

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ ve SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLÂM SANATLARI BİLİM DALI

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ
MİHRAPLARINDA KÛFÎ YAZI

Sıddıka Berat AK
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL

KONYA - 2019

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ ve SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLÂM SANATLARI BİLİM DALI

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ
MİHRAPLARINDA KÛFÎ YAZI

Sıddıka Berat AK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL

KONYA - 2019



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sıddıka Berat AK		
	Numarası	158110031006		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları/ Türk İslam Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihraplarda Kufi Yazı			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yaptığımı bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı
İmzası

Sıddıka Berat AK



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Özdemir Berat AK
	Numarası	158110031006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Sanatları
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ali Fuat BAYAL
	Tezin Adı	ANADOLU SELÇUKLU MİHRAPLARINDA KUFİ YAZI

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan başlıklı bu çalışma 03/05/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Doç. Dr.	Ali Fuat BAYAL	
2	Prof. Dr.	Mustafa Yıldırım	
3	Doç. Dr.	İsmail Çelik	

ÖNSÖZ

Hat sanatı; İslamın doğuş ile ortaya çıkmış ve hicreti takip eden asırlar içerisinde canlılığını muhafaza eden kıymetli bir sanat halini almıştır.

İslamiyet, estetik yazıyı zaruri kılan, kullanım sahasını arttıran ve genişleten etkenleri de beraberinde getirmiştir.

Hz. Peygamber'e vahyedilen ayetlerin bir süre, sadece Peygamberin ve ashabının hafızalarında muhafaza edip yazıya geçirilmemiş olması muhtemeldir. Çünkü ilk zamanlar peygambere iman edenlerin sayısı oldukça azdır fakat nazil olan metinler uzun olmadığı gibi sayısı da azdır. Zamanla ayetlerin sayısının ve uzunluğunun artmasıyla Kur'an-ı Kerim muhtelif malzemeler üzerine yazıya dökülmüştür.

Hz. Ebubekir'in hilafetinde bir araya getirilerek sayfeler halinde yazılmıştır. Fetihler esnasında ayetleri hıfz etmiş olanların birçoğu şehadete erip, sayıları azalınca Hz. Osman Kur'an-ı Kerim'i mushaf haline getirtmiştir. İşte bu süreçte Kur'an'ın hem okunmasını kolaylaştırmak hemde onu estetik bir görünüme kavuşturmak maksadıyla hat sanatı vücut bulmuştur. Zaman içerisinde gelişmiş, çeşitlere bölünmüş ve sadece Mushaf yazısı olmaktan çıkıp farklı materyaller üzerinde de kendini gösterip, gelişmiştir.

Günümüze kadar Mushaf ve mimari alanlarında bir çok eserle ulaşan hat sanatı aslında asırlardır muhtelif malzemeler üzerinde kullanılmıştır. Çalışmamızda Hat sanatının çeşitleri ile Kufi yazının kullanıldığı Anadolu Selçuklu dönemi çini mihrapları konu alınmıştır.

Tez konusunun belirlenmesindeki yardımlarını ve yazım aşamasındaki teşvikini esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ali Fuat BAYSAL'a, araştırma süresince bizi aydınlatacak kıymetli bilgilerini bizimle paylaşan Öğr. Gör. Sami Naddah'a ve eşim Rıdvan Ak'a müteşekkirim. Bu yola beraber çıktığımız ve bu süreçte vefat eden kıymetli hocam rahmetli Ahmet Saim Arıtan'ı da minnet ve rahmetle anıyorum.

ÖZET

Selçuklu Devleti gücünü ve kültürünü genel olarak dini mimaride, cami, mescit, medrese, türbe ve külliye yapılarında göstermiştir. Günümüze kadar ulaşan bir çok sanat eseri hala geleceğin sanat anlayışına ışık tutar mahiyettedir.

Dış görünüşleri sade yapılar olan Selçuklu eserlerinde genel olarak taç kapıları, mihrap ve iç mekan bezemeleri olabildiğince gösterişlidir. Cami ve medreselerin içinde, duvar, kemer, kubbe geçişlerinde, eyvanlarda ve mihraplarda görülen firuze, patlıcan moru ve lacivert renkli sırlı tuğlalarla sağlanan geometrik desenler, çini mozaik süslemeler çağının üslubu ve en zengin örnekleridir.

Anadolu Selçuklu dönemi çini mihraplarında kufi yazı örneklerini konu edindiğimiz çalışmamız kapsamında yedi farklı yapı tespit edilmiştir. Konya Alaaddin Cami, Konya Beyhekim Mescidi, Kayseri Güçük Camii, Sivas Gökmedrese, Afyon Mısri Camii, Afyon Çay Taş Medresesi ve Akşehir Ulu Camii mihraplarında kullanılan yazı, bezeme, renk mihrabın genel özellikleri Selçuklu dönemi sanat anlayışı ile uygulanmıştır. Yapı mihraplarında kufi yazı dışında, Selçuklu sülüsü kullanılmıştır. Kufi yazı genellikle rumi motifi ile kullanılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde; araştırmanın amacı ve önemi, kapsamı ve yöntemi yer almaktadır. İkinci bölümde hat sanatı hakkında genel bir bilgi, Aklam-sitte ve kufi yazının özellikleri ve çeşitlerinden kısaca söz edilmiştir. Üçüncü bölümde Anadolu Selçuklu dönemi çinili mihraplarda yer alan kufi yazılar hakkında bilgiler ve katalog bölümü yer almaktadır. Bu bölümde eserin tezyinatı, genel yazıları ve ayrıca kufi yazıları incelenmiş, her katalog başlığı altında değerlendirmeye yer verilmiştir. Son olarak dördüncü bölümde genel bir değerlendirme ile sonuca varılmıştır.

SUMMARY

Seljuk State has shown his power and culture generally with religious architecture, mosque, masjid, madrasa, mausoleum and structure of the Islamic social complex. Many works of art that have survived to the present day still shed light on the art concept of the future.

In the Seljuk works, which are simple in their external appearance, crown gates, mihrabs and interior decorations are as spectacular as possible. The geometric patterns in the mosques and madrasahs, wall, arch, dome crossings, iwan and mihrabs, eggplant purple and dark blue colored glazed bricks are the style and the richest examples of the age of tile mosaic ornaments.

Within the scope of our study, seven different structures have been identified in the Anatolian Seljuk period chimney mihrabs. Konya Alaaddin Mosque, Konya Beyhekim Mescidi, Kayseri Gölük Mosque, Sivas Gökmedrese, Afyon Mısıri Mosque, Afyon Çay Stone Madrasa and Akşehir Grand Mosque mihrabs used in the writing, decoration, general characteristics of the color mihrab Seljuk period was applied with the understanding of art. In addition to the Kufic script, sülüs of the Seljuk was used in the structure niches. Kufic writing was generally used with the rumi motif.

In the first part of the study; The aim and importance of the research, scope and method are included. In the second part, a general information about calligraphy, the properties and types of Akfizite and Kufic script are briefly mentioned. In the third chapter, there is a catalog and information about the Kufic scripts in the Anatolian Seljuk period. In this section, the inscriptions, general articles and kufic writings of the work have been examined and the evaluation is given under each catalog title. Finally, the fourth section concludes with a general evaluation.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
SUMMARY	VI
ÖNSÖZ	VII
KISALTMALAR	VIII

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

1.1. Konunun Amacı ve Önemi	1
1.2. Konunun Kapsamı	2
1.3. Kullanılan Yöntem	3

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAT SANATININ TANIMI	4
2.1. HAT SANATINDA YAZI ÇEŞİTLERİ	5
2.1.1. Aklâm-ı Siitte ve Diğer Yazıların Özellikleri	6
2.1.1. Sülüs.....	6
2.1.2. Nesih	7
2.1.3. Muhakkak.....	7
2.1.4. Reyhânî	8
2.1.5. Tevkî	8

2.1.6. Rıka'	8
2.1.7. Ta'lik	9
2.1.8. Nesta'lik.....	9
2.1.9. Divânî.....	9
2.1.10. Celî Divânî	10
2.1.11. Rik'a	10
2.1.12. Siyâkat.....	10
2.1.13. Ma'kılî	11

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KÛFÎ YAZI	12
3.1. Cahiliye Dönemi Kufisi	13
3.2. Asr-ı Saadet Kûfisi	13
3.3. Celî Kûfî.....	14
3.4. Tezyinî ve Çiçekli Kûfî.....	14
3.5. Örgülü Kûfî	15
3.6. El-Kufiyyü'l-Murabba' (Ma'kılı, Bennai, Satrancî):	15

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MİHRAP	17
4.1. Mihrabın Bölümleri	19

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihraplarında Kûfi Yazı	22
5.1. Kayseri Gülük(Külük) Cami	23
5.1.1. Mihrabın Genel Özellikleri	27
5.1.2. Değerlendirme	33
5.2. Akşehir Ulu Cami.....	38
5.2.1. Mihrabın Genel Özellikleri	41
5.2.2. Değerlendirme	46
5.3. Alaeddin Cami.....	49
5.3.1. Mihrabın Genel Özellikleri	53
5.3.2. Değerlendirme	61
5.4. Sivas Gökmedrese	67
5.4.1. Mihrabın Genel Özellikleri	71
5.4.2. Değerlendirme	75
5.5. Afyon Çay Taş Camii	79
5.5.1. Mihrabın Genel Özellikleri	82
5.5.2. Değerlendirme	85
5.6. Afyon Mısırî Cami.....	87
5.6.1. Mihrabın Genel Özellikleri	90
5.6.2. Değerlendirme	94
5.7. Beyhekim Mescidi.....	99
5.7.1. Mihrabın Genel Özellikleri	101
5.7.2. Değerlendirme	108

DEĞERLENDİRME.....	111
SONUÇ	129
KAYNAKÇA.....	131



KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
DİA	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
Ed.	: Editör
yg s.	: Sayfa



BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

1.1. Konunun Amacı ve Önemi

İnsanlık tarihinde bütün medeniyetler yazı ile gelişmiş ve yükselmiştir. Her uygarlığın kendine has bir yazı dili vardır. İslâm Medeniyetinin yazı dili ise Arap yazısıdır.

İslâm dinin öğretilmesi, vahyin yazılması, korunması ve yayılması yazının önemini arttırmıştır. İslâmiyet'in ilk yıllarından sonra yazı hem şekil ve imla hem de sanat açısından yükselişe geçmiştir. Mushaf'ın manası gibi yazısı da kutsal bir yere sahip olmuştur. Müslüman sanatkârlar bu anlayışla estetik yazıyı ibadet arzusuyla kaleme dökmüştür. Yazı sanatı her geçen gün sanatkârların elinde yeni üsluplar kazanmıştır. Her sanatkâr kendi üslubunca farklı malzeme ve tekniklerle yazı sanatına yeni bir boyut getirmiştir. İslâm âlemi inançlarını temsil eden bu yazı sanatını önce Mushaflarda daha sonra cami, mescit, mihrap ve mezar taşlarında zamanla kâşi ve evâni gibi birçok alanda kullanılmaya başlamıştır.

Bu çalışmada; Anadolu Selçuklu Dönemi Çini mihraplarda Kûfi Yazının olduğu eserler yerinde incelenmiş ve değerlendirme yapılması amaçlanmıştır. İslâm'ın doğuşundan günümüze kadar ulaşmış Kûfi yazının, çini mihraplar üzerinde uygulanışı, uygulanmış yazıların bugün ki tahribat durumu ve yazıların çözümlenmesinin kûfi yazının gün yüzüne çıkarak, yeniden değerlendirilmesi ve kayıt altına alınması açısından önemli olduğu düşünülmüştür.

1.2. Konunun Kapsamı

Ecdadın günümüze miras olarak bıraktığı İslâm sanat eserleri, sanatın her dalında temel alınarak daha doğru uygulanması ve geliştirilmesine öncü olmuştur. Mushaf, cami, mescid, şadırvan, deri, kâşi, evâni, çini, tuğla, maden gibi birçok eser üzerinde İslâm sanatlarının hemen her çeşidine rastlanmaktadır. Bu eserler içerisinde Kûfi yazı, özellikle erken İslâm döneminde çokça görülmektedir. Kûfi yazı, erken dönemden Osmanlı'ya kadar rağbet görmüş bir yazı çeşidi olmasına rağmen, diğer yazı çeşitlerine kıyasla tarihi ve gelişimi açısından daha az bilgiye ulaşılmaktadır.

Kûfi yazının yer aldığı Anadolu Selçuklu dönemi çini mihraplarına yer verdiğimiz araştırma, tarihten günümüze ulaşmış yapı mihrapları ile sınırlandırılmıştır. Konu içeriğini kapsayan yedi çinili mihrap tespit edilmiş bizzat yerinde incelenerek, değerlendirilmiştir.

Araştırmamız 5 Bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde; (Giriş) Konunun Amacı ve Önemi, Konunun Kapsamı ve Kullanılan Yöntemler yer almaktadır.

İkinci bölümde; Hat Sanatının Tanımı, Hat Sanatının Çeşitleri başlığı altında ise Aklam-i sitte ve diğer yazı çeşitleri hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü, Dört ve Beşinci bölümlerde; Kufi yazı hakkında genel bilgiler,

Mihrabın tanımı ve bölümleri ile Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihraplarda Kûfi yazı konusu, mihrabın bulunduğu yapının tarihçesi, mihrabın genel özellikleri, Kûfi yazıların incelenmesi, kataloglama ve değerlendirme yapılmıştır.

Son olarak; Genel Değerlendirme, Sonuç ve Kaynakçaya yer verilmiştir.

1.3. Kullanılan Yöntem

Tez konusu belirlenmesinde, kûfi yazı merkez alınarak başlanmıştır. Yapılan taramalarda Kûfi yazının mimari yapı alanlarında değerlendirilmesi belirlenmiş ve konu Anadolu Selçuklu dönemi Çinili mihraplarda kûfi yazı olarak kesinleştikten sonra eser taraması yapılmıştır. Eser tespitinin ardından ilgili birimlerle yazışmalar sonucu, araştırma izni belgelerle alınmıştır. Belirlenen yedi adet yapının, beş farklı şehirde olması sebebi ile eserler farklı tarihlerde bizzat yerinde incelenmiş, ölçülendirilmiş ve fotoğraflandırılmıştır.

Ana konuya girişten önce hat sanatı ve kûfi yazı hakkında kısaca bilgilendirme yapılmıştır. Konuya geçişi sağlamak için mihrabın tanımı ve mihrabın bölümlerine yer verilmiştir.

Yapılar kronolojik olarak ele alınmış ve tarihçeleri birçok kaynakça ile desteklenerek anlatılmıştır. Çinili mihraplarda bulunan kûfi yazılar, bilgisayar ortamında düzenlenerek çizilmiştir. Mihraplardan üçünde yer verilen örgülü çiçekli kûfi yazı örneklerinin örgü düğümleri el ile detaylandırılarak çizilmiş ve birbirleri içerisinde mukayese edilmiştir. Fotoğraflar konu anlatımı ile kataloglandırılmıştır. Her yapının çinili mihrabında bulunan kûfi yazı örnekleri tek tek okunmuş, yorumlanmış ve kendi konu başlığı altında değerlendirme ile tamamlanmıştır.

Tez konusu, çizimler ve fotoğraflarla desteklenmiş, genel bir konu değerlendirilmesi ve çıkarılan sonuç izah edilerek, kaynakça ile çalışmaya son verilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAT SANATININ TANIMI

Hat, çizgi, satır, yazı, uzun ve doğru yol; mastar olarak yazı yazmak anlamlarına gelir. Çoğul olarak, hutut veya ahtat kullanılır. Batıda hüsn-i hat karşılığında calligraphy kelimesi kullanılmaktadır. Güzel yazı, genellikle estetik kurallara bağlı kalarak ölçülü yazma sanatı şeklinde tarif edilmektedir. Ancak Hüsn-i hat, İslâm yazıları için kullanılan bir tabirdir. Sanatkârına hicri asırlarda kâtib, küttab, verrak daha sonra da hattat denilmiştir.¹

İslamiyet, hattı ve kitabeti zaruri kılan, kullanma sahasını arttıran ve genişleten amilleri beraberinde getirmiştir. İslamiyet'le yazı, birden bire yepyeni ve aydınlık bir safhaya girmiştir.İslam'ın tesis ettiği ve bütün maddi, manevi cepheleriyle yeni içtimai nizamın en ehemmiyetli tespit, tescil, telkin ve neşir vasıtası olarak işlenmiş, geliştirilmiş ve hicreti takip eden yarım asır içerisinde, daha önce geçen üç asırlık hayatındakinden büyük bir tekâmüle mazhar olmuştur.İlk nazil olan "Oku!" ilâhî emri ile başlayan beş ayetlik vahy ile hâlâ canlılığını muhafaza eden bir kutsi ehemmiyet kazanmıştır. Daha sonra nazil olan müteaddit ayetlerde de "kitâbet" daima ilahi bir kaynağa bağlanmış, istimâli emrolunmuş, yazı kadın erkek bütün Müslümanların hayatında zaruri olarak yerini almıştır.²

Yeryüzünde kullanılan yazılar arasında sanat yazısı olarak gelişmeye en müsait, belki de en zengin yazı Arap yazısıdır. Musiki ve resim gibi yazıda beşeri ve dini duyguları ifadeye muktedir bir sanattır. Yazıda dik hatlar ritmi, yatay çizgiler devamlılığı ve muvazeneyi sağlar.³

Yazı yazmaya duyulan ilgi bütün düşünce ve hareketlere rehber olan, Mushaf metnine duyulan hürmeti ve onu doğru bir şekilde muhafaza edip, okuma isteğiyle

¹ Serin Muhittin, *Hat San'atımız*, İstanbul 1982,s.17.

² Çetin Nihat, *İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul, 1995, s.6.

³ Serin Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2003, s.19.

orantılı bir şekilde büyümüştür. Yazılı Arapçada imla geliştikçe bazı yazı hatları ya da stilleri de geliştirildi.⁴

Mushaf yazmakta resmen rol almaya başlayan İslam yazısı Ma'kılı idi, yuvarlağımsı yazı çok bozuk bir halde olduğundan resmi bir yer işgal etmiyordu. Ancak halk arasında, resmi olmayan yazışmalarda kullanılıyordu. Bu, şu demektir ki, İslam'da yazı, daha başlangıçta yalnız ilmi haysiyetiyle değil, sanat haysiyetiyle birlikte ele alınmış ve Ma'kılı yazı buna ötekisinden daha müsait görülmüştür. İslamiyet'in Orta Asya'da intişarı, orada siyasi ve içtimai hayatı değiştirdiği gibi, sanatı da değiştirmiştir. İslamiyet, bütün İslâm memleketlerini bir vatan haline koyarak sanatkârların bir memleketten öbür memlekete kolaylıkla muhaceret ve seyahat yapmalarını temin ettiği vakit, tabiatıyla sanatta da harici tesirler ve yabancı unsurlar peyda olmaya başlamıştır. Kavmin sanatı bu suretle ümmetin sanatına doğru gitmeye başlamıştır. İslamiyet'in heykel ve tasvirleri men etmesi dolayısıyla sanatın inkişafına bir mani teşkil ettiği fikrinin aksine olarak, İslamiyet'ten sonra sanat yeni bir seciye kazanmış ve büyük bir tekâmül safhasına girmiştir.⁵

İşte, Arap yazısı ve yazı sanatı da, İslam'ın başlangıcında bu inkılâba maruz kalmış ve Ma'kılı bunu tohumu olmuştur. Bu tohum, birçok yenilik ve gelişme merhaleleri geçirmiş ve bir zaman sonra yuvarlak yazıya da İslami bir karakter vererek güzelleştirmiştir. Sürekli olarak yapılan ve gelişen, estetik arınmalar ve çeşitlenmeler geçiren bu yazı. Ümmetin sanatı halinde zamanımıza kadar devam edip gelmiştir.⁶

2.1. HAT SANATINDA YAZI ÇEŞİTLERİ

Hat sanatı İslam âleminde önemli bir yere sahiptir. İslam sanatlarında ki tasvir yasağı estetik yazının daha çok rağbet görmesine ve yazı sanatının gelişmesine

⁴ el-Farûkî İsmâil Râci, el-Farûkî Luis Lâmia, *İslâm Kültür Atlası*, İstanbul 1999, s.388

⁵ Yazır Mahmut Bedrettin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I*, Ankara 1972, s.67.

⁶ Yazır, *age.*, 1972, s.67.

vesile olmuştur. Mushaf dilinin Arapça olması bu sanatın Müslüman çevrede ki kıymetini daha da arttırmıştır.

Arap yazısının İslam'dan önce köşeli ve yuvarlak farklı çeşitleri mevcut olan Nebat yazısından türediği bilinmektedir.

Abbasiler zamanında artan ilim ve sanat faaliyetleri, etkisini yazı konusunda da göstermiş ve bu çerçevede hattat vezir ibn-i Mukle Arap yazısını belli kurallara göre geliştirerek mevzun veya mensup hat adı verilen yazı türünü icat etmiştir.⁷

İbn-i Mukle'den yaklaşık bir asır sonra yaşayan İbnü-l Bevvab Arap yazısını biraz daha geliştirmiş ve nihayet Yakutü-l Musta'simi aklam-ı sitte adı verilen sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevki' ve rika'dan müteşekkil altı çeşit hattı özellikleriyle tespit etmiştir.⁸

2.1.1. AKLÂM-I SİTTE ve DİĞER YAZILARIN ÖZELLİKLERİ

2.1.1. Sülüs

Sülüs'ün lügat manası Üçte bir demektir.⁹ Tarihte Ümmü'l Hutut (yazıların anası) olarak anılan bu yazı çeşidi hat taliminde esas alınmış ve yazı talimine sülüs ile başlanmıştır. Umumiyetle kalem ağzı kalınlığı 3mm kullanılmaktadır. Harflerin ana kaidesi altıda dördü düz, altıda ikisi yuvarlağımsı olmalıdır.

Emevilerin son devrinden itibaren kullanılmaya başlanan sülüs yazı muhakkak yazıya göre daha derin ve daha yumuşak bir görünüme sahip olması sebebiyle muhakkak yazının yerini almıştır.¹⁰

⁷ Can Yılmaz, Gün Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, İstanbul 2006, s.294.

⁸ Can, Gün, *age*, s.294.

⁹ Alparslan Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul 1999, s.20.

¹⁰ Alparslan, *age.*, 1999. s.21.

Sülüs yazı Mushaf, Hilye-i Şerif, kıta, kaside, beyit vb. eserlerde kullanıldığı gibi mimaride de ön plana çıkmıştır. Genellikle gelişimini birlikte tamamladığı nesih yazı ile görülür fakat müstakil olarak da çokça eser de yer verilen bir yazı çeşididir.

2.2.1. Nesih

Nesih lügatta kaldırmak hükümsüz bırakmak demektir.¹¹ Bu adı almasına sebep olarak Mushaf yazımında Kûfî, reyhanî ve Sülüs yazılarını kaldırıp onun yerini almış olması ihtimali değerlendirilmektedir.

Kalem kalınlığı Sülüsün üçte biri kadardır Nesih yazı Sülüs yazının üçte ikisini kaldırmış, üçte biri ile de ona tabii olmuş bir yazıdır. Sülüs yazının üçte ikisini terk etmesiyle ufalmış tam olarak bir Sülüs yazı olmasa da onu andırmaktadır¹²

Nesih, Yakut ekolünde tarif ve kaidelerini belirlemiş Şeyh Hamdullah ekolünde tekâmülünü tamamlamıştır.¹³ Mushaf, Hilye-i Şerif, Hadis, kaside vb. eserlerde kullanımı devam etmektedir.

2.1.3. Muhakkak

Muhakkak kelimesinin lügat anlamı hakikat, şüpheli bir yeri kalmamış demektir.¹⁴ Kalem kalınlığı sülüs ile aynı oranda 2,5, 3 mm'dir.¹⁵ Bu yazıda kalemin hakkı tam olarak verilmektedir. Sülüs yazıya kıyasla muhakkak yazının harfleri daha kalın ve yaygındır. Muhakkak yazının bir buçuk oranı düz, geri kısmı yuvarlağımsıdır¹⁶ Bu yazı çeşidi genellikle Mushaf yazımında kullanılmıştır.

¹¹ Develioğlu Ferit, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 2013, s.964.

¹² Yazır Mahmut Bedrettin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I*, Ankara 1972, s.92.

¹³ Serin Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2003, s.76.

¹⁴ Develioğlu, age., 2013, s.776.

¹⁵ Alparslan Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul 1999, s.21.

¹⁶ Serin, age.,2003, s.72.

2.1.4. Reyhâni

Lügatte fesleğen gibi ince nakışlı olarak tanımlanmıştır.¹⁷ Genellikle Muhakkak yazının küçük olarak yazılmış hali olarak bilinir. Kalem kalınlığı Muhakkakın üçte biri kadardır. Yani Sülûse göre Nesih ne ise Muhakkak'a göre Reyhanî odur.

Bu iki yazı çeşidi kalınlıkları sebebiyle yerini Sülûs ve Nesihe bırakmıştır. Mushaflarda rastlanmaktadır.¹⁸

2.1.5. Tevkî

Lügat anlamı Padişah buyruklarına çekilen nişandır.¹⁹ Anlamından da anlaşıldığı üzere genel olarak padişah nişanları, hâkim imzaları gibi resmi yazılarda kullanılırdı.²⁰ Bir özelliği de elif, re, vav gibi birleşmeyen harflerin birbirine bitişik kullanılmasıdır.²¹ Harflerin yarısı düz yarısı yuvarlağımsıdır. Kalem kalınlığı Sülûs'e yakındır.²²

2.1.6. Rıka'

Kelime olarak "küçük sayfa ve mektup" anlamına gelmektedir.²³ Nesih ve Reyhanî yazı gibi bu yazı çeşidi de Tevki yazının ince yazılanıdır.²⁴ Harflerin birbirine bitişik olması sebebi ile süratle yazılmaya müsaittir.²⁵ Bu sebeple

¹⁷ Develioğlu Ferit, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 2013, s.1041.

¹⁸ Alparslan Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul 1999, s.21.

¹⁹ Develioğlu, age, s.1285.

²⁰ Serin Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2003, s.72.

²¹ Alparslan, age., 1999, s.21.

²² Yazır Mahmut Bedrettin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I*, Ankara 1972, s.95.

²³ Berk Süleyman, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İstanbul, 2006, s.61.

²⁴ Serin, age., 2003, s.72.

²⁵ Yazır, age., 1972, s.95.

Osmanlı'da vakıf işlerinde çokça kullanılmıştır. Ayrıca mekteplerde icazet yazımında kullanıldığından Hatt-ı İcaze'de denilmiştir.²⁶

2.1.7. Ta'lik

Talik yazı lügatte asma, asılma olarak geçmektedir (1201). İran menşeli bir yazıdır. Zamanla Osmanlı'da yerini almış ve Türk üslubuyla gelişerek gayet iyi bir yere sahip olmuştur. Tarihçesi konusunda kesin bir bilgi söz konusu değildir. Her harfi yuvarlağımsıdır, yazıda düz harf yoktur. Kalem kalınlığı sülüs ile aynıdır. İslam yazı sanatında iyi bir yere sahiptir.²⁷

2.1.8. Nasta'lik

Esası Ta'lik olan bu yazıya bazı sanatkârlar Ta'lik Kırması, Şikeste Talik, Hurde Ta'lik de demişlerdir. Sülüs ve Nesih'ten sonra İslam sanatında en çok yer verilen yazı çeşitlerinden biridir.²⁸

2.1.9. Divânî

Osmanlı Devletinin resmi yazısıdır. Fermanlar, mühim defterler, resmi kararlar bu yazı çeşidi ile yazılmıştır. Bu sebeple olsa gerek divana ait olan manasına gelen Dîvânî adını almıştır. Osmanlı Devleti'nin azametini, gücünü temsil etmektedir. Türkler Divani yazıyı Selçukludan itibaren kullanmaya başlamışlardır fakat Fatih Sultan Mehmet devrinde son halini almıştır.²⁹

²⁶ Serin Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, 2003, s.73.

²⁷ Yazır Mahmut Bedrettin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I*, Ankara 1972, s.95.

²⁸ Serin, age., 2003,s.251.

²⁹ Serin, age., 2003, s.323.

2.1.10. Celi Dîvâni

Celi Divani, Divani yazının celisi değildir. Celi divani daha kalın kalemle yazılmaktadır. Harflerin daha iri olmasıyla birlikte daha süslü ve daha girift bir üsluba sahiptir.³⁰

2.1.11. Rik'a

Sözlükte kâğıt parçası manasına gelmektedir. Kolay yazma ihtiyacından doğmuştur. Herhangi bir kalem kalınlığı yoktur. Osmanlı'da genellikle günlük hayatta yazılarda kullanılmıştır. Divani yazıdan sonra ortaya çıktığı düşünülmektedir. Sola doğru meyilli dik ve köşeli bir yapıya sahiptir ve harf bünyeleri Divaniye kıyasla daha basittir. Günümüzde hem günlük hem sanat çerçevesinde yaygın olarak kullanılmaktadır.³¹

2.1.12. Siyâkât

Abbasilerden İran yoluyla Selçuklulara, Selçuklulardan Osmanlı'ya geçtiği ileri sürülen siyakat resmi ve mali kayıtlarda şifre gibi kullanılmış arşiv yazılarından. Okunması uzun mümasere alışkanlığına bağlı olan bu yazıyla devlet sırlarının korunmasının yanında, sürat ve kısaltma da düşünülmüştür.³²

³⁰ Serin Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, 2003, s.327.

³¹ Serin, age.,2003, s.328.

³² Serin, age., 2003, s.329.

2.1.13. Makili

Hiç bir parçasında yuvarlaklık olmayan, düz, dik ve köşeli bir yazı stili.³³ Bu yazı çeşidi şöyle tarif edilmiştir; ‘‘Huruf’un tamamı musattah olup, müdevver harf bulunmamaktadır’’. Yani Tüm harfler düz, yuvarlağımsı hat bulunmamaktadır. İslam'dan önce abide yazısı olarak kullanılmıştır. El ve kalemle yazılarak değil, kalem, pergel gibi, triling gibi nakış aletleriyle çizerek yapılmıştır. İslam’a geçtikten sonra da abide yazısı olarak kullanılmış ve hep çizerek yapılmıştır. Fakat Makili yazı kalemle yazmak istenildiği vakit dik ve köşeli olmasından dolayı yazmak mümkün olmamıştır. Köşeleri yuvarlamak, yazıya yuvarlak kısımlar ilave etmek mecburiyetinde kalınmıştır.³⁴ Bu vesile ile Makili’den ayrı kûfi yazı çeşidi doğmuştur.

³³ Develioğlu Ferit, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 2013, s.663.

