



T.C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ARKEOSERAMİK ANASANAT DALI

**SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ MOZAIK BEZEMELERİNİN
SERAMİK FORMLAR ÜZERİNE AKTARIMI
(EŞREFOĞLU SEYFETTİN SÜLEYMAN BEY KÜLLİYESİ)**

Ebru ÇAVUŞ

1030405002

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

ISPARTA 2018

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
ARKEOSERAMİK ANASANATDALI

Bu tez .15/05./2018. Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN	Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL
ÜYE	Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER
ÜYE	Dr. Öğr. Üyesi Serap ÜNAL

İmza:
İmza:
İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma BAP (Bilimsel Araştırma Projesi) tarafından desteklenmiştir.

Proje No: 3596...

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (15/05/2018).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Ebru ÇAVUŞ

İmzası

ÖNSÖZ

Türklerin Anadolu'yu mesken edinmesiyle kurulan Anadolu Selçuklu Devlet'i yeni coğrafyaya hemen uyum sağlamış, üstelik kültürel ve sosyal yaşantısıyla kendinden sonra gelen, aynı topraklarda yaşayacak olanlara da örnek teşkil etmiştir. Bu dönemde sanata ve sanatçıya önem verilmiş, eşsiz ve çeşitli örnekler ortaya çıkmıştır.

Başkent olması sebebi ile Konya' da pek çok göz alıcı yapı topluluğu yer almaktadır. İşte bu durumdan yola çıkarak üstün bir zevkin ürünü türlü desen ve kompozisyonla işlenmiş dönem karakteristiği turkuaz ve mangan moru renkleri ile abidevî bir mihrap ile taç kapısıyla an itibariyle yerinde korunan, yapıldığı döneme ait en eski mihraba ve taç kapıya sahip olan Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Camii'nin süslemelerinin incelenmesi uygun bulunmuştur. Bu konunun seçiminde; çeşitli kitap, dergi ve tezlerde kısaca değinilmiş olan caminin süslemeleriyle ilgili kapsamlı bir çalışma yapılmaması etkili olmuştur. Eser teknik, konu, renk, kompozisyon ve üslûp bakımından incelenerek, fotoğraf ve çizimlerle belgelenmiştir.

Türk Sanatları geçmişten geleceğe hemen hemen özünden ödün vermeden ilerlemeyi başarabilmiştir. Bu ilerleyişe bir katkımız olacağı gereği ile bu çalışma zevkle yürütülmüş ve bitirilmiştir.

Tez çalışması boyunca Konya Beyşehir İlçe Halk Kütüphanesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Kütüphanesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanesi, Konya Selçuk Üniversitesi Kütüphanesi, şahsi kütüphanemden yararlanılmıştır. Öncelikle hiçbir zaman yalnız bırakmayan sevgili annem Sevinç ÇAVUŞ'a, her daim yanımda olan arkadaşlarım Esra TÛTÛNCÛ ve Elvan ÇALIŞKAN'a, Beyşehir Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami İmamı İsmail EFE'ye, kendilerinden istifade ettiğim kıymetli hocalarıma ve tez çalışmam süresince yardım desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL'a teşekkürü bir borç bilirim.

Ebru ÇAVUŞ

Isparta,2018

ÖZET**SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ MOZAIK BEZEMELERİNİN****SERAMİK FORMLAR ÜZERİNE AKTARIMI****(EŞREFOĞLU SEYFETTİN SÜLEYMAN BEY
KÜLLİYESİ)**

ÇAVUŞ, Ebru

Yüksek Lisans, Arkeoseramik Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Mayıs-2018, 91 Sayfa

Konya Anadolu Selçuklularının payitahtı olması nedeniyle imar faaliyetlerinin en yoğun yaşandığı yerlerden biri olmuştur. Bu dönemde pek çok alanda eser verilmiş olup en müstesna örnekler ise cami mimarisinde kendini göstermiştir.

1301 tarihinde yapılan Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami dönemin en güzel örneklerinden biridir. Muhteşem taç kapısı, çinilerle kaplı mihrabı ile dikkatleri çeken caminin süslemeleri tez konumuzu oluşturmuştur. Caminin taş, tuğla ve çini ile bezenmiş mimari elemanlarının teknik, malzeme, motif, kompozisyon ve üslûp özellikleri açısından incelenmesi, yapıldığı dönemin üslûp özelliklerinin ortaya konması bakımından gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için kaynak oluşturulması amaç edinilmiştir. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmış, verilerin toplanması ise fotoğraf, ölçüm ve çizimlerle gerçekleştirilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda caminin genelinde geometrik kompozisyonların bitkisel kompozisyonlardan daha fazla kullanıldığı, geometrik ve bitkisel süsleme ve bitkisel süsleme ve Arapça yazıların aynı kompozisyon içerisinde beraber kullanıldığı saptanmıştır. Geometrik süslemede yirmi dört kollu yıldızlar, geçmeler; bitkisel süslemede ise kıvrık dallar ve rumiler kullanılmıştır. Taş süslemelerde alçak ve yüksek kabartma teknikleri, tuğla tezyinata sırlı tuğla ve kakma çiniler, mihrapta ise mozaik çini tekniğinde yapılmış süslemeler yer almaktadır.

Beşehir Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami, değerlendirmeler sonucu mimari öğeleri ve süslemeleri bakımından eşsiz bir eser olduğu ve günümüze kadar orijinalliği bozulmadan kalan camiler arasında olduğu anlaşılmaktadır.

Yapılan inceleme ve tespitler sonucunda geometrik ve bitkisel kompozisyonların günümüzde tekrar hayata geçmesi hedeflenerek uygulamalarla tez çalışmam bitirilmiştir.

Anahtar Kelimeler; Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami, Selçuklu, Mihrap, Mozaik Çini,

ABSTRACT**TRANSFER OF SELJUK ERA TILE MOSAIC ORNAMENTS INTO
CERAMICS FORMS****(EŞREFOĞLU SEYFETTİN SÜLEYMAN BEY COMPLEX)****ÇAVUŞ, Ebru****Master's Thesis, Department of Archaeoceramics****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL****May – 2018, 91 pages**

Being the capital city of Anatolian Seljuk Empire, Konya was marked as one of the busiest locations where public works and settlement took place in great extend. This era marked a lot of monuments in plenty areas while the most exceptional ones were constructed in the field of mosque architecture.

Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Mosque, built in 1301, is one of the most salient examples of the era. Having grabbed attention through its crown gate and altar place ornamented with tiles, the mosque also own exceptional ornaments that set the scope of this study. This study has the objective of investigating the components of the mosque decorated with stones, bricks and tiles in terms of technique, material, pattern, composition and style as well as the objective of passing the data to next generations as the mosque represents the art style of its era best. The study uses the descriptive methods while the data got gathered through photos, measurements and drawings. It has been found that the geometrical compositions were used more frequently throughout the mosque compared to plantal compositions and that geometrical and plantal ornaments as well as calligraphy in Arabic were used simultaneously in the compositions. Twenty four leg stars and transitions were used in geometrical ornaments while bent branches and rumi patterns were used in plantal ornaments. The stone ornaments hold low and high relief techniques while brick ornaments own glazed bricks and inlay tiles and altar place has ornaments with mosaic tile technique.

It has been well understood that Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Mosque is a unique piece of architecture thanks to its architectural components and ornaments and that it is one of the mosques that has preserved its originality up to present time.

The study has been concluded with the implementations holding the objective of bringing the geometrical and plantal compositions into being in current time.

Key Words; Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Mosque Seljuk, Altar Place, Mosaic Tile

İÇİNDEKİLER

RESİMLER DİZİNİ.....	I
UYGULAMA DİZİNİ.....	III
Ek I : Kabul ve Onay Sayfası.....	I
Ek II: Bildirim Sayfası.....	II
ÖNSÖZ.....	III
ABSTRACT.....	V
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM.....	4
1. SELÇUKLULAR'DA SİYASAL, SOSYAL VE KÜLTÜREL YAPI.....	4
1.1. Selçuklular' da Siyasi Yapı.....	7
1.2. Selçuklular' da Sosyal Yapı.....	8
1.3. Selçuklular' da Kültürel Yapı.....	11
II. BÖLÜM.....	12
2. TARİHSEL SÜREÇTE SELÇUKLULAR VE SANATLARI.....	12
2.1. Selçuklu Tarihi.....	12
2.2. Büyük Selçuklular.....	12
2.2.1. Kirman Selçukluları.....	13
2.2.2. Suriye Selçukluları.....	14
2.2.3. Irak Selçukluları.....	15
2.2.4. Anadolu Selçukluları.....	15
III. BÖLÜM.....	25
3. EŞREFOĞLU SEYFETTİN SÜLEYMAN BEY KÜLLİYESİ MOZAIK ÇİNİLERİ.....	25
3.1. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Külliyesi.....	25
3.1.1. Eşrefoğlu Cami Tarihi Özellikleri.....	25
3.1.2. Eşrefoğlu Cami Önemi.....	26
3.1.3. Eşrefoğlu Cami Cepheleri.....	27
3.2. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami Yapım Aşaması.....	31
3.3. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Camisi.....	32
3.4. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Türbesi.....	57
3.5. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Bedesteni.....	59
3.6. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Çifte Hamamı.....	61
3.7. İsmail Ağa (Taş) Medresesi.....	62

3.8. Kütüphane	65
IV. BÖLÜM	67
4. MOZAİK ÇİNİ DESENLERİNİN GÜNÜMÜZ SERAMİK FORMLARA AKTARIMI	67
4.1. Uygulama Süreci	67
4.2. Uygulanan Dekor Yöntemlerine Göre Selçuklu Çinileri	67
4.2.1. Motif Uygulamaları	67
4.2.2. Kabartma Dekor Uygulamaları	68
4.2.3. Mozaik Çini	69
4.3. Uygulamalar	72
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	81
SÖZLÜK	84
KAYNAKÇA	86



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Ön Cepheadeki Pencere (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	28
Resim 2. Batıdaki Tali Kapı (Bey Mahfeli Girişi) (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	29
Resim 3. Sebilin Görünüşü (Ebru ÇAVUŞ-2013)	31
Resim 4. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Camii Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	32
Resim 5. Caminin İçi Genel Görüntüsü (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	33
Resim 6. Eşrefoğlu Camisinin Ahşap Tavanından Detay (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	34
Resim 7. Eşrefoğlu Cami Taç Kapısı Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013)	35
Resim 8. Cami Giriş Kapısı Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	37
Resim 9. Mihrap Önü Kubbesi Detayı 1 (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	38
Resim 10. Mihrap Önü Kubbe Detayı 2 (Ebru ÇAVUŞ-2013)	39
Resim 11. Mihrap Genel Görünümü (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	40
Resim 12. Mihrap bordür detayları (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	41
Resim 13. I. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	41
Resim 14. II. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	42
Resim 15. III. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)	43
Resim 16. IV. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	44
Resim 17. V. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)	44
Resim 18. Mihrap nişi sütunu detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)	45
Resim 19. Mihrap Nişi Sütunu ve Sütun Başlığı Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)	45
Resim 20. Mihrap Nişi Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)	46
Resim 21. Mihrap Nişi Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)	47
Resim 22. Mihrap Kavsarasının Genel Görünümü (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	47
Resim 23. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı I (Ebru ÇAVUŞ-2013)	48
Resim 24. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı II (Ebru ÇAVUŞ-2013)	48
Resim 25. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı III (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	49
Resim 26. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı IV (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	50
Resim 27. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı V (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	50
Resim 28. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı VI (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	50
Resim 29. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı VII (Ebru ÇAVUŞ-2013)	51
Resim 30. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı VIII (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	51
Resim 31. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı IX (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	52
Resim 32. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı X (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	52
Resim 33. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XI (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	53
Resim 34. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XII (Ebru ÇAVUŞ-2013)	53
Resim 35. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XIII (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	54
Resim 36. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XIV(Ebru ÇAVUŞ-2013).....	54
Resim 37. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XV(Ebru ÇAVUŞ-2013).....	55
Resim 38. Mihrap Rozeti Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)	55
Resim 39. Mihrap Yüzeyi Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)	56

Resim 40. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Türbesi Dış Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	57
Resim 41. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Türbesinin Çinili Kubbesi (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	58
Resim 42. Türbe Kapısı İşleme Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	58
Resim 43. Bedestenin Genel Görünüşü (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	59
Resim 44. Hamam Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	61
Resim 45. Hamamın içindeki desen detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	62
Resim 46. İsmail Ağa Taş Medrese Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013).....	63



UYGULAMA DİZİNİ

Uygulama 1 – Kare Çini Tabak Kompozisyonu, Ebru Çavuş,2014	72
Uygulama 2 - Çini Pano, Ebru Çavuş,2014	72
Uygulama 3 - Çini Pano, Ebru Çavuş,2017	73
Uygulama 4 - Çini Pano, Ebru Çavuş,2016	73
Uygulama 5 - Seramik Vazo, Ebru Çavuş,2014	74
Uygulama 6 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2018	75
Uygulama 7 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2018	75
Uygulama 8 - Çini Tabak.....	76
Uygulama 9 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2017	76
Uygulama 10 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2014	77
Uygulama 11 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2018	77
Uygulama 12 - Çini Karo, Ebru Çavuş,2013	78
Uygulama 13 –Çini Pano, Ebru Çavuş,2013	78
Uygulama 14 – Mozaik Çini Pano, Ebru Çavuş,2010	79
Uygulama 15- Çini Sehpa, Ebru Çavuş,2018	79
Uygulama 16- Çini Yan Sehpa, Ebru Çavuş,2018.....	80

GİRİŞ

Amaç, Kapsam, Metot ve Teknik Notlar

İnsanoğlu sosyal bir varlıktır. Bir arada yaşamaya ihtiyacı vardır. Bunun en küçük örneğini aile yaşamında görebiliriz. Büyük örneğini ise toplu yaşamlarda görmek mümkündür. Ancak çok büyük alana yayılmış ve kalabalık insan topluluklarının bir arada düzenli ve devamlı bir yaşamı sağlayabilmeleri örgütlü yapı ile mümkündür. Bu yapıya devlet denilmektedir. Türkler tarih boyunca Orta Asya coğrafyası başta olmak üzere Avrupa'nın içlerine kadar birçok devlet kurmuşlardır. Bunlardan biride ön Asya coğrafyasının büyük bölümünü içine alan Büyük Selçuklu Devletidir.

XI. yüzyılın ikinci yarısında Melikşah zamanında çok genişleyen Büyük Selçuklu Devleti'ni merkezden yönetmek ve fetihleri sürdürmek güç olduğu için Melikşah, fethederek ele geçirdiği yerleri kendisine bağlı kalmak üzere (1077) Kutalmışoğlu Süleyman Şah'a Anadolu sultanlığını verdi (Önder, 1950). Böylece Konya'yı başkent yaparak, Anadolu Selçuklu Devletini kurmuş oldu.

Süleyman Şah'tan sonra sırasıyla I. Kılıç Arslan, I. Gıyasettin Keyhüsrev, Oğulları I. İzzettin Keykavus ve onun yerine geçen I. Alaeddin Keykubat (Büyük Alaeddin) zamanında (1219–1236) Mesut ve II. Kılıç Arslan tahta çıkmışlardır. I. Gıyasettin Keyhüsrev döneminde Anadolu Selçuklu Devleti'nin en parlak dönemini yaşamış, bilgin ve adil bir hükümdar olan I. Alâeddin Keykubat zamanında ise Selçuklu kültür ve sanatı gelişmiştir. XIII. yüzyıl, devletin kendine geldiği, imar faaliyetlerinin şuurlu olarak başlatıldığı, Anadolu'ya ekilen Türk kültürü tohumlarının filizlenerek meyvelerini verdiği parlak bir devir oldu (Önder, 1996 ve Genç Larousse,1993).

Anadolu Selçukluları başta başkent Konya olmak üzere Anadolu şehirlerinde cami, medrese, türbe, köşk, kervansaray, han, hamam, hanikah gibi mimari eserler yapmışlardır. Çoğu Orta Asya'dan gelen, geniş bir tecrübe ve olgunluğa sahip yetenekli Türk mimarları, sanatkârları, yerli mimari ve sanattan da esinlenerek Anadolu'ya özgü bir Anadolu Selçuklu taş ve çini işçiliğinde çığır açmışlardır (Önder, 1996).

Gerek mimari gerekse çinideki bu gelişme bir anda ortaya çıktığı düşünülmediği gibi günümüzdeki süsleme ve sanat anlayışının bir anda ortaya çıktığı düşünülemez. Geçmişten günümüze hepsi bir zincirin halkası gibi birbirine bağlıdır. Uzak Doğu yani Çin kökenli bir sanat olan çini, göçlerle beraber Anadolu'ya Selçukluların getirdiği bir sanat türüdür. Daha çok duvar ve yer kaplamalarında sıkça kullanılan pişmiş toprak ve sır kaplı bu malzemenin kap kacak örnekleri de oldukça fazladır (Şahin, 1983). Mimariye bağlı olarak gelişen çini sanatı, Selçuklu Sanatının ana süs unsuru olmuştur (Şimşir, 1990). Selçuklu sanatındaki yalnızca saraylarda kullanılan ve mimariye renk katan zengin çinilerin yaratıcıları, güçlerini simgesel dünya ile birleştirerek, Selçuklu sanatının dinamizmini ve estetiğini oluşturmuştur (Arık, 2000)

Konya'nın Beyşehir ilçesinde bulunan Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami ise, Anadolu'da Selçuklu Dönemi mimari ve çini özelliklerini en iyi yansıtan camilerden biridir. Camide ahşap, tuğla ve taş işçiliği harmanlanarak Anadolu'nun en güzel ibadethanelerinden biri inşa edilmiştir. Çatıda yapı malzemesi olarak kullanılan ahşap, camiyi diğer örneklerinden farklı kılarak, hem XIII ve XIV yüzyıllarda kullanılan inşaat tekniği hem de süsleme sanatı hakkında bilgi vermesi açısından oldukça önemlidir.

Yapıya uygun motiflerin ve desenlerin kullanılması yapının mimari atmosferine uygunluk sağlar. Bu motifler geometrik ağırlıklı ve yer yer bitkisel motifler halinde bizleri karşılar. Ayrıca motifler bizlere geçmişle günümüz arasında kültürel bir köprü vazifesindedir. Sunmuş olduğu örnekler kültürümüzün bir parçasıdır.

Bu yüksek lisans tezinin amacı Selçuklu Dönemi'nde yapılmış olan Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami'nde bulunan mozaikler üzerinde kullanılan bezeme, motif ve desenlerin sanatın farklı bir dalı olan seramik üzerinde yansımalarını görmektir.

Mozaikler üzerinde kullanılan bezeme, motif ve desenler mangan moru ve turkuaz renkleri ile yapılarak güzel bir uyum sağlanmış, kurandan Arapça ayetler ile zenginleştirilmiştir. Selçuklu Dönemi Cami'leri içerisinde dönem özelliklerini teknik

ve süsleme açısından en iyi yansıtan camilerden biri olması açısından Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami önem arz etmektedir.

Araştırmamız, konu ile ilgili kaynak taraması neticesinde elde edilen teorik bilgilerden oluşan dört bölüm ile giriş, sonuç ve sözlük bölümleri dhil olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünden sonra yer alan çalışmamızın birinci bölümünde Selçuklu Devleti'nin siyasi sosyal ve kültürel yapısı üç alt başlık altında incelenerek Selçuklu Devleti'nin kurduğu siyasi, sosyal ve kültürel ilişkiler anlatılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Selçuklu Devleti'nin kurduğu siyasi, sosyal ve kültürel ilişkilerin sanatlarına yansımaları irdelenerek ele alınmıştır. Geniş bir coğrafyaya hükmeden imparatorluk farklı kültürlerin etkisi ile yoğrularak kendi sanatını oluşturmuştur. İkinci bölüm altı alt balığa ayrılarak incelenmiştir.

Çalışmanın nc bölümünde Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami'nin kuruluşundan itibaren geçirdiği tüm sürüler ele alınmış, caminin önemi ve özelliklerinin yanı sıra caminin etrafında bulunan türbe, bedesten, hamam, medrese ve kütüphane' de konu kapsamı dhiline alınarak on bir alt başlık altında incelenmiştir.

I. BÖLÜM

1. SELÇUKLULAR'DA SİYASAL, SOSYAL VE KÜLTÜREL YAPI

Türkler tarih boyunca yayıldıkları sahalarda muhtelif devletler kurmuşlardır. İsimleri başka başka olmasına rağmen bu devletler bir devamlılık göstererek bugüne kadar gelmiştir. Millî tarihimiz bakımından bu devletlerin en önemlilerinden biri de şüphesiz Büyük Selçuklu İmparatorluğu'dur. Selçuklular, önemli bir Türk topluluğu olan Oğuzların Üç-ok kolunun Kınık boyuna mensupturlar. Kınık boyu da Oğuzlar arasında Sir-Derya (Seyhun) suyunun ağzına yakın bir yerde yaşamaktaydılar (Sümer,1992:46-68). X. yüzyılın başında Oğuz devletini "Yabgu" unvanı taşıyan bir hükümdar idare etmekteydi. Selçuklu ailesinin bilinen ilk atası olan Temir-Yalğ (Demir yaylı) lakaplı Dukak, Oğuz devletinde kuvvetli bir askerî ve siyasî mevkie sahipti. Bir müddet sonra Dukak öldü. Onun oğlu Selçuk, babasının ölümünden sonra, üstün vasıfları ile dikkati çekmiş ve Yabgu tarafından genç yaşta "Sü-başı" tayin edilmişti. Gün geçtikçe devlet içinde durumu kuvvetlenen Selçuk'a karşı Yabgu'nun düşmanca tavır içine girmesi üzerine öldürülmekten korkarak kabilesi, yakın adamları ve sürüleri ile buldukları Yengi-Kent bölgesinden ayrılarak İslâm ülkeleriyle, Türk ülkelerinin birleştiği bir uç (suğûr) şehri olan Cend havalisine gelmişti. Bu olay tahminî olarak X. yüzyılın ikinci yarısının başlarına tarihlendirilmektedir (h. 350/ m. 961) (Turan,1998:28-29).

Bu sıralarda İslâm dini Türk kütelleri arasında süratle yayılmaktaydı. Selçuk Bey de Cend'de yanındakiler ile birlikte İslâm dinini kabul etti. Bundan sonra Selçuk, Oğuz Yabgusu'nun Cend'deki Müslümanlardan aldığı yıllık verginin ödenmesine "kâfirlere haraç verilmeyeceğini söyleyerek" engel oldu ve vergiyi almaya gelen memurları kovdu. Daha sonra da Yabgu tarafından gönderilen kuvvetlerle çarpıştı. Bu çarpışmalardan başarıyla çıkan Selçuk bu bölgede Yabgu'nun hâkimiyetine son vererek Cend'de müstakil bir beylik kurdu (Merçil,2000:43).

Selçuklular varlıklarının ilk safhasında yaşadıkları coğrafyada ikisi Türk üç büyük Müslüman devlet vardı. Bunlar Karahanlılar (840-1212), Gazneliler (963-

1186) ve Sâmanoğulları (819-1005) devletleriydi. Abbasî halifeliği (750-1258) ise Şîf Büveyhî Devleti (932-1062)'nin hâkimiyeti altındaydı. Bu güç dengesi içerisinde Sâmânîler, devlet sınırlarının diğer Türk akınlara ve Karahanlılara karşı korunmasına mukabil Selçuklu Oğuzlarına Buhara civarındaki “Nur” kasabası yöresine yerleşme müsaadesi vermiştir (985-986). Bunun üzerine Selçuk'un oğlu Arslan (İsrail) idaresindeki Oğuzlarla beraber bu bölgeye yerleşmiştir (Köymen,1989:27).

Selçuk yüz yaşını geçmiş olduğu halde 1007 tarihinde Cend şehrinde öldü. Selçuk'un Mikâil, Arslan (İsrail), Yusuf ve Musa adlarında dört oğlu vardı. Mikâil daha babasının sağlığında bir savaş sırasında ölmüş, onun evlâtları Çağrı ve Tuğrul Beyler dedeleri Selçuk tarafından yetiştirilmiştir (Merçil,2000:44-45). Selçuk'un ölümü ile ailenin başına Arslan Yabgu geçti. Bir müddet sonra Selçukluların hepsi Cend'den ayrılarak, Arslan Yabgu'nun faaliyet sahası olan Mâverâünnehr'e, Buhara civarına indiler. Arslan Yabgu Karahanlıların iç işlerindeki karışıklıktan yararlanarak bölgede tutunmaya çalıştıysa da Karahanlılar ve Gaznelilerin ittifakı sonucunda tuzağa düşürülerek Hindistan'da bulunan Kâlıncâr kalesine hapsedirildi (1025). Arslan Yabgu yedi yıllık bir esaretten sonra bu kalede öldü (1032) (Köymen,1989:30-31).

