Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

Sembolizm ve Kültürel Değerler: Taptuk Emre Türbe Kapısı Geometrik Desen Analizi

Şaziye ÖLÇER
Bağımsız Araştırmacı - Uzman · olcersaziye98@gmail.com
Bu makale, Uluslararası İpek Yolu'ndan Anadolu'ya Yaşayan Miras Motiflerimiz Sempozyumu'nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.

Şaziye Ölçer. "Sembolizm ve Kültürel Değerler: Taptuk Emre Türbe Kapısı Geometrik Desen Analizi". ulakbilge, 98 (2026/1): s. 101–122. doi: 10.7816/ulakbilge-14-98-10

ÖZ

Bu çalışma, Ankara Etnografya Müzesi'nin ahşap deposunda bulunan ve Nallıhan'daki Taptuk Emre Türbesi'ne ait olan iki kanatlı ahşap kapının geometrik desenini çözümlemeyi ve bu tür desenlere İslam sanatı literatüründe yüklenen sembolik anlamları tartışmayı amaçlamaktadır. Çalışmada desenin hangi birimlerden oluştuğu, hangi geometrik kurgu aşamalarıyla yeniden kurulabileceği ve bu biçimlere yüklenen anlamların kapıya hangi ölçüde aktarılabileceği soruları ele alınmıştır. Müze incelemesi, envanter kaydı ve müzenin sağladığı görseller üzerinde görsel analiz, çokgen (poligon) tekniğine dayalı geometrik çözümleme ve ikonografik yorumlama birlikte kullanılmış; desen SketchBook ve AutoCAD programlarıyla yeniden çizilmiştir. Çözümleme, desenin on köşeli yıldız, beşgen, uçurtma ve iki tür geçiş ve bağlantı formundan oluştuğunu, dairenin on eşit parçaya bölünmesine dayanan bir kurguyla elde edildiğini ve dörtte birlik bir bölümden simetri yoluyla kanadın bütününe genişletilebildiğini göstermiştir. Rumi motifleri yıldız merkezlerine, beşgen ve bağlantı formlarının içine ve alt bordüre yerleştirilmiştir. Desenin İsfahan'daki bir çini deseniyle biçimsel benzerliği ortak bir desen tipine işaret etmekle birlikte kapının tarihlendirilmesi için tek başına kanıt oluşturmamaktadır. Biçimlere atfedilen tevhid, sonsuzluk ve kozmik düzen anlamları, İslam sanatını metafizik bir dil olarak okuyan yorum geleneği içinde olası okumalar olarak değerlendirilmiştir. Bilindiği kadarıyla daha önce akademik olarak incelenmemiş olan kapının belgelenmesi ve deseninin yeniden kurulması, Anadolu'daki geometrik süsleme mirası üzerine yapılacak karşılaştırmalı çalışmalara bir dayanak sunmakta ve desenin çağdaş sanat uygulamalarına aktarılabilirliğini örneklemektedir.

Anahtar Kelimeler: Taptuk Emre, İslam sanatı, geometrik desen, sembolizm, kültürel miras

Giriş

Sanat, insanlık tarihinin en kadim anlatım biçimlerinden biridir. Maddesel dünyada iz bırakmak, yalnızca estetik bir eylem değil; aynı zamanda insan düşüncesinin, inancının ve kültürünün somut bir yansımasıdır. İslam sanatında bu yansıma, özellikle geometrik desenler aracılığıyla ifadesini bulur. Geometri, yalnızca ölçü ve oran meselesi olmaktan öte, evrenin düzenini, yaratılışın ahengini ve ilahi hakikati dile getiren bir sembol dili olarak ortaya çıkar (Burckhardt, 2009, s. 56; Necipoğlu, 1995, s. 24).

Taptuk Emre Türbesi'nin kapısı, bu sembolik geleneğin yaşayan bir örneğini oluşturur. Ahşap yüzeyinde özenle işlenmiş motifler, hem sanatsal bir değer hem de derin bir kültürel anlatım taşır. Bu kapı, yalnızca türbeye giriş noktası değil; aynı zamanda ziyaretçiyi maddeden manaya, görünen dünyadan ilahi hakikate yönlendiren sembolik bir eşik işlevi görür.

Bu çalışma, Taptuk Emre Türbesi'nin geometrik desenli kapısını estetik, sembolik ve kültürel açılardan ele almayı; aynı zamanda geometrik analiz yöntemleriyle çözümlemeyi amaçlamaktadır. Saha gözlemleri, müze arşiv çalışmaları ve dijital tasarım teknikleri aracılığıyla gerçekleştirilen analizler, kapının yalnızca mimari bir öğe olmadığını, derin anlamlar taşıyan bir kültürel miras niteliği kazandığını ortaya koymaktadır. Böylece bu çalışma, İslam sanatında geometri ve sembolizmin önemine dair hem akademik hem de estetik bir katkı sunmaktadır.

Bu amaç doğrultusunda çalışmada üç soruya yanıt aranmaktadır. (1) Kapının geometrik deseni hangi temel birimlerden oluşmakta, bu birimler kompozisyon içinde nasıl düzenlenmekte ve bu düzen, karşılaştırma için seçilen İsfahan çini deseniyle hangi biçimsel ortaklıkları taşımaktadır? (2) Desen, hangi geometrik kurgu aşamalarıyla yeniden çizilerek bütün olarak kurulabilir? (3) İslam sanatı literatüründe bu biçimlere yüklenen sembolik anlamlar nelerdir ve bu anlamlar Taptuk Emre Türbesi kapısına hangi ölçüde, hangi yorum düzeyinde

Makale Bilgisi:
Geliş: 24 Aralık 2025 Düzeltme: 19 Şubat 2026 Kabul: 12 Mart 2026

© 2026 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 lisansı ile yayımlanmıştır.

aktarılabilir? Birinci soru 5. bölümde, ikinci soru 6. bölümde, üçüncü soru ise 4. ve 5. bölümlerdeki yorumlar üzerinden Tartışma bölümünde ele alınmaktadır. Eser hakkında bilindiği kadarıyla yayımlanmış bir çözümleme bulunmadığından, belgeleme ve yeniden kurma, sembolik yorumdan önce gelen ve onu sınırlayan temel adım olarak görülmüştür.

Yöntem

Çalışmada saha gözlemleri, müze incelemeleri ve dijital tasarım teknikleri kullanılmıştır. Ankara iline bağlı Nallıhan ilçesinde yer alan türbe ziyaretinde, kapının Ankara Etnografya Müzesi ahşap deposunda bulunduğu anlaşılmıştır. Türbe kapısının geometrik deseni, Ankara Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Etnografya Müzesi Müdürlüğünün 12.04.2021 tarihli ve E-63150614-155.01-1312030 sayılı Bilimsel Müze Araştırma Onayı ile verilen araştırma ve fotoğraf çekme izninin ardından Ankara Etnografya Müzesi'nin sağladığı görsel kaynaklar ve envanter bilgileri kullanılarak analiz edilmiştir. Çalışma insan ya da hayvan katılımcı içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Türbe kapısının üzerindeki geometrik desenin bilindiği kadarıyla daha önce literatürde çalışılmamış olması, araştırmaya özgün bir akademik değer kazandırmaktadır. Kapı üzerinde uçurtma, beşgen, on köşeli yıldız, geçiş ve bağlantı formları ile rumi motifleri yer almaktadır. Kenar bordüründe ise önden çapraz çıkarılmış, daha küçük ebatlı desenler kullanılmıştır.

Farsça yazılmış bir geometri kitabında kapı geometrisinin şablonu tespit edilmiştir. Bu bilgi, desenin kökenine ilişkin tarihsel bağlamın tartışılmasına bir dayanak sunmaktadır; ancak şablonla gözlenen benzerlik, kapının kendisi için bir köken ya da tarihlendirme kanıtı olarak değil, ortak bir desen tipine işaret eden biçimsel bir yakınlık olarak ele alınmıştır. Çokgen (poligon) analizi ve klasik analiz yöntemi kullanılarak desenin çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Çokgen tekniği, desen çizgilerinin altta yer alan bir çokgen ağından türetildiği geleneksel yapım yöntemlerinden biri olarak tanımlanmaktadır (Bonner, 2017); bu çalışmada da desen çizgileri, daire çevresine yerleştirilen beşgenlerden oluşan bir çokgen ağı referans alınarak elde edilmiştir. Tasarım sürecinde görselde silik olan motifler, SketchBook programı aracılığıyla dijital ortamda netleştirilmiş; sonrasında AutoCAD programı ile çizimleri yapılmıştır.

Çalışmanın malzemesi, müzenin sağladığı kapı fotoğraflarından, müzenin envanter kaydından ve İslam sanatında geometri ve sembolizm üzerine yayımlanmış literatürden oluşmaktadır. Kapının ölçüleri, kanat yapısı ve korunmuşluk durumu envanter kaydına dayanmaktadır. Çözümlemenin ilk aşamasında kapının fotoğrafı üzerinde desen çizgileri işaretlenmiştir. İkinci aşamada desen, bütünü oluşturan temel birimlere ayrıştırılmış ve bu birimlerin kompozisyon içindeki yerleri belirlenmiştir. Üçüncü aşamada desen; dairenin on eşit parçaya bölünmesi, beşgenlerin bu bölümlemeye göre yerleştirilmesi, on köşeli yıldızın beşgenlerden türetilmesi, desenin dörtte birlik bölümünün kurulup simetriyle tamamlanması ve bordürlerin ana geometriden çapraz olarak türetilmesi sırasıyla yeniden çizilmiştir (bkz. 6.1). Geometrik çözümlemede birimlerin köşe sayısı ve biçimi, desenin dayandığı onlu bölümleme, simetri eksenleri ve tekrar düzeni ölçüt olarak esas alınmıştır.

Desenin dörtte birlik bölümünden bütüne simetri yoluyla geçildiği için yeniden kurma, kapı üzerinde gözlenen bölümlerle simetri ilkesine göre tamamlanan bölümleri birlikte içermektedir. Fotoğraf üzerindeki çizim katmanı sol kanatta uygulanmış, yeniden kurulan kanat çizimi ise iki kanadın birlikte gösterildiği çizimlerde her iki kanat için kullanılmıştır. Panofsky'nin (1983) biçimsel betimleme ile anlam yorumunu ayıran yaklaşımı doğrultusunda sembolik yorum, birimlerin geometrik betimlemesinden ayrı bir aşama olarak ele alınmış ve literatürdeki yorumlara dayanan olası okumalar düzeyinde sunulmuştur.

Tarihsel Bağlam

Taptuk Emre ve Tasavvufî Geleneği

Hayatı

Taptuk Emre, 13. yüzyılda Anadolu'da yaşamış bir mutasavvıftır (Köprülü, 2006, s. 78). Menkıbelere göre Anadolu Selçuklu Devleti döneminde yaşamış bir şeyh olduğu, özellikle Ahi teşkilatı ve tasavvufî çevrelerde etkili olduğu anlatılmaktadır (Ocak, 1996, s. 45). En bilinen yönü, Yunus Emre'nin şeyhi olmasıdır (Gölpınarlı, 1983, s. 112). Taptuk Emre, Anadolu tasavvuf geleneğinde "irşad kapısı" olarak bilinen eğitici, dönüştürücü ve sembolik bir rehber figürdür. Tasavvuf anlayışında "Taptuk Kapısı" kavramı, manevî olgunlaşmanın ve "hizmet yoluyla hakikate ulaşma"nın sembolüdür (Gölpınarlı, 1991, s. 56). Bu yönüyle Taptuk Emre, yalnızca bir şahsiyet değil, Anadolu tasavvufunun temsil ettiği maneviyat okulunun simgesi olarak değerlendirilir.

Eserleri

Taptuk Emre'nin günümüze ulaşmış bağımsız bir eseri bulunmamaktadır. Ancak Yunus Emre'nin şiirlerinde ona yapılan göndermeler, onun düşünce dünyasını anlamamıza yardımcı olmaktadır (Yavuz, 2000, s. 32). Dolayısıyla Taptuk Emre'nin en büyük "eseri", manevi bir inşa sürecinin ürünü olarak Yunus Emre'nin şahsında vücut bulmuştur (Köprülü, 2004, s. 58). Taptuk Emre'nin "manevi eserleri", yazılı metinlerden ziyade tasavvufun halk diliyle anlatıldığı sözlü öğretiler ve dini-sanatkârî gelenekler aracılığıyla günümüze ulaşmıştır.

