadar güçlü bir figür haline gelmesi, bunun dinsel anlamı yanı sıra “güç, kudret, egemenlik ve iktidar” gibi ikincil bir manasına işaret etmektedir.

Zülfikarın Hz. Ali'ye hediye edilmesi kutsiyetin birincil ve dinsel amacıdır. İkincil amaç ise politiktir ve “güç-iktidar” odaklıdır. Bu amaca geçmeden önce, kılıç üretiminin hammaddesi olan demire de atıfta bulunmak gerekir. Şöyle ki, demirin ica-dı keskin bir silahın kutsiyete varmadan önceki haline işaret eder (Arslan, 2019: 82-83). Yaratıcının “biz demiri de indirdik ki, onda büyük bir kuvvet ve insanlar için fay-da vardır” mealindeki bir sözü (Kuran-ı Kerim: 57/25; Yazır (Elmalılı), 2009: 540), genelde demirin veyahut özelde demirden yapılan kılıçların ayette nitelendirdiği gibi kuvvet merkezi haline gelmesine yol açmıştır. Yine Hz. Muhammed (sav)’in “cennet, kılıçların gölgesindedir” şeklindeki hadisi (Bozkurt, 2002: 407), kılıcın kutsiyetini artırmış olmalıdır. Kılıcın gücü ve kutsiyeti, Hz. Muhammed’in savaşlarda kılıç ku-şanması ve etrafındakileri de kuşatması (Özcan, 2002: 408) ve nihayetinde Hz. Ali'ye hediye ettiği Zülfikarla daha önemli hale gelmiş olmalıdır. Böylelikle İslâm'ın kılıca bakış açısı meşruiyet kazanmış ve günün şartlarına göre de “güç, kudret, egemenlik ve iktidar” gibi yeni algıların oluşmasına sebep olmuştur (Kızılkaya, 2019: 65-66). Şöyle ki, Abbasi halifelerinin iktidar algılarında kılıcın önemli bir rol oynadığı bi-linmektedir (Özcan, 2002: 408). Yine Abbasi halifesinin Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alaaddin Keykubat'a gönderdiği kılıç (Özcan, 2002: 408), “güç, kudret, egemenlik ve iktidar” algısının bir sonucudur. Anadolu'ya geldiğimizde ise devrin çağdaş kaynak-ları, Selçuklunun din ve sultan adına kılıç kullanmanın devlet düzenini korumak açıs-ından hayati önem taşıdığını ifade ederler (Çoruhlu, 1997: 52). Benzer “güç, kudret, egemenlik ve iktidar” algısını Osmanlı'nın “kılıç alayı” adını verdikleri törenlerde de görebiliriz (Özcan, 2002: 408-410).

Söylenenlerden hareketle, Zülfikarın işlevsel özellikleri de göz önüne alındığın-da; Hz. Muhammed (sav)’in, damadı Hz. Ali'ye bir “kılıç” hediye etmesi Zülfikarın doğrudan “güç, kudret, egemenlik ve iktidar” algısına hizmet etmesine sebebiyet ver-miş ve kutsiyet kazanmıştır. Böylelikle, ilk dönemlerden günümüze varıncaya kadar aynı kutsiyetini sürdürerek oldukça güçlü bir imge haline gelmiştir. Hz. Ali'nin ölü-müyle birlikte, hele de hilâfet makamının 8 ve 9. yüzyıllarda Zülfikara sahip olması somut manada ne kadar önemli ise, 18. yüzyılda III. Selim'in Fetih Suresi ile birlikte Zülfikar adlı kılıcı resmettiği sancağı aynı önemdedir (Kılıçkaya, 2007: 118). Bir Osmanlı sultanının savaş meydanlarında giydiği gömleğin üzerindeki Zülfikar hangi dinsel ve güçsel algıyı taşıyorsa, 21. yüzyılda Kars'ın en ücra köşesindeki bir evin duvarına işlenen Zülfikar kabartması da aynı algıyı taşır. Birincil amaç dinseldir, bunu dini sembolizm adı altında perçinleyen ise güç ve iktidar algısıdır.

3. Katalog (Kronolojik sırayla)

3.1. Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1582, 1587, 1590, 1738)

Kayseri'nin merkez Melikgazi İlçesi'ndeki Büyük Bürüngüz Mahallesi (Kö-yü)'nde bulunan Danış Ali Bey Külliyesi; yazlık ve kışlık mekânlı bir cami, bir türbe ve mutfak bölümlerinden ibarettir. Külliye'nin doğusundaki yazlık mekânlı cami, kitabesine göre 990/1582 yılında Hasan oğlu Ali Bey tarafından yaptırılmıştır. Yazlık caminin batı duvarına bitişik olarak konumlandırılan kışlık mekânlı cami ile türbe 996/1587 ve kuzeydeki mutfak bölümü ise 1151/1738 yılında inşa edilmiştir (Denktaş, 1998: 166; Özbek-Arslan, 2008: 832; Altın, 2015: 100; Akçıl Harmankaya, 2019: 5).

Yapılar topluluğunda dört ayrı Zülfikar teması görülür. Bunlardan en erken taahhütlü olanı yazlık mekânlı caminin minberi üzerindedir. Camiyle çağdaş olduğu düşünülen minber, taş malzemedendir. Zülfikar; minberin mihraba bakan doğu yüzünde, köşk altı ile süpürgelikten başlayan basık kemerli kapı arasında bulunmaktadır. Burada iki satırlık Osmanlıca kitabeye yer verilmiştir. Kitabenin ikinci satırında “لا فتا الا علي لا سيف الا زوالفقار” (lâ fetâ illâ Âlî, lâ seyyf illâ Zülfikar)” yazılıdır. Hemen altında ise büyükçe bir Zülfikar vardır. Zülfikarın ağız kısmındaki çatalı geniş bir açıklığa sahiptir. Balçağında kabartma teknikli bir baklava dilimi motifi bulunur (Foto.: 1). İkinci Zülfikar; kışlık mekânlı caminin harim mekânında, mihrabın doğusundaki kitabe panosundadır. 996/1587 yılındaki kışlık caminin inşasında yazıldığı düşünülmektedir. Kabartma tekniğindeki Osmanlıca kitabenin satırları bir Zülfikar ile ikiye ayrılmıştır. Külliye'deki diğer Zülfikarlar gibi ağız kısmındaki çatalı geniş açılı olarak işlenmiştir. Zülfikarın üst satırında “الله محمد ابوبكر عمر عثمان علي” (Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali)”, alt satırında ise “حسن حسين” (Hasan, Hüseyin)” adları yazılıdır (Foto.: 2). Camideki üçüncü Zülfikar, kışlık mekânlı caminin kuzey cephe duvarındaki kitabe üzerindedir. Kışlık mekânlı cami hariminin kible duvarındaki kitabeye benzer şekildedir. Köşeleri dilimli yatay bir kartuş içerisine kabartma tekniğinde iki satır halinde Osmanlıca olarak yazılmış olan 998/1590 tarihli kitabenin ilk satırında “الله محمد ابوبكر عمر عثمان علي” (Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali)”, ikinci satırında ise “حسن حسين ٩٩٨” (Hasan, Hüseyin)” isimleri vardır. Zülfikar, satırları birbirinden ayıran bir ayraç vazifesi görmektedir. Ağız kısmındaki çatalı geniş açıklıktadır ve balçağında baklava dilimine yer verilmiştir (Foto.: 3). Danış Ali Bey yapılar topluluğuna ait dördüncü Zülfikar, mutfak biriminin batı cephe üzerindeki kitabesinde bulunur. Buradaki pencerenin lento alınlığına üç satırlık bir kitabe yerleştirilmiştir. İlk iki satırı, köşeleri dilimli yatay bir kartuş içindedir. Üçüncü satır ise ikinci kartuşun hemen altına yazılmıştır. Birinci satıra Kelime-i Tevhit, ikinci satıra ise “الله محمد ابوبكر عمر عثمان علي” (Ebubekir, Ömer, Osman, Ali)” şeklinde dört büyük halifenin adları işlenmiştir. Buradaki “Ali” isminin son harfi, satır altında Zülfikar formunda uzatılmıştır. Üçüncü satırda ise 1151/1738 şeklinde tarih ibaresi görülür. Bu panonun sağ ve solunda bir vazodan çıkan çiçekler ile “مدد يا الله” (Medet Ya Allah)” ve “يتيش يا محمد” (Yetiş Ya Muhammed)” şeklinde yazılı panolara yer verilmiştir (Foto.: 4).



Foto. 1-2-3-4: Büyük Bürüngüz Daniş Ali Bey Camii'ndeki Zulfikarlar (Alper Altın'dan)

Ayrıca yazlık mekânlı caminin hariminde, doğrudan kılıç tasviri yerine Zülfikara gönderme yapan bir hadis kitabesi bulunur. Minberin batısındaki duvar üzerindeki bu kitabenin (990/1582) üst satırında Kelime-i Tevhit, alt satırında ise “لا فتا الا علي لا سيف الا ذو الفقار (lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ Zülfikar)” ibaresi okunmaktadır. Kitabe panosunun her iki yanı ve satır arası, palmetlerin düğüm meydana getirdiği ve Rumilerle taçlandırıldığı kabartma bitkisel süslemelerle tezyin edilmiştir.

3.2. Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi (1858)

Sivas'ın Yıldızeli İlçesi'ne bağlı Şeyhhalil Beldesi'nde bulunan türbenin inşaa tarihi bilinmemektedir. Tolga Uzun, mihrabın batısındaki 1275/1858 tarihinin onarıma ait olduğunu ve kalem işi süslemelerin de bu esnada yapılmış olabileceğini ifade etmektedir (2019: 1840). Türbedeki Zülfikar motifi, kuzey duvarındaki “Ali” yazılı madalyonun yanına resmedilmiştir. Mavi renkle işlenen Zülfikar, kavisli bir formda ele alınmıştır. Kabzasından aşağı sarkan açık sarı renkli bir püskülü bulunmaktadır (Foto.: 5).

3.3. Denizli Baklan Boğaziçi Mahallesi Eski Camii (1876)

Denizli'nin Baklan İlçesi'ne bağlı Boğaziçi Mahallesi'nde bulunan caminin keşsin inşaa tarihi bilinmemektedir. Harim ayaklarını taşıyan ahşap kemerlerde yazılı olan 1188/1774 yılından hareketle, bu tarihlerde yaptırıldığı kabul edilmektedir (Çakmak, 1991: 45). Zülfikarın bulunduğu harim duvarlarındaki nakışlar ise kitabesine göre 1293/1876 tarihlidir (Çakmak, 1991: 44). Harimin batı duvarında bulunan Zülfikar motifi, duvar ortasındaki üst süsleme kuşağı içerisinde yer almaktadır. Burada kırmızı ve mavi şeritli bir madalyon içerisinde, beyaz renkli zemin üzerine siyah kalemle işlenmiş “علي (Ali)” yazısı vardır. İsmi son harfi Zülfikar şeklinde uzatılarak Hz. Ali'ye ithaf yapılmıştır. Sağ üst köşesinde de “رضي الله عنه (Radiyallahu anh)” yazılıdır. Madalyon, alt ve üst taraftan bitki motifleriyle desteklenmiştir. Ayrıca madalyon içerisinde kırmızı ve yeşil renkli küçük palmet çiçeklerine yer verilmiştir (Foto.: 6).



Foto. 5-6: Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi (Uzun, 2019: 1844, Resim 5) ile Denizli Baklan Boğaziçi Mahallesi Eski Camii'ndeki Zulfikarlar

3.4. Isparta Gelendost Abdulgaffar Camii (1877)

Isparta'nın Gelendost İlçesi'nde bulunan Abdulgaffar Camii, kitabesine göre 1294/1877 yılında Çırakoğullarından Hacı Mahmud ve Hacı Abdullah tarafından inşa ettirilmiştir (Çok, 2010: 68; Aslan, 2012: 11). Zülfikar, Abdulgaffar Camii'nde üç ayrı kompozisyon ile karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, mihrap nişinin hemen doğusundaki duvar yüzeyine işlenmiştir. Beyaz renkli zemin üzerine siyah kalemle çizilen Zülfikar, paralelindeki “حسن الله” (Hasbin Allah)” yazısı ile bütünlük arz eder. Kompozisyon aynalı (*müsenna*) tipte ele alınmıştır. Hemen üstünde ise Livâü'l-Hamd (Peygamber sancağı)'a yer verilmiştir (Foto.: 7). Camideki ikinci motif, güney duvarın batısında bulunmaktadır. Yine aynalı yazı örneği olarak karşımıza çıkan kompozisyon, tamamen beyaz zemin üzerine siyah renklidir. Dikey dikdörtgen formu bir dış çerçeve içerisindeki kompozisyonun merkezinde “يا علي (Ya Ali)” yazısı görülür. “Ali” isminin son “y” harfi, aşağıda “ya” kelimesinin son “elif” harfiyle birleşerek Zülfikarı meydana getirmiştir. Kompozisyonun en üstünde “الله جل جلاله” (Allah celle celaluhu)” ve “محمد” (Muhammed)” isimleri vardır. Bunun altına, Zülfikarın hemen üstüne “مدد يا الي (medet ya Ali)”, altına ise “فتيما (Fatıma)” yazılmıştır. “Medet” sözcüğünün yanına bir Tâc-ı Hüseyin motifi işlenmiştir. Yine aynalı düzende ele alınan bu hattın tam ortasına beş kollu bir yıldız yerleştirilmiştir. Altında “حسن (Hasan)”, “حسين (Hüseyin)” ve bunun da altında “لا فتا الا علي لا سيف الا زوال الفقار” (lâ fetâ illâ Ali, lâ seyye illâ Zülfikar)” yazılıdır (Foto.: 8). Üçüncü Zülfikar, harimin batı duvarındaki kuşatma kemeri içerisindeki madalyondadır. Madalyon, dıştan mavi renkli bitkisel motiflerle sınırlanmıştır. Merkezinde “علي (Ali)” yazısı vardır. İsmi son “y” harfi aşağıda uzatılarak Zülfikara dönüştürülmüştür. Üstünde “رضي الله عنه (Radiyallahu anh)” ve sağında ise “المرتضى (el-Murtaza)” ifadesi bulunur (Foto.: 9).



Foto. 7-8-9: Isparta Gelendost Abdulgaffar Camii'ndeki Zülfikarlar (Aslan, 2012: 31, 34, 52, Şekil 23,27, 45)

3.5. Trabzon Arsin Atayurt Mahallesi Merkez Camii (1899, 1935)

Trabzon'un Arsin İlçesi'ne bağlı Atayurt (Çatak) Mahallesi'nde bulunan cami, kuzey giriş kapısı üzerindeki kitabesine göre 1317/1899 yılında inşa edilmiştir (Taşkan, 2016: 81). Mihraptaki kitabesinde ise 1354/1935 tarihi okunur. Harimdeki kalem işi süslemeler muhtemelen bu tarihte yapılmıştır.



