



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

KARAMANOĞLU BEYLİĞİ YAPILARINDA MİMARİ SÜSLEME

Ebru Bilget Fataha

Doktora Tezi

Ankara, 2010

KARAMANOĞLU BEYLİĞİ YAPILARINDA MİMARİ SÜSLEME

Ebru Bilget Fataha

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Doktora Tezi

Ankara, 2010

KABUL VE ONAY

Ebru BILGET FATAHA tarafından hazırlanan "Karamanoğulları Beyliği Yapılarında Mimari Süsleme" başlıklı bu çalışma, 13.09.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Dr. Nermin ŞAMAN DOĞAN (Başkan)


Prof. Dr. Serpil BAĞCI


Doç. Dr. V. Macit TEKİNALP


Yrd. Doç. Dr. M. Fatih MÜDERRİSOĞLU


Yrd. Doç. Dr. Turgay YAZAR

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. İrfan ÇAKIN
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

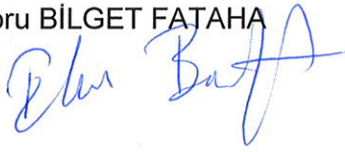
Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

13.09.2010

Ebru BİLGET FATAHA



**Aileme,
Sonsuz sevgileri için...**

TEŞEKKÜR

Hayatımın yaklaşık son sekiz yılının her anı aklımdan hiç çıkmayan tezimle sanırım artık ayrılmam gerekiyor. En azından şimdilik. Bu süre boyunca hep yanımda olan hocalarım ve arkadaşlarım sizi unutmam mümkün değil.

Bu uzun süreli çalışmamda desteklerini esirgemeyen, ona olan duygularımı kelimelerle anlatamayacağım danışmanım, Hocam Doç. Dr. Nermin ŞAMAN DOĞAN; *her güzel kızım dediğinde* boynuna sarılmak istediğim, hep öğreten, huzur veren Hocam, Prof. Dr. Serpil BAĞCI; sorular soran bazen ne diyeceğimi şaşırdığım Hocam Doç. Dr. Macit TEKİNALP; gülümsemeyi unutturmayan Hocam Yrd.Doç.Dr. Fatih MÜDERRSOĞLU; ve Hacettepe'ye geldiğim ilk günden beri elini omzumda hissettiğim, gitse de ayrılmadığım Hocam Yrd. Doç. Dr. Turgay YAZAR; ışıkları hiç bitmeyen, kahkahalarını özleyeceğim Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU ve Doç. Dr. Zeynep YASA YAMAN; en zor an diye düşünürken yardım eden Yrd. Doç. Dr. Meryem ACARA ESER; beni hep dinleyen Öğr. Gör. Dr. Pelin ŞAHİN TEKİNALP; proje, siyah, arkadaşım Öğr.Gör.Dr. Suat ALP ve en sıkıntılı anlarda pembe gözlükler taktıran, çevirilerime yardım eden Öğr. Gör. Dr. Buket Çiler Tosun; en sevdiğim; dingin, durgun gittiği her yeri güzelleştiren, benim hep yanımda olan Öğr. Gör. Dr. Sema GÜNDÜZ ve en zor tanıdığım Yrd. Doç. Dr. Güler BEK (yeni soyadlarınızı bilmiyorum); güzel pek çok şey paylaştım bölüm arkadaşlarım, Dr. Bülent İŞLER, Dr. Murat KOCAARSLAN, Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ ve Yrd.Doç.Dr. Tülün Değirmenci, keyfi yerinde olunca daha çok sevdiğim, küçük hediyeleri ile sevindiren oda arkadaşım, Araş. Gör. BorA GÜRDAŞ; Araş. Gör. Heval ŞİMŞEK, Hülya COŞKUNARAS, baba, Araş. Gör. Ünal ARAÇ; en genç en renkli Göksu KUNAK; ve Derya... Bölümümüzün koordinatörü, güler yüzlüsü, benim arkadaşım, dostum, gidenlerden bir tanesi ve Demir'in annesi, çeviri ve tablolar için Esra OKAY, Mete YARAŞ; Gonca HAŞHAŞ ve işsiz olduğu günler işime yarayan küçük kuzenim Ferza YİĞİT sizlere çok teşekkürler.

Yardımları için Sosyal Bilimler Enstitü Sekreteri Sultan MERCANOĞLU'na, sabrına hayran olduğum Meral YILDIRIM'a, Neslihan BOYNUUZUN ve Hakan ŞENGÜL'e teşekkürler.

Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nin sanki bütün kitaplarını ezberlemiş, Mustafa SÖNMEZ'e yardımları, bütün kitabeleri kontrol edip düzelden Cumhuriyet Üniversitesi öğretim üyelerinden Dr. Fatih ERKOÇOĞLU VE Doç. Dr. Alim YILDIZ'a teşekkürler.

Milli Eğitim Bakanlığı'na, Yabancı Hükümet Bursu ile Mısır'a gitmeme ve hayatımın en önemli tecrübesini yaşamama fırsat verdikleri, Mısır Türkiye Büyükelçiliği çalışanlarına, özellikle Sadi Bey ve Özkan Bey'e, Süleyman, Mustafa ile evlerini açarak, yurttaki zor şartlara dayanmamı kolaylaştıran Emine ve Ebru'ya, cuma günleri yaptığımız Kahire gezileri ve verdiği bilgiler için Mansura Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Abdullah ATTİYE'ye, Kahire'yi daha da güzelleştiren arkadaşlarım Alaaddin, Nurî(eddin) ve Özge'ye sonsuz teşekkürler.

Çalışmama maddi imkân sağlayan Cumhuriyet Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Fonu Başkanlıkları'na teşekkürler.

En sıkıntılı anlarımda resmine bakmam bile beni mutlu eden, en Miniğim, Biriciğim, hep hasret kaldığım, canım yeğenim Duygu Defnem ve onun ince ruhlu annesi Gonca ile babası, benim canım kardeşim Mehmet; Dünyam benim annem ve hep bizi düşünen babam, dünyanın başka bir yerinden kalkıp sanki bana yardım etmek için gelmiş, bu süreci geçirmemdeki en büyük destekçim eşim Abderrahim siz olmasanız çok daha zor olurdu.

Ebru Bilget Fataha

Ekim 2010

ÖZET

Ebru BİLGET FATAHA, *Karamanoğlu Beyliği Yapılarında Mimari Süsleme*,
Doktora Tezi, Ankara, 2010.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin 13. yüzyılın sonunda İlhanlı hakimiyetine girmesiyle Anadolu'da uç beylikleri kurulmaya başlamıştır. Karamanoğulları, Germiyanogulları, Dulkadiroğulları, Aydınoğulları, Menteşeoğulları ve Osmanogulları bu beyliklerdendir. Karamanoğulları Beyliği Anadolu'da 1250-1479 yılları arasında varlık göstererek 13-15. yüzyıllar arasında Anadolu'da izlenen bütün siyasi ve sosyal gelişmelerin içerisinde yer alırlar. Selçuklu gücüne son veren Moğollar, doğudan gelen Timurlular, kuzeyde Eyyubi Devletini sona erdiren Memlûkluların içinde oldukları hareketli bir siyasi ve sosyal yapı vardır ve Karamanoğulları'da diğer beyliklerle birlikte bu yapının bir parçasını oluşturur.

Karamanoğulları'nın Ermenek'te başlayan serüvenleri sonrasında Larende, Konya, Niğde, Aksaray, Alanya gibi merkezler ile bunlara bağlı Kazım Karabekir, Ereğli, Mut, Gülnar, Mamuriye, Anamur, Manavgat gibi köy ve ilçelerle orta ve güney Anadolu'ya (Dağlık Kilikya) genişler. Bu bölge aynı zamanda çalışmamızın coğrafi sınırlarını çizer. Beylik yerleşim yerlerinde yeni inşa ettikleri 100'den fazla yapı ile varlıklarını ispat etmişlerdir. Beyliğin cami, mescit gibi küçük ölçekli ve medrese, türbe, darülhuffaz, hamam, çeşme, köprü gibi farklı tipte pek çok yapı inşa ettirdikleri görülür. Farklı malzemelerle inşa edilen bu yapılar mimari değişimleri ile olduğu kadar bezemelerinde ortaya çıkan farklılıkları ile de oldukça önemlidirler.

Karamanoğlu Beyliğinin günümüze ulaşan yapılarından otuz üçü bezemeleri ile öne çıkmaktadır. Bu yapılar Karamanoğulları'nın bezeme anlayışının oluşumu ve gelişimin izlenmesinde ve Anadolu'da var olan mimari bezeme sürekliliğindeki yerinin ortaya konması açısından önemlidirler.

Farklı plan şemalarını gördüğümüz beyliğin yapılarının bezemelerinin ahşap, alçı, çini ve taş malzemedeki farklı teknik ve üsluplarla yapıldığı görülür. Bezemelerin üslubu kuruluş/erken, orta ve geç/olgun dönem üslupları olarak değişim göstermektedir.

Karamanoğulları'nın yapıları bütün olarak ele alındığında bir bezeme dili ve bezeme anlayışının olduğu söylenebilir. Bu bütünün oluşmasında Anadolu'da varlığı devam eden Selçuklu geleneği ile Anadolu'nun diğer beyliklerinin yapılarında da görülen bir dönem beğenisinin etkisi olduğu izlenir. Bunun yanı sıra İlhanlı, Memluklu ve Timurlu gibi diğer kültürlerin de Karamanoğlu Beyliği'nin mimari bezemelerinin üslup değişimlerini etkiledikleri görülmektedir.

Anadolu'da yaklaşık iki yüz elli yıl varlık gösteren Karamanoğulları Beyliği'nin siyasi, sosyal ve kültürel olarak önemli bir güç olduğu kesindir. Bu karmaşık süreç içerisinde Karamanoğlu Beyliği bezemelerinin oluşumunu ve değişimini etkileyen dönemin bütün kültürleri bir bütün olarak ele alınmıştır. Bunun sonucunda bir dönem beğenisi olduğu gibi beyliğin kendine özgülüğü ortaya konmaya çalışılmıştır

Anahtar Sözcükler

Karamanoğulları Beyliği, Beylikler Dönemi, Selçuklu, Mimari Süsleme, Bezeme, Sanatsal Etkinlikler

ABSTRACT

Ebru BİLGET FATAHA, *The Architectural Decoration of Karamanidis Buildings*,
Phd Thesis, Ankara, 2010.

At the end of the 13th century, hackneyeds were started to be founded in result of the sovereignty of Ilkhanid Empire over the Seljug Empire thus Karamanid, Germiyans, Dulkadir, Aydın, Menteş and Osman Principalities were several of those. The Karamanids presence were felt in Anatolia between the years 1250-1479, and they played part in all the political and social developments there. At the time being, there were these dynamic political and social movements in which The Mongols who put an end to the power of the Seljuks, Tamerlane who came from the east and in the north The Memluks who terminated the Ayyubid Empire could be observed and the Karamanids were included in that system with the other hackneyeds.

Following the adventures of the Karamanids which had started in Ermenek, centers like Larende, Konya, Niğde, Aksaray, Alanya and them villages and townships such as Kazım Karabekir, Ereğli, Mut, Gülnar, Mamuriye, Anamur, Manavgat which belonged to those centers expanded to the central and southern Anatolia (Cilicia), too. This region also draws the geographical limits of our study. They have proved their assets by constructing more than 100 new buildings in the hackneyed location. It is seen that they had many different types of constructions such as mosques, masjids, madrasahs, tombs, hospitals, baths, fountains and bridges built. These constructions ,in which different materials were used, are also quite significant as well as the architectural changes and differences in ornamenting.

Of the constructions of the Karamanid, the thirty-three still stand out with its ornaments today. These constructions are significant in terms of monitoring the formation of the ornament concept and development and revealing the continuity of architectural ornament existing in Anatolia.

It is seen that different techniques and styles were applied in the ornaments of constructions used in wood, plaster, tile and stone material. The style of ornaments differ in installation/early, middle and late/mature periods.

It can be said that Karamanid constructions,as a whole,have an ornament language and concept. The influence of tradition of Seljugs' ongoing presence in Anatolia and other Anatolian hackneyeds constructions are well-seen. In addition, other cultures like Ilkhanid, Mameluk and Timurid were also influenced by Karamanids' stylistic changes in architectural ornaments.

It is certain that the Karamanids,whose presence in Anatolia were felt for approximately two hundred and fifty years,were known as a major force in terms of social and cultural respects. In this complicated process , all cultures of the period which affected the formation of the Karamanid ornaments and changes, are considered as a whole. As a consequence, hackneyed's specificity has been tried to be exposed as well as their being known as a period of admiration.



Key Words

Karamanid Emirates, Seljuk, Architectural decoration, Decoration, Artistic activities,

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ADAMA	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	xiii
BÖLÜM I	
GİRİŞ	1
1.1- KONU, AMAÇ, YÖNTEM.....	1
1.2-KONUyla İLGİLİ KAYNAKLAR.....	5
BÖLÜM II	
KARAMANOĞULLARI BEYLİĞİ DÖNEMİ: SİYASİ VE KÜLTÜREL ORTAM ...	18
BÖLÜM III	
BANİLER VE SANATÇILAR	25
3.1.BANİLER.....	32
3.2.SANATÇILAR.....	38
BÖLÜM IV	
KATALOG	44
4.1. ERMENEK AKÇA MESCİT (1300-13019).....	44
4.2. ERMENEK ULU CAMİ (1302-1303).....	50
4.3. ERMENEK SİPAS CAMİİ (14. yüzyıl).....	60
4.4. KARAMAN HACİBEYLER CAMİİ (1356).....	66
4.5. KARAMAN AKTEKKE CAMİİ (1370).....	72
4.6. KARAMAN YUNUS EMRE CAMİİ (1384 öncesi).....	76

4.7. KARAMAN ARABOĞLU CAMİİ (14. yüzyıl).....	80
4.8. KARAMAN ÇELEBİ CAMİİ (14. yüzyıl).....	87
4.9. KAZIMKARABEKİR BÜYÜK CAMİİ (14. yüzyıl).....	91
4.10. AKÇAŞEHİR CAMİİ (14. yüzyıl).....	96
4.11. AKSARAY ULU CAMİİ (1408).....	100
4.12. NİĞDE ESKİCİLER MESCİDİ (1413).....	107
4.13. NİĞDE DAR-ÜZ ZİKR MESCİDİ (14. yüzyıl).....	110
4.14. KARAMAN DİKBASAN CAMİİ (1436).....	114
4.15. MUT LAL AĞA CAMİİ (1443-1444).....	117
4.16. NİĞDE HANIM MESCİDİ (1452).....	120
4.17. KONYA HASBEY DARÜLHUFFAZI (1421).....	124
4.18. MERAM DARÜLHUFFAZI (1424).....	133
4.19. NİĞDE GÜNDOĞDU TÜRBESİ (1344).....	137
4.20. AKŞEHİR, MARUF KÖYÜ ŞEYH HASAN İBRAHİM SULTAN TÜRBESİ (1370).....	142
4.21. KARAMANOĞLU ALAEDDİN BEY TÜRBESİ (1388).....	148
4.22. MUT KÜÇÜK KÜMBET (1444).....	155
4.23. KARAMAN İBRAHİM BEY TÜRBESİ (1455-1456).....	158
4.24. KONYA FAKİH DEDE TÜRBESİ (1456).....	164
4.25. AKSARAY ZİNCİRLİ MEDRESE (1337-1338).....	168
4.26. ERMENEK TOL MEDRESE (1339).....	182
4.27. KARAMAN HATUNİYE MEDRESESİ (1381-1382).....	189
4.28. NİĞDE AK MEDRESE (1409-1410).....	203
4.29. ALANYA OBAKÖY MEDRESESİ (14. yüzyıl).....	217
4.30. ERMENEK GÖRMELİ KÖPRÜSÜ (1305).....	220
4.31. MERAM HAMAMI (1423-1424).....	224
4.32. KARAMAN İBRAHİM BEY İMARETİ (1432-1433).....	227
4.33. KARAMAN KARABAŞ VELİ TEKKESİ (1464-146).....	251

BÖLÜM V

DEĞERLENDİRME	254
5.1. KARAMANOĞULLARI BEYLİĞİ'NİN SÜSLEME ANLAYIŞI.....	255
5.1.1. Malzeme	255
5.1.2. Bezeme	259
5.1.2.1. Geometrik Bezeme.....	259
5.1.2.2. Bitkisel Bezeme.....	262
5.1.2.3. Figürlü Bezeme.....	267

5.1.2.4.Yazı.....	269
5.1.2.5. Kabaralar.....	270
5.1.2.6.Yerleşimlere Göre Yapıların Değerlendirilmesi.....	272
5.2. KARAMANOĞLU BEYLİĞİ YAPILARINDA SELÇUKLU - İLHANLI İZLERİ.....	286
5.3. KARAMANOĞULLARI VE ÇAĞDAŞI ANADOLU BEYLİKLERİNDE SÜSLEME.....	299
5.4.KARAMANOĞULLARI BEYLİĞİ-ANADOLU DIŞI KOMŞU KÜLTÜR ÇEVRELERİYLE ETKİLEŞİM.....	307

BÖLÜM VI

SONUÇ	313
--------------------	-----

KAYNAKÇA	320
-----------------------	-----

EKLER

LEVHA LİSTESİ

Ermenek Akça Mescit

- Resim 1 Cami Kapısı
- Resim 2 Cami Kapısı, Ayrıntı
- Resim 3 Cami Kapısı, Ayrıntı
- Resim 4 Mihrap
- Resim 5 Kapı, Ayrıntı
- Resim 6 Harim Kapısı
- Resim 7 Harim Kapısı, Ayrıntı
- Resim 8 İkinci Kapı
- Resim 9 İkinci Kapı, Ayrıntı
- Resim 10 İkinci Kapı, Ayrıntı

