

12285

T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**KONYA SELÇUKLU MEDRESELERİ ÇİNİLERİNDE  
KULLANILAN MOTİFLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN :  
Zekeriya ŞİMŞİR

T. C.  
Yükseköğretim Kurulu  
Dokümantasyon Merkezi

YÖNETEN :  
Yrd. Doç. Dr. Yaşar ERDEMİR

KONYA — 1990

# İ Ç İ N D E K İ L E R

sayfa

Ö N S Ö Z .....	
G İ R İ Ş .....	1
A- Konunun Tanımı .....	1
B- Konuyla İlgili Yayınlar .....	3
C- Araştırmada İzlenen Yöntem ve Araştırmanın Sınırı.	5
I- SELÇUKLU MİMARİSİNDE KULLANILAN SÜSLEME TÜRLERİ VE	
MOTİFLERE GENEL BAKIŞ .....	7
A- Bitkisel Süsleme .....	7
1- Rumi .....	7
2- Palmet .....	8
3- Lotüs .....	9
B- Geometrik Süsleme .....	9
1- Geçmeler .....	10
2- Çizgi Sisteminden Gelişen Geometrik	
Kompozisyonlar .....	11
3- Kapalı Şekil Geçmelerinden Oluşan	
Geometrik Kompozisyonlar .....	11
C- Yazı .....	12
1- Küfi .....	12
2- Sülüs .....	14
D- Figürlü Süsleme .....	14
II- SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ TEKNİKLERİ .....	16
A- Düz Çiniler .....	16
B- Sırlı Tuğla .....	17
C- Çini Mozaik .....	17
D- Kabartmalı Çini .....	18
E- Sıraltı Tekniği .....	18
F- Lüster Tekniği .....	19
G- Minai Tekniği .....	19
III- K A T A L O G .....	21
IV- D E Ğ E R L E N D İ R M E .....	51
V- S O N U Ç .....	62
N O T L A R .....	64
B İ B L İ Y O Ğ R A F Y A .....	70
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	74
RESİMLER LİSTESİ .....	76
ŞEKİLLER .....	78
RESİMLER .....	101

## Ö N S Ü Z

Türk Süsleme Sanatları'nın bir kolu olan Çini Sanatı, Anadolu'ya Selçuklular ile birlikte girmiştir. Mimariye bağlı olarak gelişen çini tezyinat, kütleli yüzeyleri bir kabuk gibi sararak canlandırmakta ve estetik bir görünüm kazandırmaktadır.

Konya'nın Selçuklular'ın başkenti olmasıyla birlikte şehir, Türk-İslâm Dünyası'nın önemli bir kültür ve sanat merkezi haline gelmiştir. Hemen hemen bütün mimari anıtların çini malzemeyle tezyin edilmesinin yanında medreseler daha zengin kompozisyon ve motif örnekleri sunmaktadır. Medreseler, dönemin kültürünün gelişmesine katkıda bulunan İlim müesseseleri olmasının yanında, çini süslemeleriyle de devrin sanat anlayışına ışık tutmaktadır. Çinilerde kullanılan geometrik, bitkisel ve yazı kompozisyonları yüzyılların inanç, gelenek ve sanat anlayışıyla yoğrulmuş "kendine has" bir karakter kazanmıştır.

Konya Selçuklu Medreselerindeki çini motiflerini inceleyen araştırmalar genellikle sathi kalmıştır. Bu Yüksek Lisans tezini sunmamızın amacı, çinilerde kullanılan motifleri bir düzen içerisinde inceleyerek bu alandaki belirli bir boşluğu doldurabilme isteğidir.

Bu araştırmamda değerli yardımlarıyla tezimi sabırla yöneten danışmanım Sayın, Yrd.Doç.Dr. Yaşar Erdemir'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca çalışmalarım esnasında değerli eleştiri ve yardımlarıyla tezime katkıda bulunan Sayın, Prof. Dr. Yılmaz Önge'ye, Prof.Dr. Üçün Barışta'ya, Doç. Dr. Haşim Karpuz'a ve metnin daktilo edilmesinde emeği geçen arkadaşım, H.İbrahim Kunt'a teşekkürü bir borç bilirim.

## G İ R İ Ő

## A- Konunun Tanımı

Sultan Alparslan'ın 1071 de Malazgirtte Bizans ordularını yenmesinden sonra Anadolu'nun kapıları Türklere açılmıştır.1077 de Anadolu Selçuklu Devletini kuran Süleymanşah,1081 yılında İznik'i başkent yapmıştır.Anadolu Selçuklu Devletinin I. Haçlı Seferlerinde geçirdiği sarsıntı üzerine İznik Bizans'a devredilerek Sultan I.Kılıçaslan zamanında Konya başkent olmuştur.(1097).Bu andan itibaren Konya'nın değeri gün geçtikçe daha da artmıştır.

Selçukluların ilk zamanlarında siyasi kargaşa ve harpler,imar faaliyetlerine imkan tanımamıştır.Fakat siyasi düzen sağlandıktan sonra cami,mescid,medrese,saray,çeşme,han hamam,türbe,hankah vb.mimari anıtlar yapılmaya başlanmıştır.Kütlenin hakim olduğu hacimler,mimarının canlandırıcı unsuru olan süsleme elamanlarıyla tezyin edilmiştir.Yapıların dışında taş tezyinat yoğunlaşırken,iç yüzeyler çini ile dekore edilmiştir.Bazı örneklerde dışta daha az miktarda çini süsleme görülür.Mimariye bağlı olarak gelişen çini sanatı,Selçuklu Sanatının ana süs unsuru olmuştur.

Konya,bilindiği gibi Selçuklulardan beri Türk-İslâm kültür ve sanatına beşiklik etmiş bir şehrimizdir.Selçukluların başkenti olan böyle bir kültür merkezinde tabiidir ki sanat eserleri de aynı zenginlik ve yoğunluktadır.Medreseler de bunlardan bir grubu oluşturur.Türk-İslâm eğitim sisteminin temelini teşkil eden bu kurumlar dönemin çini tezyinatına da ışık tutarlar.

Bazı bölümleri yıkılmasına rağmen Sırçalı,Karatay ve İnce Minareli Medreseler ayakta kalabilmiştir.Küçük Karatay (Kemaliye) Medresenin sadece eyvanı günümüze ulaşabilmiştir.Söz konusu medreselerde kubbe,eyvan,tonoz,kemer,ayak,pandantif,avlu duvar yüzeyleri,minare (İnce Minareli Med.) gibi mimari üniteler çini ile dekorize edilmiştir.Çini mozaik tekniğinin yaygın olarak kullanıldığı yüzeylerde,düz plaka çini,sırlı tuğla,ve kabartma tekniğindeki çinilerle zengin kompozisyonlar yapılmıştır.

Süsleme, ya başlı başına bir bütün olarak ya da motif denilen bir birimin ya da birimlerin beraberleğinden oluşan ve desen denilen genel bir adla tanımlanabilir. Sanat alanında genel olarak toplumların özelliğini gösteren süsleme ve motifler bazı etkileşimlerle diğer toplumlara da aksedip, ortak anlatım biçimleri ortaya çıkmaktadır.

Konya'daki Selçuklu Medreselerinin mimari elamanları birbirine geçme yapan kırık çizgilerle kapalı şekillerden oluşan geometrik süsleme, sapslarla birbirine bağlanan lotüs, palmet ve rumilerden meydana gelmiş stilize bitkisel süsleme, kufi ve sülüs yazılarıyla tezyin edilmiştir.

Dönemin diğer yapılarına göre çini tezyinat bakımından daha süslü olan Konya Medreselerinde kullanılan kompozisyonlar ve motifler Selçuklu döneminin sanat anlayışını ve geleneklerini ortaya koymaktadır. Çini dekorasyon mimarisinin kabuğu olarak kütleli hacimleri göze hoş gelecek şekilde yumuşatmaktadır. İlk bakışta çok karmaşık gibi görünen zengin grafik dünyası çözümlendiğinde, sanatçı-malzeme ve sanatçının zihnindeki şekiller dünyasından meydana geldiği anlaşılır. Sanatçının zihnindeki grafik repertuar, gelenek, inanç ve ekollerle yoğrulmuş dönemin sanat geleneğini ve üslup gelişmesini ortaya koyar.

Türk Süsleme Sanatlarının bir kolu olan çini ile ilgili araştırmalar genellikle çininin hamuru ve teknikleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Konya'daki Selçuklu medreseleri ile ilgili araştırmalarda da, yapıların mimarisi ve çini teknikleri üzerinde daha çok durulmuştur. Bazı yayınlarda, çinilerde kullanılan kompozisyonların ve motiflerin anlatımı sathi kalmış, mimariyle birlikte "Bitkisel Süsleme", "Geometrik Süsleme ve "Yazı" ile tezyin edilmiştir gibi çok genel tabirler kullanılmıştır. Hatta bazı yayınlarda karmaşık kompozisyonlar, "Arabesk" gibi bulanık ifadelerle geçiştirilmiştir. İşte bu araştırmamızın amacı, Selçuklu döneminin diğer merkezlerine göre daha zengin kompozisyonlar sunan başkent Konya'daki Medreselerde kullanılan motifleri detaylı olarak inceleyip, çözümlemesini yaparak tanıtmaktır.

## B- Konuyla İlgili Yayınlar

Türk Süsleme Sanatları üzerine yapılan çalışmalar gün geçtikçe artmaktadır. Genel İslâm ve Türk Sanatı yayınları yanında konuyla ilgili çalışmalarda, süslemeyi genel olarak değerlendiren ve malzemeye bağlı olarak inceleyen araştırmalar yoğunluk kazanmaktadır.

Motifleri esas alan yayınlardan en eskisi hiç şüphesizki Sanat Tarihi öncülerinden C. Esat Arseven'in 1952 de yayınlanan Les Arts Dekoratifs Turcs (1) adlı kitabıdır. Temel başvuru niteliğindeki kitapta, Türk Süsleme Sanatlarında kullanılan kompozisyonlar ve motifler teknik ve malzemeye göre gruplandırılarak incelenmektedir.

K. Otto Dorn'un 1957 yılında yayınlanan Türkische Keramik (2) adlı eserde Türk Çini ve Keramik Sanatı dönem dönem ele alınarak, yapılar bölgelere göre incelenmiştir.

1965 yılında Oktay Aslanapa'nın yayınladığı Türk Çini ve Keramik Sanatı (3) isimli kitapta, daha çok Osmanlı çini ve keramikleri üzerinde durulmasına rağmen, Selçuklu çini teknikleri ve süsleme programları ana hatlarıyla ele alınmaktadır.

Semra Ögel'in 1966 da yayınlanan Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı (4) adlı eserinde taş malzeme üzerindeki süsleme kompozisyonları ve motifler hakkında ayrıntılı bilgiler verilmektedir.

Çini malzemeyi değerlendirirken yararlandığımız Şerare Yetkin'in 1972 de yayınlanan Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi (5) isimli eseri, Çini Sanatı ile ilgili en derli-toplu bilgileri ihtiva eden değerli bir araştırmadır. Anadolu'daki çinili eserler kronolojik olarak incelenmiş olup, süsleme kompozisyonları ve motifleri hakkında genel bilgi verilmektedir.

Michael Meinecke'nin 1976 da yayınlanan Fayence Dekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien (6) adlı kitabında Anadolu'daki çinili eserler katalog halinde incelenmiş olup, süsleme programları hakkında da genel bil-

gi verilmiştir. Minecke'nin Sırçalı Medresenin mimarı ile ilgili 1969 da yayınlanan "Tus'lu Mimar Osmanoğlu Mehmed oğlu Mehmed ve Konya'da XIII.y.y.da Bir Çini Atölyesi"<sup>(7)</sup> adlı makalesinde, Konya'daki eserlerin benzer özellikleri karşılaştırılmaktadır. Fakat Konya'daki çinili bütün eserler söz konusu ustaya bağlanmaktadır.

Gönül Öney'in Türk Çini Sanatı (8) adlı 1976 da yayınlanan kitabında Çini Sanatı başlangıcından Osmanlı'nın sonuna kadar dönem denem incelenerek Konya Medreselerini de içine alan örnekler verilmektedir. Öney'in 1978 de yayınlanan Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları (9) adlı eserinde yukarıdaki kitabına paralel bilgilere verilmiştir.

Azade Akar-Cahide Keskiner'in ortaklaşa hazırladıkları, 1978 de yayınlanan Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif (10) adlı kitapta genel olarak Türk desen, kompozisyon ve motifleri incelenmiştir.

Yıldız Demiriz'in 1979 da yayınlanan Osmanlı Mimarisinde Süsleme (11) adlı kitabında Süsleme Sanatlarında kullanılan motifler hakkında bilgi verilmiştir.

Ömür Bakırer'in 1981 de yayınlanan Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı (12) adlı doçentlik çalışmasında bu dönemlerin mimarisinde kullanılan sırlı ve sırsız tuğlaların istif özellikleri üzerinde durularak çizimleri yapılmıştır.

Selçuk Mülayim'in Türk Süsleme motifleri ile ilgili değerli araştırmaları sahasında büyük bir boşluğu doldurmuştur. Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (13) adlı, 1982 de yayınlanan kitabında Selçuklularda kullanılan geometrik kompozisyonlar, malzeme, bölge ve tekniğe bağlı olarak kronolojik esaslara göre incelenerek tipolojisi yapılmıştır. Bu kitapta geometrik kompozisyonların çözümlenmesi konusunda yararlandık. Mülayim'in 1982 de yayınlanan "Konya Karatay Medresesinin Ana Kubbe Geometrik Bezemesi" (14) isimli makalesinde, söz konusu medresenin kubbesindeki yıldızlar kompo-

zisyonu çözümlenmektedir. Mülayim'in "Arabesk" kavramını tartışıp incelediği diğer makalesi 1983 de yayınlanan "Türk Süsleme Sanatında "Arabesk" Problemi"(15) adlı araştırmadır. Mülayim'in ayrıca 1984 de yayınlanan "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi"(16) adlı makalesinde, palmet motifinin çeşitleri incelenerek tipolojisi yapılmıştır.

Erdogan Ferit ile Gürbüz Azak'ın hazırladıkları On bin Türk Motifi Ansiklopedisi(17) adlı kitapta; halı, kilim, taş, çini, maden, tezhip vb. malzeme üzerinde kullanılan motiflerin çizimleri biraraya getirilerek kısa bilgiler verilmektedir.

Araştırmamızın konusu ile doğrudan ilgili bir çalışma da Tahsin Hancıoğlu'nun Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı (18) adlı basılmamış Doktora tezidir. Hancıoğlu söz konusu çalışmasında, İslâm Mimarisinde yazının tarihi gelişimi ve yazı çeşitlerine yer vererek Konya'daki çinili eserlerin yazı unsurlarını katalogda incelemiştir.

H. Örcün Barışta'nın 1988 yılında yayınlanan Türk El Sanatları (19) isimli kitabında Selçuklu döneminin süsleme programlarını oluşturan kompozisyonlar ve motifler ile üslup özellikleri hakkında bilgi verilmektedir.

#### C- Araştırmada İzlenen Yöntem ve Araştırmanın Sınırı

Konya Selçuklu Medreselerinden günümüze Sırçalı, Karatay ve İnce Minareli Medreseler gelebilmiştir. Küçük Karatay (Kemaliye) Medresesinin eyvanı ile Aligav Medresesinin ana eyvanı ile iki tarafındaki kubbeli mekanları zamanımıza ulaşabilmiştir. Kaynaklarda; Altunaba, Nizamiye (Nalıncı), Seyfiye, Şeref Mesut, Atabekiye, Molla-i Atik (Gühertaş), Hatuniye, Tacülvezir, Kadı Kalemşah, Molla-i Cedit (Velediye), Kadı Hürremşah, Pamukçular, İala Rüzbe ve Kadı İzzettin Medreseleri geçmektedir. (20)

Araştırmamızın katalogunu oluşturan Sırçalı, Küçük Karatay (Kemaliye), Karatay ve İnce Minareli Medreselerde çini malzeme, mimari yüzeyleri tezyin etmektedir. Aligav Medresesinde yapılan hafriyat sırasında haçvari ve sekiz köşeli



yıldız çiniler bulunmuştur.(21)Bugün tamamen yıkılmış olan Kadı İzzettin ve Nizamiye(Nalıncı) Medreselerinde çini tezyinatın kullanıldığı, kalan çini parçalarından anlaşılmaktadır.Bunlar bugün Karatay Çini Eserler Müzesinde sergilenmektedir.(Resim-3,4,5)Kaynaklarda geçen medreselerin hiç olmazsa bir kısmında çininin kullanıldığı muhakkaktır.

Araştırmamızın katalogunda Sırçalı,Küçük Karatay,Karatay ve İnce Minareli Medreselere yer verilmiştir.Ana eyvanı ile iki tarafındaki kubbeli odaları günümüze ulaşmış olan Aligav Medresesinin mimari yüzeylerinde bugün herhangi bir çini malzeme bulunmadığından katalog dışı bırakılmıştır.

Araştırmamız,beş bölümden oluşmaktadır.I.Bölümde Selçuklu mimarisinde kullanılan süsleme türleri ve motifler ayrı ayrı alt başlıkta incelenmiştir.II.Bölümde Selçuklu döneminde kullanılan çini teknikleri ele alınmıştır.Her iki bölüm,katalogdaki bilgilerin daha iyi anlaşılabilmesi için ön bilgiler sunmaktadır.Katalog bölümünde dört medrese kronolojik olarak incelenmiştir.Her bir katalogda önce yapının mimarisi hakkında özet bir bilgi verilerek çini tezyinatın bulunduğu mimari elamanlara göre kompozisyonlar ve motifler anlatılmıştır.Söz konusu kompozisyonlar tezin sonundaki şekiller ve resimlerle desteklenmiştir.Bu bölüm medreselerin mahallinde yaptığımız inceleme ve gözlemlerimize dayanmaktadır.

Söz konusu bölümlerdeki bütün bilgiler Değerlendirme bölümünde topluca ele alınarak çözümlenmekte ve sonuca varılmaktadır.

yıldız çiniler bulunmuştur.(21)Bugün tamamen yıkılmış olan Kadı İzzettin ve Nizamiye(Nalıncı) Medreselerinde çini tezyinatın kullanıldığı, kalan çini parçalarından anlaşılmaktadır.Bunlar bugün Karatay Çini Eserler Müzesinde sergilenmektedir.(Resim-3,4,5)Kaynaklarda geçen medreselerin hiç olmazsa bir kısmında çininin kullanıldığı muhakkaktır.

Araştırmamızın kataloğunda Sırçalı,Küçük Karatay,Karatay ve İnce Minareli Medreselere yer verilmiştir.Ana eyvanı ile iki tarafındaki kubbeli odaları günümüze ulaşmış olan Aligav Medresesinin mimari yüzeylerinde bugün herhangi bir çini malzeme bulunmadığından katalog dışı bırakılmıştır.

Araştırmamız,beş bölümden oluşmaktadır.I.Bölümde Selçuklu mimarisinde kullanılan süsleme türleri ve motifler ayrı ayrı alt başlıkta incelenmiştir.II.Bölümde Selçuklu döneminde kullanılan çini teknikleri ele alınmıştır.Her iki bölüm,katalogdaki bilgilerin daha iyi anlaşılabilmesi için ön bilgiler sunmaktadır.Katalog bölümünde dört medrese kronolojik olarak incelenmiştir.Her bir katalogda önce yapının mimarisi hakkında özet bir bilgi verilerek çini tezyinatın bulunduğu mimari elamanlara göre kompozisyonlar ve motifler anlatılmıştır.Söz konusu kompozisyonlar tezin sonundaki şekiller ve resimlerle desteklenmiştir.Bu bölüm medreselerin mahallinde yaptığımız inceleme ve gözlemlerimize dayanmaktadır.

Söz konusu bölümlerdeki bütün bilgiler Değerlendirme bölümünde topluca ele alınarak çözümlenmekte ve sonuca varılmaktadır.

## I- SELÇUKLU MİMARİSİNDE KULLANILAN SÜSLEME TÜRLERİ VE MOTİFLERE GENEL BAKIŞ

Süsleme, ya başlı başına bir bütün olarak ya da motif denilen bir birimin ya da birimlerin beraberliğinden oluşmuştur. Belirli bir yerin, eşyanın, abidenin daha da güzelleştirilmesi için usluplaştırılmış şekil ve motiflerle değerlendirilmeye süsleme denilmektedir.(22) Süslemenin ana teması desendir. Deneseni de oluşturan motiflerdir.(23)

Anadolu Selçuklu mimarisinde, bitkisel, geometrik, yazı ve nadir olarak da figürlü süsleme ile yüzeyler tezyin edilmiştir. Erken dönemlerde doğudan getirdikleri süsleme türlerini ve motifleri kullanmışlardır. Hiçbir sanat köksüz ve desteksiz düşünülemez. Ağacın kökü üzerine büyüdüğü ve geliştiği gibi, Selçuklu Sanatı da öncül sanat çevrelerinden Orta Asya, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ve diğer İslâm Sanatlarından etkilenmiştir. Anadolu'ya yerleştikten sonra motifler zamanla dolgun ve tek başına "Selçuklu Şahsiyeti"ni kazanmıştır.(24)

### A- Bitkisel Süsleme

Selçuklu Sanatında bitkisel süsleme olarak, rumi, palmet ve lotüs motifleri kullanılmıştır.

#### 1- Rumi

Kelime manası "Anadolulu" demektir. Anadolu'ya, Doğu Roma İmparatorluğundan alınmasından dolayı "Diyar-ı Rum", burayı fethedenlere de "Rum Selçukluları" denmesinden dolayı, Selçuklularda çok sevilerek kullanılmış olan bu motife rumi denilmiştir.(25) Aslında Selçuklular'dan önce Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ve diğer İslâm Sanatlarında da bu motif kullanılmıştır. Bu motife bu ismin verilmesi Selçuklularda söz konusu motifin çok kullanılmasından dolayıdır.

Mensei Orta Asya hayvan uslubuna dayanmaktadır. Çeşitli hayvan formlarının ayak, kanat, ağız, kuyruk hareketlerinin stilize edilmesi ile ortaya çıkmıştır.(Şekil-1, b) Zoomorfik motif zamanla tamamendekoratif, abstre bir şekil

haline gelmiş ve floral bir karakter almıştır.(26)(Şekil-1,a)

Dairevî bir çizgiye "S" kıvrımı yapan çizginin birleşmesi ve tabanına da bir sap eklenmesi ile rumi motifi oluşur. Tek yapraklı (veya kanatlı) olduğu gibi iki veya üç yapraklı da olabilir. Yaprığın ucunda ve ruminin iç bünyesinde dügmeli örnekler de vardır. Ruminin iç bünyesi dilimlerle zenginleştirilir. Taş, ahşap, maden, stuko, tezhip, çini vb. bir çok malzeme üzerinde çok değişik rumi örnekleri yapılmıştır. Osmanlı Sanatında sarılma rumi, tafsilatlı rumi, hurda rumi ve ortabağ rumi gibi çeşitlenerek zenginleşir. Rumiler ile girift geometrik kompozisyonlar, bazı yayınlarda "Arabesk" olarak yanlış tanıtılmıştır.(27)

## 2- Palmet

Menşei tam olarak bilinmemekle birlikte palmetin; Sümer, Mısır, Asur, Grek ve Roma süslemeciliğinde kullanıldığı bilinmektedir. Orta Asya Sanatında da akislerini bulduğumuz palmet motifi Abbasiler devrinde Samarra süslemelerinde Türk-İslâm zevkine uydurulmuştur.(28) Bazı Selçuklu palmet motiflerinin öncüsünü Gazneli Sanatında görmek mümkündür.

Sağa ve sola simetrik bir şekilde kıvrılan iki yaprağın ortasından sivri bir tepe yaprağı çıkar.(Şekil-1,c) İki yaprağın sapına yakın yerden bünyesinde düğme olduğu gibi yaprakların ucunda da yapıldığı görülür.(29) Sivri uçları üstte dışa doğru kıvrılan yapraklar, altta dairesel bir dönüşle sapa bağlanırlar. Klasik formu böyle olmakla birlikte yaprakların boyutu, oranı, hareket yönünün değişmesiyle bazen de yepyeni öğelerin katılmasıyla yeni tiplere dönüşebilmektedir. Çeşitlerdeki değişme, yaprakların biçimi, ve yapısını oluşturan çizgilerin hareketleriyle, iç çizgiler, volütlerin (düğme) oluşumu, tepeliğin parçalı oluşu, yaprakların tek parçalı veya katmerli oluşudur.(30)

Ahşap, maden, halı, stuko, tezhip, taş, çini vb. malzeme üzerinde kullanılan palmet motifi, özellikle taş tazyi- nattaki zenginliği başka sanatla karşılaştırılmayacak ka-

dar çeşitlidir.Selçuklu kadar olmasa bile Osmanlı döneminde de varlığını devam ettirir.

### 3- Lotüs

Rumi, palmet ve lotüs grubundaki motiflerin en eskisidir ve Mısır Sanatında çok kullanılmıştır.Daha kuzeyde Asur Sanatında ise,lotüs ve lotüs goncalarının alternatif dizilmesiyle enine gelişen bordürler şeklinde görülür.(31) Genellikle palmet motif ile beraber kullanılan lotüs motifi,İslâm Sanatında da görülür.10.y.y.da Samarra "C'Uslubu" nun devamı olan tezyini kompozisyonlarda görülür.(32) Selçuklu döneminde palmet motifi ile beraber yüzeyle süsler.

Lotüs motifi,iki tane rumi formundaki simetrik yaprakların yukarıya doğru kalkık vaziyette ve düğme şeklindeki kıvrımıyla son bulur.(Şekil-8,f-18e,g,h,k,l)Tabandan çıkan sapslarla bitişindeki palmete bağlanır.İki yaprağın arasındaki boşluk küçük bir tepe yaprağıyla doldurulur.Rumi motifindeki gibi yapraklarının içinde dilimler olan örneklerle de rastlanır.

Maden,taş,stuko,ağaç,çini vb. malzeme üzerinde kullanılan lotüs motifinin Selçuklu süslemesinde değişik tipleri görülür.

Gerek lotüs,gerekse palmet motifi rumi motifinin varyasyonu olarak ortaya çıkar.Lotüs motiflerinde açıkça görüldüğü gibi iki rumi motifi birleşmektedir.Palmet motifi de aslında iki rumi motifinin birleşmesinden oluşmuştur.Simetrik iki rumi yaprağına bir tepe yaprağı eklenmesiyle formu tamamlanır.Diğer bir benzerlik de rumi motifinin sivri ucunda ve bünyesinde görülen düğümler lotüs ve palmet motiflerinde de görülmektedir.Ayrıca rumi motifi gibi palmet ve lotüs motifleri tabanda sapslarla birbirine bağlanarak bordür boyunca uzanmaktadır.

### B- Geometrik Süsleme

Paleolitik devirden başlayarak Neolitik devir ve Tarih boyunca üçgen,altıgen,spiral ve paralellerin çizildiği

bilinmektedir.Özellikle Yakın Doğu ve Anadolu'daki Tarih öncesi kültürleri geometrik motif bakımından zengin repertuar mirasına sahiptir.Tarihin her döneminde kullanılan geometrik kompozisyonları,İslâm Mimarisindeki geometrik süsleme ile doğrudan bağlantılı görmek imkansızdır.Çünkü uzun zaman kopuklukları vardır.İslâm Mimarisindeki geometrik tezyinatın gelişmesi öncü çevreler ve İslâm Hendese biliminin ileri bir düzeyde olması ile bağlantılıdır.(33)İslâm Sanatında geometrik süsleme Emevi,Abbasi,Karahanlı,Gazneli, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçukluları dönemlerinde geliştirilerek coğrafi bölge ve kullanılan malzemeye göre zengin kompozisyonlar elde edilmiştir.

Nokta,çizgi ve yaylardan meydana gelen kavramlar topluluğuna dayanan geometrik süsleme,belirli aksenlere, belirli ilkelerin uygulanması ile düzenlenmiştir.Eksenlerin yardımıyla geometrik şekillerin düzlem üzerinde belirli aralıklarla tekrarı ve şekillerin bir eksene veya noktaya göre kaydırılmasıyla ortaya çıkan geometrik kompozisyonları meydana getirmektedir.İslâm Mimarisindeki geometrik süslemenin çizim yöntemleri ile ilgili çeşitli görüşler vardır.Kanaatimize göre örnekler kareli kağıt kullanılarak tasarlanıyor ve bu örnekler kalıplara geçirilerek tekrar kullanılıyor.(34)

Çok değişik malzeme ve teknikle zengin geometrik kompozisyonlar elde eden Selçuklular,geometrinin bütün imkanlarından azami şekilde yararlanmışlardır.

Geometrik motifleri geçmeler,çizgi sisteminden gelişen geometrik kompozisyonlar ve kapalı şekil geçmelerinden oluşan geometrik kompozisyonlar olarak üçe ayırabiliriz.

#### 1- Geçmeler

Geçmeye zengerek de denir.En basiti iki kırık veya yuvarlak çizginin kesişmesinden oluşan geçmedir.Tek aksen üzerinde gelişir.İkiden fazla kırık çizgi ve aksenle daha girift geçmeler elde edilir.İkili geçme,üçlü geçme,dörtlü

geçme...gibi isimler alır. Anahtar çizgilerle geçme motifleri yapılmıştır. İki yuvarlak çizginin içinden ve dışından çizilen dik, yatay ve çapraz hatlarla zencerek motifleri oluşmaktadır. (35) (Şekil-2)

## 2-Çizgi Sisteminden gelişen Geometrik Kompozisyonlar

En basiti eşit aralıklı paralel çizgilerin kesişmesinden oluşan ızgara sistemidir. Fakat kullanım sahası azdır.

Yatay, dikey ve çapraz eksenlere yerleştirilen kırık çizgilerin değişik açılarda kırılması ile zeminde değişik kompozisyonlar elde edilir. (Şekil-3, a, b) Kırılan çizgiler birbirine eşit uzunlukta veya farklı uzunlukta olabileceği gibi, birbirine paralel veya paralel olmayan çizgilerin kesişmesinden de olabilir. Eşit veya farklı uzunluktaki çizgilerin değişik eksenlerde sıralanması ile zengin kompozisyonlar elde edilebilir.

Kırık çizgilerin uzunlukları, kırılma açıları, eksenlere yerleştirilme şekilleri, simetrik ve asimetrik düzenlenmesiyle zeminde poligonal şekiller ve değişik yıldızlar meydana getirir. Daire yaylarının birbirine bağlanmasından meydana gelen kompozisyonlar da kırık çizgi sistemindeki gibidir. Anadolu Selçuklu döneminde farklı malzeme üzerinde çok farklı kompozisyonlar elde edilmiştir. (36)

## 3-Kapalı Şekil Geçmelerinden Oluşan Geometrik Kompozisyonlar

Kapalı şekiller, çeşitli kırılma ve geçmelerle kendi bünyesinden çıkıp, tekrar aynı şekle dönerek bağlanan bütün formlardır. (Şekil-4, a, b, c) Kapalı şekiller birbirine girerek, devamlı kesişerek yeni yeni şekillerin doğmasını sağlarlar. Bir an göze çarpıp, yerlerini diğer şekil intibalarına bırakarak seyredene zengin kompozisyonlar intibasını verirler. Çok titiz Matematik hesaplar yapılarak kompozisyonlarda denge ve ritm sağlanmıştır. En küçük bir yanlışlık kompozisyonun dengesini bozmaktadır. Kapalı şekillerin formlarının bozulmasıyla simetri de kaybolmaktadır. Yatay, dikey,

ve çapraz eksenlere yerleştirilen üçgen dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen... gibi poligonal şekiller bir merkez etrafında gruplaşmaktadır. Merkez etrafında toplanan poligonal şekiller aynı olduğu gibi farklı şekillerin alternatifi de olabilir. Kompozisyonlar sonsuzdur. Belli bir mimari alana sığdırılacağı zaman sınırlarda yarım başlayıp, yarım bitmektedir. Böylelikle sonsuzluk ilkesi sınırlı bir yüzeye başarıyla uygulanmaktadır.

Kapalı şekillere kırık çizgi sisteminin girmesiyle geometrik kompozisyonlara ayrı bir zenginlik de katılmıştır. Çokgen şekillerin birbirine geçmelerine, eksenlerine ve gruplaşmalarına farklı açılarda, eksenlerde ve uzunluklarda kırık çizgi sisteminin de katılmasıyla çok farklı kompozisyonlar oluşmaktadır. (37)

Birçok malzeme de uygulama alanı bulabilen geometrik kompozisyonlar İslâm süslemeciliğinde çoğu kavimler tarafından sevilerek kullanılmış ve kullanılmaktadır.

#### C- Yazı

Fonksiyonel ve dekoratif olarak kullanılan yazı, İslâm Mimarisinde ve El Sanatlarında en önemli bir yer tutmaktadır. İslâm'ın ilk dönemlerinde kullanılan yazı, dik, köşeli ve yuvarlaktı. Asrı Saadet, Dört Halife ve Emeviler zamanında geliştirilen Hat Sanatı, Abbasi halifesi Müsta'sım'ın saray hattatı Yakut El-Musta'sım'ın yazı alanında görülmesiyle Hat Sanatı yepyeni bir görünüm kazanmıştır. Aklam-ı Sitte diye adlandırılan Sülüs, Nesih, Rik'a, Muhakkak, Reyhanî ve Tevki' yazıları kaidelere bağlanmıştır. (Şekil-5) İslâm Aleminde Yakut tarzı yazı benimsenmiş ve Tarihi tekamülünü tamamlayarak günümüze kadar gelmiştir. (38)

Anadolu Selçuklu Mimarisinde Kûfi ve Sülüs yazısı kullanılmıştır. Yazı mimari yüzeylere ayrı bir ahenk ve anlam kazandırmıştır.

#### 1- Kûfi

Kûfe şehrinde doğup, geliştiğinden şehre izafeten



bu ismi alan yazı, geometrik karakterli olup, köşeli, dik ve yuvarlak harflerden meydana gelmektedir. Cetvel, gönye, pergel gibi aletlerin kullanılması ile yazılmaktadır. "Ümmül Hutut" (Yazıların anası) denilen kûfi yazının çok çeşidi vardır. Anadolu Selçukluları döneminde Köşeli Kûfi, Örgülü-Geçmeli Kûfi, Çiçekli Kûfi, Satrançlı Kûfi yazılar mimariye estetik bir biçimde uygulanmıştır.

Köşeli kûfinin harflerinin tamamı köşeli ve yuvarlaktır. Tek bir kelimenin kare bir çerçevede ve eş merkezden yayılır biçimde yön değiştirerek tekrarlanması veya bir cümlenin bir bordür şeklinde satır boyunca sıralanması ile düzenlenmektedir. Tek kelimenin tekrarı şeklindeki yazılara sırlı tuğla yüzeylerde daha çok rastlanır. (Resim-7,33)

Örgülü-geçmeli kûfi yazıda, kelimeler, yatay bir kuşakta dizilirler. Harfler köşeli kûfideki gibi yalın bırakılmayıp, uçlarına süs öğeleri eklenmiştir. Dügümlü kûfide, bünyesinde elif bulunan dik harfler ( ا-ط-ظ-ك-ل-لا ) düğümlere bağlanmaktadır. (Resim-13,14,28,29,30) Yazı ve düğümler birbiriyle bütünleşerek girift bir kompozisyon oluşturur. Harflere rumilerin eklenmesi ile zenginleştirilir. Dügümlü-geçmeli kûfi yazı; harflerin bulunduğu yatay şerit, düğüm ve geçmelerin bulunduğu bölüm ve dik harflerin uzantısından oluşan üç bölümlüdür. Bunlar birbirine birleşerek yazı kuşağını meydana getirmektedir. (39) Arapça marifelik (belirlilik) takısı olarak kelimelerin başına eklenen (ال) harflerinin birbirine dik olarak ortada düğümlenmesi ile geliştirilmiştir. Diğer, bünyesinde elif bulunan harfler de bu takıya uydurularak düğümlenmektedir. Yazı kuşaklarında yazının örgülü bölüme oranı 1/2, 1/3, 1/4 oranlarında olabilmektedir. Geçmelerin yazıya göre daha fazla yer tutmasına rağmen, örgülü bölüm ikili gruplar halinde birbirine bağlanarak tekrar ederken, esas hareketlilik yazıda olmaktadır. Kufi yazı böylelikle örgülü-geçmeli bölüme göre önemini yitirmeyip, seyredenlerin dikkatini çekmektedir. Örgülü-geçmeli yazı Selçuklu Mimarisinde çok geniş bir kullanım sahası bulmuştur.

## 2- Sülüs

Kelime manası "üçtebir" olan Sülüs yazının harflerinin iki parçası düz, bir parçası yuvarlaktır. İslâm geleneğinde İbni Mukle tarafından Makilî ve Kûfi yazının 1/3 ve 2/3 oranında birleştirilmesi suretiyle (10.y.y.başı) icat edildiği söylentisi vardır.(40) Büyük ve gösterişli yazı yazmak ihtiyacından doğan Sülüs, yazının esasıdır. Hat Sanatında başlı başına bir başlama noktası olarak ele alınmış ve Kûfiden üstün bir mevki verilmiştir.

Selçuklular döneminde anıtsal mimaride kullanılan Sülüs yazılar tam anlamıyla ölçüsünü bulmamış ve kaideleri tam oturmamıştır. Harflerin ölçüsü ve şekli bazen Sülüse benzerken bazen de birbirini takip eden harflerde Nesihe benzerdir. Bunun için Selçuklu Mimarisinde kullanılan Sülüs yazıya "Selçuklu Sülüsü" demek daha doğrudur.

Selçuklu Mimarisinde özellikle çini malzeme üzerinde kullanılırken zemini helezonik kıvrımdal bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Hatta harflerin zülfeleri yerine rumi motifi eklenmiştir. Böylelikle yazı ve bitkisel motifler bütünleştirilmiştir. (Resim-11,12,34,35)

Selçuklu dönemi yazı kompozisyonları, geometrik hatlı Kûfi ve yuvarlak hatlı Sülüs yazı örneklerinden oluşan, zamanla Reyhânî, Muhakkak, Nesih gibi çeşitlemelerle zenginleşen yazı ve grafik tasarımlarıyla ilgi çekmektedir. Hem dekoratif unsur, hem de ifade aracı olarak (fonksiyonel) ele alınan bu tasarımlarda, Yazı Sanatı giderek süslemenin ağırlık merkezini oluşturmuştur.(41)

### D- Figürlü Süsleme

İslâm Sanatında canlı varlıkların, hayvan ve özellikle insan resimlerinin yapılmasından kaçınıldığı açıkça görülmektedir. Resim, İslâm dininin esaslarıyla bağdaşmadığı için, tasvir yapmaktan çekinilmiştir. İslâm Ülkelerinde serbestçe gelişebilen sanat türleri, soyutlaştırılmış bitkisel ve geometrik motiflerin tekrarı ile yazı kompozisyonlarıdır. (42)

Yapılan figürler stilize, karikatürize ve deforme edilmiştir. Mimaride figürlü süslemenin bulunduğu yerler sivil yapılarıdır. Sarayların ve köşklerin iç dekorasyonunda figürlü çiniler görülmektedir. (43)

Anadolu Selçuklu figürlü tezyinatının önemli bir kaynağı Gazneli figürlü süslemeleridir. (44) Büyük Selçuklu Sanatından da etkilenen Selçuklu figürlerinde Orta Asya hayvan üslubunun yansımaları görülür. Ancak hayvan üslubunun sarsıcı, kavrayıcı hareketi artık durulmuştur. Ejderler munisleşmiş, dehşet verici biçimler kaybolmuştur. Hayvan figürleri kadar insan figürleri de kozmik sembol olmaktadır. (45)

Figürlü çiniler köşk ve saraylarda kullanılmıştır. Konya Köşkünde bulunan çiniler üzerinde, saray ileri gelenleri, atlı suvari, grifon ve kuş figürleri bulunmaktadır. (46) Alaaddin Keykubat'ın Beyşehir gölü kenarında yaptırdığı Kubad-Abad sarayı (1236) çinilerinde zengin figürlü süslemeler ele geçmiştir. (Resim-1,2) Sekiz köşeli yıldız ve haçvârî formlu çinilerde sıraltı, sırüstü ve lüster tekniğinde sultan figürleri, sfenksler, harpiller, ejderler, çeşitli av hayvanları, kartallar, deve, fil, eşek, aslan, ... figürleri görülür. Kubad-Abad sarayı Selçuklu figürlü süslemesine ışık tutan zengin repertuar örnekleri sunmaktadır. (47)

Selçuklu figürlü tezyinatı Bizans figürlerini de etkilemiştir. Kubad-Abad sarayı çinilerinde görülen tavşan, tilki, aslan, oğlak vb. hayvanlar 11-13.y.y. Bizans tabaklarında da görülür. (48)

## II- SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ TEKNİKLERİ

Mimariyi bir kabuk gibi sararak ayrı bir estetik görünüm kazandıran Çini Sanatının çok eskiden beri kullanıldığı bilinmektedir. Mezopotamya'da yapılan kazılarda Yakın Doğuda Asur devrine ait çiniler bulunmuştur. (49) Asurlular da M.Ö. XII. y. y. da mimaride sırlı tuğla kullanılmıştır. Babil ve daha sonra Ahamenitler'de sırlı tuğla kullanımı devam etmiştir. İslâm Mimarisinde çini süsleme, Abbasiler döneminde, (IX. y. y.) Samarra şehrinde kullanılmıştır. Samarra kazılarında çini parçalar ele geçmiştir. Daha sonra Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklular zamanında çininin kullanıldığı görülmektedir. Çiniciliğin inkişafı Anadolu Selçuklularından itibaren başlar ve gelişmesini devam ettirir. (50)

Selçuklu döneminde çini tezyinat genellikle binaların içinde nadiren dış cephelerde kullanılmıştır. Dış cephelerdeki süsleme genellikle taş ve mermer oymadır. Minare, tonoz, kubbe, kemer, duvar yüzeyleri, pencere ve kapı alınlıkları, mihraplar, kubbeye geçiş elemanları, lahitler vb. yerlerde çini kullanılmıştır. Çini teknikleri mimari elemanlara göre değişebilmektedir. Anadolu Selçukluları döneminde ; düz çiniler, sırlı tuğla, çini mozaik, kabartmalı çini, sıraltı, lüster ve minai tekniklerdeki çini dekorasyon mimari ile ahenkli bir şekilde kullanılmıştır. Şimdi bu teknikleri ayrı ayrı inceleyelim.

### A- Düz Çiniler

Selçuklu Mimarisinde duvarlarda, eyvanlarda, lahitlerde, mihraplarda ve revaklarda üçgen, dörtgen, dikdörtgen, altıgen ve yıldız biçiminde düz plaka çiniler kullanılmıştır. (Resim-17,41) Genellikle firuze renginde olan plaka çinilerin mor ve kobalt mavisi olanları da vardır. Astarsız tek renk sırla sırlanmıştır. Sırçalı Medrese eyvanında Sahibata hankahında ve camii mihrabında, Karatay medresesi avlu cephesinde altıgen plaka çiniler kullanılmıştır. Karatay Medresesinin doğu ve güney avlu cephesindeki plaka çinilerde

yaldız tekniğinde yazı, bitkisel ve geometrik motifler yapılmıştır.

#### B- Sırlı Tuğla

Selçuklu döneminde sırlı <sup>tuğla</sup>sevilerek uygulanan bir çini tekniği olup, sırsız tuğla ile ahenkli bir şekilde geometrik ve yazı kompozisyonlarını oluşturmuştur. Firuze, patlıcan moru ve kobalt mavisi sırla kaplanıp fırınlanan tuğlalar yatay, dikey ve diagonal yerleştirilebilmektedir. Tuğlanın tek yüzü, özellikle dar ve uzun yüzü sırlanmaktadır. Sırlı ve sırsız tuğlanın yanyana istif edilmesiyle eksenlere yerleştirilen kırık hatlar ve baklava dilimi geometrik şekillerle, genellikle aynı kelimenin tekrarından oluşan yazı kompozisyonları estetik bir biçimde mimariye uyarlanmıştır.

Selçuklu dönemi eserlerinde içeride; kubbe, tonoz, eyvan, kubbeye geçiş ve kemerlerde, dışarıda ise; minare ve türbelerde kullanılmıştır. (Resim-7, 8, 17, 21, 22, 23, 53, 62) (51)

#### C- Çini Mozaik

Anadolu Selçuklularının en çok kullandıkları teknik mozaik çini tekniğidir. Genellikle yapıların içlerinde, kubbe, kubbeye geçiş, tromp, tonoz, kemer, eyvan, mihrap, duvar yüzeyi vb. yerlerde kullanılmıştır. Mozaik tekniği, mukarnas gibi dar mimari elemanların yanı sıra, kemer, tonoz ve kubbe gibi içbükey alanlarda da kullanıma çok elverişlidir. Yapının dışında minarelerde kullanılmıştır. (Resim-3, 5, 14, 25, 50, 57...) (52)

Selçuklular tarafından geliştirilmiş olan mozaik tekniğinde firuze, mor, lacivert ve siyah parçalar fırınlarda ayrı ayrı pişilerek sırlanır. Bunun için renkler çok parlaktır. (52) Kompozisyonlara göre kesilen parçalar konik yüzeyleri üste gelecek şekilde dizilir. Üzerine yapıştırıcı beyaz alçı dökülerek hazırlanan pano duvar yüzeyine harçla tutturulur. Beyaz alçı, kompozisyondaki motifler arasında kontur şeklinde belirir. (53)

Ayrı bir teknik de kompozisyona göre kesilmiş çini parçalarının alçı dökülmüş yüzeye kakılması ile yapılmakta-

dır. Bir nevi "Kakma Tekniği" diyebileceğimiz bu teknikte zeminin beyaz alçı rengi ince kontur şeklinde belirir.