³⁴ Yazır Mahmut Bedrettin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I*, Ankara 1972, s.76.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KÛFÎ YAZI

Devr-i Saadetten önce bilinen Nabati yazı günlük yazışmalarda kullanılırken Makılı bizzat Peygamberimiz tarafından Kur'an ve dini nassların yazılmasında Şami yazıya tercih edilmiştir. Fakat Makılı yazının köşeli ve dik harflerden meydana gelmesi yazmayı güçleştirmiştir. Bu mahzur da, zamanla İslam'ın güzellik anlayışı içinde giderilmiştir. Şöyle ki Şami yazının yuvarlak kısımlarından ilham alınarak Makılı yazıya yazım kolaylığı ve yumuşaklık kazandırılmıştır. Böylece, yazmaya daha elverişli sonradan Kûfi adını alan yeni bir yazı nevi doğmuştur. Kufe şehrinde geliştirildiği için adını bu şehirden aldığı bilinmektedir. İbn İshak Arap yazısına İslam'dan önce Ma'kılı, daha sonra Mekki, Medeni, Basri denildiğini kaydetmiştir.³⁵

Kûfi yazı şöyle tarif olunmuştur: harflerin düzlük ve yuvarlaklık oranları birbirine muayyen bir nispetle karıştırılmış ve kalemin tabiatına göre ayarlanarak, yazıda harekete hakim kılınmıştır. Bu sebeple köşeli hareketler Makilide dört iken Kûfi'de üçe indirilmiştir. Her harf en az üç hareketle meydana gelmektedir.³⁶

Kûfi yazının en temel karakteri geometrik olmasıdır. Kûfinin hangi çeşidi olursa olsun, bu yazıda en çok göze çarpan şey, bütün mimarlık eserlerinde olduğu gibi, parçaların dikey ve yatay olmasıdır. Kûfi, Sülüs, Nesh dediğimiz yazı türleri kadar yalınlaştığı, bezemelerinden soyulduğu zaman bile bu geometrik karakterini kaybetmemektedir.³⁷

Çağdaş araştırmacılar Kûfi yazısının tarih içinde ve çeşitli bölgelerde görülen tarzlarını tanımlamak için mesahif kûfisi. Fatımi kûfisi. Eyyübi kûfisi, Memlük kûfisi, Endülüs kûfisi gibi sınıflandırmalar yapmışlardır. Şehir ve bölgelere göre de kûfiyi Kayrevan kûfisi. Nişabur kûfisi. Irak kûfisi, Farisi kûfisi. Mısır kûfisi ve Endülüs kûfisi diye de isimlendirmişlerdir; Kûfinin şeklindeki gelişme ve farklılıklara dayanarak el- kûfiyyü'l- basit. el- kûfiyyü'l müverrak, el- kûfiyyü'l-

³⁵ Serin Muhittin, *Hat San'atımız*, İstanbul 1982, s.37.

³⁶ Yazır Mahmut Bedrettin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I*, Ankara 1972, s.80.

³⁷ Baltacıoğlu İsmayıl Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı*, Mersin 1993, s.34.

müzehher, el- kûfîyyü'l- madfur ve el- kûfîyyü'l- murabba' şeklinde adlandırmışlardır.³⁸

Kaynak eserler ve sanat eserleri incelendiğinde kûfi yazısının şu üslupları ortaya çıkmaktadır:

3.1. Cahiliye Dönemi Kûfisi (cezm)

Nabat yazısı, Lahmîler zamanında VI. yüzyılın ortalarında Enbâr ve Hîre'de yeni bir gelişme safhası geçirerek geometrik, düzenli, dik ve yatay çizgilerin hâkim olduğu bir form kazanmıştır. Bu üslûp kûfinin ilk şekli olarak kabul edilir. 512 yılına ait Zebed ve 568 yılına ait Harran kitâbeleri bu tarzın en eski örnekleridir. Bazı âlimler bu yazıya "cezm" veya harflerinin yaygın oluşu sebebiyle "el-kalemü'l-mebîsût" yahut "yâbis" de demişlerdir. Mushaflarda kullanılan iri, okunaklı cezm tarzı dört halife döneminde de yaygın olarak benimsenmiştir. Bu tarz hicreti takip eden yarım asır içinde büyük gelişme göstermiş ve bölgelere göre çeşitlilik arz etmiştir. Enbar'da doğup geometrik karakterini müsned yazının etkisiyle Hire' de kazanmıştır.³⁹

3.2. Asr- ı Saadet Kûfisi(Mekki, Medeni)

Hiz. Peygamber döneminde Mekke ve Medine'de yaygın olarak kullanılan, Mushafların yazıldığı Arap yazısıdır. İlk mushaf yazısının örneklerini görüp incelemiş olan İbnü'n-Nedîm cezm diye bilinen Arap yazısının Mekke'de Mekkî, Medine'nin dinî ve siyasî bakımdan önem kazanmasıyla da Medenî diye adlandırıldığını, Mekkî ve Medenî yazıların elif harfiyle karakterize edildiğini, hafifçe sağa eğik ve bitiş noktasında çengelli olduğunu kaydeder.⁴⁰

³⁸ Serin Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2003, s.69.

³⁹ Zennûn Yûsuf, Serin Muhittin, "Kûfi", *DİA*, Cilt 26, 2002, s.343.

⁴⁰ Zennûn, Serin, age., s.343.

3.3. Celi Kûfi

Emeviler devrinde iktisadi ve medeni seviyenin yükselmesiyle birlikte ilim ve sanat hayatında da önemli gelişmeler olmuş. Şehirlerde görülen imar faaliyetlerinin yanında Kur'an ve kitap istinsah, telif ve tercüme faaliyetleri de hızla çoğalmıştır. Gittikçe yayılan bu uygarlık sebebiyle yazıya olan ihtiyaç daha da artmıştır. Abbasiler zamanında aklam-ı sitte ortaya çıkmaya başlayınca katipler mushaf ve kitap istinsahında "verraki" veya "neshi" denilen bir yazı kullanmış, böylece mushaf kûfisi yerini neshi veya reyhani denilen yazıya bırakmıştır. Ancak kûfi hattı Kuzey Afrika, Endülüs ve Mağrib'de yuvarlak çizgiler kazanarak "el-kûfiyyü'l- mesahifi'l- garbi" ve "el- hattü'l- mağribl", İran ve doğusunda ise "el-kûfiyyü'l- meşriki" adıyla o bölgelerde aklam-ı sittenin yayılmasına kadar kullanılmıştır. Dünya müze ve kütüphanelerinde Hz. Osman'a izafe edilen Mushaflarda Emevi ve Abbasi dönemlerine ait kûfi hatla yazılmış sanat değeri yüksek pek çok mushaf-ı şerif bulunmaktadır. Kûfinin kalemlle yazılan mushaf yazısından başka dini, askeri ve sivil binaların kitabeleriyle mezar ve menzil kitabelerinde oymak ve kabartmak suretiyle sert maddeler üzerine hak edilen celi şekli gelişmiş, böylece kûfi yazı hem binanın süsü hem de medeniyetin tesciline vasıta olmuştur.⁴¹

3.4. Tezyini ve Çiçekli Kûfi (el-kûfiyyü'l- müzahref)

Kûfinin celi şekli daha tezyini bir mahiyet kazanmıştır. Harflerin uçları ve yazı boşlukları yaprak kıvrımları stilize çiçek ve hayvan motifleriyle bezenmiştir.⁴²

⁴¹ Zennûn Yûsuf, Serin Muhittin, "Kûfi", *DİA*, Cilt 26, 2002, s.344.

⁴² Zennûn, Serin, age., s.344.

3.5. Örgülü Kûfi (el-kûfiyyü'l- madfur)

Celi kûfi yazıda dekoratif gelişmeler gittikçe zenginleşerek yeni şekiller oluşmuş, elif ve lam gibi dik harfler hatta kelimeler dahi örülerek kûfinin bu tarzı ortaya çıkmıştır.⁴³

3.6. El-Kûfiyyü'l-murabba' (ma'kuli, bennai, satranci)

Celi kûfinin bu şekli sade, bütün harfleri köşeli ve geometriktir. Mimaride bir süsleme unsuru olarak günümüze kadar kullanılmıştır.⁴⁴

Kûfide esasen hareke yokken sonradan bazılarında ve bilhassa Mushaflarda sühulet için hareke kullanılmıştır. Ve bu hareketlerin, harf noktalarından ayırt edilmek için başka bir renkte konması tercih edilmiştir. Bir yuvarlak nokta harfin tam üstünde bulunursa üstün, altında bulunursa esre, harfin içine veya üst kenarına dokunur bir halde bulunursa ötre iki yuvarlak nokta yine bu şartlarla bulunursa sırası ile iki üstün, iki esre ve iki ötre olarak belirlenmiştir. Şedde, cezm ve med bildiğimiz şekillere yakındır.⁴⁵

Hat sanatı İslam medeniyeti çerçevesinde günümüze kadar dini ve içtimai hayatla sanat hayatımızın her safhasında çok geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Başta mimari eserlerin kitabe, kuşak yazıları ile mihraplarda taş, sıva üzerine, ayrıca iç ve dış mimaride dekoratif bir unsur olarak çini, alçı, tuğlalarla çok zengin kûfi çeşitleriyle kompozisyonlar oluşturulmuştur. Mihrap, minber ve kapı kanatlarında ahşap üzerine tezyini motiflerle birlikte güzel kûfi yazılar da büyük bir sanat zevkiyle işlenmiştir. Sini, ayna, şamdan, tabak, sikke gibi madeni eşyalarla, çini ve seramik kaplar, sanat değeri olan hediyelik eşyalar üzerinde de kûfi yazı tezyini bir unsur olarak yer almıştır. Müzelerde ve özel koleksiyonlarda İslam milletlerinin

⁴³ Zennûn Yûsuf, Serin Muhittin, "Kûfi", *DİA*, Cilt 26, 2002, s.344.

⁴⁴ Zennûn, Serin, age., s.343 - 344.

⁴⁵ Yazır Mahmut, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, Ankara 1983, s.152

medeni seviyesini gösteren çini, seramik, ahşap, tekstil ve maden sanatlarında kûfi yazının en seçkin örnekleri sergilenmektedir.⁴⁶

İslam sanatları içerisinde hat sanatı her daim ayrı bir değere sahiptir. Bu değer dini mimaride ise, kible yönünü belirtmesi sebebiyle mihraplarda kendini göstermektedir. İslam medeniyeti için kıymetli bu iki unsur daima bir arada kullanılmış, hat sanatı ile mihrap ayrılmaz iki öge olmuştur. Her dönemde malzeme ve yazı çeşidi değişse de mihrabın en dikkat çeken bölümlerinde hat sanatı uygulanmıştır. Anadolu Selçukluların dini mimari ve bezeme özelliklerinden olan çini mihrap, sülüs ve kûfi yazı günümüze kadar ulaşan ve dönemin sanat anlayışını ortaya koyan en belirgin örneklerdir.

⁴⁶ Serin Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2003, s.72.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MİHRAP

Dini mimarinin önemli öğelerinden olan mihrap; cami, mescit ve namazgâhlarda kible istikametini gösteren ve imamın cemaate öncü olarak namaz kıldırmasına mahsus olan niş, girintili mahaldir.⁴⁷

Mihrap yalnız kible yönünü göstermek ihtiyacından değil, cami içine bir saf daha almak zaruretinden doğmuştur. İmamın tek başına tuttuğu saf yeri, duvara bir hücre açılmak suretiyle tasarruf edilmiş, dışarıdaki saflardan biri içeriye alınmıştır.⁴⁸

Mihrapta imamın namaz kıldıracağı genişçe bir niş yanında sütunceler, kavsara, mukarnas, bordürler, kemer, kitabe gibi yapı elemanları olabilmektedir. Ancak bu öğelerin hepsinin olmadığı mihraplarda mevcuttur.

İslâm'ın ilk yıllarında mihrap yerine yön belirten bir taş, bir çizgi kullanılmış ve ilk mihrap nişleriye Emevi döneminde 8. yy'dan sonra uygulanmaya başlanmıştır. 9. yy'dan başlayarak bir çerçeveye sınırlandırıldığı ve bu alanın köşelikler, niş örtüsü, kemerlerde değerlendirilmediği görülmektedir.⁴⁹

Cami ve mescitlerin olmazsa olmazı mihrabın, İslam sanatındaki gelişimi uzun bir döneme yayılmıştır.⁵⁰

Mihrabın 12. yy. Anadolu'da kullanılmaya başlaması, diğer İslam ülkelerinde belirli bir gelişme düzeyine ulaştıktan sonra olmuştur.⁵¹

Çoğunluğu kesme taş ve mozaik çini, çok azı alçı malzemeyle yapılmış olan Anadolu Selçuklu mihraplarının boyutları genellikle içinde buldukları yapı ile orantılıdır. Böylece mihrap hem malzeme ve kütlesi hem süslemeleriyle iç mekânda dikkat çekici bir eleman halini almıştır. Kesme taş XII. yüzyılın ikinci yarısından XIV. yüzyıl sonuna kadar mihraplarda en çok kullanılan malzeme olmuştur. Ayrıca XIII. yüzyılın başına kadar oymalar yüzeysel, mihrap dekor, geometrik temalı iken

⁴⁷ Arseven Celal Esad, "Mihrap" *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt III, İstanbul, 1950.

⁴⁸ Yetkin Suut Kemal, *İslam Mimarisi*, 1965, s.4.

⁴⁹ Ödekan, Ayla "Mihrab" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997, C.2. s. 1244.

⁵⁰ Erzincan Tuğba, "Mihrap", *DİA*, Cilt 30, 2005, s.31.

⁵¹ Ödekan, age., 1244.

daha geç tarihli mihraplarda bitkisel öğelerin de katılımıyla süsleme zenginleşmiş ve yüksek kabartma yapılmıştır. XIII. yüzyıl sonu kesme taş mihraplarında ise geometrik ve bitkisel dekorla yazı bir arada zengin ve girift bir şekilde kullanılmıştır.⁵²

A. Selçuklu ve Türk Beylikleri tarafından gerçekleştirilen cami, mescid, medrese, han ve kümbetlerde mihrap önemli bir yere sahiptir. Kütleli ve üzerindeki süslemeleriyle yapılarda dikkat çekici bir eleman olan mihraplar, malzemesiyle de farklılıklar göstermektedir. Çoğunluğu kesme taş ve mozaik çini, çok azı alçı malzemeyle yapılmıştır. Anadolu Selçuklu döneminde yoğunlaşan ve sayıca artan mihraplar aynı zamanda malzeme, süsleme ve elemanları yönünden bölgesel veya kendine özgü yapılarıyla dikkat çekmektedir. Bu nedenle İran, Suriye ve Irak'taki mihraplardan ayrılmaktadırlar. Dikdörtgen çerçeve, yarım daire, çokgen ve dikdörtgen planlı niş, mukarnaslı ve yarım kubbe kavsara, kuşatma kemeri, köşelik, kitabelik ve sütunce mihrapların başlıca elemanlarıdır. Ayrıca mihraplarda taş, çini ve alçı üzerinde zengin geometrik, bitkisel ve yazı kompozisyonlarından oluşan süslemeler görülmektedir.⁵³

Her dönemin özellikleri o devrin yaşam şeklini, duygularını, düşüncelerini, inançlarını, arzu ve isteklerini yansıtmış, böylece üsluplar, devirler ve dönemler ortaya çıkmıştır. İslam mimarisi de kendi kutsal değerlerinin sınırları içerisinde, kendi kültürel ortamını ve süsleme anlayışını oluşturmuştur. İslam sanatçısı kendi stilini oluştururken birçok yerden değişik etkiler alarak özümsemiştir.⁵⁴

Türk İslam Sanatlarında özellikle dini mimaride karşımıza çıkan mihraplar, sadece camilerde değil medrese, mescit, kervansaray mescitleri ve türbe gibi değişik amaçlara hizmet veren mimari yapılarda da sıkça kullanılmıştır. Gerek malzeme gerekse form açısından dönemsel özellikler ve farklılıklar sergilese de, mihrapların en önemli özelliği yön belirtmesi ve daima kible yönünü işaret etmesidir. Bu nedenle fonksiyonel olarak bir yapıda kible duvarının ortasında yer almıştır.⁵⁵

⁵² Erzincan, age., s.33.

⁵³ Top Mehmet, "Ortaçağ Türk Mimarisinde Mihrap", *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 6, Ankara, 2002, s.135.

⁵⁴ Çok Beste, *Anadolu Selçuklu Dönemi Çinili Mihraplarda Tezyinat*, 2018, Isparta, s.11.

⁵⁵ Çok, age., s.14.

Mihraplar, plan ve cephe düzeni bakımından farklılıklar gösteren, niş kible duvarından dışarıya taşabileceği gibi duvar kalınlığı içinde de kalabilir. İmamın cemaat tarafından rahatça görülebilmesi amacıyla bazı uygulamalarda mihrabın tabanı cami zemininden biraz yükseltilmiştir. Taş, alçı, çini, tuğla ve ahşap malzemenin kullanıldığı mihraplarda süsleme elemanlarını silmeler, geometrik-bitkisel kompozisyonlar ve yazı şeritleri olarak gruplandırmak mümkündür. Mihraplarda genellikle bilinen iki âyet (el-Bakara 2/144; Âl-i İmrân 3/37) dışında Âyetü'l-kürsî ile kelime-i tevhid yazıları da yaygın biçimde kullanılmıştır.⁵⁶

4.1. Mihrabın Bölümleri

Dini mimarinin önemli elemanlarından biri olarak kullanılan mihrap, sadece ibadethanelerde değil medrese, kervansaray ve türbe gibi farklı amaçlara hizmet eden yapılarda da kullanılmıştır.

Mihrabın İslam sanatındaki süreci uzun bir döneme yayılsa da ilk kullanıldığı yıllara göre zamanla büyük bir gelişim ve değişim göstermiştir. Gerek teknik gerekse bezeme ve yazı çeşidi bakımından farklılıklar görülmüş ve her geçen gün olgunlaşarak gelişimini tamamlamıştır. Anadolu Selçuklu mihraplarında genel olarak mozaik çini tekniği ile rûmi motifi, geometrik geçmeler, kûfi yazı ve Selçuklu sülüsü kullanılmıştır. Bu uygulamalar farklı dönemlerde ise, taş veya mermer üzerine hatâyî gurubu motifler ile rûmi ve celi sülüs yazıda uygulanmıştır. Her ne kadar dönemseller ve bölgesel farklılıklar görülse de gelişimini tamamlayan mihrap belli başlı kaideler üzere uygulanmış ve günümüzde de bu kaideler üzerine uygulanmaya devam edilmektedir.

Bu kaideler değerlendirildiğinde mihrap; tepelik, çerçeve ve kenar bordürleri, alınlık, köşelik, kavsara, nişin alt kısmı ve sütunçelerden oluşmaktadır.

⁵⁶ Erzincan Tuğba, "Mihrap", *DİA*, cilt 30, 2005, s.31.

Mihrap yukarıdan aşağıya doğru değerlendirildiğinde ilk bölüm tepeliktir. Tepelik; mihrabın en üst kısmında bulunan genellikle tezyini unsurlarla bezenmiş bölümdür. Mihrapların bordürlerinden sonra en üst noktasında bulunur.

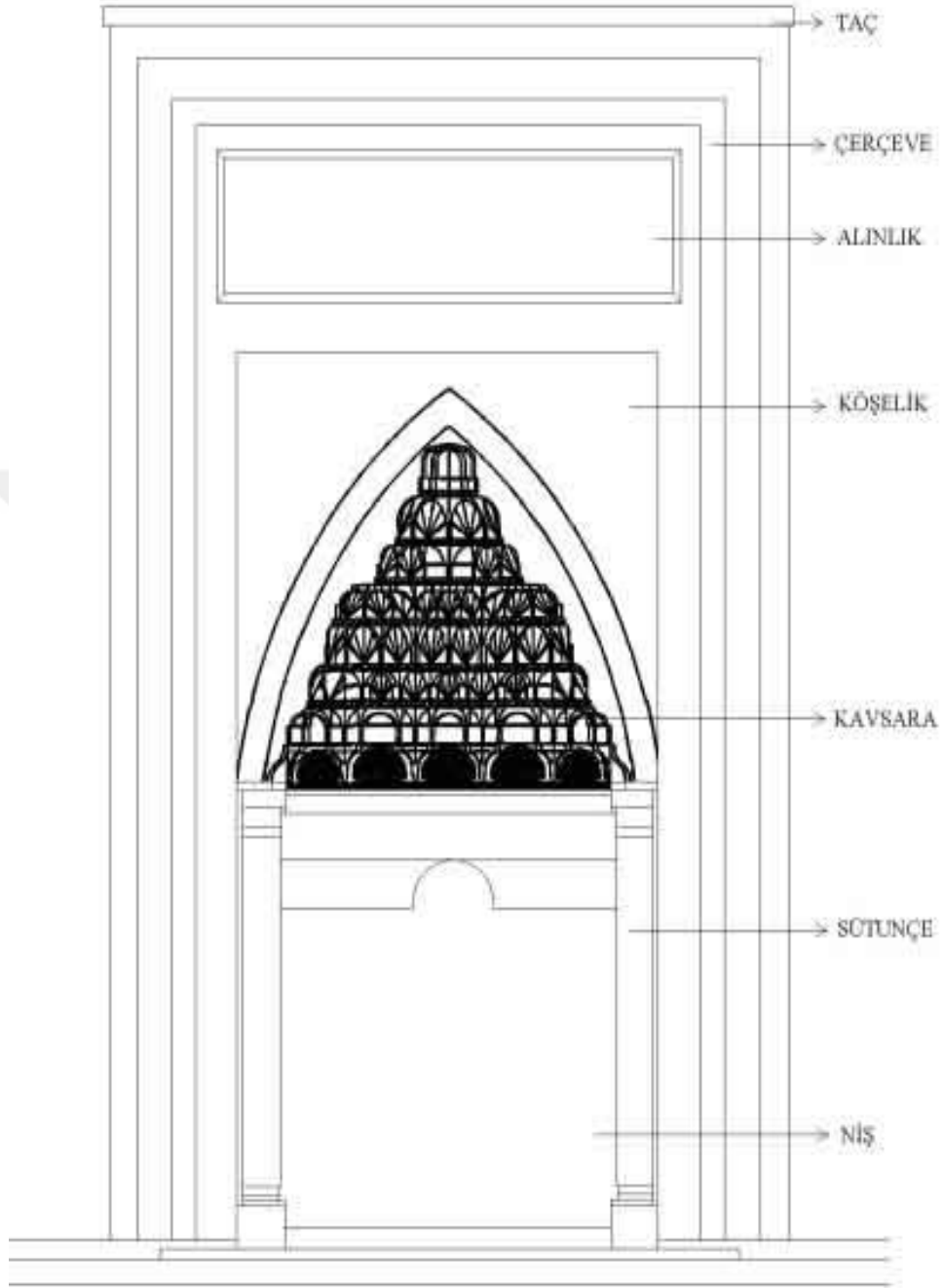
Tepeliklerin içerisinde mihrabın ana kısmını oluşturan kenar bordürleri bulunmaktadır. Bu kısımlar mihrabın uç tarafını dolanan, bir ya da birkaç sıradan oluşan tezyinî bölümlerdir. Bordürlerde tezyinî unsurların yanında hat yazıları da olabilmektedir. Kenar bordürlerinin genişlikleri ve sayısı mihrabın boyutlarını etkilemektedir. Bezemeli alan ya da yazılı alan düz, içbükey kavisli, pahlı gibi çeşitlere ayrılmaktadır.

Kenar bordürlerinin iç kısmında kavsara ile arasında bulunan üçgen alana ise köşelik denilmektedir. Bu alan genellikle karşılıklı aynı desen ile tezyin edilmiştir. Köşelik alanının orta noktalarında dışa çıkıntı yapış olan kabaralarda bulunmaktadır.

Köşelik ile kenar bordürleri arasında alınlık kısmı bulunmaktadır. Bu kısım genellikle dikdörtgen formda olup yazı kitabesi ile kaplanmıştır. Yazı olmadığında da tezyinî unsurlar ile bezendiği örnekler de mevcuttur.

Mihrapta köşeliklerin alt kısmında içbükey bir alanda kavsara bulunmaktadır. Kavsara mihrabın iç kısmına doğru kademeli olarak daralan kısımdır. Bu alanın üst kısmı genellikle birkaç sıradan oluşan mukarnaslardan müteşekkildir. Alt kısmı ise, imamların namaz kıldıkları içbükey alandır. Bu bölüm bezemeli olduğu gibi sade bezemesiz de yapılmıştır.

Mihrap nişi ile bordürlerin birleşim kısmında, mukarnasların altından mihrap zemine kadar uzana bölümde sütunçeler bulunmaktadır. Başlık, gövde ve kaideden oluşan sütunçeler köşeleri kapatan bir bezeme unsurudur.



Çizim 1: Örnek mihrap çizimi.⁵⁷

⁵⁷ Yıldırım Mustafa, Kara Kasım, *Bursa Ulu Cami Mihrap Yazıları*, 2015, s.33.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ MİHRAPLARINDA

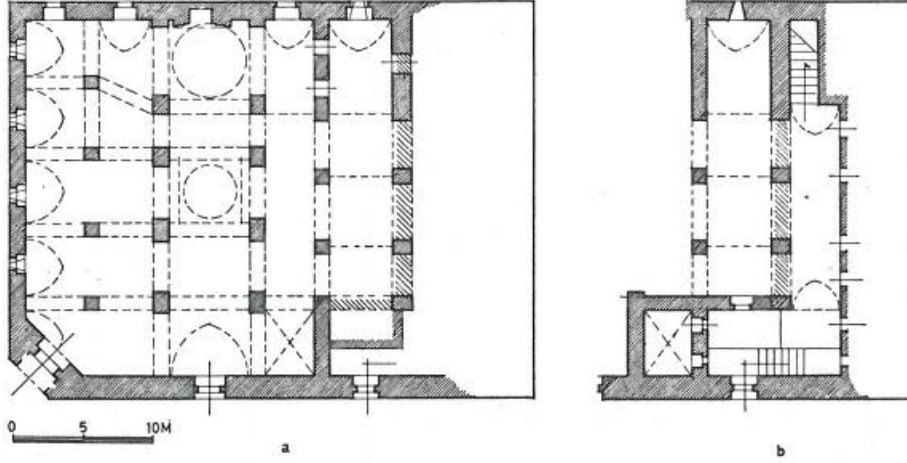
KÛFÎ YAZI

Anadolu Selçuklu dönemine ait mihrapların incelenmesi üzerine yedi adet çinili mihrapta kûfi yazı tespit edilmiştir. Bu yapılar yapım tarihine göre sıralandırılmıştır. İlk olarak Kayseri Gülük Cami, Akşehir Ulu Cami, Konya Alâeddin Cami, daha sonra Sivas Gökmedrese, Afyon Çay Taş Cami, Afyon Mısırî Cami, ve Konya Beyhekim Mescidi mihrapları incelenmiştir.

Katalog No	: 1
Yapının Adı	: Kayseri Gülük(Külük) Cami
Fotoğraf No	: 3
Mihrabın Boyu	: 6,00 m.
Mihrabın Eni	: 4,50 m.
Uygulanan Teknik	: Mozaik çini tekniği.
Renk	: Firuze, patlıcan moru ve beyaz renkte sıva uygulanmıştır.
Yazı Türleri	: Selçuklu Sülüsü ile Çiçekli Örgülü Kûfi
İnceleme Tarihi	: 18.08.2018
Bugünkü Durumu	: İbadete açık.
Hattat İmzası	: Yok.

5.1. KAYSERİ GÜLÜK (KÜLÜK) CAMİ

Kayseri şehir merkezinin batısında, Melikgazi ilçesi, Gülük mahallesinde bulunan yapı cami, medrese ve hamam şeklinde yapılmıştır. Medrese cami ile birleşik inşa edilmiş hamam ise yapının kuzeyinde harap bir vaziyettedir.(Resim 1)



Resim 1: Kayseri Gülük(Külük) Cami planı.⁵⁸

Cami, medrese ve hamamın, Kayseri'nin Dânişmendli başşehri olduğu 1135-1142 yıllarında Melik Nizâmeddin Yağıbasan tarafından yaptırıldığı kabul edilmektedir. Caminin kuzeydoğu köşesindeki taç kapıda, I. İzzeddin Keykâvus zamanında 607'de (1210) Yağıbasan'ın torunu Atsız Elti Hatun tarafından onarıldığını gösteren bir kitabe bulunmaktadır. Birçok defa tamir geçiren yapı, 735 (1334-35) yılındaki depremin ardından Kölük Şemseddin tarafından onarıldığı için onun adını taşımakta, Külük ve Gülük diye de anılmaktadır.⁵⁹

Kitabelerin en eskisi kuzey-doğu taç kapısının üzerinde yer almaktadır. Dikdörtgen şeklindeki taş kitabe Selçuklu sülüsü ile üç satır halinde kabartma yazı şeklindedir. Kitabede “bu binayı Keyhüsrev'in oğlu, dünya ve dinin şerefi, fetihler sahibi, mü'minlerin emirinin ortağı, büyük sultan Keykavus'un hâkimiyeti zamanında Allah'ın en zayıf kulu, iffetli kadın, Yağıbasanoğlu Mahmud'un kızı Atsız Elti Hatun

⁵⁸ <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-donemi-mimari-planlari/> ,18.05.2019.

⁵⁹ Eryavuz Şebnem, " Kölük cami ve Külliyesi ", *DİA*, Cilt 26, s.250.

(1210-11) yılında onartmıştır” yazılıdır. Caminin kuzey kapısının üzerinde sivri kemerli bir niş içerisinde iri rozetin üstünde taş üzerine kabartma olarak üç satır halinde yazılı dikdörtgen şeklinde bir kitabe bulunmaktadır. 1325 Rûmi tarihini taşıyan ve bir tamiri gösteren kitabede; “Esirgeyen, bağışlayan Allah’ın adıyla, Allah’ın mescitlerini ancak Allah’a ve âhiret gününe inananlar ve namazını kılanlar imar ederler. Sene 1325” yazılıdır.⁶⁰

Caminin bugünkü asimetrisi önce 23. yüzyıl başında, daha sonra 14. yüzyılda iki kez yıkılmasına bağlı olmalıdır. 1210 tarihli taç kapının asimetrik konumu caminin batı bölümünün yıkıldığını gösteriyor. Daha sonraki bozulmalar ise, 14.yüzyılda yine batı tarafına eklenmiş medrese ile ilgili olması ihtimaldir.⁶¹

Anadolu’da cami-medrese birleşiminin erken bir örneği olması ile önem taşıyan külliye kesme taştan inşa edilmiştir. Cami bölümü mihrap önünde tromplu kubbeli ve mihraba dik beş neflidir. Mihrap önü kubbesiyle aynı eksen ve tam ortada pandantifli-aydınlık fenerli küçük bir kubbe daha yer almaktadır. Büyük Selçuklu camilerindeki iç avlu geleneğini yaşatan bu bölüm daha önce açık bırakılmışken sonradan kubbe ile kapatılmıştır. Kalın kesme taş payelere oturan, mihraba dik tonozlu eyvanlar özgündür. Onarımlar sırasında doğu kanadında değişiklik yapılarak mihraba paralel eyvanlar inşa edilmiştir. Cami, mihrap ekseninin kubbelerle belirtilmesi ve tonozlu örtü sistemiyle yine bir Dânişmendli yapısı olan



Kayseri Ulu cami’ne benzemektedir.⁶²(Resim 2)

Resim 2:
Yapının içerisinden bir görünüm.

