

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
TÜRK-İSLÂM SANATLARI BİLİMİ**

**ANADOLU TÜRK MİMARİ TEZYİNATINDA SEKİZ KOLLU
YILDIZ MOTİFİ (OSMANLI'YA KADAR)**

**HAKAN ERKAYA
108110031002**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI**

KONYA-2015

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	iv
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	v
ÖNSÖZ	vii
ÖZET	viii
SUMMARY	ix
1. GİRİŞ	1
1.1.Konunun Tanımı, Amacı, Sınırları ve Önemi	1
1.2.Araştırmada İzlenen Metot.....	2
1.3.Konuyla İlgili Kaynak Araştırmalar	3
2.TÜRK MİMARİ SANATINA GENEL BİR BAKIŞ	5
2.1. İslâmiyet Öncesi	5
2.2. İslâmi Dönem	7
2.2.1. Büyük Selçuklu Devleti Dönemi.....	10
2.2.2. Anadolu Selçuklu Dönemi	11
2.2.3. Anadolu Beylikler Dönemi	16
2.2.3.1. Anadolu Selçuklu Öncesi Beylikler.....	16
2.2.3.2. Anadolu Selçuklu Sonrası Beylikler	20
2.3. Malzeme ve Teknik	32
2.3.1. Ahşap	32
2.3.2. Kalem İşi	34
2.3.3. Taş.....	37
2.3.4. Çini.....	38
2.3.5. Alçı.....	39
2.3.6. Tuğla	39
2. 4. Tipoloji.....	41
2. 4. 1. Çizgi Kompozisyonları	41
2. 4. 2. Kapalı Şekil Geçmeleri	43
2. 4. 3. Gelişkin Kompozisyonlar	46

2.5. Anadolu Türk Mimarisinde Sekiz Kollu Yıldız Sembolü	48
3. TARİHTE SEKİZ KOLLU YILDIZ.....	51
3.1. İlk Çağ Öncesi	51
3.2. İlk Çağ (Eski Çağ) ve Orta Çağ.....	51
3.2.1. Yahudilik	51
3.2.2. Hristiyanlık	52
3.3. İslâmiyet.....	52
4. KATALOG	55
Aksaray Ulu Cami Minberi.....	56
Siirt Ulu Cami Minberi	60
Develi Ulu (Sivasi Hatun) Cami Minberi	63
Ankara Aslanhane Cami Minberi.....	66
Beyşehir Eşrefoğlu Camii Minberi.....	70
Birgi Ulu Cami Minberi.....	74
Niğde Sungur Bey Cami (kuzey) Ahşap Kapı Kanatları.....	79
Afyon Ulu Camii Kalem İşi Örneği	83
Beyşehir Eşrefoğlu Camii Kalem İşi Örneği	87
Divriği Kale Cami Portalı	92
Aksaray Alay Han Portalı	96
Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası Portalı	100
Avanos Sarı Han Barınak Portalı	104
Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı	108
Eğridir Dündar Bey / Taş Medrese Pencere Kafesleri	112
Konya Alâeddin Cami Kitabesi	115
Kayseri Mah-peri Hatun Türbesi Mihrabı	117
Eğirdir Dündar Bey Medresesi Portalı	121
Kayseri Mah-peri Hatun Kümbeti.....	124
Kayseri Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun)	129
Mardin/Hani Zeynebiye (Hatuniye) Medresesi	134
Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesindeki Mimari Parça	138
Develi Seyyit Şerif Türbesi Mihrabı	140
Aksaray Zinciriye Medresesi Portalı.....	144

Kayseri Şah Kutluğ Hatun Türbesi Portalı	148
Akşehir-Mâruf (Alanyurt) Şeyh Hasan Türbesi Portalı	151
Selçuk İsa Bey Camii Pencere Alınlıkları	155
Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesinin Tamburu	158
Akşehir Güdük Minare Mescidi	162
Konya Karatay Müzesi “Sekiz Kollu Yıldız Çini”	165
Konya Karatay Müzesi “Sekiz Kollu Yıldız Çini”	168
Konya Karatay Müzesi “Sekiz Kollu Yıldız Çini”	170
Eski Malatya Ulu Cami Eyvanı	172
Amasya Gök Medrese Türbe Kasnağı	176
Akşehir Seyyid Mahmud Hayran Türbesi Tamburu	179
Konya Sahip Ata Türbesi	183
Erzurum Çifte Minareli Medresesi Minareleri	187
Konya Karatay Medresesi Eyvanı	191
Sivas Gök Medrese Eyvanı	195
Tokat Gök Medrese Revak Kemerleri	200
Afyon Taş Medrese Mihrabı	202
Harput Arab Baba Mescidi Mihrabı	205
Konya Sahip Ata Türbesi Sanduka	207
İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesindeki Alçı Parçası	209
5. Değerlendirme	211
5.1. Ahşap	212
5.2. Kalem İşi	213
5.3. Taş	214
5.4. Çini	216
5.5. Teknik:	217
6. SONUÇ	218
7. KAYNAKÇA	220
ÇİZİM LİSTESİ	235
FOTOĞRAF LİSTESİ	238
KRONOLOJİK ESERLER TABLOSU	242
ÖZ GEÇMİŞ	252



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü





YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hakan Erkaya
	Numarası	108110031002
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları / Türk-İslam Sanatları
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI
	Tezin Adı	Anadolu Türk Mimari Tezyinatında Sekiz Kollu Yıldız Motifi (Osmanlı'ya Kadar)

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan *Anadolu Türk Mimari Tezyinatında Sekiz Kollu Yıldız Motifi (Osmanlı'ya Kadar)* başlıklı bu çalışma 02.06.2015 tarihin de 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	Prof. Dr.	Ahmet Çaycı	
2	Doc. Dr.	Mustafa Yılmaz	
3	Yrd. Doc. Dr.	Necla Dönüşen	

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTITÜSÜ
--	---	---

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hakan Erkaya		
	Numarası	108110031002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları / Türk-İslam Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Anadolu Türk Mimari Tezyinatında Sekiz Kollu Yıldız Motifi (Osmanlı'ya Kadar)			

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 yapıldığını bildiririm.

Hakan ERKAYA

KISALTMA LİSTESİ

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev	: Çeviren
Env. Nu.	: Envanter Numarası
H.	: Hicri
Hz.	: Hazreti
Kat.	: Katalog
L	: Birim Uzunluk
M.	: Miladi
M. Ö.	: Milattan Önce
M. S.	: Milattan Sonra
No.	: Numara
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
S. A .V.	: Sallallahu Aleyhi ve's-Sellem
S. Ü.	: Selçuk Üniversitesi
T.D.V.İ.A.	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
v.d.	: Ve Diğerleri
y.t.y.	: Yayın Tarihi Yok
y.y.	: Yayın Yeri Yok

ÖNSÖZ

Anadolu Türk Mimari tezyinatı içerisinde geometrik süslemeler önemli bir yere sahiptir. Yıldız kompozisyonları gerek Anadolu gerekse Anadolu dışında sadece İslâm düşüncesinde değil diğer dinler ve düşüncelerde de karşımıza çıkmaktadır. Konu ile ilgili bir çok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalarda özellikle geometrik tezyinat genel olarak ele alınmış olup irdelenmiştir. Fakat tez konumuz olan sekiz kollu yıldız ile ilgili tek başına geniş kapsamlı bir araştırma yapılmadığını görmekteyiz. Bu konu ile ilgili geniş çapta araştırmalar yaparak, konuyu belli başlı örnekler ile değerlendirip inceledik. Söz konusu olan sekiz kollu yıldız motifi ile ilgili olarak kırk iki (42) adet genel örnekleme yapılarak katalog oluşturulmuş, bu örnekler fotoğraf ve çizimler ile desteklenmiştir. Çalışma süresi boyunca mevcut yazılı ve görsel kaynaklar taranmış, elde edilen bu kaynaklar içerisinde konumuz olan sekiz kollu yıldız ile alakalı bölümler tespit edilip çalışmaya eklenmiştir.

Çalışmam boyunca gösterdikleri ilgi, sabır ve yardımları için başta danışmanım Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI olmak üzere, Doç. Dr. Murat SERDAR, Doç. Dr. Başak Burcu TEKİN, Yrd. Doç. Dr. Remzi AYDIN ve çalışmamın tüm aşamalarında yardımlarını esirgemeyen değerli dostlarım Emel COŞAN, Meliha YÜCEL, Kasım KARA, Zeleha KUVVET ve Hamza İŞGÜZAR 'a gönülden teşekkür ederim.

Hakan ERKAYA

Kayseri - 2015

ÖZET

Geometrik şekillere her kültürde rastlanır. Bu tür şekiller her dönem insanlar için anlamlı ve önemli olmuştur. Zenginleştirilmiş geometrik biçimlerden oluşan geometrik kompozisyonlar, İslâm öncesi yakın ve Ortadoğu sanatında, özellikle İslâmlıkla birlikte yapıların iç ve dış tezyinatında yer almıştır. Bütün İslâm ülkelerinde, bu arada Anadolu'da da benimsenen bu tür süslemeler, önemli bir kültür birikimine dayanmaktadır.

Sekiz kollu yıldız ilkçağ öncesi kültür ve toplumlarında sanatsal değerinden ziyade farklı mistik anlamları içinde barındırmaktadır. Sekiz kollu yıldız, üç semavî dinde de farklı felsefî görüş ve düşüncelerde kullanılabilirdi. Tezyinat sanatında ise sekiz kollu yıldız, kırık, kapalı ve düz şekillerin birbirine geçmesiyle elde edilmiş ve bununla birlikte sonsuz kompozisyonlar oluşturulmuş, bu kompozisyonlar taş, tuğla, çini, ahşap ve alçı gibi hemen hemen her malzeme ile farklı alanlara uygulanmıştır.

Geometrik şekiller genellikle mimari cephelerden eksik olmamıştır. Fakat bu biçimlerin ağır basması XII. ve XIII. yüzyıllardaki döneme rastlar. Anadolu Selçuklu mimari tezyinatı ile Anadolu Beyliklerinin mimari süslemelerini birbirinden kesin çizgilerle ayırmak çok zordur.

İslamiyet'ten sonra insan ve hayvan figürlerinin yerini alan geometrik kompozisyonlarda özellikle sekiz kollu yıldız merkezde tutulmaktaydı.

Bu tezin hazırlanmasında birçok kaynak taraması yapılarak sekiz kollu yıldız motifinin Anadolu Türk mimarisindeki (Osmanlı'ya kadar) serüveni araştırılmış ve geçirdiği evrim incelenmiştir.

SUMMARY

Geometric shapes are found in every culture. Such shapes have been significant and important for the people of each period. Geometrically enriched geometric compositions, especially in pre-islamic and Middle Eastern art, are located in interior and exterior decorations of the buildings. Such decorations, which is adopted in all Islamic countries and Anatolia, are based on an important cultural heritage.

Eight-pointed star had strong mystical meanings in the ancient culture and society, more than its artistic value. Eight-pointed star could also be used in different philosophical views and ideas in the three divine religions. In the art of ornamentation, which is the eight-pointed star obtained by interlacing fractures, closed and flat shapes, endless compositions have been created. These compositions were applied to different areas with virtually any material like stone, brick, tile, wood and plaster.

Geometric shapes have never been absent from the architectural facades. They have been used heavily in 12th and 13th centuries. It is very difficult to distinguish architectural ornaments of Anatolian Seljuks and The Principalities with precise lines.

The eight-pointed star were especially kept in the center of geometric compositions that has replaced human and animal figures after the Islam.

This thesis, which has been prepared by screening many sources, investigates the adventure and the evolution of the eight-pointed star pattern in Anatolian Turkish architecture till The Ottoman period.

1. GİRİŞ

Anadolu Türk mimari süslemesinin içerdği hayvan, bitki, insan ve geometrik kompozisyonlar birer süsleme unsuru olmasının ötesinde anlam yüklü simgeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu, bu motiflerin birçoğu anlam ve biçimsel özellikleri yönünden çalışılmıştır. Bunun yanı sıra bu motif ve simgelerin uygulandıkları mimari bütünlükle aralarında kurulabilecek sembolik anlamsal çerçeve çok fazla irdelenmemiştir.

Çalışmanın amacı, belirttiğimiz sekiz kollu yıldız motifinin kullanılan bölge ve inanışlara göre anlamlardaki ve uygulamalardaki üslup farklarını, zaman içerisinde dönemlere göre nasıl bir gelişim sürecinden geçtiğini gösteren bir yol haritası çıkarmaktır. Sekiz kollu yıldız kavramının niçin ve nasıl doğduğuna, hangi kültürlerde neden ve hangi amaçla; hangi mimari eserlerde nasıl kullanıldığına, farklı inanç ve düşünce sistemlerinde ne anlamlar verildiğine ışık tutulmaya çalışılmıştır.

1.1.Konunun Tanımı, Amacı, Sınırları ve Önemi

Anadolu Türk mimarisinde kullanılan sekiz kollu yıldız motifi hakkında kaynaklarda genel bilgiler verilmiş fakat bu motif bir bütün halinde ele alınıp tek tek değerlendirilmemiştir. Çalışmada, mimarideki söz konusu olan sekiz kollu yıldız motifini inceleyerek, kullanılan tezyinatın teknik, motif, kompozisyon, üslup, anlam, dönem özelliklerinin belirlenmesi ve daha detaylı bir şekilde ortaya konulması amaçlanmıştır.

Söz konusu sekiz kollu yıldız motifi Anadolu Türk mimarisinde ahşap, kalem işi, taş, çini ve alçı malzemelerdeki uygulamasıyla öne çıkmaktadır. Katalog çalışmasında incelemeye alınan eserler içerisinde altı (6) ahşap minber, bir (1) ahşap kapı kanadı, iki (2) kalem işi örneği, on sekiz (18) taş örneği, on altı (16) çini-mozaik ve bir (1) tanede alçı olmak üzere toplamda kırk iki (42) adet sekiz kollu yıldız bulunan tezyinata yer verilmiştir. Belirtilen malzemeler doğrultusunda uygulanan bölgeye ve döneme göre ele alınıp incelenerek malzeme sıralaması olarak (ahşap, kalem işi, taş, çini, alçı) kendi içerisinde kronolojik bir sistem dâhilinde değerlendirilmiş ve Anadolu topraklarındaki geçirdiği evreler tüm yönleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu da çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

1.2.Araştırmada İzlenen Metot

Bu çalışmada, Anadolu topraklarında bulunan İslâm sonrası mimari yapılar incelenmeye alınacaktır. Teze almış olduğumuz örnekler dışında da sekiz kollu yıldız motifi bulunan yapı ve yapı elemanları olabilir.

Çalışmada ilk aşama olarak kaynak taraması yapılmıştır. Doğrudan veya dolaylı olan bütün kaynaklara ulaşılmıştır. Daha sonra arazi çalışması, fotoğraflama ve çizimler yapılmıştır.

Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü kendi içinde üç başlık altında değerlendirilmiştir. Konunun tanımı, sınırları ve önemi, araştırmada izlenen metot, konu ile ilgili yapılan araştırmalardan oluşmaktadır.

İkinci bölümü oluşturan Türk mimari sanatına genel bakış başlığı altında ilk olarak, Anadolu da İslâmiyet öncesi mimari sanatına sonrasın da İslâmiyet sonrası, Osmanlı dönemine kadar Türk mimari sanatının tarihsel gelişimi detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ardından kronolojik gelişim, malzeme ve teknik bölümleri ayrıca tipoloji kısmı kendi içerisinde alt başlıklar halinde yer almaktadır. Son olarak, Anadolu Türk mimarisinde sekiz kollu yıldız sembolüne değinilmiştir.

Tarihte sekiz kollu yıldız başlığında ele alınan üçüncü bölümde, sırasıyla İlk çağ öncesi, ilk çağ (eskiçag) ve orta çağ “Yahudilik, Hristiyanlık” ve İslâmiyet başlıkları altında üç bölüm halinde mimari yapılar ele alınıp, bu yapılarda kullanılan sekiz kollu yıldız motifi hangi amaç ve düşünce ile yapılmıştır konusu kısaca ele alınacaktır.

Katalogda çok sayıda örnek içeren sekiz kollu yıldız motiflerinin belirgin özelliklerini tek bir eser üzerinde toplayan örnekler seçilmeye gayret edilmiştir. Özellikle çini malzemede Kubadabad Sarayında çok fazla sekiz kollu yıldız örneği mevcuttur. Bu gruptan belli sayıdaki örnek kataloga dâhil edilmiştir. Farklı şekillerde ve formlarda olan sekiz kollu yıldız ele alınıp; bu inceleme aynı zamanda belgesel bir nitelik taşıdığı için kesin tarihli ya da hangi dönemlerde yapıldığı belli olan eserler tarihleri ile birlikte verilmiş, kesin tarihi belli olmayan örnekler ise sadece miladi tarihi esas alınarak belirtilmiştir. Katalogda malzeme olarak ahşap,

kalem işi, taş, çini ve alçı şeklinde bir sıralama yapılmış ve bu malzeme grupları içerisinde ele alınan eserler de kendi içinde kronolojik olarak sıralanmıştır.

1.3.Konuyla İlgili Kaynak Araştırmalar

Araştırma konumuz olan “Anadolu Türk Mimari Tezyinatında Sekiz Kollu Yıldız Motifini” anlatan genel bir kaynak bulunmamakla birlikte Türk mimarisinde geometrik motifler ile ilgili yayınlarda sekiz kollu yıldız tezyinatından da bahsedilmektedir.

Ömür Bakırer: **Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları**, Ankara 1976. Ömür Bakırer bu çalışmasında, XII. ve XIV. yüzyıllarda Anadolu’daki mihrapları malzeme, teknik ve uygulanan tezyinat programına göre incelemiştir. Ayrıca fotoğraf ve çizimleri ile detaylı bir çalışma gerçekleştirmiştir.

Yıldız Demiriz: **Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme I: Erken Devir (1300-1453)**, İstanbul 1979. Erken Osmanlı mimarisinde kullanılan süsleme türleri, süslemenin karakteristik özellikleri, kompozisyon şemaları, çeşitli tekniklerdeki süslemelerin ortak yönleri ve birçok fotoğraf ile çizim bulunmaktadır.

Selçuk Mülayim: **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuk Çağı)**, Ankara 1982. Tarihi süreç içerisinde yalnızca geometrik süslemeleri konu alan, bölgelere ait özellikleri inceleyen, malzeme ve teknik olarak tuğla, taş, çini ve ahşap gibi farklı malzeme alanlarının taranmasıyla Anadolu Türk mimarisinde görülen geometrik kompozisyonların 63 mimari eserin ayrıntılı incelenip katalog haline getirilmiştir. Ana konusu geometrik olmakla birlikte, belli bir dönem ve bölge ile sınırlıdır. Aynı zamanda Selçuk Mülayim’in doktora tezidir. Fotoğraf ve çizimler bakımından zengin bir yayındır.

Oktay Aslanapa: **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul 1985. Osmanlı devri döneminde yapılmış, günümüze kadar gelebilmiş olan yapıların mimari plan ve özelliklerine göre incelenerek, kronolojik olarak tasnif edilip, resim ve çizimler ile de desteklenmiş olan bir eserdir.

Şerare Yetkin: **Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul 1986. Anadolu da Türk Çini sanatının başlangıcı ve bunu izleyen dönemlerde takip ettiği düzenli gelişmesi, yeni teknikler, kullanılan motifler ve renklerin çeşitliliği ile zenginleşen çini sanatının Türk mimari süslemesindeki önemi belirtilmeye çalışılmış. Ayrıca, Selçuklu çini sanatının diğer

sanat çevreleriyle ilgisi incelenerek üslup bütünlüğü içindeki yeri belirlenmiştir. Beylikler dönemindeki devamı ve ilk Osmanlı çini sanatına geçişi açıklanmıştır.

Semra Ögel: **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Ankara 1987. Bu çalışma 1962 yılında Semra Ögel'in Prof. Dr. Oktay Aslanapa danışmanlığında yapmış olduğu doktora tezinin, yeniden gözden geçirilip kısaltılarak basılmış halidir. Anadolu'ya ayak bastıkları 1071 tarihinden XII. yüzyıl sonuna kadar geçen süre içerisinde kronolojik olarak yapılardaki taş tezyinatını incelemeye alan Semra Ögel katalog çalışması ile Anadolu Selçuklu dönemi eserlerini değerlendirmiştir.

Gönül Öney: **Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453)**, Ankara 1989. Beylikler devri sanatının çeşitli örneklemelerle açıklayan, bu alana giriş niteliğinde genel özet içeren bir yayındır.

Seyyid Hüseyin Nasr: **İslâm Sanatı ve Maneviyatı**, İstanbul 1992. Bu çalışma da İslâm sanatlarının muhtelif yönlerini hem İslâm maneviyatı açısından incelenmekte, hem de bu sanatların İslâmî vahyin ilkeleri ile olan ilişkisi araştırılmakta. Eser, İslâm sanat felsefesinin sistematik tarihini içermekten çok, kutsal sanatın İslâmî kavramlara kavuşturulması ışığında İslâm sanatının edebî ve plastik sanatlara kadar önemli görünümünü konu edinmektedir.

Ayla Ödekan: **Türkiye Tarihi 1 (Osmanlı Devletine Kadar Türkler)**, İstanbul 1995. Türkiye Tarihi 5 ciltten oluşmaktadır. Her ciltte, dönemin siyaset, iktisat, düşünce, mimarlık ve sanat tarihleri ayrı bölümlerde incelenmektedir. 1. cilt Osmanlı Devleti öncesindeki Türkleri ele almaktadır. Kitabın "mimarlık ve sanat tarihi" bölümünü Ayla Ödekan hazırlamıştır.

Yıldız Demiriz: **İslâm Sanatında Geometrik Süsleme - Bir Envanter Denemesi**, İstanbul 2000. Bu çalışmada, İslâm sanatındaki geometrik desenlerin bir envanteri yapılmaya çalışılmıştır. Fotoğraf ve çizimler bakımından zengin bir kaynaktır.

Mehmet Büyükçanga: "Türk Mimarisinde Sekiz Köşeli Yıldız Motifleri", **6. Uluslar arası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi**, Kırgızistan 2008, s. 1230-1234. 6. Uluslar arası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresinde bildiri olarak sunulan ve makale içerisinde sekiz kollu yıldız motifinin oluşum serüvenini anlatan bunu da çeşitli örnekler ile açıklayan bir makaledir.

2.TÜRK MİMARİ SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. İslâmiyet Öncesi

Altıncı yüzyıl ortalarında Orhun nehri batısındaki yayla bölgesinde (Ötügen) kurulup Mançurya'dan Karadeniz sahillerine kadar uzanan büyük Türk devleti, devlet ve millet olarak Türk adını kullanan ilk siyasi kuruluştur. Çin kaynakları Göktürklerin Asya Hunları soyundan geldiğini açıkça belirtir¹. Göktürk sanatı bugüne kadar, hemen hiç denecek kadar az incelendiği ve bu konuda yayın olmadığı için birçok bakımdan herhangi bir fikir edinmek zordur. Selenga nehrinin doğu kıyısında Göktürlere bağlı olarak yaşayan Uygurlar 745'te Göktürklerin yerine geçerek, Uygur devletini kurmuşlardır². Uygur kültür ve sanatının karakterini eski Türk dini inançları ve Budizm meydana getirmiştir. Sanat ve mimarlık eserleri de bu inançların gereklerini yansıtıyordu. Uygur manastır ve tapınakları, Selçuklu ve Osmanlı devrinin külliyelerinin kaynağını teşkil etmektedir³. Uygurlar kuleli mezar yapılarıyla ilk türbeleri meydana getirmiş oluyordular. Komul civarında İli-Köl'de, mabet olması gereken diğer bir kubbeli yapıda tromp yerine köşeye ilk defa bir üçgen konulmuştur ki bu, İran'da bilinmeyen bir şeydir. Hâlbuki Türk üçgenleri daha sonra Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde önemli bir rol oynamıştır⁴.

İki çizginin kesişmesi veya birleşmesiyle oluşan kompozisyonlar Türkistan ve çevresindeki bölgelerde yer alan, tarih öncesi ve sonrasına ait merkezlerde müşahade edilmektedir. Bu örnekler Aktepe ve Anav'da ele geçen keramik parçalarında; tırtıllı çizgiler, zikzakların oluşturduğu baklava şekilleri, balıksırtı şeklinde iç içe giren kırık çizgi biçiminde süslemeler, hasır örgüsü gibi birbirini kesen çizgiler şeklinde görülmüştür. Aktepe ve Anav buluntularına benzer buluntulara Kopet-Dagh ve Namazgâh Tepe'de de rastlanmaktadır. Fergana'nın güney doğusunda Narın Nehri boyunda yapılan kazılarda, ilk devri 3.Ö. 2.bine ve erken tarım kültürüne işaret eden bir sitede, özellikle Anav I'in orta tabakasıyla benzerlik gösteren keramikler bulunmuştur⁵.

¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı I (Başlangıcından Büyük Selçukluların Sonuna Kadar)*, İstanbul 1972, s. 6.

² O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 9.

³ Gülçin Çandarlıoğlu, *Türk Dünyası Kültür Atlası (İslâm Öncesi Kültür Sanat)*, C. 1, İstanbul 1997, s. 79.

⁴ O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 11.

⁵ Yaşar Çoruhlu, "Anadolu Selçuklu Taş Süsleme Sanatında Yıldız Sistemleri", *Antika Dergisi*, S. 34, İstanbul 1988, s. 48.

Türk mimarisinin bezeme sözlüğünü oluşturan motifler soyut, doğal, yapısal ve bölgesel olarak dört grupta değerlendirilebilir. Soyut örgeler, üçgen, dörtgen, baklava, çokgen ve çok köşeli yıldızlarla oluşan geometrik biçimlerdir. Bitki hayvan ve insan figürleri doğal örge grubunu oluştururlar. Yapısal örgeler ise yapım ve onarım tarihini, yaptıranı ve yapını belirten yazıtlar ve dinsel içerikli kutsal sözlerin aktarıldığı yazılardır. Geometrik örgelerin yüzeysel ve uzaysal iki uygulama biçimi vardır. Birincisinde geçme adını verdiğimiz, hasır örgüsü gibi, bir alttan bir üstten birbirini kateden şeritlerle geometrik biçimlerden oluşur. Bu tür bezeme Hititlerden buyana değişik kültürlerde uygulanmıştır. Antik ve Bizans sanatlarında da kullanılan geometrik örgeler Kelt ve Germen kavimlerinin asal bezeme motifleri olmuşlardır. Türk mimari bezemesinde ise en çok kullanılan çokgen ve çok köşeli yıldızlardır⁶.

Mimari bezeme üç yöntemde uygulanır: 1- Yapım süreci içinde malzemenin doğal renk ve dokusu ile yapım tekniğinin özelliklerinden yararlanılarak yüzeyler üzerinde bezeme etkisi yaratılır. 2- Yapım sürecinden sonra yapım öğeleri başka malzeme ve biçimlerle bezenir. 3- Yapım sürecinden sonra oluşmuş olan yüzeylerde bezeme amacıyla yontma, oyma, kazıma gibi ek işlemler yapılır⁷. Türk sanatındaki geometrik şekillerden bir kısmının Ege-Akdeniz çevrelerinden, diğer bir kısmının ise İslâm öncesi Türk inançlarından geldiği anlaşılmaktadır. Haç, gamalı haç (svastika), altı köşeli yıldız vb. şekillerde, kolektif arzuları, dini ve mistik kavramları düşünmek mümkündür. Ancak, bu şekillerin birkaç türünü birden bünyesine alan ve yepyeni anlayışlarla sistemler kuran bir geometrik tabloyu, sembolik motiflerin ötesinde sadece İslâm düşüncesinin ürünü ve belirtisi olarak yorumlamak gerekiyor⁸. “Evren düzeni” bilincine göçebe Türkler çok eski devirlerden beri sahip olmuşlardır. Üstlerini örten gök ve içinde hareket eden cisimler güneş, ay ve yıldızlar, bu düzenin ilk işaretleri olmuşlardır. Yine bu devirlerden kaynaklanan ve ilk ifadesini çadırda bulan “gök kubbe” tasarımı, Türk mimarisinde yüzyıllar boyunca yaşamıştır⁹.

⁶Ayla Ödekan, “Türkiye Tarihi 1” *Osmanlı Devletine Kadar Türkler*, İstanbul 1995, s. 445; S. Jan Abas, “Islamic Geometrical Patterns For The Teaching Of Mathematics Of Symmetry”, *Symmetry in Ethnomathematic*, Number. 12 (1-2), International Symmetry Foundation, Budapest, Hungary 2001, p. 61.

⁷A. Ödekan, a.g.e., s. 442.

⁸Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları “Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi”*, İstanbul 1999, s. 174.

⁹Semra Ögel, “Anadoluda Selçuklu Sanatı Ortamı”, *IX. Türk Tarih Kongresi C. II*, Ankara 1988, s. 700.

2.2. İslâmi Dönem

İslâm dünyasında Türklerin ortaya çıkması dokuzuncu yüzyıldan itibaren, Abbasiler zamanındadır. Mu'tasım zamanında Türkler çoğalarak, Hassa ordusu tamamen Türklerden kurulmuş ve Samarra şehrine yerleştirilmişlerdir. Türk sanatının İslâm sanatı üzerindeki ilk etkileri de o zaman görülmeye başlar. Saraylar ve evlerin alçı süslemelerinde eğri (yatık) kesim tekniğiyle yapılan dekorlar Türk sanatının getirdiği ilk yeniliklerdendir. Türklerin İslâm dinini kendi istekleriyle kabul edip, bu yeni din içinde tamamıyla orijinal ve o zamana kadar yarattıkları en büyük sanatı geliştirmeleri hareketi Asya'da kurdukları Türk devletleriyle başlamıştır. Bunların birincisi olan Karahanlılar zamanında ilk sağlam temeller atılmıştır¹⁰.

Geometrik süslemelerin, yıldız sistemlerinin XIII. yüzyılın ilk yarısında yoğunlaşmasında İslâm tasavvuf felsefesi de etkilidir. İslâm düşünürlerinden Vahdet-i Vücut'un (Varlığın Birliği) en etkili yayıcısı İbnü-l Arabî ülkesi İspanya'dan Anadolu'ya gelerek bir süre kalmıştır. Sadreddin Konevi Anadolu'da en ünlü öğrencisi olmuş ve onun görüşlerinin aktarılmasını sağlamıştır. İbnü-l Arabî'nin düşüncesinde insanın dünyaya gelmesi ve kemal derecesine ulaşması yolculuklar ile anlatılır. Sayısız yolculuklar temelde üç sınıftadır. Yollar arasındaki ilk yol Allah'tan çıkarak bütün âlemleri dolaşır, insan halini alarak ve sonunda yine Allah'a varır. Bu da daire ile temsil edilir. İbnü-l Arabî âlem katlarını da bir merkez daire etrafında kesişen dairelerle açıklamaktadır. Yıldız siteminin ana şeması budur¹¹.

XI. Yüzyıla kadar, Anadolu dışındaki İslâm ülkelerinin mimarisinde, farklı ölçülerde işlenen bir geometrik tezyinat eğilimi vardır. Öyle ki "tasvir yasağı" gibi bir problem olmasa bile, Antik uygarlıktan gelen bazı teknikler, malzemenin özellikleriyle birleşip belirli bir geometrik süsleme tarzını oluşturmuştu. Her bölgede birbirinden farklı faktörlerin etkisiyle gelişen geometrik biçimler, Anadolu'ya gelmeden önce, hiç olmazsa birkaç yüzyıllık tarih yaşamıştır. Daha çok pencere şebekeleri, minberler ve bazı öteki mimari elemanlarda görülen geometrik bezemeler ilk devir İslâm tezyinatı için belirleyici bir özellik değildi. Bu dönem için denebilir ki, geometrik motif ve kompozisyonların, binaların tezyinatında yaygın olarak

¹⁰O. Aslanapa, a.g.e., s. 19.

¹¹Hilmi Ziya Ülken, *İslâm Felsefesi*, İstanbul 1993, s. 277-290.

kullanılışı, bir stil özelliği içinde özel bir eleman olmuştur¹². Yıldız denen tezyinata birbirini muayyen noktalarda keserken şekiller husule getirerek uzayıp giden kırık hat sistemleridir. Muntazam aralıklarla göze çarpan ve kapalı şekiller hissini veren bu yıldızları aslında fasılalarla merkezler etrafında girişerek, kesişerek muhtelif sayıda “kollar” halinde toplanan sonsuz kırık hatlar husule getirir. Şeritlerin arasında muayyen poligonal kısımlar kalır. Ahşap üzerindeki yıldız tezyinatında bunlar kabarık dolgular olup - hatlarda oyuntulardır – üstleri ayrıca işlenir. Taş üstünde ise şeritlerin arasındaki bu ara parçalar doğrudan doğruya yalın zemindir. Zeminde örneğe tâli bir derecede girmiş olur ve derin oyulmuş örneklerde, şeritlere nisbetle karanlıkta kalan zemin parçaları sathı dolaşan gölge-ışık oyunlarına yol açar¹³. Yıldız örneği de, diğer geometrik tezyinat gibi, bir çok âlimler tarafından tektik edilmiş, örnekler çözülmeye çalışılmıştır. Menşei bakımından bunların kağıt üzerinde doğmuş çalışmalar olduğu kanaati, Bourgoin, Gayet, Norbert, Kühnel tarafından ihzar olunurken, Herzfeld tahta üzerine oyulmuş bir örnekten bahsederken, tahta oymacıların, her birine ayrı isimler verdikleri poligonal dolgulardan hareket ettiğini söyler ve buradan örneklerin bu poligonal şekiller tarafından tayin edildiği sonucuna varır. Bunu bütün maddelere teşmil eder (tuğla, stuk gibi)¹⁴. Kırık hatların merkez etrafında kesişirken meydana getirdikleri “yıldız”, dairenin bölünmesi yolu ile elde edilebilir. Yani esasında kapalı bir şekil bulunmaktadır. Fakat bütün bitiş noktaları ancak birer kesişme noktası gibi telâkki olunmuş, hatlar böylece bir yıldızdan diğerine basamakvari devam ile sonsuza gitmiştir. Bütün yıldız şekilleri birbirine böylece bağlıdır. Paralel eksenler üstünde münavebe ile meydana gelirler. Ortada daima ufak bir yıldız açıklık hatların etrafında kesiştikleri merkezi teşkil eder. 10 zikzaklı ve fazlası “Şems”, daha azı “Zühal” adını alır. Yani büyük yıldızlar “güneş” olarak vasıflandırılır¹⁵. Sonuç olarak; Anadolu Selçuklu tas tezyinatında görülen, yıldızlı geometrik süslemelerin ve diğer dönemlerin eserlerinde yer alan aynı tip süslemelerin kaynağı, Orta Asya’nın adı geçen bölgelerine, en azından Türklerin bulunduğu bilindiği dönemlere (VI-VIII. yy) veya Uygur Türkleri dönemine dayanmaktadır¹⁶.

İslâm bezemelerinde kullanılan motiflerin orijinleri şüphesiz Müslüman olan kavimler tarafından getirilmiş ve zamanla İslâm’ın damgasını alarak yeni bir bezeme tarzının vücuda

¹²S. Mülayim, a.g.e., s. 19.

¹³Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara 1987, s. 86.

¹⁴S. Ögel, a.g.e., s. 86-87.

¹⁵S. Ögel, a.g.e., s. 87-88.

¹⁶Y. Çoruhlu, a.g.m., s. 50.

gelmesini sağlamıştır. Ortaçağ da matematik ve hendese de olağanüstü parlak gelişmeler gösteren İslâm medeniyetinde, bu alanlardaki başarılarının tezyinata da yansıdığı, son derece yüksek bir riyazî görüş gerektiren, geometrik düzenlemelerin, bölgelere göre bazı farklılıklar göstermekle beraber, bütün Müslümanların ortak ifade vasıtası haline geldiği söylenebilir. Bu bezeme tarzının Mağrip'e ve Endülüs'e doğru ilerledikçe mübalağalı bir ifadeye büründüğü, Anadolu'dan batıya doğru ilerledikçe sadeleştiği dikkati çekmektedir¹⁷. Hemen her kültürde görülen geometrik şekiller, İslâm ülkelerinde çeşitlenmiş ve başlı başına bir süsleme kategorisi halinde gelişmiştir. Bu gelişme içinde bazı ülkelerde belirli kompozisyon tercihleri olduğu gibi, diğer süsleme unsurlarıyla birleşme eğilimleri de sürekli değişmiştir. Her kompozisyon türü, bir diğerine hem benzer, hem de ayrılır. Farklılık çözümde ve gidiş yolunda, benzerlik ise özdedir. Her canlı Tanrı'ya uzanır. Her canlı O'na ulaşmak için çizilen kıvrımlı kader yolunu izler. Çeşitli dönüşler, kırılmalar, köşeler yaparak ve her defasında alttan ve üstten geçerek ilerler. Bazen başladığı noktaya tekrar varır, bazen de basit bir daire üzerinde döner dolaşır¹⁸. Orta Asya'nın mimari tezyinatı Anadolu Türk mimarisinin gelişmesinde önemli bir yer tutar. Buhara, Özkent, Semerkant gibi şehirlerin anıtlarında kullanılan belirli teknik ve motifler özellikle Karahanlılar aracılığıyla, önce İran'a daha sonra da, oradan Anadolu'ya geçmiştir. Bu arada Anadolu anıtlarında gördüğümüz pek çok geometrik kompozisyonun uzak kaynağı Orta Asya anıtlarıdır¹⁹. İslâm'da figür şeklindeki tasvirten kaçınıldığı (kim ne derse desin) bir gerçektir. İnsan ve hayvanların resim ya da heykellerinin yapılmasına karşı duyulan soğukluk, sanatçıyı diğer sanat formlarına daha fazla yöneltmiş, bu arada geometrik formlar son sınırlarına kadar her konuda denenmiştir²⁰.

İslam geometri sanatında uyum ve denge önemli unsurlardır. Tümüyle düz çizgilerden oluşmuş bir desen eksiktir, farklı elemanları ve şekilleri belirginleştirecek ilave bir şeylere ihtiyacı vardır. Tasarımcıların, neredeyse bütün geleneksel geometrik düzenlemelerin süslemesine çok büyük bir ihtimam göstermelerinin nedeni budur²¹. Geometrik düzenler İslam bezemesinin Emevîler zamanından beri gelişen genel çizgisine, İran ve Orta Asya'nın tuğla yüzey kaplama tekniğinin anıtlarına dayanır. Poligon serileriyle paralel çizgilerin kesişmesinden meydana gelen bir örgü sistemi, geometrik süslemenin temelini oluşturur.

¹⁷Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, İstanbul 2004, s. 120.

¹⁸S. Mülayim, a.g.e., s. 189.

¹⁹S. Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler "Selçuk Çağı"*, Ankara 1982, s. 18.

²⁰S. Mülayim, a.g.e., s. 174.

²¹Eric Broug, *İslam Sanatında Geometrik Desenler*, İstanbul 2012, s.21.

Basit şeritlerden meydana gelen çizgiler, bir alttan, bir üstten geçerek yüzeyi bir ağ gibi kaplar²².

2.2.1. Büyük Selçuklu Devleti Dönemi

Daha önce Göktürklerin temel unsurunu teşkil etmiş olan Oğuzların Kınık boyundan gelen Dakak'ın oğlu Selçuk ve torunları tarafından Horasan'da Selçuklu devleti kurulmuştur²³. İslâm dininin önderliğini bir süre ellerine geçiren Büyük Selçuklular, Karahanlılar ve Gaznelilerin geniş yapı eyleminden yararlanmışlar ve İslâm toplumunun oluşmasında önemli katkıları olacak kurumları örgütlerken değişik işlevli anıtsal yapılarla kentlerini donatmışlardır. Son zamanlarda yapılan kazılar ve araştırmalardan önce Büyük Selçuklu sanatı, Anadolu Türk sanatının önemli bir kaynağı olarak değerlendirilmekteydi. Ancak günümüzde, Büyük Selçuklu mimarisinin yapı programının, mekân örgütlenmesinin ve mimarlık öğelerinin biçimsel tasarımının ipuçlarını daha geçmişe doğru giderek belirleme olanağı doğmuştur. Büyük Selçuklu mimarisinde, Orta Asya'da oluşturulan bağımsız denemelerin daha bilinçli bir düzeyde özümlendiği görülmektedir²⁴. Geometrik kompozisyonların belirgin, sürekli ve tutarlı bir özellik haline gelmesi, ancak Karahanlı ve onu izleyen Büyük Selçuklular zamanında gerçekleşmiştir. Mısır, Suriye ve Irak'ta gevşek, sıçrayıcı ve kararsız örnekler halinde kalan bu gelişme, 11. ve 12. yüzyıllarda Horasan-İran bölgesinden başlayıp, Azerbaycan yoluyla Anadolu'ya ulaşmaktadır²⁵.

İran'da, Büyük Selçuklulara ait iki kümbetin çok çeşitli ve zengin tuğla süslemeleri, bu kaynağın kuvvetini belirtir. Karağan kümbetleri adı verilen bu iki kümbet Kazvin - Hemedan yoluna yakın ıssız bir yerde ve birbirinden 29 m. uzaklıktadır. İran'da bulunan muhteşem ve zengin dış tuğla süslemesine sahip olan bu kümbetlerin kitabelerinde inşa tarihleri, ustaları ve yaptıranların adı yazılıdır. Birinci kümbetin kitabesi dış kubbede giriş cephesinin üst kısmında bulunmaktadır. Buna göre kümbet, H. 460 (1067-68) de Büyük Selçuklu Sultanı Alpaslan devrinde Muhammed bin Makki el Zincanî tarafından inşa edilmiştir. Yaptıranı da kalan ve okunabilen harflere göre Abu Said Bijar bin Sad'dır. İkinci kümbet kapısı üzerinde beş satır halindeki kitabesine göre H. 486 (1093) de yaptırılmış olup

²²Doğan Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, İstanbul 2005, s. 119.

²³O. Aslanapa, a.g.e., s. 49.

²⁴A. Ödekan, a.g.e., s. 394.

²⁵S. Mülayim, a.g.e., s. 19.

ustasının adı Abul-Maalî bin Mekkî el Zincanî'dir. Yaptıranı okunabildiği kadar Abu Mansur bek Elsi bin Tekin'dir. İsimlerinden de anlaşıldığı gibi yaptırımlar Selçuklu Türklerinden önemli şahıslar olmalıdır. Ancak ünvanları olmaması bunların tanınmasını zorlaştırmaktadır. Birinci kümbetin giriş cephesinin hemen yanına rastlayan sağ kenardaki yüzeyin sathi kemer dolgusundaki tuğla süsleme, asıl büyük gelişmesini Anadolu'da ortaya koyan mozaik çini süslemelerinden birinin kaynağı olması bakımından bilhassa önemlidir. Burada sekiz köşeli bir yıldız ve bunun uçlarından çıkan gamalı haçların birleşmesinden meydana gelmiş dört kollu haç motifinin sonsuza doğru sıralanmasını veren bir kompozisyon vardır. Bu motiflerin benzerlerini Anadolu'daki Selçuklu mimarisinin süslemelerinde bulmamız, aradaki kuvvetli bağlantının en açık delilidir. Gerek mimari, gerekse süsleme özellikleri bakımından İran Selçuklu sanatının ilk ve en önemli abidelerinden olan bu tarihi belli kümbetler, Anadolu'da gelişen Selçuklu süsleme sanatına da en gür kaynak olmuştur²⁶.

Selçuklu portallerinde süsleme programı ile biçimlenen "evren" simgesinin aynı zamanda sultani imgelerle bütünleştirildiğini söyleyebiliriz. Sultanlar sahip oldukları görüşlerini inşa ettirdikleri bu yapılarda ifade ederken, tüm dünya üzerindeki hâkimiyetlerinin imgesini biçimlendirmeye çalışmışlardır. Benzer bir durum, sultanların güçlerini yitirmeye başladığı 1243 ve sonrası için geçerlidir. Nitekim bu dönemi S. Ögel "Vezirler Dönemi" olarak adlandırmaktadır²⁷.

2.2.2. Anadolu Selçuklu Dönemi

XI. yüzyıldan itibaren, Anadolu'ya gelmeye başlayan Türk boyları, 1071'de, Büyük Selçuklu Sultanı Alpaslan'ın, Bizans İmparatoru Romanos Diogenes'e karşı kazandığı Malazgirt zaferinden sonra kısa zamanda Anadolu'ya hakim oldular. Kutalmış'ın oğlu Süleyman Şah 1075'de, İznik'i fethederek kendine merkez yaptı. Oğlu Kılıçaslan zamanında 1096'da, Haçlı orduları İznik'i geri aldılar. Konya, ikinci merkez oldu. Buhanlı bir devirden sonra, oğlu Sultan Mesut Selçuklu devletini ele alarak, 40 yıllık idaresi zamanında Anadolu birliğini kurdu. Yerine gelen Kılıçaslan II. (1155-1192) yeni bir devir açarak, Sakarya'dan Fırat'a kadar ülkesini genişletti. 1176'da büyük bir ordu ile Konya'ya yürüyen Bizans İmparatoru Manuel Komnenos'u ağır bir bozguna uğratarak, Bizans'tan gelen son taarruzu da

²⁶Şerare Yetkin, "Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler", *Sanat Tarihi Yıllığı - II*, İstanbul 1966-68, s. 36-41.

²⁷Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, Ankara 1986, s. 89.

kırmış oldu. Böylece, Anadolu Selçukluları'nın, XII. yüzyıl ortalarına kadar çeşitli mücadele ve karışıklık içinde geçen ilk devrinde belirli bir sanat faaliyeti olmamıştır²⁸.

XIII. yüzyıl Anadolu'da Selçuklu Sanatı'nın muhteşem üslubunun yaratıldığı devirdir. Kesme taş anıtsal mimari ve yaratılan mekân etkisini zenginleştiren ölçülü çini mozaik mihrap ve kubbe içleri, geometrik ve bitkisel süslemeli ahşap minber ve kapı-pencere kanatları bu devrin mimarisine ayrı bir özellik, mimari tarihi içinde seçkin bir yer kazandırır²⁹. Görev ve maddi imkân bolluğu, sanat ortamında önemli etkenlerdir. Ancak sanat eserleri belli bir iklim içinde, bir toplumun düşünce ve duygu ortamında gelişir. Anadolu Selçuklu devrinin manevi ikliminde Ortaçağ sanatının bütün çevrelerinde olduğu gibi, en önemli etken dinsel inançlardır³⁰. Tasavvufun deniz, umman(Tanrının sonsuzluğu, ayna – Tanrının binbir görüntüsünün yansıması, gerçeği örten perde, güneş) nur, ay ve yıldızlar gibi imgeleri vardır. Yaygın gök imgelerini bir yana bırakırsak, bunlar (belki bir iki istisna dışında) dolaysız olarak sanata yansımamışlardır. 1266'da tamamlanan bir Anadolu eseri olan Mesnevi'de, Mevlâna Celâleddin, yukarıdaki imgelerden başka, bol bitkisel motifler ve hayvan simgeleri kullanmıştır. Gök, ağaç ve kuş imgeleri Şamanist bir inançla önemli bir yer alan imgelerdir³¹. Anadolu Selçuklularının mimari süslemelerinin kaynaklarını, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçukluların yükselttiği abidelerin süslemelerinde bulmamız bu kaynakların kuvvetini açıklar. Anadolu'da yepyeni bir sanat yaratan Türkler, kuvvetlerini bu köklerden almışlardır. Bilhassa İran'daki Büyük Selçuklu sanatının mimari süslemelerinde abidevi bir üstünlüğe ulaşan tuğla ve stuko süslemelerin etkisi, yerini, Anadolu Selçuklu sanatında taş ve çininin kullanılmasındaki teknik üstünlüğe terk ederek büsbütün kuvvetlenmiş ve zenginleşmiştir. Dış mimaride, tuğlanın yerini alan taş süslemelerle artan abidevi görünüş karşısında iç mimaride, tuğlaların sırlanması ve mozaik çininin kullanılması ile renkli bir atmosfer kazanmıştır. Büyük Selçuklu mimarisinde görülen tuğla ve stuko süslemelerindeki motiflerin Anadolu da taş ve çiniye geçişi çok başarılı olmuş ve üslup bütünlüğü, aynı motifleri taş ve çinide tekrar ederek korunmuştur. İlk örneklerde tuğladan taş geçişte yumuşak akış, çini süslemeden evvel tuğla ve sırlı tuğla dekorunun kullanılması ile kuvvetlenir. İlk eserlerde tuğla süsleme hakim olmuş, fakat kısa zamanda sırlı tuğla ve çininin

²⁸Oktay Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi (Başlangıcı ve Gelişmesi)*, Ankara 1991, s. 1.

²⁹Ara Altun, *Ortaçağ Türk Mimarisinin Ana Hatları İçin Bir Özet*, İstanbul 1988, s. 47.

³⁰S. Ögel, a.g.m., s. 697.

³¹S. Ögel, a.g.m., s. 699.

katılması ile renklenmişlerdir. Şüphesiz bölgedeki taş malzemenin çokluğu da, tuğlanın yerine taşın tercihinin zorunlu kılmasıdır. Ancak maddenin tercihindeki bu yenilik örneklerin tezyini düzenindeki kuvvetli benzerliklerle daha da önem kazanır. Teknik değişmekle beraber aynı tezyini motiflerin tekrarlanması, bu motiflerin şekillendirilmesindeki kuvvetin kaynağına işaret eder³². Anadolu’da evren düzeni imgesi İslâm dini, özellikle tasavvuf yollarından geçerek, daha soyut fakat daha yüklü bir bütünlük kazanmıştır. En belirgin evren tasarımlarını mimariye bağlı taş kompozisyonlarda buluyoruz. Anadolu Selçuklu devrinde sanki evren taşla işlenmiştir³³. Denizli ili, Merkez bucağına bağlı Akhan köyü girişinde bulunan ve köye adını veren Ak Han, doğu-batı ticaretinin batıdaki en son duraklama noktasıdır ve Eğridir-Denizli yolu üzerinde yer alır. Dış portalindeki beş satırlık ve iç portalindeki dört satırlık sülüs yazılı kitabelerine göre 651-52 H./1253-54 M. yılında Abdullah oğlu Karasungur tarafından yaptırılmıştır³⁴. Portalin iç şeridinde ve iki yandaki nişlerde altı-sekiz kollu yıldızlar ve kesitleri ile çark-ı felek motifli rozetlerin yanı sıra, kıvrık dal, palmet ve rumilerle oluşturulmuş girift bitkisel bezeme görülür³⁵.

Anadolu Selçuklu sanatının belli bir düzene göre çini ile süslenmiş ilk abidevi eseri Sivas’ta Sultan I. İzzeddin Keykavus’un adını taşıyan şifahanesindeki türbesidir³⁶. Her kenarın yüzeyi sathi bir kemer ile bölünmüştür. Her biri çok zengin ve değişik kompozisyonlar verecek şekilde yerleştirilmiş tuğlalar ve bu gün pek küçük parçalar halinde kalmış firuze sırlı tuğlalar ile kaplıdır. Bu tuğla süslemelerinden bilhassa güney ve güneybatıdaki kemerlerin iç dolguları, birbirinden ufak detay farkları ile ayrılan sekiz köşeli yıldız ve uçlarından çıkan gamalı haçların meydana getirdiği dört kollu haçların sıralanması görülür. Kasnağın diğer iki kenarındaki kemer taksimatının iç dolguları ise, sekiz köşeli bir yıldızın uçlarından çıkan birer gamalı haç vardır. Ayrıca bunların etrafında çiftler çiftler birleşmiş gamalı haçlar sekizgen bir çerçeve yaparlar³⁷.

Mozaik tekniği çinilerin kullanılışı ilk örneklerde tuğla ile karışık olmuştur. Bunun en abidevi örneği Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykavus’un Sivas’ta kendi adına inşa ettirdiği

³²Ş. Yetkin, a.g.m., s.36.

³³S. Ögel, a.g.m., s. 700.

³⁴İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Kitabeler II*, İstanbul 1929, s. 193.

³⁵Aynur Durukan, “Ak Han Süsleme Programı”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar-Güner İnal’a Armağan*, Ankara 1993, s. 144.

³⁶Ş. Yetkin, a.g.m., s. 41.

³⁷Ş. Yetkin, a.g.m., s. 42.

şifahane ve türbesinde görülür. Medrese kısmında bu gün hiç bir şey kalmamıştır. Türbe şifahane kısmının sağ yan eyvanında bulunur. Şifahanenin güney uzun tarafına rastlayan ve yan eyvan şeklinde olan mekân vakfı yapan sultanın türbesidir. Şifahane portalindeki kitabede nesih bir yazı ile Dâr üs-sıhha'nın 614 H. (1217)³⁸ yılında I. İzzeddin Keykavus'un emriyle yapıldığı bildirilir. Sultanın türbesinin üstünü örten kubbe dışarıdan şifahanenin damı üzerine yükselen on kenarlı tuğladan yüksek bir kasnak halindedir. Bunun üstünde ilk şekli kaybolmuş ahşap bir çatı bulunmaktadır. On kenarlı kasnak tuğlaların yatay şekilde basit sıralanması ile yapılmıştır. Kasnağın her cephesinde dikdörtgen çerçeveler teşkil etmek üzere bir tuğla kalınlığında derinlikler meydana getirilmiştir. Bunların içine iki kademeli sağır sivri kemerler yerleştirilmiştir. Bu kemerler ve köşe dolguları tuğlaların dar yüzleri yerleştirilerek örülmüştür. Kemerlerin iç dolgusunda her yüzeyde değişen ve beyaz alçı zemine kırmızı tuğla ile yapılmış geometrik kompozisyonlar görülür. Bunlar içinde en önemlisi güney ve batıya bakan cephelerdeki sekiz köşeli yıldızlardan çıkan gamalı haçlardan meydana gelen ve içleri dördüzlü gamalı haçla dolu büyük haçları meydana getiren kompozisyonudur. Diğer yüzeylerden biri içinde sekiz köşeli yıldızların teşkil ettiği sekiz gamalı haç ve bunları içine alan çift gamalı haçlardan meydana gelmiş büyük bir sekizgen kompozisyon bulunur³⁹.

Konya'da Alaeddin Köşkü (M. 1160) olarak bilinen yapı, XII. yüzyıl Anadolu'sunda, çini sanatının ulaştığı düzeyi birdenbire karşımıza çıkaran önemli bir anıttır⁴⁰. Gerçekte sivri kemerle tuğla çerçeve arasındaki boşluk, üçgeni çok aşan genişçe bir yüzey haline getirilmiştir. Bu satıh, sekiz kollu yıldızların kollarının uzatılmasıyla elde edilmiş grift bir kompozisyonudur. Her yıldızın kolları bir defa kırıldıktan sonra hemen yanındaki diğer yıldızla bağlanarak çok yoğun yerleştirilmiş sayılan, sonsuz karakterli bir kompozisyon meydana getirmektedir. Sivri kemer panosu üzerine simetrik olarak yerleştirilen desenin tam ortasındaki yıldızın merkezi, sivri kemerin tepe noktasına rastlarken, çerçevenin üst sınırı yıldızlardan ikisini tam ortadan kat etmektedir⁴¹.

Niğde Alâeddin Camii (M. 1223) mihrabı bordürler halinde iç içe iki nişin yer aldığı kavsaraya kadar ilerler. En dıştaki çerçeve, düzenli aralıklarla yüzeye yayılmış karelerle

³⁸Abdullah Kuran, *Anadolu Medreseleri*, Ankara 1969, s. 104; Refet Yinanç, "Sivas Abideleri Ve Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, S. XXII, Ankara 1991, s. 17; Dogan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul 2002, s. 180.

³⁹Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1986, s. 36.

⁴⁰Friedrick Sarre, *Konya Köşkü*, Ankara 1967, s. 7.

⁴¹S. Mülayim, a.g.e., s. 23.

bunları kesen daha büyük eşkenar dörtgenlerden oluşur. Ortalarında sekiz köşeli bir yıldızın belirdiği bu bordür sonsuz karakterlidir. Dördüncü bordür, birincinin aynıdır. Kavsara köşeliklerinde ve mukarnaslı niş içinde yedi rozet motifi yer almaktadır. Bu rozetlerin bazılarında sekiz ve onaltı kollu yıldızlarla geometrik madalyonlar yer almaktadır⁴².

Hunad Küllüyesi içindeki avluda bulunan kümbetin M. 1254'ten sonra, Mahperi Hatun tarafından yaptırıldığı kabul edilmektedir. Piramidal külahlı sekizgen kümbette geometrik süslemeler geniş yer tutar. Üstte sülüs yazılı kitabe kuşağı altında, gamalı haç ve sekiz köşeli yıldızlarla dolgulu üçgen köşelikler yer alır⁴³.

Konya Beyşehir'deki Kubadabad Sarayı (M. 1236) çinileriyle çok eski tuğla örneklerini çini alanında sürdürür. Sarayın yapıldığı tarihle çağdaş olan bu çiniler, uçları sivri dört kollu haçla, sekiz köşeli yıldız biçimindeki yıldızlardan meydana gelen levhaların birleştirilmesiyle panolar yapmaktaydı⁴⁴.

Sivas'ta M. 1271/H. 670 tarihinde yapılmış olan Gök Medrese özellikle abidevi mermer portalı ve cephesiyle dikkat çeker. Minare gövdelerinde, iri eşkenar dörtgenlerle eski gelenek sürerken, cephe yan kanatlarındaki iri sekiz köşeli yıldız dikkati çeker. Bu iri motif, gerçekte uzun ve sürekli bir gelenek halinde sık sık karşımıza çıkan yıldız-haç örneğinin kapalı bir kompozisyona çevrilerek uyarlanmasından başka bir şey değildir⁴⁵.

Anadolu'daki Selçuklu mimarisi şimdiye kadar kısmen ayrıntılı olarak incelenen çok sayıda etkinin altında şekillenmiştir. Orta Asya, İran, Mezopotamya ve Suriye'den, ayrıca bizzat Anadolu'dan gelme yönlendirici etkileri ve ödünç alınmış unsurları saptamak mümkündür. Bununla birlikte, en son araştırmalar Anadolu Selçuklu mimarisinin “sırf Büyük Selçuklu mimarisinin bir kolu” değil “yeni bir Türk-İslam kültürü sentezi” olduğunu vurgulamaktadır. Anadolu'da günümüze ulaşmış Selçuklu yapılarının sayısı İran ve Orta Asya'ya oranla çok daha fazladır. Bunun önemli sebeplerinden biri, anıtlardan çoğunun pişmiş tuğlayla değil, özenle örülen taşla inşa edilmiş olmasıdır⁴⁶.

⁴²Ö. Bakırer, a.g.e., s. 146.

⁴³Haluk Karamağaralı, “Kayseri'deki Hunad Caminin Restitüsyonu Ve Hunad Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülahasalar”, *A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. XXI, Ankara 1976, s. 216.

⁴⁴S. Mülayim, a.g.e., s. 32.

⁴⁵Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976, s. 15; O. Aslanapa, a.g.e., s. 114.

⁴⁶Joachim Gierlich, “Anadolu Selçukluları – Mimari”, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, İstanbul 2007, s. 371.

2.2.3. Anadolu Beylikler Dönemi

2.2.3.1. Anadolu Selçuklu Öncesi Beylikler

Beyliklerin meydana getirdikleri sanat eserlerinde yepyeni bir stilin yaratılmış olduğunu ve Selçukluların damgasını taşıdığını görüyoruz⁴⁷. 1092-1178 arasında Sivas, Kayseri ve Malatya’da yerleşen Danişmendliler, 1098-1234’de Hısn Kehfa, Mardin, Harput ve Diyarbakır’da yerleşen Artuklular, 1092-1202’de Erzincan, Kemah, Şebinkarahisar ve Divrik’te yerleşen Mengüçlüler gibi Türkmen devletleri, Selçuklulardan önce Anadolu’da ilk mimari eserleri meydana getirme fırsatını bulmuşlardır. Türk sanatında o zamana kadar kurulmuş olan sağlam temeller üzerinde, Anadolu da XII. yüzyıldan başlayarak, her alanda çok taraflı, zengin ve parlak bir gelişme olmuştur. Daha Uygurlular ve Karahanlılardan gelerek, Büyük Selçuklularda devam eden kubbe problemi, Anadolu Türk mimarisinde dünyada bir eşi olmayan, muazzam abidevi sonuçlara ulaştırılmıştır. Bunu en canlı olarak cami mimarisinde görmek mümkündür⁴⁸.

Saltuklu Türk Beyliği, sultan Alp Arslan’ın kumandanlarından Ebulkasım Saltuk tarafından Malazgirt savaşından sonra Erzurum başkent olmak üzere, Bayburt, Tercan, Micingert, İspir, Oltu, vs. gibi il, ilçe ve kaleleri içine alan bölgede kurulmuştur (M. 1072)⁴⁹. XII. yüzyılın önemli beyliği olan Saltuklular’ın yalnız Erzurum merkezinde az sayıda eseri tanınmaktadır. Kesme taş düzgün duvarlar ve payelere sahip Erzurum Ulu Camii’de mihrap duvarına dik uzanan yedi nefli büyük bir yapıdır. Aslı XII. yüzyıla ait bir Saltuklu yapısı olan cami, sonradan bir çok değişiklik geçirmiş, son zamanlarda yeniden onarılmıştır. Silmeli kemerlere dayanan büyük, pandantifli mihrap önü kubbesi ve aynı eksen üzerinde mukarnas dolgulu örtüsüyle ve düzgün kesme taş işçiliğiyle dikkati çeker. Son araştırmalarla bu gün kaybolan 1179 tarihli kitabenin ilk devrine işaret ettiği kabul edilmektedir⁵⁰.

Eski Türk devlet anlayışını esas alan Artuklular, devleti hanedan mensuplarının ortak malı kabul ettiklerinden, merkeziyetçi bir hükümet kurup tek bir devlet haline gelemediler. Daha çok kuvvetli beylerin etrafında toplanıp yarı bağımsız bir tarzda siyasi birliklerini korumaya çalıştılar. Devletin idari hususunda Selçukluları kendilerine örnek aldılar ve

⁴⁷Sorguç Kandemir, “Anadolu Selçuklularında Sanat Hayatı”, *Antalya 2. Selçuklu Eserleri Semineri*, Antalya 1988, s. 52.

⁴⁸O. Aslanapa, a.g.e., s. 1.

⁴⁹A. Sevim, Y. Yücel, a.g.e., s. 206.

⁵⁰A. Altun, a.g.e., s. 44-45.

Selçuklu devlet teşkilatının ana unsurlarını kendi ülkelerine uyguladılar. Zaman zaman güçlü devletlerin hâkimiyetlerini tanımak zorunda kalan Artuklu hükümdarlarının resmî unvanları, bilhassa XII. yüzyılda İslamiyet'ten önceki Türk unvanlarının bir devamı şeklinde olmuştur. Alp, Sagun, İnanç, Kutluğ ve Yabgu gibi eski Türk unvanlarının Artukoğullarında kullanılması Türk devlet geleneğinin buralarda devam ettiğine bir delildir⁵¹.

Artuklu sanatı, XII-XIII. yüzyıllarda Anadolu'nun güneydoğu bölgesinde gelişerek etkisini uzun süre devam ettiren bir Türk-İslâm sanatıdır. Bu sanat Artukluların hüküm sürdükleri, Fırat nehrinin kolları arasında kalan coğrafi bölge ile el-Cezire'de (Kuzey Mezopotamya), 1071'den sonra Türklüğün ve İslâmiyet'in yerleşmesine siyasi, askeri ve ekonomik faaliyetler kadar tesir etmiştir. Artuklu cami ve medreseleri, bu yapı tiplerinin erken devir Anadolu Türk sanatındaki gelişmeleri açısından önemli bir yere sahiptir. Mihrap önünde kubbesi bulunan, enine gelişmiş ana mekânlı ve geniş avlulu camii tipi, önce Artuklular da kapalı bir bölge üslubu olarak kalmış, fakat XIV. yüzyılın sonlarına doğru Beylikler döneminde tekrar ortaya çıkarak Anadolu mimarisini dolaylı biçimde etkilediğini ortaya koymuştur. Büyük Selçuklu cami mimarisi ile Zengi sanatının kuvvetli tesiri altında Artuklu ustaların yaratma heyecanıyla meydana getirilen Artuklu camileri, Anadolu Türk mimarisinin abidevi öncüleridir. Revaklı avlu, içten ve dıştan yapıya hakim olan mihrap önü kubbesi, iç avlu, köşelere konulan minareler, zengin taş işçiliği ve örtülerde tuğla kullanılması gibi özellikler XII. yüzyıl içinde ilk defa bu yapılarda gerçekleştirilip XIII. ve XIV. yüzyıllarda değişik ölçülerde devam ettirilmiştir. Anadolu'da başlıca iki tipte gelişen medreselerin açık avlulu olanları da ilk defa Artuklular tarafından yapılmıştır⁵².

Artuklular güney mimari ve mimari süsleme etkilerinin Anadolu'ya taşınmasında dolaylı rollerde oynamışlardır. 1157 tarihli Silvan Ulu Camii (Meyyafarıkın) ile Anadolu cami mimarisinin muhteşem üslubunun başladığı kabul edilir. Minaresinde en eski tarihli kitabenin 1176'yı gösterdiği ve XIV. yüzyıla kadar uzayan değişikliklere sahip olan Mardin Ulu Camiinde revaklı bir avlunun güneyinde yer alan ana mekânın planı Artuklu camilerinin özelliklerini aksettirir⁵³. Cami, medrese ve sivil mimari alanında Anadolu Türk Mimarisine pek çok yenilik getirmiş olan Artukluların erken devir sanatının yerleşmesi bakımından önemli rolleri varsa da bu üslup uzun süre bir kapalı bölge üslubu olarak kaldıktan sonra

⁵¹Coşkun Alptekin, "Artuklular", *T.D.V.İ.A.*, C. 3, İstanbul 1991, s. 417.

⁵²Ara Altun "Artuklu Sanatı", *T.D.V.İ.A.*, C. 3, İstanbul 1991, s. 418-419.

⁵³A. Altun, a.g.e., s. 37-38.

etkilerini göstermeğe başlamıştır⁵⁴. Mardin'in Hani ilçe merkezinde bulunan Hani Hatuniye (Zeynep Hatun) medresesinin yapım tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte yapının Artuklu Beyi Necmettin Alpi'nin kızı Zeynep Hatun tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir. Zeynep Hatun'un Çermikte kendi parası ile M. 1179/1180 tarihinde yaptırdığı köprüden hareketle⁵⁵ Hatuniye Medresesini XII. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirmek mümkündür. Aynur Durukan yapının süslemeleri ile Artuklu medreseleri içinde özel bir konuma sahip olmasından ötürü bir bayan tarafından yaptırılma ihtimalinin arttığını belirtmektedir⁵⁶. Yine Aynur Durukan ve Hüseyin Rahmi Ünal ise medreseyi plan, mimari ve süsleme özelliklerinden hareketle XII. yüzyılın sonu XIII. yüzyılın başına tarihlendirmektedirler⁵⁷. Süslemeler kalker üzerine oyma tekniğindeki yüzey bezemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapıda mihrap nişinin üst kısmı zengin bir şekilde bezenmiştir. En üstte sekiz kollu yıldız örnekleri arasında, geometrik örnekli bir pano görülmektedir⁵⁸. Ayrıca eyvanın doğusundaki bölümün batısındaki ve güneyindeki pencerelerde süsleme unsuru kullanılmıştır. Batıdaki dikdörtgen pencere sepet kuplu kemer formunda bir alınlığa sahiptir. Alınlıkta dairesel bir madalyon yer almaktadır. Madalyonun yüzeyinde sekizgen geçmesinden alınan bir kesit yer almaktadır. Ortadaki tam ve büyük sekizgenden yarım sekiz sekizgen geçmektedir. Merkezde meydana gelen sekiz köşeli yıldızlara bir gülbezek yerleştirilmiştir⁵⁹. Mardin Kızıltepe (Dunaysır) Ulu Camii (M. 1204-H. 601) mihraplarında zengin ve yoğun bir geometrik programla karşılaşırız. Mihrabın kaidesi, sekiz köşeli yıldızların uzatılan kollarının birleşmesiyle geniş bir ağ halindedir. Düzgün kesme taşlarla çok özenli bir işlemeciliğe sahip olan mihrap süslemeleri bakımından inanılmaz bir zenginlik gösterir⁶⁰.