Mozaik tekniğine benzeyen bir teknik de sahte mozaik tekniğidir. Bu teknikte tek renkle sırlanmış levhalar da örnek, ya zeminin kazılmasıyla ortaya çıkarılır, ya da sadece örnek kazınıp zemin sırlı olarak bırakılır. (54)

Mozaik tekniği kıvrımlı bitkisel kompozisyonlarda, geometrik kompozisyonlarda, Sülüs ve Kûfi yazı şeritlerinde kullanıma çok uygundur. Anadolu Selçukluları döneminde çok yaygın olarak kullanılan mozaik tekniğiyle yapılmış kompozisyonlara, çini tezyinat bulunan hemen hemen her eserde rastlamak mümkündür.

Çini mozaik tekniği Beylikler Döneminde de Selçukluların devamı olarak kullanılmıştır. Ancak çini parçalar ayrı ayrı fırınlanıp sırlandığından, çok zahmetli olduğundan, Erken Osmanlı Döneminden sonra kullanılmamıştır.

#### D- Kabartmalı Çini

Selçuklu çini tekniklerinden birisi de kabartma tekniğidir. Daha çok kitabelerde ve lahiklerde kullanılmıştır. Çini hamuru yasken üstüne kalıpla şekiller kabartma teşkil edecek şekilde basılır. Ayrıca kabartma şekiller bıçak gibi keskin bir aletle oyularak kompozisyonlar meydana çıkarılmaktadır. Pişirilen hamurun üzeri firuze, mor, lacivert ve krem renkle sırlanarak tekrar fırınlanmaktadır. (55)

Konya Alaaddin Camisi avlusundaki II. Kılıçaslan türbesi, Sahibata, türbesi lehitlerinde ve yine Alaaddin Camii nin çini ustasının kitabesinde kabartma tekniğinde çiniler kullanılmıştır. Ayrıca, bıçak vb. keskin bir aletle zeminin oyularak şekillerin kabarık olarak belirđi örnekler de görülmektedir. Karatay Medresesinin eyvan tonozunda, (Resim-45,46) Sahibata Türbesi ile Kayseri Kólük Camii mihrabının kemer köşeliklerinde söz konusu teknik uygulanmıştır.

#### E- Sıraltı Tekniği

İslâm ve Anadolu Türk Çini Sanatında en yaygın tek-

niklerden birisi de sıraltı tekniğidir.Çini hamuruna biçim verilip astarlanır.Kompozisyon boyandıktan sonra sır altına karışmaması için hafif ısıda fırınlanır,üstüne sır dökülüp tekrar fırınlanır.Çogu astarsız olan sıraltı çinilerinde genellikle şeffafrenksiz sır kullanılır.Şeffaf renksiz sır altına lacivert,mor,firuze ve siyah renk sürülür.Firuze sır altına siyah renkli desenlerçok kullanılmıştır.(56)

Selçuklu döneminde duvar çinilerinin yanında seramiklerde de kullanılan sıraltı tekniğindeki çiniler Beyşehir yakınındaki Kubad-Abad Sarayı çinilerindeki figürlü süslemede çok kullanılmıştır.(Resim-1)

#### F- Lüster Tekniği

İlk örnekleri IX.y.y.da Abbasi Sanatında,İrak bölgesinde görülen lüster çiniler daha sonra Mısır'da Fatımî ve İran'da Büyük Selçuklu Sanatında çok gelişmiştir.Duvar çinilerinde ve kullanma seramiğinde kullanılan bu teknik Anadolu'da sadece saray mimarisinde kullanılmıştır.

Fırınlanmış beyaz sırlı çini üstüne lüster veya perdah denilen altın,gümüş tozları ve diğer maden oksitlerini havî sırla kompozisyon yapılır ve az bir hararetle fırınlanır.Oksitler dökülür ve maden kısmı ince bir yüzey halinde satıha yayılır.Böylece sır üstüne sürülmüş perdahla örnekler madenî bir parlaltı kazanır.(57)

Firuze,kobalt mavisi,yeşil,patlıcan moru çiniler üzerinde görülür.Desen sarı ve kahverenginin tonlarıyla renklendirilmiştir.Beyşehir Kubad-Abad Sarayı kazılarında bulunan yıldız ve haç formlu çiniler üzerinde lüster tekniğinin uygulandığı zengin figürlü çiniler yer almaktadır.(Resim-2)

#### G- Minai Tekniği

İran'da Büyük Selçuklular'ın icat edip kullanma seramiğinde çok geliştirdikleri bir teknik olan minai tekniğine,"Heft Renk" de denir.Sıraltı ve sırüstüne yedi rengin bir arada kullanmasından bu ismi almıştır.Sır altına yüksek sıcaklığa dayanabilen yeşil,mor,koyu mavi ve firuze

renkler kullanılır.Bu renklerle kompozisyonboyandıktan sonra çini,şeffaf veya firuze renkle sırlanır.Sır üstüne de hararete dayanmayan yıldız,kiremit kırmızısı,siyah ve beyaz renklerle ilaveler yapılarak çini düşük hararete tekrar fırınlanır.Yapımı zor bir teknik olan minai tekniğine II.Kılıçaslan tarafından yaptırılan (1160) Konya Köşkünde rastlanmaktadır.Buradaki çiniler Rey şehrinde yapılmış çinilere çok benzemektedir.(58)

Konya Köşkü kazılarında ortaya çıkan minai tekniğinde yapılmış çiniler üzerinde,bağdaş kurmuş sultan figürleri, süvari figürü,saz çalan figür ve grifon figürlerini rumi, palmet ve lotüslerden oluşan bitkisel süslemeler,etrafını çevirmektedir.





III- K A T A L O G

KATALOG NO: 1

YAPININ ADI: Sırçalı (Muslihiyye) Medresesi

TARİHİ: 640 H. (1242 M.)

MİMARİ: Tus'lu Osman Oğlu Mehmed Oğlu Mehmed

YAPTIRAN: Bedreddin Muslih

YAPININ TANIMI:

Anadolu Selçuklu döneminin çini dekorasyon bakımından sayılı medreselerinden biri olan yapının ismi çini süslemelerinden gelmektedir. Medresenin esas ismi yaptıranına izafeten "Muslihiyye" olmasına rağmen, zengin çini süslemelerinden dolayı ve halk arasında çiniye "Sırça" denmesinden ötürü, "Sırçalı Medrese" ünvanını almıştır.

Medrese, Gıyasettin Keyhüsrev zamanında, Selçuklu emirlerinden Bedreddin Muslih tarafından, 640 H.-1242 M. yılında Tus'lu Mimar Osman Oğlu Mehmed Oğlu Mehmed'e yaptırılmıştır. Portaldeki kitabesinden Hanefi Fıkhı okutulması için vakfedildiği anlaşılmaktadır. (59)

Medrese, açık avlulu, iki katlı ve iki eyvanlı tipe girmektedir. Doğu-batı istikametinde simetrik bir plana sahiptir. Zengin taş tezyinatlı doğudaki taç kapıdan (Resim-6) üzeri beşik tonozlu, eyvanlı medhal bölümüne geçilir. Sağ tarafında türbe, solda ise beşik tonozlu medrese hücresi yer alır. Bunların gerisinde üst katlara ulaşan merdivenler ve başka hizmet mekanları yer alır. Giriş eyvanı beşik tonoz örtülü olup, büyükçe bir kemerle avluya açılmaktadır. Avlu güney, kuzey ve doğu taraftan revaklarla çevrilmiştir. Avlunun güney ve kuzeyinde üzeri beşik tonozlu dörder talebe hücresi vardır. Üst kattakilerle birlikte onaltı tane talebe hücresi birer kapı ile avluya açılırlar.

Giriş eyvanının karşısında sivri beşik tonozlu ana eyvan iki kat boyunca yükseltilmiş olup, yazlık dersane ve mescid olarak kullanılmıştır. Sağında ve solunda kubbeli mekanlar bulunmaktadır.

Medrese günümüze orjinal haliyle ulaşmamıştır. Bil-

hassa ikinci kat ve bazı bölümler çeşitli restorasyonlar geçirmiştir.Çini dekorasyonun büyük bir kısmı da tahrip olmuştur.Günümüzde Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü ile Mezar Anıtları Müzesi olarak kullanılmaktadır.

#### ÇINI TEZYİNATIN BULUNDUĞU YERLER:

##### A- Giriş Eyvanı (Şekil-6,7,8,b) (Resim-7,8,9)

Medresenin doğuya taşıntı yapan taç kapısından üzeri basık beşik tonoz örtülü medhal bölümüne geçilir.Medhalin sağındaki türbe giriş kapısının üstündeki tonozun iç yüzü,sırlı tuğlalarla tezyin edilmiştir.(Resim-7)Patlıcan moru renginde kalın bir çizginin çerçevelediği bu panoda, 13,5x4 cm.ebadındaki sırsız tuğlalar yatay,aynı ölçülerdeki sırlı tuğlalar da dikey olarak istiflenmiştir.Sırlı tuğlalar bir tuğla kalınlığı kadar kaydırılarak kademe kademe yükselmektedir. 45°lik açı yaparak çapraz eksenlere yerleştirilen sırlı tuğlalar,90°lik kırılma yaparak kompozisyonu oluşturmaktadır.(Şekil-6)

Panonun ortasında patlıcan moru sırlı tuğlalarla eşkenar dörtgen,etrafına da,firuze sırlı tuğlalarla köşeli küfi "Ali"yazıları yerleştirilmiştir.Söz konusu şekiller birbirinin boşluğunu doldurarak tekrar etmektedir.Tuğlaların arasındaki beyaz derz,kompozisyona ayrı bir renk ve görünüm kazandırmaktadır.Panodaki sırlı tuğlalarda yer yer dökülmeler olmuştur.Karşısındaki (sol taraf) panodan az bir iz kalmıştır.Söz konusu panoda da "Ali"yazıları kompozisyonu tamamlamaktaydı.

"Ali"yazılarının alt tarafındaki dar bir silmede firuze zemin üzerine patlıcan moru eşkenar dörtgenler birbirinin boşluğunu dolduracak şekilde sıralanmaktadır.Ortada tam,altta ve üstte yarım yerleştirilen eşkenar dörtgenler bordürü,mozaik çini tekniğinde yapılmıştır.

Medhalin avluya bakan cephesi Bursa kemeri şeklinde olup,köşeliğinde altı kollu fıncıldak motifleri birbirinin boşluğunu dolduracak şekilde düzenlenmiştir. (Resim-9)

Giriş eyvanının sağ tarafındaki dikdörtgen bir çerçevede içinde iki gamalı haç ve baklava dilimi şeklindeki eşkenar dörtgenlerden oluşan geometrik kompozisyon yer almaktadır.(Resim-8,9) 13,5x4 cm.ebadındaki sırlı tuğlalar düşey,aynı ölçülerdeki sırsız tuğlalar da yatay olarak istiflenmiştir.(Şekil-7)Sırlı tuğlalar,tuğlanın kısa kenar uzunluğu kadar kaydırılarak kademe kademe yükselmektedir. Sırlı tuğla hatları 45° lik çapraz eksenlere yerleştirilmiş olup,90° lik kırılmalar yaparak şekilleri meydana getirmektedir.

Kompozisyonun ortasında patlıcan moru sırlı eşkenar dörtgen,bunun altında ve üstünde de dış hatları patlıcan moru,içerisi firuze sırlı içiçe eşkenar dörtgen yer almaktadır.Firuze renkli iki gamalı haçla eşkenar dörtgenler birbirinin boşluğunu dolduracak biçimde,estetik bir şekilde yerleştirilmiştir.Bu panonun karşı tarafı(sol taraf) tahrip olmuştur.Burada da büyük bir ihtimalle aynı kompozisyon yer almaktaydı.

Eyvanın tonozuna köşelerde mukarnaslarla geçilmektedir.Mukarnaslardan günümüze az bir parça kalabilmiştir.Bunlarda mozaik tekniğindeki üçgen,altıgen,"A"şeklindeki parçalar,fırıldak motifi,ve altı köşeli yıldız şekilleri yer almaktadır.Firuze ve patlıcan moru renk alternatif olarak kullanılmıştır.Kemerin içindeki profilli çıkıntıda firuze ve patlıcan moru rumiler zıt istikametlerde bordür boyunca uzanmaktadır.(Şekil-8,b)Çıkıntının pahlı köşesinde de aynı motifler yer almaktadır.Mukarnas ile bu dördürler arasındaki kısım;içi mor,dışı firuze renkli yarım altıgenlerle doldurulmuştur.

Eyvan kemerinin iç yüzündeki firuze sırlı tuğlalar yataypatlıcan moru sırlı tuğlalar da düşey olarak istiflenmiştir.Mor sırlı tuğlaların 1/3 boy kaydırılması ile eşkenar dörtgenler meydana gelmektedir.Alttaki pona ile eyvan tonozu arasındaki profilli çerçevede de medhaldeki gibi eşkenar dörtgenler sıralanmaktadır.

## B- Revaklar ve Avlu Cephesi (Resim-10)

Medresenin dikdörtgen avlusu kuzey, güney ve doğu taraftan revaklarla çevrilmiştir. Talebe hücrelerine adeta dar koridor şeklinde yapılan revaklar, Tus'lu Mimar Mehmed'in henüz İran'daki mimari geleneklerden sıyrılamadığını göstermektedir. Çünkü İran'da ayaklar, Anadolu'da ise sütunlar kullanılarak daha ferah mekanlar elde edilmiştir. (60) Avlunun revaklarından çoğu tahrip olmuştur. Sadece kuzeydoğu taraftaki ayaklar günümüze kadar ulaşabilmiştir. Kalın ayakların ağır görünümü köşelerde yuvarlak sütüncelerle ve çini tezyinatla hafifletilmiştir.

Kuzeydoğudaki eyvan kemerinin oturduğu ayaktaki çinilerin büyük bir bölümü dökülmesine rağmen kullanılan motifler hakkında ipuçları vermektedir. (Resim-10) Köşelerdeki sütüncelerde firuze zemin üzerine patlıcan moru küçük çini birimler zikzak şekilleri meydana getirmektedir. Sütüncenin bitişiğindeki dar bir şeritte firuze rengi kırık çizgilerle meydana gelen geometrik bordür boydan boya uzanmaktadır. Çizgilerin arasındaki paftalar mor parçalarla doldurulmuştur. Ayagın pahlı köşesinde firuze ve lacivert iki ruminin birbirine geçmesinden oluşan bitkisel bir bordürün varlığı, kalan izlerden anlaşılmaktadır. Avluya bakan cephedeki geniş bordürde firuze ve patlıcan moru renkli geometrik kompozisyonun az bir parçası kalmıştır. Kuzey doğu köşedeki "L" şeklindeki ayakta da benzer bordürlerin yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu iki ayak arasındaki üst kat kemerinin iç yüzünde zikzak sırlı tuğla kompozisyonundan çok az kısmı günümüze ulaşabilmiştir.

Eski kayıtlara göre, kuzey doğudaki üst kat kemerinin cephesinde zeminini helezonik kıvrımlı bitkisel motifin doldurduğu Sülüs yazı kuşağının yer aldığı anlaşılmaktadır. (61)

Günümüze çok az bir kısmının kaldığı avlu revaklarının ve cephesinin plan bakımından benzerlik gösteren Tokat-Gök Medresedeki gibi, çini ile tezyin edildiği kuvvetle muh-

temeldir.Revaklar,kemerler ve avlu cephesi adına yaraşır bir biçimde "sırça" ile süslenmiş olmalıdır.

C- Eyvan Kemerleri ve Cephesi (Şekil-8,h,9,10,13)  
(Resim-11,12,13,14)

Batıdaki ana eyvan geniş bir sivri kemerle avluya açılmaktadır.Eyvan kemerindeki Sülüs yazı kuşağı sağ taraftan başlayıp yukarıya doğru çıkmakta ve sol taraftan aşağıya doğru ilerleyerek nihayetlenmektedir.(Resim-11,13)Kemer kavsinin üst tarafı dökülmüştür.Selçuklu sülüsü ile "Tevekkeltü Alellah" ve "Besmele"den sonra, "Kur'an-ı Kerimin Fetih suresinin 1.4.ve 5.ayetinin bir kısmı yer almaktadır.Patlıcan moru renkli yazının boşlukları, firuze renkli helezonik kıvrımdallardan çıkan rumi ve palmet motifleriyle doldurulmuştur.Yazı kuşağını, dış tarafta, firuze ve mor renklerin münavebeli olarak istiflendiği iki kaval silme, iç tarafta da, yine firuze ve mor parçaların alternatif sıralandığı bir çerçeve sınırlandırmıştır.

Kemerin altında her iki taraftaki dikdörtgen çerçevede köşeli küfi yazıyla "El-Mülkülillah" (Mülk Allah'ındır) ibaresi yer almaktadır.Harfler alttan ve üstten bir birinin boşluğunu dolduracak şekilde iki defa yazılmıştır.Kelime manası itibariyle "Müsenna"diyebileceğimiz yazı, bu dönem için ilginç bir gelişmedir.Osmanlı döneminde kullanılan simetrik Aynalı yazının ilk örneklerinden biri olarak kabul edebiliriz.Yazının boşluklarını rumi motifleri doldürmüştür.(Şek.13)

Yazının altındaki dikdörtgen bordürde firuze renkli kırık çizgilerden gelişen geometrik kompozisyon yer almaktadır.(Şekil-9,b)Yataydikey ve çapraz eksenlere yerleştirilen kırık çizgiler,dört köşeli yıldız,beşgen,sekizgen,stilize kelebek vb.poligonal şekilleri meydana getirmiştir.

Eyvan cephesinin pahlı köşesinde lacivert ve firuze rumilerin birbirine geçmesinden oluşan bitkisel bordür iki yazı kuşağı arasında estetik bir geçiş sağlamaktadır. Yukarıya doğru çıkan bordür boyuna gelişmekte olup, simetri ek-

seninin iki tarafındaki büyük ruminin sapından çıkan küçük rumi aşağıya doğru kıvrılarak alttakini kesmekte ve bir düğme ile nihayetlenmektedir.

Dış taraftaki Selçuklu Sülüsü ile yazılmış yazı kusağının sağından "Besmele" ile başlayan, Bakara suresinin 284. ve 286. ayetleri yer almaktadır. Firuze renkli harflerin boşlukları mor renkli helezonik kıvrımdallardan çıkan rumi ve palmet motifleriyle doldurulmuştur. Yazı kusağı sol taraftan aşağıya doğru ilerleyerek nihayetlenmektedir. Üst tarafı dökülmüş olan kuşaktaki harflerin zülfeleri yerine rumiler eklenmiştir.

Ana eyvanın bitişiğindeki kubbeli odaların avluya açılan pencerelerinin üzerindeki geniş bir pano, geometrik kompozisyonla doldurulmuştur. (Şekil-10) Büyük bir kısmı dökülmüş olan bu panoda, firuze renkli çizgilerin ortasında kalan paftalar mor renklidir. Kırık çizgilerden oluşan merkezdeki oniki kenarlı kapalı şeklin kollarının uzatılmasıyla stilizi kelebeğe benzer kapalı şekil meydana gelmektedir. Simetri ekseninin dört tarafında <sup>yerim</sup> çöngenler bu kapalı şekillere geçme yapmaktadır. Bunların hepsini dikey eksene yerleştirilen, kırılma açıları birbirine eşit, kırık iki çizginin kesmesiyle kompozisyon meydana gelmektedir. En küçük bir hata yapmadan sistemi yerleştiren sanatçı, zeminin beyaz alçı rengini de ince bir çizgi şeklinde kullanarak estetik bir görünüm elde etmiştir.

Sivri kemerli pencerelerin üstündeki dikdörtgen çerçevelerde örgülü-geçmeli yazı ahenkli bir şekilde yüzeye uygulanmıştır. Sağ tarafta (Resim-14) "Eş-Şükrülillah" (Şükür Allah içindir), sol tarafta ise (Resim-13) "El-Azametülillah" (Büyüklik Allah'a mahsustur) ibareleri yer almaktadır. Kufi yazı, örgülü-geçmeli bölümün 1/3'ü kadardır. Örgülü-geçmeli bölüm ikili gruplar halinde uzanmaktadır. Firuze renkli dik iki çizgi ortada geçme yaparak harflere başlanmaktadır. Lacivert renkli iki çizgi üstte kalp şekli yaparak kateme kateme geçme şeklinde birbirine bağlanmaktadır. Harflerin uçla-

rı rumi seklindedir.Yazıların boşluğu,zincir halkaları,yıldız ve palmetlerle değerlendirilmiştir.

Sivri kemerli pencere köşeliği, çift hatlı "Y" şeklindeki çizgilerin birbirine geçmesi ile doldurulmuştur.

Sanatçı,eyvan kemeri ve cephesinde bitkisel,geometrik motifler,kûfi ve sülüs yazı programlarının hepsini ahenkli bir şekilde yüzeye uygulamıştır.

D- Eyvan Duvarları ve Tonozu (Şekil-8,a,c,d,e,f,g,11,12)  
(Resim-15,16,17,18,19,20)

Kare planlı ana eyvanın duvarları ve tonozu,sırlı tuğla,çini mozaik ve plaka çinilerle kaplanmıştır.Kemerin iç yüzünde ve arka tarafta (Resim-15,16) profilli bir çıkıntı yapan iri zencerek hatlarının içi zıt istikamette ilerleyen firuze ve mor ikili rumiyle doldurulmuştur.(Şekil-8,c)İkili zencerek hattının meydana getirdiği alttaki beşgen kartuştaki (Şekil-11,b) yatay,dikey ve çapraz eksenlere yerleştirilen altıgenler,birbirine geçme yaparak dairesel bir geometrik kompozisyon meydana getirmektedir.Merkezde altı köşeli yıldız ortaya çıkmaktadır.Bunun üstündeki uzunlukları birbirine eşit altıgen kartuşta,merkezdeki oniki kenarlı kapalı şekile dikey ve çapraz eksenlerde altıgenler halkalanmaktadır.Bu şekilleri büyükçe bir altı köşeli yıldız birleştirmektedir.

Üçüncü altıgen kartuşun içinde,büyük ve küçük içiçe altıgenlerin köşelerde birbirine geçmesinden zeminde küçük altı köşeli yıldız ortaya çıkmaktadır.(Şekil-11,a)

Kenar uzunlukları birbirine eşit dördüncü kartuşun içinde Selçuklu sülüsü ile dört satırlık Arapça kitabe yer almaktadır:(**عمل محمد بن محمد بن عثمان البنا الطوسي**) "Amele Muhammed bin Muhammed bin Osman El-Bennâ Et-Tusî" (Tus'lu Osman oğlu Mehmed oğlu Mehmed yaptı) ibaresi yer almaktadır.Be- yaz zemin üzerine patlıcan moru yazının boşlukları rumilerle doldurulmuştur.



Orjinalinde ana eyvan kemerinin sağında yer alan ve bugün Berlin İslâm Müzesinde bulunan, altıgen kartuş içerisinde ki Farsça kitabede "Dünya'da bir eşi bulunmayan bu nakışı ben yaptım. Ben baki değilim, fakat bu eser hatıra olarak baki kalacaktır." yazılıdır (62) Bu kitabeden anlaşıldığına göre, medresedeki çini dekorasyonun renk ve kompozisyon düzenlemesinin, sanatçının kendisi tarafından yapıldığı belirtilerek, haklı olarak övünülmektedir.

İri zencereklerin meydana getirdiği geometrik kompozisyonun üst tarafı tahrip olmuştur. Tonozun sağ ve sol tarafından yükselen bu kompozisyonlar büyük bir ihtimalle tepede merkez yapıyorlardı.

Söz konusu geometrik kompozisyonların sınırladığı genişçe bir panoda, Satrançlı kûfi yazı ile "Allahü Rabbî ve Muhammedün-Nebî" (Rabbim Allah ve Peygamberim Muhammed) ibaresi yer almaktadır. 13,5x4 cm. ölçülerindeki firuze sırlı tuğlaların zeminini oluşturduğu, 4x4 cm. ebadındaki kare parçalar kaydırılarak kademe kademe yükselmekte ve yazı kompozisyonunu meydana getirmektedir. Panodaki yazılar bir birinin boşluğunu doldurarak sonsuza kadar uzanmaktadır. Yazı hatları, 45° lik çapraz eksenlere yerleştirilerek 90° lik kırılma yapmaktadır. (Resim-17)

Sırlı tuğlalardan meydana gelen satrançlı kufi yazı panosunu firuze ve patlıcan moru, ikili rumi bordür çerçevelemektedir. (Şekil-8,d) Mozaik tekniğindeki rumi bordür, köşelerde ve ortada merkez yapmaktadır. Altta da, sarmaşık şeklindeki rumilerden oluşan dar bir bordür eyvanın bütün duvarlarını dolaşmaktadır. (Şekil-8,a)

Eyvanın güney duvarında çinili mihrap yer almaktadır. 305x256 cm. ölçülerindeki mihrabın dış çerçevesinde, Selçuklu sülüsü ile "Besmele" ve Ali-İmran suresinin 18. ve 19. ayetleri firuze zemin üzerine lacivert renkle yazılmıştır. (63) Çok küçük bir parçası kalan yazının boşluklarını rumi ve palmet motiflerinin doldurduğu, kalan izden anlaşılmaktadır. (Resim-18) Pahlı köşede firuze ve mor palmetler birbirinin boşluğunu dolduracak şekilde dizilmiştir. (Şekil-8,g) Enine merkez yaparak gelişen palmetler sapsaplarla birbirine bağlan-

mıştır. Mihrabın köşeliğinde yarım ve tam fırlıdak motifleri birbirinin boşluğunu dolduracak biçimde yerleştirilmiştir.

Beş sıralı mukarnas yuvalarında beyaz zemin üzerine mor, firuze ve lacivert renkli üçgen, beşgen, altıgen, baklava dilir, altı köşeli yıldız ve stilize kelebek şeklindeki küçük parçalarla doldurulmuştur. Köşelerdeki sütünceler tamamen tahrip olmuştur. Mukarnasların alt tarafı da tamamen yok olmuş olup, çok az bir iz kalmıştır. (64) Bu izlerden geometrik bir kompozisyonun varlığı anlaşılmaktadır. Eyvan duvarlarının tamamen altıgen plaka çinilerle kaplandığı halde, bugün az bir kısmı kalmıştır.

Medresenin ana eyvanının arka duvarındaki sivri kemerli yazı kuşağında Selçuklu sülüsü ile "Besmele" ve "Ayette Kurşisi" (Bakara suresi, 255-256. ayet) yazısı yer almaktadır. Üst tarafı dökülmüştür. (Resim-19, 20) Mor yazıların zeminini firuze renkli helezonik kıvrımdallardan çıkan rumi ve palmet motifleriyle doldurulmuştur.

Yazı kuşağının iç tarafı, firuze ve mor rumi-palmet bordürüyle çerçevelenmiştir. (Şekil-8, e) Dıştan da lotüs-palmet ve rumi motifleriyle sınırlandırılmıştır. (Şekil-8, f) Her iki bordür de merkez yaparak enine gelişmektedir.

Eyvan arka duvarındaki geniş panoda altı kollu yıldız (büyük) ve altı köşeli yıldızlardan oluşan geometrik kompozisyon dengeli bir şekilde yüzeye uygulanmıştır. (Şekil-12) Yatay, dikey ve çapraz eksenlere yerleştirilene 45° lik açı yapan büyük yıldızın kollarında birbirini takip eden iki gamalı haç yerleştirilmiştir. Dörtlü grup halinde dizilen büyük yıldızların ortasındaki alan sekiz köşeli küçük yıldızlarla doldurulmuştur. Büyük ve küçük yıldızların merkezinde içiçe sekiz köşeli yıldızlar ortaya çıkmaktadır. Mozaik tekniğinin uygulandığı yüzeyde çizgiler firuze, paftalar patlıcan moru ile renklendirilmiştir. Panonun kenarlarındaki sekiz köşeli küçük yıldızlar, kompozisyonun gereği olarak yarım olarak yerleştirilmiştir.

## E+ Türbe (Resim-21)

Medresenin medhalinin sağında yer alan kare planlı türbe, basık bir çapraz tonozla örtülmüştür.

Tonozda, sırsız tuğlalar hem düşey, hem yatay, firuze sırlı tuğlalar yalnız düşey, patlıcan moru sırlı tuğlalar da hem yatay hem de düşey olarak istiflenmiştir. Her birim tuğlada, tuğlanın kısa kenarı kadar kaydırılmasıyla zikzaklar oluşmaktadır. (Resim-21) Sırlı ve sırsız tuğlalardan iç-içe baklava şekilleri biçimlenmektedir. Balık sırtı şeklinde istiflenen tuğlalar arasına beyaz derzin de girmesiyle tonoz, uzaktan hasır örgüsü intibasını uyandırmaktadır. (65)

Türbenin içindeki Medresenin banisi Bedreddin Muslih ile iki yakınına ait lahitlerin yan yüzü, yatay istiflenmiş firuze ve mor sırlı tuğlalarla zikzak motifleri ile altı köşeli yıldız motiflerinden çok az bir kısmı kalmıştır. Zamanında tamamen çinilerle süslü olduğu kayıtlarda belirtilmektedir. (66)

Sanatçı Tus'lu Mehmed, Medresenin çini programlarında geometrik kompozisyonlar, bitkisel bordürler, kufi ve sülüs yazıyı çok ahenkli bir şekilde uygulamıştır. Sırlı tuğla ve mozaik tekniğinin kullanıldığı çini dekorasyonda, dönemin sanat geleneği olarak, geometrik kompozisyonlar ağırlık kazanmaktadır.

Eyvan kemerinin iç yüzündeki Arapça kitabede (sol taraf) sanatkar mesleğini "Mimar" olarak, sağdaki bugün mevcut olmayan Farsça kitabede ise, "Nakkaş" olarak belirtmektedir. Bu iki faktöre göre Tuslu Mehmed, yapının mimarisini ve çini dekorasyonun kompozisyonunu, renk skalasını kendisi yapmıştır. Çini tekniğinin hazırlanışı için çeşitli iş safhaları gerektiğinden maiyetinde ustaların çalıştığı teferruatlı bir atölye lazımdır. (67)

Tuslu sanatçı Mehmed'in medresenin planlayıcısı ve tam yetkili mimarı olduğu gibi (68) çini sanatçısı olduğunu da böylece kabul etmek gerekir.

KATALOG NO: 2

YAPININ ADI: Küçük Karatay (Kemaliye) Medresesi

TARİHİ: 13. yüzyılın ilk yarısı

MİMARİ: Bilinmiyor

YAPTIRAN: Kemalettin Turumtaş bin Abdullah

YAPININ TANIMI:

Karatay Medresesinin karşısında yer alan yapı, aynı medresenin banisi, Selçuklu veziri Celalettin Karatay'ın kardeşi Emir Kemalettin Turumtaş bin Abdullah tarafından yaptırılmıştır. Günümüze sadece eyvan duvarları kalabilmiştir.

Medresenin kendine mahsus bir kitabesi ve vakfiyesi bulunmamaktadır. Yalnız, Karatay Medresesinin vakfiyesinde de bu medreseden bahsedildiğinden dolayı, Karatay Medresesinden önce (1251) yaptırıldığı tahmin edilmektedir. (69) Mimarı belli değildir.

Eyvanın iki tarafında kubbeli mekanların bulunduğu, ve bunlardan sağdakinin Kemalettin Turumtaş'a ait türbe olduğu tahmin edilmektedir. (70)

Günümüzde eyvan duvarlarının üstü ahşap bir kırma çatı ile kapatılmış olan medresenin orjinal planı, batı tarafındaki yolda yapılacak bir kazı ile gün ışığına çıkarılabilir.

ÇİNİ TEZYİNATIN BULUNDUĞU YERLER:

A- Eyvan (Şekil-14) (Resim-22,23,24,25)

6.40x6.10 m. ölçülerindeki eyvanın duvarları sırlı tuğlalarla tezyin edilmiştir.

Eyvanın yan duvarlarında düz sırsız tuğlalar yatay, firuze sırlı tuğlalar dikey olarak istiflenmiştir. 45 lik açı yaparak çapraz eksenlere yerleştirilen sırlı tuğla hatları 90°lik kırılma ile kompozisyonu meydana getirir. Tuğla kalınlığı kadar kaydırılarak istiflenen tuğlalar, kademe kademe yükselmektedir. Şekilleri tamamlamak üzere kenarlara

küçük parçalar yerleştirilmiştir. Kolları uzatılmış "U" şeklindeki sırlı tuğlalar, dörtlü grup oluşturarak birbirinin boşluğunu doldurmakta ve böylelikle sonsuza kadar uzanmaktadır. Çapraz eksenlere çizilen hatlardan oluşan kareleme sistemiyle, geometrik kompozisyon yerleştirilmiştir. Sırlı tuğlalarla sırsız tuğlalar birbirine eşit olup, geometrik düzeni dengelemiştir. Sırlı tuğlaların arasındaki yatay istiflenen sırsız tuğlalardan oluşan gamalı haçlar birbirine bağlanarak tekrar etmiştir. (Resim-22)

Eyvanın arka duvarında sırsız tuğlalar yatay, firuze sırlı tuğlalar da dikey olarak istiflenmiştir. (Şekil-14) Üst üste dizilen firuze sırlı tuğlaların ortasına firuze ve patlıcan moru sırlı küçük parçalar yerleştirilmiştir. (Resim-23) Çapraz eksenlere yerleştirilen sırlı tuğla hatları dik açı yaparak kırılarak kompozisyonu meydana getirmiştir. Kolları uzatılmış köşeli "S" biçimindeki sırlı tuğlalardan meydana gelen hatlar, bu duvarda da dörtlü gruplarla, geometrik kompozisyonu oluşturmuştur. Sırlı tuğlaların arasındaki sırsız tuğlalarla, duvar yüzeyinde, dörtkollu çark motifleri ile gamalı haçlar birleşerek sonsuza kadar uzanır.

Eyvanı aydınlatan pencerenin köşelikleri, çini mozaik tekniğindeki altı kollu çark motifleriyle doldurulmuştur. (Resim-25) Birbirine bağlanan firuze renkli çark motiflerinin arasındaki "Y" şeklindeki boşluklara mor renkli küçük üçgenler yerleştirilmiştir. Kemer köşeliğine göre büyük bir muhdes pencere montaj edilmiştir. Kanaatimize göre pencere orjinalinde daha küçüktü.

Medresenin eyvan duvarlarındaki kırık hatlı sırlı tuğlalar dikkati çekmektedir. Bunların arasındaki sırsız tuğlalarla yapılan çark ve gamalı haç motifleri gizlenerek sırlı tuğlalara göre geri planda kalmıştır. Mozaik tekniğindeki pencere köşeliğinde çark motifleri estetik bir biçimde dizayn edilmiştir. Medresede Mehmet Önder tarafından yapılan kazılarda sırlı tuğlaların yanısıra bol miktarda mozaik çiniler bulunmuştur. (71)

KATALOG NO: 3

YAPININ ADI: Karatay Medresesi

TARİHİ: 649 H. (1251 M.)

MİMARİ: Bilinmiyor.

YAPTIRAN: Celalettin Karatay bin Abdullah

YAPININ TANIMI:

Anadolu Selçukluları'nın çini tezyinat bakımından en zengin eseri olan Medrese, II.İzzettin Keykavus'un hükümdarlığı sırasında, vezirlerinden Celalettin Karatay bin Abdullah tarafından 649 H.-1251 M. yılında yaptırılmıştır. (72) Medrese, kapalı avlulu ve tek eyvanlı olup, mimarı bilinmemektedir.

Orjinal şeklini iyi muhafaza etmiş olan doğudaki taç kapıdan (Resim-26,27) üzeri kaburgalı kubbe ile örtülü medhale geçilir. Portal medresenin aksında olmayıp, güneye kaydırılmıştır. İç avlu köşelerdeki yelpaze şeklindeki bingilere oturan 12 m.çapındaki büyükçe bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbede içeriyi aydınlatan geniş bir açıklığın orjinalinde bir fenerle kapatıldığı eski fotoğraflardan anlaşılmaktadır.(73)

Batıda tonozla örtülü ana eyvan ile iki tarafında kubbeli birer mekan yer alır.Sağ taraftaki oda kışlık ders-hane,sol taraftaki oda ise Medresenin banisi Celalettin Karatay'a ait türbedir.Sağ taraftaki oda bugün yıkılmış vaziyettedir.

Avlunun güney ve kuzeyinde, üzeri tonozla örtülü üçer talebe hücreleri sıralanmaktadır.Doğu cephede iki servis mekanı,kuzey ucunda da muhtemelen üzeri tonoz örtülü ve köşesi pahlanmış bir mekan bulunmaktadır.(74) Bunlar günümüze sağlam gelememiştir.

Medrese günümüzde Çini Eserler Müzesi olarak kullanılmaktadır.

ÇİNİ TEZYİNATIN BULUNDUĞU YERLER:

A-Kubbe (Şekil-15) (Resim-28,29,30,31,36)

Avluyu örten kubbeyi, tepe açıklığında ve eteğinde

küfi yazı kuşaklarının sınırladığı yirmidört kollu yıldızlardan oluşan çok zengin bir geometrik süsleme ile tezyin edilmiştir. Yıldızlar, kubbenin eteği ile tepe açıklığının kenarında yarımşar, ortalarında ise tam olarak dizilmişlerdir. (Şekil-15)

Kubbedeki yirmidört kollu yıldızlar yerleştirilirken medresenin mimarisi gözönünde bulundurulmuştur. Yıldızların yerleştirildiği dik eksenler avlu duvar akslarına ve köşelerine gelecek şekilde istif edilmişlerdir. (Resim-30, 36) Otuziki dik eksen ve dört yatay eksende yıldızlar sıralanırken alt ve üsttekiler birbirinin boşluklarını dolduracak şekilde eksen değiştirmektedir. Her yatay ekseninde onaltı tane olmak üzere yarım ve tam, atmışdört tane yıldız, kompozisyonu oluşturur. (Resim-28) Çini mozaik tekniğinde yapılan dekorasyonda zemin siyah, çizgiler firuze renginde olup, alçının beyaz rengi, ince bir kontur şeklinde değişik bir renk olarak dikkati çekmektedir. Yatay eksenlerde kesintisiz tekrarlanma "fasit daire" düşey eksenlerde de yayılma söz konusudur.

Uzaktan seyredenler üzerinde derim etkiler bırakan yıldızlar, kubbenin içbükey formuna uygun olarak, etekten tepeye doğru küçülmekte ve bağlantı elemanları azalmaktadır. İlk bakışta sonsuz çizgilerle bütün sisteme bağlı ayrılmaz gibi görülen yıldızlar, kompozisyondan ayrı çizilerek sisteme uyarlanmıştır. Yirmidört kollu yıldızların uzatılan kolları çaprazlanarak eşkenar dörtgen şeklinde kapalı sistemi oluşturur. Yatay eksen üzerinde yalnızca birinci ve ikinci sırada doğrudan birbirine bağlanırlar. Bakat birbirine yakın herhengi üç yıldız arasında bir boşluk doğarki bu boşluklarda çeşitli diyagonal bağlantı elemanlarıyla birbirine kenetlenir. "Kapalı şekiller geçmesiyle yapılmış kapalı bir sistem" diye tanımlanabilecek kompozisyonu basit ritmik tekrardan kurtaran en önemli özellik de, bu bağlantı elemanlarından gelmektedir. (75)

Kubbenin geometrik kompozisyonla süslenmesi , böyle-

sine karmaşık şekillerin seçilmesi, ayrıca teknik olarak da mozaik çininin uygulanması çok başarılı olup, ince hesaplara dayanmaktadır. Çünkü küçük bir hata yıldızların formunu bozacak ve karmaşaya sebep olacaktır.

Kubbe eteğinde ve tepe açıklığının kenarında "Bakara" suresinden bazı ayetlerin yer aldığı kûfi yazı yazı kuşakları bulunmaktadır. (76)

Kubbedeki tepe açıklığının kenarındaki örgülü geçmeli kûfi yazı kuşağının tasarımında, yazının yer aldığı yatay serit ile dü ümlerin yer aldığı dikey serit kompozisyonu oluşturmaktadır. (Resim-29) Yazının düğümlenen geçmelere oranı 1/4 kadardır. Yazının bağlandığı örgülü-geçmeli kısım ikili gruplar halinde simetrik olarak kuşak boyunca uzanmaktadır. Firuze ve mor beş çizginin birbirine geçmesinden oluşan kompozisyonun zemini beyaz alçı rengindedir. Dik iki çizgi paralel olarak yazıyla birleşmekte ve birleşebileceği bir harfe kadar yatay uzanarak bağlanmaktadır. Bazılarında da dik çizgiler boşa çıkmaktadır. Geçmelerin yukarısında paralel çizgiler rumîlerle nihayetlenmektedir. Yazıların boşluklarında rumî motifleriyle doldurulmuştur.

Kubbe eteğindeki örgülü-geçmeli kufi yazı kuşağı alttan ve üstten enine merkez yaparak gelişen rumî-palmet bordürü ile çerçevelenmiştir. (Resim-30,31) Kuşakta yazılar patlıcam moru, boşlukları dolduran helezonuk kıvrımlar firuze rengindedir. Yazıdaki harfler kendi arasında simetrik olmasına rağmen bordür olarak asimetrik bir tasarımla şekillendirilmiştir. Geometrinin tüm imkanları kullanılarak çok zengin geçmelerle kompoze edilmiştir. Yazının örgülü-geçmeli kısma oranı 1/3 kadardır. Dik çizgilerin bir kısmı harflere bağlanırken bir kısımda boşluğu doldurmak için yerleştirilmiştir. Yazıların uçlarına rumîler eklenmiştir.

Kubbenin oturduğu yirmidört kenarlı tabanda, sapsarla birbirine bağlanan lotüs-Palmet bordürü yer alır.



Enlemesine merkez yaparak gelişen bu bordürdeki palmetler patlıcan moru, lotüsler firuze renginde olup, münavebeli olarak bordür boyunca uzanmaktadır. (Şekil-18,e)

#### B- Pandantifler (Şekil-16) (Resim-32,33,34)

Medresenin avlu duvarlarından, köşelerde beşer tane yelpaze şeklindeki pandantifle kubbeye geçilmektedir. Üçgen formlu yelpazelerin sivri uçları duvar köşelerine gelecek şekilde istiflenmiştir. (Resim-32,33)

Yelpazelerin içini dolduran kufi yazı kareleme usulüne göre tasarlanmış olup yatay ve dikey olarak dizilmiştir. Harfler siyah, zemin firuze rengindedir. Pandantifler, Davut, Musa, İsa, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali yazılarıyla doldurulmuştur. (Şekil-16) Her yelpazeye bir isim yazılmak şartıyla dört peygamber ve dört halifenin ismine yer verilmiştir. Yalnız avlunun güneydoğu köşesinde sağdaki dış yelpazenin üstünde İsa, alt tarafında ise, Ebubekir isminin yazılması dikkati çekmektedir. Her pandantifin ortasında Muhammed yazısı bulunmaktadır. Harfler ile boşluklar birbirini esit olarak dengelemektedir. Bazı yelpazelerdeki yazı grupları arasındaki boşluklar, nokta, dörtkollu yıldız ve karelerle doldurulmuştur. Kubbenin eteklerinde köşelere doğru daralan üçgenler yıldızlı bir gökyüzünü andıran kubbeden adeta süzülen ışınların köşelerde toplanması gibi bir etki yapmakta, mekanda esrarlı bir atmosfer yaratmaktadır. (77) Yazılarda mekânın kubbesini bu isimler üzerinde tutmanın, Allahâ yaklaşmanın sembolik anlatıcıları olarak kabul edilmelidir. (78) Yelpazeler iki sıralı boyuna gelişen rumi bordürleri ile çerçevelenmiştir. İç bordür firuze, dış bordür laciverttir. (Şekil-18,b) Rumilerin yaprakları her yelpazede çeşitlenerek zenginleşmektedir. Bordürler alt köşelerde birleşerek tığ şeklinde nihayetlenmektedir. Çok estetik bir görünüm arz etmektedir. (Resim-34)

#### C- Avlu Duvar Cepheleri (Şekil-17,18,19)

(Resim-38,39,40,41,42,43,44)

Avlu duvarları, adeta halı gibi çini ile kaplanmış-  
tır. Köşelerde yelpazelerin birleştikleri seviyeden aşa-  
ğıya kadar inmekte iken zamanla tabandan itibaren yakla-  
şık 2-3 m, yüksekliğe kadar olan kısmı dökülmüştür.  
(Resim-40-41)

Duvar yüzeyleri geometrik, bitkisel süsleme ve yazı  
ile tezyin edilmiştir. Duvarın en üst tarafında iki kon-  
tur ile sınırlandırılmış olan bordürde lotüs-palmet mo-  
tifleri bütün duvar yüzeyini dolaşmaktadır. (Şekil-18,1)  
Merkez yaparak enine gelişen bu bordürde mor renkli pal-  
metler saplarla birbirine bağlanmaktadır. Firuze renkli  
lotüslerde yine saplarla birbirine bağlanarak tekrar et-  
mektedir. Alttaki ve üstteki palmetlerin uçları düğmeli  
olarak bitmektedir. Bu bordür duvar köşelerinde yarım baş-  
layıp yarım olarak nihayetlenmektedir.

Kufi yazıdan gelişmiş geometrik bordürü alttan ve  
üstten beyaz alçı zemin üzerinde dar bir rumi bordürü sı-  
nırlandırmaktadır.(Şekil-18,b) "S" kıvrımı yaparak ilerle-  
yen, sapın iki tepe noktası arasındaki boşluğu dolduran  
uçları düğmeli rumi motif, sapın akışına göre ters olarak  
yönlendirilmiştir. İkili grup oluşturarak ilerleyen geniş  
geçmeli geometrik bordürün zemini firuze çizgiler ise mor  
renktedir. (Resim-38-42) Dış bükey kavışli üçgenin kolla-  
rı yukarıya doğru uzanarak rumi şeklinde bitmektedir. Aynı  
sistemdeki diğer şeklin kollarıda aşağıya uzanmakta ve ya-  
tay bir çizgi ile düğüm yaparak diğer grubun dik çizgisine  
bağlanmaktadır.(Şekil-17,a) Merkezleri kaydırılan üçgen-  
lerin meydana getirdiği bu sistem öteki gruba bağlanmak-  
tadır. Dik iki çizgiden oluşan diğer grupta altta ve üstte  
birer zincir halkası ile agraf şeklinde birbirine bağlan-  
makta, üst tarafıda rumi şeklinde nihayetlenmektedir.