Ermenek Ulu Cami

- Resim 11 Kapı Kanadı, Kitabe
- Resim 12 Kapı Kanadı, Kitabe
- Resim 13 Cami, Giriş Kapısı
- Resim 14 Cami, Giriş Kapısı (V.G.M. Arşivi)
- Resim 15 Harim, Giriş Kapısı
- Resim 16 Giriş Kapısı, Ayrıntı
- Resim 17 Giriş Mekanı, Mihrap
- Resim 18 Giriş Mekanı, Kitabelik
- Resim 19 Harim Kapısı
- Resim 20 Harim Kapısı, Aynalık
- Resim 21 Harim Kapısı, Üst Pano
- Resim 22 Harim Kapısı, Alt Pano
- Resim 23 Harim Kapısı, Madalyon
- Çizim 1 Demiriz, 1979, s. 370
- Resim 24 Harim Kapısı, Madalyon
- Resim 25 Minber
- Resim 26 Minber, Ayrıntı
- Resim 27 Minber, Alınlık
- Resim 28 Minber, Ayrıntı
- Resim 29 Minber, Korkuluk
- Resim 30 Minber, Ayrıntı
- Resim 31 Mahfil
- Resim 32 Mahfil, Ayrıntı
- Resim 33 Mahfil, Ayrıntı
- Resim 34 Mihrap
- Resim 35 Mihrap, Nişi
- Çizim 2 (Demiriz, 1979, s.186)

Ermenek Sipas Cami

- Resim 36 Onarım Kitabesi
- Resim 37 Kapı Kanatları (V.G.M Arşivi)
- Resim 38 Kapı Kanatları, Ayrıntı (V.G.M.Arşivi)
- Resim 39 Kapı Kanatları, ayrıntı (V.G.M.Arşivi)
- Resim 40 Mihrap
- Çizim 3 Mihrap (Bakırer, 1976)
- Resim 41 Mihrap, Ayrıntı
- Çizim 4 (Demiriz, 1979, s.84)
- Resim 42 Mihrap, Kitabe

Karaman Hacıbeyler Cami

- Resim 43 Kitabelik

- Resim 44 Onarım Kitabesi
 Resim 45 Taç kapı
 Resim 46 Taç kapı, Ayrıntı
 Resim 47 Kemer Başlangıcı
 Resim 48 Kemer Başlangıcı
 Resim 49 Kilit Taşı
 Resim 50 Taç kapı, Ayrıntı
Karaman Akteke Cami
 Resim 51 Kitabelik
 Resim 52 Taç kapı
 Resim 53 Taç kapı, Ayrıntı
 Resim 54 Pencere, alınlık
Karaman Yunus Emre Cami
 Resim 55 Mihrap
 Resim 56 Mihrap, kavsara köşeliği
 Resim 57 Mihrap, mukarnas, ayrıntı
Karaman Arapzade Cami
 Resim 58, Taç kapı, Kitabelik
 Resim 59 Taç kapı
 Resim 60 Kilit Taşı
 Resim 61 Taç kapı, Ayrıntı
 Resim 62 Mihrap
 Resim 63 Sütunce, ayrıntı
 Resim 64 Mihrap, Ayrıntı
 Resim 65 Mihrap, Ayrıntı
 Resim 66 Çörten
Karaman Çelebi Cami
 Resim 67 Mihrap
 Çizim 5 (Bakırer, 1976, s.339)
 Resim 68 Mihrap, Köşelik
 Çizim 6 (Filiz Canyurt, 2009)
 Resim 69 Mihrap, Nişi
Karaman, Kazımkarabekir Büyük Camii
 Resim 70 Mihrap
 Resim 71 Mihrap, Ayrıntı
 Resim 72 Mihrap Nişi, ayrıntı
 Çizim 7 Demiriz, 1979, s.32
 Resim 73 Mihrap, Mukarnas, ayrıntı
 Çizim 8 Demiriz, 1979, s.150
 Resim 74 Köşelik
 Çizim 9 Demiriz, 1979, s.62
 Resim 75 Minare
 Resim 76 Şerefe
 Resim 77 Kaide, Pabuçluk, Gövde
Karaman Akçaşehir Cami
 Resim 78 Mihrap
 Çizim 10 Bakırer, 1976, s.332
 Resim 79 Mihrap, Ayrıntı
 Resim 80 Mihrap, Ayrıntı
Aksaray Ulu Cami
 Resim 81 Taç kapı
 Resim 82 Sütunce Başlık, Detay
 Resim 83 Üst Pano
 Resim 84 Alt Pano
 Resim 85 Yan niş

- Resim 86 Kapı
 Resim 87 Köşelik, Detay
 Resim 88 Kemer yüzeyi
 Resim 89 Yan Niş
 Resim 90 Yan Niş, Ayrıntı
Niğde Eskiçiler Cami
 Resim 91 Mukarnas Sıraları
 Resim 92 Kitabelik (Özkarıcı, 2001, s.78)
 Resim 93 Sütun Başlığı
 Resim 94 Mihrap, Kitabe
 Çizim 11 Mihrap (Bakırer, 1976, s.324)
Niğde Dar'ül Zikr Cami
 Resim 95 Mihrap
 Resim 96 Bordürler
 Resim 97 Kitabelik (Özkarıcı, 2001, s.75).
 Resim 98 Niş
 Resim 99 Kavsara
Karaman Dikbasan Cami
 Resim 100 Kuzey Kapı
 Resim 101 Kuzey Pencere Kabara
 Resim 102 Destek Sistemi
Mut Lal Ağa Cami
 Resim 103 Mihrap
 Resim 104 Mihrap, Ayrıntı
 Resim 105 Sütunce, Kaide
 Resim 106 Sütunce
Niğde Hanım Mescidi
 Resim 108 İnşa Kitabesi (Türkmen, 1989, s.133)
 Resim 109 Harim Giriş Kapısı (2006-2010)
 Resim 110 Mihrap
 Resim 111 Mihrap, Ayet Kitabesi (Özkarıcı, 2001, s. 84).
Konya Hasbey Dar'ül Huffazı
 Resim 112 Dar'ülhuffaz, Batı cephe
 Resim 113 Dar'ülhuffaz, Batı cephe
 Resim 114 Batı cephe, detay
 Çizim 12 Akok, 1973, s.24
 Resim 115 Batı cephe, Pencere
 Çizim 13 Çizim, (Akok, 1973, s.24)
 Resim 116 Dar'ülhuffaz Kapı, Ayrıntı
 Resim 117 Kapı Kemer Ayrıntı
 Çizim 14 Çizim (Akok, 1973, s.22)
 Resim 118 Dar'ülhuffaz Kapı
 Resim 119 Kapı, detay
 Çizim 15 (Akok, 1973, s.23)
 Resim 120 Kubbe
 Resim 121 Mihrap
 Resim 122 Mihrap, Ayrıntı
Konya Meram Hasbey Dar'ül Huffazı
 Resim 123 Doğu Cephe
 Resim 124 Kuzey Cephe Resim 125 Güney Cephe
 Resim 126 Kapı
 Resim 127 Kapı, Ayrıntı
 Resim 128 Kapı, bordürler
 Resim 129 Sütunce ayrıntı
 Resim 130 Mihrap

Resim 131 Mihrap, Ayrıntı

Niğde Gündoğdu Türbesi

Resim 132 Türbe Genel Görünüm

Resim 133 Türbe Kapısı

Resim 134 Taç kapı Bordürleri

Çizim 17 (Özkarıcı, 2001, Çiz.126)

Resim 135 Kapı Kemerı

Resim 136 Mihrap

Çizim 18 Bakırer, 1976

Akşehir Şeyh Hasan İbrahim Sultan Türbesi

Resim 137 Kitabelik

Resim 138 Taç kapı

Resim 139 Rozet ve Kabaralar

Resim 140 Bordürler ve Sütunce

Resim 141 Yan pano

Çizim (Demiralp, 1996, Şek. 60)

Resim 142 Güney Pencere

Resim 143 Kuzey Pencere

Resim 144 Pencere Sütunce kaidesi

Karaman Alaeddin Bey Türbesi

Resim 145 Türbe Genel Görünümü

Resim 146 Türbe Kapısı

Resim 147 Kilit Taşı

Resim 148 Kavsara Ayrıntı

Resim 149 Pencere

Resim 150 Pencere, Detay

Mut Küçük Türbe

Resim 151 Türbe Genel Görünüm

Resim 152 Türbe Kapısı

Çizim 19

Resim 153 Kapı, detay

Resim 154 Kapı, Detay

Karaman İbrahim Bey Türbesi

Resim 155 Türbe Kapısı

Resim 156 Türbe Kapısı, Detay

Resim 157 Türbe Kapısı, Ayrıntı

Resim 158 Kabara, Detay

Resim 159 Kavsara

Resim 160 Alt Kat

Konya Fakih Dede Türbesi

Resim 161 Doğu Pencere Köşeliği

Resim 162 Batı Pencere

Resim 163 Güney Pencere

Aksaray Zinciriye Medresesi

Resim 164 Taç kapı (2005)

Resim 165 Taç kapı (2010)

Resim 166 Taç kapı, Bordürler

Çizim 21 Demiriz, 2000, s.136

Resim 167 Taçkapı Sütunce

Resim 168 Sütunce, başlık

Resim 169 Doğu yan niş (2005-2010)

Resim 170 Batı yan niş (2005-2010)

Resim 171 Taçkapı Mukarnas

Resim 172 Mukarnas, Detay

Resim 173 Taçkapı kemer (2005-2010)

- Resim 174 Ana Eyvan (2005-2010)
 Resim 175 Ana Eyvan Kemer Bordürler Detay (2005-2010)
 Resim 176 Ana Eyvan Kemer Köşeliği (2005-2010)
 Resim 177 Eyvan kemeri iç yüzü (2005-2010)
 Resim 178 Ana Eyvan Kemer iç yüzeyi detay
 Resim 179 Giriş Eyvanı (2005)
 Resim 180 Giriş Eyvanı (2010)
 Resim 181 Giriş eyvanı kemer(2005-2010)
 Resim 182 Doğu Yan Eyvan (2005-2010)
 Resim 183 Batı Yan Eyvan (2005-2010)
 Resim 184 Eyvan kemeri
 Resim 185 Eyvan kemeri detay
 Resim 186 Öğrenci odaları
 Resim 187 Bordürler Detay (2010)
 Resim 188 Öğrenci Odaları Kapı (2005-2010)
Ermenek Tol Medrese
 Resim 189 Taç kapı
 Resim 190 Taç kapı
 Resim 191 Yan niş
 Resim 192 Yan niş
 Resim 193 Mukarnas Detayı
 Resim 194 Küre Kabara Detay
 Resim 195 Taç kapı kemer köşeliği
 Resim 196 Taç kapı kemer köşeliği
 Resim 197 Kapı kemeri
 Resim 198 Kapı kemeri içi, detay
 Resim 199 Yan eyvan kemeri
 Resim 200 Yan eyvan kemeri, detay
Karaman Hatuniye Medresesi
 Resim 201 Kitabelik
 Resim 202 Sanatçı Kitabeleri
 Resim 203 Taçkapı
 Resim 204 Taçkapı, Bordürler
 Resim 205 Kapı Kemer
 Resim 206 Kilit taşı
 Çizim 25 Filiz Canyon, 2009
 Resim 207 Kemer Başlangıcı
 Resim 208 Yan niş mukarnasları
 Resim 209 Yan niş
 Resim 210 Yan niş sütunce
 Resim 211 Ana Eyvan
 Resim 212 Ana Eyvan Kemer
 Resim 213 Türbe Kapısı
 Resim 214 Türbe Kapısı
 Resim 215 Dershane Kapısı
 Resim 216 Dershane Kapı Detayı
 Resim 217 Yazı Kuşağı
 Resim 218 Kuzeybatı öğrenci odası
 Resim 219 Kuzeydoğu öğrenci odası
Niğde Ak Medrese
 Resim 220 Kitabelik
 Resim 221 Taç kapı
 Resim 222 Taç kapı bordürleri
 Çizim 26 Ünal, 1982, Şek. 179-183
 Resim 223 Taç kapı, detay

- Resim 224 Taç kapı Kuşatma kemeri
 Çizim 27 (Ünal, 1982, Şek. 104)
 Resim 225 Yan niş
 Resim 226 Bordür
 Çizim 28 Ünal, 1982, Şek. 177
 Çizim 31 Çizim Ünal, 1982, Şek. 103
 Resim 227 Yan niş panosu
 Resim 228 Mukarnas, detay
 Resim 229Kapı Kemer
 Resim 230 Ana eyvan kilit taşı
 Resim 231 Ana Eyvan Kemer detay
 Resim 232 Mihrap
 Çizim 34 Çizim, Bakırer, 1976, s.341
 Resim 233 Mihrap, detay
 Resim 234 Giriş Eyvanı
 Resim 236 Güneybatı Oda
 Resim 237 Güneydoğu Oda
 Resim 238 Üst Kat Güneybatı Oda
 Resim 239 Güneybatı Oda, detay
 Resim 240 Üst Kat Güneydoğu Oda
 Çizim 35 Güneydoğu Oda çizim
Alanya Obaköy Medresesi
 Resim 241 Taç kapı, bordür
 Resim 242 Kemer iç yüzü
 Çizim 36 Görür, 1999
 Resim 243 Mescit Bordür
Ermenek Görmeli Köprüsü
 Resim 244 Görmeli Köprüsü
 Resim 245 Köprü Kemer Ayağı,
 Resim 246 Kemer Ayağı, Ayrıntı
 Resim 247 Kitabelik
 Resim 248 Kitabelik (V.G.M. Arşivi)
 Resim 249 Kilit Taşı, Ayrıntı
 Resim 250 Kilit Taşı, Ayrıntı
Konya Meram Hamamı
 Resim 251 Hamam Kapı kemeri
 Resim 252 Kapı Kemer Ayrıntı
Karaman İbrahim Bey İmareti
 Resim 253 Konsol, Ayrıntı
 Resim 254 Kitabe
 Resim 255 Kapı Kitabesi
 Resim 256 Taş Vakfiye (Konyalı, 1967, s.413)
 Resim 257 Taş Vakfiye
 Resim 258 Sanatçı Kitabesi
 Resim 259 Taçkapı
 Resim 260 İmarat Taçkapı, Ayrıntı
 Çizim 37 (Filiz Canyurt 2009)
 Resim 261 Kapı kilit taşı, detay
 Resim 262 Konsol Detay
 Resim 263 Taç kapı kemer alınlığı
 Resim 264 Taç kapı kemer köşeliği
 Resim 265 Taç kapı köşeliği
 Resim 266 Kilit taşı
 Resim 267 Pencere
 Resim 268 Pencere alınlık, detay

- Resim 269 Minare
Resim 270 Minare detay
Resim 271 Minare detay
Resim 272 Minare detay
Resim 273 Minare Şerefe detay
Resim 274 Eyvan Duvarı
Resim 275 Eyvan Duvarı
Resim 276 Mihrap
Resim 277 Mihrap Ayrıntı
Resim 278 Kavsara
Resim 279 Mihrap detay
Resim 280 Mihrap detay
Resim 281 Yan oda kapısı
Resim 282 Vakfiye
Resim 283 Giriş Eyvanı
Resim 284 Giriş Eyvanı, Kemerı
Resim 285 Kapı Kanadı
Resim 286 Kapı Kanadı
Resim 287 İmaret Çeşme
Resim 288 Çeşme, Ayrıntı
Karaman Karabaş Veli Tekkesi
Resim 289 Yan niş
Resim 290 Mukarnas, Ayrıntı
Resim 291 Bordürler

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

1.1- KONU, AMAÇ, YÖNTEM

Anadolu 14. yüzyıl başlarında, kurulmakta olan küçük ve gerileme sürecindeki büyük devletlerden oluşan bir siyasal iktidarlar bütünüydü. 12. yüzyıldan itibaren Anadolu'da egemen olan Anadolu Selçukluları, 1243 yılında Köseadağ Savaşı ile Moğollara yenilmişti. 1300'lerde ise Moğol gücü zayıflamış, Anadolu'da beylikler kurulmaya başlamıştı. Neredeyse üç dört şehir merkezinde ortaya çıkan bu beyliklerden Orta Anadolu'da dönemin en önemli beyliği olan Karamanoğulları Ermenek, Karaman ve Konya çevresine yerleşmişti. Eğirdir ve Isparta'da Hamidoğulları, Manisa'da Saruhanoğulları, Birgi, Selçuk'da Aydınoğulları, Milas, Balat ve Peçin'de Menteşeoğulları, Kütahya ve çevresinde Germiyanogulları ile Söğüt ve İznik çevresine yerleşen Osmanogulları dönemin diğer beylikleriydi.

Karamanoğulları Beyliği 1250-1479 yılları arasında varlık göstererek 13-15. yüzyıllar arasında Anadolu'da izlenen bütün siyasi ve sosyal gelişmelerin içerisinde yer alır. Selçuklu gücüne son veren Moğollar, doğudan gelen Timurlular, kuzeyde Eyyubi Devletini sona erdiren Memlukluların içinde oldukları hareketli bir siyasi ve sosyal yapı vardır ve Karamanoğulları'da diğer beyliklerle birlikte bu yapının bir parçasını oluşturur.

