

Muhammed ed-Dâye, *Târîhu'n-nağdî'l-edebî fi'l-Endelüs*, Beyrut 1968; C. Lea, *The Moriscos of Spain*, London 1968; Mahmud Ali Makki, *Ensayo sobre las aportaciones orientales en la España musulmana*, Madrid 1968; Abdurrahman Ali el-Haccî, *el-Hağâretü'l-İslâmiyye fi'l-Endelüs*, Bağdad 1969; M. A. L. Quesada, *Granada: historia de un país Islámico*, Madrid 1969; C. R. Haines, *Christianity and Islam in Spain: A. D. 756-1031*, New York 1969; J. Vallvé, *La División territorial de la España musulmana*, Madrid 1970, s. 17-33; J. T. Monroe, *The Shu'ûbiyya in al-Andalus*, Berkeley - Los Angeles 1970; a.mlf., *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship*, Leiden 1970; a.mlf., "A Curious Morisco Appeal to the Ottoman Empire", *al-Andalus*, XXXI, Madrid 1966, s. 116-173; R. M. Allende, *Averroes: Un andaluz para Europa*, Madrid 1971; P. C. Gendron, *El 'Senor del Zoco' en España*, Madrid 1973; R. Arié, *L'Espagne musulmane au temps des Nasrides: 1232-1492*, Paris 1973; J. Regla, *Estudios sobre los moriscos*, Barcelona 1974; Anwar G. Chejne, *Muslim Spain*, Minnesota 1974; a.mlf., "Islamization and Arabization in al-Andalus", *Islam and Cultural Change*, Wiesbaden 1975; a.mlf., *Islam and The West: The Moriscos*, Albany 1983, s. 1-30; L. S. de Lucena, *La Granada nazarî del XV*, Granada 1975; M. G. Arenal, *Los Moriscos*, Madrid 1975; P. Guichard, *al-Andalus*, Barcelona 1976; A. D. Ortíz - B. Vincent, *Historia de los moriscos*, Madrid 1978; E. Lévi-Provençal, *el-Hağâretü'l-'Arabiyye fî İsbâniyyâ* (trc. Tâhir Ahmed Mekki), Kahire 1979; a.mlf., *España musulmana*, Madrid 1987, IV, 45, 171; Hitti, *İslâm Tarihi*, III, 775-937; M. Abdurrahman Hatâmî, *Taşîrû'l-kaşîr li-müslimî'l-Endelüs*, Amman 1980; Tâhir Ahmed Mekki, *Dirâsat Endelüsiyye*, Kahire 1980, s. 9-34; M. Abdülhamîd İsâ, *Târîhu't-tâ'im fi'l-Endelüs*, Kahire 1982; Abdülvehîd Zennûn Tâhâ, *el-Feth ve'l-istikrârü'l-'Arabiyyi'l-İslâmî fî Şimâli İfrîkiyye ve'l-Endelüs*, Bağdad 1982, s. 203-444; L. Cardaillac, *el-'Alâkâtü'l-cedeliyye beyne'l-Meshîyyîn ve'l-Muriskiyyîn* (trc. Abdülcelîl Temîmî), Tunis 1982; Muhammed B. Abbûd, *et-Târîhu's-siyâsî ve'l-ictimâ'î li-İsbâniyye*, Tivân 1983, s. 217-271; a.mlf., *Cevâib mine'l-vâkî'î'l-Endelüs fi'l-karnî'l-hâmisi'l-hicrî*, Tivân 1987; E. Mitre, *La España medieval*, Madrid 1984, s. 61-326; Hüseyin Münis, *Fecrû'l-Endelüs*, Cidde 1985; a.mlf., "Esne'l-metâcir", *Ma'hedû'd-dirâsâtü'l-İslâmiyye*, V/1-2, Madrid 1957, s. 129-191; a.mlf., "La División política-administrativa de la España Musulmana", *Revista del Instituto egipcio de estudios Islámicos*, V, Madrid 1957, s. 79-135; a.mlf., "Los Almoravides", a.e., XIV (1967), s. 49-102; Seyyid Abdülazîz Sâlim, *Târîhu'l-müslimîn ve âşâruhum fi'l-Endelüs*, İskenderiye 1985; D. Wasserstein, *The Rise and Fall of the Party-Kings*, New Jersey 1985; Âdil Saîd Bîştâvî, *el-Endelüsiyyûn*, Dimaşk 1985; T. Burchardt, *La Civilización hispano-árabe*, Madrid 1985; İhsan Abbas, *Târîhu'l-edebî'l-Endelüsî*, Beyrut 1985; Ahmed Heykel, *el-Edebü'l-Endelüsî*, Kahire 1985; Abdülbedî' el-Hülî, *el-Fikrû't-terbeu'î fi'l-Endelüs*, Kahire 1985; J. V. Bermejo, *La División Territorial de la España musulmana*, Madrid 1986; C. Sanchez-Albornoz, *La España musulmana*, Madrid 1986, I-II; Mehmet Özde-

mir, *Endülüs'de Muvelledûn Hareketleri* (doktora tezi, 1989), AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Şekip Benafri, *Endülüs'te Son Müslüman Kallıntısı Morisko'ların Cezayir'e Göçü ve Osmanlı Yardımı: 1492-1614* (yüksek lisans tezi, 1989), Ankara Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; L. P. Harvey, *Islamic Spain 1250 to 1500*, Chicago 1992; Mahmoud Makki, "The Political History of al-Andalus (92/711-897/1492)", *The Legacy of Muslim Spain* (ed. Salma Khadra Jayyusi), Leiden 1992, s. 3-87; Pierre Cachia, "Andalusî Belles Lettres", a.e., s. 307-316; Salma Khadra Jayyusi, "Andalusî Poetry: The Golden Period", a.e., s. 317-366; Pierre Guichard, "The Social History of Muslim Spain From the Conquest to the End of the Almohad Régime", a.e., s. 679-708; Miquel Cruz Hernández, "Islamic Thought in the Iberian Peninsula", a.e., s. 777-803; Margarita López Gómez, "Islamic Civilisation in al-Andalus: A Final Assessment", a.e., s. 1059-1062; I. Goldzihher, "Die Su'ûbiyya unter den Muhammedanern in Spanien", *ZDMG*, LIII (1889), s. 601-620; Efdaleddin [Tekiner], "Bir Vesîka-i Müellim", *TOEM*, I/4 (1326), s. 201-210; I. de las Cagigas, "Al-Andalus", *Al-Andalus*, IV, Madrid 1939, s. 205-214; A. Elhvani, "Acerca de la invención de la muwashsha", a.y., XIII (1948), s. 28-31; D. M. Dunlop, "A Christian Mission to Muslim Spain in the 11th Century", a.y., XVII (1952), s. 259-310; H. A. R. Gibb, "The Influence of Islamic Culture in Medieval Europe", *Bulletin of the John Rylands Library*, sy. 38, Manchester - London 1955; E. Terés Sabada, "Linajes árabes en Al-Andalus", *Al-Andalus*, XXII, Madrid 1957, s. 51-112, 337-376; R. P. Gómez Nogales, "Ibn Arabi eslabon cultural", *Revista del Instituto egipcio de estudios Islámicos*, XIII, Madrid 1965-66, s. 25-42; A. Hess, "The Moriscos: An Ottoman Fifth Column in Sixteenth Century Spain", *The American Historical Review*, LXXIV/1, New York 1968; N. C. Hill, "Lyrical Traditions in Andalusian Muwashshas", *Comparative Literature*, XXI/3, London 1969, s. 213-231; L. Sabag, "Şevretü müslimî Gurnâta ve'd-devletü'l-'Osmâniyye", *Mecelletü'l-Asala*, sy. 27, Cezayir 1975, s. 281-300; Abd al-Calil Temimi, "Le Gouvernement ottoman face au problème morisque", *RHM*, sy. 23-24 (1981); R. Carasco, "Péril ottoman et solidarité morisque", a.e., sy. 32 (1982); M. de Epalza, "Les Ottomans et l'insertion au Maghreb des Andalous Expulsées d'Espagne au 17^{ème}", a.e., sy. 28-29 (1983); M. Barcelo, "Fiscalidad Andalusí", *Actas*, sy. 5-6 (1984-85), s. 45-72; C. F. Seybold, "Endülüs", *İA*, IV, 270; J. D. Latham v.dgr., "al-Andalus", *EI²* (İng.), I, 486-503.



MEHMET ÖZDEMİR

III. SANAT

İspanya'da 781 yıl süren İslâm hâkimiyetinin mümessili sanat eserleri, bugün İslâm sanatı için olduğu kadar dünya sanatı için de büyük önem taşırlar. Günümüze gelebilen pek az sayıdaki örneğine rağmen Endülüs'ten geriye kalan mimari eserler, plastik sanat eser-

leri ve çeşitli sanat alanlarına ait küçük boyutlu, fakat büyük hünlerle meydana getirilmiş olan eserler, eşsiz nitelikleriyle Endülüs'ün üstün kültür ve düşünce hayatındaki erişilmez doruğu yansıtan bir güzelliği ve görkemi sergilemektedir.