Mengüçlüklüler'in hangi Oğuz boyundan geldikleri hakkında bilgi yoktur. Osmanlı tarihçisi Yazıcıoğlu Ali Efendi'nin, Selçuklu hükümdarı II. Süleyman Şah'ın 1202 yılındaki

⁵⁴A. Altun, a.g.e., s. 41.

⁵⁵Aynur Durukan, "Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler", *Vakıflar Dergisi*, S. XXVII, Ankara 1998, s. 19.

⁵⁶A. Durukan, a.g.m., s. 19.

⁵⁷Aynur Durukan, "Hani Hatuniye (Zeynep Hatun yada Zeynebiye) Medresesi", *Vakıflar Dergisi*, S. XX, Ankara 1988, s. 140; Hüseyin Rahmi Ünal, *Diyarbakır İlindeki Bazı Türk İslâm Anıtları Üzerine Bir İnceleme*, Erzurum 1975, s. 66.

⁵⁸H., R. Ünal, a.g.e., s. 53.

⁵⁹Gülşen Baş, *Diyarbakır'daki İslâm Dönemi Mimarisinde Süsleme*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sos. Bil. Enst., Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van 2006, s.179.

⁶⁰İbrahim Artuk, "Dunaysır'da Artukoğullarının Ulu Camii", *Belleten*, S. X, İstanbul 1946, s. 37; Ömür Bakırer, *Onüç Ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara 1976, s. 128.

Gürcistan seferinde Mengüçük Beyi Fahreddin Behram Şah'ın Salurlar ve Bayındırlar ile katıldığı hakkındaki sözleri bir yakıştırmadan ibarettir. XIII. yüzyılda Divriği'den Mısır'a giderek Memlûk sultanları katında büyük itibar elde eden Mustafa oğlu Muhammed adlı âlim Salur boyundandı. Bu husus Salur boyundan bir oymağın Divriği ve yöresinde yurt tuttuğunu gösterir. Fakat buna dayanarak Mengüçüklüler'in Salur boyundan geldikleri bir tahmin olarak dahi ileri sürülemez⁶¹. XII. yüzyılın sonları, XIII. yüzyılın başlarına uzantılarıyla, Divriği ve çevresinde Mengüçüklüler anıtsal yapılarını yaratmışlardır. Kale Camii 1180/81 yılında Şehinşah bin Süleyman tarafından, Meragalı usta, Hasan bin Firuz'a yaptırılmıştır. Dikine üç nef halinde gelişen yapıda, yanlarda dörder kubbe, ortada bir beşik tonoz örtüyü meydana getirmektedir. İçte hafif bazı süslemeler dışında etkili bir mekân yaratılmıştır. Asıl yaratma heyecanı Büyük Selçuklu ve Karahanlılara kadar bağlanabilen çeşitli geometrik ve bitkisel süslemenin yer aldığı portallerde görülür. Portalde taş yanında tuğla ve firuze sırlı tuğlanın sınırlı ölçüde kullanıldığı görülür. Ayrıca kenarda, basamaklarla çıkılan, yüksekteki ikinci bir giriş, Anadolu camilerinde özel mahfillerin erken örneklerine işaret etmektedir. Bu yapıdan sonra, Mengüçüklülerin en önemli yapısı olan, Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi yapılmıştır⁶². Mengüçüklüler XII. ve XIII. yüzyıllarda inşa ettikleri eserlerle ilim, kültür, sanat ve medeniyetin gelişmesine hizmet etmişlerdir⁶³. Mengüçüklüler dönemine tarihlenen (M. 1228-1229)⁶⁴ Divriği Ulu Caminin kuzey portalinin ahşap kapısının, sütun demetlerinden sonra kapıya bitmiş olarak bakarsak ta; mimar bu güzel kapının dışından ve bina duvarından kavramak üzere birde bombeli çerçeve yapmıştır. Bu bombeli çerçeve ¼ daire şeklinde olup üzerinde sekiz köşeli yıldız motifleri sıralanmıştır. Bu yıldızlar rozet şeklindedirler. Sütunu kavramamışlardır. Sütuna sonradan iğne ile iliştilmiş bayram rozetlerini hatırlatırlar. İçleri arabesk motifleriyle dekore edilmiştir⁶⁵.

Danışmendli Türk Beyliği, Danışmendoğlu Gümüştekin Ahmet Gazi tarafından Sivas başkent olmak üzere, 1080 yılında, Orta-Anadolu'da kurulmuştur. Beyliğin sınırları zamanla Tokat, Niksar, Amasya, Çankırı, Çorum, Kastamonu, Kayseri, Elbistan ve Malatya illerini

⁶¹Faruk Sümer, "Mengüçüklüler", *T.D.V.İ.A.*, C. 29, Ankara 2004, s. 138-139.

⁶²A. Altun, a.g.e., s. 45.

⁶³N. Çiçek Akçıl, "Mengüçüklüler", *T.D.V.İ.A.*, C. 29, Ankara 2004, s. 142.

⁶⁴Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1984, s. 115.

⁶⁵Hilmi Arel, "Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimari Kuruluşu – II. Kısım", *Vakıflar Dergisi*, S. V, Ankara 1962, s.109.

içine alacak şekilde genişlemiştir⁶⁶. Anadolu'nun ilk fatihlerinden olan Danişmendliler, XII. yüzyılın ortalarında 1151/52 tarihli Tokat Yağıbasan ve 1157/58 tarihli Niksar Yağıbasan medreseleriyle Anadolu'ya yepyeni bir form kazandırıyorlardı. Ortada tromplu kubbenin örttüğü kapalı avlu etrafında eyvan ve hücrelerden meydana gelen bu yapılar bugün pek sağlam durumda olmamakla birlikte, Anadolu'nun en eski kapalı medreseleridir. Kayseri'de ilk şekli XII. yüzyılın ortalarına indirilen ve 1210'da onarımı bilinen Kölük Camii-Medresesi, cami-medrese birleşmesinin erken bir örneği olmasıyla ayrı bir önem taşır. Kuzeydoğu köşesinde yer alan portalde Yağıbasan'ın torunu Atsız Elti'nin onarım kitabesini taşıyan yapı, dar ve tonoz örtülü bir koridorla ayrılan (avlu) iki katlı medrese bölümünün batı kısmına eklenmesiyle ilgi çekici bir tasarıma işaret etmektedir. Zengin mozaik çinili mihrabı onarım tarihinden sonrasında ilgili görülür. Mihrap önü kubbesi dışında, aynı eksen üzerinde ikinci bir küçük kubbe Büyük Selçuklu camilerinde ortadaki avlu fikrini yaşatmaktadır⁶⁷.

2.2.3.2. Anadolu Selçuklu Sonrası Beylikler

1282 – 1300 yılları arasında Türk fetihleri artmış ve Türklerin bütün ırmak vadilerine, güney-batı Anadolu'nun tümüne ve Karadeniz sahillerine yerleşmeleri büyük ölçüde tamamlanmıştır. Vaktiyle Anadolu Selçuklu Devletinin uç beyleri olan Türkmen beyleri Anadolu'da bağımsız beylikler kurmaya başladılar ve kendi adlarına para bastırıp hutbe okutmuşlardır. Ege'de ve güney-batı Anadolu da faaliyet gösteren Menteşe, Aydın ve Saruhan bunların başında gelmektedir⁶⁸. Menteşeoğulları 1261'den 1425-26 yıllarına kadar süren varlığı boyunca Önasya olarak bilinen Anadolu'nun antik Karia bölgesinin hemen tamamını ve Likya'nın da bir bölümünü Bizanslıların elinden alarak kendilerine yurt edinmişlerdir⁶⁹. Başta Peçin, Milas ve Balat olmak üzere Muğla, Fethiye, Ula, Eski Çine, Yatağan ve Turgut'ta Menteşeoğullarına ait mimari eserler bulunmaktadır⁷⁰. Beyliğin kurucusu, Anadolu Selçuklu hükümdarlarınca atalarına Batı Anadolu uç bölgesinde iktâ verilen Menteşe Bey'dir⁷¹. Menteşeoğullarından Orhan Bey ve İlyas Bey dönemlerine ait yapılar mütevazı, fazla özelliği olmayan binalardır. Yalnızca bölgesel özelliklere sahip yerli mimari üslubun ürünü oldukları görülür ki, bu özellik merdiven üzerinde balkon şeklindeki

⁶⁶A. Sevim, Y. Yaşar, a.g.e., s. 208.

⁶⁷A. Altun, a.g.e., s. 42.

⁶⁸Remzi Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi* (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir 1995, s. 57.

⁶⁹R. Duran, a.g.t., s. 86.

⁷⁰Enis Karakaya, "Menteşeoğulları", *T.D.V.İ.A.*, C. 29, Ankara 2004, s. 153.

⁷¹Erdoğan Merçil, "Menteşeoğulları", *T.D.V.İ.A.*, C. 29, Ankara 2004, s. 152.

minareleridir. Yapıların içi ve dışının mermer levhalarla kaplanması ve taş süslemenin belirginleşmesi, Menteşeoğullarında ancak XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyıl başına ait yapılarda görülmektedir. Bu yapılar zengin cephe düzenlemesiyle de önem taşımaktadır. Ayrıca külliye düşüncesinin yerleşmesi ve tek kubbe altında toplanan geniş mekân fikrini ortaya koyan örnekler (Eski Çine Ahmet Gazi ve İlyas Bey camileri) yine Menteşeoğullarının sözü edilen döneme ait yapılarında görülmektedir⁷². Menteşeliler'in Milas'da 1330'da yaptırdığı Hacı İlyas Camii, düz ahşap çatılı olmakla beraber, üç kubbeli son cemaat yeriyle dikkati çeker. Aynı yerde Ulu Cami ve mermer kaplamaları ile 1394 tarihli Firuz Bey Camiinden başka Balat (Milet)'ta 1404 tarihinde İlyas Bey Camii, tek kubbeli mekânın kuzeyinde geniş bir kemer açıklığı içine oturtulan ve derinliği olmayan üç bölümlü girişiyile farklı bir denemedir. Avlusundaki medrese odaları haraptır. XIV. yüzyıl sonlarından Peçin merkezinde Ahmet Gazi Medresesi, kubbeli eyvanı ve portaliyle dikkati çeken bir avlulu medresedir⁷³.

Osmanlılardan sonra en kudretli ve devamlı Türkmen Beyliği olan Karamanoğulları (M. 1256-1483) Selçuklu devletinin yerine geçmek için çok iddialı olduklarından, Selçuklu üslup ve geleneğini en çok onlar devam ettirmiştir. Cami mimarisi bakımından Karamanoğulları, sistemli bir gelişme ile belirli bir yenilik getirmemişlerdir. Payeler ve kemerler üzerine düz çatı ile örtülü, bazen mihrap önü kubbesi olan camiler ve tek kubbeli camiler çoktur. Medreselerde Selçuklu geleneği en çok Karamanlılarda canlı kalmıştır⁷⁴. Orta Anadolu'nun güneyinde kurulmuş olup, Anadolu beyliklerinin en mühimlerinden birisidir. Karaman aşireti ve Karamanoğulları Oğuzların Afşar ulusunun bir boyudur⁷⁵. Karamanlılar Selçuklu yönetiminin ve kültürünün yoğunlaştığı yörelerde hüküm sürdüklerinden, ayrıca kendilerini söz konusu devletle özdeşleştirdikleri için mimari alanda da büyük ölçüde onların mirasına sahip çıkmışlardır. Karamanlı mimarisinde Selçuklu geleneğinin yanı sıra Osmanlı, gotik, Memluk üsluplarının da etkileri görülür. Osmanlılarla uzun bir süreye yayılan siyasi mücadeleleri ve iki haneden arasında kurulan evlilik bağları, Karamanlı ve Osmanlı sanatları arasındaki etkileşimi kolaylaştırmış, Karamanlı topraklarında XIV. yüzyıl sonlarından itibaren artan Osmanlı siyasi nüfusu, Osmanlı kökenli mekân çözümlenmeleri ve ayrıntılar şeklinde bir

⁷²E. Karakaya, a.g.m., s. 155.

⁷³A. Altun, a.g.e., s. 70.

⁷⁴O. Aslanapa, a.g.e., s. 202-203.

⁷⁵E. Merçil, a.g.e., s.301.

takım yapılara yansımıştır. Osmanlı etkileri ilk olarak Karaman'da I. Murat'ın kızı ve I. Alaeddin Ali Bey'in eşi olan Nefise Sultan'ın yaptırdığı Hatuniye Medresesi'nde (H. 783/M. 1381-82) ortaya çıkar ve bu evlilikten doğan Sultanzade II. Alaeddin Ali Bey'in Niğde'de yaptırdığı Akmedrese'de (M. 1409) devam eder. XV. yüzyılın ikinci çeyreğinde Konya'da inşa ettirilen Hacı Ali Darülhuffazı ile Nasuh Bey Darülhuffazı'nda ve Mut Lal Ağa Camii'nde (M. 1441 civarı) Osmanlı mimarisinin damgası daha da kuvvetle hissedilir⁷⁶. Medreselerde Selçuklu geleneği, en çok Karamanlılarda canlı kalmıştır⁷⁷. Karamanlı camileri ve mescidleri dört grupta toplanabilir. Ahşap direkli ve düz damlı camiler (mescidler). Ahşap direkli Anadolu Selçuklu camilerinin ufak boyutlu türevleri olan bu yapılara Ermenek Akçamescid (M. 1300-1301/H. 700), Konya Meram Camii (XV. yüzyılın birinci çeyreği) ve Niğde Şah Mescidi (M. 1413-14/H. 816) örnek olarak verilebilir. Kâgir taşıyıcı ve düz damlı camiler. Doğu batı doğrultusunda (enine) gelişen dikdörtgen planlı harim, mihrap duvarına paralel uzanan pâyve ve sivri kemer sıralarıyla üç veya dört sahna ayrılmış, toprak kaplı düz dam kemerlerin taşıdığı kirişlere oturtulmuştur. Son cemaat yeri yoktur ve girişler yan cephelerde yer alır. Bu tipin örnekleri arasında Ermenek Ulu Camii ile (M. 1301-1302/H. 702) Karaman Hacı Beyler Camii (M. 1356/H. 757) özellikle kayda değer. Merkezi kubbeli camii, bu tipin tek örneği 1441 civarına tarihlenen Mut Lâl Ağa Camii'dir. Enlemesine dikdörtgen biçiminde olan harim, merkezi bir kubbe ve bunu yanlardan kavrayan yarım kubbelerle örtülüdür. Karamanlı medreselerinde Anadolu Selçuklu mimarisinin başlıca iki medrese şeması devam ettirilmiştir. Sonuçta bu yapıları iki ana gruba ayırmak mümkündür. Kapalı avlulu medreseler. Bu tipin tespit edilen tek örneği Karaman'da XIV. yüzyıl ortalarına ait Emir Musa (Musa Paşa) Medresesi'dir. 1927'de yıktırılan medrese de kubbeyle örtülü avluyu revaklar kuşatmakta, bunların gerisinde de hücreler sıralanmaktaydı. Açık avlulu ve eyvanlı medreseler, Karamanlı mimarisinde bu şemanın dört, üç ve iki eyvanlı çeşitlemeleri uygulanmıştır. Bunların içinde en erken tarihli olan ve tasarımı kadar süsleme programıyla da Selçuklu geleneğine sıkı sıkıya bağlı Aksaray Zinciriye Medresesi'nde (M. 1335-36/H. 736) söz konusu şemanın klasik olan dört eyvanlı türü gözlenir. Medrese örnekleri kronolojik olarak gözden geçirildiğinde eyvan sayısının önce üçe (Ermenek Tolmedrese, M. 1339-40/H. 740) sonra ikiye (Alanya Obaköy Medresesi, 1373 civarı; Karaman Hatuniye Medresesi M. 1381-82/H. 783; Niğde Akmedrese M. 1409-10/H. 812) indiği dikkati çeker. Selçuklu

⁷⁶M. Baha Tanman, "Karamanoğulları", *T.D.V.İ.A.*, C. 24, İstanbul 2001, s. 460.

⁷⁷O. Aslanapa, a.g.e., s. 36.

örneklerinin özelliklerini sürdüren kümbetlerde kare planlı bir kriptoyla bunun üzerinde, zemini çevreye göre yüksekte kalan kare ya da çokgen planlı ziyaret katı bulunur. Ziyaret katını örten kubbe, piramit veya koni biçiminde bir külahla taçlandırılmıştır. Günümüze gelebilen iki örnekten Karaman'daki I. Alâaddin Ali Bey Kümbeti (M. 1391/H. 793) bu beyin yaptırdığı ve halen yıkık olan camiye, yine Karaman'daki II. İbrahim Bey Kümbeti de (M. 1432/H. 836) aynı adı taşıyan imarete bitişiktir. Karamanlı türbelerinin hemen hepsi kare planlıdır ve – Mut'taki Lâl Ağa Camii'nin kible yönünde yer alan, piramidal külahlı iki örnek dışında – kubbelerle örtülüdür⁷⁸. Karamanlı hamamlarında Türk hamam mimarisinin yüzyıllar boyu uygulanan prensiplerine sadık kalınmış, kare planlı olan soğukluklar kubbe veya çatıyla örtülmüş, sıcaklıklarda ise merkezde göbek taşının bulunduğu kubbeli birim iki, üç veya dört yönde kurnaları barındıran beşik tonozlu eyvanlarla çevrilmiş, eyvanların aralarında kalan köşelere de kare planlı ve kubbeli halvetler yerleştirilmiştir. Çifte hamam olarak tasarlanan Konya Meram Hamamı (M. 1423/H. 826) özgün mimarisi ve ayrıntılarıyla günümüze kadar gelebilen değerli bir örnektir. Karamanlı mimari süslemesinin repertuarı, büyük ölçüde Selçuklu döneminin geometrik ve bitkisel motifleriyle kompozisyon şemalarından oluşur. Ancak erken tarihli birkaç örnek dışında Selçuklu örneklerine göre daha hacimli, kıvrak ve ayrıntılı olan bitkisel süsleme geometrik süslemenin önüne geçer. Bunların yanı sıra hat sanatı süsleme programında yer almaya devam eder. Mukarnas dolgular, başlıkların yanı sıra taç kapıların ve mihrapların kavsaralarında kullanılmıştır. Karamanlı mimarisi, Beylikler döneminde Selçuklu mimarisinin figüratif süsleme geleneğini sürdürür. İslâm öncesi Orta Asya Türk inançlarıyla eski Anadolu kültürüne bağlanan bu örnekler arasında Alanya Obaköy Medresesi'nin taç kapısındaki balık kabartmaları, Meram Hamamında kapı kemerinin kilit taşındaki tavuslar, Karaman Arapzâde Caminin ejder başı biçimindeki çörttenleri, Karaman İbrahim Bey İmareti'nin ahşap kapı kanatlarındaki arslan, grifon ve doğuran kadın motifleri sayılabilir⁷⁹.

XIV. yüzyıl içinde, Anadolu'da üzerinde durulması gereken bazı İlhanlı yapıları da vardır. Erzurum'da 1310 tarihli Yakutiye Medresesi, süslemelerindeki üslup dışında genellikle Anadolu Selçuklu Medreselerinin iki tipini devam ettiren çizgilere sahiptir. Niğde'de 1312 tarihli Hüdavent Hatun Kümbeti süslemelerindeki figürlü plastikle önem kazanır. Tokat'ta Nurettin ibn Sentimur Kümbeti (M. 1314) ise kırık piramit biçiminde ve

⁷⁸M. B. Tanman, a.g.m., s. 460-62.

⁷⁹M. B. Tanman, a.g.m., s. 462.

yıldız planlı çatısı ile dikkat çeker⁸⁰. Anadolu'da İlhanlıların hâkimiyetiyle başlayan karışıklıklar 13. yüzyılın sonuna kadar devam eder. Bu süreçten yararlanan Türkmen uç beylikleri bağımsızlıklarını ilan ederek Anadolu Beyliklerini kurmuşlardır. Amasya'da Sultan Olcayto ve hanımı Yıldız Hatun adına, köleleri Anber bin Aptullah tarafından yaptırılan şifahane 708 (1308-9), revaklı avlusu ve iki eyvanı ile klasik Selçuklu medrese planına uygundur. Abidevi zengin süslemeli portal, iki yanına simetrik birer pencere ve köşelerdeki silindirik kulelerle ve cephe iyice belirtilmiştir. Portal, Anadolu'da erken devir sathi süslemeleri, Sivas'ta görülen iri plastik palmet ve rumiler, Divriği kuzey portalı ve Konya portallerinden gelen unsurlarla Selçuklu taş süslemelerinin birçok motiflerini bir araya toplamaktadır. Kapı kemerlerinin kilit taşında diz çökmüş bir insan figürü rölyefi işlenmiştir. XIV. yüzyıl başında Selçuklu mimarisi ve taş süslemeleri kuvvetini ve canlılığını kaybetmemiştir. İlhanlı hükümdarları için yaptırılan eserlerde bu açıkça bellidir⁸¹.

Anadolu Selçuklu devletinin çöküşüyle ortaya çıkan beyliklerden birisi olan Germiyanogulları (M. 1300-1429); Kütahya merkez olmak üzere en geniş sınırlarıyla Afyon, Uşak, Denizli, Kula ve çevrelerinde hüküm sürmüşlerdir⁸². Gerçek anlamda bir devlet teşkilatına sahip oluşu, askeri ve siyasi nüfusu, kültür hayatına katkılarıyla dönemin önde gelen devletlerinden birisi durumundaki Germiyanogulları beyliği, bütün bu özelliklerine rağmen uzun ömürlü olamamıştır. Devamlı çalkantı halindeki siyasi ortam, zaman zaman vuku bulan Karamanoğlu baskısı ve ülke topraklarındaki kısa süreli yada kesintili Osmanlı hakimiyeti (muhtemelen bunlarla birlikte ekonomik zorluklar), beyliğin imar faaliyetlerini de olumsuz yönde etkilemiştir. Bunların sonucu olarak; geniş hacimli, büyük külliye niteliğindeki yaratmalar yerine, küçük, mütevazı ve çabuk bitirilebilecek yapılar ortaya konulmuştur. Germiyanogullarının hâkimiyetleri altında bulunan şehir, kasaba ve köylerde inşa edilen eserlerden bir çoğu zamanla yıkılıp, yok olmuş; bir kısmı ise tümüyle yenilenerek, asli vasıflarını yitirmişlerdir. Bu arada bazı yapıların sadece kitabeleri günümüze ulaşabilmiştir. Binaların birçoğunun ortadan kalkmasındaki temel faktörlerin başında – insan eliyle yapılan tahribatla birlikte – ülkenin deprem kuşağı üzerinde yer alması gelmektedir⁸³. Belirgin bir sadeliğin izlendiği Germiyanlı eserlerinde zaten sınırlı olan süsleme; genellikle

⁸⁰A. Altun, a.g.e., s. 66-67.

⁸¹O. Aslanapa, a.g.e., s. 30.

⁸²A. Osman Uysal, *Germiyanogulları Beyliğinin Mimari Eserleri*, Ankara 2006, s. 341.

⁸³A. O. Uysal, a.g.e., s. 341.

cepheler, eyvan cepheleri, kemerler ve taçkapılarda, değişik biçimlerde silmelerin oluşturduğu mimari plastik biçiminde kendini gösterir. Bunda, Batı Anadolu Beylikleri sahasında gözlenen, süslemedeki sadeleşme eğilimiyle birlikte, bölgede sık sık vuku bulmuş olması gerek depremler neticesinde, yapıların aynı sıklıkta onarılmasının da payı olmalıdır⁸⁴. Germiyanlıların merkezleri Kütahya’da yapılan camileri, klasik planda, önünde üç kubbeli son cemaat yeriyle tek kubbeli yapılarıdır. Kare mekân üzerine Türk üçgenleriyle oturan kubbesi ile 1377 de, Ahîlerden Şeyh Mehmet tarafından yaptırılan Kurşunlu Camii, bunların en eskisidir. Son cemaat yeri ortada ayna tonoz, yanlarda birer kubbeden ibaret olup, öne doğru açıktır⁸⁵. Denilebilir ki; Germiyanlılar, XIV. yüzyıl sonlarına kadar, sade ve mütevazî boyutlara rağmen, Selçuklu geleneğinden kopmamış bir mimari ortaya koymuşlardır. Sonuç olarak, Germiyanlı beyliğinin mimarlık uygulamalarında; Anadolu Selçuklu geleneğinin uzantısı mimari plan ve biçim anlayışının yanı sıra, Beylikler devrine özgü yeni yaratmalar ve denemelerle karşılaşmaktadır⁸⁶.

Kastamonu ve Sinop çevrelerinde bir beylik kurmuş olan Candaroğulları, Türkmen kökenli bir ailedendir. Beyliğin kurucusu Şemseddin Yaman Candar’dır⁸⁷. Candaroğulları’nın Kastamonu’daki İbni Neccar Camii 1353 tarihinde, İznik’teki Osmanlı camilerinin gelişmiş bir biçimi olarak tek kubbeli ve üç bölümlü son cemaat yeri bulunan planı benimsemiştir. Kasaba köyünde 1366 tarihli Mahmut Bey Camii ise, Selçuklu ağaç direkli camiler geleneğini başarılı bir biçimde sürdüren ilgi çekici bir yapıdır. Ayaş’ta da Ahiler devrinden bu tipte yapılar göze çarpar. 1454’te İsmail Bey’in yaptırdığı Külliyyede ise cami, Osmanlılarda bu dönemde gelişmeye başlayan ters T veya zaviyeli-yan mekânlı tipin bir uygulamasıdır⁸⁸. Candaroğulları çoğu Kastamonu bölgesinde olmak üzere Sinop, Çankırı, Safanbolu şehirleri ve çevresine bir çok mimari eser meydana getirmişlerdir⁸⁹.

Merkezi önce Ulu-Borlu sonra Eğridir olmak üzere göller bölgesinde kurulmuş bir Türkmen beyliğidir. Türkiye Selçukluları devleti yıkılmaya yüz tuttuğu sırada Isparta, Eğridir ve havalisinde bulunan Türkmenlerin reisi Felekeddîn Dündar Bey, XIV. yüzyıl başlarında,

⁸⁴A. O. Uysal, a.g.e., s. 345.

⁸⁵O. Aslanapa, a.g.e., s. 39.

⁸⁶A. O. Uysal, a.g.e., s. 346.

⁸⁷Ali Sevim, Yaşar Yücel, *Türkiye Tarihi (Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi)*, Ankara 1989, s. 252.

⁸⁸A. Altun, a.g.e., s. 69.

⁸⁹Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, Ankara 1977, s. 38.

Hamidoğulları beyliğini kurmuştur⁹⁰. Hamitoğulları Beyliğinin imar faaliyetleri incelendiğinde, özellikle başkent Uluborlu'da eski yerleşim biriminde sur dışında konumlanan ve mimari özelliklerine göre 14. yüzyılda inşa edildiğini düşündüğümüz Gargılı Lala/Taş Medresesi ile Balta Bey ve Kara Bey hamamları önemli örnekleri arasındadır. Özgünlüğünü büyük ölçüde koruyan bu yapılar tümüyle terk edilmiştir⁹¹. Hamidoğulları Eğridir, Korkuteli, Antalya merkezlerinde medrese mimarisine katkıda bulunurken, Yivli Minare (XIII. yüzyılın başı Alaeddin Keykubat devri) yanına yaptırdıkları altı kubbeli 1373 tarihli cami ile “çok kubbeli ulu cami” tipinin Anadolu'da erken bir örneğini veriyorlardı⁹². Eğridir'in en güzel yapılarından biri Camii mahallesinde Hızır Bey Camii yanına inşa edilmiş olan Dünder Bey Medresesidir⁹³. Ana eyvan üzerindeki kitabede ise Hamidoğullarından Dünder beyin Miladi 1301/1302⁹⁴ yılında yapının yapılmasını emrettiği yazılıdır⁹⁵. Sivri kemer tonozlu eyvanın bu gün giriş olarak kullanılan ana duvarındaki kapının üstünde: Silmeli, kareye yakın dikdörtgenden oluşan bir çerçeve içine sivri kuşatma kemeriyle sınırlanmış bir pencere boşluğu oturtulmuştur. Şebekeli ajur işçiliği ile taştan yapılmış bir kafesle dolgulanmış bu pencerenin kemer köşelerindeki üçgen boşluklar süslemesiz bırakılmıştır. Kafesteki kompozisyonu üstten kuşatan bu sivri kuşatma kemerinin üstündeki boşluklar, dolu ve oyularak açılmış yüzeyler arasında sert bir kontrast oluşturmaktadır. Bu pencere kafesi: Altı kollu yıldızdan sonsuza doğru altı kolla gelişen motif; sekiz kollu yıldızdan gelişerek, dört geçmeli kolla altındaki sekiz sonsuza açılan kola bağlanan motif ve sekizgen bir çekirdeğin dört köşesine yerleştirilen altıgenler ile aralarına oturtulan ok biçimleriyle bezenmiş, sekizgen motiflerinin çakışmalı bir kurguyla düzenlenmesiyle tasarlanmıştır. Kompozisyonların ana motifleri olarak görülen sekiz kollu yıldızdan sonsuza doğru gelişen motifle içi dolgulanmış sekizgen üçer defa kullanılmıştır. Temelde geometrik birimlerin yardımıyla oluşturulan kompozisyonun sekiz kollu yıldızdan gelişen motiflerinden bitkisel bezemeyi çağrıştıran bir estetik tat alınmaktadır. Bir lento üzerine yerleştirilen bu kafesin medresenin dış cephesinde eşi ikinci kez kullanılmıştır⁹⁶.

⁹⁰E. Merçil, a.g.e., s.297-298.

⁹¹Nermin Şaman Doğan, *Isparta'da Selçuklu Ve Beylikler Dönemi Mimarisi*, Isparta 2008, s. 29.

⁹²A. Altun, a.g.e., s. 68.

⁹³O. Aslanapa, a.g.e., s. 196.

⁹⁴O. Aslanapa, a.g.e., s. 196.

⁹⁵Metin Sözen, “Anadolu Medreseleri”, *Selçuklu Beylikler Devri*, C.1, İstanbul 1970, s. 166.

⁹⁶H. Örcün Barışta, “Eğridir Dünder Bey Medresesi Ve Ajur Tekniği İle Yapılmış Taş İşçiliği Üzerine”, *Vakıflar Dergisi*, S. XXIII, Ankara 1994, s. 115.

Saruhanogulları hüküm sürdükleri topraklar üzerinde bir çok imar faaliyetlerinde bulundular, camiler, medreseler, köprüler, v.s. yaptırdılar ve vakıflar meydana getirdiler. Bu aile içinde en çok İshak Bey imar faaliyetinde bulunmuştur⁹⁷. Batı Anadolu da merkezi Manisa olmak üzere kurulmuş bir Türk beyliğidir. Saruhan önceleri Germiyanogullarına bağlı bir uc beyi idi. 1313 yılında Manisa'yı fethetti. Daha sonra hakimiyeti altındaki toprakların hududunu denize doğru genişleterek kendi adıyla anılan beyliği kurdu⁹⁸. Saruhanogulları da, merkezleri Manisa'da belki bütün Beylikler döneminin en önemli cami planını ortaya koymuşlardır. İshak Bey'in 1376'da yaptırdığı bu Ulu Cami, bir çok önemli gelişmenin başlangıcı olmuştur. Mihrap duvarına paralel yedi bölümlü dört neften ibaret camide, duvara bitişik iki sütun ile altı payenin meydana getirdiği sekizgen üzerine, kemerlerle oturan 10.80 çapında pandantifli kubbe, mihrap önünde üç nef boyunca mekânı kesmektedir. Küçülmüş halde tekrar ortaya çıkan revaklı avlu, camiden bir duvarla ayrılmış olup, kubbe ile aynı genişliktedir. Mihrap önü kubbesinin gelişmesi bakımından plan, Artukluların Silvan (M. 1157) ve Kızıltepe (M. 1204) Ulu Camilerine bağlanır. Mimar Emet bin Osman'dır. Şifahane yapıya bitişik olarak yapılmıştır⁹⁹. Yapıların büyük bir çoğunluğunda süsleme kalmamıştır. Bunun nedeni, 1922 Yunan işgalinde özellikle dini yapıların büyük bir tahribata uğratılmış olmasıdır¹⁰⁰.

Anadolu Selçuklu mimarisi ile Osmanlı mimarisi arasında bir geçiş özelliği taşıyan Beylikler devri sanatı içinde Aydınogulları'nın önemli bir yeri vardır. Birgi, Selçuk ve Tire'deki ilk dönem genellikle Anadolu Selçuklu sanatının etkileri görülmekle birlikte daha sonra meydana getirilen eserlerde Osmanlı mimarisinin gelişmesinde etkili olacak yeni denemelerle karşılaşmaktadır. Aydınoglu Mehmet Bey'in Birgi'de 1312 (H. 712) yılında yaptırdığı Ulu Camii, Anadolu'daki ulu camilerin önemli örneklerinden biridir. Aydınogulları'nın en önemli eseri ise İsa Bey tarafından 1374-75 (H. 776) Selçuk'ta yaptırılan İsa Bey Camii'dir. Özellikle cephe ve avlu mimarisi bakımından yenilikler taşıyan İsa Bey Camii bu hususta Osmanlı mimarisine öncülük etmiştir. Aydınogulları'nın diğer belli başlı mimari yapıları olarak Tire'deki Mehmet Bey Camii, Ulu Camii, Karahasan Camii, İbn Melek Medresesi, Birgi'de Mehmet Bey Türbesi ve Sultanşah Türbesi sayılabilir¹⁰¹. Beylikler

⁹⁷E. Merçil, a.g.e., s. 318.

⁹⁸E. Merçil, a.g.e., s.316.

⁹⁹A. Altun, a.g.e., s. 68-70.

¹⁰⁰Hakkı Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Ankara 1999, s. 650.

¹⁰¹Erdoğan Merçil, "Aydınogulları", *T.D.V.İ.A.*, C. 4, İstanbul 1991, s. 241.

Devri mimarisinde, Batı Anadolu'ya yaklaştıkça artan yenilikler ve kuvvetli geliştirme iradesi, Osmanlılarda en yüksek ifadesini bulmuştur. Aydınogullarının, önünde son cemaat yeriyle tek kubbeli diğer camileri, genel tablo içerisinde ayrı bir özellik göstermezler, türbelerde de durum aynıdır¹⁰². XIV. yüzyılın başlarında Büyük Menderes'ten itibaren Tire, Selçuk ve Birgi taraflarında kurulmuş bir beyliktir. Bu beyliğin kurucusu Mübarizeddîn Gazi Bey Mehmet, Germiyanogulları ordusunda subaşı idi¹⁰³. Aydınogullarının bir ara merkez olarak kullandıkları Birgi de Aydınoglu Mehmet Bey'in H. 712/M. 1312¹⁰⁴ tarihinde yaptırdığı camii, mimari özelliğinden ziyade Türk ağaç işçiliğinin en mükemmel örneklerinden biri olan minberi ve pencere kanatları ile sanat tarihimizde ayrı bir yeri vardır. Selçuklu geleneğini devam ettiren çini mihrabın bordürü, çifte kıvrık dallı Rumilerle çevrili olup içi firuze ve koyu mor geometrik ve yıldız geçmelerle tezyin olunmuştur¹⁰⁵. Minberi yapan usta, minberin batı yüzü kitabelerinden birinde yazılı olan Muzafferü'd-Dîn bin Abdü'l-Vâhid bin Süleyman el-Urani'dir¹⁰⁶. Kündekâri tekniği ile yapılmış yan aynalıktaki pano, merkezleri birbirini dik kesen ve teğet olan daireler üzerinde sekizgen yıldızlarla, bunların etrafındaki beşgen yıldızlarla altıgen parçalardan meydana gelir. Şerefe altı ise merkezinde ongen yıldızların olduğu geometrik desenin çizgilerinin kesiştiği alanlar içinde kalan yıldız, altıgen ve sekizgenler üzerinde değişik Rumi tezyinatı ihtiva ederler¹⁰⁷.

Ebû Said Bahadır Han'ın 1335 yılındaki ölümünden sonra İlhanlı devleti erezyona uğramış ve çok kısa sürede parçalanmıştı. Yıkıntısı üzerinde de kısa ömürlü sayılabilecek bir takım devletler ortaya çıkmıştı. İşte bunlardan birisi de Eretna'nın kurmuş olduğu beyliktir. Ancak bir istisna ile bu beylik yarım yüzyıl yaşamıştır. Eretna Beyliği 1335 yılında Orta-Anadolu'da kurulmuştur¹⁰⁸. Doğuda Ertenalı eserlerinden Kırşehir'de Aşık Paşa Türbesi, yana alınmış anıtsal portaliyle, 1322'den mermer cepheli bir yapıdır. Bu devrin diğer bir ilgi çekici mezar anıtı da Kayseri'de Köşk Medrese adıyla tanınan yapıdır. Ortada mezar anıtının yer aldığı bu küçük ölçüdeki yapının çevresini bir kuşatma duvarı ve mekânlar çevirir. 1339 tarihli yapının bir medreseden çok ribat görevinde bir mezar anıtı yada hanikâh olduğu

¹⁰²O. Aslanapa, a.g.e., s. 225.

¹⁰³Erdoğan Merçil, *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*, Ankara 1993, s. 284.

¹⁰⁴O. Aslanapa, a.g.e., s. 222; Necmettin Emre, "Aydınogulları Ve Eserleri", *Arkitekt*, İstanbul 1937, s. 308.

¹⁰⁵Ali Haydar Bayat, "Birgi Ulu Camii Minberi (712/1322)", *Vakıflar Dergisi*, S. XXII, Ankara 1991, s. 132.

¹⁰⁶A. H. Bayat, a.g.m., s. 134.

¹⁰⁷A. H. Bayat, a.g.m., s. 135.

¹⁰⁸A. Sevim, Y. Yücel, a.g.e., s. 339.

düşünülür¹⁰⁹. Niğde’de Sungur Ağanın 1335 tarihli camii XVIII. yüzyılda yanarak ağaç direkler üzerine düz çatı ile örtülmüş ise de, aslında kibleye dikey üç nefli bir plan gösteriyordu. Doğu cephesinin ortasındaki portal çifte minareli idi. Bunun güney yanında cepheye bitişik sekizgen kümbet bu günde ayakta. Sungur Bey Camii doğu ve kuzey portalleri ile mihrabın taş süslemeleri ve değişik nisbetleriyle mimari bakımından da ilgi çekmektedir. Burada, Konya Sahip Ata külliyesinden sonra ilk defa bir camide çifte minareli portalin görünüşü, süslemelerdeki değişik kompozisyon ve gotik etkiler bir yeniliktir. Eretnalılardan kalan yapılarda, Selçuklulardan farklı yeni bir üslubun doğuşu kendini belli etmektedir¹¹⁰.

Oğuzların Bozok kolundan gelen Dulkadir Türkmenleri 1337 yıllarında Maraş ve Elbistan bölgesinde bir Beylik kurmuş olup, cesaret ve kahramanlıklarıyla kendilerini tanıtmışlardır. Daha sonra Harput, Malatya ve Kayseri taraflarına kadar ülkelerini genişletmiş olan Dulkadirli Mısır Memlûkleri ve Osmanlılar arasında zaman zaman bunlardan birine tabii olarak 1522 ye kadar 185 yıl boyunca hüküm sürmüşlerdir. Sanatları da tarihi gelişmeye bağlı olarak diğer Beylikler gibi Selçuklu geleneğine bağlanmakla birlikte Memlûk ve Osmanlı mimarisinden gelen etkiler altında kalarak tam bir üslup halinde gelişmemiştir. Başlıca merkezleri olan Maraş ve Elbistan aynı zamanda en önemli eserlerinin bulunduğu yerlerdir¹¹¹. Dulkadiroğulları zamanında başta Maraş ve Elbistan’da olmak üzere köylere varıncaya kadar beyliğin kurulduğu coğrafi alanda camii mescid, medrese, türbe, zâviye, köprü, kale, vb. pek çok dini ve sosyal tesis yapılmış bunların bir çoğu günümüze ulaşmıştır. Bunlar arasında cami ve mescitlerden Adıyaman, Dârende, Elbistan, Kahramanmaraş Ulucamileri; Bahçe Ağca Bey, Gaziantep Alâüddeve, Kadirli Ala, Kahramanmaraş Hatuniye (Şems Hatun) ve Haznedarlı camileri ile Gemerek Şâhrun Bey ve Kahramanmaraş İklime Hatun (Üdürücü) mescidleri; medreselerden Kahramanmaraş’taki Taş Medrese ile Kayseri Hatuniye Medresesi; türbelerden Çandır’daki Şah Sultan, Hacıbektaş Balım Sultan, Pazarören, Koççağız’daki Süleyman Bey ve Kırşehir Ahi Evran Zaviye ve Türbesi ile diğer mimari yapılardan Kızılırmak üzerindeki Şâhrun Köprüsü, Hasankale’deki (Pasinler) ılıcalar, Harput, Karamanmaraş ve Kayseri kaleleri sayılabilir¹¹². Genellikle XV. ve XVI. yüzyıllardan

¹⁰⁹A. Altun, a.g.e., s. 67.

¹¹⁰O. Aslanapa, a.g.e., s. 35.

¹¹¹O. Aslanapa, a.g.e., s. 231.

¹¹²Refet Yinanç, “Dulkadiroğulları”, *T.D.V.İ.A.*, C. 9, İstanbul 1994, s. 556.

kalma bu eserlerin çoğu, gerek Osmanlı Devleti gerekse Türkiye Cumhuriyeti zamanında birçok defa onarım görmüş ve sosyal fonksiyonunu sürdürmüştür¹¹³.

Ramazanoğulları Beyliği, en son teşekkül eden ve tarihte Kilikya olarak adlandırılan topraklara yerleşen Türkmen Beyliğidir. 1352'den 1608'e kadar 256 yıl devam etmekle birlikte, son 92 yılda haneden Osmanlı valileri şekline geçmiştir. Bununla beraber Anadolu Türkmen hanedanlarının en devamlılarından biri olmuştur¹¹⁴. Ramazanoğulları, Adana, Tarsus, Kozan (Sis), Misis, Ayas (Yumurtalık), Payas ve yörelerine yerleşmiş olan Yüregirli bir Türkmen oymağına mensup olup, Oğuzların Üçok boyundandır. Beyliğe adını veren Türkmen beyi Ramazan'ın adına ilk kez 1353 yılı olayları arasında rastlıyoruz. O tarihteki Memlûklü devleti valilerinden Boyboğa'nın isyanı sırasında Dulkadir beyi Karaca'nın Boyboğa ile birlikte Memlûklüler aleyhine işbirliği yapması üzerine Dulkadir Beyliği Ramazan Bey'e verilmişti¹¹⁵. Mimari bakımdan güneyden gelen Zengî ve Memlûk eserlerinin etkisi renkli taş süslemelerde açıkça bellidir. Fakat mimari detaylar ve çini süslemelerde Osmanlı mimarisinin Bursa ve daha sonra İstanbul'da gelişen esas karakteri hâkimdir¹¹⁶.

İran ve Irak'ta iki yüzyıla yakın hüküm süren Moğol hâkimiyetine fiilen son vererek buralarda Türkmen nüfusunu tesis etmek suretiyle bilhassa Azerbaycan'ın Türkleşmesinde önemli rol oynayan Karakoyunluların hangi Oğuz boyuna mensup olduğu bilinmemektedir. Karakoyunlu oymağının etrafında toplanarak onu bir siyasi topluluk haline getiren boyların başında, asıl yurdu Erivan ile Arpaçay'ın Aras'a karıştığı yer arasındaki bölge olan Sa'dlı oymağı gelir. İkinci büyük boy ise adını, Hemedan'a yakın Bahar kalesinden alan ve Hemedan yöresinde oturan Baharlı oymağıdır. Karakoyunlu etrafında toplanan diğer Türkmen boylarını Erzurum ve Bayburt civarında bulunan Duharlı (Tokarlı), Gence ve Berdea taraflarında yaşayan Karamanlı, Maraş ve Malatya havalisindeki Ağaçeri, Doğubayazıt yöresindeki Ayınlı, Erdebil bölgesindeki Çekirli (Cakırlı, Cakiri) kabileleri oluşturmaktaydı. Câber-Urfa yöresinde yaşayan Döğer boyu ile Alpavut (Alpagut) ve Karaulus oymaklarında Karakoyunluların siyasi faaliyetlerine katılmışlardır¹¹⁷. Karakoyunlular XIV. yüzyıl boyunca Doğu Anadolu'da önemli olmuşlar XV. yüzyılda yerlerini Akkoyunlulara bırakmışlardır. Van Ulu Camii XIV. yüzyılın sonlarında onların en önemli deneme eserlerinden birisidir. 1970-

¹¹³R. Yinanç, a.g.m., s. 557.

¹¹⁴Gözde Ramazanoğlu, *Adana'da Tarih Tarihte Adana*, İstanbul 2006, s. 36.

¹¹⁵A. Sevim, Y. Yücel, a.g.e., s. 412.

¹¹⁶O. Aslanapa, a.g.e., s. 240.

¹¹⁷Faruk Sümer, "Karakoyunlular", *T.D.V.İ.A.*, C. 24, İstanbul 2001, s. 434.

1973’de Oktay Aslanapa’nın kazılarında ortaya çıkarılan plana göre, mihrap önünde mukarnas dolgulu büyük kubbe, beş ağır payeye oturmakta, kare bir alanı kaplayan diğer taraflar, sekizgen tuğla ayaklara oturan daha alçak yıldız tonozlarla kaplanmakta idi. Renklendirilmiş zengin stuk dekor, tuğla ile birlikte yapının zengin karakterine kuvvet katmaktaydı. Maalesef günümüze ulaşamayan bu yapı ile birlikte, Tebriz de Karakoyunluların Gök Mescit’te de merkezi kubbeli bir deneme yapmışlardır¹¹⁸. Van gölünün doğu kıyısında, Gevaş’ta 760 (M. 1358) tarihli Halime Hatun kümbeti, Bursa kemerini andıran nişlerle teşkilatlandırılmış, 12 kenarlı bir yapı olup, üzeri konturları palmet şeklinde silmelerle bağlı piramit külahla örtülmüştür. İstiridye biçiminde nihayetlenen dar ve uzun nişleri çeviren geniş dikdörtgen bordürlerden biri kesişen sekizgenlerle dörtlü düğüm motiflerini devam ettiriyor. Ahlat’ın XIII. yüzyıl kümbetlerine benzemekle beraber, süslemeler daha zengin ve gelişmiş bir üslup göstermektedir. Ahlatta Gevaş Halime Hatun kümbetinin hemen hemen tam bir benzeri olarak yapılan Erzen Hatun kümbeti 799 (M. 1396-97) tarihli dir. Yalnız piramit külah üzerindeki kontur halinde kabartma palmetler yerine her taşa işlenmiş çeşitli rozetler gelmiştir. Karakoyunluların ilk devrine girmektedir¹¹⁹.

Akkoyunlu hanedanı mensupları ile büyük beyler çok kısa süren zamanlarında gerek Türkiye’de gerekse İran’da cami, medrese, kervansaray, hastane, türbe ve saray gibi pek çok eser vücuda getirmişlerdi. Bu hususta Uzun Hasan Bey başta gelmektedir. Gerçekten kaynaklarda Hasan Bey’in cami, medrese, zaviye ve kervansaray olmak üzere bir çok eser yaptırdığı söylenir. Bunların çoğu günümüze kadar ulaşmamış ise bu sadece zamanın değil insanların yaptıkları tahribattan ileri gelmiştir. Bilhassa Safeviler, Tebriz’de Akkoyunlular tarafından yaptırılmış olan içtimai eserlerin pek çoğunu şuurlu bir şekilde yıkmışlardı¹²⁰. Diyarbakır’da Akkoyunlu camileri, küçük ölçüde gösterişli, değişik taş mimarisi, plan ve süslemeleri ile göze çarpan yapılarıdır¹²¹. Oğuzlar’ın Bayındır boyuna mensup olduklarından kendilerine Türk kaynaklarında Bayındır Han Oğlanları, İran kaynaklarında Bayındırıyye adları da verilir. Çeşitli oymaklardan meydana gelmişlerdir. Muhtemelen Moğol istilası üzerine Anadolu’ya gelen Türkmenlerden olup Diyarbakır’ın Ergani yöresine yerleştiler ve Artuklular’a bağlandılar. Tarih sahnesine çıkışları 1340’ta Tur Ali Bey idaresinde Trabzon

¹¹⁸A. Altun, a.g.e., s. 68.

¹¹⁹O. Aslanapa, a.g.e., s. 32.

¹²⁰Faruk Sümer, “Artuklular”, *T.D.V.İ.A.*, C. 2, İstanbul 1989, C. 2, s. 274.

¹²¹Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı II*, İstanbul 1973, s. 192.

Rum İmparatorluğu'na yaptıkları akınlarla başlar¹²². Akkoyunlu mimarisi Anadolu'da Diyarbakır-Mardin çevresinde önemli kubbe denemeleri gerçekleştirmiştir. Diyarbakır camilerinde gerçekleştirilen bu denemelerden başka, silindir biçimi, külâhı yivli kubbe şeklinde, kuşaklar halinde süslemeli, kesme taştan minarelerin çoğu da bu dönemdedir. Mardin'de 1444 tarihli, dört kollu, orta kubbeli Sultan Hamza Türbesi, soğan kubbesi ve silindir gövdesi sırlı tuğla-çini mozaikle kaplı Hasankeyf Zeynelbey Türbesi gibi değişik denemelerde bırakmışlardır. Ahlat'da mimar Baba Can'ın yaptığı, bir tarafı sütunlarla galeri biçiminde dışa açık gövdeli Bayındır Kümbeti (M. 1492), bu değişik mezar anıtı denemeleri arasında Bakû'de Şirvanşahlar Sarayının Divanhanesi ile benzerliklerine değinilen bir yapıdır¹²³. Genellikle taş yapıların hakim olduğu Akkoyunlular Beyliği mimarisinde azda olsa çini kullanıldığı belli olmaktadır. Mardin Hamza-i Kebir Türbesi, Hicri 842 (M. 1438/39) tarihinde yapılmıştır. Kapısı üzerindeki kemerin alınlığında taştan yapılmış büyük sekizgenin içinde sekiz köşeli yıldızlardan oluşan geometrik bir süsleme bulunmaktadır. Bunların içine firuze ve lacivert renkte çiniler yerleştirilmiştir. Taşa kakılmış çini süslemenin ilginç bir örneğini vermektedir¹²⁴.

2.3. Malzeme ve Teknik

2.3.1. Ahşap

İslâm sanatı içinde gelişme gösteren ahşap ilk kez IX. yüzyılda Samarra'da belirir. Samarra ahşap bezemesinde stilize bitkisel örgeler Orta Asya etkili eğri kesim tekniğiyle işlenmiştir¹²⁵. Anadolu Türk sanatında görülen geometrik kompozisyonların büyük bir kısmı mimariye bağlı ahşap bir malzemenin üzerinde yer alır. Bağımsız ve tek heykelin mevcut olmayışı nedeniyle, binaların sütun, giriş, minber, kapı ve pencere kanatları gibi elemanları üzerinde, farklı tekniklere göre oyulan bir ahşap sanatı gelişir. Bu iş için kullanılan hammadde cinsi daha çok meşe, abanoz, ceviz, şimşir, ihlamur, elma, armut, sedir ve gül gibi ağaçlardır. Ağaç malzemeyle yapılan eserlerin oyma teknikleriyle geometrik biçimler arasında çok sıkı bir bağlantı vardır. Genel olarak tekniklerin hepsi oyma, çatma, boyama veya bu tekniklerin karışımına dayanmaktadır. Rastladığımız en eski teknik, düz bir tahta levhanın keskin uçlu oyma kalemleriyle az ve çok derinlikte oyulmasıdır. Ağaç ustası

¹²²F. Sümer, a.g.m., s. 270.

¹²³A. Altun, a.g.e., s. 68.

¹²⁴Ş. Yetkin, a.g.e., s. 146.

¹²⁵A. Ödekan, a.g.e., s. 467.

neccarın kalemi derinlere inerse “derin oyma” nispeten meyilli çalışırsa “eğri kesim” adını alan tarzlar doğar¹²⁶. İslâm dünyasında genellikle az ve pahalı olan ahşap daha fazla ormana sahip olan Anadolu’da boldur. Ahşap işçiliği Selçuklu devrinden başlayarak eserlerde önemli yer tutar. Beylikler devri ahşap işçiliğinde bazı ayrıntılar dışında büyük ölçüde Selçuklu ahşap teknikleri yapıların pencere ve kapı kanatlarında, korkuluklarında, şebekelerinde, cami minberlerinde, kürsülerde, sanduka ve rahlelerde kullanıldığı gibi “ahşap direkli camiler” olarak isimlendirdiğimiz camilerin sütun, sütun başlığı konsol ve kirişlerinde de geniş uygulama alanı bulur. Anadolu’da özellikle ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül ağacı kullanılmıştır¹²⁷. Ahşap işçiliğinin en ilginç örneklerini minberler sunarlar¹²⁸. Erken İslâm sanatında ilk olarak bol miktarda ahşap minber örneklerini Anadolu Selçuklu sanatında görmekteyiz¹²⁹. Selçuklu ve Beylikler dönemi ahşap eserlerde ve bu arada minberlerde uygulanan teknikler arasında üslup farklılığı ortaya koyabilecek ayrılıklar yoktur. Fark sadece ayrı bölgelerde veri yoğunluğunun artmasındandır. Bir üslubun hâkimiyet sınırlarını çizmek zordur. Çünkü ustalarının büyük bir kısmının gezici olduklarını ve Anadolu için kozmopolit bir sanat görüşünün taşıyıcıları olduklarını kabul etmek daha doğru olacaktır¹³⁰.

Ahşap yüzey bir veya birkaç levhanın yanyana getirilmiş olup bunun üzerine bir veya birkaç ince yiv halinde işlenen yıldız çokgen kompozisyonu bütün yüzeyi belirli geometrik bölmelere ayırmaktadır. Bölmelerin içi ise rumî ve palmetle dolgulanırken bazen bir kitabede kompozisyona katılmaktadır. Hiçbir örnekte oyma derinliği 1 cm. yi geçmez. Bu teknik daha derin oymalarla künde-kâri tekniğini taklit eden örneklerde vermiştir¹³¹. Camilerde özellikle ahşap minberlerin büyük bir özenle işlendiği görülmektedir. Bir çatma tekniği olan Künde-kâri’de sekizgen, baklava ve yıldız şeklinde olan rumî kabartmalı ahşap parçalarla, bunları oluk gibi birbirine bağlayan ahşap kirişler iç içe geçerek bağlanmıştır. Bu parçaları birbirine tutturmak için çivi veya tutkal kullanılmamıştır¹³². Parçalar geçme olduğundan, ahşabın kurumasıyla ayrılmalar, yarıklar olmaz. Geçme Künde-kâri sathın arkasında minberleri sağlamlaştıran ahşap bir iskelet bulunur. “Taklit Künde-kâri”yi yapılış tekniğine

¹²⁶Erdem Yücel, “Selçuklu Ağaç İşçiliği”, *Sanat Dünyamız*, Yıl. 2, Mayıs 1975, s. 2-11.

¹²⁷Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara 1989, s. 32.

¹²⁸Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları*, Ankara 1988, s. 113.

¹²⁹A. H. Bayat, a.g.m., s. 134.

¹³⁰Seyfi Başkan, “Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı” *İlgi*, S. 42, İstanbul 1985, s. 13.

¹³¹S. Mülayim, a.g.e., s. 57.

¹³²Joachim Gierlich, “Anadolu Selçuklu ve Artuklu Bezeme Sanatları” *İslam Sanatı ve Mimarisini*, İstanbul 2007, s. 384.

göre birkaç gruba ayırabiliriz; “Çakma ve Kabartmalı” Kündekârîde minber yan aynalıkları ve kapı kanatları ayrı ahşap blokların yanyana getirilmesiyle sağlanır. Bu ahşap bloklarda içi arabesk dekorlarla süslü sekizgen, baklava ve yıldız şekilli kısımlar kabara gibi kabartma halinde işlenmiştir. Bu çıkıntı satırların arasına geometrik kafesi oluşturan kirişler çakılmıştır. Görünüşte hakiki kündekârîden güç ayrılan bu teknikte sekizgen, yıldız ve baklavalarda ahşap bloklar yekpare olduklarından çivi yoktur, sadece aralarındaki çitalar çiviyle tutturulmuştur. Ahşap blokların kuruyup küçülmesi halinde panoların arasında boydan boya ayrıklar görülür. Çorum Ulu Camii (M. 1306) minberini buna örnek gösterebiliriz. “Tamamen çakma ve yapıştırma kündekârî” taklit grubun daha kaba ve az ustalık isteyen örneğidir. Bu işçilikte ahşap bloklar üzerine sekizgenler, yıldızlar, baklavalalar ve geometrik kafesi meydana getiren ahşap kirişler çakılmıştır. Ahi Elvan Camii minberi (M. 1832) bu tekniğe örnektir¹³³. Beylikler devri minberlerinin yan aynalıklarında Selçuklu devrinden beri Anadolu’da uygulanmaya başlanan kündekârî tekniğinin çok başarılı uygulamaları mevcuttur.

2.3.2. Kalem İşi

Türk tezyinat sanatının bir kolu olarak tanımlayabileceğimiz kalem işi sanatı, sivil ve dini mimarimizin iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzeme üzerine, renkli boyalar, bazen de altın varak kullanılarak ince “kıllı kalem” tabir edilen fırçalarla yapılan nakışlardır¹³⁴. Bir zemin üzerine, resim, şekil, yazı, nakış gibi uygulamalar için kullanılan “fırça” kültürümüz içerisinde “kıllı kalem” diye tabir edilmiştir. Kıllı-tüy kalem ile yani fırçayla yapılan bu işleme eski tabirle “kalem kari” günümüz Türkçesiyle “kalem işi” denmiştir¹³⁵.

Kalem işi sanatı, kendi tekniği içerisinde, uygulandıkları zemin malzemesine ve uygulama şekillerine göre farklı isimlerle adlandırılmıştır. Uygulandıkları zemin malzemesine göre isimlendirilen kalem işleri; sıva üzeri kalem işleri, ahşap üzeri kalem işleri, taş ve mermer üzeri kalem işleri, deri ve bez üzeri kalem işleridir¹³⁶. Bu uygulamaların tekniği de iki farklı türdedir. Birincisi sıva, ahşap, deri ve taş gibi malzemelerin üzerine doğrudan doğruya

¹³³G. Öney, a.g.e., s. 33.

¹³⁴Doğan Hasol, “Kalemişi”, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul 2005, s. 235; M. Semih İrteş, “Kalem İşlerimizin Bu Günü ve Yarını”, *Türkiye’de Sanatın Bu Günü ve Yarını*, Ankara 1985, s. 425; A. Fuat Baysal, *Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri* (Necmettin Erbakan Üni., Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya 2013, s. 1; Y. Demiriz, a.g.e., s. 23.

¹³⁵D. Hasol, a.g.e., s. 235; A. F. Baysal, a.g.t., s. 1.

¹³⁶A. F. Baysal, a.g.t., s. 2.

fırça ve renkli boya ile tatbik edilen çalışmalar, diğeri ise “malakârî” veya “sıvacıkârî” adı verilen alçı malzemenin özel bıçaklarla kesme ve kabartma yöntemi ile yapılan çalışmalardır. Sivil ve dini mimaride fırçalarla yapılan bu nakışlara “kalemkârî”, nakışları yapan kişilere kalemkâr, tezyinatın tasarımını hazırlayan ve aynı zamanda uygulayan kişilere nakkâş adı verilir¹³⁷.

Sıva üzeri kalem işi tekniğinde sıva zemin, kireç ile badana yapılır veya alçı ile kaplanır, nakışların uygulanacağı alanlar ölçülere göre çizilip taslaklar hazırlanır. Çizimleri yapılan bu taslaklar iğne ile üzerleri tek tek delinerek uygulamaya hazır kalıp haline getirilir. Daha sonra kömür tozu, eskiz kâğıtlarının üzerine hafifçe bastırılarak siyah tozun kâğıt üzerindeki deliklerden zemine geçirilmesi sağlanır. Bu işleme “silkeleme” denir. Zemine geçirilen desenler uygun fırça ve boya ile kestirme diye tabir edilen yani sıva üzerine uygulanan kömür tozlu desen boya ile çizgi halinde renklendirilir. Ardından bu çizgilerin içleri farklı renklerle doldurulur. Renklendirme işlemi tamamlandıktan sonra tahrirleri çekilerek kalem işi uygulaması tamamlanır¹³⁸.

Ahşap üzeri kalem işinde ise, ahşabın kendi dokusuna, doğrudan bir işlem yapılmaz ve ahşap üzerine macun çekilmek suretiyle sadece fon gibi zemin malzemesi olarak kullanılır. Desenin uygulanacağı yüzey uygulamaya hazır hale getirildikten sonra zemin üzerine hazırlanan desen kalıpları geçirilir, tasarlanan renk ve desenler, fırça yardımıyla ve boya ile tatbik edilir. Ahşap üzeri kalem işi tekniğinde, zemine uygulanan desenler renklendirme ve tahrir aşamasından sonra üzeri ince bir sır tabakası ile kaplanır. Sırlama işlemiyle desenlerin ve malzemenin doğal afetler ve kasti tahribat olmadığı sürece dış etkenlere karşı korunması sağlanır ve tezyinatın uzun süre dayanıklılığı muhafaza edilebilir¹³⁹.

Deri ve bez üzeri kalem işleri, ahşap konstrüksiyon üzerine çakılan kaplama tahtaları üzerine deri veya keten bezinin gerilerek bir tuval oluşturulur. Daha sonra sıva üstü ve ahşap

¹³⁷Semih İrteş, “Kalem işi, Cam ve Revzen”, *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, Ankara 2007, s. 293; Ayla Ödekan, “Kalem İş-i-Kalemkârî”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, İstanbul 1997, s. 933; A. F. Baysal, *a.g.t.*, s. 2.

¹³⁸A. F. Baysal, *a.g.t.*, s. 64.

¹³⁹Rüstem Bozer, “Ahşap Sanatı”, *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, C. II, Ankara 2006, s. 533; A. F. Baysal, *a.g.t.*, s. 68.

üstü kalem işi tekniklerinde belirttiğimiz gibi uygulama yapılır. Kullanılan boya malzemesi genellikle minerallerden elde edilen inorganik boyalar, su bazlı boyalardır¹⁴⁰.

Taş ve mermer üzeri kalem işleri tekniği, sıva üstü kalem işlerindeki uygulamanın aynısıdır. İyi tesviye edilen küfeki taş zemine sürülen özel bir badana (sülyen boya) üzerine yapılır. Kullanılan boya malzemesi su bazlı, tutkallı ve yağlı boya türündedir. Sıva üzeri uygulamaya nazaran daha çok itina ve özen isteyen aynı zamanda fazla vakit alan zor bir tekniktir. Mermer üstü çalışmalarda, boyanın yanı sıra altın varakta kullanılmıştır¹⁴¹.

Malakâri, kalem işi teknikleri içerisinde uygulaması ve malzemesi farklı olan bu teknik, farklı özelliklerine rağmen kalem işi olarak değerlendirilmiştir. Malakâri isminden de anlaşılacağı gibi çeşitli malzemeler üzerine alçı malzeme kullanılarak mala ile yapılan bir süsleme tekniğidir. Malakâri tekniği kendi içerisinde 3'e ayrılır:

1- Sade malakâri, 2- Müzeyyen malakâri, 3- Hatları yuvarlatılmış malakâri

Malakâri işleminde tezyinatın uygulanacağı düz sıva üzerine 3-5 mm kalınlığında alçı sıva çekilir. Bu yaş sıva düzelterek üzerine diğer kalem işi uygulamalarında olduğu gibi hazırlanan desen kalıpları silkelenir ve zemine geçirilir. Özel bıçaklar sayesinde bu desenler alçı, henüz taze ve yumuşak iken kesilir. Zemin kaldırılır. Yüzeyde kabartma olarak kalan motiflerin zeminleri çeşitli boyalar ile renklendirilir. Desenlerin kesimleri, malakârinin farklarını ortaya koyar. Yani malakârinin çeşitleri, kesim tekniği ile alakalı olup isimlendirmeleri de bu şekilde olmuştur¹⁴².

Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminden günümüze ulaşmış kalem işi tezyinat örneklerini Afyon Ulu Camii (H. 670/1272 M), Sivrihisar Ulu Camii (H. 672/1274 M.), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (H. 695/1296 M.), Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii (H. 767/1366 M.) gibi ahşap üzeri tezyinatta görebiliriz. Bu yapılarda bulunan örnekler bizlere dönemin renk ve üslubu hakkında fikir vermektedir¹⁴³.

¹⁴⁰M. S. İrteş, *a.g.m.*, s. 427; A. F. Baysal, *a.g.t.*, 72.

¹⁴¹M. S. İrteş, *a.g.m.*, s.426.

¹⁴²Abdullah Karaçağ, "Alçı Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, C. II, Ankara 2006, s. 493; A. F. Baysal, *a.g.t.*, s. 73-74; C. Esad Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul 1973, s. 40.

¹⁴³A. F. Baysal, *a.g.t.*, s. 37; A. Ödekan, *a.g.m.*, s. 933; Özlem Yaylıcıoğlu, *Kastamonu Kasaba Köy Mahmut Bey Camii* (Hacettepe Üni., Sos. Bil. Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2010, s. 104-124.