Karamanoğulları varlıkları süresince Orta ve Güney Anadolu' da varlık gösterirler. Karaman boyu 1228 yılında Alâeddin Keykubat (1220-1237) tarafından Selçuklu sınırları içerisinde bir uç beyliği olarak Toroslar'ın en korunaklı bölgesi Ermenek'e yerleşirler (Tekindağ, 1997, s. 316). Karamanoğulları'nın Ermenek'te başlayan serüvenleri sonrasında Larende, Konya, Niğde, Aksaray, Alanya gibi merkezler ile bunlara bağlı Kazım Karabekir, Ereğli, Mut, Gülnar, Mamuriye, Anamur, Manavgat gibi köy ve ilçelerle orta ve güney Anadolu'ya (Dağlık Kilikya) genişler (Ek 1-2). Bu bölge aynı zamanda çalışmamızın coğrafi sınırlarını çizer. Yerleştikleri coğrafyaya yeni inşa ettikleri 100'den fazla yapı ile beylik varlığını ispat etmiştir.

1228 yılında Selçukluların uç sınırına yerleştirilen Türkmen boyunun, Karamanoğulları Beyliği olarak bağımsızlıklarını, kardeşlerin (II. İzzeddin Keykavus, IV. Kılıç Arslan ve II. Alâeddin Keykubat) ortak saltanatları döneminde (1249-1254) Ermenek'te ilan ederek, 1480'lerde Osmanlı Sultanı Fatih Sultan Mehmed tarafından tımara bağlanılana kadar sürer.

Beyliğin kuruluşundan itibaren yapım etkinlikleri 1300'de başlayarak 15. yüzyıl ortalarına kadar yerleştikleri her yerde görülebilir. Ermenek ve sonrasında beyliğin başkenti olan Larende mimari süslemenin oluşum, gelişim ve değişim süreçlerini izleyebildiğimiz şehirlerdir.

Beyliğin günümüze ulaşan yapılarının erken örneklerini cami, mescit gibi küçük ölçekli yapılar sonra inşa edilenleri ise medrese, türbe, darülhuffaz, hamam, çeşme, köprü gibi farklı tipteki yapılar oluşturur. Farklı malzemelerle inşa edilen bu yapılar mimari değişimleri ile olduğu kadar bezemelerinde ortaya çıkan farklılıkları ile de oldukça önemlidirler.

Beyliğin günümüze ulaşan yapılarından bezemeleri ile öne çıkan otuz üçü çalışmamız kapsamında ele alınmıştır. Bu yapılar beyliğin bezeme anlayışının oluşumu ve gelişimin izlenmesinde bize yol gösterici olmuştur.

"Karamanoğulları Beyliği Yapılarında Mimari Süsleme" başlıklı tezimizde, Anadolu Beylikler Dönemi olarak adlandırılan süreçte ortaya çıkan ve uzun süre varlığını devam ettiren Karamanoğulları'nın bezeme anlayışını tartışmayı amaçladık. Beyliğin Anadolu'da var olan ve devam eden mimari ve bezeme sürekliliğindeki yerinin ortaya konması da çalışmanın amaçlarından bir diğeridir.

Çalışmada malzemeleri belirtilerek, yapı tiplerine göre sınıflandırılan yapılarla, beyliğin süsleme anlayışının ayrıntılı olarak tanımlanması sağlanmıştır. Yapılardan küçük boyutlu, dıştan sade olan mescitlerde içte farklı malzemelere uygulanan yoğun bir bezeme programıyla karşılaşılır. Beyliğin yerleştiği çevreler değiştikçe malzeme ve bezemede de farklılıklar görülür. Yapılarda yoğun taş malzemenin yanı sıra az da olsa tuğla malzeme kullanılır. Alçının Ermenek ve Karaman'da beyliğin erken tarihli yapılarında, çini ile birlikte kullanımı görülür. Çalışmamızda yapılarda kullanılan farklı malzemeler ayırt edilmeden bütün olarak ele alınmıştır. Katalog oluşturulurken her malzeme için ayrı alt başlıklar yapılarak bezemeler anlatılır. Bu nedenle tek malzeme kullanılan yapılarda izlenen sıralama ile farklı malzemeler kullanılarak inşa edilen yapıların kataloglarındaki sıralamalarda değişiklikler olmuştur.

Yapılarda bezeme dışta taç kapılar, içte eyvan, kemerler, mihrap, kapı kanatları, taşıyıcılarda toplanmaktadır. Bezemelerde geometrik, bitkisel ve yazının yoğun olarak kullanıldığı görülürken yalnız dört yapıda figürlü süslemeyle karşılaşılır. Malzeme gibi uygulanan teknikte hazırlanan katalogda belirtilecektir. Teknikler belirtilirken ayrıntılı olarak tanımlamaları yapılmamıştır.

Çalışmamız altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü oluşturan “Giriş” kısmında konu, amaç ve yöntem açıklanmış, “Konuyla İlgili Yayınlar” altında “Bezemeye Bakış” başlığı açılarak süslemeyle ilgili bilgi veren günümüz araştırmaları içerik açısından tanıtılmıştır. 13-15 yüzyıl bezemeleri ile ilgili yapılan çalışmalar bu başlığın altında toplanmıştır. Süslemeyle ilgili yayınlardan sonra kullanılan dönem kaynakları da bu bölümde ele alınmıştır.

“Karamanoğulları Beyliği Dönemi: Siyasi ve Kültürel Ortam” adlı ikinci bölümümüzde beyliğin tarihsel süreci anlatılmıştır. Tarihçe kısa tutularak, değerlendirme bölümünde ilişkilerin anlaşılmasını kolaylaştırmak için Selçuklu, beylikler ve diğer kültür çevreleri ile olan etkileşimler bu bölümlerin başına alınmıştır.

Üçüncü bölümümüz “Baniler ve Sanatçılar” beyliğin bani ve sanatçıları, Anadolu’nun siyasi, sosyal ve kültürel açıdan hareketli sürecinde sanatçıların mimari oluşumlardaki etkileri, geliş- gidişler alışverişler bu bölümün konularındandır. Yapılardaki kitabelerden ismine ulaşılan sanatçılar hazırlanan tabloda listelenmiştir.

Yapıların mimari süsleme programlarının genel özelliklerinin bir bütün halinde okunmasını sağlayacak “Katalog” dördüncü bölümümüzdür. Bu katalogdan elde edilen sonuçlar karşılaştırılarak beyliğin ve dönemin özellikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bugüne kadar yapılan çalışmalarda ya süsleme türü ya da malzeme ayrımı esas alınarak bezemeye yaklaşmıştır. Bu çalışmada süslemeler bir bütün olarak ele alınmış ve yorumlanmıştır. Katalogdaki yapılar yapı tiplerine göre ayrılmıştır. Bezeme tanımları yapılırken benzer ifadeler tekrarlanmış olabilir. Yapıların resim ve çizimleri anlatılan bölümlerin anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak için metin içerisine yerleştirilmiştir. Katalog, yapının inceleme tarihi, yeri adı, bani sanatçı, kitabe, tanım ve bezeme başlıklarından oluşmaktadır. Katalog aşağıdaki başlıklardan oluşmaktadır.

İnceleme Tarihi: Yapının hangi tarihlerde incelendiği belirtilmiştir.

Yapının Yeri ve Adı: Yapının bulunduğu yer ile yayınlarda ve halk arasında bilinen-kullanılan adları belirlenmiştir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Varsa yapının kitabe ve vakfiyesine göre tarihi ile banisinin adı yazılmıştır.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Kayıtlarda belirtilen onarımlar ile bugün ne olarak kullanıldığı açıklanmıştır.

Sanatçısı: Kitabe, vakfiye ve yapıyla ilgili yayınlarda varsa yapının sanatçısı belirtilmiştir. .

Yapı Tanıtımı: Plan tasviri yapılmıştır.

Bezeme: Alt başlıklar oluşturularak yapının yalnızca özgün bezemeleri tanımlanmaya çalışılmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri: Bezemenin yapıda bulunduğu yer belirtilmiştir.

Geometrik, Bitkisel, Figürlü, Yazı başlıkları altında toplanmıştır.

Malzeme ve Teknik: Yapıda kullanılan taş, mermer, alçı, çini, ahşap malzemede uygulanan teknikler belirtilmiştir.

Bezemenin tanımı: Yapının bezemeleri tanımlanırken dıştan içe doğru bir düzen izlenmiştir. Taç kapı, pencereler ve minarenin bezemeleri tanımlandıktan sonra yapının içine girilerek varsa ana eyvan, mihrap, minber gibi mimari parçaların bezemeleri anlatılmıştır. Plan şemalarında ortaya çıkan değişikliklere göre alt başlıklar yapılarak yapıların bezemelerinin ayrıntılı tanımları yapılmıştır.

Beşinci bölüm, çalışmamızın “Değerlendirmesi” dört başlık altında toplanarak beyliğin bezemelerinin kendi içerisinde, Selçuklu yapılarıyla, Anadolu Beylikleri ve Anadolu dışı kültürlerden seçilen örneklerle karşılaştırılarak tartışılmıştır. Çalışmamızın sonunda beyliğin yapılarında karşılaşılan, bezeme programlarının Anadolu'nun 13 ve 15. yüzyıllardaki yaygın bezeme anlayışı içerisindeki yeri, ortaya koyduğu yenilikler, değişimler ile diğer kültürlere ait yapılarla örtüşen ve ayrışan özelliklerinin vurgulanması amaçlanır.

Sonuçta çalışmamızın, giriş, katalog ve değerlendirme bölümleri dikkate alınarak beyliğin yapılarında gördüğümüz bezemeler ve bezeme anlayışlarının dönemi içerisindeki önemine dikkat çekilir.

Çalışmamız Kaynakça ve Levhalar ile sonlanmıştır. Çalışma Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine uygun olarak hazırlanmıştır.

1.2-KONUyla İLGİLİ KAYNAKLAR

BEZEME ÜZERİNE FARKLI GÖRÜŞ VE YAKLAŞIMLAR

Yüzyıllar boyunca sanatçılar yaşadıkları toplumun kültürünün şekillenmesine yarattıkları eserlerle öncülük etmişler, içinde yaşadıkları devletin kültür politikasını yansıtan bir ayna görevini üstlenmişlerdir. Dünyada varlık göstermiş egemen kültürlerle baktığımızda hepsinin anıtsal mimariye önem verdiklerini görebiliriz. İnsanın doğasında var olan kalıcı bir şeyler üretme isteği mimari ile özdeşleşir. Mimari estetik, sosyo-kültürel yapı kadar doğadan da etkilenmektedir. Mimari estetik tamamen sanatçıya bağlı olmayıp aynı ölçüde toplumsal paylaşımı olan bir şeydir (Eruz, 2000, s.141).

Mimari estetik kaygıyla ortaya çıkmış, mimariyi biçimlendirmek, belirli bir yeri veya sanat eserini daha da güzelleştirmek için yapılan şekiller süsleme olarak tanımlanabilir (Züber, 1972, s.19). Tanımdan da anlaşıldığı gibi; mimariyi biçimlendiren süsleme, mimari ile ilgili yayınların içerisinde tartışılmaktadır.

Bezeme/ Süslemenin yayınlarda Selçuklu, Erken Osmanlı ve Osmanlı dönemlerinde kullanımlarına yani yüzyıla göre, taş, tuğla, çini olarak malzemeye ve kullanım yerine göre değerlendirildiği görülmektedir. Ayrıca kullanılan bezemeler türlerine göre de geometrik, bitkisel veya yazı olmasına göre sınıflandırılmışlardır. Beylikler dönemi bezemelerinin ise, dönem beyliklerini ayrı ayrı ele alan tezler, şehir monografileri içerisinde incelendiği görülür.

Süsleme ve süsleme ile ilgili terminolojiyi ilk ve toplu olarak ele alan C.E.Arseven "Les Art Decoratifs Turs" isimli yayınında motifler, basit, sembolik, çizgisel, hayvansal (ejder, olağanüstü yaratıklar, çin kökenli Simurglar) geometrik, soyut (aslında hayvansal) bu gurubu rumi, hatayi, olarak ayırır, bitki ve çiçekler (karanfil, lale, gül ve farklı biçimlerdeki çiçekler, servi, badem ve diğer ağaçlar, meyveler ve natüromortlar), barok motifler olarak sınıflanmıştır (Arseven, 1950, s. 39-72).

Arseven süs, bezeme, tezyinat terimlerini ayırır ve süsü şöyle açıklar, "*bir şeyi tezyin etmek, güzelleştirmek ve daha zenginleştirmek için üzerine ilave olunan tezyinat, bezeme, ziynet gibi şeyler*". Bu tanımların aynı anlamlarda kullanılmasına karşın "*bir bina veya eşyayı süslemek için üzerine gerek boya ve gerek oyma olarak yapılan tezyinatı vücuda getiren ve sırf tezyini şekilden ibaret olan unsurlara süs demeyip bezeme ve gerek böyle bezemeler veya sair şeylerle yapılan tezyinata mukabili olarak süsleme tabirini kullanmak*" gerekir demektedir. Örnek olarak duvara yapılan bir freskin tezyinat sayıldığı halde bezeme olmadığını, bezeme teriminin

sadece geometrik, bitkisel şekillerin tezyini için kullanılması gerektiğini söylemektedir (Arseven, 1998, s.1853).

Süsleme, bir şeyi süslemeler ve sair süslerle tezyin etme işi, gerek sırf tezyini bezeme şekilleriyle ve gerekse boya ile resim ve fresk olarak yapılan her türlü tezinata olarak tanımlanırken, süslemek “bir şeyi süslemelerle veya süslerle tezyin etmek ve donatmaktır (Arseven, 1998, s.1853).

Bezemek “süslemek ve donatmak manasına olan bezemek mastarından tezyin etme, donatma işi ve isim olarak donatıcı ve süsleyici şey anlamına gelir. Osmanlılar bezek ve bezeme sözleri yerine ziynet ve tezyinat tabirlerini kullanmışlardır. Her hangi bir sathı süslemek için üzerine boyalı boyasız, düz veya kabartma olarak yapılan sırf tezyini mahiyette şekiller” olarak açıklanmaktadır (Arseven, 1998, s. 218).

Süslemenin benzer şekillerde yapılan tanımlarının yanı sıra süslemeyle ilgili çalışmalarda ele alınırken farklı yöntemler uygulandığını görmekteyiz. Süslemenin oluşum ve uygulanmasında ortaya çıkan benzerlik ve farklılıklarda üsluplar etkili olmuştur. Üslupların dönemlere göre değiştiği de, dönemlere göre yapılan çalışmalarda değişen süsleme geleneğinde farklı kültürlerin etkileri de göz önünde bulundurulurken tartışılmaya çalışılmıştır.

Süsleme, belirli bir yapıtı veya belirli bir yeri daha dekoratif bir görünüm kazandırmak için, çeşitli tekniklerle yapılan çalışmadır. Süsleme sanatı isminden de anlaşılacağı gibi, motiflerin belli bir form arayışı, anlayışı ile bir araya gelerek meydana getirdikleri şekillerdir (Tolga, s.1)

Hüsnü Züher, süslemeyi resmin bir kolu olarak tanımlamış, sanat yapıtını daha da güzelleştirmek için yapılan şekiller olarak ifade etmiş, bir yapıtın kendi başlarına ayrı ayrı birer varlık gösteren öğelerine de “motif” demiştir. Kullanılan kompozisyonları ise üç guruba ayırarak incelemiştir.

1.Geometrik Süsleme (Hendesî tezyinat- Arabesk): Dairenin poligon veya üçgenlere bölünmesi ile elde edilen biçimlerdir. Bu girişik, iç içe geçme süsleme bütün İslam ülkelerinde kullanıldığından batıda buna “arabesk” denilmektedir, oysa “girişik” (girift) deyimini bu kompozisyon için daha uygundur. (Züher, 1972, s.19).

2.Bitkisel Süsleme (Nebati tezyinat): Batı süslemelerinde doğadan alındığı gibi kullanılmıştır. İslamiyette ise sivilize edilmiştir. Genellikle gül, karanfil, lale,sümbül, narçiçeği, çam kozalağı kullanılmıştır. Bitkisel süsleme de (nebatî tezyinat), “hatayi” ve “rumî” olmak üzere ikiye ayrılır.

3.Yazı Süsleme (Hattî tezyinat): Kur’an ve tanrılara duyulan saygıdan doğmuş bir süsleme türüdür (Züher, 1972, s.19-20).

Züher’in yaklaşımında daha çok İslam- batı gibi karşılaştırmayla süslemenin gruplandırıldığı görülür. Bu bakış aslında pek çok kez tartışılan Ortaçağ’da etkili olan İslam’la ilişkili bakış açısının bir devamı olarak ele alınabilir.

Azade Akar, Cahide Keskiner (1978), "*Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*" adlı çalışmalarında süsleme "*resim sanatının bir kolu olup belirli bir şeyin, eşyanın, abidenin daha da güzelleştirilmesi için üslublanmış şekil, resim ve motiflerle değerlendirilmesidir*" diye açıklanmıştır. Bitkisel motifler, hayvansal motifler, geometrik ve sembolik motifler, geçmeler, mimariden esinlenen motifler, doğadan stilize edilen motifler, barok, ampir ve rokoko motifler, yazının dekor ve motif olarak kullanılması, insan giysilerinin ve takılarının motifleri olarak süslemeyi gruplamaktadır.