Arslan Yabgu'nun esir edilmesinden sonra Selçukluların başına Musa (İnanç) Yabgu geçirildiyse de Selçukluları idare eden Tuğrul ve Çağrı Beyler idi (1025). Selçuklu ailesi bir süre Hazerm'de ikamet ettikten sonra Gazneliler'in hakimiyetindeki Horasan'a göç etti (1035) (Merçil,2000:45). Yaklaşık beş yıl kadar Horasan'da süren Selçuklu Gazneli Mücadelesinden 1040 Dandanakan zaferi ile başarıyla çıkan Selçuklular yaptıkları kurultayda gerek hâkimiyetlerinde bulunan ve gerekse alınacak yerlerin Türk devlet ananesi gereğince hanedan üyeleri arasında bölüşümünü sağladılar. Buna göre; Tuğrul Bey Nişâbur'u alarak batıya Irak tarafına gidecekti. Çağrı Bey'e merkez Merv olmak üzere Ceyhun nehriyle Gazne arasındaki bölge, Musa Yabgu'ya ise Büst, Herat ve Sistan havalisi verildi. Yine Selçuklu ailesinden batıya gidecek olan İbrahim b. Yınal (Tuğrul Bey'in anne bir kardeşi) Kuhistan'a, Arslan Yabgu'nun oğlu Kutalmış Gürkan ve Damegân'a Çağrı Bey'in oğlu Kavurd ise Kirman bölgesine tayin edildiler. Ayrıca Dandanakan zaferi dolayısıyla bölge hükümdarlarına yolladıkları fetihnâmelerle yeni durumu ilan

ediyorlardı. Dandanakan savaşını takip eden günlerde yapılan kurultayda alınan karar gereğince Abbasi halifesine yazılan mektupla hutbelerde onun adını okutarak yücelttiklerini, Gaznelilerin zulmünden insanları kurtardıklarını buna karşılık halifenin de kendilerine itibar göstermesini istediler. Kurultayda alınan bu taksim kararı aynı zamanda ileride tamamıyla müstakil hareket edecek Selçuklu devletlerinin temelini teşkil etmiştir (Köymen,1989:356).

Kısa süre içerisinde İran hâkimiyetini sağlayan Selçuklular dört yönde mücadelelerine devam ederek yayılmalarını sürdürmüşlerdir. Tuğrul Bey ve onu takip eden Alparslan dönemlerinde özellikle İran bölgesinde asayişsizlik gösteren Arslan Yabgu'ya bağlı Türkmenlerin Bizans hudutlarına yönlendirilmeleri Anadolu'nun fethini başlatmıştır. Anadolu'nun fethiyle ilgili Türkmenlerin hareketlerine son vermek isteyen Bizans ile Selçuklu Devleti arasında 1071 yılında meydana gelen Malazgirt savaşının Türkler tarafından kazanılması daha sonra Türkmen topluluklarının bu bölgeyi serbestçe kendilerine yurt edinmelerini sağlamıştır. Böylece Anadolu'nun en doğusundan en batısına kadar olan yerler Türkmenlerin kontrolü altına girmiştir. Bu suretle başkanlarının çoğu Selçuklu komutanı olan kişilerin adlarıyla anılan siyasi yapılar ortaya çıkmıştır ki bunları "Malazgirt savaşından sonra Anadolu'da kurulan devletler ve beylikler" olarak adlandırmak gerekir. Bu siyasi yapılardan en önemlisi hiç kuşkusuz Arslan Yabgu'nun oğlu Kutalmış'ın oğlu Süleyman Şah'ın kurduğu başkenti İznik olan devlettir. Türklerin Anadolu'ya kalıcı olarak yerleşmelerini, İslam âlemine dışarıdan gelen saldırıların bertaraf edilmesini ve bunların sonucunda batılılarca Anadolu'ya "Türkiye" denilmesini sağlayan bu devlet olmuştur. Bu devlet iki devasa saldırıyla – ki bunlar bilindiği üzere Haçlı Seferleri ve Moğol yayılmasıdır- uğraşmak zorunda kalmıştır. Moğol saldırıları karşısında başarılı olamayan Türkiye Selçuklularının özellikle sınır "uç" bölgelerinde otoritelerini kaybetmeleriyle bahse konu yerlerde yaşayan Türkmenlerin müstakilleştiklerini ve yeni siyasi yapılar etrafında toplandıklarını görmekteyiz. Bu siyasi yapılar ise günümüzde umumiyetle "Anadolu Beylikleri" olarak adlandırılmaktadır. Anadolu beylikleri içerisinde yer alan "Osmanoğulları" takip eden yıllarda Anadolu'da ve ilk fırsatta geçtiği Rumeli'nde süratle genişleyerek bir imparatorluk halini alacaktır (Turan, 1999:452).

Selçuklular Doğu-İslam dünyasında 11-13 yüzyıllar arasındaki politik ortamın tüm karmaşasına karşın, Türk egemenlik bölgeleri içinde sürekli bir düşünce ve eşya alışverişinin yaşandığı bir kültür ortamı içerisinde bulunmuşlardır. Bir başka deyişle sınırları sürekli değişen, fakat, Talas'tan Ahlat'a kadar, Harezlinin Peşavar'da, Karahanlı prensinin İsfahan'da, Gazneli Emir'in Azerbaycan'da kolayca yaşabileceğini zanaatkar ve sanatçıları bir savaştan öteki savaşa ülke değiştiren, bilginleri, fakihleri, şeyhleri, Buhra'dan Bağdat'a, Horasan'dan Anadolu'ya kolayca göçebilen bir sonsuz hareket ve etkileşim dünyasıdır (Kuban,1993:121).

1.1. Selçuklular' da Siyasi Yapı

Tarih boyunca pek çok devlet kurmuş olan Türkler devletleri gibi Büyük Selçuklularda, siyasal yapı olarak geçmişteki Türk devletlerinin geleneksel devlet hiyerarşi ve yapısını korumuşlardır. Büyük Selçuklu Devleti kurulduğu dönemlerde devlet yönetimi, ordu, sosyal yaşam, sanat ve hukuk sistemi bakımından tamamen Türk olan bu devlet, dini açıdan İslamiyet'i temsil etmekteydi (Koca,1997:15).

Türk örf ve adetlerine göre yönetilen Türk devletlerinin anlayışına göre devlet, devleti kuran ailenin (hanedanın) erkek fertlerinin ortak malı kabul edilir, hanedana mensup fertlerin tamamının devlet yönetimine katılma hakları bulunmaktadır. Devlet, kutsal bir varlık olduğu gibi, onu kuran ailenin fertleri de kutlu kişilerdir. Devletin başında bir hakan bulunur. Hanedana mensup olan diğer fertler ikinci, üçüncü dereceden yöneticiler olarak ülkenin (devletin) kendi payına düşen yoresini elinde bulundurur ve baştaki hakana tabi olarak yönetime iştirak ederlerdi (Bayram,2001:61).

Selçuklu sultanları, hakimiyetleri altında bulunan ülkeler içindeki mahalli idarecilerden itaati kabul edenleri yerlerinde bırakarak kendilerine bağlanmışlar ve onların iç işlerine karışmamışlardır (Merçil-Sevim,1995:498).

Selçuklular, başlangıçta boylar şeklinde siyasi bir yapılanma sağlamışlar daha sonraları egemenlik alanları genişledikçe kendi içlerinde Sultanlık-Hükümdarlık-Hanedanlık gibi birçok kavramlarla adlandırılmışlardır. Unvanlarda daha o zaman bile pek çoktu, Kılıç Arslan kendine 'Arapların ve İranlıların Sultanı'

derdi. Türklerin sultanı demezdi. Çünkü Türklerin hükümdarlığı halifeden değil, gelenek ve görenek hukukundan alırdı. Kaadir-i Mutlakı; tüm yüksek görevlileri atamak ve görevden almak hakkına sahipti. Savaşta başkomutandı ve çevresinde gaziler bulunurdu. Bu gazi unvanı ‘ahi’lerin ve ‘baba’larinkinden çok değişik ülküler içerirdi. Hükümdarlar çok zaman, ülkenin idari mekanizmasını kendisi yönetmez, bu işi vezire bırakırdı (Roux,1984:197).

İran, Suriye ve Mezopotamya’da Atabey’ler, işlerin yönetimini ellerine geçirmeyi hatta kendi hanedanlıklarını kurmaya başladılar. Ama Anadolu Selçukluları’nda durum hiç böyle değildi. Orada ‘Atabey’ler eğitim ve öğretimde görevli kişi olan ‘lala’nın rolünün sınırları içinde kalırlardı (Roux,1984:198).

Bir yüksek görevli, bir ‘bey’ bir ili fethedince, o ilin yöneticisi, valisi olma hakkını kazanırdı. Ama aynı zamanda bir ordu beslemesi ve vergi toplaması da gerekirdi. Sınır illeri, Markilerin karşılığı olan uç beyliklerdi. Bunların dışında kalan hemen her yerde, illeri, sultanın yakınları yönetirdi. Diğer yüksek görevliler arasında en ilginç, adı kadar görevi de düzgün olan ‘pervane’ idi. Pervane sultanın dirlikleri dağılması işi ile görevli kişiydi (Roux,1984:198).

1.2. Selçuklular’ da Sosyal Yapı

Selçuklu hanedanı; on ikisi sağ, on ikisi sol olmak üzere 24 boydan oluşan Oğuzların Kınık boyundan çıkmıştır. Devlet kuruluncaya kadar Selçuklu başbuğlarının başlıca kuvvet kaynağı, İslam olduktan sonra Türkmen adını alan göçebe Oğuz boylarıdır (Köymen,1989:15).

Saray örgütü kadroları ile askeri sınıf mensupları Türklerden oluşmaktadır. Hükümet örgütünde İranlılar hakim olup, devlet memuriyetleri genelde irsidir. Şehirlerde büyük nüfus sahibi aileler vardır. Aydın zümreyi din adamları ve tarikat şeyhleri temsil etmekte olup, bunlar halk üzerinde nüfuz sahibidir. Tüccarlar, sanatkarlar ve küçük zanaat erbabı, ayrı ayrı loncalar meydana getirmişlerdir. Büyük şehirlerdeki ayak takımı da ‘ayyar’ veya ‘evbaş’ denilen grupları oluşturmaktadırlar. Köylerde ise ‘dihkan’lar, toprak sahipleri ve köylüler yaşamakta ve ziraat ile meşgul olmaktadır. Dilenciler ve divaneler toplumun diğer tabakalarını oluşturmaktadır (Merçil-Sevim,1995:516).

Geçmişten günümüze kadar toplumlar kadına yaşamın içinde farklı roller ve değerler vermişlerdir. Ancak Selçuklularda kadının rolü ve değeri erkeğinkinden çok farklı değildi. Bu açıdan Türkler Orta Asya'dan beri kadına önem vermiş ve bu anlayışlarını İslamiyet'ten sonra da devam ettirmişlerdir. Selçuklu kadını Meşveret Meclisi'nin (Kurultay) toplantılarına katılması ve savaşlarda yer alması yönüyle siyasi yaşamda etkili olduğu gibi; evde çocuklarına bakması, çamaşır yıkaması, avcılık yapması, çarşıda alışveriş yapması ve tarlada çalışması yönü ile sosyal alanda da etkiliydi. Görüldüğü üzere Selçuklu kadını erkeği kadar sosyal yaşamda söz sahibiydi (Köymen,1992:454).

Düğün törenlerinde temel amaç düğüne katılan halkı eğlendirmektir. Eğlence denilince akla ilk gelen ise müzik idi. Düğünlerde çeşitli müzik aletleri çalınıyordu. Bu müzik aletlerinden başlıca kullanılanlar def, davul, zurna, kaval ve darbuka idi. Törene katılan misafirler çalınan müziğe eşlik ediyor, zaman zaman da müziğin vermiş olduğu şevk ile nara atıyorlardı. Bir başka etkinlik ise oyuncu ve hokkabazların yaptığı gösteri idi. Bunlar yapmış olduğu gösterilerle halkı güldürüyor ve neşeli bir zaman geçirmelerini sağlıyorlardı (Öztürk,1996:313).

Selçuklu devletlerinde hanedan çevresindeki evliliklerde, devletin topraklarını genişletmek ve siyasi çıkarları gözetmek ön planda tutulmuştur. İlk zamanlarda Türk devletlerinde hanedanlara mensup şehzadeler veya melikeler karşılıklı olarak evlendirilmiştir. Ancak daha sonra Bizans, Gürcü ve Abbasi devletlerinin hanedan üyeleri ile siyasi evlilikler yapılmıştır. Diğer taraftan siyasi evliliklerin yapılmasında bazen dini nedenler de etkili olmuştur. Abbasi hanedan üyeleri ile yapılan evliliklerde dini duygular öne planda tutulmuştur. Selçuklu Devleti hanedan üyeleri itibar kazanmak amacı ile Abbasi hanedan üyeleri ile evlilik yapmak suretiyle akrabalık bağları kurmuşlardır. Bu durum Anadolu Selçuklularında yeni bir boyut kazanmıştır. Anadolu Selçukluları Dönemi'nde Hıristiyanlarla evlilikler artmıştır. Bu evliliklerin artmasının sebebi yöre halkının Türkleşmesini sağlamaktır (Güler,1992:72).

Selçuklularda hanedana mensup meliklerin eğitiminde kadınlar da etkili olmuştur. Meliklerin güçlü bir yönetici olması, kaliteli bir eğitim alması ve iyi bir terbiye ile büyümeleri için bu kadınlar çaba sarf ederlerdi. Eğitimlerini tamamlayan

melikler zamanla yerel yönetimlere vali olarak atanırlardı. Bu açıdan düşünüldüğünde bu saray kadınlarına bir tür atabey de demek yanlış olmaz. Sarayda kız ve erkek çocukların eğitimiyle ilgilenen kadın öğretmenler de mevcuttu. Buna en güzel örnek ise Anadolu Selçuklu sarayında görev yapan ve adından bahsettiren Usta Hatun'dur. Usta Hatun Selçuklu haremde yıllarca görev almış; melikler ve melikelerin eğitimde önemli bir rol oynamıştır (Eflaki,1995:311).

Selçuklular Dönemi ile ilgili bulunan kayıtlarda Anadolu'da spor örgüt ve tesislerine rastlanmaktadır. Bu amaçla Anadolu'da Amasya, Bursa, Manisa, Sivas, Konya, Erzurum, Erzincan, Kayseri; Rumeli'de ise Edirne, Gelibolu, Selanik, Sofya, Belgrat gibi şehirleri bu gibi etkinlikler için kullanmışlardır. Selçuklu Türklerinde güreş tutmak, seğırtmek, ayakta seğırtmek, süngü oynamak, kılıç- kalkan oynamak, ok atmak, amut getirmek, yürüme, yelmek, çelik-çomak oynamak, top oynamak gibi sporlar yapılmaktaydı (Yıldız,2002:81).

Selçuklular Dönemi'nde hükümdar ve devlet ricali eğlenceye çok düşkünlerdi. Bu yüzden sarayda müzikli, içkili ve rakslı eğlenceler sık sık tertip edilirdi. Selçuklu hükümdarlarının düğün törenleri, tahta çıkma törenleri, zafer merasimleri, av şenlikleri, yabancı misafir-elçilerin kabulü ve bayramlar çeşitli oyunlar için vesile olurdu. Bu eğlencelere yeteneğine güvenen ve eğlencelere kaynaklık yapabileceğine inanan sanatçılar katılırdı. Ayrıca içki ve raks müzikle birlikte sunulan bu eğlencelere katılan sanatçılar; çeşitli gösterilerle izleyicilere hünerlerini gösterir ve çeşitli oyunlar oynarlardı (Turan,1998:39).

Selçuklular Dönemi'nde yas törenleri hakkındaki bilgilerimiz daha çok sultanların vefatı ile ilgili bilgi veren kaynaklara dayanmaktadır. Selçuklu sarayında, sultanların vefatından sonra saray çevresi ve devlet erkânı üç gün boyunca yas tutardı. Selçuklu sultanların yas törenlerine halk da katılabilirdi. Yas merasimi boyunca tahta çıkan yeni sultan, ölen eski sultana izafen beyaz atlas elbisesini giyerdi. Devlet erkânı ve resmi görevliler ise külahlarını ters çevirerek elbiselerinin üzerine beyaz örtüler çekerlerdi. Ağlama, üzüntü ve matem ile geçen üç günün sonunda yeni sultan, yasin bittiğini ifade etmek üzere beyaz elbiselerini çıkarır, küçük, büyük, resmi ve sivil herkesin taziyesini kabul eder ve emirlere hilatlar

dağıtarak yeni sultan seçilmenin gereği olarak tahta çıkma şenliklerini başlatırdı (Güler,1992:91).

1.3. Selçuklular' da Kültürel Yapı

Anadolu'daki Türklerin resmen Müslüman olmalarına karşın yerli halk Müslüman değildi. Bu arada Türkleşme ile İslamlaşmayı kesin olarak bir birine karıştırmamak gerekir. Fetihler döneminde ya da daha sonraları, topraklarını koruyabilmek, iyi bir iş sahibi olabilmek, parlak bir evlilik yapabilmek veya bunun gibi nedenlerle, önceleri bazı soylu Ermeni ve Gürcüler sonrada Rumlar İslamiyet'i kabul etmişlerdir. Bu olay, onların neslinden gelenlerin zamanla kültürel ve etnik açıdan Türkleşmeleri sonucunu vermişse de, gerçekten Türleştiklerini göstermez (Cahen,2014:107).

Türklerin XI. yüzyıldan itibaren İslam dünyasındaki yerini almasıyla birlikte, Türk ve İslam geleneklerinin birbiri ile kaynaştığı bir ortamda, kültürel anlamda da bir geçiş sürecinin yaşanması kaçınılmaz olmuştur. Büyük Selçuklularda Arapça bilim ve din dili, Farsça edebiyat dili, bölgesine göre Türkçe, Farsça, Arapça konuşma dilidir (Kuban,1993:121).

Selçuklular bir yandan kültürel faaliyetlerde bulunurken, diğer yandan da bu faaliyetlerin gerçekleştirileceği tesisler yapmıştır. Bu anlamda gerçekleştirilen yapı tiplerinden biri medresedir. Selçuklular kurdukları medreseler vasıtası ile ilmin yayılmasına çalışmıştır. Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nda ilk olarak Sultan Alparslan zamanında, Bağdat'ta kurulmuştur(1067). Nizamiye adını taşıyan bu medreselerin benzerleri, devletin diğer şehirlerinde de açılarak bu eğitim kurumu kısa zamanda yaygınlaşmıştır. Nizamiye medreselerinde dini bilgilerin yanında tıp, felsefe, matematik, geometri, filoloji gibi ilimlerde öğretilmiştir (Koca,1993:26).

Melik Şah zamanında bir rasathane kurulmuştur(1074-75). Ünlü astronomi bilgini ve matematikçi Ömer Hayyam, Ebul Muzaffer İsfizari ve Meymun Bin Necip Vasıtı gibi alimler rasat işleri ile meşgul olmuşlardır. Yine bu ilim heyeti sultan Melik Şah adına Celali takvimini meydana getirmişlerdir (Sevim-Merçil,1995:520).

II. BÖLÜM

2. TARİHSEL SÜREÇTE SELÇUKLULAR VE SANATLARI

2.1. Selçuklu Tarihi

Tarihsel süreçte Selçuklu ismi ilk defa 10. Yüzyılda geçmektedir. Selçuklu Devleti'ne adını veren Selçuk Bey Oğuzların Kınık boyundandır. Selçuk Bey 10. Yüzyılın sonunda doğmuş ve 17-18 yaşlarında babasının ölümünden sonra oğuzların ordu komutanlığına getirilmiştir. Ancak oğuz devlet örgütüyle olan ilişkilerinin bozulması ve Oğuzlarla yaşanan otlak, yer darlığı gibi olumsuz şartlardan dolayı göç etmek zorunda kalmıştır. Selçuk Bey ve yanındaki Oğuzlar, tahminen 960 yıllarında Sır-Derya ya da bugün bilinen adıyla Seyhun nehrinin solundaki Oğuz şehri Cend'e yerleşmişler, Samanilere komşu olmaları, o dönemdeki koşullandırmalar nedeniyle İslamiyet'i kabul etmiş ve oğuzlardan tamamen kopmuşlardır (Karaköse,2002:187).

Ailenin başına oğlu Arslan geçmiş ve Oğuz devlet başkanlarının taşıdığı Yabgu unvanını benimsemiştir. Gazneli Sultan Mahmut (998-1030), Arslan Yabgu'nun sahip olduğu güçten çekinmiş ve bir hileyle onu yakalatarak Hindistan'da bir kalede hapsedirilmişdir(1025). Bundan sonra Selçuk ailesinin başına Selçuk'un torunları Tuğrul ve Çağrı Beyler geçmişlerdir (Merçil,2001:16).

Selçuklu tarihi konusunda bir çok araştırma yapmış olan Prof. Mehmet Altan Köymen'e göre İmparatorluk en geniş zamanlarda doğuda Orta Asya'dan, batıda Ege ve Akdeniz sahillerine kadar, kuzeyde Aral gölü ve Hazar Denizi, Kafkasya ve Karadeniz'e, güneyde Arabistan yarımadası dahil Umman denizine kadar uzanmaktadır (Köymen,1989:10).

2.2. Büyük Selçuklular

Selçuklular "11. Yüzyılın ilk yıllarında, daha çok Gazneliler'e ait olan Horasan'a doğru göçmeye başladılar. 1037 tarihinde Gazneliler' den Nişapur'u aldılar. Bu münasebetle Tuğrul Bey sultan ilan edildi. Horasan gibi bir ülkenin alınmasını kendilerine yediremeyen Gazneliler, o çağların en kudretli orduları ile

Selçukluların üzerine yürüdüler. Fakat bu büyük güç karşısında, küçük Selçuklu ordusu galip geldi (Dandanakan Savaşı 1040). Böylece Gazneliler Hindistan'a sürüldüğü gibi Karahanlılar da doğuya yayıldı ve Selçuklular Yakınoğu'da yerlerini edinmiş oldular" (Turani,1992:271). Bu savaşla merkezi Horosan olan imparatorluk kuruldu ve Tuğrul Bey ilk Selçuklu imparatoru oldu. Dandanakan savaşı sonrası Selçuklular kollar halinde hızla yayılmaya başladılar. Tuğrul Bey 1040-1044 arası Rey ve Hemadan'ı, 1059'da İsfahan'ı aldı ve İran'da hakimiyetini kurdu. Yine aynı dönemlerde yeğeni İbrahim Yınal'ı Küçük Asya'ya saldı. 1054-1055'lerde kendi birlikleriyle bu bölgeyi destekledi ve Mezopotamya'ya egemen oldu (Roux, 1989:161).

Bu dönemde Selçuklular elde ettikleri toprakları denetim altında tutmak ve devletin siyasi egemenlik alanını genişletmek için hanedan içinde örgütlenmeye başladılar. Bu örgütlenmeyi üç aşamada değerlendirmek mümkündür.

- a) Selçuklu soyundan hükümdarlar tarafından kurulan devletler (Kirman, Anadolu, Suriye ve Irak Selçukluları)
- b) Türk soyundan hükümdarlar tarafından kurulan devletler (Doğuda; Karahanlılar, Gazneliler, Harzemşahlar. Batıda; Danişmentliler, Mengücekler, Saltıklar vs.)
- c) Başka soydan hükümdarlar tarafından kurulan devletler (Büveyhl Oğulları, Bavendiler, Ukayl Oğulları, Mezyed Oğulları vs.) (Köymen,1989:12).

2.2.1. Kirman Selçukluları

İmparatorluğa ait, oluşan ilk kollardan biri 1041 yılında Çağrı Bey denetiminde kurulan ve daha sonra Çağrı Bey'in oğlu Kavurd tarafından yönetilen Kirman Selçukluları idi (1041-1189). Kirman Selçukluları, imparatorluk merkezi dışında oluşan ilk koldu (Roux,1989:160).

Tuğrul Bey'in ölümünden sonra çıkan taht mücadelelerine Kavurd' da katılmış, hatta Kavurd bu amaçla İsfahan'a kadar ilerlemiş, ancak kardeşi Alp Arslan'ın Selçuklu tahtına çıktığını öğrenince Kirman'a dönmüştür (Sevim-Merçil,1995:302).

Alp Arslan'ın ölümü üzerine boşalan imparatorluk tahtına Kavurd'un geçme isteği üzerine, Kavurd'un imparatorluk varisi Melik Şah ile arasının açılmasına neden olmuştur. Bu anlaşmazlık sonucunda 1073 yılında yapılan savaşta Kavurd'un ordusu dağılmış ve Kavurd yakalanarak öldürülmüştür. Kavurd'un nasıl ve hangi tarihte öldürüldüğü hakkında kesin bilgi yoktur (Sevim-Merçil,1995:304).

2.2.2. Suriye Selçukluları

Büyük Selçuklu İmparatorluğunun merkez dışında oluşan devletlerinden bir diğeri de Suriye Selçukluları Devleti'dir. Suriye fatihi olarak tarihe gecen Uvakoğlu Atsız, özellikle Sultan Melik Şah döneminin büyük emirlerindedir. Arslan Yabgu'ya bağlı Türkmenlerin başbuğlarından olan Atsız, kısa zamanda, Mısır Fatimi Devleti'nin hakimiyetinde ki Filistin ve Suriye'yi fethederek burada, Büyük Selçuklu Devleti'ne bağımlı Suriye ve Filistin Selçuklu Devleti adıyla ilk Türk Devletini kurmuştur (Sevim,1990:8).