Onun dergâhında yetişen dervişler, tevazu, hizmet, birlik ve hoşgörü ilkelerini benimseyerek bu anlayışı Anadolu'nun farklı bölgelerine taşımışlardır (Cebeci, 2011, s. 74). Böylece Taptuk Emre'nin adı, sözlü kültürün, müzik ve şiir geleneğinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir.

Önemi

Taptuk Emre, Anadolu'da tasavvufun yayılmasında önemli bir rol oynamıştır (Köprülü, 2006, s. 58). Bugün Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde ona atfedilen türbeler bulunmaktadır (Ocak, 1996, s. 42). Bu yapılar, onun manevi mirasının Anadolu coğrafyasında yaşayan bir kültürel iz olarak varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Bu türbeler arasında en güçlü kabul göreni Nallıhan'ın Emre Sultan Köyü'nde yer almaktadır. Ayrıca Manisa–Kula civarında ve Eskişehir'in Tapduk Emre Mahallesi'nde de Yunus Emre ile birlikte anılan türbelerin bulunduğu aktarılmaktadır.

Sembolizm ve İslam Sanatındaki Yeri

Sembolizm, bir düşünceyi, duyguyu ya da inancı doğrudan değil; görsel biçim, renk, form veya imge aracılığıyla dolaylı biçimde ifade etme yöntemi olarak tanımlanır. Sanatta sembol, sadece estetik bir unsur değil, aynı zamanda anlamın taşıyıcısıdır (Gombrich, 1999, s. 112). Semboller, sanatçının kişisel dünyasıyla içinde bulunduğu kültürel yapıyı buluşturan iletişim araçlarıdır. Bu yönüyle sembolizm, sanatın biçimsel yönünü aşarak düşünsel ve ruhsal boyutlarını da kapsar (Panofsky, 1983, s. 45).

İslam Sanatında Sembolizmin Felsefi Temeli

İslam sanatı, sembolizmi yalnızca estetik bir araç değil, aynı zamanda metafizik bir dil olarak benimsemiştir. Bu anlayışın temelinde tevhid (birlik) ilkesi yer alır. İslam sanatçısı, Allah'ın yarattığı düzende var olan ahengi ve dengeyi biçimsel bir düzende yeniden kurar (Burckhardt, 2009, s. 115). Bu nedenle İslam sanatı, doğayı taklit etmekten ziyade, yaratılışın özündeki düzeni semboller aracılığıyla görünür kılmayı amaçlar.

Figüratif temsilin sınırlı oluşu, sanatçıyı soyut biçimlerle manevi anlam üretmeye yöneltmiştir. Böylece geometrik desenler, hat sanatı ile bitkisel ve hayvansal motifler, İslam sanatında sembolik anlam taşıyan temel ifade araçlarına dönüşmüştür (Necipoğlu, 1995, s. 42). Her bir form, görünmeyenin görünür hale geldiği bir "mana dili"nin parçasıdır.

Sembolizm, görsel sanatlarda anlamı derinleştiren bir ifade biçimiyken, İslam sanatında manevi hakikatin biçimsel tezahürü haline gelmiştir. Her bir geometrik düzen, evrenin ahengini, yaratılışın uyumunu ve Yaratıcı'nın birliğini dile getiren görsel bir dua niteliğindedir. Bu nedenle İslam sanatı, yalnızca biçim değil, aynı zamanda mana sanatı olarak değerlendirilir.

- **Tevhid ve Birlik Anlayışı:** Geometrik desenler, evrendeki bütünlüğü ve düzeni yansıtır. Tek olan Allah'ın varlığı, simetri ve uyum aracılığıyla sembolize edilir (Burckhardt, 2009, s. 42).
- **Sonsuzluk ve Tekrar:** Tekrarlayan motifler, evrenin sürekliliğini ve Allah'ın sınırsız kudretini temsil eder (Necipoğlu, 1995, s. 103).
- **Matematiksel Düzen ve Estetik:** İslami geometrinin temeli oran, simetri ve dengedir (Critchlow, 1976, s. 25).
- **Figürsellikten Kaçınma:** Figüratif temsilin sınırlılığı, sanatçıyı soyut biçimlere yöneltmiştir (Grabar, 1992, s. 56).
- **Doğa ve Kozmosun Yansıması:** Geometrik desenler, doğadaki matematiksel düzenin sanattaki izdüşümüdür (Nasr, 1987, s. 77).

Taptuk Emre Türbesi'nin Kapısı

Kapının Ankara Etnografya Müzesi ahşap deposundaki görünümü Şekil 1'de, kapı görseli üzerinde yapılan çizim Şekil 2'de verilmiştir. Müzenin envanter kaydına göre (Şekil 3) kapı 25449 envanter numarasıyla kayıtlıdır; maddesi ahşap olarak belirtilmiş, bulunduğu yer olarak Nallıhan İlçesi Emre Sultan Köyü Taptuk Emre Türbesi gösterilmiştir. Kapı müzeye 03.10.1996 tarihinde hibe yoluyla gelmiş olup müzenin ahşap deposunda bulunmaktadır. Kayıtta iki kanat hâlinde olduğu ve kanatların iki parçadan oluştuğu belirtilen kapının ölçüleri, kanatlar için 150 × 47 × 3 cm ve 150 × 47,5 × 3 cm (yükseklik × genişlik × kalınlık) olarak verilmektedir. Kaydın "Devri" alanı boştur; kayıtta eserin dönemine ilişkin bir bilgi yer almamaktadır.

Envanter kaydındaki tanıma göre kapının üzeri oyma geometrik geçme motiflidir; kanatlardan birinde demir bir halka, diğerinde üstte ve altta dörder adet demir kabara bulunmaktadır. Kayıttaki durum bilgisine göre kapı üzerinde zamanla oluşmuş yıpranma izleri, pek çok yerinde kırık ve yarıklar ile kurt yeniği izleri bulunmaktadır; kanatlardan birinin üzerindeki kabaralar, rozetlerin bir kısmı ile tokmak ve kilit kısmı noksandır ve oymalar yer yer silinmiştir.



Şekil 1: *Ankara Etnografya Müzesi ahşap deposunda bulunan Taptuk Emre Türbe kapısı.*



Şekil 2: *Taptuk Emre Türbe Kapısı görseli üzerinde yapılan çizim.*

KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü
Etnografya Müzesi Müdürlüğü



ENVANTER NO: 25449

KAZI NO:

ADI: Nallıhan Taptuk Emre Türbesi Kapısı

MADDESİ: Ahşap

BULUNDUĞU YER: Nallıhan İlçesi Emre Sultan Köyü Taptuk Emre Türbesi

MÜZEYE GELİŞ TARİHİ: 03.10.1996

MÜZEYE GELİŞ ŞEKLİ: Hibe

MÜZEDEKİ YERİ: Ahşap Deposu

ESERİN KIYMETİ: 1.500 TL.

ÖLÇÜLERİ:	a) Yük.	Gen.	Kal.	b) Yük.	Gen.	Kal.
	150 cm.	47 cm.	3 cm.	150 cm.	47,5 cm.	3 cm.

DEVRİ:

DURUMU: Kapının üzerinde zamanla çeşitli etkenlerle oluşmuş yıpranma izleri görülmektedir. Kapının pek çok yerinde kırık ve yarıklar vardır. Kanadın biri üzerindeki kabaralar mevcut değildir. Kapı üzerindeki rozetlerin bir kısmı noksandır. Kapıların tokmak ve kilit kısmı noksandır. Ayrıca kapı üzerinde kurt yeniği izlerine rastlanmaktadır.

TANIMI: Nallıhan Taptuk Emre Türbesi Kapısıdır. Kapı ahşap, iki kanat halinde olup kanatlar iki parçadan ibarettir. Üzeri oyma geometrik geçme motiflidir. Kanatlardan birinde demir bir halka diğerinde üstte ve altta dörder adet demir kabara bulunmaktadır. Oymalar yer yer silinmiştir.

Şekil 3: *Taptuk Emre Türbe Kapısı envanter bilgileri.*
Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Etnografya Müzesi Müdürlüğü envanter kaydı (envanter no. 25449).

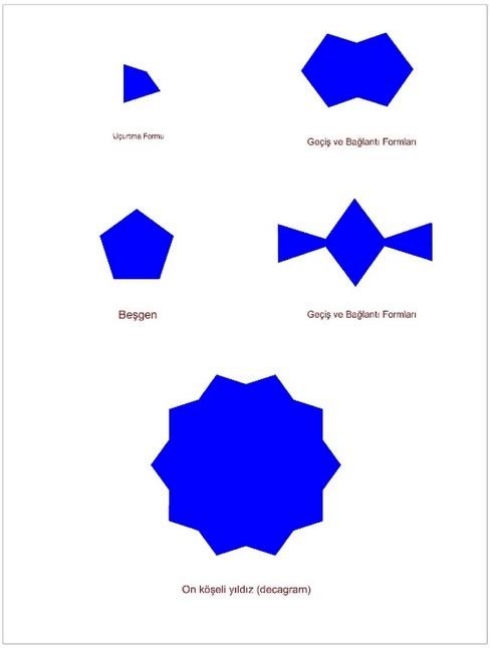
Şekil 1'de iki kanadın yüzeyinin de geçme yıldız düzeniyle kaplı olduğu görülmektedir. Sol kanadın üst ve alt bölümünde kabaralar, sağ kanatta ise demir halka yer almakta; kanatlar boyunca uzanan yarıklar ve alt bölümlerdeki aşınma, envanter kaydındaki durum bilgisiyle örtüşmektedir. Şekil 2'deki çizim katmanı sol kanadın yüzeyini büyük ölçüde kapsamakta ve on köşeli yıldızların, beşgenlerin ve bunları bağlayan şeritlerin düzenini göstermektedir. Aynı kanadın üst kenarında ana desenden daha küçük ölçekli bir bordür, alt kenarında ise rumi motifli bir bölüm seçilmektedir; sağ kanatta yalnızca rozet ve küçük motifler işaretlenmiştir.

Kapının malzemesi olarak seçilen ahşap, hem dayanıklılık hem de işlenebilirlik açısından özel bir tercih olmuştur. Ahşap yüzeyin doğal dokusu, desenin ruhani derinliğini güçlendirmekte ve kapıya sıcak, insani bir nitelik kazandırmaktadır. Ayrıca kapı üzerindeki motiflerin, zaman içinde aşınmış olmasına rağmen hâlâ görünür olması, onun kültürel ve tarihi değerini daha da artırmaktadır.

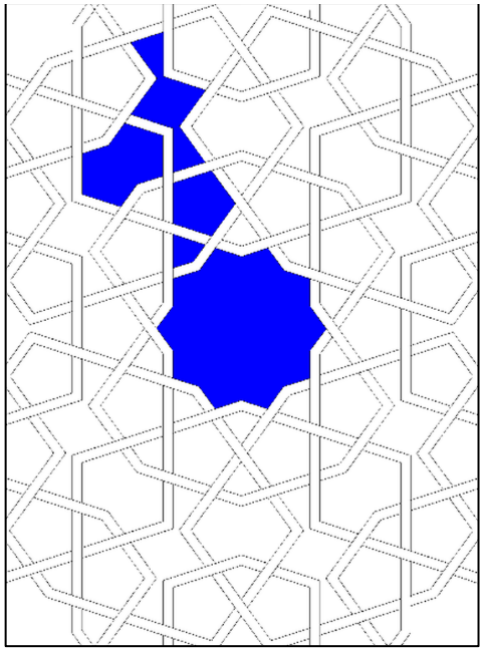
Taptuk Emre Türbesi'nin kapısı, ahşap oyma işçiliğinin zarif örneklerinden biri olarak değerlendirilebilecek niteliğiyle, hem mimarlık hem de İslam sanatında dikkat çeken bir unsurdur. Kapının yüzeyi, İslami geometrik desenlerin tüm inceliklerini barındıran zengin bir kompozisyonla bezenmiştir. Bu desenler, yalnızca süsleme amacı taşımamakta; aynı zamanda derin bir sembolik anlatım işlevi görmektedir.