Foto. 10-11: Trabzon Arsin Atayurt Mahallesi Merkez Camii giriş kapısı ve harim duvarındaki Zülfikarlar

Atayurt Camii'ndeki iki Zülfikar motifinden en erken olanı, kuzeydeki giriş kapısı üzerine yerleştirilen 1899 tarihli kitabede bulunur. Kitabenin sol alt köşesinde, aynalı formda yazılmış “علي (Ali)” yazısı vardır. Burada, “Ali” isminin son harfi (y) aşağıda iki çatal halinde uzatılarak Zülfikara dönüştürülmüştür. Kompozisyon, iki yandan birer hilâlle çevrelenmiş ve üst kısmının tam ortasına yerleştirilen beş kollu yıldız ile de tamamlanmıştır (Foto.: 10). Diğer Zülfikarlı süsleme ise onarım kitabesinden hareketle 1935 yılına tarihlendirilmektedir. Harim batı duvarının güney duvar ile kesiştiği noktada, pencere açıklığının hemen güneyinde bulunmaktadır. Aynalı formda ele alınan işleme; kenarları siyah konturlu, içi sarı bordürlü bir çerçeve içerisinde dikdörtgen şekillidir. Çerçeve içindeki yazılar mavi renkli zemin üzerine beyaz renkle işlenmiştir. Aynalı hattın tam ortasında bir Zülfikar görülür. Kabzası volütlüdür ve yukarı doğru kıvrımlıdır. Aynanın tam ortasına, kılıcın balçağını temsilen iç içe iki baklava dilimi motifi yerleştirilmiştir. Kılıcın üstüne “الله (Allah), “محمد (Muhammed)” ve “مدد يا علي (medet ya Ali)”, altına ise “فاطما (Fatıma)”, “حسن (Hasan)” ve “حسين (Hüseyin)” adları yazılmıştır (Foto.: 11).

3.6. Gaziantep Şahinbey Mustafa Bağcı Evi (19. yüzyıl)

Gaziantep'in merkez Şahinbey İlçesi'ndeki Mustafa Bağcı'ya ait olan evin inşaa tarihi bilinmemektedir. Evdeki duvar resimlerinden hareketle, 19. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir (Çayan, 2012: 103). Zülfikar, evin ikinci katındaki süslemeli odanın tekne tavanında bulunmaktadır. Palmetle süslü damla şekilli bir madalyon içine nakşedilen kompozisyon, “aynalı Ali” formundadır. Madalyonun dış çerçevesi açık mavi hatlı konturlarla çizilmiş ve içerisi gri renge boyanmıştır. Çerçeve, altta palmet motifleriyle dekore edilmiştir. Madalyon içerisindeki “علي (Ali)” yazısı beyaz renkli zemin üzerine yeşil renkte işlenmiş ve aynalı olarak düzenlenmiştir. İsmi sonundaki “y” harfi uzatılarak Zülfikara dönüştürülmüştür. “Elif” harfinin yanında ise kırmızı saplı birer tebeye yer verilmiştir. “Ali” isimlerinin arasına sarı renkli bir teslim taşı yerleştirilmiştir. Taşın üst ve alt ucundaki kırmızı renkli habbeler dikkat çekicidir (Foto.: 12).

3.7. Konya Beyşehir Avdancık Köyü Camii (19. yüzyıl)

Konya'nın Beyşehir İlçesi'ne bağlı Avdancık Mahallesi (Köyü)'nde bulunmaktadır. İnşa tarihi bilinmemekle birlikte, plan ve mimari özellikleri ile duvar resimlerinden hareketle 19. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Karpuz, 2009: 1409). Camideki Zülfikar motifi, mihrabın batı köşesine konumlandırılmıştır. İki servi ağacının arasında bulunan Zülfikar, beyaz zemin üzerine lacivert renginde işlenmiştir. Kabzası ise turuncudur. Kavisli bir forma sahiptir, kabza ve balçağından aşağı sarkan iki püskülü bulunmaktadır (Foto.: 13).



Foto. 12-13: Gaziantep Şahinbey Mustafa Bağcı Evi (Çayan, 2012: 261, Resim 183) ile Konya Beyşehir Avdancık Köyü Camii'ndeki Zülfikarlar (Haşim Karpuz'dan)

3.8. Ardahan Posof Gönülağan Köyü Camii (1910)

Ardahan'ın Posof İlçesi'ne bağlı Gönülağan Köyü'nde bulunan cami, kitabesine göre 1327/1909 tarihinde inşa edilmiştir. Camideki kalem işi duvar resimleri ise; doğu duvarındaki kitabeye göre 1328/1910 yılında, Trabzon Vilâyeti, Lazistan Sancağı, Hopa Kazası, Arhavi Nahiyesi Orci Otalaha (Sırtoba) Köyü'nden Uzun Hasan oğlu Ali ile O'nun yeğenleri olan Rüfet ve abisi Nusret tarafından yapılmıştır.

Gönülağan Köyü Camii'nde üç ayrı Zülfikar motifi bulunmaktadır. Bunlardan ilki; harimin kuzey duvarında, giriş kapısının doğusundadır. Burada, duvara asılı vaziyette resmedilmiş püsküllü bir Zülfikar dikkati çeker. Zülfikar kavisli bir şekilde işlenmiş olup balçağında kırmızı renkli bir baklava dilimi motifine yer verilmiştir. Zülfikarın yanında ise ay yıldız işlemeli bir sancak ve yine duvara asılı halde işlenmiş bir havlu motifi görülür (Foto.: 14). Camideki ikinci motif, harimin batı duvarının güney köşesinde, minberin hemen üstüne denk gelen yerdedir. Burada üç yönden çiçeklerle çevrelenmiş bir çelenk içerisine yazılmış “Ali” yazısı vardır. İsmi son “y” harfi aşağıya doğru uzatılarak Zülfikara dönüştürülmüştür. “Ali” ismi beyaz zemin üzerine siyah olarak yazılmış, Zülfikarın ise kabzası siyah, namlusu kırmızı renkli olarak işlenmiştir. Balçağında kırmızı renkli bir baklava dilimi motifine yer verilmiştir. Yanında “رضي الله عنه” (Radiyallahu anh) yazılıdır (Foto.: 15). Bir diğer Zülfikar, kubbe içerisindeki madalyonlardan birini oluşturur. İç kubbenin kuzeyindeki madalyon, lale ve papatya çiçeklerinin oluşturduğu bir çelenk şeklindedir. Ortasına, aynen minber üstündeki “Ali” yazısının bir benzeri işlenmiştir. İsmi son harfi aşağıya doğru uzatılmış ve Zülfikara dönüştürülmüştür. İsim ve kılıç kabzası siyah, namlusu ise yine

kırmızıdır. Balçağında beyaz renkli bir baklava dilimi motifi bulunur. Yine “رضي الله عنه (Radiyallahu anh)” ifadesi ile birliktedir (Foto.: 16).

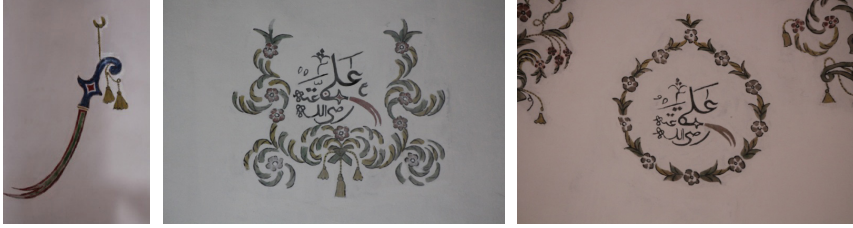


Foto. 14-15-16: Ardahan Posof Gönülaçan Köyü Camii’ndeki Zulfikarlar

3.9. Ardahan Posof Sarıdarı Köyü Camii (1923)

Ardahan’ın Posof İlçesi’ne bağlı Sarıdarı Köyü’ndeki cami, kitabesine göre 1342/1923 yılında Kahraman adlı bir mimar tarafından yapılmıştır.

Cami hariminin doğu duvarına, vaaz kürsüsünün hemen üstüne kalem işi olarak işlenen Zulfikar motifi, etrafındaki diğer bezemeler ve altındaki yazılar ile ilginç bir örnektir. İri ve kavisli bir formda ele alınan Zulfikar, kırmızı renkli ve püsküllü kabzası ile karşımıza çıkar. Yine balçağında baklava dilimi motifi görülür. Kabzanın hemen yanında hilâl alemli, Türk bayraklı bir sancağı bulunur. Zulfikarın namlusu firuze rengindedir ve çatalına yakın bir yere aynalı formda Ali ismi yazılmıştır. Buradaki Elif harfi aynı zamanda teber olarak değerlendirilmiş ve yazının hemen altında da ikinci bir Zulfikara yer verilmiştir. Kompozisyon, Zulfikar çatalının hemen üstüne yerleştirilen bir gül motifi ile sonlandırılmıştır. Büyük Zulfikarın kabzası altında “كرم شفاعت يا رسول الله (kerremallahu vecerehe)” (Biçer, 2002: 296-297) ve devamında “الله (şefa’at ya resulallah)” duaları yazılıdır (Foto.: 17).

3.10. Rize Ardeşen Doğanay Köyü Camii (20. yüzyıl başları)

Rize’nin Ardeşen İlçesi’ne bağlı Doğanay Köyü’nde bulunan camide beş ayrı tarih bulunur. Mihrabında bulunan kitabesi 1245/1829 tarihlidir. Caminin ilk kez bu tarihte inşa edildiği düşünülmektedir. Muhtemelen, kuzeydeki giriş kapısına yerleştirilen levhadaki kitabeye göre 1329/1911 yılında onarım geçirmiş ve minber üzerindeki tarihten de anlaşılacağı üzere 1343/1924 yılında minberi eklenmiş veya yenilenmiştir. 1926 yılında yeniden tamir edilmiş ve minber ile mahfilin kuzeydoğu köşesindeki kitabelere göre de 1957 yılında nakışları boyanmış veya onarılmıştır.

Mihrap alınlığındaki Zulfikar motiflerinin mihrapla birlikte, 1829 yılında işlendiği düşünülse de; çevresindeki benzer örneklerden hareketle, 20. yüzyıl başlarındaki onarımlarda işlendiği tahmin edilmektedir. Camideki Zulfikar, mihrap nişinin alınlığındaki ahşaptan sivri kemer içerisindedir. Birbirlerine çapraz olarak konumlandırılan iki Zulfikar, beyaz zemin üzerine mavi renkli olarak boyanmıştır. Her iki kılıcın da kabzasından aşağı doğru sarkan püsküller bulunmaktadır (Foto.: 18).

3.11. Ardahan Posof İncedere Köyü Camii (20. yüzyılın birinci çeyreği)

Ardahan'ın Posof İlçesi'ne bağlı İncerede Köyü'nde bulunan cami, Taç kapısındaki kitabesine göre 1977 tarihli. Hem Zülfikar hem de diğer duvar resimlerinin çevredeki benzer örneklerle büyük oranda benzeşmesinden hareketle, 20. yüzyılın birinci çeyreğinde inşa edildiği ve 1977 yılında da onarım gördüğü tahmin edilmektedir.

Camideki Zülfikar işlemesi; harim doğu duvarının güney köşesinde, vaaz kürsüsünün hemen üstünde bulunmaktadır. Beyaz renkli zemin üzerine firuze renkli olarak boyanan Zülfikarın kabzası siyah konturludur. Balçağı volüt şeklinde kıvrımlıdır ve merkezinde iç içe geçmiş baklava dilimi motiflerine yer verilmiştir. Namlusundaki oluk kısmına kırmızı renkle iki adet yiv açılmıştır. Kabzasının hemen yanında hilâl alemli, Türk bayraklı bir sancak yer alır. Namlu kısmında ise çatalına yakın bir yere aynalı Ali yazısı işlenmiştir. Ali'nin son harfi aşağıda ikinci Zülfikarı oluşturmaktadır. Elif harfi ise yukarıda teberle nihayetlenmiştir. Harfler siyahken, teberler kırmızıdır. Hemen yanında yeşil saplı, kırmızı ve yeşil yapraklı bir gül motifi dikkati çeker. Zülfikarın hemen altına siyah taşlı, kırmızı imameli otuz üç taneli bir tespih işlenmiştir (Foto.: 19).



Foto. 17-18-19: Ardahan Posof Sarıdarı Köyü, Rize Ardeşen Doğanay Köyü ve Ardahan Posof İncedere Köyü Camii'ndeki Zülfikarlar

3.12. Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii (20. yüzyıl ikinci çeyreği)

Cami, Konya'nın Ereğli İlçesi'ne bağlı Büyük Dede Köyü'nde bulunmaktadır. 9-11. yüzyıllara tarihlenen bir şapelin doğusuna eklenen mekânla camiye dönüştürülmüştür (Apa, 2008: 25; Karpuz, 2009: 1806). Giriş kapısında, hem kilise hem de cami duvarlarındaki kalem işi süslemelerinin Hidayet Nakkaş adında bir usta tarafından yapıldığı yazılıdır. Kitabenin Lâtin harfli olması, caminin 20. yüzyıl ikinci çeyreğinde oluşturulduğunu ve kalem işi nakışlarının da bu dönemde işlendiğini düşündürmektedir (Apa, 2008: 32).



Foto. 20-21: Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii'ndeki Zülfikarlar (Haşim Karpuz'dan ve Apa, 2008: 29, Resim 35)

Büyük Dede Köyü Camii'nde iki ayrı Zülfikar betimlemesine yer verilmiştir. Birinci Zülfikar, sonradan eklenen doğudaki cami hariminin mihrabında bulunmaktadır. Karşılıklı olarak, yarım yuvarlak planlı ve yuvarlak kemerli mihrap nişini çevreleyen boyalı bordüre yerleştirilmişlerdir. Kabzaları aşağıya, namluları ise yukarıya doğru bakmaktadır. Kabza topuzları ile balçağı koçbaşı şeklinde volütlüdür ve püsküllerle hareketlendirilmiştir. Kabzaların hemen altına Arap harfleriyle “زوالفقار (Zülfikar)” yazılmıştır. Kompozisyonun tamamı, lacivert renkli zemin üzerine sarı renklerle boyanmıştır (Foto.: 20). İkinci betimleme ise harimin batı duvarındaki iki pencere arasındadır. Buradaki Zülfikar, bir mizan terazisi kefelelerinin arasına konumlandırılmıştır. Beyaz renkli zemin üzerine açık kırmızı ve siyah renkle işlenmiştir. Konturları siyah renklidir. Kılıcın kabzası ile balçağı koçbaşı şeklinde volütlüdür ve bir püsküle sahiptir. Hemen üstünde “لا فتا الا علي لا سيف الا زوالفقار (lâ fetâ illâ Âlî, lâ seyfe illâ Zülfikar)” yazılıdır. Bu kompozisyonu üç yönden bir şerit çevrelemektedir. Şeridin dışına ise sağdan itibaren “سبحان الله (Subhanallah)”, “الحمد لله (Elhamdulillah)” ve “الله اكبر (Allah-u Ekber)” ifadeleri vardır. Yazı aralarında iki adet vazodan çıkan çiçek tasvirleri bulunur (Foto.: 21).

3.13. Gümüşhane Tandırlık Köyü Camii (1948)

Gümüşhane'nin merkez Tandırlık Köyü'nde bulunan cami, 19. yüzyılda kilise olarak inşa edilmiş ve 1948 yılında camiye dönüştürülmüştür. Kitabesine göre, camideki duvar resimleri de bu döneme aittir. Camideki Zülfikar motifi, harimin batı duvarında bulunmaktadır. Giriş kapısının kuzeyindeki kompozisyonda beyaz zemin üzerine sarı renkli olarak işlenmiş bir mizan terazisi görülür. Terazinin kefeleleri arasında, aşağıya doğru sarkarak kavisli bir şekilde iki yana yönelen iki Zülfikar vardır (Foto.: 22).