⁶⁰ Özbek Yıldırım, Aslan Celil, *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*, Kayseri, 2008, s.57.

⁶¹ Kuban Doğan, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2008, s.142.

⁶² Eryavuz Şebnem, " Kölük cami ve Külliyesi ", *DİA*, Cilt 26, s.250.

Yapının batısına açılan iki katlı medrese tek/doğu yönden revaklı, güneybatı köşedeki büyük boyutlu, diğerleri dikdörtgen planlı ve sivri tonoz örtülü beş birim ile girişin önünde ve doğusunda yaklaşık kare planlı ve tonoz örtülü iki mekândan oluşur.⁶³

Cami giriş kapısı kuzey cephesinde bulunmaktadır. Her iki yapı birlikte inşa edilmiş ve içeriden geçiş olsa da dışarıdan ayrı ayrı girişleri de bulunmaktadır. Caminin kuzeydoğu köşesi pahlanarak düzleştirilmiş ve kuzey güney eksenine çapraz bir konumda taç kapısı eklenmiştir. Taç kapının dış kısmında iki bordür bulunmaktadır. Dışta yan yana birleştirilmiş yarım yıldızlar, iç bordürde ise, geometrik bezemeler kullanılmıştır. Alınlık kısmında ise, Atsız Elti Hatun'un tamir ettirdiği yazılı olan kitabe ile iki yanında dışa çıkıntılı kabara bulunmaktadır. Kitabenin alt kısmında sivri kemer içerisinde bulunana kavsara alanında mukarnaslar yapılmıştır. Bu mukarnasların alt kısmından ise, yapının harim kısmına girilmektedir. Caminin diğer taç kapısı ise, yapının kuzey duvarının orta kısmında yer almaktadır. Cepheden içe doğru giriş yapan sivri kemerli bir niş şeklindeki taç kapının kavsarasındaki iri bir gülbezeğin üstüne taş üzerine kabartma olarak 1325 tarihli kitabe bulunmaktadır.(Resim 3)



Resim 3: Yapının Taç kapı detayı.

⁶³ Şaman Doğan Nermin, "Kayseri'deki Selçuklu külliyesi", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2012 - Bahar , Cilt 16,s.197.

Yapının güney cephesinde orta eksenden batıya doğru yerleştirilmiş olan mihrap bulunmaktadır. Kubbe eteklerine kadar uzanan mihrap ini mozaik ile bezenmiştir.



5.1.1. Mihrabın Genel Özellikleri



Resim 4: Yapının mihrap görünümü.

Mihrap güney duvarının orta ekseninden doğu yönüne kaydırılmış bir şekilde yerleştirilmiştir. Kubbe eteklerine kadar yükselen çini mihrap 1970 yılında yapılan onarım ve tamirde taş mihrabın alt kısmı insitu şeklindedir.⁶⁴(Resim 4)

Mihrap dıştan içe doğru üç sıra bordürle başlamaktadır. Birinci bordür 8,5 cm kalınlığında ve üzerileri patlıcan moru ve firuze renkte dikdörtgenler ile bezeli iç içe

⁶⁴ Yurdakul Erol, "Kayseri Külük Cami ve Medresesinde Yapılan Hafriyat ve Araştırma Sonuçları İle İlgili Yeni Görüşler", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi* , Ankara, 1974 ,Cilt 1,s.171

geçen ikili zencerekten oluşmaktadır. Bu zencerek mihrap tepeliklerini de dolanarak bütün bezeli alanı çevrelemektedir.(Resim 5 – 6)



Resim 5: Mihrabın birinci bordürü.



Resim 6: Zencerek mihrap tepelikleri

İkinci bordürde 22 cm genişliğindeki alana firuze renkte Selçuklu sülüsü ile Bakara Sûresinin 255. ayetini oluşturan Ayet'el Kürsi yazılmıştır.(Resim 7)



Resim 7: Mihrabın ikinci bordür detayı.

Arapça;

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

Okunuşu;

Bismillahirrahmânirrahîm.

Allâhü lâ ilâhe illâ hüvel hayyül kayyûm, lâ te'huzühu sinetün velâ nevm, lehu mâ fissemâvâti ve ma fil'ard. Men zellezî yeşfeu indehû illâ bi'iznih, ya'lemü mâ beyne eydihim vemâ halfehüm velâ yühîtüne bi'sey'in min ilmihî illâ bimâ şae vesia kürsiyyühüssemâvâti vel ard, velâ yeûdühû hıfzuhümâ ve hüvel aliyyül azîm.

Anlamı ise;

Allah'tan başka hiçbir İlâh yoktur. O daima diridir (hayydır), bütün varlığın iradesini yürüten (kayyum)dur. O'nu ne gaflet basar, ne de uyku. Göklerde ve yerde

ne varsa hepsi O'nundur. İzni olmadan huzurunda şefaata edebilecek olan kimdir? O, kullarının önlerinde ve arkalarında ne varsa hepsini bilir. Onlar ise, O'nun dilediği kadarından başka ilminden hiç bir şey kavrayamazlar. O'nun kürsisi, bütün gökleri ve yeri kucaklamıştır. Onların her ikisini de görüp gözetmek O'na bir ağırlık vermez. O çok yücedir, çok büyüktür.⁶⁵

Yazı kısmından hariç alanda patlıcan moru renkte bir bakıma boşluk doldurmak için yapılmış Selçuklu dönemine özgü tek iplik rûmi desen bulunmaktadır.

Üçüncü bordür içbükey olarak yapılmış geometrik bezemeden oluşmaktadır. Orta kısımlarında on kollu yıldızlardan oluşan geometrik bezemenin boşluk alanlarına yine Selçuklu dönemine özgü rûmiler yapılmıştır. Bu rûmi bezeme geometrik bezemelerin altından dallarla helezonlar çizerek birleşmiştir. Desenin çıkış noktası ise, on kollu yıldızların orta noktasında olan ekseni kayık olarak birbirine dolanan beş kollu iki yıldızdır. Geometrik bezeme firuze renkte, rûmiler ise, patlıcan moru renkte uygulanmıştır. Çinilerin arasında kalan bölümler beyaz alçı ile kapatılmıştır. Bu bezemeler 48 cm genişliğindeki genişçe bir alan içerisinde mihrabın etrafını dolanmaktadır. (Resim 8)



Resim 8: Mihrabın ikinci bordür detayı.

Mihrabın alınlık kısmında ise, dikdörtgen bir alan içerisinde Kûfi kitabe dışında iki adet bordür dolanmaktadır. Dıştaki birinci bordürde firuze renkte geometrik bezemeler yapılmıştır. Bu bezemelerin boşluk alanlarına da patlıca moru çiniler eklenmiştir.

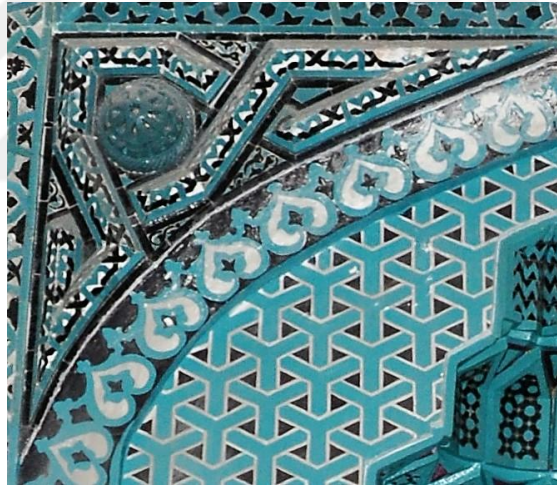
Kitabenin dışındaki bordür ise, patlıcan moru ve firuze renkte rûmilerle bezenmiştir. Rûmilerde arda kalan boşluklar beyaz alçı ile kaplanmıştır. (Resim 9)

⁶⁵ <http://www.kuranikerim.com/melmalili/bakara.htm>, 18.05.2019.



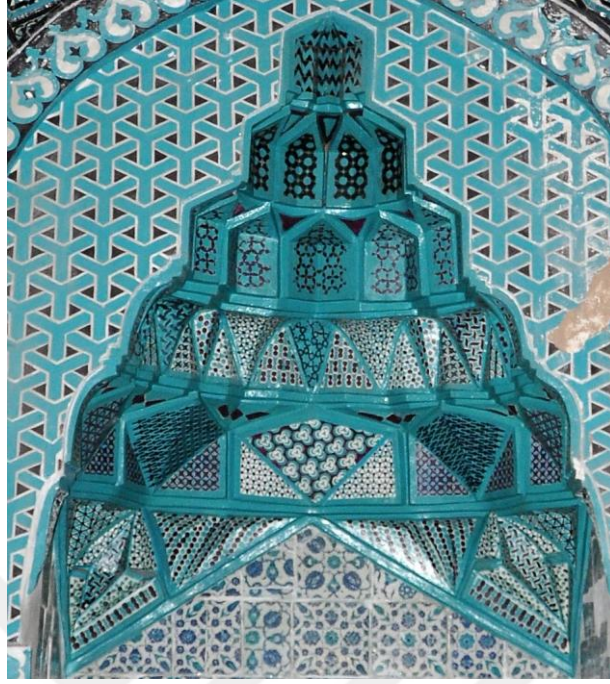
Resim 9: Mihrabın kitabe etrafındaki bordürlerin detayı.

Yazının hemen alt tarafındaki köşeliklerde kabartmalı birbirine dolanan mihrabın ortasından simetrik düğüm bulunmaktadır. Bu düğümlerin üzerileri firuze ve patlıcan moru renkte çiniler ile kaplanmış ve boşluk alanları ise, beyaz alçı ile doldurulmuştur. Düğümlerin orta noktasında daire şeklinde firuze renkte kabara bulunmaktadır. Kabara ve düğümlerin haricinde kalan zeminlerde de yine aynı renkte çiniler ile rûmi desenler yazılmıştır. (Resim 10)



Resim 10: Mihrabın köşelik detayı.

Alınlığın altında sivri kemer içerisinde mukarnaslı bölümde mihrap nişi bulunmaktadır. Nişin her kısmına geometrik geçmeler ile süslemeler yapılmıştır. Mukarnaslar ile kemer arasında kalan köşelik alanlarda ise, firuze renkte geometrik geçmeler yapılmış ve boşluk alanları patlıcan moru renkte çiniler ile kaplanmıştır. Çinilerin arasında kalan boşluk alanlar beyaz alçı ile kapatılmış ve firuze renkteki çinilerin etrafında tahrir görevini üstlenmiştir.(Resim 11)



Resim 11: Mihrabın mukarnas detayı.

Mukarnasların alt kısmında üçgenimsi bir alanda Osmanlı döneminde özellikle 17-18 yüzyıllarda hatâyî grubu motiflerden oluşan sırlı çiniler ile kaplanmıştır. Bu çini alanın altında mihrap nişinin içerisinde küçük bir niş daha bulunmaktadır. (Resim 12)



Resim 12: Mihrabın köşelik detayı.

Kayseri Güllük Camii Çinili Mihrap kitabesinde bulunan Kûfî yazı, Konya Alaaddin Camii Çinili Mihrap Kitabesi ile birçok ortak özelliğe sahiptir. Cami daha önceki yıllarda deprem ve nem gibi yapıyı tahribata uğratan birçok sebepten dolayı yenileme geçirmiştir. Bu süreçte mihrapta da bir takım değişiklikler yapılmıştır. Zeminden mihrap kitabesine kadar olan kısımda yer alan dökülmeler sebebiyle bir bölümü parça çinilerle bir bölümü ise boyama tekniği ile ilk haline benzetilmeye çalışılmıştır. Fakat tüm bu uygulamalara rağmen Mihrap kitabesi orijinalliğini korumaya devam etmektedir.



Resim 13: Mihrabın Kufi hatlı kitabe detayı.

Çini bordürlerin çevrelediği kısımda yer alan bu kitabe patlıcan moru kûfi yazı ve firuze renkli çini rûmilerle bezenmiştir. Zemin boşlukları beyaz alçı ile doldurulmuştur.(Resim 13)

Mozaik çini tekniği ile uygulanmış bu örgülü çiçekli kûfi hattı ile alınlıkta:

Arapça okunuşu,

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Türkçe okunuşu,

Bismillahirrahmanirrahim el hamid

Meali,

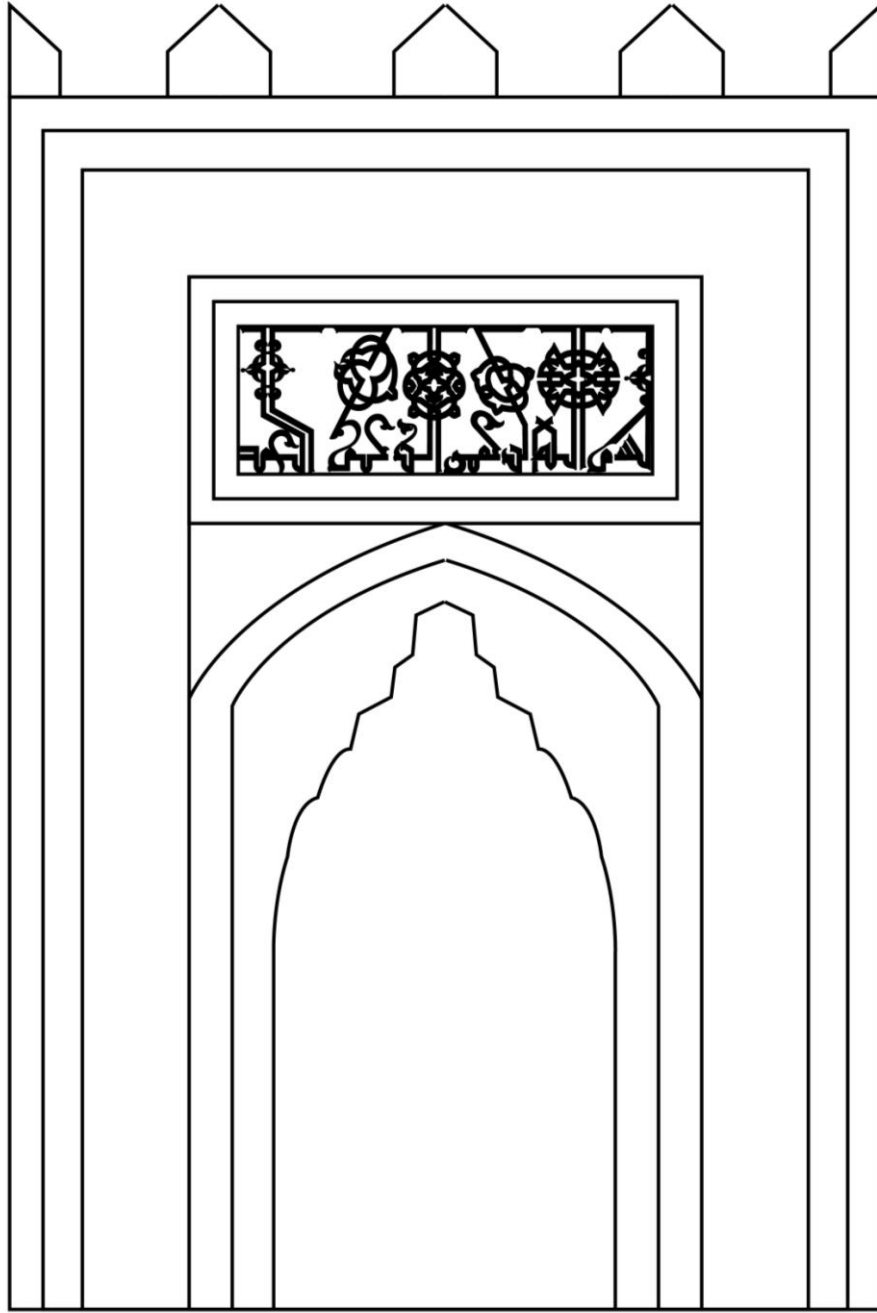
Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla, övülmeye lâyık olan yazmaktadır.⁶⁶

Yazı genelinde kullanılan dikey harfler düğümlerle örgüleme yapılmıştır. Uygulanan düğümler birbirini tekrar etmemektedir. Keşideli harflerin bitiş kısımları rûmi motifi ile tamamlanırken, dikey harfler Kûfi hattına has sade bir çizim ile bitirilmiştir. Dikey harflerde tek çizgi üzerine yapılan münferit örgüleme uygulanırken, yan yana gelen ikili dikey harflerde simetrik örgüleme kullanılmıştır. Alaaddin Camii Mihrap kitabesine göre daha sade bir uygulama tercih edilmiştir. Yazının dışında kalan zemin boşluğu firuze renkli serbest rûmi motifiyle tamamlanmıştır.

⁶⁶ <http://www.kuranikerim.com/telmalili/fatiha.htm>, 18.05.2019.

5.1.2. Değerlendirme

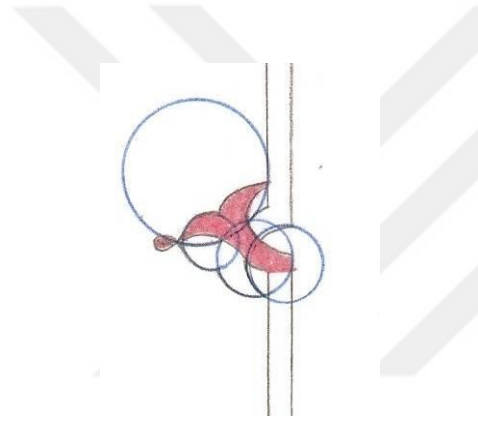
Kayseri Güllük Camii çinili mihrabı Konya Alaaddin Camii mihrabından sonra tahribatlara rağmen ihtişamını hala muhafaza eden bir eserdir. Diğer çinili mihraplara nazaran daha bütün bir görüntüye sahiptir.(Çizim 2)



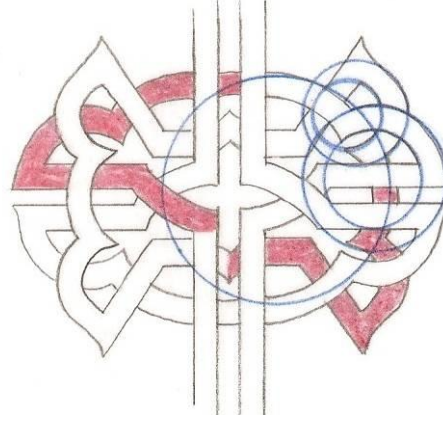
Çizim 2: Kayseri Gülük Camii mihrap çizimi.

Anadolu Selçuklu dönemine ait bu çinili mihraptaki örgüler Konya Alaaddin Camii ve Afyon Mısırî Camii mihrabının alınlık yazı ve süslemesini anımsatmaktadır. Bu da yazının aynı hattat elinden çıkmış olabileceğini düşündürmektedir.

Yazı genelinde yer alan dikey harflerde geometrik örgü düğümleri mevcuttur. Sağdan sola doğru incelendiğinde "ب" harfine ait dikey çizgide iki çıkışlı düğüm kullanılmıştır. Desen uçları rûmi motifine benzetilerek sonlandırılmıştır.(Çizim 3)



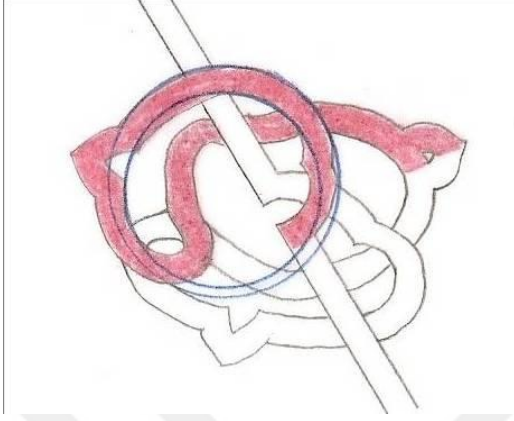
Çizim 3: Birinci düğüm.



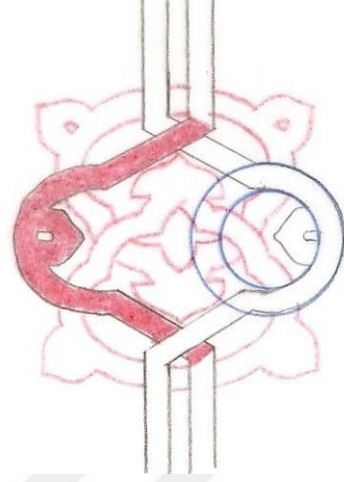
Çizim 4: İkinci düğüm.

İkinci örgü düğümü ise, alınlık içerisinde en geniş geometrik motifini oluşturmaktadır. Bu örgü de iki çizgiden dört çıkışla meydana gelmiştir. Yan yana gelen dikey çizgiler iki ayrı çizgi kabul edildiğinde, geometrik örgünün uygulanması için bu çizgiler orta noktalarından kesilerek, dört ayrı çıkış elde edilmiştir. Düğümlerin birbiri içinden geçmesi ile çarkıfelek benzeri bir motif ortaya çıkmıştır. Dairesel formlar üzerinden değerlendirdiğimiz örgülerin oluşturduğu, birbirini tekrar eden motifler yazı içerisinde yer verilen ra " ر " harfini de anımsatmaktadır. (Çizim 4)

Üçüncü düğüm ise, tek çizgiden iki çıkış kuralı ile yazı genelindeki boşluk göz önünde bulundurularak çizginin sola meyille kırılması üzerine uygulanmıştır. Dairesel hareketlerin hâkim olduğu örgüde iç içe üç ayrı pafta algısı oluşturulmaktadır.(Çizim 5)

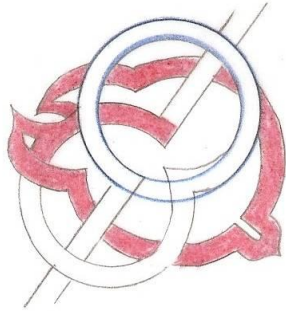


Çizim 5: Üçüncü düğüm.

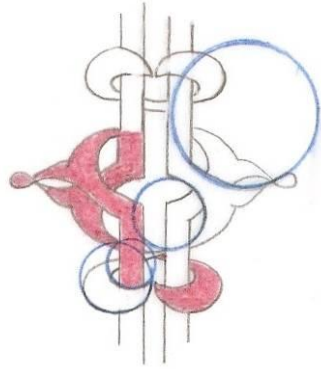


Çizim 6: Dördüncü düğüm.

Dördüncü örgü çift çizgiden dört çıkışla yazı alanına dikey konumlandırılmıştır. Birbiri içinden geçen iki tepelik motifi görülmektedir. Yazı içerisinde ya " ﺷ " harfinin ortada yazıldığı form ile düğüm üzerinde dört defa dışbükey, iki defa içbükey tekrar edilmiş desen birbirini anımsatmaktadır. Bu da harfler ile örgülerin birbiri ile uyum içerisinde, estetik bir gaye ile uygulandığınızı göstermektedir.(Çizim 6)



Çizim 7: Beşinci düğüm.



Çizim 8: Altıncı düğüm.

Beşinci örgü, üçüncü örgüde olduğu gibi, dikey çizgi kırılarak asimetric bir duruşla uygulanmıştır. Tek çizgiden çift çıkışla düğümlenmiştir. Geometrik desenler dairesel formlar meydana getirmektedir. (Çizim 7)

Son düğüm ise, ilk düğümün çift çizgiden ikişer ayrı çıkışla simetrik şekilde uygulanmış halidir. Küçük harf serenleri genel olarak rûmi ile tamamlanmışken dikey harflerin bitiş kısımları kûfi yazıya has sade bir çizgi ile tamamlanmıştır.(Çizim 8)

Yazıya karşıdan bakıldığında dördüncü düğüm merkez alınarak, sağ ve sol yanında yer alan dikey çizgilerin bu örgü düğümüne doğru kırılması yazıya ayrıca estetik bir görüntü kazandırmıştır.

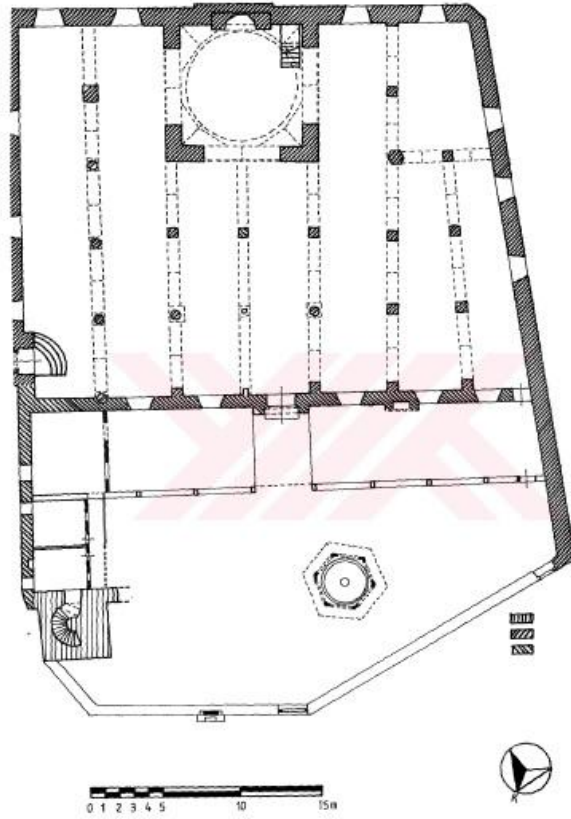
Ayrıca mihrabın alınlığında yer alan bismelenin sonundaki el-hamid lafzının ve zemin tezyinatındaki rûmilerin bir anda kesilerek bitmesi, kesin olmamakla birlikte mihrap yazısının başka bir mihraptan taşınmış olabileceği düşüncesini doğurmaktadır. İkinci bir ihtimal, mihrabın başka bir yapıdan taşınmış olabileceğidir. Üçüncü ihtimal ise eserin mihrap duvarının tam merkezinde olmaması göz önünde bulundurulduğunda ahşap minbere alan oluşturmak gayesiyle mihrabın kaydırılması ya da küçültülmüş olması olasılığıdır.

Katalog No : 2
Yapının Adı : Konya Akşehir Ulu Cami
Fotoğraf No : 15
Mihrabın Boyu : 5.00 m.
Mihrabın Eni : 4.00 m.
Uygulanan Teknik : Mozaik çini tekniği.
Renk : Firuze, patlıcan moru, tuğla rengi ile beyaz renkte sıva uygulanmıştır.

Yazı Türleri : Tezyinî Kûfî
İnceleme Tarihi : 27.11.2018
Bugünkü Durumu : İbadete Açık
Hattat İmzası : Yok.

5.2. AKŞEHİR ULU CAMİ

Akşehir Ulu Camii, ilçenin merkezinde Gazi Mahallesi, Ulu Camii Caddesi'nde bulunmaktadır. Nasreddin Hoca Etnografya Müzesi'nin hemen karşısında yükselen caminin geçmişinin, Ebu Sait İbrahim tarafından 1213 yılında inşa edilen minareden daha öncesine dayandığı düşünülmektedir.⁶⁷ Yapıldığı tarihi gösteren kesin bir bilgi mevcut değildir ancak, minaresinin kaidesindeki kitabeyle göre minare H.612 (M.1213) yılında yapılmıştır. Cami, avlu ve harim olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Her iki kısımın birlikte güney-kuzey doğrultusunda dikdörtgen formuna yakın bir mekândan meydana gelmektedir.(Resim 14)



Resim 14: Akşehir Ulu Cami planı.⁶⁸

⁶⁷ Samur Tahsin, *Akşehir'deki Türk Mimâri Eserleri*, Konya, 1990, s.7.

⁶⁸ <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-donemi-mimari-planlari/> ,18.05.2019.



Resim 15: Akşehir Ulu Cami harim kısmı.

Mihrap duvarına dik yedi sahından oluşan cami batı duvarı eğik tutulduğundan dolayı iç mekânda daralma yapmaktadır. (Resim 15)

Caminin ahşap çatı örtüsünü çokgen kare ve dairesel ayaklar taşımaktadır. Bu yirmi iki adet destek aralarına atılan kemerler üstünde yan yana sıralanan ahşap kirişlerin taşıdığı çatı, toprak damlı iken sonradan kiremit kaplı beşik çatı haline getirilmiştir.

Kible duvarının rutubet almasından dolayı çini mihrapta yer yer çatlama ve dökülmeler yaşanmıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1987'de yapılan tamirat sırasında insan kemikleri çıkmıştır. Bu da bize mihrabın arka kısmının önceden mezar olduğunu göstermektedir.⁶⁹

Yapının minaresi Bizans döneminden devşirilmiş dört köşe kaide üzerinde camiden ayrı kuzey doğu tarafına yapılmıştır. Minarenin avlu tarafındaki kaidesinde eski Bizans taşı kitabe olarak kullanılmıştır. Hat yazılarının yazıldığı alandaki haç kazınarak kitabe yazılmıştır.⁷⁰

⁶⁹ Samur Tahsin, *Akşehir'deki Türk Mimâri Eserleri*, Konya, 1990, s.7.

⁷⁰ Yetkin Şerare, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1986,s.60.

Caminin avlu duvarında dıştan, 1226 / 1811 yılında yapılmış olan mermer eşme yer almaktadır. Çeşmenin kitabesine göre "Cihanbeyli Yaralı Yusuf Ağa" tarafından yaptırılmış ve zerine Enbiya suresinin otuzuncu ayeti işlenmiştir.

Avlunun ortasında ise XIX. yüzyıl sonlarına doğru yapılmış şadırvan bulunmaktadır. Bir sanat eseri olan fıskiyesi bugün maalesef mevcut değildir.⁷¹

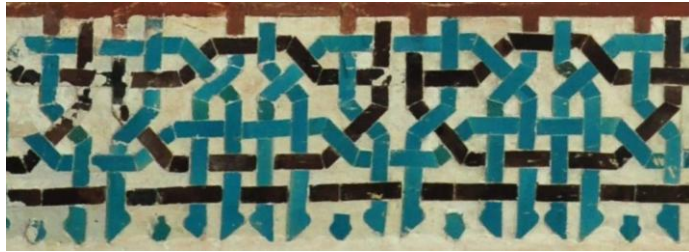
⁷¹ Samur Tahsin, *Konya Ansiklopedisi*, Cilt I, Konya, s.130.

5.2.1. Mihrabın Genel Özellikleri



Resim 16: Akşehir Ulu Cami Mihrabı.