Türbe Kapı Deseninde Bulunan Formlar

Desen çözümlemesi sonucunda bütünü oluşturan parçalar Şekil 4'te, bu parçaların yerleşim şekli Şekil 5'te gösterilmiştir. Şekil 4'te ayrıştırılan birimler on köşeli yıldız, beşgen, dört kenarlı uçurtma formu ve iki tür geçiş ve bağlantı formudur. Bağlantı formlarından biri, üst ve alt kenarlarının ortası içe doğru girintili, yatay olarak uzanan bir çokgen; diğeri ise bir eşkenar dörtgenin iki yanına eklenmiş iki üçgen parçadan oluşan bir birimdir. Şekil 5'te on köşeli yıldız ve ona bitişik birimler, çift çizgili şeritlerden oluşan geçme ağı içinde renkle işaretlenmiş; böylece birimlerin şeritler arasında kalan alanları kesintisiz biçimde doldurduğu gösterilmiştir.



Şekil 4: *Geometrik desenin analiz sonucunda bütünü oluşturan parçalar.*



Şekil 5: *Geometrik desenin analiz sonucunda bütünü oluşturan parçaların yerleşim şekli.*

Uçurtma Formu

Şekil 4'te dört kenarlı bir birim olarak çizilen uçurtma formu, üçgene yakın görünümü nedeniyle üç köşeli yapılara yüklenen anlamlarla ilişkilendirilebilir; bu yapıların birliği (tevhid), yükselişi (manevi yükseliş, dua hâli) ve İlahi dengeyi simgelediği ileri sürülmektedir. Yani üç köşeli yapılar (ve türevleri) dünya–insan–yaratıcı üçlemesini temsil edebilir. Uçurtma formu "girih bağlantı elemanı" olarak tanımlanır. Tam üçgen değildir ama üçgene yakın bu biçim çokgen yıldız sistemlerinin ara parçası olarak kullanılır. Bu tür dörtgenimsi biçimler, yıldız ve çokgenleri birbirine bağlamak için kullanılır. (Necipoğlu, 1995; Yalman, 2014, s. 56).

Uçurtma formu, ok biçimindeki yapısıyla "yön" ve "istikamet" sembolü olarak yorumlanabilir. Tasavvufî açıdan mürşidin rehberliğini, doğru yola yönelişi (sırât-ı müstakîm) anlattığı ileri sürülebilir. Kapı, mihrap, türbe gibi yapılarda bu motifin içsel yolculuğa çağrı anlamı taşıdığı düşünülmektedir (Necipoğlu, 1995; Ögel, 1985).

Beşgen

Beşgen, on köşeli yıldızın çevresindeki boşlukları doldurmak için kullanılır; "girih" örgüsünde ana geçiş modülüdür. Yıldızın iç bölgelerinde yer alan beşgen formun insani oran ve dengeyi temsil ettiği yorumu

yapılmaktadır. Beş sayısının insanın beş duyusunu ve doğadaki beş temel unsuru sembolize ettiği ileri sürülmektedir. Beşgenin geometrik yapısı “altın oran (φ)” ile doğrudan ilişkilidir; bu nedenle beşgen, doğal güzelliğin ve mükemmelliğin simgesi olarak değerlendirilir (El-Said ve Parman, 1976, s. 84).

On Köşeli Yıldız

Desenin merkezinde genelde bulunan on köşeli yıldız, daire içine çizilen beşgenlerin tepe noktalarının birbirine bağlanmasıyla oluşur. On sayısı, İslam sanatında kemaliyet ve bütünlüğün sembolü olarak kabul edilir (Burckhardt, 1976, s. 58). Bu yıldız, beşli simetri sisteminin iki katmanlı bir düzenidir; kozmosun İlahi düzenini temsil ettiği de ileri sürülmektedir. Yıldızın içe ve dışa yönelen kolları, yaratılışın merkezden çevreye, çevreden tekrar merkeze dönüşünü simgeleyerek tevhid anlayışını görsel biçimde ifade eder (Critchlow, 1976, s. 42). On köşeli yıldızın dairenin sonsuzluğu ile beşgenin insani oranları arasında köprü kurduğu ve böylece insan ile İlahi olanın birleşimi fikrini yansıttığı ileri sürülebilir.

Geçiş ve Bağlantı Formları

Bu formların temel işlevi, farklı çokgenleri birbirine bağlayarak düzeni ve bütünlüğü sağlamaktır (Critchlow, 1976, s. 52; Necipoğlu, 1995, s. 108). Tüm farklı şekillerin tek bir düzende birleşmesinin kozmosun birliği fikrini yansıttığı düşünülebilir. Bu formlar, ana şekillerin arasında kalan boşlukları doldurur. Bu yönüyle “ara” ve “tamamlayıcı” bir konuma sahip olur. Söz konusu formların, evrenin düzeninde hiçbir şeyin “boş” veya “anlamsız” olmadığı fikrini temsil ettiği ileri sürülebilir.

Bu tür birimlere desen çözümlemesinde “ara motif” adı verilir. Ara motifler, on köşeli yıldız ve beşgen geometrisine dayalı desenlerin sürekliliğini sağlar. Girih ilkelerine uygun biçimde tasarlanan bu bağlantı formları, desenin hem yapısal bütünlüğünü hem de estetik devamlılığını güçlendirmektedir.

Geometrik Tekrarlar

Geometrik tekrarlar, kozmik düzenin sürekliliğini ve Allah’ın sınırsız kudretini ifade eder. Desenlerin sonsuza uzanan yapısı, ruhun İlahi hakikate yönelişini sembolize eder (Nasr, 1987, s. 38).

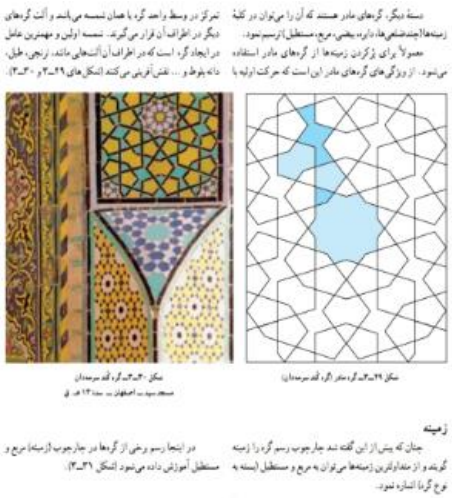
Rumi ve Hatayi Motifleri

Rumi ve hatayi motifleri, hayat döngüsünü, ruhsal yenilenmeyi ve yaratılışın sürekliliğini simgeler (Grabar, 1992, s. 64; Necipoğlu, 1995, s. 108).

Desenin Kaynağı ve Üslup Özellikleri

İncelenen geometrik desen, İran–Safevi sanatının olgun döneminde gelişmiş olan İsfahan üslubunun karakteristik özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Karşılaştırma için verilen Şekil 6’da solda görülen renkli çini uygulaması ile sağda yer alan geometrik analiz çizimi, bu desenin estetik ve matematiksel temelini ortaya koymaktadır. Özellikle on köşeli yıldız, beşgen ve uçurtma modüllerinin bir araya gelmesiyle oluşturulan kompozisyonun, Safevi dönemi mimarisinde sıkça görülen oran–renk uyumu anlayışıyla benzerlik taşıdığı düşünülebilir. Bununla birlikte onlu geometriye dayalı girih düzenleri ortaçağ İslam mimarisinin farklı bölgelerinde yaygın biçimde kullanıldığından (Bonner, 2017; Lu ve Steinhardt, 2007), bu biçimsel benzerlik bir türetme ilişkisinden çok ortak bir desen tipine işaret etmekte ve kapının tarihlendirilmesi için tek başına kanıt oluşturmamaktadır.

Bu modüllerin birbirine eklemlenme biçimi, hem matematiksel kesinliği hem de estetik uyumu yansıtmaktadır (Grabar, 1992, s. 112; Necipoğlu, 1995, s. 84). Bu açıdan Taptuk Emre Türbesi kapısı, İslam sanatında geometrik oran ve sembolik anlamın sentezlendiği özgün bir örnek olarak değerlendirilebilir.



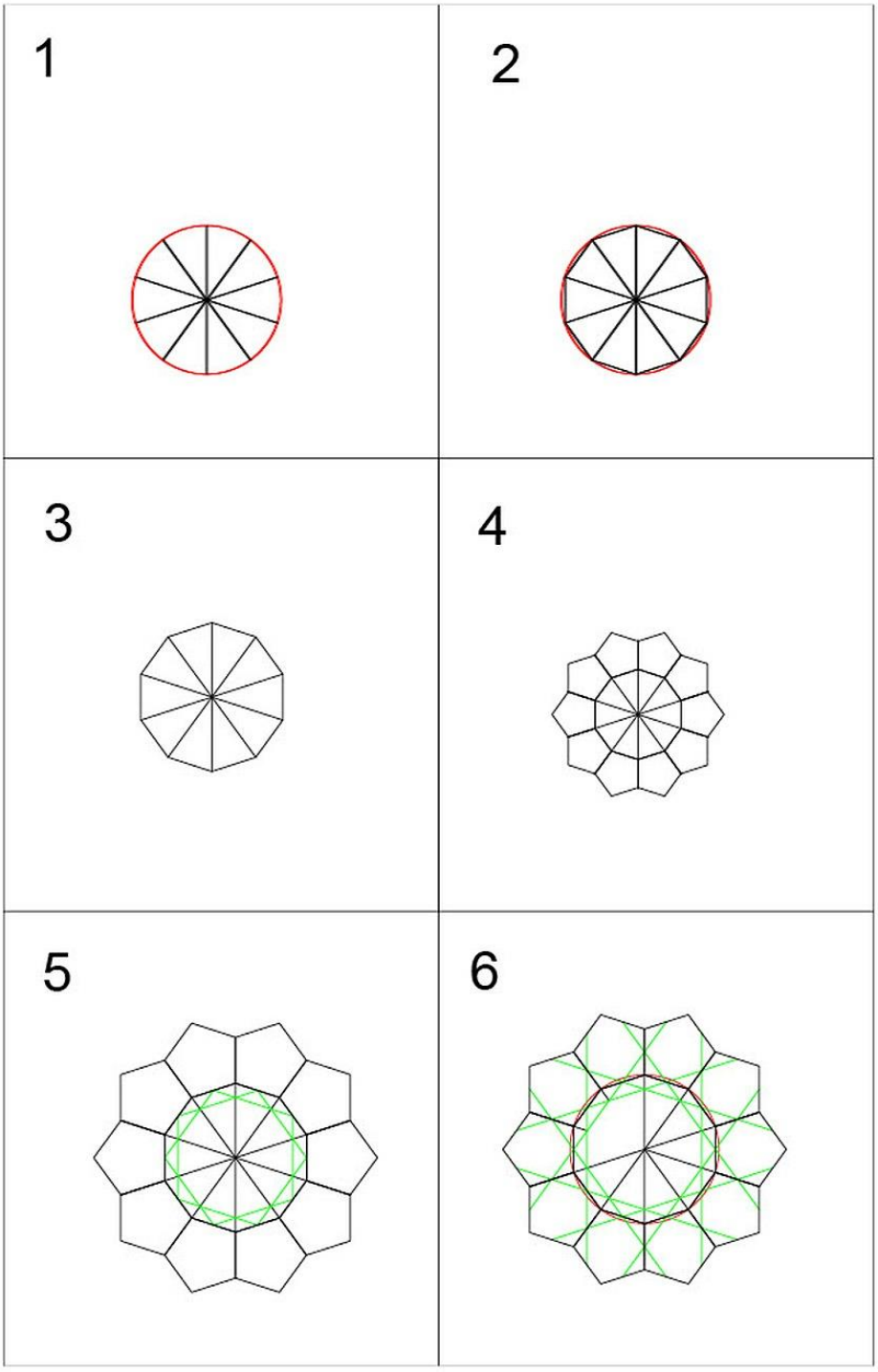
Şekil 6: *İncelenen desenle karşılaştırılan, İran–Safevi sanatının olgun döneminde gelişmiş olan İsfahan çini deseni.*