3.14. Yozgat Tekkeyenicesi Köyü Camii (1952)

Yozgat'ın merkez Tekkeyenicesi Köyü'nde bulunan caminin kesin inşa tarihi bilinmemektedir. Ancak plan ve mimari özelliklerinden dolayı 19. yüzyıl sonları-20. yüzyıl başlarına tarihlendirilmektedir (Arslan-Kırık, 2017: 135). Zülfikar bezemesinin de yer aldığı kalem işi süslemeler ise kitabesine göre 1952 tarihli. Afyonlu Abdullah Toktok adlı bir ustaya aittir. Harimin batı duvarında bulunan Zülfikar, mavi ve kırmızı şeritle çevrelenmiş kare bir çerçeve içerisinde. Bir ipile duvara asılmış şekilde resmedilmiştir. Kavisli bir forma sahiptir. Üst kısmında Osmanlıca olarak “لا فتا الا علي (lâ fetâ illâ Âlî)”, alt kısmında ise devamı olarak “لا سيف الا زوالفقار (lâ seyfe illâ Zülfikar)” yazılıdır (Foto.: 23).

3.15. Denizli Acıpayam Yassihüyük Camii (20. yüzyıl ortaları)

Denizli'nin Acıpayam İlçesi'ndeki Yassihüyük Mahallesi'nde bulunmaktadır. Araştırmacılar tarafından 20. yüzyıl ortalarına (tamir tarihi 1942) tarihlendirilmektedir (Çevrimli, 2017: 172; Değirmenci, 2019: 388). Caminin harim duvarlarını süsleyen Zülfikar, diktörtgen bir çerçeve içerisinde aynalı düzende ele alınmıştır. Beyaz

renkli zemin üzerine siyah renkle işlenen kompozisyon, Mülk Suresi'nin 1. ayeti ile karşımıza çıkar. Kompozisyonun en üstünde ayetin birinci cümlesi olan “تبارك الذي بيده الملك (tebareke ellezi biyedihi el-mulk)”, daha geniş olan diğer bölümde ise devamı olarak “وهو على كل شيء قدير (ve hüve ala külli şeyin kadir) yazılıdır. Burada “ala” sözcüğünün son harfi olan “y” harfi aşağıda uzatılmış ve kıvrımları arasına Zülfikar kılıcı yerleştirilmiştir. Kılıç; kabza, balçak ve çift uçlu namlusu ile birlikte resmedilmiştir (Foto.: 24).



Foto. 22: Gümüşhane Tandırılık Köyü (DOKAP, 2019), Yozgat Tekkeyenicesi Köyü (Adem Sevim'den) ve **Foto. 23:** Yozgat Tekkeyenicesi Köyü Camii'ndeki Zülfikar (Adem Sevim'den) Denizli Acıpayam Yassıhüyük Camii'ndeki Zülfikarlar (Değirmenci, 2019: 388, Figure 5)

3.16. Diğer Örnekler

Burada, varlıkları şüpheli olması nedeniyle katalog bölümüne dâhil edilmeyen bazı Zülfikar örneklerine de değinmek gerekir. Nevşehir'in Hacıbektaş İlçesi'ndeki külliyyede yer alan çeşmeye (1270/1854) (Tanman, 1996: 461-462, 464) yerleştirilen ve Mısır'dan getirtildiği söylenen aslan heykelinin başında “Ya Ali” yazısıyla birlikte Zülfikar kılıcının olduğu söylenmektedir (Karamağaralı, 1973: 249; Tanman, 1996: 464-465). Ancak günümüzde böyle bir tasvir bulunmamakla birlikte eski fotoğraflarından da ulaşılamamıştır. Kompozisyonun akıbeti bilinmemektedir. Basın-yayın organlarına yansıdığı kadarıyla, Anadolu Selçuklu eseri olan Alanya Tersanesi'nin mescit kısmında ise 2013 yılında konservasyon çalışmaları yapılmış ve kalem işi teknikli iki Zülfikar motifine rastlanılmıştır (Eriş, 2013). Bu motiflerin mescidin Selçuklu özgülüne ait olmadığı, muhtemelen 19. yüzyıldan sonra işlendiği tahmin edilmektedir (Arslan, 2017: 2382).

Çorum'un Sungurlu İlçesi'ndeki Kavşut Köyü Camii (1794- onarım 1865) (Acun, 2016: 171) harimindeki ahşap desteklerin batı yüzüne işlenmiş olan Zülfikar, muhtemelen son onarım esnasında ağaçların parlatılması ile kaybedilmiştir. Eski fotoğraflarından görülebilen Zülfikar, koyu lacivert renkli olup küçük boyutlardadır. Aynı şekilde, Çanakkale'nin Eceabat İlçesi'ne bağlı Kilitbahir Köyü Saka Baba Dergâhı'ndaki metruk türbenin (19-20. yüzyıl) duvarında büyükçe bir Zülfikarın varlığı sezilmektedir. Nakışların silikleşmesi, hem Zülfikarın tam olarak tanımlanmasına hem de üzerinde olduğu iddia edilen Osmanlıca yazıların okunmasına imkân vermemektedir (Sabah, 2019: 95).

4. Değerlendirme

İslâm Peygamberi Hz. Muhammed (sav)’ın Hz. Ali’ye hediye ettiği “Zülfikar” adındaki nitelikli bir kılıcın dini bir amaca hizmet ettiği ortadadır. Bununla birlikte nihayetinde bir kılıç olması, dini simgesi yanında “güç, kudret, egemenlik ve iktidar” algısıyla perçinlenmesine sebep olmuş ve ortaya çıkışından günümüze varıncaya kadar önemli bir imge halini almıştır (Ayhan-Göçer, 2016: 178). Zülfikar; hediye edilmesiyle birlikte daha çok somut anlamda ve algılanabilir düzeyde, yani simgesel anlamının dışında tamamen dini hassasiyetlerle varoluşunu devam ettirmiştir. Ancak belirli bir süre sonra, olayın kahramanlarının ölümü ile artık somut dayanaklardan sıyrıldığı, dinsel hassasiyetler temelinde tamamen simgeleştiği görülür. Mimari yapıtlardan mezar taşlarına, sancak ve alemlerden minyatürlere varıncaya kadar kullanım alanı bulması bunun sonucudur (Kılıçkaya, 2007: 41-42; Ayhan-Göçer, 2016: 178). Günümüzde dâhi yüzük, kolye gibi süs eşyaları arasında bir meta, bazen de dövme olarak karşımıza çıkması; aynı imgenin günümüze uzanan güçlü yansımaları olarak görülmelidir.

İster “din”, ister “güç ve iktidar” algısına hizmet etsin; Zülfikar’ın yüklendiği bu yoğun sembolizminin temelinde hiç şüphesiz Hz. Ali’nin yiğitliği yatmaktadır. O’nun “Allah’ın Aslanı” olarak anılması (Demir, 2011: 86; De Jong, 2014: 286), aynı sembolizmin figürleştirilmiş halidir. Ancak İslâm sanatının en azından dini mimaride bir dereceye kadar insan ve hayvan tasvirine mesafeli yaklaşması, Zülfikar sembolizminin daha çok yaygınlaşmasına sebep olmuştur.

İslâm sanatı içerisinde; camilerden türbelere, tekkelere, mezar taşlarına, sancaklara, alemlere, teberlere, tılsımlı gömleklere varıncaya kadar geniş sayılabilecek bir sahada Zülfikar motifi ile karşılaşılır (Tezcan, 2006: 71; Kılıçkaya, 2007: 116, 118; Aydın, 2007: 165; Güçkıran, 2009: 75; Tezcan, 2011: 54-55; Ayhan-Göçer, 2016: 184-185). Buna rağmen, İslâm sanatındaki en erken tarihli Zülfikar motifini tahmin ve tespit etmek oldukça güçtür. Bazı araştırmacılar Emeviler’den Halife Abdülmelik b. Mervân (685-705)’a ait 74/693 tarihli altın bir sikkedeki (Aydoğdu, 2018: 7) figürün elinde tuttuğu kılıcı Zülfikara benzetmişse de (Alexander, 1999: 170), buradaki kılıcın Zülfikar algısından çok uzakta olduğu ortadadır. Türk-İslâm devrindeki ilk örnek olarak ise Osmanlı Sultanı Orhan Gazi’nin (1324-1362) kurduğu yeniçeri birliğine üzerinde Zülfikar bulunan bir sancak teslim etmesi gösterilebilir (Hathaway, 1999: 151). Ancak, sancaklardaki Zülfikar kullanımının 16. yüzyıl başlarında yoğunlaşması göz önüne alınarak bunun bir efsaneden veya yakıştırmadan ibaret olduğu tahmin edilmektedir.

Tespit edilebildiği kadarıyla, Türk-İslâm sanatı içerisindeki en erken tarihli Zülfikar kılıcını şimdilik Biruni’nin 1000 tarihli *el-Âsârü’l-Bâkiye* (Tümer, 1991: 462; Tümer, 1992: 206-215; Hathaway, 1999: 149) adlı el yazma eserindeki bir minyatürde bulmaktayız (Foto.: 25). Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi’ndeki nüshada, Hz. Muhammed’in Necran Hristiyanlarıyla yaptığı mübâhele esnasında Hz. Ali’nin elinde

Zülfikar bulunmaktadır. Aynı eserdeki bir başka resimde, Hz. Muhammed ile Hz. Ali birlikteliği görülür. Hz. Ali'nin elindeki Zülfikar dikkati çeker. Diğer bir resimde ise Hz. Muhammed'in dönemin sahte peygamberlerinden Müseylmetü'l-Kezzâb ile görüşmesi anlatılır. Burada da Hz. Ali yine Zülfikarla birlikte resmedilmiştir.

Erken örnekler olarak kabul edebileceğimiz minyatür resimler içerisindeki bir başka Zülfikar betimlemeleri Lâmi Çelebi'nin 16. yüzyıl başlarına tarihlenen *Maktel-i Âl-i Resûl* adlı eserinde karşımıza çıkar (Hathaway, 1999: 150; Ertekin, 2012: 30; Kalgay, 2015: 32) (Foto.: 26-27). Eserin Londra British Kütüphanesi'ndeki nüshasında; Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilmesi sahnesinde tahtta oturan Hz. Ali'nin hemen sağında elindeki Zülfikar ile Kanber resmedilmiştir. Aynı sahnenin Harvard Sanat Müzesi'ndeki nüshası ile Krakow Czartoryski Kitaplığı'ndaki nüshasında da benzer bir sahne işlenmiştir. Lâmi Çelebi'nin bu eserindeki bir diğer Zülfikar kılıcını Hz. Ali'nin savaşını anlattığı minyatürlerde görürüz. İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi, Londra British Kütüphanesi ve Krakow Czartoryski Kitaplığı'ndaki üç ayrı resimde de ortak olan bu minyatürlerde, at üstündeki Hz. Ali'nin sağ elindeki Zülfikarı düşman savaşçının atına sapladığı an tasvir edilmiştir. Ayrıca kendi atının belinde de bir Zülfikara yer verilmiştir.



Foto. 25-26-27: Biruni'nin *el-Âsârü'l-Bâkiye* adlı eseri ile Lâmi Çelebi'nin *Maktel-i Âl-i Resûl* adlı eserindeki Zülfikarlı minyatürler (Kalgay, 2015)



Foto. 28-29-30: *Hadikatü's-Suadâ* ile *Sîretü'n-Nebî* Minyatürlerindeki Zülfikarlar (Turan, 2015; Temekoğlu, 2018; Öz, 2013)

Bir diğer erken tarihli sayılabilecek Zülfikar ise Fuzûlî'nin *Hadikatü's-Suadâ* (Güngör, 1197: 20-22) adlı eserinde işlenmiştir (Foto.: 28). 16. yüzyılın birinci yarı-

sına tarihlendirilebilecek minyatürlü örnekler içerisinde Hz. Ali'nin Nehrevan Zaferi anlatılmaktadır. Paris Bibliotheque Nationale'de bulunan nüshada, Hz. Ali "düldül" adlı atı üzerinde belinde Zülfikarıyla birlikte resmedilmiştir (Turan, 2015: 136-137). Bu eserdeki diğer bir minyatürde Hz. Ali'nin Nehrevan Zaferi sonrasında katili olan İbn Mülcem'i huzuruna kabul etme sahnesi işlenmiştir. New York Brooklyn Müzesi'ndeki bu nüshada, tahtta oturan Hz. Ali'nin hemen solunda, siyahi cildiyle azatlı köle Kanber olduğu düşünülen bir figürün elinde Zülfikar görülmektedir (Turan, 2015: 208). Aynı eserin Paris Soustiel özel koleksiyonundaki Hz. Ali'nin su çıkarma kerametinin anlatıldığı başka bir minyatür resminde ise Hz. Ali'nin yanında yine bir Zülfikara yer verilmiştir (Turan, 2015: 220).

Aynı dönemin bir diğer önemli minyatürlü kitabı ise Erzurumlu Mustafa Darîr'in 1388 yılında tamamladığı *Sîretü'n-Nebî* (Siyer-i Nebî)'dir (Erkan, 1993: 498-499; Erkan, 2009: 269-270) (Foto.: 29-30). 16. yüzyıl sonlarında Nakkaş Hasan Paşa ve ekibi tarafından (Erkan, 2009: 269) minyatürlerle süslenen eserin Türk İslâm Eserleri Müzesi'ndeki bir savaş sahnesinde, Hz. Ali Zülfikarı kullanırken resmedilmiştir (Temekoğlu, 2018: 96). Bir başka minyatürde, Hz. Muhammed (sav)'in azılı düşmanlarından olan Nadr b. Hâris'in kafasının Hz. Ali tarafından Zülfikar ile kesilmesi anlatılmaktadır. Aynı eserin Hz. Ali konulu diğer minyatürlerinde de; örneğin ejderhanın başını parçalarken, Bedir Savaşı'nda ve Mekke'nin Fethi sahnelerinde Hz. Ali yine elindeki Zülfikarla işlenmiştir.

Devrin en erken Zülfikarlı örnekleri her ne kadar minyatür resimlerinde karşımıza çıksa da; bu Zülfikarların aslında "dinsel" veya "güçsel" bir algı oluşturmadığı, daha ziyade figürün Hz. Ali olduğunu belirtmek için bir nişane vazifesi gördüğü ortadadır. Ancak burada 16. yüzyılda, Heinrich Hendrowski tarafından Avrupa'da kaleme alınan *Bilder Aus Dem Turkischen Volksleben* (Türk Halk Hayatından Görüntüler) adlı bir el yazmasındaki (Hathaway, 1999: 151; Diker, 2015: 75) resimler önemlidir. Viyanalıların Osmanlı yeniçerilerini tasvir ederken kullandıkları oldukça büyük boyutlardaki bir Zülfikar ile sancak üzerine asılan daha küçük boyutlardaki ikinci bir Zülfikar, nişaneden daha çok simgesel anlamıyla ön plandadır (Foto.: 31). Bu durum, Zülfikarın bir imge olarak hem dinsel hem de güçsel yönünün Avrupa sanatçılarına yansıyan güçlü bir algısını hem de mevcut yayınlar ışığında Türk-İslâm sanatı dışındaki belki de en erken örneği sunar.



