

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI BİLİM DALI

**KONYA ANADOLU SELÇUKLU ESERLERİNDEKİ
ÇİNİ MUKARNAS TASARIMLARI**

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM

Hazırlayan

Zehra ALADAĞ

Konya 2013



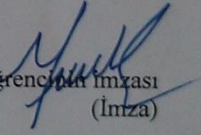
T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Adı Soyadı	Zehra ALADAĞ
Numarası	088110031003
Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları/Türk İslam Sanatları
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Tezin Adı	Konya Anadolu Selçuklu Eserlerindeki Çini Mukarnas Tasarımları

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde 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.


Öğrencinin İmzası
(İmza)



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Zehra ALADAĞ
	Numarası	088110031003
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları/Türk İslam Sanatları
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM
Tezin Adı	Konya Anadolu Selçuklu Eserlerindeki Çini Mukarnas Tasarımları	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan *Konya Anadolu Selçuklu Eserlerindeki Çini Mukarnas Tasarımları* başlıklı bu çalışma *29.07.2013* tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr.	Ahmet ÇATU	<i>Ahmet Çatı</i>
Yrd. Doç. Dr.	Zehra Şimşik	<i>Zehra Şimşik</i>
Doç. Dr.	Mustafa Yıldırım	<i>Mustafa Yıldırım</i>

ÖNSÖZ

Selçuklular, Anadolu'ya hâkim oldukları dönemde buraya hayat vermiş, geliştirmiş ve Anadolu'yu her yönden örnek alınacak duruma getirmişlerdir. Burada daha önceden yaşamış kültürleri, doğu ve batıyı, birbiri ile kaynaştırmakla beraber kökeni itibariyle Türk ve İslam san'atının Anadolu örneklerini ortaya koymuşlardır. Bu özgünlüğü de, eserlerin içinde ve dışında, gerek mimari gerekse de süslemede ve diğer tüm alanlarda göstermeyi başarmışlardır.

Bu san'at içinde İslam'a da büyük yer veren Selçuklular, bunu özellikle dini eserlerinde göstermişlerdir. Caminin en önemli unsuru olan mihraplarda, tekten sonsuzluğa giden süslemelerinde bunu açıkça görmek mümkündür.

Mukarnası en güzel biçimde hem eserin dışında hem içinde kullanmışlardır. Dışında genelde taç kapılarda ve bunun yanlarındaki nişlerde taş malzeme ile kullanan Selçuklu, mimarinin içinde genelde mihrapta ve tromplarda mukarnasa yer vermiştir. Ve hem içte hem dışta en muhteşem şekilde süslemeyi başarmıştır.

Süslemede hiç zorlanmadan mihrabın her köşesini ve her mukarnas bölmesini birbirinden ayrı ve muhteşem bir şekilde süslemişler ve adeta her süslemede bir olan Allah'a vurgu yapmışlardır.

Bu çalışmamızda benden yardımlarını esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM' a, fotoğraf ve kaynaklarıyla yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. Zekeriyya ŞİMŞİR'e ve çizimleri için Eyyüp ÖZCAN'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Zehra ALADAĞ

Konya-2013

ÖZET

Sanat açısından oldukça önemli ve kıymetli olan bu dönemden ne yazık ki, tüm bölümü ve özellikleriyle elimizde kalan az sayıda Selçuklu eseri mevcuttur. Ayakta kalabilen bu eserlerin en dikkat çekici yönlerinden biri olan süslemede ise çini oldukça ön plana çıkmaktadır.

Konumuz kapsamında bu dönemden kalan ve Konya’da bulunan eserlerin çini mukarnas tasarımları incelenmiştir. Çini mukarnaslar ise genellikle mihraplarda karşımıza çıkmaktadır. İncelenen eserlerin, birkaçı hariç, çini mukarnas süslemeleri birbirlerine oldukça benzemektedir. Genellikle aynı desenler kullanılarak oluşturulan tezyinata bazen yeni eklentiler görülmektedir. Sırçalı Medrese, Sahip Ata Camii, Sırçalı Mescid ve Beyhekim Mescidi mihraplarının çini mukarnaslarının süslemelerinde çoğunlukla aynı desenler kullanılmıştır. Farklılıklar ise çoğunlukla aynı desenin farklı şekillerde ve eklentilerle kullanımından doğmaktadır. Bu dört eser her mukarnas yuvasında farklı süslemeleriyle oldukça zengin bir görünüme sahiptirler. Sadrettin Konevi Camii ve Akşehir Ulu Camii, dönemdeki diğer eserlere göre daha sade ve basit işçiliğe sahip çinili mihrab bulunan eserlerdendir. Sadrettin Konevi Camii’nin mukarnas kısmında herhangi desen görülmemektedir. Sadece çini plakalarla renk verilmiştir. Akşehir Ulu Caminin mihrabı ise birkaç desenin sürekli tekrarı ile süslenmiştir. Alaaddin Camii, Tahir ile Zühre Mescidi, Bulgur Tekkesi ve Hoca Hasan Mescidi ise şu anki mihrabında olmasa da daha öncesinde çini mukarnaslı mihraba sahip olduğunu düşündüğümüz eserlerdir. Bu eserlerde yapılan kazı ve incelemelerde bu doğrultudadır.

SUMMARY

Unfortunately, we have very less numb Seljukian works from this period due to all section and features. One of the most attractive aspects of those standing works is tile, bringing tiles forefront at decoration.

In the scope of our subject, tile muqarnas designs of works that are inherited from this period and located in Konya have been examined. We generally saw tile muqarnas at mihrabs. Except a few of examined works, tile muqarnas decoration of examined works is generally similar to each other. Sometimes new additions are considered at the same ornamentation that was composed by generally same designs. Mostly same designs have been used at tile muqarnas decoration of mihrabs of Sırçalı Madrasa, Sahip Ata Mosque, Sırçalı Masjid and Beyhekim Masjid. The differences are mostly arise from using the different shapes of the same design and additional. Those four works have extremely rich appearance because of different decoration at their muqarnas places. Sadrettin Konevi Mosque and Akşehir Ulu Mosque are among the works of the period with more plane and simple workmanship at mihrabs with tile. There is no any design at muqarnas section of Sadrettin Konevi Mosque. Only tile plates gave colors. Mihrab of Akşehir Ulu Mosque has been decorated with continuously repeating of only a few designs. We think that the mihrabs of Alaaddin Mosque, Tahir and Zühre Masjid, Bulgur Lodge and Hoca Hasan Masjid had tile muqarnas before even if they don't have now. Because, excavations and examination of those works showed this idea.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....:VIII

ÖNSÖZ: III

GİRİŞ:

1. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ VE AMACI:1
2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI:1
3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ.....:1

I. BÖLÜM: ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ TÜRK SAN'ATI

I. 1. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ TÜRK SAN'ATINA GENEL BİR
BAKIŞ: 2

I. 2. ANADOLU SELÇUKLU'DA ÇİNİ SAN'ATI: 6

I. 2. 1. ÇİNİ SAN'ATINDA FİGÜRLÜ ÖRNEKLER.....: 7

I. 2. 2. ÇİNİ SAN'ATINDA GEOMETRİK ÖRNEKLER: 8

I. 2. 3. ÇİNİ SAN'ATINDA BİTKİSEL ÖRNEKLER: 9

I. 2. 4. ÇİNİ SAN'ATINDA YAZI ÖRNEKLERİ : 10

II. BÖLÜM: MUKARNAS

II. 1. KÖKENİ, ANLAMI ve GÖREVİ.....: 11

II. 2. ANADOLU SELÇUKLU SAN'ATINDA MUKARNAS: 15

III. BÖLÜM: KONYA ANADOLU SELÇUKLU ESERLERİNDEKİ ÇİNİ
MUKARNAS TASARIMLARI

III. 1. KONYA ALAADDİN CAMİİ	: 17
III. 2. KONYA SIRÇALI MEDRESE	: 19
III. 3. AKŞEHİR TAŞ MEDRESE MESCİDİ	: 38
III. 4. AKŞEHİR ULU CAMİİ	: 42
III. 5. SAHİP ATA CAMİİ	: 49
III. 6. SIRÇALI MESCİD	: 59
III. 7. SADREDDİN KONEVİ CAMİİ	: 70
III.8. TAHİR İLE ZÜHRE MESCİDİ	: 73
III.9. BEYHEKİM MESCİDİ	: 76
III.10. BULGUR TEKKESİ	: 86
III. 11. HOCA HASAN MESCİDİ	: 87
IV. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	: 88
V. BİBLİYOGRAFYA	: 92
VI. RESİMLER	: 95

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

a.g.md. : Adı geçen madde

a.g.t. : Adı geçen tez

C. : Cilt

Ed. : Editör

S. : Sayı

s. : Sayfa

DİA : Diyanet Vakfı Ansiklopedisi

___ : Basım yeri veya tarihi yok

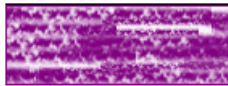
Çizimlerde Kullanılan Renk Skalası:



:Firuze



:Lacivert



:Patlıcan Moru

GİRİŞ

I. 1. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ ve AMACI:

Bu çalışma Konya’da bulunan Anadolu Selçuklu eserlerinde çini kullanılan mukarnasları tespit etmek, bu mukarnasların süsleme tasarımlarını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Genellikle camilerde kullanılan mukarnas, çini süslemenin en yoğun şekilde kullanıldığı ve en güzel ve gösterişli kısımları olan mihraplarda görünmektedir. Bu nedenle burada kullanılan süsleme tasarımlarının bir anlam ifade etmesi muhakkaktır. Bu tasarımların ortaya çıkması bu anlamları da ortaya koyabilme açısından önemlidir.

I. 2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI:

Çalışmamızın konusu Konya’da bulunan Anadolu Selçuklu eserlerindeki çini mukarnaslar ve bu mukarnasların süsleme tasarımları ile sınırlıdır. Konumuz dahilinde bulunan toplam on bir eser belirlenmiş, bu eserler hakkında kısa bir bilgi verilmiş daha sonra mukarnas süslemeleri üzerinde durulmuştur.

I. 3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ:

Asıl konumuza başlamadan önce, Anadolu Selçuklu san’atı, bu devrin çini san’atı ve motifleri ve de mukarnas hakkında araştırma yapılmış ve gerekli kaynaklar belirlenmiştir. Daha sonra bu çalışmamızın konusunu oluşturacak eserler belirlenmiş ve bu eserler teker teker ziyaret edilerek fotoğraflanmıştır. Bu eserlerin hakkında teorik bilgi verilecek bölümler için kaynaklar araştırılmıştır. Daha sonra asıl konumuz olan mukarnaslar incelenerek süslemeleri ortaya konulmaya gayret edilmiştir.

Çalışmamız dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kısaca ve genel hatlarıyla Anadolu Selçuklu dönemindeki çini sanatından bahsedilmiştir. İkinci bölümde mukarnasın kökeni, anlamı, görevi ve tarihine değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise asıl konumuz olan çini mukarnas tasarımları incelenmiştir. Bu kapsamda toplam on bir eserden önce kısaca bilgi verilmiş, daha sonra çini mukarnasları incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise değerlendirme ve sonuç yapılmıştır.

I. BÖLÜM: ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ TÜRK SAN'ATI

I. 1. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ TÜRK SAN'ATINA GENEL BİR BAKIŞ

11. yüzyılın ortalarından başlayarak Anadolu'ya akmaya başlayan Türk boyları, Selçuklu Sultanı Alp Arslan'ın 1071'de Bizans ordularını bozguna uğratmasından sonra adım adım yeni bir kültür ve san'at ortamını yeşertmeye başladılar. Anadolu'nun fethinde yardımcı olan Türkmen komutanlar, kısa sürede aldıkları bölgelerde ilk beylikleri kurarak bu topraklara damgalarını vurmak için imar faaliyetine giriştiler. Amasya, Tokat, Sivas, Kayseri ve Malatya yöresine Danişment (1071-1174); Hasan Keyf, Mardin, Diyarbakır'da Artuklu (1101-1302); Erzurum'da Saltuklu (1081-1202); Erzincan, Kemah, Şebinkarahisar ve Divriği'de Mengücek (1171-1252) Beylikleri Kutalmışoğlu Süleymanşah'ın önce İzmit, sonra I. Kılıçarslan döneminde Konya'da Anadolu Selçuklularının temellerini atarken kısa sürede Anadolu Selçuklu Birliği ve Devleti ile bütünleşti. 12. yüzyıl, iç karışıklıklar, batıda Bizans'la ve Haçlı ordularıyla, doğuda Ermenilerle yapılan savaşlar yüzünden Selçukluların san'at dünyasına yoğun katkıda bulunmadığı bir arayış dönemidir. 12. yüzyıl sonunda, Sultan II. Kılıçarslan'la Konya merkez olmak üzere başlayan hızlı yapılaşma, Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın hükümdarlık yıllarında doruğuna vurarak, İslam dünyasına yeni bir solukla Selçuklu san'at ortamını kazandırdı. Kuzeyde Sinop, güneyde Antalya ve Alanya limanlarıyla denize açılan Selçuklular, batıda Kütahya ve Denizli'ye kadar uzanarak Yunan, Roma, Bizans ve Akdeniz kültür merkezleriyle tanıştılar. Selçuklu sultanları, vezirleri bütün İslam âleminin, Doğu Türk devletlerinin, Ermenistan ve Bizans'ın san'atçılarını Anadolu'ya çeken san'at koruyucuları oldu. Bu zengin san'at ortamında Konya, Akşehir, Beyşehir, Sivas, Tokat, Amasya, Kayseri, Malatya, Antalya, Alanya, Sinop, Erzurum, Diyarbakır gibi iller camiler, medreseler, şifahaneler, türbeler, hamamlar, külliyelerle donatıldı. Konya, Selçuklu san'atının kalbi oldu. Bu eserlerde görülen ilginç Selçuklu san'atı sentezi ve tasarımcı gücü, İslam san'atında yeni bir sayfayı başlattı¹.

Anadolu'ya 11. yüzyıldan 14. yüzyıl başına kadar egemen olan ve bugünkü Türkiye'nin temelini atan Selçuklular, doğu ve İslam tarihinde olduğu kadar, dünya tarihinde de önemli rol oynamış; Doğu ile Batı'nın birbirini tanımasını ve çeşitli uygarlık etkileşimlerine yol açan, katkıda bulunan gelişmeler başlatmıştır².

¹ Gönül ÖNEY, "Anadolu Selçuklu Sanatı", *Türkler*, C.7, Ankara 2002, s.807.

² Rüşchan ARIK, "Selçuklu Saraylarında Çini", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul 2007, s.73.

Selçukluların Anadolu'ya girişiyle başlayan Türk-İslam dönemi, geçmişten gelen zengin kültür birikimine çeşitlilik katarak yeni bir san'at anlayışı ortaya koymuştur. Gerek mimari gerekse el san'atlarında gelişen Türk etkili san'at anlayışı, İslam senteziyle yoğrulmuştur³. Birlikte getirdikleri ile Anadolu yerlisi ve başka bölgelerden gelen geniş bir san'atçı kadrolarına bu yeni kazanılmış yurdun imarında iş vermiş; kendi Orta Asya ve İran kaynaklı kültür geleneklerinin, Anadolu mirası ile kaynaşmasını sağlayarak yepyeni ufuklar açmıştır⁴. Bu ilginç sentezde eski Türk unsurlarının yanı sıra İran, Irak, Suriye bölgesindeki İslam ve yerel Bizans, Ermeni san'atlarının izlerini de buluruz. Kuzeydoğu ve Doğu Anadolu eserlerinin taş süslemesinde Azerbaycan ve Kafkasya kültürleriyle akrabalık, Güneydoğu Anadolu eserlerinde Suriye'nin Eyyubi, Zengi dönemi eserleriyle benzerlikler dikkati çekerken, Orta ve Batı Anadolu'da İran'dan Bizans'a, Antik dünyaya ve Akdeniz'e kadar açılan daha karmaşık izlere rastlarız⁵. San'at eserleri, mevcut yerel ve komşu kültür varlıklarının yansımalarından oluşan sentezin yanı sıra, şüphesiz bir toplumun düşünce, gelenek ve dinsel inanç ortamından ilham alır. Selçuklu çağı Anadolu'sunda çağın düşünüşüne, edebiyatına, el san'atlarına, doğudan gelen Ahmet Yesevi, İspanya'dan gelen Muhyiddin İbnü'l-Arabî gibi sufilerin, Horasan'dan gelen Hacı Bektaş Veli'nin, Konya'yı mekân tutan Bahaeddin Veled, Mevlana Celaleddin, Sultan Veled gibi tasavvuf büyüklerinin, Sadreddin Konevî gibi mütefekkirlerin etkisi olmuştur.

Selçuklu san'atının üç önemli kaynağa dayandığı söylenebilir. Bunlardan birincisi İslam'ın temel felsefesini oluşturan, biçimlerin işlenişindeki manevi öz, ikinci kaynak yerli kültürlerin kaçınılmaz etkisi, üçüncü olarak, başlangıçları İslam öncesi devrelere kadar inen Asya Türk san'atının motifleri gözükmemektedir. Selçuklu san'atının çekiciliği ve enerjisi bir bakıma kaynaklarındaki çeşitlilik ve zenginliğe dayanmaktadır⁶.

Selçuklu san'atı anlamlı ve çekici olmakla birlikte bu san'atın dekorasyon konusu insan değildir. Bu yüzden insanın hikâyesi ve günlük hayatını konu alan görüntülere süslemecilik alanında rastlayamayız. İslam san'atının bir uzantısı veya Anadolu'daki yorumu olduğundan, Selçuklu san'atının açıklanması İslam düşüncesinin bütünsel boyutları içinde

³ Sevinç GÖK GÜRHAN, "Selçuklu Dönemi Kazıları", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul 2007, s.105.

⁴ Rüçhan ARIK, *a.g.m.*, s.73,74.

⁵ Gönül ÖNEY, *a.g.m.*, s.808.

⁶ Selçuk MÜLAYİM, "Anadolu Selçuklu Sanatı", *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, C.8, İstanbul 1988, s.384.

yapılabilir⁷. Selçuklunun süslemeci tavrını, çok yönlü etkiler altında ilerleyen stilistik bir süreç olarak değerlendirmemiz gerekir. O halde figürücü eğilimin dünyevi veya artistik amaçlar taşıdığını ileri sürmek yerine; bu san'atın daha Türk ya da Asyalı olma isteğine dayalı geri dönüş denemeleri yapmakta olduğunu veya kalıntıları temizleyemediğini, bu sırada beliren karmaşa ve bocalamanın ilginç bir diyalog sergilediğini ileri sürebiliriz. Hızla ve büyük kitleler halinde Müslüman olan Türklerin, daha önce bağlı oldukları inanç sistemlerine ait motifleri Anadolu'ya taşıyıp getirmeleri anlaşılabilir bir durumdur. 13. yüzyıl sonuna kadar İslami düşünce, toplum hayatının her kesimine bütünüyle hâkim olamamış, ancak mevcut unsurları bir düzene sokabilmiştir. İşte ne olduysa bu sırada olmuş; motif, figür, tasvir, suret vb. terimlerle tanımladığımız her ne varsa, bütün kategoriler toptan bir değişim sürecine girmişler; her unsuru belirli bir yöne doğru süren inanç sistemi, daha eskiye ait bazı formları tanınmaz hale getirmiş, diğer bir kısmını da düpedüz çiğnemiştir⁸.

Anadolu Selçuklu san'atında kullanılan süslemeler yoğunluk ve doluluklarıyla, güçlü ve köklü bir geleneğin ürünü olduklarını ortaya koymaktadır.

Anadolu Selçuklu mimarisi muhteşem üslubunu 13. yüzyılda oluşturmuştur. Bu dönem mimarisinin belirgin özellikleri kesme taş malzeme kullanımı, taş işçiliğine dayanan mükemmel süsleme, bazen cephe yüksekliğini aşabilen abidevi taç kapılardır. Bunlara ilaveten kalın masif duvar ve ayaklar, bazı yapılarda özellikle de medreselerde, girişin iki yanına ya da giriş cephesinin iki ucuna yerleştirilmiş kalın, küt minareler, örtüyü delen aydınlatma sistemleri ve basık, az ışıklı mekân düzenlemesi diğer özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimari alandaki ürünlerin zenginliği şehir yaşamının canlılığını ve boyutlarını ortaya koymaktadır. Selçuklu çevresinde başkent Konya'nın yanı sıra, özellikle ülkelerarası yoğun ticaret ilişkileriyle gelişen başta Kayseri, Sivas, Malatya ve Diyarbakır olmak üzere birçok şehirde kalabalık bir nüfusun barınmaya başladığı ve gelişmiş şehir yaşamının gereği olan hemen her tür yapının inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yapım etkinliğini belki bazı ana başlıklar altında vermek konuyu daha anlaşılır kılacaktır. Yapı türleri olarak on ana grup karşımıza çıkmaktadır: 1) Askeri yapılar: Surlar, kaleler ve şehir kapıları; 2) İdari yapılar: Saraylar ve köşkler; 3) Dini yapılar: Camiler, mescitler ve namazgahlar; 4) Eğitim yapıları: Mektepler, medreseler, kütüphane; 5) Sağlık yapıları: Darüşşifa; 6) Dini ve sosyal yardım kurumları: Darülacezeler; hankah, tekke ve zaviye türünde tarikat yapıları; 7) Ticaret yapıları:

⁷ Selçuk MÜLAYİM, *a.g.m.*, s.399.

⁸ Selçuk MÜLAYİM, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul 1999, s.28,29.

Şehir içi ve dışı hanları (kervansaraylar), bedesten ve çarşılar; 8) Su yapıları: Hamamlar ve çeşmeler; 9) Diğer bayındırlık yapıları: Köprüler; 10) Mezar yapıları: Türbeler⁹. Anadolu Selçuklu mimarisinde kitle ve hacimden önce tezyinat fark edilir. Tuğla, sırlı tuğla, çini, mozaik çini ve bazen de alçı tezyinatatta kullanılan yaygın malzemeler olmuşlardır. Kapı, pencere, mihrap, minber ve friz gibi unsurlar süslemenin en yoğun olduğu yerlerdir. Rumi denilen süsleme motifleriyle oluşturulmuş kompozisyonlar, geometrik ve bitkisel terkip ile yazı ve hayvan figürleri süslemeyi oluşturan yaygın unsurlardır¹⁰. Taş bezeme, Erken dönem Anadolu Türk san'atının mimarlık dışında en iyi belgelenmiş san'at dalıdır. Taş bezeme san'atının örnekleri özellikle taç kapılarda ve mihraplarda görülür. Anadolu, İran'ın tuğlaya uyguladığını büyük oranda taşa geçirerek gerçekleştirmiştir. Tuğla kullanımı Anadolu'da ne bezeme yönünden ne de konstrüktif yönden İran'daki kadar yoğun olmuştur. Tüm kullanım alanlarında teknik hep İran'a bağımlı kalmış, bu alanda özgün bir Anadolu birleşimine varılamamıştır. Halı san'atı açısından Erken Dönem Anadolu Türk san'atının bir öncü rolü oynadığı anlaşılmaktadır. Türklerde halı yapımının oldukça eskilere dayanan bir geçmişi bulunması, halı san'atının Selçuklu döneminde neredeyse öteki san'atlardan bağımsız bir tasarım düzeni göstermesine yol açmıştır. Öteki san'atlarda hem teknik hem de tasarım açısından başka kültürlerden etkilenmeler gözlenirken halıda bu söz konusu değildir. Ahşap bezemede künde kari ve oyma en yaygın kullanılan teknikler olmuştur. Kapı, pencere kanatları, minber gibi unsurları süslemiştir¹¹.

⁹ Aynur DURUKAN, "Selçuklu Dönemi Kültür Ortamından Bir Kesit: XII. Yüzyıl", *Türkler*, C.7, Ankara 2002, s. 725.

¹⁰ Yılmaz CAN, Recep GÜN; *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, İstanbul 2006, s.194.

¹¹ Uğur TANYELİ, "Anadolu Selçuklu Mimarlığı ve Sanatı", *Ezracıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, ___ 1997, s. 92,93.

I. 2. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ SAN'ATI

Mimariye renk katan çini san'atı Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan tekniklerle büyük bir hâkimiyet göstermiş, sembollerle de zenginleşmiştir. Çini yapımında kullanılan bu malzeme ve teknikler, süslemenin zenginliği ve bunların mimari ile bir bütün halinde kaynaşması Selçuklu çini san'atının karakterini belirleyen faktörlerdir. Çini san'atı bu devirde bütün İslam san'atı içinde Türk varlığını, gücünü hissettiren bir san'at dalı olmuştur.

Anadolu'dan önce çini san'atı farklı şekillerde ve kullanım alanlarında görülse de kendi üstünlüğünü ortaya koyamamıştır.

Yazın yaylaya kışın kışlaya giden Gök Türkler' in yazılı anıt komplekslerinde, Çin tarzını yansıtan heykeller ve binalar ile çatı örtüsüne ait sırlı seramik parçaları bulunmuştur¹². Uygur ve Gazne kazılarında sadece duvar ve zemin kaplamasında kullanıldıkları anlaşılan çini levhalar ele geçirilmiştir. İran'da Büyük Selçuklulara ait eserler tuğla işçiliğinin zengin örnekleridir. Çini süslemeye Karahanlı eserlerinde de rastlanmıştır. Ancak çininin mimari ile bir bütünlük sağlayarak kullanılması Anadolu'da olmuştur. Çini kullanılırken mimariyi ezmeden ölçülü bir biçimde, iç mekân renklendirilerek kullanılmıştır. Dış mimaride ise çini taştan taç kapıların ihtişamlı görünümünü artıran çifte minarelerdeki sırlı tuğla süsleme ile kendini göstermiştir.

Selçuklu çinisinin malzeme ve tekniği de, diğer çevrelerin çini san'atı içinde Türk çinisine karakterini verir. Selçuklu çinisinin terkipteki silis bu çini san'atını diğer çevrelerin çinilerinden ayırt etmek için en önemli bir özelliktir. Bileşimindeki kum ve sodyum karışımı tipiktir. Silisli çiniler eski çağda Asur ve Ahamenitler'de kullanılmıştır. Selçuklular ise bunu kireçli alkali şeklinde yeniden keşfederek beraberlerinde İran'a ve daha sonra Anadolu'ya getirmişlerdir. Selçuklu çini san'atı bu özelliği ile de üzerinde geliştiği toprakların çini ve keramik tekniklerinden ayrılır¹³.

Mozaik çini san'atı da asıl gelişimini Anadolu'da XIII. yüzyılda bulmuştur.

Çini süslemesinde kullanılan motifler de Selçuklu karakterini gösteren bir başka unsurdur. Sivil ve dini mimarideki örnekler birbirlerinden farklılık gösterir. İdari mimaride

¹² M. Oluş ARIK, "Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul 2007, s.30.

¹³ Şerare YETKİN, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1986, s.192.

(saray ve köşkler) figürlü örnekler göze çarparken, dini mimari geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Çini san'atı başka hiçbir yerde olmadığı kadar Anadolu'da gelişme göstermiş ve eşi bulunmaz eserler vermiştir. Diğer çevrelerden bağımsız olarak kendine has güçlü bir karakter geliştirmiştir. Şimdi Anadolu Selçuklu dönemi çinilerinin çeşitlerine bakalım.

I. 2. 1. ÇİNİ SAN'ATINDA FİGÜRLÜ ÖRNEKLER:

Figürlü örnekler Anadolu Selçuklu çini san'atında sadece köşk ve saraylarda kullanılmıştır. Selçuklu saraylarında yapılan kazılardan toplanan çiniler bu devrin zengin tasvir anlayışını göstermektedir. Bu örnekler içinde insan ve hayvan figürleri yanında; griffon ve sfenks gibi efsanevi yaratıklar da yer alır(Resim 41).

İnsan figürleri gerek tek gerekse gruplar halinde tahtta otururken, at üstünde ava giderken veya yürürken tasvir edilmişlerdir. Tek başına oturan figürlerde genellikle "Türk oturuşu" adı verilen bağdaş kurarak oturuş görülür. Vücut cepheden olmakla beraber vücudun üst kısmında boyun ve kollarda bir burkulma görülmektedir. Baş tam cepheden gösterildiği gibi yarım profil hatta tam profilden görülenlerde resmedilmiştir. Kaftanları ve başlıkları devrin kıyafetlerini aksettirir. Bazıları başlarında miğferler, sarıklar ve üç dilimli bir taçla tasvir edilmişlerdir. Kollarında tiraz denilen unvan ve süs şeritleri bulunur. Bir hükümdar tasviri olmaları kuvvetle muhtemel olan figürler Konya Sarayında bulunan parçalarda olduğu gibi bir tahtta oturur vaziyette ve elinde hükümdarlık sembolü olan bir kadeh tutarak ve iki tarafında iki figürle tasvir edilmişlerdir. Veya ata binmiş olarak elinde av için kullanılan doğan kuşu ile görülmektedirler. Bazı figürler bir müzik aleti çalar durumda tasvir edilmişlerdir. Hatta vücudu tam profilden ve ayakta durur şekilde figürler yapılmıştır¹⁴.

Saray kazılarında bulunan tek ve çift başlı kartallarda dikkati çeker. Bunlar birer hükümdarlık sembolüdür. Kubadabad sarayında bulunan bir çift başlı kartal figüründe "Es-Sultan" yazısı bunu desteklemektedir.

Sfenksler, sirenler sultana eş yüzlü başlarında taçları ve sultanın elbisesini hatırlatan lâcivert, patlıcan moru ve benekli gövdeleri, süslü kuyruklarıyla bu duvarlara tılsımlı bir

¹⁴ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.166.

masal dünyasını yansıtır. İnanışa göre bunlar büyü, tılsımlı, koruyucu, uğur getirici yaratıklardır¹⁵.

Anadolu Selçuklu eserlerinde görülen figürlü temalar, yazı, bitki ve geometrik süslemelerle boy ölçüşemeyecek kadar az ve cılızdır. Mimari süsleme ve el san'atlarında figürlü süslemeye rastlanılmaktadır. Belirli sayıdaki bu figürlerde dikkati çeken noktalar şunlardır: Üzerinde figürlü süslemelerin yer aldığı yapıların hemen hepsi de kervansaray, medrese, saray ve köprü gibi profan yapılardır. Saraylarda yer alan insan figürlü çinileri, geniş halk kitlelerinin görebileceği düşünülemez. Öteki yapılarda yer alan, yırtıcı hayvan, balık, geyik vb. hayvanlar ise, yapıların göze çarpmayan yerlerinde, adeta gizlenmiş gibidir. Bazı çötenler dışında, bu figürler heykel karakteri taşımaz. Oransız, kabaca yontulmuş, hatta bazen gülünç görünümdeki birkaç arslan figürü dışında gerçek heykele rastlanmayışı; hacimli, etrafında boşluk olan (gölgesi düşen) canlı modele yakın oylumlanmış tasvirlerden kaçınıldığını gösterir. Olağanüstü duyarlık ve incelikle, üç boyutlu mukarnas sistemlerini oyup çıkaran san'atçının el mahareti ve işleme yeteneğinden kuşku duyamayız. Selçuklu figürlerindeki gerilik ve karikatüresü deformasyon, gözlem gücünün eksikliği ile değil, bir yasaklamanın getirdiği tutukluktan kaynaklanır, san'atçının dünyaya bakışı ile ilgilidir¹⁶.

I. 2. 2. ÇİNİ SAN'ATINDA GEOMETRİK ÖRNEKLER:

Figür betimlemesinin dışlandığı İslam kültüründe tasarım, soyuta yönelmiş ve geometriyi de soyut tasarımın bir aracı olarak değerlendirmiştir. Yaratıcılığı geometri bilgisine dayanarak gelişmiş olan İslam bezeme anlayışında mistik anlam, ayna metaforunda değil, geometrik biçimler ve düzenlemelerin kurgusunda gizlenmiştir. Evrensel birlik ve denge düşüncesi çokgen ve çok köşeli yıldızlarla somutlaştırılmıştır¹⁷.

Geometrik motif ve kompozisyonlar, insan düşüncesinin mücerret buluşlarıyla örülü düzenlemelerdir. Bu düzenlemelerin en yalın türü, yatay doğrultuda gelişen bordürlerdir. Daha karmaşık olarak, merkezi gelişen türler ve sonsuz karakterli kompozisyonlara da sıkça

¹⁵ Gönül ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, İstanbul 1988, s.99.

¹⁶ Selçuk MÜLAYİM, *a.g.m.*, s.402.

¹⁷ Ayla ÖDEKAN, "Anadolu Selçuklu Çağında Mukarnas Bezeme", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul 2002, s.329.

rastlanır. Bu düzenlemelerde yer alan unsurlar, kapalı şekil geçmeleriyle çizgi sistemlerinden oluşmaktadır¹⁸.

Anadolu Selçukluda geometrik örnekler bitkisel örneklerle yan yana kullanılmışlardır. Geometrik örnekler içine bitkisel unsurlar katılmıştır. Genellikle dini yapılarda kullanılan bu süsleme sırlı tuğla kullanımında gücünü gösterir. Anadolu Selçukluda mihraplar genellikle geometrik desenlerle süslenmiş içlerine bitkisel öğeler yerleştirilmiştir(Resim 42, 43, 44, 45).

Geometrik motifler üçgen, dörtgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi tek tek geometrik şekiller olup birbirini kesen veya bağlanan, girift örgülü açık ve kapalı sistemler halinde kullanılmıştır. Bütün sistemlerde sonsuzluk prensibi hâkimdir. Bu çeşitli sistemlerden alınan kesitler genellikle bordürlerde kullanılmıştır. Açık bir sistem gibi hissedilmelerine rağmen bir merkezi yıldız veya poligondan gelişen geometrik örgü sisteminin bir parçasıdır ve merkezlerinde kapalı bir şekil vardır. Fakat kapladıkları sahalarda daima sonsuzluk fikri hâkimdir. Bu yüzden de geometrik şekillerin meydana getirdiği kompozisyonlar çok zengin ve karışıktır¹⁹.

I. 2. 3. ÇİNİ SAN'ATINDA BİTKİSEL ÖRNEKLER:

Türk çini san'atında bitkisel örneklerin kullanılması Anadolu'da Selçuklular devrinde başlamıştır(Resim 46). İlk örneklerde geometrik sahaları çevreleyen bir bordür süsü olmakla beraber 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra daha bol ve zengin kompozisyonlar halinde kendilerine ayrılan sahaları doldurmuşlardır. Saraylarda kullanılan çeşitli teknikteki çinilerde genellikle figürlerin etrafında veya köşe dolgularında yer almışlardır. Bunların içinde bir nar veya haşhaşa çok benzeyen natüralist bitkiler olduğu gibi genellikle lotus ve rumi adını verdiğimiz bitkisel şekiller kullanılmıştır. Bu motifler gerek tek tek kıvrık bir dal üzerinde birleşmiş olarak lotus-rumi frizi veya palmet ve bunları iki taraftan çevreleyen çifte rumilerle birleşmiş olarak tertip edilmişlerdir. Bu şekilde bir kuruluş veren zengin örnekler mozaik çini ile yapılmıştır²⁰.

Geometrik motiflerle karışmış halde kullanılan bitkisel örnekler, bazen de ma'kılî ve Selçuklu sülüsü yazılı kitabelerde süsleyici unsur olarak kullanılmıştır.

¹⁸ Selçuk MÜLAYİM, *a.g.m.*, s.406.

¹⁹ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.169.

²⁰ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.173.

I. 2. 4. ÇİNİ SAN'ATINDA YAZI ÖRNEKLERİ:

Selçuklu çini san'atında genellikle Ma'kılî ve Selçuklu sülüsü yazının çeşitleri; mihrap, kubbe ve eyvanlarda sıkça kullanılmıştır(Resim 47, 48).

Ma'kılî ve Selçuklu sülüsü yazının aynı eser üzerinde kullanılmaları ile yazı san'atının bu iki önemli kolunun birbirinin zıttı olan düzeninden faydalanılmıştır. Ma'kılî yazının hâkimiyet ve kudret ifade eden sert çizgisi yanında Selçuklu sülüsü yazının kıvrak ve zarif hatları ile bir iç heyecanı ifade edilmiştir. Ma'kılî yazılar örgülü ve çiçekli ma'kılî dediğimiz şekilde görülür. Sırlı ve sırsız tuğlalardan yapılmış eserlerde ma'kılî yazının köşeleri tuğla tekniğine uyduğu için kitabelerde ma'kılî yazının kuvvetli görünüşünden faydalanılmıştır. Fakat bu kısa zamanda yerini Selçuklu sülüsü yazının kıvrak hatlarına terk etmiştir. Kitabeler ve ayetlerin tamamı Selçuklu sülüsü yazıların uzayıp giden akıcılığı ile yazılmıştır. Bazen harf uçlarının yapraklarla sonlanması yazıya ayrı bir tezyini zevk de katmıştır. Selçuklu sülüsü yazının çini san'atında çeşitli teknikler ve kompozisyon düzenleri içinde verildiği görülür. Genellikle Selçuklu sülüsü adı verilen bir şekli kullanılmıştır²¹.

Selçuklu devri çini motifleri geldikleri bölgenin örneklerine dayanmakla beraber, yeni yurtlarında tamamen yeni bir süsleme sistemi halinde abidevi bir üstünlüğe ulaşmıştır. Kullandıkları motifler yapıların işlevlerine göre değişmiştir. İnsan-hayvan figürleri saray ve köşkleri renklendirirken, geometrik ve bitkisel süslemeler mozaik çini tekniği ile dini yapıları süslemiştir. Yazılar çeşitli şekilleri ile yapının etkili süslemelerinden olmuşlar ve manaları ile de ayrı bir değer katmışlardır.

²¹ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.177, 179, 180.