Medresenin güney duvarınının dökülen kısımları; pencere  
pervazları ve kemerlerinden alınmış parçalar, plaka çini-  
ler ve kemer köşeliklerinden alınmış parçalarla doldurul-  
muştur. Bilgisizce yerleştirilmiş olan bu yüzey adeta ya-  
malı bohça gibi çok çirkin görünüm arz etmektedir.(Resim-41)

Pencere pervazları dışındaki alan altıgen formlu plaka çinilerle kaplanmıştır. Firuze sırlı bu çinilerde, yıldız tekniğindeki rumi, lotüs ve palmetlerden oluşan bitkisel motifler ve az bir kısmında da geometrik motif ve yazı görülmektedir. Kuzey cephedeki firuze sırlı plaka çinilerde motif bulunmamaktadır.

Güney duvar cephesinde belirgin bir vaziyette üst taraftaki bir plakada "El-Mülkülillah" (Mülk Allah'ındır) yazısı okunmaktadır. Selçuklu sülüsü ile yazılan yazının arası kıvrımdallarla doldurulmuştur. (Resim-42) Hemen altındaki bir plakada ise, silik bir vaziyette "El-İzzetülillah" (Yücelik Allah'a mahsustur) yazısı seçilmektedir.

Doğrudaki duvar cephesinde ise yine yıldız tekniğindeki "Mührü Süleyman" motifi dikkati çekmektedir. (Şekil-19) Tabanları alternatif yerleştirilmiş iki üçgenin bir birine geçmesinden oluşan bu şeklin ortası, lotüs-palmet motifi ile doldurulmuş olup, üçgen paftalar ise, rumi, palmet ve ve noktalarla tezyin edilmiştir. (Resim-43) Diğer plakaların köseleri merkez yapacak şekilde, üçlü gruplar halinde rumi, lotüs ve palmetlerle süslenmiştir. Bunlar çok silit bir vaziyettedir. Bundan dolayı yıldızlı dekorasyon fırınlanmadan yapılmıştır. (79) Az miktarda da geometrik motif ve okunmayacak derecede yazıya rastlanmaktadır. "Mührü Süleyman" ve "El-Mülkülillah" yazısı sonradan fırça ile boyanmıştır.

Avlu duvar yüzeylerinde pervazların arası çini mozaik tekniğinde, yazı, geometrik ve bitkisel süsleme ile tezyin edilmiştir. (Resim-40,41)

Pencere pervazını oluşturan geometrik bordürde, firuze zemin üzerine mor renkli çizgiler "Y" şeklinde alternatif olarak birbirinin boşluğunu doldurmaktadır. Bu şekilleri, merkezleri kaydırılmış zencereğe benzer kırık iki çizgi geçme yaparak, bordürü tamamlamaktadır. (Şekil-17,c) (Resim-39)

Pencerenin kemerini ise beyaz alçı zemin üzerine mor

ve firuze lotüs-palmet bordürü çerçevelemektedir. (Sekil-18,h) Bu bordürün tepdikleri pervazın dışına ve kemer kavsinden itibaren yukarıya doğru yönlendirilmiş olup kemerin tepe noktasında, merkez yapmaktadır. Enine gelişen bir bordürdür. Lotüsler ve palmetler saplarla bir birine bağlanmaktadır. Palmetler düğmelidir.

Kemer köşelikleri, altı köşeli yıldız , dört köşeli yıldız, altı kollu çark motifi, stilize kelebek şekilleri "A" ve "V" şeklindeki firuze ve patlıcan moru küçük parçalarla doldurulmuştur. Mozaik tekniğinde yapılan bu kompozisyonlarda zeminin beyaz alçı rengi de görünümüne ayrı bir ahenk katmaktadır.

Kemer dolgusu ile pencere pervazı arasındaki alınlıklar yazı kuşakları ile değerlendirilmiştir. Medresenin banisi Celaleddin Karatay'a ait türbenin bitişiğindeki talebe hüccresinin pencere alınlığından başlayan yazı, güney duvarının doğu köşesine doğru ilerleyerek giriş üstünü atlamakta (Burada yazı yok) doğu duvarından sola doğru devam eder ve kuzey duvarının batı ucundaki talebe hüccresinin pencere alınlığında nihayetlenir.

Güney batıdaki talebe hüccresi girişinin alınlığında "Tevekkeltü Alallah" (Allah'a güvendim) diye başlayıp devam eden yazı kuşağında Kur'an-ı Kerim'in Bakara suresinin 283-286.ncı ayetleri Selçuklu sülüsü ile yazılmıştır. Yazının boşlukları, firuze renginde Melezonik kıvrım dallardan çıkan rumi ve palmet motifleri ile doldurulmuştur. Hareke bulunmayan yazının boşlukları sözkonusu motiflerle değerlendirilerek yazıya ayrı bir estetik görünüm kazandırılmıştır. Patlıcan moru renkli yazının uçlarına zülfe yerine rumi motifi eklenmiştir.

Yazı bordüründe bir alınlıktan diğer alınlığa geçerken ayetin kelimeleri bölünmüştür. (Resim-40,41)

Yazı bordürü bulunmayan kubbeli odaların pencere üstlerinde, kemer köşeliği ile geometrik pervaz motifi arasındaki bordürde zıt istikametlerde ilerleyen ikili rumiler boyuna uzanmaktadır. (Sekil-18,c) Firuze ve

patlıcan moru renkli rumiler kompozisyona ayrı bir ritm kazandırmıştır. (Resim-34,35)

Eyvanın iki yanındaki kubbeli odaların pencere pervazları ile eyvan kemeri arasındaki dikdörtgen alan ongen ve altıgen kapalı sistemlerin birbirine geçmesinden oluşmuş geometrik bir bordür ile süslenmiştir. (Şekil-17,b) Patlıcan moru zemin üzerine firuze rengi çizgilerden oluşan bordürün ortasındaki ongene dikey ekseninde iki tane altıgen halkalanmaktadır. Ongenin içinden çıkan çift hatlı yatay dikey ve çapraz eksene sekiz kollu yıldız yerleştirilmiştir. İki farklı kapalı şeklin birbirini kesmesiyle zeminde sekiz köşeli yıldız (ongenin içinde) ve altı köşeli yıldız (altıgenin içinde) ortaya çıkar.

Eyvanın solundaki Celaleddin Karatay'a ait türbenin girişi üzerindeki pencerede küçük kırık izlerden burada kafes işçiliğinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Muhtemelen avluya açılan talebe hücrelerinin giriş üstlerinde ve eyvan penceresinde çini kafes işçiliği yer almakta idi.

İç avluya açılan doğudaki kapı pervazının dış yüzünde firuze ve lacivert rumi-palmet bordürünün izleri belli olmaktadır. Kemer köşeliğinde altı kollu çark motifi birbirine bağlanırken zeminde "Y" şeklinde boşluklar oluşmaktadır. Kapı iç yüzünde de beş kollu yıldızlardan oluşan geometrik bordürün izlerine rastlanmaktadır. (Resim-44)

D- Eyvan Kemer (Şekil-18) (Resim-34,35,36,37)

Medresenin batı tarafındaki 6.35 m. eninde 7.9 m. derinliğindeki sivri beşik tonoz örtülü eyvan büyükçe bir sivri kemer ile iç avluya açılmaktadır. (80)

Eyvan kemeri beyaz alçı zemin üzerine lacivert renkli Selçuklu sülüsü ile yazılmış bir bordürle çerçevelenmektedir. Yazıdaki boşluklar, firuze renkli helezonik kıvrım dallardan çıkan rumi ve palmet motifleri ile doldurulmuştur. Yazıların zülfeleri yerine rumi motifi eklenmiştir. Burada "Besmele" ile başlayan "Ayete'l Kürsî" (Bakara Suresi 255. ayet) yazısı yer almaktadır. (Resim-34,35)

Kemerin sağ tarafından ilerleyen yazı kemer merkezinde armudi formlu bir madalyon tarafından kesilmekte ve tekrar aşağıya doğru ilerleyerek nihayetlenmektedir. (Resim-37) Madalyonun içi uçları düğmeli simetrik rumi ve palmet motifleri ile doldurulmuş olup palmet şeklindeki bir tepelikle son bulmaktadır. Yazının dış tarafında sapsarla birbirine bağlanan lotüs-palmet bordürü yer almaktadır. (Şekil-18,k) Bordür enine merkez yaparak gelişmekte olup yazıyı çerçeveleyerek bir nevi tığ vazifesi görmektedir. Bu bordüründe dışında beyaz zemin üzerine siyah renkli sarmaşık gibi kıvrım dal rumi bordürü yer almaktadır. (Şekil-18,a)

Eyvan kemerinin merkezi ile yirmidört kenarlı kubbe tabanı arasında kalan üçgen bölüm kafes işçiliğinde geometrik kompozisyonla tezyin edilmiştir. (Resim-37) Firuze zemin üzerine siyah çizgili geometrik şekillerin bir kısmı kırılmıştır. Yine kemer ile yelpazeler arasında kalan üçgen bölüm geometrik şekillerle doldurulmuştur. Siyah zemin üzerine firuze renkli merkezdeki altı köşeli yıldızın kollarından gamalı haçlar çıkmaktadır. Aşağıya doğru devam eden gamalı haçların arasında üçgen, baklava dilimi kapalı formlar ortaya çıkmaktadır.

Eyvan kemerinin pahlı köşesinde, yarım onikigen ve dörtgen kapalı formların birbirine geçmesinden oluşan geometrik bordür ile, eyvan duvarına geçilmektedir. Yarım boy kaydırılarak birbirine halkalanan bu şekiller, içe ve dışa doğru alternatif olarak yerleştirilmiştir. Firuze zemin üzerine patlıcan moru çizgiler, zeminin beyaz alçı rengi ile konturlanmaktadır. (Resim-35) Kapalı şekiller ayrıca kırık çizgilerle kesilerek kompozisyon meydana gelmektedir.

E- Eyvan (Şekil-18,20,21) (Resim-45,46,47,48,49,50)

İç avlu zemininden iki basamaklı merdivenle eyvana çıkılmaktadır. Yazlık derhane ve mescid vazifesi gören eyvanın tonozu tamamen çini ile kaplanmıştır.

Eyvan kemerinin iç yüzünde kabartma tekniğinde ge-

genişçe bir bordür yer almaktadır. (Şekil-20,a) Birbirinin boşluğunu dolduran üçgenler tabanları ve tepeleri her iki tarafta alternatif olarak sıralanarak üçlü gruplar oluşturmaktadır. simetrik olarak bu üçgenleri her iki tarafta kırık iki çizgi kesmektedir (Resim-45) Zeminde prizmatik beşgenler ile, düz satırlı üçgen ve eşkenar dörtgen belirlemektedir. Zemin firuze, kabartma şekiller lacivert renkli olup, kenarları siyah konturludur. Bu kompozisyonun etrafını firuze ve patlıcan moru ikili rumi bordür çerçevelemektedir. (Şekil-8,d) Aynı bordür Sırçalı Medrese eyvanında yer almaktadır. "S" kıvrımı yaparak ilerleyen patlıcan moru rumi motifini firuze renkli diğer rumi kesmektedir. Çerçevenin köşelerinde bordür merkez yapmaktadır.

Eyvan duvarının batı köşesinde de yine kabartma tekniğinde kalın hatlardan oluşan geometrik bir çerçeve bulunmaktadır. (Şekil-20,b) Altıgen kapalı şekil çaprazlanarak altta ve üstte ikizkenar dörtgen şeklinde bitmektedir. Bu kapalı forma aynı şekildeki diğer ikizkenar dörtgenler halkalanarak geometrik kompozisyonu oluşturmaktadır. (Resim-46) kalın hatların arası mozaik tekniğinde sarmalık şeklindeki rumi motifi ile doldurulmuştur. (Şekil-18, a) Geometrik kompozisyonu yukarıya doğru yükselen simetrik rumilerden oluşan bitkisel bir tezyinat sınırlandırmaktadır. (Şekil-18,d) Eyvan duvarının iki uçundaki kabartma tekniğinde yapılmış geometrik panolar, plastik görünüşü artırarak ışık-gölge etkisi uyandırmaktadır. Bu süsleme ile çini ustası medresenin çini repertuarına ayrı bir zenginlik kazandırmıştır.

Eyvan duvarının her iki tarafındaki kabartma tekniğindeki geometrik çerçevelerin arasında kalan geniş pano çok zengin ve girift bir geometrik kompozisyonla tezyin edilmiştir. firuze zemin üzerine mor çizgili kompozisyon, çini mozaik tekniğinde yapılmıştır. Geniş bir alana yayılan kompozisyonu meydana getiren elemanlar, basık altıgen ve kesismeler sonunda on köseli yıldız yapan çok karmaşık

bir çizgi sistemidir. (81) (Resim-47) Panodaki on kenarlı yıldızlar iki tam, bir yarım olarak kompozisyona yerleştirilmiştir. Çok değişik açılardan kırılan çizgiler sistemi, sonsuza kadar uzanmaktadır. Firuze zemin ile mor çizgiler arasında, beyaz alçı ince bir kontur şeklinde bırakılmıştır.

Panoyu sarmaşık şeklinde firuze renkli dar bir rumi bordür ile daha geniş ikinci bir bordür çerçevelemektedir. İkinci bordürde ters istikametlere doğru ilerleyen patlıcan moru ve firuze renkli rumiler panonun ortasında ve köşelerinde merkez yapmıştır. Eyvanı süsleyen çini tezyinat tonoz örtüsünde tahrip olmuştur.

Eyvandanın batı tarafındaki duvar, sekiz kollu yıldızlardan oluşan geometrik kompozisyonla tezyin edilmiştir. Beyaz alçı zemin üzerine firuze renkli altı kollu yıldızın her bir kolunda birbirini takip eden iki gamalı haç yerleştirilmiştir. (Şekil-21) 45° lik açılarla yerleştirilen sekiz kollu yıldızın ortasında yine sekiz kollu küçük yıldız yer almaktadır. Büyük sekiz kollu yıldızlar dörtlü grup oluşturmakta, arasındaki alanda sözkonusu küçük yıldızla doldurulmuştur. Kompozisyonda çizgiler firuze renkli olup küçük yıldızın çizgileri arasındaki paftalarla büyük yıldızın kolları arasındaki ikizkenar dörtgen pafta lacivert renklidir. Geometrik düzenin gereği olarak büyük ve küçük sekiz kollu yıldızların ortasında iç içe sekiz köseli yıldızlar belirlemektedir. (Resim-49)

Kompozisyonu enine gelişen firuze ve lacivert renkli rumi-palmet bordürü ile (Şekil-18,f) dört köseli (Yarım) yıldızların birbirini kesmesinden oluşmuş ikinci bir geometrik kompozisyon çerçevelemektedir.

Eyvana açılan sivri kemerli pencerenin alınlığında yarım başlayıp yarım biten ve enine gelişen rumi-palmet bordürü yer almaktadır. (Şekil-18,g) Beyaz alçı zemin üzerine firuze ve patlıcan moru palmetler bir aşağı, bir yukarı alternatif olarak dizilmiş olup birbirinin boşluğunu doldurmaktadır. Palmetler ve lotüsler sapsaplarla birbirine bağ-



lanmıştır.

Pencere pervazı ile alınlığın arasındaki kemer köşeliği, saplarla birbirine bağlanan rumi ve palmet motifinden oluşan zengin bir bitkisel süsleme ile doldurulmuştur. Sivri kemerin tepesinde kompozisyon merkez yapmaktadır. (Resim-50)

Karatay Medresesinin çini sanatçısı, bu abidevi yapıyı çeşitli motiflerle tezyin etmiştir. Kubbede, eyvanda ve avlu cephelerinde geometrik kompozisyonlara geniş yüzeyler ayırmıştır. Kubbede geometriye dayanan çok zengin geçmelerden oluşan kufi yazıyı, estetik bir biçimde uygulamıştır. Kufi yazının yanısıra sülüs yazılar da tezyinatı zenginleştirmiş ve manalarıyla da ayrı bir anlam kazanmıştır. Bitkisel bordürleri dar çerçeveler şeklinde uygulamıştır. İlk anda aynı bordürlermiş gibi görünen kıvrımdal rumi ve lotüs-palmet çerçevelerindeki bu motiflerin yapraklarını çeşitlendirerek ve düğmeler ekleyerek monotonluğunu gidermiştir.

KATALOG NO: 4

YAPININ ADI: İnce Minareli Dar'ül Hadis Medresesi

TARİHİ: 656-678 H. (1258-1279 M.)

MİMARİ: Kelük bin Abdullah

YAPTIRAN: Sahibata Fahreddin Ali

YAPININ TANIMI:

Portalindeki zengin taş tezyinatı ile ünlü Medrese, Sultan II. İzzettin Keykavus devrinde, ünlü Selçuklu veziri Sahibata Fahreddin Ali tarafından Mimar Kelük bin Abdullah'a yaptırılmıştır. Medrese Hadis ilmi okutulmak üzere vakfedilmiştir. Kitabesi olmayan yapı 1258-1279 yılları arasında tarihlendirilmektedir.(82) Medresenin kuzey bitişğinde bu gün yıkılmış olan mescidi yer almaktaydı. Medreseye ismini vermiş olan iki şerefeli minare, 1901 yılında yıldırım düşmesi sonucu birinci şerefeden yukarısı yıkılmıştır. (83)

Medrese, kapalı avlulu ve tek eyvanlıdır. Doğuya açılan portalden(Resim-51,52) çapraz tonozlu medhale, buradan da sivri kemerli bir kapı ile iç avluya geçilir. Avlu 10,80 m. ölçülerinde kare bir mekan olup, ortasında havuz bulunmaktadır. Avluyu örten kubbe köşelerde dörder tane yelpaze şeklindeki bingilerle geçilmektedir. Kubbenin tepesindeki aydınlık feneri avluyu aydınlatmaktadır. Yapının aksında, batı taraftaki sivri beşik tonoz örtülü ana eyvan, sağında ve solunda da kubbeli mekanlar yer alır.

Medresenin güney ve kuzey tarafında dörder tane tonoz örtülü talebe hücresi bulunmaktadır. Medrese günümüzde Taş ve Ahşap Eserler Müzesi olarak kullanılmaktadır.

ÇİNİ TEZYİNATIN BULUNDUĞU YERLER:

A- Kubbe (Resim-53,54,55,56)

İç avluyu örten kubbe, sırlı ve sırsız tuğlaların istifi ile kilim motiflerini hatırlatacak tarzda örülmüştür. Dikey ve yatay istifte bir tuğla kalınlığı oranında kaydırılan tuğlalar zikzak hatları oluşturur.(84)

Sırsız tuğlaların uzun kenarı yatay birim, sırlı tuğlaların uzun kenarı düşey birim olarak istiflenmiştir. Düşey birimlerin her yatay sırada önceden hazırlanan düzene uygun olarak yatay ve düşey doğrultuda sağa ve sola bir tuğla kalınlığında yükselmesi ile kubbe yüzeyinde poligonal kapalı formlar ortaya çıkar. (85) (Resim-53) Kapalı formlar kubbeye yatay ve dikey yerleştirilmiş olup, yataylar onikigen, dikeyler ondört kenarlıdır. Çapraz eksenlere göre dizilmiş sırlı tuğlalar 90°'lik açı yaparak kırılır. Yatay kapalı formun içinde iki tane "X" şeklindeki zikzak birleşerek ortasında kare form oluşur. Yatay köşeler de de kareler ortaya çıkmaktadır. Bu karelerin içi, firuze renkli sırlı tuğlalarla doldurulmuştur.

Dikey eksene yerleştirilen ondört kenarlı kapalı formun içinde de yine "X" şeklindeki zikzağın birleşmesiyle ortasında, kare form belirir. Bunun da ortasında iki tane firuze sırlı tuğlanın birbirine dik yerleştirilmesiyle haç ortaya çıkar. Poligonal dikey kapalı şeklin üst tarafında da kare ortaya çıkmaktadır. Poligonal kapalı şeklin kollarının uzatılıp diğerleriyle birleştirilmesi ile, zikzak hatlar tepe açıklığının kenarında boydan boya uzanmaktadır.

Kapalı şekillerin boşlukları kubbe eteğinde yarım, ortada tam, çark motifleriyle doldurulmuştur. (Resim-54) Kubbenin içbükey yüzeyine uygun olarak kapalı şekiller etekten tepeye doğru daralmaktadır.

Kubbe eteğinde, örgülü-geçmeli kufi yazı kuşağı çepçevre dolaşmaktadır. (Resim-55) "El-Mülkülillah" (Mülk Allahındır) yazısının tekrarından oluşan kufi yazının zemini firuze rengindedir. Biraz kabarık yazılar ise, kırmızı renkli tuğla hamurundan yapılmıştır. Yazı, örgülü bölüme göre 1/3 oranında tasarlanmış olup, örgülü-geçmeli bölümden inen çizgilere bağlanmaktadır. Örgülü kısım birbirine simetrik olarak geçme yapıp, kuşak boyunca uzanmaktadır. Bu bölümden çıkan harflerin uzantısı olan dik çizgilerin uçlarına, rümi

eklenmiştir.

Kubbenin oturduğu köşeli tabanda, Karatay Medresesindeki gibi, firuze zemin üzerine lacivert renkli lotüs-palmet bordürü, enine merkez yaparak uzanmaktadır. Mozaik tekniğinde yapılmış bordürde lotüs ve palmetler saplarla birbirine bağlanmaktadır. (Şekil-18, e)

Avlû duvarından kubbeye geçişi sağlayan üçgen yelpazeler, firuze zemin üzerine patlıcan moru palmet motifleriyle çerçevlenmiştir. (Resim-56)

B- Pencere Üzerindeki Panolar (Şekil-22)

(Resim-57, 58, 59, 60)

Medresenin avlusundan basık birer kapı ile talebe hücrelerine girilmektedir. Kapıların üstünde sivri kemerli pencereler avluya açılmaktadır. Pencerelerin üstündeki panolarda örgülü-geçmeli kufi yazılar estetik bir biçimde istiflenmiştir.

Eyvanın sağındaki kubbeli mekanın girişinin üstündeki panoda başlayan yazı, (Resim-57) sol taraftaki kubbeli mekanın üstü ve güney taraftaki pencerelerin üstünü takip eder. Kuzey duvarının doğu ucundan devam eden yazı batı ucundaki pencere panosunda sona erer. (Resim-58) "Beşmele" ile başlayan "Ayetel Kürsü" (Resim-57) kuzey batıdaki pencere panosunun yarısında sona erer. Bu panonun yarısından sonrası da "La ikrahe fid-Di (ni)" (Dinde zorlama yoktur) ayeti ile tamamlanır. Birbirinin devamı olan panolarda, Karatay medresesindeki gibi kelimeler bölünmüştür. (Res. 57, 59) Medresenin çini sanatçısı (veya hattatı) Karatay medresesindeki gibi görsel bütünlüğü, Arapça dil kuralına tercih etmiştir.

140x52 cm. ölçülerindeki panolarda yazılar siyah, zemin firuze renginde olup, çini mozaik tekniğinde uygulanmıştır. Yazıların konturları beyaz alçı rengindedir.

Panolardaki kufi yazı, örgülü-geçmeli bölümün 1/3 ü kadardır. Birbirini takip eden panolardaki geçmelerin temel tasarımı aynı olmasına rağmen, bazı detay farkları vardır. (Resim-59) Örgülü geçmeler simetrik olarak ikili gruplar

şeklinde dizilirler.

1.Sistemde,geçmeler çapraz eksenlerde düğüm yaparak bitişindeki dik iki çizgiye bağlanıp, serit boyunca uzanır.(Şekil-22,a) (Resim-57)

2.sistemde ise,geçmeler dikey ve çapraz eksenlerde palmet şeklinde nihayetlenir.Bu çizgiler yatay eksenle bitişindeki dik iki çizgiye bağlanarak kuşak boyunca uzanır. (Şekil-22,b) (Resim-58)

Yazı panolarında,bünyesinde elif bulunan harfler dik çizgilerle birleşmektedir.Simetriyi tamamlayan bazı çizgiler de harflerle birleşmeyip boşlukta kalmaktadır. Örgülü-geçmeli bölüm,temel süsleme ilkelerine uygun olarak yarım başlayıp,yarım bitmektedir.

Genelde kare biçiminde olan bu motiflerin orta kısımlarında çizgi düzeninden meydana gelen dört köşeli yıldızlar vardır.( 86)Yazıların boşlukları,altı köşeli yıldız,nokta ve palmetlerle doldurulmuştur.

Avlunun kuzey ve güneyindeki pencere panolarındaki örgülü-geçmeli kısımlar aynı olduğu gibi,kemer köşeliklerindeki motifler de aynıdır.(Resim-57,59) Kemer köşelikleri genellikle altı köşeli yıldız ve altı kollu fırıldak motifleriyle doldurulmuştur.Avlunun doğu duvarındaki geniş iki nişin kemer köşelikleri de yine altı kollu fırıldak motifleriyle doldurulmuştur.(Resim-61)

C- Minare (Şekil-23) (Resim-62)

Medreseye ismini veren minarenin dörtgen kaidesinden çokgen pabuçla gövdesine geçilmiştir.Gövde sekiz dilimlidir.

Minarenin dilimleri arasında yuvarlak firuze sızılı tuğlalar üst üste dizilmiştir.Minarede yatay istifli tuğlalar arasında çapraz eksenlere yerleştirilmiş prizmatik kabaralar 90°lik açı yaparak kırılmaktadır.Zikzaklar birer kabara boyu kadırılarak kademe kademe yükselmektedir.Firuze renkli kabaralar,kubbedeki gibi oniki kenarlı kapalı şekli meydana getirmektedir.Alt ve üst uçlarında eşkenar dörtgenler ortaya çıkmaktadır.(Şekil-23)Kapalı şeklin ortasında

da iki "X" şeklinin kesişmesi ile diğer bir eşkenar dörtgeni meydana getirmektedir. Bu kibaralar patlıcan moru rengindedir.

Kapalı şekil üst üste dizilmekte olup, arasındaki alan yine kolları uzatılmış eşkenar dörtgenle doldurulmuştur. Minerenin şerefe altında mozaik tekniğindeki çini dekorasyonun bulunduğu kalan izlerden anlaşılmaktadır. Minarenin ilk şeklini gösteren fotoğraflara göre gövdenin ikinci şerefeye kadar aynı dilimlerle, fakat daha keskin yuvarlak profiller verecek şekilde devam ettiği anlaşılmaktadır. (87)

Medresenin çini dekorasyonu diğer medreselere göre sade kalmıştır. Yapının portal ve minare kaidesindeki taş tezyinat çini süslemeye göre ağırlığını hissettirmektedir. Medresenin çini sanatçısı, kubbede ve minarede sırlı tuğlayı değişik şekillerde istif ederek estetik görünümler elde etmiştir. Pencere üzerindeki panolarda örgülü-geçmeli kufi yazılar, göz zevkine hitabedecek şekilde ve ifade aracı olarak çok güzel istiflenmiştir.

## IV- D E Ğ E R L E N D İ R M E

Hiçbir kültür çevresi yoktan var olmadığı gibi bütün kültürlerin dayandıkları kaynaklar, gelenekler ve Dünya görüşleri vardır. Çeşitli coğrafyalarda, dinler ve siyasi topluluklar içinde bulunmuş olan Türkler, Anadolu'da o güne kadar geliştirdikleri süsleme kompozisyonlarının sentezini oluşturmuşlardır.

Selçuklular daha önce yaşadıkları bölgelerin süsleme geleneklerini erken devirlerde aynen kullanmalarına rağmen, daha sonra geliştirdikleri süsleme kompozisyonları ve motifleri yüksek bir seviyeye çıkartarak kendi üsluplarını ortaya koymuşlardır.

Konya Selçuklu devletinin başkenti olması hasebiyle şehir, dönemin en önemli kültür ve sanat merkezi olma vasfını kazanmıştır. Bu dönemde dini, askeri ve sivil yapılar imar edilmiş olup, Medreseler devrin gerek kültür, gerekse sanat dünyasına katkıları sebebiyle en önemli yapılardan biri olmuştur.

Konya'daki Selçuklu Medreselerinin çini motiflerini konu alan araştırmamızı ayrı ayrı başlık altında inceleyelim.

## A- Bitkisel Süsleme:

Bitkisel motiflerin sadesi, sarmaşık şeklindeki kıvrımdal rumi bordürüdür. (Şekil-8, a, 18, a, b) "S" kıvrımı yaparak boyuna gelişen bordürde sapın iki tepe noktası arasındaki boşluk rumi yaprağıyla doldurulmuştur. Dar bir bordür halinde ilerleyen rumi motifi Sırçalı Medresenin eyvanında, (Resim-15, 16, 17) Karatay Medresesinin eyvanında avlu duvar cephesinde, pandantiğerlerdeki kufi yazılar ile eyvan kemerindeki yazının çerçevesinde görülmektedir. (Resim-33-34-35-37-40-45-46)

Zıt istikamete yönlendirilmiş ikili rumi bordürleri biraz daha enli olup ayrı ayrı renkle boyanmıştır. (Şekil-8, b, c, 18, c) Sırçalı Medresenin eyvanındaki kartuşlarda, giriş eyvanının kemerinde (Resim-9, 15, 16) Karatay Medrese-

sinin pencere bordüründe ve eyvanında, ayrıca Nalıncı medresesinden kalan küçük bir parçada görülmektedir. (Resim-3,39,45,46) Zıt istikamete yönelmiş gibi gözüken fakat, saptan geri dönerek diğerinin istikametine yönelen rumi örnekleri de ayrı bir özellik göstermektedir. (Şekil-8,d) Bu tür bordürler, Alaaddin camii, Sahibata camii, Sadreddin Konevî camii ve sırçalı mescidin mihrabında da kompozisyona girerek ayrı bir estetik görünüş kazandırmıştır. Sırçalı medresenin eyvanındaki bu şekildeki bordür, tonozun tepesine doğru yükselerek yatay bir şeritle ortadaki dairevî bir madalyonun etrafında merkez yapmaktaydı. Bugün hiç bir iz kalmamıştır. Sivas Gök Medresede de aynı kompozisyon görülmektedir. İlk uygulaması Sırçalı Medresededir. (88)

Boyuna gelişen iki rumili bordür simetri ekseninde kıvrım yapıp birleşmekte ve yukarıya doğru uzanmaktadır. (Şekil-8,h,18,d) Sırçalı medresenin eyvan cephesinde, (Resim-11,12) Karatay medresesinin eyvanının arka tarafında kabartmalı geçme kompozisyonu çerçevelemektedir. (Resim-46) Sırçalı medresedekinin bir benzeri Tokat Gök medresenin eyvan cephesinde bu birleşmenin zarif örneği bulunmaktadır. (89) Ayrıca Kadı İzzettin medresesinden kalan küçük bir parçada aynı bordür görülmektedir. (Res.5)

Yalnız palmet motifinden oluşan çini tezyinat çok nadir görülmektedir. Sırçalı medresenin eyvanındaki mihrapta sapslarla birbirine bağlanırken, (Şekil-18,g) (Resim-18) İnce Minareli medresenin kubbeye geçiş yelpazelerinde serbest olarak çerçede dizilmiştir. (Resim-56)

Rumi motifinin lotüs veya palmetlerle birleşmesi yaygın olup, birleşik kompozisyon şeklinde zengin örnekleri bulunmaktadır. Enine merkez yaparak gelişen lotüs-palmet veya rumi-palmet bordürleri, tek veya ikili rumi bordürlerine göre daha enli olarak yüzeyleri tezyin etmiştir. (Şekil-8,f,18,ef,g,h,k,l) Çoğu örnekte iki yapraklı ruminin uzun yapraklarının merkezde birleşmesi ile palmet motifi meydana gelir. Palmetin yapraklarının uzatılması ile de zarif rumi motifleri boşlukları doldurur. Diğer (Şek.18,f)



bir örnekte ise iki renkli mozaik tekniğinde palmetler yine kendisi ile veya lotüsün yapraklarının uzatılması ile palmetle nihayetlenmektedir.(Şekil-18,h,k,l) Palmetlerin alternatif olarak birbirinin boşluğunu dolduracak şekilde bir aşağı bir yukarı yönelmesi kompozisyonlara estetik görünüm kazandırmaktadır.(Şekil-18,g) Örnek olarak Sırçalı Medresenin eyvanında(Resim-20) ,Karatay Medresenin avlu cephesinde, eyvan kemerinde(Resim-34,35) eyvan arka duvarında(Resim-48)Kubbe eteğindeki köşeli tabanda(Resim-30,31) yine İnce Minarelinin aynı yerindeki(Resim-55) lotüs-palmet ve Rumi-palmet bordürlerini sayabiliriz.

Helezonik kıvrım yaparak sapslarla birleşen rumi ve palmet motifleri kufi ile sülüs yazıya ayrı bir zenginlik kazandırmaktadır. Çini sanatçıları yazı kuşaklarındaki boşlukları bu motiflerle doldurarak yazıya estetik bir görünüm kazandırmışlardır. Sırçalı Medresenin eyvan cephesinde,(Resim-11,12) arka duvarında (Resim-19,20) ve Karatay Medresinin avlu cephesinde,(Resim-40,41) kubbe eteğindeki örgülü geçmeli kufi yazı arasında(Resim-30,31) ve eyvan kemerindeki sülüs yazının zemininde(Resim-34,35) görülmektedir.

Karatay Medresesinin eyvan arka duvarındaki pencerenin kemer köşeliğindeki bitkisel kompozisyon gelişmiş bir örnek arz etmektedir.(Resim-50) Nadir görülen bu kompozisyonun benzeri Sahipata Caminin mihrabında ve Türbe kısmının girişindeki kemer köşeliğinde görülmekte olup , ileride bitkisel kompozisyonların daha geniş yüzeylerde kullanılacağına habercisi sayılmalıdır.

Verdiğimiz bu örneklerden de anlaşılacağı gibi bitkisel kompozisyonlar, geometrik kompozisyonlara ve yazıya göre daha dar alanlarda, bordürler şeklinde ortaya çıkmaktadır. Sanki söz konusu kompozisyonlar yardımcı bir süs elemanlarıymış gibi kullanım alanı bulmaktadır.

#### B- Geometrik Süsleme:

İncelemiş olduğumuz Medreselerde geçme veya zencerek

olarak isimlendirilen motif çok nadir görülmektedir. Sırçalı Medresenin eyvan duvarlarında ikili geçme yapan iri zencerek motifi tek örnektir, (Resim-15,16)

Medreselerin geniş yüzeylerini kaplayan sırlı tuğlaların çapraz eksenlere yerleştirilmesi ile zikzak çizgilerden oluşan geometrik kompozisyonları meydana getirmektedir. Yatay istiflenen sırsız tuğlalara dikey yerleştirilen sırlı tuğlalar, kalınlığı kadar kaydırılarak kademe kademe yükselmektedir. Sarçalı Medresenin giriş eyvanındaki sırlı tuğlalar gamalı haç ve eşkenar dörtgenleri oluşturmaktadır. (Şekil-7) (Resim-8) Yine aynı Medresenin Türbe tonozundaki içiçe baklavalılar merkezden kenarlara doğru genişleyerek estetik bir görünüm arz etmektedir. (Resim-21) Küçük Karatay (Kemaliye) Medresesinin eyvan duvarlarındaki sırlı tuğlaların arasında kalan düz tuğlalarla gamalı haçlar ve çark motifleri sonsuza kadar uzanmaktadır. (Şekil-14) (Resim-22,23) İnce Minareli Medresenin kubbesini dolduran sırlı tuğlaların çapraz eksenlere yerleştirilmesi 12 ve 14 kenarlı kapalı şekilleri kompoze etmektedir. Analarında kalan boşluklar çark motifleriyle değerlendirilmiştir. Hakeza minarede de kabaralı sırlı tuğlalar kapalı şekilleri meydana getirmekte ve boşluklar eşkenar dörtgenle doldurulmuştur. (Şekil-23) (Resim-62)

Geometrik süsleme tarzının diğer bir usulünde çizgi ve kapalı şekil geçmelerinden oluşan geometrik kompozisyonları oluşturmaktadırlar. Kırık çizgiler ve kapalı şekiller yatay, dikey ve çapraz eksenlere yerleştirilerek zengin geometrik kompozisyonlar elde edilmiştir.

Sırçalı Medresenin eyvan kemerinin altındaki ve eyvan çepesindeki geometrik kompozisyonlarda kırık çizgilerin ve kapalı şekillerin birbirine geçme yapması ile kompozisyonun merkezinde dört köşeli yıldız ve on köşeli yıldızlar belirlemektedir. (Şekil-9, b, 10)

Sırçalı Medresenin ve Karatay Medresesinin eyvan arka duvarında sekiz kollu yıldızların her bir koluna birbirini takip eden gamalı haçlar yerleştirilerek estetik bir görünüm elde edilmiştir. (Şekil-12, 21) (Resim-19, 20, 49)

Büyük sekiz kollu yıldızların arasındaki alan sırçalı Medresede sekiz köşeli yıldız, Karatayda da sekiz kollu yıldızla doldurulmuştur. Karatay Medresesinin yelpazeler ile kemer arasındaki üçgen yüzeyde merkezdeki altı köşeli yıldızın uzantısı olarak gamalı haçlarla tezyin edilmiştir.(Resim-37)Gamalı haçların değişik şekillerde düzenlenmesi ile oluşan geometrik kompozisyonlar Sivas Gök Medrese ile Keykavus Darüşşifasında da görülmektedir. (90)

Kırık çizgilerin yatay, dikey ve çapraz eksenlerde altıgen ve ongen kapalı formlara geçme yapması ile bordürün merkezinde altı köşeli ve on köşeli yıldızlar ortaya çıkmaktadır,(Şekil-17,b)Karatay Medresesinin eyvan cephesinde görülmektedir.(Resim-34)Üçgen ve "Y"formundaki yatay yerleştirilen şekilleri zencerek şeklindeki kırık iki çizginin kesmesi ile farklı bir kompozisyon elde edilmektedir.(Şekil-17,c,20,a)Karatay Medresesinin eyvan kemerinin iç yüzünde ve avlu cephesindeki pencere pervazında bu kompozisyon estetik bir şekilde, bulunduğu yüzeyi tezyin etmektedir.(Resim-39,45)

Karatay Medresesinin avlu cephesindeki geometrik kompozisyon çoğu zaman kufi yazı ile karıştırılmaktadır. Şekil-17,a) Kufi yazıdan gelişmiş geometrik kompozisyon ikili gruplar halinde eyvan duvarlarını dolaşmaktadır.(Resim-38,40,41,42) Benzer kompozisyonlar Sadreddin Konevi camii mihrabında, Akşehir Küçük Ayasofya Mescidinin kubbe eteğinde, Sırçalı Mescidin pencere alınlıklarında görülmektedir.

Karatay Medresesinin kubbesindeki yirmidört kollu yıldızlar kompozisyonu geometrik süslümenin en zengin ve en başarılı örneğidir. (Şekil-15,a,b) Yıldızlar kubbenin içbükey yüzeyine ahenkli bir şekilde, hiçbir hata yapılmadan uygulanmıştır. Siyah zemin üzerine firuze rengi yıldızlar gece gökyüzündeki yıldızları hatırlatmaktadır.(Resim- 28,29,30) Tezyinat 13.yy. çini sanatının ulaştığı zirveyi ve hendese bilimindeki başarıyı sergilemektedir.

Yine eyvan tonozundaki kırık çizgilerle kapalı şekillerden oluşan kompozisyon aynı estetik anlayışı ortaya koyan girift ve zengin bir örnektir. (Resim-47)

Kapalı şekillerden oluşan geometrik süsleme yüzeylere ayrı bir renk katmaktadır. Karatay Mâdresesinin eyvan duvarının arka tarafındaki altıgenin kollarının uzatılarak eşkenar dörtgenlerle birbirine geçmesi (Şekil-20,b) (Resim-46) ve Sırçalı Medresenin eyvanındaki iri ikili zencerek yapan kartuşların içinde altıgenlerin birbirine geçmesi ile büyük ve küçük sekizgenlerin kaydırılarak birbirini katetmesinden oluşan geometrik kompozisyonlar, estetik bir biçimde yapılmıştır. (Şekil-11,a,b)

Medreselerin kemer köşelikleri; üçgen,dörtgen,altıgen,sitilize kelebek,"A" ve "Y" şeklindeki küçük parçalarla (Resim-38,39,40,41) veya çark motifleriyle doldurulmuştur. (Resim-9,25,57,58)

Özetleyecek olursak,medreselerin mimari elemanlarında geometrik süslemeye daha çok yer ayrılmıştır. 12. ve 13. y.y.ın Anadolu'sundaki bütün eserlerde geometrik kompozisyonlar diğer süsleme unsurlarına göre ağırlığını hissettirmektedir. Sanatçıların ortaya koyduğu bu zengin kompozisyonlar dönemin geometrik süslemeye verdiği değeri ve sanat geleneğini aksettirmektedir.

### C- Yazı

Selçuklu döneminde Sülüs ve Kufi yazılar yaygın olarak kullanılmıştır. İncelemiş olduğumuz eserlerde bu iki yazı çeşidi bitkisel ve geometrik süslemenin yanında mimariye ayrı bir anlam ve estetik görünüş kazandırmıştır.

Kufi yazı, köseli ve örgülü-geçmeli olmak üzere iki gruba ayrılabilir. Karatay Medresesinin pandantiflerindeki (Şekil-16) kufi yazılar en saâe örneği teşkil etmektedir. Kareleme usulüne göre dört Peygamber ve dört Halifenin isimleri yatay ve dikey olarak yerleştirilmiştir.(Resim-32,33)

Sırçalı Medresenin eyvanındaki Satrançlı Kufi yazı

küçük sırlı tuğla birimlerin çapraz eksene göre yerleştirilmesi ile meydana gelmiş başarılı bir kompozisyon olarak karşımıza çıkmaktadır.(Resim-17) Yine Sırçalı Medresenin medhalindeki tonoz yüzeyinde sırlı tuğlaların çapraz eksenlere yerleştirilmesi ile oluşan "Ali" yazısı mimarın İran'ın Tus kentinden olması ile ayrı bir anlam kazanmaktadır.(Şekil-6) Bilindiği gibi mimar,yapıda Anadolu Medreselerinin plan şemasına uymasına rağmen,memleketinin bazı mimari unsurlarını da uygulamıştır.(Bknz.Sayfa 25) Selçukluların baskenti Konya'da ve diğer merkezlerde İran'dan gelmiş çini ustalarının çalıştığı bir gerçektir. Bu ustalar mezheplerindeki Hz. Ali sevgisinin aşırı bir şekilde tezahür etmesinden,"Ali" kompozisyonlarına daha fazla yer vermişlerdir. Sahipata Türbesinde, Hasan Keyf Zeynel Türbesinde (sırlı tuğla) Akşehir Ulu Camii mihrabında , Tokat Gök Medrese kapısında, Malatya Ulu Camii ve Hasbey Dar'ül Huffazının mihrabında (çini mozaik) ile Aksaray Sultan Hanının (taş) portalinde "Ali" düzenlemeleri dikkati çekmektedir. Ancak bütün "Ali"kompozisyonları İranlı Şii ustalara bağlanamaz. Bilindiği gibi Malatya Ulu Camiinin mimarı Malatyalı Yakub bin Ebubekir'dir. Aksaray Sultan Hanının Mimarı ise Şamlı Muhammed bin Havlan'dır. Hz. Peygamberin Hz. Ali'yi övgü ile dile getiren Hadisleri bulunmaktadır. Zaten sünni mezheplerde de diğer halifelerle birlikte Hz. Ali'ye ve sahabilere en-gin sevgi ve saygı duyulmaktadır.

Sırçalı Medresenin eyvan kemeri altındaki ikili "El-Mülkülillah"(Mülk Allah'ındır.) yazısımbu dönem için bir gelişme olarak görebiliriz. Kelime manası olarak "Müsenna-Kufi" diye adlandırabileceğimiz yazıda aynı metin aynı şekillerle birbirinin boşluğunu doldurmaktadır. (Şekil- 13) Benzer kompozisyonlar Kadı İzettin Medresesinden taşındığı sanılan (91).Başarabey Mescidinin dış duvarında çini mozaik ve yıkılan Nizamiye Medresesinin portalinde taşa yazılmış olarak (92) "El-Mülkülillah" ve "El-Azametü lillah" yazıları birbirinin boşluğunu dolduracak

şekilde kompoze edilmiştir. Osmanlı döneminde esas formunu alarak dikey eksenin iki tarafında simetrik olarak düzenlenmiş olan "Aynalı "veya"Musenna" yazıların çok zengin örnekleri vardır.

Örgülü-geçmeli yazıda geometrik süslemenin ağır bastığı dikkati çekmektedir. Yazının yeraldığı yatay şeritle örgülü-geçmeli kısmın oluşturduğu dikey şerit yazı kuşağını meydana getirmektedir. Dikey çizgiler yazının metnindeki bünyesinde elif bulunan (ا-ب-ب-ا) harflerle bağlanmaktadır. Yazının örgülü-geçmeli kısma oranı 1/3 veya 1/4 olmaktadır. Örgülü-geçmeli yazının simetrik olarak kuşak boyunca ikili gruplar halinde uzanmasına Sırçalı Medresenin eyvan cephesindeki pencerelerin üstündeki (Resim-13-14) Karatay Medresesindeki tepe açıklığının bitişiğindeki, (Resim-29) İnce Minareli medresenin avlusundaki pencerelerin üstündeki, (Şekil-22, a, b) (Resim-57, 58) ve kubbe eteğindeki (Resim-55) yazıları örnek olarak verebiliriz.