Foto. 31: Bilder Aus Dem Turkischen Volksleben adlı kitaptaki Zülfikarlar (Österreichische Nationalbibliothek'ten)

Minyatürlerdeki Hz. Ali'yi belirginleştirmek için bir nişane olarak kullanılan Zülfikarlara karşılık, minyatürlerle çağdaş olarak işlenen bazı sancaklarda yer alan Zülfikarlar ise nesnenin artık kült haline geldiğini kanıtlar niteliktedir. Öyle ki, Zülfikarın “dinsel” algısı yanı sıra “güç, kuvvet, egemenlik ve iktidar” algısıyla adeta bir imge haline geldiğini sancaklarda görmeye başlarız (Gündüzöz, 2018: 163-164). İstanbul Deniz Müzesi Komutanlığı'nda sergilenen Barbaros Hayreddin Paşa'nın 1534 yılındaki Kaptan-ı Deryalık görevine atanmasıyla kullanmaya başladığı (Hathaway, 1999: 146; Kılıçkaya, 2007: 115) sancağın tam merkezinde büyükçe bir Zülfikara yer verilmesi bunun bir kanıtıdır (Foto.: 32). Aynı müzedeki 1571 yılında dönemin Kaptan-ı Derya'sı olan Müezzinzade Ali Paşa'nın İnebahtı Deniz Savaşı'nda kullandığı (Kılıçkaya, 2007: 113) sancakta yer alan Zülfikar da aynı algının imgeleşmiş bir diğer örneği olarak karşımıza çıkar (Foto.: 33). Bunların dışında, Osmanlı Sultanları III. Mustafa ile III. Selim'in Bağdat'ta dokutturdıkları 1766 ve 1789 tarihli sancaklardaki (Kılıçkaya, 2007: 116, 118) Zülfikar motifleri, bu imgenin Sultanlar nezdindeki güçlü iktidar algısını açıklamaya yeterlidir. Aynı şekilde Sultan Abdülmecid'in emriyle yaptırılan 1854 tarihli sancak (Kılıçkaya, 2007: 124) (Foto.: 34) üzerindeki Zülfikarı da bu algının 19. yüzyıla yansıyan önemli bir örneği olarak zikretmek yerinde olacaktır. Mevlana Müzesi'nde sergilenen 1895 tarihli Manisa Sancağı ile aynı müzedeki 19. yüzyıla ait Konya Sancağı üzerindeki Zülfikarlar da diğer örnekler olarak bilinirler (Foto.: 35-36).



Foto. 32-33: İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Zülfikarlı sancaklar (Deniz Müzesi Komutanlığı'ndan)

Foto. 34-35-36: Sultan Abdülmecid sancağı (Kılıçkaya, 2007: 124) ile Manisa ve Konya sancaklarındaki Zülfikarlar (Mevlana Müzesi'nden)

Sadece sancaklarda değil, sancaklara “tuğ” olan alemlerde de Zülfikar imgesinin varlığı dikkate değerdir. Bu durum, imgenin “güç” algısına hizmet eden bir diğer veri olarak düşünülmelidir (Ayhan-Göçer, 2016: 178). Örnek olarak ise, Hacıbektaş Müzesi'nde sergilenen 1173/1759 tarihli bir alemin gövdesine yerleştirilen Zülfikar ile “لا فتا الا علي لا سيف الا زوالفقار” (lâ fetâ illâ Âlî, lâ seyyfe illâ Zülfikar)” söz dizisi bu bağlamda önemlidir (Ayhan-Göçer, 2016: 184-185; Güler, 2018: 362) (Foto.: 37). İstanbul Türk-İslâm Eserleri Müzesi'nde sergilenen 1223/1808 tarihli bir diğer alem, tam ortasındaki Zülfikar betimlemesi ile karşımıza çıkar (Foto.: 38). Kabzasının ejder başlı oluşu ile dikkat çeker (Güler, 2018: 362). Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Zülfikar şekilli alem ise diğer alemler gibi Hz. Ali ve Zülfikarı öven hadis ile bezenmiştir (Karamağaralı, 1973: 250; Güler, 2018: 360-361) (Foto.: 39).



Foto. 37-38-39: Hacı Bektaş, Türk-İslâm Eserleri ve Ankara Etnografya Müzeleri’ndeki Zulfikarlı alemler (Ayhan-Göçer, 2016: 186, Kat. No.: 4; Güler, 2018: 368-369, Fotoğraf No.: 5-8)

Zulfikarın “dinsel” algısı dışında, aynen sancaklarda olduğu gibi “güçsel” alç gısının daha çok ön planda olduğu tılsımlı veyahut şıfalı gömleklere de tartışılmaya değerdır. Hele de bir Osmanlı sultanının gömleğinde yer edinen Zulfikar, imgenin “güç ve iktidar” olarak dönüşümünü temsil eder. Topkapı Sarayı Müzesi’nde sergilenen ve 1582 yılında, Sultan III. Murad’a annesi Nurbanu Sultan tarafından hediye edilen tılsımlı gömlekteki Zulfikar bu bağlamda önemlidir (Tezcan, 2006: 71; Tezcan, 2011: 54-55) (Foto.: 40). Ayrıca gömleğin üzerine yazılan “لا فتا الا علي لا سيف الا” (lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ Zulfikar)” söz dizisi, algının “dinsel” özelliğinden hiçbir zaman kopamayacağını gösteren bir delildir. Benzer şekilde, Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki 19. yüzyıla tarihlenen bir gömleğin sırtındaki akrep ile birlikte işlenen karşılıklı Zulfikarlar aynı gayeyi taşır (Tezcan, 2006: 117) (Foto.: 41). Bu gömleğin bir benzerini İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesi’nde de görürüz. 19. yüzyıla ait olan gömleğin hem ön hem de arka yüzünde akreplerle birlikte ele alınan Zulfikarlar görüh lür (Bayram, 1991: 358).



Foto. 40-41: Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki tılsımlı gömleklere Zulfikarlar (Tezcan, 2006: 68, 117)

Erken tarihli örnek olması ve farklı bir eser grubu olması açısından, Osmanlı devrine ait bir zırhın üstüne kabartılan Zulfikarı da konuşmak gerekir. Askeri Müze’de sergilenen ve 16. yüzyıl sonları-17. yüzyıl başlarına tarihlenen bir at’a ait alın zırhı üstündeki Zulfikar (Güçkıran, 2009: 75) (Foto.: 42), askeri amaç taşıyan bir

nesneye konmasıyla “güç” algısına katkı yapmaktadır. Aynı algıyı, askeri eşya olması bakımından Topkapı Sarayı Müzesi Silah Koleksiyonu’ndaki 18. yüzyıla ait bir teberin (Aydın, 2007: 165) gövdesindeki Zülfikarlı Ali hattında da görebiliriz (Foto.: 43).



Foto. 42-43: Askeri Müze’deki at alın zırhı ile Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki teberde yer alan Zülfikarlar (Güçkıran, 2009: 75; Aydın, 2007: 165)

Mimaride karşımıza çıkan Zülfikarlar ise nesnenin tamamen “dinsel” algısının bir sonucu, Hz. Muhammed ve Hz. Ali’ye duyulan bağlılığın bir ifadesi olarak karşımıza çıkar (Altın, 2019: 24). Zülfikarın çoğu zaman Tâc-ı Hüseyin, teber, teslim taşı, habbe ve gül gibi Bektaşî tarikatına mensup dervişlerin çeyiz malzemeleriyle birlikte resmedilmesi ve Allah ile Hz. Muhammed (sav) isimleriyle birlikte zikredilmesi ise bu tarikatın Allah’a, Hz. Muhammed (sav)’e ve Hz. Ali’ye olan yüksek bağlılığını teyit eder. Malik Aksel, Bektaşî sırlarının bu yolla sembolize edildiğini ve remizlere büründüğünü (2010: 77, 179; 2015: 110), Frederick De Jong ise Bektaşilik inanç sisteminin bu simgelerin güçlerine bağlı olduğunu belirtir (2014: 281).

Sadece Hz. Ali değil, Hulefâ-yi Râşidîn olarak bilinen ve Hz. Muhammed’den sonra gelen dört halifenin tamamı da benzer algılarla anılmak ve yüceltilmek istenmiştir. Örneğin Hz. Ebubekir “sıddık”, Hz. Ömer “Fârûk” ve Hz. Osman da “zü’n-nû-reyn” lakabı ile Zülfikarla aynı dinsel algıyı taşır. Zülfikar ise hem Hz. Muhammed ve Hz. Ali’yi temsil etmesi hem de Hz. Ali’nin yiğitliğini ifade etmesi bakımından ayrı bir önemle yer almıştır. Söz konusu kılıcın tamamen Sünnî camilerde karşımıza çıkması ise Türk-İslâm sanatçısı ile bânisinin mezhepsel kaygılar taşımadığını ortaya koyan çok önemli bir bulgudur.

4.1. Zülfikarların Tarihlendirmesi

İncelenen Zülfikarlar içerisinde en erken tarihliisini Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii’nde görülmektedir. Böylelikle; Türk-İslâm sanatı içerisinde 11. yüzyılda Biruni’nin *Âsârü’l-Bâkiye* adlı eserindeki Zülfikar betimlemesiyle karşımıza çıkan ve ardından 16. yüzyıldaki minyatür resimlerinde artarak kullanım alanı bulan, yine 16. yüzyıldan 19. yüzyıla varıncaya kadar sancaklar üzerinde resmedilen ve nihayetinde aynı yüzyıllar aralığında sultanlara ait tılsımlı ve şifalı gömleklere kendine yer edinen Zülfikarın mimarideki karşılığı da diğer sanat türlerine paralel olarak 16.

yüzyılda ortaya çıkmıştır. Mimarideki durum 19. yüzyılda artarak devam ederken; etkileri Cumhuriyet devri ile birlikte 20. yüzyıl ortalarına kadar süregelmiştir. Bu durum; 18. yüzyılda başkent İstanbul’u etkisi altına alarak cami duvarlarının süslenmesiyle başlayan Batılılaşma anlayışının, 19. yüzyılda Anadolu’nun kırsal yerleşimlerine uzanmasıyla da açıklanabilir.

4.2. Konumları Bakımından Zülfikarlar

Katalog bölümünde incelenen türbe ve sivil yapılar özelindeki Zülfikar motifleri için özel bir yer aranmadığı, ancak özellikle camilerdeki Zülfikarların konumlandırılmalarında izleyiciye mesajlar vermesi açısından bazı hassasiyetler taşındığı görülmektedir. Minber, mihrap, kible duvarı ve kubbe içi gibi özel alanlar; sanatçının Zülfikarı konumlandırırken dikkat ettiği alanlar olarak karşımıza çıkarlar. Ancak bazen de bu hassasiyetin göz ardı edilerek rastgele konumlandırıldıkları da olmuştur. Bu da sanatçının cami için tasarladığı diğer süsleme programlarıyla alakalı olmalıdır.

En erken örnek olan Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1582)’ndeki ilk örneğin yazlık mekândaki minbere işlendiği görülür. N. Çiçek Akçıl Harman-kaya, Zülfikarın kapı kemerinin üstünde olmasını Hz. Muhammed’in “Ben ilmin şehriyim, Ali de onun kapısıdır” sözüyle ilişkilendirerek mimari bir sembolizme dikkat çekmektedir (Akçıl Harman-kaya, 2019: 15). Kılıcın minberlerle olan ilişkisini vurgulamak adına; özellikle Osmanlı’nın kılıçla fethettiği şehirlerin en büyük camileri olan ulu camilerde Cuma ve Bayram namazlarındaki hutbenin minberdeki bir kılıca dayanarak okunması, İslâm’ın gücünü vurgulamak gibi bir algıyla açıklanabilir (Arslan, 2019: 106). Bu geleneğin günümüzde dâhi Edirne Eski Camii ve Kastamonu Atabey Gazi Camii gibi yapılarda halen daha devam ettirilmesi “dini ve güç” odaklı algının günümüze kadar varan bir yansıması olarak kabul edilmelidir. Benzer şekilde Artvin’in Borçka ilçesine bağlı Muratlı (Maradit) Köyü Camii’nin ahşap minberi (1847) üzerine kabartma olarak işlenen kılıç ile Muş’un Bulanık ilçesine bağlı Esenlik (Abri) Köyü Camii’nin (1325) minber korkuluklarında asılı duran Zülfikarı da aynı bağlamda değerlendirmek gerekir (Aytekin, 1998: 37; Denknalbant Çobanoğlu, 2019: 37-70). Minber üzerine işlenen Zülfikar sembolizmini sadece Anadolu’da değil, Kafkas coğrafyasındaki İslâm eserlerinde de görmek mümkündür. Gürcistan’ın Acara Özerk Cumhuriyeti sınırları içinde kalan Keda Bölgesi’ndeki Gegelidzebe Camii’ndeki (19. yüzyıl sonları) minberin köşk bölümünün doğu yüzüne ahşap üzerine kalem işi ile işlenen ve birbirine çapraz konumlandırılan iki Zülfikarı burada ayrıca zikretmek gerekir (Seçkin, 2018a: 1158-1161) (Foto.: 44). Yine aynı bölgenin Hulo ilçesine bağlı Agara Köyü Camii’nin (1903) minber köşk bölümünün ön yüzüne işlenen Zülfikarı da aynı bağlamda değerlendirebiliriz (Foto.: 45).



Foto. 44-45: Gegelidzeebi ve Agara Köyü Camilerindeki Zulfikarlar
(Seçkin, 2018a: 1160, Resim 53; Harris-Brandts, 2018: 39-40)

Rize Ardeşen Doğanay Köyü Camii (20. yüzyıl başları) ile Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii (20. yüzyıl ikinci çeyreği)'ndeki Zulfikarlar doğrudan mihrap nişine yerleştirilmiştir. Bu konumlandırma mihrabın kutsiyetiyle alakalı olmalıdır. Kâbe'ye yönelmesi ve İmam'a ait hususi bir alan olması, mihrapların kutsiyetini anlatmaya yeterlidir. Burada yer alan Zulfikarlar, konumları açısından Şii gelenek içerisindeki velâyet-imamet kavramlarıyla da bağlantı kurulmasını düşündürülebilir. Ancak söz konusu camilerin Sünni cemaate mensup olması, bu bağlantıyı çelişkili hale getirmektedir. Belki de sanatçının mezhepsel kaygılarıyla açıklanabilir.

Zulfikarların konum olarak yoğun bir şekilde kullandıkları bir diğer alan kible duvarlarıdır. Sanatçılar, Zulfikarı mihrap nişine işlemeseler de; ona yakın bir yere konumlandırarak dolaylı bir bağlantı içerisinde olmasını istemişlerdir. Bazen doğrudan mihrabın üstündeki alınlığa, bazen mihrap ile minber arasındaki boşluğa ve bazen de mihrabın doğu veya batısına işlenmişlerdir.

Konya Beyşehir Avdancık Köyü Camii (19. yüzyıl)'ndeki kompozisyon, mihrap ile minber arasındaki boşluğa yerleştirilmiştir. Zulfikarı mihrabın doğusuna işlenen örnekler ise şunlardır: Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1587) (ikinci kompozisyon), Isparta Gelendost Abdulgaffar Camii (1877).

Zulfikarların kible duvarından sonra yoğun bir şekilde görüldüğü yer batı duvar olarak karşımıza çıkar. Bu duvardaki örnekler, ya duvarın ortasında ya da duvarın güney köşesine yakın bir yerdedirler. Denizli Baklan Boğaziçi Mahallesi Eski Camii (1876), Gümüşhane Tandırılık Köyü Camii (1948), Yozgat Tekkeyenicesi Köyü Camii (1952) ve Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii (20. yüzyıl ikinci çeyreği) (ikinci kompozisyon)'ndeki örnekler harım batı duvarının ortasında yer alırlar. Ardahan Posof Gönülaçan Köyü Camii (1910) (ikinci kompozisyon) ve Trabzon Arsin Atayurt Mahallesi Merkez Camii (1935) (ikinci kompozisyon)'nde ise batı duvarın güney köşesine yakın bir yere sahiptirler. Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1582)'ndeki sadece yazıdan ibaret olan örnek de aynı konumdadır.