Kuzey Suriye'de Şam'da kurulan bu devlet kısa sürede güney-doğuya inen Süleyman Şah komutasında ki Anadolu Selçuklularıyla Halep'te karşılaşır ve çıkan savaşta Süleyman Şah ölür ve Tutuş Halep'i zapt eder. Fakat bu noktada da melik Şah Tutuş' un Suriye'nin tamamına hakim olmasını istemez ve bunu da Halep gibi bazı şehirlere valiler atayarak engeller (Köymen, 1989 : 116). Melik Şah'ın öldüğü 1092 yılından itibaren gerileme sürecine girmiştir. Melik Şah'ın dört oğlu Mahmud, Berkyaruk, Mehmed (Muhammed) Tapar ve Sancar (Sencer) de babalarının yerini alma konusunda aralarında çekişerek devletin ileride daha da artacak olan parçalanmasını başlatmış olurlar (Roux, 1989:171). İmparatorluk merkezinde bu gelişmeler olurken Tutuş' un ölümü ile birlikte Suriye Selçukluları da karışmıştır. Rıdvan babası Tutuş' un yerine Suriye Selçukluları tahtına geçmişse de, diğer oğlu Dukak da ortaya çıkmış, mücadele Suriye Selçukluları Devleti'nin ikiye bölünmesiyle sonuçlanmıştır. Rıdvan, Haleb'de egemenliğini sürdürürken kardeşi Dukak da Şam'da egemen olmuştur. Tüm bu gelişmeler ve çekişmeler sırasında 1097 den itibaren Suriye Selçukluları önemini yitirmeye başlamış ve kısa sürede de tarih sahnesinden çekilmişlerdir (Köymen,1989:116).

2.2.3. Irak Selçukluları

Irak Selçukluları Devleti, Suriye Selçukluları Devletinin tarih sahnesinden çekilmeye başladığı dönemde kurulmuştur. Sultan Mehmet Tapar'ın ölümü üzerine yerine meşru varis olarak Büyük Selçuklu İmparatorluğu tahtına çıkan oğlu Mahmud'un saltanatına amcası Sancar tarafından itiraz edilmiştir. Yapılan savaş sonucunda galip gelen Sancar, Büyük Selçuklu İmparatorluğu tahtını yeğenin elinden alarak, kendisini imparator ilan ederken, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'ndan indirilen Mahmud, Irak Selçuklu Devleti adını alan siyasi teşekkülün başına geçirilmiştir(1117). Bu olaydan sonra Sancar, Büyük Selçuklu Devleti'ni yeniden düzenlemiştir. Bu düzen ve örgütlenmede Sultan Sancar, Irak'ın bir kısmı ile Mezopotamya ve Şam'ı Mahmud'a bırakmıştır. Sultan Mahmud'un ölmünden sonraki yıllarda Irak Selçukluları Devleti ve bağlı bulunduğu Büyük Selçuklu İmparatorluğu araya halifelik ve kumandanlar meselelerinin girmesi yüzünden, çok daha karmaşık bir yapı almış, Irak Selçuklu Devleti 1141 Katvan Savaşı'ndan itibaren Büyük Selçuklu tarihinden ayrılmaya ve bağımsız bir kimlik taşımaya başlamıştır (Köymen,1989:117,122).

Irak Selçukluları Devleti'nin varlığını sürdürdüğü süreler içerisinde hanedan içi çatışmalar yüzünden devlet sağlıklı bir işleyiş gerçekleştirememiş ve Sultan Sancar bu durum karşısında müdahaleler de bulunmuştur. Ancak bunların hiçbiri Irak Selçukluları'nın çöküşüne engel olmaya yetmemiş ve Irak Selçukluları Devleti'nin hakimiyeti 1194 yılında Sultan III. Tuğrul'un ölümü ile sona ermiştir. Irak Selçukluların tarih sayfalarından silinmelerinin nedeni olarak pek çok kriter sayılabilir. Ancak bunlardan en önemlileri; devlete hakim ve yetenekli hükümdarların başa geçememesi, bu bakımdan devleti, hükümdarların arasında ikinci planda görülen ancak hakikatte birinci adam olan atabeklerin yönetmesi, Abbasiler ve Harzemşahlar olarak sıralanabilir (Sevim,Merçil,1995:293,294).

2.2.4. Anadolu Selçukluları

Büyük Selçuklu imparatoru Tuğrul Bey'in ölümü ve 1063'de Alp Arslan'ın imparatorluğun başına geçmesiyle, Selçuklu imparatorluk tarihi yeni bir boyuta taşınmıştır. Alp Arslan zamanında Selçuklular, başlıca rakipleri olan Kirman

Selçuklular Devleti'nin kurucusu Kavurd ve özellikle de Türkmenlerle, Kuzey İran'daki aykırı inançlı bazı topluluklara dayanan Kutalmış'ı kısa sürede saf dışı bırakmıştır. Böylece içinde kendi hası olan Horasan ile amcasının İran ve Mezopotamya'daki topraklarını içeren geniş bir bölgeye tek başına egemen olmuştur (Roux,1989:163).

Alp Arslan'dan sonra imparatorluğun başına Melik Şah geçmiştir (1072-1092). Özellikle Melik Şah döneminde Selçuklu Devleti Orta Asya içlerine, batıda Akdeniz ve Kızıldeniz'e, güneyde Umman denizine, kuzeyde Karadeniz, Kafkasya ve Hazar'a dayanmıştır (Cin,1994:2). Bu geniş yayılım alanında imparatorluk iki yeni kola ayrılmıştır. Bunlardan ilki Anadolu Selçukluları diğeri de Suriye Selçukluları'dır. Anadolu Selçuklu devleti tarihi üç evrede incelenir:

- a) Büyük Selçuklu Devleti'ne bağımlı olduğu dönem (1078-1157)
- b) Tam bağımsız olduğu dönem (1157-1243)
- c) Moğolların hakimiyetine girdikleri dönem (1243-1308) (Koca,1997:2).

Anadolu Selçuklularının kuruluş süreci Melik Şah'ın fetih için Kutalmışoğulları'nın Anadolu'ya girmelerine izin verilmesi ile başlar. Kutalmış'ın dört oğlu, üç gruba ayrılarak, her grup Anadolu'nun bir bölgesine fetihlere girişirler. Mansur Orta Anadolu'nun batı kısmı ve Ege denizine kadar bölgeleri fetih ederken, Süleyman Şah'ta Bilecik'i üs tutarak, Güney Anadolu'yu fethetmeye uğraşır (1074). Diğer kardeşler Alp Yülük ve Dolat'ın ise Mansur ve Süleyman Şah kadar etkin bir rol almadıkları görülür (Köymen,1989:104).

Süleyman Şah, önce Konya civarında faaliyette bulunmuş, bu şehri ve yakınında bulunan Gavele (Gevele) Kalesi'ni almıştır. Bundan sonra, batı yönünde ilerlemeye devam eden Kutalmışoğulları, Bizans Devleti'ndeki taht mücadelesinden yararlanarak kendisine muhafaza edilmek için bırakılan İznik ve etrafındaki kalelere sıkıca yerleşmişlerdir. Bu surette İznik, 1080 yıllarında yeni kurulan Anadolu Selçuklu sultanlığının ilk merkezi olmuştur (Merçil,2001:16).

Süleyman Şah doğuya doğru hareket geçerek, Çukurova'da faaliyette bulunur ve Antakya'yı hakimiyeti altına alır (1084-85). Ancak daha aşağılara ilerleyip Halep şehrini kuşatması, Büyük Selçukluların hakimiyet alanına girmesine neden olmuş, bu

yüzden de imparatorun bütünlüğünü bozacak bir tehlike olarak değerlendirip Suriye; Meliki Tutuş'u, Süleyman Şah'ın üzerine yollanmış ve yapılan savaşta Süleyman Şah ölmüştür (1086) (Merçil,2001:18).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin tam bağımsız bir devlet olabilmesi, ancak Büyük Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra mümkün olabilmiştir. Çünkü Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarları bu tarihe kadar ne Büyük Selçuklu hükümdarlarının kullanacakları unvanları alabilmişler ne de beynelmilel tedavül kıymetine sahip para bastırabilmişlerdir (Koca,1997:7).

Anadolu'daki yerleşimleri sırasında kuzeyde Sinop, güneyde Antalya Alanya limanlarıyla denize açılan Selçuklular, batıda Kütahya'ya ve Denizli'ye kadar uzandı. Özellikle Alaeddin Keykubad (1219-1237) devrinde Selçuklu Devleti en üst düzeye ulaştı (Öney,1992:1).

I. Alaeddin Keykubad'ın Hristiyan eşinden olma büyük oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından zehirlendiğini söylemektedir. Ancak; Gordlevski'nin tanımıyla "zamanın oğlu" olarak bilinen ve Selçuklu sarayının resmi tarihçisi sayabileceğimiz İbn Bibi zehirlenme konusunda hiçbir detay vermemiştir (İnan,2005:3). Sultan'ın zehirlenmesinin ardından II. Gıyaseddin Keyhüsrev ve onu destekleyen ikbal peşindeki bazı devlet adamlarının olduğu sarayla maddi ve manevi bağı olmayan diğer dönem tarihçileri tarafından sık sık belirtilmiştir. Salim Koca'nın belirttiği üzere Türk devlet geleneğine aykırı olarak Sultan'ın ölümünün hemen yayılması ve Şemseddin Altunapa, Tâceddîn Pervâne, Üstâdüdâr Lala Cemâleddin Ferruh, Sadeddîn Köpek ve Gürcüoğlu Zahîreddin gibi muhalif sayılabilecek devlet erkânının alelacele Keykubad Sarayı'na gelmesi zehirlenme işinin II. Gıyaseddin Keyhüsrev ve destekçileri tarafından tertiplendiği savını güçlendirmektedir. Nitekim yukarıda ismi zikredilen kişilerin girişimleri ile sultanın vasiyetine aykırı olarak II. Gıyaseddin Keyhüsrev tahta geçirilmiş, küçük kardeş İzzeddin Kılıç Arslan arkasındaki tüm desteği yitirdiği için hiçbir şey yapamamıştır. Türk tarihindeki en elim olaylardan biri olarak kabul edilen bu taht değişikliği ve sonrasında gelişen iktidar mücadeleleri ile Köseadağ'da Moğollar karşısında alınan ağır yenilgi Anadolu Selçukluları için sonun başlangıcı olmuştur (Koca,2010:347-369).

Anadolu Selçuklu Devleti'ni yaklaşık bir asır sürecek parçalanma evresine götüren bu olaylar dizisi içerisinde Beyşehir de istikrarsızlıktan nasibini alacaktır. Kısacık ömrüne rağmen Beyşehir tarihine damga vurmuş olan Eşrefoğulları'nın da tarih sahnesine çıkmasına vesile olan bu süreç çok yönlü olarak ele alınmak durumundadır. Bu nedenle İlhanlı İmparatorluğu, Anadolu Selçuklu Devleti ve beylikler dünyası gibi üç ana aktörün bulunduğu bu dönemin karmaşık hikâyesini Eşrefoğulları Beyliği'nin ortaya çıktığı tarihsel coğrafya, kökenlerine değinmenin Beyşehir'in yeniden doğuşu diyebileceğimiz bu dönemi anlamada faydalı olacaktır (Öztürk,2000:250).

2.2.4.1. Selçuklu (Beylikler) Dönemi

Büyük Selçuklu İmparatoru Tuğrul Bey'in ölümü ve 1063'de Alp Arslan'ın imparatorluğun başına geçmesiyle, Selçuklu imparatorluk tarihi yeni bir boyuta taşınmıştır. Alp Arslan zamanında Selçuklular, başlıca rakipleri olan Kirman Selçukluları Devleti'nin kurucusu Kavurd ve özellikle de Türkmenlerle, Kuzey İran'daki aykırı inançlı bazı topluluklara dayanan Kutalmış'ı kısa sürede saf dışı bırakmıştır. Böylece içinde kendi hası olan Horasan ile amcasının İran ve Mezopotamya'daki topraklarını içeren geniş bir bölgeye tek başına egemen olmuştur (Roux,1989:163).

Alp Arslan'dan sonra imparatorluğun başına Melik Şah geçmiştir (1072-1092). Özellikle Melik Şah döneminde Selçuklu Devleti Orta Asya içlerine, batıda Akdeniz ve Kızıldeniz'e, güneyde Umman denizine, kuzeyde Karadeniz, Kafkasya ve Hazar'a dayanmıştır (Cin,1994:2). Bu geniş yayılım alanında imparatorluk iki yeni kola ayrılmıştır. Bunlardan ilki Anadolu Selçukluları diğeri de Suriye Selçukluları'dır. Anadolu Selçuklu devleti tarihi üç evrede incelenir:

- d) Büyük Selçuklu Devleti'ne bağımlı olduğu dönem (1078-1157)
- e) Tam bağımsız olduğu dönem (1157-1243)
- f) Moğolların hakimiyetine girdikleri dönem (1243-1308). (Koca,1997:2).

Anadolu Selçuklularının kuruluş süreci Melik Şah'ın fetih için Kutalmışoğulları'nın Anadolu'ya girmelerine izin verilmesi ile başlar. Kutalmış'ın dört oğlu, üç gruba ayrılarak, her grup Anadolu'nun bir bölgesine fetihlere girişirler.

Mansur Orta Anadolu'nun batı kısmı ve Ege denizine kadar bölgeleri fetih ederken, Süleyman Şah'ta Bilecik'i üs tutarak, Güney Anadolu'yu fethe uğraşır(1074). Diğer kardeşler Alp Yülük ve Dolat'ın ise Mansur ve Süleyman Şah kadar etkin bir rol almadıkları görülür (Köymen,1989:104).

Süleyman Şah, önce Konya civarında faaliyette bulunmuş, bu şehri ve yakınında bulunan Gavele (Gevele) Kalesi'ni almıştır. Bundan sonra, batı yönünde ilerlemeye devam eden Kutalmışoğulları, Bizans Devleti'ndeki taht mücadelesinden yararlanarak kendisine muhafaza edilmek için bırakılan İznik ve etrafındaki kalelere sıkıca yerleşmişlerdir. Bu surette İznik, 1080 yıllarında yeni kurulan Anadolu Selçuklu sultanlığının ilk merkezi olmuştur (Merçil,2001:16).

Süleyman Şah doğuya doğru hareket geçerek, Çukurova'da faaliyette bulunur ve Antakya'yı hakimiyeti altına alır (1084-85). Ancak daha aşağılara ilerleyip Halep şehrini kuşatması, Büyük Selçukluların hakimiyet alanına girmesine neden olmuş, bu yüzden de imparatorun bütünlüğünü bozacak bir tehlike olarak değerlendirip Suriye; Meliki Tutuş'u, Süleyman Şah'ın üzerine yollanmış ve yapılan savaşta Süleyman Şah ölmüştür (1086) (Merçil,2001:18).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin tam bağımsız bir devlet olabilmesi, ancak Büyük Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra mümkün olabilmiştir. Çünkü, Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarları bu tarihe kadar ne Büyük Selçuklu hükümdarlarının kullanacakları ünvanları alabilmişler ne de beynelminel tedavül kıymetine sahip para bastırabilmişlerdir (Koca,1997:7).

Anadolu'daki yerleşimleri sırasında kuzeyde Sinop, güneyde Antalya Alanya limanlarıyla denize açılan Selçuklular, batıda Kütahya'ya ve Denizli'ye kadar uzandı. Özellikle Alaeddin Keykubad (1219-1237) devrinde Selçuklu Devleti en üst düzeye ulaştı (Öney,1992:1).

2.2.4.2. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey

Eşrefoğulları, Beyşehir'de 1277 -1326 yılları arasında büyük bir beylik kurmuşlar ve Beyşehir altın çağını bu beylik döneminde yaşamıştır.

Şehir, surlarla çevrili bir höyük olan bugünkü İçerişehir'de, eski Karalis kentinin yerinde kurulmuştu.

Beyliğin kuruluşu ve kurucusu konularındaki bilgilerimiz yetersizdir. Beyliği, Eşref Bey'in mi, oğlu Süleyman Bey'in mi kurduğu tartışmalıdır. Selçuklular'ın Beyşehir uçbeyi olan Eşref Bey zamanında ortamı yaratılan beylik, oğlu Süleyman Bey zamanında kurulmuştur. Beyliğin adının Eşref değil de Eşrefoğulları olması bunu doğrulamaktadır. Eşref Bey hakkında yeterli bilgi yoktur. Beyliğin kuruluş tarihi de kesin olarak bilinmemektedir. Bazı kaynaklar 1280, bazıları da 1286 yılında kurulduğunu ileri sürerler. Beylik, 1277 yılı ya da öncesinde kurulmuş olmalıdır. Bunu, bazı kaynaklara göre Karamanoğulları'nın Cimri'yi Konya'da Selçuklu tahtına çıkarma baskınına, Eşrefoğulları'nın da katılmalarından çıkartılmaktadır. Cimri Olayı denilen bu ünlü baskının 1277 Mayıs'ında olduğu gözlemlendiğinde, baskına katılan beyliğin 1277 ya da öncesi yıllarda var olduğu yargısına varılmaktadır (Erdemir,1999:7).

Beylik, doğudan Karamanoğulları, batı ve güneyden Hamidoğulları, kuzeyden de Sahipataoğulları beylikleri ile çevriliydi. 15 ilçeyi kapsayan geniş beylik sınırları içinde, başta Beyşehir olmak üzere, Seydişehir, Akşehir, Ilgın, Doğanhisar, Şarkikaraağaç, Yalvaç, Çay, Bolvadin, Gelendost, Kireli, Yenişehir, Hoyran, İsaklı, Yahsıyan kent ve kasabalarının yer aldığı sanılmaktadır. Fazlullah El Ömeri'nin Mesalikül Ebsar adlı eserinde belirttiğine göre, beyliğin 65 kasaba ve 155 köyü vardı. Bir kaynak beyliğin yüzölçümünün yaklaşık 10.000 kilometrekare olduğunu yazarsa da yanlıştır ve alanı bu sayının en az 3 katı olmalıdır (Aslanapa,1984:74). Eşrefoğulları, yarım yüzyıllık kısa saltanatlarına karşın, askerlik ve bayındırlıkta Anadolu'nun parlak beyliklerinden birini kurmuşlardır. 220 köy ve kasabası bulunan beyliğin, 70.000 atlıdan oluşan güçlü bir ordusu vardı. Sanatta, Anadolu'da ağaç direk ve çatılı camilerin en büyüğünü ve en görkemlisini yapabilecek derecede ileri gitmişlerdi. Anadolu Selçuklu Devleti'nin çöküş döneminde giderek bağımsızlaşan beylik, bir dönem Germiyanogulları Beyliği'nin ve özellikle Moğollar'ın baskısıyla zaman zaman da Selçuklu Devleti'nin egemenliğini benimsemiştir (Eyüpoğlu, 1979:28-29).

Eşrefoğulları, Beyşehir'de 1277- 1326 yılları arasında büyük bir beylik kurmuşlar ve Beyşehir altın çağını bu beylik döneminde yaşamıştır.

Beyliğin başkenti başlangıçta Gorgorum iken, başkent sonradan Süleymaniye de denilen Süleymanşehir olmuş ve giderek Beğşehir, Beyşehir ve Beyşehir adını almıştır. Şehir, surlarla çevrili bir höyük olan bugünkü İçeriseydişehir'de, eski Karalis kentinin yerinde kurulmuştu (Aslanapa,2002:647).

Beyliğin kuruluşu ve kurucusu konularındaki bilgilerimiz yetersizdir. Beyliği, Eşref Bey mi, oğlu Süleyman Bey mi kurduğu tartışmalıdır. Selçuklular'ın Beyşehir uçbeyi olan Eşref Bey zamanında ortamı yaratılan beylik, oğlu Süleyman Bey zamanında kurulmuştur. Beyliğin adının Eşref değil de Eşrefoğulları olması bunu doğrulamaktadır. Eşref Bey hakkında yeterli bilgimiz yoktur (Alperen,2001:83).

Beyliğin kuruluş tarihi de kesin olarak bilinmemektedir. Bazı kaynaklar 1280, bazıları da 1286 yılında kurulduğunu ileri sürerler. Bizce beylik 1277 yılı ya da öncesinde kurulmuş olduğu düşünülmektedir. Bunu, bazı kaynaklara göre Karamanoğulları'nın Cimri'yi Konya'da Selçuklu tahtına çıkarma baskısına, Eşrefoğulları'nın da katılmalarından çıkartmaktayız. Cimri Olayı denilen bu ünlü baskının 1277 Mayısında olduğu gözetilince, baskına katılan beyliğin 1277 ya da öncesi yıllarında var olduğu yargısına varmak gerekmektedir (Çaycı,2008:10).

Eşrefoğulları, yarım yüzyıllık kısa saltanatlarına karşın, askerlik ve bayındırlıkta Anadolu'nun parlak beyliklerinden birini kurmuşlardır. 220 köy ve kasabası bulunan beyliğin,70.000 atlıdan oluşan güçlü bir ordusu vardı. Sanatta, Anadolu'da ağaç direk ve çatılı camilerin en büyüğünü ve en görkemlisini yapabilecek derecede ileri gitmişlerdi (Tekin-Bilginer, 1975:29).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin çöküş döneminde giderek bağımsızlaşan beylik, bir dönem Germiyanogulları Beyliği'nin ve özellikle Moğollar'ın baskısıyla zaman zaman da Selçuklu Devleti'nin egemenliğini benimsemiştir. Beyliğin bugüne kadar yalnızca gümüş sikkeleri ele geçirilebilmiştir. Bunlar, Mehmet ve oğlu Süleyman Bey'lerin sikkeleridir (Alperen,2001:28).

Eşrefoğulları'nın Türkmen Türkleri'nden oldukları ileri sürülmektedir.

Selçuklulara ve Moğollar'a karşı sert politika izlemesi yüzünden uzun ömürlü olamayan beylik, en azından 49yıllık parlak bir saltanattan sonra, 1326 yılında son Eşrefoğulları beyi II. Süleyman Şah Bey'i İlhanlılar'ın Anadolu Genel Valisi Timurtaş'ın öldürtüp göle atmasıyla son bulmuştur (Çaycı,2008:14).

Eşrefoğulları beyleri sırasıyla Seyfettin Süleyman, Mübariziddin Mehmet ve Süleyman Şah Beylerdir.

Seyfettin Süleyman Bey, beyliğin kurucusu olup başa 1277 yılında da öncesinde geçmiş olmalıdır. Çünkü Cimri Olayı' na katılan Eşref Bey değil, Eşref'in oğullarıdır. Selçuklu sultanlarından III. Gıyaseddin Keyhüsrev ile III. Gıyaseddin Mesut zamanlarında beylik yaptığı, adının kale yazıtında onlarınkilerle birlikte yazılmış olmasından anlaşılmaktadır. Selçukluların bir uçbeyi iken, bu devletin çökme döneminde bağımsız davranmaya başladığı sanılmaktadır (Erdemir,1997:5).

Süleyman Bey bir yandan beyliğin sınırlarını hızla genişletirken bir yandan da beyliği bayındırlığa kavuşmuştur. Başarılı bir komutan ve devlet adamı, sanatsever bir beydi. 35 yıl kadar süren beyliği döneminde bir sanat anıtı sayılan ünlü camiini ve ötedeki toplu yapılarını yaptırmış; vakfını kurmuştur (Çaycı,2008:14).

II. Gıyaseddin Mesut Selçuklu tahtına çıkınca, Moğollar' ca öldürülmüş olan II. Gıyaseddin Keyhüsrev' in anası tahtın iki küçük torununca paylaşılmasını istemiş, bu amaçla Süleyman Bey'i başkent Konya'ya çağırarak ona torunlarının "saltanat naipliğini", Karamanoğlu'na da "ordu komutanlığı"(beylerbeyliği) verip destekleriyle şehzadeleri 1285 yılında Selçuklu tahtına oturmuştu. Ancak, İlhanlı Hükümdarı Argun Han'ın Anadolu Valisi Geyhatu' nun yardımıyla Sultan Mesut, adından başka bir şeyi kaldırmayan tahtı yeniden ele geçirmiş ve 7 ay saltanat sürmüş olan çocuklar yargılanarak öldürülmüşler; bunun üzerine Beyşehir'e çekilen Süleyman Bey Sultan Mesut'a karşı tavır almıştır (Alperen,2001:37).

1286 Martında Sultan Mesut Sivas'ta iken Konya'da çok zulüm ve büyük yağmalar yapan Teftiş Nazırı Fahrettin, Eşrefoğlu'na sığınmıştı. 1288 yılında Süleyman Bey Ilgın'a akın yapıp Balabanoğlu' nu bozguna uğratmış ve öldürttüğü askerlerin başlıklarını Konya'ya göndermiştir (Uzunçarşılı,1969:58).

Naiplik olayından sonra daha da bağımsız hareket eden Süleyman Bey, yeniden Karamanoğlu ile birlikte Sultan Mesut'a aman dilemek zorunda kalmış ve sultan, gerek Cimri Olayı' nda, gerekse Naiplik Olayı' nda hep Selçuklular ve Moğollar'a karşı koyan bu Türkmen beylerini kent dışında otağına kurduduğu tahtında karşılaşmış, elini öptürüp antlarını alarak bağışlamıştı. Ancak Selçuklular çökerken Eşrefoğulları Beyliği gittikçe güçlendiği için, Süleyman Bey'in belli

sürelerle Konya'ya giderek sultana bağlılık saygısı sunmasının gösteriden ötede bir anlamı kalmamıştır (Aslanapa, 1984:76).