Örgülü-geçmeli kufi yazının Anadolu'daki en zengin örneği Karatay Medresesinin kubbe eteğindeki yazı kuşağıdır. (Resim-30, 31) Geometrinin tüm imkanlarından yararlanılarak çok çeşitli geçmeler estetik bir biçimde uygulanmıştır. Konya Alaaddin Camii ile Kayseri Köçük Camii'nin mihraplarında benzer yazılar görülmektedir. Bunlarda harfler kendiaralarında simetrik olmasına rağmen, kuşak boyunca çok değişik geçmeler yaparak asimetrik bir düzen göstermektedirler.

Selçuklu döneminde kullanılan Sülüs yazılar tam formunu bulmamış vaziyette karşımıza çıkmaktadır. Bazı harfler sülüse benzerken, bazıları Nesih yazıya uygun olarak şekillenmektedir. Bunun için "Selçuklu Sülüsü" tabiri kullanmak daha uygundur.

Sülüs yazıda Hat Sanatının vazgeçilmez malzemesi olan kavis kalem kullanılmamıştır. Eğer bu kalem kulla-

nılsaydı dönüşlerde keskin hatlar ortaya çıkacaktı. Yazılar serbest kalem hareketleriyle çizilmiş olmalıdır.

Sülüs yazılar seyrek kullanılmış olup, boşlukları helezonik kıvrım dallardan çıkan rumi ve palmet motifleriyle doldurulmuştur. Hareke ve dolgu şekilleri kullanılmamıştır. Sırçalı Medresenin eyvan cephesinde, (Resim-11,12) eyvan arka duvarında (Resim-20,21) ve Karatay Medresesinin eyvan kemerindeki yazı kuşaklarında bu hususlar görülmektedir.

Gerek kufi yazıda, gerekse Sülüs yazıda harflerin zülfeleri yerine rumi yaprağı eklenmiştir. Sırçalı, Karatay ve İnce Minareli Medreselerde "Ayete'l Kürsi" ye yer verilmiştir. Yazılar fonksiyon olarak okuyanları "Tevhid" inancı ile iyi, doğru ve güzele yönlendirirken dekoratif olarak da seyredenlere ayrı bir zevk tattırılmaktadır.

Bitkisel süsleme, Geometrik süsleme ve Yazı yüzeylerinde uygulanırken mutlaka 2,3 cm. kalınlığında bir kontur ile çerçevelenmiştir. Motifler yarım başlayıp yarım bitmekte ve böylece sonsuza kadar uzanmaktadır. Bitkisel süsleme ve yazı tek eksen üzerinde, bordür şeklinde uzanırken geometrik süsleme çok eksen üzerinde yatay, dikey ve çapraz eksenlerde devam etme imkanı bulabilmektedir. Sülüs yazınının dışında bütün kompozisyonlarda simetri esastır.

#### D- Teknik

Anadolu Selçuklu Mimarisinde ,özellikle iç mekamlarda çini tezyinatın yüksek bir seviyede olduğu görülmektedir. Selçukluların ilk olarak Anadolu'da icat edip geliştirdikleri çini mozaik tekniği çok yaygın kullanılmıştır. Mimari ile organik bir bütünlük sağlayan çini mozaik tekniği bitkisel-süsleme, geometrik süsleme ve yazınının uygulanmasında çok elverişlidir. Özellikle kıvrımlı ve yuvarlak rumi, palmet, lotüs ve sülüs yazınının hazırlanan kompozisyona göre kesilip yerleştirilmesine çok uygundur. Köşeli satırlara olan geometrik kompo-

zasyonlar ve kufi yazıda daha kolay uygulanmaktadır. Avlu yüzeylerinde(Resim-10,40,41),kubbede(Resim-28,29) kemerlerde(Resim-11,12,34,35) tonozlarda (Resim-15,16,45,46,47) pandantiflerde(Resim-32,33)vb.. yerlerde çok yaygın kullanım sahaları bulmaktadır.

Genellikle yatay istiflenen sırsız tuğlalarla birlikte kullanılan sırlı tuğlalar geniş yüzeyleri kaplamada kullanılmaktadır. Kufi yazı ve geometrik kompozisyonların teşekkülüne uygun düşmektedir. Yatay istiflenen sırsız tuğlalara dik olarak istiflenip, kademe kademe yükselen sırlı tuğlalar, genellikle geniş yüzeylerin dekorasyonunda kullanılmıştır. Tuğlanın dar ve uzun yüzü tek renk sırla sırlanır. Sırçalı Medresenin giriş eyvanında türbe tonozunda ve eyvan kemerinde (Resim-7,8,9,12) ana eyvan tonozunda (Resim-17) Küçük Karatay Medresesinin eyvanında(Resim-22,23) İnce Minareli Medresenin kubbesi ile minaresindeki(Resim-53,54,62) sırlı tuğlalar yüzeyleri dekorize etmektedir.

Sırçalı ve Karatay Medreselerinde firuze sırlı altıgen düz plaka çiniler kullanılmıştır.(Resim-18,40,41) Karatay Medresesinin doğu ve güney avlu cephesindeki altıgen plakaların üzeri fırınlanmadan yıldız tekniğiyle dekorize edilmiştir. Anadolu'da tek örnektir.(Resim-42,43)

Genellikle lahitlerin kitabelerinde kullanılan kabartma tekniği sadece Karatay Medresesinin eyvan tonozundaki geometrik kompozisyonlarda kullanılmıştır.(Resim-45-46)

#### E- Renk

Selçuklu çini tezyinatında hakim renk firuzedir. Bunun yanısıra patlıcan moru, lacivert, siyah ve zeminin beyaz alçı rengi bitkisel, geometrik ve yazı kompozisyonlarında yaygın olarak kullanılmıştır. Patlıcan moru uzaktan siyah renk gibi gözü aldatmaktadır.

Rumi, lotüs-palmet veya rumi palmet bordürleri



ile bazı geometrik ve kufi yazı panoları,beyaz alçı rengi üzerine firuze,patlıcan moru ve siyah renklerle renklendirilmiştir.

Geometrik kompozisyonlarda iki rengin arasında çizgi şeklinde beliren zeminin beyaz alçı rengi süslemeye ayrı bir ahenk kazandırmaktadır.

Firuze ve patlıcan moru ile renklendirilmiş kufi ve sülüs yazılarıyla,aralarını dolduran helezonik kıvrımlar ayrı renklerle birbirine karışmayacak şekilde kontrast yapmaktadır.

Çini sanatçıları renk tonlarından çok iyi yararlanarak uzaktan görünecek şekilde dekorasyonu ahenkli bir şekilde yapmışlardır.



## V- S O N U Ç

Selçuklu Çini tezyinatı yüzyıllar boyu süre gelen inançlarla ve geleneklerle yoğrulmuş mimari yüzeylere uygulanmış ve ileri bir seviyeye ulaştırılmıştır. Çini Sanatının asıl parlak gelişmesi Anadolu Selçuklu Mimarisinde olmuş, değişik teknik, renk ve motiflerle mimari elemanlar canlandırılmıştır. Selçuklu Çini Sanatı, dönemin başkenti Konya'da altın devrini yaşamıştır. Konya Medreseleri, çini tezyinat bakımından en zengin grubunu teşkil etmiştir. Bu yönüyle bütün Selçuklu çini süslemesi hakkında fikir verebilecek seviyede çeşitlilik göstermektedir. Kaynaklarda geçen medreseler de günümüze kadar gelebilseydi elbetteki daha zengin repertuar örneği sunacaktı. Selçuklular'ın 1243 yılında Kösedag'da Moğollara yenilip siyasi hakimiyetlerinin bittiği bir dönemde bu kadar zengin eserler vermeleri, söz konusu olaydan sonra Çini Sanatının gerilemediğini göstermektedir.

Çini tezyinatta kullanılan motiflerin kompozisyonu hazırlanırken çinin teknik imkanları da göz önünde bulundurulmuştur. Mozaik tekniğinin yanısıra sırlı tuğla, düz plaka çini, yıldız tekniği ve kabartma tekniği başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Karatay Medresesinde uygulanan yıldız tekniği Anadolu'da tek örnektir.

Motifler çizilirken tabiattaki şekiller aynen aktarılmamış, stilizasyona gidilerek soyutlaştırılmıştır. Figürlü süslemeye yer verilmemiştir. Geometrik motifler daha geniş yüzeyleri kaplamakta olup, diğer süsleme desenlerine göre hakim durumdadır. Tek eksen veya birden çok eksen üzerinde gelişen geometrik kompozisyonlar zengin örnekler sunmaktadır. Karatay medresesinin kubbesindeki çini mozaik tekniğindeki yirmidört kollu yıldızlar kompozisyonu, Anadolu'daki en zengin geometrik düzenlemedir. Ayrıca yine aynı medresenin eyvanındaki kabartma tekniğindeki geometrik çerçeve ilk örnek olup, mekana ısıklık-gölge ile plastik bir etki kazandırmıştır. Bitkisel süslemeyi meydana getiren rumi,

lotüs-palmet ve rumi-palmet bordürleri dar çerçeveler şeklinde ortaya çıkmaktadır.Sırçalı medresenin eyvanındaki ikili rumi bordürünün,tonozun tepesinde bir madolyonun çevresinde merkez yapması ilk örnek olup,daha sonra aynı şekilde Sivas Gök medresede görülmektedir.Kufi ve Sülüs yazılar fonksiyon olarak insanları"Tevhid"fikrine davet edip,iyiye,doğruya ve güzele yönlendirirken şekil ve renkleri itibariyle de göz zevkine hitap etmektedir.Karatay medresesinin pandantiflerindeki kufi ile yazılmış dört peygamber ve dört halife ismi ilk uygulama olup,<sup>daha sonra</sup>Osmanlı mimarisinde kalemişi tekniğiyle pandantiflere yazı yazmak gelenek halini almıştır. Yine Karatay medresesinin kubbe eteğindeki örgülü-geçmeli yazı Anadolu'daki en zengin kufi yazıdır.Çok çeşitli geçmelerin uygulandığı yazılar,sanatkarane bir uslupla yazılmıştır.

Geometrik ve bitkisel süslemede simetriye dayalı tekrar ve sonsuzluk ilkesine uygun olarak motifler dengeli bir şekilde yüzeylere uygulanmıştır.Kompozisyonlar belirli bir yüzeye yerleştirileceği zaman yarım başlayıp,yarım bitmekte ve böylelikle sonsuzluk ilkesi başarıyla tatbik edilmektedir.Motifler kendi aralarında dengeli olduğu gibi,bütün kompozisyonda diğer süsleme unsurlarıyla da aralarında bir uyum ve ritm vardır.

Mimari eserlerdeki çini tezyinat yer yer tahrip olup,dökülmüştür.Ata yadigarı bu kültür varlıklarımızın korunması için gerekli önlemler alınmalı ve onarıma muhtaç kısımları modern restorasyon teknikleriyle onarılması gerekmektedir.

N O T L A R

- 1-C.E.Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, İstanbul, 1952.
- 2-K.O.Dorn, Türkische Keramik, Ankara 1957.
- 3-O.Aslanapa, Türk Çini ve Keramik Sanatı, İstanbul, 1965.
- 4-S.Ögel, Anadolu Selçuklularları'nın Taş Tezyinatı, Ank., 1966.
- 5-Ş.Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972.
- 6-M.Meinecke, Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien, Teil I-II, Tubingen, 1976.
- 7-M.Meinecke, "Tuslu Mimar Osman Oğlu Mehmed Oğlu Mehmed ve Konya'da XIII.y.y.da Bir Çini Atölyesi", Türk Etnografya Dergisi, sayı: XI, (Ankara, 1969), s.81-85.
- 8-G.Öney, Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976.
- 9-G.Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara, 1978.
- 10-A.Akar-C.Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul, 1978.
- 11-Y.Demiriz, Osmanlı Mimarisinde Süsleme, İstanbul, 1979.
- 12-Ö.Bakırer, Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, Ankara, 1981.
- 13-S.Mülayim, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara, 1982.
- 14-S.Mülayim, "Konya Karatay Medresesinin Ana Kubbe Geomet-Bezemesi", Sanat Tarihi Yıllığı, sayı: 11, (İstanbul, 1982), s.111-121.
- 15-S.Mülayim, "Türk Süsleme Sanatında "Arabesk" Problemi", Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi, sayı: 2, (İzmir, 1983), s.62-84.
- 16-S.Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", Anatolia, sayı: 20, (Ankara, 1984), s.141-153.
- 17-E.Ferit-G.Azak, Onbin Türk Motif Ansiklopedisi, İstanbul, Tarihsiz.
- 18-T.Hancıoğlu, Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı, S.Ü. Basılmamış Doktora Tezi, Konya, 1988.

- 19-Ö.Barışta, Türk El Sanatları, Ankara, 1988.
- 20-M.Sözen, Anadolu Medreseleri, C.II, İstanbul, 1972, s.191-220.  
Ayrıntılı bilgi için bakınız, M.Önder, Mevlâna Şehri Konya, Konya, 1962, s.122-124., I.H.Konyalı, Konya Tarihi, Konya, 1964, s.785-900.
- 21-Y.Önge, "Bilinmeyen Bir Selçuklu Medresesi, Konya Ali Gav Zaviyesi ve Türbesi" Önasya, C.III, sayı:28 (Ankara, 1967), s.13.
- 22-A.Akar-C.Keskiner, a.g.e., s.10.
- 23-A.Ersoy, Türk Tezhip Sanatı, İstanbul, 1988, s.17.
- 24-M.O.Arık, "Başlangıç Devri Anadolu Türk Mimari Tezyinatının Karakteri", Malazgirt Armağanı, (Ankara, 1972), s.175.
- 25-C.E.Arseven, Sanat Ansiklopedisi, "Rumi" mad. C.IV, İst., 1952, s.1714-1715.
- 26-H.Yağmurlu, "Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", Türk Etnografya Dergisi, sayı:12, (İstanbul, 1973), s.80.
- 27-S.Mülayim, "Türk Süsleme...s.62.
- 28-Y.Demiriz, a.g.e., s.27.
- 29-S.Ögel, a.g.e., (2.baskı), Ankara, 1987, s.75.
- 30-S.Mülayim, "Selçuklu Palmet...s.152.
- 31-Y.Demiriz, a.g.e., s.27.
- 32-S.Ögel, a.g.e., s.78.
- 33-S.Mülayim, Anadolu Türk...s.15.
- 34-S.Mülayim, "Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, sayı:1, (İzmir, 1982), s.53.
- 35-S.Unver, Doğuda Kitap Süslerinden Bir Kısım Geçmeler Hakkında, İstanbul, 1947, s.4.
- 36-S.Mülayim, Anadolu Türk...s.70-73.
- 37-S.Mülayim, Anadolu Türk...s.73-77.
- 38-Z.Şimşir, Hattat Hamid Aytaç, S.Ü.Basılmamış Lisans Tezi, Konya, 1987.
- 39-Ö.Bakırer, "Kufi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, sayı:1, (İzmir, 1982), s.3-20.

- 40-Anonim, Türk Ansiklopedisi, "Arap Yazısı" mad., C.III, Ankara, 1949, s.252., Hat Çeşitleri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. M.B.Yazır, Eski Yazıları Okuma Anahtarı, Ank., 1983, s.50-152., M.B.Yazır, Kalem Güzeli, Ank., 1981, s.65-91., M.F.Subaşı, Yazıya Giriş, İst., 1987, s.10-25., M.Serin, Hat Sanatımız, İst., 1982, s.31-80.
- 41-T.Hancıoğlu, a.g.e., s.47.
- 42-M.Ş.İpşiroğlu, İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları, İstanbul, 1973, s.45.
- 43-S.Mülayim, Sanat Tarihi Metodu, İstanbul, 1983, s.102-104.
- 44-S.Ögel, "Anadolu Selçuklu Sanatının Önemli Bir Kaynağı: Gazneli Sanatı", Türk Kültürü Araştırmaları, sayı:1, (Ankara, 1964), s.204-205.
- 45-S.Ögel, "Ortaçağ Çevresinde Anadolu Selçuklu Sanatı", Malazgirt Armağanı, (Ankara, 1972), s.137.
- 46-F.Sarre, Konya Köşkü, Ankara 1967, s.54-55.
- 47-M.Önder, "Selçuklu Devri Kubad-Abad Sarayı Çinileri", Antika, sayı:19, (İstanbul, 1986), s.19-20.
- 48-G.Öney, "Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi", Selçuklu Araştırmalı Dergisi, sayı:3, (Malazgirt Özel Sayısı), (Ankara, 1971), s.91-118.
- 49-H.İzet, "Anadolu Çiniciliğinin Üzerinde Durulmayan Bazı Teknik ve İşçilik Özellikleri", Milletlerarası I.Türk Sanatları Kongresine Sunulan Tebliğler, (Ankara, 1961), s.249.
- 50-N.Yalman, Eski Türk Çinileri, Ankara, 1942, s.13-14.
- 51-G.Öney, Anadolu Selçuklu...s.81-84.
- 52-B.Peköz, "Britisch Museum'da Türk Seramikleri", Önasya, C.III, sayı:29, (Ankara, 1968), s.16.
- 53-C.Kerametli, "Anadolu Selçuklu Devri Duvar Çinileri", Türk Çini Sanatından Örnekler, (İst., 1986), s.15.
- 54-O.Aslanapa, a.g.e., s.11.
- 55-G.Öney, Türk Çini...s.11.
- 56-G.Öney, Anadolu Selçuklu...s.92.
- 57-Ş.Yetkin, a.g.e., s.158.

- 58-F.Sarre, a.g.e.,s.12-13.
- 59-İ.H.Konyalı,a.g.e,s.889-890. Ayrıntılı bilgi için bkz.  
M.Önder,Mevlâna...s.125-129.,M.Sözen,a.g.e.,  
C.I,s.160-165.,A.Kuran,Anadolu Medreleri,  
Ank.,1969,s.74-75.,F.Soyman-İ.Tongur,Konya  
Eski Eserler Klavuzu,Konya,1944,s.50-54.,,  
S.K.Yetkin,İslâm Mimarisi,Ank.,1959.,s.176-  
178.,O.Aslanapa,Türk Sanatı,İst.,1984.,  
s.105.,M.Akok,"Konya'da Sırçalı Medresenin  
Rölöve ve Mimarisi",Türk Arkeoloji Dergisi,  
sayı:18-1,(Ank.,1970),s.5-35.,Z.Oral,"Kon-  
ya'da Sırçalı Medrese",Belleten,C.XXV,sayı:  
99,(Ank.,1961),s.335-396.,C.E.Arseven,Türk  
Sanatı Tarihi,İst.,1955,s.119-122.,F.Sarre,  
Konia,Seldschukische Baudenkmaler,Berlin,  
1921,s.10.
- 60-M.Sözen, a.g.e.,C.I,s.165.
- 61-M.Meinecke,Fayencedekorationen...Teil:II,s.261.
- 62-M.Meinecke,"Tus'lu Mimar...s.81.
- 63-Z.Oral,a.g.m.,s.367.
- 64-Ö.Bakır,Onüç ve Oddördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrap-  
ları,Ankara,1976,s.163-164.
- 65-S.K.Yetkin,a.g.e.,s.176.
- 66-Z.Oral,a.g.m.,s.358
- 67-M.Meinecke,"Tus'lu Mimar...s.81
- 68-Z.Sönmez,Başlangıcından 16.Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-  
İslam Mimarisinde Sanatçılar,Ank.,1989,s.258.
- 69-M.Önder,Mevlâna ...s.139-140. Ayrıntılı bilgi için bkz.  
İ.H.Konyalı,a.g.e.,s.876-883.,M.Sözen,a.g.e.,  
C.II,s.133-136.,A.Kuran,a.g.e.,s.108.,M.Mesut  
Koman-M.F.Uğur,Selçuklu Büyüklerinden Cela-  
lettin Karatay ve Kardeşlerinin Hayat ve Eser-  
leri,Konya,1940,s.58 vd.,S.Ünver,Selçuk Taba-  
beti,Anakara,1940,s.65-66.
- 70-M.M.Koman -M.F.Uğur,a.g.e.,s.58.
- 71-M.Önder,Mevlâna...s.140.

- 72-İ.H.Konyalı, a.g.e., s.851. Ayrıntılı bilgi için bkz.  
M.Önder, Mevlâna... s.129-135., M.Sözen, a.g.e.,  
C.II, s.63-68., A.Kuran, a.g.e., s.51-53.,  
C.E.Arseven, a.g.e., s.122-127., S.K.Yetkin,  
a.g.e., s.194-197., O.Aslanapa, Türk... s.84-85.,  
M.Akok, "Konya'da Karatay Medresesi Rölöve ve  
Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, sayı:18-2,  
(Ankara,1970), s.5-28., F.Soyman-İ.Tongur, a.g.e.,  
s.37-43. T.Cantay, "Konya Karatay Medresesi'nin  
İnşa Tarihi ve Kapısının Mimari Kuruluşu",  
Rölöve ve Restorasyon Dergisi, sayı:6, (Ank.,1987),  
s.25-30.
- 73-C.E.Arseven, Türk... s.120, Şekil:236.
- 74-A.Kuran, a.g.e., s.52-53.
- 75-S.Mülayim, "Konya Karatay... s.114-117.
- 76-İ.H.Konyalı, a.g.e., s.855.
- 77-Ş.Yetkin, a.g.e., s.66.
- 78-M.Şahinoğlu, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekora-  
tif Elaman Olarak Kullanılışı, İstanbul,1977,  
s.43.
- 79-S.Yetkin, a.g.e., s.65.
- 80-A.Kuran, a.g.e., s.52.
- 81-S.Mülayim, Anadolu Türk... s.35.
- 82-M.Akok, "Konya'da İnce Minareli Medresenin Rölöve ve Mi-  
marisi", Türk Arkeoloji Dergisi, sayı:19-1,  
(Ankara,1972), s.6., Ayrıntılı bilgi için bkz.  
İ.H.Konyalı, a.g.e., s.802-818., M.Önder, Mevlâna..  
s.135-139., M.Sözen, a.g.e.C.II, s.69-74., A.Ku-  
ran, a.g.e., 54-55., F.Soyman-İ.Tongur, a.g.e.,  
s.44-49., S.Kemal Yetkin, a.g.e., s.197-200..  
O.Aslanapa, a.g.e., 86-87., F.Uğur-M.M.Koman,  
Selçuk Veziri Sahipata ve Oğullarının Hayat-  
ları ve Eserleri, İstanbul,1934, s.61-73.  
F.Sarre, Konia... s.17.
- 83-O.Aslanapa, a.g.e., s.86.



- 84-Ö.Bakırer, "Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği, Malazgirt Armağanı, (Ankara, 1972), s.193.
- 85-Ö.Bakırer, Selçuklu ...s.427.
- 86-T.Hancıoğlu, a.g.e., 86.
- 87-Ş.Yetkin, a.g.e., s.83.
- 88- M.Meinecke, Fayencedekorationen ...s.Teil:I, levha:28, res.2, levha:50, res.2.
- 89-G.Öney, Anadolu Selçuklu...s.88, res.67.
- 90-G.Schneider, Geometrische Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien, Wiesbaden, 1980, s.87, şekil: 93, 94, 95, 96, 97, 98.
- 91-M.Meinecke, "Tus'lu ...s.82.
- 92-Z.Sönmez, a.g.e., s.281, resim:141, a.

B İ B L İ Y O Ğ R A F Y A

- AKAR, A.-KESKİNER, C., Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul, 1978.
- AKOK, M., "Konya'da Sırçalı Medresenin Rölöve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, sayı:18-1, (Ankara, 1970), s.5-35.
- \_\_\_\_\_ "Konya'da Karatay Medresesinin Rölöve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, sayı:18-2, (Ankara, 1970), s.5-28.
- \_\_\_\_\_ "Konya'da Sırçalı Medresenin Rölöve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, sayı:19-1, (Ankara, 1972), s.5-36.
- ANONİM., Türk Ansiklopedisi, "Arap Yazısı" maddesi, C.III, Ankara, 1949.
- ARIK, M.O., "Başlangıç Devri Anadolu Türk Mimari Tezyinatının Karakteri", Malazgirt Armağanı, (Ankara, 1972), s.173-177.
- ARSEVEN, C.E., Les Arts Decoratifs Turcs, İstanbul, 1952.
- \_\_\_\_\_ Sanat Ansiklopedisi, "Rumi" maddesi, C.IV, İstanbul, 1952.
- \_\_\_\_\_ Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1955.
- ASLANAPA, O., Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı, İstanbul, 1965.
- \_\_\_\_\_ Türk Sanatı, İstanbul, 1984.
- BAKIRER, Ö., "Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, (Ankara, 1972), s.187-201.
- \_\_\_\_\_ Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, Ankara, 1976.
- \_\_\_\_\_ Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, Ankara, 1981.
- \_\_\_\_\_ "Kufi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, sayı:1, (İzmir, 1982), s.1-20.
- BARIŞTA, H.Ö., Türk El Sanatları, Ankara, 1988.

- CANTAY, T., "Konya Karatay Medresesinin İnşa Tarihi ve Kapısının Mimari Kuruluşu", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, sayı:6, (Ankara, 1987), s.25-30.
- DEMİRİZ, Y., Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir (1300-1453), İstanbul, 1979.
- DORN, K.O., Türkische Keramik, Ankara, 1957.
- ERSOY, A., Türk Tezhip Sanatı, İstanbul, 1988.
- FERİT, E.-AZAK, G., Onbin Türk Motifi Ansiklöpeditisi. İstanbul, Tarihsiz.
- HANCIOĞLU, T., Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı, Basılmamış Doktora Tezi, Konya, 1988.
- İPŞİROĞLU, M.Ş., İslâm'da Resim Yasası ve Sonuçları, İstanbul, 1973.
- İZET, H., "Anadolu Çiniciliğinin Üzerinde Durulmayan Bazı Teknik ve İşçilik Özellikleri", Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresine Sunulan Tebliğler, (Ankara, 1961), s.248-252.
- KERAMETLİ, C., "Anadolu Selçuklu Devri Duvar Çinileri", Türk Çini Sanatından Örnekler, (İstanbul, 1986) s.13-21.
- KONYALI, İ.H., Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Konya, 1964.
- KURAN, A., Anadolu Medreseleri, Ankara, 1969.
- MEİNECKE, M., "Tus'lu Mimar Osman Oğlu Mehmed Oğlu Mehmed ve Konya'da XIII. Yüzyılda Bir Çini Atölyesi", Türk Etnografya Dergisi, sayı:11, (Ankara, 1969), s.81-85.
- \_\_\_\_\_ Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien, Teil:I-II, Tübingen, 1976.
- MÜLAYİM, S., Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, (Selçuklu Çağı), Ankara, 1982.
- \_\_\_\_\_ "Konya Karatay Medresesinin Ana Kubbe Geometrik Bezemesi", Sanat Tarihi Yıllığı, sayı:11 (İstanbul, 1982), s.111-121.
- \_\_\_\_\_ "Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, sayı:1, (İzmir, 1982), s.51-62.

- \_\_\_\_\_ "Türk Süsleme Sanatında "Arabesk"Problemi",  
Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,sayı:2,  
(İzmir,1983),s.62-84.
- \_\_\_\_\_ "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi",  
Anatolia,sayı:20,(Ankara,1984),s.141-153.
- ORAL, M.Z., "Konya'da Sırçalı Medrese",Belleten,C.XXV,  
sayı:99,(Ankara,1961),s.355-396.
- ÖGEL, S., "Anadolu Selçuklu Sanatının Önemli Bir Kaynağı:  
Gazneli Sanatı",Türk Kültürü Araştırmaları,  
sayı:1,(Ankara,1964),s.197-205.
- \_\_\_\_\_ "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı,(2.baskı),  
Ankara,1987.
- ÖNDER, M., "Mevlâna Şehri Konya, Konya,1962.
- \_\_\_\_\_ "Selçuklu Devri Kubad-Abad Sarayı Çinileri"Antika,  
sayı:19,(İstanbul,1986),s.19-20.
- ÖNEY, G., "Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi",Sel-  
çuklu Araştırmaları Dergisi,sayı:3,(Ankara,  
1971),s.91-118.
- \_\_\_\_\_ "Türk Çini Sanatı, İstanbul,1976.
- \_\_\_\_\_ "Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları,  
(2.baskı),Ankara,1988.
- ÖNGE, Y., "Bilinmeyen Bir Selçuklu Medresesi,Konya Ali Gav  
Zaviyesi ve Türbesi",Önasya,C.III,sayı:28,  
(Ankara,1967),s.12-13.
- PEKÖZ, B., "British Museum'da Türk Seramikleri,Önasya,C.III,  
sayı:29,(Ankara,1968),s.16-18.
- SARRE, F., "Konia Seldschukische Baudenkmaler,Berlin,1921.  
\_\_\_\_\_ "Konya Köskü, Ankara,1967.
- SCHNEIDER, G., "Geometrische Bauornamente der Seldschuken in  
Kleinasien,Wiesbaden,1980.
- SERİN- M., "Hat Sanatımız, İstanbul,1982.
- SOYMAN,F.-TONGUR, İ., "Konya Eski Eserler Klavuzu,Konya,1944.
- SÖNMEZ, Z., "Başlangıcından 16.Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-  
İslâm Mimarisinde Sanatçılar,Ankara,1949.
- SÖZEN, M., "Anadolu Medreseleri,C.I-II,İstanbul,1970.
- SUBAŞI, M.H., "Yazıya Giriş, İstanbul,1987.
- ŞAHİNOĞLU, M.H., "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekora-  
tif Elaman Olarak Kullanılışı,İstanbul,1977.

- ŞİMSİR, Z., Hattat Hamid Aytaç, S.Ü. Basılmamış Lisans Tezi,  
Konya, 1987.
- UĞUR, M.F.-KOMAN, M.M., Selçuk Veziri Sahibata ve Oğulları-  
nın Hayatları ve Eserleri, İstanbul, 1934.
- Selçuklu Büyüklerinden Celalettin  
Karatay ile Kardeşlerinin Hayat ve Eserleri,  
Konya, 1940.
- ÜNVER, S., Selçuk Tababeti, Ankara, 1940.
- Doğuda Kitap Süslerinden Bir Kısım Geçmeler Hak-  
kında, İstanbul, 1947.
- YAĞMURLU, H., "Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve  
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı  
Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", Türk Etnoğ-  
rafya Dergisi, sayı:13, (İstanbul, 1973) s.79-120.
- YALMAN, N., Eski Türk Çinileri, Ankara, 1942.
- YAZIR, M.B., Kalem Güzeli, Ankara, 1981.
- Eski Yazıları Okuma Anahtarı, Ankara, 1983.
- YETKİN, S.K., İslâm Mimarisi, Ankara, 1959.
- YETKİN, S., Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstan-  
bul, 1972.

## ŞEKİLLER LİSTESİ

- 1-a) Rumi motifinin ortaya çıkışı.
- b) Rumi motifleri.
- c) Palmet motifleri.
- 2-Geçmeler (Zencerekler).
- 3-a,b Kırık çizgilerle elde edilen yıldız kompozisyonları (S.Mülayim'den).
- 4-a,b,c Kapalı şekil geçmeleriyle elde edilen geometrik kompozisyonlar (S.Mülayim'den).
- 5-Hat Çeşitleri.
- 6-Sırçalı Medrese giriş eyvanındaki sırlı tuğlalarla yapılmış "Ali" kompozisyonu (Ö.Bakırer'den).
- 7-Sırçalı Medrese giriş eyvanındaki sırlı tuğlalarla yapılmış "gamalı haç" kompozisyonu. (Ö.Bakırer'den).
- 8-a,b,c,d,e,f,g Sırçalı Medreseden bitkisel bordürler.
- 9-a) Sırçalı Medrese eyvan cephesinden geometrik bordür.
- b) Sırçalı Medrese eyvan cephesinden geometrik kompozisyon.
- 10-Sırçalı Medrese, kubbeli odanın avluya açılan penceresi üzerindeki geometrik kompozisyon.
- 11-a,b Sırçalı Medrese, eyvan yan duvarındaki kartuş içerisindeki geometrik kompozisyonlar.
- 12-Sırçalı Medrese, eyvan arka duvarındaki geometrik kompozisyon.
- 13-Sırçalı Medrese, eyvan kemeri altındaki Kufi-Müsenna "El-Mülkülillah" yazısı.
- 14-Küçük Karatay Medresesi, eyvan arka duvarındaki sırlı tuğlalarla yapılmış geometrik kompozisyon. (Ö.Bakırer'den).
- 15-a,b Karatay Medresesi kubbesindeki yirmidört kollu yıldızlar kompozisyonu. (S.Mülayim'den).
- 16-a,b,c,d Karatay Medresesi pahtantiflerindeki Kufi yazılar.
- 17-a) Karatay Medresesi avlu duvarlarındaki Kufi yazıdan geliştirilmiş geometrik bordür.
- b) Karatay Medresesi, eyvan cephesindeki geometrik kompozisyon.
- c) Karatay Medresesi, avluya açılan pencerelerin pervaz bordürü.

- 18-a,b,c,d,e,f,g,h,k,l Karatay Medresesinden bitkisel bordürler. (Ş.Yetkin'den).
- 19-Karatay Medresesi,avlu doğu duvarındaki yıldızlı çinilerin motifleri. (F.Sarre'den).
- 20-a)Karatay Medresesi,eyvan kemerinin iç yüzündeki geometrik kompozisyon.
- b)Karatay Medresesi,eyvan duvarının arka tarafındaki geçmeler.
- 21-Karatay Medresesi,eyvan arka duvarındaki geometrik kompozisyon.
- 22-a,b İnce Minareli Medresenin avluya açılan pencerelerin üstündeki Kufi yazı detayı. (M.Akok'dan).
- 23-İnce Minareli Medresenin minaresindeki sırlı tuğla kompozisyonu. (Ö.Bakırer'den).

## RESİMLER LİSTESİ.

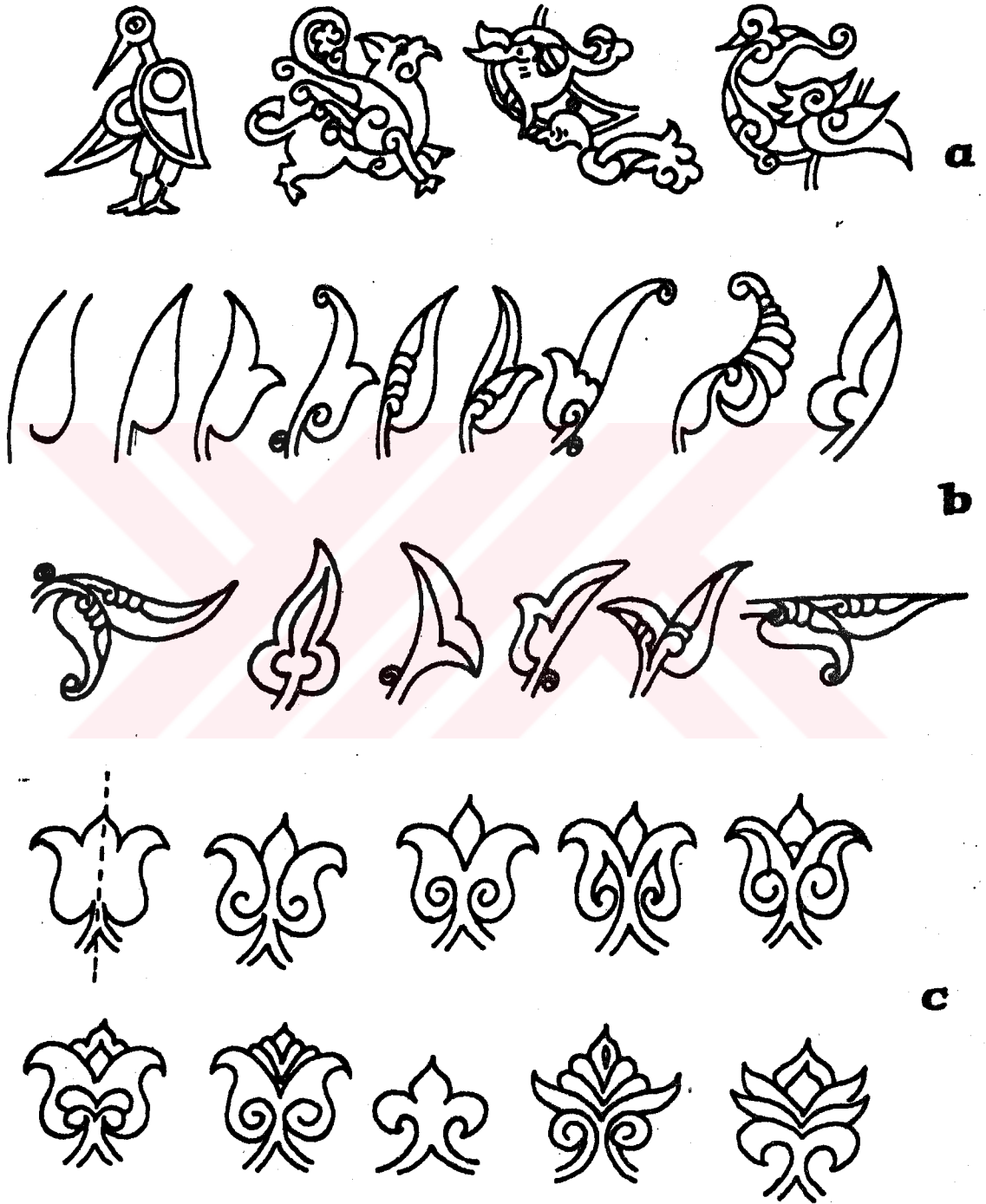
- 1-Beyşehir Kubad-Abad Sarayı,sıraltı tekniğindeki figürlü çiniler.
- 2-Beyşehir Kubad-Abad Sarayı,lüster tekniğindeki figürlü çiniler.
- 3-Nizamiye (Malıncı) Medresesinden çini parçası.
- 4-Kadı İzzettin Medresesinden çini parçası.
- 5-Kadı İzzettin Medresesinden çini parçası.
- 6-Sırçalı Medrese portalı.
- 7-Sırçalı Medrese,giriş eyvanındaki "Ali" kompozisyonu.
- 8-Sırçalı Medrese,giriş eyvanındaki "gamalı haç" kompozisyonu.
- 9-Sırçalı Medrese,giriş eyvanı ve tonozu.
- 10-Sırçalı Medrese,giriş eyvanı önündeki ayaktan çini izleri.
- 11-Sırçalı Medrese,ana eyvan cephesi (sol taraf).
- 12-Sırçalı Medrese,ana eyvan cephesi (sağ taraf).
- 13-Sırçalı Medrese,kubbeli odanın avluya açılan penceresi üzerindeki "El-Azametülillah" yazısı.(sol taraf).
- 14-Sırçalı Medrese,kubbeli odanın avluya açılan penceresi üzerindeki "Eş-şükrülillah" yazısı (Sağ taraf).
- 15-Sırçalı Medrese,eyvan kemeri iç yüzü.
- 16-Sırçalı Medrese,eyvan yan duvarı (arka taraf).
- 17-Sırçalı Medrese,eyvan yan duvarı.
- 18-Sırçalı Medrese,eyvan duvarındaki mihrab.
- 19-Sırçalı Medrese,eyvan arka duvarı.
- 20-Sırçalı Medrese,eyvan arka duvarından detay.
- 21-Sırçalı Medrese,türbe tonozu.
- 22-Küçük Karatay Medresesi,eyvan yan duvarı.
- 23-Küçük Karatay Medresesi,eyvan arka duvarı.
- 24-Küçük Karatay Medresesi,eyvan duvarları.
- 25-Küçük Karatay Medresesi,eyvan arka duvarı,pencere köşeliği.
- 26-Karatay Medresesi portalı.
- 27-Karatay Medresesi portalinden detay.
- 28-Karatay Medresesi kubbe kompozisyonu.
- 29-Karatay Medresesi,kubbe tepe açıklığı bitişiğindeki Kufi yazı.
- 30-Karatay Medresesi,kubbe eteğindeki Kufi yazı kuşağı.
- 31-Karatay Medresesi,kubbe eteğindeki Kufi yazı kuşağı.
- 32-Karatay Medresesi,kubbeye geçiş pandantifi.
- 33-Karatay Medresesi,pandantif detayı.



- 34-Karatay Medresesi, eyvan kemeri ve kubbeli oda girişi üstü (sol taraf).
- 35-Karatay Medresesi, eyvan kemeri detayı (sağ taraf).
- 36-Karatay Medresesi, eyvan kemeri üstü.
- 37-Karatay Medresesi, eyvan kemeri üstü detayı.
- 38-Karatay Medresesi, avluya giriş üstü (doğru duvarı).
- 39-Karatay Medresesi, kubbeli oda pencere üstü detayı (sağ taraf).
- 40-Karatay Medresesi, avlu doğru duvarı.
- 41-Karatay Medresesi, avlu güney duvarı.
- 42-Karatay Medresesi, güney duvarındaki yıldızlı plaka çiniler.
- 43-Karatay Medresesi, doğru duvarındaki yıldızlı plaka çiniler.
- 44-Karatay Medresesi, avluya giriş kapısı detayı.
- 45-Karatay Medresesi, eyvan kemeri iç tarafı.
- 46-Karatay Medresesi, eyvan yan duvarı arka tarafı.
- 47-Karatay Medresesi, eyvan duvarı.
- 48-Karatay Medresesi, eyvan arka duvarı.
- 49-Karatay Medresesi, eyvan arka duvarından detay.
- 50-Karatay Medresesi, eyvan arka duvarındaki pencere detayı.
- 51-İnce Minareli Medrese portalı.
- 52-İnce Minareli Medrese portal detayı.
- 53-İnce Minareli Medrese kubbesi.
- 54-İnce Minareli Medrese, kubbe detayı.
- 55-İnce Minareli Medrese, kubbe eteğindeki Kufi "El-Mülkülillah" yazısı.
- 56-İnce Minareli Medrese, kubbeye geçiş pandantifi.
- 57-İnce Minareli Medrese, avluya açılan pencere üstündeki Kufi yazı başlangıcı.
- 58-İnce Minareli Medrese, avluya açılan pencere üstündeki Kufi yazı bitimi.
- 59-İnce Minareli Medrese, güney batı köşedeki kubbeli oda ve talebe hücreci pencere üstü.
- 60-İnce Minareli Medrese, avluya açılan pencereler.
- 61-İnce Minareli Medrese, avlu doğru duvarındaki nişin köşeliği.
- 62-İnce Minareli Medrese minaresi.