II. BÖLÜM: MUKARNAS

II. 1. KÖKENİ, ANLAMI ve GÖREVİ:

Mukarnas kelimesi son döneme ait Arapça, Farsça ve Osmanlıca sözlüklerde “kademeli çıkıntıları olan basamaklı çatma tavan, kubbe, bir başlık türü, rengârenk alacalı işleme” gibi anlamlarla karşılanmakta, buna karşın klasik sözlüklerde yer almamaktadır. Redhause’ta halk arasında kullanılmayan ilmi bir tabir olduğu belirtilen kelimenin Grekçe korônis (korniş) kelimesinden Arapçalaştırılarak türemiş olduğu kabul edilmektedir. Ancak The Encyclopadia of Islam’da ileri sürülen, kelimenin bir halk tabiri olabileceği görüşü Batı dillerinden türetildiği kabulü ile çelişir ve esasen kelime halk arasında kullanılmamaktadır. Bu durumda mukarnasın, Batılılaşma hareketinin başlarında Batı dillerine ait ilmi terimlerin İslami terminolojiye çevrilmesi sırasında ve özellikle mimarının “Jugend-stil/art nouveau” tarzının etkisinde kaldığı dönemde Almanca karnies-ten türetilmiş olduğu düşünülebilir. Ayrıca kelimeyi türeten mimarın bunu Arapça’ da bir benzerinin bulunduğunu bilmeden yaptığı da söylenebilir. Çünkü klasik Arapça sözlüklerde Osmanlıların da İranlıların da kullanmadıkları, dolayısıyla sözlüklerine almadıkları, eskiden beri bilinen başka bir mukarnas kelimesi daha bulunmakta ve “av şahini/atmacası” anlamına gelmektedir²².

Celal Esad Arseven ise San’at Ansiklopedisinde mukarnasın kaynağını Yakut Türkçesine dayandırmaktadır.

Aslı, Yakut Türkçesinde çıkıntı manasına gelen karnas kelimesinden alınarak Araplarca mukarnas ve cemî halinde mukarnasat olarak tabir edilen bu mimari unsura, eski Türkçe olan Yakut lehçesinde karnas sözü, ileriye doğru karın veren çıkıntılı şey ve yer manasındadır. Yakut lügatinde bu kelime karaların deniz ve göllere doğru çıkıntı oluşturan kısımları diye tarif edilmektedir. Menşei Orta Asya olan ve Türk mimarisinin en özel ve farıkavî bir unsuru olup Türklerden Araplara geçmiş bulunan istalaktiklere Araplar, karnas kelimesini rubai-i mücerred olarak alıp ona “m” ilavesiyle karnaslı manasına mukarnas ve cemi olarak mukarnasat demişlerdir²³.

²² Selçuk MÜLAYİM, “Mukarnas”, *DİA*, C.31, İstanbul 2006, s.126.

²³ Celal Esad ARSEVEN, “Karnas”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1965, s.965.

Mukarnas; düşey bir yüzeyden, üzerinde bulunan daha taşkın bir yüzeye geçmek ve ona bindirmelik görevi yapmak için taş ya da tuğladan küçük prizmalar şeklinde, birbiri üzerine oturan bindirmeliklere verilen addır²⁴(Resim 49).

Türk mimarisinde karnas'lar, sütun başlıklarının ağır kitlelerini hafif göstermek ve ona bir güzellik vermek için kullanılmıştır. Bundan başka kubbe bingilerini süslemek, taşkın kısımları alt tarafa bağlamak, çok taşkın kornişlerin altında bindirmelik hizmetini görmek gibi maksatlarda çok elverişlidir. Karnas'lar tuğladan yapıldığı gibi taştan da yapılmıştır. Aynı zamanda hem inşai ve hem estetik bir önem taşıyan nu karnaslar Türk mimarisinin en karakteristik bir unsurudurlar. Şekilleri tuğla ve taşın maddesine ve sertliğine uygun olması, onların diğer tezyinat motiflerine tercih edilmesine neden olmuştur²⁵.

Mukarnas, geometrik bir tasarımın üçüncü boyuta aktarılmış bir uygulaması olduğu için ışık-gölge oyunları ile soyut anlamlara açılabilen, bu sebeple de görünüş olarak Müslüman san'atının tasviriden uzak duran anlayışına cevap veren bir buluştur²⁶.

Mukarnasın boyut değiştirme imkânları çok yönlü olduğundan yalın diziler halinde ilerleyen üçgen ya da prizmatik formlardan teşekkül ettiği gibi içi motif dolgulu hücreler halinde farklı doğrultularda yayılan, hatta bazı türlerinde damla şeklinde sarkıtlar yaparak plastik etkisi artırılmış örnekleri de vardır. Mukarnas işçiliği, denediği çeşitlemelere göre pek çok durumda üzerinde yer aldığı yapıyı tarihlendiren ya da ülkelere göre yapıya kimlik veren özellikler sunar²⁷.

Mukarnaslar Ayla ÖDEKAN tarafından araştırılmıştır. Geometrik şemalardaki çember takımlarının niteliği ve dikdörtgen alan içinde dağılışı ilkelerine göre yapılan tipoloji denememize dayanarak, Osmanlı-öncesi mukarnaslı portal yarım kubbelerinin geometrik şemalarıyla ilgili özellikler dört ana noktada toparlanabilir²⁸:

²⁴ Doğan HASOL, "Mukarnas", *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul 2008, s.333.

²⁵ Celal Esad ARSEVEN, *Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar*, İstanbul __, s.683.

²⁶ Selçuk MÜLEYİM, *a.g.md*, s.126.

²⁷ Selçuk MÜLAYİM, *a.g.md*, s.126.

²⁸ Ayla ÖDEKAN, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri*, İstanbul 1977, s.99, 100, 101.

1. Tepe Açısının Bölünmesi: xx ve yy koordinatlarının kesişme noktalarından uzanan eksenlerle portal yarım kubbelerinin tepe açıları 6, 8, 10, 12 dilime bölünürler. Başlangıçtan öteye en çok kullanılan bölünme 8 dir.
2. Merkezlerin Şema İçinde Dağılımı: Geometrik şemada, tepe merkezi dışında, tepe merkezinden uzanan eksenler üzerinde yeni merkezler geliştirilerek noktadan dikdörtgene geçiş sağlanmıştır. Geçiş üç türdür: 1. Asal merkezler 2-3 eksen üzerinde ardışır yinelenmektedir. 2. Geometrik şema üç bölüme ayrılır: 1.bölümde merkezler eksenler üzerinde çember çizgileri oluşturacak biçimde dizilirler. Çembersel alana geçişi sağlayan 2. bölümde asal merkezler köşegenler üzerinde ve yakınında yer alırlar. 3. bölümde çember merkezleri dikdörtgen alanın kenarlarına paralel dizilirler. 3. Çember çizgisi, Antalya-Uzunkuyu Evdir Han, Kayseri Sultan Han 1. portal ve Hasan Keyf Sultan Süleyman Camisi portal yarım kubbelerinde olduğu gibi, dikdörtgen alanın kenarlarına değin varır.
3. Çember Takımları: Geometrik şema içinde yer alan merkezlerin etrafında 2, 3 ya da 4 dizinin yatay profilleri gelişir. bu tiplerde tepe merkezinde yer alan çember takımı bir geometrik birim niteliğinde belirli bir düzen içinde yinelenerek geometrik şemayı oluşturur.
4. Geometrik Şema İçi Açısal Bölünme: Bazı portallerde yer alan merkezlerde tepe açısındaki açısal bölünme yinelenmiştir, bazılarında ise farklı açısal bölünmeler kullanılmıştır.

Portal yarım kubbelerinde kullanılan geometrik biçimler beşgen, altıgen, yedigen, sekizgen, dokuzgen, ongen, onikigen ve ondörtgen ve beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on, oniki, ondört köşeli yıldızlardır. En çok kullanılan geometrik biçim sekizgen ve sekiz köşeli yıldızdır. Tepe nişleri altı, sekiz, on, oniki köşeli yıldızlarla başlar. Erken dönem örneklerinde yarım kubbeler, ilk dizide kullanılan geometrik biçimle tamamlanmış, ancak zamanla, farklı nitelikte geometrik biçimler bir araya getirilerek daha karmaşık kompozisyonların kurulmasına çalışılmıştır²⁹.

Mukarnasın kaynağı ve ilk olarak nerede başladığı konusu tartışmalıdır.

Mukarnasın XI. yüzyılda Mısır'da doğup Orta Asya'ya doğru yayıldığını kabul edenler olduğu gibi İslam dünyasındaki merkezi konumundan dolayı Bağdat ve çevresini kaynak olarak kabul edenler de vardır. Ayrıca alçı malzemenin işlenme kolaylığı, keser ya da

²⁹ Ayla ÖDEKAN, *a.g.e.*, s.101.

keskiyle ahşap üzerinde çalışan ustaların kolayca elde edebilecekleri sonuçlar olarak mukarnasın malzeme ve teknikle de yakından ilgili olabileceğini düşünenler de vardır³⁰.

XV. yüzyıldan sonra mukarnasın giderek sarkıt formlarına doğru çeşitlemeler yaptığı, püskül ya da damlalar (sarkıtlar) halinde zenginleştiği görülür. Ancak hangi çeşitleme olursa olsun mukarnasta ilke, tepede daralan içbükey dönüşlü kavsara yüzeyinin tabandaki dikdörtgen kesitli planla buluşmasını sağlamak, yatayla düşeyi kavisli bir yüzeyle bağlamaktır³¹.

³⁰ Selçuk MÜLAYİM, *a.g.md*, s.127.

³¹ Selçuk MÜLAYİM, *a.g.md*, s.127.

Mukarnas hakkında daha ayrıntılı bilgi için bakılabilecek kaynaklar; Michael MEINECKE, *Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien*, S.1, Teil Tüblngen 1976, s.137-145. ; I.I. NOTKIN, “Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings”, *Muqarnas*, S.12, Leiden 1995, s.148-171. ; Jonathan BLOOM, “The Introduction Of The Muqarnas Into Egypt”, *Muqarnas*, S.5, Leiden 1988, s.21-28.

II. 2. ANADOLU SELÇUKLU SAN'ATINDA MUKARNAS

Mukarnas dizisi başlı başına bir tasarı işidir. Kesit ve planlarına baktığımızda olgun ve disiplinleri hemen dikkati çeker. Selçuklu planları son derece sade ve düzenlidir. Bezemedeki kadar çeşitlilik göstermez³².

Anadolu'da yapımı 13 ve 14. Yüzyıllarda yaygınlaşan mukarnaslı portal yarım kubbelerinde, başlangıçtan Osmanlılaşmaya değin, sürekli bir yenileşme dikkati çeker. Bir biçim bir yandan az değişikliklerle çeşitli kareler yinelenirken, bir yandan da ulaşılmış olan noktadaki çözümler dışındaki yeni düzenlemelere gidilmiştir. İlk bakışta gerek tek tek motiflerde gerekse kompozisyonlarda –parçalarda ve tümde- fazla bir değişim olmamış gibi gözükür. Ancak eleştirici bir gözle konuya yaklaşıldığında farklılaşmalar belirginleşir. Genel çizgileriyle geleneğe bağlı olan yarım kubbelerin her biri karşılaştırma sonucunda özgün özellikleriyle ötekilerden ayrılırlar. Ayrıntılarda ince oyunlarla elde edilen bu farklılaşma, tıpkı folklorda, kilimde olduğu gibi, Anadolu- Türk kültürüne özgü bir farklılaşmadır³³.

Anadolu Türk san'atı bu anlatım aracını XI. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak tutarlı bir biçimde kullanmıştır. XII. yüzyılın başlarında bezemede tek anlatım aracı çokgen ve çok köşeli yıldızlardır. Zamanla bitkisel bezemeye doğaya açılmış olmakla birlikte, geometrik tasarım bitkisel bezemenin düzenini arka planda sürdürmüştür. 1217'de Sivas Şifahanesi'yle başlayan bitkisel bezeme uygulaması 1229-30'da Divriği Külliyesi'nde çoşmuş ve XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geometrik şemalara dayanarak bezemede geometrik tasarım birikimi prizmatik öğelere dönüştürülerek uzamsal biçimler ve düzenlemeler yaratılmıştır. Prizmatik öğelerin yan yana ve üst üste gelerek geliştirdikleri bu bezeme türü mukarnas bezeme olarak adlandırılır. Mukarnas bezemenin en önemli özelliği kurgusunun yapısal olmasıdır. Geometrik yapısından ötürü, mukarnas bezeme mimarlık konseptiyle uyum içinde gelişir, yapıyla bütünleşir³⁴.

Mukarnasın yapısı Anadolu'ya girdiği anda değişim göstermiş ve Anadolu'ya özgü bir üslup oluşturulmuştur. Osmanlı öncesi Anadolu Türk mimarlığında mukarnas, örtüde, örtüye geçişte, üzengide, mihrapta, sütun başlığında, kapı nişi örtüsünde ve duvar yüzeyinde (niş, pencere, korniş, köşe) kullanılmıştır. Bunların içinde mukarnaslı kapı nişi örtüleri, nitelik ve nicelik açısından en önemli grubu oluşturur. Anadolu üslubu, kapı nişi örtülerinde çeşitli

³² Orhan Cezmi TUNCER, *Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*, Ankara 1986, s.47.

³³ Ayla ÖDEKAN, *a.g.e.*, s.93,34.

³⁴ Ayla ÖDEKAN, *a.g.m.*, s.329.

boyutlarıyla incelenebilmekte, üslup gelişimi süreklilik içinde değerlendirilebilmektedir. Aksaray-Kayseri yolu üzerindeki Alay Han (1190), Kayseri Gevher Nesibe Sultan Medresesi (1205-06), Kayseri Sultan Han'ın (1232-36) ikinci kapısı, Burdur Susuz Han (1224-46), Kayseri Huant Hatun Camisi (1238) ana kapısı, Konya Sahip Ata Camisi (1259) Osmanlı öncesindeki gelişmenin aşamalarını belirleyen örneklerdir³⁵.

Gelişmesi taş malzemeye dayalı olan mukarnasın çeşitli konumlarda uygulanmasına karşın taç kapılar ve mihraplar dışında kullanımı basit ve geleneğe bağlıdır. Erzurum Ulu Camii (1179) ve İshaklı Han Köşk Mescidi (1249) iç mekan örtüleri mukarnas dizileriyle biçimlenmişlerdir. Yine üst yapıda Niğde Alaeddin Camii (1223), Malatya Ulu Camii (1224), Silvan Ulu Camii (1227), Aksaray Sultanhanı (1229) ve Ağzıkara Han (1231) tonoz-bingi (tromp)lerin iç yüzeyleri mukarnas dizileriyle doldurulmuştur³⁶.

Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Medresesi (1249-50), Konya Sırçalı Medrese (XII. yüzyılın ikinci yarısı), Kayseri Honat Hatun (1237-38), Karatay Medresesi (1251)'nde olduğu gibi taç kapı nişini örten yarım kubbe ya da kemerin bir üzengisi niteliğinde yer alırlar.

Kayseri Honat Hatun Kümbeti (1237-38), Kayseri Döner Kümbet (1276) gibi yapılarda çatı kornişini oluştururlar.

³⁵ Ayla ÖDEKAN, "Mukarnas", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1997, s.1307.

³⁶ Ayla ÖDEKAN, *a.g.m.*, s.330.

III. BÖLÜM: KONYA ANADOLU SELÇUKLU ESERLERİNDEKİ ÇİNİ MUKARNAS TASARIMLARI

III. 1. KONYA ALAADDİN CAMİİ:

Konya Alaaddin tepesi üzerinde bulunur. Sultan Rüknüddin Mesud (1116-1156)'un son zamanlarında yaptırılmaya başlanmış, II. Kılıç Arslan (1156-1192) zamanında yapıya devam edilmiş, I. İzzettin Keykavus (1210-1219) tarafından yeni ilavelerle genişletilmiş, I. Alaaddin Keykubad (1219-1236) tarafından da tamamlanmıştır.³⁷ Caminin mimarı Muhammed İbn Havlânu'd-Dımişkî'dir. Kubbeli mekân ve mihrabın XIII. yy'ın ilk çeyreğinde yapıldığı kabul edilir.

Alaaddin camii ilavelerle büyümüş, çeşitli devirlerde gördüğü tamirlerle yer yer asli karakterini kaybetmiş; mütecanis olmayan bir yapıdır. Camide ebad, plan ve tertip bakımından birbirinden farklı üç kısım bulunmaktadır (Resim 56). Ortadaki kubbeli kısım (Resim 57), kubbeli kısmın doğusunda bulunan çok sütunlu büyük mekân (Resim 58), batıda bulunan ve hünkâr mahfelini de ihtiva eden gayri muntazam kısım (Resim 59).³⁸

Caminin kuzey tarafında, avlu içerisinde camiye bitişik iki türbe bulunur (Resim 60). Bunlardan ilkinde II. Kılıç Arslan'ın, I. Keyhüsrev'in ve I. Alaaddin Keykubad'ın da sandukaları bulunan on köşeli ve külahla örtülü olan türbedir. İkinci türbe sekiz kenarlıdır ve üzeri açıktır, tamamlanmamıştır.

Caminin mihrabı, ortadaki kubbeli mekânda yer alır. Kible duvarını süsleyen büyük mihrabın çinileri, işçiliği ve dekorasyonu Selçuklu sanatının olgun bir devresini işaret etmektedir.³⁹ Mihrap duvarın dış yüzüne çıkıntı yapmaz, iç mekâna doğru 25-26 cm'lik bir çıkıntı yapar.

Esas mihrap bütünüyle çini mozaikle kaplı iken, yalnız kenar bordürlerinin üst kısmında ve köşelik tablasında çini mozaik kalmıştır. 1889 yılında Konya valisi Sururi Paşa'nın onarımları sırasında çinileri dökülmekte olan kavsara ve nişin önüne mermer bir

³⁷ Suut Kemal YETKİN, *İslam Mimarisi*, Ankara 1959, s.162.

³⁸ Haluk KARAMAĞARALI, *Konya Ulu Camii, Rölöve ve Restorasyon Dergisi (I. Restorasyon Semineri Özel Sayısı)*, S.4, Ankara 1982, s.121.

³⁹ Yılmaz ÖNGE, "Konya Alâaddin Camii'nin Çinili Mihrabı", *Önasya Dergisi*, C.IV, S.41, Ankara ____, s.11.

mihrap yerleştirilmiştir. Kenar bordürlerinin alt kısmında dökülen çinilerin yerlerine desenler boya ile tamamlanmıştır(Resim 61).⁴⁰

Mihrap çerçevesini farklı genişlikteki beş bordür oluşturur(Resim 62). İlk bordür bitkisel motiftir. İkili rumi geçmeden oluşan kompozisyon vardır. Mor ve firuze renkli yarım rumilerden oluşan iki dalın birbirlerine dolanarak zikzak çizerek devam eder.İkinci bordürün zeminini firuze renkte daireler çizen kıvrımdallar ve bunlar üzerindeki rumilerin girift bir kompozisyonu yer alır. Bu zemin üzerine mor renkte Selçuklu sülüsü yazı ile Ayet-el Kürsi yer alır.

Üçüncü bordürde, yan yana karşılıklı olarak sıralanan yarım onikigenler birbirinin içine geçerek devam ederken farklı istikametlere kırılan başka şeritler tarafından kesilmekte, aralarda üçgen, beşgen ve altıgenler oluşmaktadır. Zemin beyaz, şeritler firuze renklidir. Zemini teşkil eden geometrik parçalar ise patlıcan moru çinilerden kesilerek yüzeye monte edilmiştir.⁴¹

Dördüncü bordür bitkisel motiftir. Firuze ve mor renkli ve yarım rumili dalların birbirlerine dolanarak zikzak çizdikleri süsleme görülür.Beşinci bordürde geometrik süsleme görülür. Mor şeritli beş kollu yıldızlar S yapacak şekilde dikey sıralanmış, birleşim yerlerinde ise beşgenler oluşmuştur. Oluşan tüm bu boşluklar firuze renkli çinilerle kapatılmıştır. İçteki son bordür dördüncü bordür ile aynı süslemeye sahiptir.

Mihrabın geri kalan elemanları mermer mihrap arkasında gizlidir. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından Alaaddin Camiinde 1968’de yapılan hafriyat sırasında mihrap önünde çini mihraba ait parçalar bulunmuştur. Köşelik, kemer, mukarnas yuvaları ve sütünce başlığını ihtiva eden bu yeni buluntular, mihrap elemanlarının diğer çinili mihraplara benzer özellikler taşıdığını göstermektedir.⁴²

Alaaddin Camii ve Türbeleri Selçuklu sanatının ahşap, taş ve çini ustalıklarını yansıtan oldukça önemli bir eserdir. Maalesef bu yadigâr günümüze özgünlüğünü koruyarak gelememiştir. İnşasının çok uzun sürmesi, geçirdiği birçok tamir ve ekleme, bulunduğu zemin gibi birçok etkenden dolayı devamlı elden geçmek zorunda kalan bir eser olmuştur.

⁴⁰ Ömür BAKIRER, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara 2000, s.142.

⁴¹ Yaşar ERDEMİR, *Alaeddin Camii ve Türbeleri*, Konya 2009, s.140.

⁴² Ömür BAKIRER, *a.g.e.*, s.143

III. 2. KONYA SIRÇALI MEDRESE:

Konya Sahipata Mahallesi, Sirçalı Medrese Caddesinde yer alır.

Sırçalı Medrese, Selçuklu hükümdarı Gıyaseddin Keyhüsrev II. Zamanında fıkıh ilmi okutulmak üzere Bedreddin Muslih tarafından 1242 yılında yaptırılmıştır. Mimarı Tus'lu Osman oğlu Mehmed'dir⁴³.

Medrese çift katlı açık avlulu eyvanlı bir medrese olup, zengin sırlı tuğla ve çini süslemeleri ile kaplıdır(Resim 63, 64, 65, 66).

Kesme taş cephenin ortasında, ileri fırlayan portal, geometrik süslemeleri, kitabesi ve mukarnas süslemeli iki küçük penceresi ile mükemmel bir görünüştedir. Girişin sağında, yüksekte bulunan türbede medreseyi yaptıran Alaeddin Keykubad II'nin lalası Bedreddin Muslih yatmaktadır. Avlunun karşısında büyük bir eyvan vardır. Eyvanın iki tarafında, kubbeli dersaneler vardır⁴⁴.

Sağda eyvan ile giriş kısmının birleştiği yerde iri mukarnas yuvalı trompun kalıntıları vardır. Bunların içi beyaz harç içine kakılmış firuze ve lacivert çinilerle çeşitli geometrik kompozisyonlarla doldurulmuştur⁴⁵(Resim 67, 68).

Medresenin çinili mihrabı ana eyvanın sol duvarında yer alır(Resim 69). Niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalır, çerçevesi duvar yüzeyinde iç mekâna doğru çıkıntı yapmaz. Halen eyvan duvarlarındaki çiniler döküldüğü için mihrap ekleme bir eleman karakterindedir. Ancak orijinalde eyvan duvarlarının da tamamen çini ile kaplı olduğu düşünülürse mihrabın duvarın devam eden, malzeme olarak da duvardan ayrılmayan, bir elemanı olduğu söylenebilir. Mihrap çini mozaikle kaplanmıştır.⁴⁶

Mihrabın etrafında firuze renkli çini zemin üstüne lacivert renkte çinilerden kesilmiş harflerle sülüs yazı ile yazılmış bir ayet vardır. İlim ile ilgili olan bu ayette harfler zarif kıvrımlı yapraklarla tezyin edilmiştir. Bundan sonra mavi düz çinilerle çevrelenmiş hafif bir meyil yapan çerçeve kısmında firuze ve mor çinilerle iç içe girmiş rumilerden meydana gelmiş bir bordür vardır. Bundan sonra ise mukarnaslı mihrap nişi ve aynalı gelir. Mihrap

⁴³ Mehmet ÖNDER, *Tarihi-Turistik Konya Rehberi*, Konya 1950, s.66.

⁴⁴ Oktay ASLANAPA, *Türk Sanatı*, İstanbul 2003, s.147.

⁴⁵ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.52.

⁴⁶ Ömür BAKIRER, *a.g.e.*, s.163.

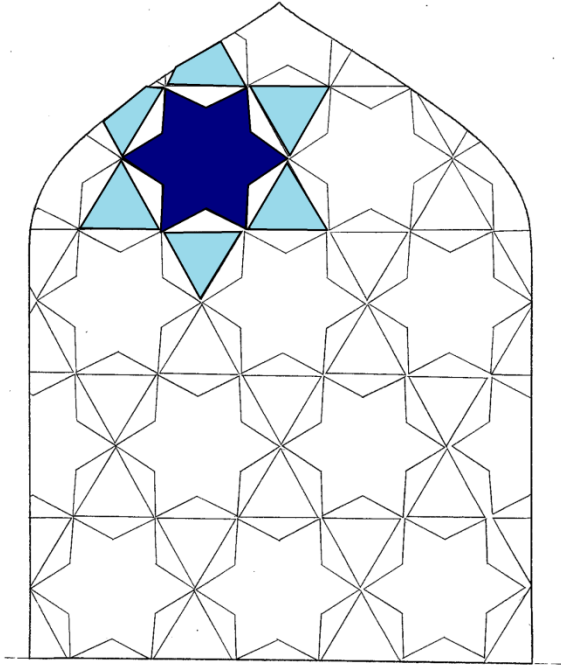
nişinin köşe dolguları firuze ve kahverengimsi mor çinilerle köşeli S ler ve altı parçalı şekiller meydana getiren geometrik bir dolguya sahiptir. Mihrabın mukarnasları ise firuze, lacivert ve mor küçük çinilerin baklava, yıldız, altıgen levhacıklar şeklinde kesilip alçı zemine kakılması ile meydana gelmiş dekoratif kompozisyonlarla doldurulmuştur. Mihrap nişinin içindeki çiniler dökülmüştür, sadece izleri fark edilir⁴⁷.

Çinili mihraplar arasında sadece burada mihrapla yan duvar arasında malzeme ve renk birliğinden bahsedilebilir. Eyvan duvarındaki çiniler dökülmeden önce böyle bir bütünlük olduğu kesindir. Diğer çinili mihraplarda ise genellikle duvar malzemesiyle mihrap malzemesi farklıdır, bu çeşit bir bütünlük yoktur.

⁴⁷ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.58.



Resim 1 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay

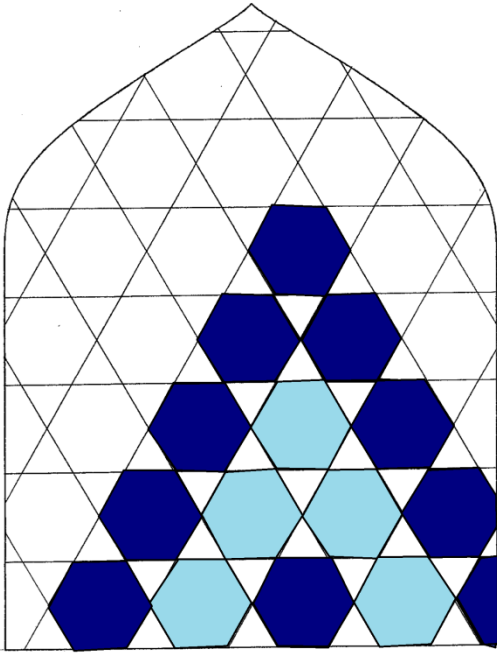


Çizim 1 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay

Birinci mukarnas dışında lâcivert renkli Mühürü Süleyman'lar görülür. Altı kollu bu yıldızların her iki kolunun arasına yerleştirilen firûze renkli üçgen çini parçalar birleştiklerinde daha büyük bir Mühürü Süleyman oluşturur.

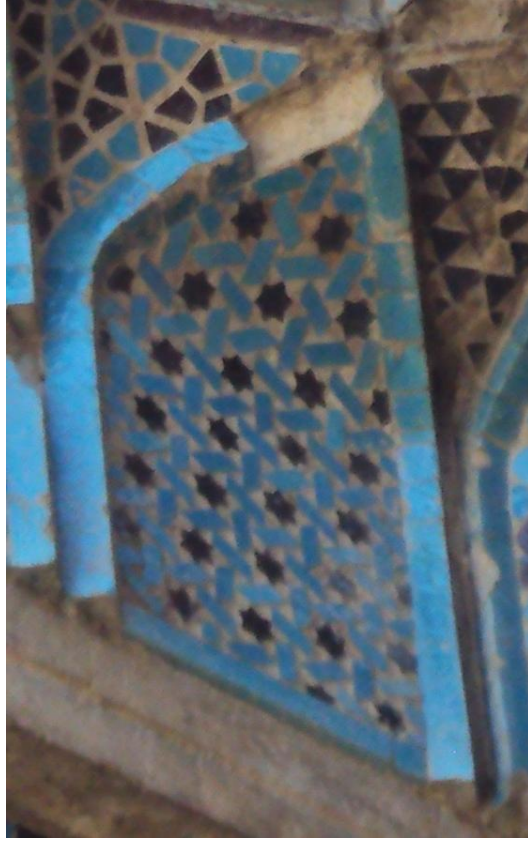


Resim 2 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay

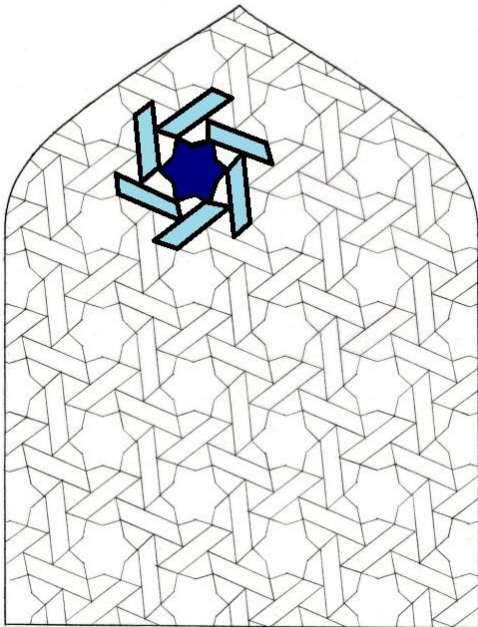


İkinci mukarnas dışında yan yana çizilmiş lâcivert ve firûze çinilerden kesilmiş altıgenler görülür. Her sırada bir önceki sıradaki iki altıgenin ortasına gelecek şekilde ve bir lâcivert bir firûze olarak yerleştirilen altıgenler gittikçe büyüyen ters V ler oluşturur.

Çizim 2 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay



Resim 3 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay

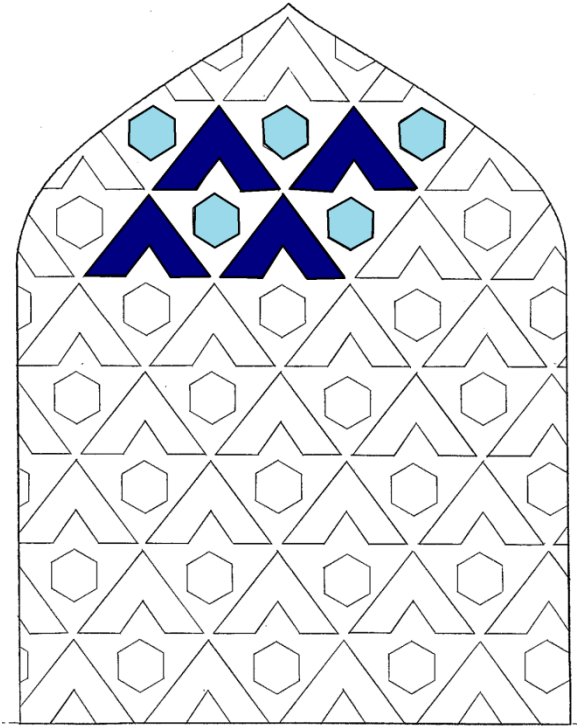


Üçüncü mukarnas dışında yine lâcivert renkli Mührü Süleyman'lar görülür. Burada Mührü Süleyman'ın her bir kolu ile uç uca gelecek şekilde yerleştirilen dörtgenler yine bir Mührü Süleyman oluşturur.

Çizim 3 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay



Resim 4 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay

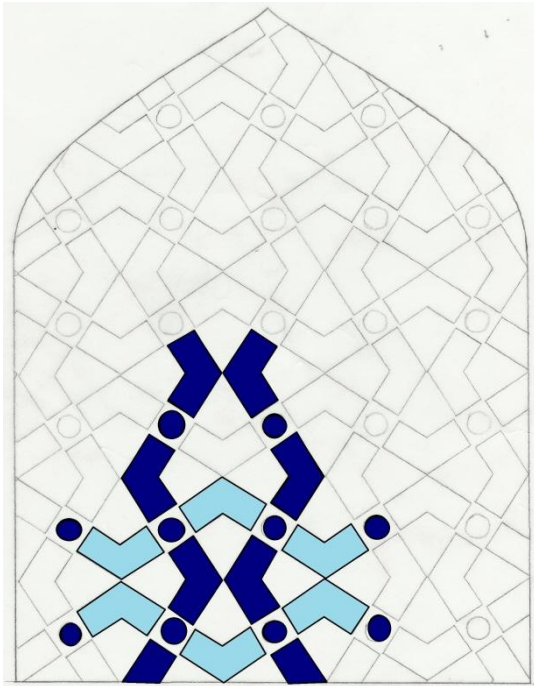


Dördüncü dişte frûze renkli altıgenler ve lâcivert renkli ters V ler yan yana çizilmiştir.

Çizim 4 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay



Resim 5 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay

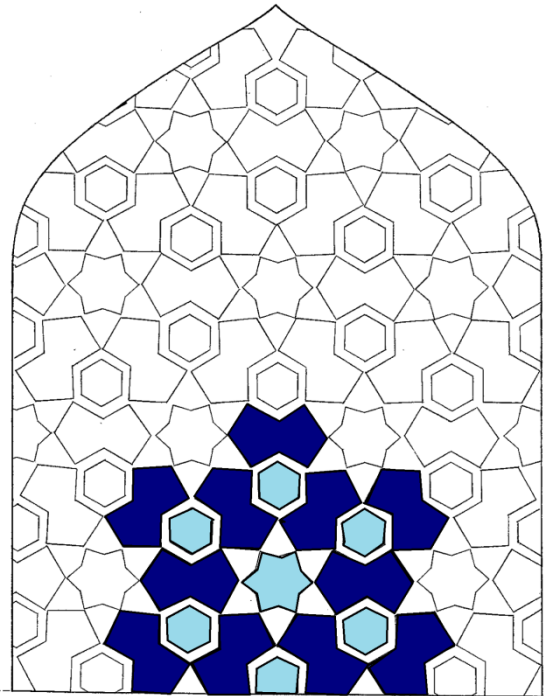


Çizim 5 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay

İkinci mukarnas sırasında sadece iki diş kalmıştır. Birinci dişte lâcivert V lerle dikey zikzak, firûze ters V lerle yatay zikzak oluşturulmuştur. Her V nin arasına yine lâcivertten kesilmiş daireler yerleştirilmiştir.



Resim 6 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay

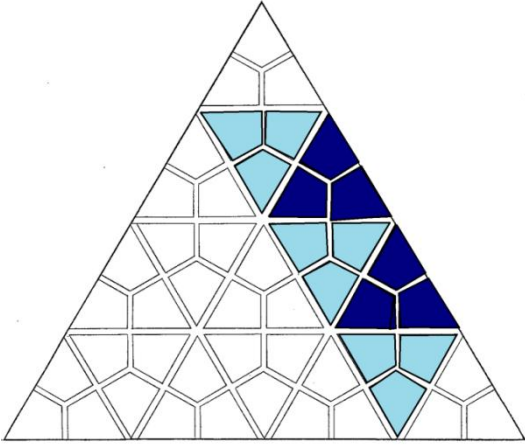


İkinci dişte yine iki renkte kesilmiş altıgenler, beşgenler ve Mühürü Süleyman'lar görülür. Ortada firûze bir altıgen etrafına lâcivert beşgenlerden oluşan desen yerleştirilmiştir. Oluşan büyük desenin birleşim yerlerine yine firûze bir Mühürü Süleyman yerleştirilmiştir.

Çizim 6 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay



Resim 7 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay



Çizim 7 Sırçalı Medrese Giriş Trompu Çini Detay

İkinci mukarnas sırasının başındaki dışın çinileri dökülmüş durumdadır. Ancak kalan birkaç çini parçasından ve izlerden süslemenin nasıl olduğu anlaşılabilir. Burada iki renkli olarak tasarlanan köşeli koni şekli diyebileceğimiz parçalar görülür. Bu parçaların uç uca birleşiminden bir Mührü Süleyman oluşturulmuştur.

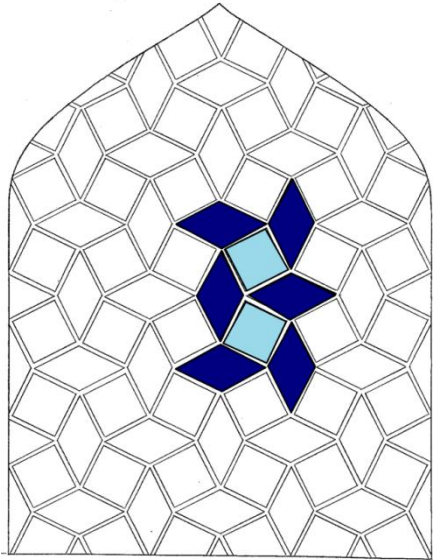
Eyvânın güney duvarında mihrap bulunmaktadır (Resim 54). Mihrabın etrafında firûze renkli çini zemin üstüne lâcivert renkte çinilerden kesilmiş harflerle sülûs yazı ile yazılmış bir ayet vardır. İlim ile ilgili olan bu ayette harfler zarif kıvrımlı yapraklarla tezyin edilmiştir. Bundan sonra mavi düz çinilerle çevrelenmiş hafif bir meyil yapan çerçeve kısmında firûze ve mor çinilerle içiçe girmiş rumilerden meydana gelmiş bir bordür vardır. Bundan sonra ise mukarnaslı mihrap nişi ve aynalığı gelir. Mihrap nişinin köşe dolguları firûze ve kahverengimsi mor çinilerle köşeli S ler ve altı parçalı şekiller meydana getiren geometrik bir dolguya sahiptir⁴⁸.

⁴⁸ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.58.

Mihrap süslemesindeki çinilerin çoğu dökülmüş durumdadır. Beş dış sırasından oluşan mihrap mukarnasında, aşağıdan bakılarak gidildiğinde, sadece birinci, ikinci ve beşinci sıradaki çinilerin bir kısmının kaldığı görülür.