Akşehir ulu cami yapının güneyinde bulunan mihrap önü kubbesinin hemen altında bulunmaktadır.(Resim 16) Mihrabın dışında iki bordür bulunmaktadır. Birinci bordür 37 cm olup firuze ve patlıcan moru ve tuğla renkte geometrik geçmelerden oluşmaktadır. Firuze renkteki çinilerin dış kısımları kûfi yazıların bitiş kısımları şeklinde yapılmıştır. Bu kısımların aralarında kalan boşluk alanlara firuze renkte beşgen formda çiniler yapılmıştır. Geçmelerin ikinci bordür ile birleşim kısımları tuğla renkte olup, bordürün etrafını çevrelemektedir. Ayrıca bordürün dış kısmı yine patlıcan moru renkte çini ile mihrabın dışını dolanmaktadır. Çinilerin boşlukları beyaz renkte alçı ile doldurulmuştur.(Resim 17)



Resim 17: Mihrabın birinci bordürünün detay

Mihrabın ikinci bordürü 60 cm genişliğinde firuze ve patlıcan moru renkte çiniler ile geometrik geçmelerden oluşmaktadır. Patlıcan moru renkteki çiniler onikigen formda birbirine belli aralıklarla tam ve yarım şekilde uygulanmıştır. Bu kısmın içerisinde firuze renkte yine on iki köşeli yıldız formu olup uzantıları onikigen formun altından ve üstünden geçmektedir. On iki köşeli yıldızın orta noktasında ise altı kollu yıldızlar yapılmıştır. Onikigen formların dışında kalan alanda oluşan dokuz kollu yıldızların orta noktasına ise, dokuzgen formda patlıcan moru renkte çiniler uygulanmıştır. İkinci bordür ile birinci bordürün birleştiği kısımda firuze renkte çini dolanmaktadır. Yine ikinci bordürün iç kısmını tuğla renkte bir şerit çevrelemektedir.(Resim 18)



Resim 18: Mihrabın ikinci bordürünün detayı.

Alınlık kısmındaki kitabede firuze renkte kûfî yazı bulunmaktadır. Yazının boşluk alanlarına çeşitli boyutlarda on dört adet tuğla renkte altı kollu yıldızlar yapılmıştır. Kitabenin etrafına da yine firuze renkte çini şerit dolanmaktadır. Çinilerin dışında kalan alan ise, beyaz renkte alçı ile doldurulmuştur.(Resim 19)



Resim 19: Mihrabın Kufi kitabe detayı.

Mihrabın köşelik kısmında firuze renkte nispeten altıgen formda birbirine geçmiş ve yan yana yerleştirilmiş çiniler bulunmaktadır. Köşeliğin etrafı firuze renkte bir şerit ile çevrelenmiş ve hariçte kalan kısımlar beyaz alçı ile

doldurulmuştur. Alınlık ile mukarnas arasında kalan köşeliklerde Makılı yazı ile birbirini tekrar eden علي yazmaktadır.(Resim 20)



Resim 20: Mihrabın köşelik ve mukarnaslı kısımlarının detayı

Mihrabın mukarnaslı kavsarası beş sıra halinde yapılmıştır. Kavsara firuze ve patlıcan moru renkte kare, eşkenar dörtgen, daire, altıgen gibi formlarda çiniler ile bezenmiştir. Bu bezemelerin etrafları tuğla renginde uygulanmıştır.(Resim 20)

Mukarnaslı bölümün hemen alt kısmında firuze renkte bir yazı şeridi dolanmaktadır. Yazıların üstün ve esreleri patlıcan moru renkte yapılmıştır. Bu alanın alt ve üst kısmı firuze renkte şeritler ile sınırlandırılmıştır. Bu kitabenin alt ve üst kısmında tuğla renkte şeritler belirli aralıklarla yerleştirilmiştir. Kesişim noktalarında kalan boşluklara ise, firuze renkte daire formda çiniler yerleştirilmiştir. Mihrap nişinin alt kısmı beş bölümde birbirine bitişik şekilde tasarlanmıştır. Beşgen panolarda üç farklı desen uygulanmıştır. Ortadaki panoda firuze renkte çiniler ile

kitabe açılmış ve içerisi firuze renkte kare çiniler damalı şekilde yerleştirilmiş ve aralarında kalan boşluk alanlar beyaz renkte alçı ile kaplanmıştır. (Resim 21)



Resim 21: Kitabenin alt kısmındaki çini pano detayı



Resim 22: Kitabenin alt kısmındaki çini pano detayı

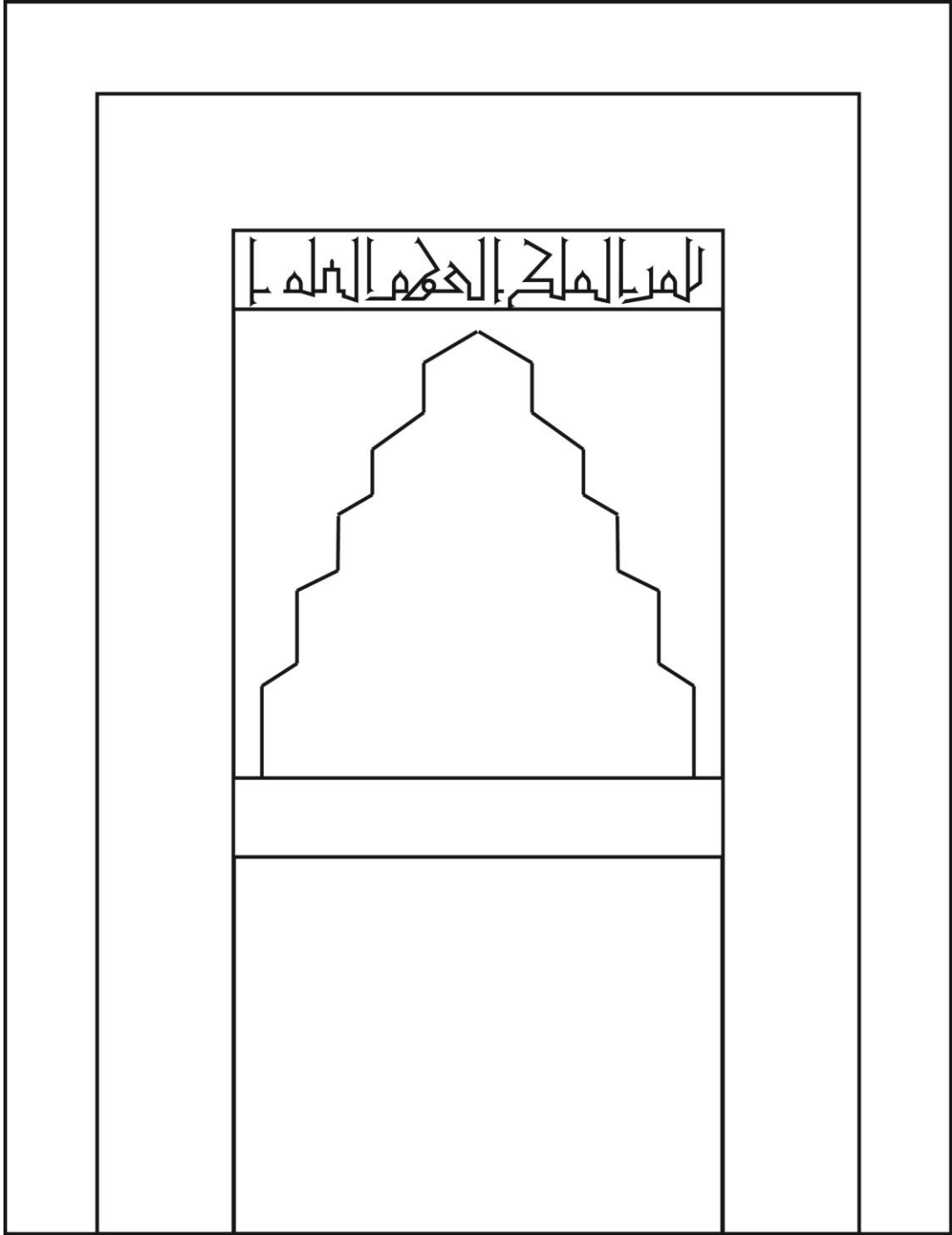
Kitabenin iç kısmında ise, firuze renkte çini şeritler ile geometrik desen uygulanmıştır. Aralarında kalan boşluklara ise, firuze renkte eşkenar dörtgenler yapılmıştır.

Orta panonun her iki tarafında ki desen aynı olup firuze renkte çiniler ile kitabe açılmıştır. Kitabenin içerisine beşgen formda firuze çiniler yapıp damalı şekilde yerleştirilmiştir. Kitabenin iç kısmında firuze renkte altı kollu yıldız formundan oluşan geometrik geçmeler yapılmıştır. Altı kollu yıldızın orta noktasında patlıcan moru renkte altı kollu yıldız bulunmaktadır. Geçmelerin bütün boşlukları arada kalan boşluğun formuna uygun şekilde patlıcan moru renkte çiniler ile bezenmiştir.(Resim 22)

5.2.2. Değerlendirme

Çalışma içerisinde incelenen inili mihrapların zemin renklerinde firuze rengi ini hâkim iken, Akşehir Ulu Cami mihrabının zemininde beyaz renkteki alçı hâkim konumdadır. Hatta diğer mihraplardan farklı olarak Akşehir'de firuze ve patlıcan moru çinilerin yanında sırsız tuğla bezeme malzemesi olarak kullanılmıştır. (Çizim 9)

Genel olarak mihraplarda yer verilen ayet, hadis ve terimler değerlendirilerek alınlıktaki yazı bir anlam oluşturmamaktadır. Kitabede bulunan kelimelerden değerlendirildiğinde ve mevcut kelimelerin yerleri değiştirildiğinde **الله الْمَلِكُ الْحَقُّ الْمُبِينُ** yazdığı dūřünölmektedir. Bu sebeple mevcut ibarede **الْمُبِينُ** kelimesinin olmaması yazının eksik olabileceği ihtimalini arttırmaktadır. Kitabe satırının son kısmında yer alan "elif" harfinin de metin düzeltilerek okunduğunda satırın en başında olması veya harfin devamında kelime olma olasılığı muhtemeldir.

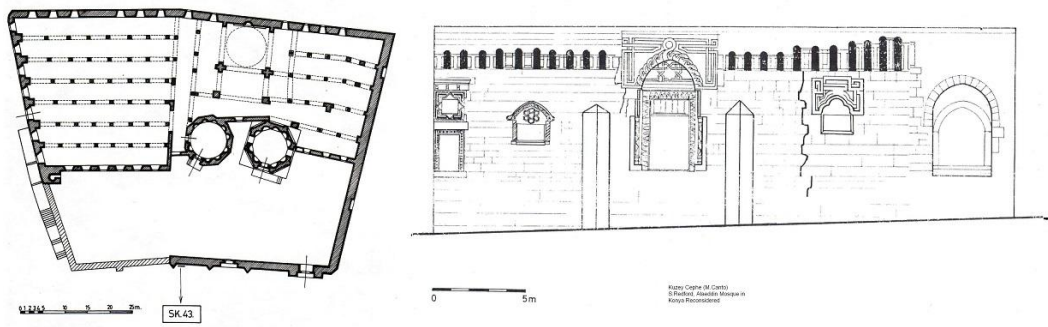


Çizim 9: Akşehir Ulu cami mihrabı çizimi.

Katalog No : 3
Yapının Adı : Konya Alâeddin Cami
Fotoğraf No : 26
Mihrabın Boyu : 6,90 m.
Mihrabın Eni : 6,05 m.
Uygulanan Teknik : Mozaik çini tekniği.
Renk : Firuze, patlıcan moru ve beyaz renkte sıva uygulanmıştır.
Yazı Türleri : Selçuklu Sülüsü ile Örgülü Çiçekli Kûfi
İnceleme Tarihi : 17.03.2018
Bugünkü Durumu : Restorasyonda.
Hattat İmzası : Yok.

5.3. KONYA ALÂEDDİN CAMİ

Konya ilinin Selçuklu ilçesinde bulunan Alâeddin cami şehrin merkezinde aynı adı taşıyan tepenin kuzey doğu köşesinde az bir kısmının günümüze ulaştığı Alâeddin köşkü ile Karatay Medresesinin güneyinde İç kale sınırları içerisinde bulunmaktadır. Alâeddin cami olarak bilinen yapı dönemin Ulu Camii olarak nitelendirilmektedir.(Resim 25)



Resim 25: Konya Alâeddin Cami planı.⁷²

Alâeddin caminin yapımına I. Mesud(1116 - 1156) başlamış, II. Kılıçarslan(1156 - 1192) ve I. İzzeddin (1210 - 1199) zamanında inşaat devam etmiş, I. Alâeddin (1220) zamanında ise son şeklini almıştır. Mimari bakımından caminin en önemli kısmı kubbeli mekânın bulunduğu yerdir. Buradaki süslemelerde buna uygun olarak çok zengindir.⁷³

Yapının asıl inşa kitabesi bulunmamaktadır. Yapıdaki inşa kitabeleri sonraki dönemlere aittir.⁷⁴Konya'da XII. yüzyıl ilk yarısında yapıldığı kesin olarak bilinen en eski Selçuklu cami olan eser sonraki tamir ve değişikliklerle zamanımıza kadar gelmiş olup, planı bir bütünlük arz etmemektedir. Üzerinde taşıdığı kitabelerin

⁷² <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-donemi-mimari-planlari/> ,18.05.2019.

⁷³ Tekcan Ahmet Recep, *Selçuklular Döneminde Konya ve Kayseri'de Şehirleşme ve Şehir Hayatı*, Ankara, 2012, s.200.

⁷⁴ Güler Mustafa, *12.yy. Anadolu Türk Camileri*, İstanbul, 2005, s.112.

bolluğu nedeniyle söz konusu esere bir kitabe müzesi gözüyle de bakılmaktadır.⁷⁵ (Resim 26)



Resim 26: Konya Alâeddin cami genel görünümü.

Yapıda mimar olarak, kuzey cephesinde " Şam'lı Havlân Oğlu Mehmed "- ile avludaki II. Kılıçarslan kümbetinde " Hocanlı Abdülgaffar Oğlu Yusuf " isimleri bulunmaktadır. Yapıdaki ahşap minder "Ahlatlı Berti Oğlu Mekki " çiniler ise " Kerimüddin Erdişah" tarafından yapılmıştır.⁷⁶

Caminin günümüzdeki hali genel olarak incelendiğinde gerek kitabe değerlendirilmelerinde gerekse yapısal incelemelerde tek bir dönemde ve tek bir bani tarafından yapılmadığı anlaşılmaktadır. Yapının harim kısmında kullanılan devşirme sütun, sütun başlıkları ve farklı tavan yükseklikleri bu görüşü desteklemektedir.

Anadolu Selçuklu devletinin zamanla büyümesi ve gelişmesi üzerine dönemin başkenti olan şehrin, Ulu cami ihtiyacını karşılamakta yetersiz kalan Konya Alâeddin caminin genişletilmesi gerekmiştir. Yapı arazinin elverişli olduğu kısma doğru büyütülmüştür.

⁷⁵ Gün Recep, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı*, Samsun, 1999,s.30.

⁷⁶ Güler Mustafa, *12.yy. Anadolu Türk Camileri*, İstanbul, 2005, s.112.

XII. yüzyıl sonlarında Konya'nın gelişerek surların dışına taşması, Alâeddin camisindeki ilk genişletmeyi gerektirmiş olmalıdır. Fakat XIII. yüzyılda bu da yetersiz görülmüş olmalı ki İzzeddin Keykavus, tamirata başlamış, onun ölümü üzerine kardeşi Alâeddin Keykubad mabede yaklaşık bugünkü görünümünü kazandırmıştır.⁷⁷

Caminin ikinci genişletilmesi sırasında batı duvarı ortadan kaldırılmış ve buradaki bölüm birbirine bitişik iki sıra kemer örgüsü ile inşa edilmiştir. Batı tarafa inşa edilen bölüm ile sütunlar üzerine oturtulmuş düz tavanlı bölüm, birbirine içeriden dengeli olarak bağlanmıştır. Batıdaki yeni bölüm ortadaki mihrap önü kubbeli kısımdan oluşmaktadır. Mihrap önü açıklığı ile avlu arasındaki bölüm yüzyıl başında çekilmiş olan fotoğraflarda caminin avluya bakan tarafı bir duvar ile örülü iken günümüzde bu duvar kaldırılmıştır.⁷⁸(Resim 27)



Resim 27: Konya Alâeddin cami genel batı kısmının görünümü.

Caminin iki adet mihrabı bulunmakta, bunlardan birincisi doğu kanadındaki asıl bölümün ortasında yer almakta iken XX. yüzyılın başlarında ortadan kaldırılmıştır. Kible duvarının batı kanadında yer alan çini mihrap, 1899 yılındaki

⁷⁷ BaykaraTuncer, *Türkiye Selçukluları Devrinde Konya*, Konya, 1998, s.65.

⁷⁸ Osman Eravşar, (Ed. Kutluay Sevgi, Şahin Seraceddin), *İhtişamlı Bir İmparatorluk Görkemli Bir Miras Selçuklular*, İstanbul, 2015, s.147.

tamir sırasında mihrabın esas nişi içerisine yerleştirilen mermer ile yeniden oluşturulmuştur. Asıl mihrap, mozaik çini tekniğinde yapılmış ve dikdörtgen görünümlü bir yapıya sahiptir.⁷⁹



⁷⁹ Boran Ali, " XIII. Yüzyıl Selçuklu Başkenti Konya'da Sanat ", *Selçuklularda Bilim ve Düşünce*, C.IV., Konya 2013, s.582.

5.3.1. Mihrabın Genel Özellikleri ve Teziniatı

Mihrabın alt kısmı M.1889 (H.1307) tamirinde tamamen yıkılarak yerine 4,40 metre eninde ak mermerden bir mihrap yapılmıştır. Eskiden mihrabın içinin de çini mukarnaslarla süslü olduğu anlaşılmaktadır. Sürûri Paşa tamirinin mimarı ya eski mihrabın fotoğrafını aldirmek veyahut resmini yaptırmak suretiyle iki yanındaki yazıların ve rûmileri muhafaza etmiş ve sonradan iki yanlara çini taklidi sıva yaptırmak bu yazıları yazdırmış ve rûmileri nakşettirmiştir ki bunların uydurma olduğu ancak dikkat edilirse anlaşılabilir.⁸⁰(Resim 28)



Resim 28: Konya Alâeddin cami mihrabının görünümü.

⁸⁰ Konyalı İbrahim Hakkı, *Konya Tarihi*, Konya, 2007, s.225.

Mihrapta dıştan içe, mihrap nişine doğru kademeli şekilde azalan farklı ebatlarda altı sıra bordür bulunmaktadır.

Birinci bordür patlıcan moru ve firuze renklerindeki çift iplik rûmilerden oluşmaktadır. Rûmi helezonların aralarında kalan boşluklar beyaz renkte alçı ile doldurulmuştur.(Resim 29)



Resim 29: Mihrabın birinci bordüründen detay.

İkinci bordür yazı kuşağı iç bükey kavisli olup patlıcan moru renkte Selçuklu Sülüsünden oluşan Bakara Sûresinin 255. ayetini oluşturan Ayet'el Kürsi yazılmıştır.(Resim 30)



Resim 30: Mihrabın ikinci bordür yazı detayı.

Arapça;

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

Okunuşu;

Bismillahirrahmânirrahîm.

Allâhü lâ ilâhe illâ hüvel hayyül kayyûm, lâ te'huzühu sinetün velâ nevm, lehu mâ fissemâvâti ve ma fil'ard. Men zellezî yeşfeu indehü illâ bi'iznih, ya'lemü mâ beyne eydihim vemâ halfehüm velâ yühîtüne bi'sey'in min ilmihî illâ bimâ şâe vesia kürsiyyühüssemâvâti vel ard, velâ yeûdühü hıfzuhümâ ve hüvel aliyyül azîm.

Anlamı ise;

Allah'tan başka hiçbir İlâh yoktur. O daima diridir (hayydır), bütün varlığın iradesini yürüten (kayyum)dur. O'nu ne gaflet basar, ne de uyku. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. İzni olmadan huzurunda şefaata edecek olan kimdir? O, kullarının önlerinde ve arkalarında ne varsa hepsini bilir. Onlar ise, O'nun dilediği kadarından başka ilminden hiç bir şey kavrayamazlar. O'nun kürsisi, bütün gökleri ve yeri kucaklamıştır. Onların her ikisini de görüp gözetmek O'na bir ağırlık vermez. O çok yücedir, çok büyüktür.⁸¹

Yazının arkasından iç içe birkaç helezon şeklinde devam eden firuze renkte rûmiler bulunmaktadır. Hat yazısı ve rûmilerden arda kalan bütün alan beyaz alçı ile kaplanmıştır. Yazının üst kısmında her iki köşede lacivert renkte rûmi desenlerden oluşan rozet şeklinde bezemeler mevcuttur.

Üçüncü bordür düz bir zeminde olup geometrik geçmelerden oluşmaktadır. Geçmelerin kuşakları firuze renkte ve aralarında kalan boşluk alanlarda ise patlıcan moru renginde çiniler ile kaplanmıştır. Her iki renkteki çinilerin aralarında kalan 1 -

⁸¹ <http://www.kuranikerim.com/melmalili/bakara.htm>, 18.05.2019.

2 mm.lik alanlar beyaz alçı ile kaplanarak bir nevî beyaz renkte tahrir görevi almıştır.(Resim 31)



Resim 31: Mihrabın üçüncü bordüründen detay.

Dördüncü bordür dıştan içe eğimli olup çift iplik rûmilerden oluşmaktadır. Patlıcan moru ve firuze renkteki rûmilerin zeminlerinde kalan boşluk alanlara beyaz alçı doldurulmuştur.(Resim 32)



Resim 32: Mihrabın dördüncü bordüründen detay.

Beşinci bordür üçüncü bordürdeki gibi geometrik geçmeler uygulanmıştır. Geçmelerin şeritleri patlıcan moru, zeminde kalan kısımlar firuze renkte yapılmıştır. her iki renkteki çinilerin aralarında kalan kısım beyaz alçı ile kapatılarak aynı zamanda alçı tahrir görevinde kullanılmıştır.(Resim 33)



Resim 33: Mihrabın beşinci bordüründen detay.

Altıncı bordür dördüncü bordürdeki gibi çift iplik rûmi yapılmış ve aynı renklerde uygulanmıştır.(Resim 34)



Resim 34: Mihrabın altıncı bordüründen detay.

Yedinci bordür mihraptaki mermer kısmın çıkıntı yapan kısmı üzerindedir. Tek iplik firuze renkteki desenin zemini diğer bordürler gibi beyaz renkte yapılmıştır.(Resim 35)



Resim 35: Mihrabın beşinci bordüründen detay.

Altıncı ve yedinci bordür, mihrap alınlığında yer alan Kûfî yazı alanına varmadan mihrabın mermer kısmının altında kalmaktadır. Bu da mermer mihrabın sonradan eklendiğine bir kanıt nitelediğindedir.

Mihrapta tadilatlar sonrası yapılan değişikliklerin aksine Kûfî yazınında yer aldığı alınlık günümüze kadar orijinalliğini korumuştur. Dikkatlice bakıldığında mihrabın mermer başlangıcı hizasından aşağısının farklı renk ve uygulama tekniğiyle yapıldığı rahatlıkla görülmektedir.



Resim 36: Mihrabın kitabesindeki Kufi yazı detayı.



Resim 37: Mihrabın kitabesindeki Kufi yazı detayı.



Resim 38: Mihrabın kitabesindeki Kufi yazı detayı.



Resim 39: Mihrabın kitabesindeki Kufi yazı detayı.

Çini bordürlerin çevrelediği iç kısımdaki bu mermer mihrabın tam üstünde yer alan alınlık, patlıcan moru kûfi yazı ve firuze renkli çini rûmilerle bezenmiştir. Rûmi süsleme ve kûfi yazı haricinde kalan zemin boşlukları beyaz alçı ile doldurulmuştur.

Mihrap alınlığındaki kitabede Arapça olarak örgülü çiçekli kûfi hattıyla;

Arapça;

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْمَلِكِ اللَّهُ

Türkçe okunuşu:

"Bismillahirrahmanirrahim el-mülkü lilllah"

Anlamı:

" Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla mülk Allah'ındır" yazmaktadır.

Yazıda yer alan dikey harfler, ortalama bir noktada düğümlerle örgüleme yapılmıştır. Bu düğümler incelendiğinde örüntüye yer verilmediği görülmektedir. Müdevver desenler olduğu kadar köşeli dönüşlere de yer verilmiştir. Bazı örgüler yatayken bazıları dik kullanılmış, tek düzelikten kaçınılmıştır. Harflerin bitiş, başlangıç ve müdevver kısımları rûmi ile tamamlanarak Kûfi yazının özelliklerinden olan sert ve köşeli yapısına hareketlilik katmak istenmiştir. Dikey harflerin yan yana geldiği yerlerde simetrik rûmi motifleri ile süslenmişken, münferit olduğu yerlerde muhtelif rûmi motifler ve geometrik bezeme kullanılmıştır. Boşluk ve doluluk dengesi göz önünde bulundurularak iç içe dört sıra helezondan çıkışlı firuze renkli rûmilerle yazıyla bir bütünlük sağlanmıştır.

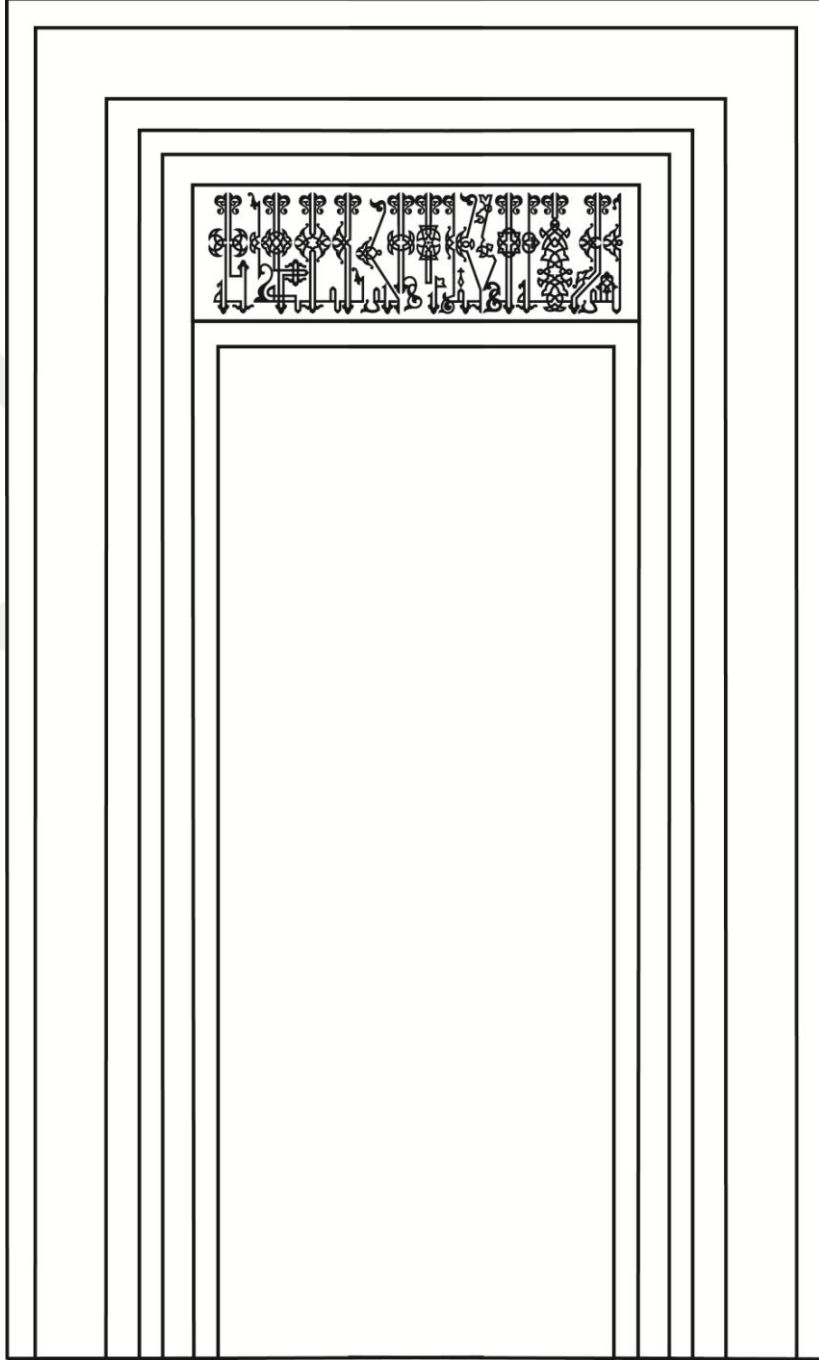
Kitabenin alt kısmında, mermer mihrabın üzerinde ince bir şerit halinde yazı ile enine orantılı bir bordür daha bulunmaktadır. Rûmi tepeliklerden oluşan bordür ortadan simetrikdir.(Resim 40)



Resim 40: Mihrabın kitabesinin alt kısmındaki bezeme detayı.

5.3.2 Değerlendirme

Yazılar içerisinde hem tahribat derecesi bakımından hem de sanatsal açıdan en iyi durumda olan Konya Alaaddin Camisi denilebilir. Dönemin başkenti olan Konya'nın Ulu Camii olması da yapıya ayrıca bir değer katmaktadır.(Çizim 10)



Çizim 10: Alâeddin Cami mihrabının çizimi.

Konya Alaaddin Cami mihrabı kûfi yazıları döneme ait eserler arasında günümüze ulaşmış en göz dolduran ve orijinallliğini hala muhafaza eden nadir bir eserdir. Yazının gerek harf anatomileri gerekse yazı genelinde yer alan örgü düğümleri günümüz kûfi yazı örneklerine de ışık tutar mahiyettedir. Bu sebeple çalışmamız da geometrik örgü düğümleri çizimlerle desteklenerek çözümlenmiştir.

İncelediğimiz Mihrap yazılarında vardığımız değerlendirmelerden biri, kûfi yazının kullanıldığı alan ölçüsüne uygun bir şekilde tezyin edilmiş olmasıdır. Boşluk doluluk dengesi gözetilirken yazı kendi içerisinde örgülenerek tezyin edilmiştir. Yazı alanının dar olduğu kısımlarda kûfi yazı olabildiğince sade kullanılırken, alan ölçüsü genişledikçe kûfi yazı da süslenmiştir ki bunun en güzel örneği Konya Alaaddin Camii'dir.

Mihrap alınlığında yer alan yazıda yer yer dikey harfler örgü düğümleri ile tamamlanırken bazı kısımlarda alan boşluğunu tamamlamak üzere tezyini unsur olarak kullanılmıştır. Yazı sağdan sola doğru çözümlendiğinde ilk düğümün yer aldığı "ب" be harfinin yükseltisi tek çizgi üzerinde iki çıkış kullanılarak düğümlenmiştir.(Çizim 11) İkinci düğüm "ل" lam elif harfi ise iki çizgi üzerinde dört çıkışla düğümlenmiştir.(Çizim 12) Örgüler geometrik olmakla beraber rûmi motifini de anımsatmaktadır. Bu sıra takip edildiğinde herhangi bir anlamı olmayan ve hiçbir harfe benzemeyen üçüncü örgünün boşluk tamamlama gayesiyle yapıldığı düşünülmektedir. (Çizim 13)Desen içerisindeki düğümlerden bir kaç tane tepeliği anımsatırken orta kısımda altı kollu yıldız görülmektedir.



Çizim 11: Birinci düğüm.



Çizim 12: İkinci düğüm.



Çizim 13: Üçüncü düğüm.



Çizim 14: Dördüncü düğümü.