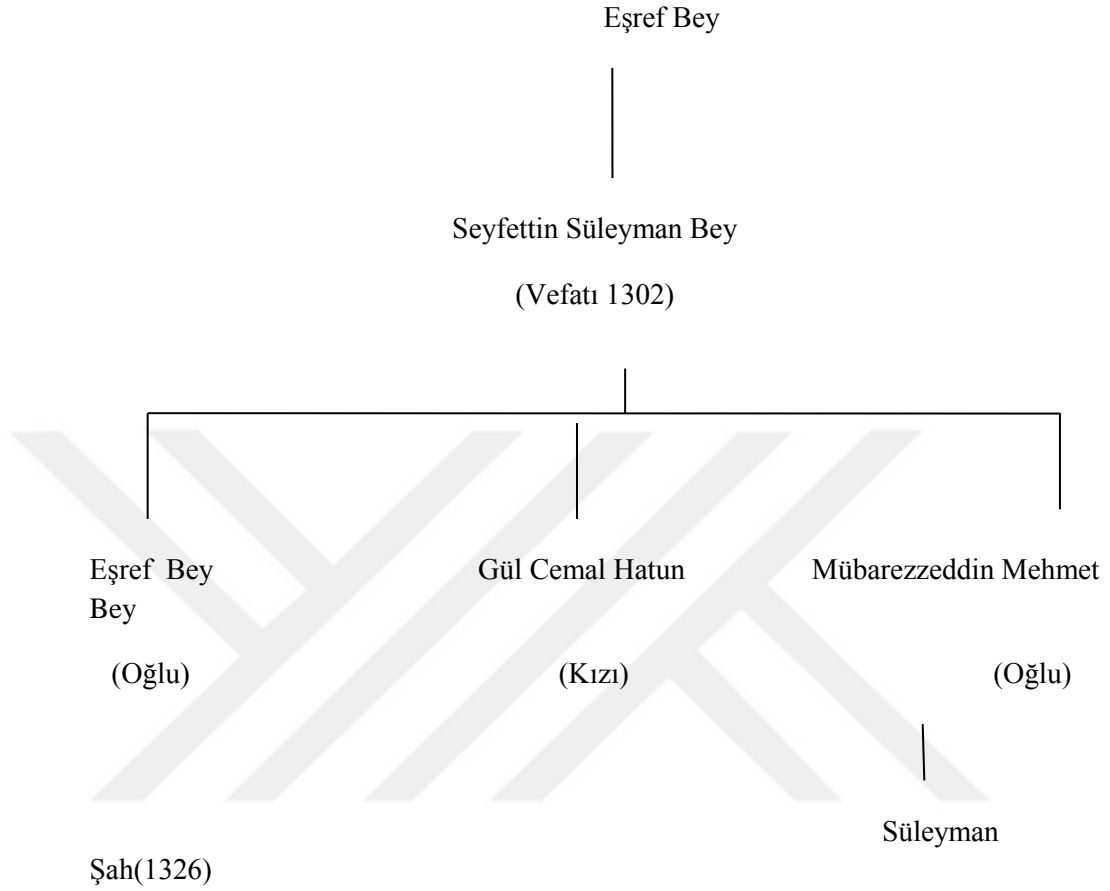
Sultan Mesut'un Kırım'dan Anadolu'ya gelen kardeşi Melik Siyavüş' ü Süleyman Bey sultanının isteğiyle hapsedmiş, fakat Karamanoğlu'nun baskısıyla onu serbest bırakarak Konya'ya göndermişti (Uzunçarşılı,1969:58).

1289 yılında Rükneddin Kılıçaslan Kırım'dan Sinop'a çıkarak kardeşi Sultan Mesut'a karşı yürümüşse de, Eşrefoğlu'nun yardımıyla sultan kardeşini yakalatarak Viranşehir Kalesi'nde hapsedtirmiş, fakat yine Karamanoğlu'nun baskısı ile salıverilen Kılıçaslan gelip Konya'da oturmuştur (Çaycı,2008:9).

Anadolu Türk beyliğine baş eğdirmek isteyen İlhan'ın Anadolu Valisi Geyhatu, 1291 yılında Karamanoğulları ve Eşrefoğulları'nın Konya'ya saldırıları üzerine, yeniden Anadolu'ya dönerek Karaman ve Beyşehir'i yıkıp yakarak yağma etmiş, her iki beylikten 7.000 tutsak alarak Konya'ya götürmüştü. Fakat Geyhatu çekilince, Karamanoğlu Kırkpınar'ı ve Eşrefoğlu da Gavele Kalesi'ni yağmalamışlardır. Napşi oğlu Batu Noyan, Selçuklulara yenilince yakınlarıyla önce Gorgorum'a gitmiş, izlemesi üzerine de Karamanoğlu'na ve sonra da Ermeni Tekfuru'na sığınmıştı. Baycu Noyan'ın torunu Sülemiş, Eşrefoğulları bölgesinde epeyce yandaş toplamış, ancak tutunamayarak Ankara'ya geçmişti (Erdemir,1999:4).

Hakkındaki bilgileri dolaylıca sağlayabildiğimiz Süleyman Bey, bilindiği kadarıyla, beyliğini adeta devletleştirmiştir. 1288'de başkentini surlarını onartmış,1299'da yani Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında ünlü caminin yapımını tamamlamıştır. Caminin kapı alınılığında kazılmış olan vakfiye kitabesinde ve özellikle türbe ile kale kapısı kitabelerinde, kendisi için çok üstün sıfatlar kullanılmıştır. Zamanında Selçuklu Sultanı III. Aleaddin Keykubad adına 1299- 1302 yıllarında Süleymanşehir'de paralar basıldığı görülmektedir (Erdemir,1999:6).

Eşrefoğullarının aile seceresi şöyledir:



Ölüm tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, yazıtından 1302 yılında kendisinin yaptırdığı anlaşılan türbesine göre 1302'den sonra öldüğü anlaşılmakta ve karısı, bir oğlu ile bu türbeye gömülü bulunduğu sanılmaktadır. Bir kaynakta ölüm tarihi 27 Ağustos 1302 (2 Muharrem 702) pazartesi olarak gösterilmektedir (Eyüboğlu, 1979: 34).

III. BÖLÜM

3. EŞREFOĞLU SEYFETTİN SÜLEYMAN BEY KÜLLİYESİ MOZAIK ÇİNİLERİ

3.1. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Külliyesi

Türk-İslâm sanatının XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar devamlılığının en iyi izlenen bölgelerinden biri Konya ve çevresini kapsayan Orta Anadolu'dur. Ahşap tavanlı Selçuklu camilerinin en görkemli örneklerinden olan Konya Sahip Ata Camii zamanla eski şeklini kaybettiğinden, onun tesiri altında inşa edildiğini tahmin ettiğimiz Beyşehir Eşrefoğlu Camii, halen ayakta duran bu tip eserlerin en muhteşemidir (Önge, 1970: 291-296).

XIII.-XIV yüzyılların ahşap tavanlı cami ve mescitlerinden bilhassa nakışlı olanları, hem eski ahşap inşaat tekniğini, hem de devirlerinin süsleme sanatındaki prensip, kompozisyon, motif ve renklerini birlikte ihtiva etmeleri bakımından daha da önem kazanmaktadır.

Camideki sütun ve kirişler sedir ağacından yapılmıştır. Bunun nedeni, ağacın özel koku ve renge sahip olması, kolay işlenmesi, hafif, yumuşa ve çürümeye dayanıklı olmasındandır (Boydak-Çalıkoğlu,2008:11).

Selçuklu ve beylikler döneminin en seçkin eserlerinden biri olan Eşrefoğlu Camii 1296-1299 yılları arasında Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey tarafından yaptırılmıştır (Alperen, 2001: 83)

3.1.1. Eşrefoğlu Cami Tarihi Özellikleri

Şehrin eski yerleşim bölgesinde, Beyşehir Gölünün 100 m kadar kuzeyinde, Eşrefoğlu mahallesindedir. 1900, 1934, 1937, 1941, 1956, 1962, 1965,1978 yıllarında çeşitli onarımlar görmüş, 1996 yılında caminin zemini açılarak demir ve

beton kirişler takviye edilmiştir. Taç kapının önüne ahşaptan bir saçak konmuş ve eski kapıyı içeride bırakacak şekilde korumaya almak için önüne orijinaline benzeyen yeni bir kapı takılmıştır (Alperen, 2001: 85-86). 2003-2005 yılları arasındaki restorasyon çalışmalarında sütun ve kirişlerdeki kirli tabakalar temizlenmiş, çatlak olan yerler macunla doldurulmuş, eski bir yöntem olan ve fazla kimyasal madde içermeyen “gomalak” eritilerek sütun ve kirişler verniklenmiştir (Efe, 2012:51).

3.1.2. Eşrefoğlu Cami Önemi

Eşrefoğlu Camii; Selçuklu döneminde yapılmış, 800 yıllık bir geçmişe sahip olan en eski eserlerimizdendir. Bu nedenle, bu camii hakkında birçok yayın yapılmıştır.

Aslanapa'ya (1984:74) göre; "Cami, Selçuklu ahşap camilerin, Selçuklu portallarının ve Selçuklu sanatının üslubunu daha zengin ve gösterişli bir şekilde devam ettirmektedir. Ağaç ve taş işlemlerde, mozaik çini süslemeler, Selçuklu sanatının son ve en olgun şekilde gelişmiş bir üslup birliği içinde ahenkli bir bütünü meydana getirmiştir. Anadolu'da Selçuklu cami mimarisi, en muhteşem eserini Eşrefoğulları ile yüzyılın tam son yılında vermiştir".

Önge'ye (1975:180) göre; "Cami, nakışlı ahşap camilerin en eski, en büyük ve en süslüsüdür. Cami, kendisinden sonra yapılmış pek çok cami ve mescide örnek ve İlham kaynağı olmuştur... Tavan nakışları tezhip gibi özenli bir incelikle ve akıl almaz bir kompozisyon renk zenginliği içinde yapılmıştır."

Yetkin'e (1986:125) göre; "Beylikler devrine ait en muhteşem çinili eser şüphesiz Beyşehir'de Eşrefoğlu Camii'dir. Anadolu'nun en büyük ahşap sütunlu camisidir. Muhteşem mozaik çinili mihrabın önündeki sırlı tuğla ve mozaik çini kaplı kubbesiyle ve Selçuklu taş işçiliğini devam ettiren taç kapısı ile cami taş, ahşap ve çini süslemeyi en ahenkli şekilde birleştiren abidedir. Caminin harem kısmına açılan ve tamamen sırlı tuğla ve mozaik çini kaplı olan sivri kemerli kapı, abidevi görünüşü ile Türk çini sanatında tek örnektir."

Meydan Larousse Ansiklopedisine göre (1985:1580), " Selçuklu devrinin karakteristik camileri zengin süslemeleri ve ahşap olanlarındandır. Bunların en

büyüğü ve en eski örneklerinden biri olan Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camii ince uzun 45 sütunun taşıdığı düz çatılı bir yapıdır. Mihrabı Selçuklu devrinin en güzel çinileriyle süslüdür. Kalem işleri de çok ilginçtir. Cami İran apadanaları tiplerindedir.”

3.1.3. Eşrefoğlu Cami Cepheleri

Eski Türk taş ve ahşap işçiliğinin en güzel örneklerindedir. Kuzeyden güneye doğru uzanan dikdörtgen bir plan üzerine inşa edilmiştir. Fakat kuzeydoğu köşesi içeriye doğru kesilip düzlenmiştir (Alperen,2001:84). Dış yapı olarak Eşrefoğlu Camii'nin diğer camilerden ayıran özelliklerin başında dikdörtgen plan üzerine köşe ilave edilmek suretiyle 5 cepheli oluşu gelmektedir. 5. Cephenin inşa sebebi olarak cami yapılmadan önce bu istikamette şehrin ana yollarından birinin buradan geçmesi gösterilmiştir. Dolayısıyla yol bozulmayıp cami yola uydurulmuştur. Bu çarpık cephe caminin kuzeydoğu köşesinden başlayıp taç kapı portaline kadar 13,50 metredir. Buraya taç kapı yerleştirilmiş, portalin hemen bitişiğine minare yapılmış, minareden sonra ise duvar içeri doğru kırılarak söz konusu cephe toplam 24,20 metre uzunluğuna çıkarılmıştır. Çarpık cephe, kesme taşlardan diğer cepheler ise pencerelerin alt ve üst kısımlarına hatıllar atılmak suretiyle moloz taşlardan yapılmıştır (Efe,2012:51).

Çarpık cephe duvarında altta bir, üstte iki pencere açılmış, tepesine dendanlar yerleştirilmiştir. Alttaki dikdörtgen pencere bordürlerle çevrilidir. 0.15 metre genişliğindeki dış bordür zencerek motifi ile doldurulmuş, bundan yedi cm. daha geniş olan iç bükey ana bordüre, Selçuklularda çok kullanılan 3 kollu yıldız kazınmıştır. İçteki son bordür 0.10 metre genişlikte ve içeriye doğru meyillidir. Mermer lento ile bu bordür arasında yükselen köşe sütunlarının gövdeleri zikzak desenli, kaideleri zar şekilli, kademeli başlıkları ise bitkisel süslemelidir (Erdemir,1999:28).



Resim 1. Ön Cephedeki Pencere (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Kuzey cephesi; kesme taşla diğer üç cephe moloz taşla yapılmıştır. Pencerelerin alt ve üst kısımlarında hatıllar vardır. Doğusunda yedi, güneyinde dokuz, batısında on dört ve kuzeyinde üç pencere vardır. Kuzey cephesindeki ana giriş kapısı dışında, doğu ve batı cephelerinde de kapılar bulunmaktadır. Batıdaki kapının daha ziyade Seyfettin Bey tarafından kullanıldığı tahmin edilir. Bu kapı Bey Mahfiline daha yakın ve güvenli kapıdır. Taç kapının üzerinden başlayarak sola doğru sıralanan ve kale burçlarını andıran toplam oniki taş oldukça ilgi çekicidir. Cami bu yönüyle, vaktiyle etrafın çevreleyen kale ile bütünleşmek istemiş gibidir (Konyalı, 1991: 224).

Batı cephesindeki sağ duvarda çok sanatlı bir kapı vardır. Kapının üstünde 0.26 x 1.87 metre boylarında bir arapça kitabe bulunmaktadır.

"Kalennebiyi aleyhisselâm, men aleka kandiylen filmscidi salla aleyhi seb'une elfi melekin hatta yünkasira zalikel kandiylî ve men besata fihi hasiyren salla

aleyhi seb'une elfi melekin hatta yünkataa zelikel hasiyr sadeka resulullah". Bu hadisin Türkçesi şöyledir : 'Peygamberimiz buyurdular ki, camiye bir kandil asan kim şeye o kandil tükeninceye ve bir hasır seren kimseye de o hasır parçalanıncaya kadar yetmişbin melek dua ederler'.



Resim 2. Batıdaki Tali Kapı (Bey Mahfeli Girişi) (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Batı kapısının dış tahta sağ' kanadında, "*Lâilâhe illallah*" ve sol kanadında da, "*Muhammedün resulullah*" sülüs yazıyla oyuludur. Batı duvarında 13 üst ve 1 de alt pencere bulunmaktadır (Erdemir,1999:31).

Güney cephesi; ikisi altta, yedisi üstte olmak üzere 9 pencerelidir. Bunlardan birisi mihrap üstü penceresi olup, renkli camlıdır. Alttakilerden doğuda olanın pencere kanadı üstün ağaç işçiliği gösterir. Pencerenin cevizden olan sağ kanadında; "*Elhabibülmali vel-keramüttekva*" ve sol kanadında da; "*Elhayrü iadenin veşşerri iihaha-tün*" sülüs yazıyla oyulmuştur (Eyüboğlu, 1979: 37-38). Minarenin yanında bir kapı ile bir penceresi olup kesme taştan yapılmış olan duvarın, camiyle birlikte ve kuzey duvarına bitişik olarak yapılmış bulunduğu ve Eşrefoğlu Kitaplığı'nın kalıntısı olduğu ileri sürülmektedir (Akyurt,1948:104-112). Bunun yanında 10 metre derinliğinde bir kuyu vardır. Minarenin kaidesi altında sivri kemerli bir niş içinde sebil vardır ki, bunun haznesinde antik bir lahit kullanılmıştır. Ana kapının doğusunda

eskiden bir mezarlık varmış; bazı taşlar türbeye alınmış. Alan yaklaşık iki dekar olan caminin doğusundaki avluda, Arapça yazılı otuz kadar mermer ve sanatlı mezar taşı yığılıdır. Bu taşların bazılarının türbenin içine aldığı görülüyor (Eyüpoğlu, 1979: 38).

Doğu cephe, diğerleri gibi moloz taşla örtülmüştür. Basık kemerli girişin açıklığı 1.05 metre, yüksekliği 1.98 metredir. Etrafı 0.40 metre taş pervaz ile çevrilidir. Büyük bir pencere ile türbe ve harime açılan duvar, türbeden sonra 8.17 metre daha devam ederek kırık cephe ile birleşir (Erdemir,1999:31).

Bu kapının üstünde bugüne kadar tespit edilememiş orijinal ahşap çerçeve içine alınmış bir kitabe bulunmuştur. Yüzeyindeki kir tabakası temizlendiğinde kırmızı zemin üzerine yazılı bu kitabedeki metnin, Hicr suresinin son ayetinin olduğu tespit edilmiştir. Ortaya çıkan bu kitabedeki söz konusu Ayet-i Kerime şöyledir:

قال الله تعالى واعبد ربك حتى يأتيك اليقين.

Türkçe anlamı: “Sana ölüm gelinceye kadar Rabbine ibadet et” (Efe,2012:65).

Ana portalın batısında tek şerefeli minare yükselmektedir. Giriş kapısı son cemaat yerine açılan minare, yekpare taşlardan oluşan basamaklara sahiptir. Kaba yontu ve kesme taş kaideye sahip ve yukarı doğru daralan pabuç kısmı caminin beden duvarı ile aynı yüksekliğe haizdir. Pabuçtan sonra tuğla malzemedan inşa edilmiş poligonal formlu gövde kısmı yer almaktadır. Sade bir işçilik gösteren minare, şerefe ve petek kısmından sonra konik şekilli madeni külahla son bulmaktadır (Çaycı,2008:30).

Minarenin kaidesiyle portal arasına yerleştirilmiştir. Sahip Ata Camii portallerindeki sebillerden esinlenerek yapılan bu tesisi yerine oturabilmek için normalde 1.92 metre olması gerekirken sekisi yarım metre kısaltılarak buraya içi boş antik bir lahit konulmuştur.

0.80 metre derinlik ve 2.00 metre uzunluğundaki Geç Roma dönemine ait olan tasvirli mermer lahit sebilin deposu olup, altta tahliye deliği konulmuştur.

Üstteki kemerli boşluğun zeminine 0.45 metre en ve 0.60 metre yüksekliğindedir (Erdemir,1999:32).



Resim 3. Sebilin Görünüşü (Ebru ÇAVUŞ-2013)

3.2. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami Yapım Aşaması

Eşrefoğlu camii'nin ne zaman ve kim tarafından yapıldığı tartışma konusudur. Bu konuda farklı görüşler vardır (Akyurt,1948:103). Bunlardan ilki, caminin 1160/1161 (H. 556) tarihinde Büyük Selçuklu Sultanı Sancar tarafından yaptırıldığı, daha sonra, XIII. Yüzyılın sonlarında Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey tarafından tamir ettirildiğidir (Erdoğan,1991:93). Diğer görüş caddeye açılan taç kapıda yazan ve 1296 (H. 696) tarihini ihtiva etmektedir. Harime girişi sağlayan kemerli kısımdaki ikinci kitabede ise 1299 (H. 699) tarihi mevcuttur (Kuban, 2002: 146). Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Camisi'nin Sahip Ata Camisi'nden ilham alınarak yapıldığı ve yapıldıktan sonra Beyşehir yöresindeki diğer bazı camilere örnek teşkil ettiği ifade edilmektedir (Erdemir, 1985:193).

İlk görüşün kaynağını 1584 tarihli vakıf kaydı oluşturmaktadır. Bu kayıta göre camii, 1160/61 tarihinde Sultan Sancar tarafından yaptırılmış, 1297/98 (H. 697) tarihinde Emir Süleyman bin Eşref tarafından tamir ettirilmiştir. Belgede, bu bilgilerin, caminin kapısına işlenmiş yazılardan (*bi-mucebi hatt-ı tarih-i menkuş ber dergah-ı cami-i mezkur*) çıkarılmıştır. Bu kayıtlara dayanarak, camii'nin 1160 tarihinde yaptırıldığı, 1914 yılı Konya Salnamesinde ve diğer bazı araştırmalarda kaydedilmiştir (Erdoğan, 1991:93).

Diğer görüşlerin kaynağı ise camideki kitabelerde yazılanlardır. Caminin taç kapısı üzerinde yer alan kitabeğe göre, cami, 1296/97 (H. 696) tarihinde; caminin içindeki çinili kitabeğe göre de 1299/1300 (H. 699) tarihinde Emir Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey tarafından yaptırılmıştır (Edhem, 1914: 141).

3.3. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Camisi



Resim 4. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Camii Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Camisi belgelerde “*Sultan Sancar b. Melikşah b. Alparslan, Süleyman b. Eşref, Süleymaniye, Beyşehir, Eşrefoğlu, Eşrefzade Cami*” gibi isimlerle anılmıştır. Anadolu’da tahta direk üzerine düz tavanlı Cuma camilerinin en eski ve en seçkin yapılarından biri olarak nitelendirilmektedir (Erdoğru, 1991:91).

Türk-İslâm sanatının XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar devamlılığının en iyi izlenen bölgelerinden biri Konya ve çevresini kapsayan Orta Anadolu'dur. Ahşap tavanlı Selçuklu camilerinin en görkemli örneklerinden olan Konya Sahip Ata Camii zamanla eski şeklini kaybettiğinden, onun tesiri altında inşa edildiğini tahmin ettiğimiz Beyşehir Eşrefoğlu Camii, halen ayakta duran bu tip eserlerin en muhteşemidir (Önge,1971:294).

XIII.-XIV yüzyılların ahşap tavanlı cami ve mescitlerinden bilhassa nakışlı olanları, hem eski ahşap inşaat tekniğini, hem de devirlerinin süsleme sanatındaki

prensip, kompozisyon, motif ve renklerini birlikte ihtiva etmeleri bakımından daha da önem kazanmaktadırlar.

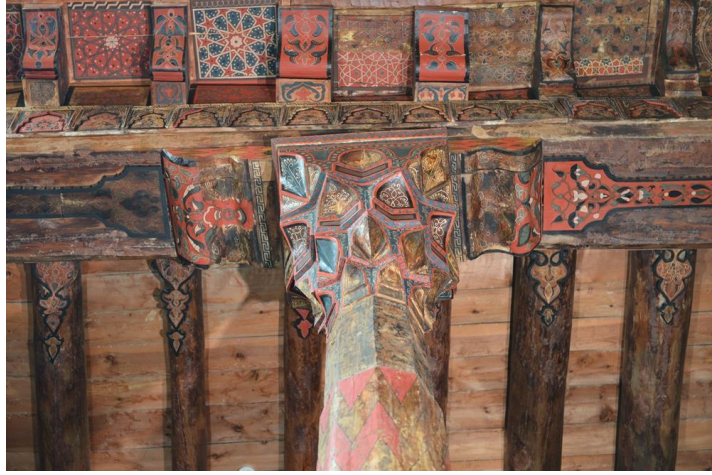
Selçuklu ve beylikler döneminin en seçkin eserlerinden biri olan Eşrefoğlu Camii 1296-1299 yılları arasında Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey tarafından yaptırılmıştır (Alperen, 2001: 83).

Şehrin eski yerleşim bölgesinde, Beyşehir Gölünün 100 m kadar kuzeyinde, Eşrefoğlu mahallesindedir. 1900, 1934, 1937, 1941, 1956, 1962, 1965,1978 yıllarında çeşitli onarımlar görmüş, 1996 yılında caminin zemini açılarak demir ve beton kirişler takviye edilmiştir. Taç kapının önüne ahşaptan bir saçak konmuş ve eski kapıyı içeride bırakacak şekilde korumaya almak için önüne orijinaline benzeyen yeni bir kapı takılmıştır. En son 2004 yılında çini ve ahşap kalem işlerinin restorasyonu yapılmıştır (Alperen, 2001:85,86).



Resim 5. Caminin İçi Genel Görüntüsü (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Caminin ibadet alanı mihraba dik yedi sahından oluşur. Sahınları 7 sıra ahşap sütunla düz atkılı revaklar birleştirir. Sadece dikdörtgen planın kesik köşesinde 6 sütun vardır. Caminin plan kurgusu 7x8'lik mekan modülü üzerinde kurulmuş, fakat mihraba dik yönde sütun araları daha fazla, paralel yönde ise, mihrap aksına daha geniş ve diğer açıklıklar daha küçük olarak dikdörtgen bir mekan elde edilmiş, ayrıca son cemaat mahalli açıklığı eklenmiştir (Kuban,2002: 146)



Resim 6. Eşrefoğlu Camisinin Ahşap Tavanından Detay (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Beyşehir Eşrefoğlu Camisinin ahşap tavanında, konsol ve konsol aralarındaki yüzeylere daha çok kırmızı ve siyah boylarla yapılmış rumi ve palmetli bezemelerle birlikte altıgenlerle oluşmuş altı kollu yıldızlar, daireler ve kırık çizgilerle oluşturulmuş yıldızlardan meydana gelen geometrik bezemeler yer almaktadır (Özbek,2002: 905).