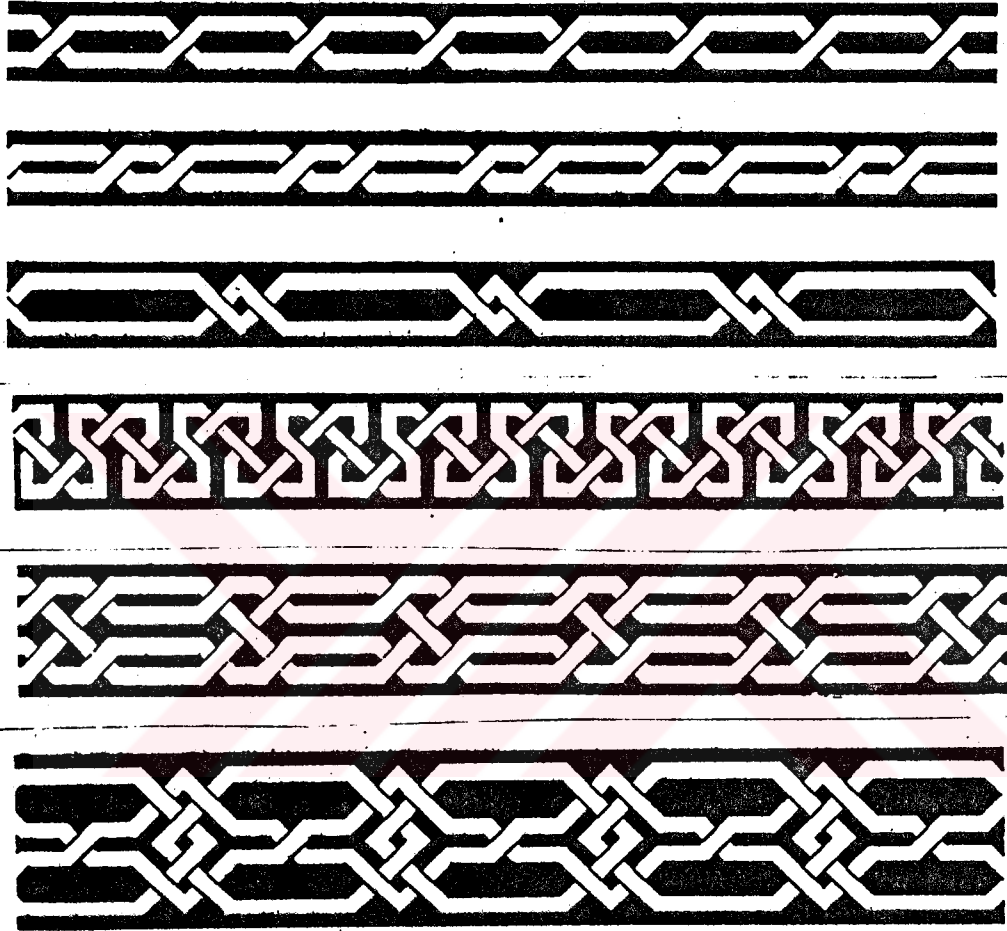
ŞEKİLLER



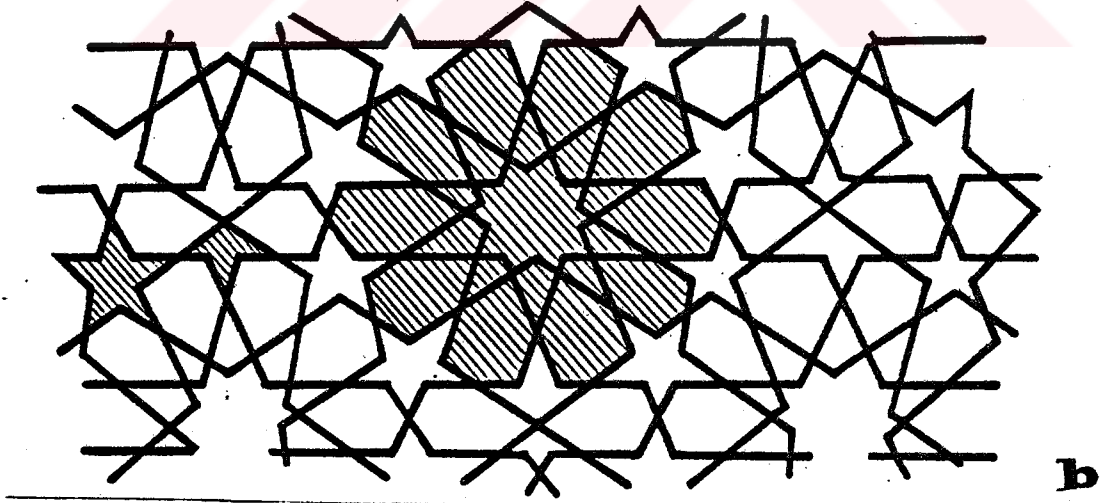
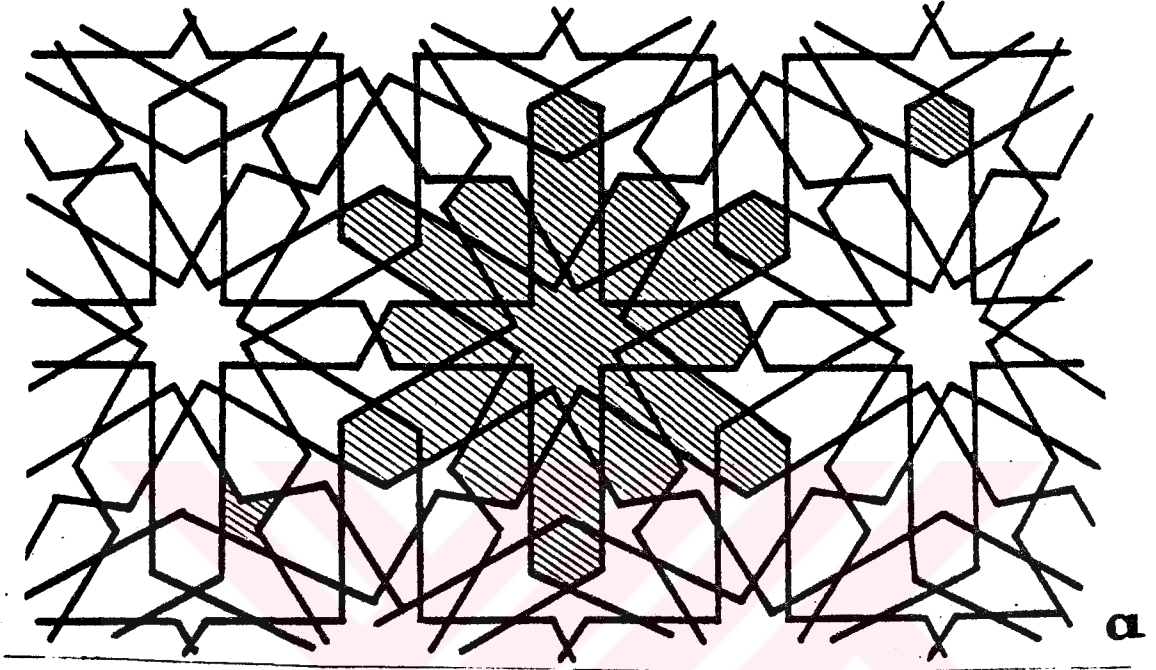
ŞEKİL-1 a) Rumi motifinin ortaya çıkışı.

b) Rumi motifleri

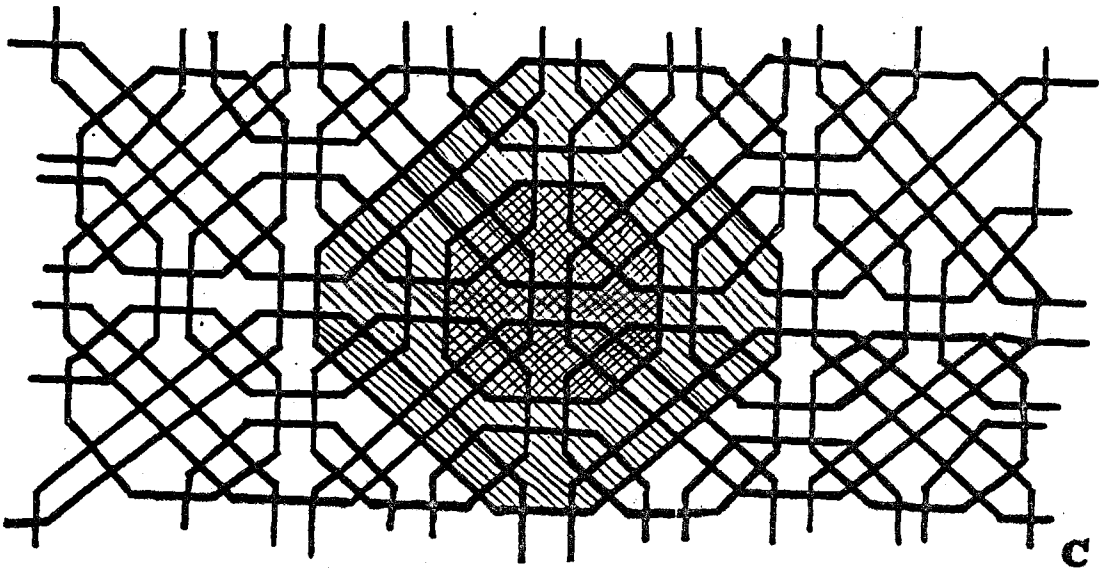
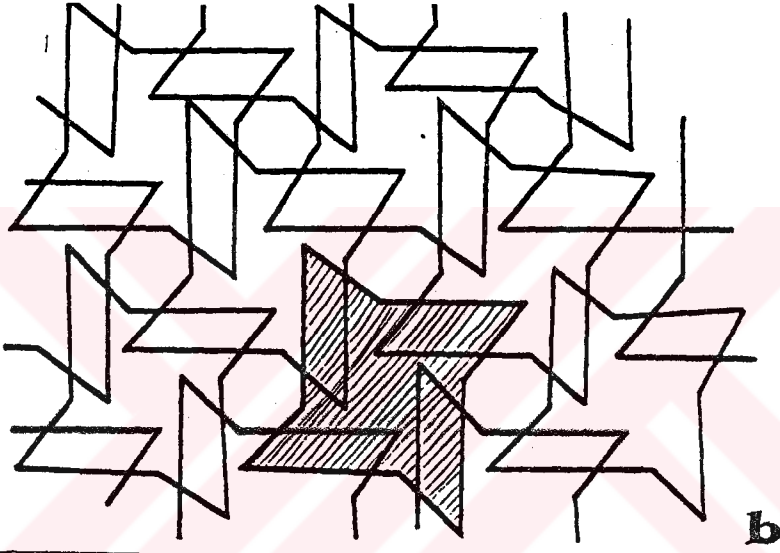
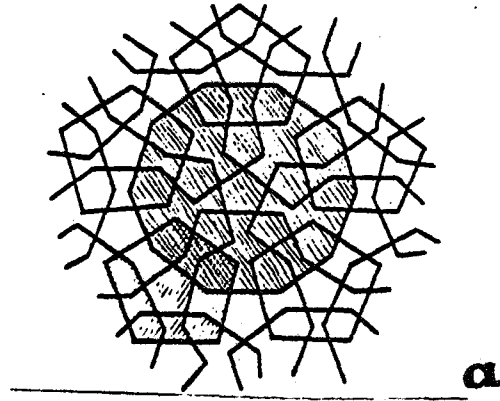
c) Palmet motifleri



ŞEKİL-2 Geçmeler (Zencerekler)



ŞEKİL-3 a,b Kırık çizgilerle elde edilen geometrik kompozisyonlar  
(S.Mülayim'den)



ŞEKİL-4 a,b,c Kapalı şekil geçmeleriyle elde edilen geometrik kompozisyonlar. (S.Mülayim'den)

# الخطوط المتنوعة

لِلخَطِّ الْمَشَقِّعِ

بِسْمِ اللَّهِ تَمِيمًا بِذِكْرِ الْقَلِيمِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَوْلَ مَا كَتَبَ الْعَلَمُ بِسْمِ اللَّهِ أَنْزَلَ الرَّسُولَ وَأَوَّلَ مَا كَتَبَ بَابًا مَا كَتَبَهُ فَأَوَّلُهُ

رَبِّ أَنْزَلِي مِنْ لَدُنْكَ مَبَارَكًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ

قَالَ أَبُو الْمَظْفِرِ يَجِبُ عَلَى الْأَصْلِحِينَ أَنْ يَخْتَدِمُوا عَلَى الْأَكْبَارِ فِعْلًا أَوْ لَفْظًا

أَكْبَرُ مَوْلَاؤُهُ أَوْ كَرَّمَ الْكَلِمَةَ فَإِنَّ الْكَلِمَةَ مِنْ الْأَمْثَرِ وَالْعِظَمُ مِنَ الشَّرِّ وَضِدُّهُ عَلَى تَوَلِّيهِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَلَسْنَا لَكُمْ سُلَيْمًا لَا يَطْلُبُ وَلَا يَخْذَلُ وَلَا يَجْعَلُ الْقَوْلَ هَيْبَةً لِيُسْرًا وَلَا يَكْفُرُ بِاللَّهِ

أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ السُّجُودَ لِتَرْجُوهُمُ بِهِ وَيُذَكِّرُوا أَنَّهُمْ لَكُمْ أَعْلَانًا صَدَقَ رَسُولُ اللَّهِ

بِسْمِ اللَّهِ تَمِيمًا بِذِكْرِ الْقَلِيمِ أَنْهَ سَمِيعُ الدَّعَاءِ

قَالَ عَلَيْهِ السَّلَامُ أَحَبُّ السَّلَامِ إِلَى اللَّهِ مَجْدُهَا وَابْغَضُهَا إِلَى اللَّهِ سَوَاقِمُهَا أَوْ يَكْفُرُ

بِقَوْلِي تَدْفِي السُّرُورَ وَالْعِلْمَانِيَّةَ وَبَعْدَ الطَّعَامِ وَقَلَّةُ النَّامِ وَقَلَّةُ الْكَلَامِ وَجِرَانُ الْمَعَاضِي إِلَى الْإِهَامِ وَمِرَاطَةُ الْفِيضِ

هُوَ رُفْقُ الْفَقْرِ وَالْحُبُّ الْفَرِحُ وَاللَّحْمُ فَكْرُهُ سَمَاؤُهُ وَنَهْمُهُ فَمَاؤُهُ وَتَلَاؤُهُ فَرْدُهُ وَتَهْلِيلُهُ رُفْقُهُ

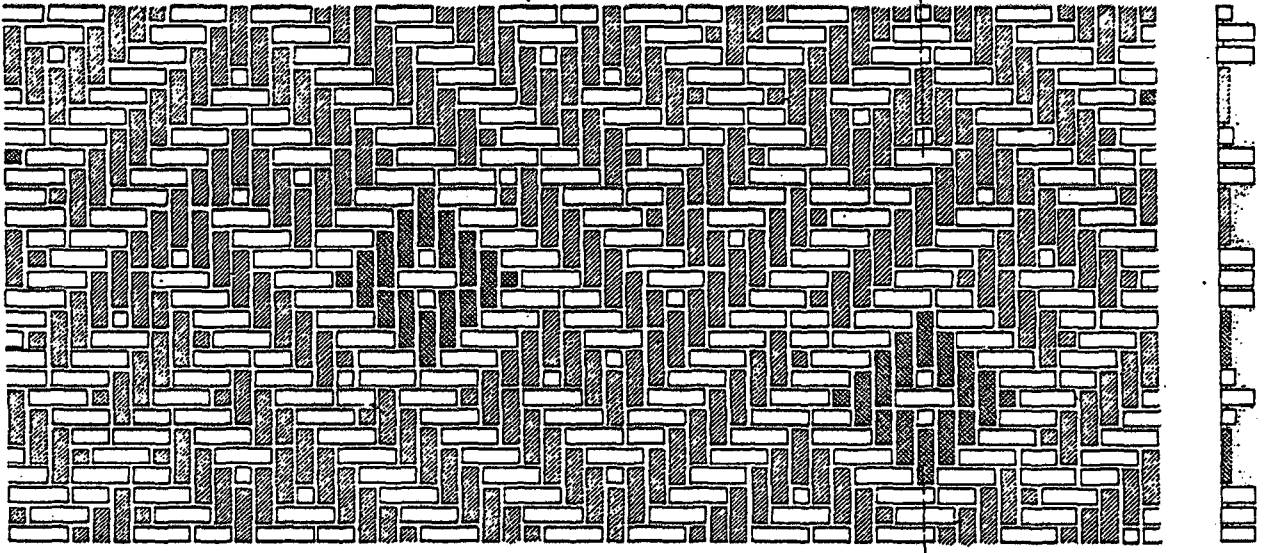
رَبِّ أَنْزَلِي مِنْ لَدُنْكَ مَبَارَكًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ

رَبِّ قَدِ اعْتَنَى مِنَ الْمَلِكِ وَعَلِمَتِي مِنْهُ وَبِزِيَارَةِ الْعَادَةِ فَامْرَأَتُهَا وَالْإِضْرَاتُ وَفِي الدِّيَارِ وَفِي تَوْفِي سَلَامًا وَفِي الْعَالَمِ

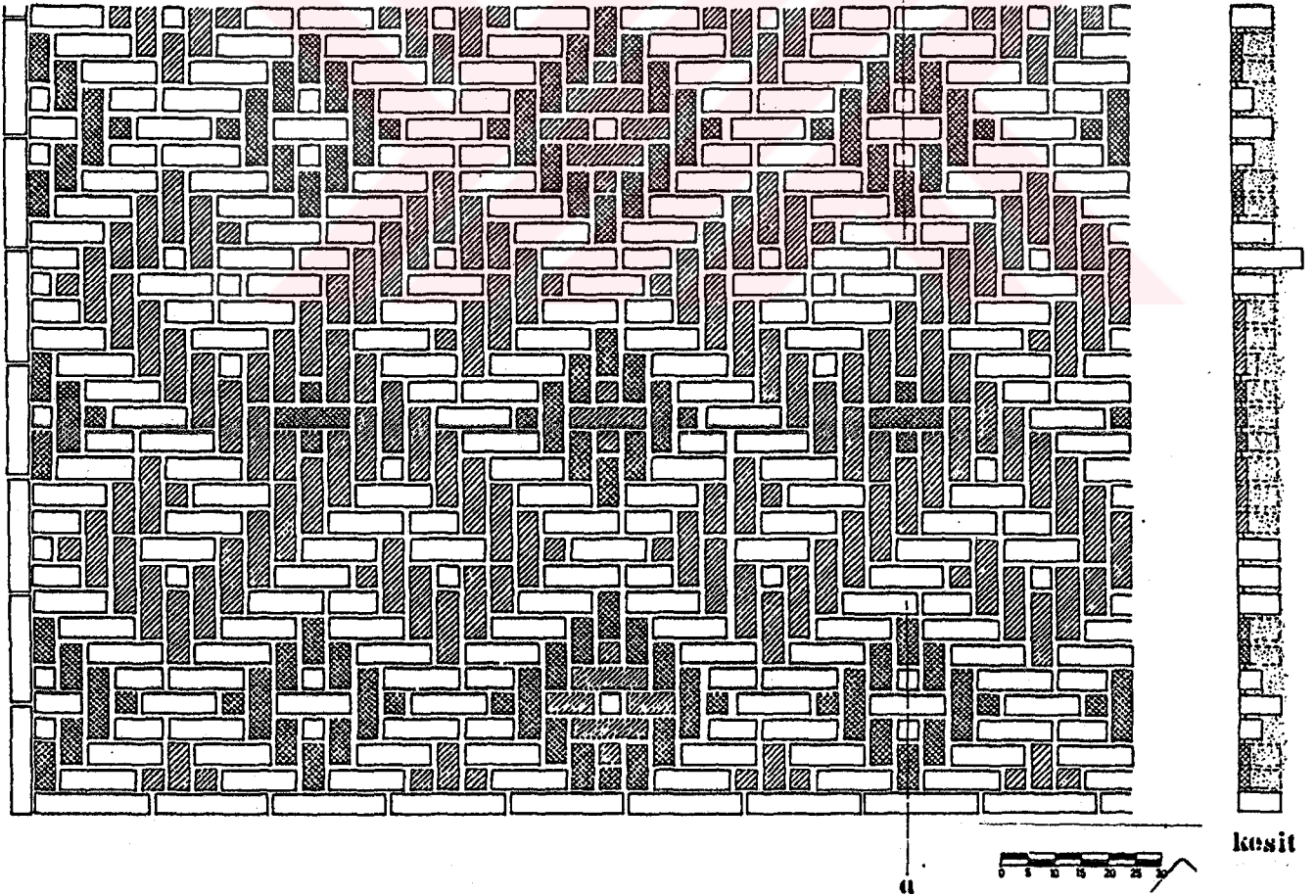
كَبِيرُ الْفَقِيرِ مَوْجِي عَزْمِي الْمَعْرُوفُ بِهَذَا الْفَرْقِ حَامِدًا لِيُفَضِّلَ عَلَيَّ بِتَمَجُّدِ اللَّهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ ٢٨٥

ŞEKİL-5 Hat Çeşitleri  
Hutût-ı Mütenevvia (Hâmid Aytaç)

1. Küfi, 2. Tevki', 3. Sülüs Celisi, 4. Nesih, 5. Muhakkak, 6. Sülüs, 7. Tevki', 8. Rikaa' (İcâzet), 9. Ta'lik, 10. İnce Ta'lik, 11. Dîvânî, 12. Celî Dîvânî, 13. Rik'a, 14. İcâzet.

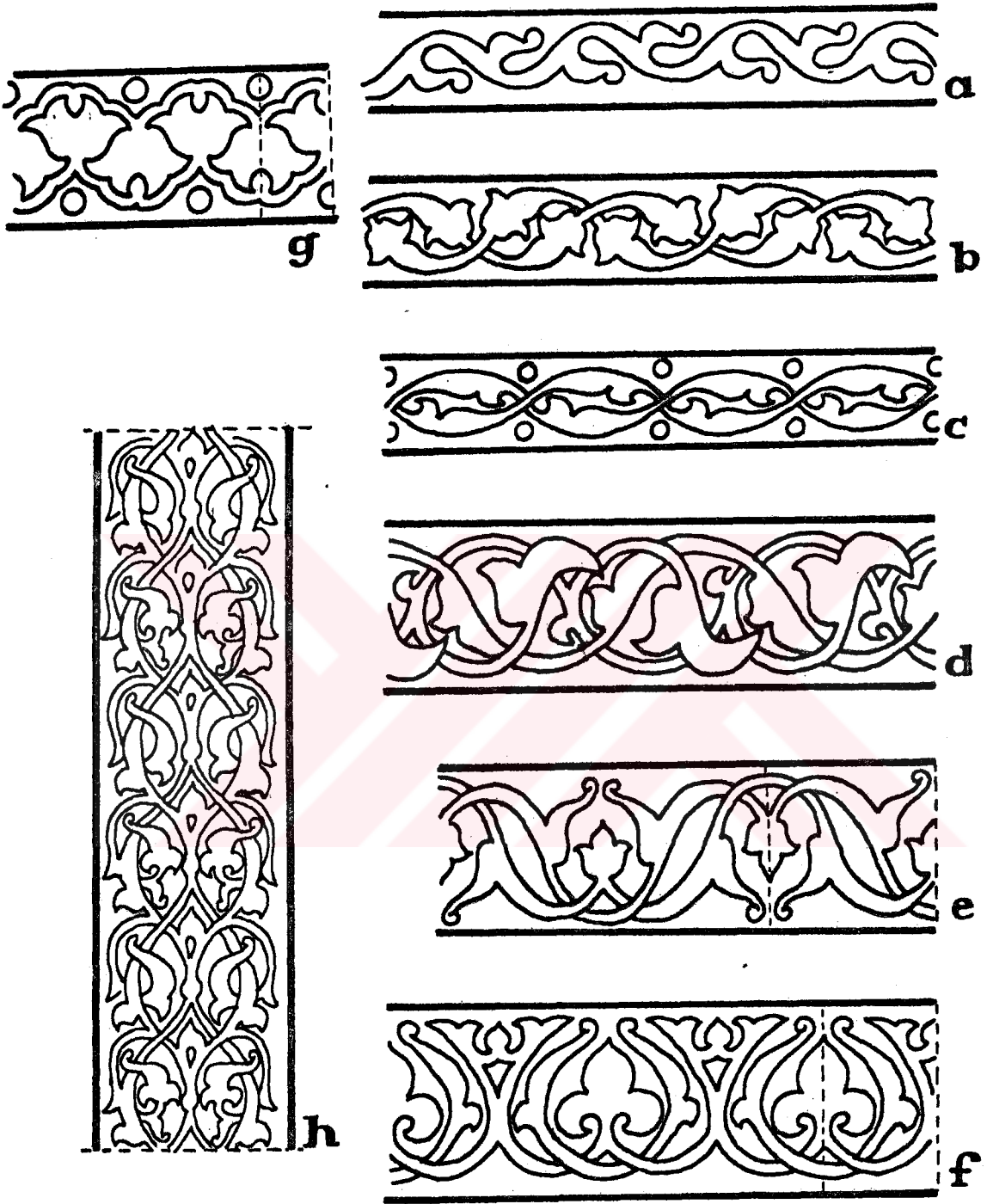


ŞEKİL-6 Sırçalı Medrese giriş eyvanındaki sırlı tuğlalarla yapılmış "Ali" kompozisyonu (Ö. Bakırer'den)

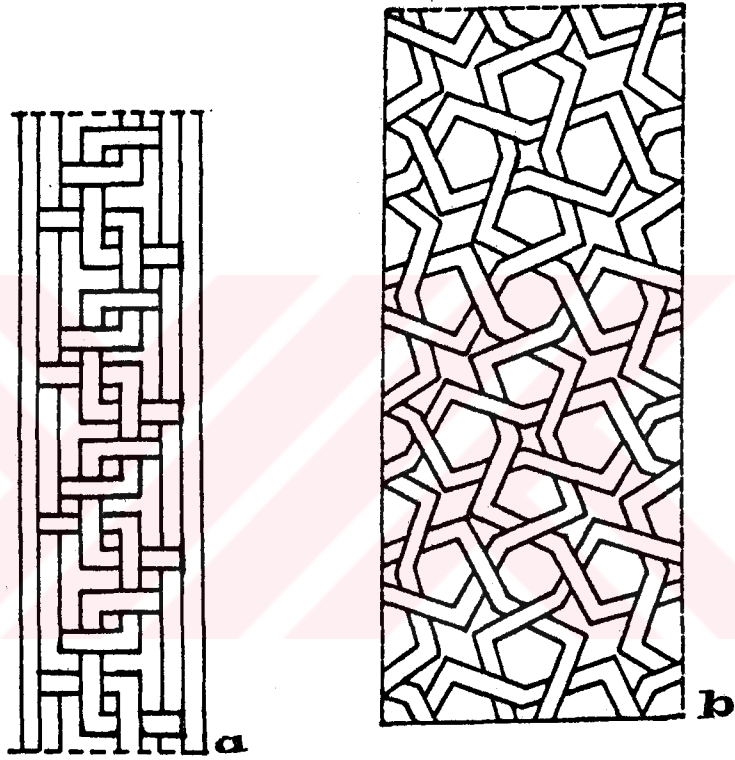


ŞEKİL-7 Sırçalı Medrese giriş eyvanındaki sırlı tuğlalarla yapılmış "gamalı hac" kompozisyonu (Ö. Bakırer'den)

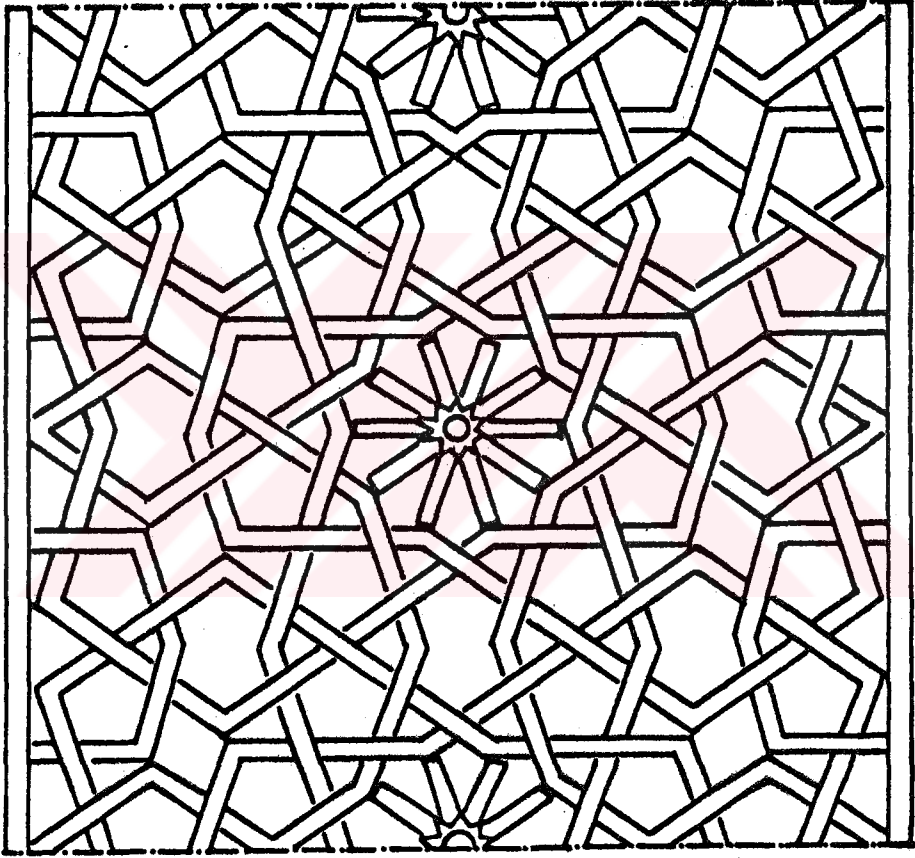




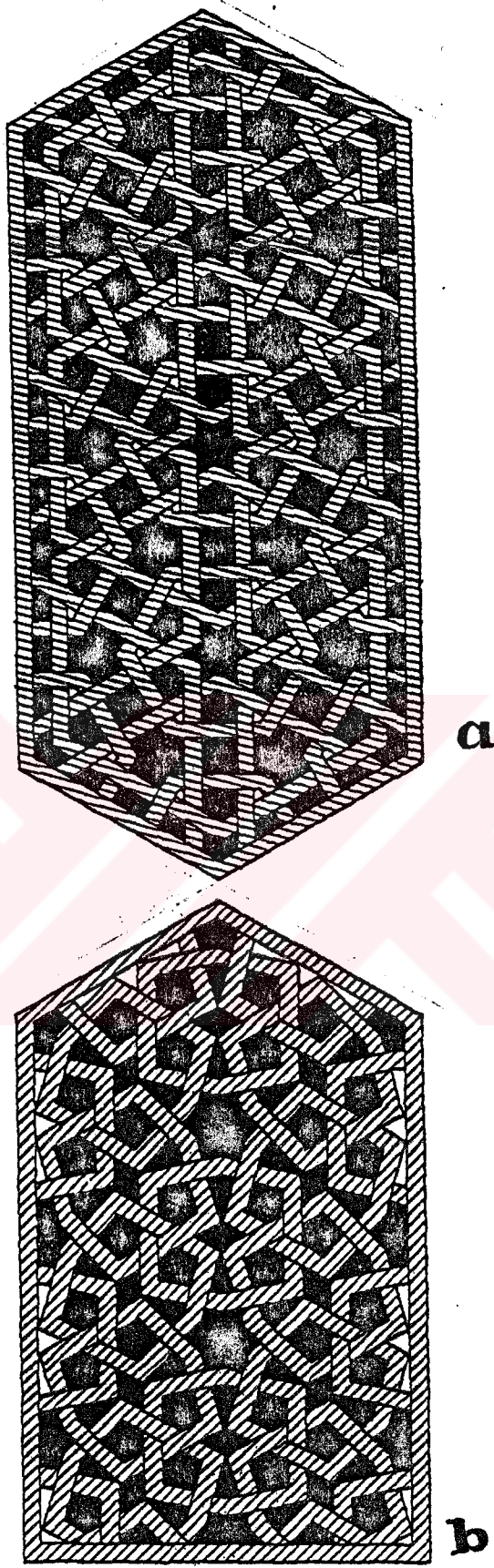
ŞEKİL-8 a,b,c,d,e,f,g,h Sırçalı Medreseden bitkisel bordürler.



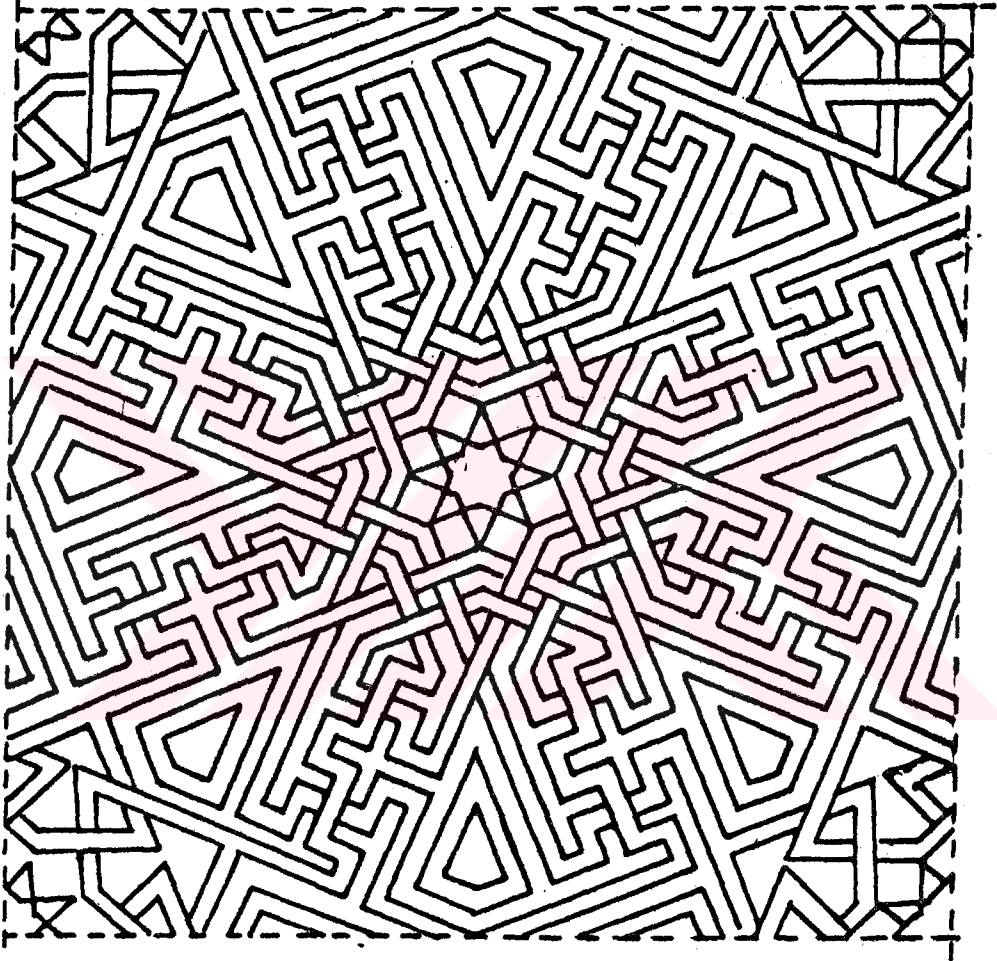
ŞEKİL-9 a) Sırçalı Medrese eyvan cephesinden geometrik bordür.  
b) Sırçalı Medrese eyvan cephesinden geometrik kompozisyon.



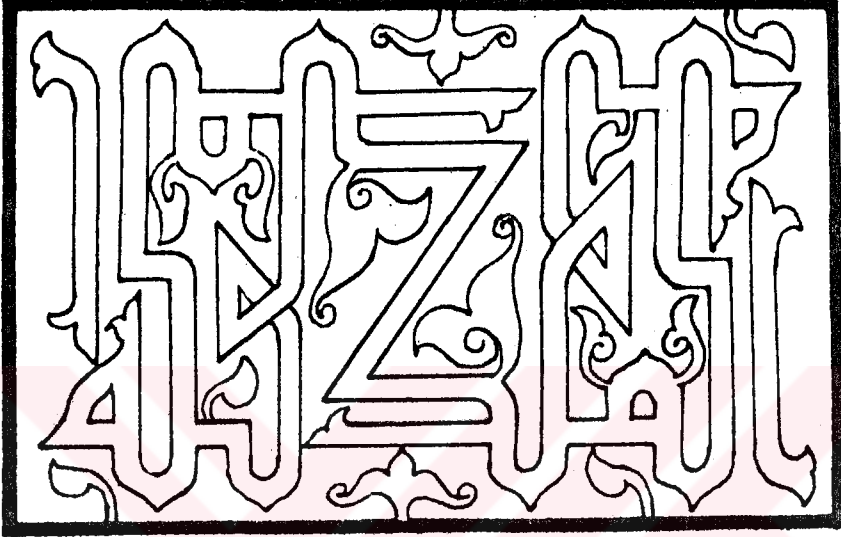
ŞEKİL-10 Sırçalı Medrese, kubbeli odanın avluya açılan penceresi üzerindeki geometrik kompozisyon.



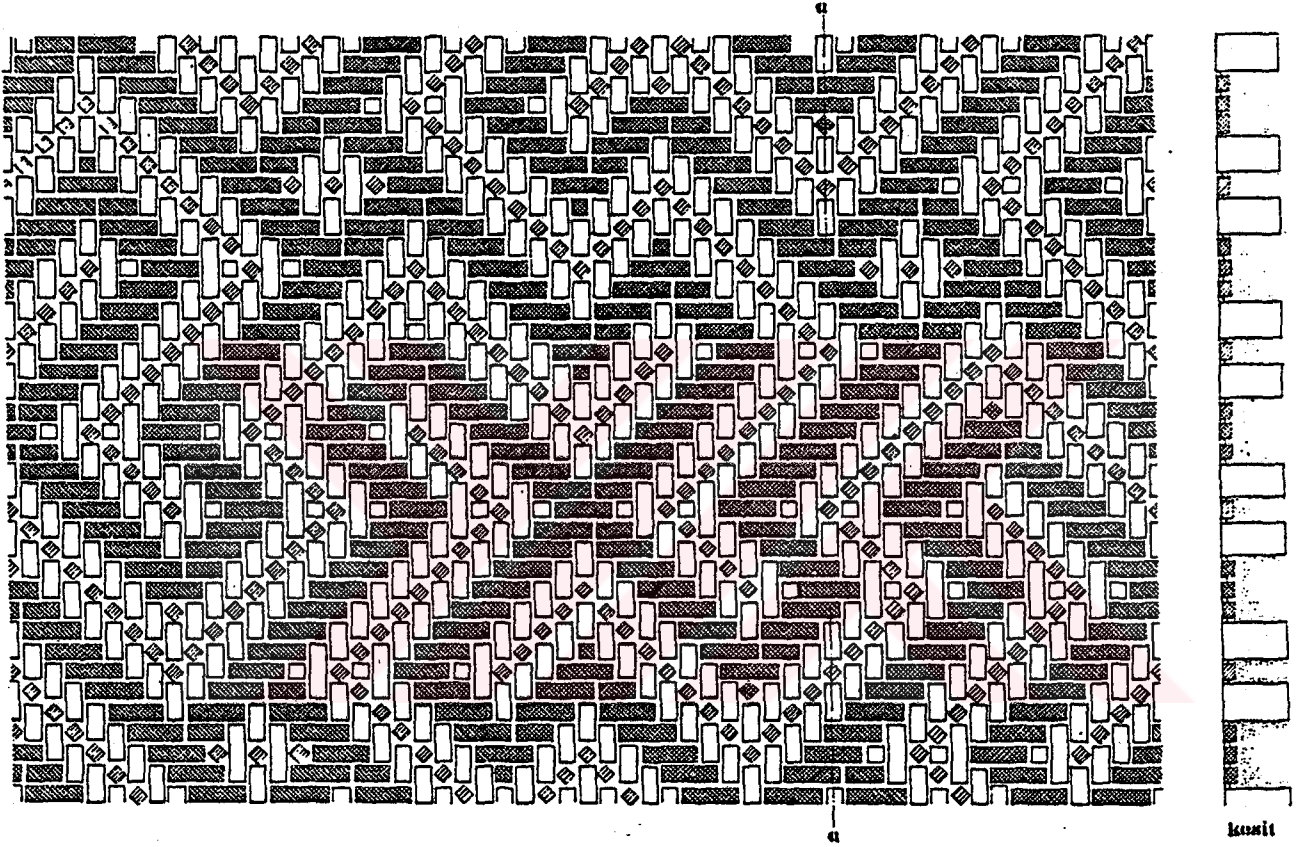
ŞEKİL-11 a, b Sırçalı Medrese, eyvan yan duvarlarındaki kartuş içerisindeki geometrik kompozisyon.



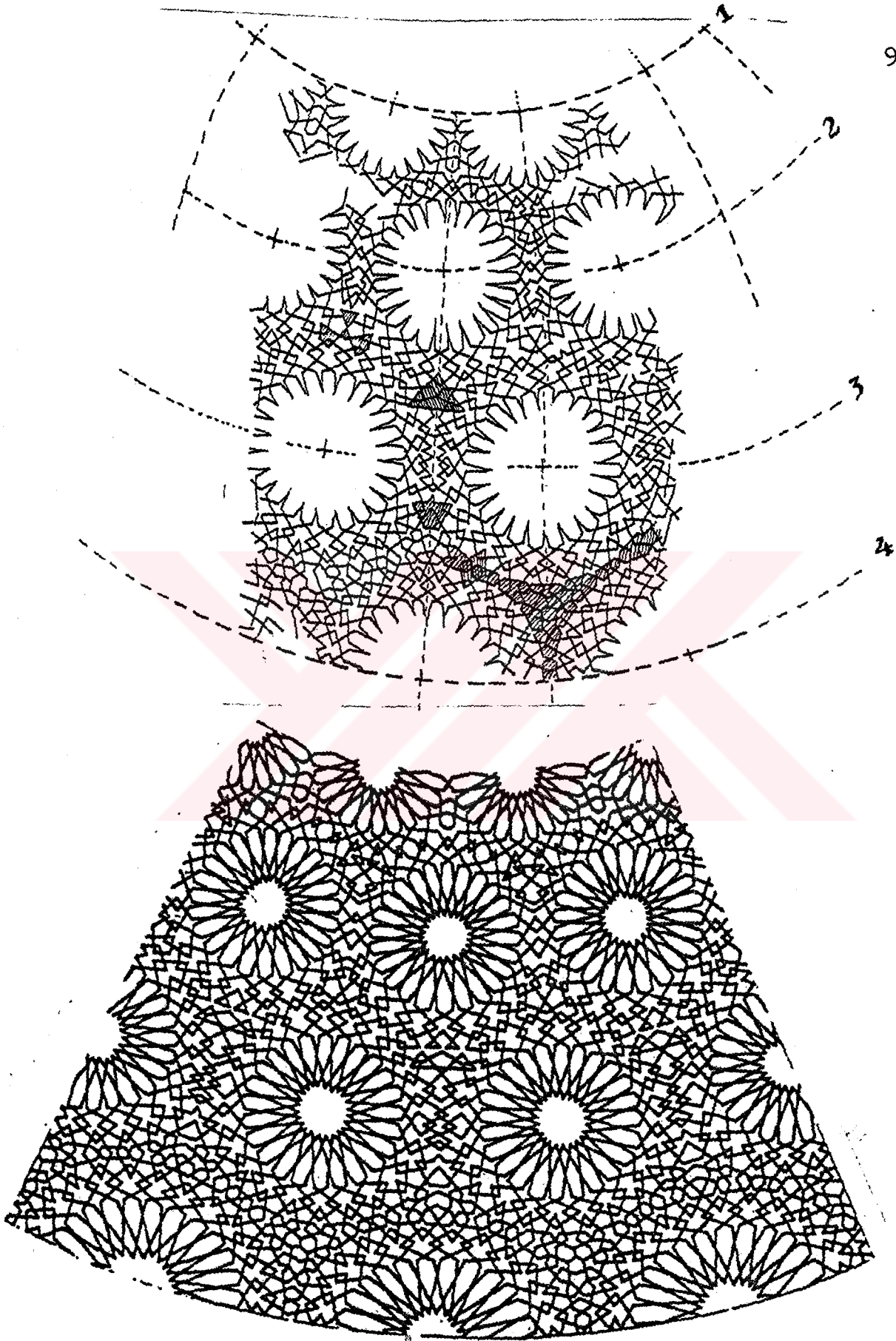
ŞEKİL-12 Sırçalı Medrese, eyvan arka duvarındaki geometrik kompozisyon.



ŞEKİL-13 Sırçalı Medrese, eyvan kemeri altındaki  
Kufi-Müsenna "El-Mülkülillah" yazısı.