Doğu duvara konumlandırılan örnek sayısı ise iki yapıda görülür. Sadece Ardahan Posof Sarıdarı Köyü Camii (1923) ile Ardahan Posof İncedere Köyü Camii

(20. yüzyılın birinci çeyreği)'ndeki birbirine benzer motifler; harimin doğu duvarının güney köşesine, vaaz kürsüsünün hemen üstüne işlenmişlerdir.

Harimin kuzey duvarına işlenen Zülfikar örneğini ise Ardahan Posof Gönülağan Köyü Camii (1910)'ndeki birinci kompozisyonda buluruz.

Mihrap ve minber kadar olmasa da, camiler içerisindeki bir diğer özel alan olarak bilinen yerler kubbe içleridir. Ardahan Posof Gönülağan Köyü Camii (1910)'ndeki üçüncü Zülfikarlı kompozisyon, diğer dört büyük halifeyle birlikte Bağdadi kubbenin içine işlenmiştir.

4.3. Teknikleri Bakımından Zülfikarlar

Zülfikarlar, teknik olarak iki tür ile ele alınmışlardır. Bunlardan ilki kabartma tekniğidir. Taş malzeme üzerine kabartma olarak işlenen Zülfikarların bu türdeki örneklerinin tamamı yapı kitabeleriyle birlikte düzenlenmiştir. Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1582, 1587, 1590, 1738)'ndeki Zülfikar örneklerinin tamamı taş üzerine kabartma olarak işlenmiş kitabeli örneklerdir. Buna Trabzon Arsin Atayurt Mahallesi Merkez Camii (1899)'nin kuzey giriş kapısındaki kitabede yer alan kabartma teknikli Zülfikarı da ekleyebiliriz.

Zülfikar motiflerinde görülen ikinci teknik ise kalem işi tekniğidir. Taş üzerine kabartma örneklerin dışındaki Zülfikarların tamamı bu teknikle işlenmiştir. Sıva üstüne kök boyalarla işlenen Zülfikar örnekli yapılar şunlardır: Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi (1858), Denizli Baklan Boğaziçi Mahallesi Eski Camii (1876), Isparta Gelen-dost Abdulgaffar Camii (1877), Gaziantep Şahinbey Mustafa Bağcı Evi (19. yüzyıl), Konya Beyşehir Avdancık Köyü Camii (19. yüzyıl), Ardahan Posof Gönülağan Köyü Camii (1910), Ardahan Posof Sarıdarı Köyü Camii (1923), Trabzon Arsin Atayurt Mahallesi Merkez Camii (1935), Rize Ardeşen Doğanay Köyü Camii (20. yüzyıl başları), Ardahan Posof İncedere Köyü Camii (20. yüzyılın birinci çeyreği), Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii (20. yüzyıl ikinci çeyreği), Gümüşhane Tandırlık Köyü Camii (1948), Yozgat Tekkeyenicesi Köyü Camii (1952), Denizli Acıpayam Yassihüyük Camii (20. yüzyıl ortaları).

4.4. Formları Bakımından Zülfikarlar

Zülfikarların form olarak bazen doğrudan kılıç şeklinde, bazen de yazı ve diğer nesneler ile bir kompozisyon dâhilinde işlendikleri görülür.

Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1582, 1587, 1590, 1738)'ndeki Zülfikarlar doğrudan kılıç olarak işlenen örnekler olarak karşımıza çıkarlar. Ancak yine de etraflarındaki Hz. Muhammed'e ait “لا فتا الا علي لا سيف الا زوالفقار” (lâ fetâ illâ Alî, lâ seyyfe illâ Zülfikar)” söz dizisi veya “الله محمد ابوبكر عمر عثمان علي” (Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali)” ve “حسن حسين” (Hasan, Hüseyin)” gibi kutsal sayılan isimlerle programlanmaları açısından ilginçtirler. Bu kitabelerle düzenlenen süsleme kompozisyonlarında Zülfikarların bir araç gibi kullanılması farklı bir form

niteliği taşır. Bulgaristan’ın Hazergrad (Razgrad) ili Kemallar (Isperih) ilçesindeki Demir Baba Türbesi’nin iç mekân duvarı ile aynı coğrafyadaki Otman Baba Türbesi’nin çevre duvarına işlenen Zülfikarlar da hem taş kabartma hem de doğrudan Zülfikarların işlenmesi açısından benzer örnekler olarak gösterilebilir (Foto.: 46-47) (Güray Gülyüz, 2016: 276, 307). Bu uygulamanın 20. yüzyıla yansıyan en son örneklerinden birini de Kars Anı (Ocaklı) Köyü’ndeki bir evin duvarında buluruz. Daniş Ali Bey Camii’nin yazlık mekân harim batı duvarındaki pano ise herhangi bir Zülfikara yer verilmeden sadece “لا فتا الا علي لا سيف الا زوالفقار” (lâ fetâ illâ Âlî, lâ seyfe illâ Zülfikar)” söz dizisi ile aynı imgeyi devam ettirir. Bulgaristan’ın Hazergrad (Razgrad) ili Kemallar (Isperih) ilçesindeki Demir Baba Türbesi’nin kapısında da aynı söz dizisi-nin varlığından bahsedilir (Tanman, 1994: 151).



Foto. 46-47: Bulgaristan Demir Baba ve Otman Baba Türbelerindeki Zülfikarlar
(Güray Gülyüz, 2016: 591, Resim 375; PHA)

Doğrudan kılıcın resmedilmesi ile işlenen Zülfikarlar içerisinde Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi (1858), Konya Beyşehir Avdancık Köyü Camii (19. yüzyıl), Ardahan Posof Gönülağan Köyü Camii (harim kuzey duvarı) (1910), Ardahan Posof Sarıdarı Köyü Camii (1923), Rize Ardeşen Doğanay Köyü Camii (20. yüzyıl başları), Ardahan Posof İncedere Köyü Camii (20. yüzyılın birinci çeyreği), Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii (mihrap nişi ve harim batı duvarı) (20. yüzyıl ikinci çeyreği), Gümüşhane Tandırlık Köyü Camii (1948) ve Yozgat Tekkeyenicesi Köyü Camii (1952)’ndeki işlemler bulunur. Bu örneklerde kılıcın kavisli olarak işlendiği, kabza ve balçak kısımlarının da vurgulandığı; balçak kısımlarının, balçağın formuna uygun olarak baklava dilimi motifleriyle süslendiği görülmektedir. Kabzaları ise püsküller ile tezyin edilmiştir.

Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi (1858)’ndeki Zülfikar, yapının kuzey duvarındaki “Ali” hatlı bir madalyonun yanında karşımıza çıkar. Konya Beyşehir Avdancık Köyü Camii (19. yüzyıl)’ndeki Zülfikar mihrap ile minber arasında, Ardahan Posof Gönülağan Köyü Camii (1910)’ndeki ise harim kuzey duvarında ay-yıldız işlemeli bir sancak ve havlu motifleriyle birlikte resmedilmiştir. Ardahan Posof Sarıdarı Köyü Camii (1923) ile Ardahan Posof İncedere Köyü Camii (20. yüzyılın birinci çeyreği)’ndeki Zülfikar motifleri hem konum hem de form açısından birbirlerinin aynısıdır. Muhtemelen aynı sanatçı ekibi tarafından işlenen Zülfikarların namolu kısımlarında yer alan “Teberli Ali” hattı, Türk bayrakları ve gül motifleri ile farklı örneklerdir. Bektaşî tekkelerine ait bir levha, Ardahan’daki bu örneklerle büyük bir benzerlik içerisinde-

dir. Hem Zülfikarın formu hem de yanına işlenen göndere çekilmiş bayrağı açısından birbirlerine benzemektedirler. “Teberli Ali” yazılı hat örneğini aynı zamanda Gaziantep Şahinbey Mustafa Bağcı Evi (19. yüzyıl)’ndeki aynalı formlu Zülfikarda da görebiliriz.

“Teberli Ali” hattı, mimari dışında özellikle Bektaşî tekkelerinde kâğıt üzerine işlenmiş halde de bulunur. Hacı Bektaş Müzesi’ndeki Mehmed Şefik imzalı 19. yüzyıl eseri olan bir levhada; teber, Zülfikar ve Hz. Ali birlikteliği görülür (Uludağ, 2005: 97). Sadberk Hanım Müzesi’ndeki Bursalı Hafız Ahmed Feyzi’ye ait bir başka 19. yüzyıl levhası ile Şahin Paksoy koleksiyonundaki 20. yüzyıl başlarına ait Hattat Muhiddin Kastamoni’nin hattında da aynı birliktelik devam eder (Uludağ, 2005: 98, 102).

Doğrudan kılıcın resmedildiği örneklerden biri de Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii (20. yüzyıl ikinci çeyreği)’ndedir. Burada iki ayrı Zülfikar betimlemesi vardır. İlki, mihrap nişinin iki yanındadır ve altında “زوالفقار (Zülfikar)” yazısı görülür. Diğer örnek ise harimin batı duvarındadır. Kılıç, hemen üstündeki “لا فتا الا علي لا سيف (lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ Zülfikar)” ile etrafındaki “سبحان الله (Subhanallah)”, “الحمد لله (Elhamdulillah)” ve “الله اكبر (Allah-u Ekber)” yazıları ile süslenmiştir. Bu kompozisyon, Yozgat Tekkeyenicesi Köyü Camii (1952)’ndeki Zülfikarlı kompozisyon ile benzeşmektedir. Harimin batı duvarında, bir ipile duvara asılmış şekilde resmedilen Zülfikarın üst kısmında Osmanlıca olarak “لا فتا الا علي (lâ fetâ illâ Alî)”, alt kısmında ise devamı şeklinde “لا سيف الا زوالفقار (lâ seyfe illâ Zülfikar)” yazılıdır. Gümüşhane Tandırlık Köyü Camii (١٩٤٨) ‘ndeki Zülfikar betimlemesi de doğrudan kılıcın işlendiği bir tasvir şeklindedir. Mizan terazisiyle birlikte işlenmesi açısından farklılık gösterir.

Ardahan Posof Gönülağan Köyü Camii (1910)’nin harim kuzey duvarındaki Zülfikar da doğrudan işlenen örneklerdendir. Bunun benzer örneklerini Gürcistan’daki Osmanlı devri camilerinde yoğun bir şekilde görmek mümkündür. Adigeni bölgesindeki Bolacur Köyü Camii (19. yüzyıl sonları-20. yüzyıl başları)’ndeki kalem işi (Gümüş-Kançal Ferrari, 2019: 100) teknikli Zülfikar, püskülü ile birlikte işlenmiştir (Foto.: 48). Aynı bölgedeki Yukarı Entel Köyü Camii (19. yüzyıl sonları-20. yüzyıl başları)’nin Zülfikarını da benzer formda değerlendirebiliriz. Kılıcın yanında “زوالفقار (Zülfikar)” yazmaktadır (Gümüş-Kançal Ferrari, 2019: 148). Bu bölgedeki Kikinet Köyü Camii (1909) (Foto.: 49) ile Hevaşen Köyü Camii (1906)’nin harim duvarlarına işlenen Zülfikarlar ise ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü söz konusu bu iki eserin kitabesinde adları geçen Uzun Hasan oğlu Ali Usta’nın yeğenleri olan Rüfet Usta (Gümüş-Kançal Ferrari, 2019: 184, 204), aynı zamanda Gönülağan Köyü Camii’nin de sanatkarları arasındadır. Bu camilerde işlenen Zülfikarların birbirine oldukça benzeşmesinin nedeni budur. Aspinza bölgesindeki Orgora Köyü Camii (20. yüzyıl başları)’nin (Gümüş-Kançal Ferrari, 2019: 548) harim duvarındaki benzer formdaki Zülfikarın da (Foto.: 50), Posof Gönülağan Köyü Camii’nde olduğu gibi Arhavili

Uzun Hasan oğlu Ali ve Musa kardeşler ile bunların yeğenleri olan Nusret oğlu Rüfet ve Nusret adlı kardeşlerin oluşturduğu sanatkar ekibi tarafından işlendiği kuvvetle muhtemeldir. Nitekim sadece duvar yüzeyindeki Zülfikar değil, aynı zamanda genel iç mekân mimarisi ile genel süsleme programları Posof Gönülağan Köyü Camii ile büyük oranda benzeşmektedir. Ayrıca, Acara Özerk Cumhuriyeti’nden NENYA Köyü Camii’nin harimini dört yandan kuşatan mahfil korkuluklarına ahşap kesme olarak yerleştirilen Zülfikarları da zikredebiliriz.



Foto. 48-49-50: Bolacur, Kikinet ve Orgora Köyü Camilerindeki Zülfikarlar
(Gümüş-Kançal Ferrari, 2019: 109, 212, 556)

Burada Rize Ardeşen Doğanay Köyü Camii (20. yüzyıl başları) mihrabındaki birbirine çaprazlama olarak işlenen iki Zülfikarı da ayrıca değerlendirmek gerekir. Mihrap nişinin ahşaptan sivri kemerli alınlığı üzerine işlenen Zülfikarlar doğrudan verilmiştir. Özellikle Gürciistan topraklarındaki aynı çağlarda inşa edilmiş camilerdeki Zülfikar örnekleriyle hem konum hem de form açısından benzer olması, bunların aynı sanatçı ekipleri tarafından yaptırıldığını düşündürmektedir. Sadece mihraptaki Zülfikarlar değil, aynı zamanda caminin genel mimari ve süsleme programlarının da benzer olduğunu belirtmek gerekir. Gürciistan Acara Özerk Bölgesi’ndeki Hulo ilçesine bağlı Beghleti Köyü Camii (19. yüzyıl sonları-20. yüzyıl başları)’nin mihrabındaki sivri kemerli alınlığa çapraz şekilde konumlandırılan iki Zülfikar (Foto.: 51), Rize’deki örneğin tıpatıp aynısıdır. Keda ilçesine bağlı Akho Köyü Camii (1917-18) (Seçkin, 2018a: 1155-1156) (Foto.: 52) ile Nigazeuli Köyü Camii (1922) mihraplarındaki sivri kemerli ahşap üzerine işlenen Zülfikar motifleri ise tek Zülfikarlı olmaları ile benzer örneklerden ayrılırlar. Acara’daki Hulo ilçesine bağlı Riketi Köyü Camii’ndeki bir başka Zülfikarlı mihrap örneğinde ise (Seçkin, 2016: 54, Figure 40) iki Zülfikarın sivri kemer oluşturacak şekilde konumlandığı görülür (Foto.: 53). Altında ise “لا فتا الا علي لا سيف الا زوال الفقار (lâ fetâ illâ Âlî, lâ seyye illâ Zülfikar)” yazılıdır. Hulo ilçesindeki Ghorjomi Köyü Camii (1902) (Seçkin, 2018b: 467) ile Shuakhevi bölgesindeki Dghvani Köyü Camii (1907-08) mihrapları da benzer özelliktedir. Ancak bu camilerde farklı olarak; sivri kemer alınlıklarında olması gerek Zülfikarlar yerine Ghorjomi Köyü Camii’nde bitkisel motifler, Dghvani Köyü Camii’nde ise Kâbe motifi yer alır.