Türbe Kapısının Desen Analizi Aşamaları

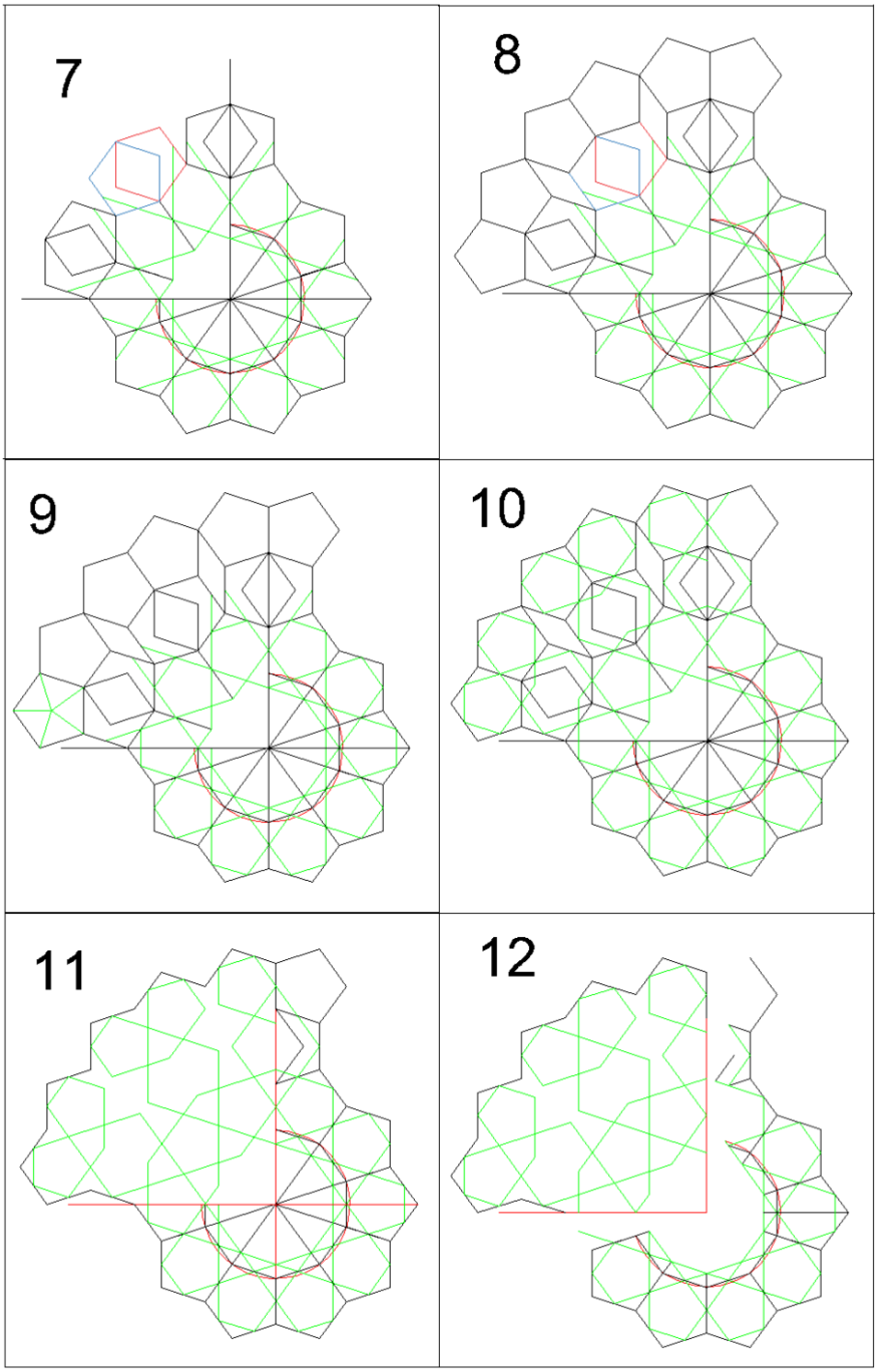
Türbe Kapısının Desen Analizi

Desen analizi sürecinde kapının geometrik yapısı, daire ve çokgen ilişkileri üzerinden sistematik biçimde çözümlenmiştir.

İlk aşamada, daire üzerine yerleştirilen on adet beşgenden oluşan desenin, dairenin eşit biçimde on parçaya bölünmesiyle elde edildiği belirlenmiştir (Şekil 7). Beşgenlerin merkez noktaları referans alınarak çizilen onlu yıldızın hatları yukarı doğru uzatılarak desenin devamı oluşturulmuştur (Şekil 8). Bu aşamada, desenin simetri eksenleri ve tekrar oranları da tanımlanmıştır.

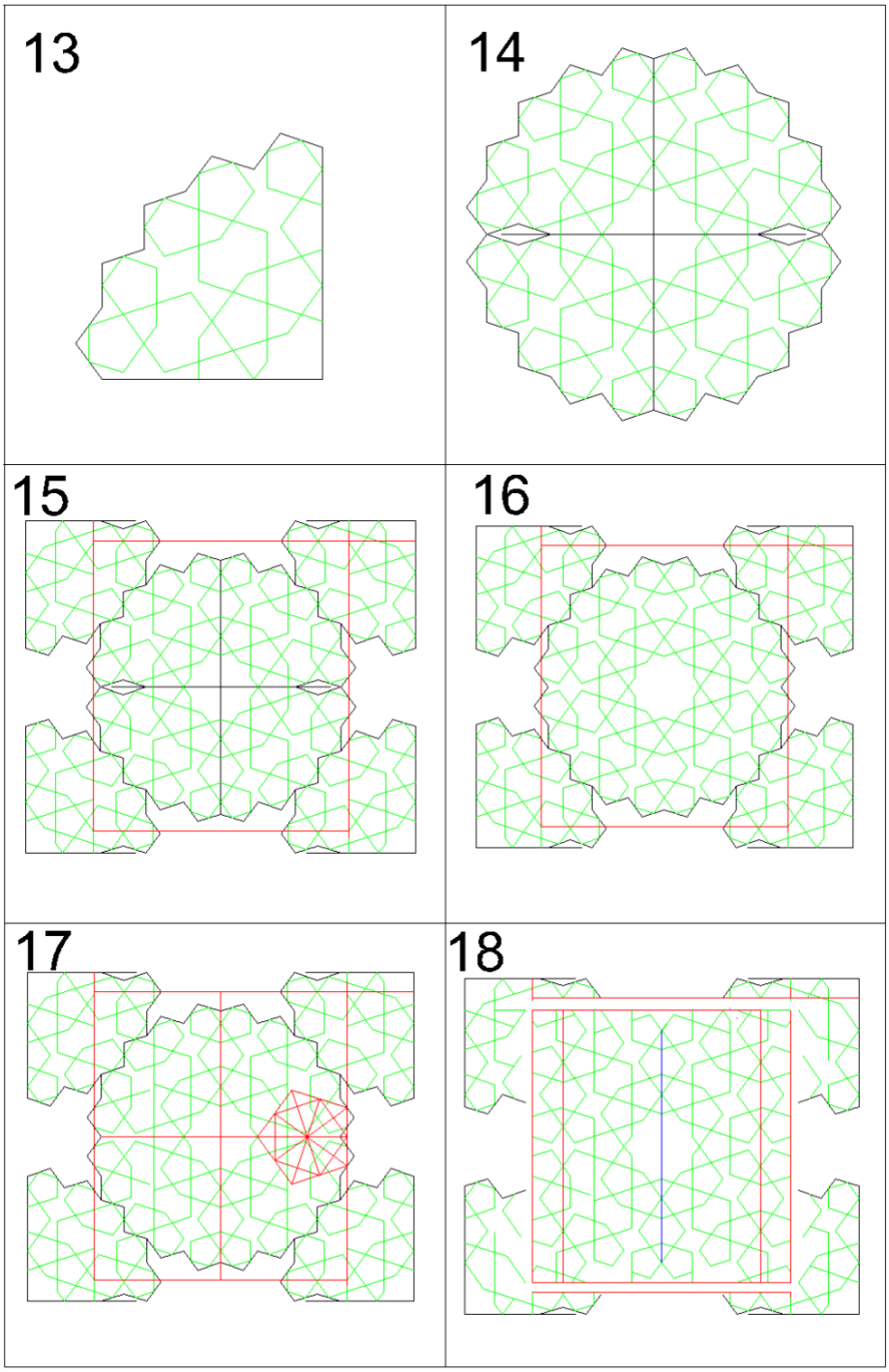


Şekil 7: *Daire üzerine yerleştirilen on adet beşgenden oluşan desen dairenin eşit şekilde ona bölümünden oluşmaktadır.*

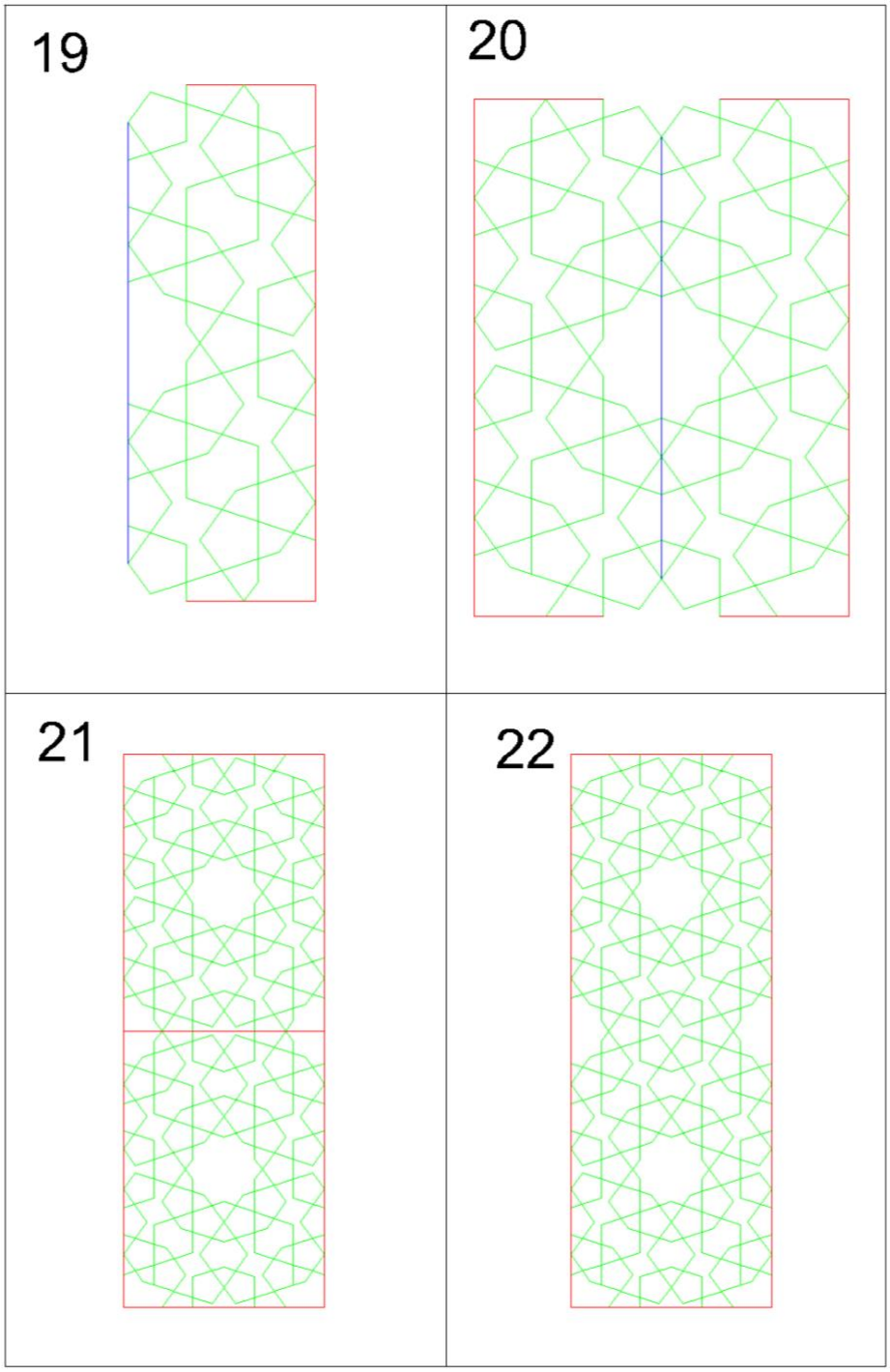


Şekil 8: *Beşgenlerin ortasının referans olarak alınmasından oluşan onlu yıldızın çizgilerinin yukarıya doğru uzatılması ile desenin devamı oluşturulmuştur. Aynı zamanda desen 11. ve 12. numarada referans çizgilerinden arındırılmıştır.*

Devam eden aşamalarda, desenin dörtte birlik bölümü tamamlanmış, ardından simetri yöntemiyle köşelere yerleştirilerek bütün kompozisyon oluşturulmuştur (Şekil 9 ve 10). Kapının kenar desenlerinde, iç içe geçmiş beşgenler referans alınmış; bu beşgenlerin köşe oranları, kenar bordüründe görülen küçük modüllerle ilişkilendirilmiştir.