Türklerde süslemenin gelişiminde, Orta Asya ve Uzak doğu (Uygur, Hun, Çin), Yakın Doğu (11.12. yüzyıl İran Selçukluları), İlhaneliler, Timurlular, Memlûklar, Akkoyunlu, Karakoyunlu, Safavi. Yakın Doğu ve Anadolu'daki eski uygarlıkların (Helenistik, Hitit, Sümer, Sasani, Bizans), etkilerini ve bunun yanı sıra, yöresel etkilerin yani iklim, doğa, coğrafya, ihtiyaçlar gibi nedenlerden ortak bir dil oluştuğu belirtilmektedir. Bu dil aynı zamanda dönemlere göre bir ayrımı (13.yüzyıl öncesi, 13.-14.yüzyıl Selçuklu Beylikler dönemi, 15.yüzyıl Osmanlı erken devir, 16.17.yüzyıl Klasik devir ve 18-19.yüzyıl. Türk Rokokosu gibi) zorunlu kılar. Yapılan bu ayırım sanat anlayışında aynı zamanda süsleme farklılıklarının ortaya çıkmasının da sebebi olarak açıklanır (Akar- Keskiner, 1978, s.9).

Bütün bu etkiler, farklılıklarla oluşan bezeme anlayışı ve motif çeşitliliğinin yüzey üzerine uygulanması ise kompozisyonları meydana getirir. Kompozisyonların bir denge ve görsel bütünlük sağlaması kadar uygulandıkları mimari eser ve mimari alan da kompozisyonların oluşturulmasını etkilemiştir. Mimaride bezeme, yapıların tamamlayıcısı ve dönemin bezeme özelliklerini yansıtması açısından oldukça önemlidir (Akar-Keskiner, 1978, s.26).

Kompozisyonlarda doluluk ve boşluk dengesi bütünlüğü sağlamaktadır. Merkezden dağılan ve merkezde toplanan düzenlemeler, simetri, kırık, eğik, düz çizgiler, geometrik şekiller, bitkisel ve hayvansal motifler, sadelik ve yüzeysellik, karışıklık, alçak ve yüksek kabartmalar kompozisyonların oluşumunda etkili olmuştur (Akar-Keskiner, 1978, s.15).

Süslenecek yüzey üçgen, kare, daire, dörtgen biçiminde geometrik parçalara ayrılarak bu alanların içerisi uygun motiflerle doldurulmaktadır. Eğik çizgilerle oluşan kıvrık dallar buna bağlı bitkisel motifler, kompozisyonlara daha hareketli bir görünüm verirken, düz ve kırık çizgiler kompozisyonlarda daha çok hareketsizliği ifade etmektedir (Akar-Keskiner, 1978, s.16). Buna rağmen hem geometrik hem de bitkisel kompozisyonlarda sonsuzluk, başlangıcın ve sonun belirsizliği çoğu zaman görülmektedir.

Bezeme oluşturulurken uygulanan alanların eşit parçalara bölünmesi, motiflerin aynı yönlerde yerleştirilmesi, büyüklüklerinin eşit olması, bağımsız parçalardan oluşan motiflerin yerleştirilmelerindeki düzen ve bir bütün olarak kompozisyonlara baktığımızda kompozisyonların oluşum ve uygulanmasında dengenin sağlanmasının sebebinin simetri olduğu anlaşılmaktadır.

Süslemeyi farklı biçimde ele alan çalışmalarda İslam Sanatı'nda süslemenin prensiplerinin sonsuzluk, simetri, anonimlik olduğu belirtilmektedir (Demiriz, 2000, s.10).

Süsleme oluşturulurken yüzeye uygulanan kompozisyonun en önemli belirleyicisi malzeme ve tekniktir. Bazı tekniklerin ve malzemelerin geometrik bezemeye uygun olduğu, bazılarının ise uygulamadaki zorluklardan dolayı uygulanmadığı veya tercih edilmediği görülmektedir. Ahşap malzeme ve künde kari tekniğinde geometrik bezemenin tercih edilmesini düşünebiliriz. Tuğla malzeme geometrik bezemeyi zorunlu kılarken derz aralarında geometrik yanında bitkisel bezemelerde kullanılmıştır. Renkli taş, kakma, mozaik malzemede geometrik bezeme kullanımına kolaylık sağlamaktadır. Çini mozaikte de benzer bir durum görülürken, sıraltı, renkli sır teknikleri bezeme çeşitliliğine olanak sağlamıştır. Taş ve mermer her türlü bezeme malzemesi olarak kullanılırken tercih edilen bezemelerde usta, bani ve dönem beğenisinin etkisini aramak daha doğru olacaktır (Demiriz, 2000, s.11).

Benzer bir motifin farklı malzemelerle uygulanışında, motifin biçim değişikliğine uğraması mümkündür. Bitkisel bir motifin ahşap ve taşa oyularak veya kabartılarak uygulanmasında biçim değişmeyecektir. Aynı motifin halı kilim üzerine dokunması motifin biçimini daha geometrik bir hale getirecektir. Kitap ve el yazması eserlerde çizilen motif boyanarak renklendirilerek daha gerçek bir görünüm ifade edecektir. Bu şekilde düşündüğümüzde benzer tekniklerin uygulandığı malzemelerde (maden, taş, mermer, ahşap) motif birliğinin veya benzerliğinin olması da kaçınılmazdır.

Bezeme, bireyin bakış açısına, gördüğüne yüklediği anlama, bezemeyi gördüğü yerdeki uygulanışa göre değişebilmektedir. Selçuk Mülâyim'in de dediği gibi "Ortaçağ sanatçıları bize yazılı bir sözlük bırakmadıkları için" bezemeyi çözümlemede de oldukça farklı yaklaşımlar ortaya çıkacaktır. Şekiller ve şekillere yüklenen anlamları tam anlamıyla kavramak mümkün değildir. Aynı zamanda bizim bugün sanat olarak ele alıp incelediğimiz pek çok şeyin dönem insanı için neyi ifade ettiği, ona yüklenen anlamları da anlamak bugünden bakınca pek de kolay değildir (Mülâyim, 1999, s.30).

Şekil düzen/ kompozisyon dönemi, dönemi etkileyen faktörleri yansıtır. Oluşturulan bezeme düzen ve kompozisyonlar dönem ve kültürlerin kimliklerini yansıtmaları bakımından oldukça önemlidirler. Bezemede görülen değişimi ve etkileşimi kültür tarihi içerisinde ele alıp incelemek bezemeyi oluşturan bütün etkilerin bütün olarak algılanmasını kolaylaştıracaktır.

Anadolu yapılarında gördüğümüz bezeme düzenlerinin oluşumunda malzeme-teknik, bani, sanatçı, çevre, kültür, tarih gibi pek çok etken dışında dinin etkisini de unutmamak gerekir. İslam dinini kabul eden ulusların sanat alanındaki yaratılarının temel ilkelerini "İslam Sanatı" adı altında toplayarak belli bir temele oturttukları bir düzen olduğu düşünülebilir (Kuban, 1995, s.1). Aslında diğer dinlerin sanatlarında da (Ermeni, Gürcü, Hıristiyan Sanatları) aynı bütünlüğü izlemek mümkündür.

Merkezi idarenin etkisinde olan Anadolu'daki imar faaliyetlerinde otoriteyi bir şekilde temsil eden taç kapı bezemelerinde geometrik kompozisyonlar ön plana çıkmaktadır. Bu düzenlemelerden yıldız sistemleri, gezegenler, evren imgeleri ve astronomi ilgili diğer pek çok şey bezemelerde izlenebilmektedir (Ögel, 1994, s.63).

13. yüzyıl başlarında geometrik, bitkisel figürlü bezemelerde görülen düzen, sınırlar, sonsuzluk bunlar arasındaki bütünlükte dönemin tasavvuf görüşlerinin de etkisi vardır. Kompozisyonların oluşumundaki merkezi düzen, motiflerin yerleşimleri, kesişmeleri ile oluşan yeni kompozisyonlar ve anlamlar yeryüzünün farklı görünüşleri, tanrının yansımalarının değişik ifadeleri olarak düşünülebilir (Ögel, 1994, s.93).

Motiflerin sürekli tekrarlanması, sonsuzluğu ifade etmesi nedeniyle önemlidir ve bu tekrarı Anadolu'nun her dönemine ait yapılarının bezemelerinde görebiliriz. Sonsuza dek devam edencesine tekrarlanan motifler, kimi zaman tek, kimi zaman bir kompozisyonun kesitleridir. Bu tekrarları İslam Sanatı süslemesinin bilinen temel özelliği olarak söyleyebiliriz.

İslam ve İslam tasavvufunun süslemenin oluşumu ve gelişiminin kaynağı olduğu, hatta İslam düşüncesinin bütün Ortaçağ düşüncesi üzerinde çok önemli bir etkisi olduğu kabul edilmektedir (Baltrušaitis, 2001, s.92). Böyle bir etkinin Anadolu mimari ve bezemelerinin oluşumunu etkilememesi mümkün görünmemektedir. Bu noktada süsleme çalışmalarında kompozisyon kadar kompozisyonun taşıdığı anlam da çok önem kazanmaktadır (Peker, 2000, s.107- 117).

Ortaçağ Anadolu Türk Sanatı araştırmaları tarih, üslub ve anlam analizleri içinde bir bütünün parçalarının bir araya gelmesiyle yapılmalıdır. Ancak bu şekilde yapılan bir çalışmayla, Ortaçağ Anadolu Türk Sanatının sorgulanabilmesi ya da

geliştirilebilmesi sağlanabilir. Dönemin farklı faaliyet alanlarının ilişkilendirilmesi ile bu dönemin bir temsil alanı niteliğindeki sanatsal ve mimari somutlukların ortaya konabilmesi yapılabilir.

11 ve 12. yüzyılda Endülüs'te İbn-ül Arabi ile başlayan ve 13. yüzyılda Anadolu'da oluşan dini, felsefi, düşünce faaliyetleri bir yandan Mevlana ve Yunus Emre gibi kişilerle yayılmış, öte yandan Anadolu Selçuklularının mimarlık ve taş süslemelerinde yeni ifade olanaklarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunlar zengin bir kavramsal zemin olmaksızın gerçekleştirilemezdi (Peker, 2000, s.109).

Anadolu'da Selçuklular ve onları takiben kurulan beyliklerin yapıları ile bu yapıların mimari bezemelerinin belli yollarla incelendiği görülür. Özellikle beylikler dönemi çalışmalarında malzeme (taş, tuğla, çini), tür (geometrik, bitkisel, vb.), mimari öğelerdeki dağılım (taç kapı, mihrap, minber, minare gibi), dönem ve kronoloji gibi yöntemlerle yapılar ve bezemler ele alınmıştır. Yapılan çalışmalara baktığımızda Yıldırım Özbek (Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300- 1453)), Görür (Beylikler Dönemi Taş Süslemeleri), Ögel (Anadolu Selçuklularının Taş Tezminatı), Yetkin (Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişmesi), bezemeleri malzeme üzerinden ele alarak değerlendirmişlerdir.

Görür yapıları beyliklere ve işlevlerine göre ayırmıştır. Taş süslemede uygulanan teknikler, biçimsel düzenlemeler, türler ve kompozisyonlar hazırlanan katalogdaki ana başlıkları oluşturmuştur. Taş süsleme kompozisyonları geometrik, bitkisel, figürlü, karışık, yazı kompozisyonu başlıkları altında incelenmiştir.

Özbek, Osmanlı Beyliği'ne (Erken Osmanlı) ait yapılarda taş malzemenin kullanımını, taşın elde edilişinden başlayarak, teknikleri, yapıda kullanıldığı yerlere göre bezemelerin dağılımını anlatmıştır. Süslemede görülen motif ve düzenler bitkisel, geometrik, yazı, mukarnas, günlük kullanım nesnelere ve mimari şekiller olarak sınıflandırılmıştır (Özbek, 2002, s.532). Bu ana başlıklar ise alt başlıklara ayrılmış ve bütün motifler tanımlanarak ve çizimleri yapılarak örnekleriyle anlatılmıştır. Tek motifler, kompozisyonlar ile kompozisyonları oluşturan düzenlemeler oluşum biçimlerine göre gruplanmıştır.

Çalışmada *“bezemeyi oluşturan formların köken ve evrimlerini betimlemek ve anıt üzerinde bulunduğu yerin anıta eklediği estetik değerini açıklaması”* izlenen yol olarak belirtilmiştir.

Yetkin, Anadolu çini sanatının kökenlerinden başlayarak, gelişimini kronolojik olarak ele aldığı *“Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi”* adlı yayınında Selçuklu ve

Beylikler dönemi çini bezemeli yapılarını tek tek anlatmıştır. Yapıların çini programlarının ayrıntılı tanımları, çini süslemelerin kullanıldığı yerler, teknik ve malzeme, süsleme düzeni ve motifler figürlü, geometrik, bitkisel, yazı başlıkları altında toplanmıştır. Selçuklu çini sanatı, beylikler sanatına geçiş ve ilk Osmanlı çinileri de kitapta ele alınmıştır.

Semra Ögel'in "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı" kitabında Selçuklu yapılarının yalnız taş süslemeleri anlatılmıştır. Yapılara ait bir katalogdan sonra örnekler ve teknikler başlığı altında nebati örnekler- geometrik örnekler- yazı- figürlü tezyinat- silmeler- konsol-rozet, küre ve 'levhalar', köşe sütunları, başlıkları, mukarnas alt başlıkları yer alır. Nebati örnekler başlığı altında palmet, rumi, lotus, akantüs, kompozit gibi farklı motifler erken örneklerden başlayarak Selçuklu örnekleri ve biçimleri anlatılmıştır (Ögel, 1987, s.77-83). Geometrik bezemenin geçmeler, sistemler ve yıldız örnekleri olarak incelendiği kitapta kompozisyonların kaynakları da örneklenmeye çalışılmıştır. Bütün örnekler resimlerle, bazıları ise çizimlerle desteklenmiştir.

Selçuk Mülayim "Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl" makalesinde beylikler dönemiyle ilgili yapılan çalışmaların azlığını, dönemin kısa, siyasi ve sosyokültürel açıdan ise oldukça karmaşık olduğunu belirtir. *Bu dönemin çoğu kez "ara devre, geçiş devresi" olarak algılanmasının, çalışmaların Selçuklu ve Osmanlı araştırmalarının gölgesinde kalmasına sebep olmuştur* demektedir (Mülayim, 1991, s.2). 1300'de başlayan kopmalarla 15. yüzyılın sonuna kadar devam eden beylikler dönemi denilen süreç önemli sayılabilecek yenilik ve değişimlere sahne olmuştur. Farklı üslup çeşitlemeleri olmasına rağmen Anadolu Beyliklerinin sanatlarının birbirlerinden kesin farklarla ayrılmadığı söylenebilir. Her beyliğin kendine ait özgün bir sanatından söz etmek pek mümkün değildir (Mülayim, 1991, s.3). *Beylikler Dönemi'nin Selçuklu'nun devamı ve Osmanlı'ya bağlanan geçiş dönemi* olarak ele alınması, dönemin bezeme anlayışının da aynı bakış açısıyla incelenmesine sebep olmuştur. Anadolu Beyliklerinin siyasi varlıklarının yanı sıra kültür ve sanat alanında belirli bir politikanın olmadığı da Mülayim'in savunduğu düşünceler arasındadır.

Beylikler Dönemi'nin yayınlarda genellikle "Selçuklu ve Beylikler Dönemi", "Osmanlı Öncesi", "Türk Dönemi" gibi adlarla ele alınması şimdiye kadar yapılan çalışmalarda hep bir geçiş veya ara devre/dönem olarak görülmüş olmasıyla açıklanabilir. Selçuklu veya Erken Osmanlı çalışmaları içerisinde yer alan dönemin beyliklerinin tek ele alındığı çalışmalarda vardır.

Dönemin bezemelerini malzemeye göre ele alan çalışmalardan başka bezemelerin türünü ele alan yayınlara baktığımızda geometrik, bitkisel olarak bir ayrıma gidildiği veya “*Les Art Decoratifs Turcs*”, “*Motifler*”, “*Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*”, gibi yayınlarda bezeme türlerinin gruplandırılarak, örnekler ile açıklanmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu yayınlarda öne çıkan ise belirttiğimiz gibi belirli bir zaman dilimi değil, bütün olarak motiflerin tartışılmış olmasıdır.

Yalnızca geometrik süslemelerin ele alındığı çalışmada bezemeler özelliklerine oluşumlarına göre tartışılırken, uygulandıkları alanla olan ilişkileri de göz önünde bulundurulmuştur. Yapılardaki bezeme biçimleri tipolojik çözümlenmeleri yapılarak açıklanmıştır (Mülayim, 1982, s.8). 11 ve 14. yüzyıllarda Anadolu’daki geometrik bezemeli yapılar, geometrik bezemede izlenen değişimler kronolojik olarak örnekler üzerinden ele alınmıştır. Geometrik bezemenin uygulandığı malzemeler, kullanılan teknikler ve aynı süreç içerisinde değişik bölgelerde karşılaşılan farklılıklar da çalışmanın konuları arasındadır.

Geometrik ve bitkisel bezemeleri farklı biçimde ele alan çalışmalardan bir diğeri Gerd Schneider’in, *Geometrische Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien* ve *Pflanzliche Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien* adlı eserleridir. Bu çalışmalar, Selçuklu yapılarındaki bezemelerin detaylı çizimlerini içermeleri nedeniyle önemlidir. Selçuklu yapıları önce fotoğrafları ile belgelendikten sonra, yapılara ait bilgiler verilmiştir. Yapılar bezemelerinin benzer örnekleriyle beraber gruplandırılarak çizilmiştir. Çizimlerde kompozisyonların oluşum şekilleri de anlaşılabilir. Çalışmalar geometrik ve bitkisel olarak bezeme türüne göre ayrılarak hazırlanmıştır.