2.3.3. Taş

İran'da Selçuklu mimarisi tuğlaya önem verirken, Anadolu'da bunun yerini alan taşın esas malzeme olarak yüzyıllar boyu daha orijinal bir iç gelişme süreci yaşadığı yaygın bir gerçektir. İran ve Orta Asya sanatına yabancı olan bu malzeme, Anadolu'nun her bölgesinde değişen kalite ve renk tonuyla geometrik tezyinatın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Grek, Roma, Bizans ve Frig gibi yerli kültürler tarafından belli taş ocakları işletilmekteydi. Türkler Anadolu'ya geldiklerinde işlemekte olan taş ocaklarıyla kabiliyetli oymacıları bir arada buldular. Malzeme ortamının değişmesi, bundan sonraki gelişmesiyle farklı örneklerin yaratılmasına da neden olmuştur. Tuğlada çok belirli imkânlarla İran örneklerine bağlanırken taş kaplamalı bina yüzeylerindeki geometrik örnekler daha serbest bir çalışma tekniği doğurabiliyordu¹⁴⁴. Türklerin, taş ve mermer ocaklarının bulunduğu yörelerde geleneksel örge ve düzenlerini taş ve mermere geçirdikleri veya taş ve mermere özgü yeni denemelere giriştikleri görülür¹⁴⁵. Taş malzeme zaman zaman geometrik kompozisyonların elemanlarını açıkça belli eden farklı renkteki değişik cinsler halinde uygulanmaktadır. Bu süsleme mozaik çinide olduğu gibi, esas olarak renkli taş kakma veya oyulan zeminleri renkli harçla doldurarak kontrast bir etki yaratmaya dayanır. Anadolu'ya güneyden gelen ve Zengilere atfedilen bu tarzın, geometrik kompozisyonların analizindeki yeri büyüktür. Taş malzemenin tuğla ve çiniye karşı bir üstünlüğü de yekpare bloklar halinde şebeke şeklinde oymaya müsait olmasıdır. İlk örneklerini Suriye'deki Şam Emeviye Cami (H. 715) mermer pencere şebekelerinde gördüğümüz geometrik şebekeler, İslâm mimarisindeki en eski örneklerdir¹⁴⁶. Selçuklu devrinde büyük beceri geliştiren taşçı ustaları bu başarılarını Beylikler devrinde de sürdürmüştür. Orta ve Doğu Anadolu'nun işçiliğinde XIV.-XV. yüzyıllarda Selçuklu üslubunun etkisi görülür. Batı Anadolu beyliklerinde ve Osmanlılarda XIV. yüzyıldan başlayarak gözlenen daha sade bir anlayışa sahip olan taş işçiliği etkisini yüzyıl ilerledikçe diğer bölgelerde de hissettirir. Beylikler devri eserlerinde taş oymanın yanı sıra şebeke, renkli taş ve kakma işçiliğine de önem verilir¹⁴⁷.

¹⁴⁴M. Oluş Arık, "Başlangıç Devri Anadolu-Türk Mimari Tezyinatının Karakteri", *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972, s. 175.

¹⁴⁵A. Ödekan, a.g.e., s. 470.

¹⁴⁶S. Mülayim, a.g.e., s. 56.

¹⁴⁷G. Öney, a.g.e., s. 29.

2.3.4. Çini

İslamiyet'ten önce, daha Uygurlar zamanında mimari yapıtlarda çini sanatını kullanan Türkler, Karahanlılar ve Gazneliler devrinde azda olsa bu süsleme sanatını sürdürmüşler, Büyük Selçuklular devrinde ise daha sonra Anadolu'da görülecek olan parlak gelişmenin adımını atmışlardır¹⁴⁸. Bizans mimarisindeki mozaik ve fresklerin yerini Türk sanatında çini almıştır¹⁴⁹. Geometrik şekilli kompozisyonlardaki çeşitlilik hakiki bir yaratıcılık kudreti gösterir. Bunlar altıgen ve sekizgenler gibi şekillerin birbirleriyle kesişmesinden meydana geldiği gibi, aralarına katılan ve kapalı şekilleri birbirine bağlayan baklava, kare, dikdörtgen, beşgen gibi geometrik şekillerle de meydana gelir¹⁵⁰.

Beylikler devrinde, Selçuklu devrindeki kadar yoğun olmasa da, çini süsleme geleneğine devam edilmektedir. Selçuklu mimarisinde genellikle mozaik çini dekoru kullanılmıştır. Tek renkli levhalardan kesilen ve alçı içine kakılarak da yapılan bu teknikten muhteşem örnekler vardır¹⁵¹. Anadolu'da çini süsleme genellikle binaların iç yüzeylerini, daha az olarak dış yüzeylerini tezyin eden bir tekniktir. Çini süslemenin Anadolu'daki başlangıçları tuğla ile birlikte, İran'daki Büyük Selçuklu sanatının devamıdır¹⁵². Diğer çini tekniklerine göre daha parlak ve kaliteli olan mozaik çini tekniği, geometrik örnekleri kuvvetli renk kontrastlarıyla büsbütün belirgin hale gelmektedir. Örneğin meydana getiren her yüzey elemanı, her biri ayrı renkteki levhalardan kesilen geometrik şekilli parçalardan oluşmaktadır. Böylece bütün desenin kenar yer köşeleri, zemin ve deseni şiddetle birbirinden ayıran renk değerleri halindedir. Anadolu'da firuze, lacivert ve mor renklerle başlayan çininin geometrik örneklere verdiği etkili görünüm yıldız, çokgen ve öteki biçimlerin etkisini bir kat daha arttırmaktadır¹⁵³. Konya çevresinde gelenekselleşen geometrik çini tezyinatının etkileri Birgi Ulu Cami (M. 1312) mihrabına kadar devam eder. XIV. yüzyıl gibi çok ileri bir tarihte Aydınoğullarının bu eseri mukarnaslı kavsara nişinde sekiz kollu yıldızlar, üçgen yüzeylerde altı köşeli yıldızlar enli bordürde ise geometrik şeritlerle tamamen Konya bölgesinin Selçuklu mihraplarındaki çini biçimlerini yansıtmaktadır. Mozaik çini tekniği ajur tekniği ile

¹⁴⁸Saadet Taşkın, "Anadolu Selçuklularında Çinili Lâhitler", *Sanat Tarihi Yıllığı IV*, İstanbul 1970-71, s. 237.

¹⁴⁹G. Öney, a.g.e., s. 93.

¹⁵⁰Ş. Yetkin, a.g.e., s. 171.

¹⁵¹Şerare Yetkin, "Türk Çini Sanatında Bazı Önemli Örnekler Ve Teknikler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul 1964-65, s. 74.

¹⁵²Ş. Yetkin, a.g.e., s. 206.

¹⁵³S. Mülayim, a.g.e., s. 51.

karıştırılarak, üç ayrı örnek halinde Sahip Ata Külliyesinin pencerelerinde yer alır. Anadolu'da az rastlanan bu teknik; alçı üzerine yapıştırılan levhalar arasındaki kısımların oyulmasıyla şebeke haline getirilmiş bölme elemanlarıyla belirir. Çubuk levha şeklinde kesilen firuze ve mor çinilerle sekiz kollu yıldız, ongen ve onikigenler geçmesi meydana getirirken sivri kemerin bordürleri ve üçgen boşluklarda kısmen üsluplaşmış bitki örnekleri de yer alır¹⁵⁴. Özellikle, Orta Anadolu bölgesinde, Selçuklu hâkimiyeti bölgesi çevresinde gelişen Eşrefoğlu, Karamanoğlu gibi beyliklerde diğer beyliklere oranla çini süsleme daha ağırlıklı olarak mimaride yerini almıştır¹⁵⁵.

2.3.5. Alçı

Alçı, özellikle erken İslâm sanatı sivil mimarisinde çok önemli bir süs unsuru olmaktadır. IX. yüzyılda Bağdat'ın kuzeyinde Türk askerleri için kurulan Samarra şehrinde gelişen Abbasi devri alçı üslubu, etkilerini geniş bir alanda yüzyıllar boyu sürdürür. XI.-XIII. yüzyıl İran bölgesi Selçuklu mimarisinde alçı bezeme çok gelişmiş bir düzeye ulaşır. Sivil ve dini eserlerde duvarları, kemerleri, tonozları, mihrapları süsleyen alçı işçiliğinde bitkisel ve geometrik motifler, neshi ve kufi yazılar, figürler barok bir ifade taşıyan coşkun bir üslupla işlenmiştir¹⁵⁶. Alçı ile yapılan tezyinat Türklerin Anadolu'ya beraberlerinde getirdikleri bir bezeme tekniğidir. XIV. ve XV. yüzyıllarda daha çok mihraplarda kullanılan alçı tezyinat erken Osmanlı döneminde tuğla mimariye dayalı intikal unsurları, kubbe ve tonozlarda, çeşitli prizmatik şekiller oluşturan mukarnaslar halinde karşımıza çıkmaktadır¹⁵⁷. Mimaride bu tip tezyinata Konya da Fahreddin Ali türbesindeki (M. 1269-70) bir alçı üstükada da rastlamaktayız. Bu tipe bilhassa Timuriler devrinde Semerkand abidelerinde çok karşılaşmaktayız. Bu meyanda Timurun mezarı ve Mûmine Hatun türbesindeki duvar tezyinatı misal olarak gösterilebilir¹⁵⁸.

2.3.6. Tuğla

İslâm ve Türk abidelerinin bir çoğu kitle kompozisyonundaki sadeliğini tuğlaya borçludur. Tuğla tanelerinin geometrik yapısı her bir blokun belirli şekillerde konulmasına

¹⁵⁴S. Mülayim, a.g.e., s. 52.

¹⁵⁵Selda Ertuğrul-Kalfazade, "Aydinoğlu Eserlerinde Çini Kullanımına Dair", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul 1996, s. 97.

¹⁵⁶G. Öney, a.g.e., s. 71-72.

¹⁵⁷Aziz Doğanay, "Osmanlı Mimarisinde Tezyinat", *Osmanlı*, C. XI, Ankara 1999, s. 331.

¹⁵⁸Bahaeddin Ögel, "Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", *Yıllık Araştırmalar Dergisi I (1956)*, Ankara 1957, s. 213.

imkân verir. Genellikle, standart ölçülü tuğla birimler, geometrik yapıları nedeniyle yatay, düşey ve çapraz konumlarda duvar örgüsüne girerek bu doğrultuların belirlediği geometrik biçimleri oluşturur. Bir çok yapıda başlıca geometrik tezyinat elemanları tuğla dizilerinin yönüne bağlı olarak belirtilmiştir¹⁵⁹. Tuğlanın tezyinatta kullanılmasının kaynağı arkeolojik kazıların sonuçlarına bağlı olarak, ilk çağların çok öncesine kadar inmektedir. Tuğlanın hem yapı, hem de süsleme amacıyla kullanılışı, X. yüzyıldan itibaren Hazar Denizinin doğu ve güneyinde, Türkistan, Horasan ve Gazne’de başlar¹⁶⁰. Gelişme çizgisini Orta Asya’dan İran ve Anadolu’ya kadar izleyeceğimiz bu malzeme X. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar geometrik tezyinatı yaşatarak uzun süre kullanılmış en yaygın tarz ve tekniklerden biridir. Genellikle, tuğlanın mimari tezyinatta kullanılmasının Anadolu dışındaki çevrelerden geldiği tartışmasız kabul edilen bir husustur¹⁶¹. İslamiyet’in kabulünden önce Türk mimarisinde tuğla ve hatta sırlı tuğlanın kullanıldığı bilinmektedir¹⁶². Anadolu da ilk kurulan Türkmen devletleri zamanında bir çok eserde tuğla süsleme esas olmuştur¹⁶³. Küçük Asya coğrafyasında taştan bol bir şey olmadığı halde tuğla tezyinatına başvurulması İran Büyük Selçuklu mimarisinin etkisi ile açıklanabilir. Yeni toprakların yerli kaynaklarına epeyce yabancı olan bu malzemenin kullanımında bir süre ısrar edilmiştir. Anadolu’daki ilk tuğla eserlere Danişmendli, Saltuklu ve Mengüçlü bölgelerinde rastlamamız tabiidir¹⁶⁴. Sivas’taki İzzeddin Keykavus Şifahanesinin güney eyvanındaki türbe (M. 1217-1218) sırlı tuğla ve mozaik çininin içiçe girdiği küçük fakat anlamlı bir eserdir. Tamamen kesme taştan yapılmış medresenin eyvanı üzerinde yükselen sekizgen kasağın sathi nişleride büyük ve küçük altıgenlerle, sekiz köşeli yıldız-meander kompozisyonları yer alır. Eyvanın içindeki geometrik kompozisyonlarla birlikte bu mezar anıtı Anadolu’da bir binanın organı halinde, geometrik kompozisyonların mozaik çiniye başarıyla bağlandığı bir eserdir. Anadolu mimarisinde taş malzemenin yaygın olmasına karşılık özellikle minare gövdeleri ve kubbelerin iç yüzeylerinin tezyinatında tuğla malzemeyle yapılan geometrik tezyinat geniş yer tutar. Devir ilerledikçe

¹⁵⁹H. Ziya Ülken, *İslâm Sanatı*, İstanbul 1948, s. 323.

¹⁶⁰Ömür Bakırer, *On İkinci Yüzyılın İkinci Yarısından On Üçüncü Yüzyılın Sonuna Kadar Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, Ankara 1981, s. II-III.

¹⁶¹Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. I-IV.

¹⁶²Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 15.

¹⁶³Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. I-IV.

¹⁶⁴S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 49.

Anadolu minarelerindeki tuğla tezyinat renk unsuruyla zenginleştirilerek çini süslemesiyle estetik bir bütünleşme içine girmiştir¹⁶⁵.

2. 4. Tipoloji

Türk bezeme sanatlarında kullanılan geometrik şekillerin, karışık özelliklerini ifade edebilmek amacıyla bu konu ile ilgilenen sanat tarihçileri tarafından yapı ve yapı unsurlarındaki eserler üzerinde yapılan incelemeler sonucunda süsleme sanatlarında uygulanan geometrik şekillere bazı isimler verilmiştir. Hangi tiplerin ve formların nerelerde ve nasıl kullanıldığı konusunda daha kolay ifade edebilme ve anlaşılabilirlik olanağı sağladığı gibi sınıflandırma konusunda da yardımcı olmuştur.

Karışık geometrik sistemler; çizgilerin düzensiz aralıklarla kesişip birleştiği ve karışık olarak yüzeyi kaplayan kompozisyonlardır. Bu kompozisyonların aralarında çokgen şekiller ve yıldızlar oluşmaktadır. Geometrik şekiller denildiğinde, bu bilimin temel kavramlarından yararlanılarak yapılan şekiller anlaşılır. Geometri biliminin konusuna göre kırık, eğri ve düz çizgilerle üçgen, dörtgen, sekizgen gibi kapalı şekillerin, daire ve yayların belirli bir sistem içinde birleşmesinden geometrik kompozisyonlar doğar. Sonsuz karakterdeki kompozisyonları, çizgilerden meydana gelenler, kapalı şekil geçmelerinden meydana gelenler ve gelişkin kompozisyonlar olmak üzere üç ana grupta toplayabiliriz¹⁶⁶.

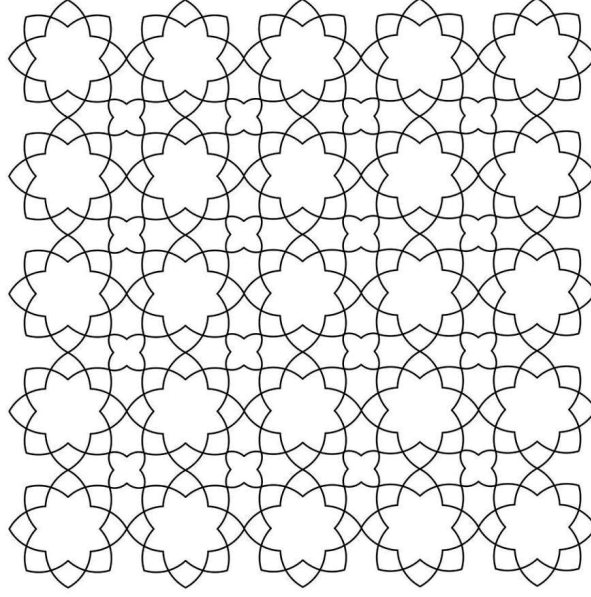
2. 4. 1. Çizgi Kompozisyonları

Belirli aralıklarla alternatif olarak “V” biçiminde kırılarak ilerleyen iki çapraz zigzakin kesişmesiyle yıldız-haç sistemi doğar. Her kesişme, iki kırılmanın tam ortasında olduğundan her iki zigzakin dışa doğru olan çıkıntıları *sekiz kollu bir yıldızın* köşelerini, girintiler ise uçları sivri haçları meydana getirir. Tuğla, taş ve çinide görülen bu kompozisyonun zemin elemanları olan *sekiz kollu yıldız* ve haçın etrafı kalın bir konturla boyanırsa bu elemanlar öne çıkar. Şeritler plastikleşirse zemin örnekleri karanlıkta kalır. Ayrıca, dik eksenler üzerinde gelişen iki şeritli zencireklerin basık altıgen kartuşları kesişerek bir haç örneği meydana gelir. Haçlar arasında *sekiz kollu yıldızlar* meydana gelmektedir. Bir başka örnekte ise, sade kırılmalarla çapraz eksenler üzerinde gelişen sekiz çizgi sistemi kesişerek *sekiz kollu yıldız* ve

¹⁶⁵S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 50.

¹⁶⁶S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 70.

bunun merkezinde yine *sekiz kollu yıldız* meydana getirir. Çapraz eksenler üzerine birbirine doğrudan bağlanan *sekiz kollu yıldızların* dört tanesi bir sekizgene bağlanarak dörtlü grup yaparlar. Çizgi kompozisyonlarında *sekiz kollu yıldız* oluşumuna son örnek ise, yatay gelişen üç şeritli bir zencirekle bunları çapraz doğrultuda kesen kırık çizgi sistemlerinden *sekiz kollu yıldızlar*, beşgen ve dörtgen zemin bölmeleri ayırmaktadır¹⁶⁷.



Çizim 1:

Dairesel yaylarla gelişen çizgi kompozisyonundan oluşturulmuş sekiz kollu yıldız.
(Meliha Yücel)

¹⁶⁷S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 71-73.



Resim 1:

Denizli-Doğubayazıt kervansarayı sol üstte gelişkin çizgi kompozisyonlarından oluşturulmuş madalyon.
(http://www.turkiyetanıtma.com/tanitim_detay.php?id=1446)
(05.06.2015)

2. 4. 2. Kapalı Şekil Geçmeleri

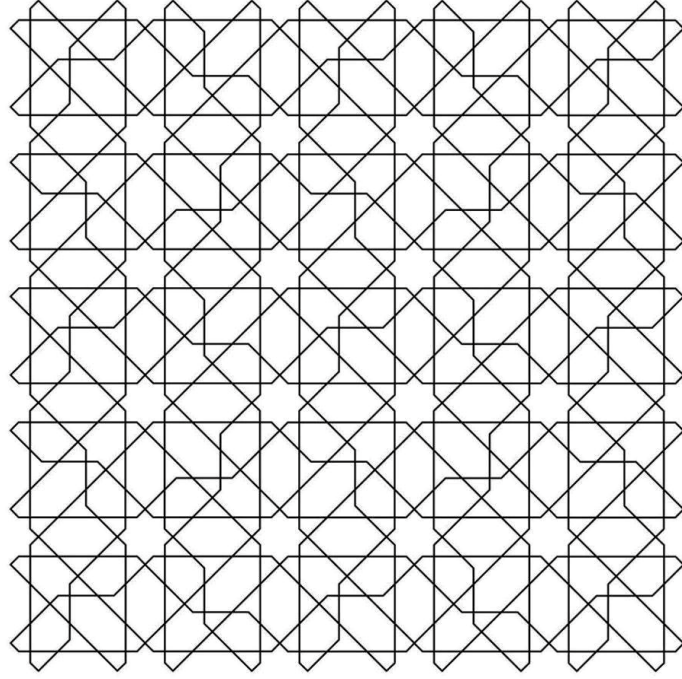
Bütün İslâm sanatı çevrelerinin geometrik tezyinatını sonsuz örnekler meydana getirir. Kendilerine ayrılan sahaları sınır kabul etmezler. Kapalı poligonal şekillerde birbirine girerek, devamlı kesişerek yeni yeni şekillerin doğmasına sebep olurlar. Tek başlarına değil, bir an göze çarpıp yerlerini diğer şekil intibalarına bırakarak anlam kazanırlar. Seyredene kendini aynı anda veren birçok görüntüler açıklanır. Gayet sağlam ince hesaplara dayanan bu örneklerin, saf geometri ve geometrik oyunlar olarak vasıflandırılı gelmiş (hatta ciddi alimler tarafından böyle görülmüş) olmaları, hudutsuz bir şekil dünyasına açılan zengin muhayyilelerin sonucu olduklarını anlamların havi bulunmalarını gizleyemez¹⁶⁸.

Sadece karelerle yapılan sonsuz karakterli bir örnek kompozisyonda, bir merkez etrafında gruplanan kareler sıra ile bir büyük bir küçük olarak çevrenir. Her bir karenin birer köşegenleri merkezde birleşen radyal akslara uymaktadır. Büyük ve küçük karelerden

¹⁶⁸S. Ögel, *a.g.e.*, s. 84-85.

meydana gelen bu kompozisyonlar tamamen kareleme sistemine bir örnektir. Kareler zeminde *sekiz kollu yıldız* şeklinde bölmeler ayırmaktadır. Kapalı elemanları dörtgen ve altıgen olan kompozisyona birde yatay kırık çizgi sistemi katılır. Eşkenar dörtgen ve altıgenlerin alternatif çevrelendiği dairesel ünitenin merkezinde *sekiz kollu yıldız* yer alır. Yarım altıgen çıkıntılarla yatay kırık çizgi sistemi, yıldız örneklerini bozmadan fakat sadece altıgenleri birleştirerek kompozisyonu kat eder. Kare ve sekizgenlerden yapılmış sistemde aralıklı dizilmiş kareler sistemiyle, yine aralıklı dizilmiş sekizgenler sistemi tarafından kesilmektedir. Kapalı formları yatay ve düşey eksenlerde kesen kırık çizgi sistemleri kompozisyona katılarak zeminde *sekiz kollu yıldızlar* (sekizgenlerin içinde) ve dörtlü düğümler (karelerin içinde) den örnekler yapar. Üç ayrı elemanın tamamen dairesel yaylarla birbirine bağlanması veya kesişmesiyle elde edilen kompozisyon kareleme şemasına uygundur. Birinci kapalı eleman üç dairenin birleşmesiyle (iki yandan içeri doğru basıklaşan) elipsoit bir formdur. Bu şekil dik eksenlere uygun iki defa tekrarlanarak aynı merkezli bir haçı meydana getirmektedir. Tam ortasında gamalı haçtan gelişen bir form yer alır. Dörtlü gruplar halinde geçme yapan bu formlar iki "S" biçimli yaylarla birleştirildiğinde zeminde *sekiz kollu büyük yıldız* yayvan "U" biçimleri, beşgen, dörtgen ve badem biçimde bölmeler ayrılır. Son olarak kapalı şekil geçmelerinde oluşan *sekiz kollu yıldız* kompozisyonunda ise; yıldızlar, yüzey daralmasına rağmen sayıca azalmaz, ancak ara bölmelerin ve bağlantıların formu değişir. Sonsuzluk prensibi sonlu bir yüzeye başarıyla uygulanmaktadır. *Sekiz kollu yıldızlar* yüzey üzerine aralıklı ve dik eksenlere uygun olarak yayılmakta, bu kapalı şekilleri çapraz eksenlere uygun gelişen yarım sekizgen kavisli bir kırık çizgi sistemi kat eder. İki elemanın kesişmesinden, yıldızların içinde *sekiz kollu küçük yıldızlar*, yıldızların arasında ise dört ve *sekiz kollu yıldızlar*la, ok ucu stilize kelebek ve düzgün altıgenler meydana gelir. Kompozisyon tamamen kareleme şemasına uygundur¹⁶⁹.

¹⁶⁹S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 376-379.



Çizim 2:
Kapalı şekil geçmeleri ile oluşturulmuş sekiz kollu yıldız kompozisyonu.
(M. Yücel)



Resim 2:
Kayseri Sultanhanı “kapalı şekil geçmeleri ile oluşan ve içerisinde sekiz yapraklı çiçek bulunan kompozisyon”

(<https://geolocation.ws/v/P/92704682/kayseri-sultanhan-kervansaray-mescit/en#>)

(05.06.2015)

2. 4. 3. Gelişkin Kompozisyonlar

Gelişkin kompozisyonlar çeşitli sistemleri ile bağımsız kapalı şekiller ve kapalı şekil geçmelerinin dağınık bir düzen içinde fakat belirli bir geometrik mantığa dayanan karmaşık kompozisyonlardır.

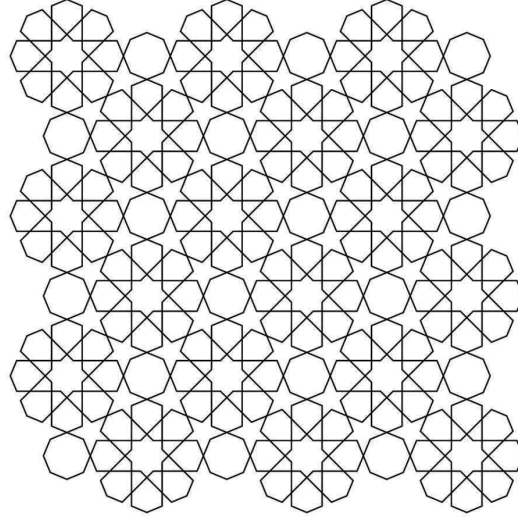
Daire yayları veya bu yayların birbirine bağlanmasından meydana gelen kompozisyonlar da tamamen kırık çizgi sistemlerinde gördüğümüz kareleme şemasına uyarlar. Her karenin içine, kare kenarlarına teğet ve aynı merkezli bir daire çizilebilir. Karelere bölünmüş bir yüzeyden karelerin her birinin köşesine konan pergelle diğer iki köşelerden geçen yaylar, farklı karelerde yapılan aynı işlemlerle tamamlanırsa bütün zeminlerde sekizgene benzeyen örnekler meydana gelir. Ana örnek rozet şeklini almış *sekiz kollu yıldız*, zemin bölmeleri ise sekizgen, ok ucu ve dörtgen formlarıdır. Bütün geometrik şekiller dairesel yayların kesişmesiyle üretildiğinden doğru çizgilerden değil kavislerden meydana gelir. Küçük sekizgenlerle alternatif köşeleri geniş açılarla içe doğru kırılmış sekizgenlerden meydana gelen dört kollu haçların kesişmesiyle zeminde *sekiz kollu yıldız*, stilize kelebek, ok ucu ve “V” biçiminde bölmeler ayrılmaktadır. İki farklı kapalı şekli yatay ve düşey doğrultuda kırık çizgi çiftleri kesmektedir. Köşeleri dar açılarla içe doğru kırılmış dörtgen formların dört tanesi gruplanarak ortada, kesişmelerle bir sekizgen ve ok ucu şekline benzer değişik bölmeler ayrılır ve zeminde kelebeğe benzer örneklerle *sekiz kollu yıldızlar* yer alır¹⁷⁰.

Sekiz kollu yıldızların dört kollu yıldızlarla alternatif görüldüğü desenin analizi ise, basit zikzaklardan kurulu dört kollu yıldız ve sekizgen motifinin her iki ekseninde yarım motif boyu kaydırılarak tekrarlanmasından ibaret olduğunu gösterir. *Sekiz kollu yıldız* desenlerinden en çok sevilen ve Osmanlı sanatında değil, başka İslâm çevrelerinde de sık sık kullanılanı ise beş köşeli yıldızlarla çevrili olanıdır. Bu desenin benzerlerini daha çok köşeli yıldızlarla çizdiğimiz zaman, her kolda beş köşeli yıldızlarla çevrili bir şekil mümkün olmadığından yarım yıldızlar kullanılmakta, bunların sayısı ve yerleri değiştiğinde ise pek çok varyant meydana gelmektedir. *Sekiz kollu yıldızla* ise klasik diyebileceğimiz bir desen ortaya çıkmaktadır. *Sekiz kollu yıldızların* eğrilerle meydana getirdiği bir desende ise yıldızlar daha çok bir çiçeği andırmaktadır¹⁷¹.

¹⁷⁰S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 396-398.

¹⁷¹Y. Demiriz, *a.g.e.*, s. 30.

Gelişkin kompozisyonlardaki bir diğer *sekiz kollu yıldız* düzenlemesinin oluşumu ise şu şekildedir. *Sekiz kollu yıldızların* sekizli dairesel bir grup halinde çevrenmesiyle bunların tam ortasında yer alan bir başka *sekiz kollu yıldız* zeminde sekizgen (yıldızların merkezinde), dört köşeli yıldız, altıgen ve stilize çifte balta şeklinde bölmeler ayrılmaktadır¹⁷².



Çizim 3:

Gelişkin kompozisyonlardan oluşan sekiz ve beş kollu yıldızların bir araya geldiği kompozisyon.
(M. Yücel)



Resim 3:

Kayseri Sultanhanı “gelişkin kompozisyonlardan oluşan sekiz kollu yıldız”
(<http://www.kayseriden.biz/icerik.asp?ICID=216>)
(05.06.2015)

¹⁷²S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 396.

2.5. Anadolu Türk Mimarisinde Sekiz Kollu Yıldız Sembolü

Semboller zaman kavramına bağılı olarak doğar, gelişir ve ortadan kalkar. Sembollerin doğması için belli evrelerin geçmesi gerekmektedir. Çünkü her sembolün ortaya çıkışının arkasında öncelikle zorunluluk olması gerekmektedir. Bu zorunluluk belli birikimlerden destek almak suretiyle yeni oluşuma destek verecektir. Sonraki süreçte bu oluşum gelenekselleşerek nesiller arasındaki bağlantı unsuru olarak devam eder. Ne zamanki rağbet göremez bir hale gelirse, o aşamada yok olma süreci başlamış demektir¹⁷³. Altay mitolojisine göre gök yüzüne doğru çok büyük bir çam ağacı yükseliyordu. Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay-Ülgen otururdu. Şaman davullarında da bu gök ağaçlarını görüyoruz. Şaman davullarındaki bu ağaçların kökleri dünyada değil; daha ziyade göğün başladığı yerden itibaren başlıyordu. Altay yaradılış destanında olduğu gibi bu ağaçların dokuz tanede dalları vardı. Bu gök ağaçları genel olarak, gökteki bir dağ veya tepe üzerine oturtulmuşlardı. Ağacın bir yanında ay ve diğer yanında da güneş bulunuyordu. Güney Sibirya'daki Abakan Tatarlarının efsanelerinde bu görüş biraz daha değişmiştir. Onlara göre dünyanın ortasında, göklere kadar yükselen büyük bir demir dağ vardı. Bu dağın üzerinde de “Yedi dallı bir kayın ağacı” bulunuyordu. Abakan Tatarlarında bu ağacın yedi dallı olarak kabul edilmesi, daha ziyade Batı Sibirya halkları ile Batı Türklüğünün tesirlerine bağlanmaktadır. Kaç Tatarları bu kutsal kayından şöyle söz açarlardı:

“Altın yapraklı kutsal kayın! Sekiz gölgeli kutsal kayın! Dokuz köklü, altın yapraklı, Bay-Kayın!..”

“Sekiz gölgeli” denmesinin manası pek anlaşılmıyor. Fakat Yakut Türklerine göre dünya, sekiz köşeli idi¹⁷⁴. Yakut Türklerinde Kayın ağacı kadar, Karaçamlarda önemli idi. Yakut Şamanlarının her birisinin bir ağacı vardı. Bu ağaca da Turuu adı verilirdi. Gençler Şaman olmaya niyetlenince hemen bir ağaç dikerler ve bu ağaç büyüdüğü de rütbeleri artardı. Şamanın ölümüyle birlikte ağacı yok edilirdi. Tabii olarak bu inanışın önceleri de vardı. Yakut mitolojisine göre tanrı gökte ilk Şamanı yarattığı zaman, onun evinin kapısının önüne birde sekiz dallı bir ağaç dikmişti¹⁷⁵. Tatar-Han'ın ise “Sekiz-Soy” u vardır. Doğu-Moğollarının kabile teşkilatında da sekiz sayısı önemlidir. Mesela, Doğu-Moğollarının en

¹⁷³ Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İstanbul 2008, s., 33.

¹⁷⁴ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, C. 1, Ankara 1993, s. 90-92.

¹⁷⁵ B. Ögel, a.g.e., s. 93.

önemli bölümü olan Kitanların çoğu zaman “Sekiz-Boy” ları vardı. Göktürk harfleri ile yazılmış Uygur yazıtlarındaki Sekiz-Oğuz tabirini de unutmamalıyım. Sekiz-Oğuzlar doğudaki Moğol kabileleri olabilirler. Burada Oğuz deyimi, yalnızca Oğuz kavimlerini gösteren etnik bir ad değildir¹⁷⁶.

Minberlerde ve diğer İslâm sanat eserlerinde görülen belirli geometrik kompozisyonların süsleme amacı dışında sembolik anlamları da vardır. Bilindiği gibi geometrik süsleme, İslâm sanatının kendine has görünüşlerinden biri olup, aynı motifin zaman ve mekân olarak birbirinden uzak bölgelerde ortaya çıkışı, bunların kopya edildiklerini göstermesinden ziyade, aynı düşünce sistemine sahip sanatkarlar tarafından değişik çevrelerde ayrı ayrı yeniden meydana getirildiği şeklinde düşünmek gerekir¹⁷⁷. Sembol temsil ettikleriyle birebir anlam yüklü olmadığından ortaya koyduğu unsurdan daha fazlasını içerir. Sembol, gözle görünenden daha fazlasını içermesi sebebiyle kolayca ifade etmek mümkün olmamıştır. Yani sembol, görülebilen bir suretten hareketle, görülemeyen gerçeklere işaret eder¹⁷⁸. Kendisinden başka bir realiteye dikkat çeken, bir şeyin yerine geçen veya onu tasvir eden nesne, fiil veya insanlar tarafından teşekkür ettirilen herhangi bir işarettir¹⁷⁹.

Sekiz, dinler tarihinde, ebedi mutluluğun, kemal ve sonsuzluğun sayısı olagelmıştır. Allah’ın Arş’ı, sekiz melek tarafından kaldırılmaz mı (Sure 69:17) Camilerin avlularında bulunan sekizgen çeşmeleri, semavi Arşın hatırlatıcısı olarak açıklama çabaları vardır. Cennetin, Cehennemden bir tane fazla olmak üzere sekiz kapısı vardır; bunun nedeni Allah’ın merhametinin azabından fazla olmasıdır (AM no:64). Sekiz katlı yol (Dağdaki Vaazda yer alan sekiz inayetle veya Budha’nın sekiz öğretisiyle karşılaştırılabilir), Cüneyd’in yolundaki sekiz tavsiyeye, Nakşibendi sûfilerinin sekiz kuralına ve Haksari müridlerin sülûkta öğrendiği sekiz hikmetli söze karşılık gelir¹⁸⁰. Sekizin cennetle bağlantısı çağlar boyunca sürmüştür: Müslüman inancına göre, Tanrının merhameti gazabından daha büyük olduğu için 7 cehennem, 8 cennet vardır. Bu görüş İran edebiyatında çok rastlanan Heşt Behişt, “8 Cennet” adlı kitaplara konu olmuştur. İran ve Müslüman Hindistan’da bahçelerin dört katlı ve sekiz katlı bölünmesi de bu görüşten kaynaklanır. Anıt mezarların çevresindeki bahçelerde bu

¹⁷⁶B. Ögel, a.g.e., s. 148.

¹⁷⁷Yıldız Demiriz, “Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, C. V, İstanbul 1982, s. 8867.

¹⁷⁸A. Çaycı, a.g.e., s., 31.

¹⁷⁹Galip Atasagun, *İlâhi Dinlerde Dini Semboller*, Konya 2002, s. 1.

¹⁸⁰Annemarie Schimmel, *Tanrı’nın Yeryüzündeki İşaretleri*, İstanbul 2004, s. 117.

bağlantı özellikle daha açıktır, çünkü Kur'an "altından ırmakların aktığı" bir bahçe vaat eder ve sekiz kısımlı bu bahçe cennetin sonsuz mutluluğunun habercisidir. Bahçeleri sekiz kısma bölme âdeti, ortaçağ İran edebiyatının en meşhur eserlerinden birisi olan ve sekiz bölüme ayrılmış olan Şadi'nin Gülistan'ına (Gül bahçesi) aktarılmıştır. Daha sonra bu kitaba özenenler de aynı düzenlemeye bağlı kalmıştır. Sekiz, cennetin yanı sıra İslâm mitolojisi Kutsal Taht'ı taşımakla görevlendirilmiş sekiz melek olduğunu kabul eder¹⁸¹.

¹⁸¹A. Schimmel, a.g.e., s. 169-170.

3. TARİHTE SEKİZ KOLLU YILDIZ

3.1.İlk Çağ Öncesi

Geometrik düzenler nokta, çizgi ve yaylardan meydana gelen motif topluluklarına dayanır. Bu motifler nokta, çizgi, daire, dikdörtgen, üçgen, kare, eşkenar dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen, ongen, onikigendir¹⁸². Üst Palaeolitik Devir'den başlayarak Neolitik'de de ve bütün tasvir tarihi boyunca üçgen, altıgen, spiral ve paraleller çizilmiştir. Yakın Doğu ve Anadolu'daki tarih öncesi kültürler geometrik süsleme bakımından zengin bir mirasa sahiptirler. Ancak, İslâm çağlarının mimarisinde görülen geometrik kompozisyonları çok uzak bir geçmişle bağlantılı görmek imkânsızdır¹⁸³. Mimari tasarımda sekizgen, kubbelerin inşasında önemli olan kareden daireye geçişin ilk aşamasıdır.

Sekiz, antikitede önemli şans getiren bir sayı olarak görülürdü. Gezegenlerin 7 göksel küresinin ötesinde, sabit yıldızların sekizinci göksel küresinin olduğu düşünülürdü. “Tanrıların Sayısı” olarak kullanılışı kadim Babil’e kadar uzanır. Babil tapınaklarında, tanrı, sekizinci kattaki karanlık bir odada yaşardı ve sekizin cennetle işbirliği içinde olduğunun düşünülmesi bu adetten kaynaklanıyor olabilir. Mitras gizemlerinde yedi ana kapının ötesinde gizemli bir sekizinci kapı olurdu; usta, bu “dönüşüm dağı” geçerek ölümden sonraki aydınlık ruhsal anayurduna dönebilecektir¹⁸⁴.

3.2.İlk Çağ (Eski Çağ) ve Orta Çağ

3.2.1. Yahudilik

İkinci bir başlangıç olarak sekiz, yedilinin hazırladığı ve tamamladığı şeyin gerçekleştirilmesi olarak daha yüksek bir düzeyde ortaya çıkar. Bu nedenle Yahudi geleneğinde arınma günüdür. Daha önemlisi sünnet sekizinci gün yapılır: “Ve sekizinci gün çocuğun gulfesi sünnet olunacaktır” (Levililer 12:3)¹⁸⁵. Sekiz sayısının önemli bir uğur sayısı oluşunun başka bir kaynağı da, Yakın Doğu’da, sekiz uçlu yıldızla simgelenen sekiz aydan oluşan bir Venüs yılının geçerli olduğu Elamitler olabilir. Beşgen gibi bu yıldızda sevgi ve bereket tanrıçası İştâr’ın sembolüdür. Buna, erken dönem Hristiyanlığa aktarılmış haliyle,

¹⁸²Yıldıray Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Ankara 2002, s. 559.

¹⁸³S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 15.

¹⁸⁴Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi*, İstanbul 1998, s. 169.

¹⁸⁵A. Schimmel, *a.g.e.*, s. 171.

Roma’da St. Priscilla Katakombaların da, Bakire Meryem’in resminin yanında rastlanır. Daha genel olarak, sekiz uçlu yıldızın ve sekizgenin ikisi de Yahudilerce ve sonrada Hristiyanlarca şans işareti olarak görülmüştür¹⁸⁶.

3.2.2. Hristiyanlık

Sekiz, Hristiyan yorumcuların bu yeniden doğuş görüşünü benimsemeleri için uygundu: İsa, Büyük Çilenin sekizinci günü dirilmişti, bu da inançlı kişiye cennet mutluluğu ve ebedi yaşam vaat etmektedir. Ayrıca İsa’nın adının Yunanca yazılışı İhesoys’ın sayısal değeri 888’dir. Ortaçağdan bir Alman Teolog olan Rechtersbergli Gernot şunları söylemiştir: Sekiz, ilk mükemmel küp olarak, sonsuz cennet mutluluğu güvencesiyle ruhumuza ve bedenimize damgasını vurur. Kilise babalarına göre sünnet, vaftiz ve diriliş, hepsinin kurtuluş hayatına girişi ifade edişiyse gizemli bir şekilde bağlantılıydı. Augustine’nin söylediği gibi vaftizcilik kalbin sünnetidir ve İskenderiyeli Kyril’e göre vaftiz gününde, “biz vaftizcilikle ruhta ölür ve dirilişte eşlikçilere dönüşürken yeniden dirilen İsa’ya benzeriz”. Sünnet ve yeniden diriliş günü olan sekizinci günle bu bağlantı, Ortaçağ vaftiz evlerinin çoğunun sekizgen oluşunun bir nedenidir. Çünkü vaftizcilik Hristiyan ilahi şefaati ve ebedi yaşamın cennet mutluluklarını vaat eder. Gerçekten de, Dante çok doğru bir biçimde İlahi Komedyasında zafer kilisesini sekizinci göğe yerleştirir. İsa, Dağdaki Vaaz’ında, sekiz cennet mutluluğundan söz eder. Ama gerçekte sonsuz saadete giden yolun sekize bölünmesi fazlasıyla evrensel bir kavramdır. Kozmik dengeye giden soylu sekiz katlı yolu öğreten Buda gibi, İslâm da Sufiliğe talip olmanın temel kuralları da Cüneyd’in Yolu’nun sekiz cümlesinde ifade edilmiştir¹⁸⁷.

3.3. İslâmiyet

Taş, geometrik şekiller bakımından daha geniş tasarım imkânı sunduğundan, motif programında Anadolu öncesine göre bazı değişiklikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu oluşumda Anadolu’nun yerli kültürleri ile çevre bölgelerin birikimlerinin de etkisi söz konusudur. Şerit sistemleri ve yivler, malzemenin daha girift kompozisyonlar oluşturma adına son sınırına kadar imkânlarının zorlandığını göstermektedir. Gazneli, Karahanlı ve Büyük Selçuklu eserlerinde belli bir oluşum evresi geçiren geometrik düzenlemeler Anadolu’da

¹⁸⁶A. Schimmel, *a.g.e.*, s. 170-171.

¹⁸⁷A. Schimmel, *a.g.e.*, s. 171-172.

gelişmiş kompozisyonlar halinde belirlemektedir. XIII. yüzyılın ortalarına kadar süslemelerde ağırlıklı olarak yer edinen bu kompozisyonlar sonraki dönemlerde bitkisel süslemelerle birlikte kullanılmaya başlanmıştır¹⁸⁸.

Daireyi poligon ve üçgen gibi geometrik şekillere bölerek bunları içiçe, birbirlerini tamamlayacak şekilde düzenlemekte büyük bir maharet gösteren Müslüman sanatçılar, aynı zamanda Müslüman metafiziğinin en güçlü ifade tarzlarından birini vücuda getirmişlerdir. Selçuklulardan itibaren Türk tezyinatında da önemli bir yer kazanan geometrik şekiller, özellikle sanat tarihçilerinin “Yıldız Sistemleri” adını verdikleri düzenlemeler halinde mimarinin vazgeçilmez bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Eflatun, Timaeus diyalogunda kozmik kanunlardan söz ederek geometrik figürlerin temsil ettiği evren unsurlarını tespit etmek istemiştir. Buna göre küp yeri, piramit ateşi, üçgen prizma havayı, on iki yüzlü prizma kozmosu, yirmi yüzlü prizmada suyu temsil etmektedir. Sonsuzun sembolü olan daire ise, evrendeki düzeni, birliği ve bütünlüğü ifade eder. Bütün geometrik şekiller sonsuz bir potansiyele sahip olan dairenin içinde kurulabilmektedir. Daireden hareket edilerek sonsuz sayıda motif üretilebilir. İslâm sanatının en önemli vasıtalarından olan geometrik düzenlemelerdeki devamlı tekrar prensibi buna dayanır¹⁸⁹.

İslâm mimarisinde geometrik tezyinatın gelişmesi, bu sanatın doğup yayıldığı alanlarda, varisi olduğu uygarlıkların izleri ve İslâm hendese biliminin gelişmesi ile bağlantılıdır. Müslümanlığın şiddetli dini coşkularla doğan maddi yükselmesi daha ilk devirlerde çok geniş bir coğrafya üzerinde yüzlerce binanın yapılmasına neden oldu. Bu uygarlığın bin yıl kadar süren uzun bir zaman içinde ağır ağır kendi düzenini kurması ve Türklerin yeni bir unsur olarak bu düzene katılmaları, tezyinattaki gelişme ve değişmelerde herhalde önemli roller oynadı¹⁹⁰. İçi geometrik düzenlemelerle doldurulmuş olan yuvarlak motiflere gelince: geometrik süslemenin gökyüzünün, kâinatın sembolü olduğu bazı ilim adamlarınca dile getirilmeye çalışılmıştır. Yıldız ağlarının evrenin sembolü olduğu şeklindeki varsayım bu konuda çalışanların ileri görüşlü yorumlarından ibarettir. Ancak Nahcıvan Mümine Hatun Türbesi dikkatle incelendiği zaman, onun yüzlerini süsleyen sekiz, on iki, vs. kollu yıldızların ortalarında “Allah” lafzının bulunduğu görülür. Bu tespiti geometrik ağın

¹⁸⁸Selçuk Mülayim, “Selçuklu Geometrik Süslemeleri”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. 9, İstanbul 1990, s. 49-52.

¹⁸⁹B. Ayvazoğlu, *a.g.e.*, s. 121-122; E. Broug, *a.g.e.*, s.9.

¹⁹⁰S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 15.

kâinatı yaradanın sembolü olduğu fikrini doğurmaktadır. Şu halde bütün diğer varlıklar şekiller gibi geometrik düzenlemeli yuvarlaklar da İslâm sanatında Allah sembolüdür¹⁹¹. Ortaçağ Türk süslemelerindeki geometrik kompozisyonlar, çizgi sistemleri ve kapalı şekil geçmeleri olarak iki temel kaynağa dayanmakta, bazen her iki sistemin karıştığı üçüncü bir sistem kendisini göstermektedir. Süsleme alanındaki geometrik şekiller, insanlık tarihinin herhangi bir noktasında ve herhangi bir bölgede görülebilir. Ancak bu tür süslemenin, basit işaretler veya zikzak şeritlerin ötesine geçerek, gelişmiş sistemler halinde uygulanması İslâm sanatçılarının benimsedikleri bir tutum olmuştur. XII. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar devam eden bu eğilim, inanç sisteminin getirdiği algılama ve anlatım biçimiyle tastamam örtüştüğü için zengin çeşitlemelerle kendisine gelişme yolu açabilmiştir¹⁹².

¹⁹¹Beyhan Karamağaralı, “İçiçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında”, “*Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*” Güner İnal’a Armağan, Ankara 1993, s. 258-259.

¹⁹²S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 175.

4. KATALOG

Aksaray Ulu Cami Minberi

Kat No: 1

Fotoğraf: 4-5

Çizim: 4

Dönemi: Bu minberin üzerinde herhangi bir tarih mevcut değildir. Dolayısıyla tarihlendirmede sorunlar bulunmaktadır. İ. H. Uzunçarşılı bu konuda şöyle demektedir: “Üzerinde H. 550/M. 1156 tarihi bulunan Konya Minberinde II. Kılıçarslan’ın hükümdarlık ünvanı yazılmış idi. Bunda ise şehzadelik, veliahtlık zamanına ait sıfatlar kayıtlıdır. Bu itibarla Aksaray minberini Orta Anadolu’daki minberlerin en eskisi olarak kabul edebiliriz. Hiç şüphe yok ki Aksaray minberinin tarihi H. 550/M. 1156’dan evveldir. Takribi olarak bu minberin tarihi H. 545-548/M. 1150-1153 diyebiliriz¹⁹³”. Elde başka veri olmadığından İ. H. Uzunçarşılı’nın bu görüşünü kabul etmek durumundayız.

Yapan / Yaptıran: Minberin aynalık ve sövelerinde bulunan inşa kitabelerinden ve yine minberin sağ yanındaki küçük kapılardan birinin etrafında bulunan üç satırlık kitabeye göre minberin ustası, Cemali ailesinden Hoca Nüştekin’dir. Camiyi yaptıranın ise II. Kılıçarslan olduğu anlaşılmaktadır¹⁹⁴.

Malzeme: Sekiz kollu yıldız sembolü abanoz ağacına uygulanmıştır.

Yeri / Tanımı: Halen Aksaray Ulu Caminde bulunmaktadır. Minberin yan aynalıkların da merkezi *sekiz kollu yıldız* olan kompozisyonun detayları rumi ile tezyin edilmiştir.

Selçuklu döneminin en önemli örneklerinden biri olan minber künde-kârî tekniğinde yapılmış olup on basamaklıdır ve büyük boy¹⁹⁵ minberlerdendir. Künde-kârî tekniğinde kullanılan çitalar düz bırakılmış ve bu çitalara göre diğer parçalar yüksek tutulup çeşitli geometrik formlara sahip olanlar ön plana çıkarılmıştır. Bu parçaların bazılarında kabarıklar mevcuttur. Bitkisel ve geometrik motiflerle bezenen minberin kapı kanatları ve korkuluklarında sûreler vardır. Minberin kapısı iki kanatlıdır. Her iki kanat ikişer parça tahtadan yapılmıştır. Kanatların her biri düşey olarak dışta yazı bordürüyle, iç kısımda ise yine künde-kârî bir pano ile tamamlanmıştır.

¹⁹³İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara 1988, Resim: 10.

¹⁹⁴M. Zeki Oral, “Anadolu’da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri” ,*Vakıflar Dergisi*, Ankara 1962, S. V, s. 26-28.

¹⁹⁵M. Zeki Oral, *a.g.m.*, s. 23-77, minberleri büyük, orta ve küçük boy olarak üç gruba ayırmaktadır.

Minber kapısının sol kanadı üzerinde Fatıha ve İhlâs surelerinin altı tek çizgi ile yazılan kısımları nebati süsler arasına Selçukî sülûslü ile kabartma olarak yazılmıştır. Sağ kanat üzerine ise altı çift çizgi ile çizilmiş olan kelimeler aynı tip yazı ile yazılmıştır. Minberin giriş istikametine göre sağ korkuluğu üzerinde ve nebati süsler arasında kûfî yazı ile üç satır olarak Fetih suresinin 1-5. ayetleri yazılmıştır. Minberin sol korkuluğu üzerinde ve aynı tipte Bakara suresinin 255-256. ayetleri yazılıdır. Minberin aynalık kısmında üç satırlık; minber kapısının sol ve sağ sövesinde, aynalık kısmının alt tarafında ufkî bir satır olarak devam eden üç satırlık ikinci inşa kitabesi vardır. Ayrıca minberin sağ yanındaki küçük kapılardan birinin etrafında üç satırlık minber ve mescidin mimarının ismi geçen bir kitabe bulunur¹⁹⁶.

Değerlendirme: Sekiz kollu yıldız formu, eşit aralıktaki yatay paralel eksenler ile eşit aralıklardaki yanal paralel eksenlerin kesişmesi sonucunda abanoz ağacına işlenmiştir. Kompozisyonun merkezinde yer alan süslemenin tamamına hâkimdir. Kapı aynalığı ve taç kısımları yapılan onarımlar sonucu değişiklikler görmüştür. Sekiz kollu yıldızın bulunduğu geometrik formun parçaları yüksek tutulmuş olup bu parçaların içleri ise rumi motiflerle tezyin edilmiştir. Yıldızın merkezinde ise stilize edilmiş çiçek formu bulunmaktadır. Ancak bu çiçek formu zaman içerisinde aşınmış ve tahrip olmuş durumdadır. Ayrıca sekiz kollu yıldız kollarının araları yine sekiz adet baklava formu ile tamamlanmış olup bu formların içerisi de rumi motifler ile tezyin edilmiştir. Merkezde olan sekiz kollu yıldız formunun etrafı beş kollu yıldızlar ile tamamlanmış ve bu yıldızların içerisi de rumiler ile tezyin edilmiştir.

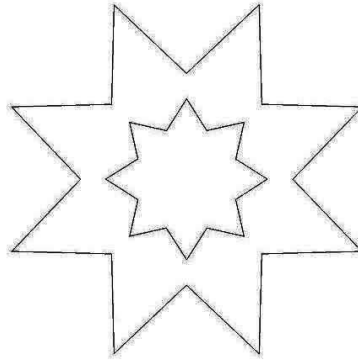
¹⁹⁶M. Z. Oral, a.g.m., s. 26-28.



Fotoğraf 4: Aksaray Ulu Cami'nin minberi.
(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=29418)
(10.06.2015)



Fotoğraf 5:
Aksaray Ulu Cami'nin minberi "detay"
(http://www.konyayenigun.com/img/23-3_783.jpg)
(10.06.2015)



Çizim 4:
Aksaray Ulu Camii'nin minberindeki sekiz kollu yıldız.

Siirt Ulu Cami Minberi

Kat No: 2

Fotoğraf: 6-7

Çizim: 5

Dönemi: Z. Oral'ın ifadesine göre, minberin tarihi usta kitabesinin sonunda yazılı imiş, çürümüş, kırılmış, her ne olmuşsa tamirde o kısım eksilmiştir. Tamir esnasında minberin cephesine eski bilgiler doğrultusunda inşa tarihinin H. 611/M. 1214 olduğu yazılmıştır¹⁹⁷.

Yapan / Yaptıran: Caminin banisi belli değildir. Ancak minberin, Abdullah Fettah bin Hacı İsmail tarafından yaptırıldığı kitabeden anlaşılmaktadır.

Malzeme: Minberde ahşap (abanoz ağacı) malzeme kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Ankara Etnografya Müzesinde, 9003 envanter numarasıyla sergilenmektedir. *Sekiz kollu yıldız* minberin yan aynalıklarının merkezinde bulunur.

Minber on basamaklı, orta boy minberlerdendir. Sekizgen külahlıdır. Kündekari tekniğiyle yapılmıştır. Minberin tezyinatında geometrik kompozisyonlar ön plandadır ve bu kompozisyonların içi rumilerle doldurulmuştur.

Kapı aynalığı kısmında ve diğer bazı yerlerde tamirler gördüğü ayetlerin baş ve sonlarındaki noksanlardan anlaşılmaktadır. Minberdeki yazılardan; minber korkuluklarında, külâh eteklerindeki ayetler kûfi celisi, kapı yanlarındaki ayetler kûfi neshi, usta kitabesi Selçuki neshidir. Kapı cephesindeki talik, külâhtakiler girift sülüs ile yazılmıştır¹⁹⁸.

Değerlendirme: Ahşap malzeme olarak, abanoz ağacı kullanılmıştır. *Sekiz kollu yıldız* motifi kompozisyonun merkezinde yer alır, diğer unsurlar bunun tali unsurlarıdır. Gelişkin kompozisyonlar (Gelişkin kompozisyonlar; çeşitli sistemleri ile bağımsız kapalı şekiller ve kapalı şekil geçmelerinin dağınık bir düzen içinde fakat belirli bir geometrik mantığa dayanan karmaşık kompozisyonlardır) sistematiğine uygun bir kompozisyonudur. Yan aynalıkların merkezinde bulunan sekiz kollu yıldız formu etrafı baklava dilimleri ile tamamlanmıştır. Kompozisyonda bulunan sekiz kollu yıldızların aralarına küçük beş kollu yıldızlar eklenerek kompozisyonda bir bütünlük sağlanmıştır. Tüm bu formların içerisi ise rumiler ile tezyin edilerek doldurulmuştur.

¹⁹⁷M. Z. Oral, *a.g.m.*, s. 40-41.

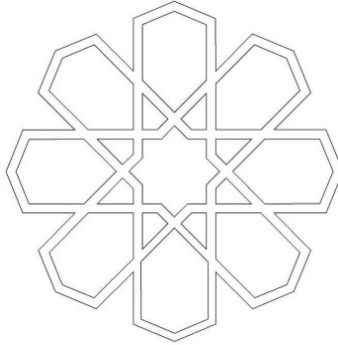
¹⁹⁸M. Z. Oral, *a.g.m.*, s. 40.



Fotoğraf 6: Siirt Ulu Cami minberi.
(<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43533/14.html>)
(10.06.2015)



Fotoğraf 7:
Siirt Ulu Cami minberinden “detay”
(Ali Saim Ülgen)



Çizim 5:
Siirt Ulu Camii minberindeki sekiz kollu yıldız.

Develi Ulu (Sivasi Hatun) Cami Minberi

Kat No: 3

Fotoğraf: 8-10

Çizim: 6

Dönemi: Minberin yapılış tarihi bilinmemektedir. Ancak minberden kalan parçaların özelliklerinden yola çıkarak, minberin de caminin inşa tarihi olan H. 680/M. 1281 olduğu kabul edilmektedir¹⁹⁹.

Yapan / Yaptıran: Minberden kalan parçalarda tarih, bani ve usta kitabeleri yoktur.

Malzeme: Minberde ahşap (ceviz) malzeme kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Günümüzde minber, Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde sergilenmektedir. Şerefe korkuluğunda *sekiz kollu yıldız* kullanılmıştır.

Bu minberin parçalarının büyük bir kısmı kaybolmuştur. Mevcut parçalardan hareketle minberin restitüsyonu gerçekleştirilmiş ve eski ile yeni parçalardan oluşan minber konstrüksiyonu elde edilmiştir. Çakma künde-kâri tekniği uygulanarak yapılmıştır. Sekiz ve beş kollu yıldızlar, sekizgen ve altıgenler şeklinde oyularak meydana getirilmiş olan ve oyuklar etrafında aynı ölçüde yükselerek dolaşan, üzeri oluklu ikinci kat geometrik örgü uygulaması yapılmıştır²⁰⁰. Develi Ulu Caminin minberinden günümüze kadar gelebilen parçaları şunlardır:

- 1- Kapı sövesi.
- 2- Dört adet kitabe bordürleri.
- 3- İki adet üzeri su motifli ara parçası.
- 4- Korkuluktan iki parça.
- 5- Yan aynalıklardan veya şerefe altı panosundan bir parça.

Değerlendirme: Minberin büyük kısmı kaybolduğu için genel bir değerlendirmeden ziyade parçalar üzerinden yola çıkarak Selçuklu karakterindeki korkuluklarda *sekiz kollu yıldız* uygulaması yapıldığı anlaşılmaktadır. Geometrik düzenlemeler, oyma kafes tekniği ile oyularak meydana getirilmişlerdir. Sekiz kollu yıldızın etrafında tamamlayıcı ve birleştirici unsur olarak beş kollu yıldızlar ve sekizgen formlar uygulanmıştır.

¹⁹⁹Kazım Özdoğan, *Kayseri Tarihi 1*, Kayseri 1948, s. 43; Mehmet Çayırdağ, "Develi Ulu Camii Minberi", *Bellekten*, S. 14, İstanbul 1982, s. 144.

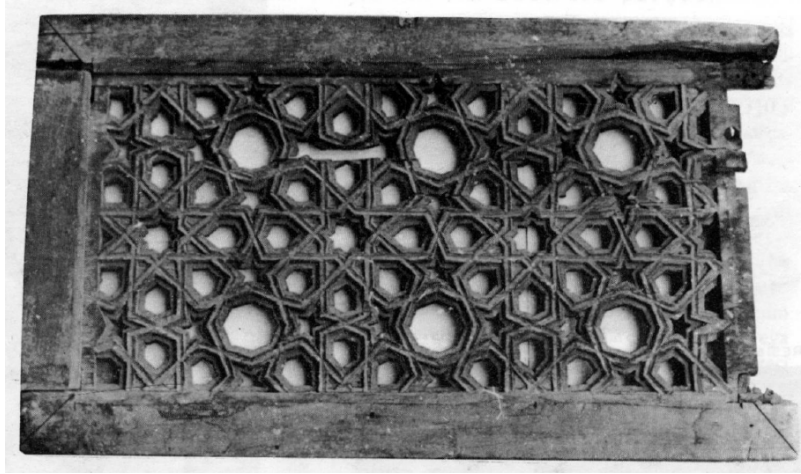
²⁰⁰M. Çayırdağ, *a.g.m.*, s. 141-142.



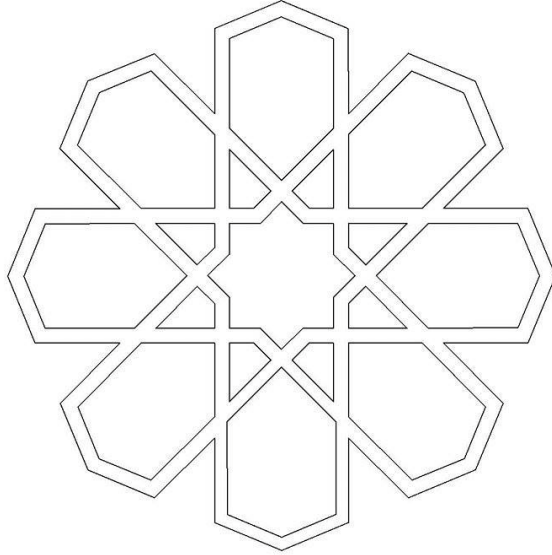
Fotoğraf 8: Develi Ulu Cami minber “şerefe korkuluğu”



Fotoğraf 9: Develi Ulu Cami minber “şerefe korkuluğu-detay”



Fotoğraf 10: Develi Ulu Cami minber “şerefe korkuluğu” (Mehmet Çayırdağ).



Çizim 6: Develi Ulu Cami minberindeki sekiz kollu yıldız.

Ankara Aslanhane Cami Minberi

Kat No: 4

Fotoğraf: 11-12

Çizim: 7

Dönemi: Ankara Aslanhane cami minberinin kapısının aynalık kısmında iki satırlık bir kitabe vardır. Bu kitabeye göre minber H. 689/M. 1290 yılında yapılmıştır²⁰¹.

Yapan / Yaptıran: Minberi yapan usta, minber korkuluğunun sol tarafındaki usta kitabesinde “Dülger Ebubekir oğlu Mehmed yaptı” şeklinde belirtilmiştir. Kitabede yaptıran kişi olarak ta Selçuk sultanlarından Gıyasü'd-din Mes'ud ile babası Keykavus'un adı geçer. Ayrıca mürüvvet ve fütüvvet sahiplerinden (Ahilerden) isimleri yazılmamış birkaç kişi caminin banileri olarak görülmektedir²⁰².

Malzeme: Tamamen ceviz ağacından yapılmış olan minber eksiksiz olarak günümüze kadar gelebilmiştir.

Yeri / Tanımı: Halen, Ankara Aslanhane camindedir. Minberin, yan aynalıklarındaki panoda, üzerinde *sekiz kollu yıldızların* bulunduğu geometrik kompozisyonlar bulunmaktadır.

Minberin yan aynalıkları ve şerife altı Selçuklu döneminin ünlü geçme tekniği olan künde-kârının başarılı bir taklit örneğidir²⁰³. Minber orta boy kategorisinde olup on basamaklıdır. Yan aynalıklar çokgen, yıldız, baklava şekilleri meydana getiren geometrik ağın içinde yer alan rumî bezemeli kabartmalarla doldurulmuştur. Geometrik ağ ve rumili iç dolgular künde-kârı tekniğinde olduğu gibi geçme değildir. Birbiriyle birleşerek yan satırları oluşturan ahşap panolarda görülen rumili kısımlar kabartma, oymalı kabaralar gibi işlendikten sonra aralarına geçme görünümü veren çitalar takılmıştır. Minber korkuluğu çatma tekniği ile geometrik bir kafes oluşturmuştur. Minber altıgen külahlıdır. Geometrik geçmeler halinde yapılmış minberde kıvrık dal ve yaprak motifleri oyularak bütün yüzey süslenmiştir. Yıldız, üçgen ve sekizgen şekillerde yapılmış küçük geçmeler merdiven altında büyük bir üçgen pano meydana getirmektedir. Gerek merdiven gerek hutbe mahallinin altı iki sıralı bordürlerle panolara ayrılır. Minberin en altındaki bir sıra kemerin iç yüzeyi rumilerle süslenmiştir. Giriş kapısı küçük ve dilimli kemerlidir. Köşelerde içleri balık pulu motifleri ile süslü iki sütünce vardır.

²⁰¹M. Z. Oral, *a.g.m.*, s.52; Gönül Öney, *Ankara Arslanhane Camii*, Ankara 1998, s. 6.

²⁰²M. Z. Oral, *a.g.m.*, s. 52.

²⁰³Gönül Öney, “Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı III*, İstanbul 1970, s. 137-138.

Minber kapısının aynalık kısmında iki satırlık girift Selçuklu sülüsü ile yazılmış ve bu iki satırın altında ayrıca bir çerçeve içinde aynı tipte bir satır yazı ilave edilmiştir. Bunlara ek olarak, minber korkuluğunun ortasındaki gergi üzerinde, sağ ve sol taraflarda birer kitabe daha bulunmaktadır²⁰⁴.

Değerlendirme: Merkeze *sekiz kollu yıldız* formu alınıp etrafı baklava dilimleri ve kenarları beş kollu yıldızlar ile devam ettirilip, geometrik kompozisyonların içleri rumilerle tezyin edilmiştir. Cevizin zamanla kurumasıyla ahşap panoların birleşme yerlerinde ayrıklar meydana gelmiştir. Minderin yan aynalıklarında uygulanan kompozisyona sekiz kollu yıldız formu hâkimdir. Minberin köşk ve külah kısmı 1992 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yenilenmiştir.

²⁰⁴M. Z. Oral, *a.g.m.*, s.51-52.



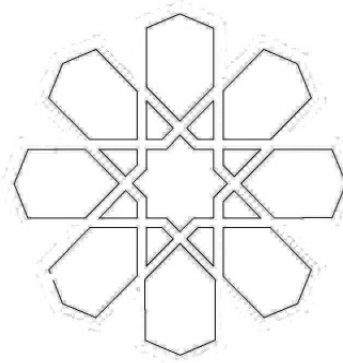
Fotoğraf 11: Aslanhane Cami minberi.
(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39257)
(10.06.2015)



Fotoğraf 12:

Aslanhane Cami minberinden “detay”

(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39246&sessionid=f5eb85072afd6f5f42c4c9d9819235e4)
(10.06.2015)



Çizim 7:

Ankara Aslanhane Cami minberi sekiz kollu yıldız.

Beyşehir Eşrefoğlu Camii Minberi

Kat No: 5

Fotoğraf: 13-14

Çizim: 8

Dönemi: Minber üzerinde bulunan yazı kuşaklarından, Eşrefoğulları Beyliği döneminde²⁰⁵ H. 698/M. 1299 yılında yapıldığı anlaşılmaktadır²⁰⁶.

Yapan / Yaptıran: Minberdeki kapı kanatlarının batı köşeliğindeki bitkisel bezemelerin arasına "ameli" sola ise "İsa" kelimeleri gizlenmiştir. Bu yazılardan yola çıkarak minberin İsa adında biri tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır²⁰⁷. Minberin kapı kanatları üzerindeki çerçevenin üzerinde istifli sülüs ile yazılan yapım kitabesine göre, Eşrefoğlu Emir Süleyman tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır²⁰⁸.

Malzeme: Yapıda malzeme olarak ceviz ağacı kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Minber halen Eşrefoğlu Camiindedir. *Sekiz kollu yıldız*, minberin köşk kısmının yan korkuluklarında ve yan kanatlar (aynalıklar) da bulunmaktadır.