Bütün sanat kollarında yoğun bir faaliyet gösterildiği bilinmektedir; ancak bazı sanat kollarının örneklerin azlığından, bazılarının da büyük ölçüde diğerlerinin gölgesinde kalmış olmasından dolayı haklarında fikir yürütmek hayli güçtür. Meselâ âlimleriyle ve ilme meraklı halkıyla ünlü olan Endülüs'te kitapla ilgili büyük bir faaliyetin bulunduğu muhakkaktır; fakat bu alana giren sanat kolları ve minyatürler hakkında lâyıkıyla fikir verebilecek örnekler az ve yetersizdir. Buna rağmen çok az sayıdaki bu örnekler Endülüs'ün bu sanatlara verdiği önemi göstermeye kâfidir. Hat sanatına verilen önem büyük ölçüde mimari süslemelere bağlı olan örnekler yoluyla anlaşılmaktadır. Endülüs İslâm sanatının bilinen en önemli temsilcileri az sayıda olmalarına rağmen mimari eserlerdir. Mimari, kendine has bir ustalık ve ince zevkin ürünü olan binalarıyla hem yazı hem plastik sanatlar, hem de seramik gibi sanat kolları açısından ana kaynaktır ve seçkin bir yere sahiptir. Mimari eserlerinden sonra sırayı özellikle fildişi ve ahşap oyma eserlerle seramik almaktadır. Bu eserler, yine çok sınırlı sayıda olmalarına rağmen üstün nitelik ve mükemmellikleriyle yapan sanatçıların ustalığı kadar yaptırımların da zevk, görgü ve sanata karşı olan sevgi ve koruyuculuklarını ortaya koymaktadır.

İslâmî dönemdeki iç çekişmelerle İspanyollar'ın ülkeyi tekrar ele geçirmeleri sırasında mâruz kaldıkları saldırıların, daha sonraki yıllarda gerçekleştirilen yıkımların ve tabiat şartlarının etkisiyle birçoğu ortadan kalkmış olan mimari eserlerin bugüne gelebilen mahdut sayıdaki örneği, İslâm sanatının Avrupa'daki zarafet göstericileri olarak varlıklarını devam ettirmekte ve artık özenle korunmaktadır.

Endülüs, bütün İslâm âlemiyle paylaştığı ortak özelliklerin dışında kendine has bir zevkin de sahibi olmuştur. Bunda, İslâm âleminin en uzak köşesinde bulunması kadar Avrupa'daki hristiyan âlemiyle sürekli temas halinde olmasının ve yerli halkla iç içe yaşamanın verdiği hoşgörüyü dayalı değişik bir ruh hali taşımasının tesiri büyüktür. Kültürel ve

ENDÜLÜS

siyasî bakımdan hristiyan tebaaya karşı takındıkları hoşgörüyü dinî bakımdan da büyük ölçüde sürdürmeye çalışan Endülüslü hükümdarların yaptırdıkları binalar ve küçük sanat eserleri, İslâm ülkelerinde olduğu kadar hristiyan ülkelerinde de büyük övgülere mazhar olmuştur. Mâmur yıllarında Endülüs şehirlerinin ve buralarda bulunan sanat eserlerinin şöhreti büyüktü; geçen zamana rağmen Endülüs İslâm eserlerinin şöhreti hâlâ devam etmektedir.

Endülüs İslâm medeniyeti sekiz asırlık mevcudiyeti boyunca çeşitli devreler geçirmiştir. Müslüman halkın değişen siyasî ve kültürel olaylardan etkilenecek meydana getirdiği eserler de değişiklikler göstermekte ve bu sebeple Endülüs sanatını Endülüs'ün tarih safhalarına göre dönemlere ayırmak gerekmektedir. Bu dönemler eserlerde görülen değişikliklerle birbirlerinden ayrılmakta ve bu değişiklikler özellikle mimari eserlerle bunlara bağlı olarak diğer sanat kollarının ürünlerinde kendini göstermektedir. Buna göre Endülüs sanatını dört dönemde incelemek mümkündür.

1. Emevî Sanatı (756-1031). Endülüs İslâm sanatının veya İspanya'daki müslüman kimliğinin en büyük ve önemli eserlerinin meydana getirildiği dönemdir. Emevî sülâlesinden gelen hükümdarların güç ve zenginlikleriyle paralel olarak ortaya konan sanat eserleri de büyük bir ihtişamı aksettirmektedir. Bu devir sanatı ile Emevî sülâlesinin atalarının memleketi olan Suriye arasında bağlantı varsa da Endülüs'ün sanatı tamamen kendine has özelliklere sahiptir ve onlarınkinden farklıdır. İspanya'nın geçmişiindeki unsurların da içinde eritilmiş olduğu bu sanat yeni bir anlayışın ifadesidir. Bundan dolayı Emevîler'den sonra İslâm âleminin hâkimiyetini ele geçiren Abbâsîler'in sanatı da Endülüs Emevîleri'ninkinden farklıdır. Aslında Emevîler'in İspanya'da doğmasına âmil oldukları sanat, bulundukları coğrafî kuma ve sahip oldukları siyasî mevkiye bağlı olarak kendi özellikleriyle temsil edilmiş bir farklılaşmayı kasten hedeflemiştir. Özellikle halifelüğün üstlenilmesinden sonra Endülüs Emevî sanatı, İslâm âlemine güç ve zenginliklerini göstermek isteyen hükümdarların sözcüsü olmuştur.

2. Mülûkü't-tavâif Sanatı (1031-1090). Büyük kargaşa döneminden sonra Emevî sülâlesinin iktidarını kaybetmesi üzerine, merkezî otoritenin yerine parçalan-

mış bir İslâm cemaatini yöneten küçük devletlerin temsil ettiği devrin sanatıdır. Birbirleriyle ve hristiyan düşmanlarla mücadele etmekte olan bu küçük devletlerin sanat anlayışı, daha çok kuma ve saldırma üzerine kurulu genel tutumlarına uygun bir askerî hususiyet gösterir. Daha ziyade şiir gibi edebî sanatların gelişme gösterdiği bu devrin aslında büyük boyutlu sanat faaliyetlerine sahne olamaması küçük devletlerin içinde bulundukları şartlara göre tabiidir.

3. Mağribî (Murâbit ve Muvahhid) Sanatı (1090-1229). Büyük ölçüde parçalanmış olan Endülüs üzerinde, toprak kayıplarına rağmen denge ve birlik sağlamayı başaran bu iki sülâlenin hâkimiyeti altında Fas'a bağlanan ülkenin sanatı da aslen Mağribî olan hükümdarların sanat anlayışına tâbi olmuştur. Bu sebeple Murâbitlar ve Muvahhidler devirlerinde meydana getirilen bütün sanat eserleri Mağrib sanatının etkisini taşır. Hristiyanlarla olan devamlı çatışmaların tehdidi altında askerî amaçların öncelik taşınmasına rağmen bu iki sülâlenin gücüne bağlı olarak yoğun bir imar faaliyetinin yer aldığı bu devrin sanatı, özellikle Muvahhidler zamanında (1147-1229) sivil alanda da önemli eserler vermiştir. En çok tezyinatı kendini hissettiren farklı üslup, geniş boyutlu imar faaliyetlerine sahne olan bu devrin karakteristiğini teşkil etmiştir.

4. Nasrî (Benî Ahmer) Sanatı (1231-1492). Askerî gücünü kaybeden İspanya'daki İslâm varlığının son temsilcileri olan Nasrî hükümdarları, büyük ölçüde diplomasi yoluyla hâkimiyetlerini sürdürdükleri için sanat faaliyetlerine destek olmuşlar ve yaptırdıkları muhteşem eserlerle şöhret kazanmışlardır. Nasrî sanatı daha önceki devirlerden etkiler taşımakla birlikte aslında kendine has bir sanat anlayışına sahiptir. Bu sanat Emevî sülâlesinin ihtişama öncelik veren, lükse düşkün, göz kamaştırıcı tavrından ve Mağribî hükümdarların vakarlı tutumundan farklı olarak samimiyete sahip ve Endülüslü müslümanların tabiatına çok daha uygun bulunan bir özellik arz-etmektedir.