3.3.1. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami Mozaik Çinilerinin Desen Örnekleri ve Özellikleri

Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Cami süsleme açısından Anadolu'da benzeri olmayan bir eserdir. Türk mimarisinin en zengin süsleme elemanları olan taş, tuğla, çini, alçı ve ahşap malzemenin aynı güzellik ve zenginlikle kullanıldığı başka bir örnek belki Sahip Ata Cami'nden başka mevcut değildir (Erdemir,1999:105).

Selçuklu devri eserlerini en çok hatırlatan yapı, Beyşehir Eşrefoğlu Camii'dir. Yapının kemerli girişi, mihrabı ve mihrap önü kubbesindeki süslemeler ile Konya Karatay Medresesi'nde yer alan çini süslemeler arasında yoğun bir benzerlik gözlenmektedir (Öney ve Çobanlı, 2007: 206).

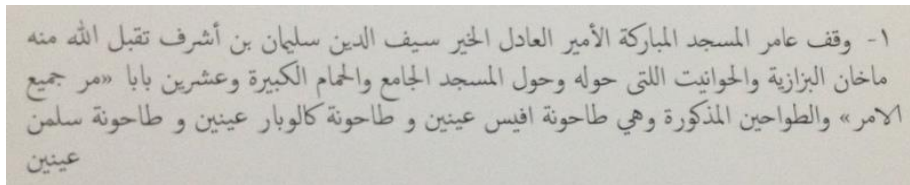
3.3.1.1. Eşrefoğlu Cami Taç Kapısı



Resim 7. Eşrefoğlu Cami Taç Kapısı Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013)

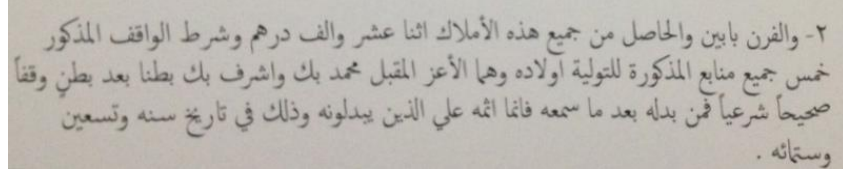
Çarpık cephenin kuzey duvarı ile kesiştiği köşeye yakın bir yerdedir (Erdemir,1999:21). Cepheden 95 cm dışarı taşını yapan kütlesi 7.05 cm genişlik ve 10.10 cm yüksekliğiyle, beylikler devrinin anıtsal portalleri arasındadır. Mukarnas dolgulu kavsarası, yan mihrabiye ve süsleme bordürleriyle Selçuklu taş portalleri geleneğini devam ettirir. Kapı yol seviyesinin altında kalmaktadır ve beş basamakla inilir. Taç kapıda bitkisel süslemeye yer verilmiştir (Alperen, 2001: 86). Kapı sövelerin üzerindeki süsler ve nakışlar birbirine paralel sütunlar oluşturur. Sövelerin tahta kapıyla birleşen iç yanları mihrap gibi mermer ve sert taştan çok süslü olarak yapılmış ve üst kesimleri de şık diktlerle bezenmiştir (Eyüboğlu, 1979: 39). Taç kapı kemeri üzerinde iki satırlık kitabe yer alır. İkisi de küçük dört taşa kazınmıştır. Yaklaşık 0,30 x 4,22 cm ölçülerindeki Arapça sülüs yazı bulunmaktadır.

Birinci satır:



Türkçesi; “Bu mübarek mescidi yapan adaletli ve hayırlı bir emir Eşrefoğlu Süleyman Allah kabul etsin Bezziye hanını, bu hanın ve büyük mescidin etrafındaki dükkanları, büyük hamamı, vakfiyesinde belirttiği 20 evi ve yine vakfiyede anılan ikişer gözlü Efis, Kalu ve Selmen değirmenlerini vakfedilmiştir”.

İkinci satır:



Türkçesi; “ Bütün bu emlakların gelirleri rakamla on iki bin dirhem(gümüş para)’dir. Vakıf bu kaynaklardan gelenin beşte birini evladına mütevellilik olarak şart etmiştir. Evladı da büyük izzet ve devlet sahipleri Mehmet ve Eşref Beyler’dir. Bunlar ve evladı kuşaktan kuşağa mütevellil olacaklardır. Bu vakıf doğrudur ve şer’ a uygundur. Bunu işittikten sonra kim ki bu şartları değiştirirse günahı onların boynuna olsun. Bu vakıf H.696 yılında yapılmıştır” (Efe,2012:53-55).

3.3.1.2. Eşrefoğlu Cami Giriş ve İç Cephesi

Taç kapıyı geçtikten sonra karşımıza ikinci bir kapı daha çıkar. Kapıdan önce sağ tarafta beliren ve geniş bir koridoru andıran bölüm, son cemaat yeridir. Buradan bir metre sağda minare kapısına geçilirken, soldan 11 adet taş basamakla kadınlar mahfiline çıkılır (Alperen,2001:88).

Çinili kapı olarak da bilinen giriş kapısı, sivri kemerli ve mozaik çinilerle süslüdür. Yan yana ve karşılıklı sıralanan çokgenlerden oluşmuştur. Bordür çerçeveleri mangan moru rengindedir. Kemerli çerçeveyen 2 adet bordür bulunmaktadır. Aradaki dar bordür; içli dışlı, yan yana kıvrılan suyun zemin rengi turkuaz, desenler mangan moru rengindedir. İç bordürde; yan yana sıralanan oyma-kabartma dilimlerin içleri ise mangan moru ve turkuaz rengi periyodik bir şekilde dizilmiştir. Kemerin alt kısmında kalan kare şeklindeki çiniler; tuğlaların arasında zikzak oluşturacak şekilde, kakma çini tekniği ile yerleştirilmiştir. Köşeliklerde; turkuaz zemin üzerinde beş kollu yıldızlardan oluşan kompozisyon mevcuttur (Çaycı,2008:36).



Resim 8. Cami Giriş Kapısı Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Kemerin üst kısmında ise 2. Kitabe yer almaktadır. 0.38 x 2.20 cm ebatlarındaki dikdörtgen pano alçı zemin üzerine ince kıvrımlı dallar ve rumi kompozisyon üzerinde sülüsle yazılmış olan kitabe çok görkemli bir şekilde işlenmiştir. Motifler turkuaz, çerçeve şeritleri ve yazılar mangan moru rengindedir.

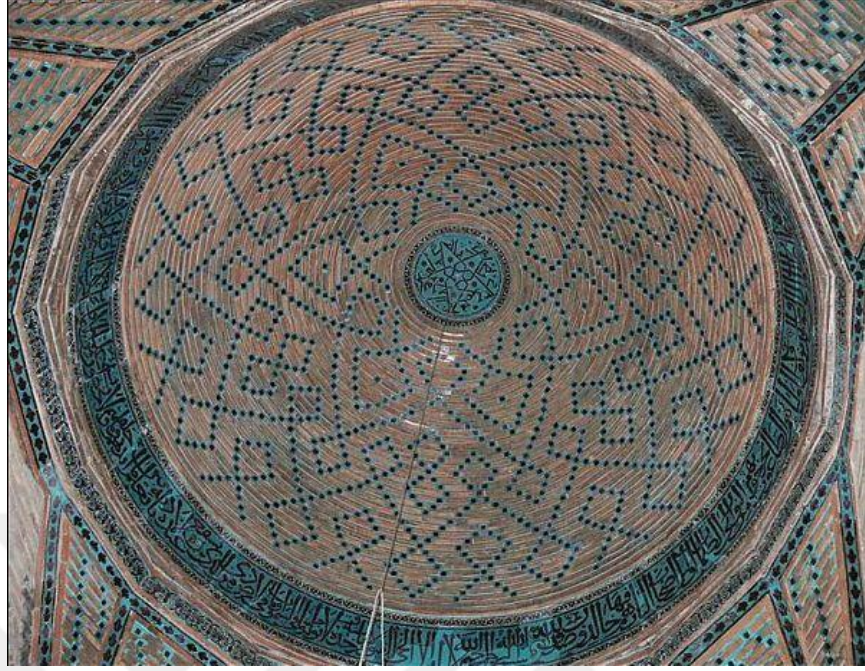
Kitabenin metni şu şekildedir:

عمر هذا المسجد المبارك الامير الخير سيف الدولة والدين سليمان بن
اشرف في سنة تسع وتسعين وستمايه

Kitabenin Türkçesi şöyledir; “ Bu mübarek mescidi din ve devletin kılıcı hayırlı emir Eşrefoğlu Süleyman H.699 yılında yaptırdı”. Taç kapıdaki ilk kitabeye bakarak Eşrefoğlu Camii'nin 1296-1299 yılları arasında yapıldığını ortaya koyar (Konyalı,1991:114).

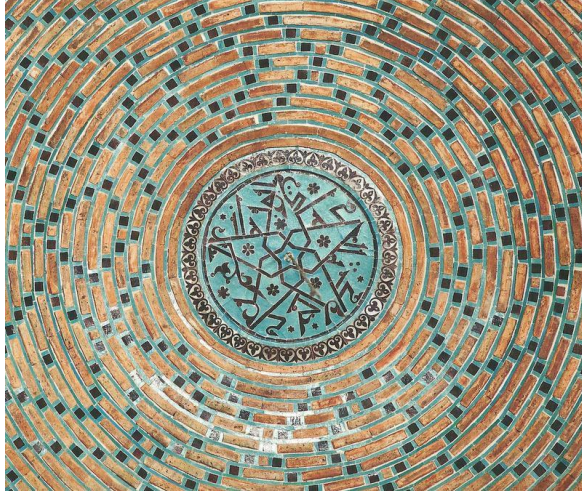
Kemerli çini kapının cephesi 2.80 cm eninde ve 3.22 cm yüksekliğindedir. Çinili kapı; cephenin sol tarafında bulunan, tuğla kaplamalı duvara, zikzak şeklini oluşturan kare çinilerle zenginleştirilmiştir (Erdemir,1999:36).

3.3.1.3. Mihrap Önü Kubbesi



Resim 9. Mihrap Önü Kubbesi Detayı 1 (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Muhteşem mozaik çinili mihrabının önündeki sırlı tuğla ve mozaik çini ile kaplıdır (Yetkin,1986:127). Kubbe ayaklarının ikisi kubbe duvarına bitişik, diğer ikisi de serbest olmak üzere dört ayak ve kemerlerle taşınmaktadır. Güney yönündeki ayaklar doğrudan duvara otururken, diğer ayaklar arasına atılan sivri kemerlere oturur. Duvara bitişen dikdörtgen ayakların çıkıntısı 45 cm. diğer kenarları 80 cm olup, yukarıda 2.35cm. den sonra kalınlığı 8 cm daha fazlalaşır. Öndeki serbest iki ayak ise; 0.90cm. genişlik ve 0.40cm. yüksekliğinde tabanı karedir. Üstü yıldız şeklinde yontulmuş bir taş kaide üstünde yükselirler. Kesme taş örgülü ve sekizgen yıldız planlı gövde üç metreden sonra kaideye benzer bir başlıkla, 85cm kalınlığındaki tuğla örgülü kemer ayaklarıyla birleşir (Erdemir,1999:58).



Resim 10. Mihrap Önü Kubbe Detayı 2 (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Kubbenin ortasında kufi yazıdan meydana gelmiş beş köşeli bir yıldız dolgu vardır. Burada Allah, Muhammed ve ilk dört halifenin adları yazılıdır ki bu dolgu ile de Konya Beyhekim mescidinin kubbesindeki madalyonu hatırlatır (Yetkin,1986:127).

Kemerlerin köşesi ve tavan arasında kalan üst kısımlar tuğla ile örülmüş üsten çıkıntılı bir perde ile sınırlandırılmıştır. Öndeki alınlık daha yüksektir. 5.75 cm çapındaki tuğla örgülü kubbeye köşelerden üç parçalı yelpaze üçgenlerle geçilmiştir (Konyalı,1991:228).

Kubbe eteği yapı gereği yukarı doğru genişleyen üçgenlerle onaltı kenara dönüştürülmüştür. Üçgenler turkuaz üzerine mangan moru çini bezemeli rumili şeritlerle birbirinden ayrılırlar. Yüzeylerde tuğla örgünün aralarına renkli çini parçaları konarak yandakiler düz, ortadakiler zikzaklı ve iç içe karelerden meydana gelen bir düzenlemeye gidilmiştir (Erdemir,1999: 59).

Bu durumu ile Çay'daki medresenin kubbesini hatırlatmaktadır(Yetkin,1986:127). Çokgen kasmağın kenarlarında dolaşan turkuaz renkli zemin üzerine mangan moru çinilerle bezeli yan yana sıralanmış palmet ve rumi dolgulu kuşakta, zemindeki beyaz alçı üçüncü bir renk olarak ortaya çıkar (Konyalı,1991:229).

Üç tuğla sırasının arkasından kubbe eteğinde yer alan 50 cm genişliğindeki kuşak, turkuaz zemin üzerine mangan moru ile Bakara suresinin 256 ve 257. Ayetleri

yazılmıştır. Yazının altı ve üstü mangan moru renginde suyolu ile çerçevesiyle çevrilmiştir (Erdemir,1999:58-59).

3.3.1.4. Mihrap Bordür Çinileri



Resim 11. Mihrap Genel Görünümü (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Mihrap; çini mozaik tekniğinin uygulandığı en güzel örneklerindedir. Selçuklu çini mozaik mihrap geleneğini sürdürmüştür. Beylikler dönemine basamak teşkil etmiştir. Beylikler devri çini mihraplarının en büyüğüdür.

Mihrap; kible duvarının tam ortasında yer almaktadır. 4.60 cm genişlik ve 6.10 cm yüksekliğindedir.



Resim 12. Mihrap bordür detayları (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Mihrap cephesi; farklı genişliklerde beş ana bordürle çevrelenmiştir. Bütün bordürlerin zemin rengi turkuaz, geçmeler, rumi kompozisyonlar ve bordür şeritleri mangan moru rengindedir. Bordürler dışarıdan içeriye doğru kademeli olarak derinleşmektedir. Mihrap bordürleri bir platformla başlar.

En dışta kalan **I. bordür**; mihrabın dört yanını dolanmaktadır. Bordürün deseni, geometrik geçmelerden oluşmaktadır. Geçmelerin arasına, yarım on kollu yıldızlar yerleştirilmiştir.



Resim 13. I. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

II. bordür; diğer bordürlerden daha geniştir. 0.32 metre genişliğindeki içbükey kavis oluşturan bordürde alçı zemin üzerine mor renkli çinilerden oluşmuştur(Çaycı,2008:37)



Resim 14. II. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Biraz kavis yaparak düzleşen bir yapıya sahiptir. Mihrabın üç yanını dolaşmaktadır. Mozaik çiniler, alçı zemine kakılmış, rumi kompozisyonla zenginleştirilmiştir. Bordürün sağ alt köşesinden başlayarak üç tarafını dolaşan Al-i İmran suresi 37-42 ayetleri yer almaktadır.

III. bordür; 0,25 metre genişliğindeki bordür yarım onikigenler ve birbirini kesen kırık çizgilerle girift bir geometrik kompozisyon oluşturmuştur. Kompozisyon, turkuaz zemin üzerine mor renkli çinilerden meydana gelmektedir. Bu bordür, kavsara seviyesinde beşinci bordür ile kesişerek kavsaranın tepe noktasında çözülür böylece şeridin kavsaraya denk gelen bölümü bir halka şeklini almış olmaktadır(Çaycı,2008:37).



Resim 15. III. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Mihrap nişine doğru hafif meyillidir. Geometrik geçmelerden oluşmuştur. Geçmeler birbirine geçen yarım geometrik daireler şeklindedir. Yarım geometrik daire altı düz çizgiden oluşmaktadır. Yarım dairelerin ortasına yerleştirilen tepeliklerden oluşan kompozisyon bordürü zenginleştirmiştir.

Üçüncü bordürün göze çarpan bir özelliği de; beşinci bordürle belirli aralıklarda birleşip, birbirine dolanır. Bu iki bordür, yan dikey alanlarda iki kez diyagonal olarak birbirlerine geçmektedir.

IV. bordür; bordürlerin en dar olanıdır. Üçüncü ve beşinci bordürlerin oluşturduğu iki iplik nedeniyle, yer yer kesintiye uğramaktadır. Bordür, mihrap nişine verilen meyilden dolayı üçgen prizma şeklindedir. Deseni, eşit aralıklarla arda ardına dizilmiş, dilimli girintilerden oluşmaktadır.



Resim 16. IV. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

V. bordürde, zıt yönlerden gelen iki dairesel hattın birleşmesiyle oluşmaktadır. Hat üzerinde belirli aralıklarda rumiler yer almaktadır. Dairesel hatların çoğalması rumi kanatlarından meydana gelmektedir. Mihrabın dikey alanında üçüncü bordürle diyagonal geçiş yapmaktadır.



Resim 17. V. Bordür Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Bu bordür 0.25 metre genişliğinde, spiral dalların uçlarına yerleştirilen rumi motifleri dikkati çekmektedir. Bu bordür, kavsaranın başlangıç noktasından itibaren üçüncü bordürle yer değiştirdiği dikkati çekmektedir (Çaycı,2008:37).

Mihrap bordürleri en içte sütunlarla sonlanır. Sütunların mihrap nişi yüzeyine geçişinde zar biçimine benzeyen, kare formlu sütun başlıkları bulunmaktadır. Bunlar eşkenar dörtgen ve eşkenar üçgen alanlarla yüzeyden çıkıntı oluşturmaktadır. Sütunlar 1.45 cm yüksekliğindedir. Sütunlar dikdörtgen biçimli alan içinde yer

almaktadır. Sütunlar 6 köşelidir. Sütun deseni; dördüncü bordür deseniyle aynıdır. Dilimli girintiler şeklinde, eşit aralıklarla dizilmiştir.



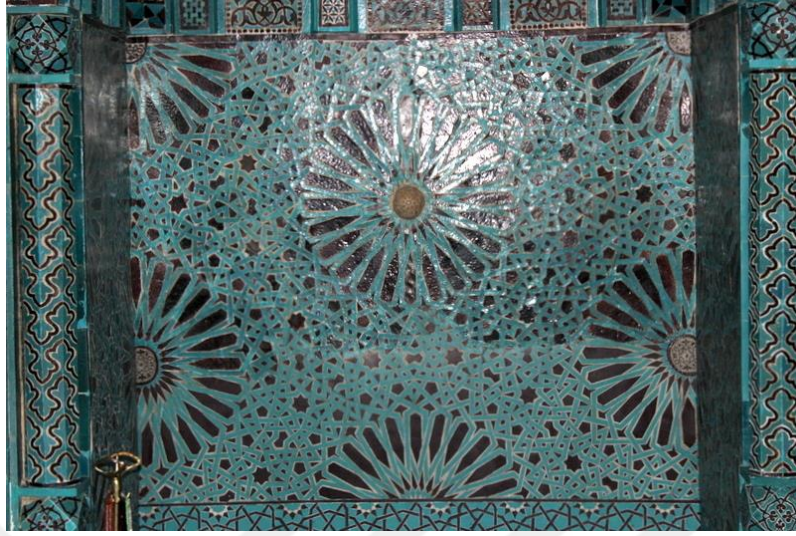
Resim 18. Mihrap nişi sütunu detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Sütun başlığının deseni, birbirine geçen geometrik formlar zar biçimli kaideyi dolaşarak sekizgen formun içinde tepelik oluşturmaktadır.



Resim 19. Mihrap Nişi Sütunu ve Sütun Başlığı Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

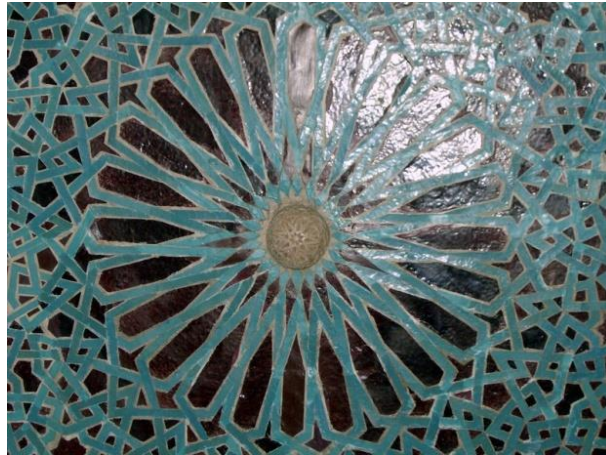
3.3.1.5. Mihrap Nişi Çinileri



Resim 20. Mihrap Nişi Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Sütunlardan sonra, dikdörtgen olan mihrap nişi oluşmuştur. Mihrap cephesi yüzeyden 86 cm derinleşmektedir. Mihrap nişi deseni; 24 kollu yıldızlardan meydana gelmektedir. Yan yüzeylerde, kenarlardan başlayarak yarım 24 kollu büyük yıldızlar yerleştirilmiştir. Kolların uzantılarıyla meydana gelen geometrik geçmeler ile yıldızlar birbirine bağlanmıştır. Mihrap nişinin ön cephesi, ortada büyük yirmi dört kollu bir yıldız ve her köşede yarım 24 kollu yıldızlar bulunmaktadır. Tam olan yıldızın göbeğinde, alçıdan yapılmış kabara bulunmaktadır. Yıldızın kenarlarında bulunan geçmeler, halka biçiminde genişleyerek zengin bir kompozisyon oluşturmaktadır.

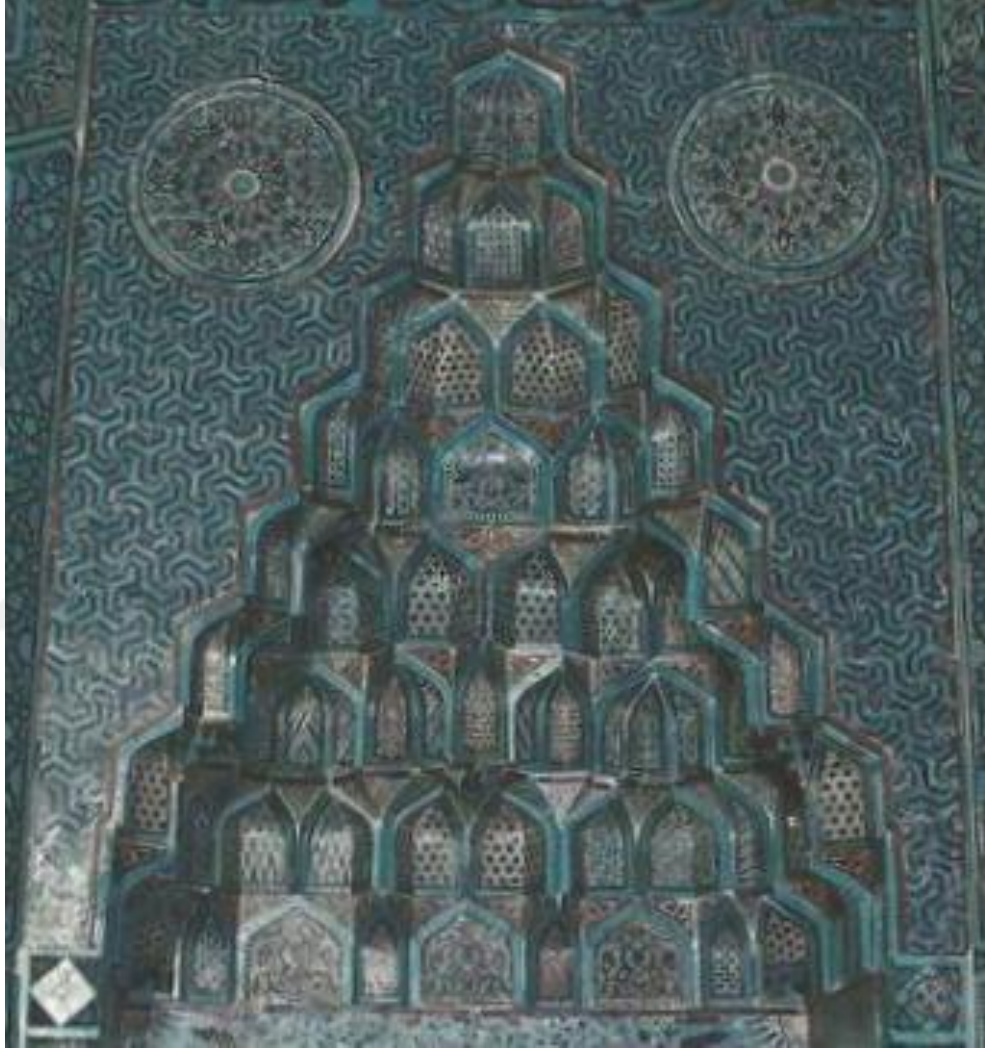
Bu kompozisyon Konya Karatay Medresesi'nin çinili kubbesinde de bulunmaktadır (Yetkin, 1986:126).