Minber, mihrabın hemen batısında yer alır ve dokuz basamaklıdır. Minberin cephesine iki kanatlı kapı yerleştirilmiştir. Cephesini düz silmeli iki söve kuşatır. Söveler, kaideden başlayıp belli bir yüksekliğe kadar rumi motifleriyle süslenmiştir. Rumi dışındaki bölümlere ise sülüs karakterli Bakara Suresinin 255. Ayeti yazılmıştır. Kapı kanatları, dikey, yatay ve eğik hatların kesişmesiyle çokgen panolara bölünmüştür. Panolar itinalı sathi oyma tekniğinde, rumi ve palmet motifleriyle bezenmiştir. Yüzeyleri salbek şeklinde bezenen sütunceler giriş kısmının dilimli kemerini taşımaktadır. Söveler arasındaki köşeliklerde ise, kıvrık dal ve palmet motifleri yer almıştır. Aynalık panosuna örgülü kufi yazı ile "Allah, Muhammed, Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali" ibareleri işlenmiştir. Ajur tekniğindeki giriş kısmı ile ön yüz son bulmaktadır. Minberin yan aynalıkları, *sekiz kollu yıldızların* dörtlü gruplar yaparak bir sekizgene bağlanmasıyla oluşan süsleme panolarına sahiptir. Panoların yüzeyi geometrik motiflerle birlikte, Rumilerin kuşattığı palmet motifleriyle doldurulmuştur. Kafes tekniğinde tasarlanan korkuluk panoları; sekizgen, eşkenar dörtgen ve bunların arasına yerleştirilen dört kollu yıldız motiflerinin bileşkesi durumundadır. Şerefenin taht altı

²⁰⁵ Ahmet Çaycı, *Eşrefoğlu Beyliğinin Mimari Eserleri*, Ankara 2008, s. 6-19.

²⁰⁶ İbrahim H. Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi*, Konya 1964, s.235.

²⁰⁷ A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 42-43; İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 236; M. Z. Oral, *a.g.m.*, s. 57-59;

²⁰⁸ Yaşar Erdemir, *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi*, Beyşehir 1999, s. 48; İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, s.235.

kisimlerinin sağ ve sol bölümlerine sülüs yazılı panolar yerleştirilmiştir. Minberin geçit kisimleri pabuluk bölümündeki gibi sekizgen geometrik motiflerle doldurulmuştur. şerefenin yan kanatlarında korkuluk panosundaki motiflerin tekrarı grlr²⁰⁹.

Değerlendirme: Kndekri tekniği ile oymalı ve atmalı olarak yapılmıştır. Ayrıca yıldız ve geometrik parçalara kakma, oyma ve eğri kesim tekniği uygulanmıştır. Zamanla tamirler görmüş, yan yüzlerinde bulunan yıldız ve çokgen şekillerindeki parçalardan bazıları düşmüştür. Minber, mihrabın batısında yer almaktadır. *Sekiz kollu yıldız* formu, rumi ve palmet motifleriyle kaynaşması sonucu, minberin geneline yayılmış hâkim kompozisyon öğelerinden biridir. Merkezde bulunan sekiz kollu yıldız formunun ortası yarım daire şeklinde kabartma olarak yapılmış üzeri ise minberin geneline hâkim olan ve geometrik motiflerin ilerinin doldurulduğu rumi motifler ile tezyin edilmiştir.

²⁰⁹ İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, s.236-237, A. aycı, *a.g.e.*, s. 42-43; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 49-50; S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 85-86; M. Z. Oral, *a.g.m.*, s. 57.



Fotoğraf 13:

Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberi.

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=30213&sessionid=facb12e78f5022ceabf6fc3540876b14

(10.06.2015)

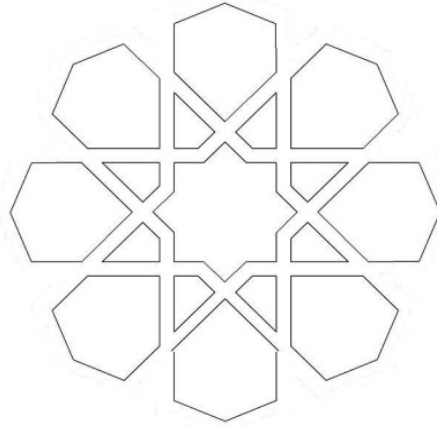


Fotoğraf 14:

Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberi “detay”

(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=30218&sessionid=facb12e78f5022ceabf6fc3540876b14)

(10.06.2015)



Çizim 8:

Sekiz kollü yıldız.

Birgi Ulu Cami Minberi

Kat No: 6

Fotoğraf: 15-16

Çizim: 9-10

Dönemi: Birgi Ulu Camii minberi, caminin inşa tarihinden (H. 712/M. 1312) on yıl sonra H. 722/M. 1322 yılında yapılmıştır²¹⁰.

Yapan / Yaptıran: Minberi yapan usta, minberin batı yüzü kitabelerinden birinde yazılı olan Muzafferü'd-Din bin Abdü'l-Vahid bin Süleyman el-Urani'dir. Aydınolu Mehmed Bey yaptırmıştır²¹¹.

Malzeme: Tamamen ceviz ağacından yapılmış olan minber eksiksiz olarak günümüze kadar gelebilmiştir.

Yeri / Tanımı: Halen Birgi Ulu Camiinde bulunmaktadır. Minberin yan aynalıklarında ve şerefe altında *sekiz kollu yıldız* vardır.

Minber büyük boy minberlerdendir ve on basamaklıdır. Minberde şerefe kısmı dâhil tüm yüzeyler, süsleme unsurlarıyla doldurulmuştur. Aynalık ve korkuluk ile şefere ve dolap kısmının bulunduğu kesim, palmet ve rumilerden oluşan geçme örnekleriyle süslü kenar suyu şeritleriyle çerçevelenmiştir. Her bir geometrik unsurun üzeri girift bitkisel geçme örnekleriyle bezenmiştir. Minberin her iki yüzünde de, şerefe altına ve aynalık üzerine yerleştirilmiş, beşer kabara görülmektedir. Batı yüzündeki kabarlardan dördü geometrik, biri bitkisel örneklerle; doğu yüzündekilerin ise, üçü bitkisel, ikisi geometrik örneklerle bezenmiştir. Minber kapısının alınlığının üst kesimi, korkuluklar ve şerefe kısmının üst örtüsü şebekelidir. Kapı alınlığının üst kısmındaki şebekedeki kesim, bitkisel örneklerle bezenmiştir. Kapı sövelerinin ön yüzlerinde, bir kıvrımdal şeridi görülmektedir. Şebekeli mahfil korkuluklarının geometrik örnekleri farklı özellikler göstermektedir. Bu korkuluklarda üç farklı geometrik örnek vardır. Geometrik örneklere bağlı olarak kenarsuyu şeritlerinin de üç farklı şekilde düzenlendikleri görülür.²¹² Minber kapısında, minberin sağ ve sol taraflarında kitabeler vardır. Bu minberdeki yazıların hepsi nebati süsler arasına kabartma girift sülüs olarak aynı üslupta yazılmıştır²¹³. Çivi, tutkal kullanılmadan, yivli çıtalar yardımıyla birçok parçanın bir araya getirilmesiyle meydana getirilen dolayısıyla nem, ısı gibi dış tesirlerle

²¹⁰İ. H. Uzunçarşılı, a.g.e., s. 111.

²¹¹Ali Haydar Bayat, "Birgi Ulu Cami Minberi", *Vakıflar Dergisi*, S. XXII, Ankara 1991, s. 134; İ. H. Uzunçarşılı, a.g.e., s. 111.

²¹²R. Hüseyin Ünal, *Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)*, 2001 Ankara, s.73-74.

²¹³M. Z. Oral, a.g.m., s. 60-61.

ağacın kırılmasına, çatlamasına, çarpılmasına engel olan pahalı ve çok emek isteyen künde-kârî tekniğiyle yapılmıştır²¹⁴.

Değerlendirme: Yan aynalıklardaki pano, merkezde birbirini dik kesen ve teğet olan daireler üzerinde *sekiz kollu yıldızlar*, yan aynalık ve şerefe altında merkezlerinde *sekiz* ve oniki kollu yıldızların bulunduğu geometrik kompozisyonlar bulunmaktadır. Minberin üçgen yan aynalıklarında künde-kârî tekniğinde, merkezden gelişen *sekiz kollu yıldızın* etrafına yerleştirilmiş beş köşeli küçük yıldızlar ile bu formların arasında çokgenler ve elmas kesimli parçalardan meydana gelen formlardan oluşan kompozisyon yer alır. Şerefe altındaki kare köşk aynalıkları, ajurlu oyma tekniğinde oluşturulmuş geometrik kurguya sahiptir. Merkezden gelişen kırık çizgilerle oluşturulan *sekiz köşeli yıldız* meydana getiren ve yivli çیتالardan oluşan form, altta ve üstte kitabelerle sınırlanmıştır. Sekiz kollu yıldız dâhil olmak üzere geometrik formların tümünün içleri rumî motiflerle tezyin edilmiştir.

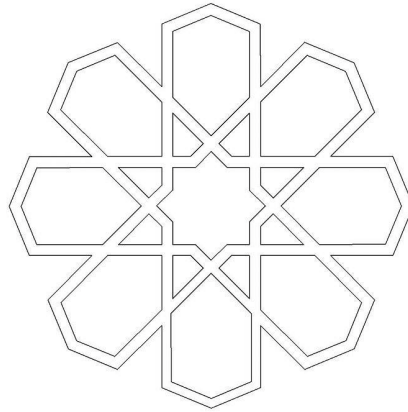
²¹⁴ A. H. Bayat, *a.g.m.*, s. 134.



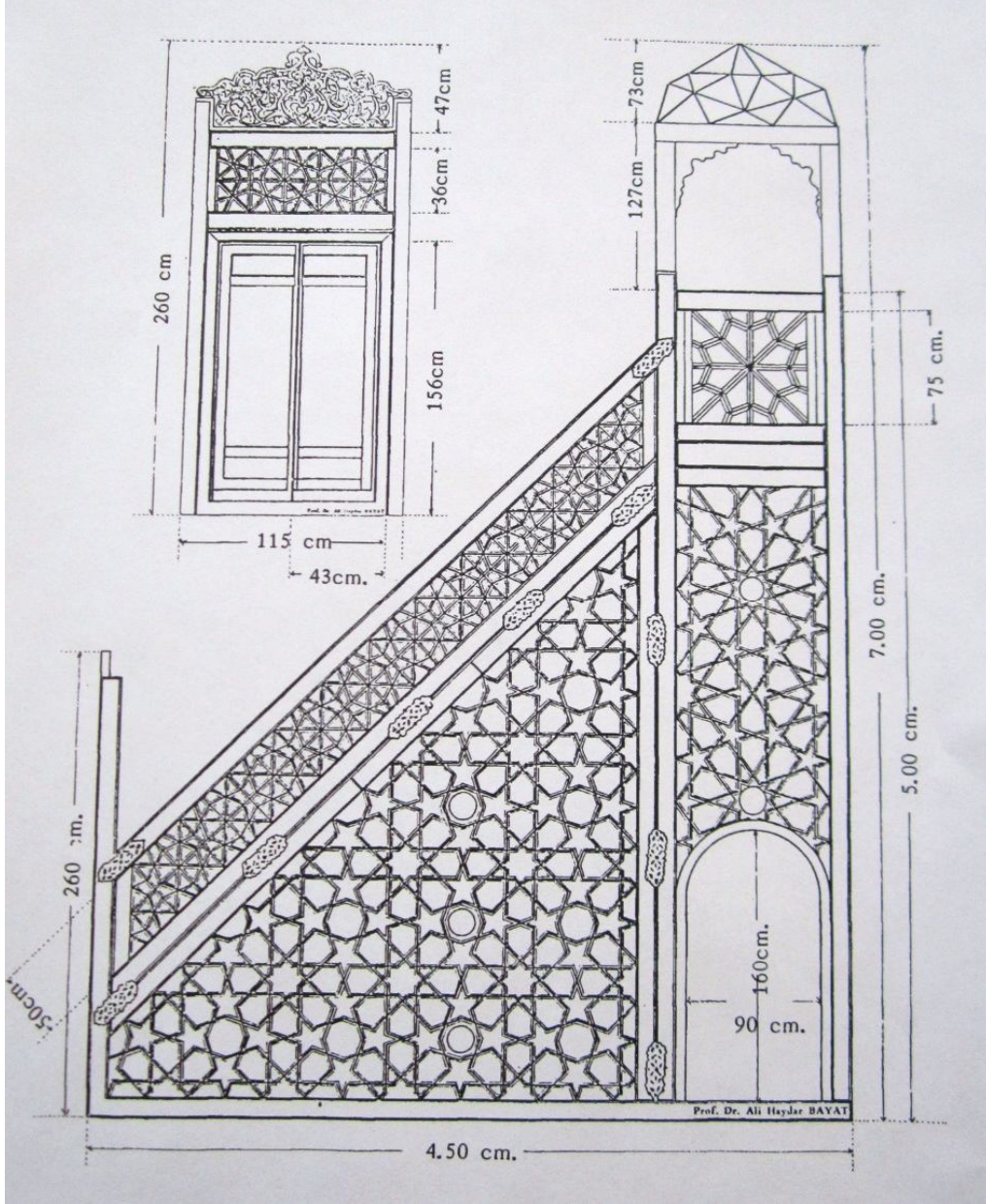
Fotoğraf 15:
Birgi Ulu Cami minberi.
(<http://birgibazari.com/aydinoglu-mehmet-bey-camii/>)
(10.06.2015)



Fotoğraf 16:
Birgi Ulu Cami minberi “detay”
(<http://birgibazari.com/aydinoglu-mehmet-bey-cami/>)
(10.06.2015)



Çizim 9:
Birgi Ulu Cami minberindeki sekiz kollu yıldız.



Çizim 10:
Birgi Ulu Cami minberi
(Ali Haydar Bayat).

Niğde Sungur Bey Cami (kuzey) Ahşap Kapı Kanatları

Kat No: 7

Fotoğraf: 17

Çizim: 11-12

Dönemi: Niğde Sungur Bey Caminin yapımı ile ilgili herhangi bir yazılı kaynak mevcut değildir. Ancak, minare kaidesinde yer alan vergi kitabesindeki H. 735/M. 1335 tarihi binanın tamamlanma yılı olarak kabul edilmektedir²¹⁵. Bu da bize gösteriyor ki, kapı kanatları da bina ile eşdeğer zamanda İlhanlılar döneminde yapılmış olmalıdır.

Yapan / Yaptıran: Ahşap kapıyı yapan usta ile ilgili bir bilgi yoktur. İlhanlılar'ın Niğde valisi Sungur Ağa tarafından yaptırılan binanın yapının minberindeki başka bir kitabede Sungur Ağa ile Ebû Said Bahadır Han'ın adı geçmektedir²¹⁶.

Malzeme: Sekiz kollu yıldız motifi ahşap kapı kanatları üzerine uygulanmıştır.

Yeri / Tanımı: Kapı, Niğde Sungur Bey caminin kuzey cephesinin tam ortasındadır.

Teknik olarak kapı kanatlarında bulunan bütün panolar ve ara bölmeler, her biri ayrı parçalar halinde kesilerek geçme (kündekari) tekniğinde birbirine çakılmıştır²¹⁷. Ahşap kapı kanatları birbirinin aynı ölçülerle bölümlenmiş, her kanat rumeli bir bordürün çevirdiği üç tezyinat alanına ayrılmaktadır. En üstte, yatık dikdörtgen panolarda spiral bitki süslemeleriyle zenginleştirilmiş kitabeler yer alır. En altta yine aynı konumda bulunması gereken levhalar bu gün yerinde değildir. Demir eklentiler sonradan yapılmıştır. Ortadaki düşey dikdörtgen panolarda ise büyük boyutlu bir kompozisyon yer alır. Kapı kanatlarına ilk bakıldığında, *sekiz kollu yıldızlar* dikkati çekmektedir. Her bir panoda bu yıldızlardan iki tam, bir yarım örnek görülür. Büyük *sekiz kollu yıldız*lardan sonra, beş köşeli küçük yıldızlar, altıgen, dörtgen bölmelerle yarım ve çeyreği görülebilen sekizgenler fark edilir. Bütün bu bölümler, üzeri yivlenerek profilli hale getirilmiş çıtalarla birbirinden ayrılmıştır²¹⁸. Geometrik şekillerin içi palmet ve rumîli bitki kompozisyonlarıyla dolgulanmıştır. Dört adet *sekiz kollu yıldız* dik eksenlerdeki kollarının uçlarından birbirine değerek dörtlü grup yaparlar. Bu grubun ortasında çapraz eksenlerdeki grubun bağlandığı düzgün bir sekizgen yer alır.

²¹⁵Zeynep Demircan, "Sungur Ağa Camii ve Türbesi", *T.D.V.İ.A.*, C. 37, İstanbul 2009, s. 528-529.

²¹⁶Z. Demircan, *a.g.m.*, s. 528-529.

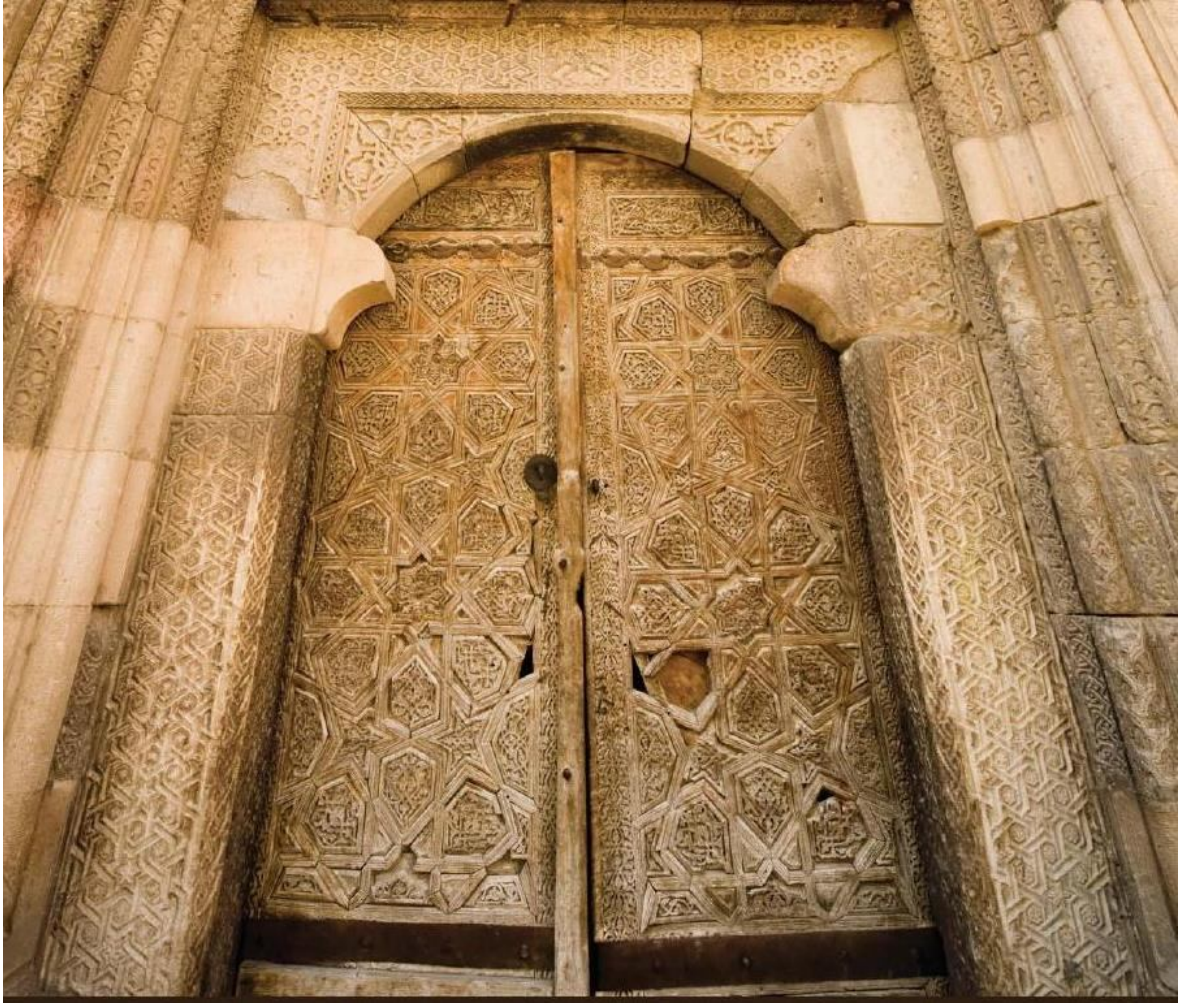
²¹⁷G. Öney, *a.g.e.*, s. 114.

²¹⁸S. Mülayim, *a.g.e.*, s.184-185.

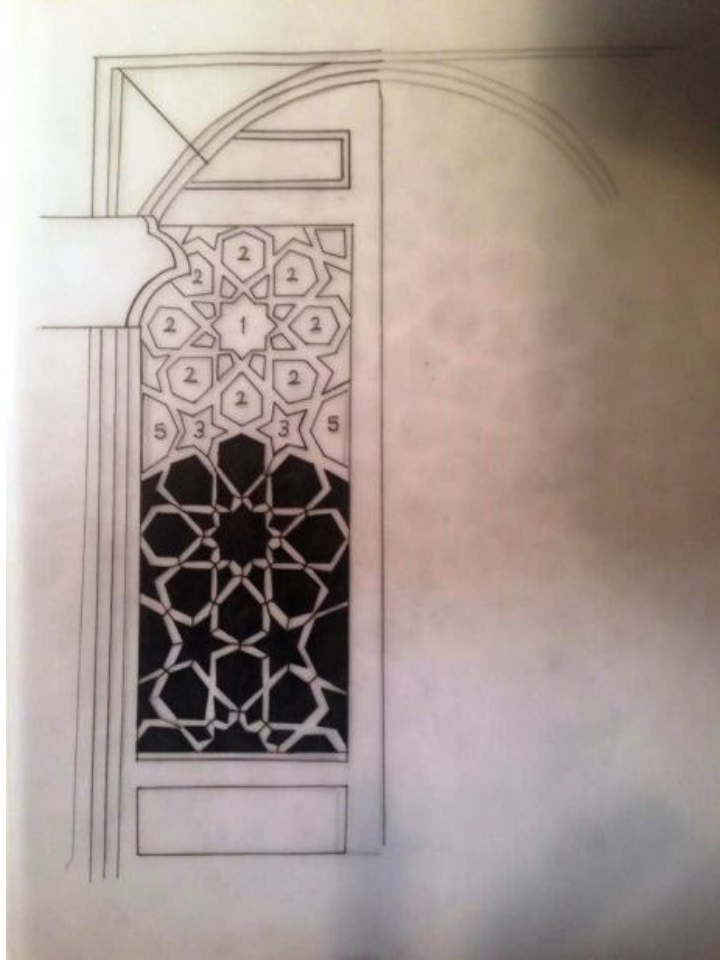
Selçuk Mülayim, Niğde Sungur Bey cami (kuzey) kapı kanatları ile ilgili geometrik kompozisyonun oluşumuna dair çözümlmeyi şu şekilde yapmıştır: “Sekiz kollu yıldızı simgeleyen çember, $360^{\circ} : 8 = 45^{\circ}$ ‘lik açılarla bölünüp işaretlenir. Merkezden uzatılan doğruların çember yayını kestiği noktalar yıldızın kol uçlarını verir. Aynı işlem daha küçük olan iç dairede tekrarlanarak, merkezdeki sekiz köşeli küçük yıldız saptanır. Büyük yıldızın her bir kolunu oluşturan birbirine paralel çizgilerle (bazı örneklerde kol çizgileri dışa doğru genişler ya da daralır) göbekteki yıldızın köşe uçları kendiliğinden belirir. Büyük yıldızın kol uçlarını pahlayabilmek için daire içine bir sekizgen çizilir. Büyük yıldızların kollarını oluşturan çizgiler uzatılarak, yıldızların arasındaki düzgün sekizgen şekil elde edilmiş olur. Bütün bu işlemler bitince yardımcı çizgiler silinerek ortadan kaldırılır²¹⁹.

Değerlendirme: Dik eksenlere göre gelişen kırık çizgi sistemleriyle elde edilmiş *sekiz kollu yıldızlar* kompozisyonudur. Ahşap kapıdaki süsleme kompozisyonunda öne çıkan form *sekiz kollu yıldız*dir. Sekiz kollu yıldız ve etrafında gelişen yan geometrik öğelerin içleri rumilerle doldurulmuştur. Kompozisyondaki esas form olan sekiz kollu yıldızın diğer yıldız formları ile birleşme kısımları beş kollu yıldızlar ile sağlanmıştır. Günümüzde kapı halen kullanılmakta olup bakımsız bir haldedir.

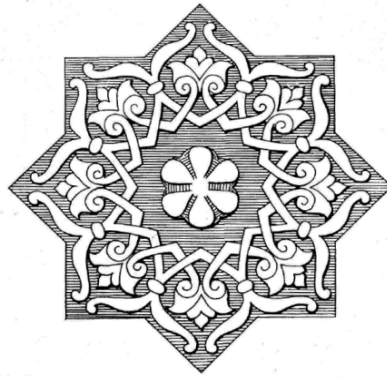
²¹⁹S. Mülayim, *a.g.e.*, s.187.



Fotoğraf 17:
Niğde Sungurbey Cami “kuzey ahşap kapı kanatları”



Çizim 11:
Niğde Sungurbey Cami “kuzey ahşap kapı kanatları”



Çizim 12:
Niğde Sungurbey Cami “kuzey ahşap kapı kanatları detay”
(Selçuk Mülâyim)

Afyon Ulu Camii Kalem İşi Örneği

Kat No: 8

Fotoğraf: 18-20

Çizim: 13-14

Dönemi: Eski Afyon'un ortasında, kalenin bulunduğu tepenin güneybatısında yer alan Anadolu Selçuklu dönemine ait bir camiidir.

Yapan / Yaptıran: Ahşap direkli camii H. 671/M. 1272 yılında inşa edilmiştir. Yapının banisi kim olduğu açıkça bilinmemekle birlikte mihrapta geçen Sivastos Oğlu Ali Bey yapının banisi kabul edilmektedir. Yapı üzerinde görülen onarım kitabesinde Ulucami'nin Sahipataoğulları'ndan Nusretüddin Ahmed zamanında H. 742/M. 1341 Mugisüddin Emir İsa bin Muzafferüddin tarafından onarıldığı belirtilmektedir²²⁰.

Malzeme: Ahşap üzerine renkli boyalar ile uygulanmıştır.

Yeri / Tanımı: Caminin ahşap tavanında kalem işi tekniğinde *sekiz kollu yıldız* formunda motifler yer almaktadır.

Yapı iç mekânda ahşap sütunlarla mihraba dik dokuz nefte ayrılmıştır. Mukarnaslı başlıklara sahip silindirik formlu sütunlar altta mermer kaideler üzerine oturmaktadır. Afyon Ulu Camii'nin iç mekânında dikkat çeken yön, kırk ahşap sütun ve bunların mukarnaslı başlıklarıdır. Bunların yanı sıra kirişlerde görülen işçilik, ahşap örtüyü sıradanlıktan kurtarmaktadır. Sütun başlıkları sarkıt ve baklava dilimlidir. Boyalı nakışlara sahip sütun başlıklarında, mukarnaslarının her birinin içine birer çiçek motifi yerleştirilmiştir. Fakat bu gün ahşap sütun başlıklarından çok azında nakışlar vardır. Başlıklar üzerine konan ahşap atkılarının yan yüzeyleri renkli motiflerle işlenmiş ise de bu gün bu motifleri görmek çok zordur. Bu süslemelerin çoğu silinmiş, mukarnas başlıklar ve tavan kaplamalarını süsleyen kalem işlerinden sadece bazı izler kalmıştır. Kalem işinde kullanılan renkler mavi, lacivert, kırmızı, yeşil, sarı ve kahverenginin değişik tonlarıdır. Genel olarak kompozisyonlar bitkisel ve geometrik olup, zaman zaman rumi ve palmetlere de rastlanır. Anadolu Selçuklu mimarisinde çok fazla örneği olmayan ahşap direkli camiler grubu içerisinde değerlendirilen

²²⁰İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e.* s. 13-15; Süleyman Gönçer, *Afyon İli Tarihi*, İzmir 1971, s. 284-288; Ömür Bakırcı, Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrablari, Ankara 1976, s. 181; M. Ferit Koman, M. Mesut Uğur, *Selçuk Veziri Sahip Ata ile Oğullarının Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1934, s. 137; O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 72; Z. Hatice Kurtbil, "Afyon Ulu Camii", *T.D.V.İ.A.*, İstanbul 2012, s. 82.

Afyon Ulu Camii bu grubu temsil eden iyi bir örnektir²²¹. Yapının iç mekânında örtüde yer yer izleri kalan kalem işleri, yapının orijinalinde çok yoğun bir kalem işi süslemenin olduğunu göstermektedir. Bu süslemeler geometrik kompozisyon içerisinde *sekiz kollu yıldızları* merkez alırlar. Bazı geometrik kompozisyonlarda ise yine *sekiz kollu yıldızları* merkez alıp yıldızın içerisinde stilize edilmiş çiçek motiflerini de görmek mümkündür.

Değerlendirme: Sarı renkte çizilen *sekiz kollu yıldız* formunun etrafı siyah renk boya ile kontur çizilerek sınırlandırılmıştır. Formun içi ise kırmızı renk ile boyanıp yıldız formunun ortasına stilize edilmiş sekiz yapraklı çiçek motifi çizilmiştir. Afyon Ulu Camiiindeki kalem işi uygulamasında kullanılan renkleri, Beyşehir Eşrefoğlu Camiinde kalem işi kompozisyonlarında da görmek mümkündür.

²²¹ O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 72; Yusuf İlgar, *Bir Zamanlar Afyonkarahisar*, Afyon 2014, s. 49; Zekiye Uysal, “Afyon Ulu Caminin Ahşap Üzerine Boyalı Nakışları”, *III. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu*, Afyon 1994, s. 238-239; Z. H. Kurtbil, *a.g.m.*, s. 82.



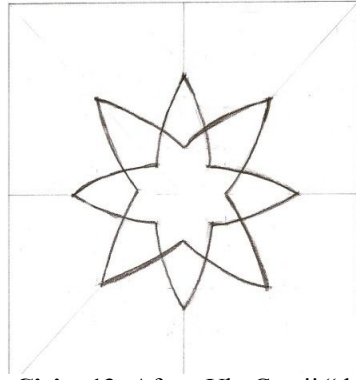
Fotoğraf 18: Afyon Ulu Camii
(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=29344)
(10.06.2015)



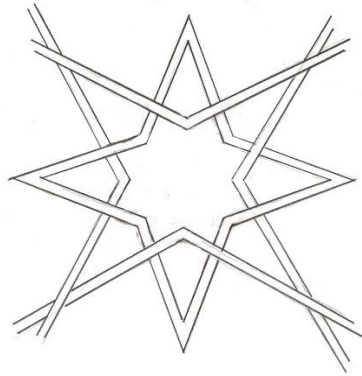
Fotoğraf 19: Afyon Ulu Camii tavan süsleme“detay”
(http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/picture/296_6_8.jpg)
(10.06.2015)



Fotoğraf 20: Afyon Ulu Camii tavan süsleme “detay”
(http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/picture/296_6_5.jpg)
(10.06.2015)



Çizim 13: Afyon Ulu Camii “detay”



Çizim 14: Afyon Ulu Camii “detay”

Beyşehir Eşrefoğlu Camii Kalem İşi Örneği

Kat No: 9

Fotoğraf: 21-24

Çizim: 15-17

Dönemi: Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesini oluşturan yapılar arasında bulunan Süleyman Bey Cami, Eşrefoğlu Beyliği dönemine aittir.

Yapan / Yaptıran: Caminin inşa tarihi ile ilgili iki kitabe vardır. Bunlardan birincisi caddeye açılan portaldedir ve H. 696/M. 1296 tarihini verir. Harime girişi sağlayan kemerli kısımdaki ikinci kitabede ise H. 699/M. 1299 tarihi yazmaktadır. Banisi Eşrefoğlu Süleyman Beydir. Mimarı ise, ahşap kapı binisi ve minberdeki yazıtlara göre “İsa yaptı” ibaresi bulunmaktadır²²².

Malzeme: Ahşap üzerine renkli boyalar ile uygulanmıştır.

Yeri / Tanımı: Caminin orta sahanın batı kısmı tavanında *sekiz kollu yıldız* formunda kalem işi bulunur.

Caminin taşıyıcı sistemini, kargir taş duvar ve ahşap sütunlar oluşturmuştur. Kuzey güney istikametindeki harim kısmında, toplam 39 sütun ile son cemaat yerindeki çiftli beş sütun yer almaktadır. Yedi sahından meydana gelen harim örtüsü, kendi içinde farklı ölçülere sahiptir. Sütunların toprakla irtibatını kesebilmesi için taş kaideler yerleştirilmiştir. Kaideler genelde iki türlü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan yuvarlak biçimli ve köşeleri mukarnas şeklinde pahlananlar müezzin mahfilinde, kare formulu ve köşeleri yelpaze şeklinde kesilenler ise diğer kısımlarda yer almaktadır. Sütunlar çıralı çam veya ladin ağacından yapılmıştır. Harimin en kaliteli kalem işi örnekleri orta sahanın tavanındaki konsol aralarında görülür. Kalem işinde kullanılan renkler kırmızı, açık sarı, mavi, eflatun ve açık siyah olarak öne çıkmaktadır²²³.

Değerlendirme: Dört kollu yıldız motifleri farklı motiflerin bileşkesi durumundadır. Dört ana yöne doğru açılan yıldızın merkezindeki *sekiz kollu yıldızın* yüzeyinden çıkmakta ve uzantıları yürek biçimli palmetler oluşturmaktadır. Diğer *sekiz kollu yıldız* formu olan kompozisyon ise; dörtgen motifinin çevresinin yine çokgenlerle doldurulduğu örnekler de yer almaktadır. Bu düzenleme; merkezde bir dörtgen ve içine yerleştirilmiş dört kollu yıldız

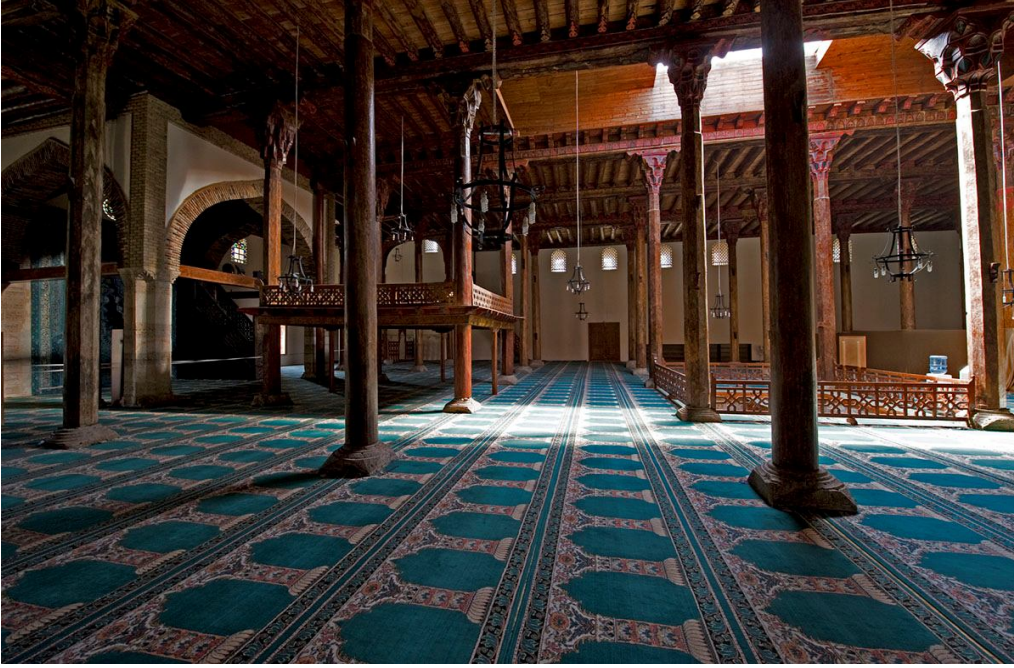
²²²A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 24-25; Nadide Seçkin, “Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camisi” *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (Ed. Doğan Kuban), İstanbul 202, s. 146-150; Zafer Bayburtluoğlu, “Ağaç İşi Ustaları” *Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatçıları I*, Erzurum 1988, s. 65; Doğan Yavaş, “Eşrefoğlu Camii”, *T.D.V.İ.A.*, C. 11, İstanbul 1995, s. 479.

²²³Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 63-65; A. Çaycı, *a.g.e.*, 45; O. C. Tuncer, “Selçuklularda Ahşap Örtü”, *Ulusal Kültür*, S. 6, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1979, s. 158; Doğan Yavaş, *a.g.m.*, s. 480.

motifinden sonra, dörtgenin her kenar uzantısında yarım sekizgenin oluştuğu kompozisyon şeklindeyir. Merkezi motifin dışındaki yardımcı motifler ise şu şekilde sıralanır, sekizgenler ile *sekiz kollu yıldız*lardan oluşan ve yıldızların ilerinin çarkıfelek motifiyle bezendiği rnekler. Bir diğer kalem işi örneğinde ise, sekizgenin içinde yer alan *sekiz kollu yıldız* ve sekizgenin uzantılarından oluşan değişik geometrik formların içini dolduran bitkisel motifler dikkati ekmektedir²²⁴.

Ana süsleme unsuru geometrik motiflerdir. Bu geometrik motifler arasında yardımcı unsur olarak bitkisel motifler kullanılmıştır. Söz konusu olan *sekiz kollu yıldız* formu ise genellikle hem merkezdeki form hem de yardımcı geometrik süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

²²⁴A. aycı, *a.g.e.*, s. 46-48.



Fotoğraf 21: Beyşehir Eşrefoğlu Camii.
(http://akademikperspektif.com/?attachment_id=3537)
(10.06.2015)



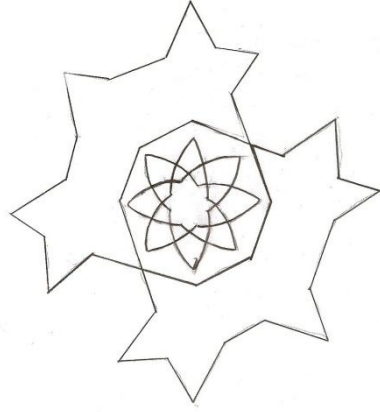
Fotoğraf 22:
Beyşehir Eşrefoğlu Camii tavan süsleme "kalem işi detay"
(A. Çaycı)



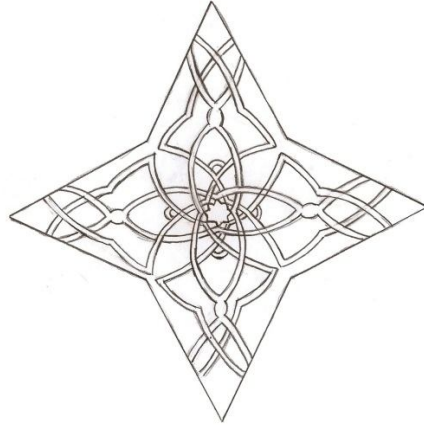
Fotoğraf 23:
Beyşehir Eşrefoğlu Camii tavan süsleme “kalem işi detay”
(A. Çaycı)



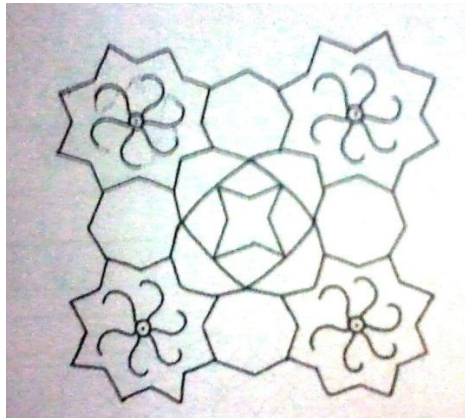
Fotoğraf 24:
Beyşehir Eşrefoğlu Camii tavan süsleme “kalem işi detay”
(A. Çaycı)



Çizim 15: Beyşehir Eşrefoğlu Camii “kalem işi çizim”



Çizim 16: Beyşehir Eşrefoğlu Camii “kalem işi çizim”
(Emel Yıldırım)



Çizim 17: Beyşehir Eşrefoğlu Camii “kalem işi çizim”
(A. Çaycı'dan yeniden çizim)

Divriği Kale Cami Portalı

Kat No: 10

Fotoğraf: 25-26

Çizim: 18

Dönemi: Divriği Kale Camii, Mengücekliler döneminin en eski yapısı olup H. 576/M. 1180 yılında yapılmıştır²²⁵.

Yapan / Yaptıran: Kale Camii kitabesine göre camii yapan ustanın adı, Meregalı Hasan Bin Firuz olarak geçmektedir ve Şahinşah'ın yaptırdığı bilinir.²²⁶

Malzeme: Beyaz kesme taştır.

Yeri / Tanımı: Portal, Kale caminin doğu kısmında yer alır. Portaldeki hafif sivri kemerin alınlığında *sekiz kollu yıldızlar* bulunur.

Anadolu Selçukluları devrinin en eski portalı olan Kale Camiinin portalinin birincisi geniş ikincisi dar olmak üzere ilk ikisi boştur. Üçüncü en geniş çerçevede çok sathî bir geçme, tek tek kare taşları kendi içinde kapalı motiflerle kaplar. Taşların arasına gelen poligonlar halka vazifesi görerek devamlılığı sağlar. Ardından çok dar boş bir çerçeve şeritten sonra portal nişinin üzerinde iki satırlık çiçekli kufiden inşa kitabesi bulunur. Portal nişini derinliği az, genişçe, tuğladan bir sivri kemer meydana getirir. İki friz kemeri yere kadar takip eder. Kemer iki köşe sütununa doğrudan oturmaz. Arada portal nişinin içini de dolaşan ince bir friz vardır²²⁷. Portal, ileriye doğru kuvvetle fırlayan kanatlarla kademeli bir niş halinde ve süslemelerin en zengin olduğu yerdir. Portalde tuğla taş süslemeler, yanında kemerin köşe dolgularında tuğla dizgilerin oluşturduğu altıgen boşluklar içinde firuze çini dolgular görülmektedir. Bunların çoğu dökülmüştür. Ancak Anadolu'nun ilk çini süsleme örnekleri olmaları bakımından önemlidir. Tuğladan oldukça sağlam örülmüş hafif sivri kemerin alınlığı birbirini kesen gayet sık geometrik yıldız geçmelerden bir örnekle işlenmiştir. Bu süslemeler ve yazıtlardan başka kapı sövelerinde, köşe sütunlarının başlıklarında kıvrık dallar, rumi ve

²²⁵Haşim Karpuz, *Anadolu Selçuklu Mimarisi*, Konya 2004, s. 38; Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976, s. 21; O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 111; Oluş Arık, "Çininin Tarihçesine Kısa Bakış", *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul 2007, s. 39.

²²⁶H. Karpuz, *a.g.e.*, s. 38; G. Öney, *a.g.e.*, s. 21; O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 111; O. Arık, *a.g.m.*, s. 39.

²²⁷S. Ögel, *a.g.e.*, s. 5.

palmetlerden oluşan bitkisel süslemeler vardır²²⁸. Divriği Kale Camiinin portalinde görülen taş ve tuğla tezyinat Anadolu'da taş geçişin ilk örneği olması bakımından önemlidir²²⁹.

Değerlendirme: Sivri kemerin alınlığında, çapraz yerleştirilen sekiz beşgenin birbirinin içine geçmesiyle merkezde *sekiz kollu yıldız*, aralarda uzatılmış altıgenlerle bunlara çerçeve yapan sekizgenlerden oluşan düzenleme vardır. Bu uygulama beyaz taş oyma tekniği kullanılarak düz yüzeye yapılmıştır.

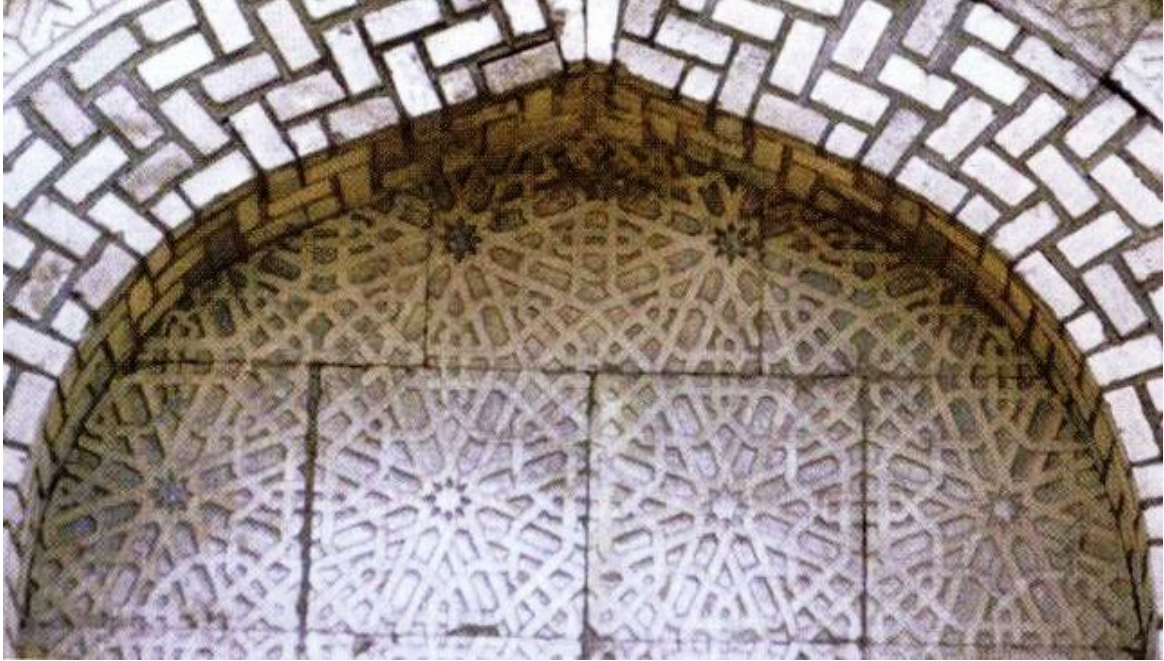
Portalde bitkisel, rumilerden oluşan süsleme programının yanında geometrik sekizgen ve *sekiz kollu yıldız* motifleri de bulunmaktadır. Sivri kemerin alınlığında, toplamda on tane geometrik sekizgen içerisinde on adet *sekiz kollu yıldız* formu bulunur. Portalde Selçukluların İran'da tuğla üzerinde kullandıkları geometrik şekillerin taş geçirildiği söylenebilir. Portal aynalığını kaplayan sekizgenler geçmesini yine Divriği de bulunan Sitti Melik Kümbetinde portali çerçeveleyen geniş bordürde görmek mümkündür.

²²⁸ O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 28-29; Necdet Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, İstanbul 2005, s. 24.

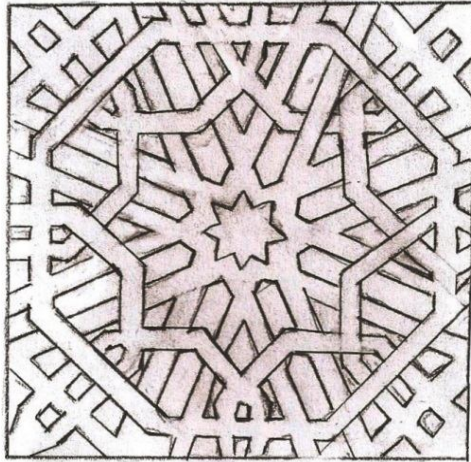
²²⁹Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 27.



Fotoğraf 25 :
Divriği Kale Cami.
(<http://www.divrigi.bel.tr/kale.aspx>)
(10.06.2015)



Fotoğraf 26 :
Divriği Kale Camii “portal -detay”
(<http://www.divrigi.bel.tr/kale.aspx>)
(10.06.2015)



Çizim 18:
Divriği Kale Cami “portaldeki sekiz kollu yıldız”

Aksaray Alay Han Portalı

Kat No: 11

Fotoğraf: 27-28

Çizim: 19

Dönemi: Anadolu Selçuklu dönemine ait önemli eserlerdir biridir. Sanat tarihçilerine göre, II. Kılıçaslan devrinde (H. 549-587/M. 1155-1192) veya XIII. yüzyılın ilk çeyreği içinde inşa edilmiştir²³⁰.

Yapan / Yaptıran: Ustası hakkında herhangi bir yazılı kaynak mevcut değildir. Yaptıran kesin olarak bilinmiyor. Ancak, Anadolu Selçuklu hükümdarı İzzeddin Kılıç Arslan II'nin yaptırdığı kabul edilmektedir²³¹.

Malzeme: Yöreyle özgü sarımtırak renkli taş kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Yapıda iç ve dış olmak üzere iki portal bulunmaktadır. *Sekiz kollu yıldız* dış portalin ikinci bordüründe yer alır.

İç cephe ve ileri fırlayan portal, sade ve kuvvetli ifadesiyle erken bir devre işaret etmektedir. Kemer friz köşe sütunlarının başlığına kadar iner. Düz gövdeli sütuncukların küp başlıklarının yüzleri küre kesiti gibi yuvarlatılmıştır. Kemer friz niş köşesinde içeri kıvrılarak nişin içini de dolaşır. İç yan niş yoktur. Kapı kemeri gayet geniş ve yayvan bir kemerdir. Kemerin üzerinde yedi sıralı bir mukarnas yarım kubbesi yükselir. Kemer üzerindeki üçgenlerde iki rozet bulunur. Bu rozetler daire üzerinde iki çiçek çanağı formundadırlar²³². İlk çerçeve geniş ve boştur. İkinci dar çerçevenin iç kenarında ince yivlerin takip ettiği zigzaglı, girintili bir friz esas geometrik çerçeveyi hazırlar. Geniş bordürde, içiçe iki sekizgenden ibaret geometrik motiflerin, haçvari ve diagonal dörtlü kollarla birbirine bağlanmasından meydana gelen taş süslemeler karakteristiktir. Dar bordürde ve mukarnaslı nişin etrafını çeviren süs kemerinde birbirini kesen yarım sekizgenlerin meydana getirdiği dörtlü düğüm de eski Türk süslemelerinin devamıdır. Bundan başka portalde, mukarnas sıralarının en altında, ortada stilize olarak iki gövdeli ve başı cepheden gösterilmiş bir aslan figürü, sembolik bir görünüşür²³³. Tezyinat düz taş üzerine oyma tekniği ile yapılmıştır.

²³⁰O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 144; S. Ögel, *a.g.e.*, s. 7; Semra Ögel, "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü", *Bellekten*, C. 26, Ankara 1962, s. 533.

²³¹Z. Sönmez, *a.g.e.*, s. 184; Bekir Deniz, "Alay Han", *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, Ankara 2007, s. 54.

²³²S. Ögel, *a.g.e.*, s. 7.

²³³O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 146.

Değerlendirme: Portalin iç içe üçgenlerden meydana gelen zigzag şekilli geometrik desenlerin ardından başlayan ikinci kuşakta, içteki *sekiz kollu yıldız*dan gelişen yine iç içe girmiş sekizgenlerin meydana getirdiği bir süsleme yer alır. İlk bakışta düzensiz hatlar çizen kaytanlardan oluşmuş izlenimi bırakırlarsa da, aslında belirli bir düzen dâhilinde sıralanan ve tekrarlanan çokgenlerden meydana gelirler²³⁴.

Portalın en önemli süsleme programını oluşturan şeritlerden birinde tamamen *sekiz kollu yıldız* kompozisyonunun verilmiş olması bu süsleme programının geometrik motiflerden oluştuğunun göstergesidir. Geniş boş çerçevesi, enine gelişen iri mukarnaslı ve nişi yine geniş kemeri ile karşımıza heybetli bir portal olarak çıkmaktadır. Han çeşitli restorasyonlar geçirerek aslına uygun olarak yeniden günümüze kazandırılmıştır.

²³⁴H. R. Ünal, *a.g.e.*, s. 91.; B. Deniz, *a.g.e.*, s. 58.



Fotoğraf 27:

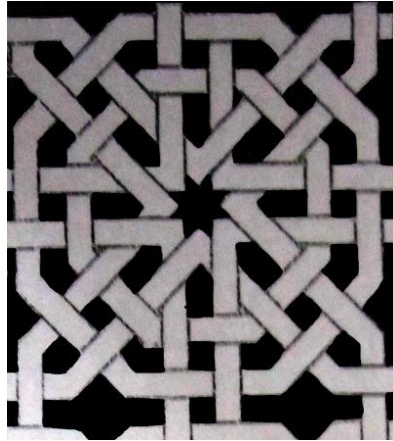
Alay Han "ön cephe"

(<https://www.flickr.com/photos/sinandogan/7790674870>)

(10.06.2015)



Fotoğraf 28:
Alay Han “portal-detay”
(<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=84029>)
(10.06.2015)



Çizim 19:
Alay Han “portaldeki bordür çizimi”
(R. H. Ünal’dan yeniden çizim)

Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası Portalı

Kat No: 12

Fotoğraf: 29-31

Çizim: 20

Dönemi: Anadolu Selçuklu döneminde H. 602/M. 1205 yılında yapılan²³⁵ Kayseri'deki önemli yapılardan biridir.

Yapan / Yaptıran: Ustası bilinmemektedir. Kitabesinde "Kılıçarslan oğlu, Büyük Sultan Keyhüsrev zamanında, Kılıçarslan'ın kızı, din ve dünyanın ismeti Melike Gevher Nesibe'nin vasiyeti olarak H. 602/M. 1205 yılında bu hastaneyi bina etti."²³⁶ denilmektedir²³⁷.

Malzeme: Kayseri yöresinde bulunan sarımtırak, kesme taş kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Portal şifahanenin güney cephesinin sol bölümüne yerleştirilmiştir. Şifahanenin portalini kuşatan dördüncü bordürde, birbirine geçme *sekiz kollu yıldız* dizisi bulunur.

Portal dört silme ile kuşatılmıştır. Bunlardan ilk üçü kompozisyonu çerçeve gibi saran boş yüzeylerdir. Geometrik süsleme dördüncü bordürde yer alır. Portalin çevresi enli bir silme ve bunun iç yanında geometrik şekilleri içine alan bir şeritle çevrilmiş olup, bunun içinde de kuvvetli mukarnaslar ile bir sivri kemer kenarı oluşmak üzere güzel bir örgü bulunur²³⁸. Darüşşifa portalinin üzerindeki beyaz mermerden kitabe, duvarlardaki Kayseri yöresinin volkanik arazisinden getirilen sarıya çalan tüf taşı malzeme ile karışıklık yaratır. Kitabe üzerindeki iki rozetin arasında bu gün kırık olan ama olasılıkla yılan veya ejder olması muhtemel bir motif yer alır²³⁹. Mukarnaslı kavsarayı çevreleyen çok sayıdaki rozetlerin üzeri

²³⁵ Ahmed Nazif, *Mir'at-ı Kayseriyye*, Kayseri 1987, s.66; K. Göde, *a.g.e.*, s. 43-44.

²³⁶ A. Nazif, *a.g.e.*, s.66; K. Göde, *a.g.e.*, s. 43-44; G. Yıldız, H. Oktay, S. Topçu, İ.E. Aydoğdu, D. Keçe, *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*, C. 1, Kayseri 2009, s. 77; Ali U. Peker, "Anadolu'da Selçuklu Mimarisi ve Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası Örneği" *Anadolu Selçuklu Uygarlığının İzinde*, Kayseri 2014, s. 116.

²³⁷ Mustafa IŞIK, *Kayseri'de Mimari Eserlerde Geçen Ayet ve Hadisler*, Ankara 2003, s. 22; Yıldırım Özbek, Celil Arslan, "Çifte Medrese (Gıyasiye, Şifaiye, Şifahatun Medresesi) Türbesi" *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*, C. 1, Kayseri 2008, s. 394; Mustafa Kemak Şahin, "Anadolu'da Selçuklu Döneminde Niğde ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Düşünceler" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 25, s. 476; Selen B. Bostan, "Gevher Nesibe Darüşşifa Taç Kapısı Üzerine Bir Yorum", *Sanat Yazıları (Zafer Bayburtluoğlu Armağanı)*, Kayseri 2001, s. 97.

²³⁸ K. Göde, *a.g.e.*, s. 43; M. Akok, "Kayseri de Gevher Nesibe Darüşşifası ve Sahabiye Medresesi Rölöve ve Mimarisi" *Türk Arkeoloji Dergisi*, S. XVII/1, Ankara 1968, s. 137-138; Mustafa K. Şahin, "Anadolu'da Selçuklu Döneminde Niğde ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Düşünceler" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. VI, S. 25, s. 477.

²³⁹ Ali U. Peker, *a.g.m.*, s. 116.

geometrik motifler ile bezenmiştir. Bu rozetlerden ikisi kapı girişinin sağ ve sol bölümündeki sütun başlığının üzerinde bulunur. Taç kapı üzerine yerleştirilen diğer rozetler on tane olup mukarnaslı kavsaranın her iki yanına belirli aralıklarla simetrik olarak yerleştirilmiştir. Her biri farklı boyutlarda olup üstleri farklı geometrik süsleme kompozisyonları ile bezenmiştir. Diğer altı rozet kitabenin hemen alt bölümünün her iki yanına simetrik olarak üçer adet yerleştirilmiş olup bazıları neredeyse yok olmuştur.

Değerlendirme: Kolları paralel çift kaytanlardan oluşan *sekiz kollu yıldız*, düzgün çokgenler tarafından kuşatıldıkları görülmektedir. Portaldeki şeritte, kolları paralel çift kaytanlardan meydana gelmiş *sekiz kollu yıldızlar* düzgün sekizgenler içine alınmışlardır. Sekizgen, *sekiz kollu yıldızın* kollarını eşit uzaklıklarda kesmekte ve uç kısımlarda sınırlandırıcı bir unsur olmaktadır. Kitabe, niş ve bordür arasındaki boşluklar daire biçimli rozetlerle hareketlendirilmiştir. Kayseri yöresinin volkanik taş ocaklarından çıkarılan sarıya çalan tuf taşı kullanılmış, kompozisyon taş kabartma tekniği uygulanarak yapılmıştır.

Portalde yer alan geometrik kompozisyon, taş birimlere bağımlı olması açısından ilkel özellik gösterse de yüzeyden belirgin bir derinlikle yontulmuş olması onu yüzeysel süslemeden daha çok ışık-gölge etkilerinin yoğun olduğu geç dönem kabartmalarına yakınlaştırır²⁴⁰. Mermer kitabeyi ve altındaki mukarnaslı portal nişini çevreleyen geometrik desenli sade *sekiz kollu yıldız* olan bordür yalın ama kuvvetli bir ifadeyi simgeler.

²⁴⁰ S. Ögel, *a.g.e.*, s. 8-9.



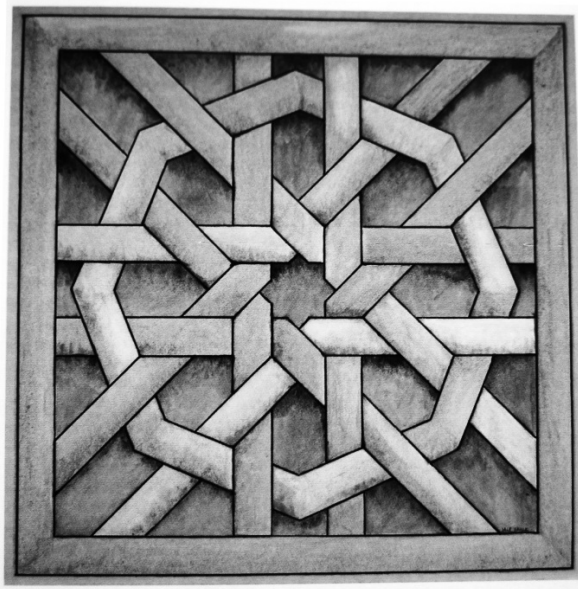
Fotoğraf 29:
Gevher Nesibe Darüşşifası "portal"



Fotoğraf 30:
Gevher Nesibe Darüşşifası "portal-detay"



Fotoğraf 31:
Gevher Nesibe Darüşşifası “portal-detay”.



Çizim 20:
Gevher Nesibe Darüşşifası “portal-detay, çizim”

Avanos Sarı Han Barınak Portalı

Kat No: 13

Fotoğraf: 32-33

Çizim: 21

Dönemi: Nevşehir'in Avanos ilçesinde olan han, Anadolu Selçuklu dönemi yapılarından olup XIII. yüzyılın ilk yarısında yapıldığı kabul edilmektedir.

Yapan / Yaptıran: Ustası ile ilgili herhangi bir yazılı kaynak yoktur. Kervansarayda biri avlu diğeri de barınak portallerinde olmak üzere iki kitabe yer alır. Yapının onarımlar öncesine ait fotoğraflarından, kitabelerin ikisinin de yapılan onarımlar ile birlikte yapıya koyulduğu anlaşılmaktadır. Bu gün barınak portalinde yer alan kitabenin, yapı harap haldeyken Ali Rıza Önder tarafından portalin önünden düştüğü yerden alınıp, Ürgüp ortaokuluna teslim ettiği bilinmektedir. Yapının barınak kısmının kapısı üzerinde kemer içerisinde yer alan kitabede “*Elşükrülillah*” kelimesi yazmaktadır. Bu kelimedden yola çıkarak A. Rıza Önder ebced hesabı yaparak H. 616/M. 1220 tarihini verse de diğer kaynaklar bu yapının ebced formülüyle tarihlendirilemeyeceğini belirtmişlerdir²⁴¹. Avlu kısmında bulunan portalin kitabesinin ise söz konusu olan Sarı Han ile ilgili yayınlarda bu kitabeye ait bir bilgiye rastlanmadığı gibi yapının restorasyonu ile ilgili Vakıflar Genel Müdürlüğünün raporlarında da herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev saltanatı döneminde yapılan diğer hanların süsleme programları ve planlarına bakarak bir değerlendirme yapacak olursak eğer benzerliklerden yola çıkarak Sarı Han'ın da XIII. yüzyılın ilk yarısında yapıldığı kabul edilmektedir²⁴².

Malzeme: Yapıda malzeme olarak Avanos bölgesinde bulunan sarı renkli kesme taş kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Kapalı mekân portalindeki nişte bulunan geniş bordürde merkezde *sekiz kollu yıldızlardan* gelişen bir tezyinat uygulanmıştır.

Avanos Sarı Han'ın batı kısmında bulunan kapalı bölümünün portalı, doğu cephesinin orta kısmında yer alır. Buda diğer avluya girişi sağlayan portal gibi avluya taşkın ve beden duvarlarından daha yüksek tutulmuştur. Sivri tonozlu kavsaradan yukarısı düz taş ile aslına uygun olarak yeniden yapılmıştır. Kavsara tonozu iki renkli taş ile örülmüş ve 17 parçadan oluşturulmuş olup dışa çıkıntı yapan mukarnaslı üzengilere oturtulmuştur. Kavsara köşeliklerinde ise geometrik bezemeli iki

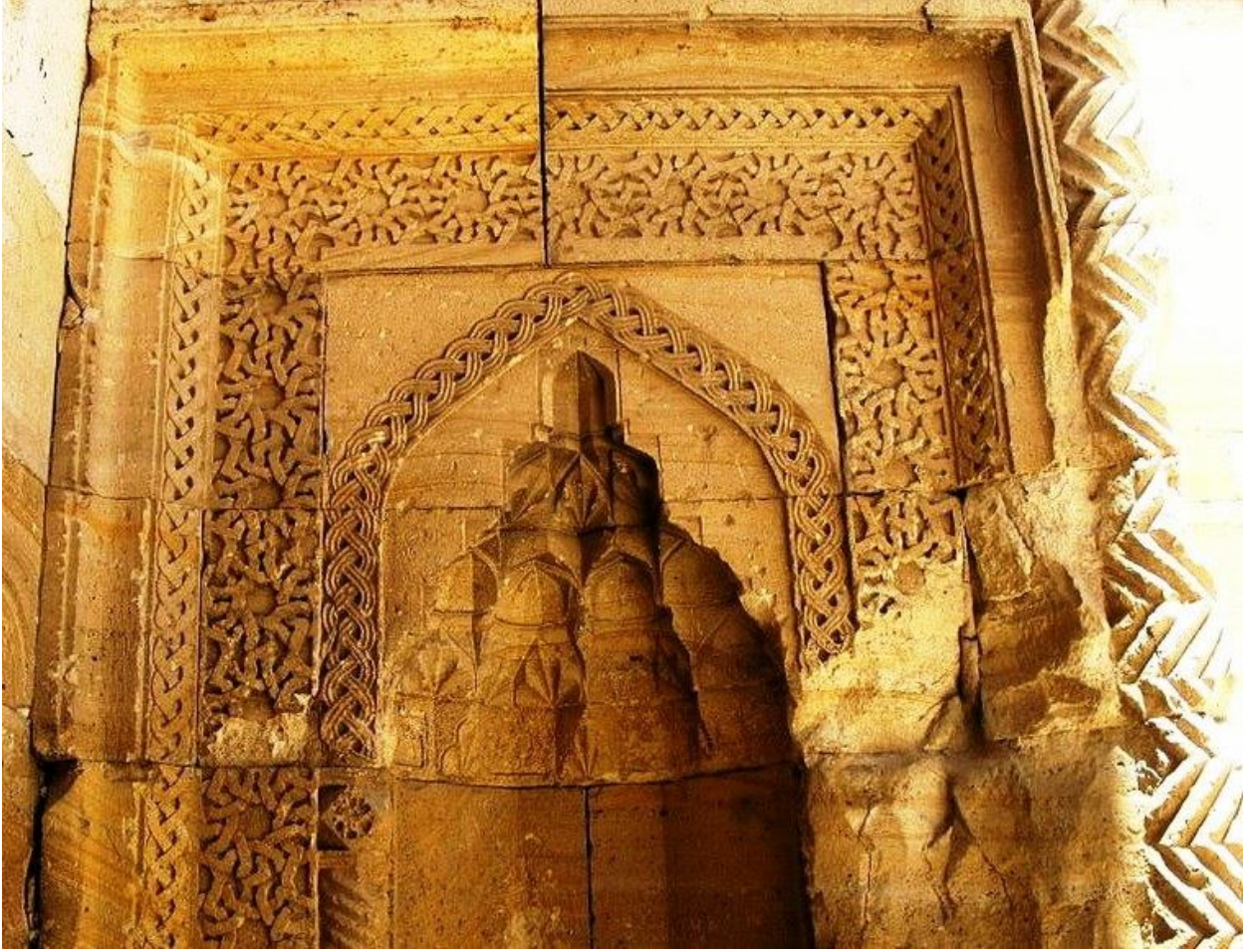
²⁴¹Tahsin Özgüç, Mahmut Akok, “Sarıhan”, *Belleten*. S. XX, Ankara 1956, s. 382.

²⁴²T. Özgüç, M. Akok, *a.g.m.*, s. 382; Yılmaz Önge, “Anadolu Türk Mimarisinde Köşk-Mescit Geleneği”, *Önasya*, S. 52, İstanbul 1969, s. 9.

madalyon vardır. Portale genel itibariyle geometrik tezyinat uygulanmıştır. Basık kemerin üzerinde bir kitabe bulunur. Düz ve geometrik bordürler kullanılmış, yanlarda yer alan zar başlıklı sütuncelerin gövdelerine yine geometrik tezyinat uygulanmıştır. Portalin yan yüzlerinde bulunan nişler, beş sıra mukarnas kavsaralı, beş cepheli ve iki sıra geometrik bezemeli bordürlerle çerçevelenmektedir. Dışta dar olan bordürde ise üçlü saç örgüsü geçmeli ve içte geniş olan bordürde yine üçlü saç örgü düzenlemesi vardır. Her iki yandaki nişin zar başlıklı sütunceleri yatay zigzaglarla bezenmiş, sütuncelerin üzerindeki alçak kabartma tekniği ile uygulanan geometrik bezemeli kuşakla süs kemeri oluşturulmuştur. Uygulama, alçak kabartma tekniği ile yapılmıştır.