Ömür Bakırer, (1969) “Anadolu’da XIII. Yüzyıl Tuğla Minarelerin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat Özellikleri” makalesinde Anadolu’da 13. yüzyıl süresince özellikle Doğu ve Orta Anadolu’da görülen silindirik veya dilimli gövdeli tuğla minare örneklerini konum, şekil, malzeme, teknik ve süsleme özelliklerine göre ele almıştır. Taş, tuğla, sırlı tuğla, çini malzemeler tekniklerine ve kullanıldıkları yer göre örnekleri ile anlatılmıştır.

Ömür Bakırer “On İkinci Yüzyılın İkinci Yarısından On Üçüncü Yüzyılın Sonuna kadar Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı” adlı çalışmasında, tuğlanın kullanıldığı coğrafya, tercih edildiği yapı tipi, yapıda kullanıldığı yerler ile malzeme ve yöntemde görülen farklılıklar ilk bölümde ele alınmıştır. Tuğla malzeme, *kullanılacak yüzeylerin niteliklerine uygun olarak seçilen ve somut biçimleri olan tuğla birimleri, tuğla örgülerini gerçekleştiren ve onlara birimlerin yinelenmesine dayanan bir yaratıcılık*

getiren esas malzeme olarak tanımlanmıştır (Bakırer, 1981, s. 63). Tuğla malzemenin yapıda kullanıldığı yere göre nasıl biçimlendirildiği çalışmanın ana konudur. Burada malzemenin uygulanacak alana farklı yöntemlerle nasıl yerleştirildiği, yerleştirilirken kullanılan ölçüler ve yerleştirilme biçimleri ele alınmıştır. Tuğla örgüler ve bu örgülerle oluşan biçimler oluşturdukları biçimlere göre isimler verilerek sınıflandırılmıştır. Tuğla malzeme kullanıldığı yerde oluşan düzenlemelere göre de ayrıca sınıflanmıştır. Çalışmada ele alınan yapıların tuğla düzenlemeleri çizim ve resimler yardımıyla daha da ayrıntılı ve anlaşılır biçimde ortaya konmuştur.

“Kufi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme” makalesinde Bakırer, kufi yazıyı, *düşey ve yatay çizgilerle oluşan köşeli harfler* olarak tanımlanmıştır. Kufi yazı biçim olarak köşeli, düğümlü, örgülü olarak üç başlıkta örneklerle açıklanmıştır (Bakırer, 1982, s.1). Köşeli Kufi yazı geometrik bir çerçeve içerisine yerleştirilecek şekilde tasarlanır. Uygulamada geometrik formların yanı sıra madalyon biçimli panolar içerisine yazıların tekrarlanmasıyla yapılan örneklerde görülmektedir. Düğümlü ve örgülü kufi örneklerinde ise yazı bitkisel formlarla sonlanmaktadır. Erken örnekleri İran’da bulunan düğümlü kufi Anadolu’da sınırlı örnekte bulunur. Köşeli kufide sözcükler önce tasarlanan bir çerçeve içerisine yerleştirilirken, düğümlü ve örgülü kufide yazı yatay biçimde yazılmıştır. Örgülü kufide yazıya bitkisel süs öğeleri eklenerek yazı farklı bir karakter kazanmıştır.

Taş, tuğla, çini gibi yalnız bir malzemenin ele alındığı çalışmalarda ortak özellik bezemenin yapıdaki dağılımı ve kullanılan tekniklerin ele alındığı başlıklardır. Aynı şekilde süsleme düzeni, kompozisyon veya örnekler de benzer şekilde tartışılmıştır.

Bezemenin, mimari öğelerde dağılımına göre gruplandırmalar hazırlanan çalışmalarda vardır. Bu çalışmalarda, ele alınan mimari öğeyi oluşturan elemanlar ve onların üzerinde biçimlenen bezemeler; malzemeye ve türe göre ayrılarak sınıflanmıştır (Bakırer, 1976- Ünal, 1982-Çakmak, 2001).

Bu kaynaklardan “Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları” nda mihrapların yapıdaki yeri verildikten sonra, taş, alçı, çini, tuğla ve ahşap mihraplar, malzeme ve tekniklerine göre ayrılmıştır. Mihrap elemanları tepelik, bordürler, köşelik, kemer, alınlık, mihrap hücreci, oturtmalık başlıkları ve alt başlıkları altında tartışılmıştır. Mihrap süslemeleri; silmeler, geometrik geçme ve örgüler ile geometrik, bitkisel ve yazı başlıkları ile ele alınmıştır. Kitabın değerlendirme bölümü malzeme, elemanlar ve süsleme başlıklarından oluşur. Katalogda seksen dokuz yapının mihrabının resim ve çizimleri bulunmaktadır.

Mihrap süslemeleri “Anadolu’da XII. Yüzyılın ikinci yarısından XIV. yüzyılın sonuna kadar yapılan mihraplarda süsleme önemli yer tutar. Kenar

bordürleri, köşelik, kemer ve nişin alt kısmı gibi her zaman ana hatları belirli bir saha içinde yer alan ve o sahayı boşluk bırakmadan dolduran kompozisyonlar kaplayacakları yüzeylerin şekline uygun olarak seçilmiştir. Kenar bordürlerinde, kompozisyonlar bordürün iki kenarında sınırlanır ve her zaman yukarıya doğru yükselir. Köşelik ve nişin altında ise sahanın genişliği ile ilişkili olarak daha serbest bir yayılma göze çarpar” şeklinde açıklanmıştır.

Çalışmamıza kaynaklık yapacak yayınlardan büyük çoğunluğunu tezler oluşturmaktadır. Kenan Bilici “*Karamanoğlu Beyliği Mimari Tezyinatı*” isimli yüksek lisans tezinde sınırlı sayıda Karamanoğlu Beyliği yapısı incelenmiştir. Bezemeler, yapılarıdaki dağılımlarına göre ele alınmıştır. Portal, bordürler, sütun ve mihrabiye, mihrap, minber, kapı- pencere kanatları gibi. Varsa yapıyla ilgili sorunlar tartışılarak katalog tamamlanmıştır. Tezde bezeme yapılarının iç ve dıştaki dağılımına göre, malzeme (taş, çini, ahşap, alçı, mermer), motif- kompozisyon (bitkisel, geometrik, figür) düzenlerine göre değerlendirilmiştir. Yapılarda bezemenin dıştaki dağılımı portal (kavsara, kapı kemeri, köşelik gibi), bordürler, sütun ve mihrabiye ve konsollara göre ayrılmıştır (Bilici, 1985, s.202-212) İçteki dağılım anlatılırken ise mihrap minber gibi mimari öğeler ve kullanılan malzeme birlikte ele alınmıştır (Bilici, 1985, s.213-217).

Mahmut Altuncan’ın Yüksek Lisans tezi “*Niğde Selçuklu ve Beylikler Devri Mimarisinde Tezyinat*” da yapılar önce dönemine göre ayrılmıştır. Katalogda yapılar süsleme başlığı altında bezemenin dağılımına göre eğer farklı malzeme kullanıldıysa da malzemeye göre gruplanmıştır. Değerlendirme de ise yapıların süsleme analizi malzeme (mermer ve taş, ahşap) ve teknik (taş ve mermer, ahşap işleme teknikleri), süsleme (Silmeler, geometrik, bitkisel, figürlü, nesnel, yazı) başlıkları altında yapılmıştır (Altuncan, 1998, s.78-100). Geometrik bezeme uygulanan şekillere göre geometrik geçmeler, geometrik örgüler alt başlıkları altında tanımlanarak kullanıldıkları yerler, resim ve çizimlerle gösterilmiştir.

Şerife Özüdoğru “*Karaman’da Türk Mimari Eserleri Süslemeleri*” konulu doktora tezinde yapıları işlevlerine göre gruplayarak bezemeleri malzemeye göre ayırmıştır. Malzeme ana başlığı altında türe veya mimari öğelere göre yapılan bir ayırım görülür. Bir yapıda taş malzemedeki bitkisel, geometrik, yazı alt başlıkları; ahşap ve çini malzeme kapı, pencere alt başlıklarına ayrılmıştır. Başka bir yapıda ise taş süsleme başlığı renkli taş işçiliği, oyma taş işçiliği gibi teknikle ilgili alt başlıklara ayrılmış ve yine mimari öğelerdeki dağılıma göre tekrar alt gruplamaları yapılmıştır. Tezin “Dini ve Sosyal Yapıların Toplama ve Değerlendirilmesi” başlığı altında taş, ahşap ve çini malzeme kullanılan yapı türlerinde kullanıldığı yerlere göre anlatılmıştır (Özüdoğru, 2002, s.253). Tezin değerlendirme bölümünde de mimari

ögelere göre anlatılacağını düşündüğünüz bezeme bir sonraki cümlede teknikle anlatılmış, daha sonra ise dönem ve diğer sanat çevrelerinin etkileri tartışılmaya başlanmıştır. Taş süsleme başlığı, teknik ve bu tekniğin uygulandığı mimari öğelerin anlatıldığı alt başlıklara ayrılmıştır. Ahşap ve çini de ise teknikler örnekleri ile ele alınmıştır (Özüdoğru, 2002, s.257- 271, 275).

Osman Nuri Dülgerlerin doktora tezi, “Karamanoğulları Dönemi Mimarisi” 2006 yılında Türk Tarih kurumu tarafından yayınlanmıştır. Çalışmada yapıların katalogları işlevlerine göre yapılarak, tarih, yaptıran mimar ve ustalar gibi bilgileri verilmiştir. Plan tasviri yapılarak, yapıda kullanılan malzemeler ve varsa bezemeler belirtilmiştir. Değerlendirmede ele alınan yapılarda kullanılan malzemeler ile bezemenin yapılarda belli yerlere dağıldığı görülür. Cami ve mescitlerde kapı, mihrap ve minber bezenirken, medreselerde taç kapı, eyvanlar, öğrenci odaları kapılarının bezendiği belirlenmiştir. Türbe ve kümbetlerde kapının yanı sıra pencere ve sandukaların da bezendiği görülür. Selçuklu etkisi görülen daha erken tarihli yapılarda geometrik bezeme hâkimken, İlhanlı ve Osmanlı etkisinin başlamasıyla bezemede de değişiklikler olmuş daha bitkisel ağırlıklı düzenlemeler görülmeye başlanmıştır (Dülgerler, 2006, s.276- 277).

Rüstem Bozer’in “15. yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar” konulu doktora tezinde Karamanoğlu Beyliğinin ahşap kapı kanadına sahip beş yapının katalogu yapılarak kapı kanatlarına ait sorunlar tartışılmıştır.

Şerife Özüdoğru ve Kenan Bilici’nin tezlerinde malzemeye göre bir ayırım yapılmadığından tez içerisinde bezemenin dağılımı, türü ve kullanılan teknikleri ayrı başlıklar altında inceleme zorunluluğu oluşmuştur. Kenan Bilici’nin bu gruplaması konuyu anlamak ve sınırlamakta oldukça başarılıdır. Özüdoğru’nun çalışmasında ise malzeme, teknik ve dağılım arasındaki gitgeller konunun bütünlüğünü dağıtmaktadır.

Malzeme ayırımı yapılmayan Mahmut Altuncan’ın tezinde “Süsleme” başlığı altında neden silmelerin (girinti frizleri, mukarnaslı bordürler) de bulunduğu anlaşılamamaktadır. Bunun yanı sıra kompozisyonların tanımlanarak örneklendirilmesi konunun anlaşılmasını oldukça kolaylaştırmaktadır.

Tek malzeme ele alınarak hazırlanan çalışmalarda gruplamalar bezemenin uygulandığı yere, kullanılan tekniğe ve görülen kompozisyonlara göre yapılmaktadır. Başlıklar ve alt başlıkları oluşturmak daha kolay görünse de aynı zamanda tekrarlar yapmak ve bütünlüğün dağılması da o ölçüde kolay olmaktadır. Tek malzeme gibi, tek bir mimari öğeye göre yapılan çalışmalarda da mimari öğeyi oluşturan diğer

birimlerde bezemenin dağılımı, kullanılan teknikler ve uygulanan bezeme türlerine göre gruplamalar yapılmıştır.

Sonuç olarak, bezemeye yönelik çalışmalarda izlenen yollar çok fazla değişmemektedir. Genel yayınlar, makale ve tezlerde konu anlatılırken malzemeye (taş, tuğla, çini, alçı, ahşap gibi), türe (geometrik, bitkisel, figürlü, yazı, nesne, mimari formlar gibi), mimari öğelerdeki (taç kapı, mihrap, minber, minare gibi) dağılıma göre gruplama yapılmıştır. Bu çalışmalarda gruplamalar yapılırken alt başlıklar kişilerin tercihlerine göre oluşmaktadır.

DİĞER YAYINLAR:

Çalışmamızda bezeme ile ilgili yayınlar dışında, Karaman, Karamanoğulları, tarihi ve mimari özelliklerini içeren yayınlarda ele alınmıştır. Kullanılan yayınlardan en önemlisi, Şikari'nin *Karamanoğulları Tarihi*'dir. Yayında Karamanoğulları döneminin siyasi, sosyal ve kültürel olayları hikayeci bir üslupta aktarılmıştır. Osmanoğulları ve Karamanoğulları mücadelesine, diğer beyliklerle ilişkilere Karamanoğulları yanlısı bir çerçeveden bakılmıştır.

Sapancalı, H. Hüseyin'in *Karaman Ahval-i İçtimai Coğrafi ve Tarihi 1338 R./1341H.* adlı kitabı 1993 yılında İbrahim Güler tarafından yayınlanmıştır. Karaman'ın coğrafi, idari ve sosyal yapısı değerlendirilmiştir. Geniş bir kaynakçası bulunan yayında yapılar kitabeleri verilerek fotoğrafları ve kısa tanıtımlarıyla ele alınmıştır.

G. Totaysalgır 1944, *Karaman Tarihi İncelemeleri*, Larende/Karaman'ın coğrafi ve tarihi durumu, Karaman'daki eserler kitabe, eski fotoğraf ve planlarıyla tanıtılmıştır. Eserlerin eski hallerinin tespitinin yapılabilmesi için oldukça önemli bir yayındır.

Karaman Devri Sanatı, Diez-Aslanapa- Koman tarafından 1950 yılında hazırlanmıştır. Karamanoğulları Beyliği'nin mimari oluşumunda yapı şekillenmesi, kubbe, tonoz kullanımı, antik malzeme kullanımı ve süsleme gibi farklı başlıklar altında yapılar ele alınmıştır. Karamanoğulları beyliği yapılarının fotoğraf ve planları malzeme teknik gibi özellikleri ile süslemeleri anlatılmıştır.

Abideleri ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut *Abideleri (1967)* ile *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde, Aksaray Tarihi (1974)*, İbrahim Hakkı Konyalı tarafında hazırlanmıştır. beyliğin yapılarını ele alan en ayrıntılı çalışmadır. Çalışılan yerlerin yalnız belli bir süreci değil, bir bütün olarak ilenmesi bu çalışmada mümkündür. Yapıların kitabeleri okunarak, yapıların tarihlendirme çalışması yapılmıştır. Vakfiye ve onarımlarla ilgili bilgiler ayrıntılı olarak verilmiştir.

İlhan Temizsoy, Vehbi Uysal'ın (1987)'de hazırladıkları *Karaman* kitabında Karaman'ın coğrafi, ekonomik ve tarihi durumu açıklanarak, burada bulunan yapılar tanıtılmıştır. Yapıların fotoğraf, plan ve kitabeleri bulunmaktadır.

Son olarak 2009 yılında yayınlanan Türk Kültür Varlıkları Envanteri adlı çalışmanın *Karaman* cildi Haşim Karpuz ve ekibi tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada Karaman merkez ile ilçeler ve köylerinde bulunan bütün yapıların katalogları yapılmıştır. Yapıların kitabeleri, fotoğraf ve planları katalogda yer alır.

Yayınlardan görüldüğü gibi Karamanoğulları Beyliği, tarihi, kültürel olarak ele alınırken beyliğin yapıları da bu çalışmalarda tanıtılmıştır. Yapılan bütün çalışmalarda beyliğin yapıları mimari yönden incelenirken süslemelerden kısaca söz edilmiştir. Süsleme ile ilgili yayınlarda ise tek yapı olarak beyliğin yapılarının süslemeleri irdelenmiştir. Aslında bu durum beylikler dönemi ile ilgili çalışmalar için geçerli bir sorundur. Beyliğin yapılarının süsleme programlarının toplu olarak ele alındığı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu nedenle çalışmamız beyliğin yapılarının farklı bir yönden ele alındığı yeni bir çalışma olacaktır.

BÖLÜM II

KARAMANOĞULLARI BEYLİĞİ DÖNEMİ: SİYASİ VE KÜLTÜREL ORTAM

Sanat eserlerini anlayabilmek, 21. yüzyıldan “okuyabilmek” ve kendi tarihi bağlamında değerlendirebilmek için üretildikleri dönemin kültür ortamını, siyasi ve sosyal tarihini belirlemek gerekir. Bu bölümde, tezin ana konusunu oluşturan Karamanoğlu dönemi yapılarındaki süslemeleri anlamak üzere beyliğin tarihi, çevre kültürlerle olan siyasi ve kültürel ilişkileri/alışverişleri irdelenecektir.

13. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu siyasi tarihi, Cemal Kafadar’ın da belirttiği baş döndürücü bir karmaşa dönemidir. Anadolu Selçuklularının İlhanlı hâkimiyetine girmesiyle, Anadolu’da kurulmaya başlayan beyliklerin hem kendi içlerinde, hem de Bizans, Ermeni, Selçuklu, İlhanlı, Memluklu devletleriyle olan ilişkileri siyasi anlamda hareketli bir yapının oluşmasına neden olur. Bu dönemde kurulan Karamanoğulları Beyliği de 1250- 1500 yılları arasında bu yapıda önemli bir güç olarak yerini alır.

Beyliğin yerleşim merkezlerinin seçiminde Anadolu Selçuklu Sultanlarının siyasi çıkarları ve yönlendirmeleri önemli bir etken olmuştur. Nuri Sofi¹ liderliğinde göçebe bir topluluk olan Karamanlılar² 1228 yılında Toroslar’da yerleşmiş, 1257’den sonra Karaman Bey’le devam eden süreçte ise ekonomik ve siyasi yapılanma oluşturulmuştur. Karaman Bey’in³ Ermenek, Mut, Gülnar ve Silifke kalelerine yaptığı saldırılar sonucunda Ermenek zaptedilerek Karaman’ın *Ermenek beyi* ününü kazandığı ve böylece de beyliğin ilk başkentinin Ermenek olduğu görülmektedir (Şikari, 1946, s.14-15, Konyalı, 1967, s. 46). Aslında Ermenek ve çevresini yurt olarak seçilmesinde bölgenin, Anadolu’nun en önemli siyasi gücü olan Selçuklular’ın yerleşim alanı dışında kalması etkili olmalıdır. Böylece Selçuklular’a tabi de olsa Karamanlılar’ın Anadolu’daki heyecan verici uzun yolculuğu başlar.

Selçuklu Devleti’nin sona ermediği bu zaman diliminde Karamanoğulları Toroslar’ın en korunaklı bölgelerine yerleşirler. Nureddin Bey’in oğlu Karaman Bey (1257-1261)

¹ “Nureddin mülkü Karaman’a verip Baba İlyas’a biat eyledi, Baba İlyas kati ulu şeyh idi, Nureddin Sûfi uzlet idüp (Nure), Baba İlyas Horasani’ye bağlılığından dolayı Sofu –Sûfi lakabını almırka-puş oldu, yedi yıl mağaralarda yattı” (Şikari, 1946, s.16). Karamanoğlu Beyliği’nin kurulmasında Babai tarikatının etkisi vardır. Baba İlyas’ın Türkmenler arasında yayılan nüfusu Nure Sûfi önderliğindeki Türkmenleri de etkilemiştir. Babailerin Selçuklularla mücadelelerinde Nure Sûfi’nin Babai şeyhi olarak gazaya çıktığı ve Ereğli Kalesini zaptettiği bilinmektedir (Konyalı, 1967, s. 45-46).

² Ek 3 (Ayn-i Ali Efendi tarafından hazırlanan). - Ek 4 (İbrahim H. Konyalı tarafından hazırlanan Karamanoğulları secereleri).

³ Nureddin Sûfi’nin beş yaşında bir oğlu vardı. Adına Karaman derlerdi. Muhlis Paşa Karaman adlı bu oğlanı kendi eliyle tahta geçirip, hicretin 679 (M. 1280/81) yılında padişah yaptı. Muhlis Paşa: “*bunun nesli bu vilayeti tutsun, padişah olsun*” diye dua etti. Karaman vilayetine Karaman dediklerinin aslı budur (Oruç Bey, 2009, s. 12).

döneminde Ermenek'ten sonra beyliğin başkenti Larendede⁴ (bugünkü Karaman) olmuştur. Kuruluştan beri süre gelen Selçuklularla yakın ilişkiler Karaman Bey'in Selçuklu Sultanı Melikasan'ın kızı ile evlenmesiyle "akrabalık" bağıyla daha da artmıştır. 1260 yılında Karaman Bey tarafından Larende'nin alınması Karamanlılar'ın yeni hedeflerinin oluşmasında belirleyici olur. Nitekim bu tarihten sonra Selçuklu korkusu ile Toroslar'ın eteklerinde yerleşen Karamanlılar adeta palazlanarak, Selçukluların etkin olduğu merkezlere doğru ilerlemeye başlarlar. Karamanlılar'ın doğum yerleri olan Ermenek ve Larendede konumuzu oluşturan mimari süslemenin oluşum, gelişim ve değişim süreçlerini izleyebildiğimiz başlıca merkezlerdir.

Karaman Bey sadece Selçuklular'dan aldığı yeni yerlerle ülkesinin sınırlarını genişletmekle kalmaz, akıllıca uyguladığı politikalarla ve siyasi manevralarla Anadolu'da yerleşik bir güç olma yolunda önemli adımlar atar. Bir yandan da kendi "sultani" imgesini oluşturur. Fethettiği Develi- Karahisar ve Engürü kalesini tıpkı Selçuklu Sultanı IV. Kılıç Arslan (1249-1254, 1259-1266) gibi Moğol boylarına vermesi hem Karaman Bey'in Anadolu'da kendine siyasi destekçi bularak güçlenme adımlarını hem de yönetici olmak üzere seçtiği modeli göstermesi bakımından oldukça ilginçtir. Nitekim Selçuklu Sultanı IV. Kılıç Arslan'da benzer bir şekilde Moğol boylarına yerleşmeleri için Beyşehir, Ilgın, Niğde'yi vermiş buna karşılık olarak Moğollar da sultanın askeri olarak ona hizmet etmişlerdir. Karaman Bey bu bilinçli politikalarının meyvesini kısa sürede almaya başlar, Anadolu'ya yeni gelen boylara Engürü/Ankara'yı vermesi bu boyların Karaman Bey'in etrafında toplanmalarını sağlar. Bu iş birliği bir yandan da Selçuklu Sultanı Rükneddin Kılıçaslan'a ilk başkaldırı olarak düşünülebilir (Kaymaz, 1970, s.69).

Larendede'nin alınmasından sonra Selçuklu Sultanı IV. Kılıçaslan tarafından Antalya'da çıkan karışıklıkların bastırılması Karaman Bey'den istenmiştir. Selçuklu sultanı bu görevi Karaman Bey'e vererek hem bu bölgede varlık sürdüren Ermenilerle hem de kendisi için oldukça tehlikeli bir güç olan Karamanoğulları ile uğraşmaktan kurtulmayı planlamıştır (Şikari, 1946, s.29). Bu süreçte, her ne kadar Selçuklu ve Karamanoğulları arasında dostane bir ilişki sürüyormuş gibi görünse de Selçuklular her zaman Anadolu'daki bu güçlü rakiplerine karşı temkinli olmuşlardır.

1243 yılında Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1237-1246) Köseadağ'da Moğollar'a yenilmesiyle Anadolu'nun hâkim gücü Selçuklular ağır bir darbe almış, 1249- 1262

⁴ Baba İlyas'ın oğlu Muhlis Paşa'nın Babai isyanından kurtarılarak Memluk Sultanı Zahir Baybars himayesinde büyüdüğü ve sonrasında babasının intikamını almak için Anadolu'ya geldiği Karaman'da altı ay padişahlık yaptıktan sonra da saltanatı Baba İlyas Sûfilerinden Nure Sûfi'nin oğlu Karaman'a bıraktığı kaynaklarda belirtilmektedir (Oruç Bey, 2009, s. 11, Gölpinarlı, 1953,s. 274).

yılları arasında süren karışıklık dönemi başlamıştır. Bu yenilgiden sonra Selçuklular tam bağımsız bir güç olmaktan çıkarak İlhanlılar'a bağlı olarak varlıklarını sürdürebilmişlerdir. (Ögel, 1986, s.111-112, Tuncer, 1986, s.42-45, Turan, 1984, s.505-513). Bu yıllar Anadolu'da önemli siyasi değişimlerin yaşandığı yıllardır.

Selçukluların zayıflaması, hatta neredeyse ortadan kalkmasıyla Anadolu'da değişen siyasi denge Karamanoğulları'na yeni imkânlar sağlar. Karamanlı Mehmed Bey'in Sultan III. Gıyaseddin Keyhüsrev (1266-1284) ile olan mücadelesi 14 Mayıs 1277 yılında Mehmed Bey'in Konya'ya⁵ girmesiyle son bulur. Böylece Konya'dan başlayarak Karaman, Mut, Gülnar, Aydıncık, Anamur, Gazipaşa'dan Alanya'ya ulaşarak Orta ve Güney Anadolu'yu (Akdeniz'i) birbirine bağlayan ticaret yolu Karamanlılar'ın eline geçer. Bugün hala kullanılmakta olan bu ticaret yolu Karamanoğulları'nı Anadolu ticaretinde avantajlı bir duruma getirir.

Aynı zamanda Cimri isimli sahte sultanın Selçuklu tahtına oturtulması (Şikari, 1946, S. 44-45) ve Türkmenler için önemli bir karakter Mehmed Bey'in kendisini Selçuklu veziri olarak tanıtmaya da, Selçuklu sultanına bağlı vezirlik gücünü kazanmasını sağlamıştır. Babası ve kardeşi beyliğin sultanı olan Mehmed Bey'in Selçuklu veziri olarak kendini tanıtmaya aynı zamanda bir tercihi de gösterir. Artık yalnız Karamanoğulları'nın başı değil aynı zaman da Selçuklu gücünü de elde etmiş bir karakter olmuştur. Bu kimlik Selçuklu sarayında Türkmenlerin Mehmed Bey üzerinden varlık göstermeye, tanınmaya başlamasını da sağlar.

Karamanoğlu Mehmed Bey'in en önemli başarısı, Farsça olan resmi dili Türkçe olarak değiştirmesidir. II. Mehmed'in Konya'da 1277 tarihinde Türkçe dilinin kullanılması hakkındaki fermanı yayınlaması Türkmenler arasında Mehmed Bey'in gücünü arttırmış, Moğol ve Selçuklu hâkimiyetlerine karşı çıkmış ve bütün Türkmen boylarını Karamanoğulları etrafında toplayarak birlik oluşturmayı amaçlamıştır (Turan, 1984, s.562, Uzunçarşılı, 1988, s.6). Selçuklu sultanının Farsça olarak yazdırdığı *Şehnâme*'nin Şikarî tarafından Türkçe çevirisinin yapılması da bu anlamda oldukça önemlidir.

1277 de Konya'nın Mehmed Bey tarafından alınması üzerine Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev (1266-1284), Moğollardan yardım isteyerek Konya'ya saldırmış, bu saldırıda Mehmed Bey öldürülmüştür. Bundan sonra Karamanlılar ve onlarla birlik olan Türkmenler için oldukça zor bir dönem başlamıştır. Özellikle

⁵ Aslında Konya'nın da Baba İlyas'ın oğlu Muhlis Paşa tarafından (Mevlana'nın öldüğü 1273 yılında IV. Rükneddin Kılıçarslan döneminde) altı ay ele geçirildiği burada saltanat sürdüğü yayınlarda belirtilmektedir Bu olayın Karamanoğlu Mehmed Bey'in önderliğinde ayaklanan Karamanlı Türkmenlerin desteğiyle gerçekleştiği düşünülebilir (Şikari, 1946, s. 39-40,80, Ocak, 1980, s.155-156).

Karamanlılar tarafından sevilen Sultan Velet ve bütün Mevlevi Tarikatı mensupları Moğollar'ı tercih etmiş, Selçuklu Sultanları İran kökenli devlet adamları ile Farsça'nın Anadolu'da resmi dil olarak kullanılmasını desteklemişlerdir. 12- 13. yüzyılda var olan Bektaşî, Mevlevî gibi tarikatların dönem siyasi olaylarının gelişiminde etkin rol oynadıkları görülebilmektedir.

Beyliğin kuruluş sürecinin devam ettiği Musa Bey (1311-1318, 1352-1355) döneminde Beyliğin ilk imar faaliyetleri başlar. Yapım etkinlikleri incelendiğinde, 14. yüzyıl ortalarından 15. yüzyıl ortalarına kadar olan süreçte ortaya konan yapıtlarda sultanlara göre değişen işlevsel çeşitlilik gösteren bir tablo izlenmektedir. Musa Bey ilk hükümdarlığı döneminde, 1311'de Larende'de bir medrese yaptırmıştır. Karmaşa ortamının devam ettiği bu süreçte henüz Karamanoğlu Beyliği yapılarında etkilerin bir senteze dönüşmediği görülür. (Uzunçarşılı, 1988, s.14-15, Tekindağ, 1997, s.321).

Selçuklular'ın gücünü yitirmesi sonucu Anadolu'da varlık gösteren beyliklerden Karamanoğulları ile farklı bir coğrafyada büyüyen Osmanlı Beyliği arasındaki ilk siyasi ve kültürel ilişkiler Alâeddin Bey (1344-1397-98) döneminde başlamıştır. Karamanoğlu Alâeddin Bey'in Osmanlı Sultanı Murad Hüdavendigâr'ın kızı ile evlenmesi, ilişkilerin geçici olarak düzelmesini sağlamışsa da bu uzun süreli olmamıştır. Karşılıklı sürdürülen hırslı politikalar sonucu Alâeddin Bey'in Osmanlı topraklarına saldırması kurulmaya çalışılan dostluğu sonlandırır. Konya'da karşılaşan ordular Timurlular'ın desteğini alan Osmanlılar'ın galibiyetiyle sonlansa da Kosova'da Murad Hüdavendigâr'ın ölmesi Karamanoğulları'na yandaş edinmek ve Osmanlılar'a karşı yeniden güç toplamak için zaman kazandırır (Konyalı, 1974, s.417-418). Kaynaklarda babasının ölümüyle "*Yıldırım Bayezid şimdiye kadar her çeşit kusurlarını affettiği kız kardeşinin kocası Alâeddin Beyi yok etmeğe karar verdi*" (Konyalı, 1974, s.419) gibi açıklamalar yer alır. Bu süreç Alâeddin Bey'in asılarak öldürülmesi, hanımı Melek Hatun ve iki oğlu Mehmed ve Ali beylerinde Bursa'ya dayıları Yıldırım Bayezid'in yanına götürülmesiyle devam eder. Alaaddin Bey bu karmaşık siyasi ortamda imar faaliyetlerini de ihmal etmemiş, Larende'de bir camii ve türbe, karısı Melek Hatun'da Hatuniye Medresesi'ni inşa ettirmiştir (Konyalı, 1974, s.423). İmar faaliyetlerinin yanı sıra, Şikari tarafından Türkçe'ye çevrilen *Yar-ı câni Şehnamesi'de* Alâeddin Bey adına yazılmıştır dönemin tarih kaynağıdır (Konyalı, 1974, s.417).

Alâeddin Bey'in Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın yaptığı gibi hayattayken ülke topraklarını oğulları ve kardeşleri arasında paylaştığı görülmektedir. Bu olay Şikari Tarihinde şöyle anlatılır.

“Sultan Alâeddin oğlu Mehmed'i Konya'ya gönderdi. Pir Ahmed'i Ermenâk'e gönderdi ve biraderi Davd Bey'i Kayseriye'ye hakim eyledi. Ammisi Mir Şah'a Mut ve Gülnar'ı viridi. Oğuz Han'a Silfkeyi viridi. Mahmud Paşaya Sivas'ı viridi. Mir Hasan'a Akşehir'i viridi. Halil Bey'e Aksaray'ı viridi. Ali Paşaya Tarsus'u viridi. Ali Beye Niğdeyi viridi” (Şikari, 1946, s.155).

Ölümünden sonra da oğulları bu isteğe uygun olarak kendilerine verilen topraklarda varlık göstermişlerdir. Oğlu Ali Bey Niğde emiri olarak görev yapar. 1409 yılında Niğde Ak Medrese'yi babası adına yaptıran Ali Bey, elimizdeki bilgilere göre Ak Medrese'ye vakfettiği yapılarla beyliğin ilk vakıf sistemini de kuran kişidir.

Aynı dönemde Karamanoğlu II. Mehmed Bey'de Karaman ve Konya'da hüküm sürmeye başlar. II. Mehmed Bey'in Ramazanoğulları ile birleşerek, Memluklular'ın elinde bulunan Tarsus'u (1418) almasıyla (Tekindağ, 1997, s.324, Uzunçarşılı, 1988, s.19) Memluk Sultanı Karaman topraklarına sefer düzenleyerek Kayseri, Niğde, Ereğli ve Larende'yi tahrip ederek buraları ele geçirir. II. Mehmed Bey'in esir olarak Kahire'ye götürülmesi üzerine Ali Bey, beyliğinin yeni sultanı olur (Konyalı, 1967, s. 57). Ali Bey'in sultanlığı sırasında Osmanlılar'ın beyliğin işlerine karışmaya başlamaları Memlukların Mehmed Bey'i serbest bırakmalarını sağlar. Hamidoğulları ile birleşerek Antalya'ya saldıran Mehmed Bey (1421) bu kuşatmada ölür. Ali Bey bir süre beyliğin yönetimini üstlenir ancak II. Mehmed Bey'in oğlu İbrahim Bey'in gücü karşısında fazla devam edemez ve sultanlığı devreder.