Resim 21. Mihrap Nişi Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

3.3.1.6. Mihrap Kavsarası Çinileri

Mihrap nişinin üstünden başlayan ve yukarıya doğru daralan mihrap kavsarası bulunmaktadır. Sekiz kademeli mukarnas sırası mevcuttur. Mukarnas hücreleri sivri kemerli ve farklı ebatlardadır.



Resim 22. Mihrap Kavsarasının Genel Görünümü (Ebru ÇAVUŞ-2013)

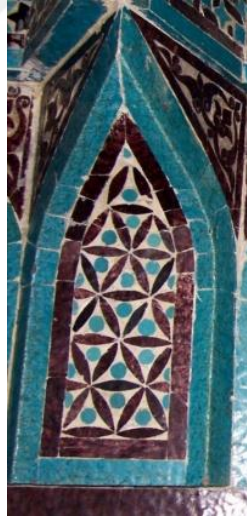
En alt sıradaki mukarnas hücreleri 30 cm yüksekliğindedir. 5 adeti geniş olmak üzere 14 adettir. Geniş olan mukarnas hücrelerin desenleri aynıdır. Desen; $\frac{1}{2}$ simetrik, rumi kompozisyondan oluşmaktadır.

Çevresinde belli aralıklarla dizilmiş olan dairelerle çevrelenmiştir.



Resim 23. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı I (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Bu kurgunun yanı sıra üç farklı desen daha bulunmaktadır. Desenlerin hepsi geometrik formdan oluşmaktadır. Birinci desen; altı kollu, oval şekli ile merkezsel, çiçeği andıran geometrik formlardan oluşmaktadır. Oval formların birleşmelerinden oluşan üçgen boşlukların aralarında daireler vardır. Desen alçı mozaik kakma tekniği ile yapılmıştır. Oval şekiller mangan moru, yuvarlak şekiller turkuaz rengindedir.



Resim 24. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı II (Ebru ÇAVUŞ-2013)

İkinci kurgu; geometrik papyon formunu (sekiz köşeli) anımsatan, renk farkıyla yatay ve dikey şekilde sıralanarak meydana gelmiştir. Yatay olanların rengi mangan moru, dikey olanlar turkuaz rengidir.

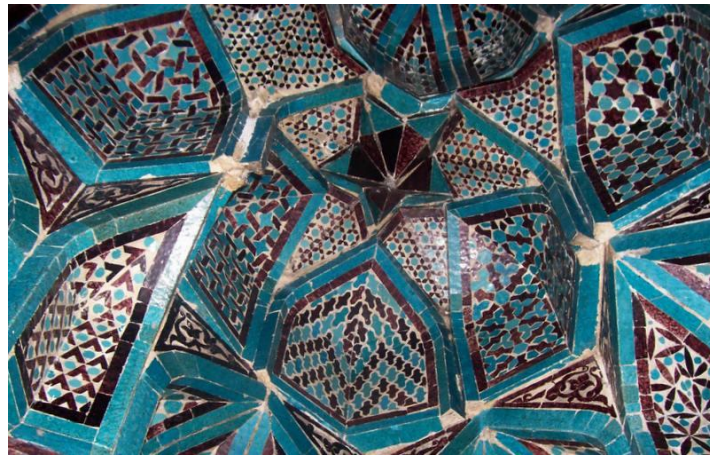
Üçüncü desen, altı kollu yıldızlardan meydana gelmiştir. Arada kalan boşluklara üçgen formlar yerleştirilmiştir.



Resim 25. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı III (Ebru ÇAVUŞ-2013)

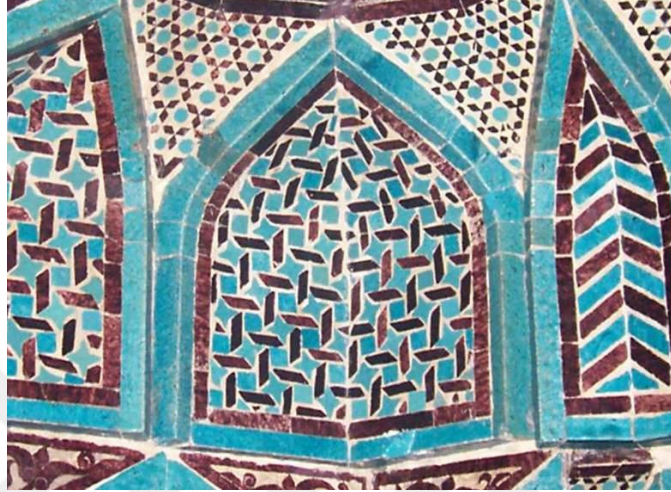
Kavsaranın ikinci sırasında bulunan mukarnas hücreleri 12 adettir. Hepsi geometrik formlardan oluşmaktadır. Dört farklı desen bulunmaktadır. Yükseklikleri 0.30 cm' dir. İki desen yanyana sıralanmıştır. Mukarnas hücrelerinin kalan boşlukları baklava dilimi şeklinde yükselip üçüncü kavsara sırası ile birleşen yerde yıldız formu oluşturmuştur. Yıldızın uç kısımları turkuaz, göbek kısmı mangan moru rengindedir. Yıldız formuna yükselen baklava dilimi formların desenleri aynıdır. Desen; ortada turkuaz renkli dairenin etrafına baklava dilimine benzeyen şekiller yerleştirilmiştir. Desenleri ayıran şeritler, mangan moru rengindedir.

I.Kurgu, ilk kavsara sırasında bulunan desenle aynıdır. Altı kollu yıldız formundan meydana gelmiştir. Arada kalan boşluklar üçgen formlarla doldurulmuştur.



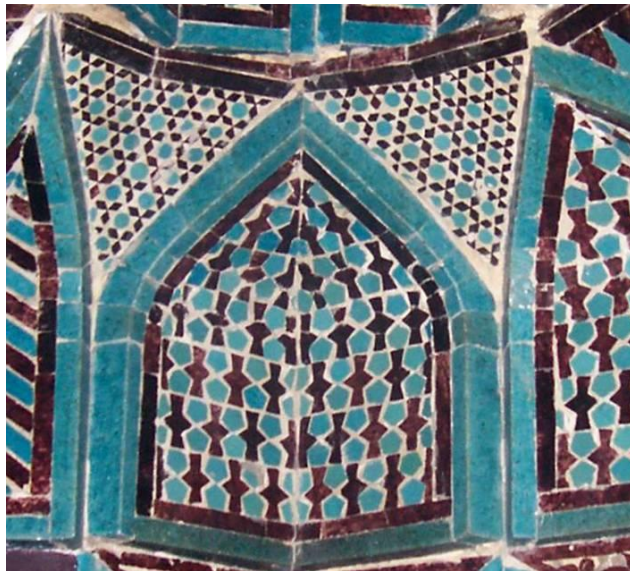
Resim 26. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı IV (Ebru ÇAVUŞ-2013)

II. kurgu; paralel kenar dörtgen formlar araları kare ve farklı geometrik form ile yüzey oluşturmuştur. Formlar yatay ve dikey paralel kenar dörtgen uzantıları alttan ve üstten geçmiş görünümü vermektedir. Paralel kenar dörtgen formlar mangan moru rengindedir. Kare ve geometrik formlar turkuaz rengindeki çini parçalar ile doldurulmuştur.



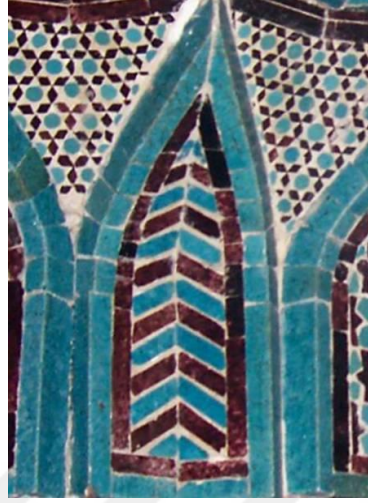
Resim 27. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı V (Ebru ÇAVUŞ-2013)

III. kurgu; geometrik formlu fiyonk şeklini anımsatan formların araları beşgen mozaiklerin doldurulmasıyla oluşmuştur. Fiyonk formlar mangan moru renginde, beşgenler turkuaz rengindedir.



Resim 28. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı VI (Ebru ÇAVUŞ-2013)

IV. kurgu; diğer desenlere göre dardır. Deseni; ortadan simetrik olarak, diyagonal çubukların dizilmesinden meydana gelmiştir. Formlar, kısa köşeleri yamuk olan dikdörtgen biçimindedir. Parçaların biri mangan moru diğeri turkuaz rengindedir.



Resim 29. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı VII (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Kavsaranın 3. sırasında bulunan mukarnas hücreleri 15 adettir. Genişlikleri dardır. Desenlerin hepsi geometriktir. Beş farklı desen bulunmaktadır. Yükseklikleri 35 cm'dir.



Resim 30. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı VIII (Ebru ÇAVUŞ-2013)

IV. sırada; yer alan mukarnas hücreleri 8 adettir. Üç farklı desen bulunmaktadır. Desenlerin hepsi geometriktir.



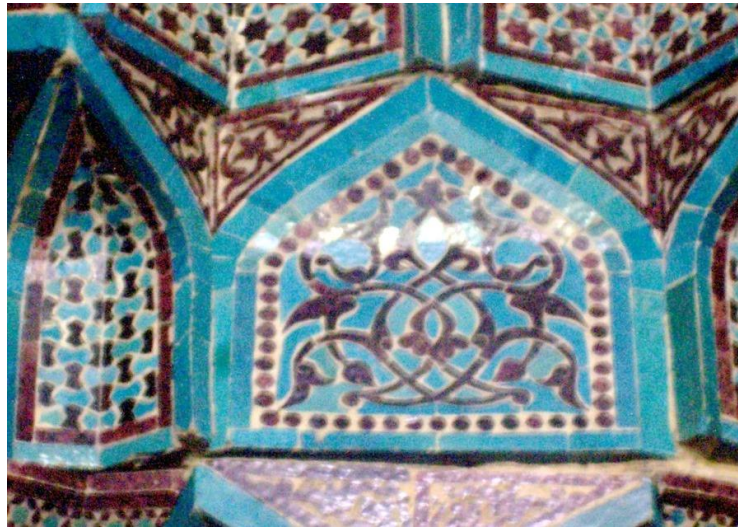
Resim 31. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı IX (Ebru ÇAVUŞ-2013)

I.kurguda; 2 geniş mukarnas hücrelerinin deseni 2. kurguda bulunan mukarnas hücreleri ile aynıdır.

II. kurguda bulunan mukarnas hücresi ortada daire, yanlara doğru altı kollu yıldız oluşmaktadır. Kollar kurdele formundadır. Kurdele formlar mangan moru, zemin ve daireler turkuaz rengindedir.

III.kurgu 2.sırada bulunan mukarnas hücreleri ile aynı desendedir.

V. sırada; bulunan mukarnas hücreleri beş adettir. 3 farklı desen bulunmaktadır.



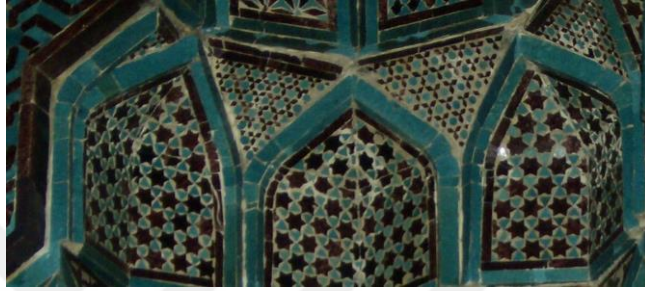
Resim 32. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı X (Ebru ÇAVUŞ-2013)

I.kurgunun deseni rumi kompozisyondan oluşmuştur.

II.kurgu, geometrik formludur. Desenler 1.ve 3. sırada bulunan mukarnas hücreleri ile aynıdır.

III.kurgu, geometrik formludur. 1. Sırada yer alan mukarnas hücresiyle aynıdır.

VI. sırada; yer alan mukarnas hücreleri dört tanedir. Hepsi aynı desendedir. Desenler geometrik formlardan oluşmuştur. Desenler 2 ve 4. Sırada bulunan mukarnas hücreleri ile aynıdır.



Resim 33. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XI (Ebru ÇAVUŞ-2013)

VII. sırada; yer alan mukarnas hücreleri üç tanedir. Genişlikleri dardır. 2 farklı desen bulunmaktadır. Desenler geometriktir.



Resim 34. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XII (Ebru ÇAVUŞ-2013)

I. kurgunun deseni ile 5.sırada bulunan mukarnas hücresi ile aynıdır.

II. kurgunun deseni tepeliklerin üst üste konulmasıyla oluşmuştur. Tepelik formları mangan moru zemin turkuaz rengindedir.

VIII. sırada; bulunan mukarnas hücresi zikzak şeklindedir. Zikzakların üzerinde bulunan desenlerin hepsi aynıdır. Desen; rumi kompozisyonundan oluşmaktadır.



Resim 35. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XIII (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Kavsarada bulunan mukarnas hücrelerin arasında, hücrelerin şeklinden kaynaklı olarak, üçgen formlar oluşmuştur. Bu üçgenler iki farklı desenden oluşmaktadır.

Desenlerin biri; tepelik ile başlayan simetri rumi kompozisyonundan oluşurken diğeri geometrik formlardan meydana gelmektedir.



Resim 36. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XIV(Ebru ÇAVUŞ-2013)



Resim 37. Mihrap Mukarnası Hücre Detayı XV (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Bu iki desen ardı ardına mukarnas sıralarının aralarına yerleştirilmiştir. Fakat en üst iki sırada geometrik form kullanılmıştır. En alt sıra rumi kompozisyonla başlamıştır. En üst sırada geometrik formla bitmiştir.

3.3.1.7. Mihrap Rozeti Çinileri



Resim 38. Mihrap Rozeti Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Kavsarının iki yanında, köşelerde gülbezek şeklinde birer rozet yer almaktadır. Rozetlerin çapı 62 cm'dir. Yüzeyden 2 cm yüksektedir. Rozet, merkezden 16 kollu bir yıldızın uzantılarından oluşan rumi kompozisyonla bezenmiştir. Kompozisyon orta bağlarla bağlanan 16 defa katlanarak meydana gelmiştir. Zemin rengi turkuaz, şerit ve desenler mangan moru rengindedir. Rozetin merkezinde bulunan desen sahte mozaik tekniğiyle yapılmıştır. Desen tepeliklerden oluşmuştur.

3.3.1.8. Mihrap Yüzeyi Çinileri



Resim 39. Mihrap Yüzeyi Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Kavsara ve bordürlerin arasında kalan yüzey, turkuaz ve mangan moru renginde altı kollu motifler oluşturmaktadır. Mozaik çiniler; merkezde yıldız, yıldızın etrafında dönen dikdörtgen formların birleşmesiyle meydana gelmiştir. Mozaiklerin birleşimi labirenti andırmaktadır.

Kavsaranın üstünde bir kitabe bulunmaktadır. Tek sıra, sülüs yazı biçimi ile En'am suresi ayet 79 (Bakırer, 2000:202) yer almaktadır. Yazının zemini turkuaz, yazı mangan moru rengindedir.

Yazı

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ اِنِّیْ وَجَّهْتُ وَجْهَیْ لِلَّذِیْ فَطَرَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ
حَنِیْفًا وَّمَا اَنَا مِنَ الْمُشْرِکِیْنَ

Türkçesi

“Doğrusu ben yüzümü, gökleri ve yerleri yaradana, doğruya yönelterek çevirdim, ben puta tabanlardan değilim” (Erdemir, 1999: 45).

Mihrapta, stalaktit altındaki alında yer alan motifler, Konya Karatay Medresesi kubbesi içindeki motiflerle büyük benzerlik göstermektedir (Demir:1985,21).

3.4. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Türbesi



Resim 40. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Türbesi Dış Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey tarafından kendi adını taşıyan caminin doğu duvarına bitişik olarak 1031 yılında yaptırılmıştır. Selçuklu türbelerinin son örneklerinden biri olup görülmeye değer güzelliktedir. Sekizgen gövde üzerine kesme taşla yapılmıştır (Alperen,2001:96).

Türbe girişinin iki yanında 2.28cm yükselen altışar adet taş basamakla çıkılır. Basık kemerli giriş kapısı 0.80x1.98 cm ölçülerindedir.

Kubbenin içindeki mozaik süsleme çini sanatının en muhteşem örneklerinden biridir. Kubbenin tam ortasında geometrik yıldız geçmeden madalyon vardır. Etrafi mazgal motifi ile çevrelenmiştir. Bundan sonra girift rumi tezyinat görülür. Kubbenin kasnağına doğru örnek daha da gelişerek ve büyüyerek yayılır. Bir yıldız çevresinde radyal şekilde sıralanmış palmet ve rumilerden çok zarif dolgu sistemi vardır. Örnekler mangan moru çiniden kesilmiş olup aralarındaki boşluklara turkuaz çiniler yerleştirilmiştir. Ancak kubbenin kaplamasında bir özellik vardır. Her kompozisyon bir beşgen ve uzun beşgen levha üzerinde mozaik tekniği ayrı ayrı yapılmış sonra bunlar kubbeye uygun şekilde kaplanmıştır. Kubbenin kasnağında kufi yazıdan geliştirilen ve mangan moru çiniden kesilmiş çok zarif friz dolaşır. Bu kubbe Konya Karatay Medresesi'nin mozaik çini ile kaplı kubbesinden sonra tam olarak kalmış en zengin örnektir. Son zamanlarda yapılan restorasyonlarla kubbenin

mühim bir kısmının çinileri harap olmaktan kurtarılmıştır. Karatay Medresesi'nin kubbesinin mozaik çinileri kaplanmasında, yıldızı gökyüzünü andıran geometrik düzenli sonsuz görünüşü karşısında; Beyşehir'deki türbenin kubbesi ayrı ayrı panoların sınırları içinde birbirine bağlanan girift bitkisel süslemesi ile yüzyılın sonuna doğru değişen yeni tezeyinat zevkinin en belirli ifadesidir (Yetkin, 1986: 128).



Resim 41. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Türbesinin Çinili Kubbesi (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Türbenin kapısı cevizden olup iki kanadı da işlemelidir. Kapının sağ kanadında "üdhülüha" ve sol kanadında da "selamün aminyn" güzel bir sülüs yazıyla kazılıdır.



Resim 42. Türbe Kapısı İşleme Detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Kubbeli üst oda içinde yazısız, işaretsiz üç sanduka vardır. Ortadakinde Süleyman Bey'in yattığı ve kabrinin üzerinin önceleri çinilerle kaplı olduğu, son yıllara değin de üzerine hayırseverlerin ipek örtüler örttükleri ve mezarların birisinin karısının, ötekinin de oğlunun olduğu söylenir. Alt katta, küçük bir merdivenle inilen mumyalıkta, balsamlanmış (Türk mumyalaması) cesetlerden, kafalar ile bir yığın kemik kalmıştır.

Türbenin doğudaki kapısı üzerindeki kitabe şöyledir 'Emere bi inşaî hazihittürbeti mübareketil meymuneti masuneti min azabillahi taala eddareyni elemiñi! kebir elhatir ebiil meali seyfilhakki bilmilleti ve dini Süleyman ibni Eşref fi şuhuri seneti ihda ve seba tin- 701". Ötekiler gibi birer tarih belgesi olan bu yazıtın Türkçesi ise şudur: "Bu mübarek türbeyi Allah dünya ve ahrete azabından korusun hatırlı büyük kumandan yücelikler babası, hakkın, din ve tin kılıcı Eşrefoğlu Süleyman 701 (M:1302) yılında yaptırdı" . Kitabeden, Süleyman Bey'in 1302 yılında sağ olduğu ve yüksek saygınlığının bulunduğu anlaşılmaktadır (Eyüboğlu,1979:49-50).

3.5. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Bedesteni



Resim 43. Bedestenin Genel Görünüşü (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Yapı Eşrefoğlu Camii'nin portalindeki taş vakfiyesinde “Bezziye Hanı” olarak zikredilmektedir. Şimdiki kitabesi Osmanlı Dönemine ait bir tamir kitabesidir. 0.40x0.60 metre ebadındaki taş kitabeye üç satır halinde şu ibare kazınmıştır.

Çavuş başına nazar etti Mevla
 İmaret eyledi şehrini ala
 Bezistan yaptı hem eyledim dua
 Muradım vire daim Hak Teala,
 Tamam oldu dediler ana tarih
 Bu kez ra'na bezzazistan oldu ihya

Kitabenin son mısrası ebcet hesabına vurulduğunda (H.958) M.1551 tarihini vermektedir. Ancak şimdiki haliyle tipik bir Osmanlı bedesteni örneği gösteren eserin kitabede zikredilen “Bezziye Hanı”yla aynı plan şemasında olup olmayacağı konusu tartışmalıdır. Yukarıda belirtilen M. 1551 tarihli kitabede “Çavuş Başı” isimli zat'ın arada düşünülebilir. Diğer taraftan vakfiyeleri dışında Selçuklu dönemine ait herhangi bir bedesten örneği günümüze ulaşmadığından mukayese imkanına da sahip olunamamaktadır. Fakat XIV. Yüzyıla ait Serez Bedesteni (Yugoslavya) ile XVI. Yüzyıla ait Tekirdağ Bedesteni aynı kubbe sayısı ve dükkan sırasıyla Beyşehir Eşrefoğlu örneğini devam ettirmektedir (Erdemir,1999:88-89).

Bedesten bugünkü haliyle 28 metre uzunluğunda ve 21 metre eninde olup, dikdörtgen şeklidir. Çevresinde 34 tane dükkan vardır. Batıdaki ana kapı dışında, doğu ve güney cephesinde de kapılar vardır. Üzerinde altı adet kubbesi olup, kubbeler iki büyük ayak tarafından taşınmaktadır. Kubbelerin üzeri kurşunla kaplı olup, tepe kısımlarında birer alem vardır. Benzerleri kubbelerden kapıların üzerinde de vardır (Alperen,2001:100).

Bedesten harap ve metruk bir haldeyken 1975 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilerek kullanılabilir duruma getirilmiştir. Ancak üzerinden yaklaşık 35 yıl geçmiş, kubbelerde yine yer yer çatlama meydana gelmiştir. Bunun üzerine 2009 yılında yeni bir restorasyon için proje hazırlanmış olup önümüzdeki yıllarda onarımın yapılması beklenmektedir. Mevcut haliyle bugün Beyşehir Belediyesi tarafından sergi ve toplantı salonu olarak kullanılmaktadır.

Zamanla ziyaretçilerin gezebilecekleri bir mekan ya da müze haline getirilmesi umut edilmektedir. Türk taş işçiliğinin ender örneklerinden biri olan bedesten, Anadolu'daki en eski bedestenlerindendir ve ayakta kalabilmiş bir yaşıtını bulmak imkansız gibidir. Bu özelliği ile Osmanlı bedestenleri burasını örnek almıştır (Efe,2012:137).

3.6. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Çifte Hamamı



Resim 44. Hamam Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Hamamlar; su mimarisini oluşturan sivil yapılardır. İslam mimarisinde hamam yapılarını kazandıran Türkler, bu yapıları inşa ederken sadece temizlik işlevini gerçekleştirmek için değil, mimari estetiğinde ön plana almışlardır. Alçı kabartma, renkli tuğla, mozaik ve fresko gibi tekniklerle; insan, hayvan, yazı ve geometrik şekiller süsleme amaçlı kullanılmıştır (Alperen, 2001: 261).

Çifte Hamam; Konya'nın Beyşehir ilçesinde eski sur kapısı ile Eşrefoğlu Camii arasında ve Bedesten'in hemen batısında yer almaktadır. Hamamın inşa tarihi ile ilgili herhangi bir kitabe mevcut değildir. Fakat caminin vakfiyesinde adı geçen gelirler arasında büyük hamamın adının zikredilmesi ve civarda başka bir hamam veya kalıntısı olmaması hamamın camiden evvel hizmete açıldığını düşündürmektedir (Önge, 1995: 261).

Çifte Hamam olarak inşa edilen hamam kadınlara ve erkeklere mahsus olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Hamamın bedesten tarafına bakan yerinin erkekler bölümü olması muhtemeldir (Akyurt, 1948: 40).

Hamamda dikkati çeken yegane süsleme soğukluk ve sıcaklıktaki sıva üzerinde kalıpla basılarak elde edilen motiflerdir. “Malakari” ye benzer şekilde sıva daha kurumadan önce hazırlanan kalıpların ıslak yüzeye bastırılması suretiyle yapıldığı sanılmaktadır. Üstteki rumi dolgulu palmetler camiinin tavan lambridenleri ile benzerlik göstermektedir. Alttaki bordürde uçları lale ve yıldızla belirlenen bitkinin arasındaki rozet ve yıldız ile yandaki ibrik ve atlı figürü muhakkak ki sembolik bir anlam ifade etmektedir. Figürlü ve nesneli bezemeler Akşehir mezar taşlarında Afyon çevresindeki Selçuklu mezar stelinde Kadınhanı yöresindeki kahve soğutucularında da görülmektedir (Erdemir,1999:114-115).