Mimari. a) Emevî Devri. Bu devir mimarisinin İspanya'da bıraktığı en önemli ve en ünlü bina, hiç şüphesiz bütün dünya camileri içinde de müstesna bir yere sahip olan Kurtuba Ulucamii'dir (el-Mescidü'l-kebir). Yapımına I. Abdurrahman zamanında (756-788) başlanan ve

daha sonraki tarihlerde gerçekleştirilen çeşitli eklemelerle genişletilerek bugünkü şeklini alan cami Endülüs Emevî mimarisi için tam bir örnek teşkil etmekte ve bilhassa mimarının ana hatlarıyla tam bir uyum içinde olan zarif ve göz alıcı süslemeleriyle bu mimarlık anlayışının en önemli özelliklerini sergilemektedir. İnce sütunçelere sahip çifte pencerelerle dışarı açılan binanın dış tezyinatı vakur ve haysiyetli bir etki bırakacak şekilde en alt boyutta tutulurken iç tezyinatında tam anlamıyla bir ihtişam gösterisine gidilmiştir. Mimari kuruluşun temelini teşkil eden sütunlar ve at nalı kemerlerden oluşan taşıma sistemi mimari işlevi kadar tezyinat aracı olarak da hesaplanmış ve sade görünüşlü dış cephelerin arkasında yer alan iç mekânların çarpıcı zenginlikteki dekorasyonuna destek olmuştur. Emevî mimarisi kadar bütün Endülüs mimarisinin de ana hususiyetini teşkil eden bu durumun en güzel örneğine bu camide rastlanmaktadır. XIII. yüzyılda kiliseye çevrilen binanın içinde XVI. yüzyılda da bir katedral inşa edilmiştir (bk. KURTUBA ULUCAMII).

Emevî mimarisinin günümüze ulaşabilen sınırlı örnekleri içinde özellikle dik-kati çeken bir diğer cami de Tuleytula'daki Bâbü Merdüm Camii'dir. 1000 yıllarında yapılmış olduğu sanılan küçük tuğla bina, Kurtuba Ulucamii'nin devâsâ boyutlarından ve ihtişamından çok uzaktır; ancak bu küçük eser yine de Emevî mimarisi hakkında bilgi verebilen önemli özelliklere sahiptir. Tuleytula'nın el değiştirmesinden sonra kiliseye çevrilen bina, dört sütun tarafından taşınan biçimleri birbirinden farklı dokuz kubbeye örtülüdür. İlginç bir mimari tarzı sergileyen bu kubbelerin dayanağını oluşturan kaburgalı kemerlerin kullanılış biçimi Endülüs mimarisine has özellikler göstermektedir. Kare planlı binanın bu özellikleri ona değişik bir görünüm vermekte ve binayı örten kubbelerin çeşitli biçimlerde yapılmış olması da bu değişiklik etkisini iyice artırmaktadır. Cephe duvarında geçmeli kemerler şeklinde ilginç ve gösterişli tuğla süslemeler, güneybatı duvarı üzerinde de kitâbe bulunmaktadır.

Emevî sülâlesi hükümdarları tarafından yaptırılan sarayların çoğunun izi kalmamıştır; ancak bunlar hakkında edebî ve tarihî eserlerden bilgi edinebilmek mümkün olmaktadır. Emevî saraylarının ihtişamını az da olsa yansıtabilecek

başlıca örnek, hem Endülüs Emevîleri'nin koruyuculuğu altında gelişen sanat üslûbunun özelliklerini, hem de saray mimarisini anlamamıza yardım eden Medînetüzzehrâ'daki saraydır; harabe halinde günümüze gelen eserin son zamanlarda restorasyonuna başlanmıştır. 936'da III. Abdurrahman tarafından yaptırılan saray, ismini sultanın gözde hanımı Zehra'dan alır. Sarayın bulunduğu yüksekçe mevki Kurtuba'nın kuzeybatısındaki Vâdilkebîr (Guadalquivir) nehrine bakmaktadır. Kulelerle takviye edilmiş surlarla çevrili olup erken İslâm saray mimarisinin genel özelliklerini gösterir. Üç seviyeli bir şemaya göre düzenlenen kompleksin en üstünde halifenin sarayı, aşağılarda ise hükûmet daireleriyle köşkler yer almaktadır. Daha çok mermer ve alçı kullanılarak yapılan tezyinatta mozaiklere de geniş yer verilmiştir. Saray ve ona bağlı olan yerleşme 1013 yılında çıkan bir isyanda tahrip edilmiştir. Bu saray kadar muhteşem olduğu tahmin edilen İbn Ebû Âmir el-Mansûr'un Medînetüzzâhire'deki sarayı da Kurtuba'nın dışında bulunmaktaydı. İsyanlar sırasında yıkılan bu saraydan günümüze yalnız su kanalları kalmıştır. Hakkında bilgi bulunan Emevî sarayları arasında önemli bir mevki işgal eden Rusâfe Sarayı da 784'te I. Abdurrahman tarafından yaptırılmıştı. Vâdilkebîr kıyısında bulunan sarayın bahçeler içinde yer alan köşklele değişik yapı birimlerinden meydana geldiği bilinmektedir.

Endülüs Emevîleri'nin, içinde bulundukları özel şartlar sebebiyle askerî mimari alanında önemli eserler bıraktıkları görülmektedir. Askerî mimari faaliyetinin en ilginç yapıları, daha sonraki devirlerde de kullanılmış olan kalelerdir. Bu kaleler Emevî sülâlesinin iktidardan düşmesinden sonraki mülûkû't-tavâif devrinde müslümanlar tarafından olduğu kadar daha sonra bu bölgeleri ele geçiren hristiyanlarca da itinayla korunmuş ve kullanılmıştır. Emevî kaleleri için fikir verebilecek en önemli örneklerden biri, II. Abdurrahman tarafından Mâride'yi korumak ve kontrol altında tutmak için yaptırılan kaledir. 835'te tamamlanan kale, aynı zamanda Emevî topraklarının kuzey sınırını oluşturan ve bölgeyi korumak için yapılan kaleler zincirinin bir parçasıydı. Bölgenin hristiyanların eline geçmesinden sonra tamarat görmüş ve Santiago şövalyeleri tarafından da kullanılmıştır. Planı aşağı yukarı ana yönlerle göre düzenlenmiş

olan kalenin kalın duvarları dikdörtgen kulelerle ve payandalarla desteklenmiştir. Ana malzemesi kesme taşlardan sağlanan kalenin yapımında Vizigot ve Roma kökenli devşirme malzeme de kullanılmıştır. Kalenin içindeki, yer altında bulunan bir hazne ile ona ulaşan üzeri kemerle örtülü iki paralel rampadan teşekkül eden sarnıç özellikle dikkat çekicidir ve bu tip mimari kullanımı açısından önem taşımaktadır.

b) Mülûkû't-tavâif Devri. Emevî sülâlesinin iktidardan düşmesinden sonraki parçalanma devri olan bu dönemde birçok küçük devlet kurulmuş ve bu devletlerin başında bulunan sülâlelerin istediği mimari faaliyet, devrin kargaşası ve savunmaya yönelik tutumu sebebiyle daha çok askerî mimariye ağırlık verilmiştir. Bu devrin yöneticileri genellikle eski Emevî kalelerini veya kendi yaptırdıkları şatoları iskân yeri olarak kullanmayı tercih ettiklerinden saray ve sivil mimari eserleri de bu müstahkem binalar dahilinde kalmıştır.

Meriye'de bulunan kale bu dönem mimarisi için önemli bir örnektir. Aslında Emevî Halifesi III. Abdurrahman'ın yaptırdığı ve daha sonraki zaman sürecinde genişletilen kale, Emevîler'den sonra Meriye Hükümdarı Hayrân es-Sakle-bî tarafından saray olarak kullanılmıştır. Üç kat suru bulunan kalenin ikinci sur kademesinin arkasında saray bölmeleri ve hamam yer alıyordu. Dışarıdan dörtgen kulelerin tahkim ettiği surlarıyla göz dolduran kale hristiyanların eline geçtikten sonra tekrar onarılmıştır.