Foto. 51-52-53: Beghleti, Akho ve Riketi Köyü Cami mihraplarındaki Zülfikarlar
(Seçkin, 2016: 51, 54, Fig. 25, 39)

Zülfikarların form çeşidi olarak bir diğer grubunu, hat yazıları ve diğer nesnelerle birlikte ele alınan süsleme programları oluşturmaktadır. Bu formun en erken tarihli Zülfikar örneğini Isparta Gelendoğuş Abdulgaffar Camii (1877)’nde görürüz. Harim mekânının güney duvarına işlenen kompozisyonun merkezinde “يا علي (Ya Ali)” ismi vardır. “Ali” isminin son “y” harfi, aşağıda “ya” kelimesinin son “elif” harfiyle birleşerek Zülfikarı meydana getirmiştir. Kompozisyonun bütününe baktığımızda, “الله جل جلاله (Allah celle celaluhu)”, “محمد (Muhammed)”, “مدد يا الي (medet ya Ali)”, “فتيما (Fatıma)”, “حسن (Hasan)” ve “حسين (Hüseyin)” isimleriyle tamamlandığı görülür. Bu örneğin en yakın benzerleri Trabzon’daki kırsal köy camilerinde karşımıza çıkar. Kompozisyonların tam ortasında bir Zülfikar bulunur. Kılıcın üstünde “الله (Allah)”, “محمد (Muhammed)” ve “مدد يا علي (medet ya Ali)”, altında ise “فاطما (Fatıma)”, “حسن (Hasan)” ve “حسين (Hüseyin)” isimleri okunur. Birçoğunda “Tâc-ı Hüseyin” motifine de yer verilmiştir. Birbirinin tıpatıp aynısı olan süsleme programlarındaki farklılıklar sadece kompozisyonun yeri veyahut kabza ve balçak gibi küçük ayrıntılarda göze çarpar. Bu formun en erken tarihli örneği Trabzon’un Arsin ilçesindeki Atayurt Mahallesi Merkez Camii (harim batı duvarı) (1935)’nde bulunur. Trabzon ve çevresinde, bu form ile neredeyse aynı özellikler gösteren diğer örnekler ise şunlardır: Trabzon Araklı Turnalı Mahallesi Camii (1947) (Yavuz, 2009a: 271), Trabzon Araklı Yalıboyu Merkez Camii (1950), Trabzon Arsin Gölgelek Mahallesi Camii (1951), Trabzon Araklı Kalecik Mahallesi Camii (20. yüzyıl ortaları), Trabzon Sürmene Gültepe Mahallesi Aşağı Kefeli Camii (20. yüzyıl ortaları) (Yavuz, 2009b: 311; Yavuz, 2014: 499; Taşkan, 2016: 555), Trabzon Sürmene Gültepe Mahallesi Yukarı Kefeli Camii (II. Abdülhamit Camii) (20. yüzyıl ortaları) (Yavuz, 2014: 499; Taşkan, 2016: 575), Trabzon Sürmene Karacakaya Mahallesi Camii (20. yüzyıl ortaları) (Yavuz, 2009b: 309; Taşkan, 2016: 581) ve Trabzon Sürmene Orta Mahallesi Yalı Camii (20. yüzyıl ortaları) (Foto.: 54-55-56-57).

Trabzon’daki camilerde yoğun bir şekilde karşımıza çıkan bu kompozisyon, tekelerin duvarlarını süsleyen kâğıt ve cam altı hat yazılarında da sıkça uygulanmıştır.



Foto. 54-55-56-57: Trabzon Araklı Turnalı Mahallesi, Araklı Yalıboyu Merkez, Araklı Kalecik Mahallesi ve Sürmene Gültepe Mahallesi Yukarı Kefeli Camilerindeki Zülfikarlar

Trabzon Arsin Atayurt Mahallesi Merkez Camii (1899)'nin kuzeydeki giriş kapısına yerleştirilen kitabenin alt köşesindeki aynalı “Ali” yazısı da benzer bir forma sahiptir. Ancak, hat yazısının burada hilal ve yıldız motifleriyle dekore edildiği görülmür. Gaziantep Şahinbey Mustafa Bağcı Evi (19. yüzyıl)'ndeki aynalı “Ali” kompozisyonundaki süsleme iki teberle, Isparta Gelendoşt Abdulgaffar Camii (1877) güney duvarındaki ise sadece “حسین الله (Hasbinallah)” ve üstündeki Livâü'l-Hamd (Peygamber sancağı) bezemesi ile bütünleştirilmiştir. Denizli Acıpayam Yassihüyük Camii (20. yüzyıl ortaları)'ndeki Zülfikarlı kompozisyon ise aynalı formda olmasının yanında bir ayetle birliktedir. Burada Hz. Ali'ye dair herhangi bir yazılı süsleme olmamasına rağmen, harf kıvrımları arasına yerleştirilen Zülfikar ile farklı bir örnektir.

Form açısından son grubu ise az sayıdaki örnekle madalyonlu “Ali” yazıları oluşturmaktadır. Harim duvarlarında ve kubbe içlerinde karşımıza çıkan bu uygulamada, “Ali” isminin son harfi olan “y” harfi aşağıda uzatılarak Zülfikar'a dönüştürülmüştür. Bu türün ilk örneğini Isparta Gelendoşt Abdulgaffar Camii (1877)'nde görürüz. Harimin batı duvarında yer alan madalyondaki Zülfikar'ın kabzası dâhi vurgulanmıştır. Ayrıca madalyon içerisinde “المرتضى (el-Murtaza)” yazısı vardır. Bu formun diğer iki örneği ise Ardahan Posof Gönülaçan Köyü Camii (1910)'nde karşımıza çıkar. Neredeyse birbirinin aynısı olan kompozisyonlardan birisi harim mekânının batı duvarına, diğeri ise Bağdadi kubbenin içine işlenmiştir. Çelenkli madalyonlar içindeki “Ali” isminin son harfi uzatılmış ve Zülfikar halini almıştır. Bu kompozisyonlarda kılıç kabzalarının vurgulanması ve farklı renkte ele alınmalarıyla Zülfikarın ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Bu form Bulgaristan'ın Osmanpazarı (Omurtag) bölgesindeki 1833-34 tarihli Vranikon Köyü Camii hariminin kuzeydoğu duvarındaki madalyonlu Ali hattında da karşımıza çıkar (Foto.: 58). Ancak buradaki Zülfikar, ismin son harfinin yukarı doğru uzatılmasıyla oluşturulmuştur (Mikov, 2014: 561). Yine Bulgaristan'ın Hazergrad (Razgrad) ili Kemallar (Ispirih) ilçesindeki Osmanlı devri eseri olan Demir Baba Türbesi'nin ön giriş mekânındaki kubbe içinde de 19. yüzyıl sonlarına tarihlenen benzer bir Zülfikarlı Ali yazısı bulunmaktadır (Güray Gülyüz, 2016: 309) (Foto.: 59).



Foto. 58-59: Vranikon Camii ve Demir Baba Türbesi'ndeki Zülfikarlar
(Mikov, 2014: 567; Güray Gülyüz, 2016: 590, Resim 373)

Ardahan Posof'daki Gönülaçan Köyü Camii (1910)'nin de ustalarından olan Uzun Hasan oğlu Ali'nin yeğeni Rüfet Usta'nın Gürcistan/Adigeni bölgesindeki Kikinet Köyü Camii (1909) (Gümüş-Kaңçal Ferrari, 2019: 204) ile Hevaşen Köyü Camii (1906)'nde (Gümüş-Kaңçal Ferrari, 2019: 184) yaptığı kalem işi süslemelerde de, aynen Gönülaçan Köyü Camii'nin kubbesinde olduğu gibi çelenk içindeki Zülfikarlı Ali madalyonunu görmek son derece ilginçtir. Gürcistan/Ahıska bölgesindeki Zikilia Köyü Camii'nde (1899) ise kitabesine göre sanatçı olarak yine Arhavili Uzun Hasan'ın diğer oğlu Musa'nın adı geçer (Gümüş-Kaңçal Ferrari, 2019: 446). Bu caminin kubbesine de yine Zülfikarlı Ali madalyonu işlenmiştir. Aynı bölgedeki Persa Köyü Camii (1909)'nin Bağdadi kubbesinin içinde de benzer Zülfikarlı süsleme tekrar edilmiştir (Gümüş-Kaңçal Ferrari, 2019: 414). Kitabesi günümüze ulaşamamış olsa da bu caminin duvar süslemeleri de Gönülaçan Köyü Camii'nin sanatkârları olan Arhavi Otcı Otalaha (Sırtoba) Köyü'nden Uzun Hasan oğlu Ali ve Musa ile yeğenleri Rüfet ve Nusret olmalıdır. Çelenkli ve Zülfikarlı Ali madalyonunu ayrıca Aspinza bölgesinden Orgora Köyü Camii (20. yüzyıl başları) (Foto.: 60) ve Ota Köyü Camii (1900 veya 1910) (Gümüş-Kaңçal Ferrari, 2019: 548, 578) (Foto.: 61) ile Hulo ilçesinden Agara Köyü Camii (1903)'lerinin kubbe içlerinde de aynen tekrar edilmiştir. Sanatçıları belli olmasa da hem Ardahan Posof Gönülaçan Köyü Camii hem de Gürcistan'daki diğer örneklerle olan büyük benzerliğinden dolayı bu duvar süsleri de Arhavili Uzun Hasan oğulları Ali ve Musa ve yeğenleri Nusret oğlu Rüfet ve Nusret adlı kardeşler tarafından yapılmış olmalıdır.



Foto. 60-61: Kikinet, Zikila, Persa, Orgora ve Ota Köyü Camilerindeki Zülfikarlar
(Gümüş-Kaңçal Ferrari, 2019: 217, 468, 419, 559, 597)

Bu formun mimari dışındaki benzerini bir sancak aleminde de görebiliriz. Konya Mevlana Müzesi'ndeki bir alemin gövdesindeki madalyon içerisine kabartma olarak "Ali" yazılmış ve ismin son harfi aşağıda uzatılarak Zülfikar'a dönüştürülmüştür (Gündüzöz, 2015: 126). Bu form özellikle Bektaşî tekkelerindeki Hz. Ali temalı hat levhalarında da sıkça uygulanmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 1843 tarihli (Uludağ, 2005: 92), Abdullah Zühdi imzalı Hacı Bektaş Müzesi'ndeki 1870-71 tarihli (Uludağ, 2005: 95) ve Sâmi Efendi'nin 1901 tarihli hat levhaları (Derman, 2014: 301), bu formun kâğıda işlenmiş daha erken tarihli örnekleri olarak karşımıza çıkarlar.

4.5. Yazıları Bakımından Zülfikarlar

Katalog bölümünde incelen Zülfikarların bir kısmı tek başlarına ele alınmışken, önemli bir kısım da "dini" içerikli yazılar ile süslenmiş ve böylece vereceği mesajın kuvvetlenmesi sağlanmıştır. Bu yazıların en önemli grubunu Hz. Muhammed (sav)'in Zülfikarı hediye ederken Hz. Ali için söylediği iddia edilen "لا فتا الا علي لا سيف الا ذو الفقار" (lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ Zülfikar)" hadisi oluşturur. Bu söz, Hz. Muhammed (sav) diliyle Hz. Ali'nin yiğitliğini ortaya koyması bakımından Zülfikarın kutsallaşmasına sebep olan ilk adım olarak görülmelidir. Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1582) minberindeki Zülfikar, bu hadisin en erken tarihli örneği olarak karşımıza çıkar. Yine aynı camideki beşinci tema, bu sefer yalnızca Zülfikara atıfta bulunan bir metin olarak işlenmiştir. Isparta Gelendoşt Abdulgaffar Camii (1877) ile Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii (20. yüzyıl ikinci çeyreği)'ndeki ikinci kompozisyonlar ve Yozgat Tekkeyenicesi Köyü Camii (1952)'ndeki Zülfikarlar da bu hadis ile bezenen diğer örneklerdir.

Yazılar içerisindeki bir diğer önemli grubu Allah ile beraber "Beşler" olarak kabul edilen (De Jong, 2014: 274) Hz. Muhammed (sav), Hz. Ali, Hz. Fatıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in isimleri oluşturmaktadır. Bu durum, bâni-sanatçı-cemaat zihnindeki Ehl-i Beyt sevgisini ortaya koymakta ve vurgulamaktadır. Ehl-i Beyt'in adlarıyla süslenen Zülfikarlı motiflerin en erken tarihli Isparta Gelendost Abdulgaffar Camii (1877)'ndeki ikinci kompozisyondadır. Özellikle katalog bölümüne dâhil edilen Trabzon Arsin Atayurt Mahallesi Merkez Camii (1935)'ndeki kompozisyon başta olmak üzere, Trabzon'a bağlı ilçelerdeki Zülfikarlı kompozisyonların neredeyse tamamı hem form, hem teknik ve hem de üzerlerindeki yazılar ile birbirlerinin aynısıdır. Bu kompozisyonlar Ehl-i Beyt mensuplarının isimleriyle işlenmiştir.

Az sayıda da olsa Ehl-i Beyt'ten sonra Zülfikar'larla birlikte işlenen diğer yazıları Hulefâ-yi Râşidîn olarak tanımlanan dört büyük halifenin isimleri oluşturmaktadır. Hepsî Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1582, 1587, 1590, 1738)'nde bulunurlar. Camideki ikinci ve üçüncü Zülfikarlı kompozisyonlardaki yazılarda Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali yanında Allah ve Muhammed (sav) ile Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in de adlarını görmek mümkündür. Dördüncü kompozisyonda ise sadece Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali isimleri yazılıdır.

Zülfikarlarla birlikte işlenen yazıların bir diğer grubunu Hz. Ali'ye edilen kısa dua cümleleri oluşturmaktadır. Bunun başında “Allah razı olsun” anlamındaki “Radıyallahu anı” gelir. Denizli Baklan Boğaziçi Mahallesi Eski Camii (1876), Isparta Gelendost Abdulgaffar Camii (1877) ve Ardahan Posof Gönülağan Köyü Camii (1910)'ndeki madalyonlu süslemelerde bu dua cümlesine yer verilmiştir. Bu cümleye paralel olarak, Isparta Gelendost Abdulgaffar Camii (1877)'ndeki madalyonda ise “Allah'ın razı olduğu kişi” manasındaki “el-Murtaza” ifadesi dikkati çeker.

Dua cümleleri içinde karşımıza çıkan bir diğer ifade Hz. Ali ismi geçtiğinde söylenen, “Allah yüzünü ak etsin” anlamındaki “*kerremallahu vecerehe*” (Biçer, 2002: 296-297) duasıdır. Ardahan Posof Sarıdarı Köyü Camii (1923) Zülfikarı bu dua ile süslenmiştir. Duanın devamında başka bir dua cümlesi olan “şefaati ya resulallah” ifadesi görülür. Bu ifade, “Medet Ya Allah” ve “Yetiş Ya Muhammed” dualarıyla aynı manada değerlendirilebilir. Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1738)'ndeki dördüncü kompozisyon, bu duaların yazıldığı örnektir. Bu ifade Trabzon'daki örneklerin tamamında “Medet Ya Ali” şeklindedir.

Zülfikarlar; dua cümleleri dışında, bazen de zikir cümleleri ile birlikte işlenmiştir. Isparta Gelendost Abdulgaffar Camii (1877)'ndeki birinci Zülfikarlı kompozisyona yazılan “Allah bize yeter” anlamındaki “*hasbinallah*” ifadesi bu anlamda önemlidir. İman esaslarının özünü teşkil eden ve Allah'tan başka bir yaratıcının bulunmadığını onaylayan Kelime-i Tevhid'i de bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Kayseri Büyük Bürüngüz Danış Ali Bey Camii (1738)'ndeki dördüncü Zülfikarlı kompozisyon bu teslimiyet ile vurgulanmıştır. Bu vurgu, aynı camideki Zülfikarsız söz dizisinde de vardır. Zikir cümleleri arasında Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii (20. yüzyıl ikinci çeyreği)'ndeki ikinci kompozisyona yazılan “سبحان الله (*Subhanallah*)”, “الحمد لله (*Elhamdulillah*)” ve “الله اكبر (*Allah-u Ekber*)” ifadeleri de bulunur.