Değerlendirme: Mihrabiye nişinin etrafında geniş bir bordür bulunmaktadır. Bu bordürde, kırık çizgilerin birbirine geçme yaparak merkezde *sekiz kollu yıldız* formunu oluşturan bir kompozisyon vardır. Bordür nişin üç tarafını çerçevelemektedir.

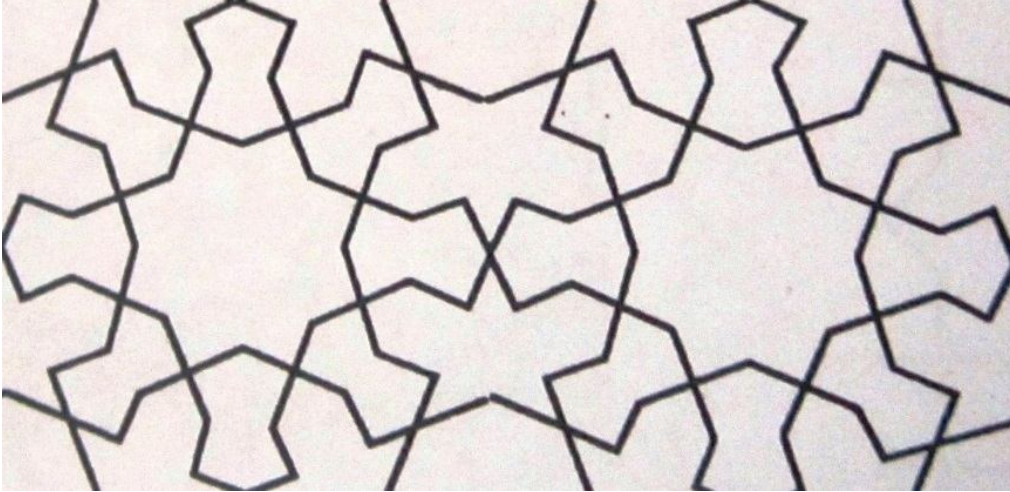
Portale genel olarak geometrik tezyinat hâkimdir. Mihrabiye nişinde bulunan geniş bordürde sağda ve solda 11'er, üstte yatay olarak ise 7 adet geometrik geçmeler sonucu oluşmuş toplamda 29 adet *sekiz kollu yıldız* formu bulunmaktadır.



Fotoğraf 32:
Avanos Sarı Han “barınak portalindeki niş”



Fotoğraf 33:
Avanos Sarı Han “barınak portalindeki niş -detay”



Çizim 21:
Avanos Sarı Han “iç portal yan niş bordürü”

Divriği Ulu Camii Kuzey Portalı

Kat No: 14

Fotoğraf: 34-35

Çizim: 22

Dönemi: Anadolu Selçuklu döneminin önemli yapılarından biridir. Kitabesinden H. 628/M. 1228 yılında²⁴³ yapıldığı anlaşılmaktadır.

Yapan / Yaptıran: Mimarı, Ahlat'lı Hürrem Şah'tır²⁴⁴. Kuzey portalindeki kapı üzerinde bulunan kitabesinde I. Keykubat zamanında Mengücek oğullarından Ahmet Şah tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır²⁴⁵.

Malzeme: Yöreye özgü taş malzeme kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Portal, kuzey duvarı ortasındadır. *Sekiz kollu yıldız*, portalinin bombeli dış çerçevesinde yer alır.

Divriği ulu camii kuzey duvarı ortasında bulunan portal, bütün Selçuklu yapılarında olduğu gibi, esas duvardan dışa doğru ve dikine olarak yapılmıştır. Portalin mimari yapısını, dikine olarak ortadan bir hatla ayıracak olursak, sağda ve soldaki bordürlerin birbirinin simetrisi olduğu görülür. Giriş kapısından sağa veya sola doğru yatay bir inceleme yapacak olursak bir tarafta kalan sütun ve bordürlerin tamamen asimetrik bir şekil gösterdikleri anlaşılır. Portalin iç kısmı sivri bir kemercikle başlamaktadır. Bu kemercik zeminden başlayarak portalin nişinin her iki yanında birbirine simetri olarak çıkar ve tepede sivri bir hal alır üzeri bombelidir. Bu kemerciğin iç tarafında, yıldız motifleriyle süslenmiş yine sivri köşeli bir kemer daha vardır ki, bu kısma kemer demekten ziyade sivri kemer biçiminde bir bordür demek daha doğru olacaktır. Bu bordüründe kemerin iki yanını simetrik olarak kavradığı görülür. Portalin dış kısmı, kuzey duvarından çıkıntıya başladığı yerden iç kısma kadar devam eden yerdir. Dış kenarda bombeli ve üstü rozetli bir çerçeve vardır. Ardından düz bir satıh gelmektedir. Portalin en dış köşelerinde ise üç katlı ve demet sütunlu bir kısım vardır. Bu sütun portalin iki yan ve üstünü sınırlamıştır. Dış kısımda sütundan sonra geometrik bir bordür yine kapının iki yanını ve üstünü sınırlar. Ayrıca boş bir alana serpiştirilmiş gibi yapılan iri palmet yapraklı bordür ile sonlanır ki bunlarda üç gruba ayrılır. Birinci grupta zeminden sütun başlıklarına kadar olan kısım vardır. İkinci grupta dağınık

²⁴³Suut Kemal Yetkin, *İslâm Mimarisi*, Ankara 1959, s. 169; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 43.

²⁴⁴D. Kuban, *a.g.e.*, s. 112; H. Arel, *a.g.m.*, s. 103; Ahmet Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara 2002, s. 43.

²⁴⁵S. K. Yetkin, *a.g.e.*, s. 169; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 43.

palmet yaprakları yer alır. Üçüncü kısımda ise rozet ve palmet kenarına paralel olan ve sivri kemerin tam üzerine denk gelen bordürdür²⁴⁶.

Değerlendirme: Portalin sütun demetlerinden sonra kapının dışından ve bina duvarından kavramak üzere birde bombeli çerçeve vardır. Bu bombeli çerçeve $\frac{1}{4}$ daire şeklinde olup üzerinde *sekiz kollu yıldız* motifleri sıralanmıştır. Bu yıldızlar rozet şeklindedir. Sütunu kavramamışlardır. Sütuna sonradan iğne ile iliştilmiş bayram rozetlerini hatırlatırlar. İçleri rumi ve bitkisel motiflerle doldurulmuştur²⁴⁷.

İki yıldız arasında baklava dilimi şeklinde motifler sıralanmış olup asıl zemine ajurlu gibi bir şekil verilmiştir. Aynı motiflere XII. yüzyılda Gaznelilerde de rastlanır. Gazneli Mahmut'un mezarının tahta kapısındaki *sekiz kollu yıldız* motifi ile Divriği Ulu Caminin bu motifi arasında çok yakın benzerlikler vardır. Aslında buradaki bu motif tahta işçiliğinin taşla intikal etmiş bir şekli olduğu şüphe götürmez bir hakikattir²⁴⁸. İçleri rumi ve bitkisel motiflerle süslü *sekiz kollu yıldızlar* 24 adettir ve çerçeve şeklinde bombeli olarak sıralanmışlardır.

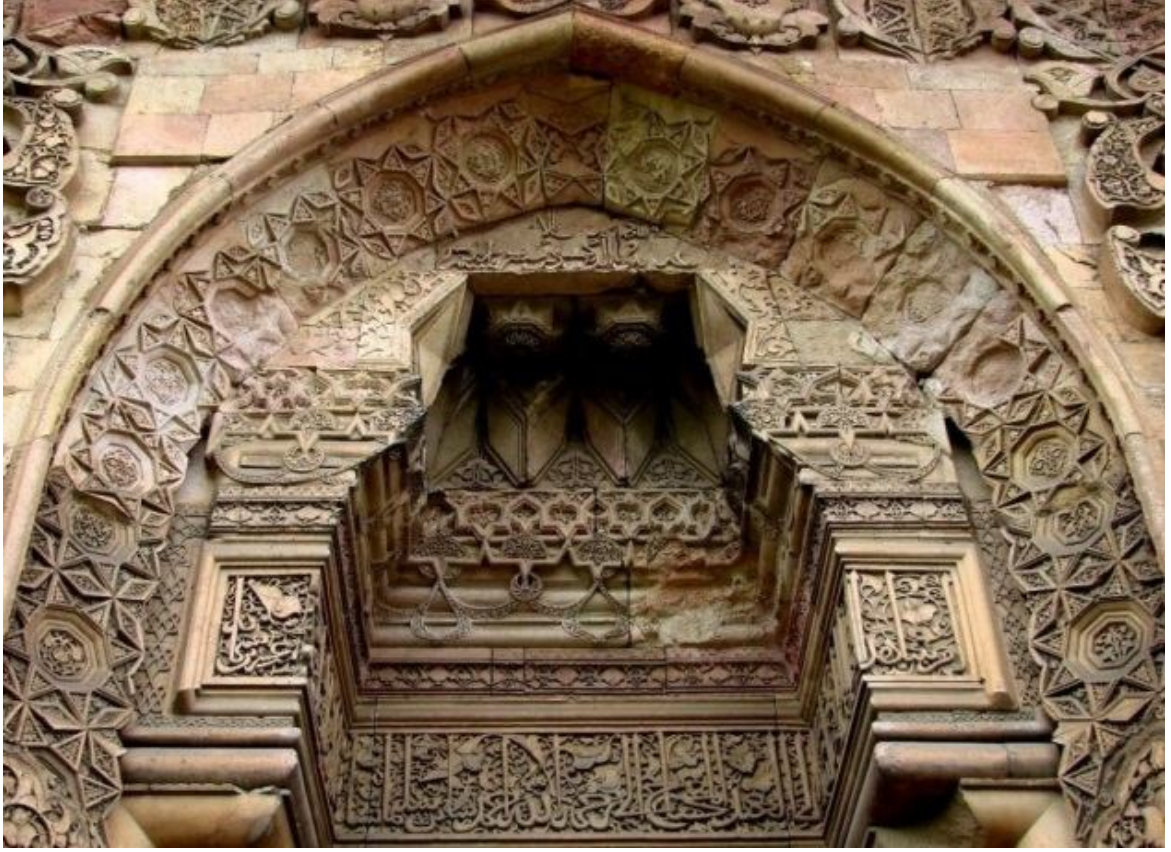
²⁴⁶H. Arel, *a.g.m.*, s. 99-100.

²⁴⁷H. Arel, *a.g.m.*, s. 109.

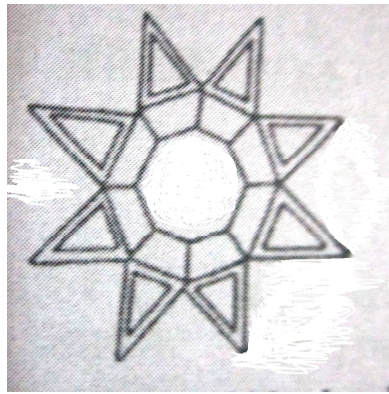
²⁴⁸H. Arel, *a.g.m.*, s. 105.



Fotoğraf 34:
Divriği Ulu Cami “kuzey portali”
(Mahmut Fırat)



Fotoğraf 35:
Divriği Ulu Cami “kuzey portali-detay”
(M. Fırat)



Çizim 22:
Divriği Ulu Cami “kuzey portalindeki yıldız çizimi”

Eğridir Dünder Bey / Taş Medrese Pencere Kafesleri

Kat No: 15

Fotoğraf: 36

Çizim: 23

Dönemi: Selçuklu döneminde han, Hamidoğulları döneminde medrese olarak tamamlandığı ileri sürülmektedir²⁴⁹. Ana eyvan üzerindeki kitabede H. 700/M. 1301 yılında yapıldığı yazılıdır²⁵⁰.

Yapan / Yaptıran: Ustası ile ilgili herhangi bir kayıt yoktur. Portal üzerinde bulunan kitabede: Buranın H. 633/M. 1236 yılında, Alâeddin Keykubatın oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev II. döneminde han olarak yapıldığı yazılıdır. Ana eyvan üzerindeki kitabede ise Hamidoğullarından Dünder Bey'in yapının yapılmasını emrettiği yazılıdır²⁵¹.

Malzeme: Yörede bulunan sarı taş kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Sivri kemer tonozlu eyvanın bu gün giriş olarak kullanılan ana duvarındaki kapının üstünde bulunan pencere kafesinde *sekiz kollu yıldız* vardır.

Silmeli, kareye yakın dikdörtgenden oluşan bir çerçeve içine, sivri kuşatma kemeriyle sınırlanmış pencere boşluğu oturtulmuştur. Şebekeli ajur işçiliğiyle, taştan yapılmış bir kafesle dolgulanmış bu pencerenin kemer köşelerindeki üçgen boşluklar süslemesiz bırakılmıştır. Kafesteki kompozisyonu üstten kuşatan bu sivri kuşatma kemerinin üstündeki boşluklar, dolu ve oyularak açılmış yüzeyler arasında sert bir kontrast oluşturmaktadır²⁵².

Değerlendirme: Bu pencere kafesi; altı kollu yıldızdan sonsuza doğru altı kolla gelişen motif; *sekiz kollu yıldızdan* gelişerek, dört geçmeli kola, altındaki sekiz, sonsuza açılan kola bağlanan motif ve sekizgen bir çekirdeğin dört köşesine yerleştirilen altıgenler ile aralarına oturtulan ok biçimleriyle bezenmiş, sekizgen motiflerin çakışmalı bir kurguyla düzenlenmesiyle tasarlanmıştır. Kompozisyonun ana motifleri olarak görülen *sekiz kollu yıldızdan* sonsuza doğru gelişen motifle içi dolgulanmış sekizgen üçer defa kullanılmıştır. Altı kollu yıldız açılan yıldız motifi ise yardımcı motif niteliğindedir. Buna ek olarak, medrese avlusunun çevresindeki odaların kapı üstlerinde de sivri kuşatma kemeriyle çerçevelenmiş pencere boşlukları bırakılmıştır. Bu pencere boşlukları ortada *sekiz kollu yıldızdan* başlayan dört geçmeli kola altındaki sonsuza açılan yıldız bağlanan motiften gelişen birer kafesle

²⁴⁹İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamid Oğulları Hakkında Malumat*, İstanbul 1929, s. 228.

²⁵⁰M. Sözen, *a.g.e.*, s. 166; N. Ş. Doğan, *a.g.e.*, s. 65.

²⁵¹M. Sözen, *a.g.e.*, s. 166; N. Ş. Doğan, *a.g.e.*, s. 65.

²⁵²H. Ö. Barışta, *a.g.m.*, s. 115.

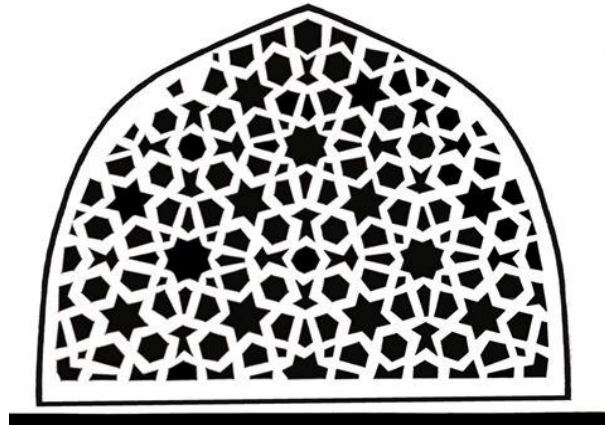
doldurulmuştur. Şebekeli ajur işçiliği ile yapılmış bu kafeslerdeki kompozisyon yardımcı motiflerle tamamlanmıştır²⁵³.

Kompozisyonun ana formu, üç adet *sekiz kollu yıldız*dir. Bu yıldızların etrafı altı kollu yıldız geçmeleri ile desteklenerek geometrik tezyinat oluşturulmuştur. *Sekiz kollu yıldız*ların etrafında kullanılan altı kollu yıldızlar kompozisyonun tamamlayıcı yardımcı motif unsurlarıdır.

²⁵³H. Ö. Barışta, *a.g.m.*, s. 115.



Fotoğraf 36:
Eğridir Dünder Bey Medresesi “pencere kafesi”
(<http://www.ispartakulturturizm.gov.tr/Eklenti/9110.mimari3pdf.pdf?0>)
(10.06.2015)



Çizim 23:
Eğridir Dünder Bey Medresesi “pencere kafesi”
(Esra Öz)

Konya Alâeddin Cami Kitabesi

Kat No: 16

Fotoğraf: 37

Çizim: 24

Dönemi: Anadolu Selçuklu dönemi cami yapılarının en önemlilerinden biridir. Yapı üzerinde bulunan kitabelerde en erken tarih I. Mesud dönemine aittir²⁵⁴.

Yapan / Yaptıran: Konya Alâeddin Camii'nde; bani, müteveli, usta ve onarım kitabeleri olmak üzere yapının farklı noktalarında farklı malzeme üzerine yazılmış toplam on üç kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerden minber giriş kapısı üzerinde tek satır halinde kufi hat ile yazılmış olanı, I. Mesud (H. 509-549/M. 1116–1155)' a ait olması nedeniyle, diğer kitabelere kıyasla en erken tarihi veren kitabedir. Yine minber giriş kapısının sağ sövesinden başlayarak sol sövenin altında biten ve herhangi bir tarih vermeyen kitabe II. Kılıç Arslan (H. 549-587/M. 1155–1192)'a aittir. I. İzzeddin Keykavus (H. 607-616/M. 1211–1220) ve I. Alâeddin Keykubad (H. 616-634/M. 1220–1237)'a ait diğer kitabelerle birlikte yapının inşası I. Mesud saltanatının son yıllarında başlamış ve II. Kılıç Arslan döneminde de avluya eklenen kümbet ile ilk inşa faaliyeti sona ermiştir. I. İzzeddin Keykavus'un saltanatının son yıllarında yapıda başlayan ikinci inşa faaliyetinin I. Alâeddin Keykubad devrinde sona erdiğini öğrenmekteyiz²⁵⁵.

Malzeme: Malzeme olarak ak mermer kullanılmış.

Yeri / Tanımı: Konya Alâeddin caminde birden fazla kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerden biri de avlu kuzey cephesinde, *sekiz kollu yıldız* şeklinde tasarlanmıştır.

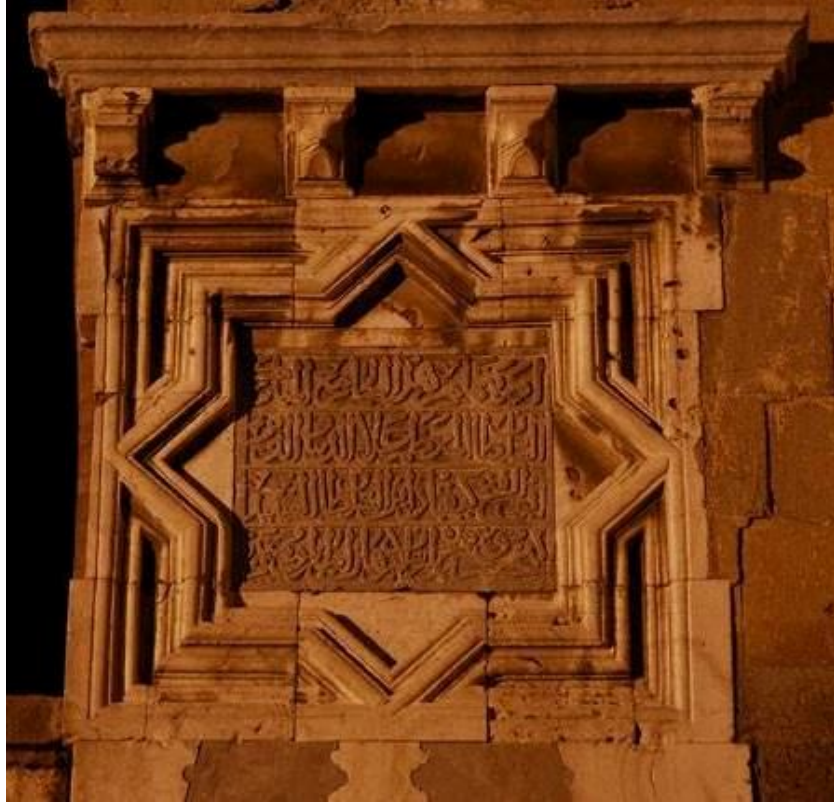
Avlu kuzey cephesinde, *sekiz kollu bir yıldızla* çerçevelenmiş dikdörtgen şeklinde, ak mermer üzerine kabartma olarak sülüs hatla yazılmış dört satırlık kitabe: “Bu mübarek caminin tamamlanmasını, büyük sultan, fetihler babası, Müminlerin Emirinin burhanı, din ve dünyanın yücesi, Kılıç Arslan oğlu, şehit Sultan Keyhüsrev oğlu, Keykubad emretti.”²⁵⁶ yazmaktadır. *Sekiz kollu yıldız* formundaki kitabe kabartma tekniği kullanılarak yapılmıştır.

Değerlendirme: Kare bir formun içerisine uygulanan *sekiz kollu yıldızın* içerisinde kitabe bulunmaktadır. *Sekiz kollu yıldız* kompozisyonuna uygulanan ve az rastlanan kitabelerdendir.

²⁵⁴Remzi Duran, “Konya Alaeddin Camisi Kitabeleri” *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, Ankara 2006, s. 23-29;

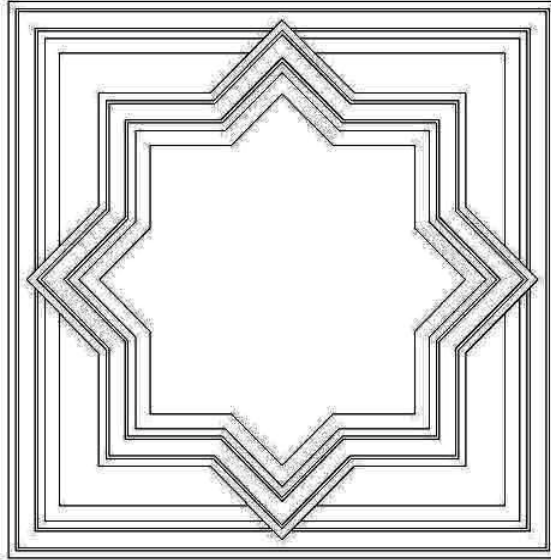
²⁵⁵Haluk Karamağaralı, “Konya Ulu Cami” *Röleve ve Restorasyon Dergisi*, S. 4, Ankara 1982, s. 121-132; R. Duran, *a.g.m.*, s. 23-29; Haşim Karpuz, *Anadolu Selçuklu Mimarisi*, Konya 2004, s. 22-24.

²⁵⁶ R. Duran, *a.g.m.*, s. 23-29.



Fotoğraf 37:

Konya Alâeddin cami “kuzey cephedeki kitabe”
(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=19704)
(10.06.2015)



Çizim 24:

Konya Alâeddin cami “kuzey cephedeki kitabe çizimi”

Kayseri Mah-peri Hatun Türbesi Mihrabı

Kat No: 17

Fotoğraf: 38-39

Çizim: 25

Dönemi: Anadolu Selçuklu döneminde yapılan ve Kayseri de bulunan türbelerden bir tanesidir.

H. 635/M. 1237 tarihinde yaptırılan Hunad Hatun camine bitişik olan türbenin bir kitabesi yoktur. Ancak camiden daha sonra muhtemelen XIII. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği tahmin edilmektedir²⁵⁷.

Yapan / Yaptıran: Sanduka üzerindeki kitabeğe göre, I. Alâeddin Keykubad'ın eşi, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesi Mah-peri Hatun tarafından kendi adına yapılmıştır²⁵⁸. Ustası ile ilgili herhangi bir kaynak mevcut değildir.

Malzeme: Bazalt, kesme taş kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Mihrap, giriş ile aynı eksen üzerinde, kible yönündeki duvarın ortasında bulunmaktadır.

Mihrap genel form itibarıyla Selçuklu yapılarında sıkça karşımıza çıkan mukarnas kavsaralı tarzda inşa edilmiştir. Niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalır, çerçevesi de iç mekana doğru bir çıkıntı yapmaz. İçten dışa doğru kademelenmiş bordürlerle oluşturulan mihrapta, dışta dikdörtgen hatlardaki iki bordür ve içte üç sivri kemerli bordürle mukarnas kavsaralı niş çerçeve içerisine alınmıştır. Sivri kemer köşeliklerinin zemini boş bırakılmış ve her iki köşeye kabalar yerleştirilmiştir. Beş sıra mukarnasla nihayetlenen mihrap nişi beş satırlı olarak tertip edilmiş olup, bu satırlar *sekiz kollu yıldızların* kesişmesinden doğan geometrik geçmelerle süslenmiştir. Peşpeşe birbirini takip eden üç kemer silme nişi kuşatır. Geometrik örgülü ve geniş olan dıştakini, köşeli geçmelerin süslediği bir kaval silme takip etmekte, en içte ise silmelerle süslü üçüncü silme nişi çevrelemektedir²⁵⁹.

Değerlendirme: Sırtları içbükey kavisli ince şeritler merkezlerde *sekiz kollu yıldızlar* meydana getirecek şekilde birbiriyle kesişir. Dikey ve yatay yönde, muntazam aralıklarla,

²⁵⁷M. Oluş Arık, "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", *Anadolu (Anatolia)*, S. IX, Ankara 1965, s. 69; Hakkı Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara 1996, s. 125; Haluk Karamağaralı, "Kayseri'deki Hunad Camiinin Restitüsyonu ve Kronolojisi Hakkında Bazı Mülâhazalar" *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXI, Ankara 1976, s. 216; Y. Özbek, C. Arslan, Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, C. I, Kayseri 2008, s. 410.

²⁵⁸H. Önkal, *a.g.e.*, s. 125; M. Çayırdağ, *Kayseri Tarihi Araştırmaları*, Kayseri 2001, s. 96.

²⁵⁹Şükrü Dursun, *Anadolu Selçukluları Dönemi Kayseri Türbelerinde Taş Süslemeciliği*, (Selçuk Üniversitesi, Sos. Bil. Ens. , Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2009, s. 68; H. Önkal, *a.g.e.*, s. 121; Ö.Bakırer, *a.g.e.*, s. 171.

şeritlere ilmeklenen dikdörtgenler ise yıldızların etrafında kare çerçeveler meydana getirirler. Alçak kabartmayla oyulmuş geometrik yıldızlı örgü tekniği²⁶⁰ uygulanmıştır.

Kırık çizgilerin birbirleriyle kesişip merkezde sekiz kollu yıldızlardan meydana gelen bir kompozisyon vardır. Kompozisyon üç kenarda da aynen uygulanmıştır.

²⁶⁰Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 171.



Fotoğraf 38:
Kayseri Mah-peri Hatun Türbesi “mihrap”



Fotoğraf 39:
Kayseri Mah-peri Hatun Türbesi “mihrap-detay”



Çizim 25:
Kayseri Mah-peri Hatun Türbesi “mihrap-sekiz kollu yıldız çizimi”

Eğirdir Dündar Bey Medresesi Portalı

Kat No: 18

Fotoğraf: 40-41

Çizim: 26

Dönemi: Anadolu Selçuklu dönemine ait medreselerden biridir. Portaldeki inşa kitabesine göre H. 635/M. 1237 yılında yapıldığı yazmaktadır²⁶¹.

Yapan / Yaptıran: Ustası ile ilgili yazılı bir belge yoktur. Yapı, bu gün Eğirdir Dündar Bey Medresesinde bulunan portali üzerindeki inşa kitabesine göre Selçuklu sultanlarından II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından yaptırılmıştır²⁶².

Malzeme: Yapıda malzeme olarak sarı ve beyaz renkli kesme taş kullanılmış.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız*, portalin kuşatma kemerinde bulunur.

Portal beden duvarında dışa taşkın ve yüksektir. Beş sıra mukarnas kavsaralı olan portal nişi, dıştan farklı genişlikte bezemeli dört bordür ve beş silmeyle sınırlandırılmıştır. Kavsara köşeliğinde bitkisel bezemeli birer, kemer köşeliğinde ise geometrik bezemeli ikişer rozet yer alır. Nişlerin üzerinde altta geometrik, üstte kademeli üç sıra mukarnaslarla bezemeli olan yatay birer pano bulunur. Portalde bordürler, silmeler, sütünceler ve yan nişler bir oturmalık üzerinde yer alır. Portal nişinin kuzeyindeki basık kemerli kapı, geometrik bezemeli bir bordürle kuşatılmıştır. Geçmeli taşlarla biçimlendirilen kapının kemeri iki yandaki profilli konsollara oturmaktadır²⁶³. Kuşatma kemerinin yüzeyi, portali kuşatan dıştan ilk ve üçüncü bordür ile kapıyı kuşatan ilk bordür ve yan nişlerin üzerindeki yatay panonun yüzeyinde olduğu gibi kırık çizgilerin iç içe geçmesiyle oluşturulan bir düzenleme uygulanmıştır. Kompozisyonlar oyma tekniği kullanılarak yapılmıştır.

Değerlendirme: Köşe sütüncüklerinin üzerinden başlayan kuşatma kemerinde merkezi *sekiz kollu yıldız* formunun oluşturduğu kırık çizgilerin iç içe geçmesiyle oluşan bir kompozisyon vardır. Merkezde bulunan her bir *sekiz kollu yıldız*ın ortasında stilize edilmiş çiçek kabartması vardır.

²⁶¹N. Ş. Doğan, *a.g.e.*, s. 201; Rüstem Bozer, "Eğirdir Han", *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, Ankara 2007, s. 246; O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 196; M. Sözen, *a.g.e.*, s. 166.

²⁶²N. Ş. Doğan, *a.g.e.*, s. 201; R. Bozer, *a.g.m.*, s. 246; O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 196; M. Sözen, *a.g.e.*, s. 166.

²⁶³N. Ş. Doğan, *a.g.e.*, s. 203.

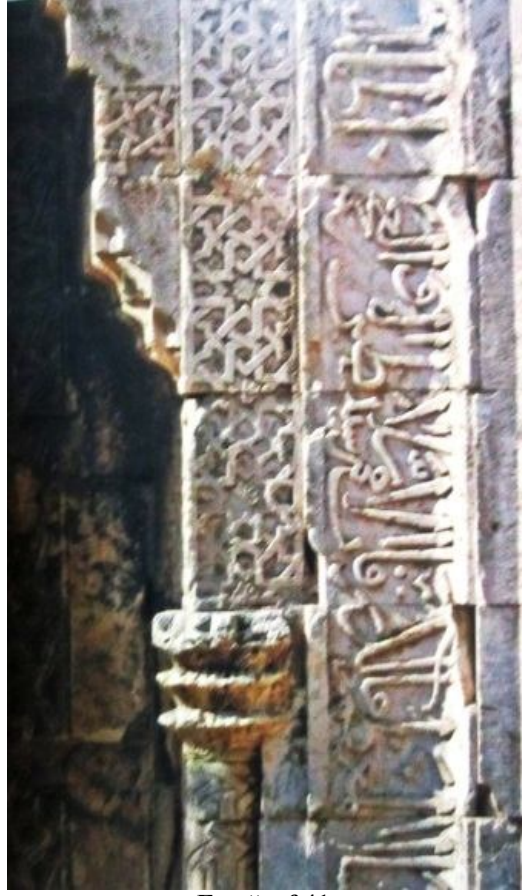


Fotoğraf 40:

Eğirdir Dündar Bey Medresesi “portal ”

(<http://www.ispartakulturturizm.gov.tr/Eklenti/9110.mimari3pdf.pdf?0>)

(10.06.2015)



Fotoğraf 41:

Eğirdir Dündar Bey Medresesi “portal kemer köşeliyi-detay”
(<http://www.xn--adal-oza.net/wp-content/uploads/2010/02/eg-Egirdir-051.jpg>)
(10.06.2015)



Çizim 26:

Eğirdir Dündar Bey Medresesi
“portal kemer köşeliğindeki sekiz kollu yıldız”

Kayseri Mah-peri Hatun Kümbeti

Kat No: 19

Fotoğraf: 42-44

Çizim: 27-28

Dönemi: Kayseri’de bulunan Anadolu Selçuklu dönemi yapılarından. H. 635/M. 1237 tarihinde yaptırılan Hunad Hatun camine bitişik olan türbenin bir kitabesi yoktur. Ancak camiden daha sonra muhtemelen XIII. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği tahmin edilmektedir²⁶⁴.

Yapan / Yaptıran: Sanduka üzerindeki kitabeye göre yapı, I. Alâeddin Keykubâd’ın eşi, II. Gıyaseddin Keyhüsrev’in annesi Mahperi Hatun tarafından kendi adına yapılmıştır²⁶⁵. Ustası bilinmemektedir.

Malzeme: Kayseri de çıkarılan sarı taş kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız*, güneybatı cephe, kuzeydoğu kemer köşeliklerin de ve güney ile güneydoğu cepheyi birbirine bağlayan sütünce gövdesinde bulunmaktadır.

Kümbet, mermerden mukarnaslı yüksek bir kaide üzerine oturtulmuştur. Beyaz mermerden bu kaide üzerinde yükselen sekizgen gövdenin cepheleri köşelerdeki silindir sütuncelerle birbirinden ayrılmakta ve her cephede sathı yanyana iki kemer silme şekillendirmektedir. Değişik örnekli hendesi örneklerle doldurulmuş kemer silmeler zemine kadar inmekte fakat kenarları altta dolaşmamaktadır. Kemer köşelikleri değişik örnekli tezyinatla kaplıdır. Bir cephede gamalı hac yapan meanderler, diğer bir yüzde ağaç dalı geçmesi başka bir yüzde meanderler arasında içiçe halkalanan baklavalardan yıldızlar vardır. Altı kenardaki pencere dışta, birer kısa sütuncenin ikiye böldüğü üç dilimli kemerlerle nihayetlenen mazgal pencereleri şeklindedir. Bu göz pencereleri sivri kemerli sathi bir niş içine alır. Dilimli kemerciklerin araları, kemerlerin sathları palmet, lotus, ağaç dalı geçmesi, kıvrık dal desenleriyle süslenmiştir²⁶⁶. Cephe yüzeylerindeki kemerli bordürlerde, cephe köşelerindeki yarım silindirik sütuncelerde karşımıza çıkmaktadır. Uygulamalar oluklu ve zemin oyma tekniğinde yapılmıştır.

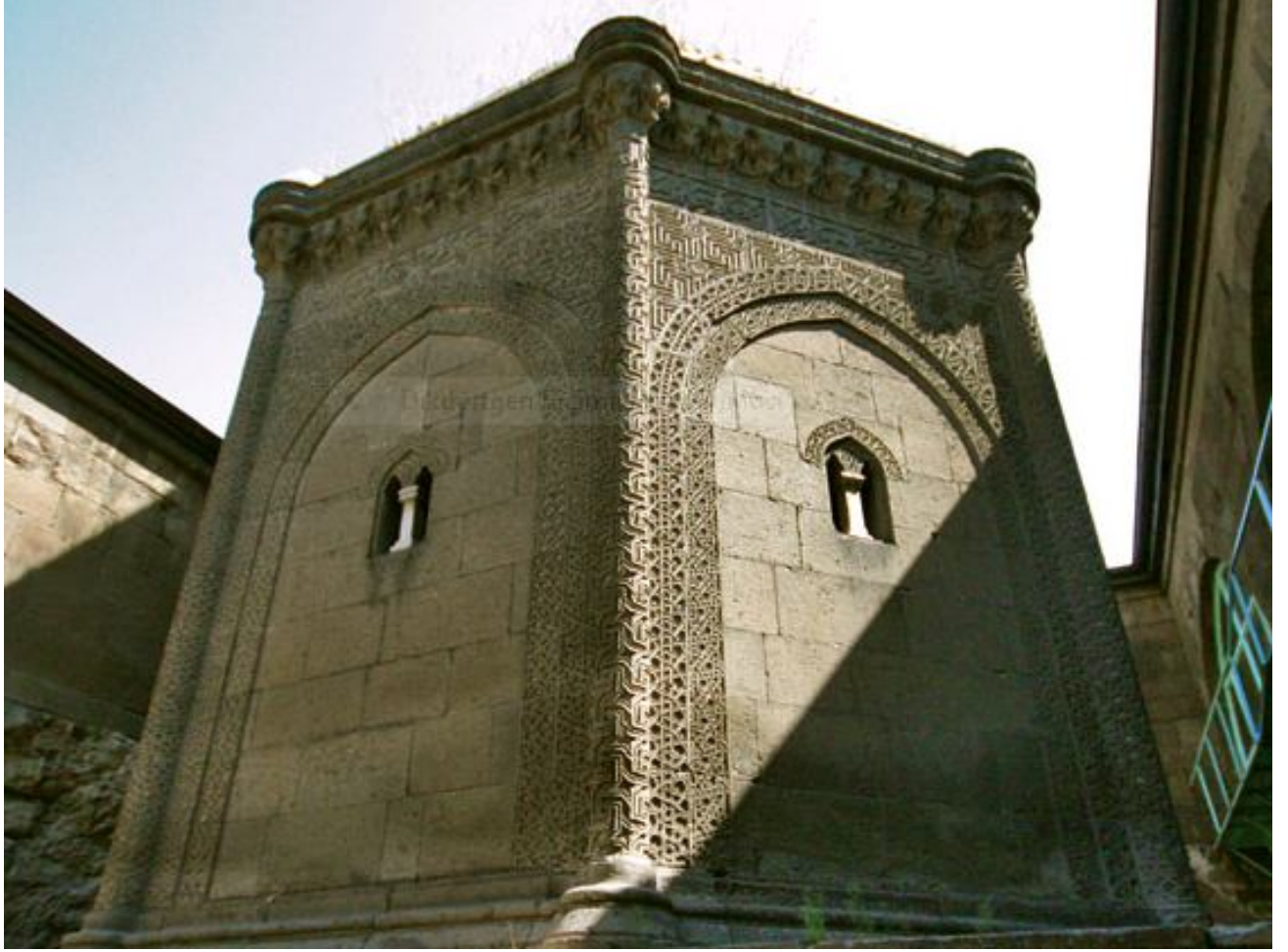
²⁶⁴M. Oluş Arık, *a.g.m.*, s. 69; Haluk Karamağaralı, “Kayseri’deki Hunad Camiinin Restitüsyonu ve Hunad Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 21, 1976, s. 216; Alev Çakmaklı Kuru, *Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Kayseri’de Türk Mimarisi*, Ankara, 1998, s.394; Yıldray Özbek, Celil Arslan, *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*, C. I, Kayseri, 2008, s. 410; H. Önkal, *a.g.e.*, s. 125.

²⁶⁵Mehmet Çayırdağ, *Kayseri Tarihi Araştırmaları*, Kayseri 2001, s. 96; H. Önkal, *a.g.e.*, s. 125.

²⁶⁶S. Ögel, *a.g.e.*, s. 36; H. Önkal, *a.g.e.*, s. 122.

Değerlendirme: Güneybatı cephe kemer köşeliğın de, yıldız-meander kompozisyonu görölmektedir. Merkezde *sekiz kollu yıldız*la oluşturulmuş gülbezelerin etrafı kapalı çizgilerle oluşturulmuş meanderler kuşatmaktadır. Güney ve güneydoğu cepheyi birbirine bağlayan sütuncenin gövdesinde yıldız kompozisyonları bulunur. Bu sütuncenin üzerinde kırık çizgilerin kesişmesi sonucunda merkezde *sekiz kollu yıldızlar* meydana gelmiştir. Ayrıca yanlarda beş kollu yıldızlar ile kompozisyon desteklenmiştir. Yapının kuzeydoğu bölümüne baktığımızda yine yıldız ve gülbezek kompozisyonlarını görmekteyiz. Kırık çizgilerin dikey ve yatay olarak birbirleri ile kesişmesi sonucunda oluşturulmuş *sekiz kollu yıldızlar* ve *sekiz kollu yıldız* formunda oluşturulmuş gülbezeler vardır.

Mah-peri Hatun Kümbeti süsleme kompozisyonunda genel olarak hâkim olan tezyinat geometrik tezyinattır. Dengeli bir kompozisyon uygulanmıştır ve kompozisyonların merkezinde *sekiz kollu yıldızlar* ön plandadır. *Sekiz kollu yıldız* formunun etrafında tamamlayıcı olarak ta yine geometrik formlar kullanılmıştır.

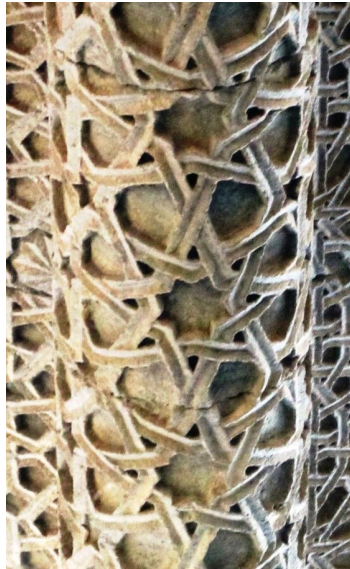


Fotoğraf 42:
Mah-peri Hatun Kumbeti.
(<http://www.kayseriden.biz/icerik.asp?ICID=240>)
(05.06.2015)



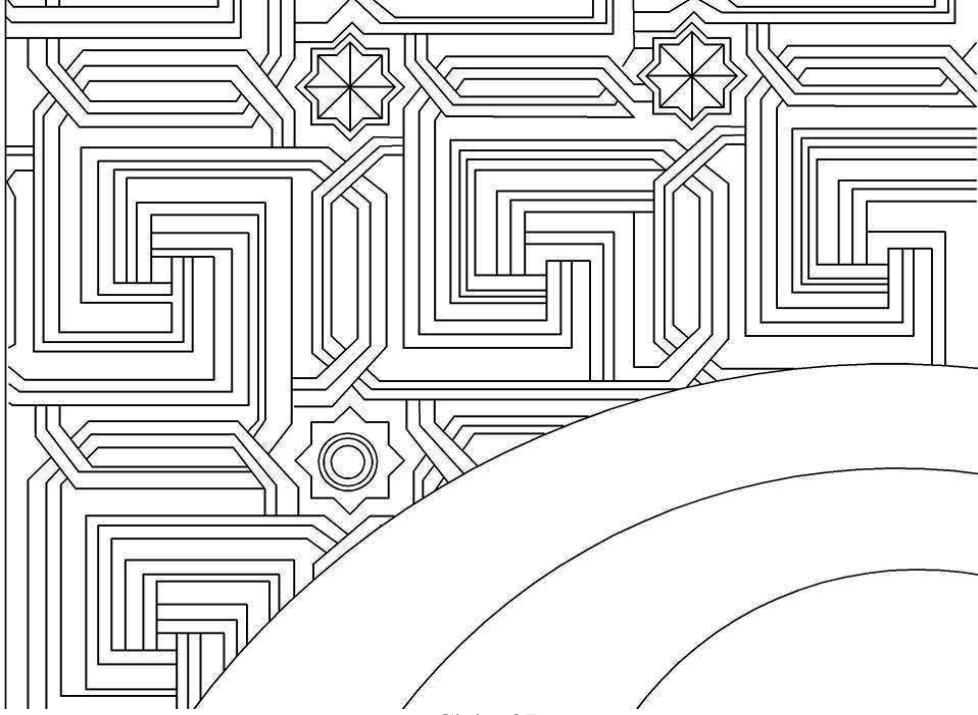
Fotoğraf 43:

Mah-peri Hatun Kümbeti “güneybatı cephe-kemer köşeliyi”
(<http://www.kayseriden.biz/icerik.asp?ICID=240>)
(05.06.2015)

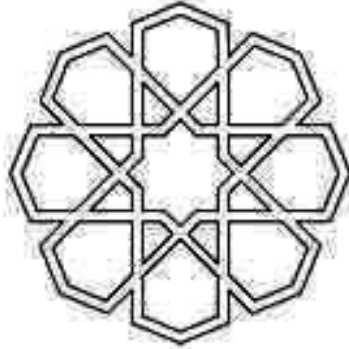


Fotoğraf 44:

Mah-peri Hatun Kümbeti.
“Güney cephe ile güneydoğu cepheyi birbirine bağlayan sütünce”



Çizim 27:
Mah-peri Hatun Kumbeti “güneybatı cephe-kemer köşeliyi”
(M. Yücel)



Çizim 28:
Mah-peri Hatun Kumbeti.
“Güney cephe ile güneydoğu cepheyi birbirine bağlayan sütünce gövdesindeki süsleme”

Kayseri Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun)

Kat No: 20

Fotoğraf: 45-48

Çizim: 29-30

Dönemi: Anadolu Selçuklu dönemine ait kümbetlerdendir. Kitabenin tarihi olmadığından ve içinde bulunan bozulmuş mezarın yazısı olup olmadığı anlaşılamadığından, bu yapı için kesin bir şekilde zaman tayini yapılamaz²⁶⁷. Eldeki mevcut verilerden yola çıkarak kümbetin XIII. yüzyılın ikinci yarısında yaptırıldığı söylenebilir.

Yapan / Yaptıran: Türbeyi kimin yaptırdığı bilinmemektedir. Kitabesinden Şah Cihan Hatun adına yaptırıldığı anlaşılmaktadır²⁶⁸. Ustasına dair yazılı bir kaynak yoktur.

Malzeme: Yapıda malzeme olarak volkan/kül tüfü, kitabede mermer, onarımlarda da Gesi taşı kullanılmıştır²⁶⁹.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız*, saçak altı süsleme bordüründe, cephe pencereleri ve mihrap bordürlerinde kullanılmıştır.

Döner kümbet (Şah Cihan Hatun) tezyinatının bolluğu yanı sıra figürleri ile de dikkati çeker. Üç cephe hayat ağacı²⁷⁰, çift başlı kartal veya kuş²⁷¹ ve arslan figürlerini ihtiva etmekte bu cepheler ayrıca geometrik örneklerle süslenmektedir. Arslan ve kartal figürlerine giriş kenarında da rastlanmaktadır²⁷².

Değerlendirme: Pencereleri kuşatan bordürlerde kırık çizgilerin kesişmesi sonucunda merkezde *sekiz kollu yıldız* oluşturulmuştur, *sekiz kollu yıldızlar* ikişer adet beş kollu yıldız ile birleştirilmiş kompozisyonda bütünlük sağlanmıştır. Türbede bulunan saçak altı bordüründe de kırık çizgilerin birbirleriyle kesişmesi sonucunda oluşan *sekiz kollu yıldızlar* tek sıra halinde türbeyi kuşatmaktadır.

Mihrabı ise üç yönde kuşatan bordür yüzeyinde, zemin oyma ve oluklu oyma tekniklerinde yapılmış, kırık çizgilerin çapraz kesişmesi sonucunda merkezde *sekiz kollu yıldız* kompozisyonu bulunmaktadır.

²⁶⁷Kemal Göde, *Halil Edhem ve Kayseri Şehri – Selçuklu Tarihinden Bir Bölüm-*, Kayseri 2011, s. 82; G. Öney, *a.g.e.*, s. 38-39; O. Aslanapa, *a.g.e.*, s.138; Mahmut Akok, “Kayseri’de Dört Mezar Anıtı”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. XII, Ankara, 1970, s. 21; H. Önkal, *a.g.e.*, s. 195.

²⁶⁸H. Önkal, *a.g.e.*, s. 195; M. Akok, *a.g.m.*, s. 20.

²⁶⁹S. Y. Şener, *Kayseri İl Merkezindeki Selçuklu Türbelerinde Mevcut Korunma Durumlarının Tespiti*, (Ankara Üniversitesi., Sosyal Bil. Enst., Yayınlanmamış Doktora Tezi), C.I., Ankara, 2000, s.295.

²⁷⁰Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *Belleten*, C. 32, Ankara 1968, s. 32

²⁷¹Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972, s. 154.

²⁷²H. Önkal, *a.g.e.*, s. 194.

Yapıya genel olarak tezyinat anlamında baktığımızda, geometrik süsleme ön plana çıkmaktadır. Üstte yapıyı kuşatan saçak altındaki yatay kuşakta, giriş cephesinde, kapı sütuncelerinde ve cephelerin kemerli yüzeyleri arasında panolar içerisinde *sekiz kollu yıldızın* ana form olarak kullanıldığı kompozisyonlar yer alır.



Fotoğraf 45:
Döner Kumbet (Şah Cihan Hatun)
“genel görünüş”
(<http://www.kayseriden.biz/icerik.asp?ICID=233>)
(05.06.2015)



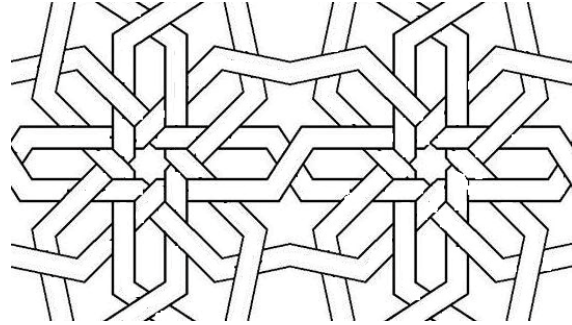
Fotoğraf 46:
Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun)
“pencere kenar bordürü”



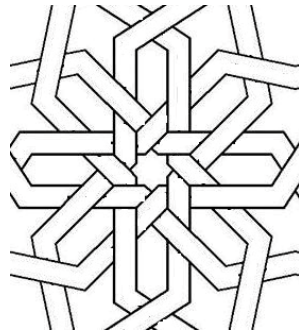
Fotoğraf 47:
Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun)
“saçak altı süsleme bordürü”



Fotoğraf 48:
Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun)
“mihrap bordürü”



Çizim 29:
Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun) “cephe pencereleri ve mihrap bordürleri”
(M. Yücel)



Çizim 30:
Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun) “saçak altı kuşağı”
(M. Yücel)

Mardin/Hani Zeynebiye (Hatuniye) Medresesi

Kat No: 21

Fotoğraf: 49

Çizim: 31-32

Dönemi: Mardin'in Hani ilçe merkezinde bulunan Hani Hatuniye (Zeynep Hatun) medresesinin yapım tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte yapının Artuklu Beyi Necmettin Alpi'nin kızı Zeynep Hatun tarafından yaptırıldığı düşünülüyor. Zeynep Hatun'un Çermikte kendi parası ile H. 574/M. 1179 tarihinde yaptırdığı köprüden hareketle²⁷³ Hatuniye Medresesini XII. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirmek mümkündür. Aynur Durukan yapının süslemeleri ile Artuklu medreseleri içinde özel bir konuma sahip olmasından ötürü bir bayan tarafından yaptırılma ihtimalinin arttığını belirtmektedir. Yine Aynur Durukan ve Hüseyin Rahmi Ünal ise medreseyi plan, mimari ve süsleme özelliklerinden hareketle XII. yüzyılın sonu XIII. yüzyılın başına tarihlendirmektedirler²⁷⁴.

Yapan / Yaptıran: Tarihçesi, banisi ve ustaları konusunda kesin bilgilere sahip olamadığımız bu yapı ile ilgili Artuklu Beyi Necmettin Alpi'nin kızı Zeynep Hatun tarafından yaptırıldığı düşünülüyor. Aynur Durukan yapının süslemeleri ile Artuklu medreseleri içinde özel bir konuma sahip olmasından ötürü bir bayan tarafından yaptırılma ihtimalinin arttığını belirtmektedir²⁷⁵.

Malzeme: Süslemelerde kullanılan malzeme kalker taşıdır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız* motifi, mihrap nişinin üst kısmında, en üstte ayrıca eyvanın doğusundaki bölümün batısındaki ve güneyindeki pencerelere ayrıca ana eyvan süslemesinin üst köşelerine uygulanmıştır.

Yapıdaki sağ ve sol hücrelerin, doğu ve batı duvarlarında kible eyvanına açılan eş düzende iki pencere mevcuttur. Eyvanın üç duvarını dolanan çiçekli neshi ayet şeridinin hemen altında yer alan bu pencereler, bir geçme örneği ile süslü eğik kesimli düz bir silme ve geometrik örnekli bir şeritten oluşan dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Yivlerle süslü, sekizgen profilli kalınca bir kaytan silme pencere nişini kavramakta ve yukarıda kırık bir kemer meydana getirmektedir²⁷⁶. Eyvana açılan pencerelerin çerçevelerinde görülen örnek,

²⁷³A. Durukan, "Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler" *Vakıflar Dergisi*, S. XXVII, Ankara 1998, s. 19.

²⁷⁴A. Durukan, "Hani Hatuniye (Zeynep Hatun yada Zeynebiye) Medresesi", *Vakıflar Dergisi*, S. XX, Ankara 1988, s. 140; Hüseyin R. Ünal, *a.g.e.*, s. 66.

²⁷⁵A. Durukan, *a.g.m.*, s. 19.

²⁷⁶H.R. Ünal, *a.g.e.*, s. 51.

çaprazlama yerleştirilmiş kırık hatlarla düzgün sekizgenlerin örülmesinden oluşur. Aralarda oluşan sekiz kollu yıldızları andıran boş sahaların ortasına tabii çiçek örnekleri işlemiştir²⁷⁷. Süsleme kısmı kalker malzeme üzerine oyma tekniğinde yüzey bezemeleri olarak yapılmıştır.

Değerlendirme: Yapıda mihrap nişinin üst kısmı zengin bir şekilde bezenmiştir. En üstte *sekiz kollu yıldız* örnekleri arasında, geometrik örnekle bir pano görülmektedir²⁷⁸. Ayrıca eyvanın doğusundaki bölümün batısındaki ve güneyindeki pencerelerde süsleme unsuru kullanılmıştır. Batıdaki dikdörtgen pencere sepet kuplu kemer formunda bir alınlığa sahiptir. Alınlıkta dairesel bir madalyon yer almaktadır. Madalyonun yüzeyinde sekizgen geçmesinden alınan bir kesit yer alır. Ortadaki tam ve büyük sekizgenden yarım sekiz sekizgen geçmektedir. Merkezde meydana gelen *sekiz köşeli yıldızlara* bir gülbezek yerleştirilmiştir²⁷⁹.

Genel anlamda yapıdaki süsleme unsurlarına baktığımızda, geometrik kompozisyonlar ön plana çıkmasının yanı sıra bitkisel ve yazı kompozisyonları da görmekteyiz. Geometrik kompozisyonlarda *sekiz kollu yıldız* formu ön planda olup çevreleri ve içleri bitkisel tarzda süslemeler ile doldurulmuştur. Yapıdaki yüzey bezemeleri oyma tekniğinde yapılmıştır.

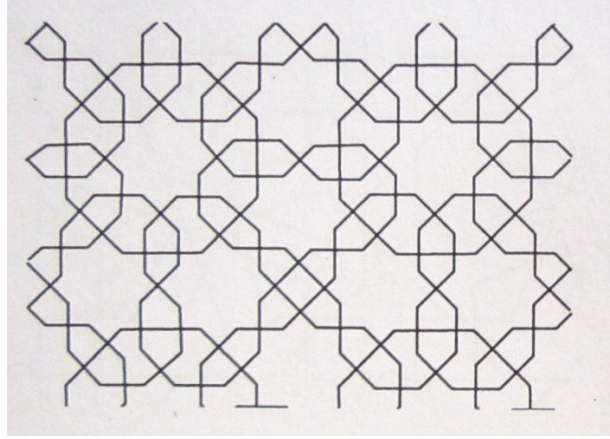
²⁷⁷H. R. Ünal, *a.g.e.*, s. 54.

²⁷⁸H. R. Ünal, *a.g.e.*, s. 53.

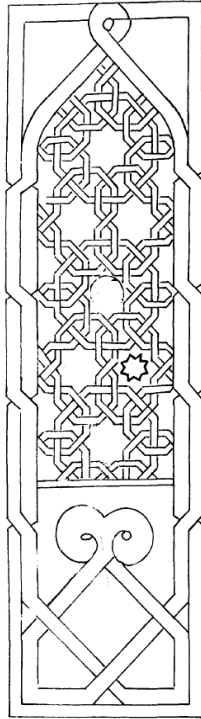
²⁷⁹Gülşen Baş, *a.g.t.*, s.179.



Fotoğraf 49:
Hani Hatuniye Medresesi “doğudaki hücrenin kible eyvanına açılan penceresi”
(<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=100141>)
(05.06.2015)



Çizim 31:
Hani Hatuniye Medresesi
“doğudaki hücrenin kible eyvanına açılan pencereyi çerçeveleyen geometrik şeridin şeması”



Çizim 32:
Hani Hatuniye Medresesi - Ana Eyvan Süslemesi “detay”

Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesindeki Mimari Parça

Kat No: 22

Fotoğraf: 50

Çizim: 33-34

Dönemi: Müzede sergilenen mimari parça, Karamanoğlu dönemine aittir²⁸⁰.

Yapan / Yaptıran: Mimari parçanın yapan ve yaptıranına ait herhangi bir yazılı kaynak mevcut değildir.

Malzeme: Sekiz kollu yıldızın bulunduğu mimari parçanın malzemesi gri mermerdir.

Yeri / Tanımı: Eser, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde ana eyvanın kuzeyindeki (sağ) kubbeli odada sergilenmektedir.

Müzede sergilenen eser, mimari bir yapının parçasıdır ve dikdörtgen şeklindedir. Mimari parçanın yüzeyini bezeyen geometrik kompozisyonda; *sekiz kollu yıldızların* kolları çeşitli yönlere iç bükey ve dış bükey kavislenip kırılarak kapalı şekiller meydana getirirler. Aralarında küçük büyük parçalar teşekkül etmiştir. Yıldızlarla çokgenlerin zemini düz olarak boşaltılmış. Sadece sol ve üst köşedeki iki yıldızla bir çokgenin zeminine birer gülbezek kabartılmıştır²⁸¹. Alt ve üst kenarlarının düzgün olmasına karşın yanları düzensiz olarak kesilmiş ve yer yer kırılmalar meydana gelmiştir. Enine dikdörtgen parçanın yüzeyi üç bölümlüdür.

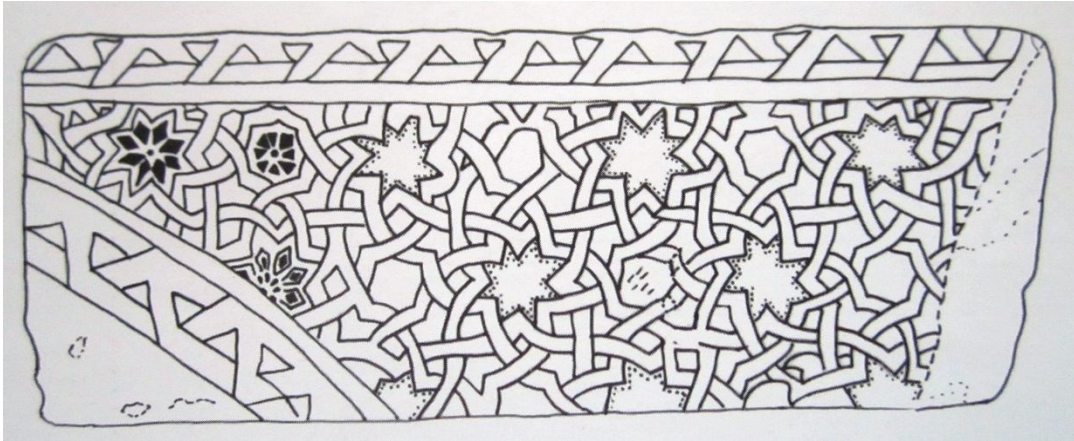
Değerlendirme: Mimari parça üzerinde beş adet *sekiz kollu yıldız* bulunmaktadır. Genel olarak süsleme unsuru geometrik kompozisyondur. Mimari parçanın sol üst tarafında sivilize edilmiş 3 adet çiçek motifi vardır. Bu motiflerden iki tanesi *sekiz kollu yıldızdan* türetilmiş olup bir tanesi sekiz yapraklı, diğeri ise kompozisyon gereği 5 yapraktan oluşmuştur. Bir diğer çiçek motifi ise sekizgen içerisine sivilize edilerek yapılmıştır.

²⁸⁰Yaşar Erdemir, *İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi*, Konya 2009, s. 74.

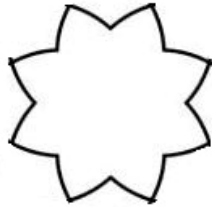
²⁸¹Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 74.



Fotoğraf 50:
İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde bulunan mimari parça
(Yaşar Erdemir)



Çizim 33:
İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde bulunan mimari parçanın çizimi.
(Y. Erdemir'den yeniden çizim)



Çizim 34:
İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde bulunan mimari parçanın yıldız çizimi.

Develi Seyyit Şerif Türbesi Mihrabı

Kat No: 23

Fotoğraf: 51-52

Çizim: 35-36

Dönemi: Kayseri'nin Develi ilçesinde bulunan, Anadolu Selçuklu dönemine ait bir türbedir. Portal üzerindeki kitabede H. 695/M. 1295 yılında yapıldığı yazılıdır²⁸².

Yapan / Yaptıran: Türbenin portali üzerinde bulunan kitabesine göre, Şeyh Muhammed tarafından Rufa-i tarikatı şeyhi Seyyid Şerif adına yaptırıldığı yazılmıştır²⁸³.

Malzeme: Sekiz kollu yıldızın bulunduğu kısım kesme taştan yapılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız* mihrabın iç bükey kavisli bordüründe bulunur.

Mihrap türbenin giriş aksında yer alır. Kible duvarının dış yüzünde çıkıntı yapmaz. Çerçevesi Selçuk üçgenlerinden meydana gelen kasmağa kadar yükselir ve üçgenlerden biri içine yerleşir²⁸⁴. Mihrabın etrafını üç bordür halinde yapılmış bezemeler çevirmektedir. Silindirik gövdeli sütunceler en dış bordürün yerini alır. Dıştan içe doğru ikinci bordür geometrik ve bitkisel süslemelerden oluşan bir kompozisyon ile bezelidir. Mihrabın köşelik kısmı üzeri boş bırakılmıştır. Mihrabın kavsarasını kuşatan sivri kemerin üzeri beş kollu yıldızların birbirine eklenmesiyle oluşturulan geometrik süslemelerle bezenmiştir. Mihrap kavsarası dört sıra mukarnastan oluşur²⁸⁵.

Değerlendirme: *Sekiz kollu yıldız* motifi ikinci şeritte yer almaktadır. Sırtları iç bükey kavisli ince şeritler bordürün ortasında *sekiz kollu yıldızlar* meydana getirirler. Yıldızların sivri köşelerine ikili, üçlü palmet yaprakları eklenir²⁸⁶. Kırık çizgilerin iki adet dört kollu yıldız meydana getirmeleri ve bu yıldızların iç içe geçmeleri sonucunda *sekiz kollu yıldız* formu oluşturulmuştur. Yıldızların uçları palmet yapraklarıyla tamamlanmış alt ve üst yaprakların birbirleri ile birleşmesi sonucunda birim tekrarı uygulamasıyla kompozisyon devam

²⁸²Sultan Topçu, *Develideki Türk Eserleri*, Develi 2007, s. 78; T. Özgüç, - M. Akok, “ Develi Âbideleri”, *Bellekten*, C.XIX., Ankara, 1955, s. 383; H. Önkal, *a.g.m.*, s. 289.

²⁸³S.Topçu, *Develideki Türk Eserleri*, Develi 2007, s. 78; T. Özgüç, - M. Akok, *a.g.m.*, s. 383; H. Önkal, *a.g.m.*, s. 289; Y. Özbek, “Develi’de Türk Mimarlık Eserleri”, *Sanatsal Mozaik Dergisi*, İstanbul, 2000, s.59; Kerim Türkmen, “Develi Tarihine Işık Tutacak Kitabeler”, *Bütün Yönleriyle Develi, I. Bilgi Şöleni (26-28 Ekim 2002)*, Develi, 2003 s.221; A. Durukan, “Anadolu Selçuklu Döneminde Bani-Sanatçı İlişkileri”, *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı*, Kayseri, 2001, s. 260.

²⁸⁴T. Özgüç, M. Akok, *a.g.m.*, s. 382-383.

²⁸⁵S. Topçu, *a.g.e.*, s. 81.

²⁸⁶Ö. Bakırer, *a.g.e.*,s. 199.

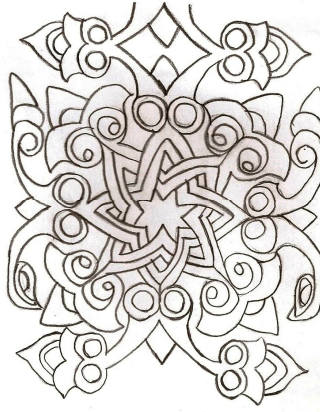
ettirilmiştir. Düz satırlı zemin oyma ve oluklu oyma teknikleri ile duvara kaplanan kesme taş üzerine yapılmıştır.



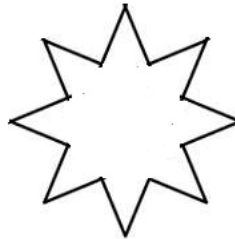
Fotoğraf 51:
Develi Seyyit Şerif Türbesi "mihrap"
(<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?p=303414>)
(05.06.2015)



Fotoğraf 52:
Develi Seyyit Şerif Türbesi “mihrap-detay”



Çizim 35:
Develi Seyyit Şerif türbesi “mihrap bordür çizimi”



Çizim 36:
Develi Seyyit Şerif türbesi “mihrap yıldız çizimi”

Aksaray Zinciriye Medresesi Portalı

Kat No: 24

Fotoğraf: 53-55

Çizim: 37

Dönemi: Aksaray da bulunan bu medrese Karamanoğulları Beyliği dönemine aittir²⁸⁷. Portal kuşatma kemerinin üzerinde, iki kabara arasında yer alan iki satırlık kitabesine göre H. 738/M. 1336 yılına tarihlendirilmektedir²⁸⁸.

Yapan / Yaptıran: Yapının banisi ve ustası ile ilgili herhangi bir belge yoktur.

Malzeme: Yapıda malzeme olarak, kesme taş kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız*, portalin beşinci şeridinde ve yine portaldaki sağ ve sol nişlerin üzerindeki madalyonun içerisinde yer alır.

Doğu cephesinin ekseninde yer alan dışa taşkın ve cepheden yüksek tutulmuş olan portal, dokuz sıra mukarnas kavsaralıdır. Dış köşelerde kare kaideli ve silindirik gövdeli iki kademeli başlıklı ve yastıklı sütunceler yer almaktadır. Dışta bu sütunceler üzerine oturan dört bezemeli şerit portalı kuşatmaktadır. Portal nişinin içinde kuzey ve güneyde, dıştan bezeli bir şeritle kuşatılan sivri kemerli ve üçer cepheli birer niş bulunur. Basık sivri kemerli kapı süslemeli bir şeritle kuşatılmıştır²⁸⁹.

Değerlendirme: Portalin beşinci şeridinde, çapraz yerleştirilen sekiz beşgenin birbirinin içine geçmesiyle merkezde oluşan *sekiz kollu yıldız* çerçeveleyen sekizgen ile aralardaki uzatılmış altıgenlerden meydana gelen kompozisyon bulunmaktadır. Ayrıca yine portalde bulunan sağ ve sol nişlerin üzerinde ikişer adet madalyon vardır ve bu madalyonların içerisi *sekiz kollu yıldız* motifi ile düzenlenmiştir. Kesme taş üzerine kabartma ve eğri kesim teknikleri uygulanmıştır.