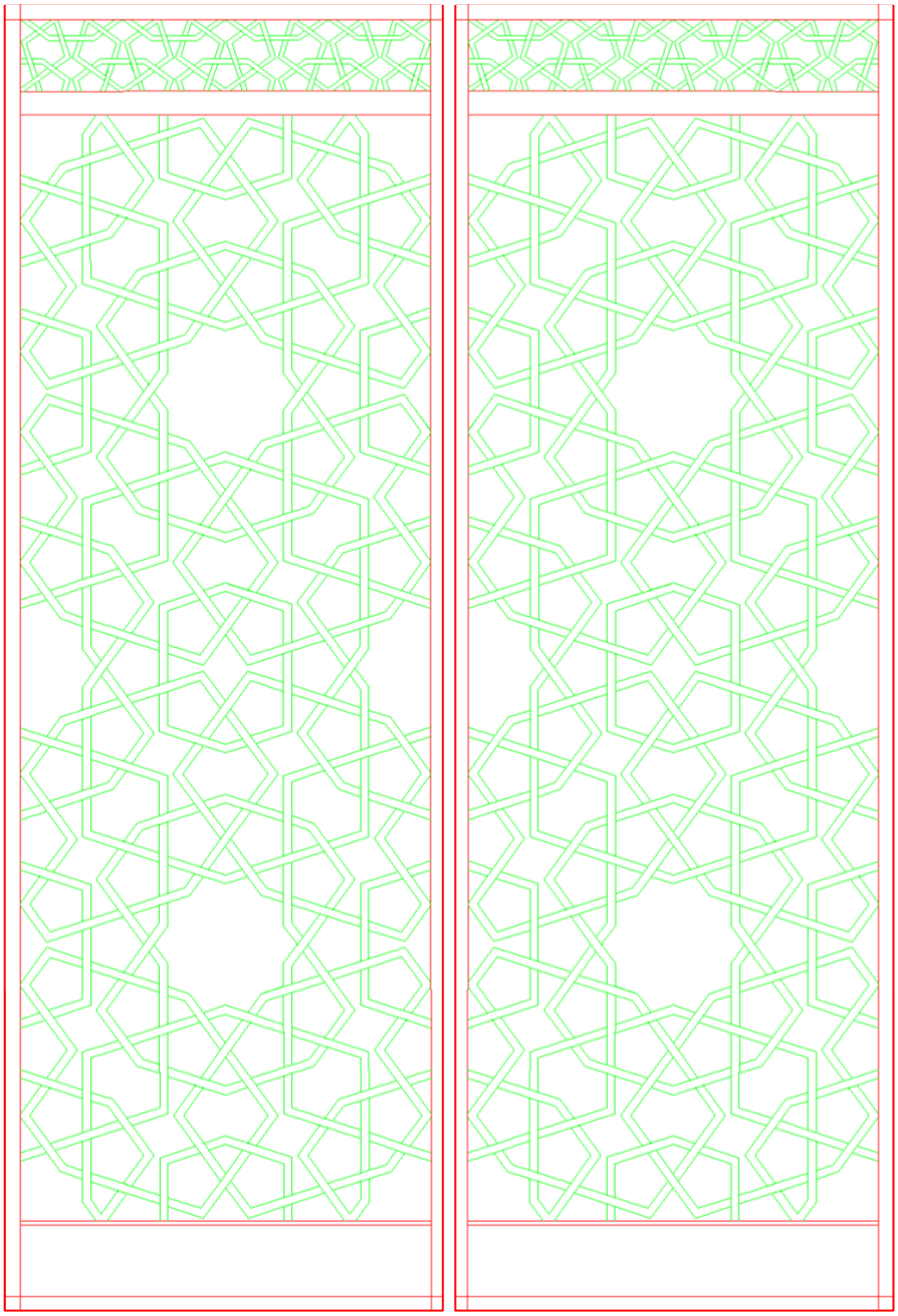
Şekil 9: *13. ve 14. numaralı kısımda ¼'ü üzerinden çalışma tamamlanarak oluşturulmuştur. Aynı desen 15. numarada simetri ile köşelere eklenerek üst kısımları tamamlanmıştır. 16. ve 17. numaralı desenlerde sağ ve soluna denk gelen motiflerin belirlenmesi açısından üzerinde kırmızı çizgilerle oluşturulan bağımsız iç içe beşgenler kenar deseni açısından referans oluşturmuştur. 18. Devamında kapı desenine denk gelen kısım işaretlenerek belirtilmiştir.*



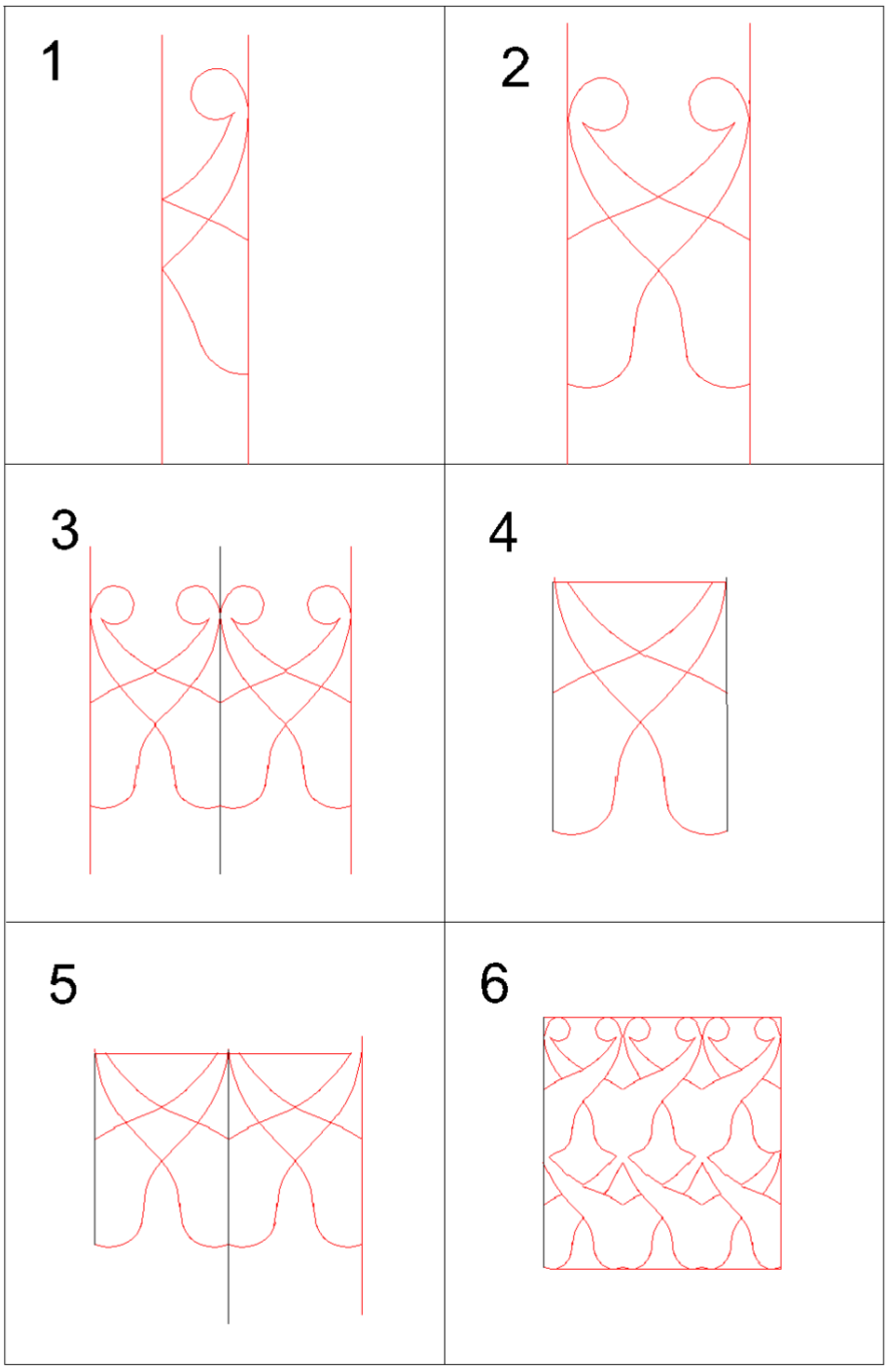
Şekil 10: *Kapı kompozisyonu 19. numarada görülmektedir. 20. numarada karşısına simetrisi alınarak desen tamamlanmıştır. 21. ve 22. numarada kapı deseninin bir kanadı oluşturulmuştur.*

Son aşamada, kapının üst ve alt bordürleri orijinal düzenine uygun olarak çizilmiştir (Şekil 11). Bordür deseni, ana geometrinin çapraz alınmasıyla türetilmiş ve kapının ana yüzeyindeki desenlerle bütünleştirilmiştir. Rumi motiflerinin çizim aşamaları ve desen içindeki yerleşimleri Şekil 12–15'te, desenlerin geometrik kompozisyon içine yerleştirilmiş görünümü Şekil 16'da, desenin renklendirilmiş görünümü Şekil 17'de ve doğal bitkilerle boyanmış kâğıt üzerine yaldız boya ile uygulanmış kapı deseni Şekil 18'de verilmiştir.