Dördüncü örgü, yükselen " ۛ " harfinde tek çizgiden iki çıkışla düğümlenmiştir. Bu düğüm diğerlerinin aksine iki tam daire oluşturmaktadır ve yatay değerlendirildiğinde yuvarlak hatları ve köşeli ucu ile yüreği anımsatmaktadır.(Çizim 14)



Çizim 15: Beşinci düğümü.



Çizim 16: Altıncı düğümü.

Beşinci örgü yine " ۛ " harfinden iki çizgi dört çıkışla uygulanmış ve bu çıkışlardan bağımsız fakat düğümlerin içerisinde geçen ayı bir desenle tamamlanmıştır. Düğümler iki arı birbirine ters açılarla konumlandırılmış yarım daire şeklindedir. Örgüyle bütünlük içerisinde olan fakat düğüm çıkışlarından bağımsız desen ise dairesel hatlarla uygulanarak estetik bir görüntü oluşturmuştur.(Çizim 15)

Altıncı örgü tüm örgülerden bağımsız, oldukça küçük ve sade uygulanmıştır. Bu düğüm de herhangi bir harfin bağlantısı değil tamamen estetik açıdan uygulanmış ve harflerden bağımsız olan dikey çizgi bitirirken diğer dikey çizgilerin aksine rûmi motifi ile değil kendi içerisinde köşeli bir dönüşle tamamlanmıştır.(Çizim 16)

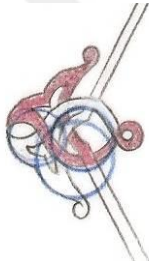
Yedi, sekiz, on bir, on iki, on üç ve on dördüncü örgü düğümleri, bir ve ikinci örgüler ile çokça benzerlik göstermektedir. Çift çizgilerde dört çıkışlı düğümlerle oluşturulan desen bazısında tek taraflı iken bazısında simetri kullanılmış, simetrik kullanıldığı yerlerde orta boşluklarda kendi içerisinde geometrik bir desen oluşturmuştur.(Bakınız: 13. ve 14. örgü)(Çizim 17 – 18 – 19 - 20 - 21 - 22)



Çizim 17: Yedinci düğüm



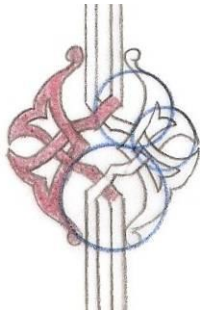
Çizim 18: Sekizinci düğüm



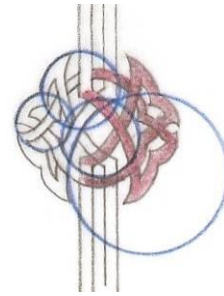
Çizim 19: On birinci düğüm



Çizim 20: On ikinci düğüm



Çizim 21: On üçüncü düğüm

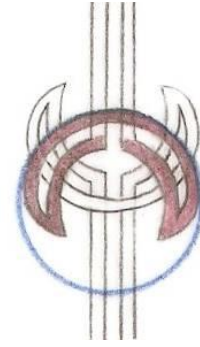


Çizim 22: On dördüncü düğüm

Dokuzuncu örgü, çift çizgiden dört çıkışla, iki yarım ay benzeri desenle düğümlenmiştir. Aslında düğümden bağımsız olan fakat ustaca bir birleşimle düğümlerin içine yerleştirilen köşeli desen, içerisinde kalan alanda yıldızvari bir görüntü ortaya çıkmıştır.(Çizim 23)

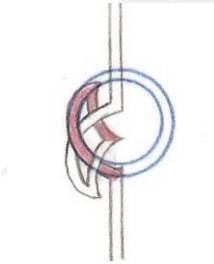


Çizim 23: Dokuzuncu düğüm

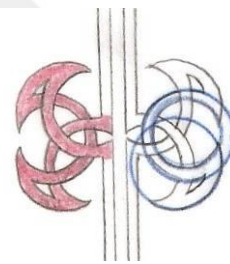


Çizim 24: Onuncu düğüm

Onuncu örgü, dört çıkışla düğümlenmiş gibi gözükse de dikkatli bakıldığında oluşturduğu hilal desenlerinin iki çizgiden iki çıkışla düğümlenerek üst üste bindirilmesiyle oluştuğu görülmektedir. Ve bu örgü deseni cami kubbesinde yer alan İslam'ın sembolü âleme de benzemektedir. On beşinci örgü de onuncu örgünün tek çizgi, çift çıkışlı örneğidir.(Çizim 24 – 25)



Çizim 25: On beşinci düğüm



Çizim 26: On altıncı düğüm

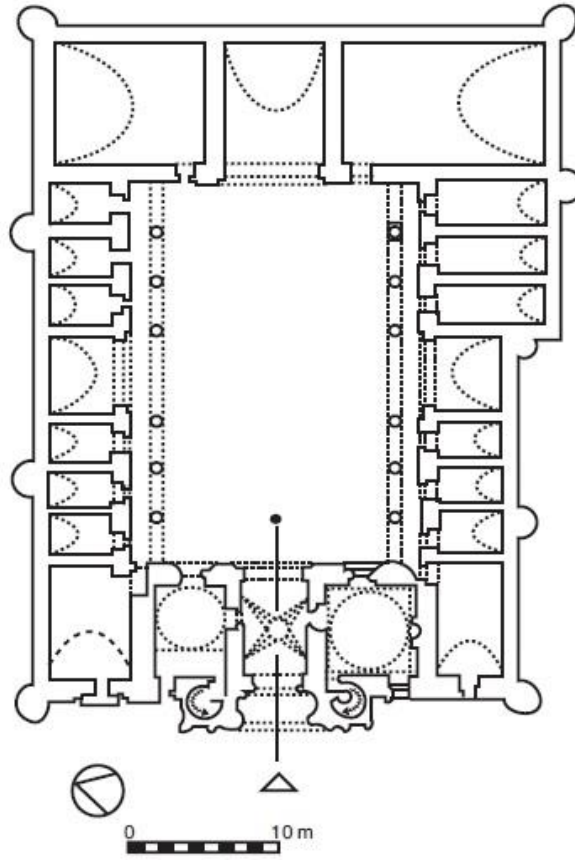
On altıncı örgü, İki çizgi dört çıkışla düğümlenmiştir. Birçok dairenin tamamlanmadan üst üste bindirilmesiyle oluşturulduğu ve diğer desenlere göre daha net hareketlere sahip olduğu görülmektedir.(Çizim 26)

Katalog No	: 4
Yapının Adı	: Sivas Gökmedrese
Fotoğraf No	: 42
Mihrabın Boyu	: 5,20 m ⁸²
Mihrabın Eni	: 2.95 m
Uygulanan Teknik	: Mozaik çini tekniği.
Renk	: Firuze, patlıcan moru ve beyaz renkte sıva uygulanmıştır.
Yazı Türleri	: Çiçekli Kûfi
İnceleme Tarihi	: 20.09.2018
Bugünkü Durumu	: Restorasyonda.
Hattat İmzası	: Yok.

⁸² Yapının restorasyonda olması ve inşaat iskelelerinin konumlandırılış sebebi ile Mihrap boyu tahmini ölçülerle verilmiştir.

5.4. SİVAS GÖKMEDRESE

Gökmedrese, Ortaçağda Sivas kentinin merkezi sayılan bölgede surlarla çevrili alanın içerisinde bulunuyordu. Ancak kentin etrafını çevreleyen surların yıkılması ile şimdiki görünümüne kavuşmuştur. Günümüzde Gökmedrese Mahallesi ve Gökmedrese caddesinde bulunmaktadır.(Resim 41)



Resim 41: Sivas Gökmedrese planı.⁸³

Yapı 670 Muharrem/ 1271 Ağustos tarihinde Selçuklu veziri Sahip Ata adıyla anılan Fahrettin Ali tarafından yaptırılmıştır. Adını Amasya ve Tokat'taki medreseler gibi çini kaplı olmasına borçludur. Gökmedrese ismi haricinde kurucusunun adını yaşatmak amacıyla "Sahibiye Medresesi" adı da verilmiştir.⁸⁴

⁸³ <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-donemi-mimari-planlari/> ,18.05.2019.

⁸⁴ Yetkin Suut Kemal, *İslâm Mimarisi*, 1965, Ankara, s.111

Gökmedresenin mimarı hakkında çok fazla bilgi mevcut değildir. Mimar Kalûyan'ın ismi vakfiyede geçmemesine rağmen kapı revakının iki yan kısmında, köşe sütuncukları üstünde, solda "Amel-i Üstad" sağda "Kalûyan-ül Konevî" ibaresi geçmektedir. Mimar Kalûyan'ın önceleri Hıristiyan olduğu, daha sonraları Mevlana'yı tanıdıktan sonra İslâm'ı seçtiği düşünülmektedir. Dönemin ünlü mimar, nakkaş ve ressamı Kelük bin Abdullah'ın öğrencisi olduğu ve Sahip Ata yapılarında beraber çalıştıkları bilinmektedir.⁸⁵



Resim 42: Sivas Gökmedrese taç kapısı.

Açık eyvanlı olarak dört eyvanlı tasarlanmıştır. Giriş kısmında yapı cephesini açan taç kapı ile üzerinde iki adet minareden müteşekkildir. Minareler yivli olup tuğla döşemelerin araları çiniler ile zenginleştirilmiştir. Medresenin en gösterişli kısmını oluşturan taç kapı mermerden olup girişinin sol kısmında çeşmesi bulunmaktadır. (Resim 42)

⁸⁵ Tiryaki M.Esad, *İslam Düşünce Atlası*, Cilt 2, İstanbul, 2017,s. 817.



Resim 43: Sivas Gökmedrese avlusu.

Taç kapınının sol tarafındaki Selçuklu çeşmesi ve kabartma süslemeli köşe kuleleri ile medrese Sahip Ata'nın yapılarının arasında en gösterişli cephe mimarisine sahip yapıdır. İlk defa burada görülen çifte minareli cephe uygulaması Sahip Ata'nın Konya'da inşa ettirdiği camiden kaynaklanmaktadır. Kapı kemerinin iki tarafında yer alan ve on iki çeşit hayvanı ifade eden rölyefler eski Türk hayvan takvimine gönderme yapmaktadır.⁸⁶

Taç kapınının açıldığı giriş eyvanı yıldız tonoz örtülüdür.(Resim 43) Bu eyvanın iki yanında yer alan kapılardan sağdakiyle mescide, soldakiyle darülkurraya geçilir. Her iki mekân da kubbeli ve pencereli olup mescid darülkurradan daha büyüktür ve kubbesine Türk üçgenleriyle geçiş sağlanmıştır. Minarelerin merdivenlerine de bu odalardan çıkılmaktadır.⁸⁷

Mescidin duvarları ve mihrabı çeşitli süslemeleri ve kûfi yazı kuşağı ile kaplı olup, mozaik çini tekniğinde çiniler ile kaplıdır. Kubbeli alanların kenarlarında dikdörtgen şeklinde iki oda daha bulunmaktadır. Odalardan sonra ortada genişçe üstü açık avlu ile avlunun tam ortasında bir havuz bulunmaktadır.

⁸⁶ Tiryaki M.Esad, *İslam Düşünce Atlası*, Cilt 2, İstanbul, 2017,s. 818.

⁸⁷ Ertuğrul Özkan," Gökmedrese",*DİA*, Cilt 14, İstanbul, 1996, s.139.

Avlunun doğu kısmında diğer iki eyvandan daha geniş bir ana eyvan bulunmaktadır. Bu eyvanın her iki yanında da dikdörtgen şekilde üzeri kapalı kuzey ve güney kenarlarında orta eksenlerinde yan eyvanlarla yükseltilmiş revaklar uzanır. bu eyvanların yan taraflarında ise simetrik düzenlenmiş üçerli kapı grupları arkasındaki hücreler yer almaktadır.⁸⁸

Girişin karşısındaki büyük eyvanın (yazlık dersane) yanlarında ise doğrudan avluya açılan ve medresenin en büyük kapalı mekânlarını oluşturan iki salon (kışlık dersaneler) yer almaktadır; sağdaki daha büyüktür.⁸⁹

Medrese planı itibariyle Anadolu Selçuklu mimarisine özgüdür. Açık avlulu, iki katlı, dört eyvanlı ve dikdörtgen plan şemasına sahip bir medresedir. Avlunun güney ve kuzeyinde revaklar yer almaktadır. Her iki yanı revaklı avlunun ölçüleri 24.25 x14.50 m'dir. Yedi açıklıklı revakların orta açıklıkları geniş olup bunların gerisinde yan eyvanlar, eř genişlikteki yan açıklıkların gerisinde de üçer adet sivri beşik tonozlu hücreler yer almaktadır. Giriş eyvanının sağındaki mescidin ve iki yan eyvanın firuze renkli çinileri bu medreseye Gökmedrese adının verilmesinde etkili olmuştur. Gökmedrese'nin 14 odası ve bir mescidi vardır. Medresenin zemin katı mermer ve taştan yapılmıştır. Minarelerinde ise tuğla ve taş birlikte kullanılmıştır.⁹⁰

Gök medrese vakfiyesi günümüze ulaşabilen nadir medreselerden biridir. Hayli uzunca ve sadece Gökmedrese ile alakalı olmayıp dönemin Sivas şehri hakkında da pek çok kıymetli bilgi ihtiva etmektedir. Bu vakfiyeye göre medrese fıkh/hukuk ağırlıklı medrese olarak planlanmış, Sahip Ata medreseye alınacak öğrencilerde her hangi bir mezhep gözetmemesine rağmen, medrese müderrisinin kendi mezhebi olan şafi mezhebinden olmasını istemiş, böyle bir müderrisin bulunmaması koşulunda Hanefi müderrisin geçmesini, sonrasında bulunan şafi müderris geldiğinde Hanefi müderrisin istifa etmesini şart koşmuştur.⁹¹

⁸⁸ Kuban Doğan, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2008,s.197.

⁸⁹ Ertuğrul Özkan, "Gökmedrese", *DİA*, Cilt 14, İstanbul, 1996, s.139.

⁹⁰ Semerci Fatih, "Anadolu Selçuklu Medreselerinin Cephesel ve Mekânsal Kalite Analizi: Sivas Örneği", *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, Cilt II, Sayı 3, Aralık 2017,s.316.

⁹¹ Tiryaki M.Esad, *İslam Düşünce Atlası*, Cilt 2, İstanbul, 2017,s. 819.

5.4.1. Mihrabın Genel Özellikleri

Gökmedrese mescidinde bulunan mozaik çini mihrap fazlaca zarar gördüğünden alt kısımları tamamen yok olmuştur. Maalesef mihrabın sadece kubbeye yakın olan kısmı yani yarısı mevcut durumdadır. Mevcut olan bölümdeki mihrapta da oldukça fazla hasar bulunmaktadır. Mihrap bezemesi dıştan içe doğru beş adet bordür ile başlamaktadır. Dıştaki 9 cm genişliğindeki ilk bordürde patlıcan moru renkte tek iplik rûmi yapılmıştır. Rûmi desenin her iki yanında firuze renkte iplikler çevrelemektedir. Her iki renkteki çinilerin boşlukta kalan alanları beyaz renkte alçı ile doldurulmuştur.(Resim 44)



Resim 44: Mihrabın birinci bordür detayı.

İkinci bordür 11 cm genişliğinde dıştan içe doğru meyilli yerleştirilmiş ve simetrik rûmi desenden oluşmaktadır. Rûmiler patlıcan moru renkte olup aralarına firuze renkte çini döşenmiştir. Çini mozaiklerin boşluk alanları ise beyaz renkte alçı ile doldurulmuştur. Bu alandaki rûmilerin bazıları üçüncü bordürdeki yazıların boşluk alanlarını doldurmak amacıyla uzatılmış yada motif eklenerek uygulanmıştır.(Resim 45)



Resim 45: Mihrabın ikinci bordür detayı.

Üçüncü bordür 22 cm genişliğinde patlıcan moru renkte kûfi yazı ile arasında firuze renkte çinilerden oluşmuştur. Bu alanda Ayete-1 Kürsi'nin bir kısmı bulunmaktadır.(Resim 46)



Resim 46: Mihrabın Kufi hatlı bordür detayı.

Dördüncü bordür Kûfi yazılı bordürün iç kısmında bulunur ve 16 cm genişliğindedir. Çift iplik patlıcan moru rûmiler ile arasında kalan alanda bulunan firuze renkte çinilerden oluşmaktadır.(Resim 47)



Resim 47: Mihrabın dördüncü bordür detayı.

Beşinci bordür mihrabın etrafını çevreleyen son bordürdür. Mihrap nişine doğru eğimli olan bu bordür 15 cm genişliğinde patlıcan moru renkte olup çift iplik rûmi desenden müteşekkildir. Rûmi desenin haricinde kalan kısımlar firuze renkte çiniler ile kaplanmıştır.(Resim 48)



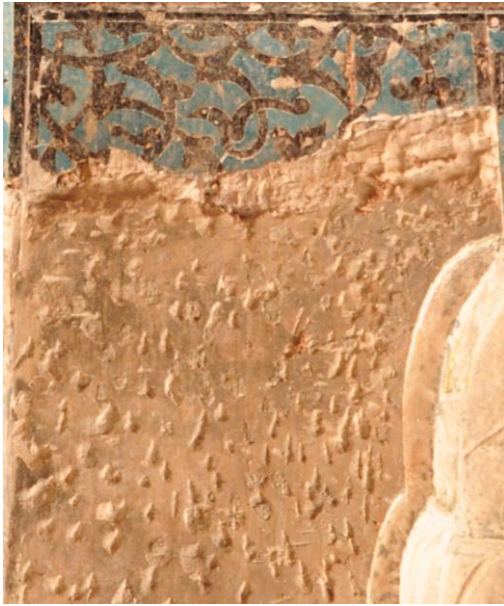
Resim 48: Mihrabın beşinci bordür detayı.

Mihrabın alınlığındaki kûfi kitabede yazılar patlıcan moru renkte yazılmıştır. Hat yazılarından hariçte kalan alanlara da firuze renkte çiniler uygulanmıştır. Bu firuze renkteki zemin etrafında patlıcan moru renkte ince bir iplik şeklinde çini dolanmaktadır. (Resim 49)



Resim 49: Mihrabın alınlığındaki Kufi hatlı kitabe detayı.

Kûfî yazı ile beşinci bordür arasında kalan bölümde firuze renkte sekizgen çiniler yarıdan kesilip belli bir aralıkta çapraz yerleştirilmiştir. Aralarında kalan bölüme de patlıcan moru renkte çiniler döşenerek geometrik bir desen yapılmıştır.



Resim 50: Mihrabın köşelik detayı.

Mihrap köşeliği büyük oranda yok olmuştur. Sadece köşe kısmında patlıcan moru renkte rûmiler ile zeminlerinde firuze renkte çiniler kalmıştır. Desenin uygulanmış halinden yola çıkarak alınlık ölçüsüne özel simetrik olmayan, serbest tasarlanmış bir desen olduğunu görmekteyiz.(Resim 50)



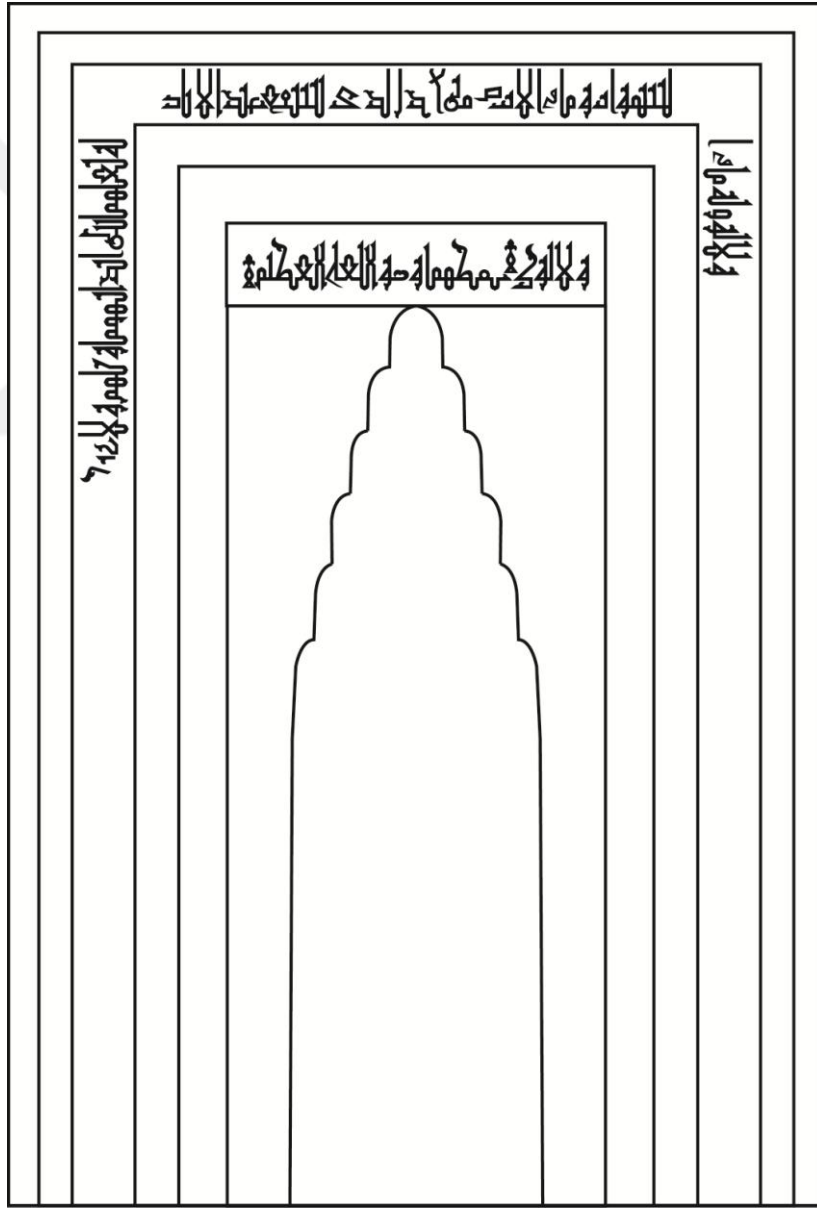
Mihrabın mukarnaslı kısmından ise sadece en üst noktadaki mukarnas sırası mevcuttur. Bu kısım patlıcan moru ve firuze renkte üçgen formda çiniler ile döşenmiştir. (Resim 51)

Resim 51: Mihrabın mukarnas kısımların kalan bölüm detayı.

Yapı uzun süredir restorasyon sürecinde olması sebebi ile mihrap hayli harap bir durumdadır. Günümüze kadar orijinalliğini koruyamamış ve özellikle mihrabın alt kısımlarında ki büyük bir kısım dökülmüştür. Mihrap içten içe 149 cm'dir. alınlıkta yer alan yazı 136 X 27 cm'lik bir alanda yer almaktadır. Mihrabın kubbeğe yakın olan bölümündeki yazılar incelendiğinde Ayete-1 Kürsi yazdığı anlaşılmaktadır. Çalışma kapsamında genel olarak rastladığımız Mihrapta yer alan bordürlerde Selçuklu Sülüsü, kitabede ise Kûfî yazı bulunmasının aksine, bu yapıda bordürde de kitabede de Kûfî yazı yer almaktadır. Firuze zemin içerisine patlıcan moru kûfî yazı kullanılmış ve zeminde süslemeye yer verilmemiştir. Dikey harfler münferit rûmi motifleri ile bitirilmiş ve yazı oldukça sade uygulanmıştır.

5.4.2. Değerlendirme

Sivas Gök medrese çinili mihrabı, Anadolu Selçuklu Dönemi Çinili Mihraplarda Kûfi Yazı konulu çalışmamız kapsamında, 2018 yılında, yerinde incelenmiştir. Medrese'de daha önceki yıllarda başlamış olan restorasyon bu tarihte de devam etmekteydi. Yapının ve mihrabın restorasyon öncesi ve restorasyon anında çekilmiş fotoğrafları kıyaslandığında, eserin restorasyon sürecinde hayli yıprandığı gözlemlenmiştir. Çinili mihrabın korunması için hiç bir önlem alınmadığı konu başlığı altında yer alan fotoğraflarda gayet net görülmektedir. (Çizim 27)



Çizim 27: Sivas Gökmedrese Mihrabının çizimi.

Aynı tarihlerde inceleme yapılan, Konya Alaaddin Camii çinili mihrabının da restorasyon sürecinde olduğu halde, restorasyon öncesi çekilmiş fotoğraflar çerçevesinde değerlendirildiğinde, tahribata rastlanmamıştır. Fakat Sivas Gökmedrese çinili mihrabı üzerindeki tahribatın giderilmesi gerektiği süreçte daha fazla tahrip edildiği gözlemlenmiştir.

Mihrabın hem alınlık kısmında hemde mihrabı çevreleyen bordür boyunca kûfi yazı olması, çalışma kapsamındaki eserler içerisinde onu farklı kılan bir özelliktir. Eserlerin genelinde bordürde sülüs yazı alınlıkta kûfi yazı kullanılmıştır.



Zamanla tahribata uğramış olan mihrabın alt kısımlarındaki dökülmelerden arta kalan yazı alanlarında Kûfi hattı ile Ayetel Kürs-i yazdığını belirtmiştik.

Bu bilgi ile mihrabın sağ tarafında yer alan bordürde dökülerek yok olan alanda ayetin,

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّ

olarak başladığı düşünülerek, sağlam kalan alanda ayetin devamı olan ة وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي ا kısmı yazmaktadır.(Resim 52)

Resim 52: Mihraptaki ayetin başlangıç kısmının detayı.



Resim 53: Mihraptaki ayetin üst kısmının detayı

Bordürün, mihrabın üst kısmına devam etmesiyle ayet de

لَسَّمَوَاتٍ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِ

olarak devam etmektedir.(Resim 53)



Bordürün, mihrabın sol tarafında kalan kısmında ise ayet

ة يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُ

diye bitmektedir. Ayetin devam etmesi gereken

وَنَ بَشِيءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ

kısmı dökülmeler sebebi ile devam etmezken, mihrap
alınlığında, ayetin son kısmı olan

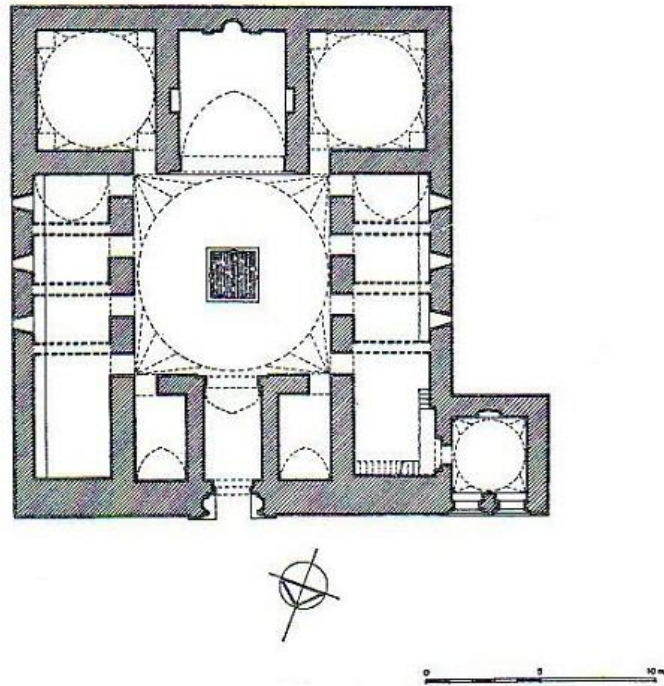
وَلَا يَؤُدُّهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ yazmaktadır.(Resim 54)

Resim 54: Mihraptaki ayetin son kısmının detayı

Katalog No : 5
Yapının Adı : Afyon ay Taş Cami
Fotoğraf No : 56
Mihrabın Boyu : 4,00 m.
Mihrabın Eni : 2,52 m.
Uygulanan Teknik : Mozaik ini tekniği.
Renk : Firuze, patlıcan moru ve beyaz renkte sıva uygulanmıştır.
Yazı Türleri : Selçuklu Sulsu ile örgülü iekli Kûfi
İnceleme Tarihi : 27.11.2018
Bugünkü Durumu : İbadete Açık
Hattat İmzası : Yok.

5.5. AFYON ÇAY TAŞ CAMİİ

Konya İnce Minareli Medrese ve Karatay Medreselerine benzeyen Çay Taş Cami, kapısı üzerindeki kabartma olarak yazılmış kitabesinden 677 H. (1278) de Yusuf Bin Yakup tarafından Mimar Ameli Oğul Bey Bin Mehmed'e yaptırılmıştır.⁹²(Resim 55)



Resim 55: Afyon Çay Taş cami planı.⁹³

Cami tek kubbeli olup yakınındaki han ve hamamla birlikte yapılmıştır. Ön cephede taç kapının batısında bir de çeşme bulunmaktadır. Hanın sadece kapalı bölümü ayakta olup hamamı yıkılmıştır. Revaksız avlusu kubbe ile örtülü, iki eyvanlı olup tek katlı bir mimarisi vardır. Malzemesi kesse ve moloz taş ile tuğladır.

Düzgün ve iyi cins beyaz taştan örülmüş cephesinin ortasında yer alan taç kapısı ile dikkati çeker.(Resim 56) Giriş kapısı üzerindeki kitabeden başka mukarnas altındaki iki bölümde mimarın adı iki ayrı kartuş içinde tekrar yazılmıştır. Tepede de

⁹² *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, Cilt I, Ankara, 1983, s.156.

⁹³ <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-donemi-mimari-planlari/> ,18.05.2019.

bir pars kabartması bulunmaktadır. Doğuya doğru çıkıntı teşkil eden yuvarlak kemerli ve devşirme aynalı çeşme ile batıya doğru çıkıntı teşkil eden kubbeli oda bölümü simetri meydana getirir.⁹⁴



Resim 56: Afyon Çay Taş camii giriş kısmı.

Caminin giriş eyvanının nihayetindeki pandantifli büyük kubbeli kısım ile bu kısmın doğu ve batısında her iki yanda boydan boya uzanan ve dört büyük açıklıkla orta mekâna açılan tonozlu kısımlar, kible tarafta beşik tonozla örtülü mihraplı medrese eyvanı ve bu eyvanın iki yanındaki iki kubbeli hücreden meydana gelmektedir. Giriş eyvanının iki yanında da yine beşik tonozlu iki dar ve uzun hücre bulunmaktadır. Kuzey batı köşede medresenin batı yanındaki bir kapı ile girilen iki kat halinde bulunan küçük ve kubbeli bir hücre daha vardır ki burasının türbe olduğu muhakkaktır. Kalın duvarlı bu küçük hücre iki dikdörtgen pencere ile kuzey köşede dışarı açılmakta ve pencere etrafları geometrik geçmelerle süslenmiş bulunmaktadır.⁹⁵

⁹⁴ Altun Ara, "Çay Medresesi", *DİA*, Cilt 8, İstanbul, 1993, s.239.

⁹⁵ *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, Cilt I, Ankara, 1983, s.156 - 157.