Resim 8 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

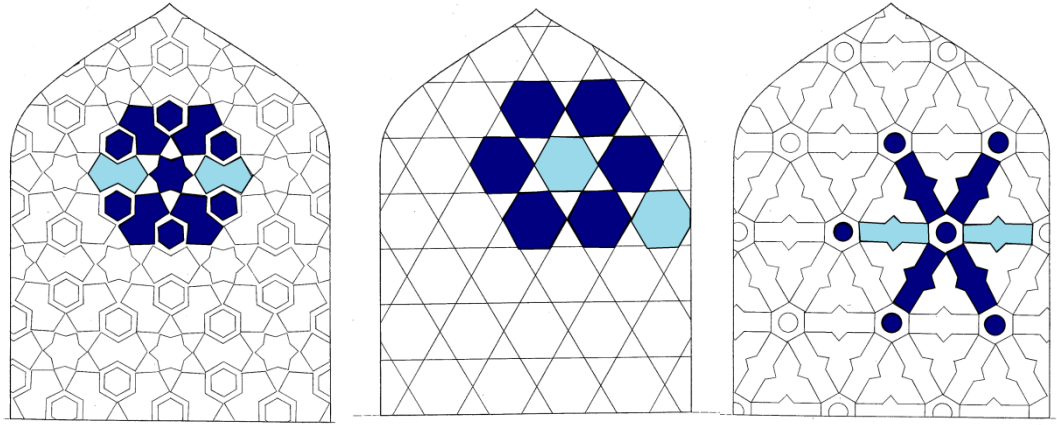


Çizim 8 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

İlk mukarnas sırasında altı çeşit süsleme görülür. Mukarnas nişinin süslemeleri simetrik olarak tasarlanmıştır. Birinci dişte lacivert baklava dilimleri bir dikey bir yatay olarak çizilmiş aralarında kalan boşluklar ise firuze kare parçalarla doldurulmuştur.



Resim 9 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay



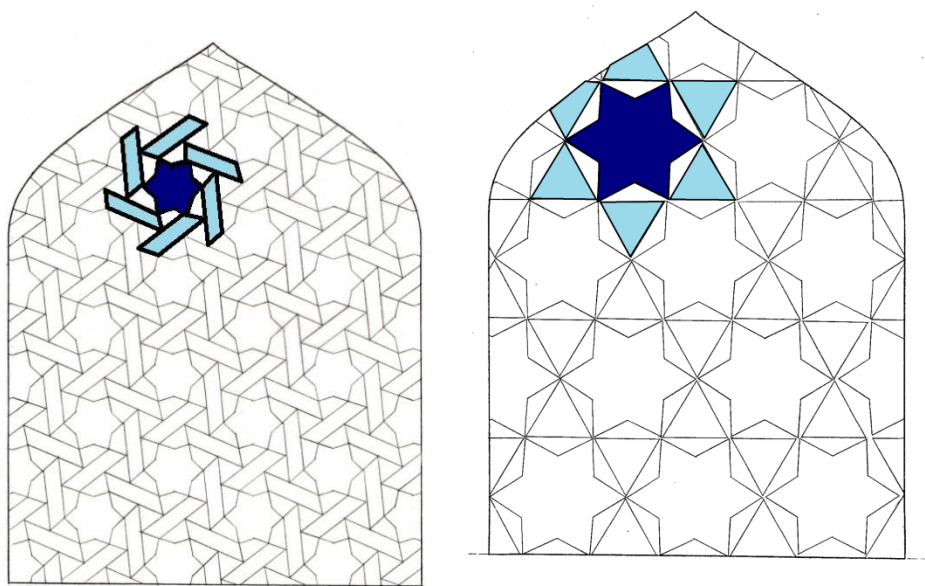
Çizim 9 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

İkinci dişte mor renkli küçük bir dairenin etrafına çizilen altı tane haçvari şekil görülür. Bu şekiller lacivert ve firuze olarak tasarlanmıştır. Firuze olanlar yatay olarak çizilirken lacivert olanlar çapraz şekilde kullanılmıştır. Üçüncü dişte lacivert ve firuze renkli altıgenlerin yan yana çizildikleri görülür. Burada çinilerin dökülmüş olmalarına rağmen,

firuze merkezli altıgenin etrafına çizilen altı lacivert altıgen ve tam tersi olarak tasarlanan daha büyük desenlerin dikey olarak sıralandığı görülebilir. Dördüncü dişte iki beşgenin sırt sırta birleştirilmesinden doğan şekiller, altıgenler ve mührü Süleymanlar görülür. Lacivert bir altıgenin etrafına, beşgenlerden oluşan firuze ve mor renkli şekillerden üç tane yerleştirilmiştir. Bunlardan firuze olanlar yatay olarak, mor olanlar ise çapraz olarak tasarlanmıştır. Bu birleşimden oluşan desenlerin aralarındaki boşluklara ise lacivert mührü Süleymanlar eklenmiştir.

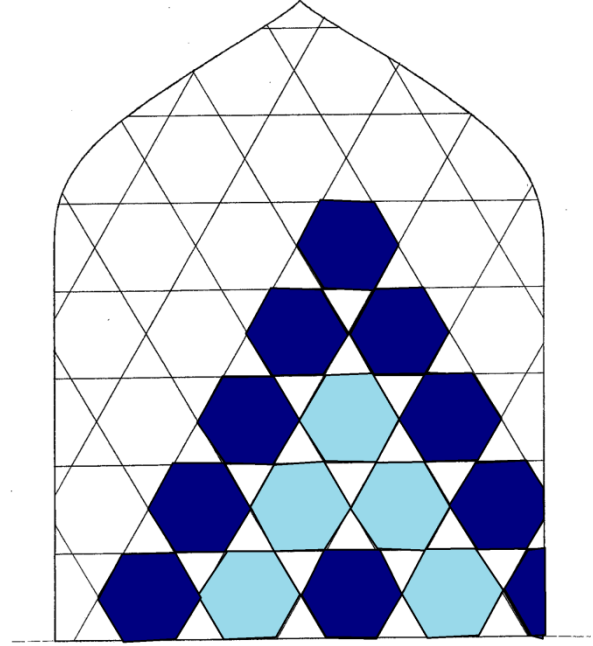


Resim 10 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay



Çizim 10 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

Beşinci dişte lacivert mührü Süleymanlar ve etrafına çizilen firuze üçgen parçacıklar görülür. Altıncı dişte yine lacivert mührü Süleymanlar vardır. Bu sefer mührü Süleymanın her bir koluna uç uca gelecek şekilde dörtgen firuze parçalar eklenmiştir. Böylece daha büyük bir Mührü Süleymanlar oluşturulmuştur.



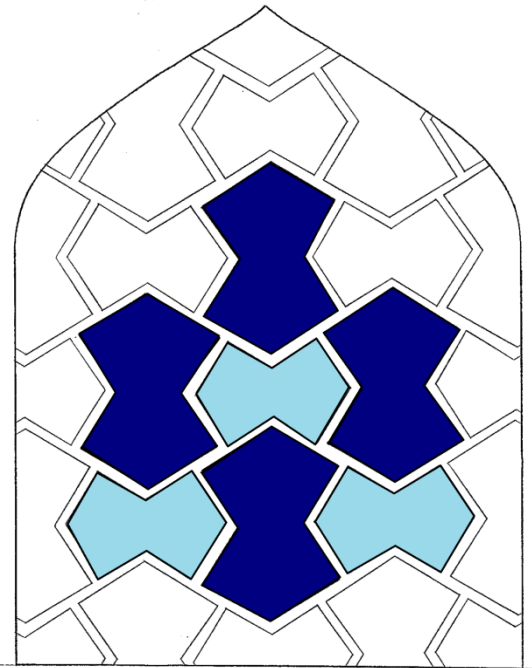
Resim 11 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

Çizim 11 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

İkinci mukarnas sırasında dört çeşit süsleme görülür. İlk dişte lâcivert ve firûze altıgenlerin oluşturduğu süsleme görülür. Yan yana çizilmiş lâcivert ve firûze çinilerden kesilmiş altıgenler burada da kullanılmıştır. Her sırada bir önceki sıradaki iki altıgenin ortasına gelecek şekilde ve bir lâcivert bir firûze olarak yerleştirilen altıgenler gittikçe büyüyen ters V ler oluşturur.



Resim 12 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

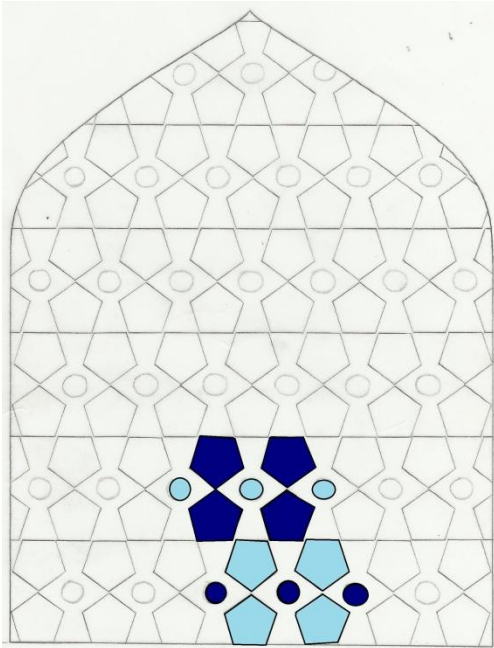


İkinci dişte iki beşgenin birleşmesiyle oluşan şekillerden lâcivert olanlar dikey fırûze olanlar yatay olarak sıralanmış ve geçmeli gibi bir görüntü sergilemiştir.

Çizim 12 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay



Resim 13 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

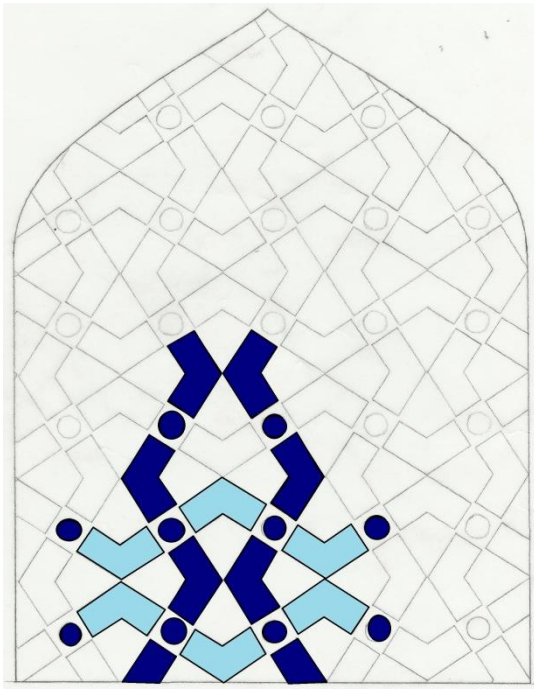


Üçüncü dişte yine iki renk beşgenler görülür. İki sıra halinde, ters-düz olarak uç uca yerleştirilen lâcivert ve firûze beşgenlerden oluşan süslemede oluşan boşluklara firuzelerin arasına lacivert, lacivertlerin arasına firuze daireler yerleştirilmiştir.

Çizim 13 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay



Resim 14 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

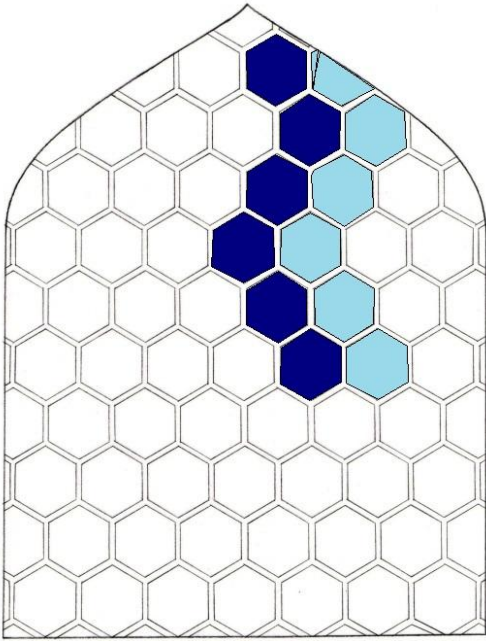


Dördüncü dişte lâcivert ters V lerin dikey, fırûze olanların ise yatay bir zikzak çizdikleri süsleme görülür. Her V nin arasına lâcivert daire yerleştirilmiştir.

Çizim 14 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay



Resim 15 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

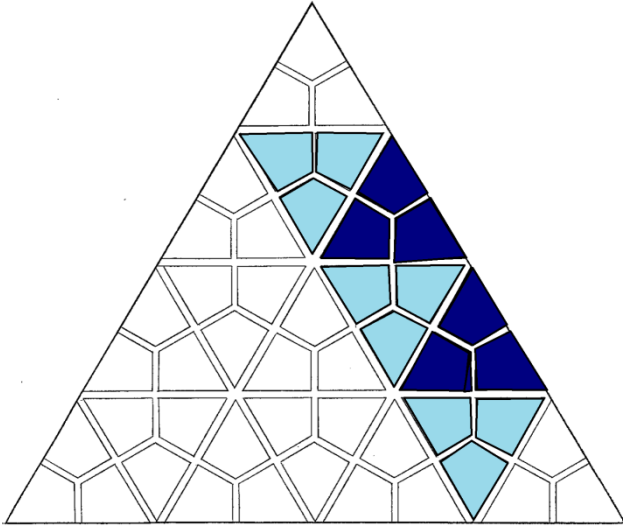


Üçüncü mukarnas sırasının sadece bir dışında süsleme kalmıştır. Burada da firuze ve lacivert altıgenlerin dikey S oluşturacak şekilde çizildikleri görülür.

Çizim 15 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay



Resim 16 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay



Çizim 16 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı Çini Detay

Mukarnas nişinin en üst kısmında bulunan dişte yine köşeli koni diyebileceğimiz şekli görürüz. Lâcivert ve firûze olan bu şekiller sivri olan köşeleri uç uca yerleştirilerek bir Mührü Süleyman oluşturmaları sağlanmıştır.



Resim 17 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı

Üçüncü ve dördüncü sıradaki mukarnas dişlerinin çinileri tamamen dökülmüştür. Bu sebeple burada nasıl bir süsleme olduğu bilinmemektedir. Ancak mihrap nişinde kalan süslemelerin trompta bulunan süslemelerle benzerliğine bakarak söyleyebiliriz ki büyük ihtimalle trompta bulunan mihrap nişinde göremediğimiz çini tasarımları bu dökülen yerdekilerle aynıdırlar.

III. 3. AKŞEHİR TAŞ MEDRESE MESCİDİ:

Konya Akşehir ilçesi, Altinkalem Mahallesinde bulunur.

Medresenin kapısı üstündeki mermer üstüne Selçuk sülüsü ile yazılmış üç satırlık Arapça kitabeye göre medrese 1250 yılında II. Keyhüsrev'in oğlu II. İzzettin Keykâvus'un hükümdarlığı zamanında Emirdad Sahip Ata Hüseyinzâde Fahreddin Ali tarafından yaptırılmıştır(Resim 56)⁴⁹.

Taş Medrese, aynı zamanda mescit, türbe, hankâh, imaret ve çeşmeden meydana gelen bir külliye'dir. Medrese revaklı avlulu medrese tipindedir. Günümüze yalnızca mescit, medrese ve türbe gelebilmiştir. Bugün Akşehir Arkeoloji Müzesi olarak kullanılmaktadır. Mescit medreseye bitişik durumdadır. Dikdörtgen planlı olup, kesme taş ve tuğladan yapılmıştır. Mescidin minaresi külliyenin sol köşesinde'dir. Mescidin çift kemerli tonozla örtülen son cemaat yeri revakı da vardır(Resim 70, 71, 72).

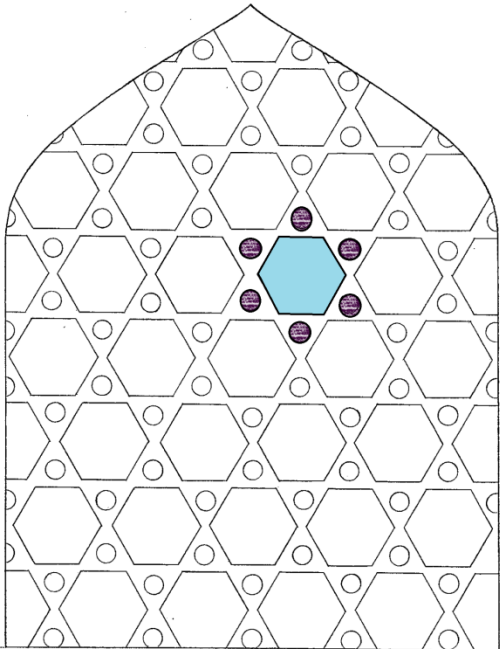
Mescide giriş batıda bulunan bir kapıdan yapıldığı için mihrap girişin sağında yer almaktadır. Mihrabın çini süslemeleri dökülmüştür. Dökülen süslemelerin yerlerine, mukarnas kısmı hariç, boyama ile tekrar çini süsü verilmiştir(Resim 73). Yedi sıradan oluşan mukarnasın sadece iki, beş ve yedinci sıralarında birer süsleme kalmıştır.

Mihrabı çevreleyen ilk bordürde S şeklinde ve her iki ucunda yarım rumi bulunan motifler dikey olarak sıralanmıştır. İkinci bordür firuze altıgen ve bu altıgenin her köşesine mor daireler eklenerek oluşturulan süsleme ile kaplanmıştır. Köşelikler ise firuze altıgenler ve her altıgenin köşesine eklenen mor üçgen parçacıklarla oluşturulan Mühr-ü Süleymanlarla kaplanmıştır. Nişin alt kısmında mor renkli Mühr-ü Süleymanlar görülür. Altı köşeli bu yıldızın köşeleri firuze şeritlerle dolunarak uzar ve diğerleri ile birleşir. Birleşim yerlerinde ise yine mor renkli altıgenleri çevreler. Oluşan boşluklar ise mor şeritlerle doldurulmuştur(Resim 74).

⁴⁹ Şerare YETKİN, a.g.e., s.59.



Resim 18 Akşehir Taş Medrese Mescidi Mihrabı Çini Detay

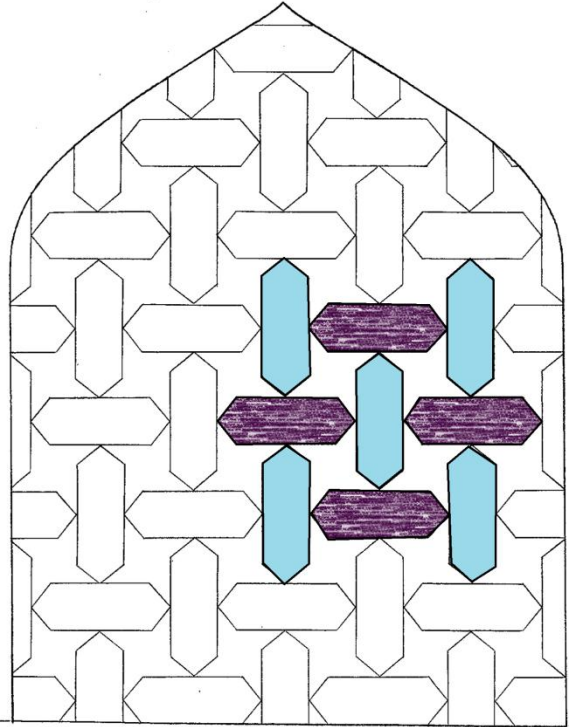


İkinci sırada yer alan süslemede firuze altıgenler ve mor çiniden kesilmiş küçük yuvarlak parçalar görülür. Altıgenler her sırada bir önceki sırada bulunan iki altıgenin arasına gelecek şekilde yan yana çizilmiş, her kenarına da mor renkli yuvarlak parçalar eklenmiştir.

Çizim 17 Akşehir Taş Medrese Mescidi Mihrabı Çini Detay



Resim 19 Akşehir Taş Medrese Mescidi Mihrabı Çini Detay

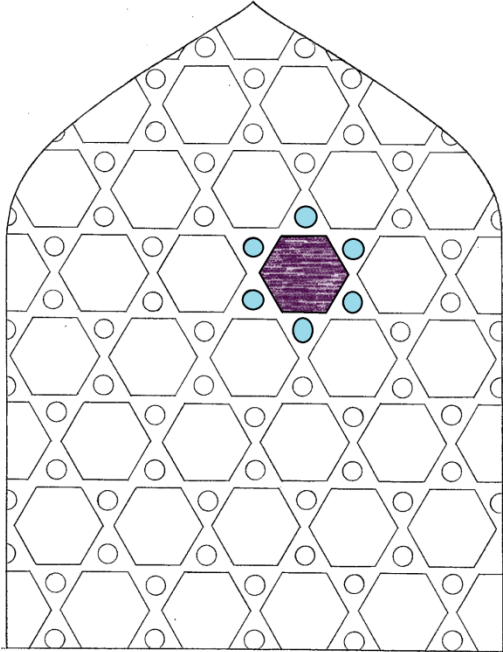


Çizim 18 Akşehir Taş Medrese Mescidi Mihrabı Çini Detay

Beşinci sıradaki mukarnas dışında iki beşgenin sırt sırta eklenmesinden doğan altı kenarlı bir şekil görülür. Bu şekilde oluşan motiflerden mor renkli olanlar yatay, firuze renkli olanlar ise dikey gelecek şekilde yan yana ve üst üste çizilmiştir.



Resim 20 Akşehir Taş Medrese Mescidi Mihrabı Çini Detay



**Çizim 19 Akşehir Taş Medrese Mescidi Mihrabı
Çini Detay**

Yedinci sırada bulunan mukarnas dışında, ikinci sıradaki mukarnas dişinin süslemesinin aynısı görülür. Yalnız burada altıgenler mor renkli, yuvarlak parçacıklar ise firuze olarak tasarlanmıştır.

III. 4. AKŞEHİR ULU CAMİİ:

Akşehir ulu cami caddesinde yer alır.

Eserde bir Bizans taşı devşirme olarak kullanılmış, ortadaki haç kazınarak kitabe yazılmıştır. Bu kitabeye göre minare 1213 yılında Necmedinzade imam Ebu Said İbrahim'in emri ile yaptırılmıştır. Bu tarihte Konya'da Selçuklu tahtında I. İzzettin Keykavus bulunmaktaydı. Kitabeden anlaşıldığına göre sadece minare bu tarihte yaptırılmıştır. Cami daha önceden yapılmış olmalıydı. Fakat bugünkü cami epeyce değişiklikler ve tamirler geçirmiştir. Bugünkü hali ile 14. yüzyıl sonlarına tarihlendirilebilir⁵⁰.

Cami, güneyden kuzeye doğru genişleyen harim ile kuzey duvarı boyunca uzanan son cemaat yeri ve bunun önündeki, yamuk planlı avludan ibarettir(Resim 75, 76). Kesme taş ve moloz taştan yapılan cami dikdörtgen planlıdır. Minaresi camiden ayrıdır.

Enlilemesine planlı caminin mihrabı geniş kible duvarı ortasında ve giriş aksında yer alır. Duvarın dış yüzünde çıkıntı yapmaz, iç mekâna doğru 37 cm. lik bir çıkıntı yapar. Süslemesi⁵¹ çini mozaikle kaplanmıştır(Resim 77, 78).

Caminin mihrabı tamamen mozaik çinilerle kaplıdır. Mihrabın dıştaki dikdörtgen çerçevesi firûze ve koyu mor renkteki çinilerden kesilmiş örgülü ma'kılî yazıdan geliştirilmiş geometrik geçmeli bir bordürden meydana gelmiştir. Bundan sonra bir kademe içeride daha geniş bir bordür çerçeve yer almaktadır. Burada mozaik tekniğinde sekiz köşeli yıldızlardan gelişen geometrik geçmeli bir örgü vardır. Mor renkte çinilerden meydana gelmiş dairevi çokgenler bu geçmeleri çevrelemektedir. Yıldızların ortalarındaki beyaz alçı zemine mor çinilerden sekiz köşeli yıldız levhacıklar yerleştirilmiştir. Mihrap nişinin bulunduğu dikdörtgen kısımda üstte ma'kılî yazı frizi vardır. Yatay olarak mihrap nişinin tepesini taçlandırır. Mihrabın köşelerinde mozaik çini ile geometrik ve üçüzlü bir ma'kılî yazı ile "Ali" ismini veren dekoratif dolgu görülür. Mihrap nişinin üstü iri mukarnas dolguludur. Mukarnasların içlerine firûze, mor, lâcivert çinilerden kare, dikdörtgen, altıgen ve baklava şeklinde çeşitli geometrik levhacıklar kakılarak dekoratif görünüşler elde edilmiştir. Mihrap nişi beş panoya bölünmüştür. İçlerinde sathi niş taksimatı olup geometrik yıldız ve geçme dolgu ile süslüdür. Bu panolarla mihrabın mukarnas dolgusu arasında beyaz zemine firûze rengi kesme çinilerle "Allah La ilahe illallah" kelimeleri yazılmıştır. Mor çinilerden kesilmiş

⁵⁰ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.60.

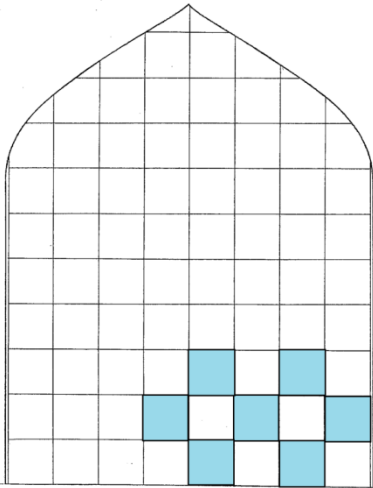
⁵¹ Ömür BAKIRER, *a.g.e.*, s.136.

beneklerle süslüdür. Mihrap bütünü ile alçı zemine çok yer verilmiş tamamen geometrik örneklerle ve oldukça basit bir yazıya havi olup kaba bir işçilik göstermektedir⁵²(Resim 79, 80).

Mihrap, döneminde yapılan diğer örneklerine göre çok farklı süslenmiştir. Bu dönemdeki eserlerde genellikle yoğun bir süsleme kullanılmış, her mukarnas yuvası ayrı bir süsleme ile bezenmişken Akşehir Ulu Camii mihrabı oldukça sade ve nerdeyse tek düze bir bezeme ile kaplanmıştır. Mihrapta bütünü ile alçı zemine büyük yer verilmiş, tamamen geometrik süslemelerle ve oldukça basit bir yazıya sahip olup kaba bir işçilik göstermektedir.



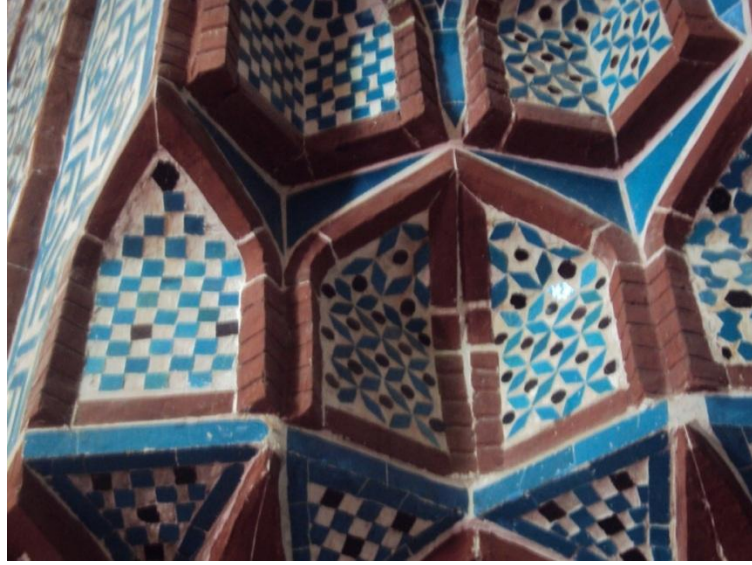
Resim 21 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay



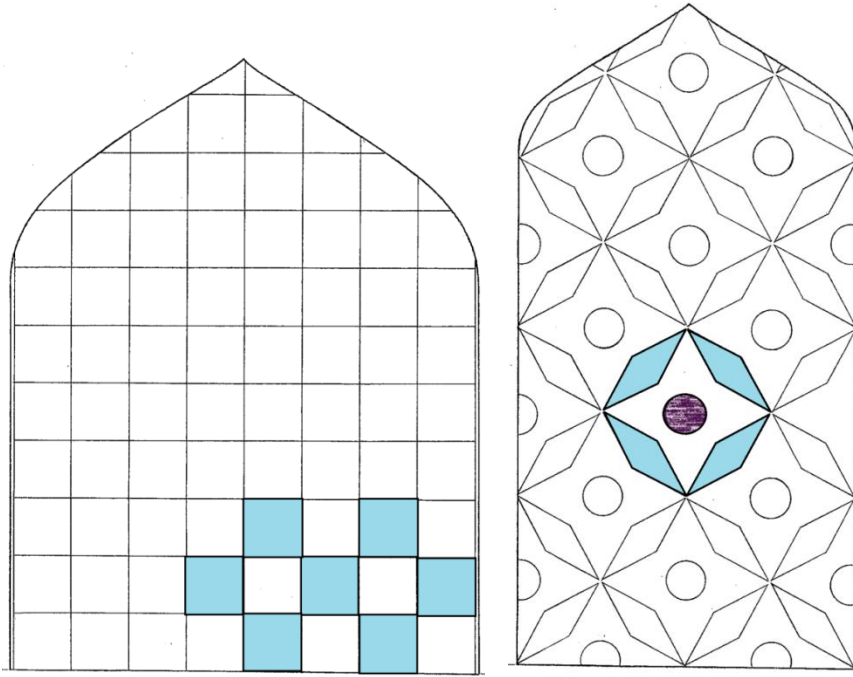
Çizim 20 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

Mihrap mukarnas nişi beş dış sırasından oluşmaktadır. Aşağıdan başlanarak sıralandığında ilk sırada iki süsleme görülür. Büyük olan dışlarda firuze renkteki küçük kare parçaların beyaz zeminle dama tahtası şeklinde bir görüntü veren süslemesi vardır. Küçük olan dışlarda ise dikey tek bir sıra halinde yine firuze renkte bir kare bir baklava dilimi parçanın sıralanışı görülür. Dışların araları firuze çerçeve içerisine alınmış ve aynı süsleme ile kaplanmıştır. Yalnız burada ara ara mor renkler de serpiştirilmiştir.

⁵² Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.60,61.

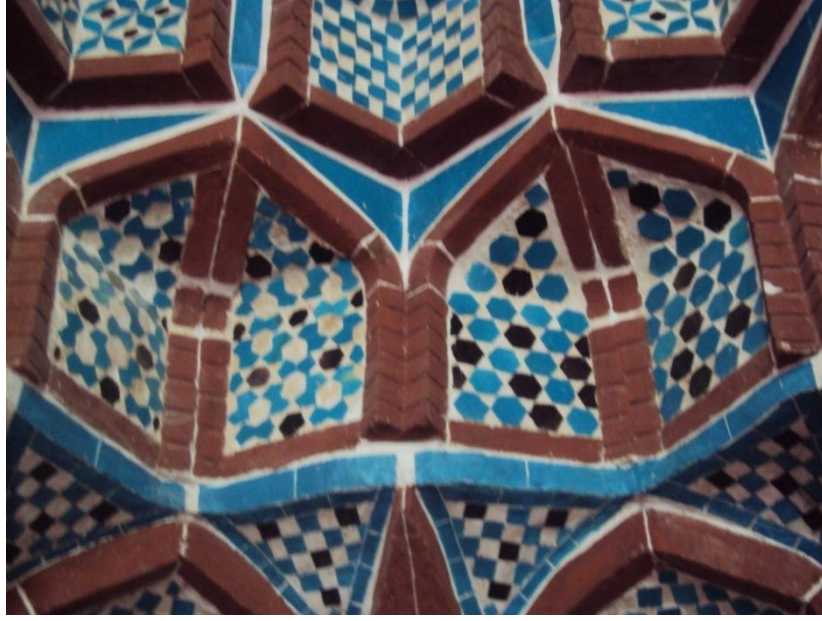


Resim 22 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

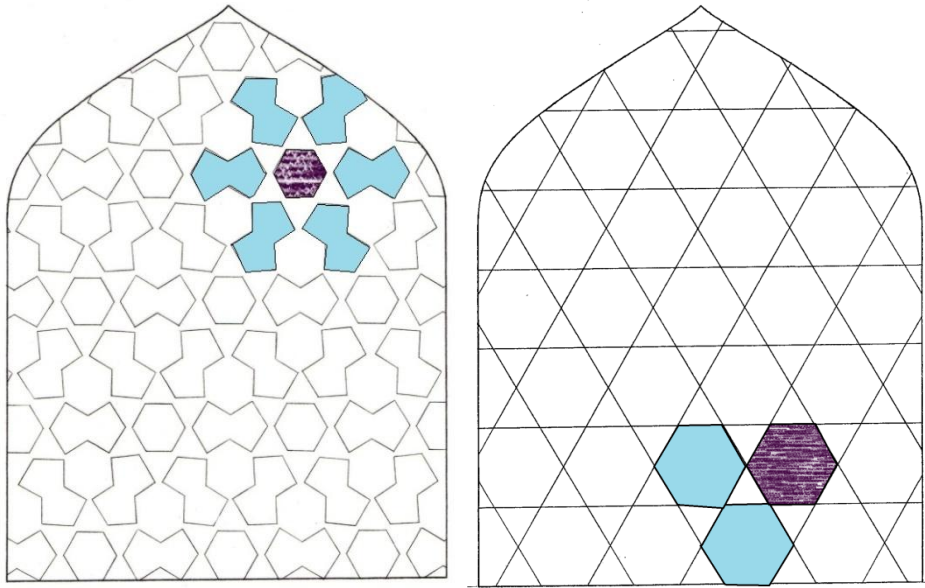


Çizim 21 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

İkinci sırada dört çeşit süsleme görülür. İlk dişte yine dama tahtasını andıran süsleme vardır. Firuze renk ağır olmak üzere ara ara yine mor renklerde kullanılmıştır. İkinci dişte mor renkli daireler ve firuze baklava dilimli parçacıklar görülür. Dört baklava dilimi uç uca gelecek şekilde birleştirilmiş, aralardaki boşluklara ise daireler yerleştirilmiştir.

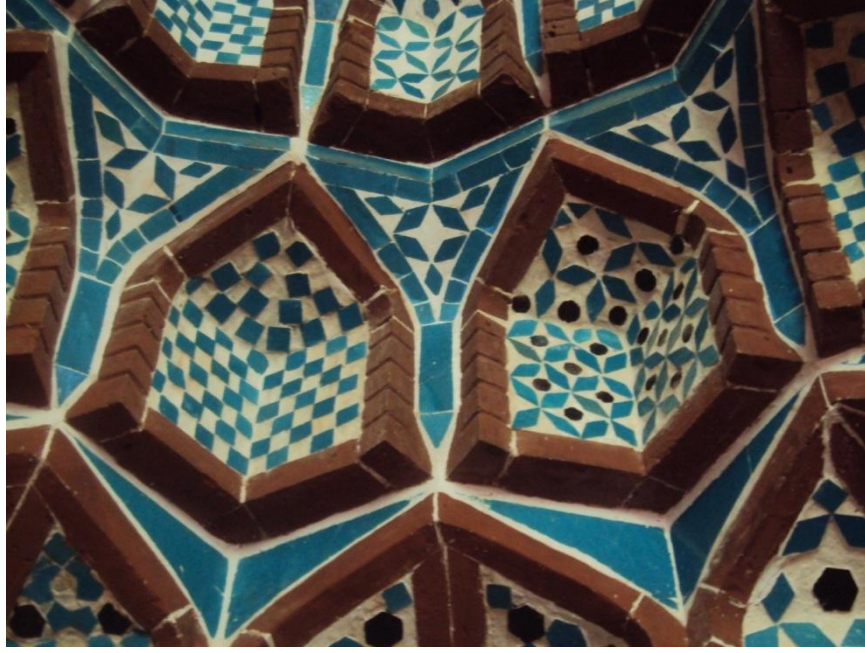


Resim 23 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

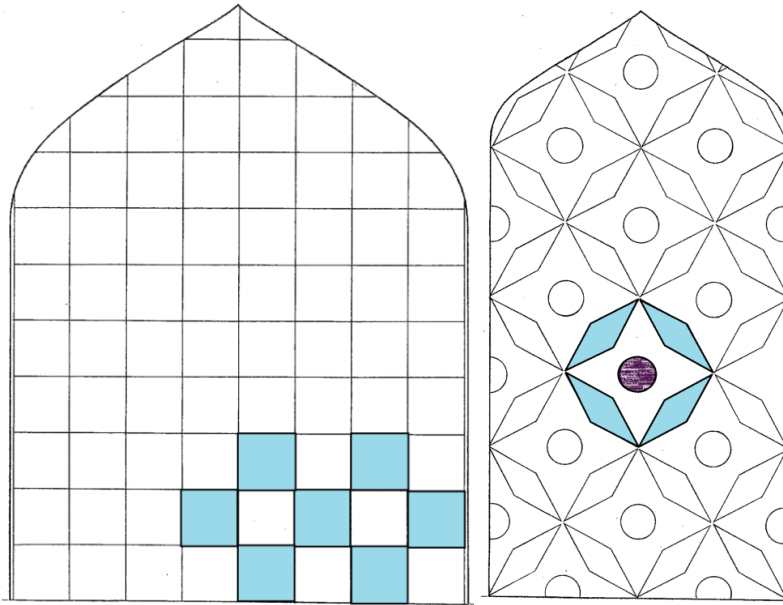


Çizim 22 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

Üçüncü dişte sırt sırta birleştirilmiş beşgenler oluşan motif görülür. Mor renkli bir altıgenin her bir ucuna bu motiflerden eklenerek bezenmiştir. Dördüncü diş iki renkli altıgenlerle kaplanmıştır. Her sırada bir önceki sıradaki iki altıgenin ortasına gelecek şekilde altıgenler yerleştirilmiştir. Dişlerin aralarındaki boşluklar firûze renkli plakalarla kapatılmıştır.