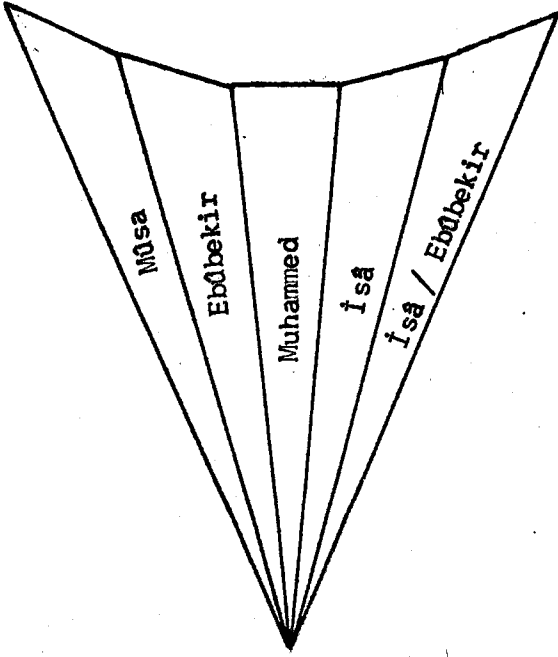


ŞEKİL-14 Küçük Karatay Medresesi, eyvan arka duvarındaki sırlı tuğlalarla yapılmış geometrik kompozisyon (Ö. Bakırer'den)

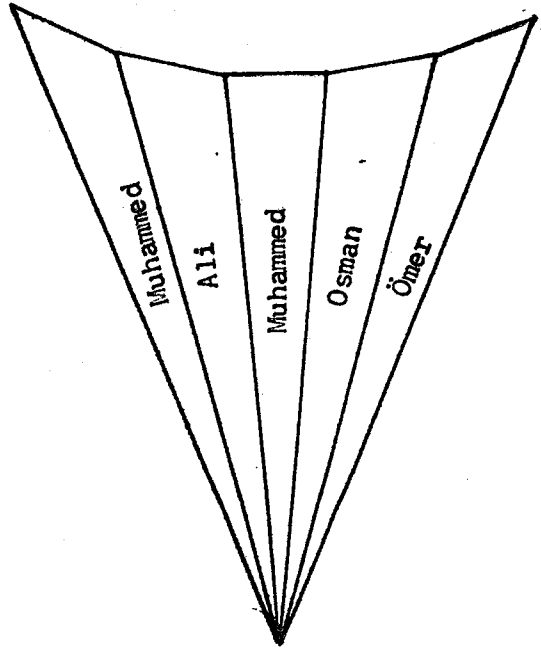


ŞEKİL-15 a,b Karatay Medresesi kubbesindeki yirmidört kollu yıldızlar kompozisyonu. (S.Mülayim'den)

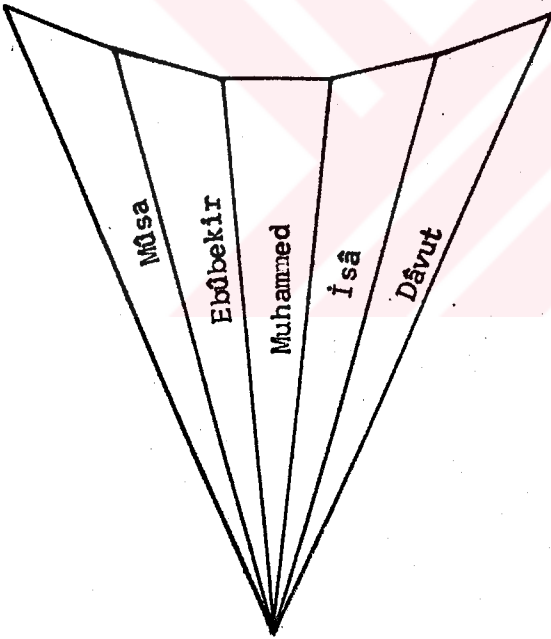




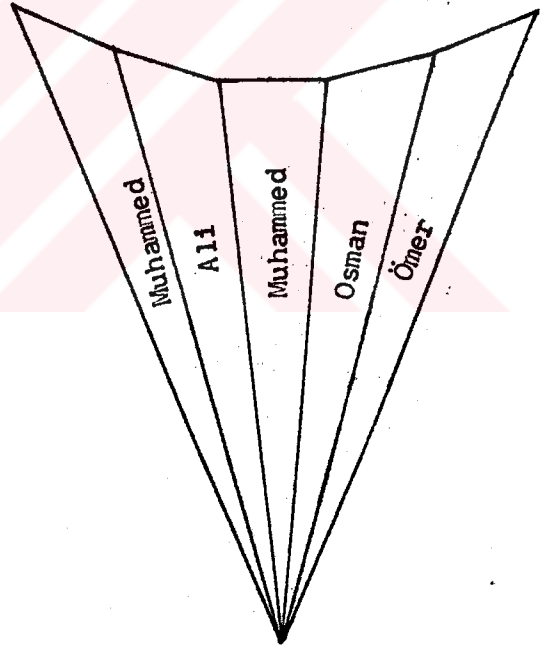
a) Güneydoğudaki pandantif



b) Güneybatıdaki pandantif

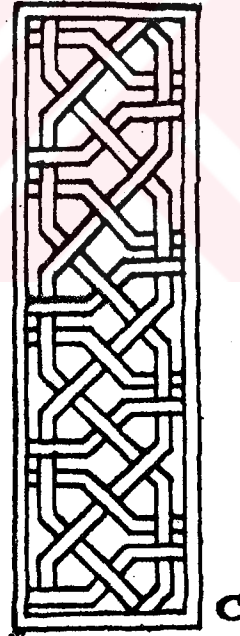
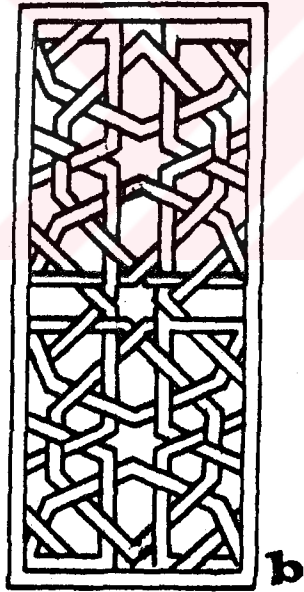
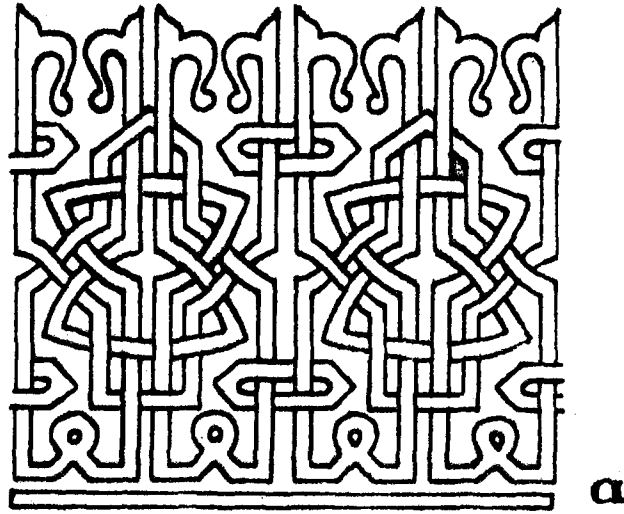


c) Kuzeydoğudaki pandantif

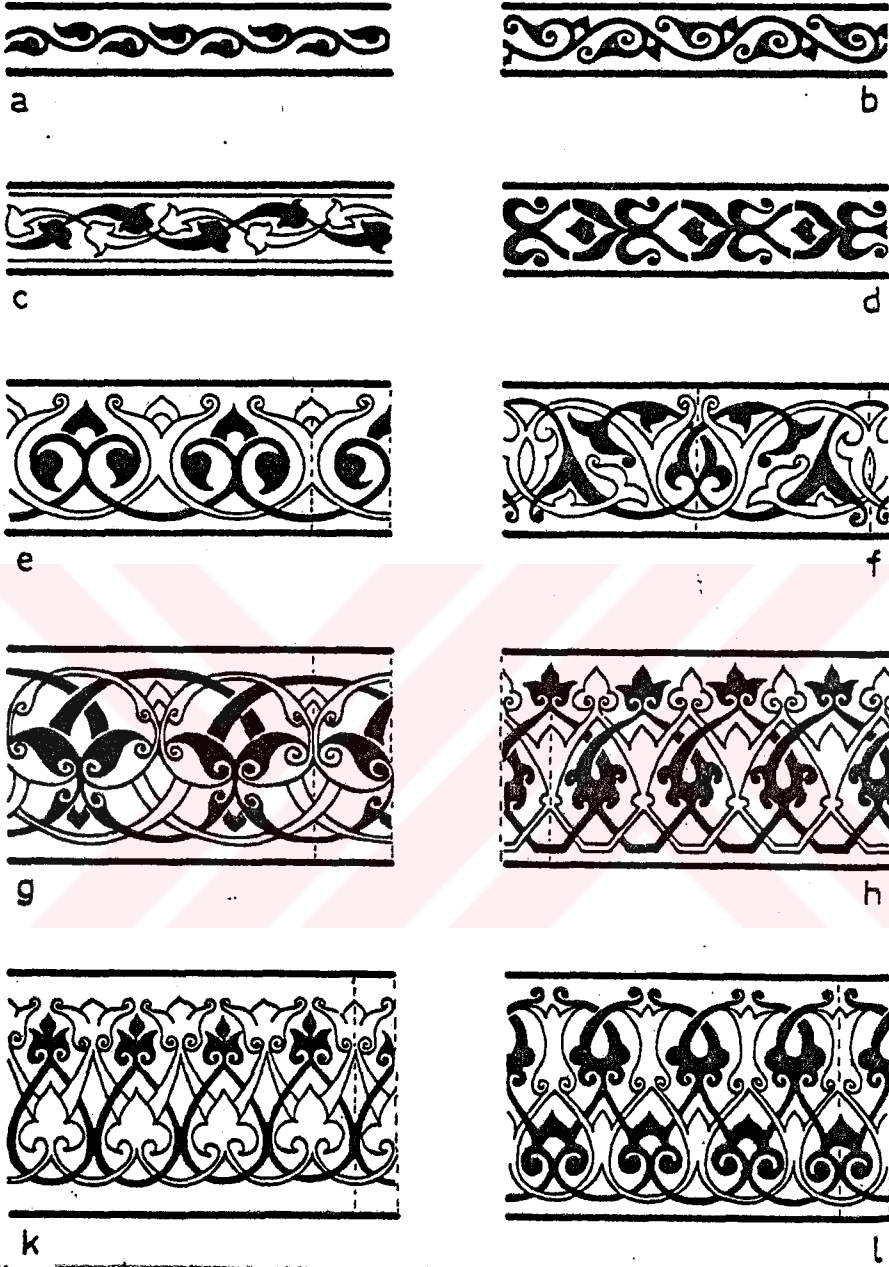


d) Kuzeybatıdaki pandantif

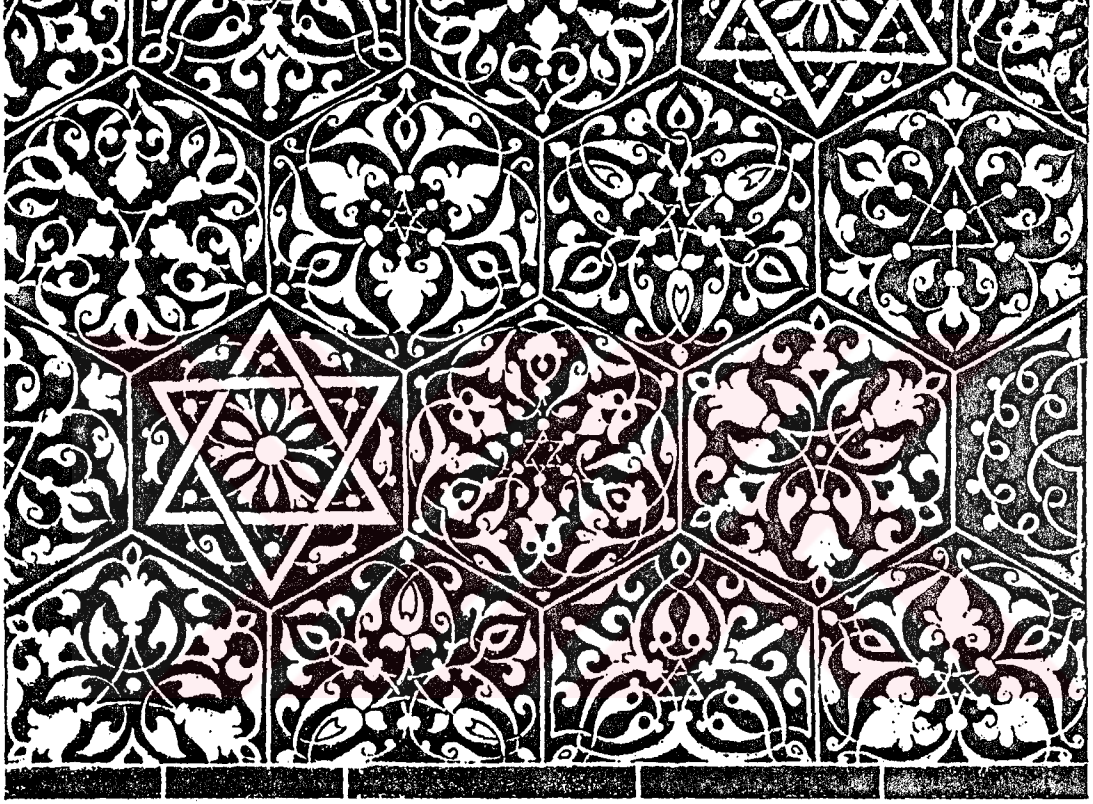
ŞEKİL-16 Karatay Medresesi pandantiflerindeki Kufi yazılar.



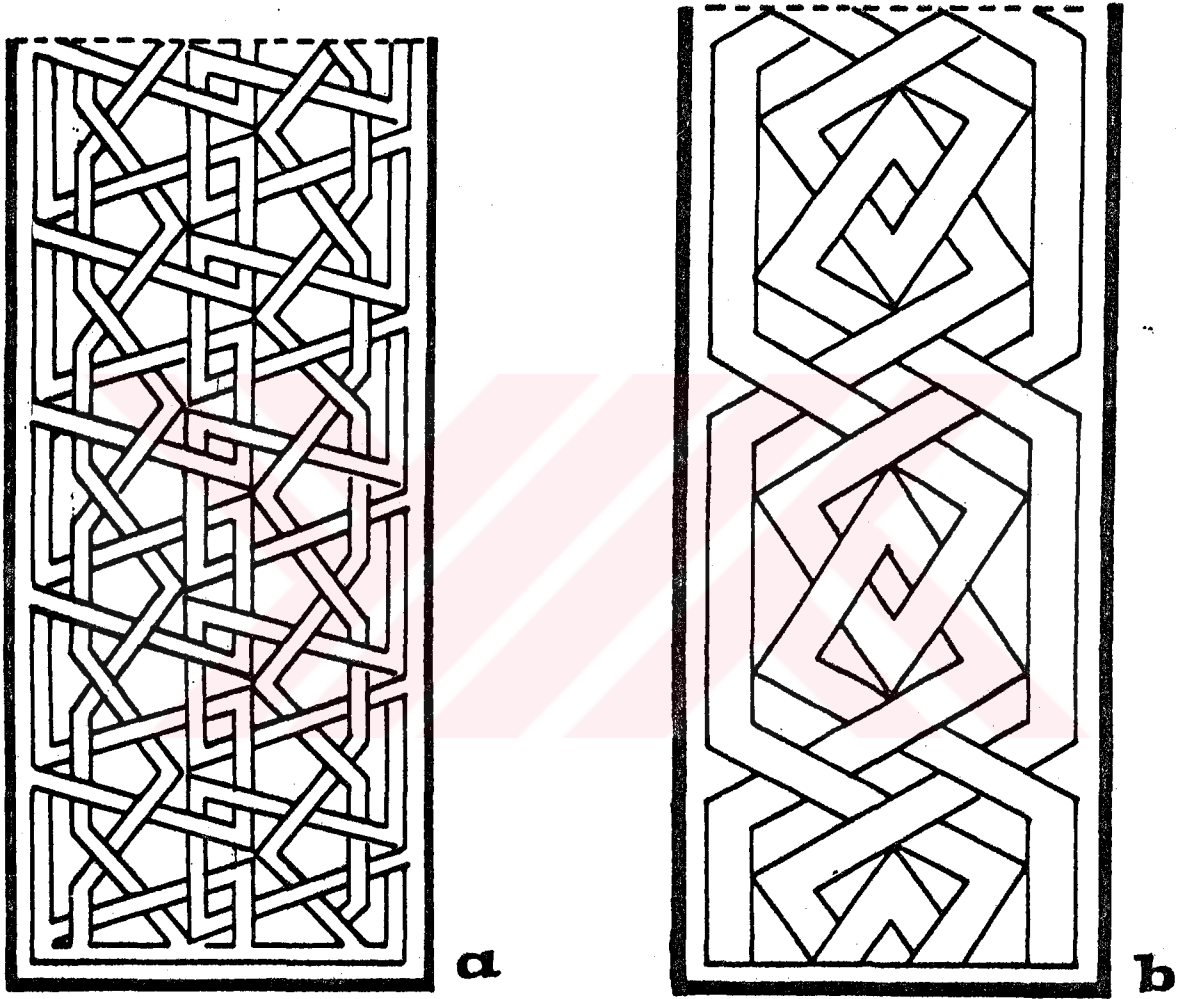
- ŞEKİL-17 a)Karatay Medresesi,avlu duvarındaki Kufi yazı dan geliştirilmiş geometrik bordür.  
 b)Karatay Medresesi,eyvan cephesindeki geometrik kompozisyon.  
 c)Karatay Medresesi,avlu ya açılan pencerelerin pervaz bordürü



ŞEKİL-18 a,b,c,d,e,f,g,h,k,l Karatay Medresesinden bitkisel bordürler. (Ş.Yetkin'den)

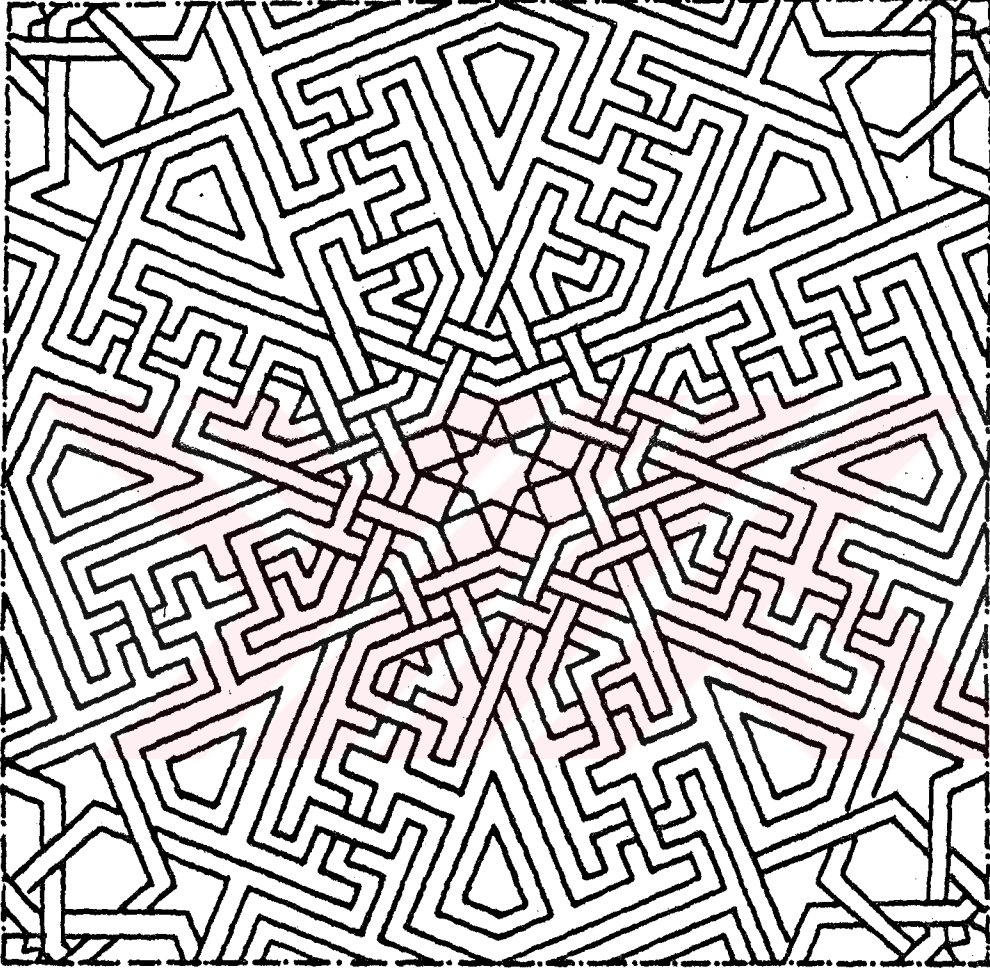


ŞEKİL-19 Karatay Medresesi, avlu doğu duvarındaki yaldızlı çinilerin motifleri. (F.Sarre'den)

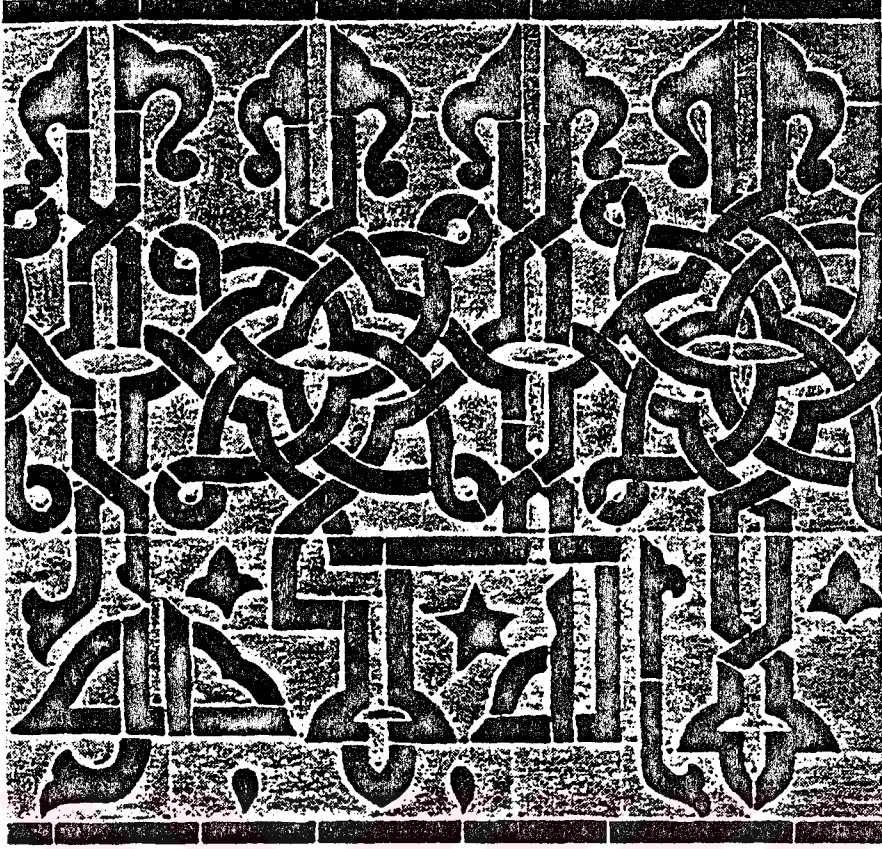


ŞEKİL-20 a)Karatay Medresesi,eyvan kemerinin iç yüzündeki geometrik kompozisyon.

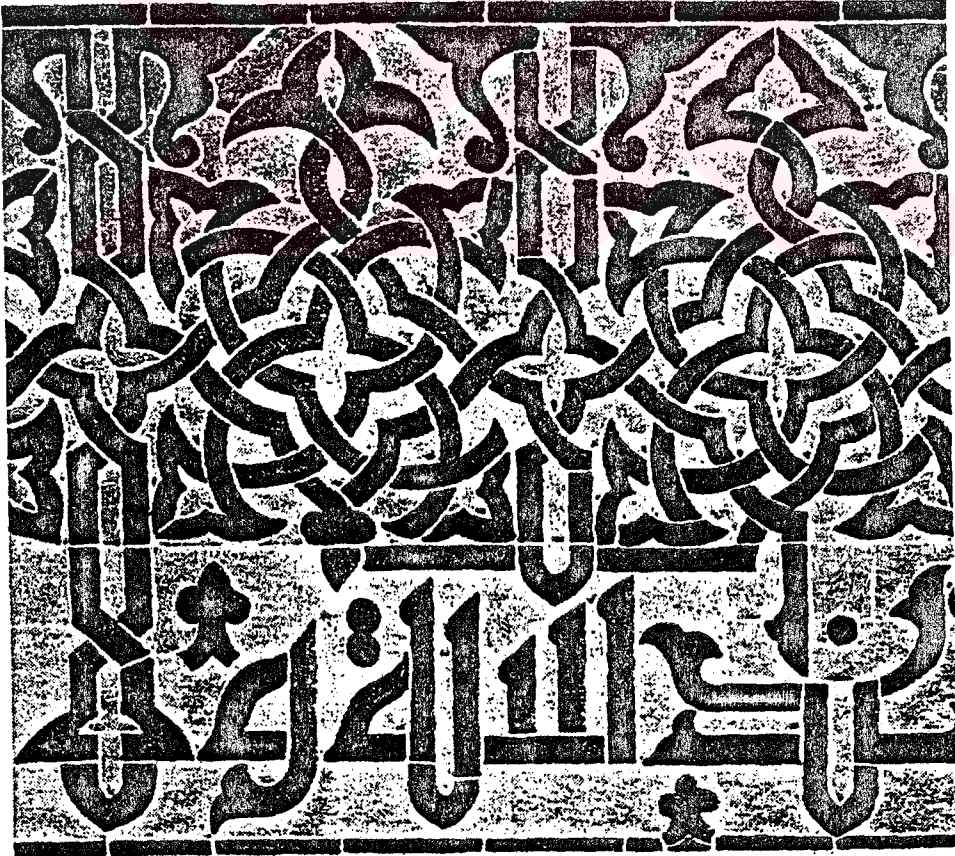
b)Karatay Medresesi,eyvan duvarının arka tarafındaki geçmeler.



ŞEKİL-21 Karatay Medresesi, eyvan arka duvarındaki geometrik kompozisyon.

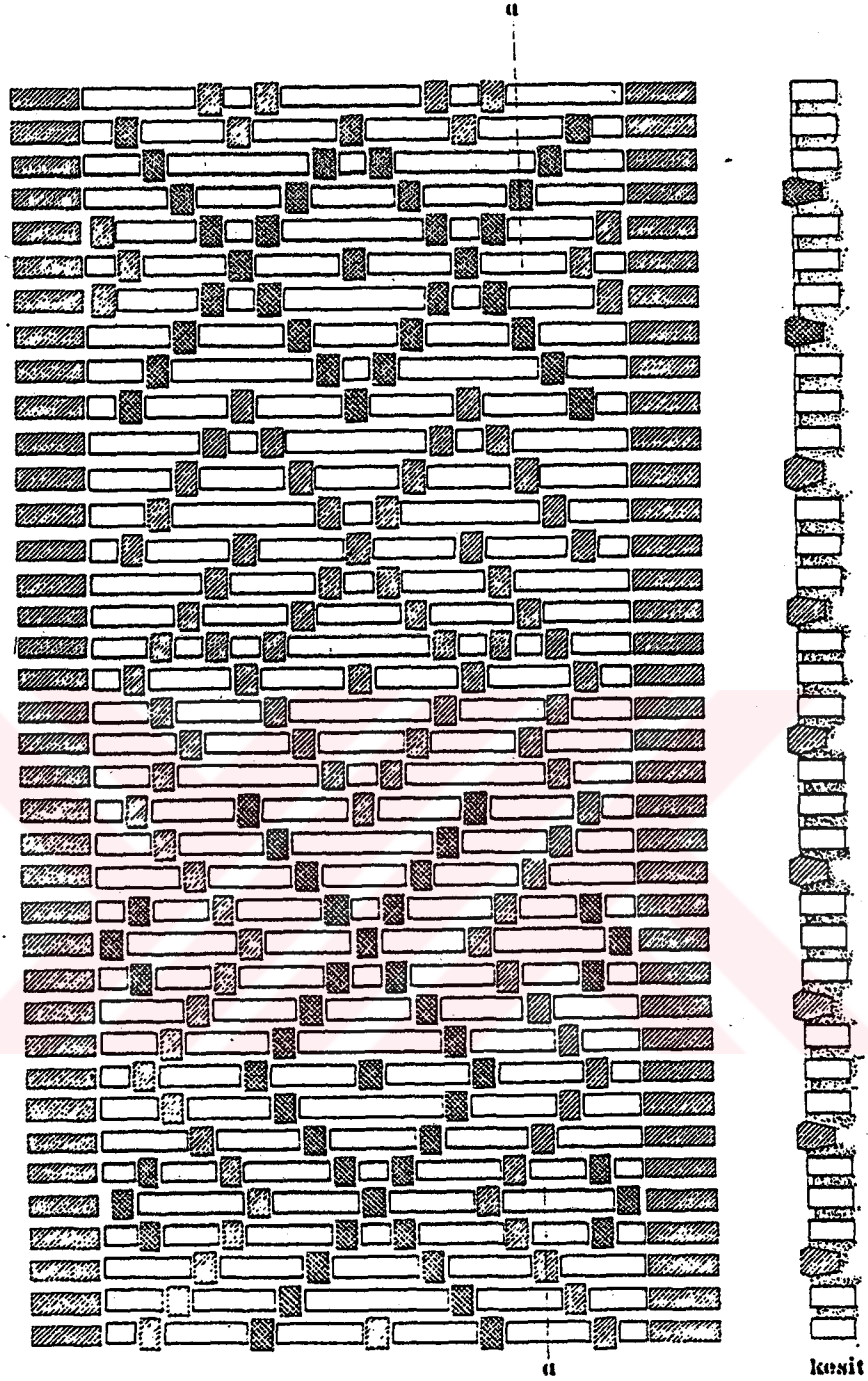


a




b

SEKİL-22 a,b İnce Minareli Medresenin avluya açılan pencerelerin üstündeki Kufi yazı detayı.(M.Akok'dan)

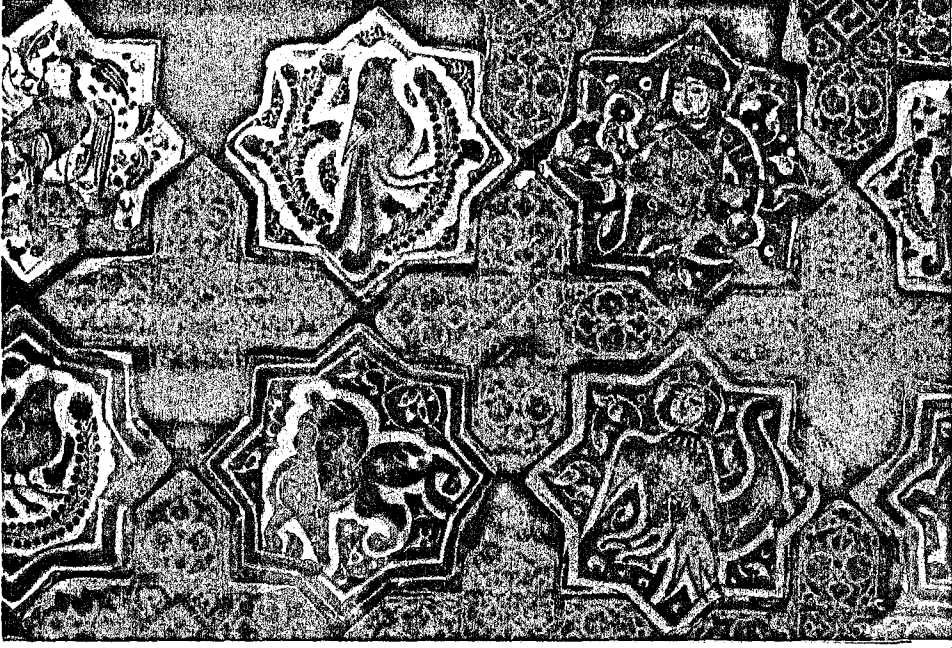


ŞEKİL-23 İnce Minareli Medresenin minaresindeki sırlı tuğla kompozisyonu (Ö.Bakırer'den)

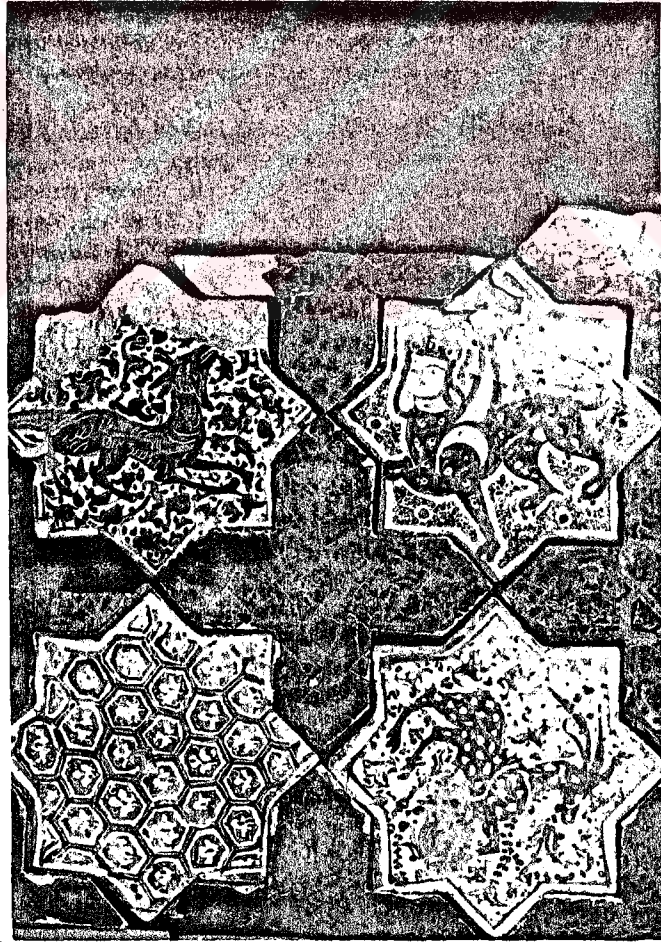




RESİMLER



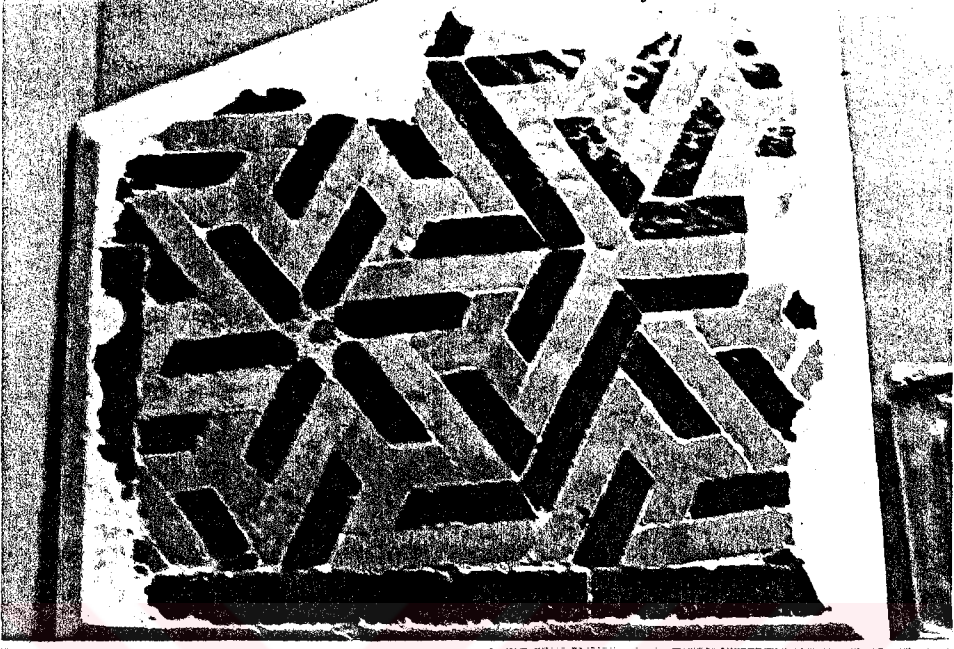
RESİM-1 Beyşehir Kubağ-Abad Sarayı, sıraltı tekniğindeki figürlü çiniler



RESİM-2 Beyşehir Kubağ-Abad Sarayı, lüster tekniğindeki figürlü çiniler



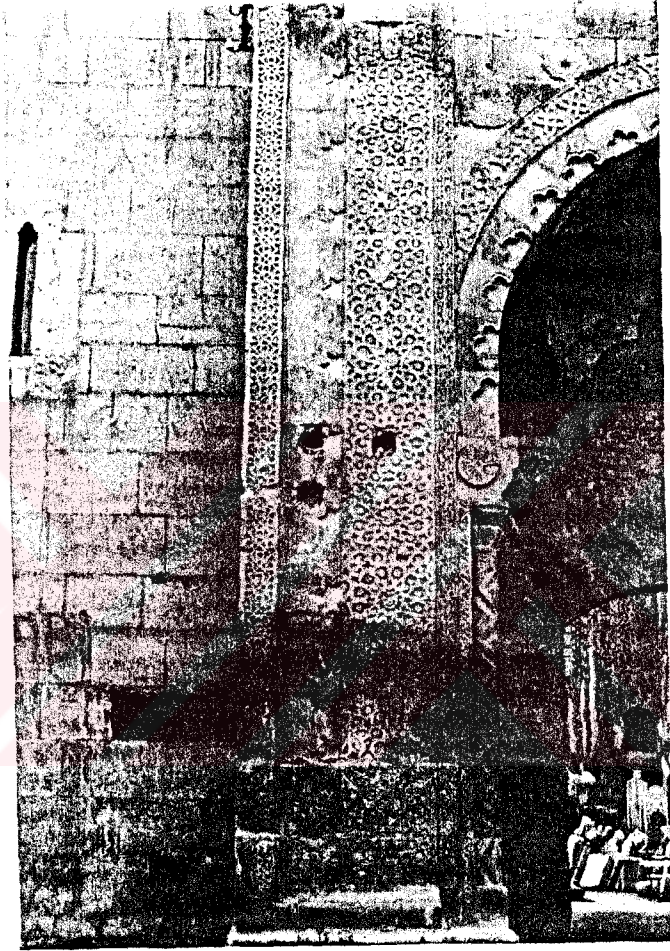
RESİM-3 Nizamiye (Nalinci) Medresesinden çini parçası



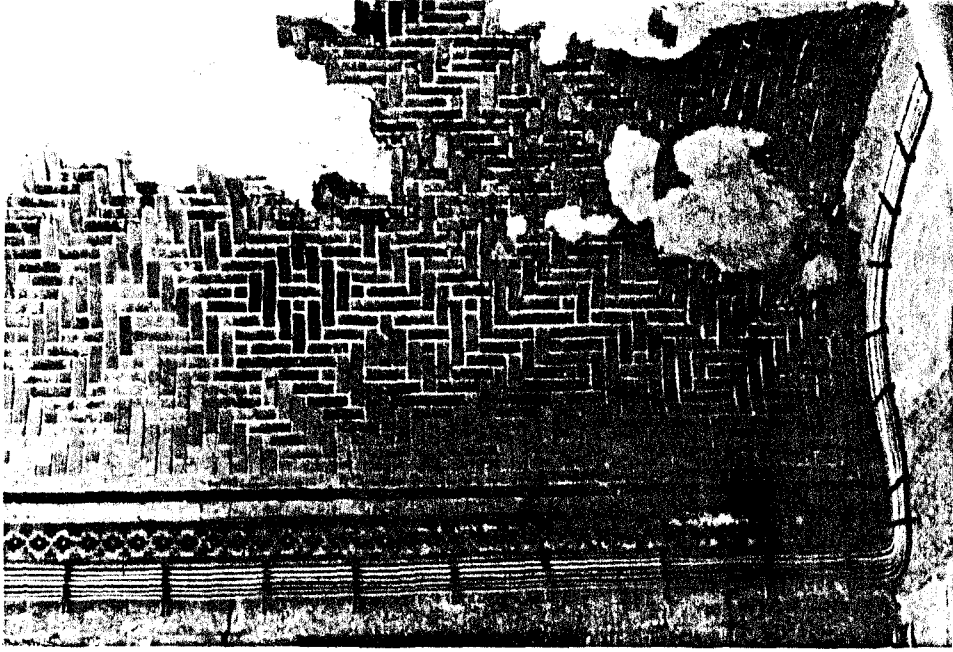
RESİM-4 Kadı İzzettin Medresesinden çini parçası



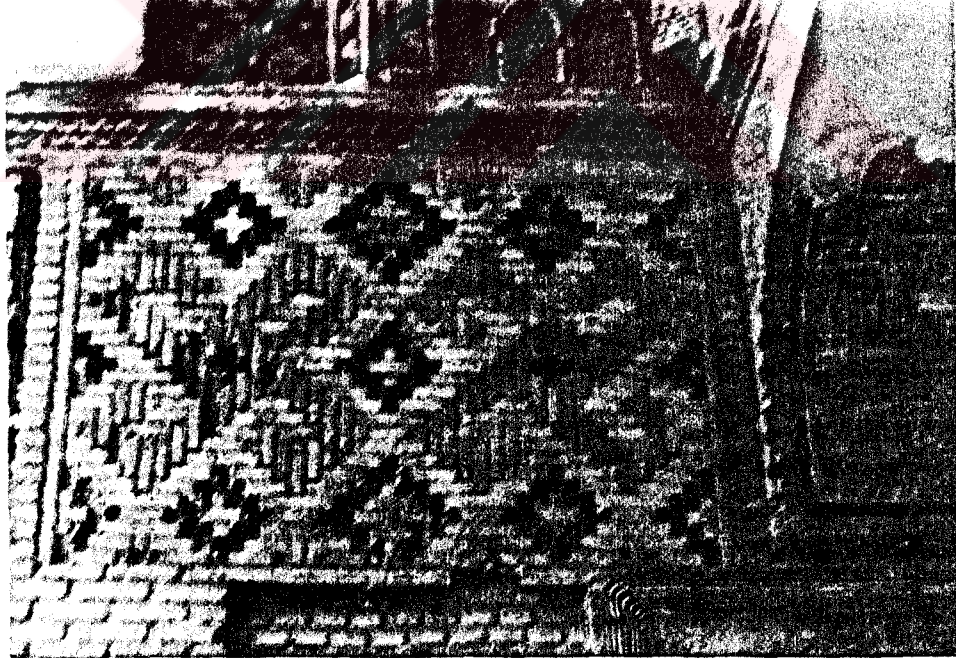
RESİM-5 Kadı İzzettin Medresesinden çini parçası



RESİM-6 Sırçalı Medrese portali



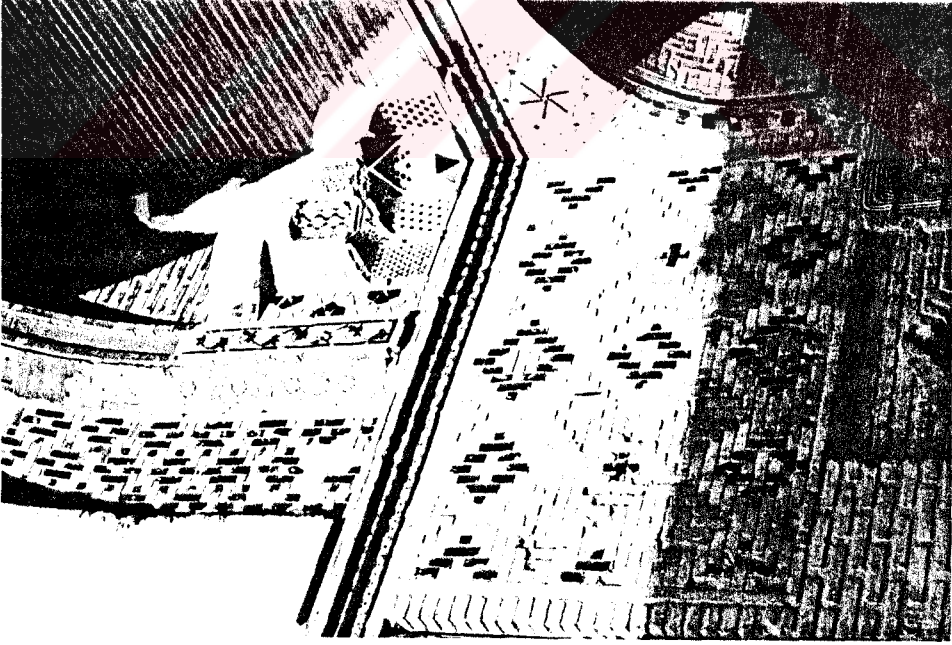
RESİM-7 Sarıçalı Medrese, giriş eyvanındaki "Ali" kompozisyonu



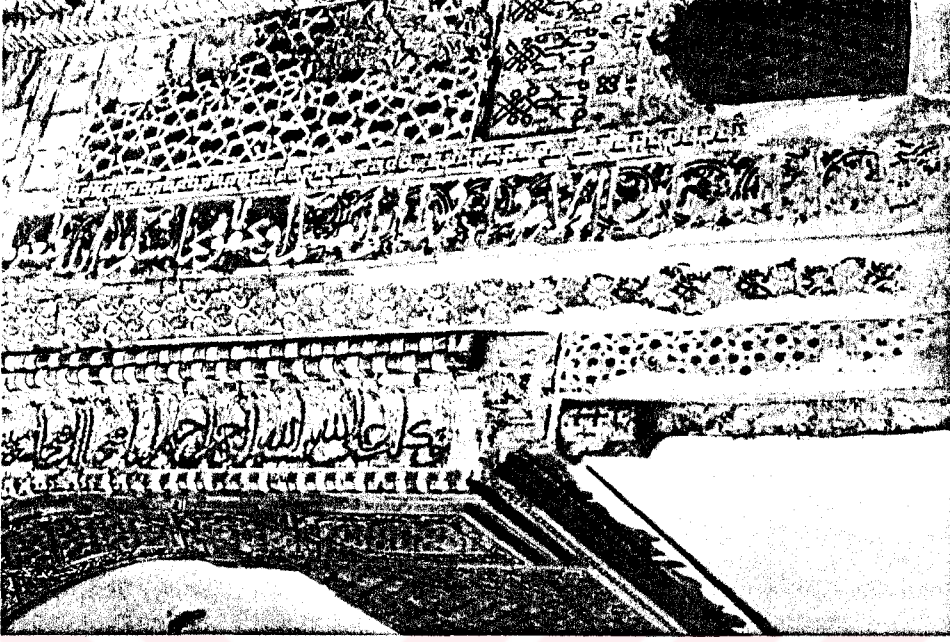
RESİM-8 Sarıçalı Medrese, giriş eyvanındaki "gamalı haç"  
kompozisyonu



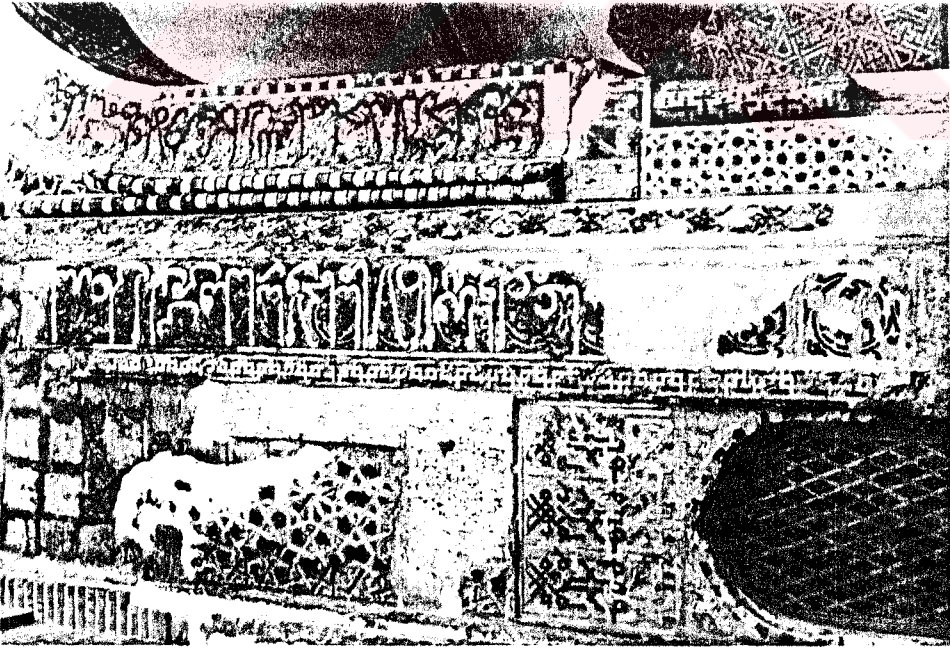
RESİM-10 Sırçalı Medrese, Giriş eyvanı önündeki ayaktan çini izleri