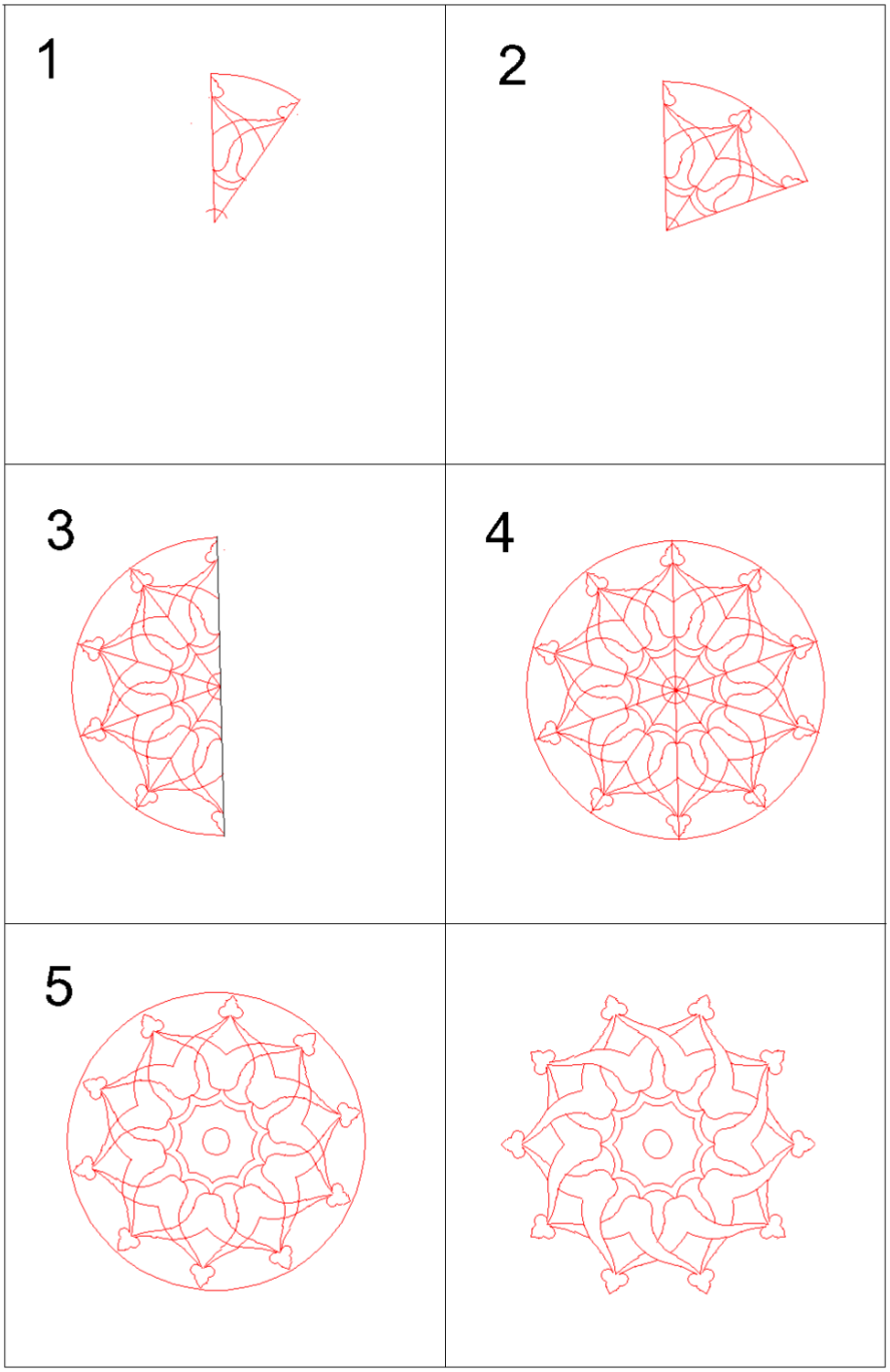
Yeniden kurulan kanat çiziminde (Şekil 10 ve 11) desen, düşey eksen boyunca alt alta yerleşen iki tekrar biriminden oluşmakta ve her birimin merkezinde on köşeli bir yıldız rozeti yer almaktadır. Kanadın üstündeki bordür ana desenden daha küçük ölçekli bir geometrik düzen taşımakta, alt bordür ise Şekil 12 ve 16'da görüldüğü gibi rumi motiflerinden oluşmaktadır. Şekil 12–16'da rumi motiflerinin on köşeli yıldızların merkezlerine, beşgenlerin ve bağlantı formlarının içine ve kanadın alt bordürüne yerleştirildiği görülmektedir; böylece bitkisel bezeme, geometrik ağın birimlerine bağlı olarak dağıtılmıştır. Şekil 16'da iki kanat özdeş çizilmiştir.



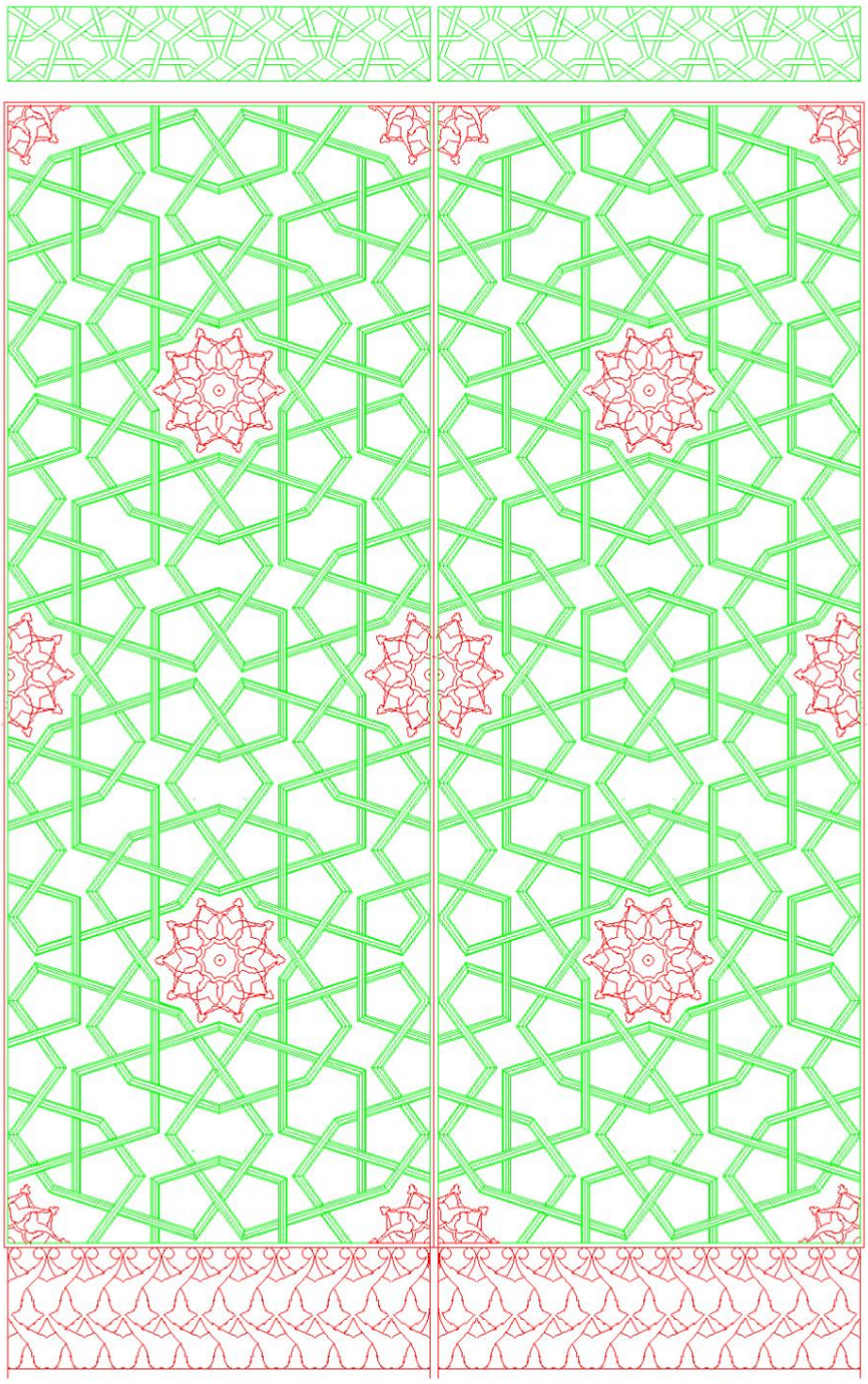
Şekil 11: *Geometrik desenin üst ve alt geçişleri oluşturulup kapının üst bordürü çizilerek kapının orijinalinde olduğu gibi yerleştirilmiştir. Bordür deseni içindeki geometrinin çapraz olarak alınarak üretilmesinden oluşturulmuştur.*



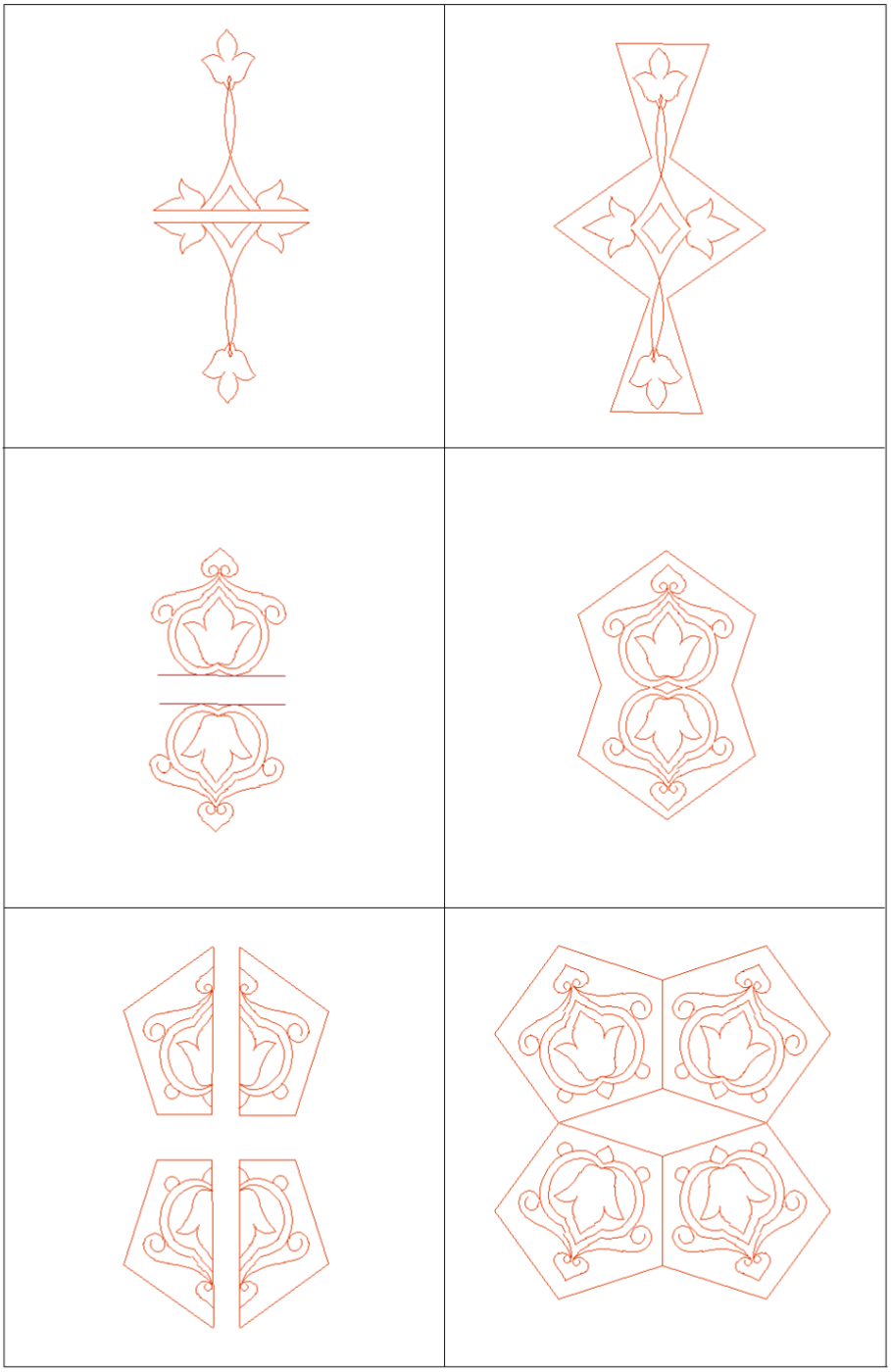
Şekil 12: *Taptuk Emre Türbe Kapısının alt kısmında bulunan rumi motiflerinin çizim aşamaları.*