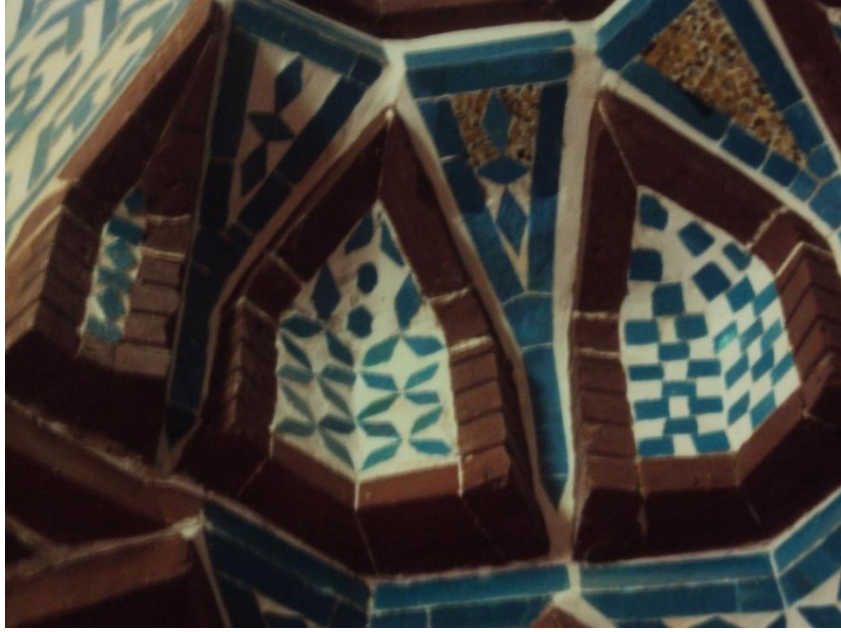


Resim 24 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

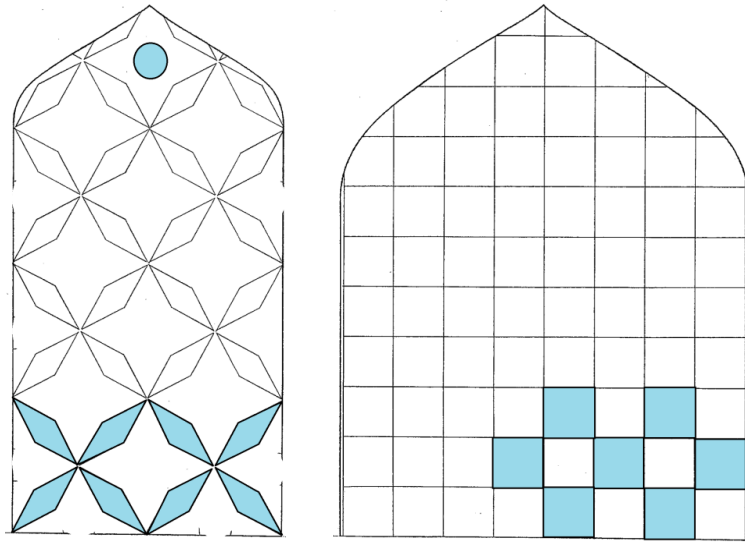


Çizim 23 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

Üçüncü sırada iki süsleme çeşidi görülür. İlk süslemede firuze kare parçaların beyaz zeminle dama tahtası görüntüsünü verdiği süsleme kullanılmıştır. İkinci süslemede ise dört baklava dilimi uç uca gelecek şekilde birleştirilmiş, aralardaki boşluklara ise daireler yerleştirilmiştir. Dışların araları ise firuze renkli baklava dilimleri ile kaplanmıştır.



Resim 25 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

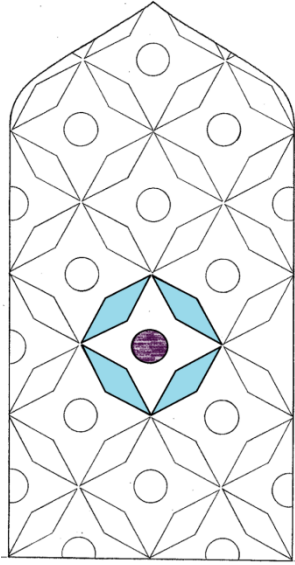


Çizim 24 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

Dördüncü sırada üç süsleme görülür. İlk süslemede yine firuze kare parçaların dama tahtası görüntüsünü veren süsleme, ikinci de ise firuze baklava dilimlerinden dördünün yatay olarak uç uca dizilişinden oluşan süsleme görülür. Bu süslemede dışın üst noktasına doğru iki firuze daire yerleştirilmiştir. Üçüncü süslemede ise yine firuze renkte kare ve dikdörtgenler görülür. Dikdörtgenler yatay olarak kullanılmış ve aralarına kare parçalar çapraz şekilde yerleştirilmiştir. Dışların aralarında yine firuze baklava dilimleri görülür.



Resim 26 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay



Son sırada iki çeşit süsleme görülür. Firuze renkli sınırlarla bölünen süslemelerin ilkinde mor renkli bir altıgenin etrafına yerleştirilen firuze baklava dilimleri vardır. İkincisinde ise mor yine baklava dilimlerinden dört tanesinin uç uca dizildiklerini ve aralarındaki boşluklara da mor renkli daire parçacıklarının yerleştirildiklerini görürüz.

Çizim 25 Akşehir Ulu Camii Mihrabı Çini Detay

III. 5. SAHİP ATA CAMİİ:

Konya Sahipata Mahallesiinde yer alır.

1258 yılında büyük vezir Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından Mimar Kelluk bin Abdullah'a yaptırılmıştır.

Eski Konya kalesinin larende kapısının karşısına rastladığı için 'Larende Camii' şöhretini almıştır. Caminin kuzeye açılan taç kapısı Anadolu Selçuklu mimarisinin baş eserlerinden birisidir⁵³(Resim 81, 82). Eski kayıtlarda çifte minareli olduğu söylenen bu eser, Sivas'taki çifte minareli Gök ve Çifte minareli Darülhadis medreseleri ile Erzurum'da bulunan çifte minareli diğer bir san'at eseri ile mukayese edebiliriz⁵⁴.

Anadolu'daki ilk çifte minareli olarak yapılmış cümle kapısı taş, tuğla ve çininin çok ahenkli bir şekilde birleştiği abidevi bir eserdir. Minarelerinden soldaki tamamen, sağdaki de şerefe altına kadar yıkılmıştır. Abidevi bir kapıdan avluya girilir. Tam kapının karşısında bugünkü mescid bulunmaktadır(Resim 83)⁵⁵.

Mescidin mihrabı kible duvarının tam ortasında ve giriş aksında yer alır. Niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalır. Çerçevesi yan duvara nazaran 10 cm. lik bir çıkıntı yapar. Bu ıkıntıdan ziyade maleme ar mihraba duvara sonradan eklenmiş bir eleman karakteri verir. Mihrap yüzeyi çini mozaikle kaplanmıştır(Resim 84, 85)⁵⁶.

Minberin solundaki çini mihrap Selçuk çiniciliğinin şaheser bir örneğidir(Resim 75, 76). İstalaktit yapraklarının hemen hepsinde başka desenli başka renkli hurda çiniler kullanılmıştır. Mihrabı üstünden ve tam ortasından bir hat ile ikiye böldüğümüzü varsayarsak tenazur ve tam bir ahenk temin etmek için aynı desenli bir yaprağın tam hizasında ikinci bir benzerinin bulunduğunu görürüz. Mihrabı hendesi şekilli, yapraklı üç çerçeve sarmaktadır. İstalaktitin yanlarındaki üçgenlerde ve üstündeki mustatil satıhta muhtelif renklerde sekizer, altışar ve üçer köşeli çini yıldızlar görülür. Mihrabın alt kısmı altı köşeli çinilerle kaplanmış ve araları üçer köşeli levhalarla beslenmiştir⁵⁷.

⁵³ İbrahim Hakkı KONYALI, *Konya Tarihi*, Konya 1964, s.505.

⁵⁴ M. FERİT, M. MESUT, *Selçuk Veziri Sahip Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri*, İstanbul 1934, s.36.

⁵⁵ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.73,74.

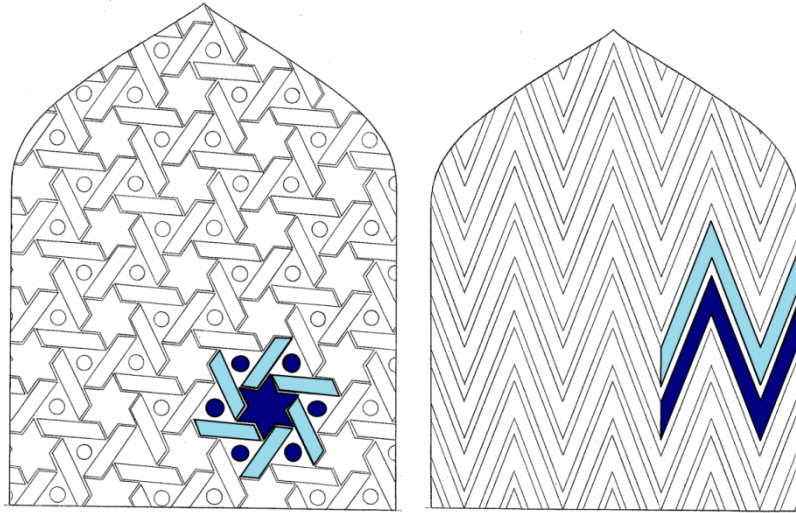
⁵⁶ Ömür BAKIRER, *a.g.e.*, s.173.

⁵⁷ İbrahim Hakkı KONYALI, *a.g.e.*, s.511.

Anadolu Selçuklularının Konya’da bırakmış oldukları eserlerin içinde ender bir örnek de Sahip Ata Camii’dir. Kapı hücrelerini tezyin eden istalaktitler, girintili hat ve nakışlar hakikaten hayrete şayan bir maharetle yapılmıştır. Vaktiyle “tarafeyni çivi” tabir edilen başlıklarla süslü iken sonradan bu zarif düğümçükler kırılıp mahvolmuştur(Resim 72). Taç kapının yanındaki yivli minareler, mabede ayrı bir güzellik bahşeder. Caminin bazı kısımlarında barok izlerine rastlanır. Kemerlerini ikisinin satırlarını bir takım karışık tezyinler kaplamaktadır. Kapıdan içeriye girilince bir meydanla karşılaşılır. Meydandan sonra güzel ve muntazam işçilikle nakışlı caminin iç kapısı gelir⁵⁸(Resim 71).

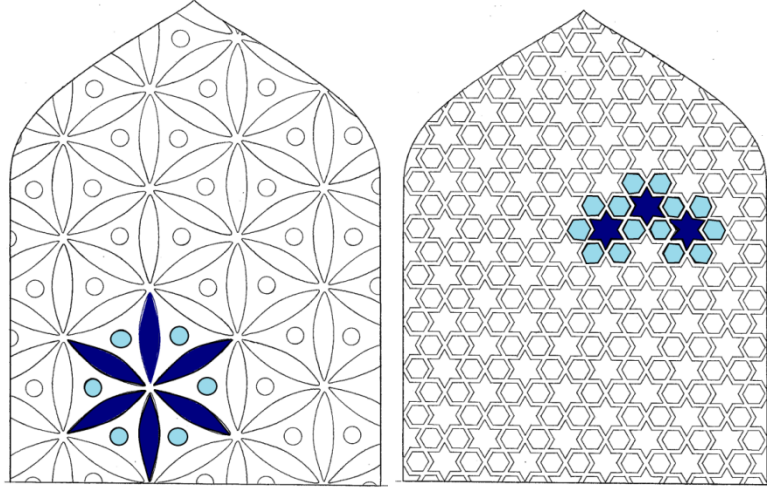


Resim 27 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay



Çizim 26 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

⁵⁸ Nuran ÖZLÜK, “Anadolu’da Selçuk Sanatı”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.24, Konya 2008, s.458.

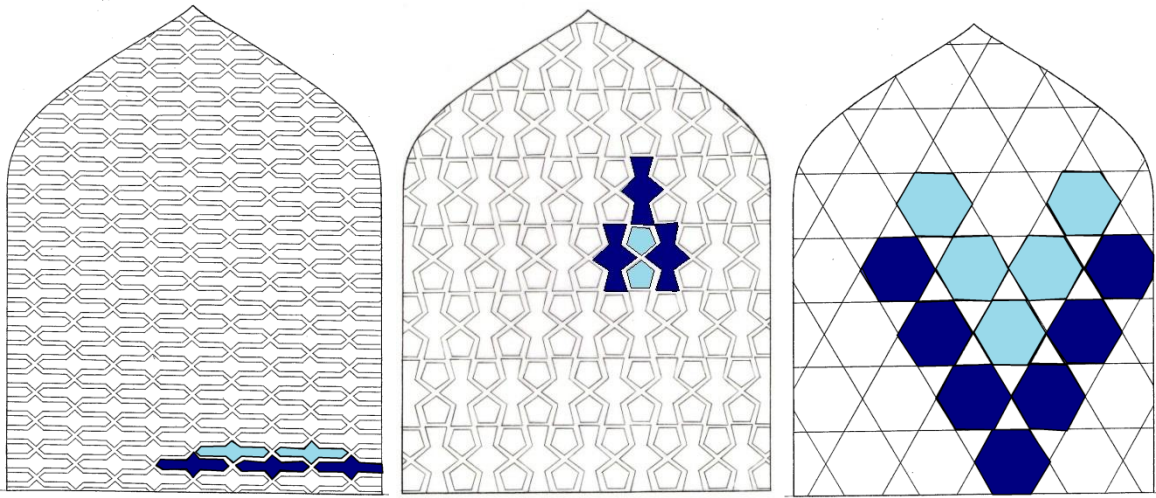


Çizim 27 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

Aşağıdan sıralanarak gidildiğinde ilk sırada sekiz diş ve dört ayrı süsleme görülür. İlk dişte bir lâcivert bir fîrûze olarak tasarlanan ve ter V şeklinde sıralanarak balık kılıçını andıran bir süsleme görülür. İkinci dişte merkezinde lâcivert mührü Süleyman bulunan ve her iki kolunun arasına yerleştirilen fîrûze dörtgenlerle daha büyük bir mührü Süleyman oluşturan süsleme görülür. Burada her iki dörtgenin arasına lâcivert altıgen parçacıklar eklenmiştir. Üçüncü dişte yine ince bir şekilde ilk dişte görülen balık kılıçını andıran süsleme yer alır. Bunun yanında lâcivert mührü Süleymanların yan yana dizildikleri ve kolları arasında kalan boşluklarında fîrûze altıgenlerle doldurulduğu görülür. Fîrûze renkli altıgenler aslında daha büyük bir mührü Süleyman daha oluşturmaktadır. Dördüncü dişte lâcivert yaprak şeklindeki parçacıklardan altı tanesi uç uca yerleştirilmiş her yaprağın arasına da fîrûze yuvarlak parçalar konulmuştur. Burada da bakıldığında bir mührü Süleyman görmek mümkündür. Dişler aralarındaki boşluklar bitkisel motiflerle kaplanmıştır.



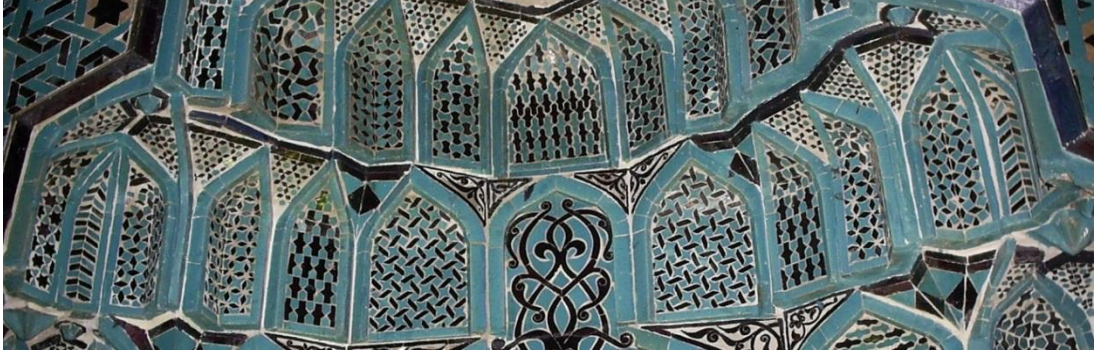
Resim 28 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay



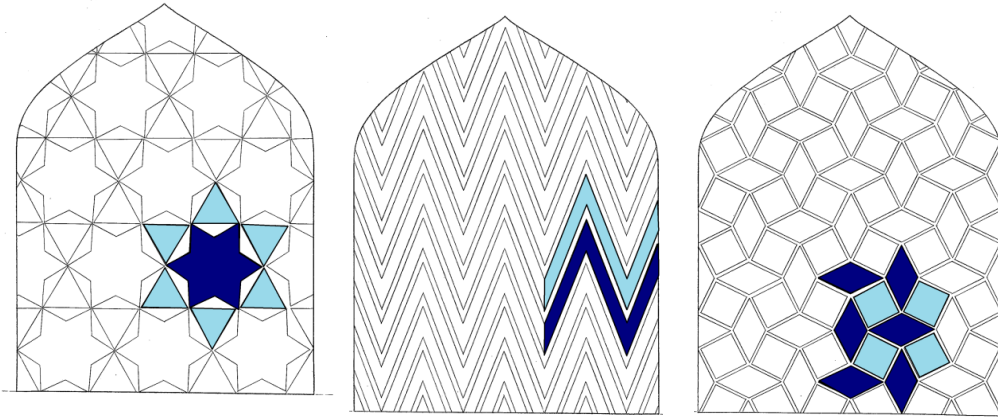
Çizim 28 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

İkinci sırada sekiz diş ve üç ayrı süsleme görülmektedir. İlk dişte frûze ve lâcivert altıgenler karşıdan bakıldığında V şeklinde sıra oluşturacak şekilde çizilmişlerdir. İkinci ve üçüncü dişlerin süslemeleri aynıdır. Burada haçvari şekilde alt ve üst uçları genişleyen, sağ ve sol uçları sivri olan lâcivert çini parçalar yan yana çizilmiş, aralarındaki boşluklara ise frûze beşgenler uç uca gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Dördüncü dişte yine haçvari şekiller görülür. Ancak bu sefer hem alt-üst hem de sağ-sol kolları sivri olan bu şekiller yatay bir sıra

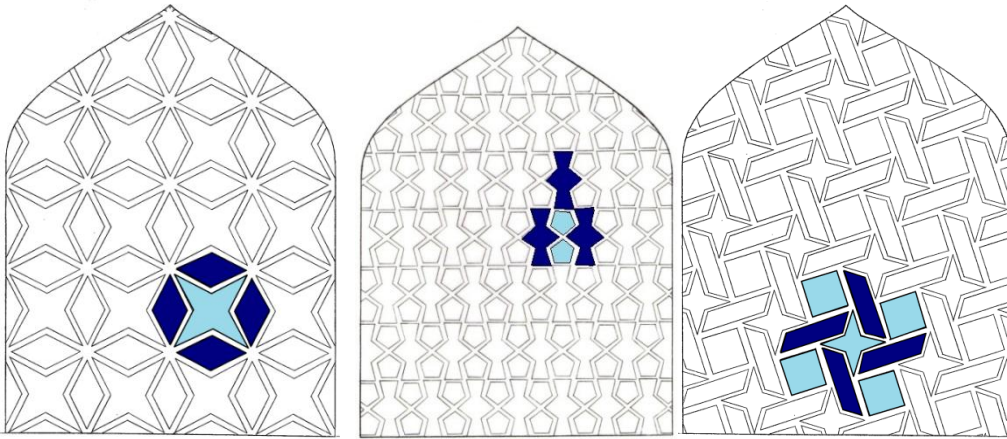
lâcivert bir sıra firûze şeklinde dizilmişlerdir. Dişler arasında kalan üç kısım, lâcivert altı tane baklava dilimi şeklindeki parçanın uç uca yerleştirilmesi, arada kalan ve beyaz harç görünen bölgenin merkezine de firûze rengi altıgen parçanın yerleştirilmesi ile süslenmiştir. Bunun yanında lâcivert ve firûze renkli üçgen plakalar ve bitkisel motifler kullanılarak doldurulmuştur.



Resim 29 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

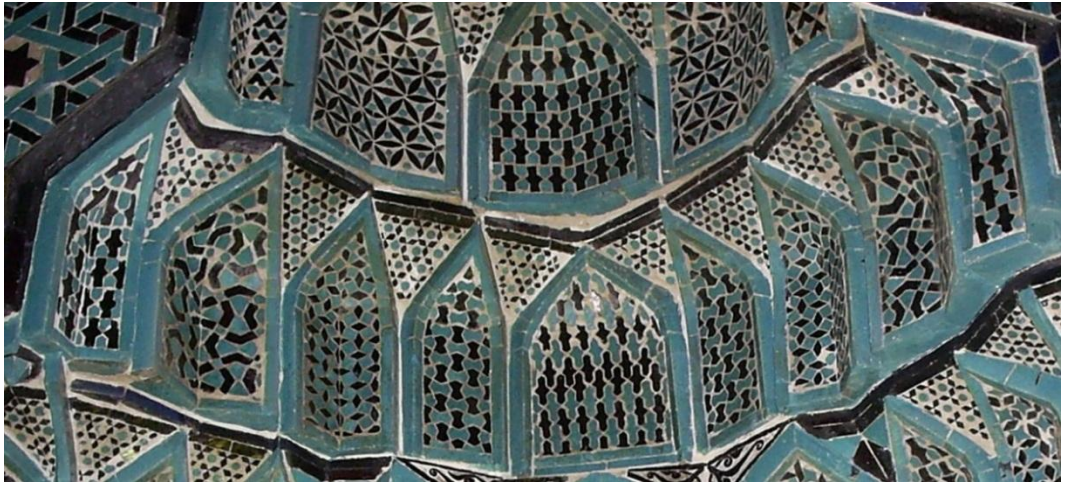


Çizim 29 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

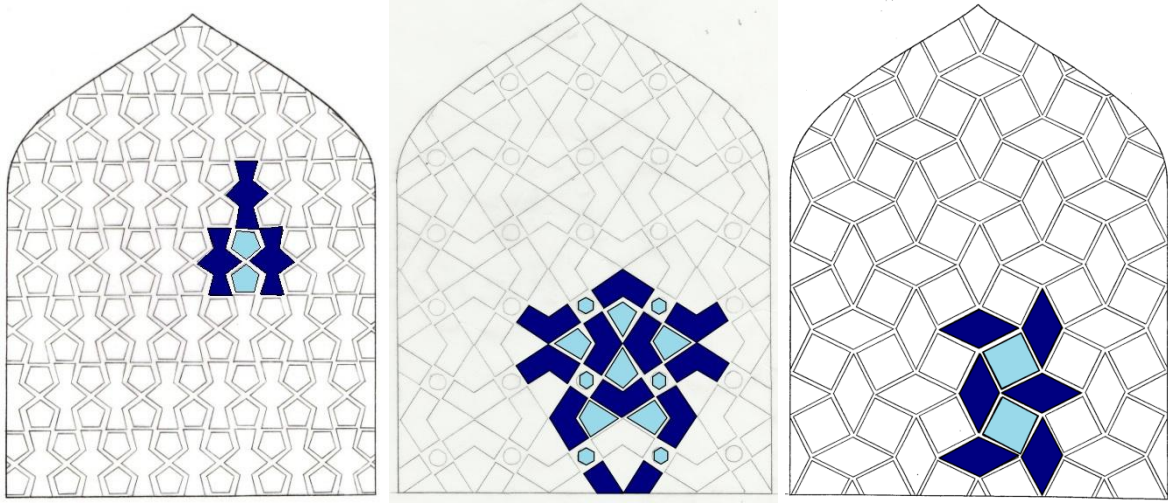


Çizim 30 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

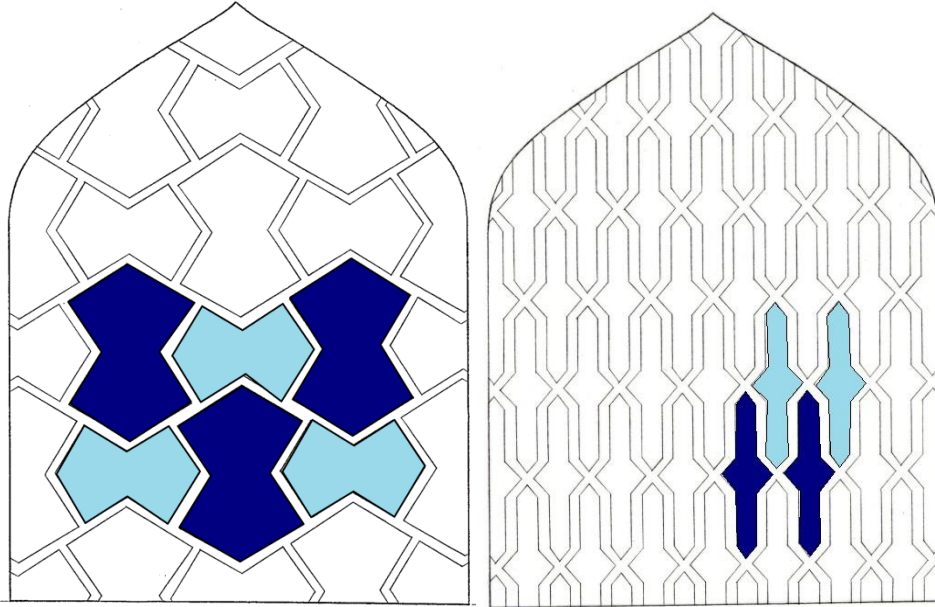
Üçüncü sırada sekiz diş ve altı çeşit süsleme görülmektedir. İlk dişte üç ayrı süsleme dikkati çeker. İlkinde lâcivert mührü Süleymanlar, her sırada bir önceki sırada bulunan mührü Süleymanların arasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Her kolunun arasına firûze üçgen parçacıklar eklenerek daha büyük bir mührü Süleyman oluşturulmuştur. İkinci süslemesi daha öncede uygulanan ve balık kılçığını andıran süsleme ile aynıdır. Aynı dişin son süslemesinde lâcivert baklava dilimleri bir dikey bir yatay şekilde yerleştirilmiş, aralarında kalan boşluklara ise firûze kare parçacıklar yerleştirilmiştir. İkinci dişte firûze dört köşeli yıldızlar görülür. Yan yana çizilen bu yıldızların birleşim yerleri lâcivert baklava dilimleri ile doldurulmuştur. Üçüncü dişte yine haçvari şekiller görülür. Alt ve üst ucu düz, sağ ve sol ucu sivri olan bu şekiller, her sırada bir önceki sırada bulunan şekillerin arasına gelecek şekilde yerleştirilmiş ve birleşim yerlerinde kalan boşluklar uç uca gelen firûze beşgenlerle kapatılmıştır. Dördüncü dişte dört kollu yıldız, kare ve dörtgenler bir arada kullanılmıştır. Firûze renkli dört kollu yıldız ve yine firûze rengi kare parçacıklar birer birer çapraz sıra oluşturacak şekilde yerleştirilmiş, arada kalan boşluklara ise lâcivert renkli dörtgenler eklenmiştir. Dişlerin arasındaki kısımlar merkezinde firûze altıgen bulunan ve bu altıgenin köşeleriyle uç uca gelecek şekilde yerleştirilen lâcivert baklava dilimli parçaların oluşturduğu bütünün sıralanmasıyla doldurulmuştur. Bu bütüne bakıldığında mührü Süleyman görmek mümkündür. Bunun yanı sıra lâcivert ve firûzeden kesilmiş üçgen plakalar ve bitkisel motifler de yine dişlerin aralarında kalan boşlukları doldurmada kullanılmıştır.



Resim 30 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay



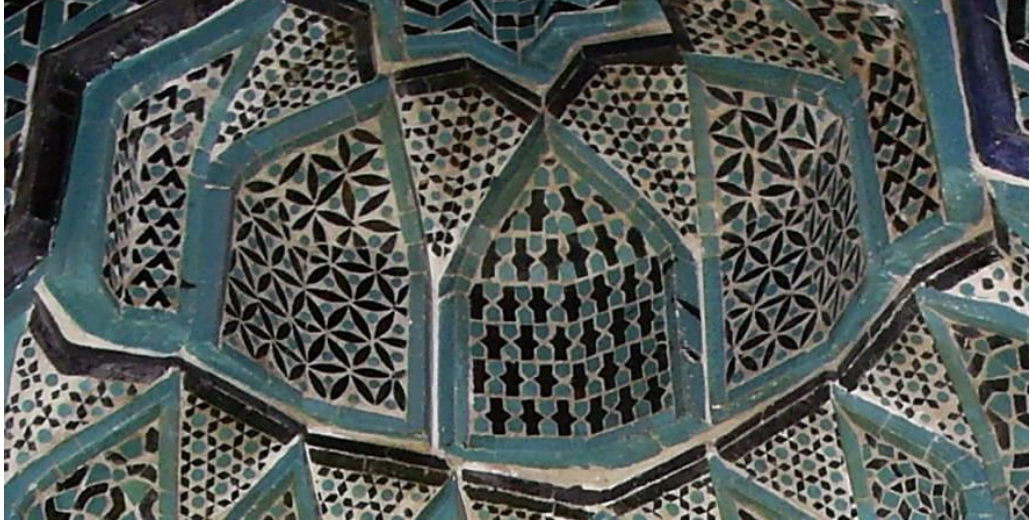
Çizim 31 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay



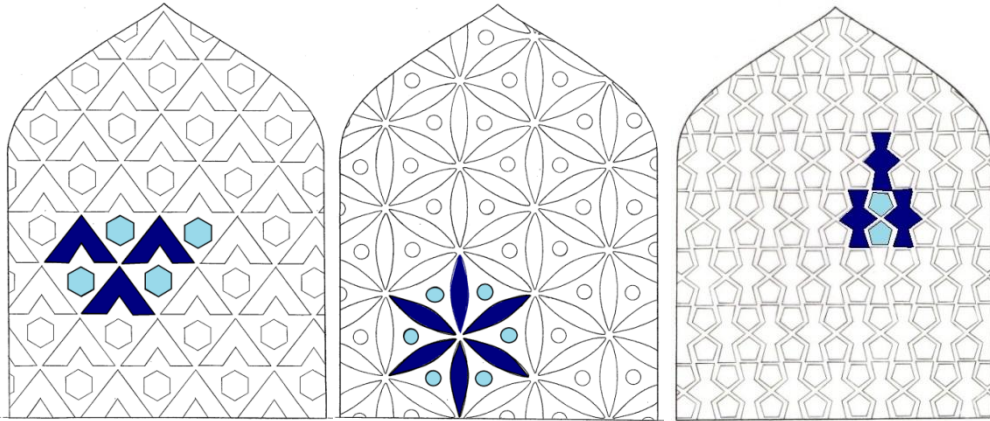
Çizim 32 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

Dördüncü sırada dokuz diş ve beş ayrı süsleme görülür. İlk dişte daha önceden kullanılan bir süsleme görülür. Haçvari şekil yine karşımıza çıkar. Sadece sağ ve sol kolu sivri ve lâcivert olan bu şekiller, her sırada bir önceki sırada bulunan şekillerin arasına gelecek şekilde yerleştirilmiş ve birleşim yerlerinde kalan boşluklar uç uca gelen fırûze beşgenlerle kapatılmıştır. İkinci dişte lâcivert ters V şeklindeki parçalar, yatay ve dikey devam eden zikzaklar çiçek şeklinde yerleştirilmiştir. Her V nin arasına fırûze altıgenler eklenmiştir. Arada kalan boşluklar ise koniye benzer dörtgenlerin uç uca birleşimiyle doldurulmuştur.

Üçüncü dişte lâcivert baklava dilimli parçacıklar bir yatay bir dikey gelecek şekilde dizilmiş aralarında kalan boşluklara ise firûze kare parçacıklar yerleştirilmiştir. Dördüncü dişte iki beşgenin sırt sırta eklenmesinden doğan sekiz kenarlı şekiller görülür. Bunlardan lâcivert olanlar dikey olarak, her sırada bir önceki sırada bulunan iki şeklin ortasına gelecek şekilde; firûze olanlar ise yine aynı şekilde ama yatay olarak çizilerek süsleme oluşturulmuştur. Sıranın tam ortasında bulunan beşinci dişte ise yine her bir ucu sivriyen haçvari şekiller görülür. Bu şekiller bir sıra lâcivert bir sıra firûze renkte olarak yan yana çizilmişlerdir. Sadece bu diş, alttan üste doğru katlandığında simetrik olacak ve her lâcivertin karşısına firûze gelecek şekilde ayarlanmış, böylece de ortadaki iki sıranın ikisinde de lâcivert uygulanmıştır. Dişlerin arasındaki kısımlar ise merkezinde firûze altıgen bulunan ve bu altıgenin köşeleriyle uç uca gelecek şekilde yerleştirilen lâcivert baklava dilimli parçaların oluşturduğu bütünü sıralanmasıyla doldurulmuştur.



Resim 31 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

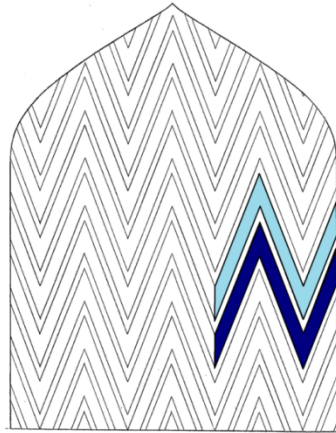


Çizim 33 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

Beşinci mukarnas sırası beş diş ve üç ayrı süslemeden oluşur. İlk dişte lâcivert ters V ler, her sırada bir önceki sırada bulunan şekillerin arasına gelecek şekilde yerleştirilmiş ve her V nin arasına firûze altıgen parçacıklar eklenmiştir. İkinci dişte lâcivert yaprak şeklindeki çini parçacıklar görülür. Bunlardan altı tanesi uç uca gelecek şekilde yerleştirilmiş ve her iki yaprağın arasına firûze altıgen parçacıklar yerleştirilmiştir. Bu yaprakların bütününe bakıldığında yine bir mührü Süleyman görmek mümkündür. Üçüncü dişte haçvari şekil yine karşımıza çıkar. Sadece sağ ve sol kolu sivri ve lâcivert olan bu şekiller, her sırada bir önceki sırada bulunan şekillerin arasına gelecek şekilde yerleştirilmiş ve birleşim yerlerinde kalan boşluklar uç uca gelen firûze beşgenlerle kapatılmıştır. Dişlerin arasında kalan boşluklar yine aynı süsleme ile kaplıdır. Merkezinde firûze altıgen bulunan ve bu altıgenin köşeleriyle uç uca gelecek şekilde yerleştirilen lâcivert baklava dilimli parçaların oluşturduğu bütünün sıralanmasıyla doldurulmuştur.



Resim 32 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay



Çizim 34 Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnası Çini Detay

En üst sıradaki dişte lâcivert ve firûze parçalardan kesilen dörtgenlerin, bir sıra lâcivert bir sıra firûze ve yatay olarak devam eden zikzak çizdikleri görülür. Daha önceki dişlerde de kullanılan bu süsleme tek sıra halinde kullanıldığı zaman balık kılçığı şeklini andırmıştır.

Bazı araştırmacılar tarafından Sahip Ata Cami mihrabı için üretildikleri düşünülen bu çinilerde çeşitli figürler bulunması ve bunların parçalanılarak kullanılması bu eserlerin bir Selçuklu sarayı için yapıldıklarını düşündürmektedir. Çinilerin Sahip Ata Camiinin imarı sırasında, belki de Sahip Ata Fahreddin Ali'ye ait bir saray inşasından arta kalan çiniler olarak kullanıldıkları akla gelebilmektedir. Fakat madeni parlaklığından ötürü mihrapta kullanılmış olan bu çinilerin bir düzen göstermeksizin, gelişigüzel yerleştirilmeleri, yoğun çini süsleme programına sahip Sahip Ata Külliye'sinin başka bir yerinde bu tür parça çinilerin kullanılmaması bu görüşü çürütmektedir. Bir cami için en önemli yer olarak kabul edilen mihrapta bu tür atık çiniler kullanılması, Sahip Ata'nın yaptırdığı abidevi taç kapıdan da anlaşıldığı üzere, eserine verdiği değerle ters düşmektedir. Bu bağlamda çinilerin daha sonraki bir onarımda konuldukları akla gelmektedir⁵⁹.

⁵⁹ İlker Mete MİMİROĞLU, "Sahip Ata Camii Mihrabındaki Lüster Çiniler", *Yeni İpek Yolu Konya Kitabı X Özel Sayı Aralık 2007*, Konya 2007, s.464.

III. 6. SIRÇALI MESCİD:

Konya Nakipoğlu mahallesinde yer alır.

Selçuklu devrinin tek kubbeli mescidleri tipinde inşa edilmiştir(Resim 77, 78, 79, 80). Vakfiyesinde 1499 (904 H.) yılında, Demirci Hacı adıyla bilinen, Abdullah oğlu Hacı Ahmed adlı bir hayırsever zat tarafından yaptırıldığı zikredilse de, eserin mimari tarzından, Selçuklular devrinde 13. yüzyılın sonlarına doğru yaptırıldığı anlaşılmakta ve 1499 yılında Demirci Hacı tarafından ihya edildiği, yeni vakıflar bağlandığı sanılmaktadır⁶⁰.

Mescit kesme taş ve moloz taştan yapılmış, kareye yakın dikdörtgen planlı bir yapıdır. İbadet mekânının üzerini merkezi bir kubbe örtmektedir. Kubbeye geçiş diğer Selçuklu camilerinde olduğu gibi Türk üçgenleri ile sağlanmıştır. Mescidin önünde üç kemerli bir son cemaat yeri bulunmaktadır. İbadet mekânı zengin çini mozaik süslemeleri ile ve tuğla örgüleri ile dikkati çekmektedir(Resim 86).

Kare planlı mescidin girişi doğu duvarındadır, dolayısıyla mihrapta girişin solundadır. Niş derinliği duvar kalınlığı içinde yer alır, kible duvarının dış yüzünde bir çıkıntı meydana getirmez. Çerçevesi duvar yüzeyinden 16 cm. lik bir çıkıntı yapar. Mihrap yüzeyi mozaik çinilerle kaplıdır(Resim 87, 88, 89)⁶¹.