RESİM-9 Sırçalı Medrese, Giriş eyvanı ve tonozu

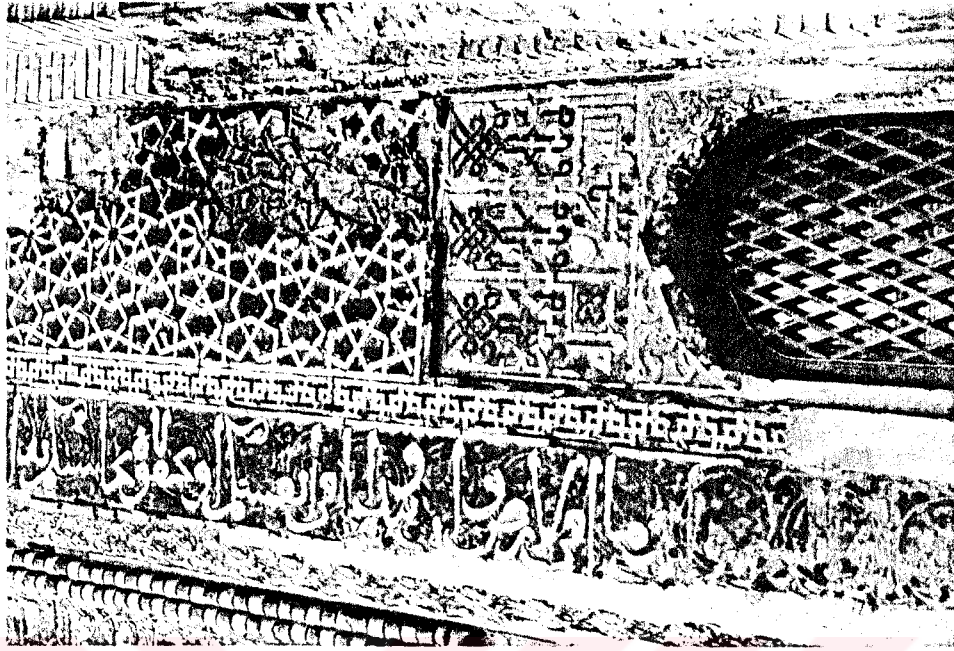


RESİM-12 Sırçalı Medrese, ana eyvan cephesi  
(sağ taraf)

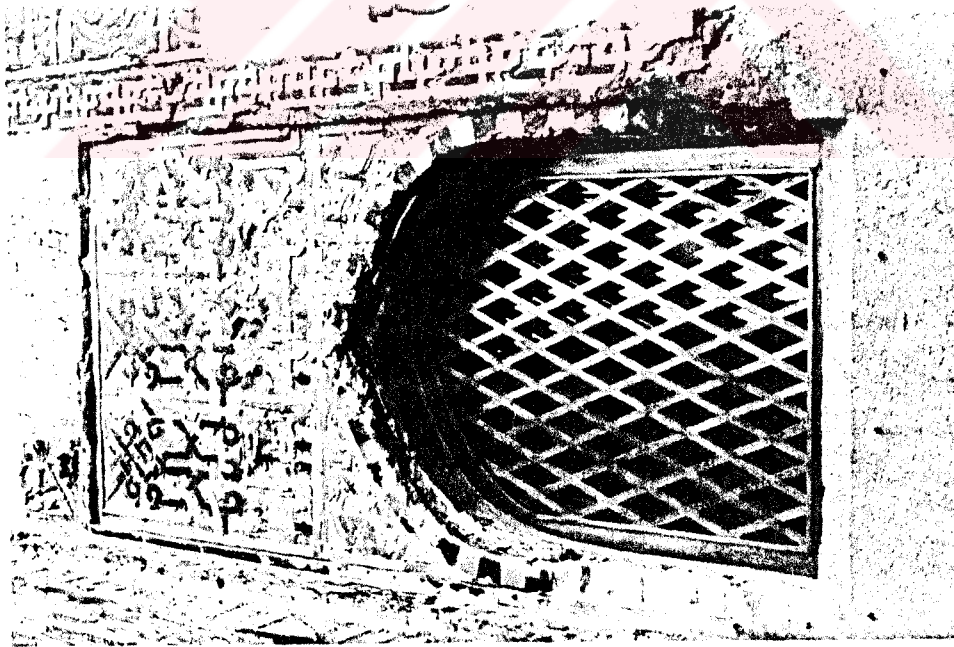


RESİM-11 Sırçalı Medrese, ana eyvan cephesi  
(sol taraf)

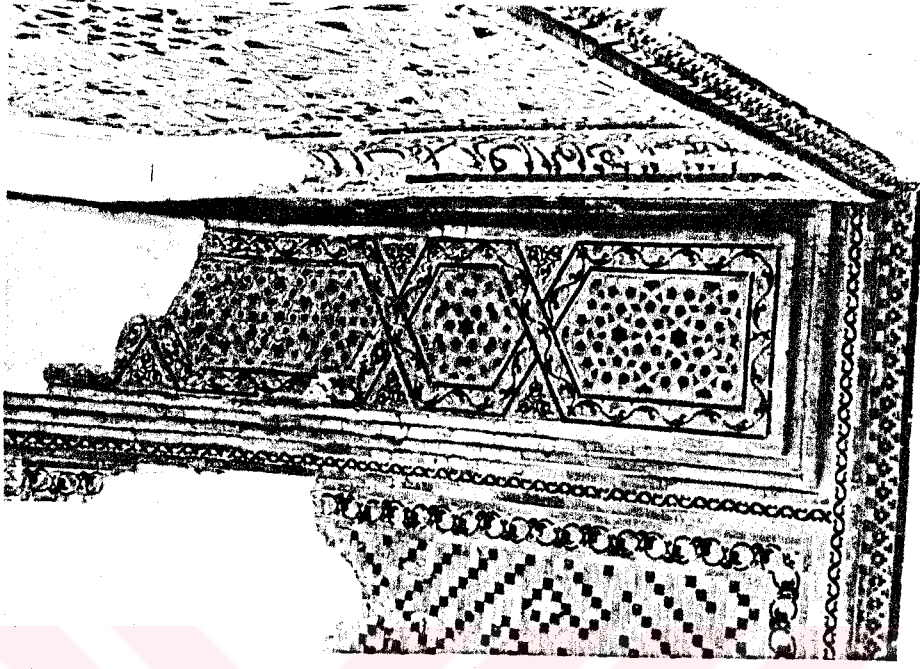




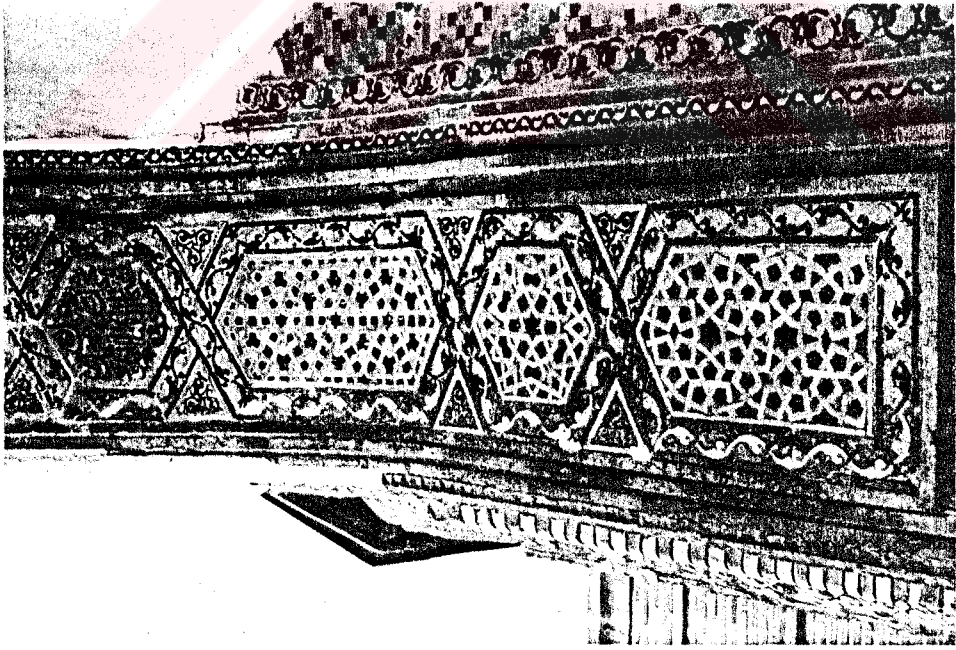
RESİM-14 Sırçalı Medrese, kubbeli odanın  
avluya açılan penceresi üzerindeki  
"Eş-Şükürülillah" yazısı (sağ)



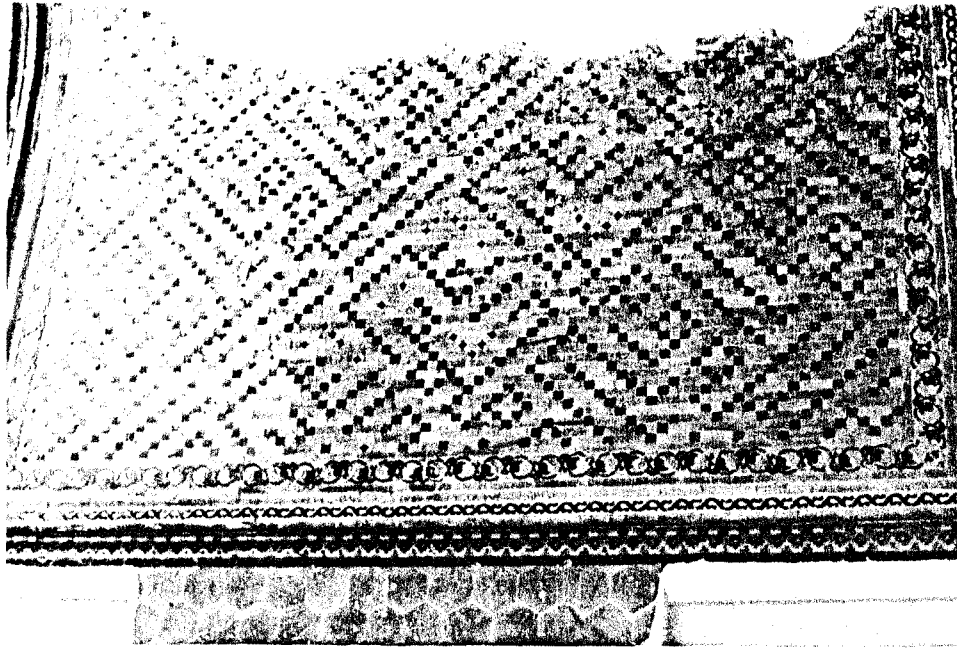
RESİM-13 Sırçalı Medrese, kubbeli odanın  
avluya açılan penceresi üzerindeki  
"El-Azametülillah" yazısı. (sol)



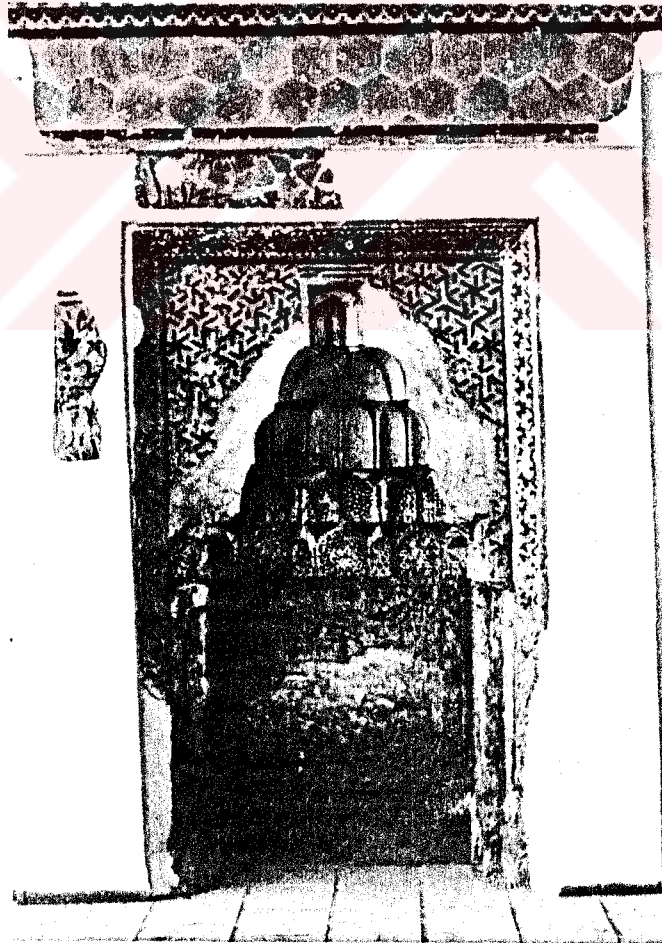
RİSİM-16 Sırçalı Medrese, eyvan yan duvarı  
arka taraf



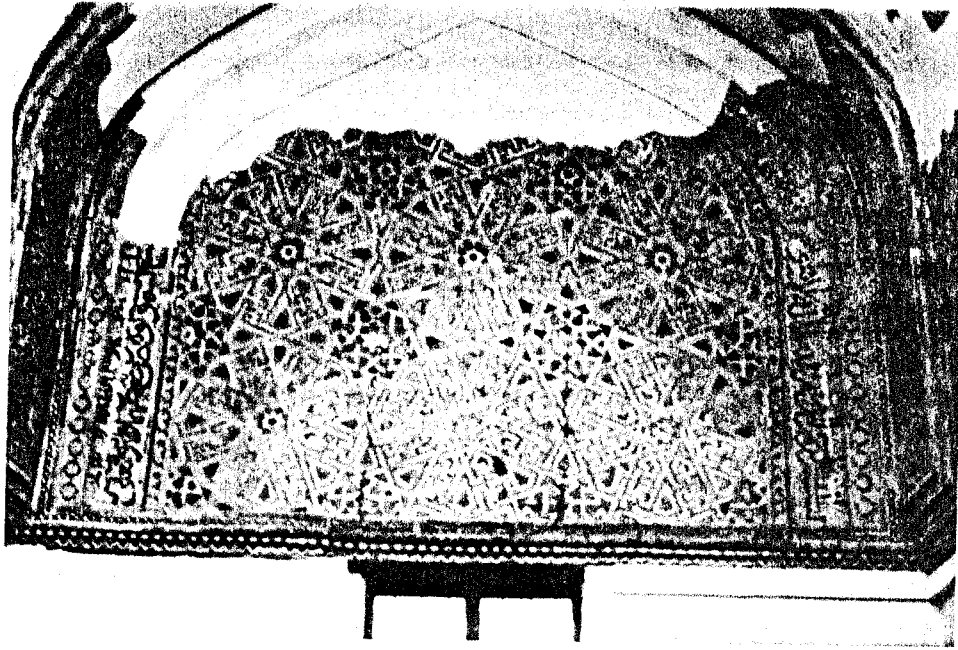
RİSİM-15 Sırçalı Medrese, eyvan kemeri iç yüzü.



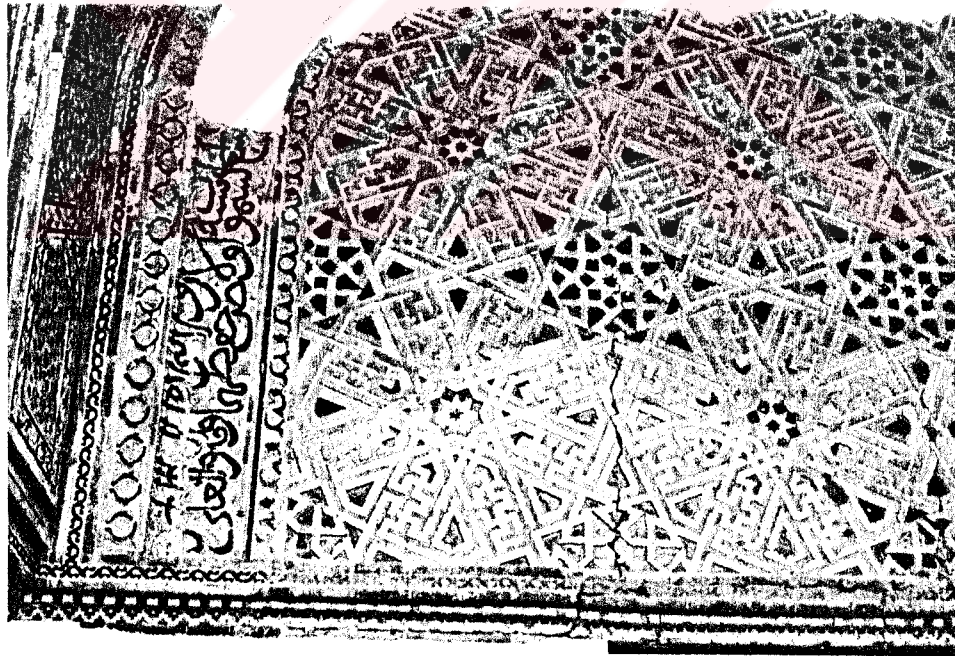
RESİM-17 Sırçalı Medrese eyvan yan duvarı



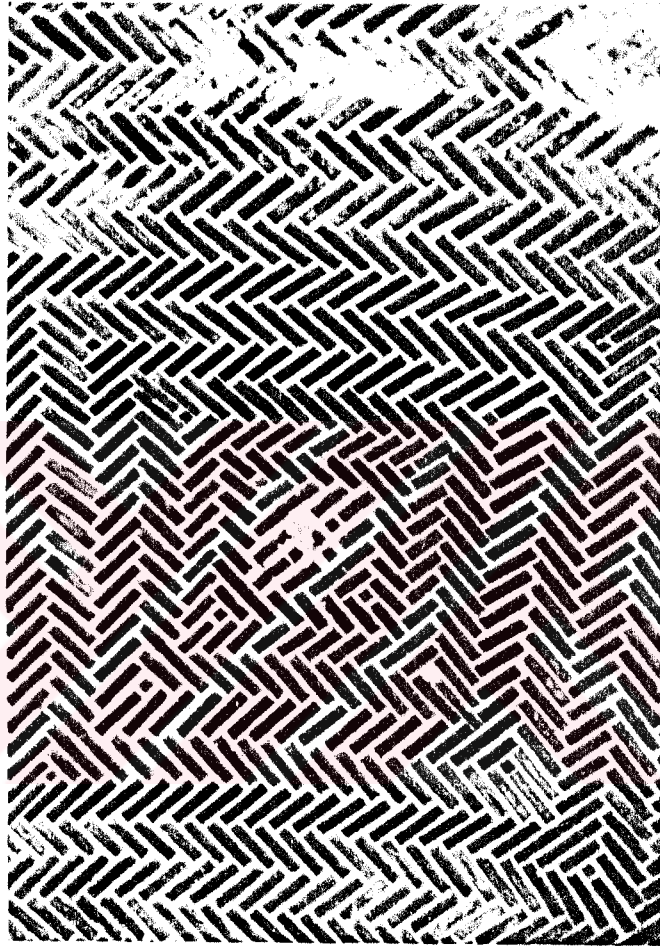
RESİM-18 Sırçalı Medrese eyvan duvarındaki mihrab.



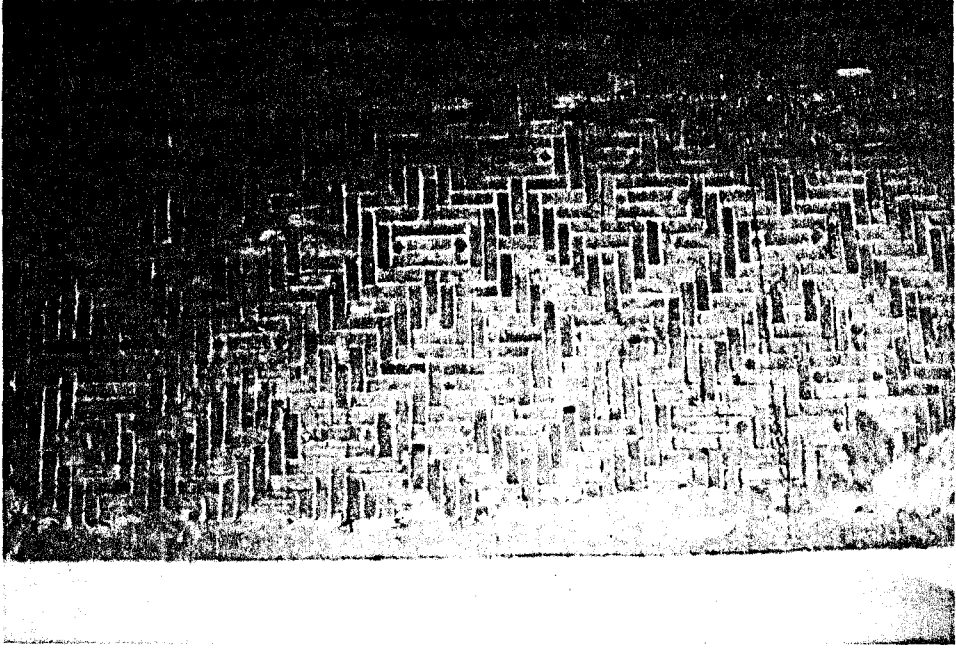
KESİM-19 Sirçalı Medrese, eyvan arka duvarı



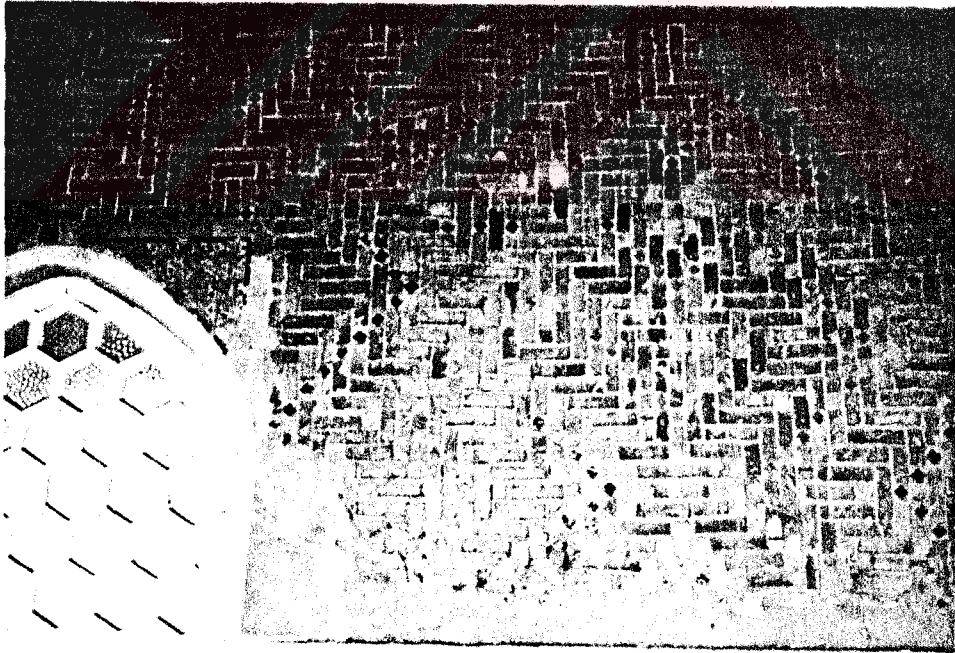
KESİM-20 Sirçalı Medrese, eyvan arka duvarından detay



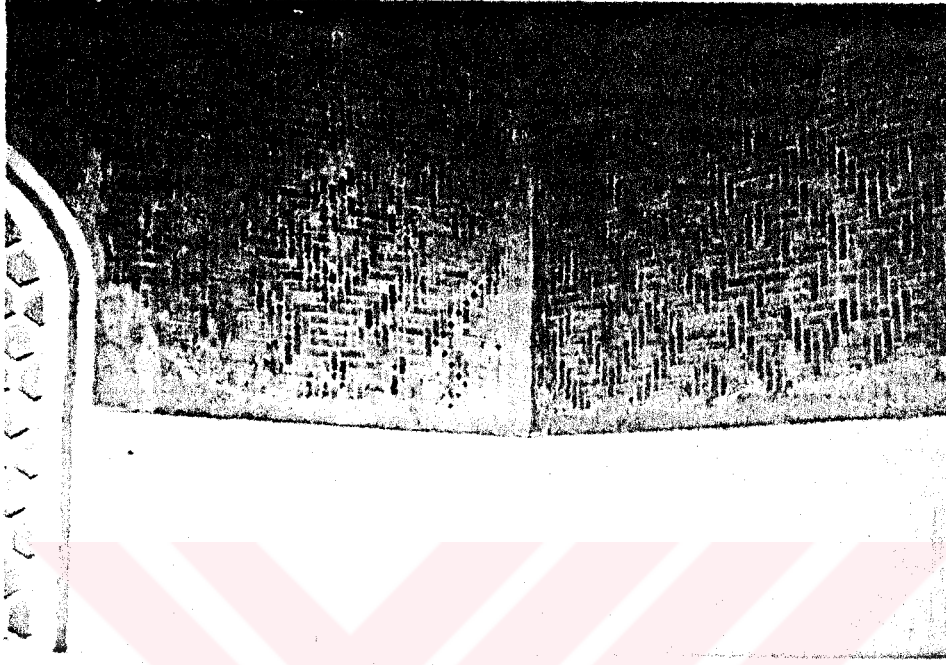
RESİM-21 Sırçalı Medrese, türbe tonozu.



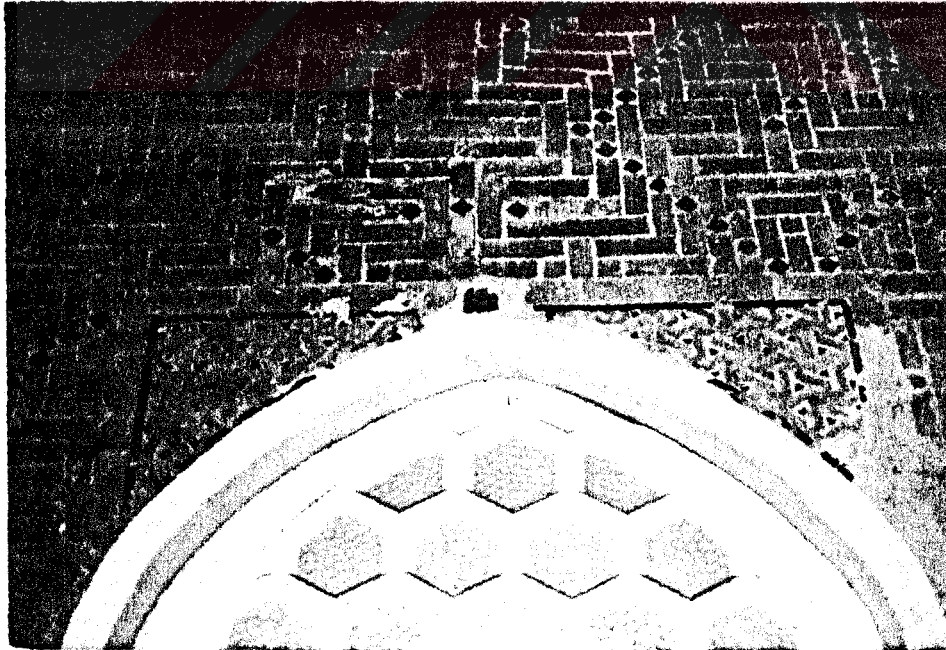
RESİM-22 Küçük Karatay Medresesi, eyvan yan duvarı



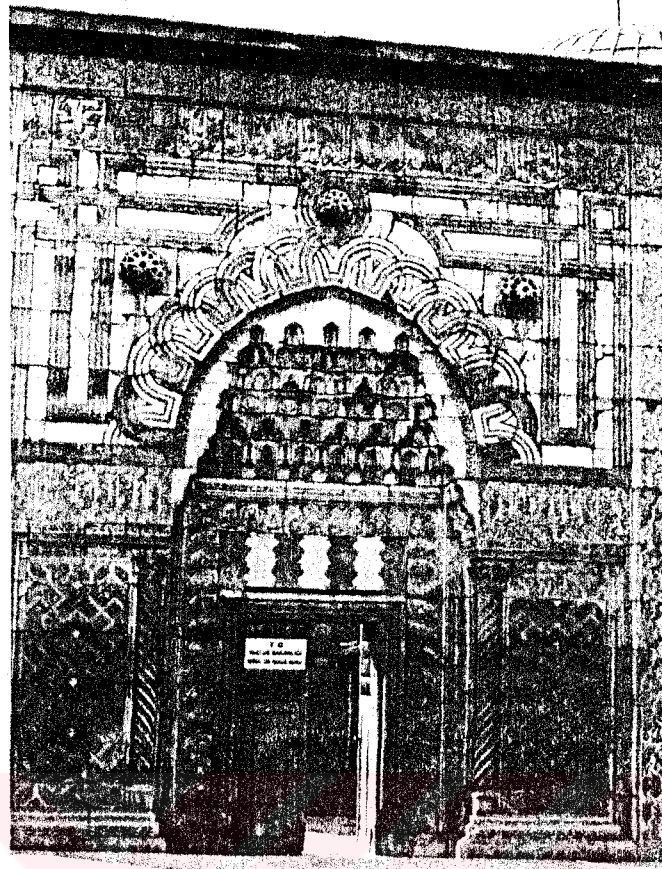
RESİM-23 Küçük Karatay Medresesi, eyvan arka duvarı.



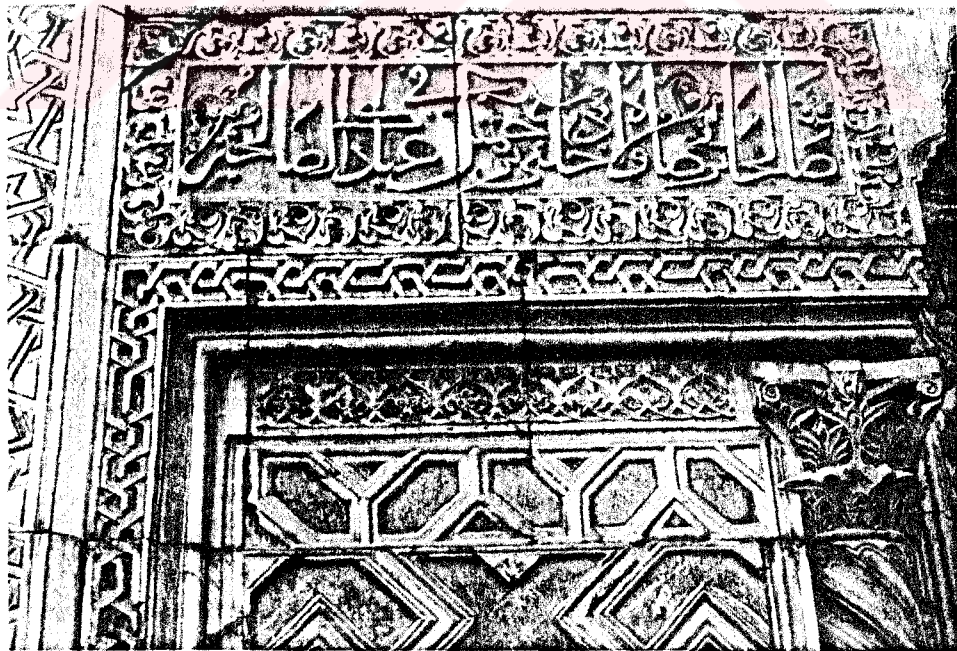
RESİM-24 Küçük Karatay Medresesi, eyvan duvarları.



RESİM-25 Küçük Karatay Medresesi, eyvan arka duvarındaki pencere köşeliği

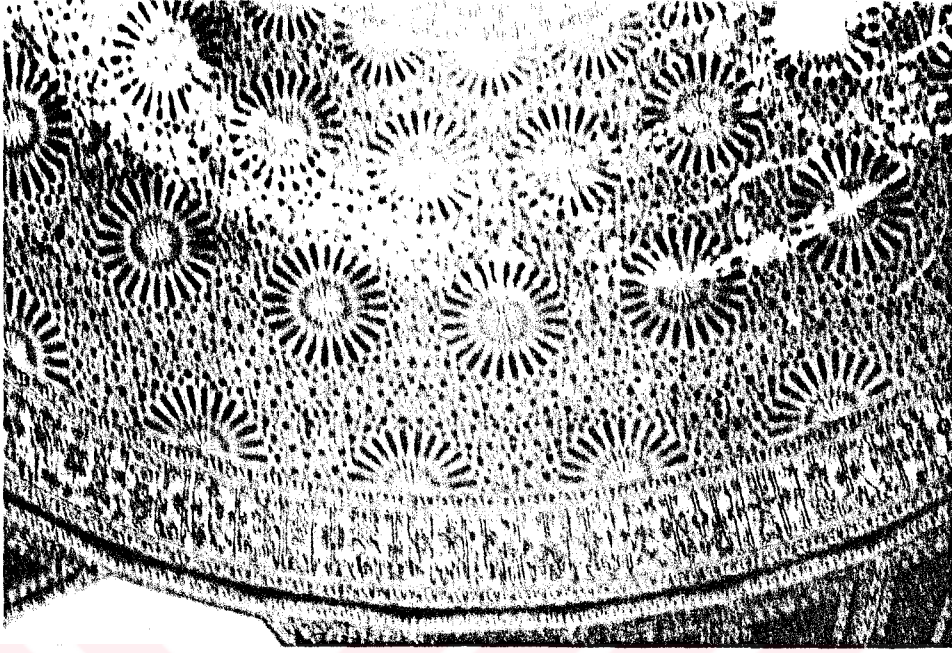


Resim-26 Karatay medresesi portali

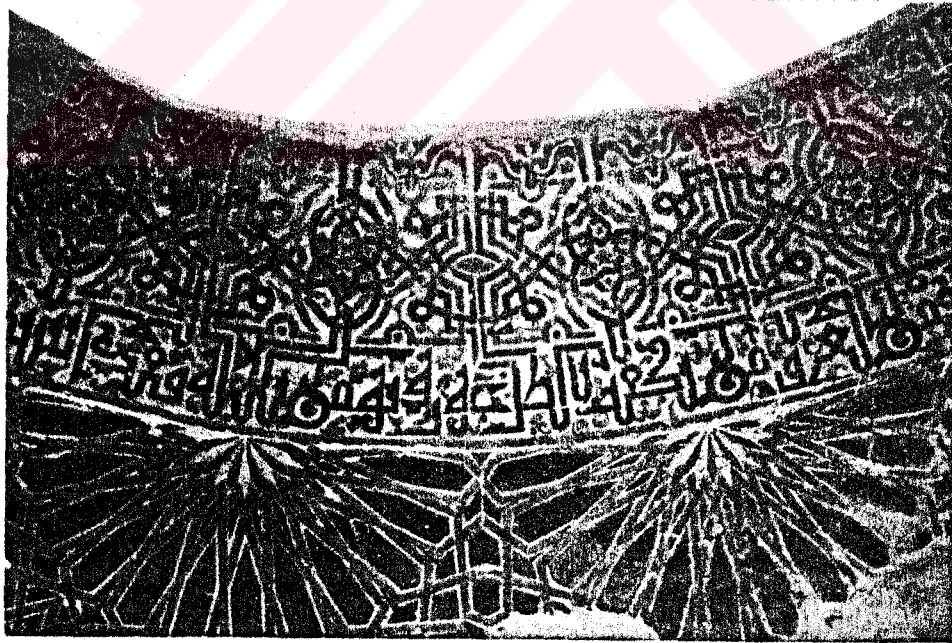


Resim-27 Karatay medresesi portalinden detay





RESİM-28 Karatay Medresesi kubbe kompozisyonu



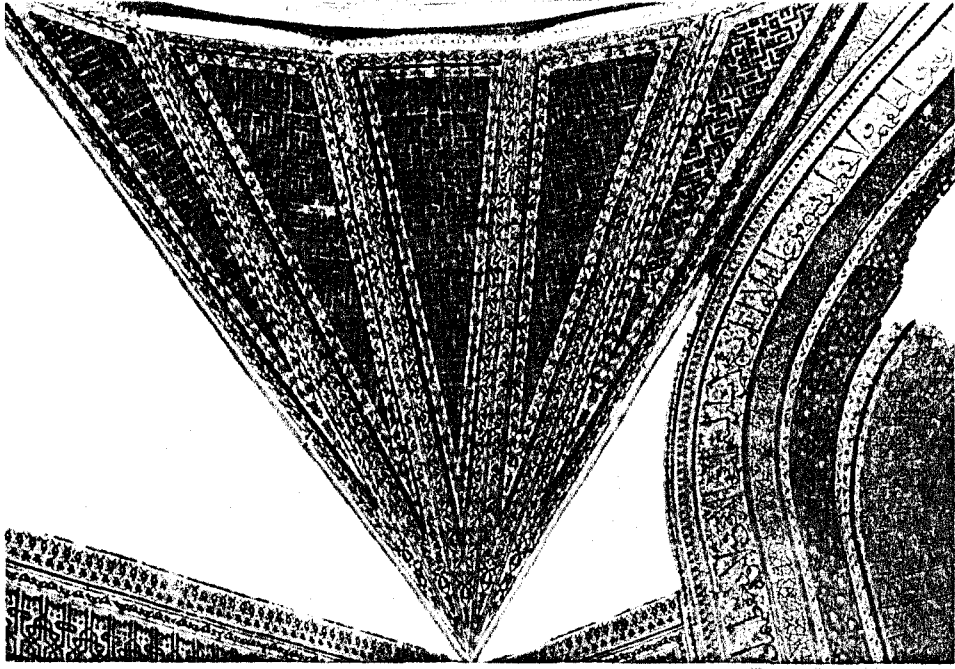
RESİM-29 Karatay Medresesi, kubbe tepe açıklığı bitişigindeki Kufi yazı kuşığı.



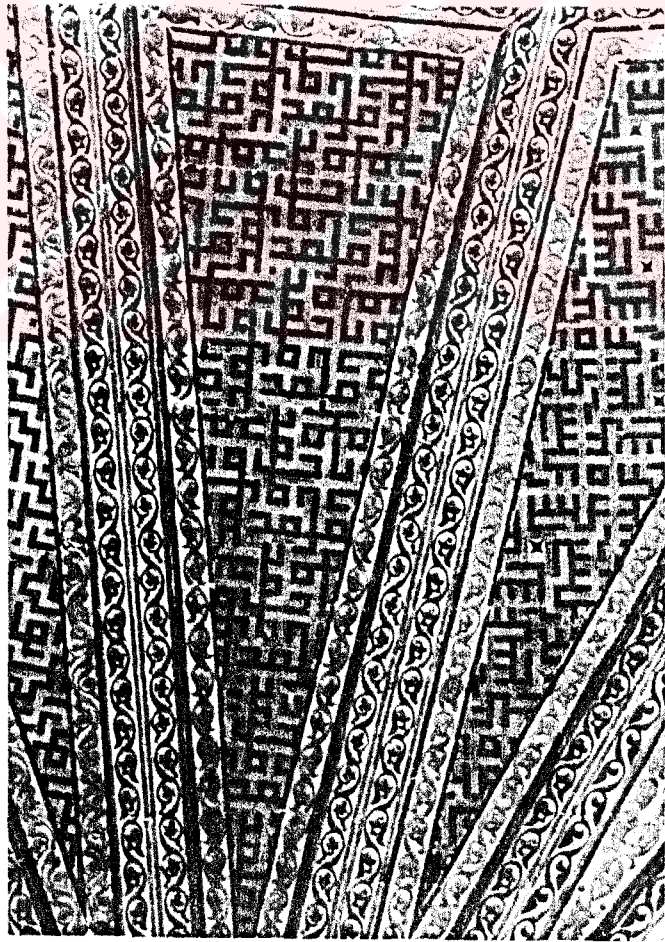
RESİM-30 Karatay Medresesi, kubbe eteğindeki Kufi yazı kuşağı



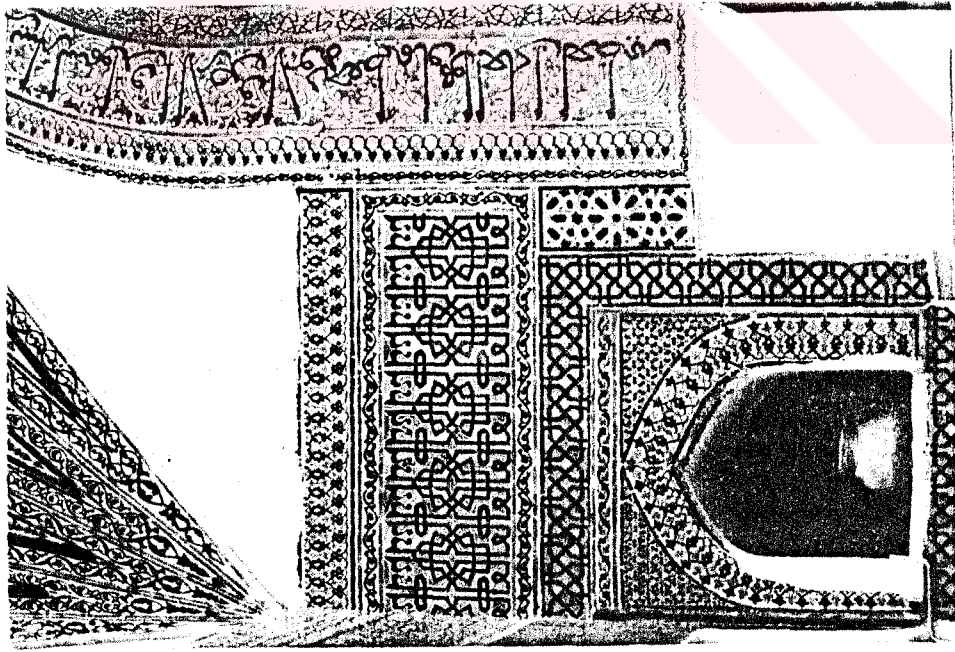
RESİM-31 Karatay Medresesi, kubbe eteğindeki Kufi yazı kuşağı



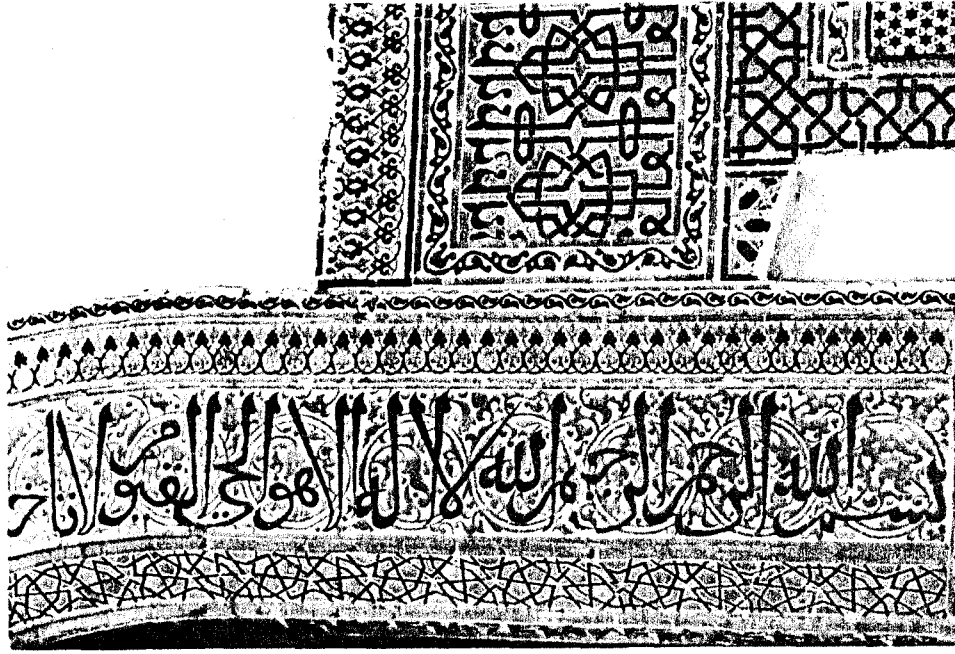
RESİM-32 Karatay Medresesi, kubbeye geiş pandantifi.



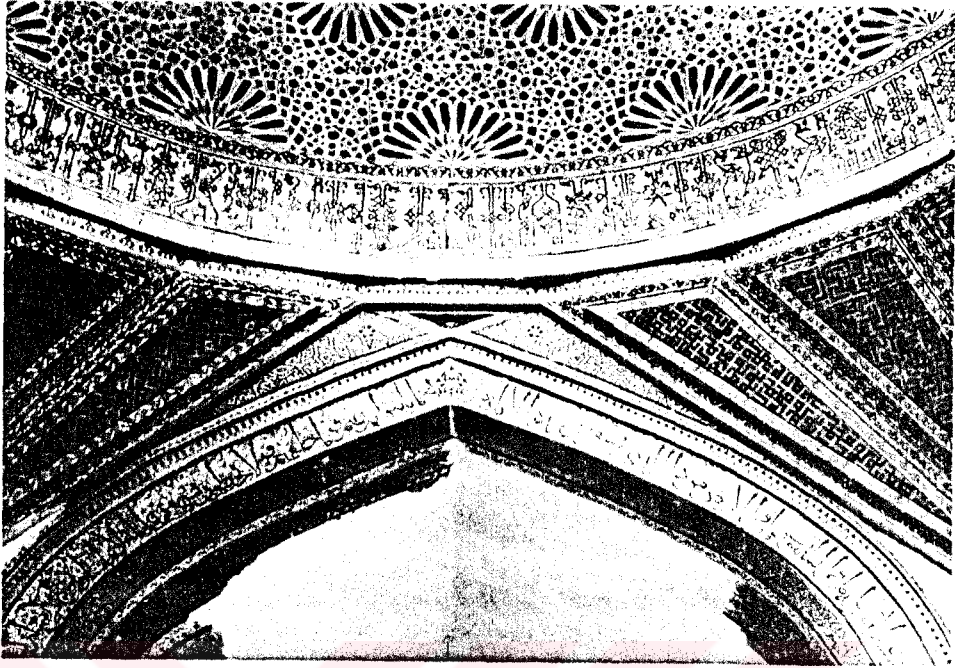
RESİM-33 Karatay Medresesi, pandantif detayı.