Mülûkû't-tavâif devri mimarisinin önemli bir örneği olan Sarakusta'daki Ca'feriye Sarayı, Hüdîler (Benî Hüd) Hükümdarı Ebû Ca'fer Ahmed b. Muktedir (1049-1082) tarafından yaptırılmıştır. Kabaca dikdörtgen bir şeması olan bina, kulelerle takviyeli taş ve tuğladan örülmüş bir duvarla çevrilidir. Bu duvarın ardındaki saray bölümleri bir merkezî ana avluya göre tertiplenmiştir. Kuzey - güney doğrultusunda inşa edilen sarayın içinde, etrafı çok zengin tezyinata sahip bir revakla çevrelenmiş olan ve sarayın bütün bölümleriyle bağlantı kuran merkezî avlunun önemi büyüktür. Üst kısmı daha sonra hristiyanlar tarafından yapılmış olan ana avludan arkadlı taht odasına geçilmektedir. Taht odasının yanındaki küçük cami özellikle dikkat çekici bir yapıdır. Dikdörtgen bir ana şema içinde sekizgen bir plana göre in-

şa edilen cami kaburgalı bir kubbeyle örtülmüştür. Mihrabı derin bir girinti şeklinde yapılan caminin arabesk alçı tezyinatı çok gösterişlidir ve çeşitli âyetlerle daha etkileyici bir hale getirilmiştir. Bu saray bütün özellikleriyle mülûkû't-tavâif devri mimarisini temsil eden fazla değişikliğe uğramamış bir kale-saraydır.

c) Mağribî Devri. Murâbitlar'ın kısa ömürlü hâkimiyetlerine rağmen Muvahhidler'inki daha güçlü ve daha uzun olduğu için onların tesiri ağırlıklı biçimde kendini hissettirmiş ve Endülüs İslâm sanatının bu devrine damgasını vurmuştur. Aslen Mağribî olan ve başşehirleri bugünkü Fas'ta bulunan Murâbitlar'la Muvahhidler'in hâkimiyeti altında bir vali tarafından yönetilen Endülüs Mağrib sanatının güçlü tesirlerine mâruz kalmıştır. Eski mimari anlayış, sonradan gelen tesirlerle birlikte yeni ve daha değişik bir gelişme sürecine girmiş ve mülûkû't-tavâif devrinin parçalanmış Endülüs'ünün yerine güçlü bir merkezî otoritenin hâkim olması sebebiyle teşekkül eden ortamda büyük boyutlu dinî ve sivil binaların yapılmasına imkân bulunmuştur. Özellikle geniş geçmelerle temsil edilen sade tezyinat tipinin Fas'ta benzerlerine rastlanan yalın ve mağrur binalarla kaynaştırıldığı Muvahhid mimari zevki Endülüs'ün eski mimari zevkiyle bağdaştırılmış ve yeni üslûpta eserlerin yapılmasına yol açılmıştır. Muvahhidler'in büyük faaliyeti, sivil ve dinî mimarinin dışında askerî mimaride de kendini göstermiştir. İspanya'nın güneyinde bulunan mülûkû't-tavâif devrinden kalmış kalelerin birçoğu Muvahhidler tarafından aynen kullanılmış veya yeni düzenlemelerle bu devrin mimari anlayışına göre şekillendirilmiştir. Hristiyanların sürekli tehdidi altında bulunan Endülüs topraklarını savunmak için yapılan kaleler ve askerî tahkimat sivil mimaride olduğu gibi yine Kuzey Afrika özellikleri göstermektedir.

Muvahhidler'in Endülüs'teki idare merkezleri olan İşbîliye'de yaptıkları binalardan geriye hemen hemen hiçbir şey kalmamıştır. Ebû Ya'kûb Yûsuf b. Abdül-mû'min'in emriyle 1171-1176 yılları arasında yapılan ve bazı bölümleri dışında tamamen ortadan kalkmış olan İşbîliye Ulucamii'nin yerinde bugün bir katedral bulunmakta ve caminin Kurtuba Ulucamii'nin bir benzeri olduğu bilinmektedir. Yalnız caminin minaresi büyük bölümüyle ayakta kalmış olup İslâm sana-

tının muhteşem örneklerinden birini teşkil etmektedir. La Giralda (Melviye) adıyla anılan minarenin XIV. yüzyılın ortalarında yıkılan üst kısmı XVI. yüzyılda çan kulesi şeklinde tamamlanmıştır; orijinal bölümün yüksekliği 74 m. civarındadır.

Muvahhid mimari faaliyeti en fazla askerî amaçlı bina yapımında yoğunlaşmıştır. Günümüze kalan çok sayıdaki kale ve şato benzeri tahkimatlı bina Güney İspanya'da sıklıkla rastlanan eserlerdir. Bu binaların özellikle çokgen plana göre inşa edilmiş burç ve kuleleri için fikir verebilecek en önemli örneklerden biri, 1220 yılında İşbiliye şehrinin nehir tarafındaki surlarını takviye etmek maksadıyla yapılan ve bugün La Giralda'nın yakınında ona eş olan Altın Kule'dir. On iki kenarlı çokgen bir plan üzerine inşa edilen kule, üzerini kaplayan altın yaldızlı çinilerin bıraktığı tesir sebebiyle bu adı almıştır.

d) **Nasrîler** (Benî Ahmer) **Devri.** Muvahhidler'den sonra Endülüs'ü terketmek zorunda kalan Mağribîler'in hükmettikleri toprakların büyük bir kısmı hristiyanların eline geçmiş, fakat Gırnata'da bağımsız bir yönetim kurmuş olan Nasrî Sultanlığı'nın sınırları içinde Endülüs İslâm sanatı son, fakat belki de en gösterişli eserlerinden bazılarını meydana getirme fırsatını bulmuştur. Askerî gücünü büyük ölçüde kaybeden Endülüs İslâm cemaatinin yegâne koruyucusu olan bu küçük devlet savunmaya yönelik mimariye önem vermekle beraber ihtiyaçlı sivil ve dinî binalarla çeşitli sanat eserlerinin de bânisi olmuştur. Özel-



Måleka (Malaga) Kalesi - İspanya

likle iç tezeyinatı çok başarılı olan sanat-kârlar mermer, yalancı mermer, alçı ve çini gibi değişik malzemeyi ustalıklı bir araya getirmişler, ayrıca Emevî devrinde önemli bir kullanım alanı bulan mozaiklerin yerine küçük çinilerle yapılan yeni bir süsleme tarzını hâkim kılmışlardır. Bu süslemeler binaların genel görünümüne canlılık kattığı gibi duvar yüzeylerine ve mimari mekânlara da ağır kumaşlarda görülen ihtişamlı havayı veriyordu. Bu süsleme tarzı, Emevîler'in hâkimiyet duygusundan doğan gururlu Mağribîler'in askerî başarılarını ifade etmek isteyen sade ve vakur üslûplarından çok farklıdır. Özellikle yerel Endülüs zevkine uygun düşen bir hayat anlayışını ve yaşama sevincini yansıtan bu tip tezeyinat mülûk'û-t-tavâif süsleme anlayışının takipçisidir.

Nasrîler devri eserleri arasında en tanınmış Elhamra Sarayı'dır. Sarayla ona bağlı olan kale ve şehir kompleksi Benî Ahmer hükümdarlarının başşehri Gırnata'ya yukarıdan bakan bir tepe üzerinde bulunmakta ve tepenin eteğinden Darro nehri akmaktadır. Endülüs'ün kale - saraylarının tipik örneklerinden biri olan eser Elhamra adını yapımında kullanılan harcın kıza çalan renginden almıştır (bk. ELHAMRA SARAYI).

Nasrî hükümdarlarının himaye ve hâkimiyetinde gelişen mimari anlayışın askerî niteliği belirgindir. Bu devrin askerî binaları ve kaleleri de Elhamra saray kompleksinde olduğu gibi hem savunma hem de sanat zevkinin bir kaynaşması niteliğiyle karşımızda durmakta ve tabii uyumlarıyla dikkat çekerken askerî açıdan da çok güçlü olduklarını sergilemektedir. Bu tip askerî binaların en ilgi çekicilerinden biri olan Måleka Kalesi, eski bir Roma kalesi üzerine inşa edilen IX. yüzyıla ait bir Emevî kalesinde yapılan çeşitli değişikliklerle XIV. yüzyılda

son şekline kavuşturulmuştur. Kale güçlü kuleler ve rampalarla takviye edilmiş olup bahçe mimarisiyle göz dolduran alçı tezeyinatının güzelliğiyle ünlü sarayı da içine almaktadır.

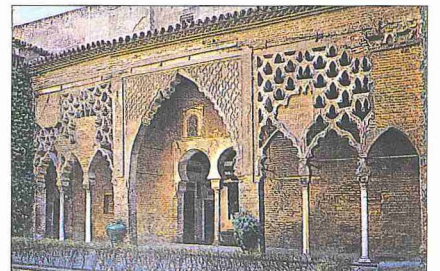
Müdejar (Mudeccen) **Sanat.** Endülüs İslâm sanatını meydana getiren ve ortaya büyük şaheserler koyan müslüman sanat-kârlar özellikle son dönemlerde hristiyan hükümdarlara da hizmet vermişlerdir. Müslüman ve hristiyan ustaların birlikte meydana getirdikleri, İslâm sanatının hristiyan sanatına uygulanmış şekli olan bu üslûba **müdejar** (< Ar. müdeccen "yerleşip kalmış, uyum sağlamış") adı verilmektedir. İspanyol sanatının bazı önemli örneklerinin yapıldığı bir devri adlandıran ve mimari kadar küçük sanat kollarında da uygulanan bu üslûp genel hatlarıyla Endülüs İslâm sanatının devamı niteliğindedir. Müdejar üslûp yalnız İspanyollar tarafından geri alınan eski Endülüs topraklarında kalmamış, kuzeydeki İslâm yönetimine hiç girmeyen bölgelerde de kendini göstermiştir. Özellikle Kurtuba'nın güçlü tesirleri Tuleytula ve Sarakusta'dan ötelere taşınırken eskiden beri hristiyanların elinde bulunan şehirler de bu üslûpta inşa edilmiş kapı ve pencereleri at nalı kemmerli, kubbeleri kaburgalı kemerlere oturan binalarla dikkat çekmeye başlamıştır. İspanya'da siyasî ve askerî bakımdan gücünü kaybeden İslâm varlığı, mimarideki gücünü en önemli örneğini İşbiliye Alkazarı'nın (bk. ALKAZAR) teşkil ettiği müdejar üslûp vasıtasıyla XVI. yüzyılın ortalarına kadar sürdürmüştür. Bu üslûbun diğer sanat kollarındaki ömrü ise daha fazla olmuş, özellikle seramikte uzun süre varlığını hissettirmiştir.