Mescidin içinde muhteşem çinili mihrabı yükselmektedir. Mihrabın etrafını firûze ve lâcivert çinilerden kesilmiş dama taşlarına benzeyen ince bir şerit çevreler. Bundan sonra yine aynı renkte baklava motifli bir silme uzanır. Bundan sonra firûze ve mor çiniden kesilmiş zarif rumili iki kıvrık dalın birbirini kat ederek uzandığı bitkisel bir bordür vardır. Mihrabın dikdörtgen çerçevesi firûze çiniden kesilmiş zarif kıvrık dallı ve yapraklı bir zemin üstüne lâcivert çinilerden kesilmiş sülüs harflerle “Ayet-ül Kerime” ler yazılmış, geniş bir bordür içine alınmıştır. Bundan sonra düz firûze çini ile kaplı yuvarlak silme arasında yine firûze ve lâcivert çinilerden kesilmiş iç içe geçmiş rumili bir şerit uzanır. Mihrap nişi mukarnaslıdır. İki taraftan zar başlıklı ve çubuk şeklinde çinilerle kaplı birer sütuncuk ile hudutlanan mihrabın alt gözü, yine firûze ve lâcivert çinilerden fııldak şekilleri veren girift bir geçme süsleme ile kaplıdır. Mukarnaslı nişin köşe dolgularında da bu motifin başka bir şekli olan daha küçük bir kompozisyon vardır. İki tarafta yazılı birer madalyon bulunmaktadır. Mihrap duvarı boyunca

⁶⁰ Mehmet ÖNDER, *Mevlana Şehri Konya (Tarihi Klavuz)*, Konya 1962, s.109,110.

⁶¹ Ömür BAKIRER, *a.g.e.*, s.178.

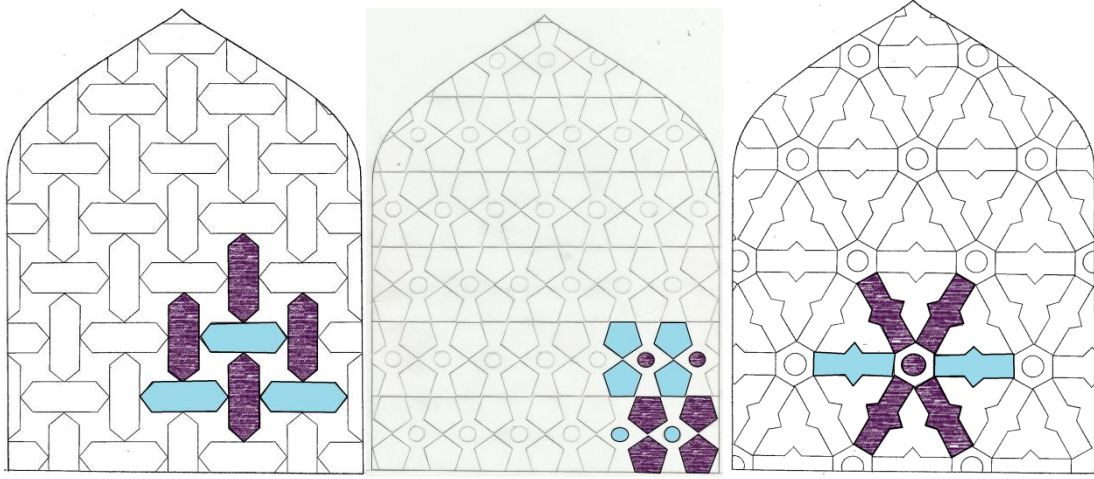
alçak bir seki uzanmaktadır. Burası frûze ve mor çinilerden kesilmiş parçalarla mozaik tekniğinde kaplanmıştır⁶²(Resim 83, 84, 85).

Mihrabın elemanları ve süslemesi XIII. yüzyılın ikinci yarısında yapılan diğer çinili mihraplarla benzerlik göstermektedir.

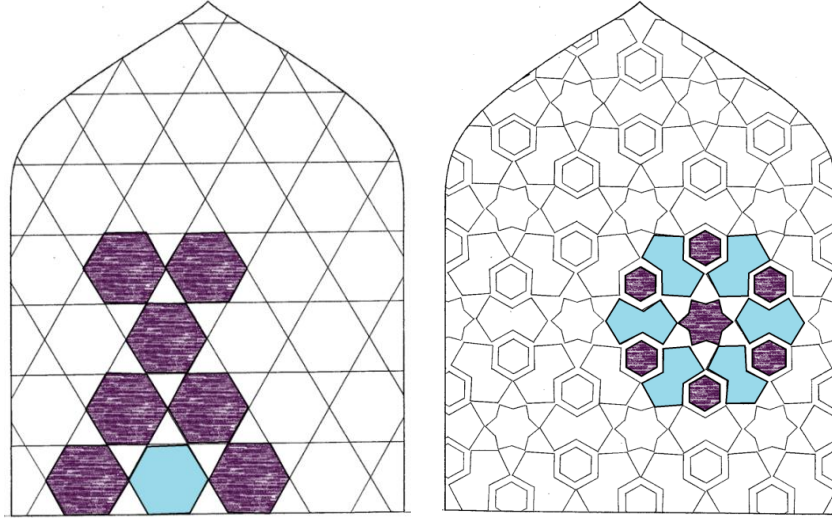


Resim 33 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

⁶² Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.101,102.

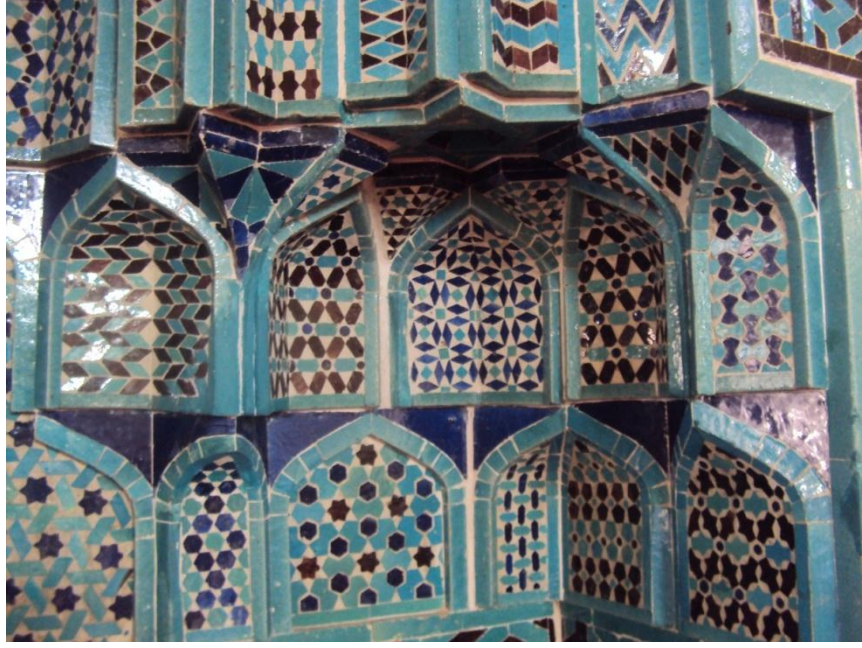


Çizim 35 Sırcalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

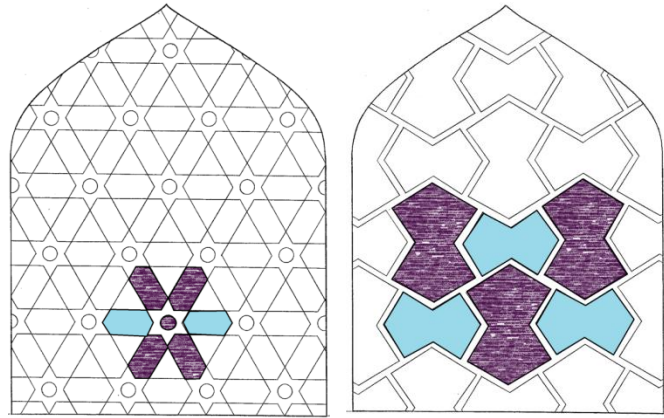


Çizim 36 Sırcalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

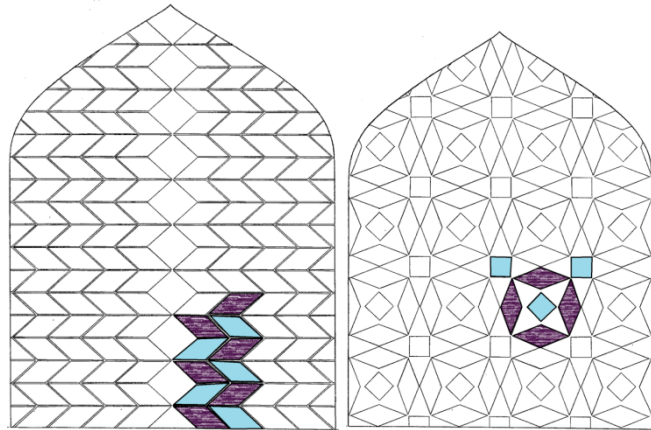
İlk sırada beş süsleme görülmektedir. İlk dişte lacivert bir küçük daire etrafına yerleştirilen altı haçvari desen görülür. Bu haçvari motiflerden firuze olanlar yatay, mor olanlar ise çapraz sıralanmıştır. İkinci dişte iki aynı renk sıra halinde, uç uca yerleştirilen mor ve firuze beşgenlerden oluşan süslemede oluşan boşluklara firuzelerin arasına mor, morların arasına firuze daireler yerleştirilmiştir. Bunun yanındaki süslemede ise, altı kenarlı geometrik motiflerden, lacivert renkli olanlar dikey, firuze renkli olanlar yatay olarak tasarlanmış ve birer birer sıralanmıştır. Üçüncü dişte sırt sırta eklenen ve aralarına lâcivert altıgenler yerleştirilen firuze beşgenlerin, lâcivert bir mührü Süleyman etrafında birleşmelerinden doğan süsleme görülmektedir. Son dişte firuze bir altıgen etrafına sıralan mor renkli altıgenlerle oluşan süsleme görülür. Oluşan her büyük altıgen dikey olarak sıralanmış ve aralarına yine mor renkli bir altıgen eklenmiştir.



Resim 34 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay



Çizim 37 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

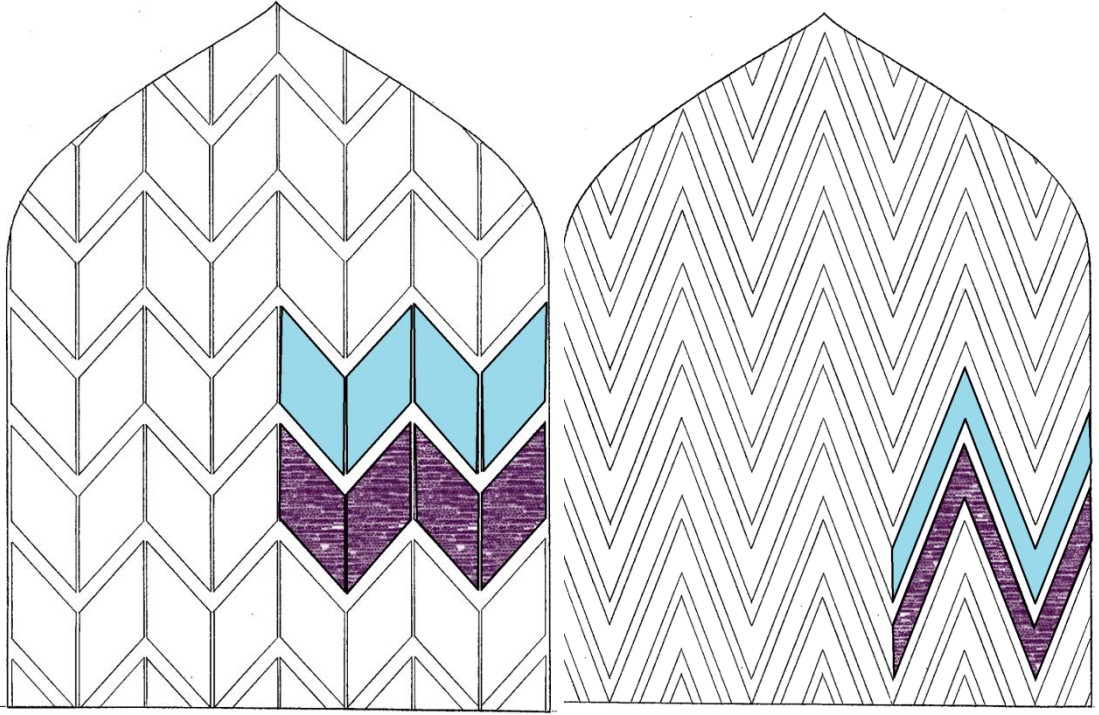


Çizim 38 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

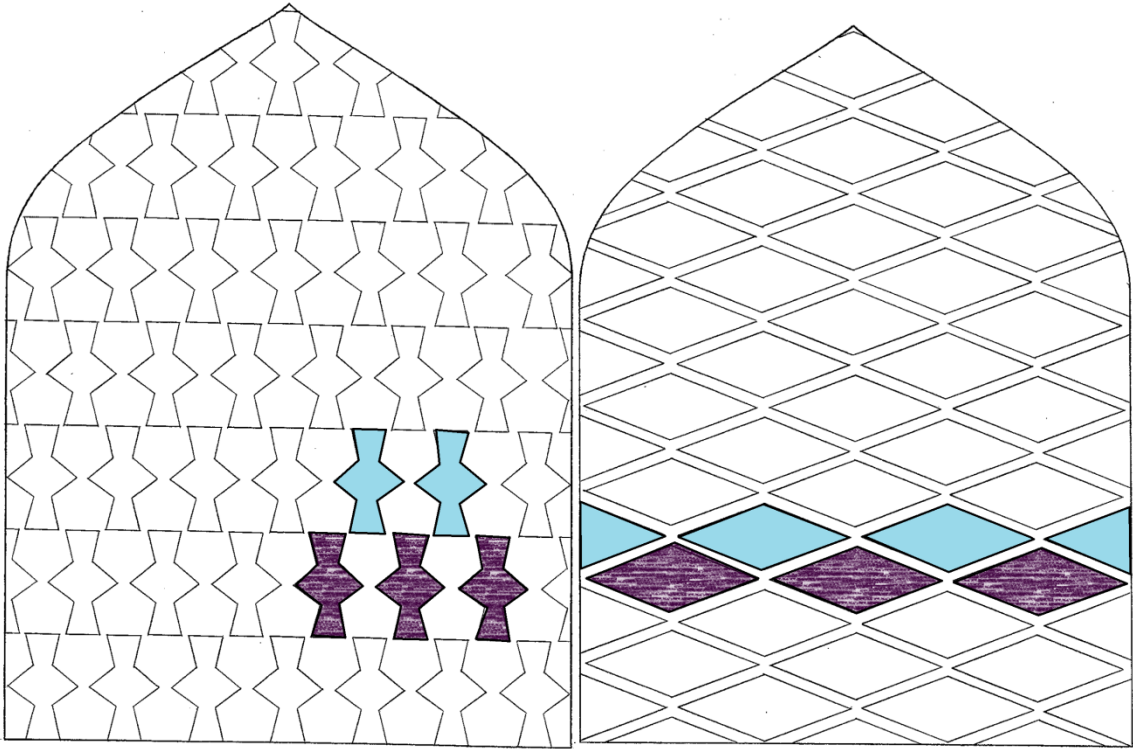
İkinci sıra dört ayrı süslemeden oluşur. Birinci dişte iki beşgenin sırt sırta eklenmesinden doğan şekiller görülür. Bunlardan mor olanlar dikey olarak, her sırada bir önceki sırada bulunan iki şeklin ortasına gelecek şekilde; firuze olanlar ise yine aynı şekilde ama yatay olarak çizilerek süsleme oluşturulmuştur. İkinci dişte mor renkli bir daire etrafına çizilen altı kenarlı geometrik şekillerin oluşturduğu süsleme görülür. Bu motiflerden firuze olanlar yatay mor olanlar ise çapraz olarak sıralanmıştır. Üçüncü dişte firuze bir kare etrafına yerleştirilen dört mor baklava dilimlerinin oluşturduğu süsleme görülmektedir. Bu şekildeki bütünün yan yana sıralanmasıyla süsleme tamamlanmıştır. Dördüncü dişte, ikinci dişin süslemesi tekrar edilmiştir. Beşinci dişte mor ve firuze baklava dilimleri sağa sola meyilli çapraz gidecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu şekilde geçmeli gibi görünen bir süsleme sağlanmıştır.



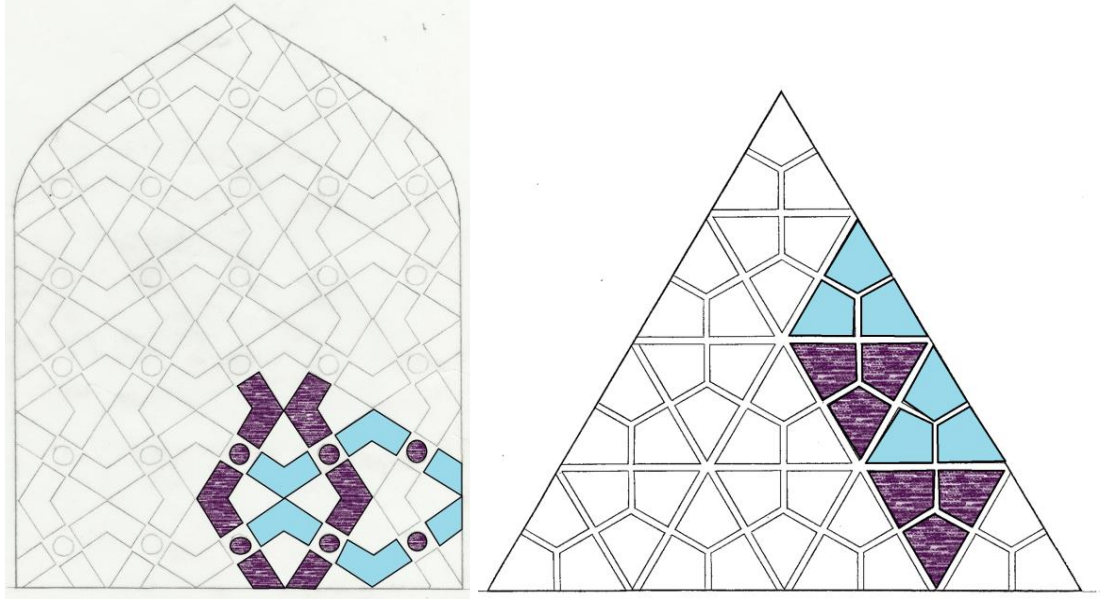
Resim 35 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay



Çizim 39 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay



Çizim 40 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

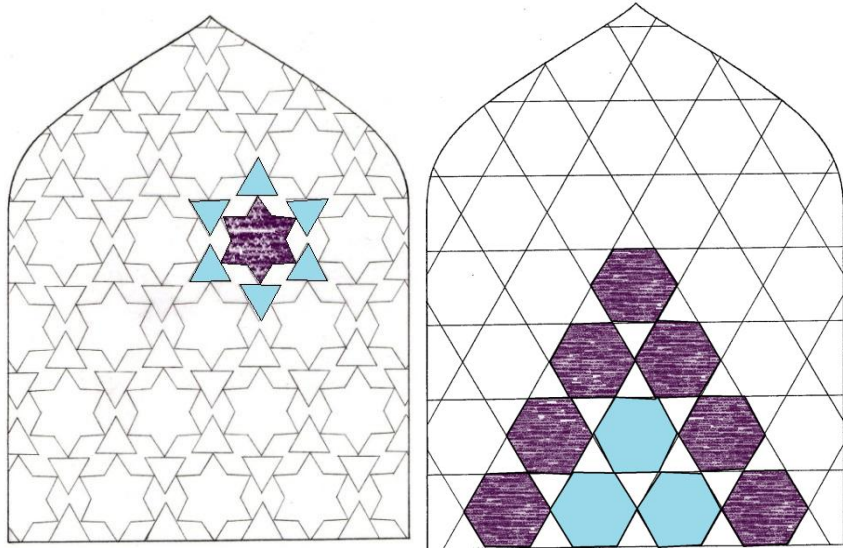


Çizim 41 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

Üçüncü sırada altı çeşit süsleme görülmektedir. Bir ve ikinci dişlerde iki yarı süsleme kullanılmıştır. İlk dişte bir sıra mor bir sıra firûze renkte devam eden ve yatay zikzak çizen süsleme hâkimdir. İlk dişin ikinci süslemesini ise yine bir sıra mor bir sıra firûze rengin oluşturduğu, daha kalın ve daha hafif zikzaklar oluşturur. İkinci dişin ilk süslemesinde baklava dilimleri hâkimdir. Bunlardan bir sıra firûze bir sıra mor olarak yatay şekilde yerleştirilmiştir. İkinci süslemede haçvari şekiller görülür. Bunlar bir sıra mor bir sıra firûze şeklinde dizilmiş ve her sırada bir önceki sırada bulunan iki şeklin ortasına gelecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Üçüncü dişte koniye benzeyen dörtgenler görülür. Bu dörtgenlerden üç tanesi, kısa olan kenarları ile uç uca getirilmiş ve yatay şekilde duran büyük bir üçgen meydana getirmiştir. Bu şekilde oluşan üçgenler sağ sırada firûze, sol sırada mor olarak dikey şekilde sıralanmıştır. Dördüncü dişte mor çinilerle dikey olarak, firûze çinilerle ise yatay olarak zikzakların çizildiği bir süsleme vardır. İki rengin birleşim yerlerinde mor daireler kullanılmıştır.

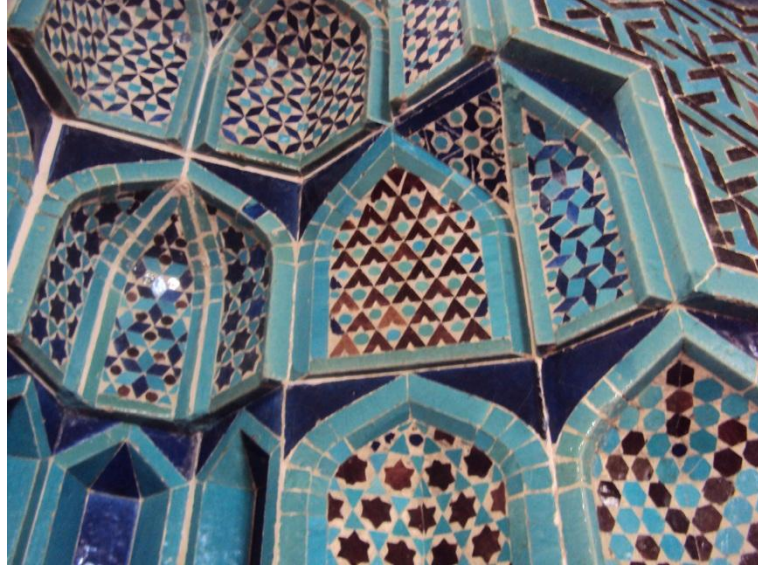


Resim 36 Sırcalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

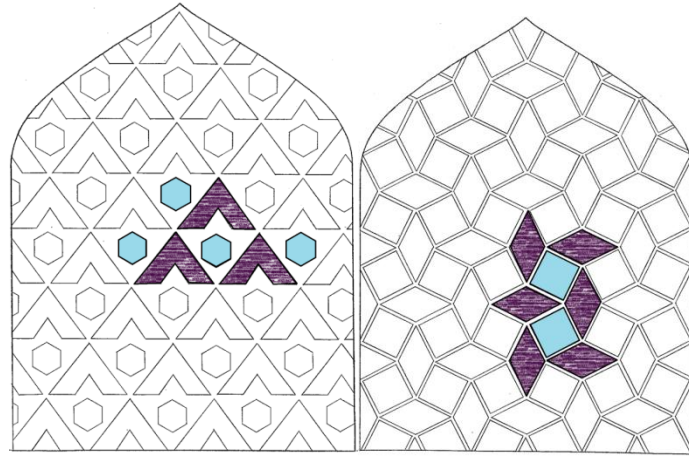


Çizim 42 Sırcalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

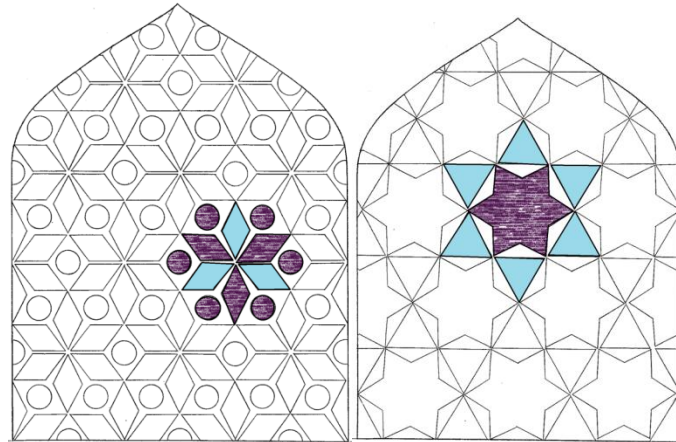
Dördüncü sırada üç çeşit süsleme görülür. İlk dişte mor ve firûze altıgenlerin yatay şekilde zikzak çizdikleri görülmektedir. İkinci dişte mor renkli mührü Süleyman'la, bunun her koluna yerleştirilen firûze üçgen parçacıkların oluşturduğu daha büyük bir mührü Süleyman görülür. Üçüncü ve dördüncü diş mor ve firuzeden kesilmiş plakalarla süslenmiştir.



Resim 37 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay



Çizim 43 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay



Çizim 44 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

Beşinci sırada dört süsleme görülür. Ortada bulunan dış iki süsleme ile bezenmiştir. İlk dişte mor renkte kesilmiş baklava dilimli parçacıklar bir dikey bir yatay şekilde sıralanmış, aralarında kalan boşluklara ise firuze kare parçacıklar ve daireler yerleştirilmiştir. İkinci dişte mor renkli ters V ler, her sırada bir önceki sıradaki iki motifin ortasına gelecek şekilde sıralanmış her V nin arasına firuze daireler yerleştirilmiştir. Üçüncü dişin ilk ve son süslemesinde mor mührü Süleyman'ın etrafını saran ve her kolunun ucuna yerleştirilen firuze üçgenlerle oluşan daha büyük bir mührü Süleyman görülür. İkinci süslemesinde ise bir mor bir firuze renkteki baklava dilimleri uç uca birleştirilerek bir mührü Süleyman oluşturmaktadır. Bu mührü Süleymanların sıralanmasıyla oluşan boşluklar ise mor dairelerle kapatılmıştır.

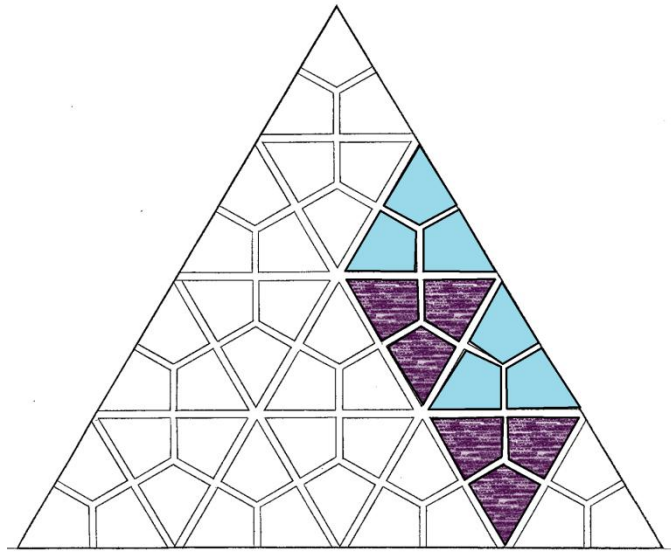


Resim 38 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

Altıncı sırada iki süsleme görülmektedir. İlk süslemede mor renkli haçvari motifler sağ ve sola meyilli çapraz şekilde sıralanmıştır. Bu motiflerin sivri kenarlarının oralarında oluşan boşluklar firuze kare parçalarlar, diğer boşluklar ise firuze dairelerle doldurulmuştur. İkinci süsleme firuze bir kare etrafına dört tane mor baklava diliminin yerleştirildiği görülmektedir.



Resim 39 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay



Çizim 45 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası Çini Detay

Son mukarnas dışında daha önce görünen bir süsleme yinelenmiştir. Koniye benzeyen dörtgenlerle oluşturulan bu süslemeye, dörtgenlerden üç tanesi, kısa olan kenarları ile uç uca getirilmiş ve yatay şekilde duran büyük bir üçgen meydana getirmiştir. Bu şekilde oluşan üçgenler sağ sırada firûze, sol sırada mor olarak dikey şekilde sıralanmıştır.

III. 7. SADREDDİN KONEVİ CAMİİ

Konya Şeyh Sadreddin Mahallesinde yer alır.

Caminin kapısı üzerindeki inşa kitabesine göre 1274 yılında yapılmıştır, fakat yapıldığı zamanın hükümdarı ve yaptıranı hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir.

Yapının kapalı avlusuna, kible tarafından, minare ile mescit arasında, kitabelerin de bulunduğu kapıdan girilmektedir(Resim 90). İki basamakla inilen bu avluda 1985'lere kadar bir de şadırvan bulunmaktaydı. Bugün mermerden yapılmış havuz, altta bırakılarak ve zemin doldurularak namaz kılınacak yer haline getirilmiştir. Avlu, eskiden fevkani, mescit seviyesinde ve tek katlı iken, sonradan artan ihtiyacı karşılamak için bölünerek ikinci bir kat ihdas edilmiştir ki, buraya güney-batı ve kuzey-doğu'dan açılan iki merdivenle çıkılmaktadır. Bu ikinci katın uzantısında, avlu girişinin tam üstünde, minare ile mescit arasında bir de kütüphane vardır⁶³.

Sadreddin Konevî'nin bulunduğu türbe mescidin doğusundadır.

Şekil itibariyle klasik Selçuklu kümbetlerine benzemektedir. Gövdesi açık ve kaidesi ajurlu mermer işleme olan türbenin üzerinde, köşeli bir tambura oturan kafes şeklinde ahşap bir külâh mevcuttur. Sadreddin Konevî'nin vasiyeti üzerine açık yapılmış olduğu söylenmektedir. Türbe içerisinde Şeyh Sadreddin'e ait, mermer bir sanduka vardır⁶⁴.

Mihrap, giriş kapısı doğu duvarında yer aldığı için giriş aksında değildir. Niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalır. Kible duvarının dış yüzünde bir çıkıntı meydana getirmez. Çerçevesi duvar yüzeyinde 33 cm. lik bir çıkıntı yapar. Mihrap çini mozaikle kaplanmıştır. fîrûze mavisi ve patlıcan moru çini mozaikle kaplanmıştır. Kenar bordürlerinde, köşelik ve nişin alt kısmında çiniler küçük dikdörtgen parçalar halinde kesilerek birbirine eklenmiştir. Rûmî yaprakları ise yekparedir. Mukarnas yuvaları diğer çini mozaik mihraplarda tekrarlanan kompozisyonlar yerine dikdörtgen veya üçgen şekillerde kesilmiş yekpare çinilerle kaplanmıştır⁶⁵(Resim 91).

Dikdörtgen mihrabı iki düz çini şerit arasında kalan geniş bir bordür çevrelemektedir. Fîrûze zemin üstüne lâcivert renkte çinilerden kesilmiş şeritlerle mozaik tekniğinde bir geçme

⁶³ Ahmet Saim ARITAN, "Sadrettin Konevi Zaviyesi", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S:7, Konya 1997, s.301,302.

⁶⁴ Mehmet ÖNDER, *a.g.e.*, s.96.

⁶⁵ Ömür BAKIRER, *a.g.e.*, s.96, 182.

motifi yapılmıştır. On iki köşeli yıldızlardan gelişen bu sonsuz geçmeli kompozisyondan yıldızların tam ortasından geçmek üzere bir şerit alınmıştır. İç içe yıldız geçmelerin arasındaki boş sahalar ortadaki yıldızın etrafında ikinci bir yıldız meydana getirecek şekilde yerleşmiş sapların ucundan çıkan koyu mor renkte rumiler radyal bir şekilde sıralanmıştır. İki yıldız sistemini birleştiren sahaların arasında beş köşeli küçük yıldızcıklar meydana gelmiştir. böylece geometrik yıldız sistemiyle bitkisel motiflerin çok ahenkli bir şekilde birleştiği görülmektedir⁶⁶(Resim 92, 93, 94, 95).

İkinci bordürde rûmîler hâkimdir. Yine firûze zemin üzerine mor renkli çinilerle oluşturulmuştur. Kıvrık bir dal üzerine sağlı sollu, hepsi aşağıya bakan rûmîler yer almaktadır(Resim 90).

Bundan sonraki kısmın üstünde firûze zemin üstüne mor renkli çinilerle örgülü ve çiçekli ma'kılı yazıdan gelişmiş bir friz uzanır. Yazının uçlarında rumilerin kıvrımlar yapan dekoratif yerleştirilmesi görülür(Resim 91).

Kavsaranın iki kenarını oluşturan üçgen şeklindeki köşelikler ise, firûze zemin üzerine yerleştirilmiş mor renkli çubukların oluşturduğu mührü Süleymanlar ile kaplanmıştır(Resim 92).

Nişin alt kısmında firûze mavisi zemin üzerinde, patlıcan moru çiniden geometrik şekiller birbirine bağlanmadan serpiştirilmiştir. Uçlarından birleşmiş kazayağı motifleri çapraz ve yatay yönde yerleştirilmiştir. Etrafında ince bir şerit halinde, üzerinde ters düz rûmîler yerleştirilmiş bir bordür yer alır(Resim 93).

Silindirik gövdeli sütunceler köşelere yarı yarıya gömülüdür. Üzerinde zar başlıklı sütun başı bulunur. Gövdesinde firûze ve patlıcan moru çiniden dikdörtgenlerin yerleşimiyle baklava dilimleri (eşkenar dörtgen) mevcuttur. Tuğla diziminde olduğu gibi kaydırmayla oluşan bir “V” bir de baklava motifi yer almaktadır(Resim 94).

Mihrabın üzerindeki çini parçaya gelince, mihrabı çevrelediği mi yoksa mescidin içini çepeçevre turladığı mı tam olarak bilinmeyen yazıdan kalan tek parçadır. Ayet-el Kürsî yazılı olduğu rivayet edilir. İçinde “lehü illâ hû” yazılıdır(Resim 95).

⁶⁶ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.103,104.



Resim 40 Sadreddin Konevi Camii Mihrap Mukarnnası

Mihrap mukarnası altı sırasından oluşmaktadır. Her dişte aynı süsleme kullanılmıştır. Fîrûze zemin üzerine lâcivert çubuklarla dişlerin hatları çizilerek oluşturulan bir süsleme görülür. Dişin şekline uygun olarak beşgen oluşturur. Üçüncü sıradaki dişlerde bu süsleme biraz farklılık gösterir. Burada hat çizmek yerine dişin içine iki, ortadakine de üç tane beşgen çizilmiştir(Resim 96, 97).

III. 8. TAHİR İLE ZÜHRE MESCİDİ

Beyhekim Mahallesinde bulunan mescid(Resim 98), “Dön Baba Tekkesi”, “Tahir İle Zühre Mescidi”, “Arzu İle Kanber Tekkesi” gibi değişik isimlerle tanınmaktadır. Bina, bugün, Meram İlçesi, Beyhekim Mahallesinde, Gazi Lisesinin kuzeyindedir. Batıdan, İmam Bağavi Sokağı, güneyden ise Muzaffer Hamit Sokağının sınırladığı bina, bu iki sokağın kesiştiği köşede yer alır. Binanın doğusunda ve kuzeyinde günümüz konutları bulunur. Binanın kitabesi bulunmadığı için banisi, tarihi ve mimarına ilişkin kesin bilgilerimiz de yoktur. Buna karşın Fatih dönemi Konya evkaf defterlerinde, Sahip Ata’ya ait bir Dârü’l-Huffâz, Mescit ve Çeşme’den bahsedilir ve bu eserlerin Çeşme Kapısı civarında olduğu yazılıdır. İncelediğimiz mescidin de kalenin çeşme kapısı civarında olması, söz konusu binanın Sahip Ata’ya aidiyetini ortaya koyar. Sahip Ata’nın diğer binaları, ayrıca Konya ve çevresindeki benzer tipteki mescitler de dikkate alındığında 13. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilebilir. Dikdörtgene yakın planlı bina doğu-batı doğrultusunda uzanmaktadır.

Asli halini büyük ölçüde koruyabilmiş olan binanın, Osmanlı döneminde geçirdiği tamirlere ilişkin herhangi bir kayda rastlanmamaktadır. Cumhuriyet döneminde ise bina kapsamlı iki onarım geçirmiştir. Konyalı⁶⁷, 1944 yılında incelediği binanın uzun süredir ibadete kapalı olduğunu belirtir. Vakıflardaki ilgili dosyada, 1958 yılında gerçekleştirildiği belirtilen onarımın niteliğine ilişkin herhangi bir kayıt yoktur. Bina, 1986 yılında kamulaştırılarak çevresindeki konutlar yıkılmış, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından da 1991 yılında kapsamlı bir onarım faaliyeti gerçekleştirilmiştir. Bina bugün, kullanılabilir durumda ve ibadete açıktır⁶⁸.

Mescidin giriş kısmında bir dehliz bulunmaktadır. Buradan mescide bir geçit vardır(Resim 96, 97).

İçinde iki sanduka bulunan mekân türbe olarak isimlendirilir. Kriptası olmayan mekânın içindeki sandukaların kime ait olduğu bilinmemekle birlikte Konyalı, sandukaların geç tarihte buraya konulduğunu belirtir. Bu mekânın aslî halinde türbe fonksiyonuna sahip olduğunu gösteren herhangi bir delil yoktur.

⁶⁷ İbrahim Hakkı KONYALI, *a.g.e.*, s.517) binanın mülkiyetinin “Sütçü Mehmet” isimli bir şahsın elinde olduğunu, 1884 yılında şahsın kayınpederi tarafından satın alınan binanın o yıldan 1944’e kadar ibadete kapalı olduğunu belirtir.

⁶⁸ Alptekin YAVAŞ, “Konya Sahip Ata (Tahir ile Zühre Mescidi)”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.20, Erzurum 2008, s.163.