İbrahim Bey dönemi (1422-1464) Karamanoğulları'nın kalkınma ve imar faaliyetlerinin en yoğun olduğu dönemdir. İbrahim Bey'in yaptırdığı imaretin vakfiyesinde sosyal, kültürel, ekonomik ve idare hayatla ilgili geniş ve kapsamlı bilgilerle ulaşılmaktadır. 1432-1440-1447-1465 yıllarında yapılan eklerde dönemin vakıfları, emlakları, vergi yükümlülükleri, nüfusu ile ilgili bilgilerinde bulunduğu görülmektedir (Özönder, 1985, s.130). İbrahim Hakkı Konyalı tarafından yayınlanan vakfiyenin ilk sayfasının sağında İbrahim Bey'in, ikinci sayfasında Mehmed, İshak ve Pir Ahmed Bey'lerin tuğraları bulunmaktadır (Konyalı, 1967, s. 433). Şikari, Tarihi'nde İbrahim Bey'in sultanlığı

“Râvi eyder: İbrahim Han'ın tekkesi, cami ve hanikahı, imaret ve köprüsü ve hanları cümle altmış dört dannedir. Hayratı bînihaye'dir. Hem kendusi ehli

tevhiddir. Tabakai evliyada kutub makamına vasıl olmuş idi. Elli bir yıl diyarı Karaman'a sultan olmuşdur, Hutba okutmuş ve sikke kestirmişdir. Düşmandan bir kimseye il virmemişdir, zamanında Karaman halkı muhkem huzur görmüşdür. Osman oğlu kızından yedi oğlu olmuşdur. Büyük oğlu Kasım Bey'dir. Diğerleri İshak, Alâeddin, Halil, Pir Ahmed, Yakub ve Küçük Mustafa'dır diye anlatılmıştır (Şikari, 1946, s.191).

İbrahim Bey Konya'da ve Larende'de imaretler yaptırmış, vefat ettiğinde Larende'deki imaretinin türbesine gömülmüştür. İbrahim'de tıpkı Alâeddin Bey gibi ölümünden önce oğulları arasında ülkeyi paylaştırmıştır. Şikari bunu şöyle anlatır

"Hasılı kelâm İbrahim Han hasta oldu, bildi ki, sefer zamanı yakındır, oğulların başına cem idüb, Kasım Bey sahibi rey olmağla mührü saltanatı ana teslim idüb, Alâeddin'e İçil'i virüb, Halil'e Ermenâk'ı virüb, İshak'a Akşehir'i virdi. Yakub'a Aksaray'ı virdi. Mir Musa dirler bir ammisi var idi, Kayseriyüzyıleye ana virdi. Küçük Mustafaya Beyşehirin virdi. Pir Ahmed'e Tarsus'u virdi. Ali Bey'e İshaklu'yu virdi. Hoca Paşa'ya Niğde'yi, Mahmud Paşa'ya Endug Kal'asını virdi.

İbrahim Bey vasiyetinde kendi sultanlığı döneminde Osmanoğulları'nın onlardan korktuğunu bundan sonrada böyle devam etmesini isteyerek Sultan Mehmed'e ölümünden sonra oğullarının düşman yerine konmamasını rica eden mektubunu gönderir (Şikari, 1946, s. 191-192).

Aslında İstanbul'un fethi hazırlıkları ile uğraşan Osmanlılar bu dönemde bilinçli olarak Karamanoğulları ile ilişkileri iyi yürütmeye çalışmış olmalıdır. Her ne kadar Osmanlı Sultanı II. Mehmed döneminde ilişkiler bir süre iyi gittiyse de belki de İstanbul'un alınması, sultanın değişen coğrafi, ekonomik ve siyasi koşulları göz önüne almasını ve artık Anadolu'da egemenliğin tek elde olması gerektiğini fark edilmesini sağlamıştır.

İbrahim Bey'in ölümünden sonra oğulları arasında mücadeleler başlar. Yönetimi ele alan İshak Bey Memluklu sultanı adına hutbe okuturken, Pir Ahmed Fatih Sultan Mehmed'in yanında yer alır. İki kardeşin mücadelesini kazanan Pir Ahmed olur. Kasım Bey'i de yanına alan Pir Ahmed Osmanlı himayesinden kurtulmak için Akkoyunlu ve Memluklu devletleri ile işbirliği yapar. Osmanlı-Akkoyunlu mücadelesi 1473 'te yapılan Otlukbeli Savaşı ile sonlanırken, Fatih Sultan Mehmed, veziri Gedik Ahmed Paşa'yı Karaman topraklarının fethedilmesi ile görevlendirir. 1472-73'de Gedik Ahmed Paşa'nın Larende'yi ateşe verip, sarayları, köşkleri, Sultan Camii, Nizamşah Camii, Kaşi Camii, Hasan Basri Camii (Şikari, 1946, s. 112) gibi şehrin neredeyse tüm binalarını yıktırmasıyla Larende onbir yıl harabe olarak kalmıştır (Âşık Paşazade, 2003, s.256-257). Bu olaylar sonrasında Uzun Hasan'ın yanında bulunan Karamanoğlu Beylerinden İshak Bey ve Silifke'de bulunan oğlu, Silifke Kalesini Sultan Mehmed'e teslim ederek Karaman topraklarını terk ederler. Pir

Ahmed ve ailesi de Larende ve çevresindeki yağmadan kaçarak (1473-74) Uzun Hasan'a sığınır. Kasım Bey Larende'nin Osmanlı eline geçmesi üzerine İçil'e yerleşir. Fatih Sultan Mehmed'in ölümüyle tahta geçen Sultan Bayezid'in kardeşi Cem Sultan'la mücadelesinde Karamanoğulları her zaman Cem Sultan'ın yanında yer almışlardır. Adana'da Cem Sultan'la buluşan Kasım Bey (1482-83) Sultan Bayezid'in saldırısı sonucu öldürülür. Kasım Bey sonrasında Karaman Devleti Osmanlı'nın bir eyaleti haline gelir. Sultan Bayezid döneminde yaşananlar Aşıkpaşazade tarihinde (1413-1481);

Padişah İshak Paşa'ya emretti "Var, Karamanoğlu'nu ilden çıkar. Bu uğursuz Rum orada hayli kötülükler etmiş. Sen şimdi Karaman'ın sadece fesat çıkarıcılarını ilden çıkar" dedi. İshak Paşa'da yürüdü, Larende'ye gitti. Oradan İçil'e girdi. Karamanoğlu kaçtı, Uzun Hasan'a gitti. İshak Paşa Aksaray'a geldi. Padişah'tan "Aksaray'dan evler sürüp İstanbul'a gönderesin" diye emir geldi. İshak Paşa Aksaray'dan sürgün edip kendisiyle birlikte İstanbul'a getirdi. Bugün İstanbul'daki Aksaraylı Mahallesi halkı İshak Paşa'nın bu sürüp getirdiği kimselerdir" diye anlatmaktadır. (Âşık Paşazade, 2003, s.277).

Karamanoğulları-Osmanlı mücadelesi Bayezid döneminde beyliğin eyalet haline gelmesi ve 1500 yılında tımara bağlanmasıyla son bulur (Ek 3-4)

III BÖLÜM

BANİLER VE SANATÇILAR

13. yüzyıl sonunda Anadolu'da merkezi otoritenin parçalanmış olması, mimari biçimlerde ve planlarda bölgesel farklılıklara sebep olmuştur. Merkezi otoritenin ekonomik ve politik gücü, mimaride farklı kütleli büyüklüklerin ve bezeme çeşitliliği görülmesinin ana nedenidir. Özellikle Moğol dönemine bakacak olursak, mimaride bir değişiklik olmamakla birlikte, sanat eserlerinin üretimi artmıştır. Bu üretim aslında dönemin çok kültürlü, merkezi otoritesinin sebep olduğu karmaşasıyla çelişkilidir. Ancak dönemin ileri gelenleri arasındaki yarış sanat faaliyetlerinin artmasına sebep olur (Crane, 2002, s.31).

Anadolu Selçuklular'ının dağılmasıyla kurulmaya başlayan beyliklerde her beylik kendi ekonomik gücü ölçüsünde inşa faaliyetlerinde bulunurken, her bey kendi prestij yapısını inşa ettirir. Farklı bölgelerde kurulan her beylik kendi sanatsal beğenisini ortaya koyan mimari eserleriyle hem gücünü göstermek hem de kalıcılığını ispatlamak istemiş olmalıdır. Bu durum Anadolu mimarisi ve sanatı için oldukça verimli olmuştur.

Anadolu Selçuklular'ının merkezlerinden Konya, Kayseri ve Sivas'ta inşa faaliyetleri Selçuklular'ın dağılması ile durmuş, bunun yanı sıra Anadolu'da İlhanlı beylerinin belirledikleri yeni merkezler ön plana çıkmaya başlamıştır⁶. Özellikle Selçuklu Sultanlarının yönlendirmeleriyle sınırlara yerleşmiş olan Türkmen beyleri 14. yüzyılın sonlarında otoritenin bölünmesi ile bağımsız hareket etmeye başlarlar. Bu süreci takiben kurulan her beylik kendi yeni merkezlerini oluşturur. Aslında bu yeni merkezler ve ortaya konan eserlerle, yeni yöneticilerin kendilerinden öncekilerin yerine geçmeyi hak ettiklerini göstermeye çalıştıkları ve yeni merkezleri de böylelikle benimsenmeye başladıkları düşünülebilir (Cahen, 2002, s.33). Her beyliğin başkenti mimari başkentliği de üstlenir. Karamanoğulları beyliğinde de durum aynıdır. Beyliğin ilk başkenti olan Ermenek'e baktığımızda da mescitlerle başlayan imar faaliyetlerin Ermenek Tol Medrese (1301- 1302) ile devam ettiğini görüyoruz.

Musa Bey, Emir Musa Medresesini (1350) Larende (Karaman)'ye yaptırarak imar faaliyetlerinin merkezini de beyliğin başkentine taşımıştır. Hatuniye Medresesi

⁶ Moğol yöneticisi Sungur Bey (Sungur Bey Camii) ve Moğol sultanı ile evlenen IV.Rükneddin Kılıç Arslan'ın kızı Hüdavent Hatun için inşa edilen (Hüdavent Hatun Türbesi) yapılarla Niğde önem kazanmıştır. Selçukluların Konya, Sivas, Kayseri gibi merkezlerinin dışında İlhanlıların Tokat, Amasya (Bimarhane), doğuda Erzurum'a (Yakutiye Medresesi 1310) önem verdikleri görülür. (Crane 2002: 31).

(1382), Alaadin Bey Türbesi (1388), İbrahim Bey İmaretı (1432) gibi hem mimari hem de bezeme farklılıkları gösteren yapıların inşası Larende (Karaman)'nin öneminin devamlılığını göstermesi açısından önemlidir.

Anadolu Selçuklu Devleti, 13. yüzyıl başlarında Moğol saldırıları sonucu İran'dan kaçan sanatçılar ile Latin istilasından kaçan Bizanslı sanatçıların buluşma noktası olurken (Çağatay, 1997, s.80), bu durum Anadolu sanatında yeni ve farklı bir etki yaratır.

Anadolu da yoğun imar faaliyetlerinin izlendiği bu dönemde ülkenin yerli sanatçı ve zanaat erbabının inşa faaliyetlerinde yetersiz kaldığı zamanlarda komşu ülkelerin sanatçılarının da seferber edilmiş olması gereklidir. Haber salınarak, Pazar yerlerinde Rum ülkesindeki inşaat faaliyetleri için çağrılar yapıldığı, kimi sanatçılara davetiyeler yollandığı, kimilerinin de yayılan haberler sonucu Anadolu'ya geldiği düşünülebilir (Ögel, 1994, s.32).

Anadolu'ya diğer ülkelerden sanatçılar gelirken Anadolu sanatçıların da diğer ülkelere gittikleri bilinmektedir⁷. Kahire'de 1356'da yapımına başlanan ve veba salgını nedeniyle çok sayıda usta ve sanatçının ölmesi ile durma noktasına gelen Sultan Hasan Medresesi inşası için Sultan sanatçı isteğini diğer ülkelere bildirmişti⁸. Gelen sanatçılar içerisinde Anadolu sanatçıların da olduğunu yapıdaki üslup benzerlikleri nedeniyle düşünebiliriz. Sultan Hasan Medresesi'nin Selçuklu Gotiği olarak tanımlanan mukarnas kavsaralı taç kapısının Anadolu Selçuklu taç kapılarında da gördüğümüz iki yanındaki nişler, çifte minareler ile bezeme ve kurgusundaki benzerlikleri dönemin sanatçı değişiminin bir etkisi olabilir⁹.

Anadolu'da izleyebildiğimiz Kuzey Afrika, İspanya, İran etkileri de farklı yollardan gelen sanatçılar eliyle olmaktadır. Bu değişimde Haçlı Seferlerinin rolü de çok büyüktür (Abouseif, 2007, s.45).

⁷ Müslüman, Hıristiyan ve Anadolu etkilerini caminin mimari ve süslemelerinde görebiliriz. Hatta Çin çiçekleri ve krizantem (kasımpati), lotus desenleri duvarlarda görülmektedir. Kahire de yaşayanlar, Uzak Doğudan gelen çini ve ipek ihracatını sevdikleri için başarılı ticaretleri sayesinde bu gibi objeler, Kahire'ye gelip yerel sanatçılara fikir verdi (Abouseif, 2005, s.18) açıklaması Sultan Hasan Medresesinin sanatçıların dünyanın çeşitli yerlerinden geldiklerini vurgulamaktadır.

⁸Sultan Hasan Medresesi'nin ana eyvanını dolaşan bitkisel zemin üzerine kufi yazı kuşağında Abdullah Muhammed el Yemeni adlı aslen sıvacı olan hattatın adının geçmesi farklı ülkelerden ustaların geldiğinin bir diğer göstergesidir.

⁹Sultan Hasan Medresesi taç kapısı, Anadolu yapılarından Sivas Gök Medrese ile yaklaşık yüz yıl sonra inşa edilen Karaman Hatuniye Medresesi taç kapılarının kurgularıyla benzer özellikler göstermektedir (Abouseif 2007:208-209).

Memluklu etkisi diye ele aldığımız aslında daha erken tarihlerde Suriye örneklerinde görülen ablak tekniği (renkli taş işçiliği), kubbe ve minare şekilleri 13. yüzyılda Moğollarla yapılan savaşlar sırasında yaşanan gidiş gelişlerle Anadolu'ya taşınmış olmalıdır. İspanya ve İtalya'dan gelip hacca gidenler ve *Reconquista'dan* (yeniden fethetme) sonra göç edenler de kendi mimari bezeme anlayışlarının taşınmasını sağlarlar (Eser, 2000,s. 81-83).

Diplomatik değişim de denilebilecek hediyeler ile bazen sanatçı değişimleri de farklı kültür etkilerinin yayılmasına sebep olur. Haçlı seferleri sonucu esir alınan kişiler ve özellikle bunlar arasındaki sanatçılar farklı kültürlerde karşılaşılan değişik uygulamaların nedenlerindedir. Yine savaş ganimetleri ile kilise ve diğer yapılardan sökülerek kullanılan sütun başlıkları, söve ve lentolar, altar parçaları da camii, medrese ve diğer yapıların inşasında kullanılmıştır (Abouseif, 2005, s.18).

Kahire'de inşa edilen ve elimize ulaşan bilgilerle dönemin imar faaliyetleri hakkında bilgi verecek önemli bir yapı Kahire Sultan Hasan Medresesi'dir. Sultan Hasan Medresesi'nde görülen yabancı etkiler yerel mimarlığın zayıflığı değil, aksine kozmopolit ve yenilikçi bir mimari etki olarak düşünülmelidir. Mesela İran kökenli çini mozaik, İspanya'dan gelen at nalı biçimli kemerlerle bütün dünyadan gelen sanatçıların çalışmasına rağmen Sultan Hasan Medresesi Memluklu mimarisinin en önemli yapılarından. Yapıda görülen yabancı etkiler yapının Memluklu olmasını etkilememiştir. "Memluk tarzı veya Memluk mimarisi" olarak adlandırılan üslup Memlukların mimari geleneğini akla getirmektedir. Eyyubi yapılarında kullanılan ablak, mozaik ve renkli taş almaşıklığı, özellikle 1402 sonrasında Timur'un Anadolu'daki etkiyle yayılan Tebrizli sanatçıların eli ile izleyebildiğimiz Timurlu Sanatı'nda buna örnek olarak verilebilir (Necipoğlu, 1990, s.136).

Bu bakış açısıyla, Anadolu Selçuklu Sanatı dediğimizde mimari, bezeme ve kompozisyon düzeni olarak bir bütün aklımıza gelmektedir. Bu düzen ve bütün içerisinde tarih ve yerleşime göre farklılıklar görülmektedir. Taç kapılarda mukarnas sayılarının değişmesi, ön cepheye pencere eklenmesi, geometrik veya bitkisel bezemenin kullanılması, taş veya tuğla minarenin tercih edilmesi gibi değişimler vardır. Ama Anadolu Selçuklu sanatını düşündüğümüzde bu tek tek farklılıkları değil bütün olanı hatırlarız. Aynı şekilde farklılıklar bütününü Karamanoğulları Beyliği içinde düşünebiliriz. Beyliğin yapılarında sayı olarak camiler çoğunlukta olsa da boyutları, mimari süslemeleri ile medreseler ön plana çıkmaya başlarlar. Medreseler plan şemaları, mukarnas kavsaraları ile Selçuklu medreseleri ile benzerlik gösterirken bezemelerde bitkisel motiflerin yoğunluğu ve ölçü olarak büyümeleri,

köşelik düzenlemeleri, kilit taşı vurgusunun neredeyse bütün yapılarda görülmesi, Karamanoğlu Mimarisi'nin bir bütün olarak ele alınmasına sebep olmaktadır.

Bütünün parçalarında renkli taş kullanımı, dar- uzun ve mukarnassız taç kapılar gibi farklı kültür etkileri görülse de Karamanoğulları Beyliği yapıları ve buna bağlı bezeme kurgusu bütün olarak düşünülmelidir. Bu etkiler Karamanoğulları mimari ve bezemelerinde özgün olanlarla birleşerek "Karamanoğlu Mimarisi" diyebileceğimiz bir tarz yaratmaktadır.