Son olarak; Denizli Acıpayam Yassihüyük Camii (20. yüzyıl ortaları)'ndeki Zülfikarlı kompozisyona işlenen ayet cümlesi, tek örnek olması açısından önemlidir. Burada, “mutlak hükümlerlik elinde bulunan Allah, yüceler yücesidir. O'nun her şeye gücü yeter” mealindeki (Kuran-ı Kerim: 67/1; Yazır (Elmalılı), 2009: 561) Mülk Suresi'nden 1. ayet yazılıdır.

4.6. Diğer Nesneleri Bakımından Zülfikarlar

İncelenen Zülfikar örnekleri bazen tek başlarına işlenmiş, bazen de diğer dini objelerle birlikte resmedilmiştir. Bu objelerin özellikle Bektaşî tarikatına mensup dervişlerin çeyizlerine ait eşyalar olması önemlidir. Zülfikarlarla beraber aynı ya da farklı algıları taşıyan bu objelerin tamamlayıcı birer unsur olduğu, bütüncül bir mesaj vermek açısından kompozisyonların zenginleştirildiği görülür.

4.6.1. Tac-ı Hüseyin (Bektaşî Tacı)

Bu objelerden en sık kullanılanı “Tac-ı Hüseyin” olarak da bilinen Bektaşî tacıdır (Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî, 2005: 87). Allah tarafından Miraç gecesi Cebrail

vasıtasıyla Hz. Muhammed (sav)’e gönderilen nesneler arasında bulunması (Atasoy, 2005: 154), tacın kutsallaşmasına sebebiyet vermiştir. On iki terkli olan bu tac Bektaşiliğin simgesi olarak bilinir (Atasoy, 2014: 195). Tac’ın üstü düz ve tepesinde de bir düğmesi (mührü) vardır (Atasoy, 2005: 196; Ceyhan, 2010: 364-365; Maden, 2011: 60; Gündüzöz, 2016: 147). Frederick De Jong, bu düğmenin Allah, Hz. Muhammed (sav) ve Hz. Ali’nin birliğini simgelediğini belirtir (2014: 276).

Tac-ı Hüseyin, incelenen Zülfikarlı örnekler içerisinde en erken örnek olarak Isparta Gelendost Abdulgaffar Camii (1877)’ndeki ikinci kompozisyonda görülür. Benzer örnekler olması nedeniyle katalog bölümüne dâhil edilmeyen Trabzon’daki Zülfikarlı kompozisyonların birçoğunda da bu motife rastlanır.

4.6.2. Teber

Derviş çeyizlerinin önemli eşyalarından olan teber, bir sapı ve yarım ay şekilli gövdesi olan bir baltadır (Atasoy, 2005: 257; Çevrimli, 2009: 39). Sefer zamanlarında yol açmak, bataklıkları kurutmak, zararlı hayvanları ordudan uzak tutmak ve yabani otları temizlemek gibi görevler için kullanılırdı (Özcan, 1992: 34; Atasoy, 2005: 257). 17. yüzyıla kadar Osmanlı ordusundaki rütbeli askerler ve daha çok yeniçeriler tarafından kullanılan teberler, ateşli silahların icadı ile önemini kaybetmiş ve artık törensel bir obje haline gelmiştir (Çevrimli, 2009: 40).

İncelenen örnekler içerisinde Gaziantep Şahinbey Mustafa Bağcı Evi (19. yüzyıl), Ardahan Posof Sarıdarı Köyü Camii (1923) ve Ardahan Posof İncedere Köyü Camii (20. yüzyılın birinci çeyreği)’ndeki Zülfikar betimlemelerinde ayrıca tebere de yer verilmiştir. Zülfikarların, teberlerle birlikte aynı kompozisyonda değerlendirilmelerine karşın, teberlerin de Zülfikara atıf yapan hadis ile bezendiği bilinmektedir (Aydın, 2007: 165; Çevrimli, 2009: 45).

4.6.3. Teslim Taşı

Derviş çeyizleri arasında bulunan ve Bektaşi tarikatına mensup olanların alame-ti olarak bilinen, boyuna asılan on iki köşeli bir taştır. Allah’a olan acziyeti ve teslimiyeti anlatır (Atasoy, 2005: 247). Taşın her bir köşesi on iki imamı temsil eder. Üst ve altında Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’i temsilen birer habbe (tane) bulunur (Ocak, 1992: 375; Temren, 2009: 44; Özen, 2011: 418-419). İncelenen Zülfikarlı süslemelerden Gaziantep Şahinbey Mustafa Bağcı Evi (19. yüzyıl)’ndeki kompozisyonun tam ortasında böyle bir teslim taşına yer verilmiştir. Açık sarı renkli taşın üst ucundaki habbe daha büyüktür. Kompozisyonadaki nesnelerin işlenmesinde kırmızı ve yeşil renklerin kullanıldığı görülür. Kırmızının, katledildiği için Hz. Hüseyin’i; yeşilin ise zehirlendiği için Hz. Hasan’ı sembolize ettiği ifade edilir (Özen, 2011: 419).

4.6.4. Gül

Tasavvufta gonca gül vahdeti, açılmış gül ise kesreti işaret eder (Kurnaz, 1996: 221; Uludağ, 2005: 62). Yine tasavvuf ehli, gül ile Hz. Muhammed (sav)’i hatırlar

(Kurnaz, 1996: 220; Akarınar, 2004: 12; Uludağ, 2005: 62; Aksel, 2015: 137, 113 nolu dipnot). İncelenen Zülfikarlardan Ardahan Posof Sarıdarı Köyü Camii (1923) ve Ardahan Posof İncedere Köyü Camii (20. yüzyılın birinci çeyreği)'ndeki kompozisyonlarda, Zülfikarın yanına açılmış birer gül resmedilmiştir. Buradaki gül motifinin Zülfikarla birlikte resmedilmesi, Hz. Muhammed (sav) ve Hz. Ali birlikteliğini anlatır (Uludağ, 2005: 64).

4.6.5. Mizan Terazisi

“Tartmak” manasındaki mizan sözcüğü, “adalet” anlamında da kullanılmaktadır (Toprak, 2005: 211). Kuran-ı Kerim’de Allah, “biz kıyamet günü için doğru teraziler kurarız; hiçbir kimse hiçbir haksızlığa uğratılmaz. Yapılan amel, bir hardal tanesi ağırlığına da olsa, onu getirir tartıya koyarız. Hesap görenler olarak da biz kâfîyiz” (Kuran-ı Kerim: 21/47; Toprak, 2005: 211; Yazır (Elmalılı), 2009: 325) diyerek kullarına nasıl bir adaletle hükmedeceğini bildirir. Yine başka bir ayette, “kıyamet günü tartıları ağır basanların hoşnut olacağı bir hayat yaşayacaklarına ve tartıları hafif gelenlerin de cehennem azabına uğrayacaklarını” taahhüt etmektedir (Kuran-ı Kerim: 101/6-9; Yazır (Elmalılı), 2009: 600). Bundan dolayıdır ki; hem Allah’ın adaletini hem de kıyamet günü bu adaletin doğuracağı sonuçları ifade etmek amacıyla (Arık, 1976: 166, 73 nolu dipnot; Duran, 1992: 332; Harman, 2015: 359), özellikle geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet devrine ait kırsal cami mimarisinin duvar süslemelerinde sıkça mizan terazisi tasviri yapılmıştır. Bu terazilerin kefelere bazen içi boş resmedilmiş, bazen de ağır kefeye hilâl veya siyah bir nokta işlenmiştir. Teraziler kefelere arasında veya terazinin yanında ise makas işlendiği görülür. Bu sembolizm, ancak kötü söz ve davranışların kesilmesi halinde tartının ağır geleceği anlamını taşımaktadır (Duran, 1992: 332). Katalogta incelenen örneklerde ise aynı sembolik ifadeyi anlatmak için makas yerine Zülfikarın tercih edildiği görülmektedir. Konya Ereğli Büyük Dede Köyü Camii (20. yüzyıl ikinci çeyreği)'ndeki ikinci kompozisyon ile Gümüşhane Tandırılık Köyü Camii (1948)'ndeki tasvirlerde yer alan mizan terazisinin iki kefesinin arasında birer Zülfikar yer verilmesi bu bağlamda değerlendirilebilir.

4.6.6. Livâü'l-Hamd (Peygamber Sancağı)

“Övmek” manasındaki *hamd* sözcüğü ile “sancak” manasındaki *livâ* sözcüğünden tamlanan “Livâü'l-Hamd”, Hz. Muhammed (sav)'in sancağı olarak bilinir (Yavuz, 2003: 200). İnanışa göre; Hz. Muhammed (sav)'in kıyamet gününde inananları altında toplayacağı sancaktır (Yavuz, 2003: 200; Harman, 2015: 356-357, 8 nolu dipnot). Salih Sabri Yavuz, bu sancağı Hz. Ali'nin tutacağına dair bazı Şii kaynaklarının iddiasını tutarsız bulur (Yavuz, 2003: 200).

Osmanlı ve Cumhuriyet devri süsleme sanatları içinde karşımıza çıkan bu sancak üç kollu olarak betimlenmektedir. Kolların her birinde sırasıyla *Bismillahi'r-Rahmani'r-Rahim* (Rahman ve rahim olan Allah'ın adıyla), *Elhamdulillahi Rabbi'l-âlemin* (Âlemlerin Rabbi olan Allah'a hamd olsun) ve *La ilâhe illallah Muhammede'r-Re-*

sulallah (Allah’tan başka ilâh yoktur ve Muhammed O’nun elçisidir) yazmaktadır (Harman, 2015: 356-357, 8 nolu dipnot). İncelenen örnekler içerisinde, Isparta Gelendost Abdulgaffar Camii (1877)’ndeki birinci Zülfikarlı kompozisyon böyle bir Li-vâü’l-Hamd ile birlikte resmedilmiştir.

4.6.7. Türk Bayrağı

Kırmızı zemin üzerine beyaz olarak işlenen hilâl ve sekiz köşeli yıldızdan oluşan Türk Bayrağı, 19. yüzyılın birinci yarısında Osmanlı Devleti’nin resmi bayrağı haline gelmiş ve aynı yüzyılın ikinci yarısında sekiz köşeli olan yıldız beş köşeli olarak değiştirilmiştir. Bu bayrağın kullanımına Cumhuriyet’in ilânı ile devam edilmiş ve nihayet 29 Mayıs 1936 tarihinde Türk Bayrağı Kanunu çıkartılarak günümüze kadar kullanılagelmıştır (Köprülü, 1992: 253-254).

İncelenen Zülfikarlı kompozisyonlar içerisinde Ardahan Posof Sarıdarı Köyü Camii (1923) ve Ardahan Posof İncedere Köyü Camii (20. yüzyılın birinci çeyreği)’ndeki Zülfikarlı kompozisyonlarda Türk Bayrağı’na yer verilmiştir. Zülfikarların kabzası yanına işlenen bayraklar göndere çekilmiş vaziyette resmedilmiştir. Ayrıca Trabzon Arsin Atayurt Mahallesi Merkez Camii (1899)’nin kuzeydeki taç kapısı üzerindeki kitabe de yer alan Zülfikar’ın da hilâl ve yıldızla süslediği görülmüştür.

5. Sonuç

İslâm peygamberi Hz. Muhammed (sav)’in Hz. Ali’ye nitelikli bir kılıç hediye etmesi ile Zülfikar’ın kutsiyet kazandığı aşîkârdır. Böylelikle insanların zihninde soyut ve somut manada dinsel bir algı oluşmuş, bunun yanı sıra Hz. Muhammed (sav)’e atfedilen “Ali’den başka yiğit, Zülfikar’dan başka kılıç yoktur” hadisiyle birlikte Hz. Ali’nin yiğitliği de pekiştirilerek güçsel bir algıya dönüşmüştür. Hiç şüphesiz bu algının sonuçları İslâm çevrelerince kabul edilmiş, özellikle de Bektaşî ve benzeri tarikatlar tarafından şehadetin somut ifadesi sayılmış ve dolayısıyla somuttan soyuta doğru evrilerek Türk sanatları içerisinde uygun bir kullanım alanı bulmuştur.

Mimari, Zülfikar’ın kullanım alanı bulduğu sanat çevrelerinden sadece biridir. Zülfikar’ın incelenen mimari eserler içerisinde daha çok camilerde karşımıza çıkması, nesnenin “dinsel” algısıyla açıklanmalıdır. Buna bâni ve sanatçının başta Bektaşî tarikatı olmak üzere benzeri oluşumlara mensup olması da eklendiğinde, Zülfikar’ın cami duvarlarında kendine yer bulması kaçınılmaz olmuştur.

Tespit edilebildiği kadarıyla, Anadolu-Türk mimarisinde ilk kez 16. yüzyılda karşımıza çıkan Zülfikar tasvirlerinin 19. yüzyılda yoğunluk kazandığı ve Cumhuriyet devri ile birlikte 20. yüzyıl ortalarına kadar özellikle cami mimarisinde imgeleştigi görülmektedir.

İncelenen Zülfikarların İç Anadolu Bölgesi’nde kısmi bir yoğunluk gösterdiği izlense de en yoğun olduğu bölge Doğu Karadeniz Bölgesi olarak karşımıza çıkar. Batı Anadolu Bölgesi ise yoğunluğun en az olduğu bölgedir. Yine bu örneklerin ne-

redeyse tamamının köy camilerinde karşımıza çıkması ise ayrı bir tartışma konusu olmalıdır.

Zülfikarların teknik olarak taş kabartma ve kalem işi olmak üzere iki teknikle işlendikleri görülmüştür. Kabartma teknikli Zülfikarların dış mimaride ve başka herhangi bir nesneye veya yazıya yer verilmeden doğrudan kılıç olarak resmedildikleri anlaşılmıştır. En yoğun kullanılan diğer teknik ise kalem işi tekniğidir. Tamamı iç mimaride uygulanan bu örnekler; bazen doğrudan kılıç tasviriyle bazen de yazı ve diğer nesnelerle bütüncül bir kompozisyonla ele alınmışlardır.

Camilere işlenen Zülfikarların konumlandırılmasında özel bir hassasiyet taşındığı, ancak bazen de yapıların genel süsleme programlarına bağlı olarak bu hassasiyetin göz ardı edildiği tespit edilmiştir. Konumlandırmalarda esas olan alanın kible duvarı olduğu ortadadır. Özellikle mihrap ve minber gibi kutsiyeti önde olan mimari elemanların tercih edildiği, mümkün olmadığı halde de kible duvarının diğer bölümlerinin Zülfikarlara ayrıldığı görülmektedir. Kible duvarı dışında, diğer yan duvarlar ile kubbe içleri de bir diğer kullanım alanı olarak karşımıza çıkar.