Mescidin güney duvarının ortasında yüzeyden taşıntılı mihrap yer alır.

Mescidin mihrabı alçı ve çininin birleşmesinin güzel bir örneğini verir. Beş köşeli yıldız biçiminde birleşen ma'kılî yazı ile Allah ve dört halifenin adı yazılıdır. Bu mihrap alçı ile çini süslemenin birleşmesinde bir adım olmuştur⁶⁹(Resim 98).

Mihrabın harap olmuş bölümleri, onarımlar sırasında alçı ile tamamlanmıştır. Bu anlamda, mihrabın yatay eksenin altta kalan bölümü tamamıyla yenidir. Orijinal mihraptan kalabilen bölümler ise mukarnaslı kavсарanın ilk üç sırası ve köşelikleri, ayrıca iki yandan ve üstten kuşatan bordürlerin mihrabın üst yarısındaki kısımlarıdır. Mihrabı yanlarda ve üstte dört bordür kuşatır. Dıştaki dar bordürden günümüze batı kenarının üst bölümündeki parçaları kalabilmiştir. Burada, altıgen turkuaz çinilerle aralarındaki üçgen biçimli patlıcan moru renkli çinilerden oluşturulmuş boyuna gelişmiş, geometrik açık bir kompozisyon yer alır. Bunu izleyen içbükey bordürün üstteki enine ve yanlardaki boyuna kısımların üst kesimindeki parçaları günümüze ulaşabilmiştir. Yanlarda geometrik süslemeli, iki ince silmeyle sınırlanan bordür, beşgenler geçmesinden oluşan boyuna geometrik bir kompozisyonla süslenmiştir. Üçüncü bordürü dıştan iki silme kuşatır. Bunlardan dışta olanı süslemesiz dar bir silmedir. Aynı ölçülerdeki içteki silmeyi ise beşgenlerden müteşekkil boyuna bir kompozisyonla, birbirlerine uç kısımlarından bağlanmış rumîlerden oluşan diğer bir kompozisyon birbirini takip ederek süsler. Diğerlerin göre daha enli bordürde ise, aralarda beşgen ve beş kollu yıldız şeklindeki boyuna gelişen geometrik bir açık kompozisyon bulunur. Beşgen ve beş kollu yıldız şeklindeki boşluklar turkuaz renkli çini mozaik çinilerle doldurulmuştur. Kompozisyonu oluşturan silmelerin üzeri kabartma halinde işlenmiş gülbezekler, rumîler ve beşgenler geçmesinden oluşan kompozisyonla süslenmiş olup, bu farklı şemalar, alçı silmenin oluşturduğu beşgenlerin her koluna biri gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Son bordürde içbükey saha boyuna gelişen ve beşgenler geçmesinden oluşan geometrik bir kompozisyonla süslenmiştir. Üçgen biçimli kavсарanın kenarları beşgenlerden oluşan geometrik bir kompozisyonla süslenmiştir. Bu bölümle prizmatik üçgen biçimli mukarnaslı nişlerin arası, kavсарanın üçgen şekline uygun, turkuaz renkli çini mozaik parçalarla doldurulmuştur. Kavсарanın üstten dört sırası sağlam olarak günümüze ulaşabilmiştir. Diğer bölümleri onarımlar sırasında tamamlanmıştır. Kavсарanın üstteki ilk sırası bir, ikinci sırasında beş,

⁶⁹ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s. 105.

üçüncü sırada yedi son sırada ise dokuz adet sivri kemerli nişten oluşur. Aslî halinde niş dizilerini enine çini bordürlerin ayırdığı, ancak çinilerin döküldüğü görülür⁷⁰.

⁷⁰ Alptekin YAVAŞ, *a.g.m.*, s. 168, 169.

III. 9. BEYHEKİM MESCİDİ:

Konya Hamidiye Mahallesiinde yer alır.

Mescidin kitabesi yoktur. XIII. yüzyıl sonlarına tarihlenebilir⁷¹. Mescid dikdörtgen planlı, bir harim ve bunun doğusunda ona bitişik üç odadan oluşmaktadır(Resim 99).

Mescit tezyinatının ağırlık merkezini, fevkalade bir sanat eseri olan çinili mihrap teşkil etmektedir. Üstü mukarnaslı, yanlarda zar şeklinde başlık ve kaideleri olan iki sütuncenin yer aldığı poligonal bir niş ile bunları çerçeveleyen kademeli profilasyondan ibaret kompozisyona sahip bulunan bu mihrap, mozaik çini tekniğinde imal edilmiş levhalarla kaplanmıştır. Bazı kaynaklara göre XIX. yüzyıl sonlarında mescitte fakat harap durumda olan bu güzel eser, çalınarak gizlice Türkiye dışına çıkarılmıştır⁷².

Mihrabın aslı Berlin'de Stallische Museen'de teşhirdedir. Bugün mihrabın yerinde bir kopyası bulunmaktadır.

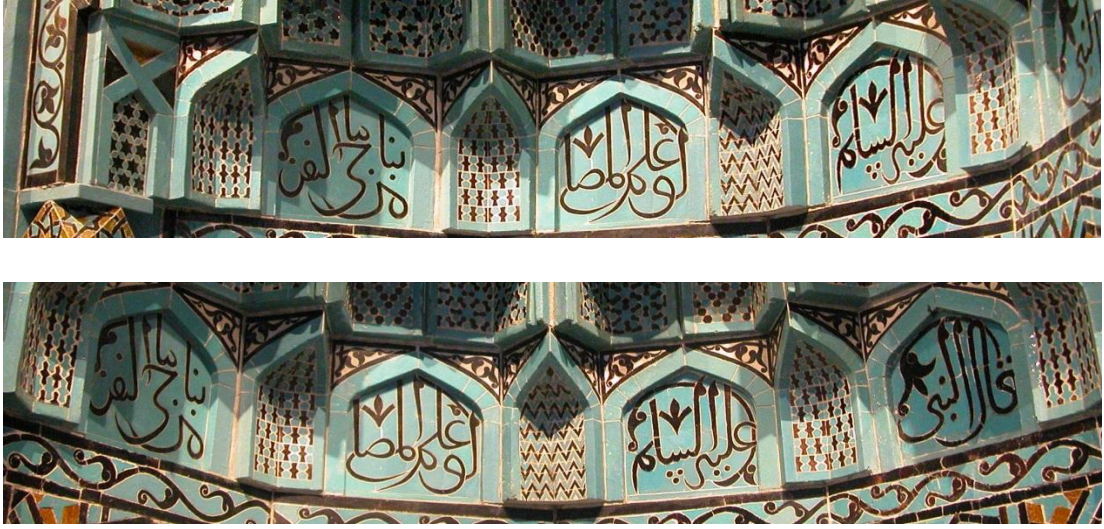
Mihrabın parçalanmadan önceki resimlerine göre diğer Selçuklu mihraplarından oldukça farklı bir süsü vardır(Resim 100, 101)(Çizim 62). F. Sarre'nin yazdığına göre mihraptaki nebati süslerde sarı renk de görülmektedir. Fakat belki de bu sarı renk altın yaldızla yapılmış kısımlardan kalıntıdır denmektedir. Ancak böyle altın yaldızla yapılmış mozaik çinili mihraplara Selçuklu devrinde rastlanmamıştır. Mihrabın dışında firûze zemin üstüne patlıcani renkte lotus ve rumilerden bir bordür vardır. Bundan sonra iki düz patlıcani arasında, patlıcani çinilerden kesilmiş rumi dolgulu bir bordür uzanmaktadır. Bu bordürün çok benzeri Sivas Gök Medrese Mescidinin mihrabında görülmektedir. Bundan sonra patlıcani mor çinilerden nefis bir ma'kılî yazı ile Ayet-el Kürsi şeridi dolaşmaktadır. Mihrap nişinin üstünde mor çinilerden Selçuklu sülüsü bir yazı dolanır. Mihrabın köşe dolgularında firûze zemin üstüne mor renkte çinilerden kıvrık dallar üstünde zarif rumi ve palmetlerle gelişen nebati bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Bu dolgu tam köşelere yerleştirilen rumi ve palmetlerin radyal şekilde dekoratif sıralanmasıyla meydana gelmiş birer madalyondan çıkmakta ve dağılmaktadır. Madalyonların tam ortasına firûze rengi sekiz köşeli birer yıldız şeklinde iri kabara konmuştur. Mihrap nişinin içindeki mukarnasların her biri küçük geometrik şekillerin yan yana alçı içine kakılmasıyla çeşitli süslü şekillerde doldurulmuştur. Yazı ve nebati motifler bu süslemeye katılmıştır. Mihrap nişinin iki tarafında köşe sütunları vardır. Kaide ve başlıklarında geometrik yıldız geçmeleri mozaik tekniğinde yerleştirilmiştir. Köşe sütuncukları da firûze ve mor çinilerle dilimli bir şekilde kaplanmıştır. Mihrap nişinin

⁷¹ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.105.

⁷² Yılmaz ÖNGE, "Konya'da Beyhekim Mescidi", *Önasya Dergisi*, C.3, S.29, Ocak 1968, s.____.

içi firûze ve patlıcani mor şeritlerin grift bir geometrik ağ örgüsü ile kaplanmıştır. Aralardaki boşluklara firûze rengi çiniden beş köşeli yıldızcıklar yerleştirilmiştir. Buna çok benzeyen geometrik bir geçme örgüsü Konya Aksaray Sultan Hanı'nın iç portalinde taş üstüne yapılmıştır. Aynı olgun geometrik sistem burada ise çini üstüne tekrarlanmıştır(Resim 102, 103, 104, 105, 106, 107)⁷³.

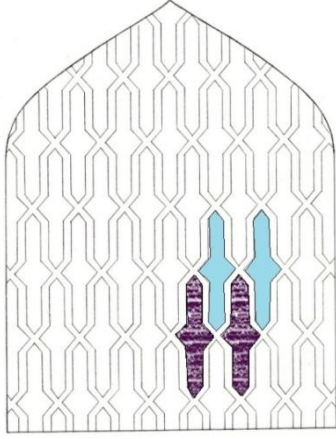
Mihrabın mukarnaslı kısmı altı sıradan oluşmaktadır.



Resim 41 Beyhekim Mescidi mukarnas detay

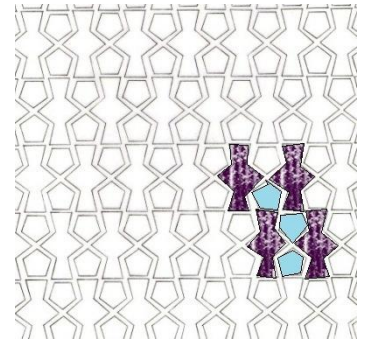
Altıncı sırada on bir mukarnas yuvası ve dört çeşit süsleme, bunun yanında da dört çeşit yazı görülür. İlk süslemede mor renkli mührü Süleyman'lar ve bunun her iki köşesinin arasına çizilen firuze renkli baklava dilimleri görülür.

⁷³ Şerare YETKİN, *a.g.e.*, s.106.

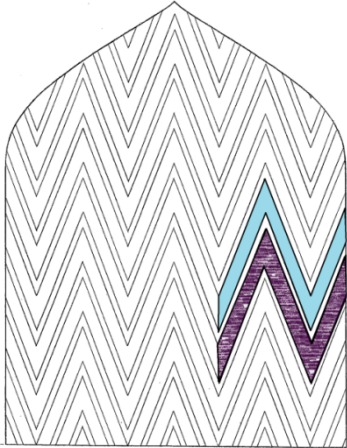


**Çizim 46 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası
Çini Detay**

Üçüncü mukarnas yuvasında alt ve üst uçları sivri haçvari şekiller görülür. Mor renkli bu şekiller dikey olarak yanyana yerleştirilmiş, aralarında oluşan boşluklar ise firuze renkli beşgenlerle doldurulmuştur.

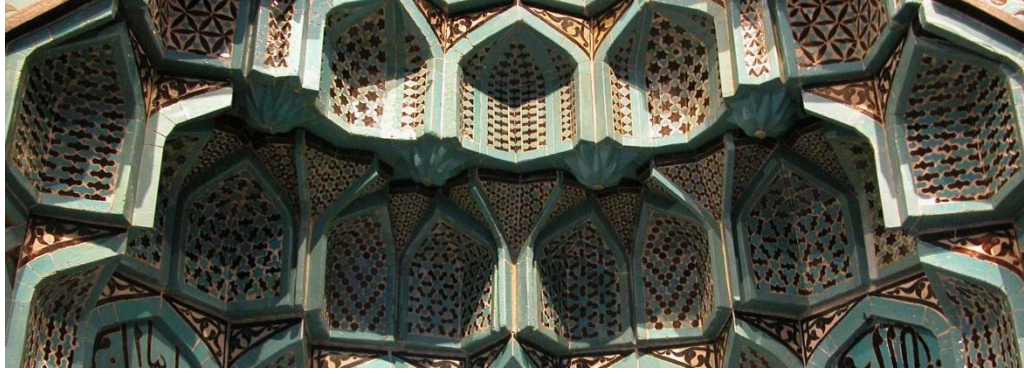


**Çizim 47 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası
Çini Detay**

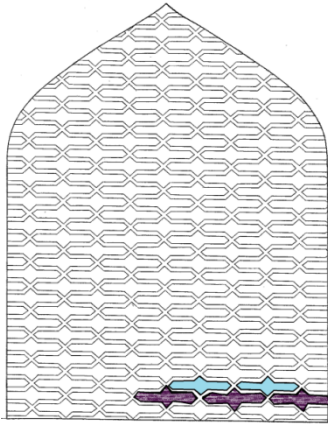


**Çizim 48 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini
Detay**

Dördüncü süslemede mor ve firuze renkli V ler görülür. Bu şekiller yan yana çizilmiş ve uzaktan bakıldığında bütün halinde büyük zikzak oluşturuyormuş izlenini vermiştir. Yakından bakıldığında ise birbirinden bağımsız V lerin bir ters bir düz şekilde ve iki renkli olarak yerleştirildikleri görülür.

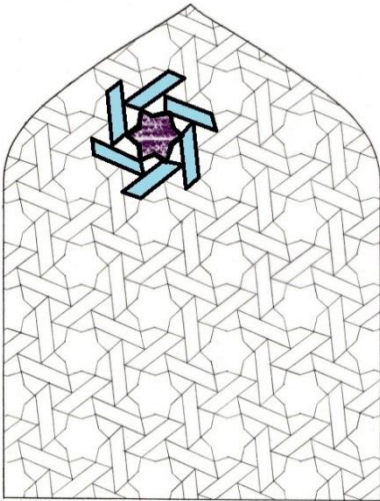


Resim 42 Beyhekim Mescidi mukarnas detay



Çizim 49 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini Detay

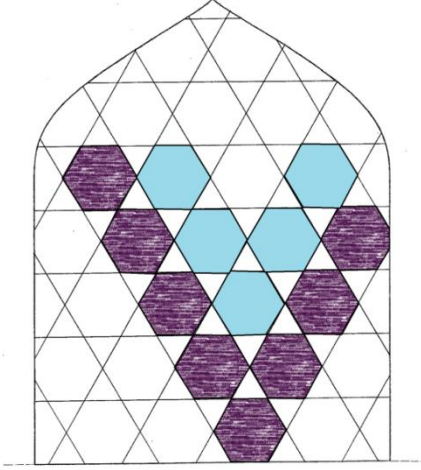
Beşinci sırada on mukarnas yuvası ve dört çeşit süsleme görülür. İlk mukarnas yuvasında mor ve firuze renkli haçvari şekiller görülür. Dört köşesi de sivri olan bu şekiller yatay sıra oluşturacak şekilde bir sıra mor bir sıra firuze olarak yerleştirilmişlerdir.



Çizim 50 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini Detay

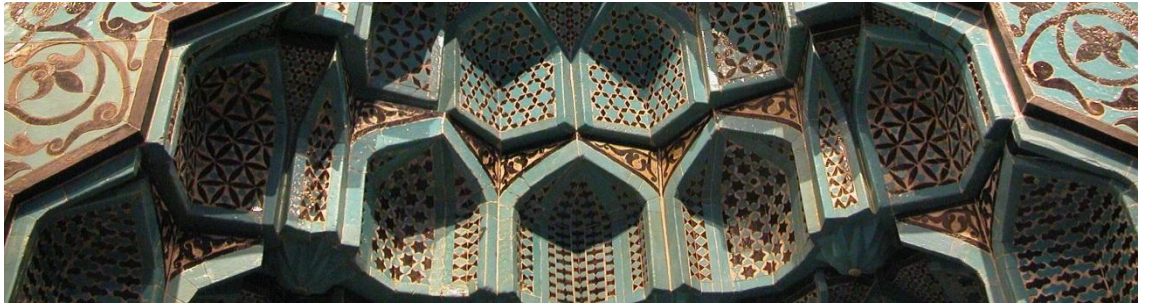
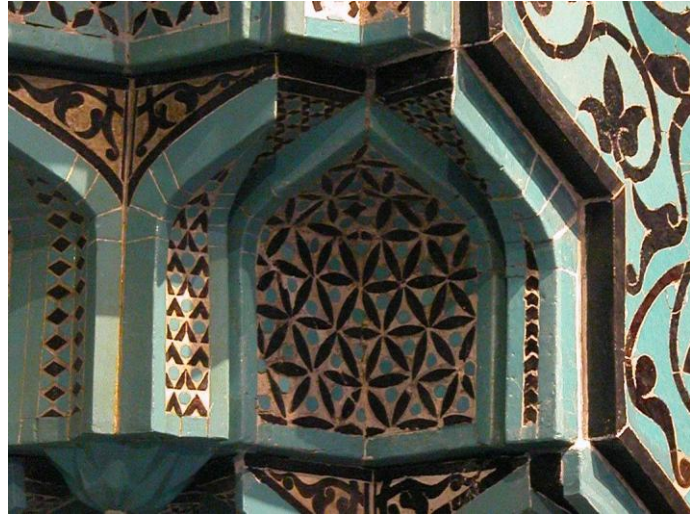
İkinci mukarnas yuvasında mor renkli Mührü Süleyman'lar görülür. Burada Mührü Süleyman'ın her bir kolu ile uç uca gelecek şekilde yerleştirilen firuze dörtgenler yine bir Mührü Süleyman oluşturur.

Üçüncü mukarnas yuvasında firuze bir mührü Süleyman'ın her bir köşesinin ortasına gelecek şekilde mor renkli sağ ve sol uçları sivri haçvari şekiller yerleştirilmiştir. Bunların arasında oluşan boşluklara ise üç tane beşgenin birleşiminden doğan firuze renkli şekiller yerleştirilmiştir.



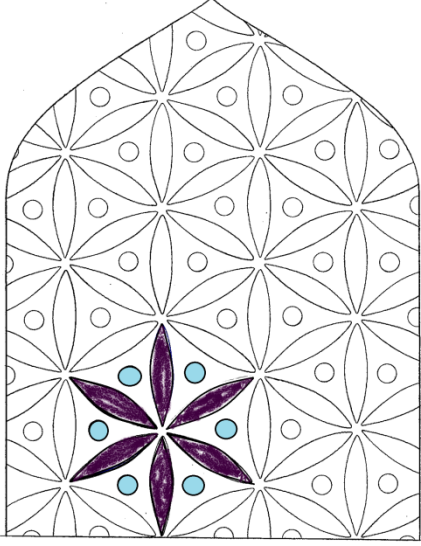
Dördüncü mukarnas yuvasında mor ve firuze altıgenlerin oluşturduğu süsleme görülür. Yan yana çizilmiş mor ve firuze çinilerden kesilmiş altıgenler, her sırada bir önceki sıradaki iki altıgenin ortasına gelecek şekilde ve bir mor bir firuze olarak yerleştirilen altıgenler gittikçe büyüyen V ler oluşturur.

**Çizim 51 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası
Çini Detay**



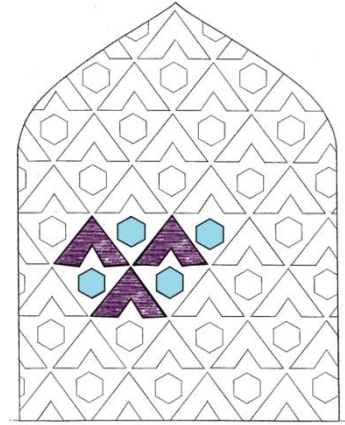
Resim 43 Beyhekim Mescidi mukarnas detay

Dördüncü sırada dokuz mukarnas yuvası ve altı çeşit süsleme görülür. İlk mukarnas yuvasının oldukça dar bir alanı vardır. Mor renkli ters V ler üst üste çizilmiştir.

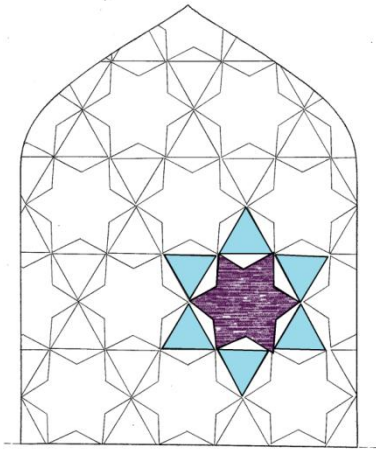


**Çizim 52 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası
Çini Detay**

Üçüncü mukarnas yuvasında firuze renkli yuvarlaklar ve mor renkli ters V ler yan yana çizilmiştir.



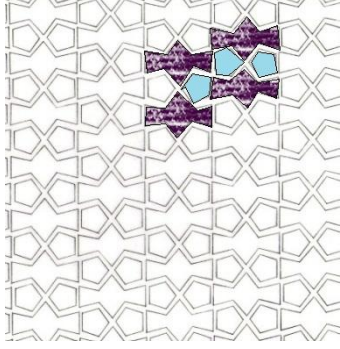
**Çizim 53 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası
Çini Detay**



**Çizim 54 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası
Çini Detay**

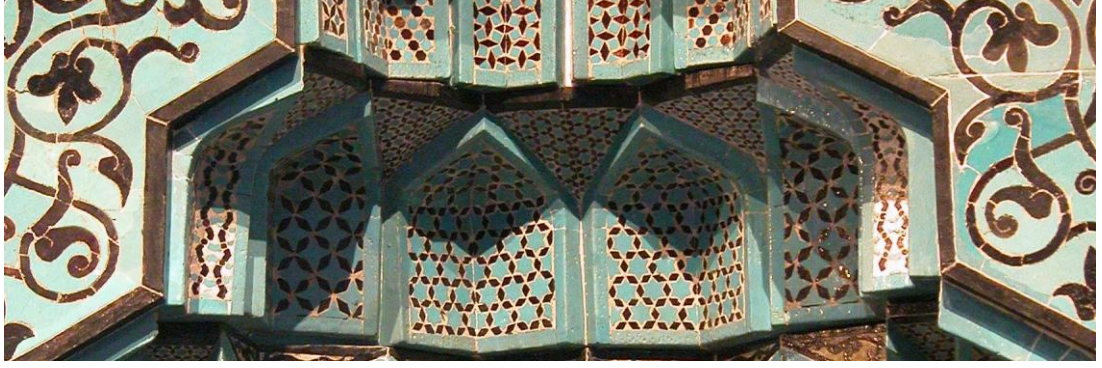
Dördüncü mukarnas yuvasında iki çeşit süsleme görülür. İlkinde mor renkli Mührü Süleyman'lar görülür. Altı kollu bu yıldızların her iki kolunun arasına yerleştirilen firuze renkli üçgen çini parçalar birleştiklerinde daha büyük bir Mührü Süleyman oluşturur. İkinci süslemede ise baklava dilimleri vardır. Yatay şekilde bir sıra mor bir sırada firuze baklava

dilimleri bir önceki sıranın boşluklarını dolduracak şekilde çizilmiştir.

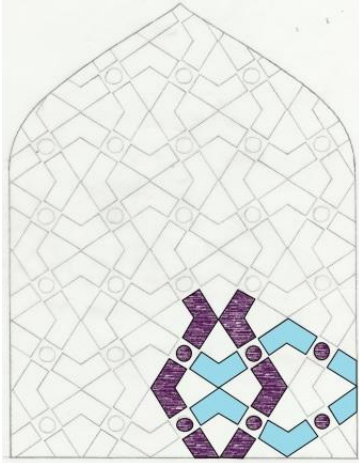


Beşinci mukarnas yuvasında da iki çeşit süsleme görülür. İlkinde yine iki renkli baklava dilimlerinin sıralandığı süsleme vardır. İkincisinde ise alt ve üst uçları sivri haçvari şekiller görülür. Mor renkli bu şekiller yatay olarak yanyana yerleştirilmiş, aralarında oluşan boşluklar ise firuze renkli beşgenlerle doldurulmuştur.

Çizim 55 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini Detay



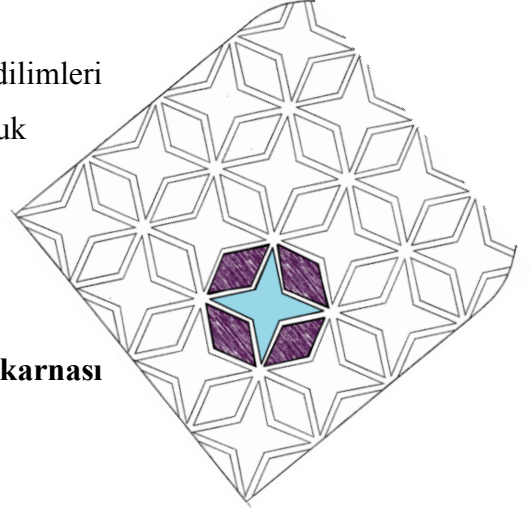
Resim 44 Beyhekim Mescidi mukarnas detay



Üçüncü sırada altı mukarnas yuvası ve üç süsleme görülür. İlkinde mor V lerle dikey zikzak, firuze ters V lerle yatay zikzak oluşturulmuştur. Her V nin arasına yine mordan kesilmiş daireler yerleştirilmiştir.

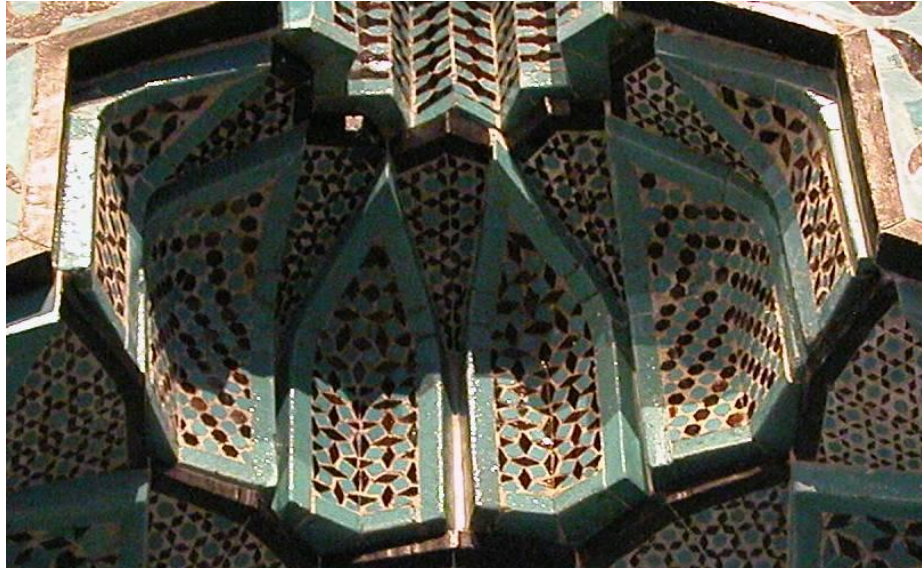
Çizim 56 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini Detay

İkinci mukarnas yuvasında mor baklava dilimleri çapraz biçimde uç uca yerleştirilmiş, ortada kalan boşluk ise firuze dört köşe yıldızla doldurulmuştur.

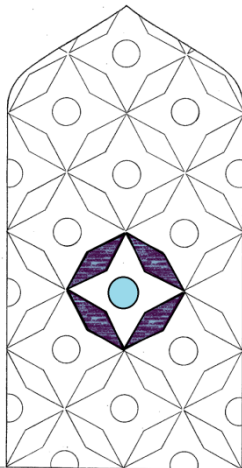


Çizim 57 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini Detay

Üçüncü mukarnas yuvasında yan yana çizilmiş firuze altıgenler görülür. Mührü Süleymanların her iki köşesinin ortasına mor baklava dilimleri eklenmiştir.



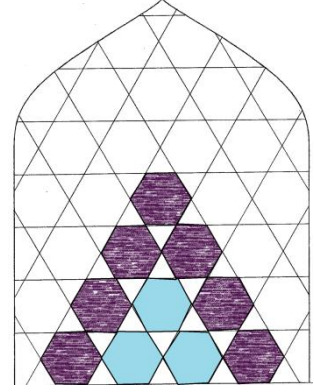
Resim 45 Beyhekim Mescidi mukarnas detay



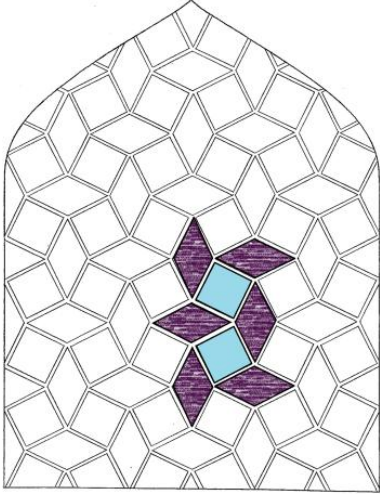
Çizim 58 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini Detay

İkinci sırada altı mukarnas yuvası ve üç çeşit süsleme görülür. İlkinde firuze renkli daireler ve mor baklava dilimli parçacıklar görülür. Dört baklava dilimi uç uca gelecek şekilde birleştirilmiş, aralardaki boşluklara ise daireler yerleştirilmiştir.

İkincisinde mor ve firûze altıgenlerin oluşturduğu süsleme görülür. Yan yana çizilmiş mor ve firûze çinilerden kesilmiş altıgenler burada da kullanılmıştır. Her sırada bir önceki sıradaki iki altıgenin ortasına gelecek şekilde ve bir mor bir firûze olarak yerleştirilen altıgenler gittikçe büyüyen ters V ler oluşturur.

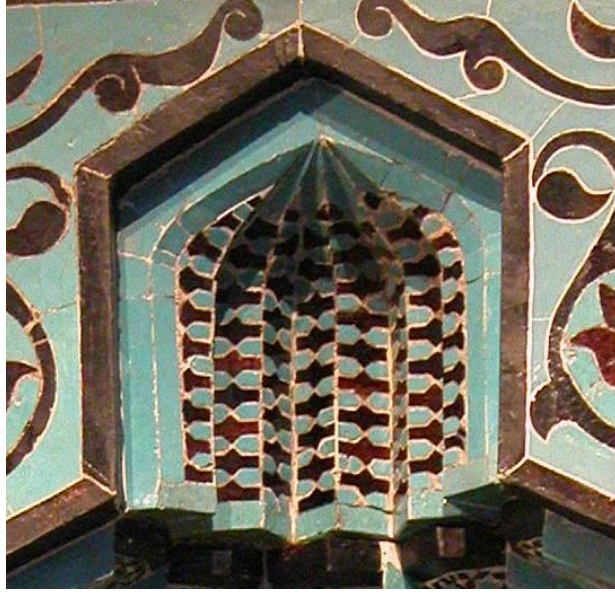


Çizim 59 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini Detay

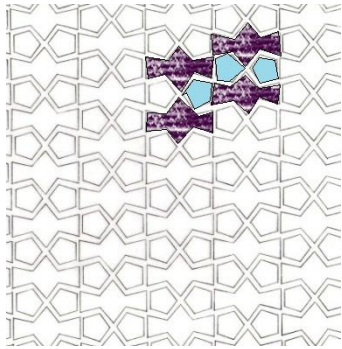


Çizim 60 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini Detay

Üçüncü mukarnas yuvasında mor baklava dilimleri bir dikey bir yatay şekilde yerleştirilmiş, aralarında kalan boşluklara ise firûze kare parçacıklar yerleştirilmiştir.



Resim 46 Beyhekim Mescidi mukarnas detay



En üstteki mukarnas yuvasında alt ve üst uçları sivri haçvari şekiller görülür. Mor renkli bu şekiller yatay olarak yanyana yerleştirilmiş, aralarında oluşan boşluklar ise firuze renkli beşgenlerle doldurulmuştur.

Çizim 61 Beyhekim Mescidi Mihrap Mukarnası Çini Detay

III. 10. BULGUR TEKKESİ:

Konya Aziziye Camiinin doğusunda çarşı içinde yer alır.

Kesme taş alt yapı üzerinde tuğla malzemesi, fevkâni mescid katı, zeminde tonozlu mekânları (hücre, mutfak vb.) pâyeler üzerinde yükselen kuzeydeki revaklı bölümü ve mihrabıyla Ortaçağ Anadolu Türk mimarisinin ender fütüvvet yapılarından biri olan Bulgur Tekkesi'nin inşa tarihi, asıl adı, ait olduğu tarikat ve bânisinin kimliği belli değildir (Resim 110, 113, 114, 115). Mescidin duvarında âbidevî ve yüksek bir mihrap nişi bulunmaktadır. Yarısı üst katın içinde kalmış olan bu mihraptan yapının kuzeyinde büyük bir açık namazgâhın bulunduğu anlaşılmaktadır. Mihrap nişi dikdörtgendir (Resim 108, 109). İki metre yukarıda kalan fevkânî mescid katına bu bölümün iki yanındaki basamaklarla çıkılmaktadır⁷⁴.

Mabedin kuzey tarafındaki dükkânların yerlerinde eski mabedin kalın ve harçlı temellerinde rastlanmıştır. Tahminimize göre burası tıpkı Sahip Ata Camii'ndeki gibi bir açık hava mâbedi idi. Yani ortası açık ve dört tarafı revaklı idi. Şimdi ayakta kalan yerler de zaviyenin mescidi ve tabhanesi (dinlenme evi) idi. Son cemaat yerinin sağda üçüncü ile dördüncü sütunu arasında kerpiç ve taşla yapılmış bir sanduka vardır. Baş tarafındaki yedi köşeli ve işlemeli mezar taşı yerinden çıkartarak üzerinde şu kitabeyi tesbit ettik: “Seyyid Ahmed İbn Şeyh Mahmud tabe serahü ve ceale'l-cennete mesvahü fi tarihi Şabani'l-mübarek seb'a ve erbain ve semanemie”. Kitabeye göre burada 1443 (h. 847) de ölen Şeyh Mahmud Zade Seyyid Ahmed meftundur⁷⁵.

⁷⁴ Ara ALTUN, “Bulgur Tekkesi”, *DİA*, C.6, İstanbul 1992, s.409.

⁷⁵ İbrahim Hakkı KONYALI, *a.g.e.*, s.241.

III. 11. HOCA HASAN MESCİDİ:

Konya Abdülaziz Mahallesinde bulunmaktadır. Mescid XII. yüzyıla tarihlendirilmekle beraber yaptıranı ve yapanı hakkında bir bilgi yoktur.

Mescid, çok sade dört köşe planı vermektedir. İçte ve dışta süs olarak göz alıcı bir tezyinat kalmamıştır. Fakat yapı dâhilinin tuğla süslerinden hareketle bir iç mimarisine sahip olabileceği izlenimi vermektedir. Nitekim bu devirden kalmış birçok eserde de bu türlü iç mimarisi daima mevcut bulunmaktaydı(Resim110, 111, 112)⁷⁶.

Mescitte özellikle mihrap yerindeki sondajlar, şimdiki mihrabın altında gizli kalmış daha eski ve büyük bir alçı mihrabın alt kısmı ile bunun yanında güney cephe boyunca uzanan, üzeri ve kenarı çini kaplamalı alçak sekilerin ortaya çıkartılması bakımından çok verimli sonuçlar vermiştir. İçteki 21*59 m., dıştaki ise 52*145 cm. ölçülerine sahip iç içe iki dikdörtgen nişi ihtiva eden orijinal mihrabın etrafı, 55 cm. eninde bir profilasyon ile çerçevelenmiştir. İçteki ve dıştaki nişlerin köşeleri, başlıkları kum saati motifini hatırlatan silindirik sütuncelerle süslenmiştir. Her iki nişin mukarnaslı kavsaralarla örtülü olduğu ve bu kavsaraların kemerleri ile kenarlar arasında kalan köşeliklerin kabartma daire ve profillerle süslendiği görülmektedir. Bütünüyle çok yalın bir ifadeye sahip olan bu alçı mihrapta, içbükey profilli çerçeve kenarının kabartma bir yazı ile süslendiği ele geçen parçalardan anlaşılmaktadır⁷⁷.

⁷⁶ Şahabettin UZLUK, “Konyada Çift Şerefeli Üçüncü Minare”, *Konya Dergisi*, S.112, Konya 1948, s.3.

⁷⁷ Yılmaz ÖNGE, “Konya’da Yeni Bulunan Alçı Süslemeler”, *IX. Vakıf Haftası Kitabı*, Ankara 1992, s.188.

IV. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Anadolu Selçuklu döneminin san'at ve kültür ortamını anlamak, aynı zamanda insanlık tarihinin en önemli evrelerinden biri olan Orta Çağ'ın bir kesitini de anlamak demektir. Anadolu Selçuklu dönemi Mevlana Celaleddin Rumi, Sadreddin Konevi, Hacı Bektaş Veli gibi çok değerli birçok mutasavvıfın ve çok farklı kültürlerden gelen insanların beraber oluşturduğu, ünlü mimar ve san'atçıları, yüksek düzeyli bir felsefe, bilim ve san'at ortamını içinde yan yana barındıran, bunun da yanında güçlü sultanları, ihtiraslı vezirleri aynı tarih kesitinde buluşturan çok renkli ve kıymetli bir dönemdir.