Taş cami orta kubbesinin sırlı bezemesi kubbe bezemeleri içinde özgün desenin zengin varyasyonları ile ilgi çekicidir. Firuze ve patlıcan moru mozaik çini ile süslü Türk üçgenleri üstünde, kubbe kaidesindeki ince bir şerit, mor üzerine firuze sekizgen yıldızlarla oluşturulmuştur. Kubbede tuğla sıraları arasında firuze ve patlıcan moru sırlı tuğlalarla yukarıya doğru daralan zik-zak şeritler arasında paralel eşkenar dörtgenler oluşturulmuştur. Sonra yine sırsız tuğla sıralarını altıgen çinilerden bir dizi izlemektedir. Kubbe tepesinde yıldız örtülü bir madalyon vardır. Tuğla örgü içerisine yerleştirilen bu renkli geometri desenleri Anadolu Selçuklu sanatında, taş oymadan sonra ikinci bir estetik deney alanı olduğu görülmektedir.⁹⁶(Resim 57)



Resim 57: Afyon Çay Taş cami kubbesi.

Caminin en önemli kısımlarından biri de mihrabıdır. Burada Selçuklu devri çini mihraplarında hiç görülmeyen bir düğüm motifi mihrabın dış bordüründe bulunmaktadır. Bu motif Selçuklu sanatına tamamen yabancı ve ilk defa mihrap çini süslemesinde kullanılmıştır.⁹⁷

⁹⁶ Kuban Doğan, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2008, s.184 - 185.

⁹⁷ Yetkin Şerare, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1986, s.99

5.5.1. Mihrabın Genel Özellikleri



Resim 58: Afyon Çay Taş camii mihrabı.

Afyon Çay Taş Camii mihrabı eyvanın tam orta noktasında bulunmaktadır.(Resim 58) Mihrabın dışında iki sıra bordür dolanmaktadır. Birinci bordür sekiz kollu yıldız ve aralarındaki düğümlerden oluşmaktadır. Firuze renkteki



altıgen formların içlerinde hat yazıları bulunmaktadır. Bu yazılarda sağ alt kısımdan başlayarak ilkyazı okunmamakla birlikte ikinci yazıda العلم , üçüncü yazıda وَعَلَى yazmaktadır. (Resim 59)Mihrabın üst kısmında devam eden bordürde sağdan sola doğru yazılı yıldızların ilki okunamamaktadır. (Resim 60)İkinci yazılı yıldızda وَلَوْ , üçüncüsünde بِالصَّيْنِ , köşe yıldızda ise, كُل yazmaktadır. Bordürün sol tarafındaki yıldızlarda yukarıdan aşağıya doğru طلب العلم , قرىصة ve عَى yazmaktadır.(Resim 61)

Resim 59: Mihrabın sağındaki yazılı yıldızlar.



Resim 60: Mihrabın üstündeki yazılı yıldızlar.



Resim 61: Mihrabın solundaki yazılı yıldızlar.

Altı kollu yıldızların aralarındaki düğümlerde ise firuze renkte yatay eşkenar dörtgenler ile onların etrafını sarmalayan patlıcan moru düğümlerden müteşekkildir. Düğümlerin bir kolu üstten bir kolu alttan geçmektedir. Birinci bordürün her iki yanını firuze renkte şeritler ile çevrelenmiştir.(Resim 62)



Resim 62: Mihraptaki sekiz kollu yıldızlar ve düğümler.

Mihrabın ikinci bordürü sırt sırta bakan patlıcan moru ve firuze renkteki simetrik rûmilerden oluşmaktadır. Rûmilerin boşluklarında kalan alanda ise patlıcan moru renkte eşkenar dörtgenler bulunmaktadır.

Mihrabın büyük bir kısmı dökülmüş alınlıktaki kitabesi patlıcan moru kûfi yazıdan oluşmaktadır. Yazıların boşluklarında firuze renkte tepelikler ve daire çinileri mevcuttur. Kitabenin dış kısmında firuze renkte bir şerit kitabenin etrafını çevrelemiştir.

Afyon Taş Cami mihrabı da günümüzde orijinalliğini kaybetmiş eserlerden biridir. Çinili mihrap çok fazla tahrip olmuş ve dökülen çinilerin yerine boyama tekniği ile çini etkisi verilmeye çalışılmıştır. Restorasyonlar sonrası boyama tekniği uygulanan alanlar, çinili alanlardan daha fazla kısımda yer almaktadır.



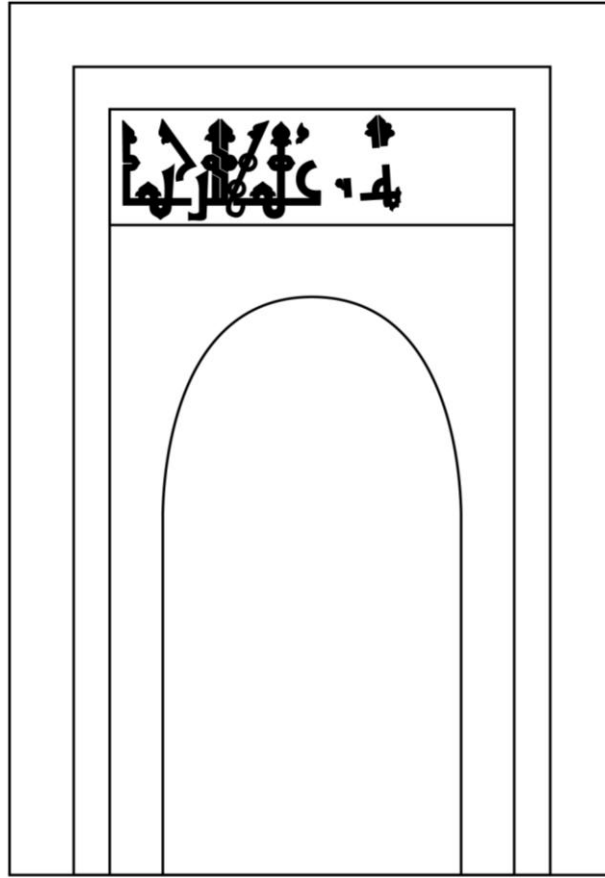
Resim 63: Mihraptaki Kufi yazılı kitabe.

Alınlık kısmında yer alan yazının başlangıcından kitabenin orta merkezine kadar tamamen dökülme söz konusudur. Kalan kısımda ise, çalışma genelinde ki mihrap yazılarında yer verilen harfler ile kıyaslandığında elif, mim, lamelif, ra, ha “ح ر ل ا م ا” harfleri net bir şekilde okunmaktadır. Dikey harflerin bitiş kısımlarında çizgi tek ise münferit, çift ise simetrik rûmi tepelik ile sonlandırılmıştır. Dikey harflerden belirgin olan ilk elif “ا” harfi tek çizgiden çift düğümle örgülenmiştir. İkinci dikey harf sağa meyille konumlandırılmış ve iki daire formunun içerisinden geçirilmiştir. Üçüncü dikey harfte ise, iki çizgiden dört çıkışla düğümlenmiştir. Bu düğümler birbirine simetrlenmiştir. Son örgüde ise, tek çizgi üzerinden iki çıkışla oluşturulan dışbükey bölüm, "ya" harfinin çanak kısmına benzetilmiştir.(Resim 63)

5.5.2. Değerlendirme

Mihrabın sol tarafında ki bordürde bulunan sekiz kollu yıldızların içerisinde Selçuklu sülüs'ü ile **اطلبوا العلم ولو بالصين** (ilim öğrenmek kadın ve erkek her Müslüman'a farzdır) hadis- şerifi yazmaktadır. Sağ taraftaki bordürde ise kelimelerin yerleri değişmiş olma ihtimali ile bir araya getirildiklerinde **اطلبوا العلم ولو بالصين** (Çin'de bile olsa ilim talep ediniz) hadis-i şerifi yazdığı düşünülmektedir. Bugün içerisi beyaz boyalı olan sekiz kollu yıldızlarda da daha önceleri yazı olma ihtimali yüksektir.

Mihrap alınlığında kullanılan Kûfi yazının büyük bir kısmı dökülmüş ve yazının okunması hayli zorlaşmıştır. Günümüze kadar sağlam kalan kısımdaki harfler tam olarak anlaşılmasa da Bismelenin sonu **حَمْنِ الرَّحِيمِ** olma olasılığı söz konusudur.(Çizim 28)

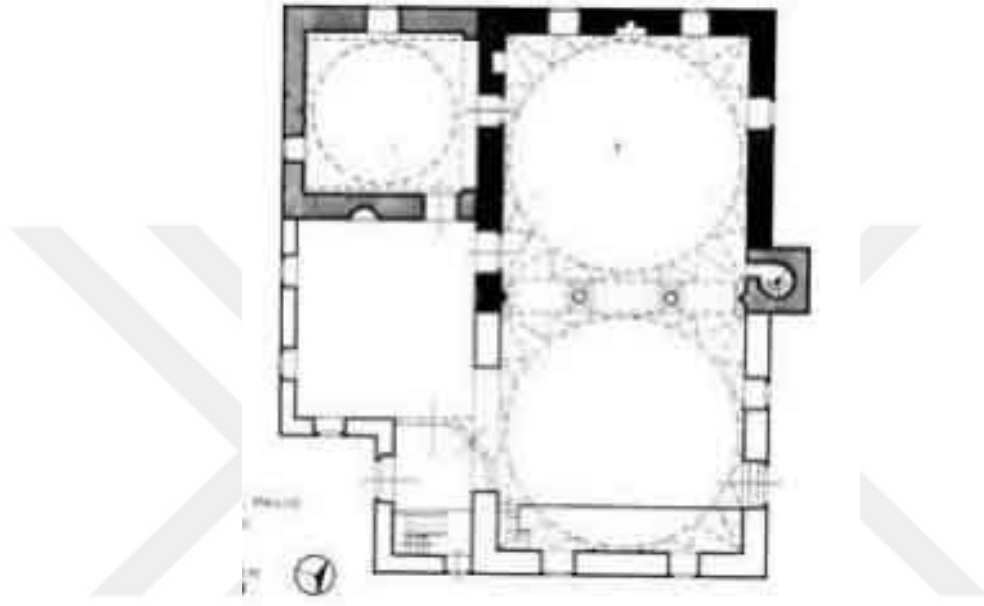


Çizim 28: Afyon Çay Taş camii mihrabı çizimi.

Katalog No	: 6
Yapının Adı	: Afyon Mısırî Cami
Fotoğraf No	: 65
Mihrabın Boyu	: 3,60 m.
Mihrabın Eni	: 2,76 m.
Uygulanan Teknik	: Mozaik çini tekniği.
Renk	: Firuze, patlıcan moru ve beyaz renkte sıva uygulanmıştır.
Yazı Türleri	: Selçuklu Sülüsü ile Örgülü Çiçekli Kûfi
İnceleme Tarihi	: 26.11.2018
Bugünkü Durumu	: İbadete açık.
Hattat İmzası	: Yok.

5.6. AFYON MISRİ CAMİİ

Afyon Mısrî cami Afyon merkezinde Hacı Alioğlu Mahallesi Mısrî Sokak Numara 30 adresinde bulunmaktadır.(Resim 64 - 65)



Resim 64: Afyon Mısrî Cami planı.⁹⁸



Resim 65: Afyon Mısrî cami ön görünümü.

⁹⁸ Çok Beste, *Anadolu Selçuklu Dönemi Çinili Mihraplarda Tezyinat*, 2018, Isparta, s.114.

Cami, 888 H. (1593) yılında Kasım Paşa tarafından yaptırılmıştır. Kubbeli iki kare bölümün meydana getirdiği dikdörtgene, güney doğu köşede kubbeli küçük bir bölümün ilâvesi ile plân şeması «L» şeklini almıştır. Son yapılan tamirlerle duvarları tamamen yenilenmiş olan cami kısmen kesme taş, kısmen de moloz taştan inşa edilmiştir. Bilhassa kuzeydeki bölüm kesme taştan olup cami'in girişi bu kısımdadır.⁹⁹



Resim 66: Afyon Mısri cami ön görünümü.

39 Zilhicce 888 tarihli vakfiyeye göre; 15x21 m. ebadında bir arsa üzerine kâgir ve tek kubbeli olarak inşa edilen mescit daha sonraki yıllarda yapılan ilavelerle büyütülmüştür. Bugünkü haliyle camii ardı ardına eşdeğer kare planlı, kubbeli iki kısımdan meydana gelir. Ana girişi doğudan olup batı ve kuzeyde de birer giriş kapısı daha vardır.(Resim 66)

Minare camiden ayrı olarak sonradan yapılmıştır. Bu hususta Halit Çal, minarenin 1483 yılında caminin kuzey kısmı ve türbe ile birlikte yapıldığını belirtir. Minare; caminin batı cephesinin ortasına bitişik olarak yapılmıştır. Kesme taştan dikdörtgen prizma şeklinde düzenlenen kaide caminin saçağına kadar devam eder. Üçgenlerden oluşan ve prizmatik çıkıntılar şeklinde düzenlenen pabuç kesme taştan olup orta yüzlerinde silme yıldız vardır. Yukarıya doğru daralarak burmalı kaval silmeden bir bilezikle tuğla gövdeye geçilir.¹⁰⁰(Resim 67)

⁹⁹ *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, Cilt I, Ankara, 1983, s.120 - 121.

¹⁰⁰ Kaya Fevzi, " Afyonkarahisar Minareleri", *Taşınar Dergisi*, Yıl 2010, Sayı 5.s.50.



Resim 67: Afyon Mısırî cami minaresi.¹⁰¹

Evliya Çelebinin seyahatnamesinde Abdurrahim Efendi Cami adıyla geçmektedir. Aynı zamanda Kasımpaşa Cami olarak da bilinir.17 Zilkade 1211 (14 Nisan 1797) tarihinde Kasım Paşa Vakfı Şeyh Abdurrahim Mısırî vakfına bağlıdır.¹⁰²

¹⁰¹ Kaya Fevzi, "Afyonkarahisar Minareleri", *Taşınar Dergisi*, Yıl 2010, Sayı 5.s.50.

¹⁰² Gök Nurşen, *III.Selim Dönemi'nde Afyonkarahisar'ın Sosyal ve İktisadi Tarihi(1789 - 1808)*, Ankara, 1998, s.8.

5.6.1. Mihrabın Genel Özellikleri



Resim 68: Afyon Mısri cami mihrabı

Afyon Mısri cami mihrabı büyük kubbeli alanın güneyinde orta noktada bulunmaktadır.(Resim 68) Mihrabın dışında firuze ve patlıcan moru renkte geometrik bezeme bulunmaktadır. Geçmeler patlıcan moru renkte altı kollu yıldızlardan oluşmaktadır. Geçme şeritlerinin haricinde kalan alanda altıgen gen beşgenlerden oluşmaktadır. Bu bordür 20 cm genişliğinde olup, mihrabın üç kısmını da çevrelemektedir.



Resim 69: Mihrabın bordür detayları.

Birinci bordürün iç kısmında yazı kitabesinin kısa kenarı ile birleşik geometrik bezeme mevcuttur.(Resim 69) Bezemenin şeritleri firuze renkte, arasında kalan üçgen, beşgen gibi formlar ise patlıcan moru renkte şekillerden oluşmaktadır. Bu bordürün hemen iç kısmında yazı kitabesinin alt kısmından başlayarak yere kadar devam eden bir geometrik geçme daha bulunmaktadır. Geçmenin şeritleri firuze renkte olup, aralarında kalan bölümler ise patlıcan moru renktedir.

Kitabe patlıcan moru renkte kûfi yazılardan oluşmaktadır. Haricinde kalan alanda firuze renkte rûmiler dolanmaktadır. Kitabesinin alt kısmında mihrabın köşelik kısımlarını çevreleyen bir arasuyu bulunmaktadır. Bu arasuyunda dikdörtgen formda firuze ve patlıcan moru renkteki çiniler sıralı dışbükey şekilde uygulanmıştır. Köşelik kısmında ise, patlıcan moru şeritlerden oluşan geometrik geçmeler kullanılmıştır. Bu şeritlerin içerisinde kalan alana da firuze renkte çiniler yapılmıştır.(Resim 70)

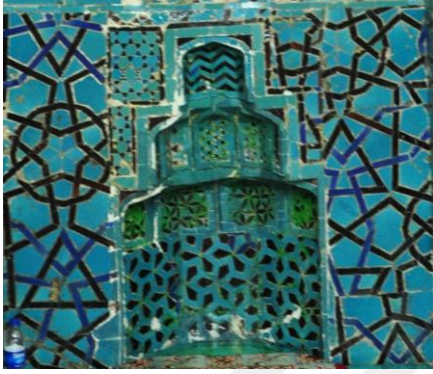


Resim 70: Mihrap alınlığındaki Kufi yazı detayı.



Mihrabın nişindeki mukarnaslar, beş katlı olup kare, eşkenar üçgen, altıgen, daire gibi formlardan oluşmaktadır. (Resim 71)

Resim 71: Mihrabın mukarnas detayı.



Mukarnasın alt kısmındaki nişin her iki kenarında altı kollu yıldız, üçgen, eşkenar dörtgen gibi formlardan oluşan mavi, firuze ve patlıcan moru renkte çiniler ile süslenmiştir. Mavi ve patlıcan moru renkteki geçmelerin şeritlerinden hariç kalan alanlar firuze renkte çiniler ile doldurulmuştur. (Resim 72)

Resim 72: Mukarnasın alt kısmındaki nişin detayı.



Sütunçeler köşeliğin hemen altında olup firuze ve patlıcan moru renkte çiniler ile bezenmiştir. Sütuncelerin başlık kısımları tamamen firuze renkte çinilerden oluşmaktadır. Gövdeleri ise, dikdörtgen ve kare formda çiniler ile döşenmiştir. (Resim 73)

Resim 73: Mukarnas sütunçesinin detayı.

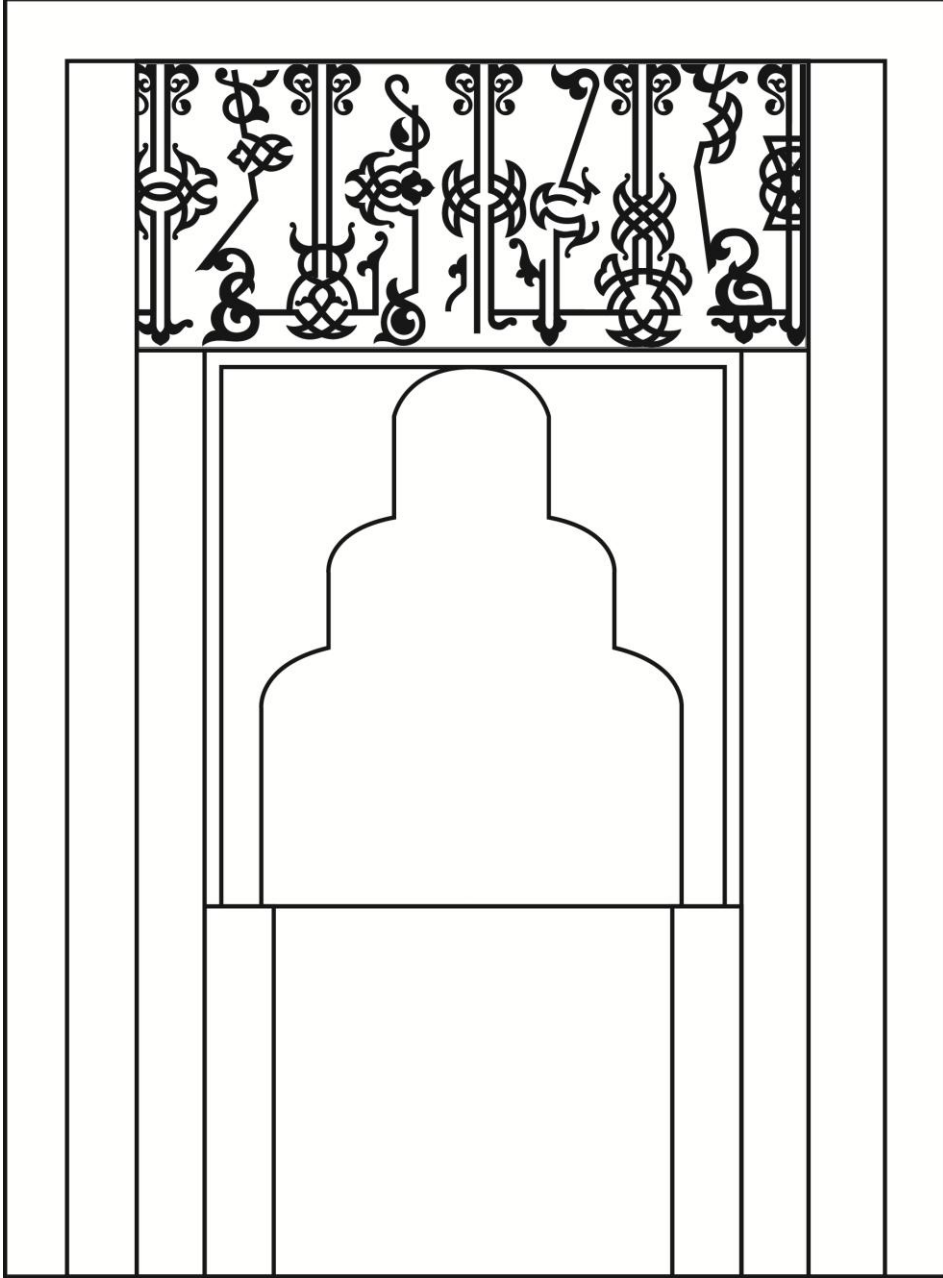
Yapının 1593 tarihinde yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda mihrabın camiye başka bir yapıdan sökülerek getirildiğini düşündürmektedir. Mihrap çinilerindeki eksikler ve yapı inşa tarihi ile uygulama açısından dönemsel uyumsuzluk içerisinde olması bu düşünceyi desteklemektedir. Kitabe kısmında yer alan uygulamaya geometrik süslememi yoksa yazı mı anlaşılmamaktadır. Yazının bitiş ve başlangıç kısımlarındaki düğümler bütünlük arz etmemektedir. Bu da yazının başında ve sonunda devam ettiği

fakat mihrabın yapıya uygun büyüklükte olmadığı için kesilerek küçültüldüğünü göstermektedir. Bu kitabe kısmı geometrik süsleme olarak değerlendirildiğinde yazı olmasa dahi Konya Alaaddin Camiini hatırlatmaktadır. Gerek dikey çizgilerin simetrik veya münferit rûmi motifleri ile bitişi gerekse örgü düğümlerinin benzerliği neredeyse aynı denilecek kadar yakındır. Bu da aynı usta elinden çıktığını ispatlar mahiyettedir.



5.6.2. Değerlendirme

Çalışma kapsamında mihrap kûfi yazıları birbiri ile kıyaslanırken Afyon Mısırî Camii'nin örgü, harf ve uygulama tekniği, Konya Alaaddin Camii ile büyük benzerlik gösterdiği dikkati çekmiştir.(Çizim 29)

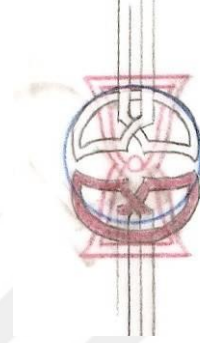


Çizim 29: Afyon Mısırî Cami mihrap çizimi.

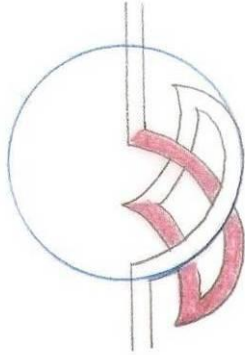
Mısırî camii kûfi yazısını sağdan sola doğru incelediğimizde birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve sekizinci örgü ile Alaaddin camii mihrabı alınlık yazısındaki benzerlik sırasına göre dokuzuncu, on beşinci, yedinci, onuncu ve altıncı örgü düğümleri birbirleri ile neredeyse aynı desenlerle uygulanmıştır.(Çizim 30=31, 32=33, 34=35, 36=37, 38=39)



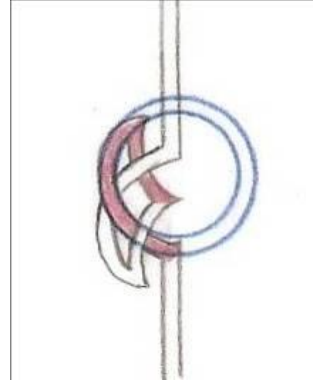
Çizim 30: Afyon Mısırî Cami
Birinci düğüm



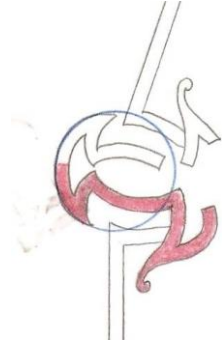
Çizim 31: Konya Alâeddin Cami
Dokuzuncu düğüm



Çizim 32: Afyon Mısırî Cami
İkinci düğüm



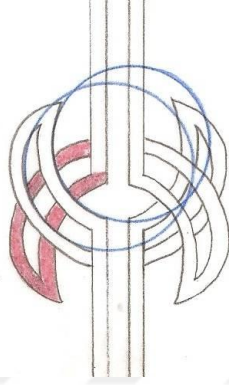
Çizim 33: Konya Alâeddin Cami
On beşinci düğüm



Çizim 34: Afyon Mısrî Cami
Dördüncü düğümü



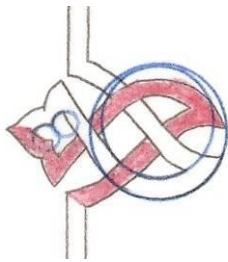
Çizim 35: Konya Alâeddin Cami
Yedinci düğümü



Çizim 36: Afyon Mısrî Cami
Beşinci düğüm



Çizim 37: Konya Alâeddin Cami
Onuncu düğüm



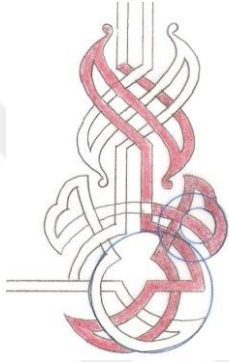
Çizim 38: Afyon Mısrî Cami
Sekizinci düğüm



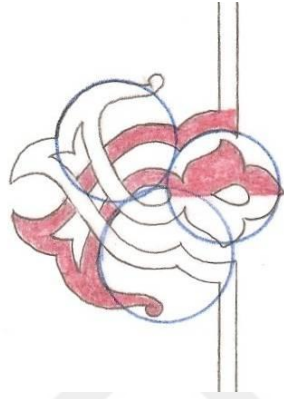
Çizim 39: Konya Alâeddin Cami
Altıncı düğüm

Benzer örgülerin dışında kalan üçüncü örgü ise iki çizgiden dört çıkışla düğümlenerek orta birleşim noktasında dört küçük kare oluşturmuştur. Örgü uçları rûmi motifini andırmaktadır.(Çizim 40, 41, 42, 43)

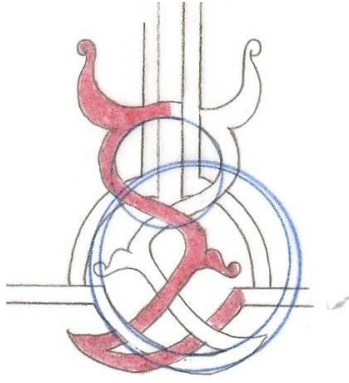
Alınlıkta yer alan yazı zemini boşluk ve doluluk dengesi göz önünde bulundurularak iç içe dört sıra helezondan çıkışlı firuze renkli rûmilerle detaylandırılmıştır.



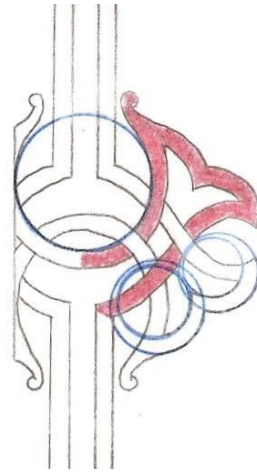
Çizim 40: Üçüncü düğüm



Çizim 41: Altıncı düğüm



Çizim 42: Yedinci düğüm

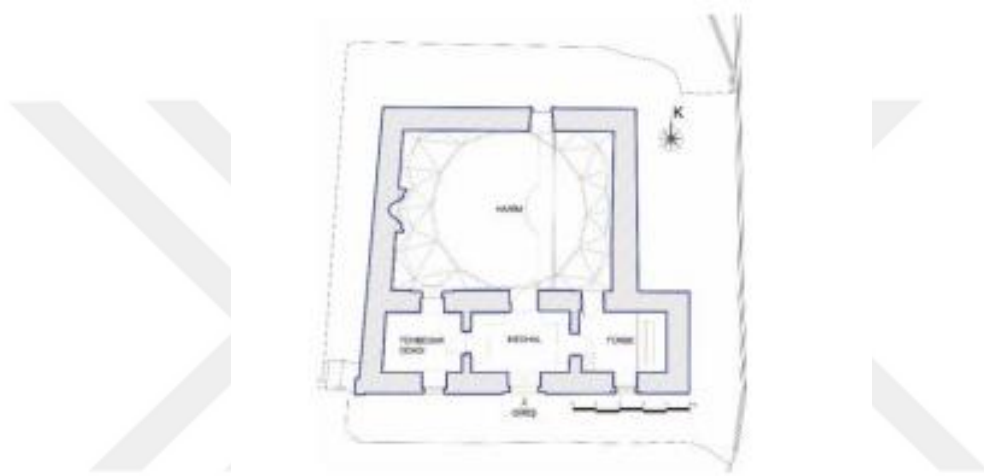


Çizim 43: Dokuzuncu düğüm

Katalog No	: 7
Yapının Adı	: Konya Beyhekim Mescidi
Fotoğraf No	: 75
Mihrabın Boyu	: 3.95 m.
Mihrabın Eni	: 2.80 m.
Uygulanan Teknik	: Mozaik çini tekniği.
Renk	: Firuze, patlıcan moru ve beyaz renkte sıva uygulanmıştır.
Yazı Türleri	: Selçuklu Sülüsü ile Çiçekli Kûfi
İnceleme Tarihi	: Yurt dışında sergilenmesi sebebi ile eser yerinde incelenememiştir.
Bugünkü Durumu	: Mescit, ibadete açık. Mihrap, Berlin'de Staaliche Museum'da sergilenmektedir
Hattat İmzası	: Yok.