Medresenin portalı çok ince bir taş işçiliği ile örgü motifleri, geometrik yıldızlarla bezenerek Selçuklu cephe portallerinin devamını göstermektedir. Kırık çizgilerin bir araya gelmesiyle merkezde *sekiz kollu yıldız* formu yer almaktadır. Bu yıldız formunu oluşturan

²⁸⁷İ. H. Uzunçarşılı, *Akşehir Tarihi*, İstanbul 1945, s. 367-368.

²⁸⁸M. Sözen, *Anadolu Medreseleri Selçuklu ve Beylikler Devri 1-2*, İstanbul 1970-72, s. 30; O. Aslanapa, *Türk Sanatı I*, İstanbul 1984, s. 203.

²⁸⁹Mehmet Görür, *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*, (Hacettepe Üni., Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 1999, s. 45.

geometrik düzenlemenin uçları birbiri ile birleşerek altı kollu yıldızlar meydana getirmişler ve birim tekrarı ile *sekiz kollu yıldız* formu kompozisyonu devam ettirilmiştir.



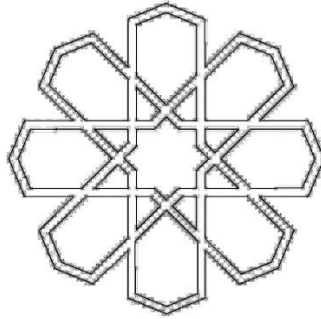
Resim 53:
Aksaray Zinciriye Medresesi



Resim 54:
Aksaray Zinciriye Medresesi “portal yan nişleri üzerindeki madalyonlar”



Resim 55:
Aksaray Zinciriye Medresesi “portalindeki sekiz kollu yıldız bulunan kuşak”



Çizim 37 :
Sekiz kollu yıldız çizim.

Kayseri Şah Kutluğ Hatun Türbesi Portalı

Kat No: 25

Fotoğraf: 56-57

Çizim: 38

Dönemi: Kayseri de bulunan Anadolu Selçuklu dönemi türbelerindedir. Kuşatma kemeri üzerinde ortada dikdörtgen kitabe bulunmaktadır. Bu kitabeye göre, H. 750/M. 1350 yılında inşa edilmiştir²⁹⁰.

Yapan / Yaptıran: Kitabeye göre türbe, Şah Kutluğ Hatun tarafından yaptırılmıştır²⁹¹. Yapan kişi ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Malzeme: Sekiz kollu yıldızın bulunduğu kısımda ince yontu kesme taşlar kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız* formu portalin üçüncü bordüründe vardır.

Portal genişlikleri farklı ve kapı açıklığına doğru kademelenen dört bordürle çerçevelenmiştir. Kapı açıklığı, profilli başlıklara sahip olan bezemeli sövelere oturan birbirine geçme yapan taşlarla örülmüş basık bir kemere sahiptir. Portalı yanlardan sınırlayan bordürlerden birincisinde, altlı-üstlü geçmeler yapan şeritlerin oluşturduğu “yürek”²⁹² biçimli geometrik bezeme uygulanmıştır. İkinci bordürde oniki kollu yıldız deseninin yarısının rumili kıvrım dallarla birleştirilerek tatbik edildiği bir kompozisyon izlenir. Üçüncü bordürde ise kırık çizgi sisteminden gelişen ve merkezleri kaydırılmış *sekiz kollu yıldız* ağlarının oluşturduğu bir geometrik kompozisyon yer alır. Dördüncü bordürde şeritlerin alt-üst geçmeler yapmasıyla oluşmuş üçlü saç örgüsü diyebileceğimiz bir bezeme gözlenir²⁹³. İnce bir silme ile kompozisyonu oluşturulan şeritlerin yüzeyleri içbükey olarak yivlendirilmiştir.

Değerlendirme: Üçüncü bordürde yer alan ve merkezinde *sekiz kollu yıldız* formu olan kompozisyonun merkezleri kaydırılmış, bir merkezde *sekiz kollu yıldız* formu bulunurken sonraki *sekiz kollu yıldız* formu kompozisyonun kenarına uygulanmış ve yarım *sekiz kolu yıldız* formu oluşturulmuştur. Bu düzenleme aynen birbiri ardına tekrar ederek bordür tamamlanmıştır. Kırık çizgilerin kesişmesi ile oluşturulan bu kompozisyon beşgen ve altı kolu yıldızların yardımcı motif olarak kullanılmasıyla tekrar ettirilmiştir.

²⁹⁰Y. Özbek, C. Arslan, *a.g.e.*, s. 431; Saim Cirtil, *Eretna Beyliği Mimarisi*, (Selçuk Üniversitesi, Sos. Bil. Enst., Yayınlanamış Doktora Tezi), Konya 2001, s. 211; K. Göde, *a.g.e.*, s. 15.

²⁹¹Y. Özbek, C. Arslan, *a.g.e.*, s. 431; S. Cirtil, *a.g.t.*, s. 211; Alev Çakmakoğlu Kuru, “Kayseri’de Şah Kutluğ Hatun Kümbeti” *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C. II, Ankara 1995, s. 393; K. Göde, *a.g.e.*, s. 15.

²⁹²S. Ögel, *a.g.e.*, s. 83.

²⁹³Y. Özbek, C. Arslan, *a.g.e.*, s. 431-432; S. Cirtil, *a.g.t.*, s. 207-208; A. Ç. Kuru, *a.g.m.*, s. 398.



Fotoğraf 56:
Şah Kutluğ Hatun Türbesi “portal”



Fotoğraf 57:
Şah Kutluğ Hatun Türbesi “portal-detay”



Çizim 38:
Şah Kutluğ Hatun Türbesi “sekiz kollu yıldız”
(M. Yücel)

Akşehir-Mâruf (Alanyurt) Şeyh Hasan Türbesi Portalı

Kat No: 26

Fotoğraf: 58-59

Çizim: 39

Dönemi: Türbe, Karamanoğulları Beyliği dönemine ait yapılardandır. Portal üzerindeki inşa kitabesine göre H. 771/M. 1370 yılında yapılmıştır²⁹⁴.

Yapan / Yaptıran: İnşa kitabesine göre, Hacı İbrahim bin Hasan tarafından inşa ettirilmiştir. Kitabede adı geçen Hacı İbrahim, Şeyh Hasan'ın oğludur. Ustası bilinmemektedir²⁹⁵.

Malzeme: Malzeme olarak beyaz mermer kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız*, portal nişinin kuzeyindeki panoda bulunmaktadır.

Portal, doğu cephesinin ortasında yapı boyunca yükselir ve cepheden dışarıya taşıntı yapar. Portaldaki kademelenme dıştan içe doğru sıralanan silmelerle sağlanmıştır. Silmeler portali üç yönden kuşatmaktadır. Portal ana nişinin kavсарası mukarnaslıdır. Kavсарanın üst kısmına, enine dikdörtgen şekilli kitabe levhası yerleştirilmiştir. Kavсарa köşeliklerinin üst kesiminde iki kabara, alt kesiminde de iki kabartma gülbezek vardır. Portal ana nişinin köşelerinde, çokgen kesitli birer sütünce vardır. Bunların kaideleri, ortaları şişirilmiş kum saati; başlıkları ise, küre biçimindedir. Üç yanı çerçevesiz, üst yanı devam edecekmiş gibi açık bırakılmış orta bölümde, *sekiz sivri kollu bir yıldızın* uzantıları kesişerek armut biçimli dikdörtgenler, altıgenler meydana getirmektedir²⁹⁶. Kavсарanın köşeliklerinde iki kabara iki madalyon ve iç köşelerde iki sütuncenin bulunması, sütuncelerin iki kademeli oluşu, nişin içinde kuzey duvarda ortadaki panoda ayrı panoyu kuşatan şeritte ayrı kompozisyonların kullanılmış olması yine kitabenin iki satırdan oluşması ikili bir düzenlemeye dikkat çekmektedir. Buda süsleme programında değil de, biçimsel düzenlemelerden oluşan bir programın olduğunu göstermektedir²⁹⁷.

Değerlendirme: Yapıda geometrik, yazı ve karışık olmak üzere üç türde süsleme unsuru kullanılmıştır. Portalde düzenleme olarak simetri hâkimdir. Geometrik tezyinat ön plana çıkmış ve merkezde *sekiz kollu yıldızın* bulunduğu düzenlemelerin etrafını yine geometrik kompozisyonlar tamamlanmıştır. Kare içerisinde bulunan *sekiz kollu yıldız* formunun içerisi

²⁹⁴İ. H. Uzunçarşılı, *Akşehir Tarihi*, İstanbul 1945, s. 367-368.

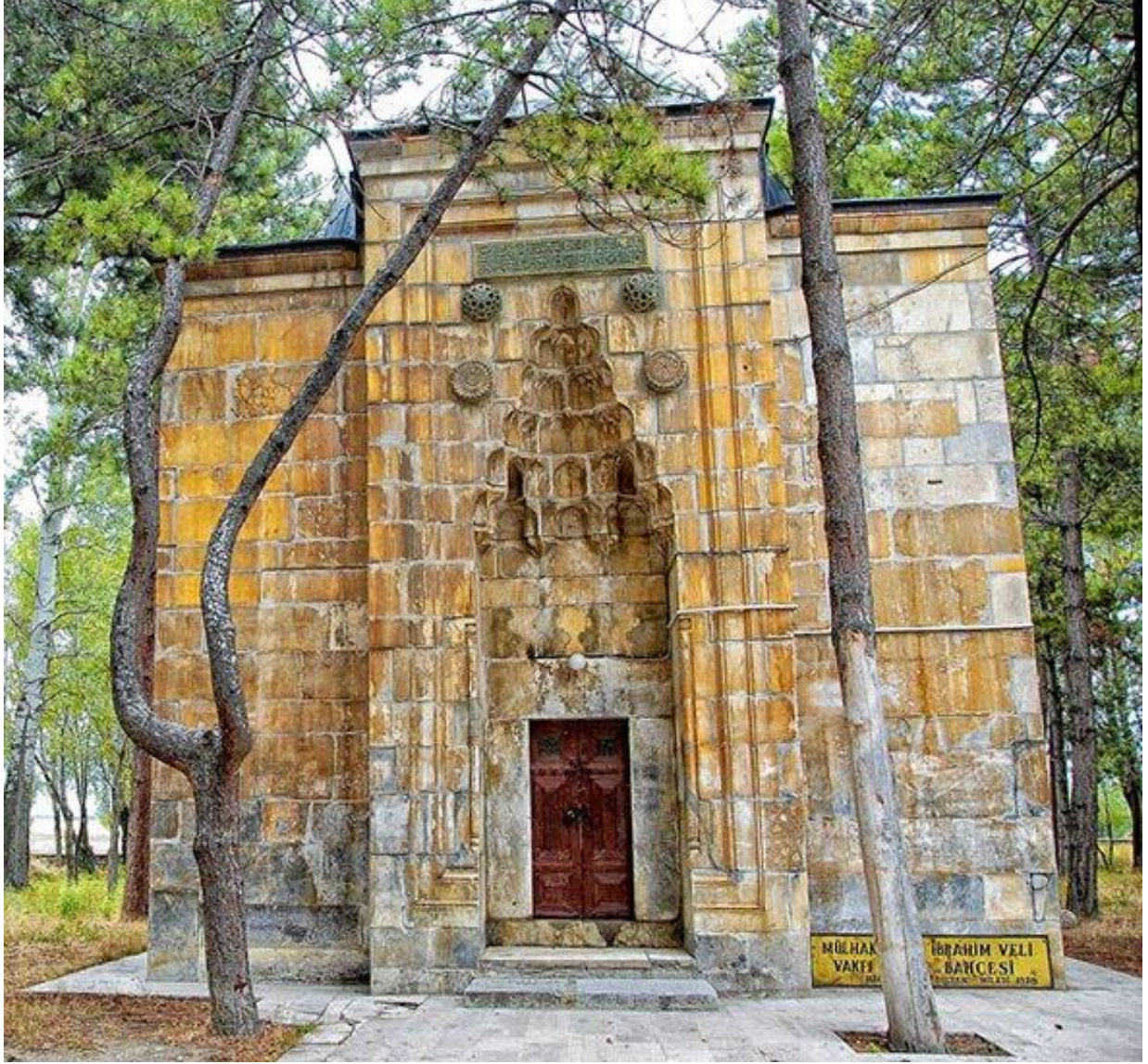
²⁹⁵İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 367-368; Yekta Demiralp, "Akşehir-Mâruf (Alanyurt) Şeyh Hasan Türbesi", *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, S. VI, İstanbul 1992, s. 15.

²⁹⁶Y. Demiralp, *a.g.m.*, s. 7-9.

²⁹⁷M. Görür, *a.g.t.*, s. 143.

de sekiz yapraklı stilize edilmiş bir çiçek figürü ile doldurulmuştur. Yine *sekiz kollu yıldızın* bulunduğu karenin iç köşeleri ise merkezde uygulanan çiçek figürünün sadece üç yaprağı uygulanarak doldurulmuştur.

Portal nişinin kuzeyindeki panoda; yatay, dikey ve çapraz eksenlerden çıkan kırık çizgilerin merkezinde *sekiz kollu yıldız*, aralarda dikdörtgen, düzgün olmayan altıgen ve yarım beş kollu yıldızlardan oluşan kompozisyonun hâkim ögesi *sekiz kollu yıldız*dir. Bu kompozisyon Karaman Hatuniye Medresesi (H. 783/M. 1382) portalı içindeki nişlerin kavsara köşeliklerindeki kabarlarda ve Selçuk İsa Bey Cami (H. 776/M. 1375) doğu giriş tavanında karşımıza çıkmaktadır. Beyaz mermer üzerine kabartma tekniği kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur.



Fotoğraf 58:

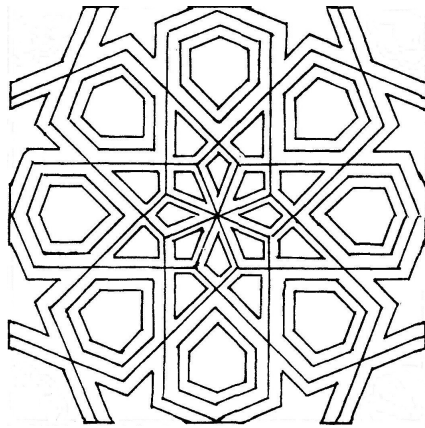
Şeyh Hasan Türbesi

(<http://www.konyaturistik.com/?place=konya-turistik-haci-ibrahim-veli-sultan-turbesi>)

(02.06.2015)



Fotoğraf 59:
Şeyh Hasan Türbesi “portal-detay”
(<http://www.konyaturistik.com/?place=konya-turistik-haci-ibrahim-veli-sultan-turbesi>)
(02.06.2015)



Çizim 39:
Şeyh Hasan Türbesi “sekiz kollu yıldız süsleme”

Selçuk İsa Bey Camii Pencere Alınlıkları

Kat No: 27

Fotoğraf: 60-61

Çizim: 40

Dönemi: Cami, Aydınoğulları Beyliği döneminde, batı cephedeki portalde yer alan kitabesine göre H. 776/M. 1375²⁹⁸ tarihinde yapılmıştır.

Yapan / Yaptıran: Yapının banisi Aydınoğlu İsa Bey'dir. Batıdaki portalin kitabesine göre Şamlı olduğu belirtilen mimar Ali ibn el-Dimişki'ye yaptırılmıştır²⁹⁹.

Malzeme: Sekiz kollu yıldız motifinin malzemesi sarı renkli kesme taştır.

Yeri / Tanımı: Portalin kuzeyindeki alt pencerelerin alınlıklarındaki yatay dikdörtgen panoda *sekiz kollu yıldız* motifi bulunmaktadır.

Dikdörtgen pencerenin üzerindeki basık kemerli alınlıkta yatay dikdörtgen panolar ile birer madalyon vardır. Bunların üzerinde beş sıra silme ile kuşatılmış iki merkezli dilimli kemerli pencerenin kemer köşelikleri süslemeli olarak yapılmıştır. Bunun üzerinde üç sıra mukarnas vardır³⁰⁰. Teknik olarak oluklu oyma tekniği görülmektedir. Portalin kuzeyindeki alt pencerelerin alınlıklarındaki yatay dikdörtgen panolar içinde; kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan *sekiz kollu yıldız* kompozisyonu bulunmaktadır.

Değerlendirme: Pencere lentosu işlenmeden bırakılmış, lentonun üzerindeki yüzey ise üzeri oluklu oyma tekniği ile yivlenmiş şeritlerin meydana getirdiği geometrik örgülü bir örnek ile bezenmiştir. Geometrik örgülerin ortasına ise üç tane *sekiz kollu yıldız* motifi yerleştirilmiştir. Yıldızların içlerinde derin yivlerle aynı yıldız motifi tekrarlanmış ve en içte stilize edilmiş sekiz yapraklı çiçek formu uygulaması yapılmıştır.

²⁹⁸O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 41.

²⁹⁹O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 41; İsmail H. Uzunçarşılı, *Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamitoğulları Hakkında Malûmat – II*, İstanbul 1929, s. 97.

³⁰⁰M. Görür, *a.g.t.*, s. 234.



Fotoğraf 60:

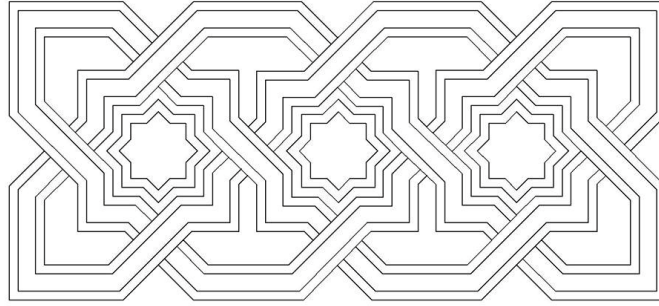
Selçuk İsa Bey Cami

(http://www.treearth.com/gallery/Middle_East/Turkey/Aegean/Izmir/Selcuk/photo552874.htm)

(05.06.2015)



Fotoğraf 61:
Selçuk İsa Bey Cami “pencere alınlığı”
(Ramazan Akbulut)



Çizim 40:
Selçuk İsa Bey Cami “pencere alınlığı”

Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesinin Tamburu

Kat No: 28

Fotoğraf: 62-64

Çizim: 41

Dönemi: I. İzzettin Keykavus'un Sivas'ta inşa ettirdiği Darüşşifanın güney kanadı ortasında yer alan türbenin cephesindeki çini kitabede H. 617/M. 1220 tarihi bulunmaktadır³⁰¹.

Yapan / Yaptıran: Türbe cephesindeki sağ pencere açıklığının alınlığında, alt bölümdeki iki kartuşta sanatçının adı "Ameli Ahmed bin Bizl Marendi" olarak kaydedilmiştir. Yapı kitabesinden yapının banisi, Keyhüsrev oğlu Keykavus olduğu anlaşılmaktadır³⁰².

Malzeme: Sekiz kollu yıldız motifi sırlı çini-mozaik olarak uygulanmıştır.

Yeri / Tanımı: Bu yapı şifahanenin türbe bileşkesidir. Darüşşifanın güney kanadı ortasında yer alan türbenin tamburunda *sekiz kollu yıldızlar* bulunmaktadır.

Türbe şifahanenin güney kanadı ortasında bulunur. On kenarlı üst gövde, şifahanenin üzerinde yükselen bir kaideye oturmaktadır. Tuğla ile örülmüş olan on kenarlı yüksek kasmağın her cephesinde dikdörtgen şeklinde bir tuğla kalınlığı derinliğine sahip panolar mevcuttur. Bunların içine iki kademe halinde, tuğlaların dar yüzleri kullanılarak vücuda getirilen sağır sivri kemerler yerleştirilmiştir. Kemerlerin köşelerinde husule gelen üçgen satırlarda, tuğlaların dar yüzleri kullanılarak örülüp doldurulmuştur. Kemelerin iç dolguları her cephede değişik örnekle alçı zemine çini ve kırmızı tuğla ile yapılmış geometrik kompozisyonlarla süslenmiştir. Gamalı haçların, mührü Süleymanların, altı ve *sekiz kollu yıldızların*, baklavaların süslediği her biri değişik kompozisyona sahip bu cepheler türbeye dışta fevkalade bir cazibe kazandırmaktadır³⁰³.

Değerlendirme: Bir yıldız merkezinden çıkan tuğla şeritlerinin birbirleri ile düğümlenerek etrafta daha küçük yıldız ışınları ve bunları çevreleyen dairevi şekillerle meydana gelen merkezdeki büyük dolgudan etraftaki küçük dolgulara doğru yayılan bir kompozisyon vardır. Güney ve batıya bakan cephelerdeki *sekiz kollu yıldızlardan* çıkan gamalı haçlardan meydana gelen ve içleri dördüzlü gamalı haçla dolu büyük haçları meydana getiren kompozisyon. Diğer yüzeylerden biri içinde *sekiz kollu yıldızların* teşkil ettiği sekiz gamalı haç ve bunları

³⁰¹Ömür Bakırcı, "Sivas Keykavus Darüşşifası Pencere Alınlıklarında Geometrik Düzenlemeler", *I. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, İstanbul 1983, s. 161; H. Önkal, *a.g.e.*, s. 390.

³⁰²Zeki Sönmez, *Başlangıcından XVI. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara 1995, s. 214; H. Önkal, *a.g.e.*, s. 390.

³⁰³H. Önkal, *a.g.e.*, s. 386.

içine alan çiftler gamalı haçlardan meydana gelmiş büyük bir sekizgen kompozisyon bulunur. Bir başka kemer dolgusunda ise *sekiz kollu yıldızlardan* çıkan uçların altıgenler ve daha küçük beş köşeli yıldızlarla birleşmesinden meydana gelmiş yaygın bir kompozisyon vardır³⁰⁴.

Sekiz kollu yıldızı bu yapıda çini malzeme üzerine uygulamasını görmekteyiz. Selçuklu sanatının en zengin sırlı tuğla, mozaik ve çini süslemelerinin bulunduğu bir yapıdır. Fakat türbe tamburunda bulunan sırlı çiniler zaman içerisinde dökülüp kaybolmuşlardır. 2011 yılında türbe restorasyon edilmiştir.

³⁰⁴Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 36-37.



Fotoğraf 62:

Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi.

(<http://www.sivas.im/izzettin-keykavus-turbesi-4607.html>)

(05.06.2015)



Fotoğraf 63:

Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi.

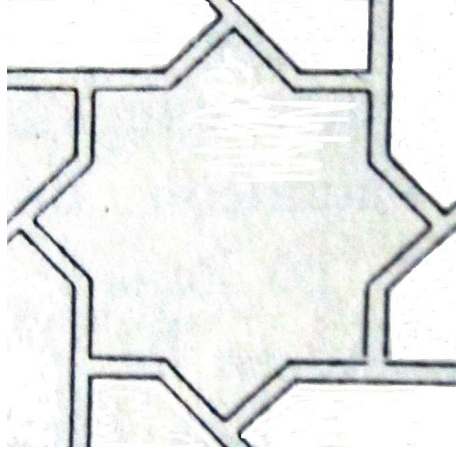
(<https://geolocation.ws/v/P/29829301/ifte-minare-sivas/en>)

(05.06.2015)



Fotoğraf 64:

Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi “restorasyon yapılırken”
(<http://sondevir.com/?aType=haber&ArticleID=5895>)
(05.06.2015)



Çizim 41:

Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesinin kasağından.

Akşehir Güdük Minare Mescidi

Kat No: 29

Fotoğraf: 65-67

Çizim: 42

Dönemi: Kitabeden mescidin, Alâeddin Keykubat zamanında yaptırıldığı ve inşaatının H. 1 Cemaziyelevvel 624/M. 19 Nisan 1227 de tamamlandığı anlařılmaktadır³⁰⁵.

Yapan / Yaptıran: Yapının doğu duvarındaki girişinin üst kesimindeki yedi satırlık kitabeden mescidin, Muhtesip Eminüddin Hacı Hasan bin Abdullah tarafından yaptırıldığı ve inşaatının H. 1 Cemaziyelevvel 624/M. 19 Nisan 1227 de tamamlandığı anlařılmaktadır³⁰⁶. Ustası ile ilgili herhangi bir kaynak yoktur.

Malzeme: Sekiz kollu yıldız, sırlı çini olarak yapılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız* sembolü, pencere alınlıklarına ve kapı üzeri nişe uygulanmıştır.

Mescidin n yüzüne yeni ilave edilen glgelikten itibaren tuğla, çini ve devşirme taşların birlikte kullanıldığı düzensiz bir duvar örgüsü yer alır³⁰⁷. Kapının yuvarısında ve iki blok taşla sınırlanmış yatay dikdörtgen biçiminde sathi bir niş görülmektedir. Burada zamanında i içe sıralanmış firuze *sekiz kollu yıldız* ve bunları çevreleyen lacivert rengindeki ha biçimli paralel iki şerit çini süslemelerin izleri görülmektedir. Bu yüzeyi, yukarıdan altı köşeli ve geometrik formlu firuze ve lacivert çinilerle tezyin edilmiş, dar bir şerit çevrelemektedir. Pencere ve kapı üzerindeki alınlıklarındaki süsleme yatay sıralar oluşturan üç bölümden meydana gelir. Alınlıkların ikinci sırasındaki süslemeler, yıldız ve yarım ha şekilli çini plakaların oluşturduğu kuşaktan ibarettir. Buradaki *sekiz kollu* yıldızlar firze renkte olup yanyana dizilmiş, dokuz, on ve on üç adettir. Tek renk sırlı tekniğinde yapılmıştır. Mescid ibadete açık durumdadır.

Değerlendirme: Taş ve tuğlanın aynı örgü sisteminde birleştirilmesi ve *sekiz kollu çini yıldız* grubunun oluşturduğu bir kompozisyon bulunmaktadır. 2006 yılında yapılan restorasyon çalışması sonucu çiniler aslına uygun olarak yenilenmiştir.

³⁰⁵Yekta Demiralp, *Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları*, Ankara 1996, s. 27; mr Bakırer, *Selçuklu ncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı – 1*, Ankara 1981, s. 342; ř. Yetkin, *a.g.e.*, s. 61.

³⁰⁶Y. Demiralp, *a.g.e.*, s. 27; İbrahim Hakkı Konyalı, *Akşehir*, İstanbul 1945, s. 314; Tahsin Samur, “Akşehir’de Güdük Minareli Mescid” *Sel. ni. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, S. 3, Konya 1994, s. 287.

³⁰⁷. Bakırer, *a.g.e.*, s.342.



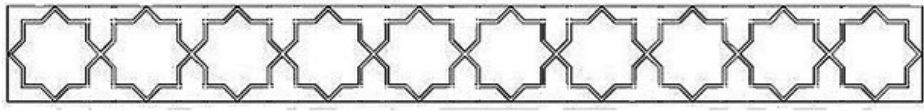
Fotoğraf 65:
Akşehir Güdük Minare Mescidi.
(<http://kulturrestorasyon.com.tr/uygulama.asp?id=13>)
(05.06.2015)



Fotoğraf 66:
Akşehir Güdük Minare Mescidi
“Restorasyon ncesi”
(<http://kulturrestorasyon.com.tr/uygulama.asp?id=13>)
(05.06.2015)



Fotoğraf 67:
Akşehir Güdük Minare Mescidi.
(<http://kulturrestorasyon.com.tr/uygulama.asp?id=13>)
(05.06.2015)



Çizim 42:
Akşehir Güdük Minare Mescidi.
“Pencere alınlığı ve kapı üzeri nişteki sekiz kollu yıldız süsleme”

Konya Karatay Müzesi “Sekiz Kollu Yıldız Çini”

Kat No: 30

Fotoğraf: 68

Çizim: 43

Dönemi: Kubadabadın kazı çalışmaları sonucu bulunan, Anadolu Selçuklu dönemi mimari çini süsleme elemanlarından. Saray, H. 633-34/M. 1236-37 yılları arasında yapılmıştır³⁰⁸.

Yapan / Yaptıran: Mimar ve nakkaş Emir-i Şikar Saadeddin Köpek'dir. İbn-i Bibi, Alâeddin Keykubad'ın binanın planını çizerek üzerinde açıklamalar yapıp resmettiğini belirtir³⁰⁹.

Malzeme: Sekiz kollu yıldız çini sıraltı tekniğinde yapılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız çini*, Konya Karatay Müzesinde sergilenmektedir.

Kubad Abad Saray kompleksinde çok sayıda çini, stoko, cam parçaları, sırlı seramik, cam tabak, sikke gibi farklı buluntular ortaya çıkarılmıştır. Bunların en önemlisini çini malzeme oluşturmaktadır. Bu çiniler sır üstü ve sır altı tekniğinde yapılmış olup, firuze, patlıcan moru ve beyaz hakim renktir. Çok az sayıda da lüster tekniğinde çiniler bulunmuştur. Çoğunluğu *sekiz kollu yıldız* ve haç biçimli levhalardan oluşan çiniler oluşturmaktadır. Bir grup çinilerin ise kare levhalar halinde olduğu görülmektedir, yapılan çalışmalarda bu çinilerin yıldız köşelerinin kesilerek kareye dönüştürüldüğü anlaşılmıştır. Kubadabadın eyvan şeklindeki taht salonu ve divanhane bölümünde bulunan çinilerin çoğu *sekiz kollu yıldız* ve haç biçimli levhalardan oluşmaktadır; Küçük Saray'da bulunan çiniler ise daha çok yapının çevresindeki kalıntılar arasında bulunmuştur. Selçuklu sanatında yalnız saraylarda kullanılan zengin figürlü süsleme mimariye renk katmıştır Selçukluların simgeler dünyasını aksettiren ikonografi, farklı bir resim üslubuyla sunulmuştur. Bu çinilerde görülen en önemli figür sultanın simgesi ve sarayın koruyucu simgesi olan çift başlı kartaldır. Çoğunun göğsünde 'Es-Sultan', 'El-Muazzam', 'Es-Saadet' yazılıdır. Pek çok çinide sembolik değer taşıyan çeşitli hayvan figürleriyle mitolojik yaratık tasvirleri görülmektedir. Av partilerinin vazgeçilmez hayvanlarından olan doğan, şahin, sungur gibi yırtıcı avcı kuşları görülen örnekler arasındadır³¹⁰.

³⁰⁸Mahmut Akok, “Konya Alaiddin Köşkü”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. XI, Ankara 1969, s. 47-73.

³⁰⁹İbn-i Bibi, *Selçukname I*, Ankara 1996, s. 362-363.

³¹⁰R. Arık, “Kubad-ı Abad Sarayı (Bir Değerlendirme) ve Malanda Köşkü”, *I. Uluslararası Selçuklu ve Medeniyeti Kongresi-Bildiriler-I*, Selçuk Üni. Selçuk Araştırmaları Merkezi Yayını, Konya 2001, s. 25-33; M. Oluş Arık, “Kubadabad Sarayı” *Önasya*, IV/38, Ankara 1968, s. 6-7; IV/39 (1968), s. 14-15; IV/40 (1968), s. 6-7.

Çift başlı kartal Selçuklu figür birikiminin en çok sevilen motiflerinin başında gelmiştir. Selçuklular, özellikle de Anadolu Selçukluları tarafından hemen her türlü malzemeye nakşedilmiş durumdadır³¹¹. Büyük Saray'ın eyvan şeklindeki taht salonu ve divanhane bölümünde bulunan çinilerin çoğu *sekiz köşeli yıldız* ve haç biçimli levhalardan oluşmaktadır.

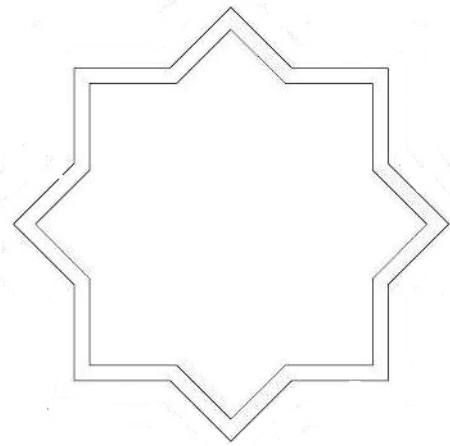
Değerlendirme: Beyşehir gölünün güneybatı kıyısında bulunan Kubadabad'ın kalıntılarından çıkarılan ve sarayın duvarlarını süsleyen çini yıldızlarından bir parçadır. Göğsünde “es-sultan” yazılı çift başlı kartal figürlü, figürün etrafında boş kalan kısımlara ise bitkisel motifler işlenerek sır altı tekniğinde *sekiz kollu yıldız* çini firuze ve lacivert renkler kullanılarak yapılmıştır.

³¹¹A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 279.



Fotoğraf 68:

Çift başlı kartal figürü bulunan sekiz kollu yıldız çini
(<http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/mimari-susleme/cini>)
(10.06.2015)



Çizim 43:

Çift başlı kartal figürü bulunan sekiz kollu yıldız çini karo.

Konya Karatay Müzesi “Sekiz Kollu Yıldız Çini”

Kat No: 31

Fotoğraf: 69

Çizim: 44

Dönemi: Anadolu Selçuklu dönemi mimari çini süsleme elemanlarından. Saray, H. 633-34/M. 1236-37 yılları arasında yapılmıştır³¹².

Yapan / Yaptıran: Mimar ve nakkaş Emir-i Şikar Saadeddin Köpek'dir. İbn-i Bibi, Alâeddin Keykubad'ın binanın planını çizerek üzerinde açıklamalar yapıp resmettiğini belirtir³¹³.

Malzeme: Sekiz kollu yıldız çini sır altı tekniğinde yapılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız çini*, Konya Karatay Müzesinde sergilenmektedir.

Beyşehir gölünün güneybatı kıyısında bulunan küçük saray kalıntılarından çıkarılan ve sarayın duvarlarını süsleyen çini yıldızlarından bir parçadır. Sır altı tekniğinde *sekiz kollu yıldız çini* üzerinde arma gibi görünümlü siren figürüdür. Gövdesi kuş gövdesidir. Sırtından ikişer kanat çıkmaktadır. Öndekiler küçüktür. Arkadakiler ise görkemli biçimde yukarı doğru kıvrılarak açılmakta ve tüm çini yüzeyini kaplamaktadır. Gövdede iri bir palmet, arka kanatlarında da palmetli kıvrık dallardan oluşan bir desen işlenerek adeta soyutluk pekiştirilmek istenmiştir³¹⁴.

Değerlendirme: Krem rengi zeminde dolgu motifi olarak siyah benekler ve sirenin gövdesi ise koyu patlıcan moruna boyanmıştır.

Sarayın iç mekân duvarlarında kullanılan çini dekorasyon, saray hayatının ve toplumun gelişmişlik seviyesini göstermektedir. Geometrik, bitkisel ve figürlü bu çiniler Selçuklu resim sanatının ne kadar ileri olduğunu da bir göstergesidir.

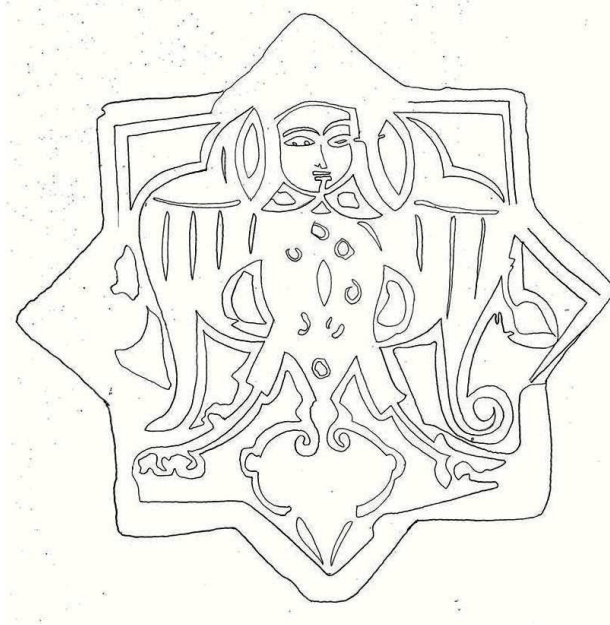
³¹²M. Akok, *a.g.m.* s. 47-73.

³¹³İbn-i Bibi, *a.g.e.*, s. 362-363.

³¹⁴R. Arık, *a.g.e.*, s. 123.



Fotoğraf 69:
Kubadabad Sarayına ait çini
(A. Çaycı)



Çizim 44:
Siren figürlü sekiz kollu yıldız çini çizimi
(Kasım Kara).

Konya Karatay Müzesi “Sekiz Kollu Yıldız Çini”

Kat No: 32

Fotoğraf: 70

Çizim: 45

Dönemi: Anadolu Selçuklu dönemi mimarisinde, iç dekorasyonda kullanılan çinilerdendir. Sarayın Alâeddin Keykubat I tarafından XIII. yüzyılda inşa ettirildiği belirtilmektedir³¹⁵.

Yapan / Yaptıran: Mimar ve nakkaş Emir-i Şikâr Saadeddin Köpek'dir. İbn-i Bibi, Alâeddin Keykubad'ın binanın planını çizerek üzerinde açıklamalar yapıp resmettiğini belirtir³¹⁶.

Malzeme: Sekiz kollu yıldız çini sır altı tekniğinde yapılmıştır³¹⁷.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız çini*, Konya Karatay Müzesinde sergilenmektedir.

Bağdaş kurarak oturmuş bir erkek figürü tasvir edilmiştir. Kaftan giymiş figür sağ ve solundaki balık figürlerini kuyruklarından tutmaktadır. Kaftanın üzerinde çintemaniyi hatırlatan motifler bulunmaktadır. İnsan figürünün başı $\frac{3}{4}$ oranında profilden gövdesi cepheden verilmiştir. Figürün önündeki bitki motifi ve meyveleri kompozisyonu tamamlayan yardımcı unsurlardır. Bağdaş kurarak oturan ve elinde balık tutan insan figürleri İslâm astrolojisinin temel unsurudur. Bu nedenle astrolojik manada balık burcuna işaret edebilir³¹⁸.

Değerlendirme: Beyşehir gölünün güneybatı kıyısında bulunan Kubadabad kalıntılarından çıkarılan ve sarayın duvarlarını süsleyen çini yıldızlarından bir parçadır. Krem rengi zemin üzerine kobalt mavisi, patlıcan moru, gri siyah boyalarla resim işlenmiştir.

Çini tezyinatında *sekiz kollu yıldız* örneğine çok fazla rastlamamız mümkündür. Konumuz olan *sekiz kollu yıldız* formunu elimizden geldiğince genel karakterlerini taşıyan çinilerden örnekler vererek kataloga almaya dikkat ettik.

³¹⁵A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 58.

³¹⁶İbn-i Bibi, *a.g.e.*, s. 362-363.

³¹⁷R. Arık, *a.g.e.*, s. 187.

³¹⁸A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 58.

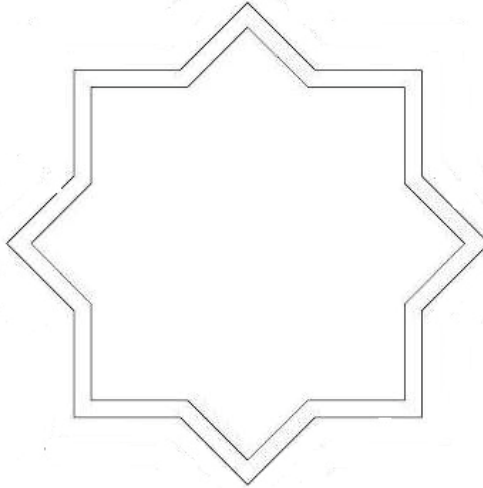


Fotoğraf 70:

Kubadabad Sarayına ait bağdaş kuran figürlü çini.

(<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>)

(10.06.2015)



Çizim 45:

Kubadabad Sarayına ait bağdaş kuran figürlü çini çizimi karo.

Eski Malatya Ulu Cami Eyvanı

Kat No: 33

Fotoğraf: 71-72

Çizim: 46

Dönemi: Yapının avlu, eyvan ve kubbe birleşimi gösteren kısmını I. Alâeddin Keykubat zamanında yapılmaya başlanmış olduğunu sanat tarihçileri bildirir. Çünkü bu gün yeni Malatya da Saray Camiin’de bulunan taş kitabenin bu yapıya ait olduğu fikrini kabul ediyoruz. Eski Malatya Ulu Camii kitabelerinden de anlaşıldığı gibi çeşitli tarihlerde değişikliğe uğramıştır. Batı portalindeki taş kitabedeki H. 644-45/M. 1247-48 tarihi, ilk bitiriliş tarihi olmalıdır³¹⁹.

Yapan / Yaptıran: Hüsrev adında bir ustanın yaptığı bildirilir. Ancak mozaik çini ve sırlı tuğla ile süslenmiş eyvan ve kubbeli mekânda başka sanatkârların adı vardır. Eyvanın avlu cephesine bakan kemerini taşıyan konsolda alçı zemin üstüne mor renkte kazıma tekniği ile “Amele Yakub bin Ebubekir el-benna el-Malati” yazısı görülür. Ayrıca eyvan tonozunun avludan kubbeli kısma açılan kemerinin hemen üstünde nesih yazı ile uzanan mor renkte çini ile yazılmış bir ayet firizi vardır. Bunun üst sağ tarafında aynı teknikte ve ince bir nesih yazı ile bir sanatkâr imzası sıkıştırılmıştır. “Bunu Ahmat bin Yakub yazdı” der. Bundan başka, kubbeli mekânda kubbeye intikali sağlayan tromplar bölgesinin kuzey tarafında Bursa kemeri şeklinde sağır bir niş vardır. Burada da beyaz alçı zemin üzerine mor ve firuze renkte kuffi yazıdan gelişen bir örgü ile sahte mozaik tekniğinde kuffi olarak “Amele Yakub bin Ebubekir el-Malati” ve amele yazısının hemen altında ve üstünde daha küçük bir nesih yazı ile “Ketebehu Ahmed bin Yakub” yazılıdır. Buna göre eseri Malatyalı Ebubekir oğlu Yakub yaptı ve onun Yakub oğlu Ahmet yazdı denildiğine göre inşaatı ve mozaik işleri yapan iki sanatların adı tespit edilmiş oluyor³²⁰.

Malzeme: Sekiz kollu yıldızlar siyah renkli çini olarak yapılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız* eyvanın avluya bakan cephesini çevreleyen bordürde tek sıra halinde bulunmaktadır.

Eyvan avluya çok geniş ve basit bir kemer ile açılır. Bundan sonraki bordürde sırlı tuğlalarla sivri sırtlı kalın plastik silmelerle altıgen ve iki kenarı uzun altı köşeli uzun kartuşlar

³¹⁹Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 50; Bekir Eskici, “Eski Malatya Ulu Camii ve Cumhuriyet Dönemi Onarımları Üzerine”, *Yeni İpek Yolu Dergisi (Konya Kitabı X)*, Konya 2007, s. 363.

³²⁰Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 47-48; Arif Hikmet Koyunoğlu, “Eski Malatya Ulu Camii”, *Mimarlık*, S. 178, Ankara 1982/4, s. 4.

halinde bir zencerek motifi yapılmıştır. Silmeyi teşkil eden tuğlalar mor ve firuze rengi dama motifi şeklinde tezyinatlıdır. Bu altıgen ve kartuşların beyaz alçı zemini üstüne mozaik çini ile hepsi birbirinden farklı yıldız örgülü geçme geometrik motifler ve kıvrık dallı nebati kompozisyonlar mozaik tekniğinde işlenmiştir. Bundan sonra gelen bordür en geniş bordür olup iç bükey bir kademe ile derinleşir. Mor ve firuze rengi çinilerin mozaik tekniği ile ve geometrik örgülü bir geçme meydana getirecek şekilde yerleştirildiği görülür. Bu kısımda alttaki birkaç şerit sır altına geometrik örneklilerden kesilmiştir. Bundan sonra eyvan kemerinin silme ve bordürlü kısmı gelir, ilk önce firuze ve mor renkli çinilerden mozaik tekniğinde geçme tezyinatına sahip eğik yüzlü bir silme vardır. Bundan sonra tuğladan eyvan kemeri gelir. Eyvanın iki yanında revaklarla birleşen dış bordürde, alçı zemine yerleştirilmiş mor renkli çinilerden kesilmiş, şeritlerden *sekiz kollu yıldızlar* firuze rengi çinilerden kesilmiş şeritlerle geometrik bir örgü meydana getirecek şekilde bağlanarak üst üste sıralanırlar. İçlerinde *sekiz kollu yıldız* biçimli levhalardan bir dolgu vardır³²¹.

Değerlendirme: Siyah renkli şeritlerin ard arda oluşturdukları *sekiz kollu yıldız* firuze renkli şeritlerin düğümler oluşturarak kestiği geometrik kompozisyon yer alır. Sekiz kollu şerit yıldızın orta kısmında, siyah renkteki yine *sekiz kollu yıldız* yer alır. Eyvanda süsleme unsuru olarak geometrik ve yazıya yer verilmiştir. Fakat kompozisyonda geometrik süslemeler öne çıkmaktadır. *Sekiz kollu yıldız* eyvanın avluya bakan cephesini çevreleyen bordürde tek sıra halinde belli bir düzen içerisinde bulunmaktadır.

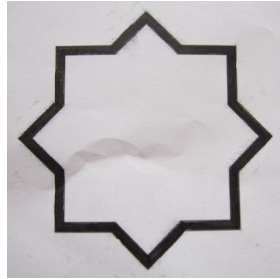
³²¹Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 48-49.



Fotoğraf 71:
Eski Malatya Ulu Camii “eyvan”
([http://www.kulturbilinci.org/ demo1/asyep/veri-tabani?fid=315](http://www.kulturbilinci.org/demo1/asyep/veri-tabani?fid=315))
(10.06.2015)



Fotoğraf 72:
Eski Malatya Ulu Cami “bordür-detay”
(http://www.kulturbilinci.org/_demo1/asyep/veri-tabani?fid=315)
(10.06.2015)



Çizim 46:
Eski Malatya Ulu Cami “bordüründeki sekiz kollu yıldız”

Amasya Gök Medrese Türbe Kasnağı

Kat No: 34

Fotoğraf: 73-74

Çizim: 47

Dönemi: Amasya da bulunan Anadolu Selçuklu döneminde yapılmış olan medreselerdendir. H. 665/M. 1266 tarihinde yaptırıldığı görüşü yaygındır³²².

Yapan / Yaptıran: Camii'nin kitabe ve vakfiyesi bulunmamaktadır. Amasya Valisi Seyfettin Turumtay tarafından yaptırıldığı görüşü yaygındır³²³.

Malzeme: Tuğlalı, siyah renkte çini ve harç kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız*, medresenin sekiz köşe planlı yıldız külahının doğu yönündeki türbe niş kasnağında kullanılmıştır.

Türbe, Gök Medrese Camiine bitişik olarak yapılmıştır. Camii içine eyvan şeklinde bir kemerle açılmaktadır. Kubik gövde üzerinde tuğla ile yapılmış ikinci bir gövde halinde sekiz kenarlı yüksek bir kasnak bulunur. İki sıra taş dizini üstünde yükselen bu kasnak hem konstrüksiyonu hem de tezyinatı itibariyle görkemli bir görünüşe sahiptir. Kasnağın sekiz sathı mail bir silmenin çevrelediği sivri kemerli sathi birer niş ile derinleştirilmiş ayrıca, nişin sathı firuze ve patlıcan moru renkli çini şeritlerden elde edilen poligonların kesişmesiyle süslenmiştir. Poligonların aralarına, *sekiz kollu* ve kolları münavebeli olarak iki renkli çinilerle tertip edilmiş yıldız dolgular kurulmuştur. Mail silme patlıcan moru çini mozaikten kesilmiş çini şeritlerin vücuda getirdiği, yarım altıgenlerin kesişmesiyle süslüdür³²⁴.

Değerlendirme: Kırmızı renkte şeritlerden küçük sekizgenlerin ve siyah renkli şeritlerden büyük sekizgenlerin birbirini kesmesiyle oluşan kompozisyon yer alır. Kompozisyonda oluşan boşluklara, firuze ve mor renkte ok ucu motiflerinin oluşturduğu papatyaya benzer motifler yerleştirilmiştir. Uygulama harç kullanılarak düz yüzeye yapılmıştır. Yapı dış görünüşü itibarıyla Sivas I. İzzettin Keykavus'un türbesini hatırlatmaktadır.

³²²H. Önkal, *a.g.e.*, s. 403; Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, s. 38; Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 427; Oluş Arık, "Çininin Tarihçesine Kısa Bakış", *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, s. 133; Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 93.

³²³H. Önkal, *a.g.e.*, s. 403; G. Öney, *a.g.e.*, s. 38; Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 427; O. Arık, *a.g.m.*, s. 133; Fazilet Koçyiğit, "Amasya Gök Medrese Cami Üzerine Bir Değerlendirme" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 35, s. 423-431; Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 93.

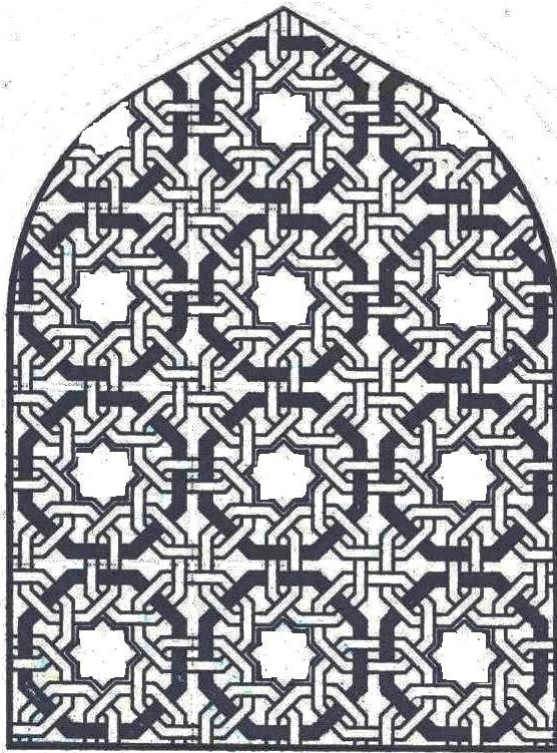
³²⁴H. Önkal, *a.g.e.*, s. 401; Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 93.



Resim 73:
Amasya Gök Medrese “türbe kasnağı”
(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=10822)
(10.06.2015)



Resim 74:
Amasya Gök Medrese “türbe kasnağı”
(<http://www.geziklubu.com/?pnum=58&pt=G%C3%B6kmedrese+Camii+%26+Toruntay+T%C3%BCrbesi>)
(10.06.2015)



Çizim 47:
Amasya Gök Medrese “türbe kasnağı”

Akşehir Seyyid Mahmud Hayran Türbesi Tamburu

Kat No: 35

Fotoğraf: 75-76

Çizim: 48

Dönemi: İlk yapının inşa tarihi kesin olarak bilinmiyor. Yapı hakkında bilgi veren yayımlar, Necmeddin Ahmed bin Mesud sandukasındaki H. 649/M. 1251 tarihini dikkate almadan, Seyyid Mahmud Hayran'ın ölüm tarihi olan H. 667/M. 1268 tarihini türbenin ilk inşa tarihi olarak verirler³²⁵.

Yapan / Yaptıran: Bun gün mevcut olmayan çini levhada adı geçen “Ahmed bin Abdullah bin Aslı”, eğer çini başka bir yapıdan getirilmemişse, yapının mimarı olmalıdır³²⁶. Yapıyı yaptıran hakkında bilgi bulunmamaktadır.

Malzeme: Sırlı çini malzeme kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Yapının tambur kısmındaki kör nişte *sekiz kollu yıldız* vardır.

Dış görünüşünde taştan kare bir kaide üstünde çokgen bir kasnak kısmı vardır. Bununda üstünde dilimli bir gövde yükselir. Çokgen tambur kısmında sivri kemerli kör niş taksimatı bulunur. Sade tuğlalar, firuze lacivert sırlı tuğlalarla kaplanmıştır. Bu kısımların arasına sonradan konulduğu belli olan *sekiz kollu yıldızlar*, haç biçimli çiniler gelişmiş güzel yerleştirilmiştir. Ayrıca levhaların arasında figürlü çinilerde vardır. Şeffaf ve firuze sıratlına süslenmiş olan bu çinilerin üsluplarından Selçuklu saraylarında kullanılan çiniler olduğu anlaşılmaktadır. Akşehir'de Sarayaltı denilen yerden çıkarılan çinilerin üsluplarına benzemesi burası ile ilgili olabileceği düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Dilimli gövdenin tuğla kaplaması arasında ayrıca firuze ve mor sırlı tuğlaların baklava ve zikzaklar meydana getirecek şekilde yerleştirilmesi ile küçük şeritler elde edilmiştir³²⁷. Türbenin üst kısmındaki dilimlerin aralarında daha önceleri ayırıcı lacivert ve firuze çiniler olduğu fakat daha sonra hasara uğradığı için teneke ile kaplandığı belirtilmektedir. Vakıflar genel müdürlüğü tarafından yapılan restorasyon sonrası bu teneke sökülerek orjinaline yakın çini süslemeler tekrar kubbeyi süslemiştir³²⁸. Türbe ziyarete açıktır.

³²⁵Gönül Öney, “Anadolu Türk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi”, *Anadolu (Anatolia)*, S. XII, İstanbul 1968, s. 23; Ali Kozan, “Türkiye Selçukluları Döneminde Akşehir’de Bir Sufi: Seyyid Mahmud Hayrani ve Zaviyesi”, *Vakıflar Dergisi*, S. 38, Ankara 2012, s. 51; Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 110; H. Önkal, *a.g.e.*, s. 421.

³²⁶Y. Demiralp, *a.g.e.*, s. 71; Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 110; H. Önkal, *a.g.e.*, s. 423-426.

³²⁷Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 110.

³²⁸A. Kozan, *a.g.e.*, s. 52.

Değerlendirme: Yan yana dizilmiş *sekiz kollu yıldızlar* kompozisyonudur. Firuze renkte olup etrafı siyah renk ile tamamlanmıştır. Yapı, Konya İnce Minareli Medrese ve Sivas Gök Medresenin minarelerini hatırlatmaktadır³²⁹. Süsleme programında tuğla ve çini birlikte kullanılmıştır. Söz konusu olan *sekiz kollu yıldız* formundaki çiniler az fakat etkili bir şekilde yapıda yer almaktadır.

³²⁹Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 110.



Fotoğraf 75:

Akşehir Seyyid Mahmud Hayran Türbesi.

(http://www.aksehir.bel.tr/mediaport/?/fotograflar/seyyidmahmud/seyyidmahmudhayrani_03.jpg)

(05.06.2015)

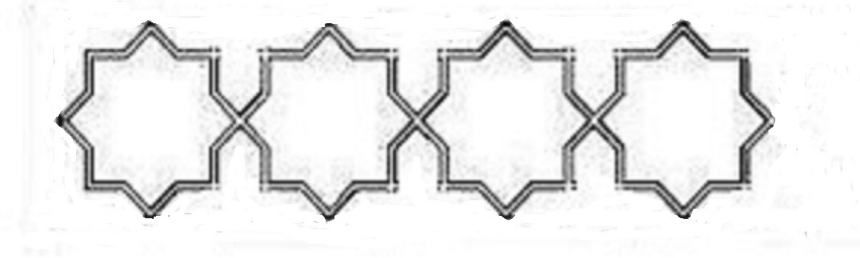


Fotoğraf 76:

Akşehir Seyyid Mahmud Hayran Türbesi “detay”

(http://www.aksehir.bel.tr/mediaport/?/fotograflar/seyyidmahmud/seyyidmahmudhayrani_06.jpg)

(05.06.2015)



Çizim 48:

Akşehir Seyyid Mahmud Hayran türbesi yıldız çizimi.

Konya Sahip Ata Türbesi

Kat No: 36

Fotoğraf: 77-78

Çizim: 49

Dönemi: Cümle kapısının üzerindeki kitabeden eserin, Sultan II. Keykavus'un hükümdarlığı sırasında H. 650/M. 1258 yılında inşaatına başlandığı okunmaktadır. Türbe ve Hânîkâh'ın ilavesi ile inşaat H. 682/M. 1283 yılında tamamlanmıştır. Ayrıca türbede bulunan bir başka tarih kitabesinde ise “ Bu mübarek mâmure 682 H. yılı muharreminin başında yenilendi” yazmaktadır³³⁰.

Yapan / Yaptıran: Sahip Ata Küllüyesi'nin sadece cami portalinde Kölük bin Abdullah'ın adı vardır. Sonradan yapılan Hânîkâh ve türbenin ustasını tespit edemiyoruz. Belki bunları da Kölük veya Kaluyan yapmıştır. Yaptıran kişi ise, Sahip Ata Fahreddin Ali'dir³³¹.

Malzeme: Sekiz kollu yıldız motifi sırlı çini olarak uygulanmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız*, türbeden hânîkâha açılan pencerenin ajurlu şebekesinde bulunmaktadır.

Sandukaların bulunduğu kısım altı adet pencere ile aydınlanır. Hânîkâha batıya açılanlar altlı üstlü olup, alttakiler düz atkılı ve geniş üsttekiler ise ajurlu ve daha küçüktürler. Bu sonunculardan hânîkâha açılan sivri kemerli olup, ajurlu şebekesi, çiniden yekpare olarak yapılmıştır. Sekiz kollu değişik boyutlu yıldız geçmelerden oluşan ajurlu şebekenin sivri kemeri iki nebati firizle kuşatılmıştır. Bunlarda plastik bir şeritle kuşatılmıştır. Kemerin hemen üzerindeki çerçevede, firuze zemin üzerine patlıcan moru çiniden Selçuklu sülüsü ile yazılmış Firdevs-i Tusi'nin bir beyiti yer alır. Kemer kavsi ile çerçeve arasında teşekkül eden üçgenler firuze zemin üzerine patlıcan moru çinilerle işlenmiş rumi motiflerle süslenmiştir. Bütün bunları geometrik tezyinatlı bir çerçeve kuşatır. Batı duvarında üst üste sıralı üç adet pencere vardır. Üstteki sivri kemerli ve ajurludur. Ortadaki içte sivri kemerli ve geniş bir açıklık olup, dışa doğru daralmakta ve dışta kemerli dar bir mazgal penceresi ile sonlanmaktadır. Düz atkılı olan alttakinin üzerinde ise düz bir bursa kemeri yer alır. Kuzey kenarındaki sonuncu pencere cami haremine açılır³³². Türbeden hânîkâha açılan pencerenin

³³⁰Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 73; Kenan Doğan, “Konya Sahip Ata Küllüyesi ve Vakıf Müzesi”, *Vakıflar Dergisi*, S. 38, Ankara 2012, s. 175; M. Ferit, M. Mesut, *Selçuk Veziri Sahip Ata İle Oğullarının Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1934, s. 54; H. Önkâl, *a.g.e.*, s. 372.

³³¹Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 81; H. Önkâl, *a.g.e.*, 372.

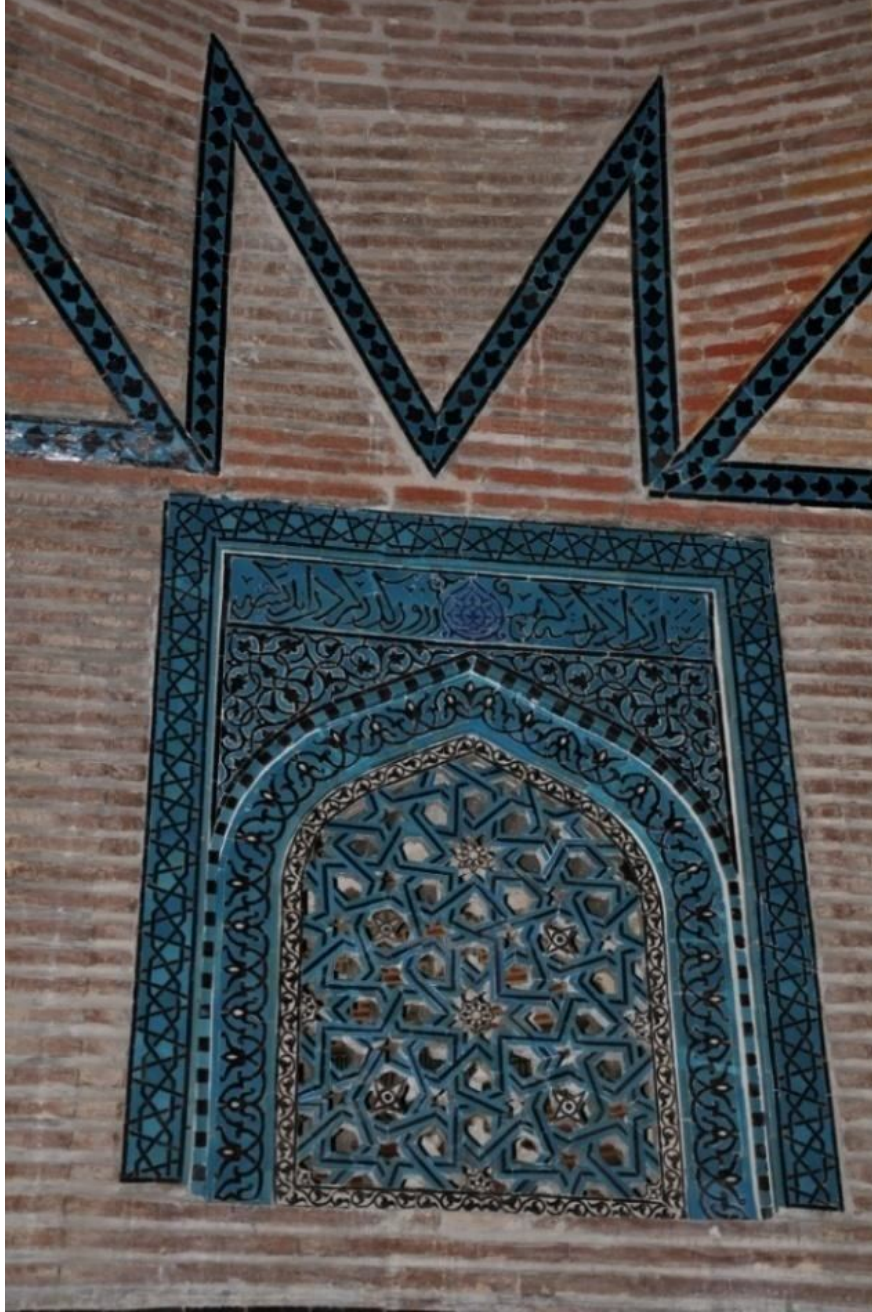
³³²H. Önkâl, *a.g.e.*, s. 367; Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 77-80; K. Doğan, *a.g.m.*, s. 176.

ajurlu şebekesi yekpare olarak yapılmıştır. *Sekiz kollu yıldız*dan gelişen yıldızlı bir geçme görülür. Yıldızların ortasında görülen daha küçük *sekiz kollu yıldız* ve yandaki boşluklara yerleşen dört köşeli yıldızlarda örnek, zemine kazılmak sureti ile yapılmıştır³³³.

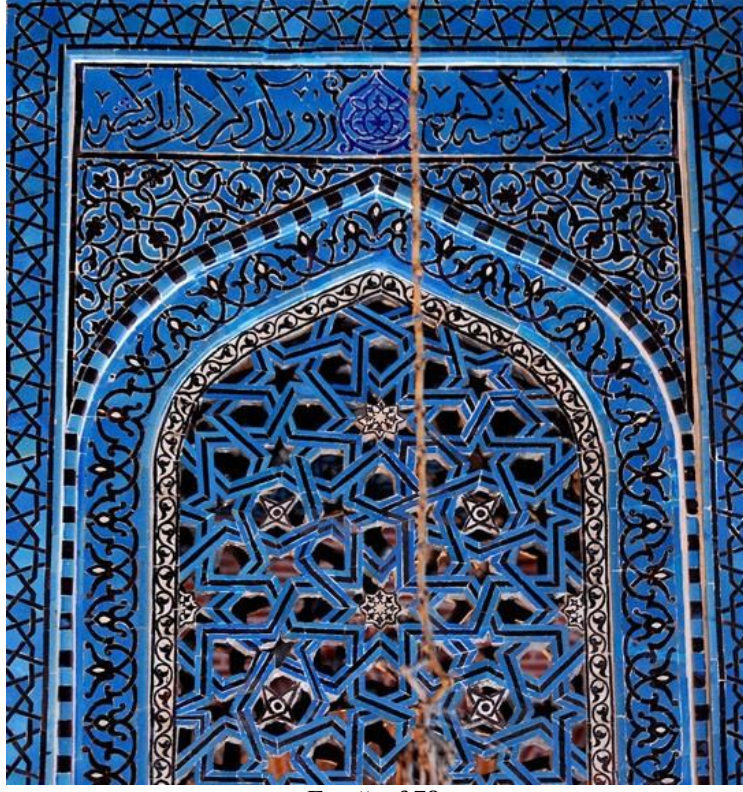
Değerlendirme: Siyah ve firuze renkli şeritlerin oluşturduğu *sekiz kollu yıldız* olan geometrik kompozisyonda, siyah renkli palmet motiflerinin merkeze doğru sıralanarak meydana getirdiği motif, *sekiz kollu yıldız*ların orta kısımlarına yerleştirilmiştir.

Sahip Ata Türbesinin çinilerinde bitkisel süsleme unsurları ağırlıktadır. Fakat bu bitkisel süsleme unsurları içerisinde olan ve *sekiz kollu yıldız* formunu merkez alıp gelişen pencerenin, ajurlu şebekesinde olan düzenleme dikkat çeken bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

³³³Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 79; Mahmut Akok, “Konya’da Sahib-Ata Hanikâh-Camiinin Röleve ve Mimarisi”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, S. XIX-II, Ankara 1972, s. 11.



Fotoğraf 77:
Konya Sahip Ata Türbesi “ajurlu pencere”

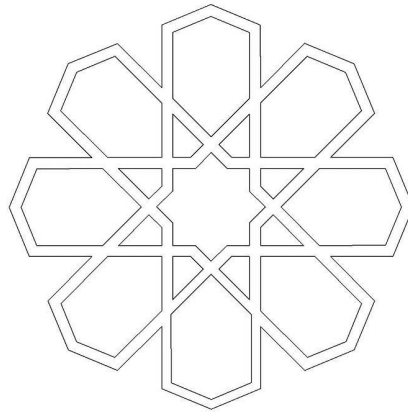


Fotoğraf 78:

Konya Sahip Ata Türbesi“detay”

(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=20145&sessionid=5b489b469aabb)

(05.06.2015)



Çizim 49:

Konya Sahip Ata Türbesi
“pencerde bulunan sekiz kollu yıldız”

Erzurum Çifte Minareli Medresesi Minareleri

Kat No: 37

Fotoğraf: 79-80

Çizim: 50

Dönemi: Erzurum çifte minareli medrese, XIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir³³⁴.

Yapan / Yaptıran: Tarihçesi, banisi ve ustaları konusunda kesin bilgilere sahip olamadığımız Doğu Anadolu'nun en abidevi yapılarından biri olan Erzurum Çifte Minareli medrese, net bir tarih verilemediği için mimari özellikleri dolayısıyla, XIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir³³⁵.

Malzeme: Sekiz kollu yıldızlar mozaik çini kullanılarak yapılmıştır.

Yeri / Tanımı: Yapının ve cephenin ortasında öne çıkıntı yapmış portali belirleyen çifte minarelerin kaide kısımlarının ön yüzlerinde *sekiz kollu yıldız* formu bulunmaktadır.