Anadolu'daki Selçuklu çağı, Asya'dan başlayıp, Çin, Hint ve İran gibi, Doğu dünyasının, her biri bir toplumu eritebilecek akıl almaz coğrafyalarındaki büyük kültür, san'at ve uygarlık merkezlerinin birikimleriyle zenginleşerek batıya yönelen Türk politik gelişiminin, İslam dünyasına hâkim olma sürecinin bir parçasıdır. Bu, aynı zamanda, büyük imparatorlukların yükselip birbiri ardınca kayboldukları ve korkunç mücadeleler sırasında adeta hallaç pamuğu gibi atılan Asya'nın geniş coğrafyasındaki uluslararası kültür çevreleri ve merkezlerinden geçerek, Yakın ve Orta Doğu'ya, sonrada Anadolu'ya yönelen ve giderek evrensel bir kültür kimliğine bürünen uzun bir serüvenin de öyküsüdür⁷⁸.

San'at açısından oldukça önemli ve kıymetli olan bu dönemden ne yazık ki, tüm bölümü ve özellikleriyle elimizde kalan az sayıda Selçuklu eseri mevcuttur. Bugün mevcut olanlar, yazılı kaynaklardan anladığımız Konya'daki Selçuklu varlığının yarısından bile azdır.

Konya'da Selçukluların en önemli miraslarından biri de, mahalle mescitleridir. Cemaatin, daha çok, "hali-vakti iyi" orta tabaka mensuplarıyla ikinci derece komutan ve bürokratların yaptırdığı anlaşılan bu küçük anıtlar, çağının san'at ve mimarlık özelliklerini, yenilikleriyle birlikte, büyük merkezi binalardan, derece-derece kenar semtlere kadar halk tabakalarının arasına iletmekteydi. Böylece devrin estetiği toplumla paylaşılmış olmaktadır⁷⁹. Bizim konumuzla alakalı mukarnasları ihtiva etmesi açısından, bu tür mescitler tezimiz için önemli bir yere sahiptir.

Geometrik yapısından ötürü mukarnas mimarlığın bütünüyle uyum içinde gelişen ve yapıyla bütünleşen bir süsleme unsurudur. Genellikle taç kapı ve mihraplarda, büyük bir

⁷⁸ Kenan BİLİCİ, "Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanat Ortamı", *Türkler*, C.7, Ankara 2002, s.749.

⁷⁹ M. Oluş ARIK, "Konya'da Selçuklu Mimarisi ve Süslemesi Üzerine Notlar", *Yeni İpek Yolu Özel Sayısı Aralık 2006 Konya Kitabı IX*, Konya 2006, s.188.

ustalıkla ve muhteşem bir şekilde kendini gösterir. Üç boyutlu görüntü sağlaması nedeniyle soyut anlamlar ifade edebilen mukarnas, bu sebeple tasvirten uzak duran Müslüman san'atçının kendini gösterebileceği en önemli alanlardan birisi olmuştur. Süslemelerde de genellikle soyut anlamlar ifade eden geometrik kompozisyonlar kullanılmıştır.

İslam süslemeciliğinde geometrik kompozisyonların tercih nedenini araştıran pek çok san'at tarihçisi, öncelikle bu konuya “tasvir yasağı” problemiyle girerler. Şüphesiz İslam'da tasvirten kaçınıldığı bir gerçektir; yasaklanan, insan ve hayvanların resimlerini, heykellerini yapmak, san'atkârı diğer konularda, bu arada geometrik şekillerde, yaratıcı olmaya zorlamıştır. Bu düşünüş tarzıyla görüşler, İslam felsefesi ve bir toplum düzeni meselesine doğru kaydırılmıştır. Geometrik şekillerin bazı felsefî ve dinî kavramları ifade ettiği pek çok yazarın birleştiği bir konu olmuştur. Bu açıklamalara göre “Allah ve insan bütündür”, “hayat ve kainat ritmik bir düzen içindedir”, canlıların tasvirini yapmaktan kaçınma, Vahdet-i Vücut ve sosyal yapıdaki düzen gibi, farklı alanlarda genişleyen bu teorinin gerçekte doğru yönleri çok olmakla beraber henüz karanlık kalan tarafları da vardır. Merkezî karakterli olan geometrik kompozisyonlar gerçekte sonsuz bir kompozisyonun alınarak, yayılıp açılması önlenmiş kapalı sistemlerdir. Sistemin tam ortasında bir ana elemanın çevresinde (veya içinde) yardımcı elemanlar yer alır⁸⁰.

Mihrap nişinde kullanılan mukarnaslarda genellikle benzer süslemeler görülür. Mührü Süleyman en çok kullanılan ve kompozisyonun can alıcı kısmını oluşturan motif olmuştur. Bazen tek başına bazen de birkaç parçacığın birleşimiyle oluşmuştur. Mührü Süleyman motifinin üzerinde bu derece durulması ilginçtir. Birden başlayıp sonsuzluğa uzanan bir anlam vermede kullanılabilir en elverişli motif olmasından ötürü kullanılmış olabilir. Ya da mührü Süleyman motifi elde etme amacı güdülmeden, birleşen farklı motiflerle istemeden de olsa bu süsleme elde edilmiş olabilir. Bunun yanında altıgenlerin süslemede küçümsenemeyecek bir yeri vardır. Çoğu yerde birleşerek mührü Süleyman oluşturdukları görülür. Ayrıca baklava dilimleri, kareler, dörtgenler, üçgenler ve az sayıda da olsa yuvarlak çini parçacıklar mukarnası süsleyen diğer elemanlardır.

Bazı eserlerde mukarnasın her dışında birbirinden farklı ve birbirinden muhteşem süslemeler görülür. Bazı eserlerde niş simetrik şekilde bölünüp, birbiri üzerine gelecek aynı süsleme ile kaplanmıştır. Bazılarında ise mukarnas oldukça basit olarak bırakılmıştır.

⁸⁰ Selçuk MÜLAYİM, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler –Selçuklu Çağı–*, _____, s.68,70.

Selçuklu sanatının ustalıklarını yansıtan bir eser olan Alaaddin Camii günümüze özgünlüğünü koruyarak gelecektir. Bugünkü mihrabının aslında geçmişte tamamen çini ile kaplı olması gereken eserlerdendir. Döneminde yapılan diğer eserlerin mihraplarının çini ile kaplı olup, Alaaddin Camii'nin mihrabının boş bırakılması düşünülemez. Günümüze sadece kenar bordürlerinin çinileri ulaşabilmiştir.

Çini anlamına gelen ve san'at tarihinde çinileriyle özel bir yer tutan Sırçalı Medrese, unvanını fazlasıyla hak eden bir eserdir. Birçoğu dökülmüş olmakla birlikte, Anadolu Selçuklu mozaik çini san'atının en değerli örnekleri arasında yer alır. Kalan çini süslemeleri arasında tromp mukarnası ile eyvan mihrabının mukarnas süslemeleri büyük benzerlik gösterir. Büyük ihtimalle dökülen kısımlar da birbiri ile aynı süslemeye sahiptirler. Dönemin diğer eserleriyle de uyum içinde olan mukarnaslarda, Mührü Süleymanlar ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra altıgen, dörtgen gibi diğer parçalar da görülür.

Minaresi ile birlikte ilk yapıldığı dönemden kaldığı düşünülen ve çini mihrabı ile Selçuklu mozaik san'atının özelliklerini yansıtan diğer bir eser de Akşehir Ulu Camii'dir. Mihrabıyla dönemin diğer mihrap süslemelerinden ayrılan farklılıklarıyla dikkat çeker. Mihrapta özellikle de mihrap mukarnas nişinde göze çarpan tuğla parçaları kullanılmıştır. Bu parçalar süslemelerin etrafını daha belirgin şekilde çevrelemiş ve mukarnas dışlarında bulunan süslemeleri rengiyle bastırarak gölgelemiştir. Mukarnas süslemesiyle de, dönemindeki diğer mihraplara göre daha basit olması ve oldukça az çeşit süsleme kullanılmasıyla dikkat çeker.

Selçukluların ileri derecedeki estetik anlayışlarını yansıtan; taş, ahşap ve çinileri ile her alandaki ustalıklarını yansıtan diğer bir eser de Sahip Ata Camii'dir. Çinideki ustalığı gözler önüne seren mihrabı günümüze gelebilmiş nadir eserlerdendir. Mihrap mukarnas nişinin süslemeleri Sırçalı Mescidde de göreceğimiz şekilde simetrik olarak tasarlanmıştır. Burada kullanılan süslemeler çeşitliliği, uyumu, estetiği ve zarıflığı ile dikkatleri üzerine çekmektedir.

Sırçalı Mescid de çinileri ile özel bir yere sahiptir. Restorasyondan önce son cemaat yeri revak kemerlerinde çok az çini bulunmaktaydı. Restorasyon sonrası dökülen çinilerin yerine boyama ile tamamlama yapılmıştır. Çini mihrabı Selçukluları temsil eden nadir eserlerden bir diğeridir. Sahip Ata Camiinde olduğu gibi mukarnas nişi simetrik olarak süslenmiştir. Burada da mukarnas süslemeleri güzelliği ve zarıflığı ile mihrabı kıymetlendirir.

Mukarnas nişindeki sadeliği ile dikkati çeken Sadreddin Konevî Camii de Selçukluların bıraktığı diğer bir eserdir. Dönemindeki diğer mihrap mukarnaslarının aksine çok sade bir süslemesi vardır. Sadece tek parçadan oluşan çini plakaların yerleştirilmesi ile süslenmiştir.

Çinilerinin nerdeyse tamamının döküldüğü bu yüzden de mihrabında nasıl bir süslemeye sahip olduğunu bilemediğimiz Tahir ile Zühre Mescidi, bu dönemden kalan ve mihrap mukarnas nişinde çini kullanıldığını bildiğimiz bir başka eserdir.

Selçuklu mihrapları arasında ayrı bir yeri olan Beyhekim Mescidinin mihrabı maalesef bugün Berlin’de bir müzededir. Yerinde ise ahşaptan bir benzeri vardır. F. Sarre’nin mihrapta sarı rengin de kullanıldığını söylemesi, bu mihrabın ne derece önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Daha önce hiçbir Selçuklu eserinde rastlanmayan bir renk olması sebebiyle bir ilk olarak önem taşıyan mihrap, süslemeleriyle de diğer çağdaşlarından farklı bir yere sahiptir. Yazıyı, geometrik ve bitkisel motifleri bir arada barındıran ender bir mihraptır.

Öncesinde mihraplarının çini ile kaplı olduğunu düşündüğümüz eserlerden diğerleri ise Bulgur Tekkesi ve Hoca Hasan Mescididir. Günümüze gelebilen kalıntılarından ve eserde yapılan araştırmalardan anlaşıldığı üzere bu eserlerinden de mihrapları ve mukarnasları zamanında çini mozaikle kaplıydı.

Genellikle mihraplarda rastladığımız çini mukarnaslar, birden başlayan ve sonsuzluğa giden süslemeleri ile İslam tasavvufundaki “Vahdet-i Vücûd” düşüncesini yansıtan bölümler olmuşlardır. Aslında mukarnas da tek başına bu düşünceyi yansıtan bir şekle sahiptir. Birden başlayan ve çoğalarak devam eden şekli bunu gösterir. Caminin en önemli bölümü olan ve günde beş vakit insanların Allah’ın huzuruna çıkmak için toplandıkları yer olan mihrapta, hem mukarnasın kendisi ile hem de süslemesi ile Allah’ın temsil edilmesi çok anlamlıdır.

V. BÖLÜM: BİBLİYOGRAFYA

ALTUN Ara, “Bulgur Tekkesi”, *DİA*, C.6, İstanbul 1992, s.409.

ARIK Rüçhan, “Selçuklu Saraylarında Çini”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik San’atı*, Ed. Gönül ÖNEY, Zehra ÇOBANLI, İstanbul 2007, s.73-101.

ARIK, M. Oluş, “Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik San’atı*, Ed. Gönül ÖNEY, Zehra ÇOBANLI, İstanbul 2007, s.29-69.

_____, “Konya’da Selçuklu Mimarisi ve Süslemesi Üzerine Notlar”, *Yeni İpek Yolu Özel Sayı Aralık 2006 Konya Kitabı IX*, Konya 2006, s173-192.

ARITAN Ahmet Saim, “ Sadreddin Konevi Zaviyesi”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.7, Konya 1997, s.297-323.

ARSEVEN Celal Esad, *Türk San’atı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini San’atlar*, İstanbul ____.

_____, “Karnas”, *San’at Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1965, s.963-966.

ASLANAPA Oktay, *Türk San’atı*, İstanbul 2003.

BAKIRER Ömür, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara 1976.

BİLİCİ Kenan, “Anadolu Selçuklu Dönemi San’at Ortamı”, *Türkler*, C.7, Ankara 2002, s.748-754.

BLOOM Jonathan , “The Introduction Of The Mukqarnas Into Egypt”, *Muqarnas*, S.5, Leiden 1988, s.21-28.

CAN Yılmaz, GÜN Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslam San’atları ve Estetiği*, İstanbul 2006.

DURUKAN Aynur, “Selçuklu Dönemi Kültür Ortamından Bir Kesit: XII. Yüzyıl”, *Türkler*, C.7, Ankara 2002, s.724-742.

ERDEMİR Yaşar, *Alaaddin Camii ve Türbeleri*, Konya 2009.

FERİT M., MESUT M., *Selçuk Veziri Sahip Ata ve Oğullarının Hayat ve Eserleri*, İstanbul 1934.

GÜRHAN Sevinç Gök, “Selçuklu Dönemi Kazıları”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik San’atı*, Ed. Gönül ÖNEY, Zehra ÇOBANLI, İstanbul 2007, s.105-107.

HASOL Doğan, “Mukarnas”, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul 2008.

KARMAĞARALI Haluk, “Konya Ulu Camii”, *Rölöve ve Restorasyon Dergisi (I. Restorasyon Semineri Özel Sayısı)*, S.4, Ankara 1982. s.121-128.

KONYALI İbrahim Hakkı, *Konya Tarihi*, Konya 1964.

MEINECKE Michael, *Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien*, S.1, Teil Tüblngen 1976, s.137-145.

MİMİROĞLU İlker Mete, “Sahip Ata Camii Mihrabındaki Lüster Çiniler”, *Yeni İpek Yolu Konya Kitabı X Özel Sayı Aralık 2007*, Konya 2007, s.463-471.

MÜLAYİM Selçuk, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk San’atında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul 1999.

_____, “Anadolu Selçuklu San’atı”, *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, C.8, İstanbul 1988, s.383-406.

_____, “Mukarnas”, *DİA*, C.31, İstanbul 2006, s.126-128.

_____, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler –Selçuklu Çağı-*, ____ .

NOTKIN I.I. , “Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings”, *Muqarnas*, S.12, Leiden 1995, s.148-171.

ÖDEKAN Ayla, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri*, İstanbul 1977.

_____, “Mukarnas”, *Eczacıbaşı San’at Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1997, s.1035-1038.

_____, “Anadolu Selçuklu Çağında Mukarnas Bezeme”, *Selçuklu Çağında Anadolu San’atı*, İstanbul 2002, s.329-336.

ÖNDER Mehmet, *Tarihi-Turistik Konya Rehberi*, Konya 1950.

- _____, *Mevlana Şehri Konya (Tarihi Klavuz)*, Konya 1962.
- ÖNEY Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimari süslemesi ve El San'atları*, İstanbul 1988 .
- _____, “Anadolu Selçuklu San’atı”, *Türkler*, C.7, Ankara 2002, s.807-819.
- ÖNGE Yılmaz, “Konya’da Beyhekim Mescidi”, *Önasya Dergisi*, C.3, S.29, Ankara 1968, s.____.
- _____, “Konya’da Yeni Bulunan Alçı Süslemeler”, *IX. Vakıf Haftası Kitabı*, Ankara 1992, s.187-195.
- _____, “Konya Alâaddin Camii’nin Çinili Mihrabı”, *Önasya Dergisi*, C.IV, S.41, Ankara ____, s.11-13
- ÖZLÜK Nuran, “Anadolu’da Selçuk San’atı”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.24, Konya 2008, s.439-472.
- YAVAŞ Alptekin, “Konya Sahip Ata (Tahir ile zühre Mescidi)”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.20, Erzurum 2008, s.161-178.
- YETKİN Şerare, *Anadolu’da Türk Çini San’atının Gelişmesi*, İstanbul 1986.
- YETKİN Suut Kemal, *İslam Mimarisi*, Ankara 1959.
- TANYELİ Uğur, “Anadolu Selçuklu Mimarlığı ve San’atı”, *Eczacıbaşı San’at Ansiklopedisi*, C.1, ____ 1997, s.90-96.
- TUNCER Orhan Cezmi, *Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*, Ankara 1986.
- UZLUK Şahabettin, “Konyada Çift Şerefeli Üçüncü Minare”, *Konya Dergisi*, S.112, Konya 1948, s.3-5.

VI. RESİMLER



Resim 47kKubadabad Sarayı Figürlü Çini Örnekleri



Resim 48 Sadreddin Konevi Camii Mihrabı



Resim 49 Sahip Ata Camii Mihrabı



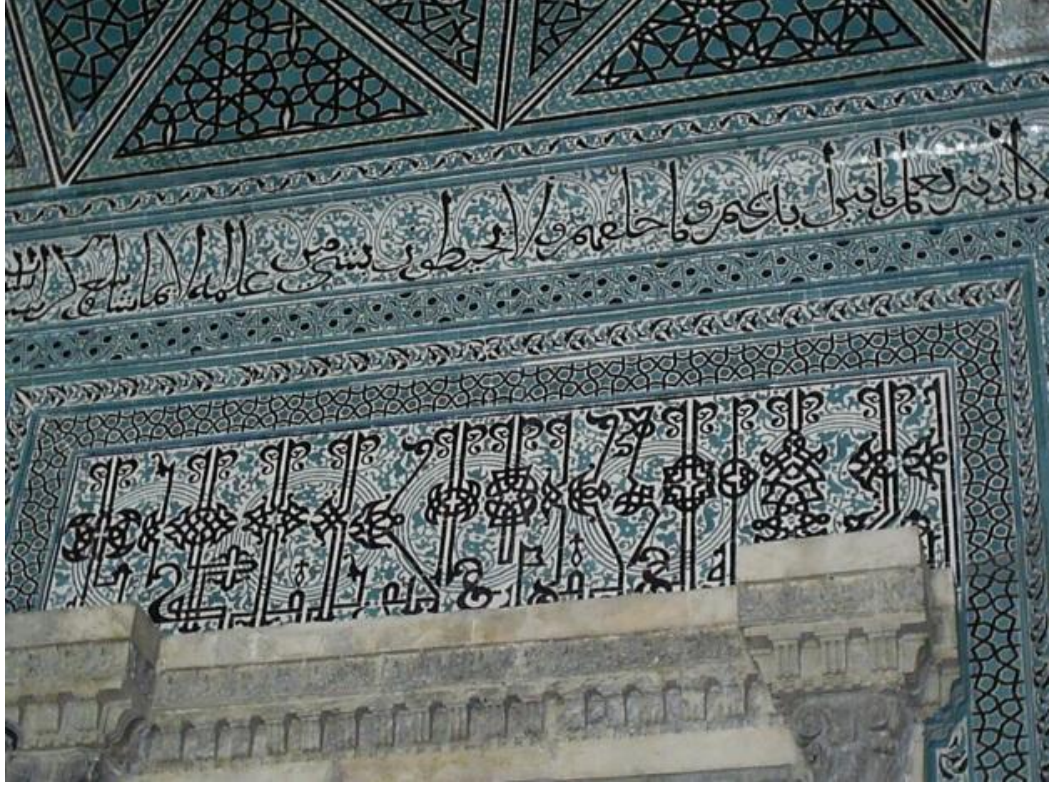
Resim 50 Konya Bulgur Tekkesi Mihrabı Nişin Alt Kısmı



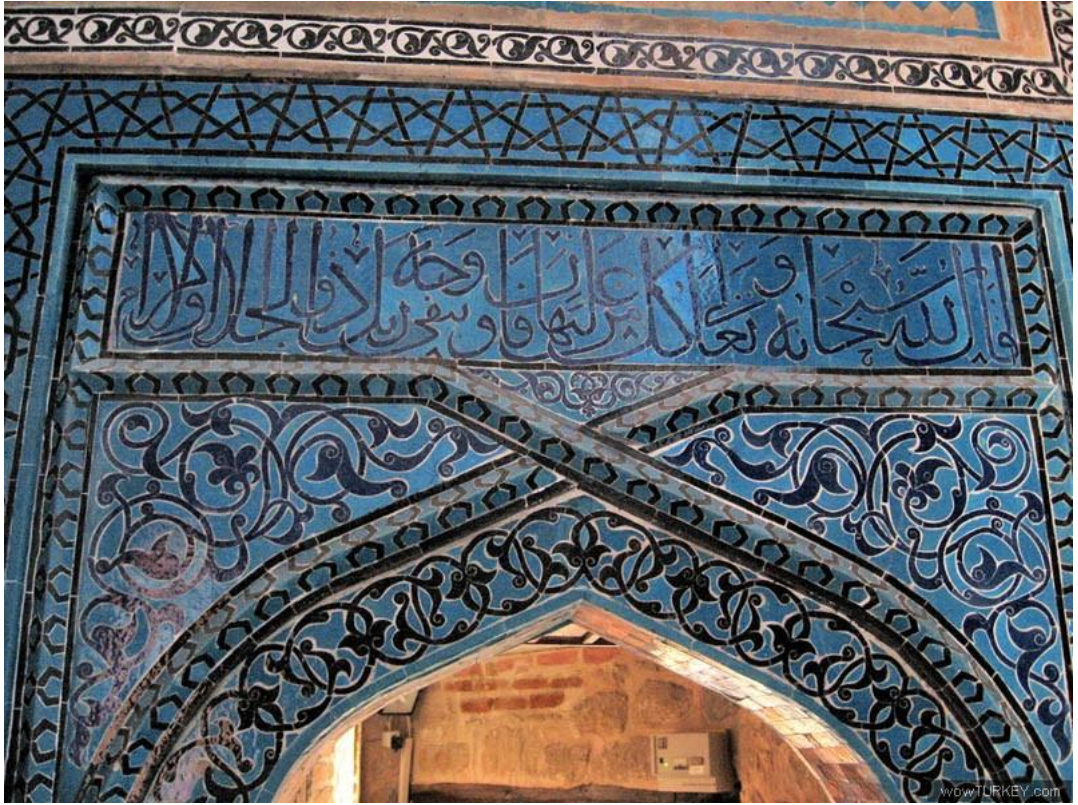
Resim 51 Konya Alaeddin Camii Mihrabı Kubbe Geçmesi



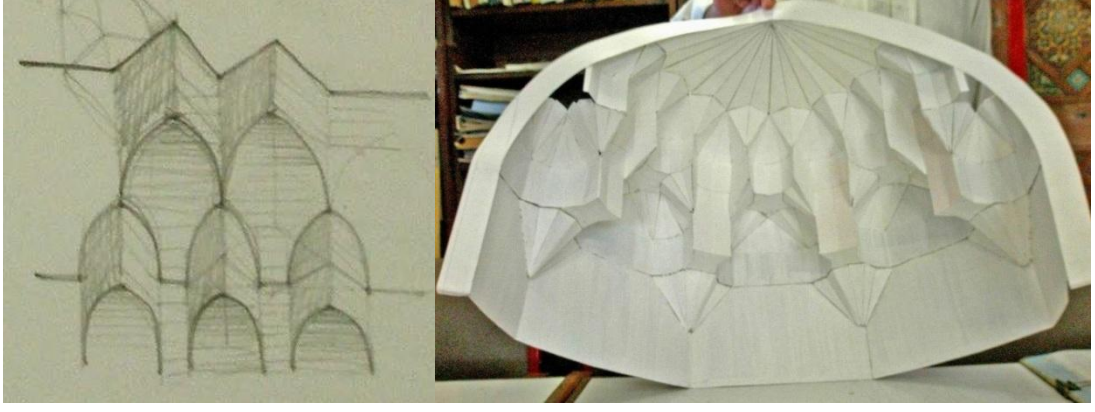
Resim 52 Konya Alaeddin Camii Mihrab Bordürleri



Resim 53 Konya Alaeddin Cami Mihrabı



Resim 54 Sahip Ata Türbesi



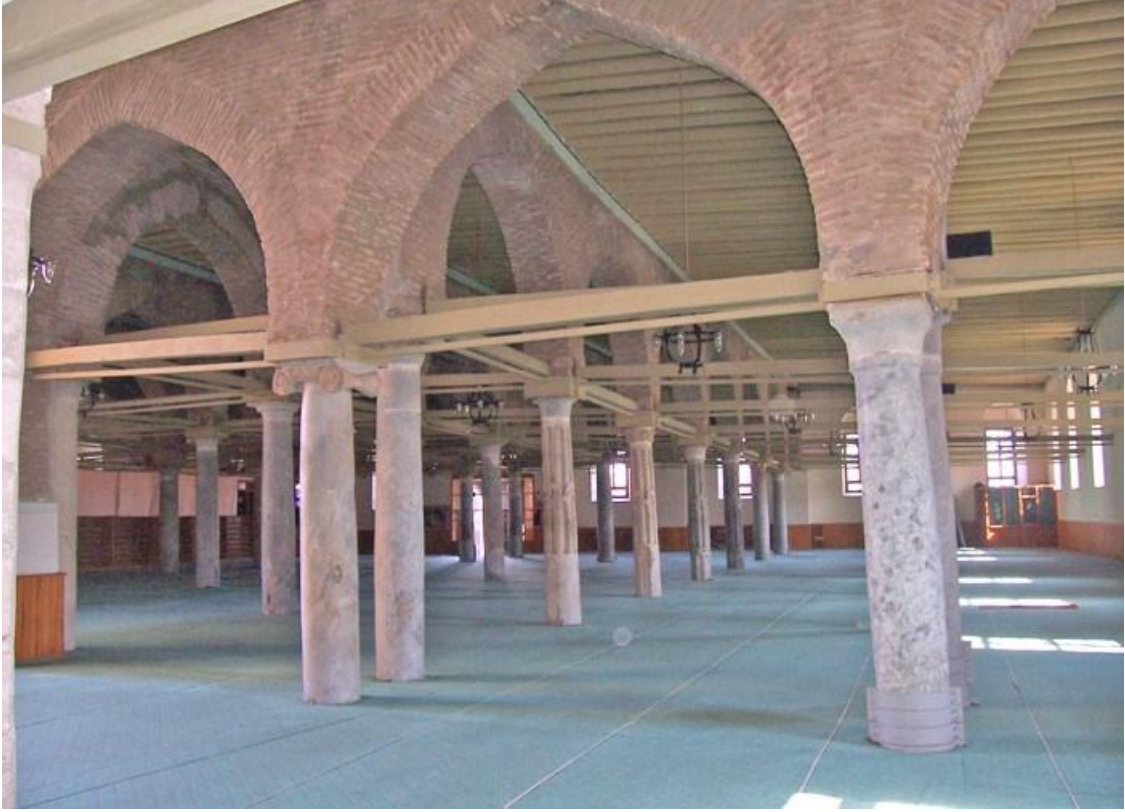
Resim 55 Mukarnas



Resim 56 Alaaddin Camii Görünümü



Resim 57 Alaaddin Camii kubbeli kısım



Resim 58 Alaaddin Camii çok sütünlu kısım



Resim 59 Alaaddin Cami Hünkar Mahfelinin bulunduğu kısım



Resim 60 Alaaddin Cami Türbeler



Resim 61 Alaaddin Cami Mihrap



Resim 62 Alaaddin Cami mihrap süslemeleri



Resim 63 Sırçalı Medrese görünüm



Resim 64 Sırçalı Medrese görünüm



Resim 65 Sırçalı Medrese eyvan



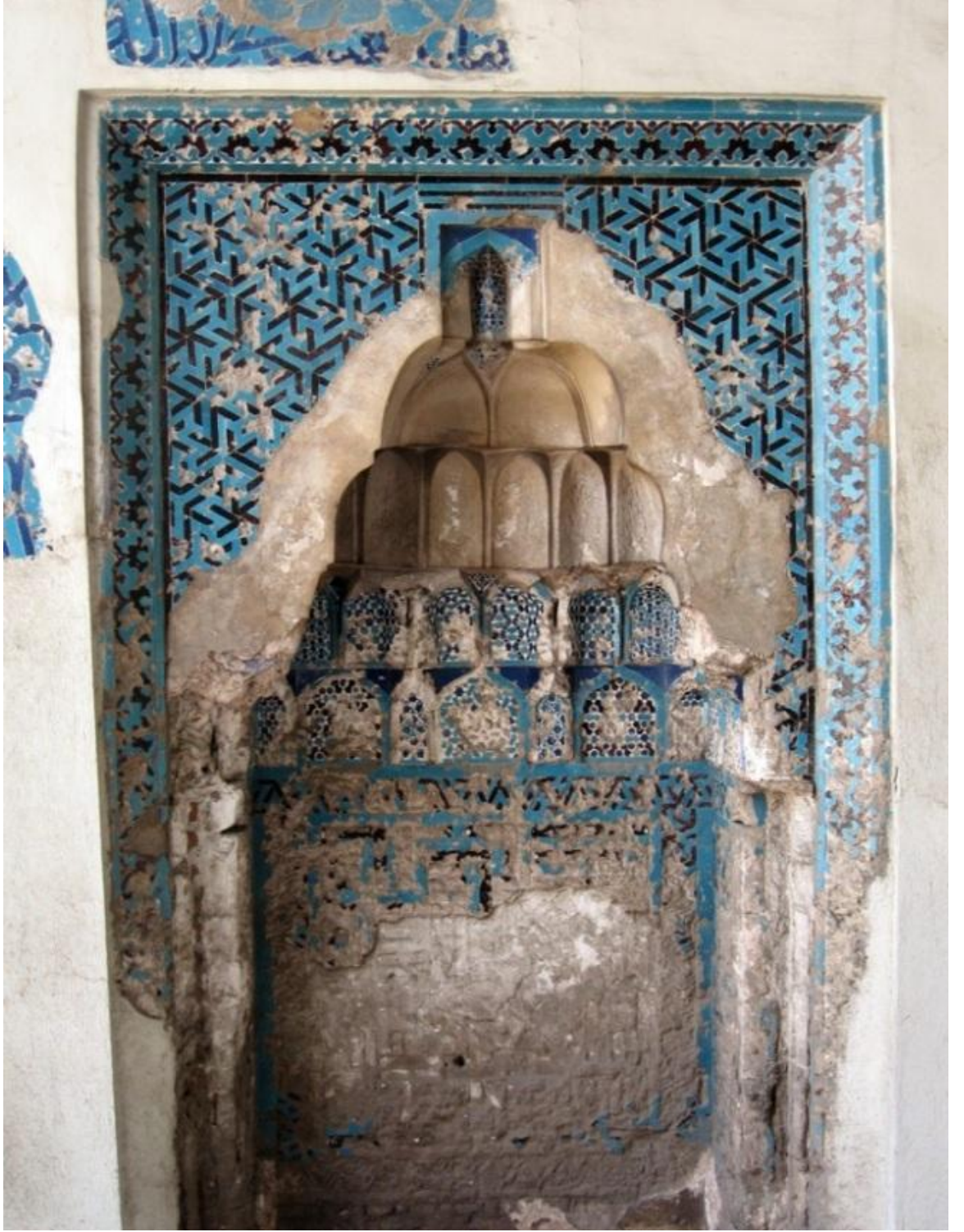
Resim 66 Sırçalı Medrese Eyvan Görünümü



Resim 67 Sırçalı Medrese Eyvan Mukarnası



Resim 68 Sırçalı Medrese Eyvan Mukarnası



Resim 69 Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı



Resim 70 Akşehir Taş Medrese Mescidi Dış Görünümü



Resim 71 Akşehir Taş Medrese Eyvan



Resim 72 Akşehir Taş Medrese Mescidi Giriş



Resim 73 Akşehir Taş Medrese Mescidi Mihrabı



Resim 74 Akşehir Taş Medrese mihrap detay



Resim 75 Akşehir Ulu Camii Dış Görünüşü



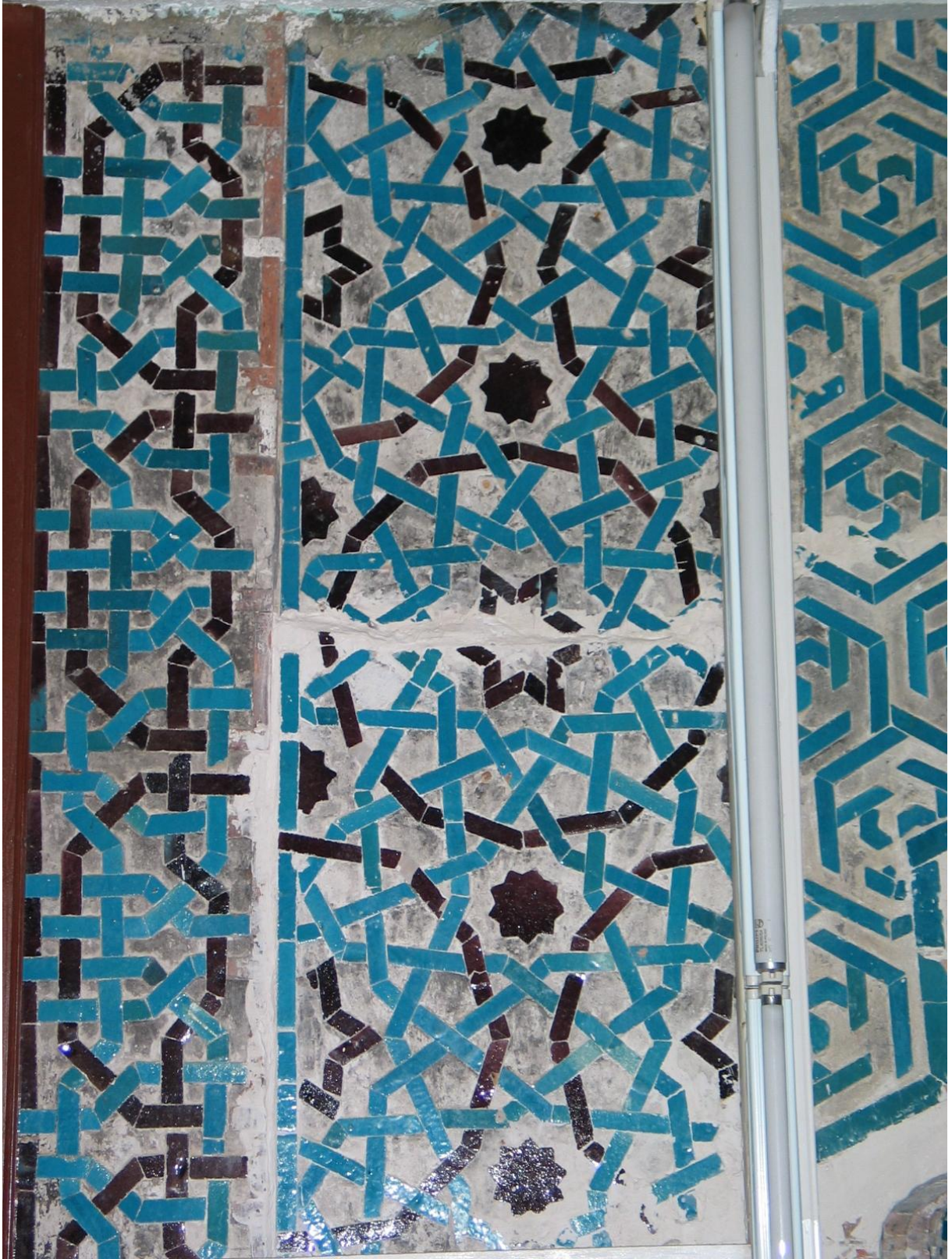
Resim 76 Akşehir Ulu Camii İç Görünüşü



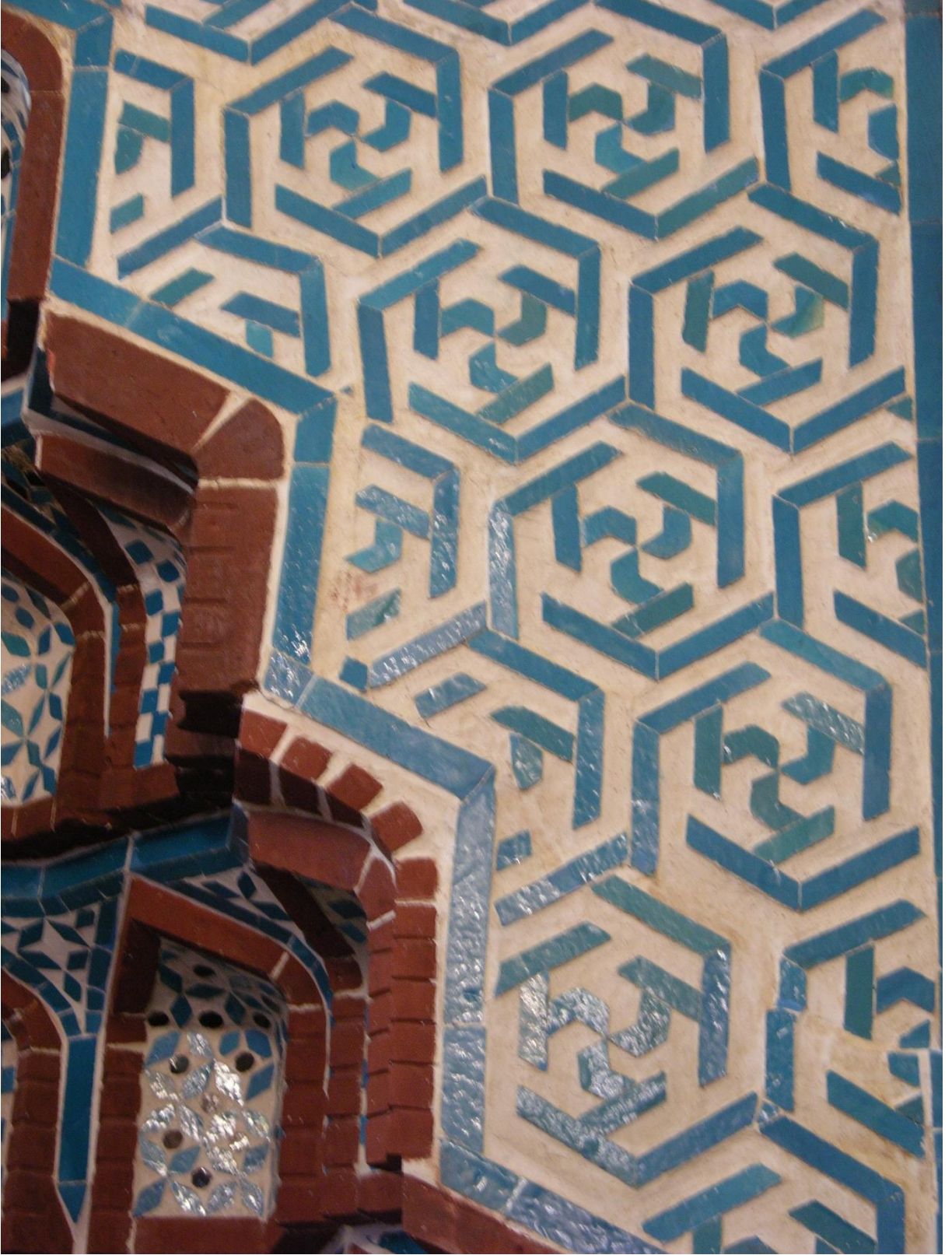
Resim 77 Akşehir Ulu Camii Restorasyon Öncesi Mihrabı