5.7. BEYHEKİM MESCİDİ

Mescid Konya Alâeddin tepesinin güney batısında Hamidiye Mahallesinde bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi mescitlerinden olan yapı giriş bölümü, türbe ve harim bölümünden oluşmaktadır. Mabedin son cemaat yerinin kapısı doğuya açılır. Kapı ve pencere söveleri mermer olup yapının cephesi ise, kırmızımtırak iri kesme taşlardan oluşmaktadır.(Resim 74)



Resim 74: Konya Beyhekim Mescidi planı.¹⁰³

Yapının doğu cephesindeki kapısından, doğu - batı yönüne uzanan bir koridora girilir. Burada sağdaki küçük yapının banisi olan ünlü tabip Nahçıvanlı Ekmeleddin (Beyhekim)'in mütevazı sandukası bulunmaktadır. Oda tek pencerelidir. Koridorun solunda yer alan yine bir penceresi bulunan oda ise zaviyedir. Üzerlerindeki kalıttan bu mekânın beşik tonozla örtüldüğü tahmin edilmektedir.¹⁰⁴

Harim kısmı tek kubbeli olup kubbe eteğindeki pencerelerin sonradan açıldığı anlaşılmaktadır. Kubbe üstünde tuğladan çıkartma süsler ve içinde de kandil askılığında renkli mozaikler bulunmaktadır.¹⁰⁵ Kubbenin göbek kısmında beş kollu yıldız şeklinde birleşmiş Allah ve dört halifenin ismi Kûfi hatla yazılmış mozaik çiniler bulunmaktadır.

¹⁰³ Yıldız Esra, Turan Şefika Nur, *Konya'daki XIII. Yüzyıl Minareli Mahalle Mescitleri*, 2018, s.1869.

¹⁰⁴ Özönder Hasan, *Konya Ansiklopedisi*, Cilt II, Konya. Temmuz 2011, s.92.

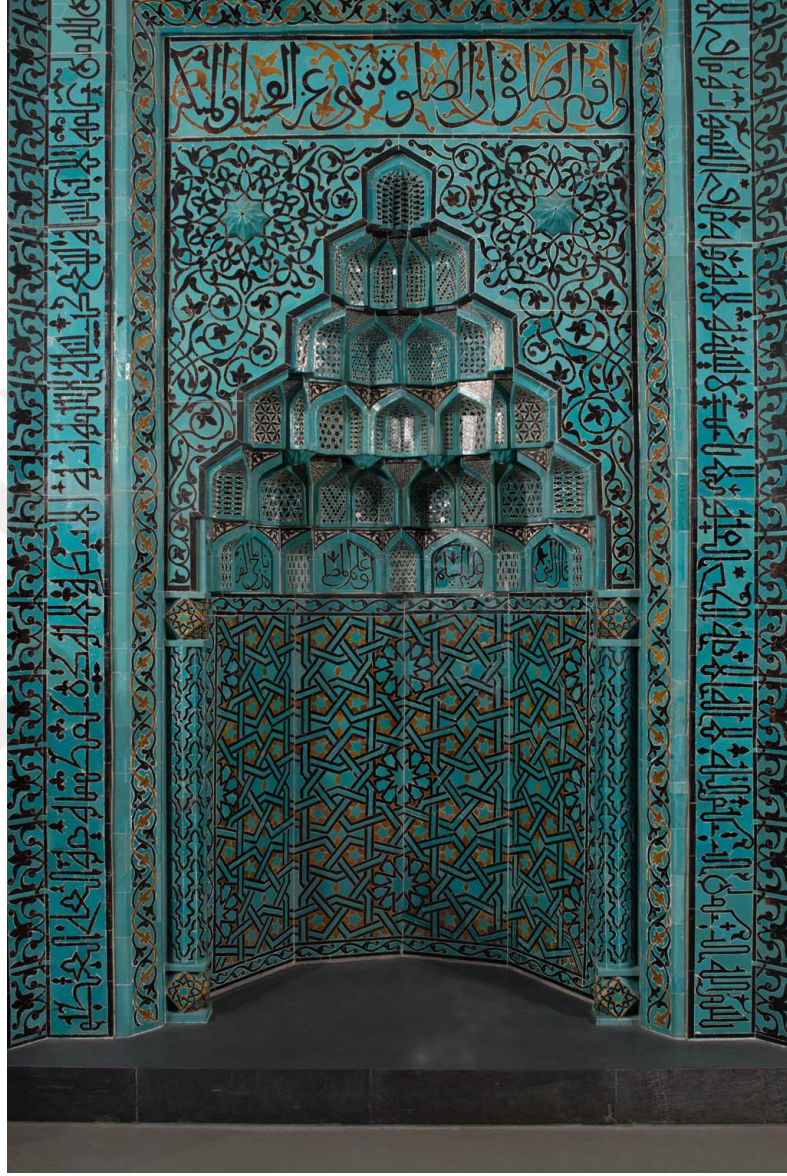
¹⁰⁵ Konyalı İbrahim Hakkı, *Konya Tarihi*, Konya 2007, s.238.

Yapının beden duvarlarında taş, kubbe ve geçiş elemanlarında tuğla malzeme kullanılmıştır. Çini mozaik mihrap 1899 yılında Almanya'ya götürülmüş ve günümüzde Berlin'de Staaliche Museum'da sergilenmektedir. Mihrabın geri getirilmesi için Kültür Bakanlığı tarafından hukuki girişimler yapılmaktadır.

Mescidin ince işçilikli ahşap kapı pencere ve kanatları İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde sergilenmektedir.



5.7.1. Mihrabın Genel Özellikleri



Resim 75: Beyhekim Mescidi Mihrabı.¹⁰⁶

Beyhekim mescidinin mihrabı dıştan içe doğru dört sıra bordürden oluşmaktadır.(Resim 75) Birinci bordür patlıcan moru renkte çift iplik rûmi

¹⁰⁶ [http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitle_ImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitle_ImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0), 18.05.2019.

tepeliklerden oluşmaktadır. Rûmilerin haricinde kalan bölüm firuze renkte çiniler ile doldurulmuştur. (Resim 76)



Resim 76: Mihrabın birinci bordür detayı.

İkinci bordürde birinci bordürdeki gibi çift iplik tepelik rûmiler ile bir desen uygulanmıştır. Bu kısım içe doğru meyilli yerleştirilmiştir. İkinci bordürdeki rûmiler birinci bordürdeki rûmilerden daha detaylı ve iridir. Patlıcan moru renkteki rûmiler haricinde kalan kısımlar firuze renkte çiniler ile kaplanmıştır. İkinci bordür ile birinci bordür arasını patlıcan moru renkte kalınca bir şerit çevrelemektedir. (Resim 77)



Resim 77: Mihrabın ikinci bordür detayı.

Mihrabın üçüncü bordüründe patlıcan moru renkte kûfi yazı kuşağı bulunmaktadır. Yazının boşluk kısımlarına yine patlıcan moru renkte rûmi tepelik benzeri bezemeler yapılmıştır. İçerisinde yazı kuşağı olan bordür ile dördüncü bordür arasında patlıcan moru renkte bir çini şerit çekilmiştir. Bordürün köşe kısımlarında kalan kare alanlara, patlıcan moru renkte sekiz kollu yıldız ile bezeme yapılmış ve zemini firuze renkte çiniler ile doldurulmuştur. Yazı ve tepelikler haricinde olan alan

firuze renkte çiniler ile kaplanmış ve boşluk kısımları beyaz renkte alçı ile kaplanmıştır. (Resim 78)



Resim 78: Mihrabın Kufi hatlı bordür detayı.

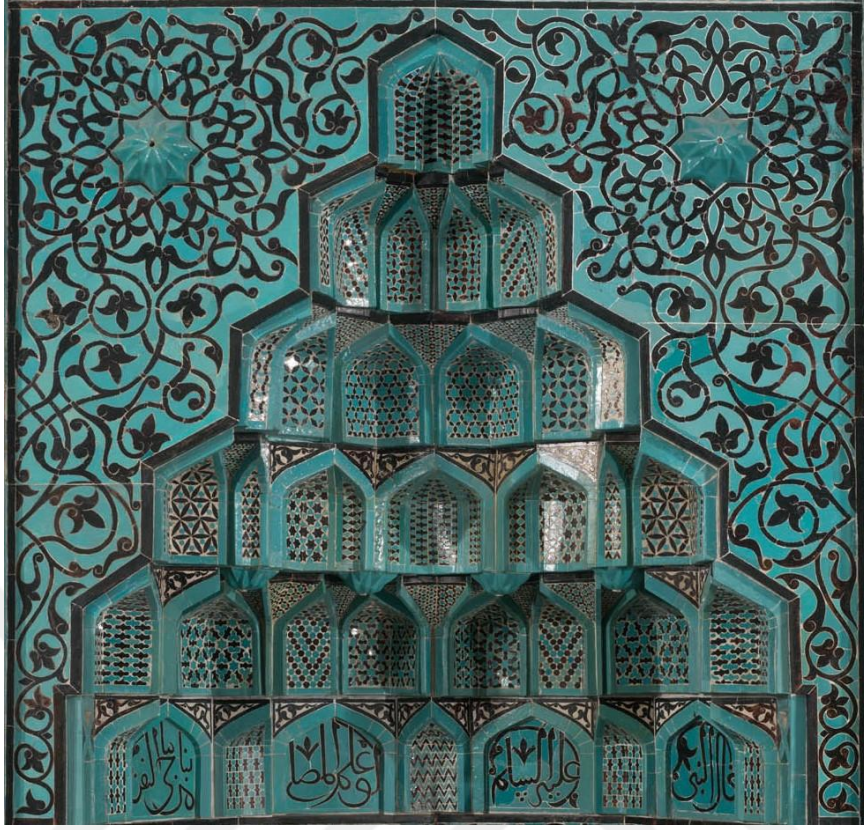
Dördüncü bordür içe doğru meyilli olup patlıcan moru ve açık kahve renkte çift iplik rûmilerden oluşmaktadır. Rûmilerden arda kalan alan firuze renkte çiniler ile kaplanmıştır. Çinilerin aralarında kalan kısımlara da beyaz renkte alçı doldurulmuştur. Bu alçılar motiflerin etraflarında tahrir görevi de görmektedir.(Resim 79)



Resim 79: Mihrabın dördüncü bordür detayı.

Mihrabın alınlık kısmındaki kitabede patlıcan moru renkte Selçuklu Sülüsü ile yazı yazılmış ve zemini açık kahverengi renkte rûmi helezonlarla çevrelenmiştir. Helezonlar yazıların altından geçerek uygulanmıştır. Yazı ve rûmiler haricinde kalan alan firuze renkte çiniler ile kaplanmıştır. Kitabenin çevresini patlıcan moru renkte ince bir şerit çevrelemektedir.(Resim 80)

Köşelik tezyinatı orta noktada firuze renkteki sekizgen kabanın etrafından başlamaktadır. Buraya özel tasarlanmış patlıcan moru rûmiler karşılıklı simetrik uygulanmıştır. Rûmiler haricinde kalan zemin ise, firuze renkte çiniler ile doldurulmuştur.(Resim 80)



Resim 80:Mihrabın köşelik ve mukarnas detayı.

Mihrap nişindeki mukarnaslar altı sıradan oluşmaktadır. İçeri kare, daire, eşkenar dörtgen, altıgen gibi formlardan oluşan patlıcan moru ve firuze renkte küçük çinilerin farklı şekillerde yerleştirilmesi ile oluşmuştur. Bazı bölümlerde küçük üçgen alanlarda patlıcan moru renkte rûmiler ile bezemeler yapılmıştır. Mukarnasın en alt sırasında belli aralıklarla dört adet yazılı pafta bulunmaktadır. Patlıcan moru renkteki hatların zemin boşlukları firuze renkte çiniler ile kaplanmıştır.(Resim 80)

Mihrapta mukarnaslı bölümün altında dört adet çini pano bulunmaktadır. Niş içerisindeki çini panolarda geometrik geçmeler yapılmıştır. Geometrik geçmelerin şeritleri her iki tarafında patlıcan moru renkte ince şeritlerden oluşan firuze renkte çinilerden oluşmaktadır. Altan üstten geçerek dört panoyu doldurmaktadır. Geçmelerin boşluklarında kalan alanlarda patlıcan moru renkte on kollu yıldızdan oluşan daire formda başka bir geçme daha yapılmıştır.



Resim 81: Mihrap nişi içerisindeki panoların detayı.

Mukarnasın alt bölümündeki dört panonun boşluk kısımlarından bazılarında firuze renkte beş kollu yıldız uygulanmış ve zemini açık kahve çini ile kaplanmıştır. (Resim 81) Boşlukların bir kısmına da açık kahverenginde eşkenar dörtgenler yerleştirilmiş ve zeminleri firuze renkte çiniler ile doldurulmuştur. Panolardaki geçmelerin dışında zemin kısmı hariç üç tarafında her iki tarafı patlıcan moru renkte ince şeritler bulunan tek şerit rûmiler çevrelemektedir. Rûmiler patlıcan moru renkte yapılmış ve zeminleri firuze renkte çiniler ile doldurulmuştur. (Resim 82)



Resim 82: Mihrap panolarının etrafını saran tek iplik detayı.

Mihrabın sütunçelerinin başlık kısımları kare prizma şeklinde yapılmıştır. Ön yüzünde patlıcan moru renkte sekiz kollu yıldızdan oluşan geometrik geçme ile boşluk alanlarını dolduran firuze ve açık kahve renkteki çinilerden oluşmaktadır. Yan yüzlerinde ise, patlıcan moru renkte altı kollu yıldız ile ortasında açık kahve küçük daire bulunmaktadır. Sütunçenin gövde kısmı altıgen formda yapılmış ve her yüzünde birbirini takip eden patlıcan moru renkte rûmi tepelik formunda dandanlı paftalar yapılmıştır. Paftalardan hariç kalan alan ise, firuze renkte çiniler ile kaplanmış ve boşluklar beyaz renkte alçı ile doldurulmuştur. (Resim 83)



Resim 83: Mihrabın sütunçe detayı.

Mihrabın ülke sınırları dışında olması yazılarını yerinde incelememize engel olsa da Berlin'de Staaliche Museum'un kendi arşivinde bulunan fotoğraflardan yardım alınmıştır.



Resim 84: Mihrap alınlığındaki yazı detayı.

Mihrabın alınlık kısmında Selçuklu sülüsü ile Ankebut Suresi 45. ayet yazmaktadır. (Resim 84)

Arapça;

أَنْتُمْ مَا أَوْحِيَ إِلَيْكَ مِنَ الْكِتَابِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَلَذِكْرُ
اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ

Okunuşu;

Utlu mâ ûhiye ileyke minel kitâbi ve ekımıs salât(salâte), innes salâte tenhâ anil fahşâi vel munker(munkeri), ve le zikrullâhi ekber(ekberu), vallâhu ya'lemu mâ tasneûn(tasneûne).

Meali ise;

Sana vahyedilen kitabı oku ve namazı kıl. Muhakkak ki namaz hayasızlıktan ve kötülükten alıkoyar. Allah'ı anmak elbette en büyük ibadettir. Allah yaptıklarınız bilir.¹⁰⁷

Kuşakta ise çiçekli kûfî hattı ile Ayete-l Kürsi bulunmaktadır.

Arapça;

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

¹⁰⁷ <http://www.kuranikerim.com/melmalili/ankebut.htm>, 18.05.2019.

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ
مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا
بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

Okunuşu;

Bismillahirrahmânirrahîm.

Allâhü lâ ilâhe illâ hüvel hayyül kayyûm, lâ te'huzühu sinetün velâ nevm, lehu mâ fissemâvâti ve ma fil'ard. Men zellezî yeşfeu indehü illâ bi'iznih, ya'lemü mâ beyne eydihim vemâ halfehüm velâ yühîtüne bi'sey'in min ilmihî illâ bimâ şae vesia kürsiyyühüssemâvâti vel ard, velâ yeûdühü hıfzuhümâ ve hüvel aliyyül azîm.

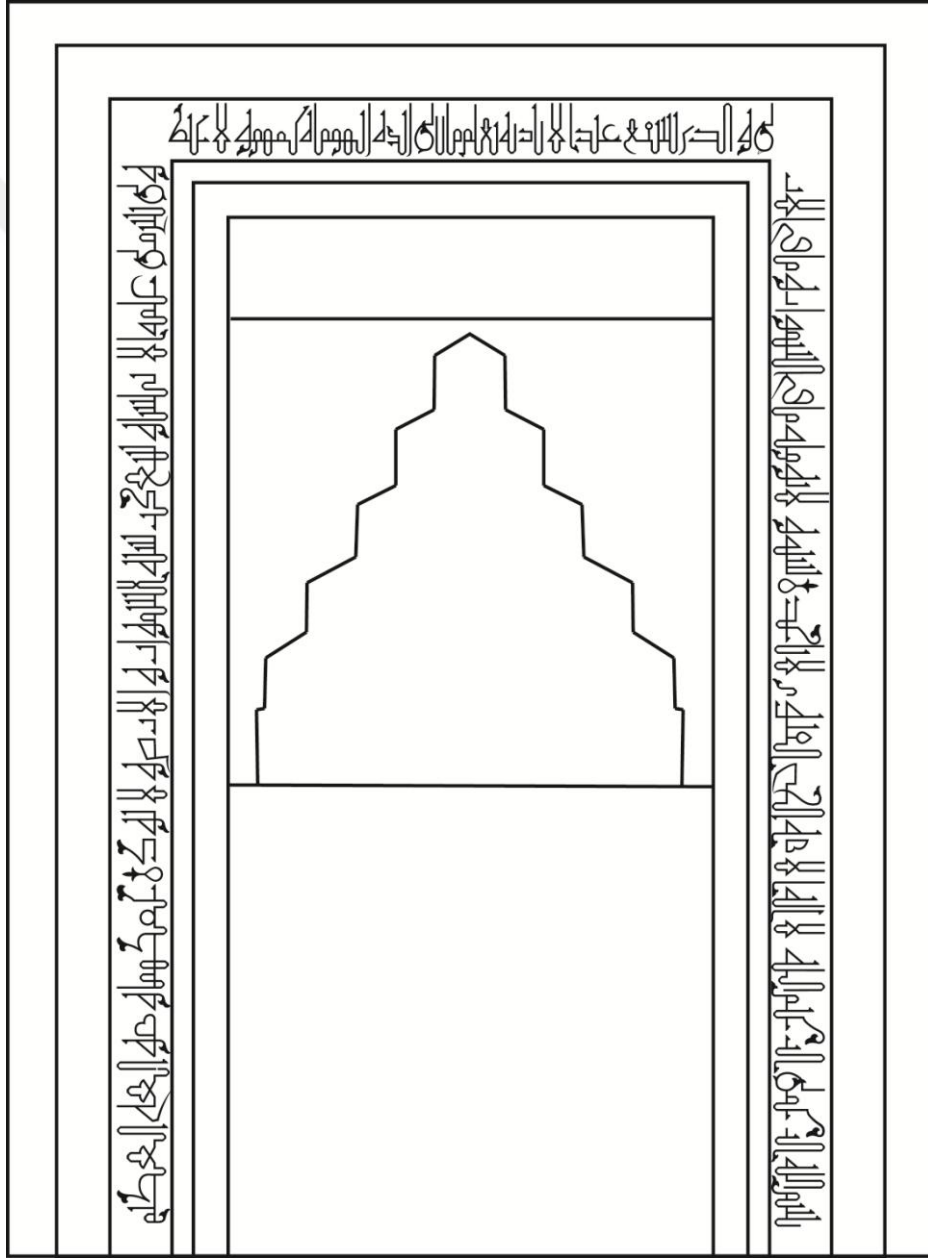
Anlamı ise;

Allah'tan başka hiçbir İlâh yoktur. O daima diridir (hayydır), bütün varlığın iradesini yürüten (kayyum)dur. O'nu ne gaflet basar, ne de uyku. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. İzni olmadan huzurunda şefaata edebilecek olan kimdir? O, kullarının önlerinde ve arkalarında ne varsa hepsini bilir. Onlar ise, O'nun dilediği kadarından başka ilminden hiç bir şey kavrayamazlar. O'nun kürsisi, bütün gökleri ve yeri kucaklamıştır. Onların her ikisini de görüp gözetmek O'na bir ağırlık vermez. O çok yücedir, çok büyüktür.¹⁰⁸

¹⁰⁸ <http://www.kuranikerim.com/melmalili/bakara.htm>, 18.05.2019.

5.7.2. Değerlendirme

Mihrabın yurt dışına kaçırılırken parçalanarak götürüldüğü ve orada tekrar birleştirildiği tahmin edilmektedir. Bordürde yer alan yazı dikkatli incelendiğinde bu parçalama ve birleştirme işleminde olabileceği düşünülen harf ve kelime eksikleri ile karşılaşılmaktadır.(Çizim 44)



Çizim 44: Beyhekim Mescidi mihrabı çizimi.

Mihrabın sağ tarafında kalan Kûfi yazılı bordürde yazı aşağıdan;

اللّٰهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ

Allahü la ilahe illa hüvel hayyül kawayum la te'huzühu sinetüv vela nevm lehu ma fis semavati ve ma fil ard'a kadar devam etmektedir. Fakat arz kelimesinin son harfi olan Dad “ ض ” bulunmamaktadır.

Bordürün devam ettiği alınlığın üst kısmında yazı daha çok tahrip olmuş okumak zorlaşmıştır. Bu kısımda kelime eksikleri mevcuttur. Ayet mim “ م ” harfi eksik olarak başlamış;

مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا

diye devam ederken بَيِّنَ kelimesi eksik olmakla birlikte

أَنْبِيَهُمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُ

ile satır sonlandırılmış, mihrabın sol tarafında kalan bordürde ayet

وَنَبَشِيرٍ مَنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ
الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

tamamlanmıştır.

Harfler tek tek incelendiğinde Sivas Gökmedrese mihrabındaki kûfi yazı ile harf anatomileri büyük oranda benzerdir. Beyhekim mihrabında da Gökmedrese mihrabında da, ayetlerin aynı kullanılması ve yazı tavırlarının birbirini anımsatması aynı usta elinden çıktığı kanaatini düşündürmektedir.

Yazı genelinde dikey harflerin bir kısmı rûmi motifi ile bitirilirken, diğer kısmı ikinci bordür ile arasındaki patlıcan moru iplik ile birleştirilmiştir. Be, ya, lam elif ve lam “ ل لآ ي ب ” birleşimleri yazı genelinde aynı formda kullanılmıştır. Sin “ س ” harfleri dairesel formlardan uzak, köşeli yapılmıştır. Ha ve vav “ و ح ” harfleri, dikey uzatılarak rûmi tepelik motifi ile bitirilmiştir.

Sûre içerisinde geçen harflerin formları yazı içerisinde birbirini tekrar etmektedir. Yazı zemininde kalan boşluklar bir nevî yazı ile bütünmüşçesine tepelik rûmi motifleri ile doldurulmuştur.

Mihrabın, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı tarafından yapılan girişimlerle tekrar ülkemize getirilmesi için işlemleri devam ettirilmektedir.



DEĞERLENDİRME

“Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihraplarında Kûfi Yazı” adlı çalışmamızda, Anadolu Selçuklu Dönemine ait yirmi çinili mihrap içerisinde yedi tanesinde Kûfi yazıya rastlanmış ve incelenmiştir.

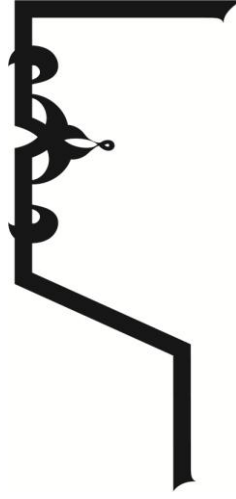
Yazıların Hattatı hakkında mihraplarda ve kaynaklarda bilgi mevcut değildir. Mihrapların hemen hepsi mozaik çini tekniği ile uygulanmıştır. Eserlerde genel olarak bordür ve alınlık kısmında yazı uygulanmış ve bu alanlarda Selçuklu sülüsü ile kûfi yazı kullanılmıştır. Yazı dışında kalan tezhipli alanlarda geometrik geçme ve rûmi motiflerine yer verilmiştir.

Çalışma kapsamında mihrap kûfi yazıları incelenmiş ve harflerin her biri kendi içerisinde kıyaslanarak, değerlendirilmiştir. İncelediğimiz kufi yazılar arapça alfabetik sıra baz alınarak değerlendirildiğinde, formları birbirinden farklı yedi adet ۱ (elif) harfi bulunmaktadır. Bunlardan dördünde çeşitli şekillerde örgüleme kullanılmış diğer üçünde ise harfler oldukça sade uygulanmıştır.



Çizim 45: Konya

Alâeddin Cami



Çizim 46: Kayseri

Gülük Cami



Çizim 47: Afyon

Mısri Cami

Konya Alaeddin Camii mihrabında yer alan kufi yazıda uygulanan elif harfleri, diğerlerinin aksine daha gösterişli kullanılmış ve yanyana gelen eliflerde

simetrik örgü düğümleri uygulanmıştır.(Çizim 45) Harflerin bitiş kısımları rumi motifi ile tamamlanarak estetik bir tasarım elde edilmiştir.

Kayseri Gülük Camii mihrabında bulunan kufi yazıdaki elif harflerinde Alaaddin camiinde ki üslupla örgülenmiştir.(Çizim 46) Fakat burada dairesel bir form yerine, tepelik rumi motifine yer verilmiştir. Elif harfi, yazının uygulandığı alanın boşluk doluluk dengesini estetik bir görünümle tamamlamak gayesiyle harfin bitişinden sağa doğru uzatılarak kufi yazıya has sade bir uygulama ile bitirilmiştir.

Afyon Mısri Camii Mihrabında yer verilen kufi yazılardaki elif harfleride örgülü çiçekli kufi üslubuyla uygulanmıştır.(Çizim 47) Bu elif harfi de her ne kadar Alaaddin camii mihrabında uygulanan kufi yazılarda yer alan elif harfleriyle benzerlik gösterse de uygulandığı alan ve diğer harflerle dengesi gözetilerek uygulandığından bazı farklılıklar görülmektedir. Dairesel formda düğüm uygulanan elif harfinde düğümün alt kısmında kalan bir kırılma ile harf sağ tarafa meyille uygulanmıştır. Bu üç camide Elifler yapı ve üslup bakımında oldukça benzemektedir ve aynı istif içerisinde kullanılacak estetik yapıya sahiptir.



Çizim 48: Afyon Çay
Taş Cami



Çizim 49: Sivas Gök Medrese



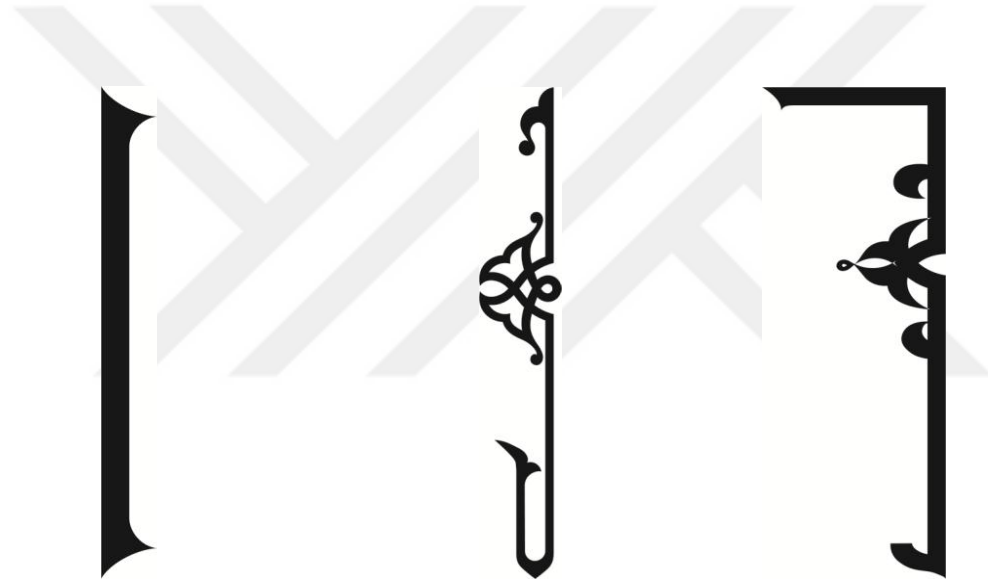
Çizim 50: Konya
Beyhekim Mescidi

Diğer örgülü kufi uygulanan yapı mihrabı ise Afyon Çay Taş Camiindedir.(Çizim 48) Bu yapının mihrabında bulunan kufi yazıdaki elif harfi oldukça sade olmakla birlikte kendi içerisinde simetrik, tepelik motifi ile

örgülenmiştir. Harfin uç kısmı yine tepelik rumi motifi ile sonlandırılmıştır. Bu kufi yazı üslup olarak diğer örgülü kufi yazı örneklerinden oldukça farklıdır.

Sivas Gökmedrese ve Konya Beyhekim mescidi mihrabında uygulanan kufi elifler birebir aynı formlarda ve oldukça sade kullanılmıştır.(Çizim 49, 50) Bu eliflerin alt kısımları dairesel bir dönüşle bitirilmiş, münferit kullanıldıkları yerlerde de estetik gaye gözetilmiştir.

Akşehir Ulu Camii mihrabındaki kufi yazıda kullanılan elif harfleri her iki uç noktasında da Kufi yazıya has bir uygulama ile sonlandırılmıştır.(Çizim 51) Yazı geneline uygun sadelikte uygulanmıştır.



Çizim 51: Akşehir

Ulu Camii

Çizim 52: Konya

Alâeddin Camii

Çizim 53: Kayseri

Külük Camii

Çalışmamız kapsamında tespit ettiğimiz dört farklı ب , ت , ث (be,te,se) harfi mevcuttur. Alaaddin ve Külük cami mihraplarında örgülü çiçekli kufi ile uygulanmış ve her ne kadar for olarak farklı olsalar da örgü düğümleri tepelik rumi motifine benzetilmiştir.(Çizim 52, 53) Alaaddin camii alınlığının genelinde olduğu gibi bu harfin uç kısmı rumi motifi ile bitirilmiştir.Külük camiinde ise yine harf bitişi sola doğru devam ettirilerek kufi yazıya has uygulama ile harf sonlandırılmıştır. Diğer üç yapıda yer alan bu harflerde derin bir çanak kullanılmışken Külük cami kendinden sonraki harfle bitişerek çanak uygulamasına yer verilmemiştir.. Sivas gökmedrese ve

Beyhekim mescidi mihraplarında ب , ت , ث (be,te,se) harfleri oldukça sade kullanılmış ve süslemeye yer verilmemiştir.(Çizim 54, 55)



Çizim 54: Sivas Gök Medrese



Çizim 55: Konya Beyhekim Mescidi

Yapılar içerisinde ki kufi yazılarda yer alan beş farklı خ, ح, ج (cim, ha, hı) harfi tespit edilmiştir. Bu harflerin beşide birbirinden oldukça farklı üsluplarda uygulanmıştır.



Çizim 56: Konya
Alâeddin Cami



Çizim 57: Kayseri
Külük Cami



Çizim 58: Sivas
Gök Medrese

Konya Alaaddin camii mihrabında uygulanan ﺎ (ha) harfi dış bükey formda kırılmış ve tam kırıldığı noktada örgü düğümü uygulanmıştır.(Çizim 56) Harf oldukça gösterişli ve estetik kullanılmıştır. Uç kısmı rumi motifi ile sonlandırılmıştır.

Kayseri Külük camiinde ise harf oldukça sade kullanılmakla birlikte dairesel bir dönüşle rumi motifi uygulanmıştır.(Çizim 57)

Sivas Gökmedrese de ise harfe sadece bir çizgi olarak yer verilmiştir.(Çizim 58) Bu şekilde uygulanmış olma ihtimali ile birlikte restorasyon aşamasında harf formunun bozulmuş olabileceği düşüncesini de akla getirmiştir.