Zülfikarlar, form olarak ise doğrudan kılıç olarak veyahut yazı ve diğer nesnelerle birlikte resmedilmiştir. Doğrudan kılıç olarak resmedilenler, kılıcın kavisli ve çift çatalı yapısıyla estetik bir görüntü sunarlar. Kabzaları ve balçakları bellidir. Balçaklarında, bu alanın formuna uygun olarak baklava dilimi motiflerine yer verilmiştir. Kabzalarından aşağı doğru sarkan püskülleri vardır. Yazı ve diğer nesnelerle birlikte tasvir edilen Zülfikarlar ise en yoğun işlenen örneklerdir. Karşımıza çıkan yazıların başında Hz. Muhammed (sav)'in sözü olarak bilinen “*لا فتا الا علي لا سيف الا زوالفقار (lâ fetâ illâ Ali, lâ seyye illâ Zülfikar)*” hadisi gelir. Bunu “Allah, Hz. Muhammed (sav), Hz. Ali, Hz. Fatıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin” gibi Ehl-i Beyt'in önemli karakterlerinin isimleri takip eder. Hz. Ali'ye yapılan dua cümleleri de karşımıza çıkan diğer yazıları oluşturur. Zülfikarlarla birlikte bütüncül bir kompozisyon oluşturan diğer nesneler ise tasvirlerin daha anlamlı olmasını sağlar. Tac-ı Hüseyin, teslim taşı, teber ve gül gibi Bektaşiliğe özgü çeyiz malzemeleri; bâni veyahut sanatçının mensubiyetlerini ortaya koyan çağrışımları ifade eder. Bunların dışında Livâü'l-Hamd, mizan terazisi ve Türk bayrağı motifleri de Zülfikarlara eşlik eden diğer nesnelerdir.

Kaynakça

- Acun, Hakkı. (2016). *Tüm Yönleri ile Çapanoğulları ve Eserleri*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayını.
- Ahmed b. İshak b. Ca'fer. (1883). *Târîhu'l-Ya'kubî*. Neşreden: M. T. Houtsma. Leiden.
- Akarpınar, R. Bahar. (2004). “Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme”. *Türkbilig* 7, 3-19.

- Akçıl Harmankaya ve N. Çiçek. (2019). “Kayseri Büyük Bürüngüz Köyü’nde Bulunan Daniş Ali Bey Camii’nin Zülfikarlı Minberi”. *Akademik Hassasiyetler Dergisi* 6, Sanat Tarihi Özel Sayısı, Ankara, 1-22.
- Aksel, Malik. (2010). *Anadolu Halk Resimleri*. Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları.
- . (2015). *Türklerde Dinî Resimler*. Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alexander, David. (1999). “Dhu’l-Faqar and The Legacy of The Prophet, Mirath Rasul Allah”. *Gladius (XIX)*, 157-187.
- Altın, Alper. (2015). *Hükümrânlık Mührü Kayseri Minberleri*. Kayseri: Tezmer Yayınları.
- . (2019). “Türk-İslam Sanatı Geometrik Süslemesinde Ali İsminin Üç Kollu Çarka Uyarlanması”. *Akademik Hassasiyetler Dergisi* 6, Sanat Tarihi Özel Sayısı, Ankara, 23-54.
- Apa, Gülay. (2008). *Konya-Ereğli Türk Devri Mimarisi*. Konya: Ereğli Belediyesi Yayınları.
- Arık, Rüçhan. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arslan, Muhammet. (2017). “Anadolu’da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari-Süsleme)”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- . (2019). “Türk Mezar Taşlarında Kılıç Sembolizmi”. *Tarihe Yön Veren Silah: Kılıç*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 79-106.
- Aslan, Hasan Hüseyin. (2012). “Isparta İli Gelendost İlçesi Abdulgaffar Camii Hat Bezemeleri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Atasoy, Nurhan. (2005). *Derviş Çeyizi. Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- . (2014). “Osmanlı Dönemi Tarikat Kıyafetleri ve Cihazları”. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 189-219.
- Aydın, Hilmi. (2007). *Sultanların Silahları. Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanat Eserleri Dizisi.
- Aydoğdu, Günnur. (2018). “Reform Öncesi ve Sonrasında Emevi Dönemi Altın ve Gümüş Sikkeleri”. *History Studies (10/6)*, 1-12.

- Ayhan, Gökben-Göçer, Demet. (2016). “Hacıbektaş Veli Müzesi’ndeki Sancak Alem-leri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 79, 171-195.
- Aytekin, Osman. (1998). “Serhat Boylarında Bir Osmanlı Dönemi Yapısı Muratlı Merkez Camii”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 4, 37-47.
- Bayram, Sadi. (1991). “İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesi’nde Bulunan Tılsımlı İki Gömlek ve Kültürümüzdeki Yeri”. *Vakıflar Dergisi* XXII, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 355-364.
- Biçer, Ramazan. (2002). “Kerremallahu Vecheh”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 25, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 296-297.
- Bozkurt, Nahide. (1997). “Hârûnürreşîd”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 258-261.
- . (2003a). “Mansûr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 5-6.
- . (2003b). “Mehdî-Billâh”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 377-379.
- Bozkurt, Nebi. (2002). “Kılıç”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 25, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 405-408.
- Ceyhan, Semih. (2010). “Taç (Tasavvuf)”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 363-365.
- Çakmak, Şakir. (1991). “Denizli İli’ndeki Türk Anıtları (Camiler)”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çayan, Servet. (2012). “Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İşi Bezeme ve Duvar Resimleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çevrimli, Nilgün. (2009). “Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Madeni Tekke Eşyalarından Bir Grup Teber”. *Vakıflar Dergisi* XXXII, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 37-64.
- . (2017). “Denizli ve Çevresinde Yer Alan Bazı Câmilerin Yapı Elemanlarının Değerlendirmesi”. *Vakıflar Dergisi* XXXVII, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 169-204.
- Çok, Beste. (2010). “İsparta ve İlçeleri Camii Süslemeleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Çoruhlu, Tülin. (1997). “Tasvirlerle Göre Selçuklu Silahları ve Bu Silahların Osmanlılardaki Devamı”, *VI. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, 49-68.

- De Jong, Frederick. (2014). “Bektaşilik’te İkonografi”. *Tarihten Teolojiye: İslam İnançlarında Hz. Ali*. Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 265-296.
- Değirmenci, Tülün. (2019). “Popular Imagery in the Late Ottoman Periphery: The Wall Paintings in Village Mosques of Denizli Province”. *The Medieval History Journal* (22/2), 367-401.
- Demir, Necati. (2011). “Türk Düşünce Dünyasında Hazret-i Ali”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 60, 85-104.
- Denkbalbant Çobanoğlu, Ayşe. (2019). “A Middle Age Astructure in Muş Esenlik Village: Evaluation of Sheikh Abdülmelik (Sheikh Abri) Mosque and Its Waqfiyya”. *Turkish Art History Studies*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 37-70.
- Denktaş, Mustafa. (1998). “Kayseri-Büyük Bürüngüz Köyü’ndeki Türk Anıtları”. *Vakıflar Dergisi* XXVII, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 161-190.
- Derman, M. Uğur. (2014). “Osmanlı Hat Sanatında Hz. Ali”. *Tarihten Teolojiye: İslam İnançlarında Hz. Ali*. Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 297-328.
- Diker, Hasan Fırat. (2015). “Topkapı Sarayı Müzesi’nde Güncellenmiş Bir Sergi Mekânı 2”. *Yapı* (409), 72-77.
- Doğu Karadeniz Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı (DOKAP) (2019). “Karadeniz Kültür Envanteri”. Erişim tarihi: 03.03.2020. <https://karadeniz.gov.tr/tandirlik-koyu-camii/>.
- Duran, Remzi. (1992). “Seki-Tekke Camii ve Tekke Sanatı ile İlgisi Üzerine”. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* VII, 323-349.
- Eriş, Teoman. (2013). “Alanya’da 800 Yıllık Mescitte Zülfikar Freskleri Bulundu”. Erişim tarihi: 03.03.2020. <https://www.dha.com.tr/yurt/alanyada-800-yillik-mescitte-zulfikar-freskleri-bulundu/haber-447681>.
- Erkan, Mustafa. (1993). “Darîr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 498-499.
- . (2009). “Sîretü’n-Nebî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 269-270.
- Ertekin, Ertuğrul (2012). *Maktel-i Âl-i Resûl*. İstanbul: Kevser Yayınları.
- Fayda, Mustafa. (1992). “Bedir Gazvesi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 325-327.
- Güçkıran, Tünay. (2009). *Askeri Müze At Zırhları Koleksiyonu*. İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.

- Güler, Gül. (2018). “Mevlevî ve Bektaşî Tarikatlarına Ait Bir Grup Bayrak ve Sancak Alemi”. *Turkish Studies Social Sciences* (13/10), 353-370.
- Gümüş, Nebi-Kançal-Ferrari, Nicole. (2019). *Ahıska Bölgesindeki Türk İslâm Mimarî Yâdigârları*. İstanbul: Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı Yayınları.
- Gündüzöz, Güldane. (2015). “Sembolizm ve Mitoloji Bağlamında Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade”. *IV. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı-IV (İlahiyat)*, İstanbul: İlmi Etüdler Derneği, 123-136.
- . (2016). “Tasavvuf Kültüründe Tâc Sembolizmi”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- . (2018). “Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem ve Tuğ”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 85, 161-181.
- Güneş, Hüseyin. (2018). “Zülfikar: Efsanevi Bir Kılıcın Tarihi Serüveni”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 86, 9-20.
- Güngör, Şeyma. (1997). “Hadikatü’s-Suadâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 20-22.
- Güray Gülyüz, Bahriye. (2016). “Bulgaristan’da Osmanlı Dini Mimarisi (Cami, Türbe, Tekke ve Zaviyeler”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hamîdullah, Muhammed-Avcı, Casim. (2012). “Uhud Gazvesi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 54-57.
- Harman, Mürüvet. (2015). “Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/39, 354-363.
- Harris-Brandts, Suzanne. (2018). *The Wooden Mosques Of Adjara. Islamic Architectural Heritage In Georgia*. Tiflis: Graham Foundation.
- Hathaway, Jane. (1999). “Unutulan İkon: Hz. Ali’nin Kılıcı Zülfikar’ın Osmanlı Türevi”. *Cogito* (19), 146-160.
- . (2003). “The Forgotten Icon: The Sword Zulfikâr in Its Ottoman Incarnation”. *The Turkish Studies Association Journal* (27: 1-2), 1-14.
- Kalgay, Oben Lale. (2015). “Lamiî Çelebi’nin Maktel-i Âl-i Resûl Adlı Eserinin Tasvirli Bir Nüshası: İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi T1958”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karamağaralâ, Beyhan. (1973). “Anadolu’da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 21, Ankara, 247-276.

- Karpuz, Haşim. (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Konya 42 (II-III)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kılavuz, Ahmet Saim. (1989). “Ali er-Rızâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 436-438.
- Kılıçkaya, Müge. (2007). “İstanbul Deniz Müzesi’ndeki Osmanlı Dönemi Sancakları”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kızılkaya, Oktay. (2019). “Hâkimiyet ve Güç Sembolü Olarak Kılıç”. *Tarihe Yön Veren Silah: Kılıç*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 63-77.
- Köprülü, Orhan F. (1992). “Bayrak”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 247-254.
- Kurnaz, Süleyman. (1996). “Gül”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 219-222.
- Maden, Fahri. (2011). “Bektaşilikte Giysi ve Sembol Olarak Tâc”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 60, 65-84.
- Mikov, Lyubomir. (2014). “Bulgaristan Osmanpazarı (Omurtag) Bölgesindeki Bazı Köy Camilerinin Nakkaş İmzalı Duvar Yazı ve Resimleri”. *Osmanlı İlim, Düşünce ve Sanat Dünyasında Balkanlar*. İstanbul: 555-568.
- Muhammed b. Ömer el-Vâkıdî. (1965-66). *Kitâbü’l-Megâzî*. Neşreden: M. Jones. London.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (1992). “Bektaşilik”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 373-379.
- Öz, Mustafa. (2005). “Muhammed b. Abdullah el-Mehdî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 489-490.
- . (2013). “Zülfikar”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 553-554.
- Özbek, Yıldırım-Arslan, Celil. (2008). *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri (II)*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Özcan, Abdülkadir. (1992). “Baltacı”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 34-35.
- . (2002). “Kılıç Alayı”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 25, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 408-410.
- Özen, Gürkan. (2011). “Bektaşilikte Olmazsa Olmaz Sembollerden Çerağ ve Yola Giren Can’ın Ziynetleri: Arakiye, Teslim Taşı ve Tığbent”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 60, 415-434.

- Sabah, İsmail. (2019). “Tarihi Yarımada Unutulmuş Bir İsim ve Zamana Direnen Bir Mekân: Saka Baba Dergahı”. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi Özel Sayı*, 90-115.
- Sağiroğlu Arslan, Aslı-Kırık, Mert. (2017). “Yozgat Tekkeyenicesi Köyü Eski Camii ve Kalem İşî Bezemeleri”. *Sanat Tarihi Yazıları-Prof. Dr. Kerim Türkmen Armağanı*. Editörler: Dr. Sultan Murat Topçu-Dr. Remzi Aydın. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Seçkin, Selçuk. (2016). “Decorative Features In The Ottoman Structure In Georgia Adjara”. *Methodological Approaches To Social Sciences*. London: AGP Research, 45-57.
- . (2018a). “Gürcistan / Acara Keda Bölgesi’ndeki Osmanlı Dönemi Camileri”. *Turkish Studies Social Sciences (13/18)*, 1133-1169.
- . (2018b). “Farklı Plan Özellikleriyle Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi’ndeki Ghorcomi Camii”. *Mediterranean Journal of Humanities (VIII/2)*, 463-478.
- Tanman, M. Baha. (1994). “Demir Baba Tekkesi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 150-151.
- . (1996). “Hacı Bektâş-ı Velî Külliyesi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 459-471.
- Taşkan, Demet. (2016). “Trabzon İli Camilerinde Ahşap Minberler”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Temekoğlu, Ezgi. (2018). “İstanbul Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri Müzesi’nde Bulunan Siyer-i Nebi Yazmalarına Ait Minyatürlerdeki Melek Tasvirleri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Temren, Belkıs. (2009). “Bektaşî Giyim Kuşamında Kutsal Simgelere Örnekler”. *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi* 2, 38-53.
- Tezcan, Hülya. (2006). *Topkapı Sarayı’ndaki Şifalı Gömlekler*. İstanbul: BİKA Kültür Kitaplığı.
- . (2011). *Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonundan Tılsımlı Gömlekler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Toprak, Süleyman. (2010). “Mizan”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 211-212.
- Topuzoğlu, T. R. (1986). “Zülfekâr”. *MEB İslâm Ansiklopedisi*, c. 13, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Eğitim Basımevi, s. 649-650.

- Turan, Hayrunnisa. (2015). “Fuzûlî’nin Hadikâtü’s-Süedâ’sında Yer Alan Minyatürler”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Tümer, Günay. (1991). “el-Âsârü’l-Bâkiye”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 462.
- . (1992). “Bîrûnî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 206-215.
- Uludağ, Hümeysra. (2005). “Osmanlı Hat Sanatında Tekke Yazıları”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uzun, Tolga. (2019). “Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi Duvar Resimleri”. *History Studies* (11/5), 1839-1853.
- Yavuz, Mehmet. (2009a). “Oslu Müderris Hacı Hasan Efendi ve Onun Manevi Etki Alanında Oluşan Mimari Yapılaşma”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/7, 263-305.
- . (2009b). “Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/6, 306-322.
- . (2014). “Sürmene-Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Camii ve Şadırvanı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/31, 498-515.
- Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî. (2005). *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*. İstanbul: Ocak Yayıncılık.
- Yavuz, Salih Sabri. (2003). “Livâü’l-Hamd”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 200.
- Yazır (Elmalılı), Muhammed Hamdi. (2009). *En Kolay Okunan Hat İle Kur’an-ı Kerim ve Türkçe Meâli*. İstanbul: Duha Bilişim Yayıncılık.