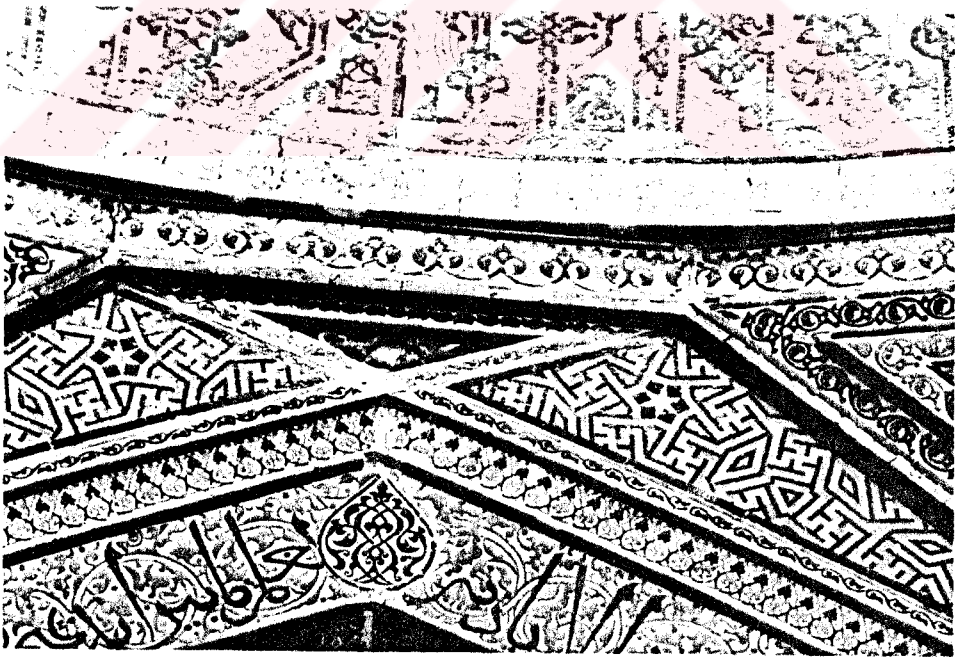
RESİM-34 Karatay Medresesi, eyvan kemeri ve kubbeli oda giriş üstü (sol taraf)



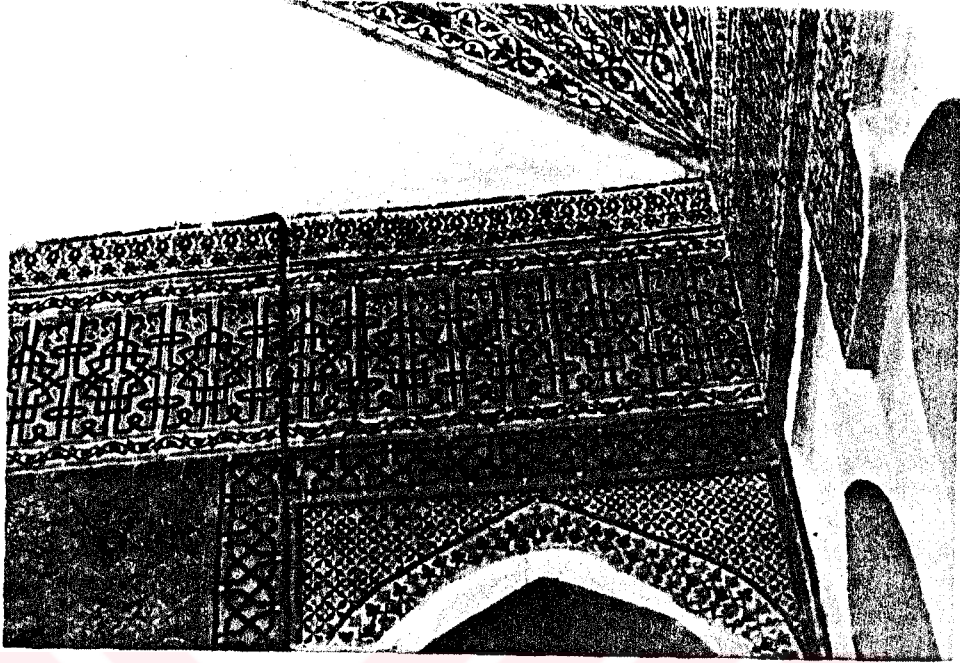
RESİM-35 Karatay Medresesi, eyvan kemeri detayı (sağ taraf)



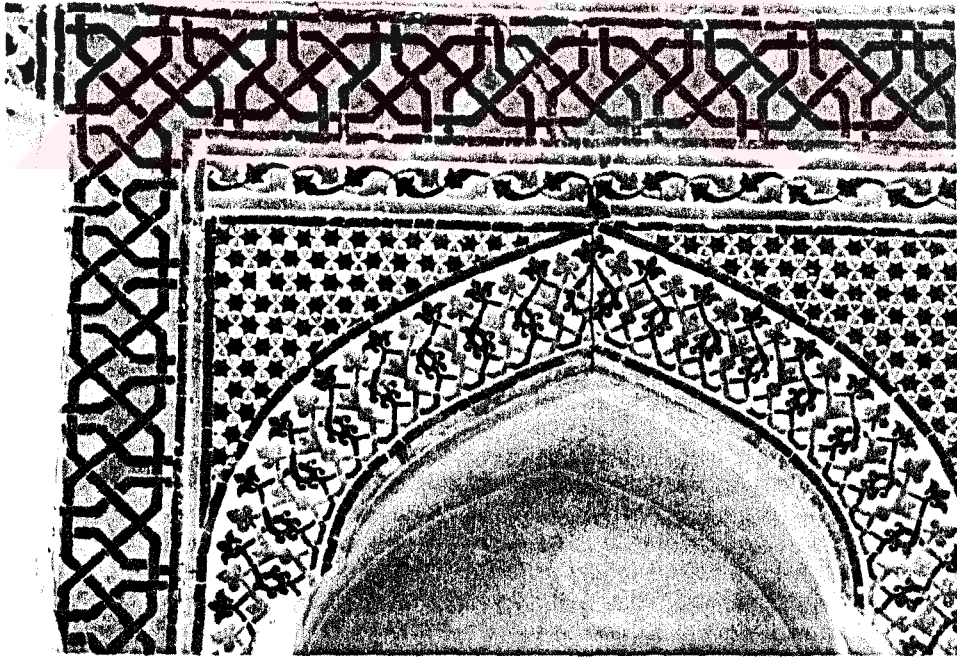
Resim-36 Karatay Medresesi, eyvan kemeri üstü.



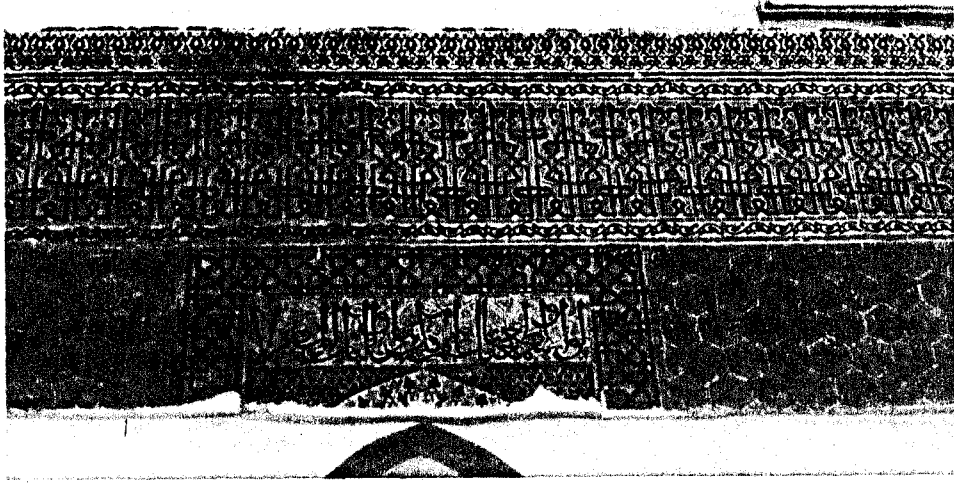
Resim-37 Karatay Medresesi, eyvan kemeri üstü detayı.



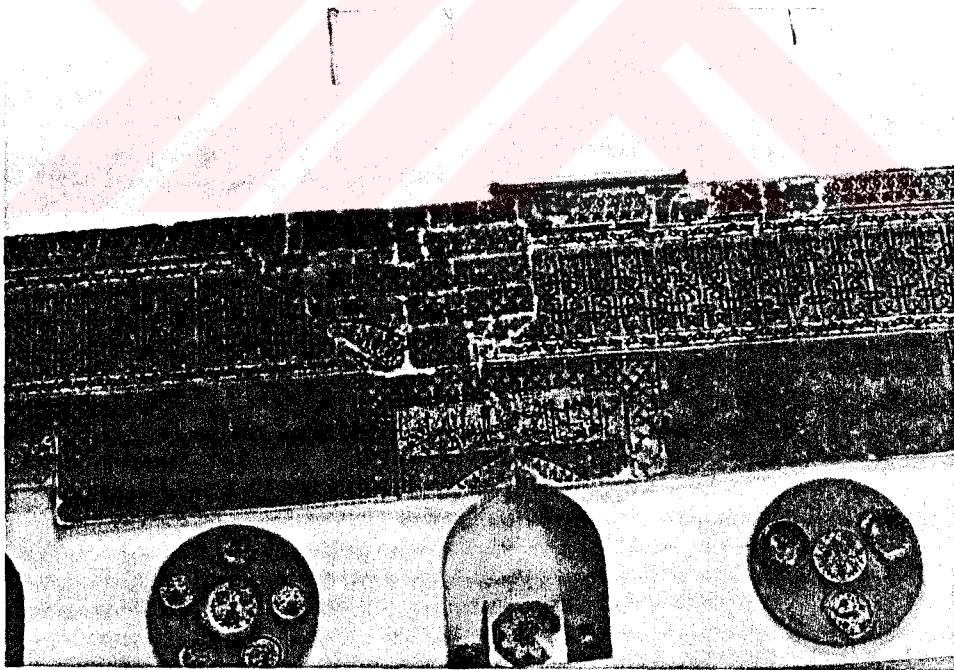
RESİM-38 Karatay Medresesi, avluya giriş üstü (doğu taraf)



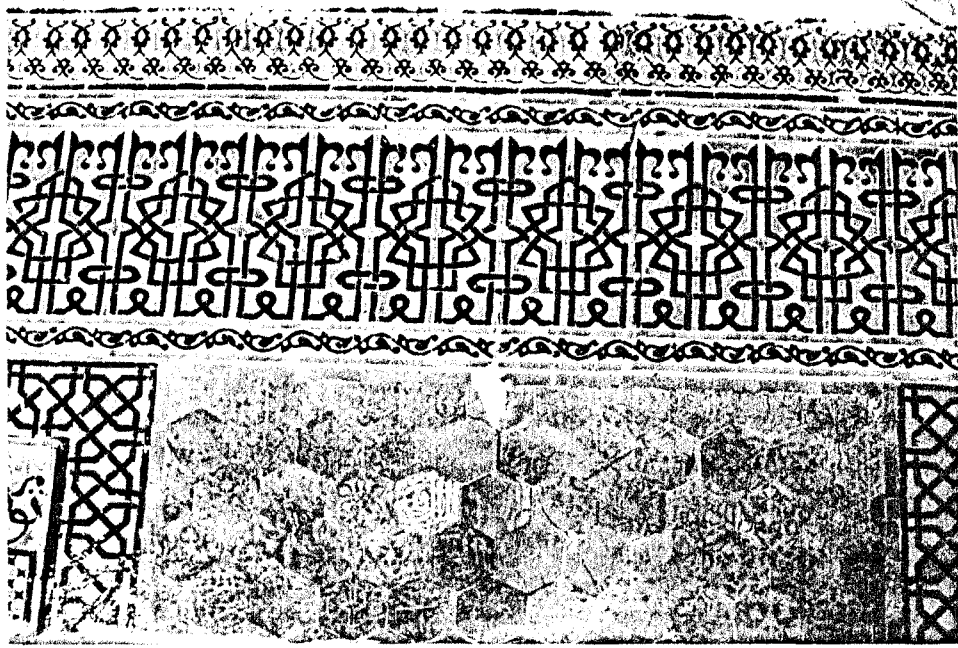
RESİM-39 Karatay Medresesi, kubbeli oda pencere üstü detayı. (sağ taraf)



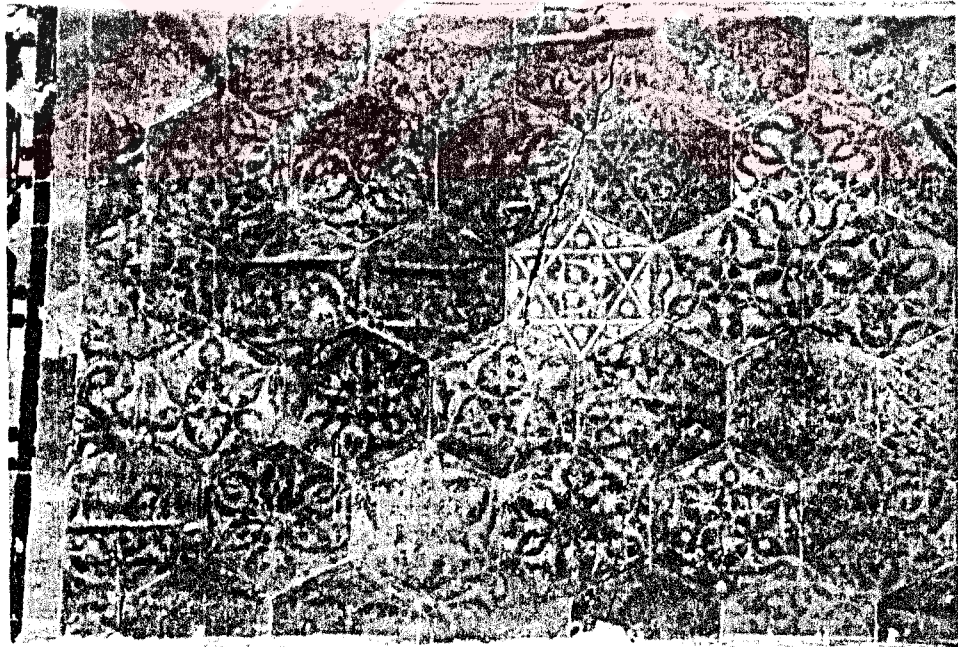
RESİM-40 Karatay Medresesi, avlu doğu duvarı.



RESİM-41 Karatay Medresesi, avlu güney duvarı.



RESİM-42 Karatay Medresesi, güney duvarındaki yıldızlı plaka çiniler.

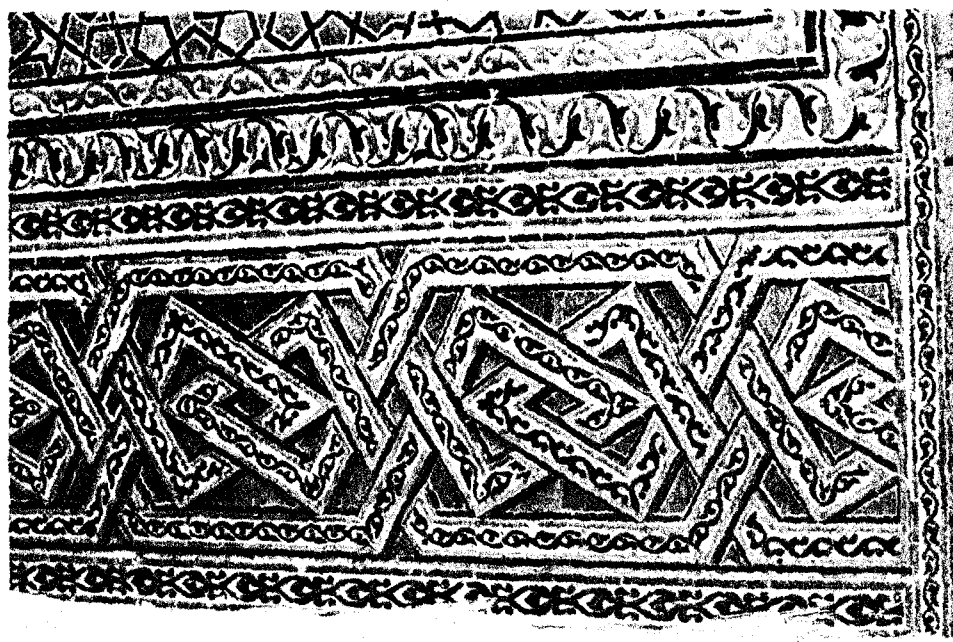


RESİM-43 Karatay Medresesi, doğu duvarındaki yıldızlı plaka çiniler.

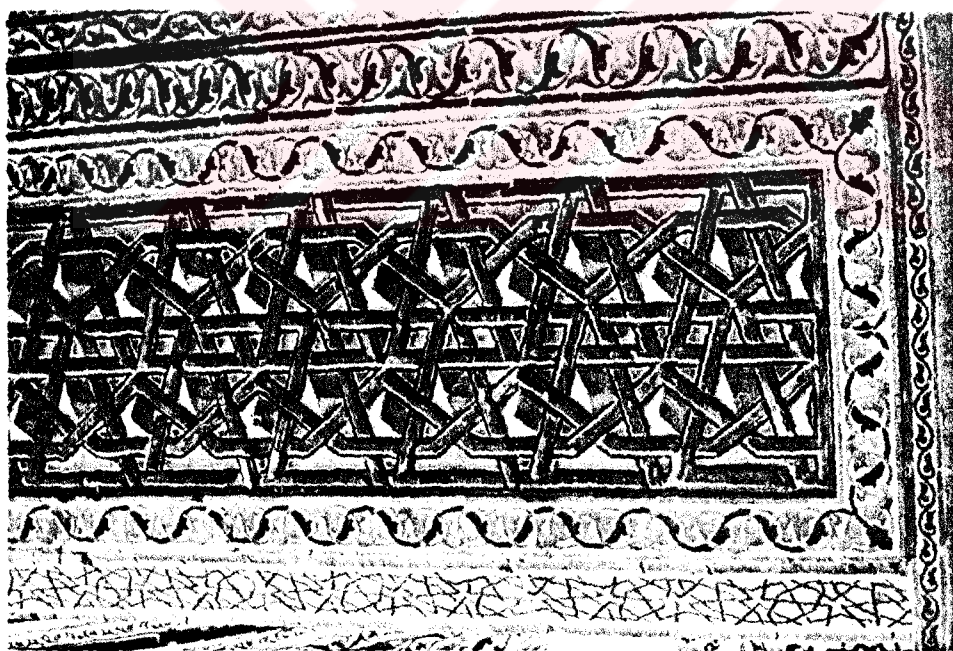




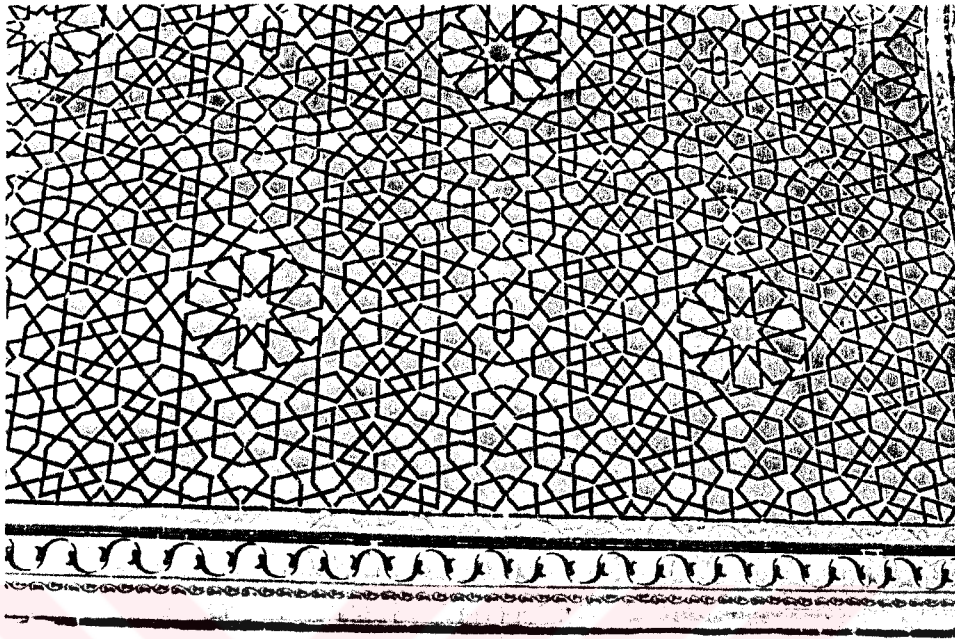
RESİM-44 Karatay Medresesi, avluya giriş kapısı detayı.



RESİM-46 Karatay Medresesi, eyvan yan duvarı arka tarafı.



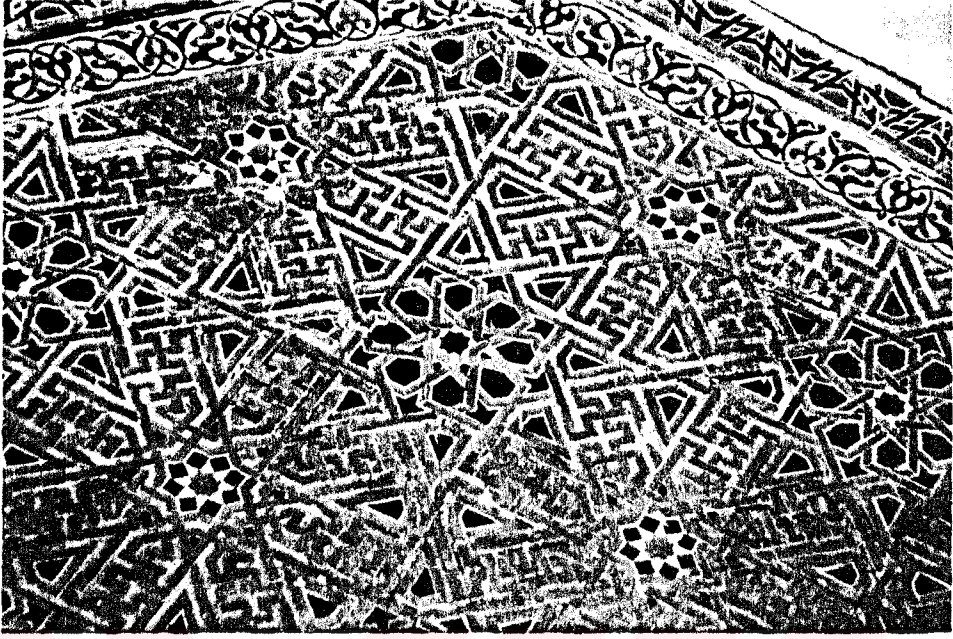
RESİM-45 Karatay Medresesi, eyvan kemeri iç tarafı.



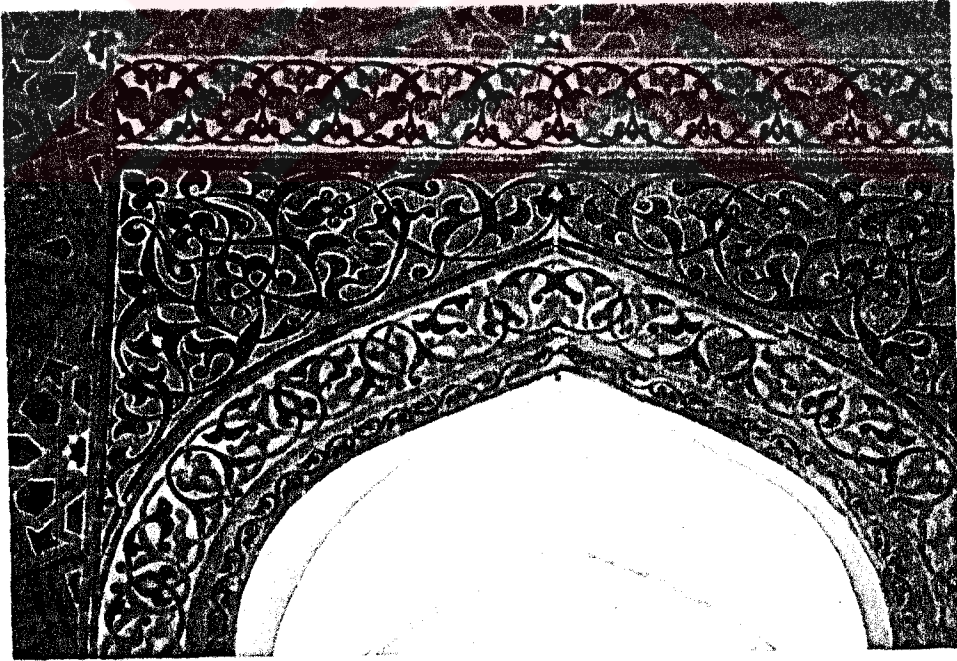
RESİM-47 Karatay Medresesi, eyvan duvarı.



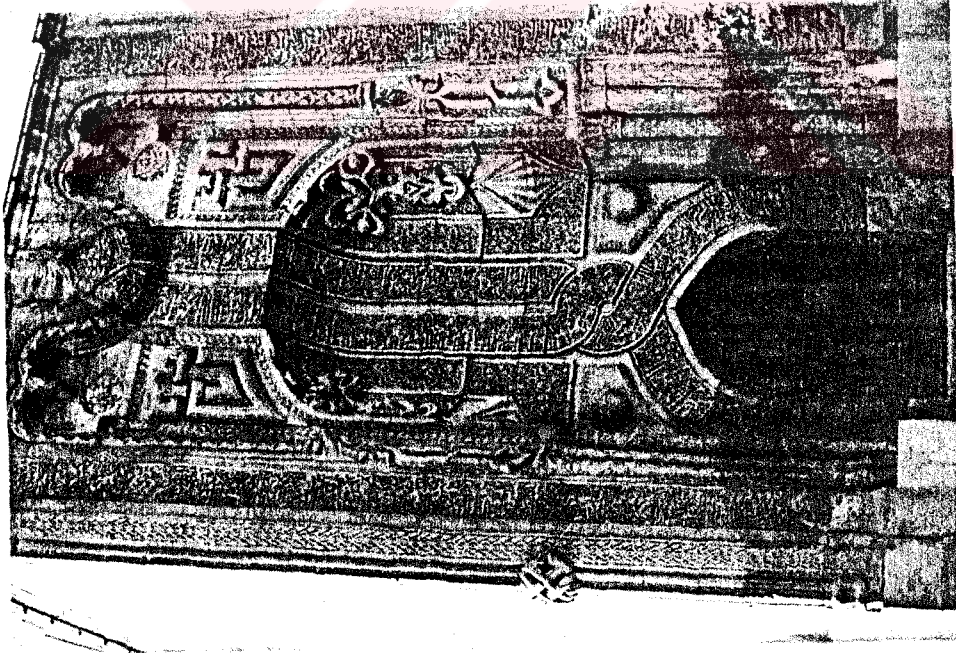
RESİM-48 Karatay Medresesi, eyvan arka duvarı.



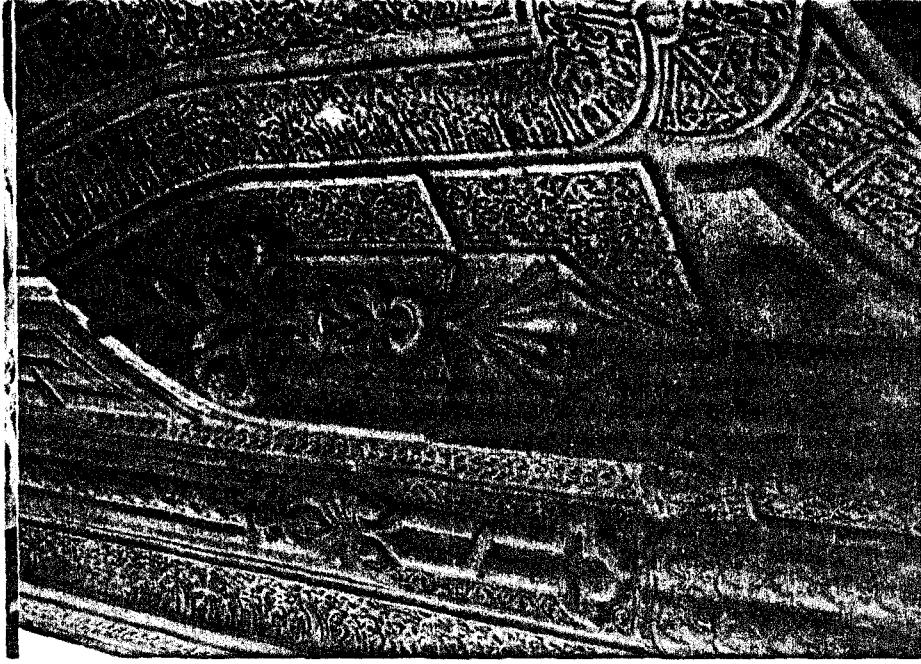
RESİM-49 Karatay Medresesi, eyvan arka duvarından detay.



RESİM-50 Karatay Medresesi, eyvan arka duvarındaki pencere detayı.



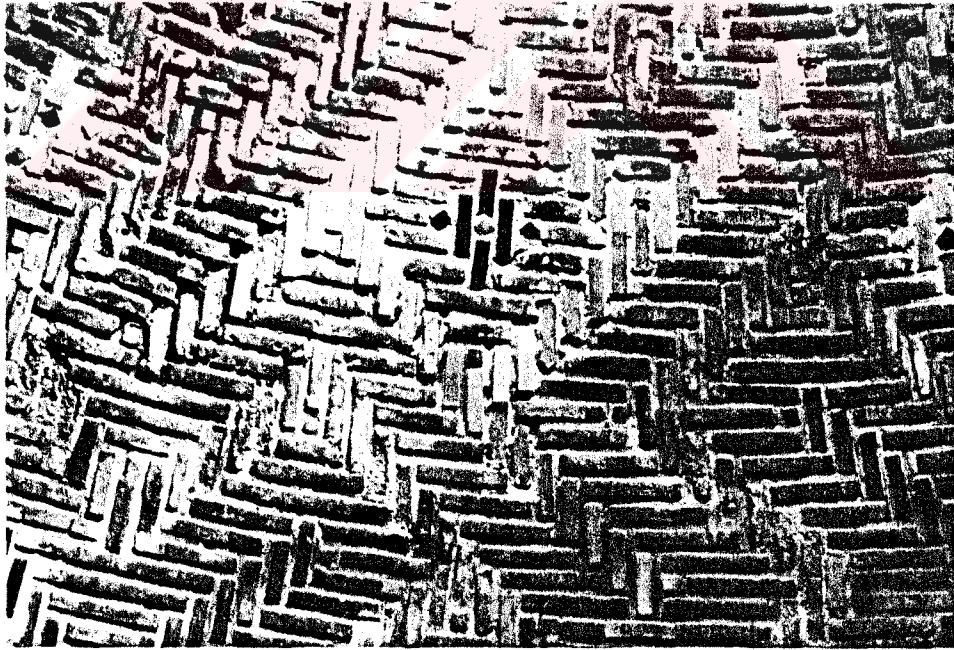
RESİM-51 İnce Minareli Medrese portali



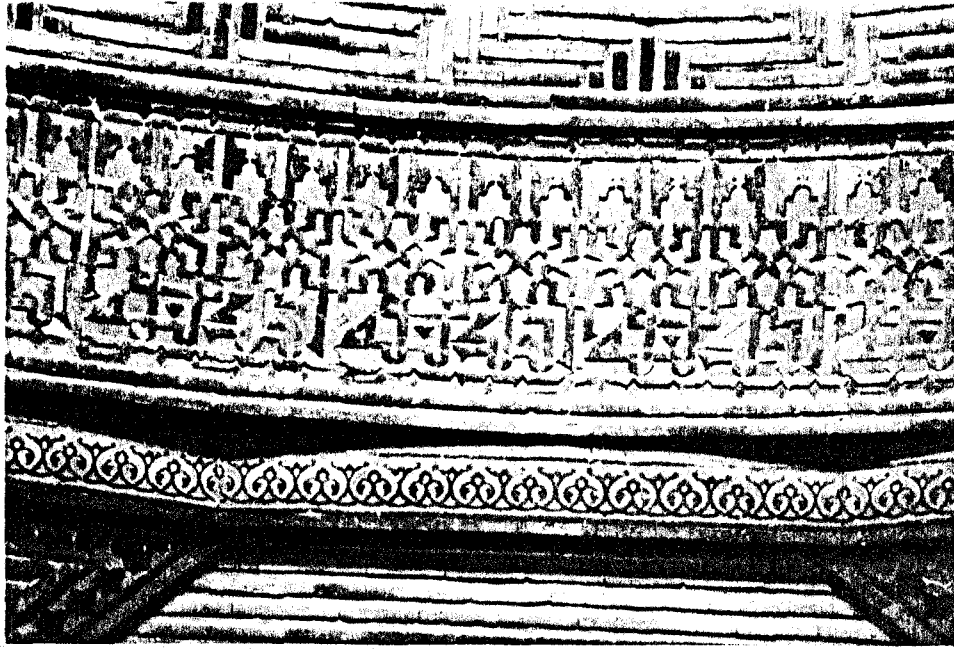
RESİM-52 İnce Minareli Medrese portal detayı.



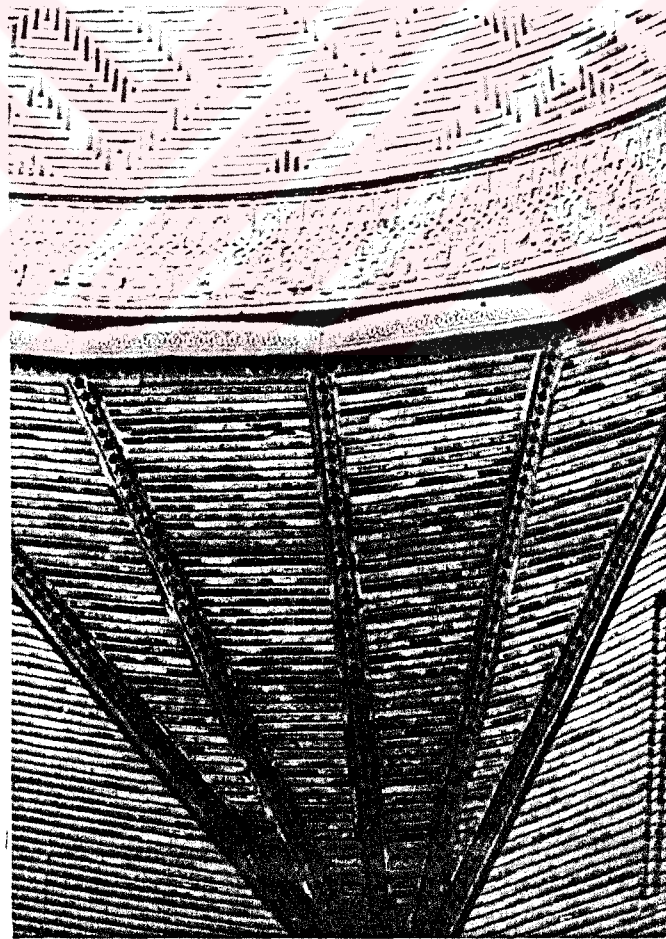
RESİM-53 İnce Minareli Medresenin kubbesi.



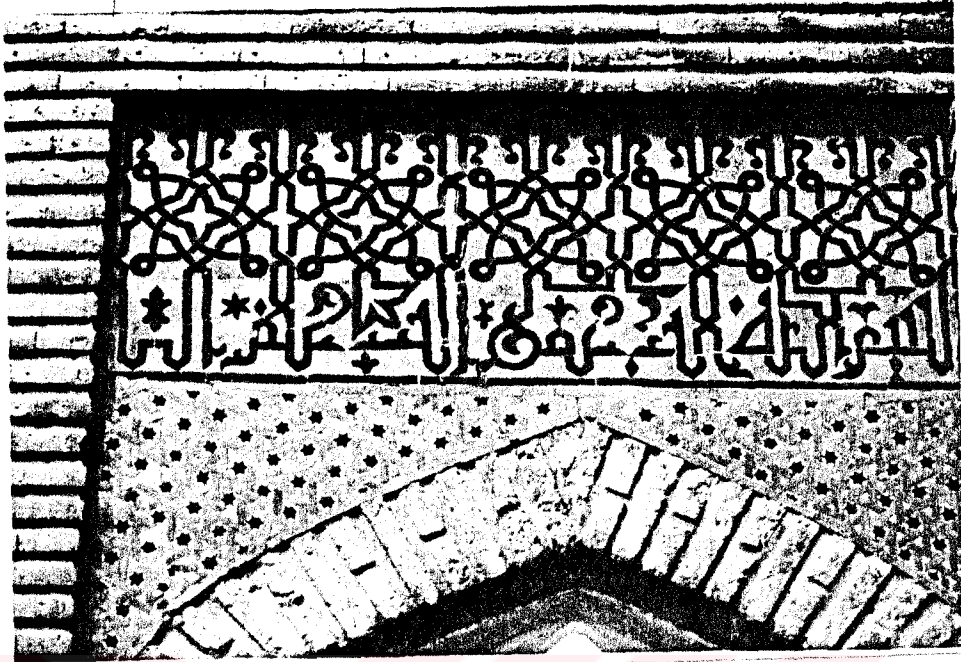
RESİM-54 İnce Minareli Medrese, kubbe detayı.



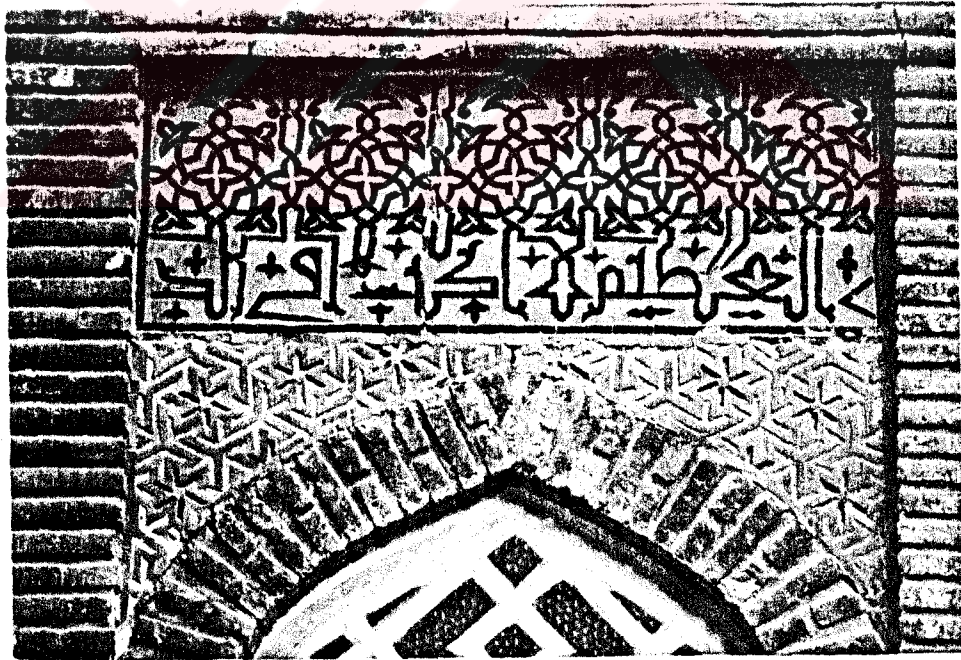
RESİM-55 İnce Minareli Medresenin kubbe eteğindeki Kufi "El-Mülkülillah" yazısı.



RESİM-56 İnce Minareli Madrese, kubbeye geçiş pandantifi

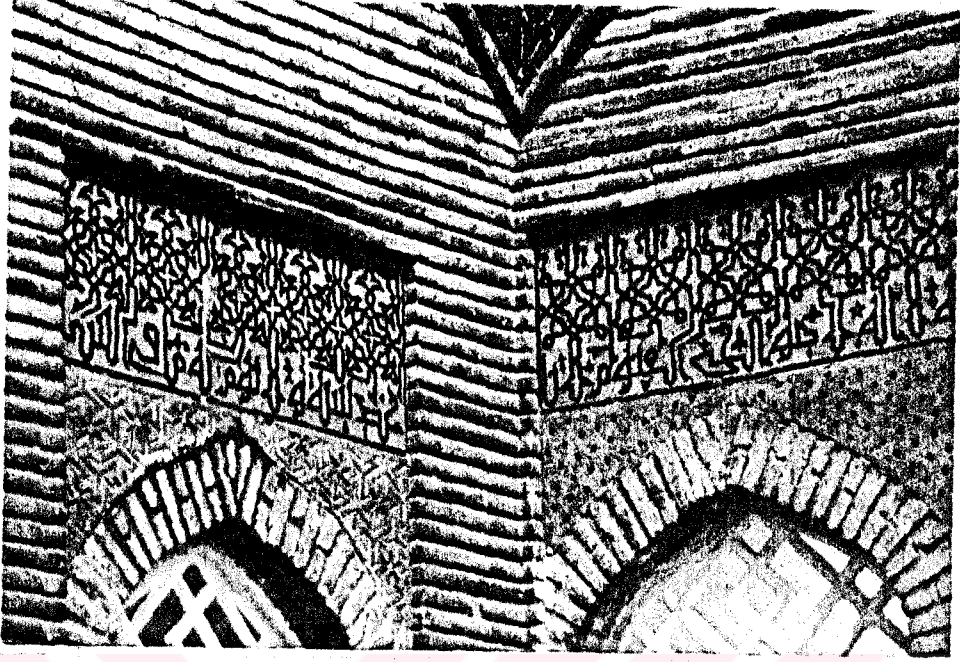


RESİM-57 İnce Minareli Medrese, avluya açılan pencere üzerindeki Kufi yazı başlangıcı.

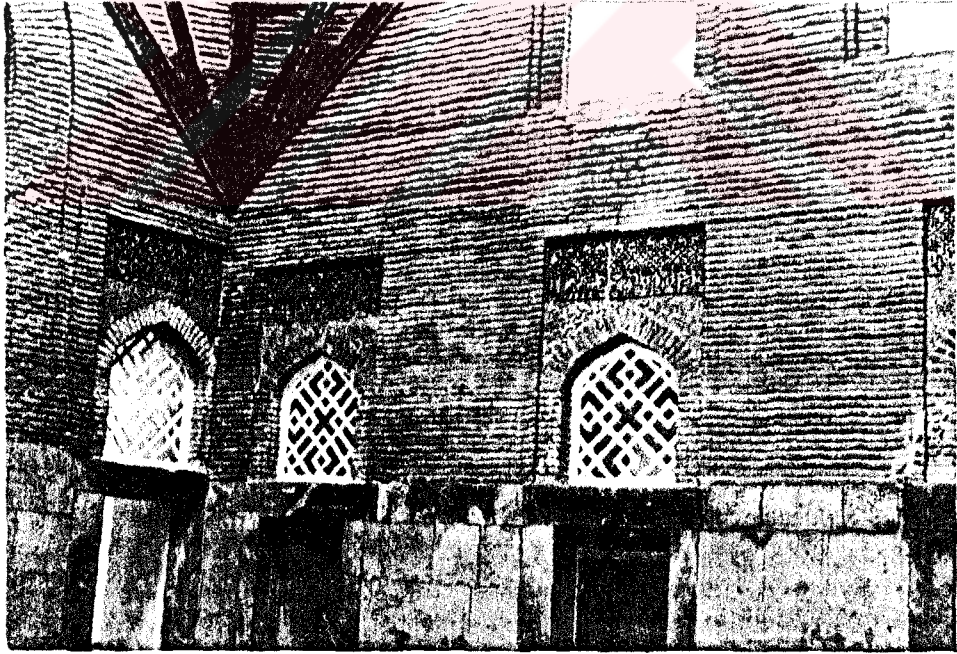


RESİM-58 İnce Minareli Medrese, avluya açılan pencere üzerindeki Kufi yazı bitimi.

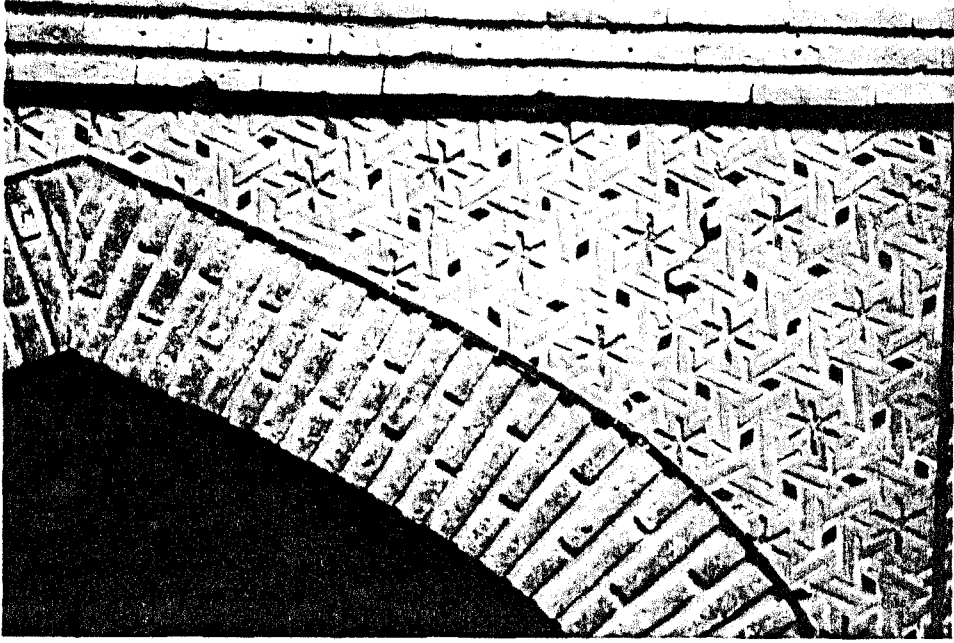




RESİM-59 İnce Minareli Medrese, güneybatı kögedeki kubbeli oda ve talebe hücreleri pencere üstü.



RESİM-60 İnce Minareli Medrese, avluya açılan pencereler.



RESİM-61 İnce Minareli Medrese, avlu doğu duvarındaki nişin kemer köşeliği.



RESİM-62 İnce Minareli Medresenin minaresi.