Müdejar sanatın dinî mimaride verdiği örneklerin en önemlileri arasında, Burgos'taki (Burgos) Las Huelgas Manastırı

Elhamra Sarayı'nın çevresindeki Generalife bahçelerinden biri görünüş - Gırnata / İspanya



Alkazar Sarayı Bebekler Avlusu'nun revaklı cephelerinden biri - İşbiliye / İspanya





Elhamra Sarayı'nın Krallar Salonu'nda bulunan ve ilk on Nasrî sultanını tasvir ettiği sanılan resim - Gernata / İspanya

ile Sarakusta'daki Seo Kilisesi'ni saymak mümkündür; her iki binada da özellikle tezyinat çok dikkat çekicidir. Dinî binalar içinde havralar da önemli bir yer tutmaktadır. Bunlardan özellikle sonradan kiliseye çevrilen Tuleytula ve Kurtuba havraları, müdejar sanatın en önemli örneklerinden oldukları gibi bütün Endülüs sanatının da şaheserleri arasında yer alır.

Resim, Minyatür, Heykel, Kabartma ve Hat. Endülüs İslâm hükümdarların yanında tebaalarının da resim ve heykele karşı ilgi duydukları ve bu sanat kollarının yasaklanmadığı bilinmektedir. Camiler ve dinî amaçla kullanılan bina bölümleri dışında kalan yerlerde yapılan resimler, özellikle Endülüs Emevî sülâlesinin iktidarda bulunduğu yıllardan başlayıp Nasrîler'in yıkılışına kadar gelişerek devam etmiştir. Endülüs Emevîleri Suriye'deki ataları gibi dinî binalarda daha çok bitki, din dışı binalarda ise insan ve hayvan tasvirlerine yer vermişlerdir; fakat bu örneklerin çoğu bugüne ulaşmamıştır. II. Hişâm'ın sarayında hayvan ve insan tasvirleri bulunduğu edebî kaynaklardan öğrenilmekte ve bu durum Emevîler'in tasvirî sanata verdikleri önemi göstermektedir. Dinî resimlerin büyük bir kısmı Kurtuba Ulucamii içinde yer alırken yine edebî kaynaklar din dışı örneklerin en güzellerinin Medînetüzzehrâ Sarayı ile diğer Kurtuba saraylarında bulunduğunu haber vermektedirler.

Din dışı resimler açısından Elhamra Sarayı büyük bir değere sahiptir. Buradaki resimler, Emevî eserlerinin çoğunun tamamen ortadan kalktığı günümüzde nisbeten iyi korunmuş başlıca örnekler oldukları için Endülüs resmi hakkındaki bilgi vermekte ve büyük önem taşımaktadır; ancak bu resimlerin Endülüs medeniyetinin yalnız son devrini temsil ettiklerini göz önünde tutmak gerekir. Edebî kaynakların da bahsettiği saraydaki resimler arasında, Krallar Salonu'nda bulunan ve ilk on Nasrî sultanını

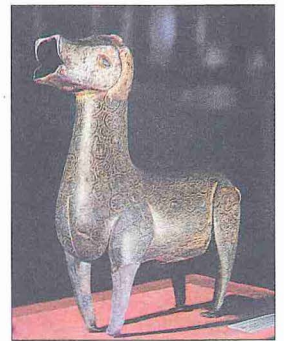
tasvir ettiği sanılan resimlerle av ve savaş sahneleri ve eli kılıçlı bir figürden oluşan örnekler özellikle dikkat çekmektedir. Bunlardan başka İsbiliye'deki La Giralda, Endülüs tasvirî sanatı için önem taşıyan resimleriyle ünlüdür.

En önemli örnekleri Kurtuba Ulucamii'nde bulunan mozaikler Emevî sanatının diğer bir yönünü teşkil etmektedir. Bu örneklerin dışında, haklarında edebî kaynaklardan bilgi edinilebilen Medînetüzzehrâ Sarayı'nın mozaik tezyinatı da diğerleri gibi Bizanslı ustalar tarafından yapılmıştır. Mozaikler Bizans tesirine rağmen tezyinî nitelikler ve kullanılan motifler itibarıyla İslâm geleneğine bağlı olup özellikle altın yaldız zemin üzerinde yer alan bitki motifleri Endülüs Emevî zevkini yansıtmaktadır.

Resmin dışında heykelin de çok sayıda olmamakla birlikte mevcut bulunduğu görülmektedir. Heykel örnekleri küçüklüklerine rağmen güzellikleriyle göz dolduracak niteliktedir. İnsan ve hayvan biçiminde yapılan heykellerden başka bitki ve geometrik motiflerden teşekkül eden kabartmaları da heykelticilik çerçevesi içinde zikretmek gerekir. Mermer ve alçı kabartmalar dinî ve sivil mimarinin dekoratif elemanları arasında yaygın biçimde yer alırken taş ve maden gibi çeşitli maddelerden yapılmış olan heykeller sadece sivil mimaride ve özellikle saraylarda kullanılmıştır. Emevî devrinde sarayları süslediği bilinen heykeller hakkında belirli ölçüde de olsa bilgi mevcuttur. Heykellerinin çokluğuyla ünlü Kurtuba saraylarının yok olmasına karşılık harabe halinde bugüne gelebilen Medînetüzzehrâ'daki saray bu hususta önemli bir bilgi kaynağıdır. Havuz ve çeşmelerde fiske ve lüle olarak hizmet gören heykeller tunçtan yapılmış ve altınla kaplanarak kıymetli taşlarla tezyin edilmiş birer kuyumculuk eseriydiler. Aslan, geyik, kartal, tavus kuşu, timsah ve yılan gibi hayvanları tasvir ettikleri bili-

nen bu heykellerden bugün bir aslan Louvre Müzesi'nde, bir geyik de Kurtuba Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır. Bu örneklerde özellikle Fâtımî etkileri hissedilmekle birlikte Endülüs'ün kendine has sanat anlayışı ve Endülüs Emevî hükümdarlarının ihtişam tutkusu onlara farklı bir görünüm vermektedir. Bunlar arasında insan şeklinde olanların da bulunduğu bilinmekte ve edebî kaynaklardan saraya adını veren hanımı temsilen yapılmış bir kadın heykelinin ana kapılardan birinin üzerinde yer aldığı öğrenilmektedir. Endülüs'te bugüne kalmış heykel ihtiva eden başka bir bina da Elhamra Sarayı'dır. Sarayın ünlü Aslanlı avlusu adını, ortadaki havuzun çanağını sırtlarında taşıyan ve ağızları lüle vazifesi gören on iki aslan heykelinden almaktadır. Endülüs sanatının en görkemli eserlerinden olan bu heykeller devrin ve Endülüslü hükümdarların zevkini çok güzel biçimde ifade etmektedir.