Resim 45. Hamamın içindeki desen detayı (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Yüzyılı aşan bir süredir kullanılmadığı tahmin edilen, eski kaynaklarda da belirtildiği üzere uzunca bir zaman samanlık ve hayvan barındırıldığı bir ahır, son yıllarda ise iyice mezbelelik ve çöplük bir halini alan Eşrefoğlu Hamamı, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 2006-2007 yıllarında aslına uygun olarak restore edilmiştir. 2009 yılında ise ihale usulü ile bir işletmeciye kiraya verilerek yeniden hamam olarak kullanılmaya başlanmıştır (Efe,2012:139).

3.7. İsmail Ağa (Taş) Medresesi



Resim 46. İsmail Ağa Taş Medrese Genel Görünüş (Ebru ÇAVUŞ-2013)

Eşrefoğlu Külliyesi sınırları içinde, Süleyman Bey Camii'nin yol aşırı batısındadır. Cami portalindeki Süleyman Bey Vakfîyesinde de medrese adı geçmiyor. Ancak yörenin en eski vakıf kayıtlarından olan Fatih'in tutturduğu evkaf defterinde, medrese, Osmanlılar adına vakıf kaydedilirken Beyşehir kadısının medreseye tasarruf ettiği, medresenin vakfının yürürlükte kalmasının Fatih'in beraatıyla temin edildiği yazılır (Konyalı,1945:79). Portaldeki kitabe, "1369 (H. 771) yılında yenilendi" ibaresi, bugünkü yapının bilinen tarihini teşkil etmektedir. Böylece, yapının öncesinin mevcudiyetini ortaya koymaktadır (Sözen, 1972: 161).

1476 ve 1483 tahririnde, medresenin vakıflarına yer verilmiştir. XVIII. yüzyıla ait arşiv belgelerinden İsmail Ağa Vakfı'nın mezraları olan Kireli'ye bağlı Yarangümü ve Karalar'dan 1797 yılında 9410 akçe öşür geliri elde edildiği, öşür gelirinin büyük çoğunluğunun buğday bir kısmının ise arpa olduğu, bu gelirlerden müderrislere günde 20 akçe, mütevellilere ise 2 akçe verildiği anlaşılmaktadır (Muşmal,2006:233).

Yakın zamana kadar harap bir vaziyette olan medrese, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından kısmen restore edilerek yok olmaktan kurtarılmış, fakat portalı ve türbesi dışındaki kısımları orijinalliğini kaybetmiştir (Muşmal, 2006: 235). Mevcut kalıntılardan anlaşıldığı kadarıyla eser açık avlulu iki eyvanlı plan şeması gösterir. Kenar uzunlukları (doğu: 18.02 m, batı: 18.20m, kuzey: 18.65m, güney:

21.67m) doğu ve yakın cepheleri birbirine yakınken kuzey ve güneyde üç metre kadar farklı tutulmuştur. Bu bakımdan muntazam ve simetrik bir plan ölçüsüne sahip değildir. Avlusu kareye yakın dikdörtgendir (Erdemir, 1999: 96).

Eser, açık avlulu medreseler grubuna dahil bir yapıdır. Yapı, doğu-batı ekseninde inşa edilmiştir. Açık avlulu eyvanlı, türbeli ve revaklı hücreleri ve portaliyle, bir medresede bulunması gereken tüm birimlere sahip bulunmaktadır. Giriş portali doğu cephede, Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami'nin batı duvarına paralellik arz etmektedir. Süleyman Bey Cami'nin batı duvarı ile medrese duvarları arasında yaklaşık 3 metrelik bir açıklık oluşmuştur. Medresenin büyük ölçülere sahip bulunan ön cephesi ve portali, Süleyman bey Caminin gölgesinde kalmaktadır (Çaycı,2008:70-71).

Medresenin kenar uzunlukları simetrik değildir. Buna göre, doğu kenarı 18.02, batı kenarı 18.21, kuzey kenarı 18.65, güney kenarı ise 21.68 m'dir. Medrese iki eyvanlıdır ve merkezinde dikdörtgen planlı açık bir avlu ve ortasında kare şeklinde fiskiyeli küçük bir havuz bulunmaktadır. Taç kapının hemen arkasında giriş eyvanı, tam karşısında ise daha geniş ve daha yüksek bir dersane eyvanı yer almaktadır (Efe,2012:155).

Medresenin ana kapısı; beden duvarından 1.00 metre dışarı taşıntı yapan portal kütesinin genişliği 5.35 metre yüksekliği 7.80 metre olup, mukarnas dolgulu sivri yüksek kavsarası, yan mihrabiyeleri, süsleme bordürleri ve köşe sütunceleriyle Selçuklu taç kapı geleneğini devam ettirir. 2.50 metrelik giriş koridorunun yanlarında kalan 1.40'ar metre genişlikteki cephesi biri sade olmak üzere dört bordürle çevrilmiştir. Köşelerde birer sütunce konmuştur. 0.62 metrelik bir seki üzerinde yükselen bordürler bitkisel motiflerle tezyin edilmiştir. Dıştaki dar olan sade bordürden sonra gelen 0.32 metre genişliğindeki ikinci bordürde, yan yana belirli aralıklarla sıralanarak dilimli sapsaplarla birbirine bağlanan palmetlerle, bunların boşluğundaki daha küçük benzer örnekleri üstte kemer kavisine kadar devam eder. Zeminde kalan boşluklara sathi olarak uçları palmetli kıvrım dallar oyulmuştur (Erdemir,1999:96).

Aradaki üçüncü bordür dışındakinden bir santim kadar daha geniştir. Burada da birbiriyle alttan, üstten dolanıp genişleyerek devam eden ana motifle, bunun

içinden geçerek dışından dolanan tali motif üst üste yükselmektedir. Boşluklar öncekinde olduğu gibi kıvrım dal ve palmetlerle bezelidir. 0.23 metre genişliğindeki dördüncü bordür bir öncekinin benzer uygulaması olarak birbirine bağlanıp ayrılarak kompozisyonu tamamlarlar. Bunu dıştan ve içten sınırlayan köşe sütuncelerinin de yüzeyleri bitkisel motiflerle tezyin edilmiştir. İçteki sütuncelerin başlıkları üzerinde yükselen geniş ve sivri bir kemer kavsarayı çevreler (Erdemir,1999:97).

Medresenin ana kapısından girince tam karşıda bir türbe görülür. Halk arasında Sütdedesi Türbesi olarak ta bilinen bu türbe İsmail Ağa'ya aittir. Kesme taşla yapılmış olup, kapısı doğu cephesindedir. İçerideki sandukanın 0,45x0,39 ebadındaki kitabesinde, “Rahmetli, mağfiretli Mes’ud şehid Ağa oğlu Emir İsmail Ağa ahrete göçtü. Allah baba-oğul onları rahmetine gark etsin. Bu 780 yılı şevvali evvellerinde yazıldı.” Kitabeden anlaşıldığı kadarıyla İsmail Ağa miladi takvime göre 1379’da ölmüş olmalıdır. İsmail Ağa Türbesi, halk arasında Sütdede Türbesi olarak da anılır. Zira sütü kesilen annelerin zaman zaman burayı ziyaret ederek dua ettikleri bilinir (Alperen,2001:107).

3.8. Kütüphane

Bu kütüphane hakkında net bir bilgi mevcut değildir. Ömer Tekin ve Recep Bilginer, bu yapı hakkında bize şu bilgileri vermektedirler: “ ... Burada bir bina varmış. Fakat ne idi? Bir muvakkithane mi veya imamların oturmasına mahsus bir yer mi veyahut ta bir kütüphane mi idi? Halk ağzında dolaşan rivayete göre burası bir kütüphane imiş. Bu rivayet doğru olduğuna göre, Selatin Paşalar Kütüphanesi idi.

Burada ne kadar kıymetli kitaplar, eserler, teşkilat ve idareye ait ve memleketin kuruluş ve tarihine ait kim bilir ne kıymetli vesikalar vardı. Bu kitaplar ve eserler nereye nakledilmiş ve kimlerin eline düşmüştür? Osmanlı hükümetinin teessüsünden sonra İstanbul’a nakledilmiş olduğuna inanılıyordu. 500-600 senelik dört-beş ay evvel halledilmiş bulunuyor. Şöyle ki:

Sabık Müftü Recep Efendi'nin vereseleri mumailiye ait evini, Manastırlı bir pekmezciye satıyor. Evde mevcut eşya vesaire malları taksim edilmiş ise de binlerce eser haiz kütüphanesine el sürülmüyor. Yalnız, veresenin kitap zannettikleri Karadavud, Babadağı, Ahmediye ve Muhammediye gibi yazıcı oğullarına ait eserler

alınmış, geri kalan kitapları yeni ev sahibi evine kir, leke teşkil ettiğine kani olarak arabalarla Beyşehir Kanalı' na döktürmüştür. Bu esnada kapçıklarından istifade etmek ve oyuncak yapmak için okul çocukları tarafından kurtarılan kitaplardan bir kısmı elimize geçmiştir. Bu kitaplardan anlaşılıyor ki, adı geçen zaviyenin kütüphane yeri olduğu rivayeti canlanmıştır. Demek kütüphane, bağımsızlık yüzünden çökmüş ve içinde bulunan çok kıymetli eserler, cami ve kasabaya ait tarihi vesikalar ve yazma kitapların müftüye teslim edildiği, en son müftü Recep Efendi' ye devredilmiş olduğu anlaşılıyor. Fakat bu keyfiyet, ancak müftülerce malum imiş. Halk ve gençlik, bundan habersiz bulunuyordu.

700 sene toz toprak içinde kendini koruyan bu eserler, sayın okuyucular, size teessürle arz ediyorum. Bu kanala dökülüyor. Yalnız mektep çocuklarının kurtardığı kitaplardan 670 tarihinde Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Kütüphanesi'ne atfedilmiş ve el ile yazılmış Keşşaf tefsiri ve Beyşehir ulemasına air bazı eserler ve risaleler elimize düşmüştür.

Maziye gençliğe ve nesl-i hazıra nakleden kıymetli vesikaları ve atalarımızın milli emanetlerini su-i istimal eden ve bugüne devrini kıskanan gerek Müftü Recep Efendi ve gerekse bunları erbabına göstermeyen vereselerine teessüf etmemek elimizden gelmiyor..." (Tekin-Bilginer:1945,32-33)

IV. BÖLÜM

4. MOZAİK ÇİNİ DESENLERİNİN GÜNÜMÜZ SERAMİK FORMLARA AKTARIMI

4.1. Uygulama Süreci

Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Camisi çinilerinde kullanılmış olan desenler, araştırmalar doğrultusunda öncelikle tespit edildi ve her birinin desen düzeltmeleri yapılarak çizildi. Ardından tasarımlara konu olan desenlerin, özgün kimliklerini koruyarak tasarımlarının yapılmasına özen gösterildi. Tasarımların uygulama aşamasında çizimlere sadık kalınmasına dikkat edildi. Uygulanacak çalışmalar için öncelikle hangi yönteminin kullanılacağı ve bu doğrultuda uygulanacak alan seçimi yapıldı. Uygulamalarda hazır çini bisküvi ürünler kullanıldı. Çalışmaların yüzeyleri mangan ve turkuaz renkler kullanıldı. Tasarımların birbirleri ile bütünlük sağlamalarına estetik değerler çerçevesinde dekor, boyut ve teknik açıdan önem gösterildi. Genel olarak sır altı tekniği kullanılarak dekorları yapılmış, kimi çalışmalara ise; rölyef tekniği, kimi çalışmalara ise lüster tekniği uygulandı. Uygulamaların pişirilme dereceleri 950°C lüster için 500°C-550°C arasında değişim göstermiştir. Sır pişirimi ve sırüstü (lüster) pişirimi olmak üzere iki kez fırınlama işlemi yapıldı. Anadolu Selçuklu çinilerinde hakim olarak kullanılan geometrik desenlerler, tez araştırması sonucundaki bilgiler ve sanat eğitimim boyunca edinmiş olduğum tasarım anlayışı doğrultusunda seramik-çini çalışmalarına yansıtılmaya çalışılmıştır.

4.2. Uygulanan Dekor Yöntemlerine Göre Selçuklu Çinileri

4.2.1. Motif Uygulamaları

Süsleme sanatlarının dönemlere, milletlere esas damgasını vuran, en belirgin ortak özelliğini motif ögesi oluşturur. Genellikle, bir millette ya da bölgede, aynı dönemde tüm süsleme sanatlarındaki motifler birbirine paralel özellik gösterir. Malzemenin ve tekniğin gerektirdiği küçük değişiklikler dışında motifin özü değişmez. Motiflerin gösterdiği özellikler, o bölgenin ya da milletin tarihsel

süreklilik içinde süsleme sanatlarının karakterini, sanat düzeyini ve sanat anlayışını izlememize büyük ölçüde yardımcı olur (Kılıçkan,2002:7).

4.2.2. Kabartma Dekor Uygulamaları

Dekorlu kalıp uygulama örnekleri, Konya bölgesinde yapılan kazılardaki, sırsız seramik ürünlerin en önemli grubunu oluşturmaktadır. Bu ürünler arasında en dikkat çeken matara ve parfüm kaplarıdır. Bunun yanı sıra mimari alanda kullanılan seramiklerde de özellikle İran'daki Selçuklu dönemi örneklerinde çok yaygın olarak tek renk sırlı kabartmalı çinilerde kullanılmıştır (Öney,1976:11).

4.2.2.1. Sıraltı Dekor Uygulamaları

Selçuklu döneminde kullanılan en yaygın dekorlama yöntemlerinden biridir. Bu dekor yöntemi gerek mimari gerekse kullanım seramiklerinde bölgesel ve üslupsal farklılıklara rağmen geniş bir ürün yelpazesine sunar. Ürünlerde dekorun çoğunlukla bisküvi pişirimi yapılmış astarlı ya da astarsız yüzeylere fırçayla uygulandığı görülür. Selçuklu örneklerinin çoğu astarsızdır. Desen boyandıktan sonra sır altında karıştırılması için hafif fırınlanır. Üstlerine sır sürülüp tekrar fırınlanır. Sıraltı uygulamalarında saydam renksiz ve saydam renkli sır olmak üzere iki farklı uygulama görülür. Saydam renkli olanlar içerisinde turkuaz sır ve altında siyah desen çok yaygındır. Saydam renksiz sır, altında ise koyu mavi, mor, siyah renkler kullanılır (Öney,1976:11).

Sıraltı tekniği uygulamaları gerek Anadolu, gerekse Büyük Selçuklu dönemi seramiklerinde sıklıkla kullanılmıştır. Anadolu'da sıraltı tekniği uygulamaları, özellikle saraylardaki kullanım kapları ve mimari seramik ürünlerde rastlanmaktadır. Sıraltı dekorlu seramik uygulamaları Anadolu'daki pek çok Selçuklu şehirde bulunmuştur. Özellikle Samsat (Adıyaman) ve Kubad Abad (Konya) kazılarında ortaya çıkarılan örnekler, bu kategorideki en önemli grubu oluşturmuştur. Ayrıca yapılan araştırmalar sonucunda Anadolu'da üretilmiş sıraltı dekorlu seramiklerin; Büyük Selçuklular döneminde, İran'da, Rey ve Keşan'da, Suriye'de, Rakka'daki sır altı dekorlu ürünlerle benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir (Öney-Çobanlı,2007:375).

Uygulamaların bir kısmı hazır çini bisküvi ürün üzerine uygulanmış olup bir kısmı ise çini çamurunun şekillendirilip dekorlanması ile üretilmiştir. Süslemede sıraltı tekniği kullanılmıştır. Şekillendirme tamamlandıktan sonra 980° C de ön pişirimi yapılan formlar ve hazır ürünlerin dekorları tamamlandıktan sonra çini sır ile sırlandıktan sonra 1050° C de sır pişirimi yapılmıştır.

4.2.3. Mozaik Çini

Yaşanılan mekanı güzelleştirme isteği insanlık tarihi boyunca daima var olmuş (Tülek,1998:44). İlk is olarak mozağin yapılacağı duvar ya da taban üzerindeki en geniş sınırları belirlenmektedir (Ödekan,1997:1300).

Çininin tarihi VIII. Yüzyıl Uygur sanatına kadar uzanır. İdikut ve Karahoça'da yapılan kazılarda tapınakların zemin döşemelerinin mavi ve gri sırlı tuğlalarla kaplı olduğu ortaya çıkarılmıştır. XI. Yüzyıl Gazne kazılarında bulunan çeşitli sırlı çini parçalarda da Uygur çinilerine benzer özellikler gözlenir. Tuğla sırlama yöntemini Türklerin bildiklerini günümüze ulaşan toprak kökenli sırlı kaplardan anlamaktayız. Çiniye Türkistan'da kaşi denmekteydi. Türk mimarlığında çininin bezeme düzeni içinde mimarlığa bağlı olarak kullanılması ve gelişmesi XIII. Yüzyıl sonlarına rastlar (Sözen,1998:58).

Anadolu'da mimari dekorasyon elemanı olan çininin, Selçuklu döneminde çeşitli tekniklerle gelişerek en parlak çağlarından birini yaşamıştır. Selçuklu mimarisinde iç ve dış dekorasyonda çini çok önemli bir yer tutmuştur (Yılmaz,2006: 507).

Selçuklu çini sanatı İslam mimari süslemelerinde bir atılım yaratır. Cami, mescit, türbe gibi dini yapılarda ve saraylarda bol bol çini ve sırlı tuğla kullanıldığını görürüz (Merçil,1998:232).

Anadolu Selçuklu çinileri, hayli geniş bezeme repertuarına sahiptir. Bitkisel, geometrik ve yazı dekorasyonları, insan, hayvan figürleri ile çiniler; Selçuklu resim sanatının en önemli malzemesi durumundadır. Çinilerde; turkuaz, mangan moru, kobalt, yeşil, beyaz ve siyah ve seramik rengi kullanılmıştır (Yılmaz,2006:508).

Anadolu Selçukluları dönemi yapılarının bir kısmında, özellikle bazı türbelerin dış cephelerinde, çini ile birlikte sırlı tuğlanın da kullanıldığı görülür (Öney,1992:94).

Anadolu Selçuklu dönemi eserlerin süslenmesinde kullanılan tekniklerin başında gelen çini-mozaiik tekniğinin, Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde fazla ilgi görmediği dikkat çekmektedir. Beylikler dönemi eserleri içerisinde sayabileceğimiz; Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Beyşehir Eşrefoğlu Türbesi, Konya Tahir ile Zühre Mescidi, Birgi Ulu Camii, Birgi Aydınolu Mehmed Bey Türbesi, Selçuk İsa Bey Türbesi, Selçuk İsa Bey Camii, Karaman Hatuniye Medresesi, Gaferyat Köyü Ulu Camii, Konya Karaarslan Mescidi, Konya Hasbey Darülhuffazı, Ermenek Ulu Cami ile İlisra Köyü Ulu Camii gibi çeşitli yapıların çini mozaik süslemeleri, Selçuklu geleneğini sürdüren örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Beylikler dönemine ait yapıların içerisinde, gerek teknik açıdan, gerekse süsleme kompozisyonları açısından Selçuklu devri eserlerini en çok hatırlatan yapı, Beyşehir Eşrefoğlu Camii'dir (Gök,2007:204).

Anadolu Selçuklu Döneminden günümüze ulaşan zengin çini süslemeye rağmen, bunların üretimine dair bilgiler sınırlıdır. Birkaç usta ismi dışında bunları yapan sanatçılar ve atölyeleri bilinmemektedir (Çeken,2007:13).

4.2.3.1. Sırlı Tuğla

Fırınlanmış olan tuğlanın uzun dar yüzeylerinden biri sırla kaplanıp fırınlanmasından meydana gelen kolay uygulanabilir tekniklerden birisidir. Sırlı tuğla gerektiği durumda kesicileri tarafından değişik boyut ve şekillerde kesilerek kullanılır. Anadolu Selçuklu mimarisinde genellikle minarelerde ve kubbe içi süslemelerinde turkuaz, kobalt mavisi ve mangan moru renkli tuğlalar sırsız tuğlalarla uyum içinde uygulanmıştır (Çeken,2007:17).

4.2.3.2. Tek Renk Sırlı Çiniler

Renkli sır elde etmek için maden oksitleri ilave edilir ve cam gibi saydam bir tabaka ile kaplar. Kullanılan renkli sırlar içinde en yaygın olanı turkuaz renkli sırdır. turkuaz renkli çiniler adeta Selçuklu çini sanatının bir sembolü gibidir. Turkuaz renkli sır bakır oksitle renklendirilmiş olup kalay oksit katılarak örtücülük

kazandırılmıştır. Bu turkuaz renkli sırın içindeki bakır oksidin kurşunla karışık olması turkuaz mavisinin yeşile dönmesinde rol oynar. Diğer renklerden koyu mavi kobalt oksit ile, patlıcani mor mangan oksit ile, siyah renk ise mavi ve koyu morun karışımından elde edilir (Yetkin,1986:161).

4.2.3.3. Çini Mozaik Tekniği

Çini mozaik özellikle Anadolu'da Selçuk devrinde geliştirilmiş, daha sonra İran'da İlhanlılar devrinden itibaren en bol uygulanan çini tekniğidir. Çini mozaikle kubbe içi, kubbe geçiş, kemer, niş, duvar kaplamaları ve mihraplar süslenmiştir (Öney,1992:97).

Bu işçilikte turkuaz hakim olmak üzere, mangan moru, kobalt mavisi, siyah renkte hazırlanan çini plakalar istenen motife göre kesilir ve dekoratif bir kompozisyonla mozaik gibi bir araya getirilir. Kesilen parçaların arkası hafif koniktir. Meydana getirilecek motife göre sırlı yüzeyleri alta gelmek üzere dizilirler. Duvara gelecek arka yüzlerinden üstlerine harç dökülüp dondurulurlar ve daha sonra duvara tatbik edilirler. Turkuaz, mangan moru, kobalt mavisi, siyah renklerin arasında zemini teşkil eden beyazımsı harç da kompozisyona renk katmış olur (Öney,1992:97).

4.2.3.4. Sahte Mozaik Tekniği

Tek renk sırlı çini levhalarının üzerindeki sırın, istenen desene göre kazınarak hamur tabakasını ortaya çıkarılmasıyla yapılan yöntem denir. Hamur rengi ile sır sonuçta çini mozaığe benzer şekilde görünür. Malatya Ulu Camii, Konya Sahip Ata Türbesi, Çay almaktadır (Çeken,2007:20).

4.3. Uygulamalar

Uygulama 1 – Kare Çini Tabak Kompozisyonu, Ebru Çavuş,2014



Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2014

Kullanılan Motifler : Sivri kemer girişi yüzeyi altı köşeli yıldız motifi, mihrap önu kubbesi madalyonu

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: Madalyon merkezde altı kollu yıldızı andıran motifler ile süslenmiştir. Burada yıldızı kollarını mangan moru, içindeki yuvarlaklar ise turkuaz rengindedir. Madalyonun meydana çıkabilmesi ve göze daha hoş görünmesi için ortadaki yuvarlak alan turkuaz renkle boyanmıştır. Uygulama 40 cm kare tabak ve 15 cm lik iki küçük tabakla kompozisyon oluşturulmuştur. Sıraltı tekniği uygulanmıştır.

Uygulama 2 - Çini Pano, Ebru Çavuş,2014



Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2014

Kullanılan Motifler : Mihrap madalyonu

Renk : Mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: Madalyon tek renk mangan moru ile vurgulanmaya çalışılmıştır. Uygulama 40x40 panodur. Sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır.

Uygulama 3 - Çini Pano, Ebru Çavuş,2017



Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2017

Kullanılan Motifler : Mihrap geçme bordür deseni

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: 20x60 pano mihrap yanı geçme bordür deseninden oluşmaktadır. Sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır.

Uygulama 4 - Çini Pano, Ebru Çavuş,2016



Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2016

Kullanılan Motifler : Geçme bordür deseni

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: Mihrap yanı bordür deseninden oluşan 20x60 cm pano sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır.

Uygulama 5 -Çini Vazo, Ebru Çavuş,2017



Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2017

Kullanılan Motifler : Mihrap kavsarasında bulunan desenler

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: 30 cm'lik vazo iki yüzeyi mihrap kavsarasında bulunan farklı desenlerle simetrik olarak dekorlandı. Diğer iki yüzey ise desen renkleri ile sıraltı dekor tekniği kullanılarak uygulandı.

Uygulama 6 - Seramik Vazo, Ebru Çavuş,2014

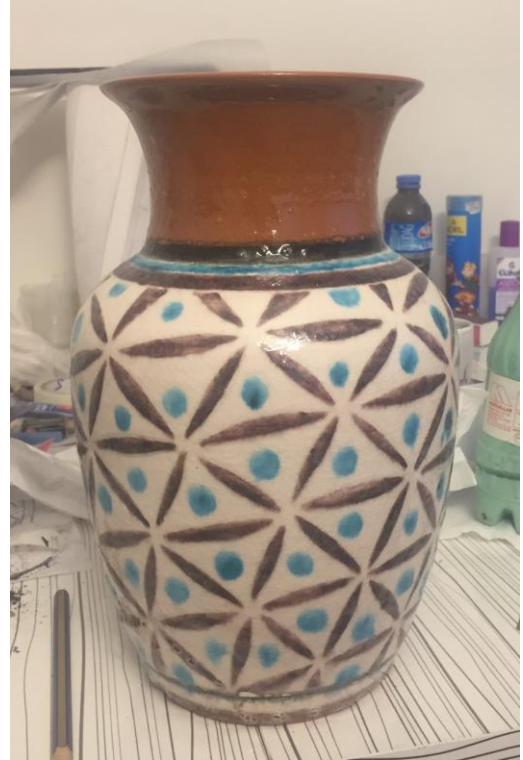
Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2014

Kullanılan Motifler : Mihrap nişi deseni

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: 30 cm'lik vazo çömlek çarkında çekilmiştir. Yüzeyin belirli kısmı astarlandıktan sonra ilk pişirimi yapıldı. Daha sonra desen olarak mihrap nişinde bulunan çiçek formunu andıran desen kullanılmıştır. Sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır.