Doğu panoyu en dışta üç sıra halinde tuğla çevrelemektedir. Tuğla aralarında ise şerit halinde firuze renkli çiniler bulunur. Tuğla çerçevenin iç kısmında, bir ters bir düz palmetlerin oluşturduğu bitkisel kompozisyon yer alır. Panoya, tuğla çerçeveden sonra ikinci defa çerçeve olan bu palmet kompozisyonlu bordürün ortasında bir madalyon vardır. Madalyonun orta kısmında kûfi tarzda yazı yerleşmiştir. Bu kompozisyonun tam ortasında *sekiz kollu yıldız* fark edilir. Hemen dışında farklı özellikte ikinci bir *sekiz kollu yıldız*ın yer aldığı görülür. Batı panoyu da en dışta üç sıra tuğla çerçevelemektedir. Tuğla çerçevenin iç kısmında bir ters bir düz palmetlerin oluşturduğu bitkisel kompozisyonlu bordür görülür. Tuğla çerçeveden sonra panoya ikinci defa çerçeve olan bu kompozisyonun ortasında da doğu panoda olduğu gibi madalyon yer alır. Madalyonun orta kısmına, diğer panoda olduğu gibi kûfi tarzda yazı yerleştirilmiştir. Bu yazılı kompozisyonun ortasında *sekiz kollu yıldız* ve hemen dış kısmında da farklı özellikte ikinci bir *sekiz kollu yıldız*ın olduğu görülür³³⁶. Çini parçalarının sıkı bir şekilde dizildiği çini mozaiklerde, her bir parçanın dış hatları, teknik itibariyle yanyana geldiklerinde uyumu sağlamaları açısından önemlidir. Çini parçalarının yanı sıra tuğlalarında kompozisyona girdiği, tuğlalı çini mozaiklerde de kural değişmez. Bunun yanı sıra rölyefli

³³⁴Nevin Ayduşlu, "Anadolu'da Tek Örnek: Rölyef Tuğlalı Çini Mozaik (Erzurum Çifte Minareli Medrese)", *Ekev Akademi Dergisi*, S. 49, Erzurum 2011, s. 142.

³³⁵Hamza Gündoğdu, "Erzurum Çifte Minareli Medrese'de Bir Çinili Panonun Düşündürdükleri", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul 1996, s. 85.

³³⁶N. Ayduşlu, *a.g.m.*, s.144-145; H. Gündoğdu, *a.g.m.*, s. 88.

tuğlaların, çini parçalarıyla birlikte oluşturdukları kompozisyonlarında bu kurala uyduğu görülür. Hatta rölyefli oluşları görüntü açısından artı bir özelliktir. Çini mozaik tekniğinde rölyefli tuğla kullanılışı ilk ve tektir³³⁷.

Değerlendirme: Çini mozaik olarak düzenlenen her iki panoda da merkezde *sekiz kollu yıldız* oluşturulup, etrafında kûfi, bitkisel düzenlemelerle kompozisyon devam ettirilmiş. Her iki panonun en dış kısmında ise tuğla ve sırlı çini mozaik uygulaması ile geometrik düzenleme yapılarak sonlandırılmıştır. Her iki *sekiz kollu yıldızın* içi firuze renkte olup siyah renk çini ile çerçevelenmiştir.

³³⁷N. Ayduşlu, *a.g.m.*, s. 146.

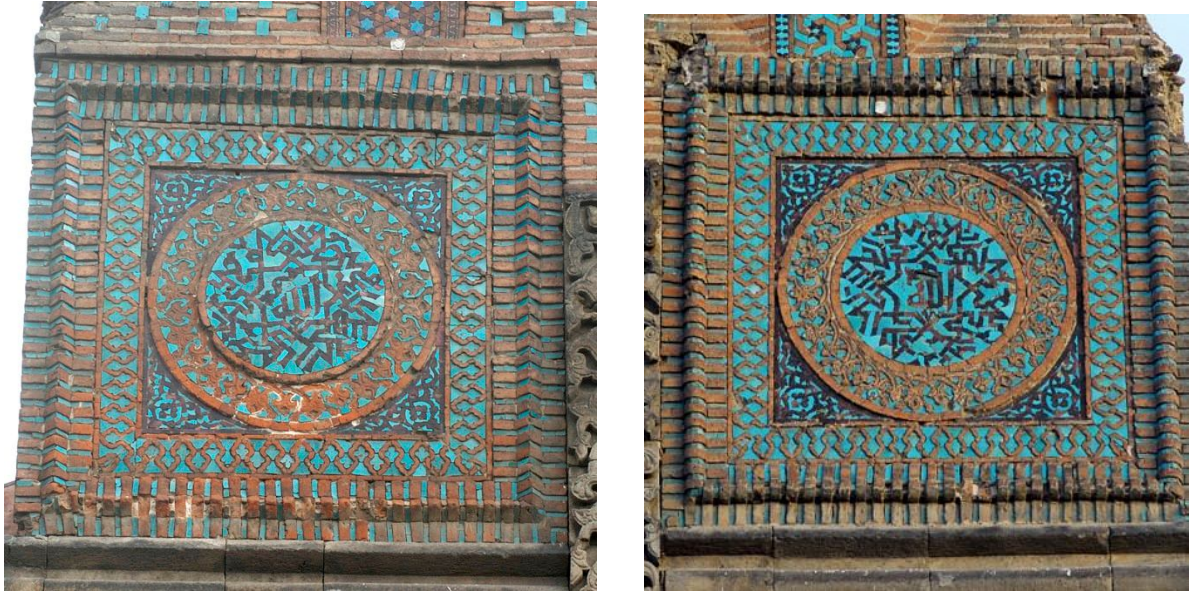


Fotoğraf 79:

Erzurum Çifte Minareli Medrese.

(<http://www.fotokritik.com/878113/erzurum-cifte-minareli-medrese-lutfen-fl11-ile-aciniz>)

(10.06.2015)



Fotoğraf 80:
Erzurum Çifte Minareli Medrese “sağ ve sol, detay
(M. Cambaz).



Çizim 50:
Erzurum Çifte Minareli Medrese
“minare kaidesindeki çinili pano”
(N. Ayduşlu’dan yeniden çizim)

Konya Karatay Medresesi Eyvanı

Kat No: 38

Fotoğraf: 81-82

Çizim: 51

Dönemi: Konya Karatay Medresesi, II. İzzettin Keykavus'un hükümdarlığı sırasında yapılmıştır³³⁸. Yapı, kitabesine göre H. 649/M. 1251 yılında yaptırıldığı kabul edilmektedir³³⁹.

Yapan / Yaptıran: Eseri yapan usta ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Fakat yapılan araştırmalarda ustasının Alâaddin Camiini yapan Muhammed bin Havlan el-Dımişki olduğu ortaya koymaktadır³⁴⁰. Bir kubbeli medrese olan bu yapı kitabesine göre, II. İzzeddin Keykavus'un hükümdarlığında, Emir Celaleddin Karatay tarafından yaptırıldığı kabul edilmektedir³⁴¹. Bu geometrik kompozisyonun Sırçalı Medresenin eyvanının arka duvarındaki kompozisyonla olan yakın benzerliğinden dolayı Karatay'daki bu çini dekorasyonunu da Sırçalı Medresenin çini ustası olan Muhammed Tusi'nin yapmış olabileceği ileri sürülmüştür³⁴².

Malzeme: Sekiz kollu yıldız motifi çini ile mozaik tekniğinde yapılmıştır.

Yeri / Tanımı: Eyvanın arka duvarında, köşelikteki turkuaz üzerine lacivert çinili rumi dal, yaprak ve palmetli nebati dolgu ile alınlıktaki bezemeli bordürlerin arasında kalan kısımda *sekiz kollu yıldız* bulunmaktadır.

Bordürlerin arasında kalan geniş duvar yüzeyinde, *sekiz kollu yıldız*larla, bunların kollarından çıkan çifte gamalı haç sıralarının meydana getirdiği sekizgen ve geçme şeritlerin oluşturduğu zengin bir geometrik kompozisyon vardır. Sekizgenler köşeleri birbirine değecek şekilde yanyana ve üstüste dizilerek yüzeyi doldurulmuş, aralarda kalan boşluklarda daha küçük yıldızlar ve geçme şekiller teşekkül etmiştir. Zemin beyaz, şeritler turkuaz, boşluklar lacivert çinidir. *Sekiz kollu yıldız*ların beyaz alçı zeminlerine lacivert renkli daha küçük çiniler konmuştur. Burada dikkati çeken husus; yüzeydeki motiflerin aynı seviyede tutulmasıdır. Sekizgenlerin içindeki boşluklar diğerlerine göre daha çukurda kalmış, bir kısmı lacivertle

³³⁸Yaşar Erdemir, *Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi*, Konya 2009, s. 26; Nermin Şaman Doğan, "Ortaçağ'da Anadolu'nun Eğitim Mekânları: Selçuklu Medreseleri-Darüşşifalarından Örnekler", *Hacettepe Üni. Eğitim Fak. Dergisi*, S. 28, Ankara 2013, s. 435.

³³⁹Mehmet Önder, *Mevlana Şehri Konya*, Konya 1962, s. 129; Mahmut Akok, "Konya'da Karatay Medresesi Rölöve ve Mimarisi", *Türk Arkeoloji Dergisi*, S. XVIII-2, Ankara 1970, s. 5; N. Ş. Doğan, *a.g.m.*, s. 435.

³⁴⁰Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 26.

³⁴¹M. Önder, *a.g.e.*, s. 129; M. Akok, *a.g.m.*, s. 5; N. Ş. Doğan, *a.g.m.*, s. 435.

³⁴²Michael Meinecke, "Tus'lu Mimar Osman Oğlu Mehmet Oğlu Mehmed ve Konya'da 13. Yüzyılda Bir Çini Atölyesi", *Türk Etnografya Dergisi*, Ankara 1969, s. 81-82.

doldurulurken, bazıları hamurun kendi renginde bırakılmıştır. Hatta turkuaz şeritler bile çukurda tutulmak suretiyle ışık, gölge oyunları ile daha hareketli ve etkileyici bir yüzey yaratılmıştır³⁴³.

Değerlendirme: Firuze renkli şeritlerden oluşan dört kollu çarkı felek motiflerinin, birleşerek sekizgen içinde *sekiz kollu yıldızlara* dönüştüğü kompozisyon oluşur. Oluşan bu *sekiz kollu yıldızların* merkezinde, kobalt mavi renkli sekiz kollu yıldız ve onun da ortasında firuze renkli *sekiz kollu yıldızlar* yerleşmiştir. *Sekiz kollu yıldızların* birleşim yerlerindeki *sekiz kollu yıldız* biçimindeki boşluğun zemini kobalt mavidir. Dört yöndeki yıldızların uzantısı olan firuze renkli şeritler *sekiz kollu yıldız* meydana getirir. Bu yıldızların da ortalarında kobalt mavi renkli *sekiz kollu yıldızlar* yerleşir³⁴⁴.

Eyvanın arka duvarında sekiz kollu yıldızların uçlarından çıkan çifte gamalı haç sıralarının meydana getirdiği sekizgenler ve bunlardan çıkan şeritlerin teşkil ettiği geçmelerle sonsuz bir örnek vardır. Konya Sırçalı Medresenin eyvan duvarında gördüğümüz tezyinata çok benzemektedir. Örnekler içinde sadece yıldızların bağlantısı farklıdır. Hafif bir kabartma verecek şekilde çiniler yerleştirilmiştir. Arada kalan küçük geçmelerin boşluklarına lacivert çiniler kakılmıştır. Yıldızların içinde beyaz alçı zemin görülmektedir. Ortalarına firuze ve lacivert renkte çinilerden daha küçük yıldızlar konmuştur³⁴⁵. Şeritli geometrik kompozisyon uygulaması vardır. Merkezde ve içiçe geçmiş *sekiz kollu yıldızlardan* oluşan ve sekizgenler ile çerçevelenmiş yoğun bir geometrik süsleme kompozisyonundan meydana gelmiştir.

³⁴³Yaşar Erdemir, *a.g.e.*, s. 96.

³⁴⁴N. Ayduşlu, *a.g.t.*, s. 122.

³⁴⁵Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 68-69.



Fotoğraf 81:

Konya Karatay Medresesi “eyvan arka duvarı”

(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=20018&sessionid=5b489b469aabb)

(10.06.2015)

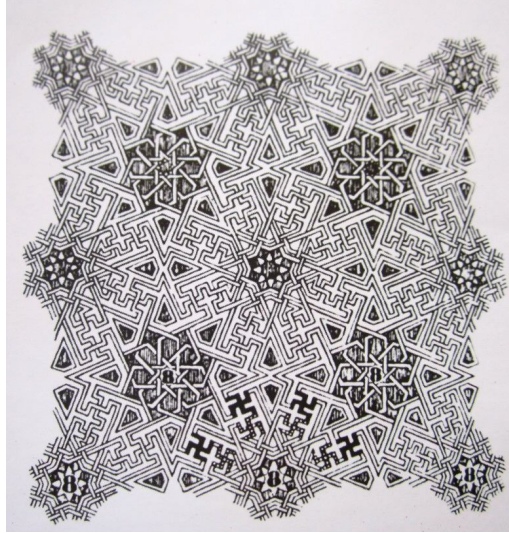


Fotoğraf 82:

Konya Karatay Medresesi “arka eyvan duvarı-detay”

(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=20018&sessionid=5b489b469aabb)

(10.06.2015)



Çizim 51:

Konya Karatay Medresesi
eyvanın arka duvarındaki geometrik kompozisyon
(Schneider'den)

Sivas Gök Medrese Eyvanı

Kat No: 39

Fotoğraf: 83-85

Çizim: 52-53

Dönemi: Sivas'ta bulunan medrese, Anadolu Selçuklu dönemine ait yapılardandır. Kitabesine göre, H. 670/M. 1271 tarihinde yapıldığı yazmaktadır³⁴⁶.

Yapan / Yaptıran: Kitabesine göre, medresenin IV. Kılıç Arslan'ın oğlu III. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında, Vezir Ali bin Hüseyin tarafından yaptırıldığı yazılıdır. Ayrıca kapının iki yan kısımlarında yapan usta olarak Kaluyan el-Konevi ismi okunmaktadır³⁴⁷.

Malzeme: Tuğla, firuze ve siyah renkli çini-mozaik kullanılarak yapılmıştır.

Yeri / Tanımı: Güney eyvanın tonoz yüzeyinde *sekiz kollu yıldız* kullanılmıştır.

Dört eyvanlı ve avlulu olan medresenin iki katlı medrese odaları ile esas eyvanı yıkılmıştır. Fakat bununla beraber giriş eyvanının yanındaki mescidin ve iki yan eyvanın muhteşem çinileri bu medreseye “Gök Medrese” adını verdirtecek kadar zengin bir çini dekoruna sahip olduğunu göstermektedir³⁴⁸. Eyvanların üstü beşik tonoz ile örtülmüştür. Sırlı tuğla ve mozaik çini dekorunun çok ahenkli ve dekoratif bir şekilde birleşmesini gösterir. Tonoz firuze, lacivert ve sade sırlı tuğlalardan kesilmiş parçaların alçı içine kabartma olarak yerleştirilmesi ile meydana gelmiş *sekiz kollu yıldız*lardan gelişen geometrik geçmeli örgüsü ile kaplanmıştır. Yıldızlardan çıkan ışınların kesişmesi ile beş köşeli yıldızlar, beşgenler ve sekizgenler gibi kapalı şekiller meydana gelmiştir. Kabartma tuğla sıralarının aralarında kalan bu gömük sahalara firuze zemin üzerine lacivert çiniden kesilmiş *sekiz kollu yıldız*lar ve zambağa benzeyen değişik bir palmet şekli yerleştirilmiştir. Eyvanın arka duvarında yine *sekiz kollu yıldız*lardan çıkan ışınların gamalı haçlar meydana getiren toplanmasıyla iri dört kollu haç şekilleri ortaya çıkmıştır³⁴⁹.

Değerlendirme: Kırmızı tuğla ve firuze renkli şeritlerin birlikte *sekiz kollu yıldız*ları oluşturduğu, yıldız örnekli geometrik kompozisyon yer alır. Yıldızların ortalarında firuze renkte zemin üzerine, siyah renkte merkezden dışarı doğru yerleştirilmiş sekiz tane lotus görülür. Yıldızın her bir kolunda, biri büyük diğeri küçük iki palmetin zıt yönde birleştiği

³⁴⁶Ş. Yetkin, a.g.e., s. 84; A. Kuran, a.g.e., s. 94.

³⁴⁷M. Ferit, M. Mesut, a.g.e., s.107-110; Metin Sözen, *Anadolu Medreseleri*, İstanbul 1970, s. 41; Ş. Yetkin, a.g.e., s. 84; A. Kuran, a.g.e., s. 94.

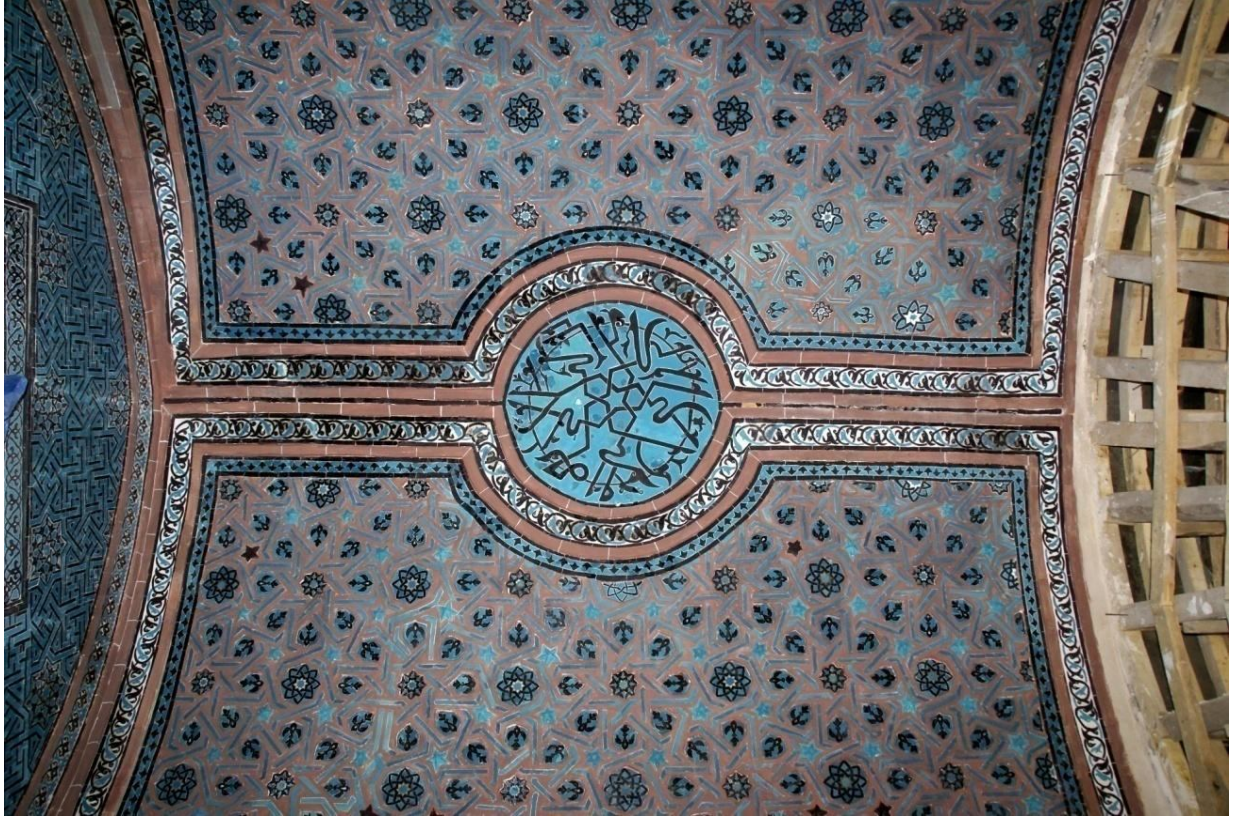
³⁴⁸Ş. Yetkin, a.g.e., s. 86.

³⁴⁹Ş. Yetkin, a.g.e., s. 87-89.

motif yer alır. Büyük palmetin yaprakları aşağı doğru kıvrımlı rumiden oluşmaktadır. Yıldızların birleştiği bir kısım boşluklarda firuze zemin üzerine siyah renkte şeritlerin birbirini keserek oluşturduğu çiçek görünümünde motif yer alırken bir kısım boşluklarda ise beş köşeli yıldız kabarıklar yer alır³⁵⁰.

Sivas Gök Medresenin güney eyvanının tonoz yüzeyinde geometrik ve bitkisel kompozisyon uygulaması görülür. Bu kompozisyonda geometrik düzenlemeler içerisinde bitkisel motifler kullanılarak tezyinat tamamlanmıştır. Eyvandaki öne çıkan form ise, *sekiz kollu yıldız*dir. *Sekiz kollu yıldız* uzantılarının birleşmesi sonucunda beş kollu yıldızlar ve altıgenler meydana gelmiştir. Bunlarda diğer bitkisel motifler gibi kompozisyonun tamamlamak için oluşturulan yardımcı formlardır.

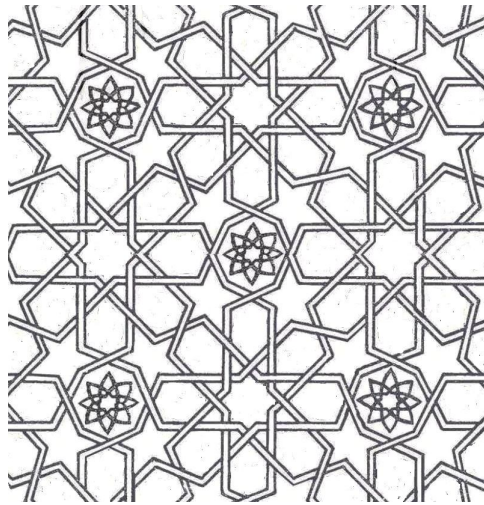
³⁵⁰N. Ayduşlu, *a.g.t.*, s. 151.



Fotoğraf 83:
Sivas Gök Medrese “güney eyvan tonozu”



Fotoğraf 84:
Sivas Gök Medrese “güney eyvan tonozundan ayrıntı”



Çizim 52:
Sivas Gök Medrese “eyvan tonozu-detay”



Fotoğraf 85:
Sivas Gök Medrese “güney eyvan arka duvarı-detay”



Çizim 53 :
Sivas Gök Medrese
eyvan arka duvarı

Tokat Gök Medrese Revak Kemerleri

Kat No: 40

Fotoğraf: 86

Çizim: 54

Dönemi: Anadolu Selçuklu dönemi yapılarından olan medrese Tokat'ın önemli tarihi yapılarından biridir. Kitabesi olmayan medresenin sanat tarihçileri tarafından, Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane'nin H. 673-678/M. 1275-1280 tarihlerinde yaptırıldığı görüşü hâkimdir³⁵¹.

Yapan / Yaptıran: Yapı ile ilgili herhangi yazılı bir kaynak olmadığından dolayı banisi ve ustası hakkında bir bilgi yoktur.

Malzeme: Firuze ve siyah renkli çini mozaik kullanılmıştır.

Yeri / Tanımı: Ana eyvana bakan üst kat revak kemerlerinden, sağdan birinci kemerin iç yüzeyinde, alttaki panoda *sekiz kollu yıldız* kullanılmıştır.

Tokat Gök Medrese, çift eksenli, iki avlu üzerine üç kanattan oluşan iki katlı yapıyla bir çifte medrese örneği verir. Avlu kuzey, güney ve batı olmak üzere üç yönden iki katlı revak sistemiyle çevrilmiştir. Avlun doğu ve batı yönünde olmak üzere iki eyvanlı bir avludur. Doğu yönündeki eyvan düzenlemesi ikinci katta da tekrarlanır.

Medresenin eyvanının cephesi ve iki katlı avlu revakları mozaik çini ve sırlı tuğlalarla kaplıdır. Bu gün önemli bir kısmı dökülmüş olmakla beraber, özellikle eyvan cephesinin yan kanatları mozaik çini süslemenin en önemli örneklerini taşır. Kemerlerin içerisinde yeşil firuze ve koyu lacivert çinilerden dikdörtgen, kare ve yıldız şeklinde levhaların birleştirilmesiyle çeşitli kompozisyonlarda yapılmıştır³⁵². Firuze zemin üzerine, siyah renkli karelerin *sekiz kollu yıldızlar* etrafında her köşeye, karenin bir köşesi gelecek şekilde yer aldığı kompozisyon vardır. Sade çini-mozaik düz yüzeye uygulanmıştır. Bu gün önemli bir kısmı dökülmüş olmakla beraber, özellikle eyvan cephesinin yan kanatları mozaik çini süslemenin en önemli örneklerini taşır.

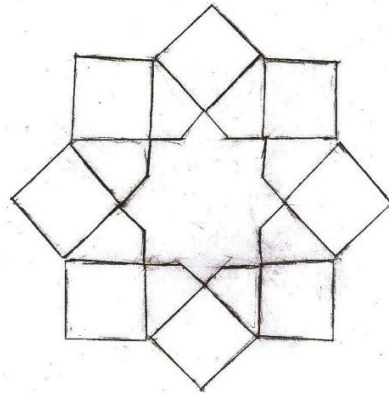
Değerlendirme: Merkezde *sekiz kollu yıldızın* etrafı üçgen çiniler ile doldurup yine üçgenlerden kalan boşluklara kare çini panolar yerleştirilmesiyle iç içe *sekiz kollu yıldızlar* meydana gelmiştir. Uygulama düz yüzeye yapılmıştır.

³⁵¹Aptullah Kuran, *Anadolu Medreseleri*, Ankara 1969, s: 99; D. Kuban, *a.g.e.*, s. 212; Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 94-95; O. Aslanapa, *a.g.e.*, s. 93.

³⁵²Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 95.



Fotoğraf 86:
Tokat Gök Medrese “üst kat revak kemeri”



Çizim 54:
Tokat Gök Medrese
“üst kat revak kemerinde bulunan sekiz kollu yıldız çizimi”

Afyon Taş Medrese Mihrabı

Kat No: 41

Fotoğraf: 87

Çizim: 55

Dönemi: Afyon'da bulunan medrese, III. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde yapılmıştır. Medresenin giriş kapısı üzerindeki kitabede H. 677/M. 1278 tarihinde yaptırıldığı yazılıdır³⁵³.

Yapan / Yaptıran: Kitabesinde Ebul Mücahit Yusuf bin Yakup tarafından yaptırıldığı yazılır³⁵⁴. Kapının üstünde Amel-i Oğulbey bin Mehmet adı yazılıdır ki Oğulbey isimli bir sanatkâra yaptırıldığı anlaşılmaktadır³⁵⁵.

Malzeme: Sekiz kollu yıldızın bulunduğu mimari kısım çini mozaiktir.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız* mihrabın düz silmeli bordüründe vardır.

Kapalı avlulu, iki eyvanlı tek katlı bir plana sahiptir. Medreseye girişi sağlayan, hafif dışa taşkın portal kuzey cephede eksende yer alır. Mihrap, medresenin ana eyvanında, giriş aksında yer alır. Dikdörtgen çerçevesi üst yapıda tonoz başlangıcına kadar yükselir. İki kenarındaki pencereler muhtemelen sonradan açılmıştır. Niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalır, kible duvarının dış yüzünde çıkıntı yapmaz. Çerçevesi iç mekâna doğru taşmaz³⁵⁶. Yüzey tamamen çini mozaikle kaplı iken sadece kenar bordürlerinde ve köşelikte kalmıştır. Diğer kısımdakiler dökülmüş ve sıva, badana ile tamir edilmiştir. Firuze mavisi ve manganez moru çiniler kullanılmıştır. Düz silme bordür, firuze renkli çini şeritlerin çerçevelediği bir baklavanın dört kenarına ilmeklenen manganez moru çini şeritler dört parçalı bir düğüm deseni meydana getirir. Baklavaları meydana getirdikten sonra yukarı ve aşağıya doğru uzayan firuze renkli şeritler *sekiz köşeli yıldızları* meydana getirir. Geometrik kompozisyon, baklava ve yıldızların nöbetleşe tekrarlanması ile devam eder. Yıldızların ortasına kaşıtraş tekniği ile kesilmiş *sekiz kollu yıldızlar* yerleştirilmiştir (Anadolu Selçuklu mimarisinde kullanılan bir çini tekniğidir. Bu teknikte üretilmiş çiniler, çini mozaiklere olan benzerliklerinden dolayı, sahte çini mozaik olarakta bilinir. Diğer bir ismide kaşıtraş tekniğidir³⁵⁷). Etraflarını manganez moru ince şeritler çerçeveler. İçlerine nesih yazı kelimeler yazılmıştır. Halen yüzeyleri çok bozulduğu için okunamayan bu yazıların bazılarında “Allah”,

³⁵³Ş. Yetkin, *a.g.m.*, s. 77.

³⁵⁴Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 188; Ş. Yetkin, *a.g.m.*, s. 77.

³⁵⁵Ş. Yetkin, *a.g.m.*, s. 77.

³⁵⁶Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 188.

³⁵⁷G. Öney, *a.g.e.*, s. 11.

Ali Talep”, “El İlim”, “Feraga” ve “ Âlâ” kelimelerini seçmek mümkündür. Çerçeveyi bu şekilde yıldızlar içinde dolaşan yazı muhtemelen ilimle ilgili bir hadisten alınmıştır. Baklava, yıldız ve ilmeklerin meydana getirdiği bu kompozisyon Türk sanatına yabancıdır. Ancak aynı desenin medreseye bitişik çeşmedeki Bizans taşında mevcut oluşu, buradan alınıp ölçü ve nispetler değiştirilmeden çiniye tatbik edildiğini göstermektedir³⁵⁸.

Değerlendirme: Süslemede yazı ve geometrik unsurlar kullanılmıştır. Dört parçalı düğüm deseni ile birlikte sırayla birbirlerini tekrar eden *sekiz kollu yıldızların* içleri yazı ile doldurulmuştur. Siyah renkte *sekiz kollu yıldız* firuze renkte dıştan diğer bir yıldız çerçevelemektedir. Toplamda 20 adet *sekiz kollu yıldız* formu vardır.

³⁵⁸Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 188; Ş. Yetkin, *a.g.m.*, s. 83.



Fotoğraf 87:Afyon Taş Medrese “mihrap”



Çizim 55:
Afyon Taş Medrese
“mihrapta bulunan sekiz kollu yıldız çizimi”

Harput Arab Baba Mescidi Mihrabı

Kat No: 42

Fotoğraf: 88

Çizim: 56

Dönemi: Kitabeye göre, H. 678/M. 1279 tarihinde yaptırıldığı yazılır³⁵⁹.

Yapan / Yaptıran: Medresenin giriş kapısı üzerindeki kitabede Kılıç Aslan Oğlu Keyhüsrev'in emriyle, Yusuf bin Arabişah bin Şaban tarafından yaptırıldığı yazmaktadır³⁶⁰.

Malzeme: Sekiz kollu yıldızın bulunduğu mimari kısım çini mozaik olarak yapılmıştır.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız* nişin alt kısmında kullanılmıştır.

Kare planlı mescidin giriş kapısı kuzey doğu kenara kaydırıldığı için, mihrap kible duvarının ortasında ancak girişin karşısında değildir. Kenarlarında iki pencere yer alır. Niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalır, duvarın dış yüzünde çıkıntı yapmaz. Sadece çerçevesi duvar yüzeyinde çıkıntı yapar. Yüzey çini mozaik ile kaplanmıştır. Çiniler bitkisel kompozisyonlarda palmet ve kıvrım dalların şekillerine uygun olarak, geometrik kompozisyonlarda ise küçük geometrik şekillerde kesilmiştir. Geometrik yıldız örgü, firuze renkli çini şeritler, değişik yönlerde kesişerek *sekiz kollu yıldız*ları meydana getirir. Şeritler arasında kalan boşluklar, manganez moru çinilerle doldurulmuştur. Manganez moru palmetlerden meydana gelen ince bir geçme hücrenin etrafını çerçeveler³⁶¹. Güney duvarının ortasında yer alan çini-mozaik mihrap, Anadolu Türk mimarisinin en önemli örneklerinden birisidir. Ancak geçtiğimiz yıllarda mihraba ait çinilerin bir bölümü sökülerek çalınmıştır³⁶².

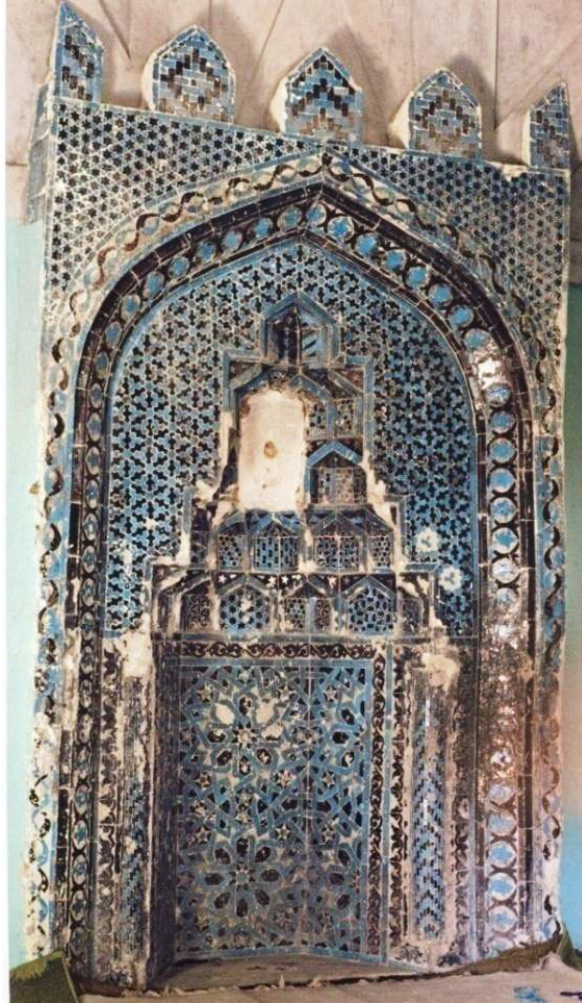
Değerlendirme: Mihrapta *sekiz kollu yıldız* formunun uygulandığı kısımda merkez olarak *sekiz kollu yıldız* formu alınmış etrafı bu formdan gelişen geometrik düzenlemelerle devam ettirilmiştir. Üç bölmeli olan *sekiz kollu yıldız* formunun bulunduğu kısmın sağ ve soldaki bölümlerde kompozisyon gereği yarım sekiz kollu yıldız uygulaması yapıldığı görülmektedir.

³⁵⁹İskender Oymak, "Elazığ ve Çevresinde Ziyaret Yerleri İle İlgili İnanç ve Uygulamalar", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Fırat Üniversitesi, S. 14, Elazığ 2009, s. 33; İ. Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 312-313; Ş. Çakmak, *a.g.m.*, s. 152.

³⁶⁰İskender Oymak, "Elazığ ve Çevresinde Ziyaret Yerleri İle İlgili İnanç ve Uygulamalar", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Fırat Üniversitesi, S. 14, Elazığ 2009, s. 33; İ. Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 312-313; Ş. Çakmak, *a.g.m.*, s. 152.

³⁶¹Ö. Bakırcı, *a.g.e.*, s. 192; Nevin Ayduşlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik* (Atatürk Üniversitesi, Sos. Bil. Ens. ., Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 2012, s. 185-186.

³⁶²Ş. Çakmak, *a.g.m.*, s. 152.



Fotoğraf 88:
Harput Arab Baba Mescidi “mihrap”
(Oluş Arık)



Çizim 56:
Harput Arab Baba Mescidi
“mihrabında bulunan sekiz kollu yıldız”

Konya Sahip Ata Türbesi Sanduka

Kat No: 43

Fotoğraf: 89

Çizim: 57

Dönemi: Sanat tarihçilerin yaptığı incelemeler sonucunda, cümle kapısının üzerindeki kitabeden eserin, Sultan II. Keykavus'un hükümdarlığı sırasında H. 650/M. 1258 yılında inşaatına başlandığı okunmaktadır. Türbe ve Hânîkâh'ın ilavesi ile inşaat H. 682/M. 1283 yılında tamamlanmıştır. Ayrıca türbede bulunan bir başka tarih kitabesinde ise “ Bu mübarek mâmure 682 H. yılı muharreminin başında yenilendi” yazmaktadır³⁶³.

Yapan / Yaptıran: Türbenin giriş kemeri üzerindeki kitabede H. 682/M. 1283 tarihinde yenilendiği bildirilmektedir.³⁶⁴ Bu tarih aslında Sahip Ata Fahrettin Ali'nin cami ile birlikte yaptırdığı türbeyi, hanikah inşa edilirken yıktırıp, yeniden yaptırdığı tarihtir³⁶⁵.

Malzeme: Firuze, patlıcan moru, siyah renkli sade çini mozaik kullanılmış.

Yeri / Tanımı: *Sekiz kollu yıldız*, sağdaki sandukanın beşinci bordür ile çevrelediği alanda yer alır.

Sanduka üzerinde rumi ve geometrik tezeyinat uygulaması yapılmıştır. Sandukayı beş bordür çevrelemektedir. Firuze renkli zemin üzerine, siyah renkli şeritlerin, ok ucu motiflerini oluşturduğu, bu motiflerin birbirini kestiği kompozisyon izlenir.

Değerlendirme: Sanduka üzerinde grift geometrik bir geçme düzenlemesi yapılmıştır ve etrafı çifte kıvrık dallı bir bordür ile çevrilmiştir. Geometrik düzenlemenin merkezinde *sekiz kollu yıldız* formu vardır. Sekizer tane ok ucu motifinin merkezler etrafında halkalandığı görülür. Bu merkezlerde de siyah renkte *sekiz kollu yıldızlar* yer alır. Geometrik birim ve şeritlerden oluşan kapalı sistemde kompozisyon düz yüzeye uygulanmıştır.

³⁶³Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 73; Kenan Doğan, “Konya Sahip Ata Küllüyesi ve Vakıf Müzesi”, *Vakıflar Dergisi*, S. 38, Ankara 2012, s. 175; M. Ferit, M. Mesut, *a.g.e.*, s. 54.

³⁶⁴H. Önkal, *a.g.e.*, s. 372; G. Öney, *a.g.e.*, s. 36; Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 475.

³⁶⁵Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 475; Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 73; Kenan Doğan, “Konya Sahip Ata Küllüyesi ve Vakıf Müzesi”, *Vakıflar Dergisi*, S. 38, Ankara 2012, s. 175; M. Ferit, M. Mesut, *a.g.e.*, s. 54.

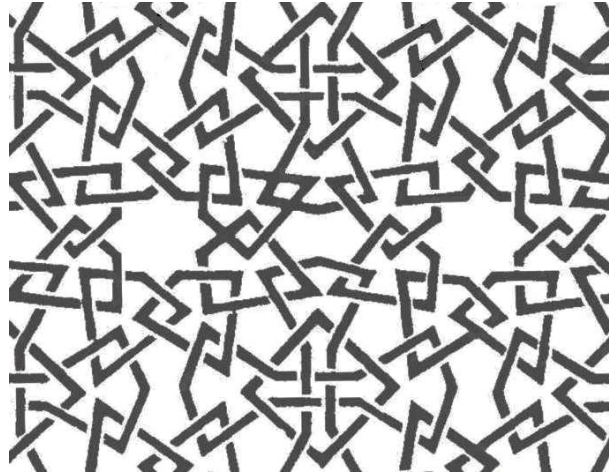


Resim 89:

Konya Sahip Ata Türbesindeki “sanduka”

(<http://www.flickr.com/services/feeds/geo/?format=kml&tags=t%C3%BCrbe&lang=en-us&page=1>)

(05.06.2015)



Çizim 57:

Konya Sahip Ata Türbesi “sandukadaki sekiz kollu yıldız”
(Fatih Güler)

İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesindeki Alçı Parçası

Kat No: 44

Fotoğraf: 90

Çizim: 58

Dönemi: Konya Köşküne ait olan alçı bezeme parçası, Anadolu Selçuklu dönemine aittir ve H. 585/M. 1190 yıllarında yapılmıştır³⁶⁶.

Yapan / Yaptıran: Bu alçı parçası, Sultan II. Kılıç Aslan tarafından yaptırılan daha sonra torunu I. Alâeddin Keykubad tarafından onartılıp genişlettiği Konya Köşküne ait olup ustası bilinmemektedir³⁶⁷.

Malzeme: Sekiz kollu yıldızın bulunduğu mimari parçanın malzemesi alçıdır.

Yeri / Tanımı: Eser, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde sergilenmektedir.

Konya Köşkü kazılarında bulunan ve Konya Köşkünün duvarlarını kaplayan süslemelerden olan dikdörtgen formundaki parçada, geometrik geçme ile birlikte yanyana dizilerek devam eden *sekiz kollu yıldız*, madalyon bezemeli alçı bordürün ortasında yine sekiz yapraklı çiçek kabartması tasvir edilmiştir.

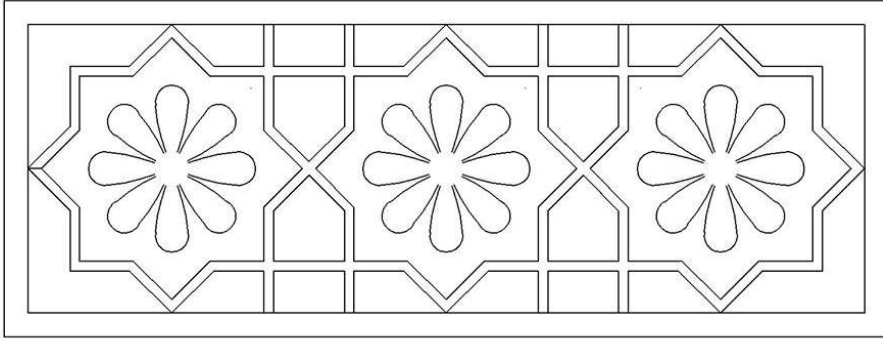
Değerlendirme: *Sekiz kollu yıldızın* ortası sekiz yapraklı çiçek motifi ile doldurularak yanyana bir düzenleme oluşturmaktadır.

³⁶⁶Rüçhan Arık, *Kubad Abad*, İstanbul 2000, s. 23.

³⁶⁷R. Arık, *a.g.e.*, s. 23.



Fotoğraf 90:
Konya Köşkü alçı bezeme
(Rüçhan Arık)



Çizim 58:
Konya Köşkü “alçı bezeme”
(M. Yücel)

5. Değerlendirme

Anadolu mimarisi ilk yıllardan itibaren sadece tuğla değil, aynı zamanda taş malzemeye de yöneldi. Bu dönemde yapılan taş eserlerin tezyinatı, desen bolluğu bakımından geniş bir analogi imkânı verebilecek niteliktedir. İlk bakışta, tuğla örneklerdeki “İran’a bağlılık”, taşa görülmez; işleme tarzı biraz daha serbest ve hatta kararsız sentez çabalarına eğilimlidir. Bunun sebebi malzemenin karakterinden çok yerli ustalarda aranabilir³⁶⁸. Selçuklular taş tezyinatında görülen geometrik süsleme küçük ölçüde de olsa bitki motifleriyle yanyana bulunmaktadır. Bazı taş tezyinat örneklerinde bitki motifleri de görülmekle beraber, geometrik kompozisyonlar en geniş bordür ve yüzeyleri kaplamaktadır. XIII. yüzyıl Anadolu yapılarında geometrik kompozisyonların, belirli tekniklerde billurlaşmış, kendi içinde tiplere ayrılabilen üsluplar haline dönüştüğü görülür. Geometrik kompozisyonların, erken devirde XIII. yüzyıla kadar olan gelişmesini, farklı yörelerde ve çeşitli tekniklerde sürdüğünü görüyoruz. Aynı yapının taş, ahşap ve çini süslemeleri yerine göre çeşitlilikler göstermekte, fakat genel olarak bakıldığında, zaman içinde bir değişim ve tematik bakımdan bir kümelenmede fark edilmektedir³⁶⁹.

İslam sanatında ve mimarisinde desenlerin çoğu mükemmel bir sıralama ile birbirine uyum sağlayacak şekilde, bir tek motifin tekrarlanmasına dayanır. Tüm duvarı kaplayacak detaylı bir desen tasarlamaktan ziyade sanatçılar yüzeyi örneğin dörtgen veya altıgenlerden oluşan ızgaralara bölebilir ve bağımsız bir motifi her birimde tekrarlayabilirler³⁷⁰.

XIII. yüzyılın Moğol istilasıyla sarsılmış olan Anadolu Selçuklu Devleti sonuna doğru tamamen zayıflamış, Osmanlı hâkimiyetine kadar sürecek olan bölgesel devletler kurulmuştur. XIV. yüzyıl boyunca tezyinat bakımından homojen bir Selçuklu sanatından bahsetmek hatalı olur. Şüphesiz ki, Selçuklu mimari tezyinatı ile Anadolu’nun farklı bölgelerinde kurulan Beyliklerin mimari süslemelerini birbirinden kesin olarak ayırmakta zordur.

³⁶⁸S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 21.

³⁶⁹S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 27.

³⁷⁰E. Broug, *a.g.e.*, s. 8.

5.1. Ahşap

Ahşap minberlerin yan aynalık bezemelerinde temel ilke, yıldız ve çokgenler gibi geometrik bölümlerin şekillendiği zemine ise bitkisel motiflerin işlenmesiyle oluşan kompozisyon yer alır. Ağırlıklı olarak ceviz ve abanoz ağacının tercih edildiği ahşap minberler, bezemeleri ile birlikte yapım teknikleriyle de önem arz etmektedirler. Genellikle künde-kârî tekniğinde yapılırlar. Daha çok bir "yapım tekniği" olarak adlandırabileceğimiz künde-kârînin gerçek ve çakma (kendi içinde çakma ve yapıştırma biçiminde iki türü vardır) olmak üzere iki türünden bahsedilebilir. Gerçek künde-kârîde, sekizgen, altıgen, yıldız veya baklava dilimi şeklinde kesilmiş ve genellikle yüzeyleri zengin bitkisel bezemelerle bezenmiş olan ahşap parçaların kenarları içbükey olarak oluklandırılır. Bu parçalar, dışbükey küçük bir kaval silme şeklinde biçimlendirilen ve lambalı olarak tanımlanan çitalarla geçmeler yaparak birbirine birleştirilir. Özellikle minberlerin yan aynalıklarında gözlenen bu yapım tekniğinde çivi yada tutkal gibi birleştirici malzemeler kullanılmaz.

Künde-kârî tekniğinde yapılmış olan ve Aksaray Ulu caminde bulunan minberde, *sekiz kollu yıldız* içi rumilerle dolgulu form, eşit aralıktaki yatay paralel eksenler ile eşit aralıklardaki yanal paralel eksenlerin kesişmesi sonucunda abanoz ağacına işlenmiştir. Diğer bir künde-kârî tekniğinde yapılmış olan ve tezyinatında *sekiz kollu yıldız* bulunan Siirt Ulu Camii minberidir. Gelişkin kompozisyonlar sistematğine uygun olarak yapılan minberde, *sekiz kollu yıldızların* içi tamamen rumilerle doldurulmuştur.

Çakma künde-kârîde, tek parça ahşap levha üzerine, düzenlenen geometrik plana göre kabartma olarak işlenen çokgen şekillerin araları boş bırakılır ve buralara çitalar çivilenir. Böylece bu çokgen şekiller birbirlerine geçmelerle tutturulmuş gibi bir görünüm kazanırlar. Ahşabın zamanla kuruyup küçülmesiyle aralarda derin ayrıklar oluşur.

Sekiz kollu yıldızın bulunduğu fakat teknik açıdan çakma künde-kârî kullanılarak yapılan Ankara Arslanhane Camii minberi halen camide bulunmaktadır. Minberin, yan aynalıklarındaki panoda, üzerinde *sekizgen yıldızların* olduğu geometrik kompozisyonlar vardır. Bu kompozisyonların içi rumi bezemeli kabartmalarla doldurulmuştur. Cevizin zamanla kurumasıyla ahşap panoların birleşme yerlerinde ayrıklar meydana gelmiştir.

Sekiz kollu yıldız kullanılan örneklerden biri de Niğde Sungurbey Camii (kuzey) kapı kanatlarıdır. Teknik olarak kapı kanatlarında bulunan bütün panolar ve ara bölmeler, her biri

ayrı parçalar halinde kesilerek künde-kârî tekniğinde birbirine çakılmıştır. Kapı kanatlarına ilk bakıldığında, *sekiz kollu yıldızlar* dikkati çekmektedir. Her bir panoda bu yıldızlardan iki tam, bir yarım örnek görülür. Geometrik şekillerin içi palmet ve rumîli bitki kompozisyonlarıyla, dört adet *sekiz kollu yıldız* dik eksenlerdeki kollarının uçlarından birbirine değerek dörtlü grup oluştururlar. Bu grubun ortasında çapraz eksendeki grubun bağlandığı düzgün bir sekizgen yer alır.

5.2. Kalem İşi

Ahşap üzeri kalem işi süsleme; minber, mahfiller, destek ve tavan sisteminde (yapının ahşap elemanlarının büyük çoğunluğunda) görülür. Anadolu'da ahşap üzerine boyama tekniği Selçuklular zamanından başlayarak, günümüze kadar devam etmiştir. Selçuklu devrinin önemli yapılarından olan Afyon Ulu Camii ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Fakat bu yapılardaki kalem işi süslemelerin büyük bir kısmı günümüze gelememiştir.

14–15. yüzyıl Beylikler devri ahşap tavanlı cami ve mescitlerinde, kalem işi bezemeler yaygın bir Levhade kullanılmıştır. Bu süslemeye sahip olan yapıların, Kastamonu, Afyon, Ankara ve Konya çevresinde yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. Ne yazık ki bu yapıların da bezemeleri büyük ölçüde tahrip olmuştur. Kalem işi süslemeli camilerden Beyşehir Eşrefoğlu ve Afyon Ulu Camii orijinal özelliklerini taşıyan sayılı örneklerdir. Bu camilerin içinde kalem işi bezemelerin yapıdaki dağılımı ve özgün durumu dikkate alındığında bezeme alanının geniş yüzeye yayılımı açısından tek örneği Beyşehir Eşrefoğlu Camii oluşturmaktadır. Beyşehir Eşrefoğlu Camii'ndeki kalem işi bezeme programı dağılım, işçilik, renk, bezeme dili özellikleri ile özgün bir kompozisyon sergilemektedir. Kuşkusuz ki Beyşehir Eşrefoğlu Camii, kendisinden sonra yapılan ahşap sütunlu ve tavanlı çok sayıda camiye örnek oluşturmuştur.

Geometrik ve bitkisel motiflerin kullanımında simetrik uygulama ve birim tekrarları dikkati çekmektedir. Renk çeşitliliği izlendiğinde ahşabın kahverengi ve sarı tonlarındaki doğal dokusuna uygun olarak sarı ve kahverengi tonları, kırmızı (kiremit), turuncu, çivit ve havai maviler, beyaz, siyah, koyu yeşil ve krem rengi olarak değişen aşı boya-ları tercih edilmiştir. Çoğunlukla kiremit kırmızısı rengin hâkim olduğu kalem işi bezemelerde siyah-

beyaz gibi renklerin kullanımı karşıtlık oluşturarak motiflerin daha canlı ve belirgin olmasını sağlamıştır.

5.3. Taş

Kayseri de, Mah-peri Hatun Kümbeti mihrap nişinde, Döner Kümbet saçak altındaki kuşakta, pencere kenarlarındaki bordürlerde ve mihrap bordüründe kırık çizgilerden gelişen *sekiz kollu yıldız* düzenlemesini görüyoruz. Aynı şekilde ki uygulamaları, Kayseri Karatay Han avlu portalı yan nişlerinde, Tercan Mama Hatun Kümbeti portalında da karşımıza çıkmaktadır.

Avanos Sarı Han kışlık ve barınak olarak kullanılan kısmın portalinin yan yüzlerinde bulunan iki sıra geometrik bezemeli bordürlerle çerçevelenmektedir. İçte bulunan geniş bordürde merkezde *sekiz kollu yıldız*lardan gelişen bir tezyinat uygulanmıştır. Uygulama alçak kabartma tekniği ile yapılmıştır. Divriği Ulu Cami kuzey portaline baktığımızda, portalin sütun demetlerinden sonra kapının dışından ve bina duvarından kavramak üzere bombeli çerçeve vardır. Bu bombeli çerçeve $\frac{1}{4}$ daire şeklinde olup üzerinde *sekiz kollu yıldız* motifleri sıralanmıştır. Bu yıldızlar rozet şeklindedir. Sütunu kavramamışlardır. İçleri bitkisel motifleriyle dekore edilmiştir. İki yıldız arasında baklava dilimi şeklinde motifler sıralanmış olup asıl zemine ajurlu gibi bir şekil verilmiştir. Aynı motiflere XII. yüzyılda Gaznelilerde de rastlanır. Gazneli Mahmut'un mezarının tahta kapısındaki *sekiz köşeli yıldız* motifi ile Divriği Ulu Caminin bu motifi arasında çok yakın benzerlikler vardır.

Karamanoğulları dönemine ait olan Aksaray Zinciriye Medresesi, portalı çok ince bir taş işçiliği ile örgü motifleri, geometrik yıldızlarla bezenerek Selçuklu cephe portallerinin devamını göstermektedir. Portalin beşinci şeridinde, çapraz yerleştirilen sekiz beşgenin birbirinin içine geçmesiyle merkezde oluşan *sekiz kollu yıldız* çerçeveleyen sekizgen ile aralardaki uzatılmış altıgenlerden meydana gelen kompozisyon bulunmaktadır. Ayrıca yine portalde bulunan sağ ve sol nişlerin üzerinde ikişer adet madalyon vardır ve bu madalyonların içerisi *sekiz kollu yıldız* motifi ile düzenlenmiştir. Yine Karamanoğulları dönemine ait olan, Akşehir - Maruf (Alanyurt) Şeyh Hasan Türbesi, portal nişinin kuzeyindeki panoda; yatay, dikey ve çapraz eksenlerden çıkan kırık çizgilerin merkezinde *sekiz kollu yıldız*, aralarda dikdörtgen, düzgün olmayan altıgen ve yarım beş kollu yıldızlardan oluşan kompozisyonun hakim ögesi *sekiz kollu yıldız*dir. Bu kompozisyon Karaman Hatuniye Medresesi portalı

içindeki nişlerin kavsara köşeliklerindeki kabarlarda ve Selçuk İsa Bey Camii doğu giriş tavanında karşımıza çıkmaktadır.

Kırık çizgilerin kesişmesiyle yarım *sekiz kollu yıldız*, aralarda beşgen ve uzatılmış altıgenlerden oluşan düzenlemeye Mentешеoğulları döneminde yapılan Balat İlyas Bey Camii doğu cephesi kuzey alt pencere alınlığındaki yatay şeritte görebilmekteyiz. Kırık çizgilerin gelişmesiyle merkezde *sekiz kollu yıldız*, aralarda beşgenler ve bunları çeviren sekizgenlerden meydana gelen düzenleme, Aksaray Zinciriye Medresesi ana eyvan kemeri köşeliğindeki damlalar ile kilit taşıdaki daire içinde yer alır. Kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan üç *sekiz kollu yıldız*dan oluşan kompozisyon Selçuk İsa Bey Camii batı cephe kuzey bölüm alt pencere alınlıklarında görülür. Yatay, dikey ve çapraz eksenlerden gelen kırık çizgilerin kesişerek merkezde *sekiz kollu yıldız*, aralarda dörtgen, düzgün olmayan altıgen ve yarım beş kollu yıldızlar meydana getirdiği kompozisyon; Akşehir-Maruf (Alanyurt) köyü, Şeyh Hasan Türbesi portal nişinin kuzeyindeki panoda, Milas Firuz Bey Camii son cemaat yeri doğudan birinci korkuluk üzerinde, Taşkın Paşa Türbesi portali kapısının üzerinde dikkati çekmektedir.

Yine kırık çizgilerin kesişmesiyle, merkezde *sekiz kollu yıldız* ve aralarda düzgün olmayan altıgenlerden meydana gelen tezyinat, Niğde Sungurbey Camii giriş eyvanının güneyindeki nişin orta cephesinde alt kısımdaki dikey dikdörtgen panoda ve Ermenek Sipas Camii mihrabı kuşatma kemeri köşeliklerindeki kabarlarda yer alır.

Aydınöğlü İsa Bey tarafından yaptırılan Selçuk İsa Bey Camii portalinin kuzeyindeki alt pencerelerin alınlıklarındaki yatay dikdörtgen panolar içinde; kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan *sekiz kollu yıldız* kompozisyonu bulunmaktadır. Pencere lentosu işlenmeden bırakılmış, lentonun üzerindeki yüzey ise üzeri oluklu oyma tekniği ile yivlenmiş şeritlerin meydana getirdiği geometrik örgülü bir örnek ile bezenmiştir. Geometrik örgülerin ortasına ise üç tane *sekiz kollu yıldız* motifi yerleştirilmiştir. Yıldızların içlerinde derin yivlerle aynı yıldız motifi tekrarlanmıştır.

Mesudiye Medresesi (Diyarbakır) revaklarında karşımıza çıkan kare panoda, merkezdeki *sekiz kollu yıldız*ın kolları devam ettirilerek yıldızın çevresinde dairesel sistemde küçük beş köşeli yıldızlar ve yarım çokgenler meydana gelmektedir. *Sekiz kollu yıldız*ın merkezi kompozisyonda kullanıldığı farklı bir örnek de Diyarbakır Ulu Camii minaresi üzerindeki panoda karşımıza çıkmaktadır. Merkezdeki *sekiz kollu yıldız*ın devam ettirilen

kolları, yıldızın etrafında dairesel düzende eşkenar sekizgenler oluşturmaktadır. Bu sekizgenlere bağlanan yarım yıldızlar kenarlarda rumili kıvrık dallarla sona ermektedir. Dairelerin iç içe geçmesiyle merkezde *sekiz kollu yıldız*, aralarda üçgen, dörtgen ve ovalardan meydana gelen düzenlemeye Taşkın Paşa'da Hızır Bey Türbesinin kabalarında görmekteyiz. Farklı bir uygulamada yine Diyarbakır'daki Safa Camii kuzey cephe damla madalyonlarında diyagonal doğrultuda doğrudan bağlanan *sekiz kollu yıldızlar*, yatay ve dikey doğrultuda çokgen ve küçük yıldız grupları ile birleşmektedir. Aynı sistem, giriş kapısının üstünde yer alan yarım geometrik süslemede de görülmektedir.

Çapraz yerleştirilen sekiz beşgenin birbiri içine geçmesiyle merkezde *sekiz kollu yıldız*, aralarda uzatılmış altıgenler ile bunlara çerçeve yapan sekizgenlerden oluşan kompozisyon Aksaray Zinciriye Medresesi portalindeki beşinci şeritte bulunmaktadır.

5.4. Çini

Çini mozaikler hem yapı içerisinde hem de yapı dışında uygulanmıştır. Yapıların dışında cephe, eyvan, revak ve minarelerde, yapı içerisinde ise duvar yüzeyi, eyvan, mihrap, kubbe ve sandukalarda görülür. Konya Karatay Medresesi duvarlarında, özellikle eyvan arka duvarında *sekiz kollu yıldız* düzenlemeleri dikkati çekmektedir. Bununla birlikte temel kompozisyon geometrik olmak kaydıyla bitkisel kompozisyonların oranı da artmaya başladığı görülür. Afyon Çay'da bulunan Taş Medrese mihrabının dıştan birinci bordüründe ise siyah şeritlerin dörtlü düğümler oluşturduğu, firuze şeritlerinde bu düğümleri kesecek biçimde dörtgen motifleri ve *sekiz kollu yıldızların* oluşturduğu şeritli geometrik kompozisyon görülmektedir. Ayrıca bu sekiz kollu yıldızların içerisi siyah renkli çini kullanılarak sülüs yazı ile doldurulmuştur. Harput Arab Baba mescidi mihrap kemer nişinin alt yüzeylerinde, siyah zemin üzerine firuze renkteki şeritlerin *sekiz kollu yıldızları* oluşturduğu sade çini mozaik uygulamasıyla yapılan, şeritli ve geometrik birimli kompozisyon vardır. Eşrefoğulları Beyliğinin mozaik çini süslemeleri Selçuklu devri çini süslemelerine sıkıca bağlıdır. Bu devre ait en muhteşem çinili eserlerden biri de Beyşehir'de Eşrefoğlu camiidir. Mozaik çinili mihrabı, Selçuklu devri mihrapları ile yarışabilecek bir güzelliكتedir. Mihrabın etrafını lacivert çinilerden *sekiz köşeli yıldızlar*la geometrik bir bordür çevirir. Aralarındaki boşluklar firuze levhacıklarla doldurulmuştur. Yıldızların içine ayrıca başka bir yıldız dolgu yapılmıştır. Akşehir Seyyid Mahmut Hayrani türbesine baktığımızda, sade çini mozaik tekniği ile firuze

renkli *sekiz kollu yıldızlar* etrafına siyah renkli çininin kapladığı geometrik birimli kompozisyonu görmekteyiz.

5.5. Teknik:

Ahşap malzeme kullanımında oluşturulan kompozisyonlar künde-kârî, oyma kafes, eğri kesim ve ajur teknikleri kullanılarak yapılmıştır. Künde-kârî küçük ölçüde geometrik parçaların birbirine geçmesiyle elde edilir. Bu parçaların ahşap suları damarları birbirine zıt vaziyette konulduğu, biri diğerinin nem ve ısıdan çarpılmasına engel olduğu için bu yöntemle yapılan eserler yüzyıllarca sağlam kalabilmiştir. Ajur tekniği ile yapılan kompozisyonlar malzemenin üzerine çizilen motiflerin aralarının boşaltılmasıyla yapılır. Eğri kesim tekniğinde ise, rölyefli yüzeyler derine birbirini kesen eğri yüzeylerle oyularak yapılır. Oyma sanatıyla yapılan kompozisyonların uygulaması ise, kakma tekniği ahşap üzerine istenilen şekiller oyularak açılır ve bu açılan yere yine istenilen malzeme oyulan şekle uygun olarak biçimlendirilip ardından bu oyuklara çakılır. Şebeke oyma tekniğinde, kompozisyonu çevreleyen yüzeyin olduğu gibi oyularak çıkarılması ile yapılır.

Kalem işi tekniklerine baktığımızda, sıva üzerine, deri ve bez üzerine, taş üzerine, makârî ve ahşap üzerine uygulamalar vardır. Kataloga alınan eserler ahşap üzerine uygulama yapılarak oluşturulmuş kompozisyonlardır.

Taş malzemedeki tezyinat uygulamalarına baktığımızda ise, ahşap malzeme kullanılan yerlerde uygulanan tekniklerde künde-kârî haricinde diğer tekniklerin aynısını görmekteyiz. Oyma tekniğinde iki yöntem kullanılır;

- 1- Alçak Kabartma Tekniği: Tasarlanan şekilleri sert bir alet ile taşın üzerine oyularak yapılır.
- 2- Yüksek Kabartma Tekniği: Tasarısı yapılan şekil yada motiflerin oyulan kısmın üzerinde bırakılması ile oluşturulur.

Çini-mozaik uygulamalarında sırlı ve sırsız çini kullanılmış olup yapılan kompozisyonlarda tek renk ve birden fazla rengi bir arada görmemiz mümkündür. Kullanılan renklere baktığımızda yoğun olarak siyah ve turkuaz renklerin kullanıldığını görmekteyiz. Mozaik-çini, renkli sır ve sır altı boyama tekniklerini görmekteyiz.

Alçı tekniğinde, alçı yüzeye henüz yaş iken hazırlanan kalıplara alçıya yapışmaması için yağ sürülür ve alçıya bastırılır. Alçı kuruduktan sonra kalıp alçıdan çıkartılır. Bir diğer yöntem de ise , alçı düz bir şekilde kuruduktan sonra oyma ve kazıma aletleri ile direkt kazıma ve oyma yöntemi uygulanarak kompozisyon yapılır.

6. SONUÇ

İslâm süsleme sanatında sonsuzluk teması süslemede ana ilkeyi oluşturmuştur. İlk bakışta bordür yada merkezi kompozisyon sanılan bir çok tezyinatın dikkatle incelendiğinde aslında sonsuzluk düşüncesine dayanan büyük bir kompozisyonun sadece bir parçası olduğu anlaşılmaktadır. Sonsuzluk anlayışı özellikle geometrik kompozisyonlarda öne çıkmaktadır. Tarihi süreç içerisinde Müslümanlar yaşadıkları coğrafyalarda var olan diğer sanat anlayışlarından aldıklarını İslâm düşüncesine göre yeniden yorumlandı ve bazı noktalarda yenilikler, kendine has sentezler ve üsluplar ortaya koymuşlardır. İslâm sanatında öne çıkan en belirgin özellik tezyinatta ortaya çıkmıştır.

Geometrik şekillere her kültür çevresinde rastlanır. Bu tür şekiller insanlar için her zaman anlamlı ve önemli olmuştur. Bu geometrik süslemeler tasarımın en eski ve temel unsurlarından biridir. Tarih öncesi devirlerde birçok medeniyet tarafından farklı anlamlarda kullanılan sekiz kollu yıldız, bir kült ve inanç sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Geometrik tezyinatta olduğu gibi *sekiz kollu yıldız* sembolü noktaların birleşmesi sonucunda oluşan çizgilerin çeşitli kompozisyonlar oluşturacak şekilde kesişmesi veya birleşmesi sonucunda meydana gelmiştir.

1071 yılında yapılan Malazgirt zaferiyle Anadolu'ya hâkim olan Türkler kısa bir sürede yoğun bir imar faaliyetine girişerek cami, mescit, türbe, medrese, darüşşifa, han, hamam, saray, tekke, zaviye gibi çeşitli tipte ve türde bir çok yapı inşa etmişlerdir. Yapılarda geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü bezeme olmak üzere dört tür süsleme görülmektedir. Süslemeler yoğun olarak taş, tuğla, çini, ahşap ve alçı malzemelerde karşımıza çıkar. Kırık çizgiler kare ve çokgenlerin kesişmesiyle biçimlenen *sekiz kollu yıldızlar*, zahiri ve batını, yani sonsuz ilahî yaşama ait anlamların birlikte hayat bulduğu bir sembolizme sahiptir. Sekiz sayısı; dört ana yön ve dört ara yön ile birlikte yaşamın hüküm sürdüğü evrene karşılık geldiği gibi aynı anda Allah'ın merhameti gazabından büyük olduğu için sekiz cennete gönderme yapmaktadır. Sekiz sayısı ayrıca İslâm âleminde cennetin sembolü olarak da anılmaktadır.

Geometrik desenler, üzerinde oynayarak değişiklik yapmaya en uygun tasarım grubunu oluştururlar. Birbirine çok benzeyen öyle ki ilk bakışta birbirinin eşi olduğu sanılan geometrik desenlerin farklılıklarını dikkatlice baktığımızda görebilmekteyiz. Bu durum geometrik tezyinatta şüphesiz yıldız grubu için ağır basmaktadır. Nitekim yıldız grubu

bulunan bir tezyinata dikkatlice bakmaz isek yıldızların her birinin birbirine benzediğini düşünebiliriz.

Yıldız kompozisyonlarından özellikle *sekiz kollu yıldızın* farklı kültür çevrelerinde din ve toplum yapısını bağlayıcı özel bir takım anlamlar taşıdığı açıktır. Sultan yapılarında görülen *sekiz kollu yıldızlar* sultanın gücünü evrene ve dünyaya hâkimiyetini simgeliyor olmalıdır.