Endülüs İslâm sanatının heykelticilik sınırları içindeki diğer ürünleri olan kabartmalar mimarinin gölgesinde kalmakla beraber belki de Endülüs'ün kendine has özellikler gösteren en tanınmış eserleridir. Mermer tozu, kireç, alçı ve yumurta akının karıştırılmasıyla elde edildiği sanılan malzemeden yapılan stükolar bu çevrede en fazla tercih edilen kaplama türünü oluşturmuştur. Altın yaldız ve boya kullanımıyla çok daha gösterişli hale getirilen alçıların yanında mermer kabartmalara da geniş yer verilmiştir. Kabartmalarda uygulanan dekorasyon tipi arabesk özelliğini hiç kaybetmeden Grek, yerli İberik ve Vizigot sanat ve zevklerini bir araya toplamayı başarmıştır. Başlangıçta ana hatlarıyla belirtilen bitkiler ve geometrik şekiller üzerine kurulmuş olan sade görünümlü kabartma tezyinat zamanla çok daha kıvrak bir hal almış ve ince hatlarla dolu çizgilerin takip edilmesini âdeta imkânsız kılan bir zenginlik kazanmıştır. Kalıp



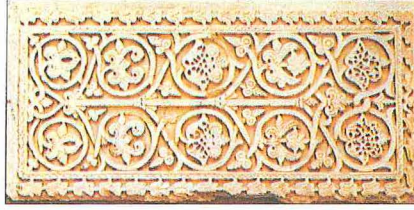
Medînetüzzehrâ'nın madenî hayvan heykellerinden biri (Museo Arqueologica Nacional - Madrid)

kullanmaya bağlı olarak alçı tezyinat geniş mekân ve sathlara yayılıp çoğaltılan örnekleriyle dikkat çekerken mermer kabartmalar göze hoş görünmekten çok ihtişamın önem taşıdığı yerlerde kullanılmıştır. Mermerin Emevîler tarafından tercih edildiği, mülûkû't-tavâif ve daha sonraki devirlerde ise alçının daha çok kullanıldığı görülmektedir. Kabartma sanatıyla yakın ilgisi bulunan sütun başlıkları da Endülüs sanatının tarihi tekâmülünde zamanla oluşan değişiklikleri göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Başlıcaları Kurtuba Ulucamii'nde bulunan erken örneklerde akantusa verilen önem zamanla azalarak yerini değişik bitki motiflerine bırakmaya başlamış ve görünümler daha gösterişli hale gelmiştir.

Mülûkû't-tavâif devrinde tezyinatta büyük değişiklikler olmuş, sütun başlıkları dahil bütün kabartmalar yaygınlık kazanan alçılara bağlı olarak büyük bir canlılık ve göz alıcılık kazanmıştır. Taş veya tuğla duvarlar üzerine kaplama tekniğiyle yapılan alçı tezyinat, malzemesinin kullanımındaki kolaylığa bağlı olarak yeni ve değişik motifleri de beraberinde getirmiştir. Palmeler, volütler ve geçmeler ince saplı bitkilerle kaynaşırken akantus motifi tamamen terk edilmiş ve asimetrinin büyük canlılık kazandığı bu yeni düzenleme tarzında genellikle çam kozalağı ve nar gibi motifler yer almıştır.

Mağribî (Murâbitlar-Muvahhidler) devrinde, Kuzey Afrikalıların sanat anlayışının Endülüslüler'inkinden farklı özellikler göstermesi sebebiyle ortaya çıkan süsleme tipi önceki dönemlerin tezyinatından biraz farklıdır. Murâbitlar ve Muvahhidler'in sadeliğe öncelik veren geleneklere bağlı tutumları sonucu büyük bir lüksü ifade eden gösterişli tezyinatın yerine geniş geçmelerle temsil edilen ve ana hatların açıkça görülebilmesine imkân tanıyan sade bir süslemecilik hâkim olmuş ve sütun başlıklarında da tekrar akantus motifleri görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde tezyinat geniş cepheleri tamamen doldurmaktan çok tesiri güçlü olan belirli bölümlerde yoğunlaşmıştır.

Endülüs sanatının son safhasını teşkil eden Nasrîler devrinde bu sülâle hükümdarlarının tezyinat anlayışları mülûkû't-tavâif devri anlayışının uzantısı gibidir. Âdetâ Endülüs sanatının tamamının bir hulâsası olan bu devrin zengin tezyinatı hemen hemen duvarlarda-



Bitkisel motiflerle süslü mermer levha (Kurtuba Arkeoloji Müzesi, Envanter nr. 487)

ki bütün açık yerleri kaplarken geometrik ve bitkisel bir kaynaşma içinde her türlü motifi en gösterişli biçimde birlikte kullanmıştır. Her dönemde Endülüs binalarının bütün bu tezyinî özellikleri iç mekânlara aittir ve dış cepheler nisbeten sade bırakılmıştır. Dış cephe tezyinatında kullanılan malzeme çoğunlukla tuğla ve çini olup süslemeler güçlü bir görünümlü verecek şekilde tanzim edilmiştir.

Endülüs sanatının mimariye bağlı örnekleri vasıtasıyla tanınan bir kolu da hat sanatıdır. Hattatlığın kitaplar ve diğer dayanıksız malzeme üzerinde yer alan ürünlerinin hemen tamamı yok olup gitmiştir. Bundan dolayı günümüze gelebilen en güzel yazı örneklerine mimari eserler üzerinde rastlanmaktadır; diğer kollarındaki örnekler çok az sayıdadır. Mimariye tercih edilen yazı tipi özellikle küfîdir; kitaplarda nesih örneklerine de rastlanmaktadır. Emevî binalarında yazılar genellikle sade ve sadece harflerin özelliklerini belirtecek şekilde kullanılmış, sonraki dönemlerde ise çok daha tezyinî bir mahiyet kazanarak diğer süsleme elemanlarıyla da desteklenmiştir. Yazı tipi süslü Mağrib yazısıyla yakın temastadır ve aynı özellikleri göstermektedir. Binalardaki yazılar dinî mimariye dinî, sivil mimariye edebî içeriklidir.

Tezhipli ve güzel hatlarla yazılmış muhaf ve diğer kitaplardan bugüne gelebilenlerin sayısı çok olmakla birlikte mevcut örnekler, tezhip ve yazı karakterleriyle yine Endülüs'ün görkemli ve gösterişli ifadeciliğini sergilemektedir. Kitapların azlığı sebebiyle çok az sayıda minyatür ele geçmiştir. Bunlar daha çok aşk temasını ve hayatın çeşitli yönlerini işleyen örnekler olup Endülüs'ün lüks yaşantısını ve zenginliğini çok güzel görüntülemektedir.

Küçük Sanatlar. Yazılı kaynaklardan Endülüs'te pek çok zanaat kolunun faali-

yette bulunduğu öğrenilmektedir. Bunlar arasında dericilik, metal işçiliği, dokumacılık, seramikçilik, özellikle de fildişi ve ahşap oymacılığının çok gelişmiş olduğu bilinmekte ve bugüne gelebilen az sayıdaki örnekler yine Endülüs'ün ihtişam ve zenginliğini göstermektedir.

Ortaçağ Avrupa kayıtlarında Endülüs'lü deri ustalarından, özellikle Kurtubalı ayakkabıcılardan sitayişle bahsedilmektedir. Kurtubalılar'ın meşhur olduğu bir diğer sanat kolu da kuyumculuk ve metal işçiliğidir. Bu hususta yine yazılı kaynaklarda çeşitli bilgiler bulunmakta ve bugüne gelebilen bazı örnekler de bu bilgileri doğrulamaktadır. Bu örnekler arasında, özellikle II. Hişâm için yapılmış olan ve bugün Gerona Katedrali'nde muhafaza edilen gümüş kaplama kutu ile Medînetüzzehrâ'daki sarayın havuzlarını süsleyen metal hayvan heykellerinden elde bulunan ikisini saymak mümkündür. Üzerinde küfî yazıların yer aldığı kutu palmetler ve kıvrık dal motifleriyle süslenmiştir ve halifenin adından başka yapan ustaların adlarını da taşımaktadır. Endülüs'ün metal işçiliği ve kuyumculuk örnekleri arasında İspanya'daki çeşitli müze ve koleksiyonlarda bulunan kılıçlar, anahtarlar, bronz lambalar ve şamdanlar da önemli bir yer işgal etmektedir.

İslâm âlemi kadar hristiyan âleminde de büyük bir şöhrete sahip olan Endülüs'ün dokumaları, lüks kalite ve ihtişamlarıyla göz kamaştırıcı hususiyetler göstermektedir. Meriye, Mâleka, İsbiliye, Gırnata, Likant (Alicante) gibi şehirlerdeki çok sayıda atölyede dokunmuş olan bu kumaşlar üzerine genellikle küfî hat kullanılarak kimin için yapıldığı yazılmıştır. Mevcut örneklerin en önemlilerinden biri, Madrid Kraliyet Tarih Aka-

Kurtuba Ulucamii mihrabı çevresindeki küfî yazılı bordürler - İspanya





Endülüs'te
dokunmuş
küfi yazılı
kumaş parçası
(Real Academia
de Historia -
Madrid)

demisi'nde saklanmakta olan II. Hişâm adına dokunmuş kumaştır. Ana hatlarıyla fildişi oymaları hatırlatan kumaş, iki yazı şeridi arasına yerleştirilmiş sevizgenler içinde insan ve hayvan figürleriyle tezyin edilmiştir; bu tezyinat arasında II. Hişâm ile eşinin tasvirleri de bulunmaktadır. Çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda birçok örneği muhafaza edilen kumaşların daima insan, hayvan, bitki ve mitolojik yaratık motifleriyle süslenmiş olduğu görülmektedir. XIII. yüzyıldan sonra Endülüs dokumacıları eski ağır kumaşların yerine daha hafiflerini dokumaya başlamışlar ve kullandıkları motiflerde de değişiklik yapmışlardır. Zarif bir özellik taşıyan bu kumaşlarda genellikle arma niteliği gösteren motiflere yer verilmiştir.