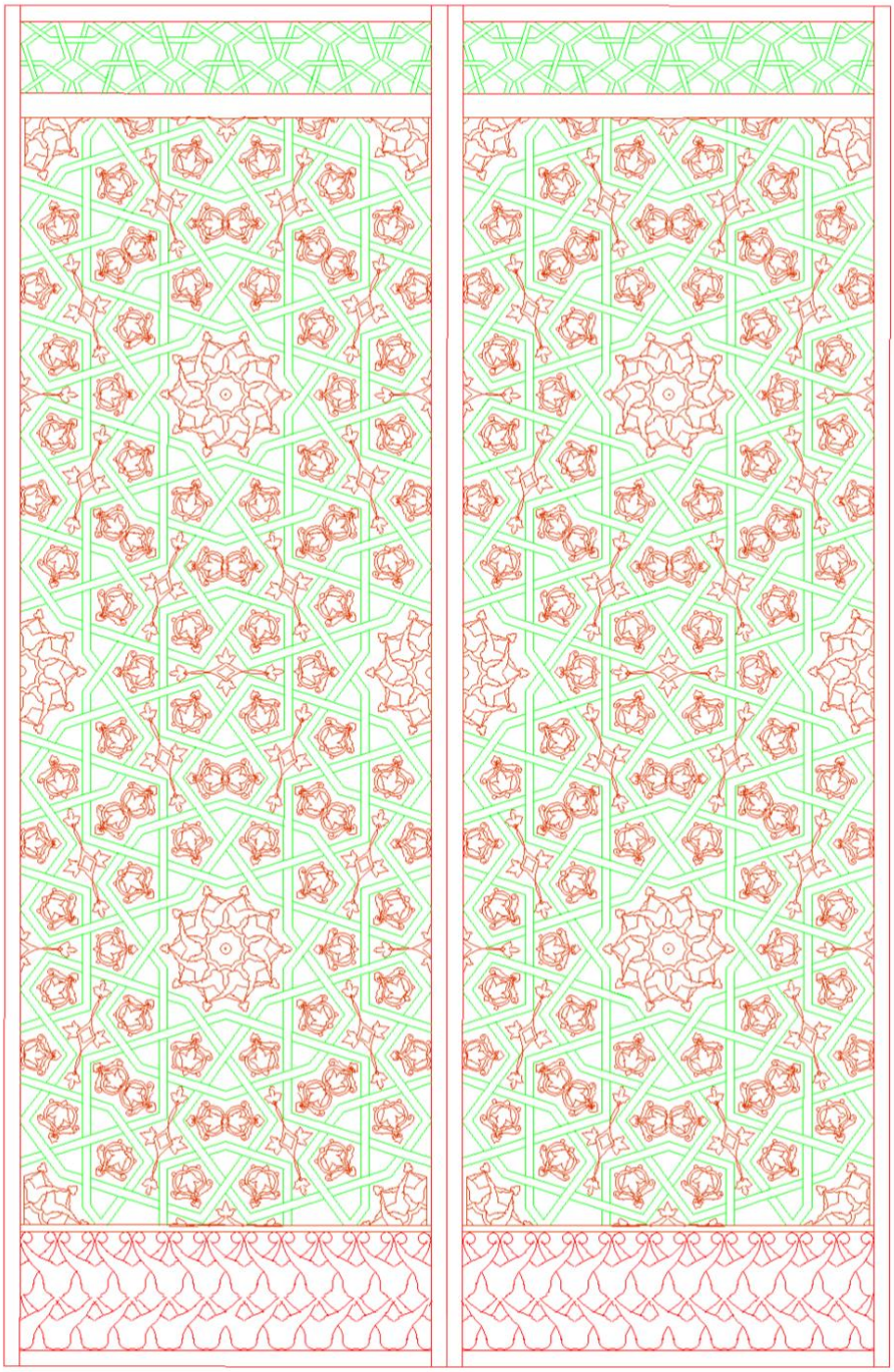
Şekil 13: *Taptuk Emre Türbe Kapısının dairesel formda hazırlanmış olan ve yıldız formunun içinde bulunan rumi motiflerinin çizim aşamaları.*



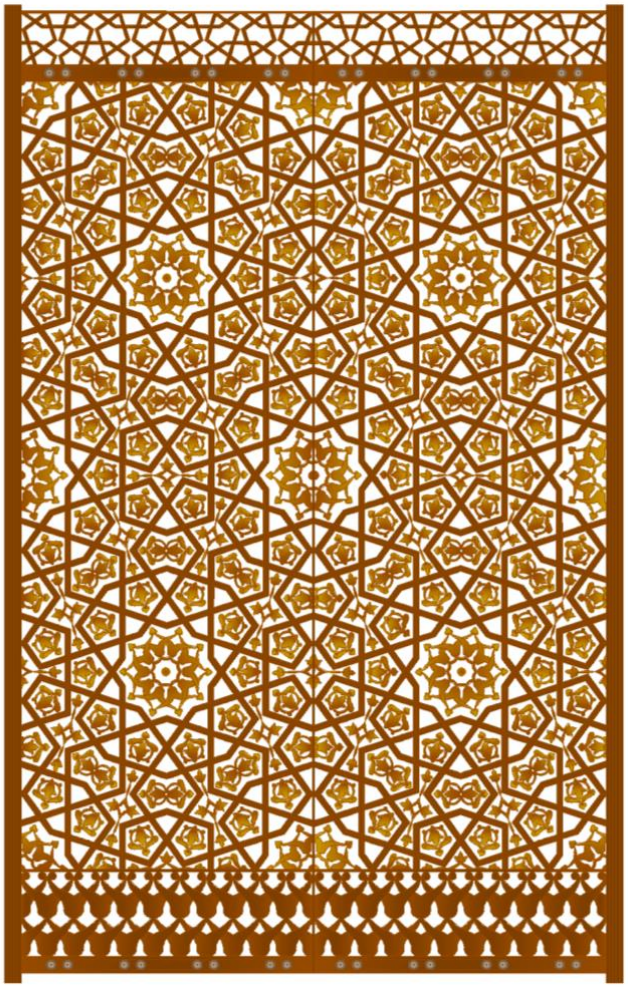
Şekil 14: *Dairesel formların ve kapının alt kısmına denk gelen rumi formlarının yerleştirilmiş görünümü.*



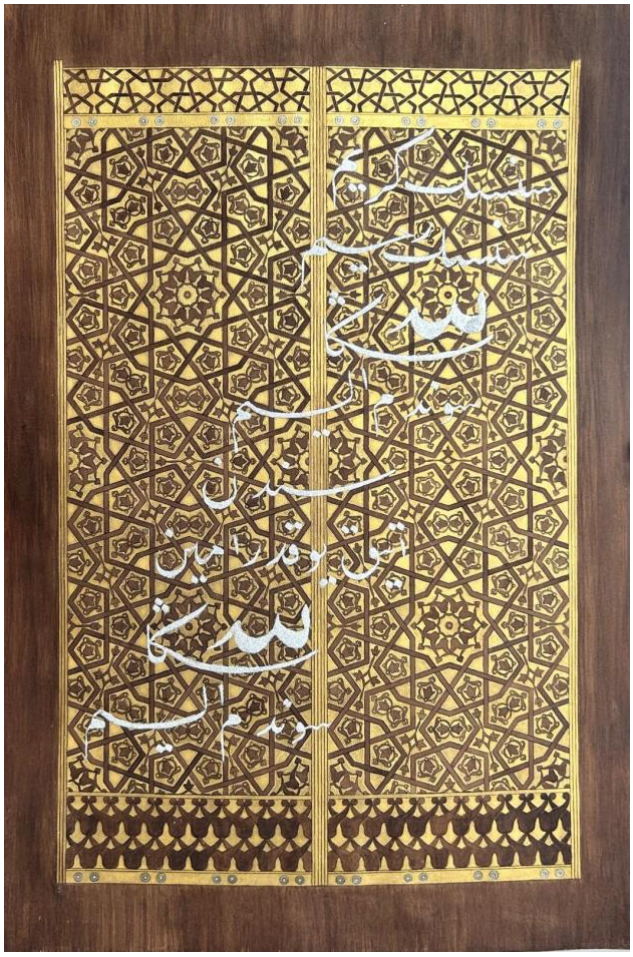
Şekil 15: *Geometrik desen içinde bulunan beşgen ve bağlayıcı formların içinde kullanılan rumi desenleri.*



Şekil 16: *Taptuk Emre Türbe Kapısının desenlerinin geometrik kompozisyon içine yerleştirilmiş görünümü.*



Şekil 17: *Taptuk Emre Türbesi Kapısının renklendirilmiş görünümü.*



Şekil 18: *Taptuk Emre Türbesi Kapısının doğal bitkilerle boyanarak ahşap deseni oluşturulmuş kâğıt üzerine yaldız boya ile çalışılan kapı deseni. Yunus Emre'nin talik yazıyla yazılmış şiirinden bir kıta (Sensin kerim sensin rahim Allah sana sundum elim Senden artık yoktur emin Allah sana sundum elim).*

Bu analiz süreci, Taptuk Emre Türbesi kapısının geometrik kompozisyonunu özgün düzenine dayanarak yeniden kurmayı mümkün kılmış; böylece geleneksel desen sistematiği ile dijital çizim araçlarının birlikte kullanıldığı, aşamaları belgelenmiş ve izlenebilir bir yeniden kurma süreci ortaya konmuştur.

Desenin Çağdaş Uygulaması

Şekil 17'deki renklendirilmiş görünüm ile Şekil 18'de doğal bitkilerle boyanmış kâğıt üzerine yaldız boya ile uygulanan ve Yunus Emre'nin bir kıtasını talik yazıyla içeren çalışma, kapının belgelenmesinin değil, yeniden kurulan desenin çağdaş bir uygulamasının ürünüdür. Renk, yaldız ve hat, Şekil 1'deki özgün kapı yüzeyinde görülmeyen öğelerdir. Bu görseller, çözümlemeyle elde edilen desenin çağdaş sanat ve tasarım uygulamalarına aktarılabilirliğini örneklemek amacıyla verilmiştir.

Tartışma

Elde edilen bulgular, Taptuk Emre Türbesi'nin kapısının yalnızca estetik bir obje olmadığını, aynı zamanda İslam sanatında geometrinin sembolik önemini yansıttığını düşündürmektedir. Desenlerin çözümlemesi, İslam sanatında kullanılan geometrik formların süsleme amacıyla sınırlı kalmayıp, dini, kültürel ve felsefi anlamlar taşıyan bir dil olarak okunabileceğine işaret etmektedir.

Desenin dairenin on eşit parçaya bölünmesinden başlayarak kurulması, El-Said ve Parman'ın (1976) ve Critchlow'un (1976) İslam geometrik desenlerini daire bölümlemesi ve oran sistemleri üzerinden açıklayan çözümlemeleriyle uyumludur. Öte yandan desen çizgilerinin beşgenlerden oluşan bir çokgen ağından türetilmesi, Bonner'ın (2017) tarihsel yapım yöntemlerinden biri olarak ele aldığı çokgen tekniğine karşılık gelmektedir. Bu iki yaklaşım birbirini dışlamamakta, aynı kompozisyonun hem bölümleme hem de çokgen ağı üzerinden okunabildiğini göstermektedir.

Çalışmanın en önemli yönlerinden biri, bu kapıya ait geometrik desen çözümlemesinin bilindiği kadarıyla literatürde ilk kez yapılmış olmasıdır. Bu özgünlük, araştırmayı İslam sanatındaki geometrik düzen çalışmalarına yeni bir katkı konumuna taşımaktadır.

Kapının geometrik düzeninde yer alan uçurtma, beşgen ve on köşeli yıldız motifleri, kozmolojik ve dini sembollerle ilişkilendirilebilir. Bu yönüyle kapı, bir giriş mekânı olmanın ötesinde, ziyaretçiyi "ilahi hakikate açılan bir eşik"e yönlendiren sembolik bir yapıya sahip olarak yorumlanabilir.

Biçimlere bu çalışmada yüklenen sembolik anlamlar, büyük ölçüde Burckhardt (1976, 2009), Nasr (1987) ve Critchlow (1976) gibi İslam sanatını metafizik bir dil olarak okuyan yazarların yorumlarına dayanmaktadır. Bu yorumlar kapının yapımcısına, banisine ya da Taptuk Emre çevresine ait metinlerle doğrudan desteklenmediğinden, kapıya ilişkin kesin anlamlar olarak değil, söz konusu yorum geleneği içinde olası okumalar olarak ele alınmıştır. Necipoğlu'nun (1995) geometrik süslemeyi bir mimari tasarım tomarı olan Topkapı Tomarı üzerinden tarihsel bağlamı içinde incelemesi de anlam atfetmelerinin eserin üretildiği tarihsel çevreye dayandırılması gereğini düşündürmektedir.

Desen şablonunun Farsça bir geometri kitabında saptanması, aynı desen tipinin geometrik çizim kaynaklarında şablon olarak yer aldığını göstermektedir; Necipoğlu'nun (1995) incelediği Topkapı Tomarı da geometrik desenlerin şablonlar aracılığıyla aktarıldığı bir tasarım geleneğine tanıklık etmektedir. Ancak 5.2'de belirtildiği gibi onlu girih düzenlerinin yaygınlığı, İsfahan çini deseniyle gözlenen benzerliğin kapının kökenine ya da tarihine ilişkin doğrudan bir kanıt sayılmasına olanak vermemektedir.