Çizim 59: Akşehir Ulu Cami

Çizim 60: Konya Beyhekim Mescidi

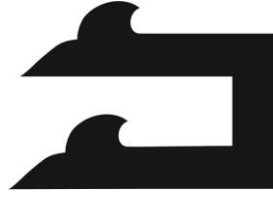
Akşehir Ulu camii mihrabında kullanılan ha harfi ise köşeli formlarda uygulanmıştır.(Çizim 59) Bu harfte hiç bir şekilde dairesel forma yer verilmemiştir. Tamamen köşeli ve düz kullanılmıştır.

Beyhekim mihrabı ve Sivas gökmedrese mihrabında uygulanan kufi yazı örneklerinde harfler neredeyse birebir uygulanırken ha harfinde bu tespit farklılık göstermektedir.(Çizim 58, 60) Beyhekim mihrabında ha harfi Gökmedrese'ye kıyasla dikey bir çizgiyle uzatılmıştır. Harf ucu rumi motifi ile sonlandırılmıştır.

Yapı mihraplarında kullanılan ﺎ, ﺎ, ﺎ (cim, ha, hı) harflerinin tamamı başta yazılışı ile uygulanmış ve kendinden sonra gelen harfle bitişik yazılmıştır.



Çizim 61: Konya
Beyhekim Mescidi



Çizim 62: Sivas
Gökmedrese



Çizim 63: Kayseri
Külük Camii

Çini mihraplar içerisinde üç adet د, ذ (dal, zel) harfi kullanılmıştır. Bunlarda ikisi Konya Beyhekim Mescidi mihrabında ve Sivas Gökmedrese mihrabında kullanılmıştır ve her ikisinde birebir aynı formda uygulanmıştır.(Çizim 61, 62) Harfin dönüş kısımları köşeli ve uç kısımları rumi motifleri ile bitirilmiştir. Yazı genelinde kendinden önceki harfle bitişik uygulanmıştır. Diğer dal harfi ise Kayseri Külük camiiindedir.(Çizim 63) Bu yazıda dal harfi tamamen köşeli yapıdadır ve harf üzerinde hiç bir şekilde süslemeye yer verilmemiştir.



Çizim 64: Konya
Alaeddin Camii



Çizim 65: Afyon
Mısri Camii



Çizim 66: Kayseri
Külük Camii

Çinili mihraplarda kufi yazı örneklerinde yedi adet ر, ز (ra,ze) harfi kullanılmıştır. Bunlardan Konya Alaeddin camii ve Afyon Mısri camiiinde kullanılan ra harfleri birebir aynı üslupta uygulanmıştır.(Çizim 64, 65) Köşeli dönüşlerin bulunmadığı bu iki harf de rumi motiflerine yer verilmiştir. Harfler oldukça gösterişli ve estetik uygulanmıştır. Diğer ر, ز (ra,ze) kıyasla alışılmış ra harfinden çok farklı bir üslupla uygulanmıştır. Ve bir harften çok süsleme unsurunu anımsatmaktadır.

Kayseri Külük Camiiinde ise yine süslemeye çokca yer verilmiştir.(Çizim 66) Dairesel hareketler olduğu kadar köşeli dönüşlerde yer verilmiştir. Harf bitişi rumi motifi ile sonlandırılmış ve estetik bir görünüm elde edilmiştir.



Çizim 67: Sivas Gökmedrese



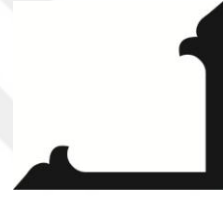
Çizim 68: Afyon Çay Taş Cami

Gökmedrese mihrabında kullanılan kufi ر,ړ harfleri köşeli yapıda uygulanmış fakat düz çizgilerden üç ayrı noktada tepelik rumi motifler çıkararak harfe hareketlilik katılmıştır.(Çizim 67)

Afyon Çay Taş Camiinde her ne kadar yazı okunamasa da ra harfi olduğunu varsaydığımız uygulama dairesel bir dönüşle tamamlanmıştır.(Çizim 68) Harf üzerinde süslemeye yer verilmemiş oldukça sade kullanılmıştır.



Çizim 69: Akşehir Ulu Cami



Çizim 70: Konya Beyhekim Mescidi

Akşehir Ulu Camiinde kullanılan ra harfi yazının genelinde olduğu gibi köşeli formda uygulanmıştır.(Çizim 69) Yazıda süslemeye yer verilmemiştir. Harfin alt sol kısma uzanan yatay çizgisi satır dışına çıkarılarak, harfe hareketlilik katılmıştır.

Konya Beyhekim mescidinde ise ra harfi köşeli ve sade uygulanmıştır.(Çizim 70) Harf uçları rumi motifi ile sonlandırılarak harfe daha estetik bir görünüm kazandırılmıştır.



Çizim71: Sivas Gökmedrese



Çizim 72: Konya Beyhekim Mescidi



Çizim 73: Konya Alaeddin Cami



Çizim 74: Kayseri Külük Cami

Yapı mihraplarında dört farklı ش,س (sin, şın) harfi incelenmiştir. Birbirleri içerisinde değerlendirildiğinde Gökmedrese ve Beyhekim mescidi aynı formlarda uygulanmıştır.(Çizim 71, 72) Her ikisinde de harfler ortada kullanılmıştır, kendinden önceki ve sonraki harfe bitişiktir. aralarındaki tek fark birinde sin dişleri kademeli bir şekilde uygulanmışken diğerinde ilk diş yüksek diğerleri eşit hizada uygulanmıştır. Bir diğer ra harfi ise Alaaddin camii mihrabına aittir.(Çizim 73) Oldukça süslemeli ve gösterişli uygulanmıştır. sin harfinin dişleri ortada birleştirilerek tepelik rumi motifi oluşturulmuştur. Harfin köşeli dönüşleri geri planda kalmış, süslemeleri ile öne çıkmıştır.Külük camii mihrabında sin harfi oldukça sade kullanılmıştır.(Çizim 74) Harf genelinde köşeli yapı hakimdir. Sin harfinin dişleri sola meyille uygulanmış harfe hareketlilik katılmıştır.



Çizim 75: Sivas Gökmedrese



Çizim 76: Konya Beyhekim Mescidi

Çalışmamız kapsamında yer alan kufi yazılarda sadece iki adet farklı ض,ص (sad,dad) harfi tespit edilmiştir. Sivas Gökmedrese ve Konya Beyhekim mescidi mihrabında kullanılan bu harfler aynı üslupta uygulanmıştır.(Çizim 75, 76) Tamamen köşeli formda olan bu harfler oldukça sade kullanılmış ve süslemeye yer verilmemiştir.



Çizim 77: Sivas Gökmedrese



Çizim 78: Konya Beyhekim Mescidi

Aynı şekilde ظ,ظ (tı,zı) harfleri de sadece bu iki mihrapta kullanılmıştır. Üslupları benzerlik göstermektedir. Köşeli ve dairesel formlar harf genelinde dengelidir.(Çizim 77, 78) Beyhekim mihrabında bulunan tı harfindeki dikey çizgi uca doğru kırılarak harfe hareketlilik katılmıştır. Sivas Gökmedrese dikey harf düz olarak tamamlanmıştır. Harf uçları rumi motifi ile sonlandırılmıştır. Ve ع,ع (ayn,ğayn) harfleri de bu yapılarda kullanılmıştır.(Çizim 79, 80)



Çizim 79: Konya Beyhekim Mescidi



Çizim 80: Sivas Gökmedrese

İki adet ortada iki adet sonda yazılışı ile dört adet farklı aynı harfi kullanılmıştır. Dördünde de harfin baş kısmında ters üçgen üzerinde tepelik motifi uygulanmıştır. Harfler arasındaki farklılıklar birleşim noktalarında bulunmaktadır. Ortada yazılışında her iki tarafa uzatılan düz çizgiler kullanılmışken, münferit kullanıldığında harf dairesel bir dönüşle aşağıya doğru incelerek sonlandırılmıştır.



Çizim 81: Sivas Gökmedrese



Çizim 82: Konya Beyhekim Mescidi

Bu iki yapının mihrabındaki üslup benzerlikleri ف (fe) harfinde de kendini göstermektedir. Başta yazılışlarında Dairesel form hakimdir. Gökmedrese'de harfin baş kısmında köşeli bir bitiş kullanılmışken Beyhekim mescidinde tamamen dairesel uygulanmıştır.(Çizim 81, 82) Ortada yazılışında da aynı şekilde Gökmedrese harfin orta noktasında damla formu verilirken Beyhekim mescidinde tamamen daire formu kullanılmıştır. Harflerin birleşim noktaları düz çizgilerle sağlanmıştır.



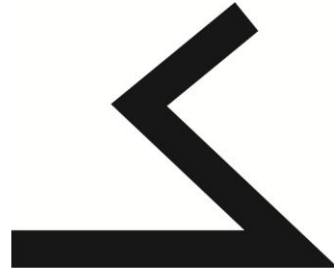
Çizim 83: Akşehir Ulu Cami

Akşehir Ulu Camii mihrabında yer alan ق (gaf) harfi çalışma içerisinde tespit edilen tek örnektir.(Çizim 83) Harf ortada kullanılmıştır. Birleşme noktaları düz çizgi ile tamamlanmış ve harfin baş kısmı tam bir daire oluşturmaktadır. Harf üzerinde süsleme uygulanmamıştır.

Anadolu Selçuklu Dönemi çini mihraplarında bulunan kufi yazılarda dört farklı ك (kef) harfi bulunmaktadır. Bunlardan ilki Konya Aladdin camiindedir. Harf köşeli dönüşünden sonra dairesel bir dönüşle rumi motifine bağlanmıştır.(Çizim 84) Köşeli hatlar olduğu kadar dairesel formlarda mevcuttur. Harf ucu rumi motifi ile bitirilmiş ve estetik bir görünüm kazanmıştır. Diğer bir kef harfi Akşehir Ulu camiinde bulunmaktadır.(Çizim 85) Tamamen köşeli formlarda uygulanmıştır. Harf üzerinde süsleme bulunmamaktadır. Harf bitişleri kufi hattına has bir uygulama ile tamamlanmıştır. Diğer iki kef harfi ise Beyhekim mescidi ve Sivas gökmedrese'de bulunmaktadır.(Çizim 86, 87) Harf köşeli hatlarla başlamış dairesel formda dönüşle, rumi motifi ile tamamlanmıştır. Her iki yapıda da harf üslupları aynı kullanılmıştır.



Çizim 84: Konya Alâeddin Cami



Çizim 85: Akşehir Ulu Cami



Çizim 86: Konya Beyhekim Mescidi



Çizim 87: Sivas Gökmedrese

Yapı mihraplarında yedi adet farklı ل (lam) harfi bulunmaktadır. Bunlardan üçü örgülü kufi diğerleri sade kullanılmıştır. Konya Aladdin camii mihrabında bulunan kufi lam harfinin çanak kısımlarında tepelik rumi kullanılmıştır.(Çizim 88) Yazının dikey kısmında örgüleme yapılmış ve harf ucu rumi motifi ile tamamlanmıştır. Kayseri Külük camii mihrabında kullanılan lam harfi sola doğru kırılarak, dikey kısımda örgülenmiş ve harf ucu rumi motifi ile bitirilmiştir.(Çizim 89) Yine örgülü kufi uygulanan Afyon Mısri camii mihrabındaki lam harfi, sağa meyille kırılmış ve kırıldığı noktada örgü düğümü uygulanmıştır.(Çizim 90) Diğer lam harfleri ise oldukça sade uygulanmış ve harf üzerinde süslemeye yer verilmemiştir.



Çizim 88: Konya
Alâeddin Cami



Çizim 89: Kayseri
Küçük Cami



Çizim 90: Afyon
Mısri Cami

Konu kapsamındaki mihraplarda yedi farklı م (mim) harfi bulunmaktadır. Bu mim harflerinin üçü münferit diğerleri ortada kullanılmıştır.(Çizim 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97) Harflerin baş kısımlar tepe noktasında tepelik motifine benzetilmiştir.Münferit kullanıldıkları yerlerde çanakları rumi motifi ile sonlandırılmış, ortada kullanımında yatay çizgilerle diğer harfe birleştirilmiştir.



Çizim 91: Konya
Alâeddin Cami



Çizim 92: Kayseri
Küçük Cami



Çizim 93: Sivas
Gökmedrese



Çizim 94: Afyon Çay Taş Cami



Çizim 95: Akşehir Ulu Cami



Çizim 96: Konya
Beyhekim Mescidi(Sonda)



Çizim 97: Konya
Beyhekim Mescidi(Ortada)

Bu çalışmada beş farklı ÷ (nun) harfi yer almaktadır. Alaaddin camii ve Mısri camii mihraplarında bulunan kufi nun harfleri aynı üslupta uygulanmıştır. (Çizim 98, 99) Her ikisinde de dikey çizgiler örgülenmiş ve rumi motifi ile bitirilmiştir. Harfin gövdesi dairesel formda uygulanmış, yer yer rumi çıkışlarla bezenmiştir. Beyhekim ve gökmedrese mihrabında bulunan kufi nun harflerinde ise aynı üslup kullanılmış, harf gövdeleri dairesel formda uygulanmıştır. (Çizim 100, 101)



Çizim 98: Konya Alâeddin Cami



Çizim 99: Afyon Mısri Cami



Çizim 100: Konya Beyhekim Mescidi



Çizim 101: Sivas Gökmedrese

Konya Beyhekim mescidi ve Sivas Gökmedrese mihraplarında bulunan و (vav) harfler aynı üslupta uygulanmıştır. Harfin gövdesi üçgen formda oluşturulmuş ve harf uçları rumi motifi ile bitirilmiştir.(Çizim 102, 103)



Çizim 102: Konya Beyhekim Mescidi



Çizim 103: Sivas Gökmedrese

Eserler içerisinde beş farklı ه,ه (he) harfi mevcuttur.Afyon Mısri ve Konya Alaaddin camii mihrabında bulunan he harfi birebir aynı uygulanmıştır.(Çizim 104, 105) Harfin gövdesi üçgen formda uygulanmış dairesel bir dönüşle tamamlanmıştır. Harfin dikey çizgisi uzatılmış ve rumi motifi ile bitirilmiştir. Sivas Gökmedrese ve Konya Beyhekim Mescidi mihrabında bulunan kufi he harfleri de birebir uygulanmış, diğer iki harflerle tek farkı dairesel formun bu yapılarda keskin bir çizgi ile uygulanmış olmasıdır.(Çizim 106, 107) Kayseri Külük camiinde uygulanan he harfi ise iki yarım tepelik ruminin simetrik birleşimini anımsatmaktadır.(Çizim 108)



Çizim 104: Afyon
Mısri Cami



Çizim 105: Konya
Alâeddin Cami



Çizim 106: Sivas
Gökmedrese



Çizim 107: Konya Beyhekim Cami



Çizim 108: Kayseri Külük Cami



Çizim 109: Konya
Beyhekim Mescidi



Çizim 110: Sivas
Gökmedrese



Çizim 111: Konya
Alâeddin Cami

Yapı mihraplarında bulunan kufi yazılarda altı farklı ل (lamelif) kullanılmıştır. Bunlardan ikisi Beyhekim mescidi ve Gökmedrese'ye aittir ve aynı üslupta uygulanmıştır.(Çizim 109, 110) Daha önce incelemiş olduğumuz ayın harfinin baş kısmı ile lamelifin çanak kısmı birebir aynı fakat ters kullanılmıştır. Konya Alaaddin camiinde ise tepelik rumi çanaktan başlayarak dikey uzayan çizgiler

iki farklı yerde düğümlenmiş ve harf uçları rumi ile bitirilmiştir.(Çizim 111) Afyon Mısri camiinde de Konya Alaaddin camiinde uygulanan düğüm simetrik olarak uygulanmıştır.(Çizim 112) Külük camii mihrabında yer verilen lamelif sadece orta noktadan dairesel formda simetrik düğümlenerek uygulanmıştır.(Çizim 113) Afyon Çay Taş camiinde dikey çizgiler birbiri ile simetrik örgülenmiş ve harf uçları rumi motifi ile bitirilmiştir.(Çizim 114)



Çizim 112: Afyon
Mısri Cami

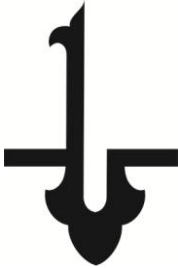


Çizim 113: Kayseri
Külük Cami



Çizim 114: Afyon
Çay Taş Cami

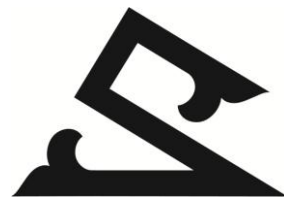
Çinili mihraplarda uygulanan kufi yazılarda **س** (ya) harfi altı farklı üslupta uygulanmıştır. Bunlarda biri münferit kullanılmış diğerleri ortada, başta ve sonda kullanılmıştır. Çanakları tepelik rumi ile uygulanmış harf uçları rumi motifi ile tamamlanmıştır. Münferit kullanılan ya harfi ise köşeli hatlarla uygulanmış harfin uçları rumi motifi ile bitirilmiştir.



Çizim 115: Konya
Alaeddin Cami



Çizim 116: Kayseri
Külük Cami



Çizim 117: Sivas
Gökmedrese (Sonda)



Çizim 118: Sivas

Gökmedrese (Başta)



Çizim 119: Afyon

Çay Taş Cami



Çizim 120: Konya

Beyhekim Cami

Harflerin geneli birbirini anımsatsa da üslup farklılıkları gözlemlenmiştir. Konya Alaaddin camii (Çizim 115), Kayseri Külük camii (Çizim 116) ve Afyon Mısrî camii harfleri aynı üslupta uygulanmış ve harf anatomileri birbirini çok yakın formlarda kullanılmıştır. Aynı şekilde Konya Beyhekim Mescidi (Çizim 120) ile Sivas Gökmedrese (Çizim 117, 118) de kullanılan harf yapıları da neredeyse aynı denilebilecek benzerliktedir. Çalışma kapsamında yer alan yapıların mihraplarında bulunan kufi yazılar harf harf değerlendirildiğinde de Akşehir Ulu Camii ve Afyon Çay Taş camii (Çizim 119) bütün camilerden ayrı bir yazı üslubu uygulanmış ve diğerleri ile bir benzerlik gözlemlenmemiştir.

Afyon Mısrî Camii'nin örgü, harf ve uygulama tekniği, Konya Alaaddin Camii ile büyük benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Afyon Mısrî Camii mihrabının, yapının yapılış tarihi ile uyumsuz olmasını, mihrabın yapı içerisindeki orantıya göre küçük uygulanmasını ve alınlık yazılarının taşınma aşamasında bozularak, harflerin bir anlam oluşturmamasını, Afyon Mısrî camii konulu başlık altındaki değerlendirme bölümünde belirtmiştik. Tüm bu bilgiler ile birlikte Konya Alâeddin Camii mihrabının ölçülerini tekrar inceledik. Afyon Mısrî Camii mihrabının, Konya Alaaddin cami mihrabı içerisinde bulunan ve tahrip olması sebebiyle yenilenip yerine yapılan mermer kısma ait olabileceğini düşündürmüştür.

Ayrıca Kayseri Gülük Camii çinili mihrabında yer alan kûfî yazı ve rûmî bezeme de, diğer iki mihraptaki yazılarla kıyaslanabilecek benzerliktedir. Bu üç cami mihrabının aynı usta elinden çıkmış olabileceği muhtemeldir. Mihrapların dönem özellikleri değerlendirilir ve o dönemlerde Konya'da çini ocaklarının olduğu bilgisi de

göz önünde bulundurulursa, Alaaddin camii dışındaki iki mihrabında Konya'da yapıldığı ihtimalide yüksektir.

Afyon Çay Taş Cami mihrabında yer alan yazıda da örgülü kûfi uygulanmış fakat diğer örgülü kûfi bulunan mihrap yazıları ile ustasının aynı olabileceği kadar bir benzerliğe rastlanmamıştır.

Kûfi yazı bulunan çinili mihraplar içerisinde birbirini anımsatan diğer örnekler ise Konya Beyhekim Camii mihrabı ve Sivas Gökmedrese mihrabıdır. Bu eserlerde de hem kûfi yazılar hemde motifler birbiri ile oldukça yakın formlardadır. Her iki mihrapta da Bakara suresinin 255. ayeti olan Ayete-l Kürsi yazmaktadır. Ayrıca çalışma genelindeki mihraplarda kûfi yazı alınlıkta kullanılırken, bu iki mihrapta bordürde uygulanmıştır. Eserlerin aynı hattat elinden çıkmış olma ihtimali ile birlikte, farklı ustalar tarafından birinden biri örnek alınarak yapılmış olması da muhtemeldir.

Akşehir Ulu Camii çinili mihrabı diğer çinilerin firuze rengi mozaik çini tekniği ile uygulanmasının aksine zeminde beyaz sıva, üzerinde firuze renkli çiniler ve sırsız tuğla uygulanması bu mihrabı diğerlerinden ayırmaktadır.

SONUÇ

Çalışma kapsamında incelenen eserler dönemin bezeme özelliklerinden çini mozaik tekniği ile uygulanmıştır. Selçuklu sülüsü ile kûfi yazı iki mihrap dışında birlikte kullanılmıştır. Kûfi yazılar rûmi motifi ile bütünleştirilmiştir. Rûmi dışında geometrik geçmelere de yer verilmiştir.

Yapı mihraplarında genel olarak firuze rengi baskın kullanılmıştır. Yazılar ve bezemler patlıcan moru ve firuze renkleri ile uygulanmıştır. Beyhekim Mescidi mihrabında bu renklere ek açık kahve renkte çiniler kullanılmıştır. Mozaik çini dışında kalan boşluklar beyaz sıva ile tamamlanmıştır.

Beyhekim Mescidi ve Sivas Gökmedrese mihraplarının köşelik kısımlarında uygulanan bezemelerin tasarımları o alan için özel tasarlanmıştır. Bu durum Akşehir Ulu Cami mihrabı ve Afyon Mısırî Cami mihrabında ise farklıdır. Bu iki yapının köşeliklerinin bezemeleri sonsuzluk ilkesine atıf yaparcasına devam eden desenlerden oluşmaktadır. Yalnız Kayseri Güllük Cami Mihrabının köşelik kısmı diğer mihraplardan farklı olarak geçme düğümlerden müteşekkildir.

Restorasyonlarda, mihrap genelinde dökülen çinilerin boş kalan yerleri turkuaz rengi yada beyaz badana ile boyanmıştır. Günümüzde birebir olmasa dahi benzetilerek yeniden çini uygulanabileceği ihtimali düşünülünce eserlerimizin kaybolmaya mahkûm oldukları düşüncesi bizi üzmektedir.

Sivas Gök medresenin konu başlığı altında yer verdiğimiz değerlendirme bölümünde de belirttiğimiz gibi, Yapının ve mihrabın restorasyon öncesi ve restorasyon anında çekilmiş fotoğrafları kıyaslandığında, eserin bu süreçte hayli yıprandığı gözlemlenmiştir. Çinili mihrabın korunması için hiç bir önlem alınmadığı, yine konu başlığı altında yer alan fotoğraflarda gayet net görülmektedir.

Aynı tarihlerde inceleme yapılan, Konya Alaaddin Camii çinili mihrabının da restorasyon sürecinde olduğu halde, restorasyon öncesi çekilmiş fotoğraflar çerçevesinde değerlendirildiğinde, tahribata rastlanmamıştır. Fakat Sivas Gökmedrese çinili mihrabı üzerindeki tahribatın giderilmesi gerektiği süreçte daha fazla tahrip edildiği gözlemlenmiştir.

İncelediğimiz eserlerin deprem, sel ve bunlar gibi doğal tahribatlar dışında, restorasyon veya farklı bir yere taşınma aşamasında da büyük zararlar görmüş olmaları en büyük ortak özellikleridir. Elbette asırlık eserlerin ileriki tarihlere ilk günkü gibi gelemeyeceği aşikârdır. Fakat daha sağlıklı koşullarda korunması ve restorasyonlarda daha özenli çalışılması eserlerin daha az tahribatla ileriki nesillere taşınmasına vesile olacaktır.

Günümüze kadar ulaşmış bu Anadolu Selçuklu dönemi çinili mihraplarındaki kûfî yazılar, milli servet ve gelecek nesillere ışık tutması açısından önemlidir. Bu nadide eserler her ne kadar tahribata uğramış olsa da, en azından aslına benzetilerek gelecek nesillere ulaşması sağlanabilir. Zamanla yıpranmış ve restorasyonlarda zarar görmüş bu eserlerin uzman kişiler tarafından aslına uygun bir biçimde onarılması gerekmektedir ve eskiyerek yok olması önlenmelidir.

Öneri olarak Kufî yazının yapılarında kalmayıp eski yazı ya da ilk yazı örneği olarak bilinmesinin yanı sıra, derslerde de meşk olarak öğretilmesi ve diğer yazı çeşitleri gibi hat sanatında belli kurallara bağlanarak meşk edilmesi ve bu yazınında hattatlarının olmalıdır. Bu yazı da hat sanatının diğer yazı çeşitleri gibi günümüzde de gereken değeri görmeli ve gelecek nesille aktarılmalıdır.

KAYNAKÇA

ALPARSLAN Ali (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

ALTUN Ara (1993). "Çay Medresesi". *TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 8, 239*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

ARSEVEN Celal Esad (1950). "Mihrap". *Sanat Ansiklopedisi, Cilt III*. Ankara: MEB Yayınları

ASLANAPA Oktay (2003). *Türk Sanatı* (6.Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi

ASLANAPA Oktay (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)* (1.Baskı). Ankara: MEB Yayınları.

BALTACIOĞLU İsmayıl Hakkı (1993). *Türklerde Yazı Sanatı* (1.Baskı). Mersin: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BAYKARA Tuncer(1998). *Türkiye Selçukluları Devrinde Konya* (1.Baskı). Ankara: Ogun Kardeşler Matbaa.

BAYSAL Ali Fuat (2017). *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri* (1.Baskı). Konya: Palet Yayınları.

BERK Süleyman (2006). *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler* (1.Baskı). İstanbul:İnkılab Yayıncılık

BORAN Ali (2011). "XIII. Yüzyıl Selçuklu Başkenti Konya'da Sanat". *Selçuklularda Bilim ve Düşünce*, 19 – 21 Ekim. Konya: Selçuklu Belediyesi Yayınları, s.571 - 582.

CAN Yılmaz, GÜN Recep (2006). *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği* (1.Baskı). İstanbul: Kayıhan Yayınları.

Çetin Nihat (1995). "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişimi". *İslâm Tetkikleri Dergisi, Cild - IX, s.6*.

ÇOK Beste (2018). *Anadolu Selçuklu Dönemi Çinili Mihraplarda Tezyinat*. Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

DEVELİOĞLU Ferit (2013). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (30.Baskı). Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları.

eI-FÂRÛKÎ İsmâil Râci, eI-FÂRÛKÎ Luis Lâmia (1999). *İslâm Kültür Atlası* (Çevirenler: Mustafa Okan Kibaroglu, Zerin Kibaroglu). İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

ERAVŞAR Osman (2015) (Editörler: Sevgi Kutluay, Seracettin Şahin). *İhtişamlı Bir İmparatorluk Görkemli Bir Miras Selçuklular*. İstanbul: Mas Matbaacılık

ERTUĞRUL Özkan (1996). "Gökmedrese". *TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 14, 138 – 139*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

ERYAVUZ Şebnem (2002). "Kölük Cami ve Külliyesi". *TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 26, 250 – 251*. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

ERZİNCAN Tuğba (2002). "Mihrap". *TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 30, 30 – 37*. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

GÖK Nurşen (1998), *III. Selim Dönemi 'nde Afyonkarahisar'ın Sosyal ve İktisadi Tarihi (1789 – 1808)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

GÜLER Mustafa (2005), *12. Yüzyıl Anadolu Türk Camileri*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

GÜN Recep (1999). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı*. Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

KAYA Fevzi (2010), "Afyonkarahisar Minareleri", *Taşpınar Dergisi*, 5, 40 – 50. Afyonkarahisar: Korza Yayıncılık.

KONYALI İbrahim Hakkı (2007). *Konya Tarihi* Konya: Memleket İletişim A.Ş.

KUBAN Doğan (2008), *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (2.Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

ÖDEKAN Ayla (197). "Mihrab". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, 1244*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

ÖZBEK Yıldray, ASLAN Celil (2008). *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıları Envanteri*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi

ÖZÖNDER Hasan (2011). "Beyhekim Mescidi". *Konya Ansiklopedisi, Cilt 2, 92*. Konya: Konya Kültür A.Ş.

SAMUR Tahsin (1990). *Akşehir'deki Türk Mimari Eserleri*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya

SAMUR Tahsin (2011). "Akşehir Ulu Cami". *Konya Ansiklopedisi, Cilt 21, 130*. Konya: Konya Kültür A.Ş.

SEMERCİ Fatih (2017). "Anadolu Selçuklu Medreselerinin Cephesel ve Mekânsal Kalite Analizi: Sivas Örneği", *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, 3, Cilt 2, 295 – 328*.

SERİN Muhittin (1982). *Hat San'atımız* (1.Baskı). İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

SERİN Muhittin (2003). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (2.Baskı). İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

ŞAMAN DOĞAN Nermin (2012). "Kayseri'deki Selçuklu Külliyesi". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 16(2012 – Bahar) Cilt 16, 191 - 214*.

TEKCAN Ahmet Recep (2012). *Anadolu Selçuklu Devleti Merkezi Şehirlerinden Konya ve Kayseri'de Şehir Hayatı*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

TİRYAKİ M. Esat (2017) "Sivas Gök Medrese" (Editör: İbrahim Halil Üçer). *İslam Düşünce Atlası*. İstanbul: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

TOP Mehmet (2002). "Ortaçağ Türk Mimarisinde Mihrab". *Türkler Ansiklopedisi, Cilt 6, 128 – 146*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ (1983). *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

YALDIZ Esra, TURAN Şefika Nur (2018). "Konya'daki XIII. Yy Minareli Mahalle Mescitleri", *Journal of Social and Humanities Sciences Research*. 24, 5, 1859 – 1871.

YAZIR Mahmud Bedreddin (1972). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I* (1.Baskı). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

YAZIR Mahmut(1983). *Eski Yazıları Okuma Anahtarı* (1.Baskı). Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

YETKİN Suut Kemal (1965). *İslam Mimarisi* (1.Baskı). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

YETKİN Şerare (1986), *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi* (2.Baskı), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

YILDIRIM Mustafa, KARA Kasım (2015). "Bursa Ulu Cami Mihrap Yazıları", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12, 4, 29 – 48.

YURDAKUL Erol (1974), "Kayseri Külük Cami ve Medresesinde Yapılan Hafriyat ve Araştırma Sonuçları İle İlgili Yeni Görüşler", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 1, Cilt 1, 167 – 207.

ZENNÛN Yûsuf, SERİN Muhittin (2002). "Kûfi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 26, 342 – 345. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.