Tezyinat açısından dokuma sanatıyla yakın ilişkisi bulunan fildişi oymacılığı, Endülüs sanatının en tanınmış küçük eserlerini ortaya koyan sahalarından biridir. Belli başlı örnekleri köşeli veya yuvarlak parfüm ve mücevher kutuları olan fildişi eserler arasında ahşap malzemeye birlikte kullanılmak üzere yapılmış küçük süsleme levhaları da bulunmaktadır. Bu levhaların başlıca örneklerini Kurtuba Ulucamii minberinde görmek mümkündür. Süslemelerinde geçmeli bitki motifleri ve palmetlerle birlikte insan ve hayvan figürlerinin de yaygın biçimde kullanıldığı fildişi kutular üzerinde çoğunlukla sahibinin ismi ve yapıldığı tarih okunabilmektedir.

Ahşap kullanımı Endülüs İslâm sanatında büyük bir önem arzeder. Kapı, pencere kanatları ve değişik eşya kadar birçok binanın tavan örtülerinde kullanılmış olan ahşap malzeme üzerindeki oymalarla büyük ilgi çekmektedir. En güzel örnekleri Kurtuba Ulucamii'nin tavan kaplamalarında ve minberinde görülen ahşap işçiliği emsali arasında müstesna bir yere sahiptir; Elhamra Sara-

yı'nın tavan kaplamaları için de aynı şeyi söylemek mümkündür.

Endülüs İslâm sanatının en tanınmış eserlerini verdiği bir alan da seramik ve çömlekçilikle birlikte çinçilik olmuştur. İlk seramikler basit ve sade kaplar şeklinde kendini gösterir. Bu kaplar sarı zemin üzerine yeşil ve kahverengi bezemeli olup büyük bir özellik göstermezler. Çoğunluğunu Medînetüzzehrâ'daki saraydan çıkartılan örneklerin oluşturduğu bu kaplarda Suriye ve Doğu etkilerinin yanında mahallî anlayış da kendini güçlü biçimde hissettirmektedir. Endülüs seramiklerinin muhteşem devri XI. yüzyılda lustre tekniğinin gelişmesiyle başlar. Bu asırda Tuleytula'da zengin görünümlü ünlü lustre kaplar üretilmiş ve "Tuleytula'nın altın çömlekleri" adıyla tanınmıştır. XII. yüzyılın ortalarından itibaren faaliyete geçen Menişe (Manises), Betarne (Paterna) ve Belensiye atölyeleri, XIII ve XIV. yüzyılların ünlü lustre seramiklerinin öncüleri olmuştur. Mürsiye ve Meriye'deki atölyelerin katılmasıyla Endülüs'te bu sanat büyük bir ilerleme göstermiş ve bütün İslâm âlemi kadar hristiyan âleminde de aranan ürünler vermeye başlamıştır. Önceleri tek renkli olan seramikler zamanla çok renkli olmaya, özellikle de Avrupa'nın tesirinde kalarak amblem ve arma hususiyetleri gösteren motiflere yer vermeye başlamıştır. XIV. yüzyılda Mâleka'nın da katılımıyla büyük bir yaygınlık kazanan seramikçilik faaliyeti Belensiye bölgesinden çıkan iki yeni üretim tipiyle daha güçlenmiştir. Bu tiplerin biri mavi boya ve yaldızla yapılan bitki ve hayvan motifleriyle birlikte armalar kullanırken diğeri beyaz zemin üzerine yeşil boya ile yapılan geometrik süslemelerle insan ve hayvan figürlerine yer vermiştir. Bu pahalı seramiklerin dışında XIII. yüzyıldan itibaren "cuerda seca" tekniğiyle yapılmış çanak çömlek de yaygınlık kazanmıştır. Belensiye çevresindeki lustre Me-

Medînetüzzehrâ
kazılarında
bulunan
küfi yazılı
tabak
(Museo
Argueologica
Nacional -
Madrid)



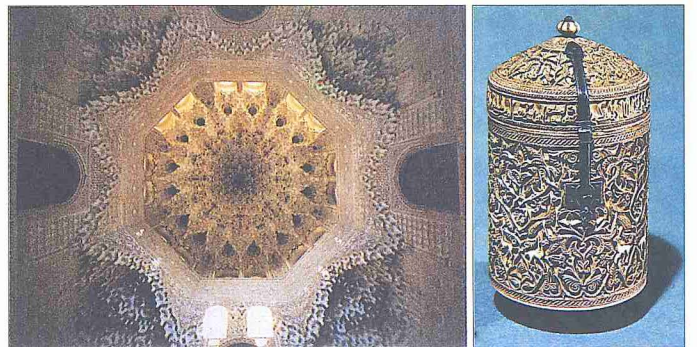
nîşe seramiklerinin üretimi bu bölgelerin hristiyanların eline geçmesinden sonra da uzun süre devam etmiş ve müdejar sanat döneminde en güzel ürünlerini veren atölyeler XVIII. yüzyılın ortalarına kadar faal kalmıştır.

Seramiğin yanında mozaiklerin yerini alarak mimari tezyinatta büyük bir önem kazanan çiniler de İslâm dünyası kadar hristiyan dünyasında şöhret yapmıştır. Daha çok iç mekânların taban ve duvarlarını dekore etmek için kullanılan çini, Kurtuba Ulucamii'nin mihrabında bulunan örneklerin ardından yaygınlık kazanmış ve tezyinatında genellikle geometrik motifler tercih edilmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

M. G. Moreno, *Ceramica medieval española*, Barcelona 1924; a.mlf., *El arte arabe español hasta los almohades*, Madrid 1951; H. Terrasse, *Arte hispano-mauresque*, Paris 1932; a.mlf. — H. Basset, *Sanctuaires et forteresses almohades*, Paris 1932; M. Asin Palacios, *Huellas del Islam*, Madrid 1941; R. C. M. de Arizala, *Excavaciones plan nacional en Medina Azahara*, Cordoba 1943; a.mlf., *Mezquita de Cordoba*, Barcelona 1976; a.mlf., *Medina az-Zahra*, Leon 1982; a.mlf., *Mezquita Aljama de Cordoba*, Leon 1983; L. Torres Balbas, *Arte almohade, arte nazari, arte mudejar*, Madrid 1949; a.mlf., *Alhambra y El Generalife*, Madrid 1952; a.mlf., *Ciudades hispanomusulmanas*, Madrid 1985; a.mlf., "Nuevas perspectivas sobre el arte bajo el dominio de los almoravides", *al-Andalus*, XVII, Madrid 1952, s. 411-424; G. Marçais, *L'Architecture musulmane d'occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne*, Paris 1954; J. Romero Murube, *Alcazar de Sevilla*, Madrid 1966; B. P. Maldonado, *Almenas decorativas hispanomusulmanas*, Madrid

Girnata'daki
Elhamra
Saray'ında
İki Kız Kardeş
Salonu'nun kubbe
mukarnası ile
II. Hakem
devrine ait,
fildişi oyma kap
(Museo
Argueologica
Nacional -
Madrid)



ENDÜLÜS EMEVİLERİ

(bk. ENDÜLÜS).

ENE

(بُن)

Sâlikin fenâ halini ifade eden,
ayrıca iddia, kibir
ve bencillik anlamında
kullanılan tasavvuf terimi.

"Ben" anlamına gelen **ene** kelimesi Arapça'da birinci şahıs tekil zamiridir. Üçüncü şahıs tekil zamiri olan **hû** kelimesiyle zikir yapan, bazan da bu zamiri **hüviyet** şeklinde masdar halinde kullanan sûfiler **ene** kelimesini çeşitli anlamlarda kullanmalarının yanı sıra **enânet**, **enâniyyet**, **enâiyyet** ve **enniyyet** şeklinde masdar yaparak ona farklı anlamlar yüklemişlerdir.