Ayrıca dijital çizim tekniklerinin (AutoCAD, SketchBook vb.) analiz sürecine dahil edilmesi, yeniden kurmanın her aşamasının belgelenmesine ve izlenebilir kılınmasına olanak tanımıştır. Bu durum, disiplinler arası bir yaklaşımın hem akademik hem sanatsal anlamda verimli sonuçlar doğurabileceğini düşündürmektedir.

Bulgular, envanter kaydının "Devri" alanı boş olduğundan kapının tarihlendirilemediği, ölçü ve durum bilgilerinin envanter kaydından aktarıldığı ve yeniden kurmanın fotoğraf üzerindeki çizime, dörtte birlik bölümden simetriyle tamamlanan kısımlara ve sol kanadın çizimine dayandığı göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir. Kapının Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemine ait ahşap kapı, minber ve sandukalardaki benzer desen düzenleriyle karşılaştırılması, tarihlendirme ve atölye sorularına katkı sağlayacak bir sonraki adım olarak görülmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Taptuk Emre Türbesi kapısının geometrik deseninin incelenmesiyle, İslam sanatında sembolik anlatımın derinliğini ve sürekliliğini tartışmıştır. Kapının deseninin on köşeli yıldız, beşgen, uçurtma ve iki tür bağlantı formundan oluştuğu, dairenin on eşit parçaya bölünmesine dayanan bir kurguyla elde edilebildiği ve dörtte birlik bir bölümden simetri yoluyla bütüne genişletilebildiği gösterilmiştir. Kapıdaki motifler, yalnızca bir süsleme unsuru değil, aynı zamanda dini değerleri, tasavvufî düşünceyi ve kozmolojik düzeni ifade eden sembolik kodlar olarak okunabilir.

Elde edilen bulgular, İslami geometrik desenlerin kültürel mirasın korunması ile gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynayabileceğini düşündürmektedir. Taptuk Emre Türbesi kapısındaki sembolik desenler, Anadolu'nun kültürel mirasını İpek Yolu estetiğiyle buluşturan nadide örnekler arasında yer almakta ve geçmişin ruhani değerlerini günümüze taşıyan yaşayan motifler olarak değerlendirilmektedir.

Şekil 17 ve 18'deki uygulamaların örneklediği gibi, bu sembollerin çağdaş sanat, grafik tasarım ve mimari uygulamalarda yeniden yorumlanması, geleneksel motiflerin evrensel anlam katmanlarını koruyarak geleceğe taşınması açısından önem taşımaktadır.

Sonuç olarak, Taptuk Emre Türbesi kapısındaki geometrik desenler yalnızca tarihî bir sanat eseri değil; aynı zamanda manevi, estetik ve eğitsel bir miras olarak kabul edilmelidir. Bu mirasın belgelenmesi ve çözümlemesi, hem akademik literatüre hem de kültürel belleğe önemli bir katkı sağlamaktadır.

Etik Kurul Onayı

Çalışma insan ya da hayvan katılımcı içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemektedir. Araştırma, Ankara Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Etnografya Müzesi Müdürlüğünün 12.04.2021 tarihli ve E-63150614-155.01-1312030 sayılı Bilimsel Müze Araştırma Onayı ile yürütülmüştür.

Kaynakça

Bonner, J. (2017). *Islamic geometric patterns: Their historical development and traditional methods of construction*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-0217-7

Burckhardt, T. (1976). *Art of Islam: Language and meaning*. World of Islam Festival Publishing.

Burckhardt, T. (2009). *Art of Islam: Language and meaning* (Anma bs.). World Wisdom.

Cebeci, S. (2011). *Anadolu'da tasavvuf geleneği ve tekkeler*. İnsan Yayınları.

Critchlow, K. (1976). *Islamic patterns: An analytical and cosmological approach*. Thames & Hudson.

El-Said, I. ve Parman, A. (1976). *Geometric concepts in Islamic art*. World of Islam Festival Publishing.

Gölpınarlı, A. (1983). *Yunus Emre ve tasavvuf*. İnkılap Kitabevi.

Gölpınarlı, A. (1991). *Tasavvuftan dilimize geçen deyimler ve atasözleri*. İnkılap Kitabevi.

Gombrich, E. H. (1999). *The story of art* (16. bs.). Phaidon Press.

Grabar, O. (1992). *The mediation of ornament*. Princeton University Press. https://doi.org/10.1515/9780691252773

Köprülü, F. (2004). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Akçağ Yayınları.

Köprülü, F. (2006). *Anadolu'da İslamiyet*. Akçağ Yayınları.

Lu, P. J. ve Steinhardt, P. J. (2007). Decagonal and quasi-crystalline tilings in medieval Islamic architecture. *Science, 315*(5815), 1106–1110. https://doi.org/10.1126/science.1135491

Nasr, S. H. (1987). *Islamic art and spirituality*. State University of New York Press.

Necipoğlu, G. (1995). *The Topkapi scroll: Geometry and ornament in Islamic architecture*. The Getty Center for the History of Art and the Humanities.

Ocak, A. Y. (1996). *Türkiye'de tarihin saptırılması sürecinde Türk sûfîliğine bakışlar*. İletişim Yayınları.

Ögel, S. (1985). *Anadolu Selçuklu sanatında geometrik süsleme ve anlamı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Panofsky, E. (1983). *Meaning in the visual arts*. University of Chicago Press.

Yalman, M. (2014). *İslam sanatında geometrik düzen ve sembolizm*. Kültür A.Ş. Yayınları.

Yavuz, K. (2000). *Yunus Emre ve Taptuk Emre ilişkisi üzerine bir inceleme*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Extended Abstract

Introduction

In the literature on which the study draws, geometry in Islamic art is presented not only as a matter of measure and proportion but as a symbolic language expressing the order of the universe and divine truth. The study takes the two-leaf wooden door of the mausoleum (türbe) of Taptuk Emre in Nallıhan, Ankara, as an example of this tradition. Taptuk Emre was a thirteenth-century Anatolian Sufi, according to hagiographic accounts (menkıbe) a sheikh of the Anatolian Seljuk period, best known as the spiritual master of Yunus Emre; among the mausoleums attributed to him, the one in Emre Sultan village in Nallıhan is the most widely accepted.

The study asks which basic units compose the pattern of the door, how they are arranged, and which formal features they share with an Isfahan tile pattern chosen for comparison; through which stages of geometric construction the pattern can be reconstructed; and which symbolic meanings the literature on Islamic art attributes to these forms, and to what extent these meanings can be transferred to the door. Since, to the author's knowledge, no published analysis of the door exists, documentation and reconstruction are regarded as the step that precedes and constrains symbolic interpretation.

Method

The door is kept in the wood storage of the Ankara Ethnography Museum. Under a museum research approval of 12 April 2021, the pattern was analyzed from photographs supplied by the museum and from its inventory record, which also provides the dimensions and condition of the door. The analysis combined the classical method with the polygonal technique, described by Bonner (2017) as a traditional method in which pattern lines are derived from an underlying polygonal network, here a network of pentagons placed around a circle. Faint motifs were clarified in SketchBook and drawn in AutoCAD. The pattern lines were first marked on a photograph; the pattern was then decomposed into its basic units; finally, it was redrawn stage by stage from a divided circle. A template of the door's geometry was identified in a geometry book written in Persian, and this similarity is treated as a formal affinity pointing to a shared pattern type rather than as evidence of origin or date. Following Panofsky's distinction between formal description and the interpretation of meaning, symbolic interpretation was treated as a separate stage and is presented at the level of possible readings.

Results

According to the inventory record, the door (inventory number 25449) entered the museum by donation on 3 October 1996. Its two leaves measure 150 × 47 × 3 cm and 150 × 47.5 × 3 cm, and the period field of the record is empty. The record notes cracks, woodworm damage, and missing fittings.

The pattern consists of ten-pointed stars, pentagons, four-sided kite forms, and two types of transition and connection forms, which fill the spaces between the double-lined interlacing bands without interruption. It is generated by dividing a circle into ten equal parts with ten pentagons placed on it; the lines of the star drawn from the centers of the pentagons are extended to continue the pattern, a quarter section is extended to the whole by symmetry, and the border pattern is derived by taking the main geometry diagonally. In the reconstructed leaf, two repeat units stand one above the other, each centered on a ten-pointed star rosette, with a smaller-scale geometric border above and a border of rumi (stylized vegetal) motifs below. Rumi motifs are also placed at the centers of the stars and inside the pentagons and connection forms, so that the vegetal ornament follows the units of the geometric network. Colored and gilded versions are presented as contemporary applications of the reconstructed pattern rather than as documentation of the door.

Drawing on the literature, the study associates the kite with unity (tevhid), spiritual ascent, and the right path; the pentagon with human proportion and, through the golden ratio, with natural beauty; the ten-pointed star

with perfection and the divine order of the cosmos; and the connection forms and repetition with the unity and continuity of the cosmos. The pattern also resembles an Isfahan tile pattern of mature Safavid art in its combination of star, pentagon, and kite modules.

Discussion

The construction of the pattern from the tenfold division of a circle agrees with the analyses of El-Said and Parman (1976) and Critchlow (1976), while the derivation of its lines from a pentagonal network corresponds to the polygonal technique that Bonner (2017) treats as a historical construction method; the two readings are not mutually exclusive. The symbolic meanings rest largely on authors who read Islamic art as a metaphysical language, such as Burckhardt, Nasr, and Critchlow. Because these interpretations are not supported by texts from the maker or patron of the door or from the circle of Taptuk Emre, they are presented not as definite meanings but as possible readings within that tradition, and Necipoğlu's (1995) study of the Topkapı Scroll suggests grounding such attributions in the historical setting of a work. Moreover, because decagonal girih arrangements were widespread in medieval Islamic architecture (Bonner, 2017; Lu & Steinhardt, 2007), the similarity to the Isfahan tile is not direct evidence of the origin or date of the door.

The study identifies as its principal contribution the first analysis, to the author's knowledge, of the pattern of this door, with each stage of the reconstruction documented. The findings are qualified by the absence of a date in the inventory record and by the dependence of the reconstruction on the drawing over the photograph, on parts completed by symmetry, and on the drawing of the left leaf. A comparison with similar patterns on wooden doors, minbars, and cenotaphs of the Anatolian Seljuk and Beylik periods is proposed as the next step toward questions of dating and workshop. The study concludes that the motifs can be read as symbolic codes expressing religious values, Sufi thought, and cosmological order, and that their reinterpretation in contemporary art, graphic design, and architecture contributes to the transmission of traditional motifs.

Symbolism and Cultural Values: Geometric Patterns on the Taptuk Emre Mausoleum Door

Ölçer, Şaziye

ABSTRACT

This study analyses the geometric pattern of the two-leaf wooden door of the Taptuk Emre Mausoleum in Nallıhan, kept in the wood storage of the Ankara Ethnography Museum, and discusses the symbolic meanings attributed to such patterns in Islamic art literature. It asks which units compose the pattern, through which construction stages it can be reconstructed, and to what extent the attributed meanings can be transferred to the door. Museum examination and visual analysis of the inventory record and images, geometric analysis based on the polygonal technique and iconographic interpretation were combined, and the pattern was redrawn with SketchBook and AutoCAD. The pattern consists of ten-pointed stars, pentagons, kites and two types of transition and connection forms; it is generated by dividing a circle into ten equal parts and can be extended from a quarter section to the whole leaf by symmetry. Rumi motifs are placed in the star centres, inside the pentagons and connection forms, and in the lower border. The formal similarity to a tile pattern from Isfahan points to a shared pattern type but does not by itself date the door. The meanings of unity, infinity and cosmic order attributed to the forms are treated as possible readings within the tradition that reads Islamic art as a metaphysical language. The documentation of the door, to the author's knowledge not previously examined academically, and the reconstruction of its pattern provide a basis for comparative studies of geometric ornament in Anatolia and illustrate its transfer to contemporary art.

Keywords: Taptuk Emre, Islamic art, geometric pattern, symbolism, cultural heritage