Resim 78 Akşehir Ulu Cami mihrap



Resim 79 Akşehir Ulu Cami mihrap detay



Resim 80 Akşehir Ulu Cami mihrap detay



Resim 81 Sahip Ata Camii Taç Kapısı



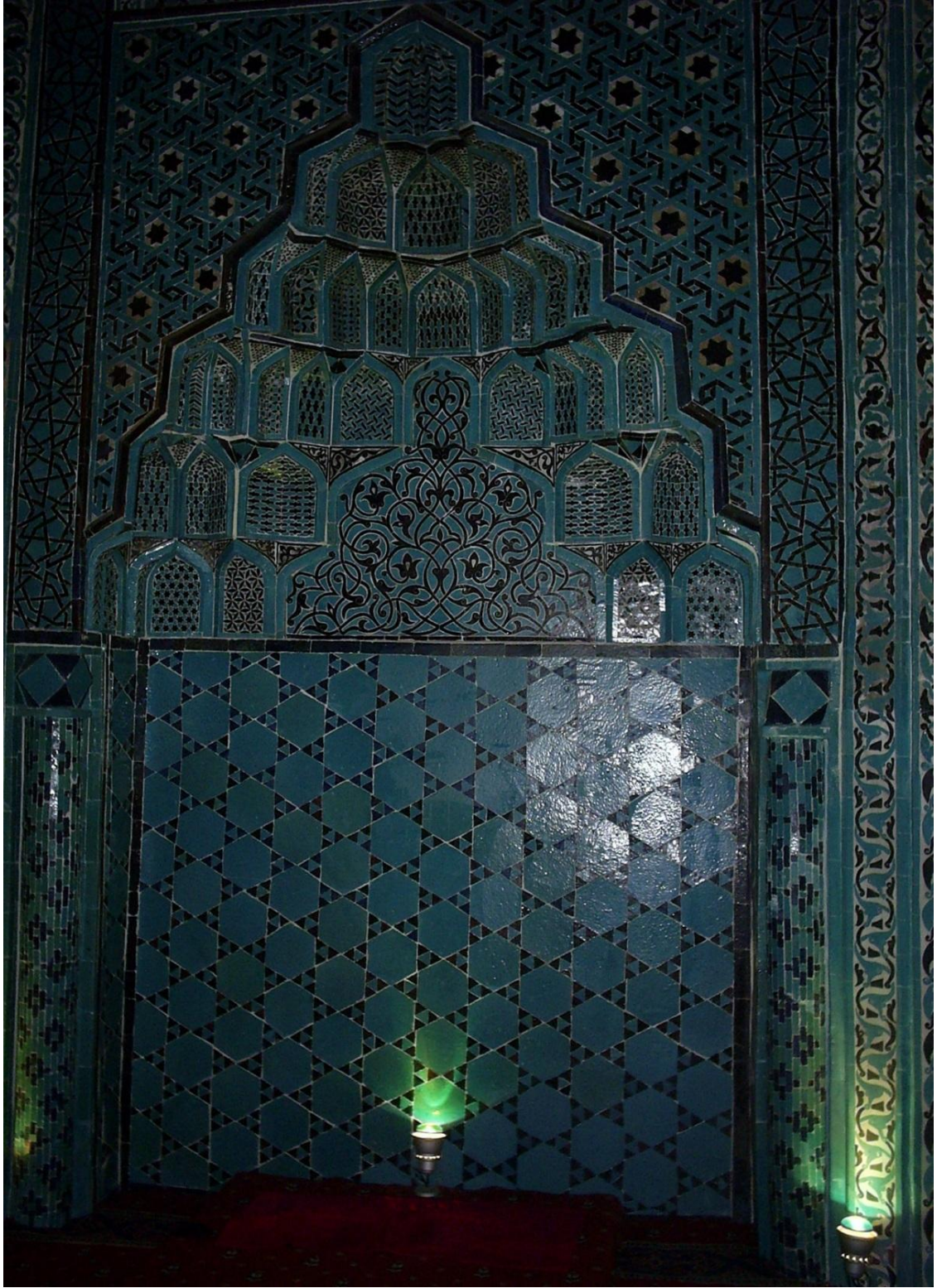
Resim 82 Sahip Ata Camii Taç Kapısı



Resim 83 Sahip Ata Camii Girişi



Resim 84 Sahip Ata Camii Mihrabı



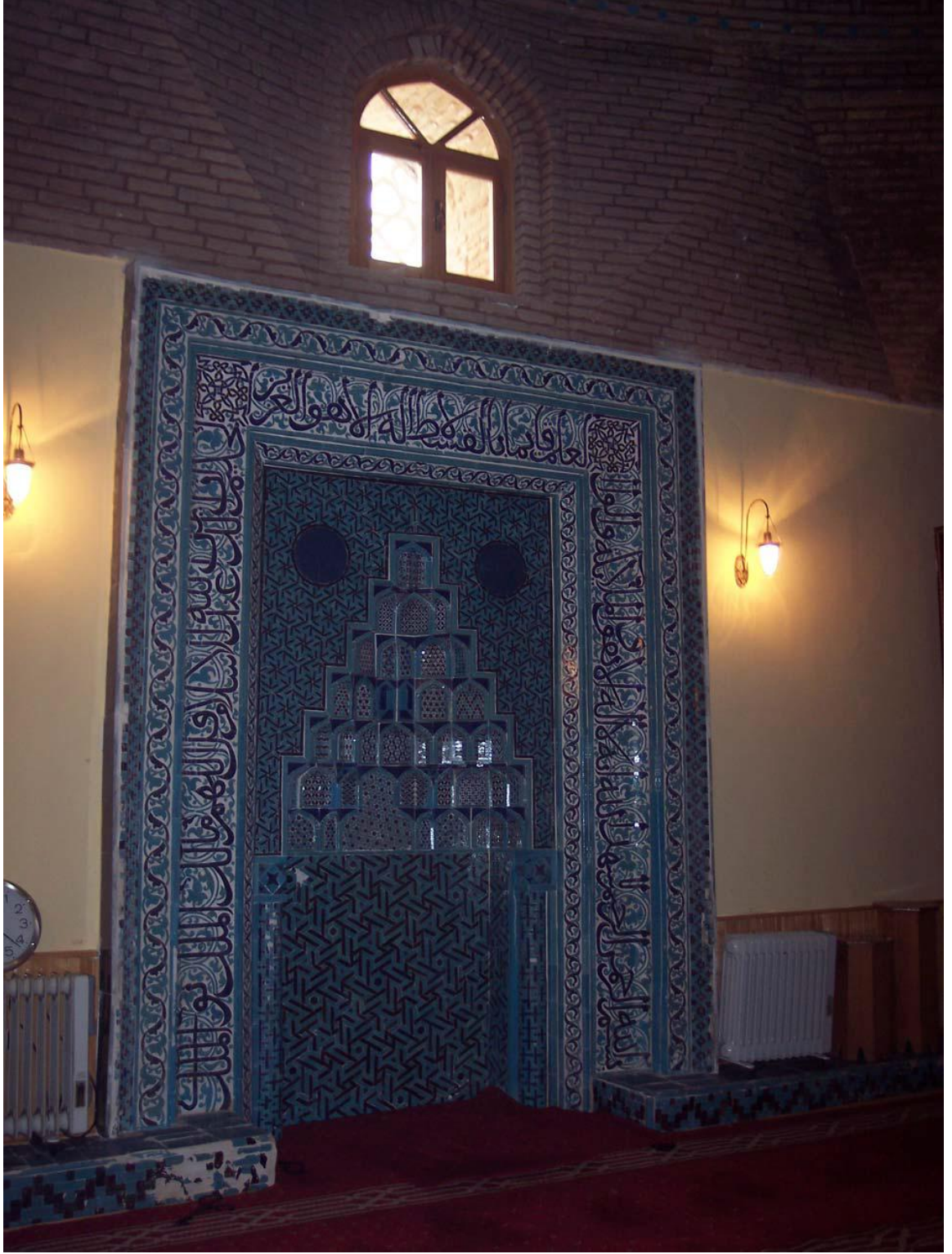
Resim 85 Sahip Ata Camii Mihrabı



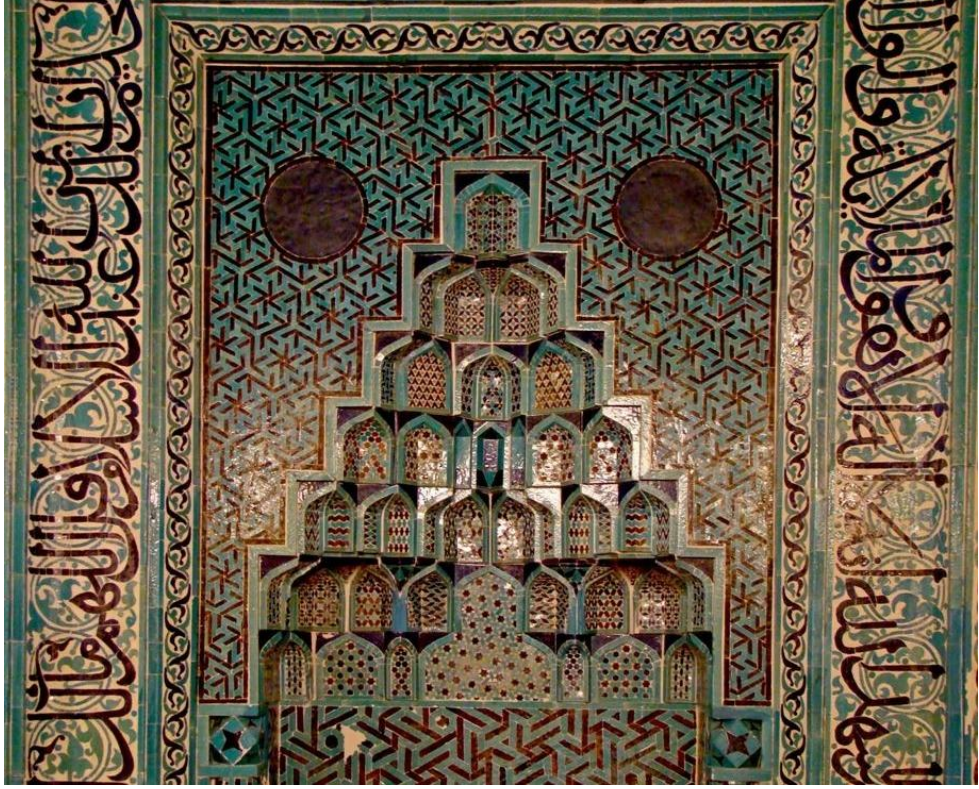
Resim 86 Sırçalı Mescid Dış Görünümü



Resim 87 Sirçalı Mescid Mihrabı



Resim 88 Sırçalı Mescid Mihrabı



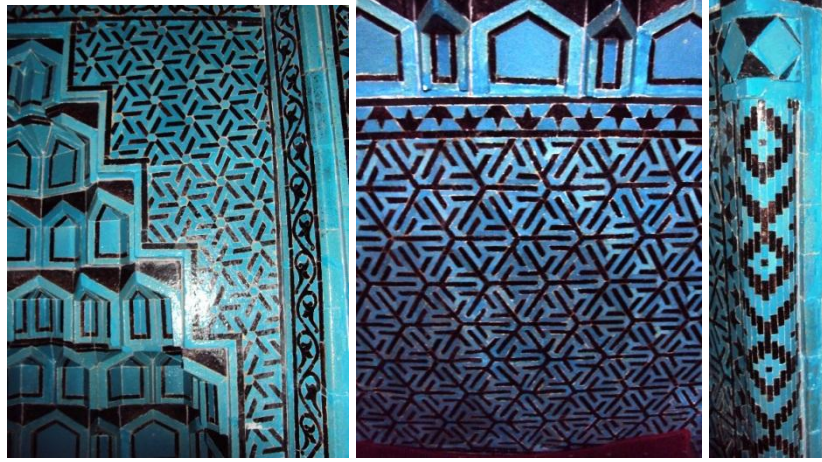
Resim 89 Sırçalı Mescid Mihrap Mukarnası



Resim 90 Sadreddin Konevi Camii Dış Görünüşü



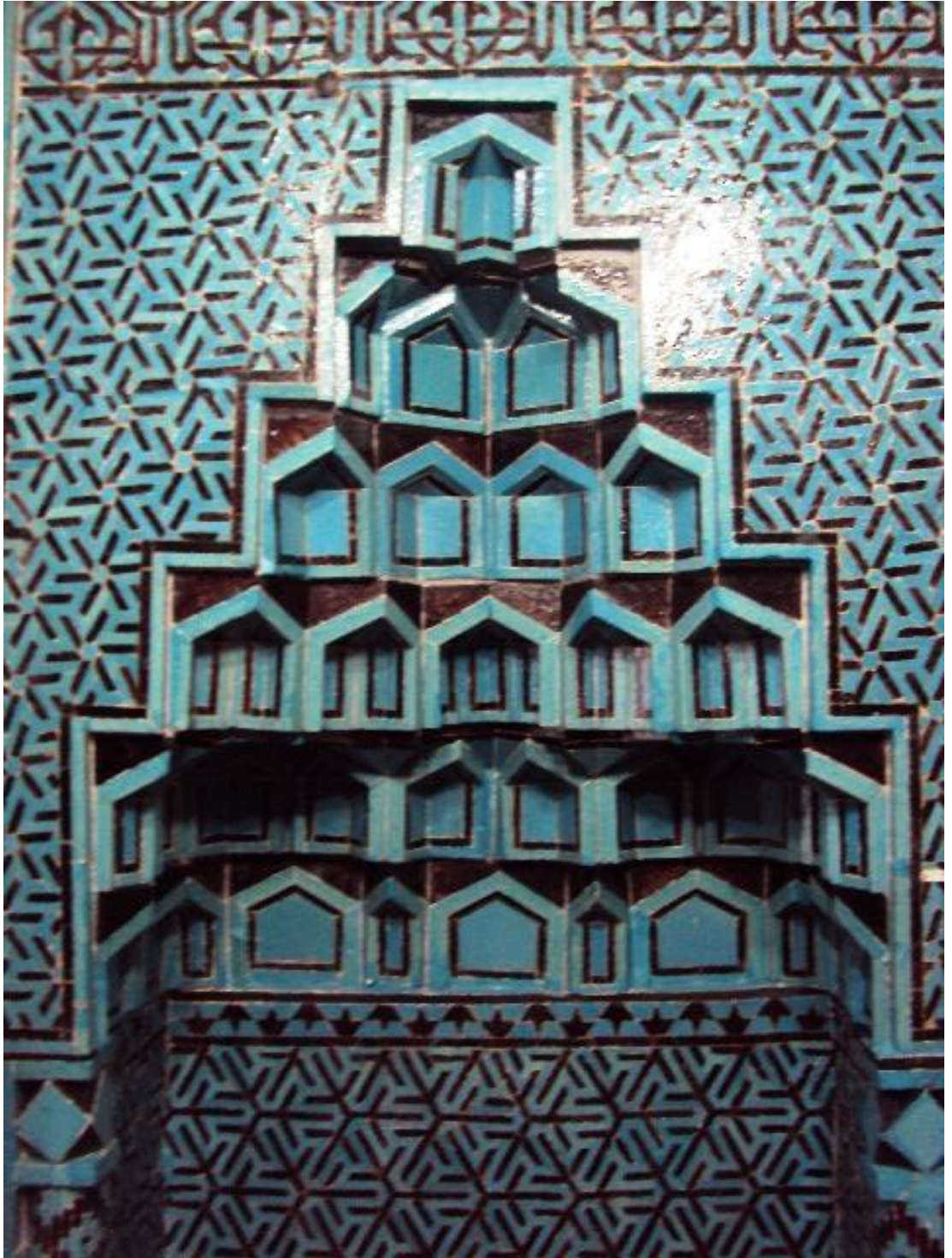
Resim 91 Sadreddin Konevi Camii Mihrabı



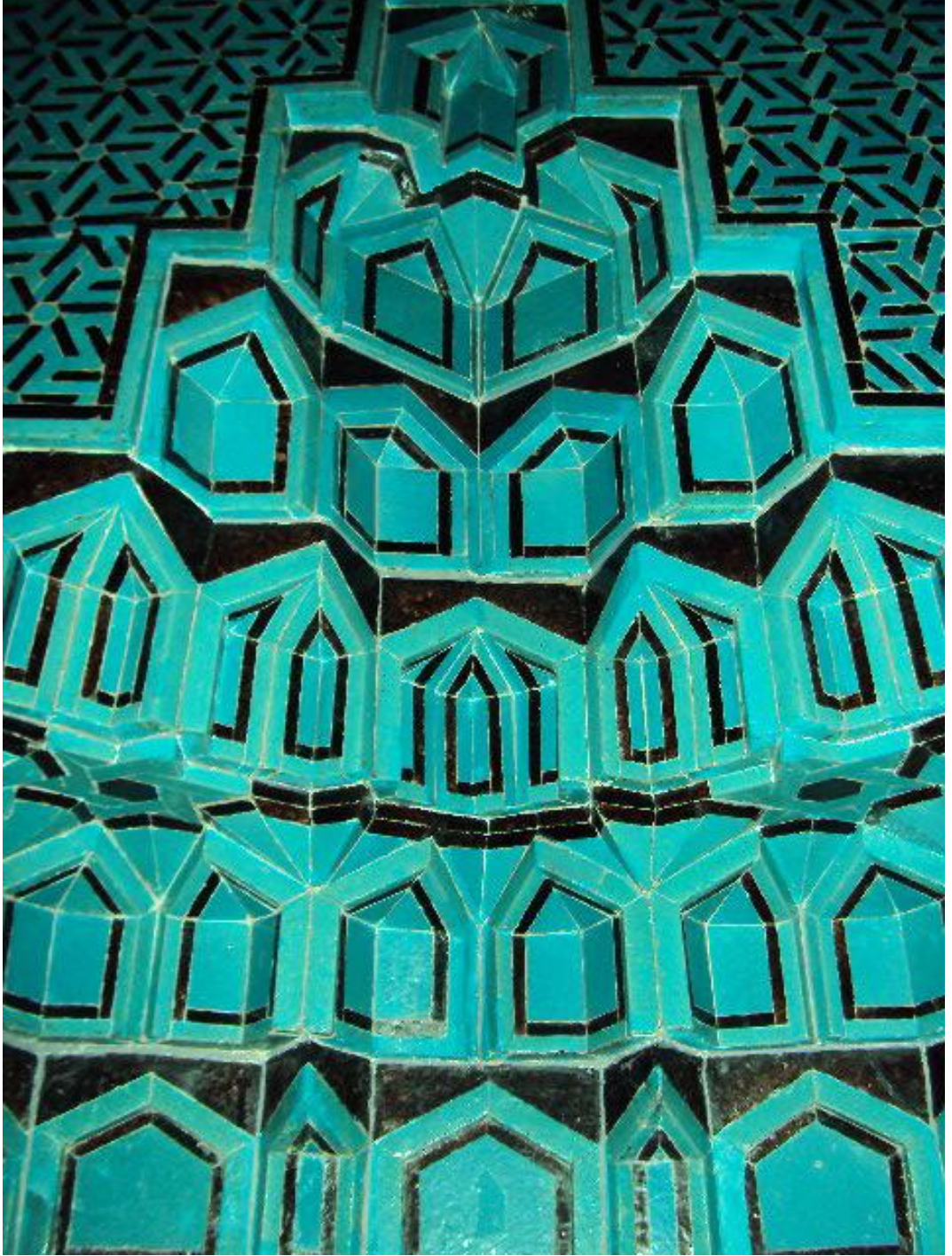
Resim 92 Sadreddin Konevi Camii Mihrap Detayları



Resim 93 Sadreddin Konevi Camii Mihrabı Üzerindeki Çini Parça



Resim 94 Sadreddin Konevi Camii Mihrabı Mukarnası



Resim 95 Sadreddin Konevi Camii Mihrabı Mukarnası



Resim 96 Tahir ile Zühre Mescidi Giriş Cephesi



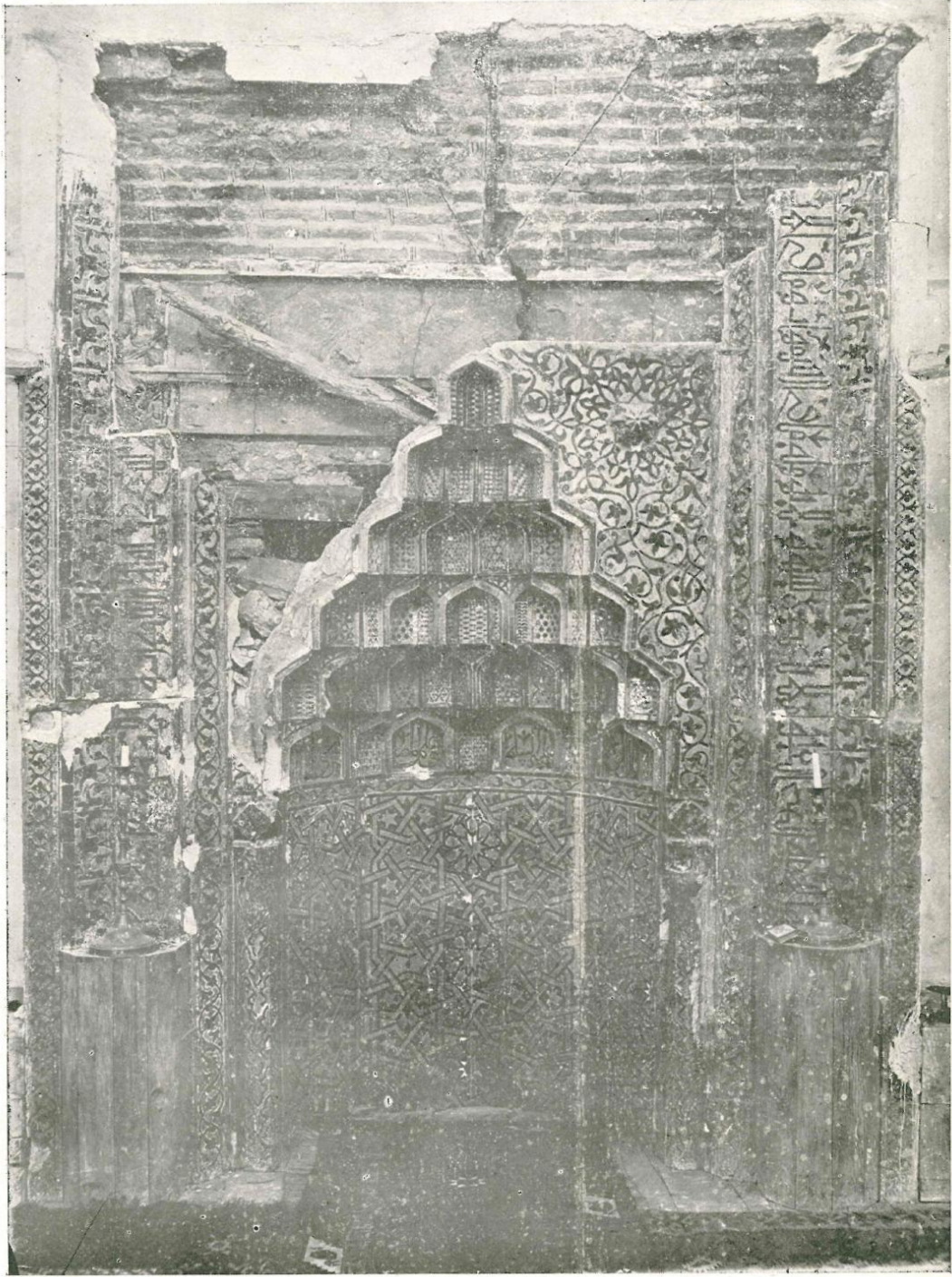
Resim 97 Tahir ile Zühre Mescidi Portalin Bugünkü Durumu



Resim 98 Tahir ile Zühre Mescidi Mihrabı



Resim 99 Beyhekim Mescidi Dış Görünüşü



(نومرو - ۲۳) قونیهده چینیدن مصنع بك هکیم مسجدینک محرابی .

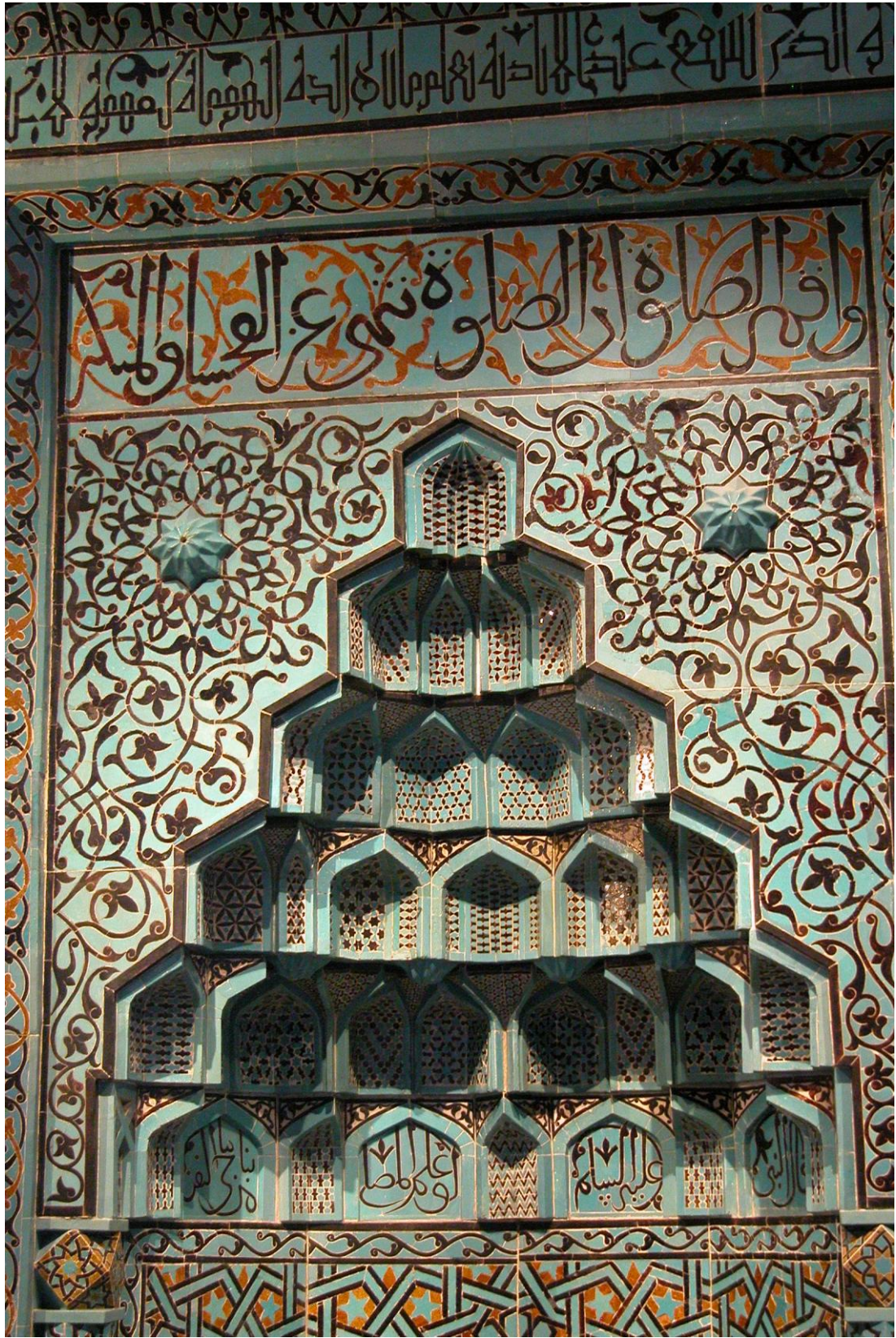
Resim 100 Beyhekim Mescidi Eski H ali (Bilinmeyen bir kaynaktan)



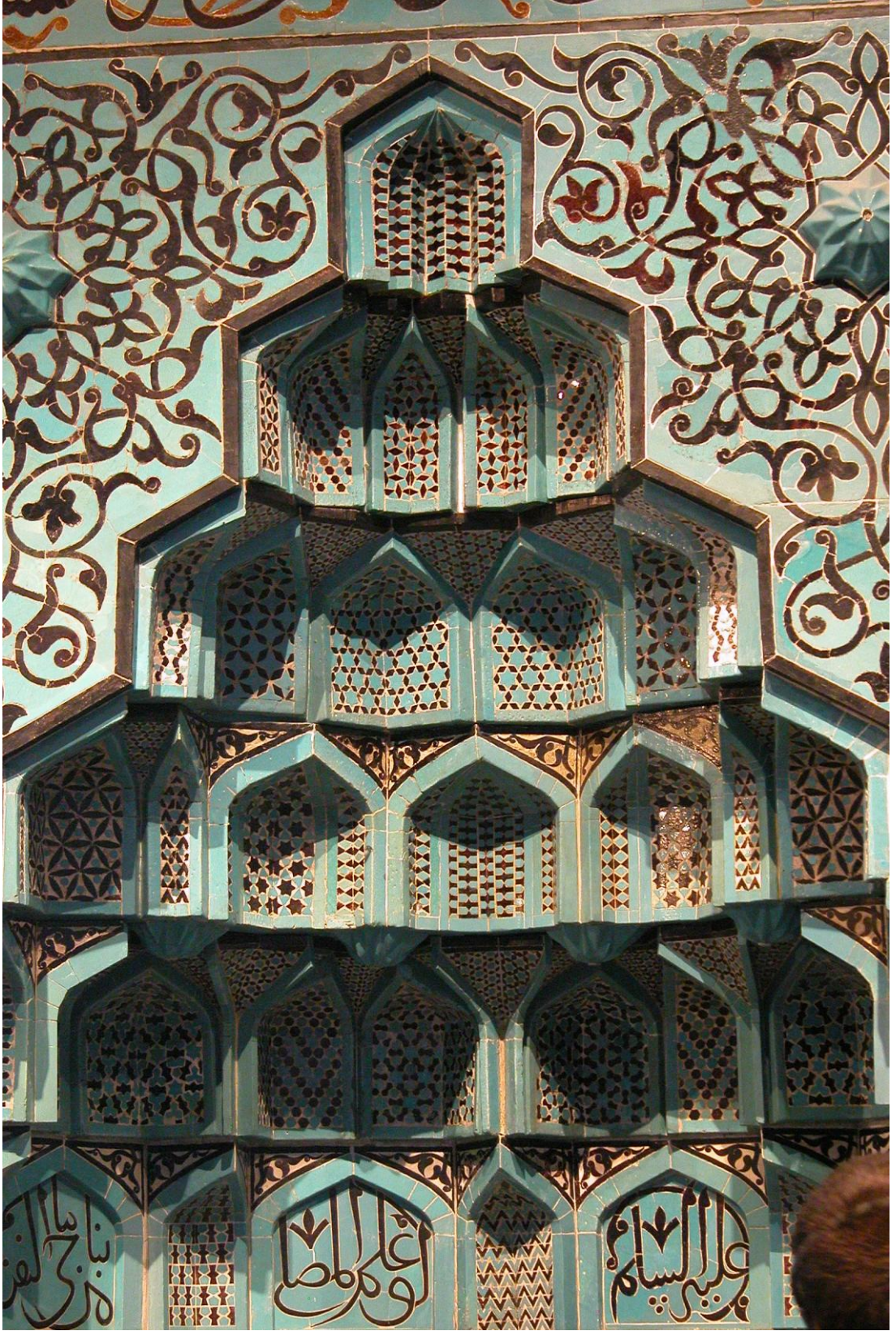
Çizim 62 Beyhekim Mihrabı Çizim(F. Sarre'den)



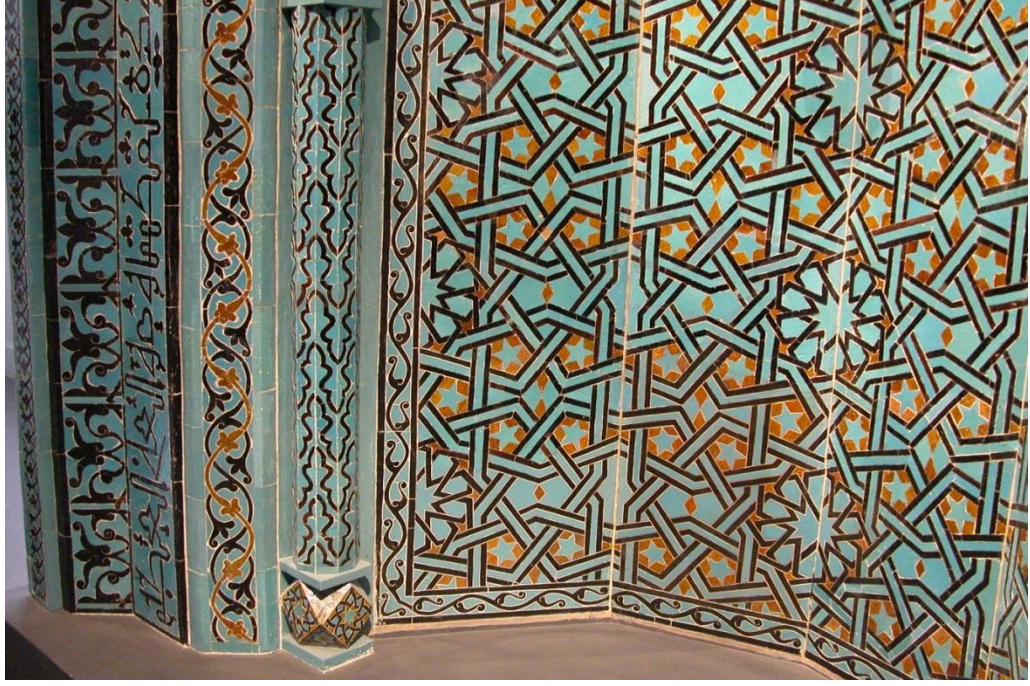
Resim 101 Beyhekim Cami mihrap



Resim 102 Beyhekim Cami mihrap mukarnası



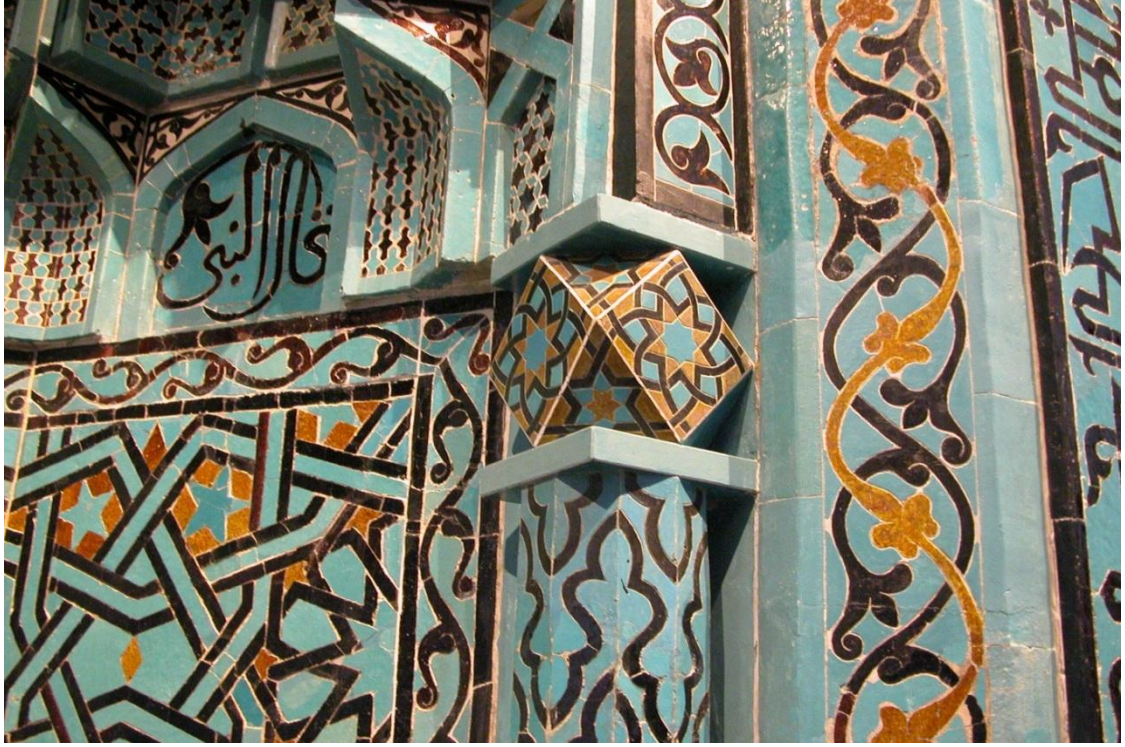
Resim 103 Beyhekim Cami mihrap mukarnası



Resim 104 Beyhekim Cami mihrap detay



Resim 105 Beyhekim Cami mihrap detay



Resim 106 Beyhekim Cami mihrap detay



Resim 107 Beyhekim Cami mihrap detay



Resim 108 Bulgur Tekkesi Mihrab



Resim 109 Bulgur Tekkesi Mihrab



Resim 110 Hoca Hasan Mescidi Dış Görünümü



Resim 111 Hoca Hasan Mescidi Dış Görünümü



Resim 112 Hoca Hasan Mescidi İç Görünümü