İlk dönem zâhid ve sûfilere nefsi kibir, gurur, iddiacılık, bencillik ve her türlü kötülüğün kaynağı olarak görmüşlerdir. Daha sonraki devirlerde "nefis ve nefsanîyet" anlamında **ene** ve **enâniyyet** kelimeleri kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde mutasavvıflar biri kötülünen ve aşağılanan (**âdi**), diğeri övülen ve yüceltilen (**âşkın**, **müteâlî**) olmak üzere iki eneden söz etmişlerdir. Bazı sûfilerin üstü kapalı, bazılarının biraz daha açık olarak ifade ettikleri bu iki **ene** tasviri Bâyezîd-i Bistâmî (ö. 234/848 [?]) ve Hallâc-ı Mansur (ö. 309/922) gibi sûfilerde belirgin bir anlatım biçimine kavuşmuştur. Sonraki dönemlerde yetişen büyük mutasavvıflar bu konuda onları takip etmişlerdir. Meselâ Bâyezîd-i Bistâmî on iki yıl nefsinin âdetâ çekikle dövdüğünü ve yılanın gömleğinden çıktığı gibi enniyetinden çıktığını söylerken reddedilen eneye, "sûbhânî" derken de aşkın eneye işaret etmiştir (Abdurrahman Bedevî, s. 97, 100, 101). Hallâc-ı Mansûr, "Benliğim aramızda perde olmaktadır, benliğimle benliğimi aradan kaldır" (*Aḥbâru Ḥallâc*, s. 42) diye dua ederken aşağı benliğinden uzaklaşmak istiyor, aşkın benliğe ulaştığı zaman da "enelhak" diyor. Ebû Bekir eş-Şiblî, "Ârif bir sineği bile taşıma gücüne sahip değildir" sözüyle, "Ârif yedi kat yeri ve göğü bir kırıgının üzerinde taşır" sözü arasındaki çelişkiye dikkat çekenlere, "İlk halde biz biz idik, ikinci halde biz o olduk" diyerek meseleyi iki benin mevcudiyetiyle

açıklamıştı (Attâr, s. 632). Abdurrahman-ı Câmî, ilâhî inâyet sayesinde halk ve enâniyet perdelerini ortadan kaldıran sûfilerin kendi mânevî halleriyle hiç ilgilenmediklerini söyler (Lâmiî, s. 16). Bu örneklerde **ene** "fenâ" anlamında kullanılmıştır. Kul ile Allah arasındaki ilk perdenin nefis (ben) olduğunu belirten Gazâlî de farklı bir yaklaşımla bunun aynı zamanda ilâhî latife olduğunu özellikle belirtir (*İhyâ*, III, 395; IV, 299).

Tasavvufta terkedilmek istenen "ben" ile sahip olunmak istenen "ben" arasındaki farka daima işaret edilmiştir. Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye göre, "Attığın zaman sen atmadın, fakat Allah attı" (el-Enfâl 8/17) meâlindeki âyet iki benin mevcut olduğunu ortaya koymaktadır (el-Fütûḥât, IV, 42). Yûnus Emre, "Beni bende demen bende değilim / Bir ben vardır bende benden içerü // Süleyman kuş dilin bilir dediler / Süleyman var Süleyman'dan içerü" gibi beyitlerinde bu iki benî dile getirmiştir.

Nazarî - felsefî tasavvufun büyük yorumcusu İbnü'l-Arabî enânet ve enâniyyet masdarlarına farklı bir anlam verir. Ona göre enânet benlik, enâniyyet ise izafî olarak hakikat anlamına gelir. Abdülkerîm el-Cîlî, aynı kökten gelen enniyyetin Cenâb-ı Hakk'ın kendine özgü hakikatlerle zuhur edip meydan okuması olduğunu, "Ben kendisinden başka ilâh olmayan Allahım" (Tâhâ 20/14) meâlindeki âyetin Hakk'ın enniyyetine işaret ettiğini söyler. Ona göre Hakk'ın hüviyeti bâtın oluşu, enniyeti ise zâhir oluşu demektir. Hüviyet olarak ifade edilen bâtını ahadiyet, **ene** terimiyle ifade edilen zâhiri enniyetten ibarettir (el-İnsânü'l-kâmil, I, 83-85).

Öte yandan **ene** (ben) kelimesi, bir insanın "ben" diye söze başlayıp kendini övmesi ve öne çıkarması ahlâkî anlamda kötü bir davranış olarak görülmüş, "ben" demenin İblîs'e özgü bir davranış olduğu belirtilmiştir. Bu yoruma göre İblîs Allah'ın huzurunda kendinde varlık görüp, "Ben Âdem'den daha üstünüm" dediği için lânetlenmiştir. Firavun'un, "Ben sizin en yüce rabbinizim" (en-Nâziât 79/24), şeytanın, "Ben ondan daha üstünüm" (el-A'râf 7/12) demesi tanrılık ve üstünlük iddiası taşıdığı için sakıncalı sayılmıştır. Fakat Kur'an'da yer alan her **ene** sözü kibir ve gurur anlamı taşımaz. "De ki, ben de ancak sizin gibi bir beşerim" (el-Kehf 18/110; Fussilet 41/6) meâlin-

1967; a.mlf., *Arte hispanomusulman en su decoracion geometrica*, Madrid 1976; a.mlf., *Arte hispanomusulman en su decoracion floral*, Cordoba 1981; J. B. Pareja, *Alhambra: Generalife y torres*, Granada 1968; F. C. Gotia, *Mezquita de Cordoba*, Granada 1968; L. M. Llubia, *Ceramica medieval española*, Barcelona 1968; R. Arie, *L'Espagne musulmane au temps des Nasrides (1232-1492)*, Paris 1973; a.mlf., *Estudio sobre la Alhambra*, Granada 1975; Anwar G. Chejne, *Muslim Spain*, Minnesota 1974, s. 359-375; D. T. Rice, *Islamic Art*, London 1975, tür.yer.; A. Papadopoulos, *L'Islam et l'art musulmane*, Paris 1976, s. 496-501; M. D. de Velilla, *Cordoba. Sultana de Andalucía*, Granada 1976-78, I-II; a.mlf., *Giralda*, Madrid 1982; M. N. Cumplido, *Andalucia medieval*, Madrid 1979; D. Steward, *The Alhambra*, New York 1980; C. Arjona, *Andalucia musulmana*, Madrid 1980; M. Casmar, "Ceramica medieval española", *Arte Español* 81, Madrid 1981, s. 417-423; S. M. İmamüddin, *Muslim Spainin: 711-1492*, Leiden 1981; E. G. Gomez, *Sevilla en el siglo XII*, Sevilla 1981; a.mlf., "Algunas precisiones sobre la ruina de la Cordoba Omeya", *al-Andalus*, XII, Madrid 1947, s. 267-293; F. Vian, *Alhambra de Granada*, Madrid 1982; T. Burckhard, *Civilization hispanoarabe*, Madrid 1982; *Andalucia Islamica. Textos y estudios*, Granada 1983, II-III; E. B. Arranz, *La arquitectura de la Espana arabe*, Madrid 1983; A. Bazzana, *La ceramica islamica en la ciudad de Valencia*, Valencia 1983; J. Aguado Villalba, *Ceramica hispanomusulmana de toledo*, Madrid 1983; S. L. Cuevo, *Medina az-Zahra*, Madrid 1983; C. V. Millet, *La Alhambra de Granada*, Madrid 1983; Geoffrey King, "Spain", *Architecture of the Islamic World* (ed. G. Michell), London 1984, s. 212-215; G. Michell, *Mezquita de Cordoba*, Madrid 1985; F. Azuar, *Mezquita de Cordoba*, Madrid 1985; F. H. Gimenez, *Medinat az-Zahra*, Granada 1985; R. Castejón, *Medinat Azahara*, Leon 1985; J. Hoag, *Islam*, Stuttgart 1986, tür.yer.; O. Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu* (trc. Nuran Yavuz), İstanbul 1988, tür.yer.; a.mlf., "Two Paradoxes in the Islamic Art of the Spanish Peninsula", *The Legacy of Muslim Spain* (ed. Salma Khadra Jayyusi), Leiden 1992, s. 583-591; Jerrilynn Dodds, "The Mudejar Tradition in Architecture", a.e., s. 592-598; a.mlf., "The Arts of al-Andalus", a.e., s. 599-620; Antonio Fernández-Puertas, "Calligraphy in al-Andalus", a.e., s. 639-676; M. Reig, *Viaje Por la España Musulmana*, Madrid 1991; B. H. Weber, "Mohammedan Art in Spain During the Omniad Period (756-1031)", *MW*, XXXVI/1 (1946), s. 46-53; S. Martinez Lillo, "Plato con motivo zoomorfo de Lago", *Al-Qantara*, sy. 6 (1985), s. 491-502; M. A. Almansa, "Madinat al-Zahra en el urbanismo musulman", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, sy. 1 (1987), s. 11-27; C. Ewert, "Elementos decorativos en los tableros parietales del salon rico de Madinat al-Zahra", a.e., s. 27-61; A. Labarta — C. Barcelo, "Las fuentes arabes sobre al-Zahra. Estado de la cuestion", a.e., s. 93-107; D. James, "The Geometry of the Spirit", *Aramco World*, September - October, Washington 1989, s. 16-27; P. Lunde, "Ishbiliyah: Islamic Seville", a.e., XLIV/1, Washington 1993, s. 20-32; a.mlf., "The Giralda", a.e., s. 32-36.



A. ENGİN BEKSAÇ