Genel olarak yıldız sistemlerinin kuruluş özellikleri Anadolu Selçuklularının matematik, geometri, astronomi, kozmoloji ve felsefe alanlarında ileri düzeyde bilgi birikimine sahip olduklarını göstermektedir. Yıldız kompozisyonlarının yorumlanmasında dönemin siyasal ve toplumsal ortamı, yapının işlevi, süslemenin bulunduğu mimari öge, baniler, renk özelliği ve kompozisyon düzeni burada etkili olmaktadır. XIII. yüzyılın ikinci yarısında yıldız kompozisyonları birdenbire yok olmakla birlikte, bitkisel bir görünüm kazanmıştır. Bazı yapılarda uygulanan süslemenin merkezini oluşturan, hem yıldıza hem de çok yapraklı çiçeğe benzeyen (yıldızvari) bitkisel motifler örnek verilebilir. Beylikler döneminde ise geometrik kompozisyonlar azalmakta, bitkisel motifler zengin çeşitliliği ile yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Coğrafi ve tarihi geçmiş, geometrik süslemedeki yıldız gruplarının kullanım alanlarını şüphesiz etkilemiştir. Fakat belli desen gruplarının belli bölgelere bağlı kalmadığını yıldız grupları içerisinde özellikle *sekiz kollu yıldızda* takip edebilmekteyiz. *Sekiz kollu yıldız* motifinin çeşitli kültür ve inanışlardan gelen insanların, birbirlerinden habersizce aynı motifi kullanarak tezyinat oluşturmaları bir tesadüf olamaz.

Geometrik süsleme içerisinde *sekiz kollu yıldız* İslâm kültürünün egemen olduğu bütün topraklarda hemen hemen her teknik ve malzemede uygulanmıştır. Yapıların anıtsal taç kapılarında, tuğlaların dizilişinde, ahşap minberlerin tezyinatında, çini süslemelerin tasarımına kadar her yerde *sekiz kollu yıldız* rastlamamız mümkündür. Anadolu Türk mimari geometrik tezyinatında, *sekiz kollu yıldızın* gelişmesi, üslup zenginliği, bilgi düzeyi ve yaratıcı ustaların eserleri olmuşlardır.

Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemi boyunca geometrik tezyinatta *sekiz kollu yıldızın* yeri artış göstermiş kullanılan malzeme ve alanlar gelişerek devam etmiştir.

7. KAYNAKÇA

- ABAS, S. Jan; “Islamic Geometrical Patterns For The Teaching Of Mathematics Of Symmetry”**Symmetry in Ethnomathematics, (Special Issue Of Symmetry: Culture And Science)**, Number. 12 (1-2), International Symmetry Foundation, Budapest, Hungary 2001, p. 53-65.
- ACUN, Hakkı; **Manisa’da Türk Devri Yapıları**, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara 1999.
- AKÇIL, N., Çiçek; “Mengüçlüklüler”, **T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2004, C. 29. s. 138-143.
- AKOK, Mahmut; “Konya Beyşehirinde Eşrefoğlu Camii Ve Türbesi”, **Türk Etnografya Dergisi**, S. XV, Ankara 1976, s. 5-34.
- _____ ; “Konya Alaeddin Köşkü”, **Türk Etnografya Dergisi**, S. XI, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1969, s. 47-73.
- _____ ; “Kayseri’de Dört Mezar Anıtı”, **Türk Etnografya Dergisi**, S. XII, Ankara, 1970, s. 17-52.
- _____ ; “Konya’da Sahib Ata Hanikâh, Camiinin Röleve ve Mimarisi” **Türk Arkeoloji Dergisi**, S. XIX-II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1972, s. 5-38.
- _____ ; “Kayseride Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası ve Sahabiye Medresesi Röleve ve Mimarisi” **Türk Arkeoloji Dergisi**, S. XVII/1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1969, s. 133-184.
- _____ ; “Konya’da Karatay Medresesi, Röleve ve Mimarisi”, **Türk Arkeoloji Dergisi**, S. XVIII-2, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1970, s. 5-28.
- AKYURT, Yusuf; “Beyşehir Kitabeleri Ve Eşrefoğlu Camii Ve Türbesi”, **Türk Tarih Arkeoloji Ve Etnografya Dergisi**, S. IV, İstanbul 1940, s. 91-129.

- ALTUN, Ara;
_____;
- ALPTEKİN, Coşkun;
- AREL, Hilmi;
- ARTUK, İbrahim;
- ARIK, M. Oluş;
_____;
- _____;
- _____;
- _____;
- _____;
- _____;
- ARIK, Rüçhan;
- Ortaçağ Türk Mimarisinin Ana Hatları İçin Bir Özet**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1988.
- “Artuklu Sanatı”, **T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, C. 3, s. 418-419.
- “Artuklular”, **T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, C. 3, s. 415-417.
- “Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimari Kuruluşu – II. Kısım”, **Vakıflar Dergisi**, S. V, Ankara 1962, s. 99-125.
- “Dunaysır’da Artukoğullarının Ulu Camii”, **Belleten**, S. X, İstanbul 1946, s. 37.
- “Başlangıç Devri Anadolu-Türk Mimari Tezyinatının Karakteri”, **Malazgirt Armağanı**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1972, s. 173-177.
- “Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri”, **Anadolu (Anatolia)**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1965, S. IX, s. 57-119.
- “Çininin Tarihçesine Kısa Bakış ”**Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- “Kubadabad Sarayı” **Önasya**, S. IV/38, Ankara 1968, s. 6-7.
- “Kubadabad Sarayı” **Önasya**, S. IV/39, Ankara 1968, s. 14-15.
- “Kubadabad Sarayı” **Önasya**, S. IV/40, Ankara 1968, s. 6-7.
- Kubad Abad “Selçuklu Saray ve Çinileri”**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000.

_____;

“Kubad-ı Abad Sarayı (Bir Değerlendirme) ve Malanda Köşkü”, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi-Bildiriler-I**, Selçuk Üniversitesi Selçuk Araştırmaları Merkezi Yayını, Konya 2001, s. 25-33.

ASLANAPA, Oktay;

Türk Sanatı I (Başlangıcından Büyük Selçukluların Sonuna Kadar), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.

_____;

Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984.

_____;

Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1977.

_____;

Anadolu’da İlk Türk Mimarisi (Başlangıcı ve Gelişmesi), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1991.

_____;

Türk Sanatı II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973.

ATASAGUN, Galip;

İlâhi Dinlerde Dini Semboller, Sebat Ofset, Konya 2002.

AYDUSLU, Nevin;

“Anadolu’da Tek Örnek: Rölyef Tuğlalı Çini Mozaik (Erzurum Çifte Minareli Medrese)”, **Ekev Akademi Dergisi**, S. 49, Erzurum 2011, s. 141-151.

_____;

Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2012.

AYVAZOĞLU, Beşir;

Aşk Estetiği, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2004.

BAKIRER, Ömür;

Onüç Ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1976.

_____;

Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı 1-2, ODTÜ Mimarlık Basımevi, Ankara 1981.

- _____;
- BARIŞTA, H. Örcün; “Sivas Keykavus Darüşşifası Pencere Alınlıklarında Geometrik Düzenlemeler”, **I. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul 1983, s. 161-166.
- BAŞ, Gülsen; “Eğridir Dündar Bey Medresesi Ve Ajur Tekniği İle Yapılmış Taş İşçiliği Üzerine”, **Vakıflar Dergisi**, S. XXIII, Ankara 1994, s. 113-122.
- BAŞKAN, Seyfi; **Diyarbakırdaki İslâm Dönemi Mimarisinde Süsleme**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sos. Bil. Enst., Van 2006.
- BAYAT, Ali, Haydar; ”Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı”, **İlgi**, S. 42, 1985, s. 8-14.
- BAYSAL, A. Fuat; “Birgi Ulu Camii Minberi (712/1322)”, **Vakıflar Dergisi**, S. XXII, Ankara 1991, s. 133-150.
- BAYBURTLUOĞLU, Zafer; **Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2013.
- BAYBURTLUOĞLU, Zafer; “Ağaç İşi Ustaları”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatçıları – I**, Erzurum 1988, s. 65.
- BOSTAN, B. Selen; “Gevher Nesibe Darüşşifa Taç Kapısı Üzerine Bir Yorum” **Sanat Yazıları (Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı)**, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri 2001, s. 97-101.
- BOZER, Rüstem; “Eğirdir Han”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, Editör: Hakkı ACUN, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, s. 237-254.
- _____;
- “Ahşap Sanatı”, **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı**, C. II, Ankara 2006, s. 533-541.
- BROG, Eric; **İslam Sanatında Geometrik Desenler**, Klasik Yayınları, İstanbul 2012.

- ÇİRTİL, Saim; **Eretna Beyliği Mimarisi** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2001.
- ÇAM, Nusret ; “Dini ve Siyasi Düşüncenin İslâm Satındaki Yansımaları”, **Prof. Dr. Haluk Karamağaralı’ya Armağan**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2002, s. 87-107.
- ÇAYCI, Ahmet; **Selçuklularda Egemenlik Sembolleri**, İz Yayıncılık, İstanbul 2008.
- _____ ; **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- _____ ; **Eşrefoğlu Beyliği Mimari Eserleri**, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara 2008.
- ÇORUHLU, Yaşar; “Anadolu Selçuklu Taş Süsleme Sanatında Yıldız Sistemleri”, **Antika Dergisi**, S. 34, Editör: Seyyit Mısırlı, İstanbul 1988, s. 47-51.
- ÇAYIRDAĞ, Mehmet; **Kayseri Tarihi Araştırmaları**, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri 2001.
- _____ ; “Develi Ulu Camii Minberi”, **Vakıflar Dergisi**, S. 14, İstanbul 1982, s. 139-146.
- DEMİRALP, Yekta; **Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1996.
- _____ ; “Akşehir-Mâruf (Alanyurt) Şeyh Hasan Türbesi”, **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi**, S. VI, İstanbul 1992, s. 5-16.
- DEMİRCAN, Zeynep; “Sungur Ağa Camii ve Türbesi”, **T.D.V.İ.A.**, C. 37, İstanbul 2009, s. 528-530.
- DEMİRİZ, Yıldız; “Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C. V, 1982, s. 8867-8868.

_____;

Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453), Kültür Bakanlığı Yayınları: 263, İstanbul 1979.

_____;

İslâm Sanatında Geometrik Süsleme – Bir Envanter Denemesi –, Lebib Yalkın Yayınları A.Ş., İstanbul 2000.

DENİZ, Bekir;

“Alay Han”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, Editör: Hakkı Acun, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, s. 51-76.

DOĞAN, Nermin, Şaman;

Isparta’da Selçuklu Ve Beylikler Dönemi Mimarisi, Isparta Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Isparta 2008.

_____;

“Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Süslemelerine (Yıldız Kompozisyonlarına) Yüklenen Anlamlar”, **Ortaçağ’da Anadolu “Prof. Dr. Aynur Durukan’a Armağan”**, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara 2002, s. 397-414.

_____;

“Ortaçağ’da Anadolu’nun Eğitim Mekânları: Selçuklu Medreseleri-Darüşşifalarından Örnekler”, **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, S. 28, Ankara 2013, s. 429-443.

DOĞANAY, Aziz;

“Osmanlı Mimarisinde Tezyinat”, **Osmanlı**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, C. XI, s. 324-334.

DURAN, Remzi;

Menteşe Beyliği Mimarisi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1995.

DURUKAN, Aynur;

“Ak Han Süsleme Programı”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar-Güner İnal’a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1993, s. 143-159.

_____;

“Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler”, **Vakıflar Dergisi**, S. XXVII, Ankara 1998, s. 15-36.

- _____;
- _____;
- DURSUN, Şükrü;
- DOĞAN, Kenan;
- EMRE, Necmettin;
- ERDEMİR, Yaşar;
- _____;
- _____;
- ERTUĞRUL-KALFAZADE, Selda;
- ESİN, Emel;
- ESKİCİ, Bekir;
- “Hani Hatuniye (Zeynep Hatun yada Zeynebiye) Medresesi”, **Vakıflar Dergisi**, S. XX, Ankara 1988, s. 131-168.
- “Anadolu Selçuklu Döneminde Bani-Sanatçı İlişkileri”, **Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı**, Kayseri, 2001, s. 247-278.
- Anadolu Selçukluları Dönemi Kayseri Türbelerinde Taş Süslemeciliği**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2009.
- “Konya Sahip Ata Külliyesi ve Vakıf Müzesi”, **Vakıflar Dergisi**, Ankara 2012, S. 38, s. 173-181.
- “Aydınogulları Ve Eserleri”, **Arkitekt**, İstanbul 1937, s. 307-310.
- İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi**, T.C. Konya Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009.
- Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi**, T.C. Konya Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009.
- Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi**, Beyşehir Vakfı Yayınları, Beyşehir 1999.
- “Aydınoglu Eserlerinde Çini Kullanımına Dair”, **Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları 1, İstanbul 1996, s. 97-102.
- Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)**, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1979.
- “Eski Malatya Ulu Camii ve Cumhuriyet Dönemi Onarımları Üzerine”, **Yeni İpek Yolu Dergisi (Konya Kitabı X)**, Konya Ticaret Odası Yayını, Konya 2007, s. 361-370.

- FARUK, Sümer; “Akkoyunlular”, **T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1989, C. 2, s. 270-274.
- GİERLİCHS, Joachim; “Anadolu Selçukluları - Mimari”, **İslam Sanatı ve Mimarisi**, Literatür yayınları, İstanbul 2007, s. 371-381.
- _____ ; “Anadolu Selçuklu ve Artuklu Bezeme Sanatları”, **İslam Sanatı ve Mimarisi**, Literatür Yayınları, İstanbul 2007, s. 384-385.
- GÖDE, Kemal; **Halil Edhem ve Kayseri Şehri – Selçuklu Tarihinden Bir Bölüm-**, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri 2011.
- GÖNÇER, Süleyman; **Afyon İli Tarihi**, İzmir 1971.
- GÖRÜR, Mehmet; **Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üni. Sos. Bil. Ens., Ankara 1999.
- GÜNDOĞDU, Hamza; “Erzurum Çifte Minareli Medrese’de Bir Çinili Panonun Düşündürdükleri”, **Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, s. 85-96.
- HASOL, Doğan; **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, Yapı Yayın, İstanbul 2005.
- İBN-İ, Bibi; **Selçukname I**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996
- İLGAR, Yusuf; “Hoca Bey Camii/Ulu Camii” **Bir Zamanlar Afyonkarahisar**, Afyon 2014, s. 49-50.
- İRTEŞ, M. Semih; “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını” **Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını**, Ankara 1985, s. 425-432.
- _____ ; “Kalem İşi, Cam ve Revzen”, **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi**, Ankara 2007, s. 293-327.
- KANDEMİR, Sorguç; “Anadolu Selçuklularında Sanat Hayatı”, **Antalya 2. Selçuklu Eserleri Semineri**, Antalya Valiliği Yayınları, Antalya 1988, s. 52-55.

- KARAKAYA, Enis; “Menteşeoğulları”, **T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2004, C. 29, s. 153-156.
- KARAMAĞARALI, Beyhan; “İççe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında”, **“Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar” Güner İnal’a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1993, s. 249-270.
- KARAMAĞARALI, Haluk; “Kayseri’deki Hunad Caminin Restitüsyonu Ve Hunad Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülahasalar”, **A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. XXI, Ankara 1976, s. 199-245.
- KONYALI, İbrahim Hakkı; **Akşehir**, Numune Matbaası, İstanbul 1945.
- _____ ; **Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi**, Konya 1964.
- KOYUNOĞLU, Arif Hikmet; “Eski Malatya Ulu Camii”, **Mimarlık**, S. 178, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, Ankara 1982/4, s. 3-4.
- KOZAN, Ali; “Türkiye Selçukluları Döneminde Akşehir’de Bir Sufi: Seyyid Mahmud Hayrani ve Zaviyesi”, **Vakıflar Dergisi**, S. 38, Ankara 2012, s. 43-64.
- KUBAN, Dogan; **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- _____ ; **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- KURAN, Abdullah; **Anadolu Medreseleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1969.
- KURU, Alev, Çakmakoglu; **Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Kayseri’de Türk Mimarisi**, İlköz Matbaası, Ankara, 1998.
- _____ ; “Kayseri’de Şah Kutluğ Hatun Kümbeti” **IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991)**, C. II, Ankara 1995, s. 393-406.
- KURTBİL, Zeynep Hatice; “Afyon Ulu Camii”, **T.D.V.İ.A.**, İstanbul 2012, s. 82-83.

- MERÇİL, Erdoğan; “Menteşeoğulları”, **T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2004, C. 29, s. 152-153.
- _____;
- _____;
- MÜLAYİM, Selçuk; **Müslüman-Türk Devletleri Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993.
- _____;
- _____;
- _____;
- Değişimin Tanıkları “Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi”**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- _____;
- _____;
- _____;
- MEİNECKE, Michael; **Anadolu Türk Mimarisinde Süslemeler “Selçuk Çağı”**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.
- _____;
- _____;
- _____;
- “Selçuklu Geometrik Süslemeleri”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S. 9, İstanbul 1990, s. 47-53.
- MEİNECKE, Michael; “Tus’lu Mimar Osman Oğlu Mehmet Oğlu Mehmed ve Konya’da 13. Yüzyılda Bir Çini Atölyesi”, **Türk Etnografya Dergisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1969, s. 81-93.
- ORAL, M. Zeki; “Anadolu’da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler”, **Vakıflar Dergisi**, S. V, Resimli Posta Matbaası, Ankara 1962, s. 23 – 77.
- OYMAK, İskender; “Elazığ ve Çevresinde Ziyaret Yerleri İle İlgili İnanç ve Uygulamalar”, **İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Fırat Üniversitesi, S. 14, Elazığ 2009, s. 29-61.
- ÖDEKAN, Ayla; **Türkiye Tarihi 1 “Osmanlı Devletine Kadar Türkler”**, Cem Yayınevi, 4. Basım, İstanbul 1995.
- _____;
- _____;
- _____;
- “Kalem İşi - Kalemkâri”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul 1997, s. 933.
- ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)**, C. 1, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1993.

- _____;
- “Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar”, **Yıllık Araştırmalar Dergisi I (1956)**, Ankara 1957, s. 199-219.
- ÖGEL, Semra;
- Anadolu Selçuklularının Taş Tezminatı**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987.
- _____;
- Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler**, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, Ankara 1986.
- _____;
- “Anadolu’da Selçuklu Sanatı Ortamı”, **IX. Türk Tarih Kongresi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1988. C. II, s. 697-709.
- _____;
- “Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü”, **Bellekten**, C. 26, Ankara 1962, s. 529-538.
- ÖNDER, Mehmet;
- Mevlana Şehri Konya**, Konya Valiliği Yayınları, Konya 1962.
- ÖNGE, Yılmaz;
- “Anadolu Türk Mimarisinde Köşk-Mescit Geleneği”, **Önasya**, S. 52, İstanbul 1969, s. 9-11.
- ÖNEY, Gönül;
- Türk Çini Sanatı**, Yapı Ve Kredi Bankası Yayını, İstanbul 1976.
- _____;
- Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- _____;
- Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1988.
- _____;
- “Anadolu Türk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi”, **Anadolu (Anatolia)**, S. XII, İstanbul 1968, s. 17-26.
- _____;
- “Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı III**, İstanbul 1970, s. 137-149.
- _____;
- Ankara Arslanhane Camii**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- _____;
- “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, **Bellekten**, C. 32, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1968, s. 25-36.

- _____;
- ÖNKAL, Hakkı; “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, **Malazgirt Armağanı**, Ankara 1972, s. 139-172.
- ÖZBEK, Yıldırım; **Anadolu Selçuklu Türbeleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1996.
- _____;
- ÖZBEK, Yıldırım; “Develi’de Türk Mimarlık Eserleri”, **Sanatsal Mozaik Dergisi**, İstanbul, 2000, s. 54-63.
- _____;
- ÖZBEK, Yıldırım, ARSLAN, Celil; **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- ÖZDOĞAN, Kazım; **Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri**, C. I, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kayseri 2008.
- ÖZGÜÇ, Tarık, AKOK, Mahmut; **Kayseri Tarihi 1**, Erciyes Matbaası, Kayseri 1948.
- _____;
- _____;
- PEKER, Ali Uzun; “Develi Abideleri”, **Belleten**, Türk Tarih Kurumu Yayını, S. 75, Ankara 1955, s. 378-383.
- _____;
- _____;
- PEKER, Ali Uzun; “Sarıhan”, **Belleten**, S. XX, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1956, s. 379-383.
- PEKER, Ali Uzun; “Anadolu’da Selçuklu Mimarisi ve Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası Örneği” **Anadolu Selçuklu Uygarlığının İzinde**, M Grup Matbaacılık A.Ş., Kayseri 2014, s. 105-129.
- RAMAZANOĞLU, Gözde; **Adana’da Tarih Tarihte Adana**, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2006.
- SAKAOĞLU, Necdet; **Türk Anadolu’da Mengücekliler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- SARRE, Friedrich; **Konya Köşkü**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1967.
- SAMUR, Tahsin; “Akşehir’de Gündük Minareli Mescid”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 3, 1994 Konya, s. 261-284.
- SCHIMMEL, Annemarie; **Sayıların Gizemi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1998.

- _____;
- SEÇKİN, Nadide; **Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.
- SEVİM, Ali, YÜCEL, Yaşar; "Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camisi" **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, Y.K.Y. İstanbul 2002, s. 146-150.
- SÖNMEZ, Zeki; **Türkiye Tarihi (Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- SÖZEN, Metin; **Başlangıcından XVI. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk İslâm Mimarisinde Sanatçılar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.
- SÜMER, Faruk; "Anadolu Medreseleri", **Selçuklu Beylikler Devri**, C.1, İstanbul 1970.
- _____;
- _____;
- SUNGUROĞLU, İshak; "Karakoyunlular", **T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, C. 24, s. 434-438.
- _____;
- _____;
- SUNGUROĞLU, İshak; "Mengüçüklüler", **T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2004, C. 29, s. 138-142.
- ŞAHİN, K. Mustafa; **Harput Yollarında**, Yeni Matbaa, İstanbul 1958.
- ŞENER, Y. S.; "Anadolu'da Selçuklu Döneminde Niğde ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Düşünceler" **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. VI, S. 25, s. 473-503.
- TANMAN, M., Baha; **Kayseri İl Merkezindeki Selçuklu Türbelerinde Mevcut Korunma Durumlarının Tespiti**, C. 1, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bil. Enst., Ankara, 2000.
- TAŞKIN, Saadet; "Karamanoğulları", **T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, C. 24, s. 460-462.
- TOPÇU, Sultan; "Anadolu Selçuklularında Çinili Lâhitler", **Sanat Tarihi Yıllığı IV**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1970-71, s. 237-257.
- TOPÇU, Sultan; **Develideki Türk Eserleri**, Develi Kültür Yayınları, Develi 2007.

- TUNCER, Orhan Cezmi; “Selçuklularda Ahşap Örtü”, **Ulusal Kültür**, S. 6, Ankara 1979, s. 152-162.
- TÜRKMEN, Kerim; “Develi Tarihine Işık Tutacak Kitabeler”, **Bütün Yönleriyle Develi I. Bilgi göleni (26-28 Ekim 2002)**, Develi, 2003, s. 219-224.
- UYSAL, A. Osman; **Germiyanoğulları Beyliğinin Mimari Eserleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2006.
- UYSAL, Zekiye; “Afyon Ulucami’nin Ahşap Üzerine Boyalı Nakışları” **III. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu**, Afyon 1994, s. 236-248.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı; **Kitabeler II**, İstanbul 1929.
- _____ ; **Anadolu Beyliklerine Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- _____ ; **Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Mentеше, İnanç, Hamid Oğulları Hakkında Malumat**, Devlet Matbaası, İstanbul 1929.
- _____ ; **Akşehir Tarihi**, İstanbul 1945.
- ÜLKEN, Hilmi, Ziya; **İslâm Sanatı**, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, No: 140, İstanbul 1948.
- _____ ; **İslâm Felsefesi**, Selçuk Yayınları, İstanbul 1993.
- ÜNAL, R., Hüseyin ; **Diyarbakır İlindeki Bazı Türk İslâm Anıtları Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum 1975.
- _____ ; **Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- YAYLACIOĞLU, Özlem; **Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Camii** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.
- YAVAŞ, Doğan; “Eşrefoğlu Camii”, **T.D.V.İ.A.**, C. 11, İstanbul 1995, s. 479-480.

YETKİN, Suut, Kemal;

İslâm Mimarisi, Ankara Üniversitesi, Türk ve İslâm Sanatları Enstitüsü Yayınları, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, Ankara 1959.

YETKİN, Şerare;

“Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler”,**Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1966-68, s. 36-47.

_____;

“Türk Çini Sanatında Bazı Önemli Örnekler Ve Teknikler”,**Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1964-65, s. 60-100.

_____;

Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1986.

YILDIZ, Gökhan;

Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, T.C. Kayseri Valiliği Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Kayseri 2009.

YİNANÇ, Refet;

“Dulkadıroğulları”,**T.D.V.İ.A.**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, C. 9, s. 553-557.

_____;

“Sivas Abideleri Ve Vakıfları”,**Vakıflar Dergisi**, Ankara 1991, S. XXII, s. 15-44.

YÜCEL, Erdem;

“Selçuklu Ağaç İşçiliği”,**Sanat Dünyamız**, Yıl. 2, Mayıs 1975, s. 2-11.

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Çizgi kompozisyonlarına örnek	43
Çizim 2: Kapalı şekil geçmelerine örnek	45
Çizim 3: Gelişkin kompozisyonlarına örnek	48
Çizim 4: Aksaray Ulu Camii minberi.....	60
Çizim 5: Siirt Ulu Camii minberi.....	63
Çizim 6: Develi Ulu Camii minberi	66
Çizim 7: Ankara Aslanhane Camii minberi.....	70
Çizim 8: Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberi.....	74
Çizim 9: Birgi Ulu Camii minberi.....	78
Çizim 10: Birgi Ulu Camii minberi.....	79
Çizim 11: Nigde Sungurbey Camii kuzey kapı kanatları	83
Çizim 12: Nigde Sungurbey Camii kuzey kapı kanatları	83
Çizim 13: Afyon Ulu Camii “kalem işi çizim”	87
Çizim 14: Afyon Ulu Camii “kalem işi çizim”	87
Çizim 15: Beyşehir Eşrefoğlu Camii “kalem işi çizim”	92
Çizim 16: Beyşehir Eşrefoğlu Camii “kalem işi çizim”	92
Çizim 17: Beyşehir Eşrefoğlu Camii “kalem işi çizim”	92
Çizim 18: Divriği Kale Camii	96
Çizim 19: Alay Han	100
Çizim 20: Gevher Nesibe Darüşşifası	104
Çizim 21: Avanos Sarı Han	108
Çizim 22: Divriği Ulu Camii kuzey portalı	112
Çizim 23: Eğridir Dündar Bey Medresesi	115
Çizim 24: Konya Alâeddin Camii kitabesi.....	117

Çizim 25: Kayseri Mah-Peri Hatun Türbesi mihrabı	121
Çizim 26: Eğirdir DüNDAR Bey Medresesi kemer köşeliyi.....	124
Çizim 27: Mah-Peri Hatun Kümbeti “güney batı cephe kemer köşeliyi”	129
Çizim 28: Mah-Peri Hatun Kümbeti “sütünce gövdesindeki süsleme”	129
Çizim 29: Döner Kümbet “cephe pencereleri ve mihrap bordürleri”	134
Çizim 30:Döner Kümbet “saçak altı kuşağı”	134
Çizim 31: Hani Hatuniye Medresesi	138
Çizim 32: Hani Hatuniye Medresesi	138
Çizim 33: İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi.....	140
Çizim 34: İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi.....	140
Çizim 35: Develi Seyyit Şerif Türbesi “mihrap”	144
Çizim 36: Develi Seyyit Şerif Türbesi “mihrabındaki yıldız”	144
Çizim 37: Aksaray Zinciriyeye Medresesi.....	148
Çizim 38: Şah Kutluğ Hatun Türbesi	151
Çizim 39: Şeyh Hasan Türbesi “sekiz kollu yıldız”	155
Çizim 40: Selçuk İsa Bey Cami “pencere alınlığı”	158
Çizim 41:Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesinin kasnağından.....	162
Çizim 42: Akşehir GÜDÜK Minare Mescidi.....	165
Çizim 43: Konya Karatay Müzesi.....	168
Çizim 44: Konya Karatay Müzesi.....	170
Çizim 45: Konya Karatay Müzesi.....	172
Çizim 46: Eski Malatya Ulu Cami	176
Çizim 47: Amasya Gök Medrese “türbe kasnağı”	179
Çizim 48: Akşehir Seyyid Mahmud Hayran Türbesi.....	183
Çizim 49: Konya Sahip Ata Türbesi “ajurlu pencere”	187
Çizim 50: Erzurum Çifte Minareli Medrese “çinili pano”	191

Çizim 51: Konya Karatay Medresesi “geometrik kompozisyon”	195
Çizim 52: Sivas Gök Medrese “eyvan tonozu”.....	199
Çizim 53: Sivas Gök Medrese “eyvan arka duvarı”.....	200
Çizim 54: Tokat Gök Medrese “üst kat revak kemeri”	202
Çizim 55: Afyon Taş Medrese “mihrap”	205
Çizim 56: Harput Arab Baba Mescidi “mihrap”	207
Çizim 57: Konya Sahip Ata Türbesi “sanduka”	209
Çizim 58: Türk İslam Eserleri Müzesi “Konya köşkü alçı bezeme”	211

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Denizli-Doğu Beyazıt kervansarayı	43
Fotoğraf 2: Kayseri Sultan Hanı	46
Fotoğraf 3: Kayseri Sultan Hanı	48
Fotoğraf 4: Aksaray Ulu Cami	59
Fotoğraf 5: Aksaray Ulu Cami “minber”	60
Fotoğraf 6: Siirt Ulu Cami “minberi”	62
Fotoğraf 7: Siirt Ulu Cami “minberinden detay”	63
Fotoğraf 8: Develi Ulu Cami “minber”	65
Fotoğraf 9: Develi Ulu Cami “minber”	65
Fotoğraf 10: Develi Ulu Cami “minber”	66
Fotoğraf 11: Ankara Aslanhane Cami “minber”	69
Fotoğraf 12: Ankara Aslanhane Cami “minber”	70
Fotoğraf 13 : Beyşehir Eşrefoğlu Cami “minber”	73
Fotoğraf 14 : Beyşehir Eşrefoğlu Cami “minber”	74
Fotoğraf 15: Birgi Ulu Cami “minber”	77
Fotoğraf 16: Birgi Ulu Cami “minber”	78
Fotoğraf 17: Niğde Sungurbey Cami “kuzey kapı”	82
Fotoğraf 18: Afyon Ulu Cami	86
Fotoğraf 19: Afyon Ulu Cami	86
Fotoğraf 20: Afyon Ulu Cami	87
Fotoğraf 21: Beyşehir Eşrefoğlu Cami	90
Fotoğraf 22: Beyşehir Eşrefoğlu Cami	90
Fotoğraf 23: Beyşehir Eşrefoğlu Cami	91

Fotoğraf 24: Beyşehir Eşrefoğlu Cami	91
Fotoğraf 25: Divriği Kale Cami	95
Fotoğraf 26: Divriği Kale Cami “detay”	96
Fotoğraf 27: Alay Han	99
Fotoğraf 28: Alay Han “detay”	100
Fotoğraf 29: Gevher Nesibe Darüşşifası “portal”	103
Fotoğraf 30: Gevher Nesibe Darüşşifası “detay”	103
Fotoğraf 31: Gevher Nesibe Darüşşifası “detay”	104
Fotoğraf 32: Avanos Sarı Han “barınak portal nişi”	107
Fotoğraf 33: Avanos Sarı Han “barınak portal nişi-detay”	108
Fotoğraf 34: Divriği Ulu Cami “kuzey portal”	111
Fotoğraf 35: Divriği Ulu Cami “kuzey portal-detay”	112
Fotoğraf 36: Eğridir Dündar Bey Medresesi “pencere kafesi”	115
Fotoğraf 37: Konya Alâeddin Cami “kuzey cephedeki kitabe”	117
Fotoğraf 38: Kayseri Mah-peri Hatun Türbesi “mihrap”	120
Fotoğraf 39: Kayseri Mah-peri Hatun Türbesi “mihrap-detay”	121
Fotoğraf 40: Eğridir Dündar Bey Medresesi	123
Fotoğraf 41: Eğridir Dündar Bey Medresesi	124
Fotoğraf 42: Mah-peri Hatun Kümbeti “batı cephe”	127
Fotoğraf 43: Mah-peri Hatun Kümbeti “güneybatı cephe-kemer köşeliği”	128
Fotoğraf 44: Mah-peri Hatun Kümbeti “sütunçe”	128
Fotoğraf 45: Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun)	132
Fotoğraf 46: Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun) “pencere kenar bordür”	133
Fotoğraf 47: Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun) “saçak altı süsleme”	133
Fotoğraf 48: Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun) “mihrap bordürü”	134

Fotoğraf 49: Zeynebiye “Hani” Hatuniye Medresesi “pencere”	137
Fotoğraf 50: İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi	140
Fotoğraf 51: Develi Seyyid Şerif Türbesi “mihrap”	143
Fotoğraf 52: Develi Seyyid Şerif Türbesi “mihrap-detay”	144
Fotoğraf 53: Aksaray Zinciriye Medresesi	147
Fotoğraf 54: Aksaray Zinciriye Medresesi “portaldaki madalyonlar”	148
Fotoğraf 55: Aksaray Zinciriye Medresesi “portal”	148
Fotoğraf 56: Şah Kutluğ Hatun Türbesi	150
Fotoğraf 57: Şah Kutluğ Hatun Türbesi	151
Fotoğraf 58: Akşehir-Mâruf (Alanyurt) Şeyh Hasan Türbesi.....	154
Fotoğraf 59: Akşehir-Mâruf (Alanyurt) Şeyh Hasan Türbesi “portal detay”	155
Fotoğraf 60: Selçuk İsa Bey Cami	157
Fotoğraf 61: Selçuk İsa Bey Cami” pencere alınlığı”	158
Fotoğraf 62: Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi	161
Fotoğraf 63: Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi	161
Fotoğraf 64: Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi	162
Fotoğraf 65: Akşehir Güdük Minare Mescidi.....	164
Fotoğraf 66: Akşehir Güdük Minare Mescidi.....	164
Fotoğraf 67: Akşehir Güdük Minare Mescidi.....	165
Fotoğraf 68: Konya Karatay Müzesi	168
Fotoğraf 69: Konya Karatay Müzesi	170
Fotoğraf 70: Konya Karatay Müzesi	172
Fotoğraf 71: Eski Malatya Ulu Cami “eyvan”	175
Fotoğraf 72: Eski Malatya Ulu Cami “detay”	176
Fotoğraf 73: Amasya Gök Medrese “türbe”	178

Fotoğraf 74: Amasya Gök Medrese “türbe kasnağı”	179
Fotoğraf 75: Akşehir Seyyid Mahmud Hayran Türbesi	182
Fotoğraf 76: Akşehir Seyyid Mahmud Hayran Türbesi “detay”	183
Fotoğraf 77: Konya Sahip Ata Türbesi “ajurlu pencere”	186
Fotoğraf 78: Konya Sahip Ata Türbesi “ajurlu pencere”	187
Fotoğraf 79: Erzurum Çifte Minareli Medrese	190
Fotoğraf 80: Erzurum Çifte Minareli Medrese “çini pano”	191
Fotoğraf 81: Konya Karatay Medresesi “eyvan arka duvarı”	194
Fotoğraf 82: Konya Karatay Medresesi “eyvan arka duvar-detay”	195
Fotoğraf 83: Sivas Gök Medrese “güney eyvan tonozu”	198
Fotoğraf 84: Sivas Gök Medrese “detay”	199
Fotoğraf 85: Sivas Gök Medrese “güney eyvan arka duvarı-detay”	200
Fotoğraf 86: Tokat Gök Medrese “üst kat revak kemeri”	202
Fotoğraf 87: Afyon Taş Medrese “mihrap”	205
Fotoğraf 88: Harput Arab Baba Mescidi “mihrap”	207
Fotoğraf 89: Konya Sahip Ata Türbesi “sanduka”	209
Fotoğraf 90: Türk İslam Eserleri Müzesi	211

KRONOLOJİK ESERLER TABLOSU
(Malzemeye göre)

KATA . NO	YAPININ İSMİ	DÖNEMİ	YAPAN/YAPTIRAN	YERİ/KONUMU	MALZEME/TEKNİK	SAY. NO
1	Aksaray Ulu Cami "Minber"	Aksaray minberindeki kitabelerde tarih yoktur.	Cemali ailesinden Hoca Nüştekin tarafından yapılmıştır. Camiyi yaptıran II. Kılıçarslan'dır.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> sembolü Aksaray Ulu Camii minberine işlenmiştir. Halen Aksaray Ulu Caminde bulunmaktadır.	Ahşap malzeme ile künde-kârî tekniği uygulanarak yapılan içi Rumilerle dolgulu minberde yer alan form, eşit aralıktaki yatay paralel eksenler ile eşit aralıklardaki yanal paralel eksenlerin kesişmesi sonucunda abanoz ağacına işlenmiştir.	54
2	Siirt Ulu Cami "Minber"	Tamir esnasında minberin cephesine inşa tarihinin H. 611 olduğu yazılmıştır.	Abdullah Fettah bin Hacı İsmail tarafından yapılmıştır. Camiyi yaptıran belli değildir.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> sembolü minbere uygulanmıştır. Minber şu anda Ankara Etnografya müzesinde sergilenmektedir.	Ahşap malzeme olarak abanoz ağacı kullanılmış ve künde-kârî tekniği uygulanarak gelişkin kompozisyonlar sistemetiğine uygun biçimde düzenlenmiştir.	57
3	Develi Ulu Cami "Minber"	Minberden kalan parçalarda tarih, bani ve usta kitabeleri yoktur. Bu bakımdan minberin tam olarak yapılış tarihi belli değildir. Ancak özelliklerinden bununda caminin inşa tarihi olan H. 680 / 1281 M. olduğu yazılmıştır.	Minberden kalan parçalarda tarih, bani ve usta kitabeleri yoktur.	Sekiz ve beş kollu yıldızlar, sekizgen ve altıgenler şeklinde oyularak meydana getirilmiş olan ve oyuklar etrafında aynı ölçüde yükselerek dolaşan, üzeri oluklu ikinci kat geometrik örgü uygulaması yapılmıştır. Şerefe (minber) korkuluğunda <i>sekiz kollu yıldız</i> kullanılmıştır. Minber, Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde sergilenmektedir.	Geometrik düzenlemeler, oyma kafes tekniği ile oyularak meydana getirilmişlerdir. Minberde ahşap (ceviz) malzeme kullanılmıştır.	59
4	Ankara Arslanhane Cami "Minber"	Minber H. 689 yılında yapılmıştır.	Dülger Ebubekir oğlu Mehmed tarafından yapılmıştır. Yaptıran kişi Selçuk Sultanlarından Gıyasü'd-din Mes'ud ile babası Keykavus'tur.	Minberin yan aynalıklarında <i>sekiz kollu yıldız</i> vardır. Halen Ankara Arslanhane camindedir.	Tamamen ceviz ağacından yapılmış olup, künde-kârînin başarılı bir taklit örneğidir.	62
5	Beyşehir Eşrefoğlu Cami "Minber"	Eşrefoğulları beyliği dönemi.	Eşrefoğlu Emir Süleyman tarafından yaptırılmıştır.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> , minberin köşk kısmının yan korkuluklarında ve yan kanatlar da bulunmaktadır.	Künde-kârî tekniği ile ceviz ağacına oymalı ve çatmalı yapılmıştır. Yıldız ve geometrik parçalara kakma ve eğri kesim tekniği uygulanmıştır.	65
6	Birgi Ulu Cami "Minber"	H. 722/1322 M. yılında yapılmıştır.	Minberi yapan usta Muzafferü'd-Din bin Abdü'l-Vahid bin Süleyman el-Urani'dir. Aydınoğlu Mehmet Bey yaptırmıştır.	Minberin yan aynalıklarında ve şerefe altında <i>sekiz kollu yıldız</i> bulunmaktadır.	Tamamen ceviz ağacından künde-kârî tekniği uygulanarak yapılmıştır.	68

7	Niğde Sungurbey Cami (Kuzey) Kapı Kanatları	İnşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte minare kaidesinde yer alan vergi kitabesindeki H. 735 (M. 1335) tarihi binanın tamamlanma yılı olarak kabul edilmektedir.	İlhanlılar'ın Niğde valisi Sungur Ağa tarafından yaptırılan binanın yapının minberindeki başka bir kitabede Sungur Ağa ile Ebû Said Bahadır Han'ın adı geçmektedir.	Niğde Sungurbey Caminin kuzey cephesinin tam ortasında bulunan iki kanatlı ahşap kapı üzerinde <i>sekiz kollu yıldız</i> bulunmaktadır.	Sekiz kollu yıldız motifi ahşap kapı kanatları üzerine uygulanmıştır. Teknik olarak kapı kanatlarında bulunan bütün panolar ve ara bölmeler, her biri ayrı parçalar halinde kesilerek geçme (künekâri) tekniğinde birbirine çakılmıştır.	71
8	Afyon Ulu Camii	Anadolu Selçuklu dönemi.	Ahşap direkli camii H. 671/1272 M. yılında inşa edilmiştir. XIX. yüzyıla kadar Hoca Bey diye bilinen yapı, bu tarihten itibaren Ulucami şeklinde anılmıştır. Yapının banisi kim olduğu açıkça bilinmemekle birlikte mihrapta geçen Sivastos Oğlu Ali Bey yapının banisi kabul edilmektedir. Yapı üzerinde görülen onarım kitabesinde Ulucami'nin Sahipataoğulları'ndan Nusretüdevle Ahmed zamanında H. 742/1341 M. Mugisüddin Emir İsa bin Muzafferüddin tarafından onarıldığı belirtilmektedir.	Caminin ahşap tavanında <i>sekiz kollu yıldız</i> formunda kalem işi bulunur.	Ahşap üzerine renkli boyalar ile uygulanmıştır.	74
9	Süleyman Bey Camii	Eşrefoğlu Beyliği dönemine aittir.	Caminin inşa tarihi ile ilgili iki kitabe vardır. Bunlardan birincisi caddeye açılan portaldedir ve H. 696/1296 M. tarihini verir. Harime girişi sağlayan kemerli kısımdaki ikinci kitabede ise H. 699/1299 M. tarihi yazmaktadır. Banisi Eşrefoğlu Süleyman Beydir. Mimarı ise, ahşap kapı binisi ve minberdeki yazıtlara göre "İsa yaptı" ibaresi bulunmaktadır.	Caminin orta sahanın batı kısmı tavanında <i>sekiz kollu yıldız</i> formunda kalem işi bulunur.	Ahşap üzerine renkli boyalar ile uygulanmıştır.	78

10	Divriği Kale Cami	Mengücekliler dönemi.	Mengüceklilerin en eski yapısı olan Kale Cami kitabesine göre H. 576/1180 M. tarihini vermektedir. Yine bu kitabeye göre Şahinşah'ın yaptırdığı bilinir. Camiyi yapan ustanın adı ise Meregahı Hasan Bin Firuz olarak geçmektedir.	Portalde tuğla taş süslemeler, yanında kemerin köşe dolgularında tuğla dizgilerin oluşturduğu altıgen boşluklar içinde firuze çini dolgular görülmektedir. Portalin etrafını çeviren geniş dikdörtgen bordür bulunur. Tuğladan oldukça sağlam örülmüş hafif sivri kemerin alınlığı birbirini kesen gayet sık geometrik <i>sekiz kollu yıldız</i> geçmelerden bir örnekle işlenmiştir.	Beyaz kesme taş oyma tekniği kullanılarak düz yüzeye yapılmıştır.	83
11	Alay Han	Anadolu Selçuklu dönemi.	Yaptıran kesin olarak bilinmiyor. Ancak Anadolu Selçuklu hükümdarı İzzeddin Kılıç Arslan II'nin (1156-1192) yaptırdığı kabul edilmektedir.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> , taçkapının ikinci bordüründe bulunmaktadır.	Yapıda malzeme olarak devşirme malzemesi ve bölgede bulunan yöreye özgü sarımtırak renkli taş kullanılmış ve oyma tekniği ile yapılmıştır. İkinci kuşakta, içteki sekiz kollu bir yıldızdan gelişen yine iç içe girmiş sekizgenlerin meydana getirdiği bir süsleme yer alır.	85
12	Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası	Anadolu Selçuklu dönemi.	Kitabesinde "Kılıçarslan oğlu, Büyük Sultan Keyhüsrev zamanında, Kılıçarslan'ın kızı, din ve dünyanın ismeti Melike Gevher Nesibe'nin vasiyeti olarak H. 602/1205 M. yılında bu hastaneyi bina etti" denilmektedir.	Kitabe, niş ve bordür arasındaki boşluklar daire biçimli rozetlerle hareketlendirilmiştir. Şifahanenin taçkapısını kuşatan yedinci şeritte birbirine geçme <i>sekiz kollu yıldız</i> dizisi bulunur.	Kayseri yöresinde bulunan sarımtırak, kesme taştan kabartma tekniği ile yapılmıştır.	88
13	Avanos Sarı Han	Anadolu Selçuklu dönemi	Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev saltanatı döneminde yapılan diğer hanların süsleme programları ve planlarına bakarak bir değerlendirme yapacak olursak eğer benzerliklerden yola çıkarak Sarı Han'ın da XIII. Yüzyılın ilk yarısında yapıldığı kabul edilmektedir.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> , barnak taçkapısındaki nişin iç kısmında bulunan geniş bordürde kullanılmıştır.	Yapıda malzeme olarak Avanos bölgesinde çıkarılan sarı renkli kesme taş kullanılarak, oyma tekniği uygulanmıştır.	92
14	Divriği Ulu Cami "Kuzey Portalı"	Anadolu Selçuklu dönemi.	Mimarı, Ahlat'lı Hürrem Şah'tır. Kuzey portalindeki kapı üzerinde bulunan kitabesinde 1299 M. / 628 H. yılında I. Keykubat zamanında Mengücek oğullarından Ahmet Şah tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır.	Caminin kuzey portalinin bombeli dış çerçevesinde <i>sekiz kollu yıldız</i> bulunmaktadır.	Portalin sekiz kollu yıldız işlendiği bölüm yöreye özgü taş malzeme ile oyma tekniğinde uygulanmıştır.	95

15	Eğirdir Dündar Bey/Taş Medrese “Pencere Kafesleri”	Selçuklu döneminde han, Hamidoğulları döneminde medrese olarak tamamlandığı ileri sürülmektedir.	Portal üzerinde bulunan kitabede: Buranın M. 1236/1237 yılında, Alaeddin Keykubatın oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev II. döneminde han olarak yapıldığı yazılıdır. Ana eyvan üzerindeki kitabede ise Hamidoğullarından Dündar Bey’in M. 1301/1302 yılında yapının yapılmasını emrettiği yazılıdır.	Medresenin avlusunun çevresindeki odaların kapı üstlerinde sivri kuşatma kemerleriyle çerçevelenmiş pencere boşluklarında <i>sekiz kollu yıldız</i> bulunmaktadır.	Yörede bulunan sarı taş ile şebekeli ajur işçiliğinde yapılmıştır.	98
16	Konya Alâeddin Cami	Anadolu Selçuklu dönemi.	Konya Alâeddin Camii’nde; banî, mütevellî, usta ve onarım kitabeleri olmak üzere yapının farklı noktalarında farklı malzeme üzerine yazılmış toplam on üç kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerden minber giriş kapısı üzerinde tek satır halinde kufî hat ile yazılmış olanı, I. Mesud (H. 509-549/1116-1155 M.)’a ait olması nedeniyle, diğer kitabelere kıyasla en erken tarihi veren kitabedir. Yine minber giriş kapısının sağ sövesinden başlayarak sol sövenin altında biten ve herhangi bir tarih vermeyen kitabe II. Kılıç Arslan (H. 549-587/1155-1192 M.)’a aittir. I. İzzeddin Keykavus (H. 607-616/1211-1220 M.) ve I. Alâeddin Keykubad (H. 616-634/1220-1237 M.)’a ait diğer kitabelerle birlikte yapının inşası I. Mesud saltanatının son yıllarında başlamış ve II. Kılıç Arslan döneminde de avluya eklenen kümbet ile ilk inşaa faaliyeti sona ermiştir.	Konya Alâeddin Caminde birden fazla kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerden biri de avlu kuzey cephesinde, <i>sekiz kollu yıldız</i> şeklinde tasarlanmıştır.	Malzeme olarak ak mermer kullanılmış olup kabartma tekniği uygulanmıştır.	101
17	Kayseri Mah-peri Hatun Türbesi “Mihrap”	Anadolu Selçuklu dönemi.	635 H. / 1237-38 M. tarihinde yaptırılan Hunad Hatun camine bitişik olan türbenin bir kitabesi yoktur. Ancak camiden daha sonra muhtemelen XIII. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği tahmin edilmektedir.	Mihrap giriş ile aynı eksen üzerinde, kible yönündeki duvarın ortasında bulunmaktadır. <i>Sekiz kollu yıldız</i> mihrap hücresi nişin alt kısmında bulunur.	Kesme taştan alçak kabartma oyulmuş geometrik yıldızlı örgü tekniği uygulanmıştır.	103
		Anadolu Selçuklu dönemi	Eğirdir Dündar Bey Medresesinde bulunan	<i>Sekiz kollu yıldız</i> , taçkapının ikinci bordüründe	Sarı ve beyaz renkli kesme taş kullanılmıştır. Kuşatma	

18	Eğirdir Dündar Bey Medresesi		portali üzerindeki inşa kitabesine göre 635 H./1237 M. yılında Selçuklu sultanlarından II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından yaptırılmıştır.	bulunmaktadır.	kemerinde sekiz kollu yıldızlarla süslenmiş olmasıdır. Oyma tekniği kullanılarak uygulama yapılmıştır.	106
19	Kayseri Mah-peri Hatun Kümbeti	Anadolu Selçuklu dönemi.	635 H. / 1237-38 M. tarihinde yaptırılan Hunad Hatun camine bitişik olan türbenin bir kitabesi yoktur. Ustası bilinmemektedir.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> , güneybatı cephe, kuzeydoğu kemer köşeliklerin de ve güney ile güneydoğu cepheyi birbirine bağlayan sütünce gövdesinde bulunaktadır.	Kayseri de çıkarılan sarı taş üzerine uygulama yapılmıştır. Güneybatı cephe kemer köşeliğin de, düz sathlı zemin oyma ve oluklu oyma teknikleriyle yapılmış yıldız-meander kompozisyonu görülmektedir. Sütünce gövdesinde çeşitli yönlerde zikzaklar çizen kırık çizgiler, göbek kısmında sekiz kollu yıldızlar, yanlarda ise beş kollu yıldızları oluşturmuştur.	108
20	Kayseri Döner Kümbet (Şah Cihan Hatun)	Anadolu Selçuklu dönemi.	Türbeyi kimin yaptırdığı bilinmemektedir. Kitabesinden Şah Cihan Hatun adına yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Ustası bilinmemektedir.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> , saçak altı süsleme bordüründe, cephe pencereleri ve mihrap bordürlerinde kullanılmıştır.	Yapıda malzeme olarak volkan/kül tüfü, kitabede mermer, onarımlarda da Gesi taşı kullanılmıştır. Düz sathlı-zemin oyma ve oluklu oyma teknikleriyle yapılmış geometrik süslemelidir.	113
21	Mardin Zeynebiye (Hatuniye) Medresesi	Mardin'in Hani ilçe merkezinde bulunan Hani Hatuniye (Zeynep Hatun) medresesinin yapım tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte Aynur Durukan ve Hüseyin Rahmi Ünal medreseyi plan, mimari ve süsleme özelliklerinden hareketle XII. yüzyılın sonu XIII. yüzyılın başına tarihlendirmektedirler.	Tarihçesi, banisi ve ustaları konusunda kesin bilgilere sahip olmadığımız bu yapı ile ilgili Artuklu Beyi Necmettin Alpi'nin kızı Zeynep Hatun tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> motifi, mihrap nişinin üst kısmında en üstte ayrıca eyvanın doğusundaki bölümün batısındaki ve güneyindeki pencerelere uygulanmıştır.	Süslemeler kalker üzerine oyma tekniğindeki yüzey bezemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.	118
22	İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi	Karamanoğlu dönemine aittir.	Mimari parçada yapan ve yaptıra ait herhangi bir bulgu yoktur.	Eser "İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde" ana eyvanın kuzeyindeki (sağ) kubbeli odada sergilenmektedir.	Mimari parçanın malzemesi gri mermerdir. Alt ve üst kenarlarının düzgün olmasına karşın yanları düzensiz olarak kesilmiş ve yer yer kırılmalar meydana gelmiştir. Enine dikdörtgen parçanın yüzeyi üç bölümlüdür. Mimari parçanın yüzeyini bezeyen geometrik kompozisyonda; <i>sekiz kollu yıldızların</i> kolları	122


					çeşitli yönlerde iç bükey ve dış bükey kavislenip kırılarak kapalı şekiller meydana getirirler.	
23	Develi Seyyit Şerif Türbesi "Mihrap"	Anadolu Selçuklu dönemi.	Şeyh Muhammed tarafından Rufa-i tarikati şeyhi Seyyid Şerif adına 695 H./1295 M. yıllarında yaptırılmıştır.	Mihrabın iç bükey kavisli bordüründe bulunur.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> bulunduğu kısım duvara kaplanan dikdörtgen kesme taşlar kullanılmıştır. Düz satırlı zemin oyma ve oluklu oyma teknikleriyle yapılmıştır.	124
24	Aksaray Zinciriye Medresesi	Karamanoğulları Beyliği dönemi.	Portal kuşatma kemerinin üzerinde, iki kabara arasında yer alan iki satırlık kitabesine göre H. 738/1336 M. yılına tarihlendirilmektedir. Yapının banisi ile ilgili herhangi bir belge bulunmamaktadır.	Medresenin portalini çok ince bir taş işçiliği ile örgü motifleri, geometrik yıldızlarla bezeyerek Selçuklu sepehe portallerinin devamını göstermektedir. <i>sekiz kollu yıldız</i> portalin beşinci şeridinde ve yine portaldeki sağ ve sol nişlerin üzerindeki madalyonun içerisinde bulunmaktadır.	Yapıda malzeme kesme taş kullanılmış olup kabartma ve eğri kesim tekniği uygulanmıştır.	128
25	Kayseri Şah Kutluğ Hatun Türbesi	Anadolu Selçuklu dönemi.	Kuşatma kemeri üzerinde ortada dikdörtgen kitabe bulunmaktadır. Bu kitabeğe göre türbe Şah Kutluğ Hatun tarafından H. 750/1350 M. yılında inşa edilmiştir. Yapan kişi ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur.	Portalini üçüncü bordüründe ise kırık çizgi sisteminden gelişen ve merkezleri kaydırılmış <i>sekiz kollu yıldız</i> ağlarının oluşturduğu bir geometrik kompozisyon yer alır.	Sekiz kollu yıldız bulunduğu kısımda ince yontu taşlar kullanılmıştır.	131
26	Akşehir-Mâruf (Alanyurt) Şeyh Hasan Türbesi	Karamanoğulları Beyliği dönemi	Portal üzerindeki inşa kitabesine göre 771 H./1370 M. yılında, Hacı Hasan bin tarafından yaptırılmıştır. Ustası bilinmemektedir.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> , portal nişinin kuzeyindeki panoda bulunmaktadır.	Beyaz mermer kabartma tekniği uygulanmıştır. Portal nişinin kuzeyindeki panoda; yatay, dikey ve çapraz eksenlerden çıkan kırık çizgilerin merkezinde sekiz kollu yıldız, aralarda dikdörtgen, düzgün olmayan altıgen ve yarım beş kollu yıldızlardan oluşan kompozisyonun hakim ögesi sekiz kollu yıldızdır.	134
27	Selçuk İsa Bey Camii "Pencere Alınlıkları"	H. 766/1375 M. tarihinde yapılmıştır.	Aydınolu İsa Bey tarafından, kitabede Şamlı olduğu belirtilen mimar Ali bin el-Dimişki'ye yaptırılmıştır.	Portalini kuzeyindeki alt pencerelerin alınlıklarında <i>sekiz kollu yıldız</i> motifi bulunmaktadır.	Sarı renkli kesme taş kullanılmıştır. Teknik olarak ise oluklu oyma tekniği uygulanmıştır.	138
28	Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi	Kitabede 617 H./1220 M. tarihi bulunmaktadır.	Yapan, Ameli Ahmed bin Bizl Marendi. Yaptıran Keyhüsrev oğlu Keykavus'tur.	Darüşşifanın güney kanadı ortasında yer alan türbenin tamburunda <i>sekiz kollu yıldızlar</i> bulunmaktadır.	Sekiz kollu yıldız motifi sırlı çini olarak uygulanmıştır.	141

29	Akşehir Gündük Minare Mescidi	Kitabeden mescidin, Alâaddin Keykubat zamanında yaptırıldığı ve inşaatının I Cemaziyelevvel 624 / M. 19 Nisan 1227 de tamamlandığı anlaşılmaktadır.	Muhtesip Eminüddin Hacı Hasan bin Abdullah tarafından yaptırılmıştır.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> mescidin pencere alınlıklarına uygulanmıştır.	Sekiz kollu yıldız sembolü pencere alınlıklarında çini olarak kullanılmıştır. Tek renk sırlı tekniğinde yapılmıştır.	145
30	Konya Karatay Müzesi “Sekiz Kollu Çini”	Anadolu Selçuklu dönemi	Mimar ve nakkaş Emir-i Şikar Saadeddin Köpek’dir. Kitabesi ve vakfiyesi bulunamamıştır.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> çini, Konya Karatay Müzesinde sergilenmektedir.	Sekiz kollu yıldız çini sıraltı tekniğinde yapılmıştır.	148
31	Konya Karatay Müzesi “Sekiz Kollu Çini”	Anadolu Selçuklu dönemi	Mimar ve nakkaş Emir-i Şikar Saadeddin Köpek’dir. Kitabesi ve vakfiyesi bulunamamıştır.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> çini, Konya Karatay Müzesinde sergilenmektedir.	Sekiz kollu yıldız çini sır altı tekniğinde yapılmıştır. Krem rengi zeminde dolgu motifi olarak siyah benekler ve sirenin gövdesi ise koyu patlıcan moruna boyanmıştır.	151
32	Konya Karatay Müzesi “Sekiz Kollu Çini”	Anadolu Selçuklu dönemi	Sarayın Alaeddin Keykubat I tarafından XIII. yüzyılda inşa ettirildiği belirtilmektedir. Mimar ve nakkaş Emir-i Şikar Saadeddin Köpek’dir.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> çini, Konya Karatay Müzesinde sergilenmektedir.	Sekiz kollu yıldız çini sır altı tekniğinde yapılmıştır. Krem rengi zemin üzerine kobalt mavisi, patlıcan moru, gri siyah boya larla resim işlenmiştir.	153
33	Eski Malatya Ulu Cami	I. Alâeddin Keykubat zamanında yapılmaya başlanmış, batı portalindeki taş kitabedeki 1247 tarihi ilk bitiriliş tarihidir.	Malatyalı Ebubekir oğlu Yakub ve onun Yakub oğlu Ahmet inşaatı ve mozaik işleri yapan iki sanatların adı tespit edilmiştir.	Eyvan kemerini çevreleyen bordürde tek sıra halinde <i>sekiz kollu yıldız</i> bulunmaktadır.	Mozaik çini kullanılarak yapılmıştır.	155
34	Amasya Gök Medrese	Anadolu Selçuklu dönemi.	Caminin kitabe ve vakfiyesi bulunmamaktadır. Amasya valisi Seyfettin Turumtay tarafından H. 665/1266 M. tarihinde yaptırıldığı görüşü yaygındır.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> , medresenin sekiz köşe planlı yıldız külahının doğu yönündeki türbe niş kasnağında kullanılmıştır.	Tuğlalı, siyah renkte çini ve harç kullanılarak düz yüzeye yapılmıştır.	158

35	Akşehir Seyyid Mahmud Hayran Türbesi	İlk yapının inşa tarihi kesin olarak bilinmiyor. Yapı hakkında bilgi veren yayımlar, Necmeddin Ahmed bin Mesud sandukasındaki H. 649/ M. 1251-52 tarihini dikkate almadan, Seyyid Mahmud Hayran'ın ölüm tarihi olan H. 667/ M. 1268-69 tarihini türbenin ilk inşa tarihi olarak verirler.	Bu gün mevcut olmayan çini levhada adı geçen "Ahmed bin Abdullah bin Aslı" eğer çini başka bir yapıdan getirilmemişse yapının mimarı olmalıdır. Yapıyı yaptıran hakkında bilgi bulunmamaktadır.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> sembolü Akşehir Seyyid Mahmud Hayran türbesinin pencere alınlığına uygulanmıştır.	Sekiz kollu yıldız sembolünde pencere alınlığında firuze renkli sırlı çini malzeme kullanılmıştır.	161
36	Konya Sahip Ata Türbesi	Cümle kapısının üzerindeki kitabeden eserin, Sultan II. Keykavus'un hükümdarlığı sırasında 650 H. / 1258 M. yılında inşaatına başlandığı okunmaktadır. Türbe ve Hânikâh'ın ilavesi ile inşaat 682 H. / 1283 M. yılında tamamlanmıştır.	Cami portalinde Kölük bin Abdullah'ın adı vardır. Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından yaptırılmıştır.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> , türbeden hânikâha açılan pencerenin ajurlu şebekesinde bulunmaktadır.	Sekiz kollu yıldız, motifi sırlı çini olarak uygulanmıştır.	163
37	Erzurum Çifte Minareli Medrese	Erzurum çifte minareli medrese, mimari özellikleri dolayısıyla XIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir.	Tarihçesi, banisi ve ustaları konusunda kesin bilgilere sahip değiliz.	Yapının ve cephenin ortasında öne çıkıntı yapmış taçkapyı belirleyen çifte minarelerin kaide kısımlarının ön yüzlerinde <i>sekiz kollu yıldız</i> bulunmaktadır.	Sekiz kollu yıldızlar mozaik çini kullanılarak yapılmıştır.	167
38	Konya Karatay Medresesi	II. İzzettin Keykavus'un hükümdarlığı sırasında yapılmıştır.	Eseri yapan usta ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Bir kubbeli medrese olan bu yapı kitabesine göre 649 H./1251 M. yılında II. İzzeddin Keykavus'un hükümdarlığında, Emir Celaledin Karatay tarafından yaptırıldığı kabul edilmektedir.	Eyvânın arka duvarında, köşelikteki turkuaz üzerine lacivert çinili rumi dal, yaprak ve palmetli nebati dolgu ile alınlıktaki bezemeli bordürlerin arasında kalan kısımda <i>sekiz kollu yıldız</i> bulunmaktadır.	Sekiz kollu yıldız motifi çini ile mozaik tekniğinde kaplanmıştır.	171

39	Sivas Gök Medrese	Anadolu Selçuklu dönemi.	Kitabesine göre medresenin IV. Kılıç Arslan'ın oğlu III. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında H. 670/1271 M. tarihinde Vezir Ali bin Hüseyin tarafından yaptırıldığı yazılıdır. Ayrıca kapının iki yan kısımlarında yapan usta olarak Kaluyan el-Konevi ismi okunmaktadır	Güney eyvanın tonoz yüzeyinde <i>sekiz kollu yıldız</i> kullanılmıştır.	Tuğla, firuze ve siyah renkli çini mozaik kullanılarak yapılmıştır.	175
40	Tokat Gök Medrese	Anadolu Selçuklu dönemi.	Kitabesi olmayan medresenin Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane tarafından (H. 673-678/1275-1280 M.) tarihlerinde yaptırıldığı görüşü hakimdir.	Ana eyvana bakan üst kat revak kemerlerinden, sağdan birinci kemerin iç yüzeyinde, alttaki panoda <i>sekiz kollu yıldız</i> kullanılmıştır.	Firuze ve siyah renkli çini mozaik kullanılarak, düz yüzeye uygulanmıştır.	180
41	Afyon Taş Medrese "Mihrap"	III. Gıyaseddin Keyhüsrev devrinde yapılmıştır.	Medresenin giriş kapısı üzerindeki kitabede 677 H. / 1278 M. tarihinde Ebul Mücahit Yusuf bin Yakup tarafından yaptırıldığı yazılır. Kapının üstünde Amel-i Oğulbey bin Mehmet adı yazılıdır ki Oğulbey isimli bir sanatkâra yaptırıldığı anlaşılmaktadır.	Medresenin ana eyvanında, giriş aksında <i>sekiz kollu yıldız</i> yer alır. Niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalır, kible duvarının dış yüzünde çıkıntı yapmaz.	Sekiz kollu yıldızın bulunduğu mimari kısım çini mozaik olarak yapılmıştır.	182
42	Harput Arab Baba Mescidi "Mihrap"	Kılıç Aslanoğlu Keyhüsrev zamanında yapılmıştır.	Medresenin giriş kapısı üzerindeki kitabede Kılıç Aslan Oğlu Keyhüsrev'in emriyle, Yusuf bin Arabişah bin Şaban tarafından 678 H. / 1279 M. tarihinde yaptırıldığı yazılır.	<i>Sekiz kollu yıldız</i> nişin alt kısmında kullanılmıştır.	Sekiz kollu yıldızın bulunduğu mimari kısım çini mozaik olarak yapılmıştır. Firuze ve manganez moru çiniler kullanılmıştır.	185
43	Konya Sahip Ata Türbesi "Sanduka"	Cümle kapısının üzerindeki kitabeden eserin, Sultan II. Keykavus'un hükümdarlığı sırasında H. 650/1258 M. yılında inşaatına başlandığı okunmaktadır. Türbe ve Hânikâh'ın ilavesi ile inşaat H. 682/1283 M. yılında tamamlanmıştır. Ayrıca türbe bulunan bir başka tarih kitabesinde ise " Bu mübarek mâmure 682 H. yılı muharreminin başında yenilendi" yazmaktadır.	Türbenin giriş kemeri üzerindeki kitabede H. 682/1283 M. tarihinde yenilendiği bildirilmektedir. Bu tarih aslında Sahip Ata Fahrettin Ali'nin cami ile birlikte yaptırdığı türbeyi, hanikah inşa edilirken yıktırıp, yeniden yaptırdığı tarihtir.	Sanduka üzerinde palmet, rumi ve geometrik tezyinat uygulaması yapılmıştır. Sandukayı beş bordür çevrelemektedir. <i>sekiz kollu yıldız</i> sağdaki sandukanın beşinci bordür ile çevrelediği alanda yer alır.	Firuze, patlıcan moru, siyah renkli sade çini mozaik kullanılmıştır.	187

44	Türk İslâm Eserleri Müzesi	Anadolu Selçuklu dönemi.	Sultan II. Kılıç Aslan 1190'lı yıllarda yaptırmış daha sonra torunu I. Alâeddin Keykubad onartıp genişletmiştir.	Eser, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunmaktadır.	Sekiz kollu yıldızın bulunduğu mimari parçanın malzemesi alçıdır.	189
----	----------------------------	--------------------------	--	--	---	-----

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Öz Geçmiş

1976 yılında Manisa’da doğdu. Lisans eğitimini Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel bölümünde; yüksek lisans eğitimini ise Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları A.B.D., Türk-İslâm Sanatları bölümünde tamamladı. Uluslararası ve ulusal birçok karma sergi, çalıştay, sempozyuma katıldı. Özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.