Uygulama 7 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2018

Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2018

Kullanılan Motifler : Mihrap Madalyonu deseni

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: 55cm'lik düz çukur tabak üzerine mihrap madalyonu deseni sıraltı dekor tekniği ile uygulanmıştır.



Uygulama 8 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2018



Malzeme ve Teknik: Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi: 2018

Kullanılan Motifler: Mihrap geçme bordür deseni ve mihrap kavsarası deseni

Renk: Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: 40 cm'lik mertaban tabağın merkezindeki mihrap bordür deseni kabartma olarak işlenmiştir. Sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır.

Uygulama 9- Çini Tabak

Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2018

Kullanılan Motifler : Mihrap kavsarası deseni

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: 40 cm'lik düz mertaban tabak üzerine sıraltı dekor tekniği ile uygulanmıştır.



Uygulama 10 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2017



Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2017

Kullanılan Motifler : Mihrap kavsarası deseni ve giriş kapısı bordür deseni

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: 30 cm'lik lenger tabak üzerine ortası mihrap kavsarası deseni, bordür kısmı ise giriş kapısında bulunan motif sıraltı dekor tekniği ile uygulanmıştır.

Uygulama 5 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2014

Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik
Yapılış Tarihi : 2014
Kullanılan Motifler : Mihrap yüzeyi deseni ve hamam kubbesi
Renk : Turkuaz, mangan moru ve kahverengi
Kompozisyon Özellikleri: 30 cm'lik mertaban tabak üzerine hamam kubbesi silueti kabartma olarak işlenmiştir. Sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır.

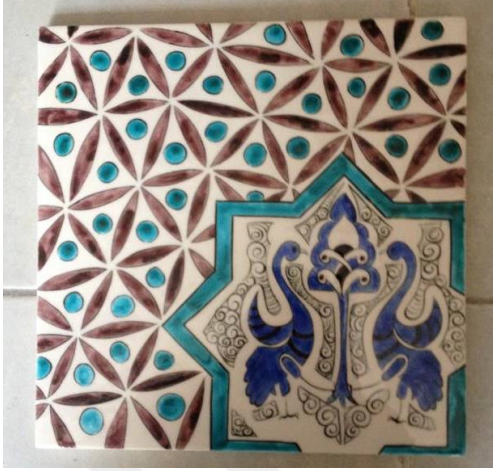


Uygulama 12 - Çini Tabak, Ebru Çavuş,2018



Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik
Yapılış Tarihi : 2018
Kullanılan Motifler : Mihrap kavsarası deseni ve minber deseni
Renk : Turkuaz, mangan moru ve gri
Kompozisyon Özellikleri: 30 cm'lik mertaban tabak üzerine mihrap kavsarası deseni ve minber geçmeleri fırça dekor ile işlenmiştir. Sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır.

Uygulama 13 - Çini Karo, Ebru Çavuş,2013



Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2013

Kullanılan Motifler : Mihrap nişi deseni ve Selçuklu kuş motifi

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: 20x20 çini pano üzerine Selçuklularda görülen kuş motifi yanlarına mihrap nişi motifleri ile birleştirilmiştir. Sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır.

Uygulama 6 –Çini Pano, Ebru Çavuş,2013



Malzeme ve Teknik : Çini/ Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2013

Kullanılan Motifler : Çinili Kapı kemeri kitabesi

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: 20x120 çini pano üzerine turkuaz renkte rumi motifleri ile mangan moru ayet sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır.

Uygulama 15 – Mozaik Çini Pano, Ebru Çavuş,2010



Malzeme ve Teknik : Çini/
Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2010

Kullanılan Motifler :
Mihrap Madalyonu

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri:
80x80 mozaik çini pano. Sahte çini mozaik tekniği uygulanmıştır. Kırmızı çamur levha şeklinde açılmıştır. Desen üzerine geçirildikten sonra kesme işlemi yapıp numaralandırılarak ilk bisküvi pişirimi yapılmıştır. Daha sonra numaralarına

göre turkuaz ve mangan moru renklerinde boyanıp sırlanmıştır. Sırlanan ürünler numaralarına göre sıralanarak pano haline getirilmiştir.

Uygulama 7- Çini Sehpa, Ebru Çavuş,2018



Malzeme ve Teknik : Çini/
Çini mozaik

Yapılış Tarihi : 2018

Kullanılan Motifler : Mihrap
Kavsarası Deseni

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri:
Sehpaların havuz kısımlarına göre çini karolar kesilmiştir. Mihrap kavsarasında bulunan desen sıraltı dekor tekniği ile uygulanmıştır.

Uygulama 17- Çini Yan Sehpa, Ebru Çavuş,2018

Malzeme ve Teknik : Çini / Çini Mozaik

Yapılış Tarihi : 2018

Kullanılan Motifler : Mihrap Nişi 24 kollu yıldız deseni

Renk : Turkuaz ve mangan moru

Kompozisyon Özellikleri: Yan sehpa ölçüler verilerek yaptırılmıştır. Çini karolar 40x40 cm pano oluşturularak 24 kollu yıldız geçme motifi işlenmiştir. Mangan moru ve turkuaz renkleri sehpa kullanımına uygun olarak asimetrik bir şekilde sıraltı dekor tekniği ile uygulanmıştır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bir yapı seramiği olarak değerlendirebileceğimiz çini mozaik, Selçuklulara özgü bir mozaik anlayışla şekillenip yine bu anlayış çerçevesinde en ihtişamlı örnekleriyle mimarideki yerini almıştır.

Anadolu'da hızlı bir gelişim kaydeden çini mozaiklerin, Anadolu'ya gelmeden önceki Türk Sanatıyla bağları oldukça kuvvetlidir. Anadolu'daki bu gelişimin hem hızlı hem de ince bir işçilikle uygulanmaya başlaması bu sebeptir. Anadolu'ya gelmeden önceki tuğla işçiliği bu gelişime hız vermiştir. Çünkü her iki sanatın da gelişkin teknik ve desen anlayışları mevcuttur. Dolayısıyla çini mozaik tekniğine bu gelişkin sanat anlayışı zemin olmuştur. Yine çini mozaik tekniğinin Anadolu'daki hızlı gelişimiyle, Anadolu'nun hızlı imarı arasındaki paralellik, tekniğin kullanıldıkça geliştiğini de gösterir.

Selçuklu dönemindeki çini mozaiklerin cami, medrese, mescit, türbe ve saray gibi yapı türlerinde yer aldığı görülmüştür. Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey külliyesinde ise sadece cami mihrabı ve giriş kapısında görülmüştür.

Çini mozaiklerin temel malzemesi olan çini parçaları ve harcın yanı sıra taş ve tuğla malzemelerin de tekniğe iştirak ettiği görülmüştür. Taşlı çini mozaikteki taşlar, tekniğin diğer malzemeleri gibi (harç hariç) birimler halinde hazırlanmıştır. Tuğlalar ise bilinenin aksine blok tuğladan tıraşlanarak değil özel olarak hazırlanmıştır. Sır altı tekniğindeki çiniler ise en az kullanılanıdır. Hem yapı içinde hem de yapı dışında düz renkli çini en çok kullanılan malzemedir. Düz renkli çinileri temelde turkuaz ve mangan moru oluşturur. Mangan oksidin gövdeye bağlı olarak kahverengi veya mangan moru renk verdiği bilinmektedir. Her iki rengin de çeşitli tonlarının kullanıldığı görülmüştür. Hatta bu tonlama siyaha varıncaya kadar koyulaşmıştır. İncelenen dönem içerisinde yapı içinde, sır altı tekniğinde malzemeye rastlanmamıştır.

Bu çalışmayla, Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey külliyesi çini mozaiklerin dört grupta motif ve kompozisyon özelliği ortaya koydukları tespit edilmiştir. Bunlar; geometrik, bitkisel, bitkisel- yazı, geometrik- bitkisel kompozisyonlardır. Çini mozaik tekniğinde geometrik motif ve kompozisyonların şeritler, geometrik birimler

ve her ikisinin bir arada kullanıldığı kompozisyonlardan oluştuğu görülmüştür. Ayrıca şeritli geometrik kompozisyona bitkisel motif ve kompozisyonların da eşlik ettiği, ayrı bir grup da dikkat çekmektedir.

Çini mozaiklerde, en çok geometrik kompozisyon kullanılmıştır. İkinci sırada yazılar, üçüncü sırada ise bitkisel kompozisyonlar gelmektedir. Yazı- Bitkisel kompozisyonlar ise en az kullanılanlarıdır.

İncelemeler sonucu Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey külliyesi çini mozaik tekniğinin üç farklı uygulama biçimine rastlanmıştır. Bunlar düz yüzeye uygulama yöntemi, eğimli yüzeye uygulama yöntemi ve karma yöntemdir. Bunlar arasında en sık uygulanan yöntem düz yüzeye uygulama yöntemidir. Genelde bütün panolar bu yöntemle oluşturulmuştur. Çini mozaikli mukarnaslar ise eğimli yüzeydeki uygulamaların en belirgin örneğidir.

Sonuç olarak yukarıda ayrı ayrı tespit edilen bu özellikler, her bir çini mozaikli panosunun incelenmesiyle elde edilmiştir. Bu özelliklerin tamamı ise Anadolu Selçuklu mimarisinin genelindeki çini mozaik özelliklerini ortaya koymuştur.

Selçuklu mimarisinde ihtişamlı görüntüsüyle yerini alan çini mozaikler, ne acıdır ki günümüzde unutulmuş durumdadır. Araştırmalar ile ele geçen mozaik desenler, üzerinde bulunduğu forma anlam katmıştır. Bütün bu araştırmalar sonucunda Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey külliyesinde yer alan mozaik çinilerin seramik formlara aktarımı ile güncel kullanımın sağlanması amaçlanmıştır. Modern seramik ürünler ile çini renklerinin seramik formlar ile aracılığı ile güncel sanat ürünü seramik formlar üzerine uygulama yaparak ticari alanda, sanatsal alanda ve günlük kullanımda yaygınlığı sağlanabilir. Turizm sektörü ile de, kültürel manası olan çini mozaiklerin yaygınlığı ve kullanımına yönelik gelişmeler sağlanabilir.

Sonuç olarak; tarihi eserler medeniyetimizi simgeleyen, kökümüz, tapumuz. Onları korumalı, yaşatmalı ve tanıtmalıyız. Mozaik çini sanatımızın çağın koşullarına uyum sağlayarak yaşatılması bir ölçüde mevcut tasarımların yeniden ele alınıp insanların günlük yaşamına yönelik yeniden tasarlanmasına bağlıdır. Eğitim kurumlarının bu konuya eğilmesi ve tasarımcıları yönlendirmesi yararlı sonuçlar

verecektir. Konya'mızı, Anadolu'muzu bize bırakanlara vefa borcumuzu kısmen bu eserlere sahip çıkarak ödeyebiliriz.



SÖZLÜK

Astar: Kuru kil ve suyun eşit oranlarda karıştırılması ile elde edilen, yarı sıvı, akıcı, ince taneli, uygulandığı seramik yüzeyin rengini değiştiren, ürüne bazı dekoratif değerler katan renkli bir kil tabakası olarak tanımlanan seramik çamurudur.

Bisküvi: Sırsız olarak ilk pişirimi yapılmış seramik.

Çini Mozaik: Çini plakaların çeşitli şekillerde kesilerek, yeniden bir araya getirilerek oluşturulan bir mozaik tekniği.

Deri Sertliği: Kilin kurumaya başladıktan sonra, suyunu tamamen kaybetmemiş, hala bir parça nemli olduğu durum.

Gülbezek: İslam ve gotik yapılarında çember biçiminde düzenlenmiş, gülü andıran mimarlık süsü.

Hanikah: Tekke ve misafirhanenin bir arada inşa edildiği yapı.

Kavsara: Kapıların üzerinde bulunan yarım daire şeklindeki alandır.

Kontur: Bir resimde betimlerin sınırları belirleyen çizgi.

Kufi: Arap harflerinin düz, köşeli ve geometrik olarak kullanılmasıyla ortaya çıkmış bir yazı türü.

Lüster: Seramiklerin yüzeyine lüster boyalarla uygulanan desenlerin, düşük derecede pişmesiyle elde edilen, sonuçta metalik parlaklık etkiler elde edilen bir dekor tekniğidir.

Mihrap: Camilerin kible duvarlarında bulunan ve imamın namaz kıldırırken durması için ayrılmış girintili yer.

Minai: 12. ve 13. Yüzyıllarda İran'ın Rey, Keşan ve Rakka gibi çini üretim merkezlerinde uygulanmış bir çini bezeme tekniğidir. Bu yöntemle renklerin bir kısmı sır altına, diğer kısmı ise sır üstüne uygulanır. Sır altında kullanılan renkler lacivert, mor, yeşil ve turkuaz rengidir. Sır üstüne ise sarı, kırmızı ve altın yaldız kullanılır.

Mukarnas: İslam sanatında mimari yapılarda görülen geometrik bir bezeme çeşididir. İslam bezeme anlayışında mistik anlam, geometrik biçimler ve

düzenlemelerin kurgusunda gizlenmiştir. Evrensel birlik ve denge düşüncesi çokgen ve çok köşeli yıldızlarla somutlaştırılmıştır. Anadolu Türk Sanatı'nda 12. yüzyılın başlarında bezemede tek anlatım aracı çokgen ve çok köşeli yıldızlar olmuştur. Yüzeysel bezemede geometrik tasarım birikimi prizmatik öğelere dönüştürülmüş, prizmatik öğelerin yan yana ve üst üste gelerek geliştirdikleri bu bezeme türüne mukarnas bezeme adı verilmiştir.

Palmet: Bir sapın etrafında simetrik olarak sıralanmış uzunca yapraklardan oluşan üsluplandırılmış bezeme öğesi.

Portal: Anıtsal giriş kapısı, taç kapı.

Rölyef: Taş, metal, kil, ahşap ya da alçı yüzeyi üzerinde, bazı kesimler oyuk bazı kesimleri ise, kabartılı bırakılarak desen oluşturma yöntemiyle yapılmış sanat yapıtının bu anlamda oluşturulmuş parçası.

Sahn: Müslümanların içinde toplanıp tapındıkları yapı. Esas cami ve avlu gibi iki bölümü vardır. Esas cami, mihrap, minber, vaiz kürsüsü ve dikdörtgen oylumun üzerini örten kubbe ve yan kubbelerden meydana gelir. Minareler esas caminin dış duvarlarına ya da iç avlu duvarlarına bağlanmıştır. Son cemaat yeri esas caminin giriş kapısı olan yüzünde bulunur.

Söleve: Kısaca pencere ve kapı kenarlarına uygulanan dekoratif profillere verilen ad olmakla birlikte halk arasında tüm dekoratif bina süsleme elemanlarına (kat silmesi, saçak silmesi, çatı silmesi, denizlik profili, köşe profili, kolon, sütun, harpuşa, payanda, kilit taşı v.b.) verilen genel ad olarak da bilinmektedir.

Stalaktit: Düşey bir yüzeyden, üzerinde bulunan daha taşkın bir yüzeye geçmek ve ona bindirmelik görevi yapmak için taş veya tuğladan küçük prizmalar şeklinde, birbiri üzerine oturan bindirmeliklere verilen ad.

KAYNAKÇA

ACUN, H. (2007). **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, TC Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri Dizisi, Ankara.

AKYURT, Y. (1948). **Beyşehirli Kitabeleri, Eşrefoğlu Cami ve Türbesi**, Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, Sayı IV, İstanbul.

ALPEREN, B. B. (2001). **Beyşehir ve Tarihi**, Büyük Sistem Dergisi Dershanesi Matbaası, Beyşehir.

Anadolu Selçukluları Ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat), Cilt II, Desen Ofset A.Ş. , Ankara, 2006.

ARIK, R. (2000). **Kubad Abad**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

ASLANAPA, O. (1973). **Türk Sanatı II**, Başbakanlık ve Kültür Yayınları, İstanbul.

ASLANAPA, O. (1984). **Türk Sanatı I-II**, Kervan Yayınları, İstanbul.

ASLANAPA, O. (2002). **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Sanatı**, Genel Türk Tarihi Cilt 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

ASLANAPA, O. (2003). **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 6. Baskı, İstanbul.

ATIL, E. (1996). **Minai Seramiklerde Öyküler**, P Dergisi, Sayı 1, İstanbul.

AYTA, T. (1976). **Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**, İstanbul.

BAKIRER, Ö. (1971). **Anadolu'da XIII. Yüzyıl Tuğla Minarelerin Konum, Şekil Malzeme ve Tezyinat Özellikleri**, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 9.

BAKIRER, Ö. (2000). **Onüçüncü ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

BAYRAM M. (2001). **Anadolu Selçuklularında Devlet Yapısının Şekillenmesi** Cogito Dergisi Sayı 29, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BİLGİNER, R., TEKİN, B. (1945). **Beyşehir ve Eşrefoğulları**, Kara Matbaası, Eskişehir.

BOYDAK, M.-ÇALIKOĞLU, M. (2008). **Toros Sedirinin Biyolojisi ve Selvi Kültürü**, OGEM-VAKFI Yayınları, Ankara.

Büyük Larousse Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul, 1986.

CAHEN, C. (2014). **Osmanlıdan Önce Anadolu'da Türkler** , Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul. Çeviri: Erol ÜYEPAZARCI

CHARLESTON, J. (1990). **Word Ceramics An Illustrated History**, Crescents Books, New York.

CİN H. (1993). **III. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri Bildirileri**, Selçuklu Üniversitesi, Selçuklu Araştırma Merkezi Yayınları, Konya.

COOPER, E. (1978). **Seramik ve Çömlekçilik**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÇAYCI, A. (2008). **Eşrefoğlu Beyliği Dönemi Mimari Eserleri**, EPA-MAT, Ankara.

ÇEKEN, Muharrem, **Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler**, Anadolu Toprağının Hazinesi –Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, İstanbul, 2007.

ÇOBANLI, Z.(1996). **Seramik Astarları**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

DEMİR, A. (1985). **Anadolu' nun Ahşap Direkli Camileri Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii Beyşehir**, İlgı Dergisi, Yıl:19 İstanbul.

DİYARBEKİRLİ, N. (1993). **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

EDHEM, H. (1914). **Anadolu İslami Kitabeler**, TOEM IV, Sayı 27, İstanbul.

EDHEM, H. (1914). **Anadolu'da İslami Kitabeler – Beyşehri, Uluborlu, Alaiye, Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası**, Cilt V, Sayı 89, İstanbul.

EFE İ. (2012). **Eşrefoğlu Camii ve Külliyesi Beyşehir**, Servet Ofset, Konya.

EFLAKİ, A. (1995). **Menakibü'l Arifin – Ariflerin Menkibeleri**, Kabalcı Yayınevi, Cilt I/II, İstanbul.

ERDEMİR, Y. (1985). **Konya – Beyşehir Bayındır Köyü Camii**, Vakıflar Dergisi XIX, Ankara.

ERDEMİR, Y.(1999). **Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Külliyesi**, Beyşehir Vakfı Yayınları, Beyşehir.

ERDOĞRU, M. A. (1991). **Eşrefoğlu Seyfettin Süleyman Bey Camii'nin Vakıfları**, EÜTİD VI, İzmir.

EYÜBOĞLU, B. (1979). **Dünden Bugüne Beyşehir**, Kuşak Ofset Matbaacılık, Beyşehir.

FEHERVARİ, G. (1998). **Pottery Of The İslamic World**, Tareq Rajab Meseum, Kuwait.

GÜLER, A. (1992). **İlk Yazılı Türkçe Metinlerinde Aile ve Unsurları, Sosyo-kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Cilt I, Ankara.

GÜRHAN GÖK, S. (2007). **Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış, Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı**, İstanbul.

İŞİN, E. (2001). **Alaeddin'in Lambası Anadolu'da Selçuklu Çağı sanatı ve Alaeddin Keykubad**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

İbn-i Bîbî, El-Evâmirü'l –Ala'yye fi'l umûri'l-Ala'yye, tercüman Mürsel ÖZTÜRK, I-II, Ankara, 1996.

KAHRAMAN, A. (1989). **Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KARAKÖSE H. (2002). **Orta Çağ Tarihi ve Uygarlığı**, Nobel Yayın Dağıtım, No: 348 Ankara.

KILIÇKAN H. (2002). **Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri**, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

KOCA S. (1997). **Sultan I. Keykavus (1211-1220)**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

KONYALI, İ. H. (1991). **Abide Ve Kitabeleriyle Beyşehir Tarihi**, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.

KÖYMEN, M. A. (1984). **Büyük Selçuklu İmparatorluk Tarihi İkinci İmparatorluk Devri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, VII. Dizi Cilt II. Ankara.

KÖYMEN, M. A. (1989). **Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi 1. Kuruluş Devri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

KÖYMEN, M. A. (1989). **Selçuklu Devri Türk Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, VII. Dizi Cilt II, Ankara.

KÖYMEN, M. A. (1992). **Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi (Alp Arslan ve Zamanı)**, Cilt III, Ankara.

KUBAN, D. (1993). **Batiya Göçün Sanatsal Evreleri: Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları**, Cem Yayınevi, İstanbul.

KUBAN, D. (2002). **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, YKY, İstanbul.

KÜÇÜKDAĞ, Y – ARABACI, C. (1999). **Selçuklular ve Konya**, Mikro Yayınları, Konya

MERÇİL, E. (1998). **Türk Dünyası Kültür Atlası, Selçuklu Dönemi**, Bölüm II Cilt I, Barın Ciltevi, İstanbul.

MERÇİL, E. (2000). **Müslüman Türk Devletleri Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

MERÇİL, E. (2001). **Alaeddin'in Lambası Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alaeddin Keykubad**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Muşmal, Hüseyin. **XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Beyşehir Kenti' nde Bulunan Müesseseler ve Vakıfları**, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 19, Konya, 2006,

ÖDEKAN, A. (1997). **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt II, "Mozaik"**, YEM Yayınları, İstanbul.

ÖNDER, Mehmet, Tarihi Turistik Konya Rehberi, Konya 1950

ÖNEY, G. ve ÇOBANLI, Z. (2007). **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Acar Basım Cilt , İstanbul.

ÖNEY, G.(1976). **Türk Çini Sanatı**, Binbirdirek Matbaacılık, İstanbul.

ÖNEY, G.(1992). **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.

ÖNGE, Y. (1971). **Anadolu'da XIII.-XIV. Yüzyılın Nakışlı Ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi**, Vakıflar Dergi, Sayı IX., Ankara.

ÖNGE, Y. (1975). **Selçuklularda Ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar**, Vakıflar Dergisi, Sayı VII, Ankara.

ÖNGE, Y. (1995). **Anadolu'da XII. -XIII. Yüzyıl Türk Hamamları**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

ÖZBEK, Y. (2002). **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara

ROUX, J.P.(1989). **Türklerin Tarihi**, AFA Yayıncılık, Milliyet Yayınları, İstanbul.

SEÇKİN, N.(2002). **Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camiisi**, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, YKY, İstanbul.

SEVİM A. (1990). **Anadolu Fatih Kutalmışoğlu Süleyman Şah**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

SEVİM S. S. (2003). **Seramik: Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul

SEVİM, A, MERÇİL E. (1995). **Selçuklu Devlet Tarihi: Siyaset, Teşkilat ve Kültür**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

SEVİM, A. (1990). **Ünlü Selçuklu Komutanları: Afşin, Atsız, Artuk ve Aksungur**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

SÖZEN, M. (1970). **Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri**, Cilt II, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

SÖZEN, M. (1998). **Geleneksel Türk El Sanatları**, Hürriyet Gazetecilik Ve Matbaacılık, İstanbul.

SÜMER, F. (1992). **Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları** Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.

ŞAHİNOĞLU, M. (1977). **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı**, Türk-İslam Kültürü Kaynak Eserler Dizisi, İstanbul.

TURAN, O. (1998). **Selçuklular ve İslamiyet**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

TURAN, O. (1998). **Selçuklular Zamanında Türkiye**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

TURAN, O. (1999). **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyetleri** Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

TURANİ, A. (1992). **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TÜLEK, F. (1998). **Arkeoloji ve Sanat Dergisi**, Sayı 87, Berlin Pergamon Müzesinde' ki Milet Orpheus Mozaigi, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

UZUNÇARŞILI, İ. H. (1986). **Eşrefoğulları ve Eşrefoğlu Camii**, Meydan Larousse Ansiklopedisi Cilt 3, İstanbul.

YAVUZ, M. (1934). **Eşrefoğulları Tarihi**, Beyşehir Kılavuzu, Konya.

YETKİN, Ş. (1972). **Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

YILDIZ, D. (2002). **Çağlar Boyu Türklerde Spor**, Telebasım Yayıncılık, İstanbul.

YILMAZ, L. (2006). **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı** Cilt II, Çini Sanatı, Desen Ofset, Ankara.