Bu bütünlüğün sağlanmasında coğrafya, malzeme, bani, sanatçı gibi etkileri de düşünmemiz gerekmektedir. Karamanoğulları yerleştikleri coğrafya ile Selçuklu mimari ve bezeme örneklerinden etkilenirken, bölgedeki sanatçıların da kendi imar faaliyetlerinde kullanmış olmalıdırlar. Beyliğin ilk başkenti Ermenek'te karşılaştığımız ilk mimari ve bezemelerde coğrafya ve malzemenin etkisini daha fazla görmekteyiz. Mescitler de plan ve ölçü olarak arazi yapısı etkili olurken, bezemelerin ahşap kapılarda ve alçı mihraplarda yoğunlaşması bölgede bu malzemelerin yerel ustalar tarafından biliniyor ve kullanılıyor olmasının sonucudur. Bir bani olarak sultanın prestiji de bu noktada ortaya çıkmaktadır. Yabancı sanatçıları toplayarak onların farklı üsluplarının bütüne çevrildiği bir eser yaratılmasına katkısı da onun bani olarak önemini göstermektedir.

Bu noktada mimaride görülen farklı bezeme ve motiflerin bani isteğine mi yoksa sanatçının tercihine mi bağlı olduğu konusu tartışılabilir.

Anadolu'daki sanatçı gurupları ve bunların faaliyetleri hakkında bilgi veren ilk kaynak İbn Batuta'dır. İbn Batuta Seyahatname'sinde *"bu adam, ahi yiğitlerinin önderlerindedir. Kendisi derici tayfasının ustalarından cömertliğiyle tanınmış biri. Zanaatkârlar arasında aşağı yukarı ikiyüz adamı var. Onlar kendisini önderliğe seçtiler, bir tekke yaptırıldılar"* (İbn Batuta, 2004, s.405) şeklinde ahi teşkilatları hakkında açıklamalar yapmıştır. Ayrıca Anadolu'da üretilen malların pazarlandığı da anlatılmaktadır. *"Burada koyun yünüyle dokunan halı ve kilimler Aksarayı diye tanınır ve benzerlerine başka hiçbir yerde rastlanmaz. Üretilen mallar Suriye, Irak, Hindistan, Çin ve diğer Türk ülkelerine ihraç edilir"* (İbn Batuta, 2004, s.414).

Anadolu imar faaliyetleri ele alındığında sanatçıların ortak bir çalışma yürütülmüş olduğu düşünülebilir. Yerel sanatçıların yanı sıra gezici sanatçı guruplarının ayrı ayrı çalışarak yapıları beraber meydana getirdikleri ihtimaldir. Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi yapıları ile ilgili önemli bir kaynak taşçı işaretleridir (Çayırdag,

1982, s.83- 91). Aynı işaretlerin 13. yüzyıl başından itibaren 14. yüzyıl dahil farklı şehirlerdeki yapılarda kullanılmış olması Anadolu'daki gezici taşçı ustalarının varlığını ispatlamaktadır. Bu işaretler farklı boylardan gelen kişiler tarafından oluşan çok sayıda gezici gurubun olduğunu göstermektedir (Çayırdağ, 1982, s.107- 108).

Anadolu Selçuklu yapılarında karşılaşılan taşçı işaretleri beylikler döneminde de kullanılmaya devam edilir. İşaretler arasında Fenike (Kuzey Sami), Grek, Orhun, Göktürk, Uygur alfabeleri ile Grek rakamları, Oğuz boylarına ait işaretler, Anadolu ve Latin Avrupa sembollerine rastlanır. Bu taşçı sembolleri yapı çalışan işçilerin veya işçi guruplarının ücretlerinin ödenmesinde kullanılmıştır. Yaptıkları işe göre ücretlendirilen işçilerin çalıştıkları alanlarda bıraktıkları işaretler onların ne kadar iş yaptıklarının göstergesi olmuş olmalıdır. Belli bir duvar, kemer, tonoz gibi yapının belli bir bölümünden sorumlu olan işçilerin bu alandaki taş veya taşlar üzerindeki izleri o grubun çalışma alanını ve ne kadar ücret alacaklarının hesaplanmasını sağlamaktadır (Binan, 1999, s. 389).

Değişik atölye ve gurupların varlığı kesin olmakla beraber, özellikle büyük yapılarda kolektif bir ekip çalışmasının uygulandığı görülmektedir. Anadolu yapılarında biçim ve ifade bütünlüğünün yaratıcısı mimarlardır. Ressamlar, taş ve çini motifleri kağıt üzerine tasarlayanlar, çizim ustaları ekibin diğer parçalarıdır ve bunlar arasında yakın bir ilişki vardır (Ögel, 1994, s.46). Çininin sadece çizilmeyip, sırlanma, fırınlanma, kesilme gibi pek çok aşamadan geçirilerek yapıya uygulanması, Anadolu'da atölyelerin varlığını desteklemektedir. Çini programı, tekniği ve yapının süsleme programı arasındaki ilişki de ekip çalışmasının usta/ mimar ve atölye çalışanları arasındaki ilişkileri göstermektedir (Meinecke, 1968, s.81). Konya'da 13. yüzyılda inşa edilen Sırçalı Medrese, Karatay Medresesi, Alâeddin Camii, Sırçalı Mescid, Beşarebey Mescidi gibi yapıların çini programlarının benzerliği, malzemenin mimariye uygulanışı, bir atölyenin olduğunu kanıtlarken, aynı atölyenin farklı yerlerde çalışmış olduğu, Sivas Gökmedrese ve Karaman Hatuniye Medresesi'nin bezemelerinde gördüğümüz benzerliği açıklamak bakımından önemlidir.

Süsleme programları ile öne çıkan yapılarda, taş ve çini kompozisyonları tasarlayan ve uygulayan atölyenin başında, mimardan farklı bir kişi çalışmış olmalıdır. Bununla birlikte aynı ya da farklı kişiler olsun yapıların planlama aşamasından itibaren tasarımı yapan mimar ve ekibi (teknik ressam ve diğer mimarlar), mali hesapları yapanlar, kaba inşaat işçileri ve kalifiye ustalar, taş, tuğla, çini, ahşap sanatçı ve ustaları, tasarımı yapan ve uygulayanlar arasında büyük bir işbirliği vardır. Yazı ustaları ise yalnız bu konuda uzman kişiler olmalıdır (Ögel, 1994, s.46).

Günümüzden baktığımızda gördüğümüz uygulama ve işleyişin benzer biçimde Ortaçağ Anadolu'sunda da yapılmış olması gerekmektedir. Mimari eserin banisi ile yapım organizasyonunu sağlayan kişiler (mütevelli, işi yürüten kişi) malzeme ve mali işlerini de üstlenirler. Bu anlamda Selçuklu döneminde Konya Alâeddin Camii kitabelerinde geçen "Mütevelli Atabeki Ayaz'dır. Şamlı Havlan oğlu Mehmed yaptı" (Duran, 2001, s.44) ibaresi örnek oluşturur. Yapının inşasını üstlenen kişi ve caminin mimarının ayrı kişiler olduğu aynı kitabede vurgulanmıştır. Bugün de olduğu gibi bir yapının işlev, plan, mimari öğeleri, malzemesi ve bezenmesinin bütüncül bir yaklaşımla ele alınarak programlanması gerekmektedir. Yapının özellikle duvar örgüsü ya da kaba inşaatında çalışanlar taşçı ustalarıdır. Bu ustalar kendilerini kullandıkları işaretlerle ortaya koyarlar. İş dağılımında ince ayrıntılara dikkat edildiği gözlenmektedir. Yapının süsleme, çini, yazı ustaları ile kapı, pencere, taç kapı gibi bölümlerinde görev yapan usta ve sanatçılar değişmektedir. Yapı kitabelerinden hareketle Anadolu yapı faaliyetleri içinde görev dağılımını yapan kişi ve kişileri belirlemek mümkündür.

Anadolu'da 12- 15. yüzyıllar arasında inşa edilen yapılarda çok çeşitli bezeme programı karşımıza çıkar. Bu da özellikle ustalarının sahip olduğu görsel hafızanın çeşitliliği ve zenginliğini gösterir. Anadolu coğrafyasında yaşamış çeşitli kültürel birikimin süzülerek yapıların süslenmesinde yeni bir yorum izlenmektedir. Mevcut ya da bilinen bir motifin aynı yapıda bile çok sayıda çeşidi kullanılarak bezemenin zenginleşmesi sağlanmıştır.

Anadolu'da gördüğümüz bu bütünlüğün sağlanmasında bani etkisinin yanı sıra kullanma ve etkilenme ayrımının da iyi anlaşılması ve uygulanmış olması gerekmektedir. Araştırmacılardan S. Ögel (1994, s.50), "*Etkilenme ancak anlamı devir alma benimseme ile olur. Bir motif anlamı ile birlikte geliyorsa etkiden bahsedebiliriz*" ifadesiyle konuya dikkat çekmektedir. Türbe, medrese, kervansaray gibi yapılar işlevleri farklı da olsa benzer motif, kompozisyon, üslup ya da aynı malzeme kullanımı ile ortak özellikler yansıtır. Anadolu'nun farklı din ve kültürden oluşan zenginliği bir başka deyişle "çok kültürlülük" özelliği inşa edilen yapıların mimarisinden çok, bezeme dünyasını ya da estetik algısını genişletmiş/geliştirmiştir.

Yapıların inşa edilme ve bezenmesi sürecinde o eserin banisi kuşkusuz ki en çok söz sahibi olan kişidir. Baninin siyasi gücü, sosyal kişiliği, geldiği kültür çevresi inşa edilen yapılardan okunabilmektedir. Bir dönemi "Selçuklu Sanatı", "Memluklu Sanatı" olarak genel bir ifade ile tanımladığımızda, yarattığı etki aslında farklı kültür ve etkilerin bileşiminden oluşan bir bütündür. Aynı etkinin "Karamanoğlu Sanatı"

denilince oluşmaması, dönemin siyasi ve kültürel karışıklığının yanı sıra beyliğin mimari ve bezeme özelliklerinin şimdiye kadar “Selçuklu varisi, Selçuklunun devamı” olarak algılanması ile ilişkilidir.

Baninin yapının biçimlenmesindeki etkisinde o dönem için sanat özgürlüğünün olup olmadığı sorusu ile de bakabiliriz. Bugünden bakarak düşündüğümüzde Anadolu’da görülen bezeme çeşitliliği, bir “özgürlük” ortamından söz edilebileceğini gösterir. Şüphesiz bani ve sanatçıların farklı bakışları, banilerin özel istekleri ve bütünü belirleyici bir “otoritesi” vardı. Aynı sanatçının farklı eserlerinde görülen kompozisyon farklılıkları da baniyle ilişkilendirilebilir. Diğer taraftan sanatçının tekrara düşmemek için farklı kompozisyonları tercih etmiş olması da bir diğer ihtimaldir. Bütün yapılarında aynı bezemeyi kullanan bir sanatçı yaratıcı olmaması sebebiyle tercih edilmiyor olmalıdır. Her bani hem ekonomik, hem de siyasi güç göstergesi olarak kullandıkları yapılarında yenilikler yapmayı istemiş olabilir. Aynı zamanda “çağdaş/moda” olanı takip etme veya yeni bir “moda” yaratma ihtiyacı da değişimin diğer bir sebebi olarak düşünülebilir. Modayı takip etmek mi, modayı yaratmak mı sorusunun cevabı her bani için modayı yaratmak olmalıdır.

Yapılarda sanatçılara ait imzalar, adlar görülmekle birlikte gerçek otoritenin kimliği belli değildir. Bütün yapılarda mihrabı, minberi, taç kapıyı kurgulayan, çizen, yapan birileri vardır. Ancak bazı yapılarda bir şeylere imza atmak veya atabilmek bu mimari öğede yetkinlik göstergesi olabilir. Belki de belli bir aşamaya ulaşmış, -bu ustalık seviyesi olabilir- kişiler ancak imza yetkisine sahiptiler.

Bütün bu eksik ve belirsiz bilgilere rağmen Anadolu’da Beylikler döneminde de belli bir sanatçı ve sanat ortamının var olduğu kesindir. Anadolu Selçuklularının kurduğu düzen başlangıçta olmasa da Konya’nın alınmasıyla Karamanoğulları tarafından kullanılmaya başlanmış olmalıdır. Kesin olmamakla birlikte belki bu nedenle Selçuklu sanat yaratıcıları Karamanoğulları için inşa edilen yapılara imza atmaktan çekinmiş olabilirler. Bu dönem için eğer gerçek bir bağlılıktan söz edilebilirse başka bir devlet için çalışmış olmak da bir şekilde “aldatma” olarak düşünülebilir. Anadolu’da Selçuklu sultanlarının gücünü yitirdikleri ve vezirlerin ön plana çıktıkları süreçte daha önce de belirttiğimiz gibi imar faaliyetleri devam etmekte ve dönemin önemli yapıları inşa edilmektedir. İşte bu süreçte kurulan beylikler de bu üretimin içinde etkin rol almaktaydılar ve kendi itibar yapılarını inşa etmekteydiler. Bu dönem için sanatçıların isimlerini kullanmamaları az sayıda sanatçıyı bilmemizin sebebidir. Sınırlı sayıda sanatçı ismi ve kitabesinin bulunması Selçuklular için çalışan sanatçıların isimlerini kullanmamalarının da kaynaklanıyor olabilir. Karamanoğlu

Beyliği'nin Ermenek'teki yapılarında ve ahşap işlerinde yerel ustaları bunun yanı sıra, Karaman ve Konya'daki eserlerinde Selçuklu sanatçılarını kullanmış olmaları muhtemeldir. Selçuklu Sultanları ve onların maddi ve manevi güçlerinden sonra Türkmen beylerinin emrinde çalışmayı sanatçılar itibar kaybı olarak düşünmüş ve bu yolu tercih etmiş olabilirler.

3.1.BANİLER

Ortaçağ Türk sanatında banilerin ekonomik gücü ve sosyal statülerine göre imar faaliyetlerini yürüttükleri ve yerleşimlerin kimliğinin oluşmasına katkıda buldukları dikkati çeker. Karamanoğulları Beyliği mimarisi düşünüldüğünde farklı işlevli çok sayıda yapının inşa edilmesine paralel olarak banilerin de çeşitliliğine şahit olmaktayız. Karamanoğlu Beyliği'nin de kuruluşundan başlayarak banilerin beğeni ve yönlendirmeleri dönem sanatının oluşumunu etkiler. Özellikle beyliğin kuruluş sürecinde/erken tarihli yapılarında maddi olanakların sınırlı olması, yerleşilen coğrafyada yaşanan belirsizlikler mimarinin ve bezeme programını biçimlenmesini etkileyen diğer faktörlerdir. Ayrıca Karamanoğulları'nın diğer Anadolu beylikleri karşısındaki yayılcı tutumu ve Osmanlı'yla yarışan siyasi anlayışı da banilerin tercihini ve çalışmasını yönlendirir.

Karamanoğulları Beyliği mimarisi ve bezeme anlayışı irdelendiğinde daha çok sultan/hükümdar ya da ailesinden kişilerin ön plana çıktığı gözlenir. Beyliğin kuruluşundan itibaren banilerin kimlikleri, kendilerini yapılarında ifade ediş şekilleri ve tercih ettikleri yapı tipleri de değişmektedir. Henüz Toroslar'a yayılan göçebe bir topluluktan yerleşik yaşama geçmeye çalışan Karamanoğulları hiç kuşkusuz ki siyasi, sosyal ve en önemlisi ekonomik açıdan bir arayış ve yapılanma içindedir. Siyasi anlamda varlık gösterme aşamasındaki Karamanoğulları'nın önceliklerinin sıralanmasında bu oluşum/değişim etkili olmuştur. İlk yerleştikleri Ermenek ve çevresindeki varlıklarından yaklaşık 30 yıl sonra imar faaliyetlerine başlamaları da bu süreçle açıklanabilir. Ermenek'in başkent olarak belirlenmesinden sonra, imar faaliyetlerinde sultanın gücünü görmeye başlamamız da bu sürecin devamında gelir. Kuşkusuz ki Karamanoğulları'nın Selçuklular'la siyasi ilişkileri, Karaman ve Konya yapılan gidiş- gelişler de beylerin bir başkent ve sultan imgesi oluşturmalarına katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda yaşadıkları kent dışındaki mimari ve bezemeleri görme, tanıma ve sınırların dışındaki yeniliklerin algılanması da banilere değişimine neden olmuştur.

Karamanoğulları Beyliğine ait tespit edilen 73 bani, (Durukan, 2001a, s. 43-132, Durukan, 2002a, s.1106-1107) sultanlar, vezirler, emirler, vali, din adamları, ahi ve tacir olarak ayrılmaktadır. Bu bağlamda 10 Karamanoğlu sultanı 14. 15. yüzyıllarda 69 yapı¹⁰ inşa ettirmiştir (Durukan, 2006, s.143). Beyliğin yöneticiliğini yapan, bu banilerden yalnız üçü yapısında “sultan” unvanı ile karşımıza çıkar.

Görmeli Köprüsü (1378) kitabesinde Karamanoğlu Mahmud Beyoğlu Halil Bey¹¹ şöyle tanımlanmaktadır. “...Es-sirat es-sultan el-azam zıllullah fil-alem malik rikabul ümm ebul feth Ala-üd-dünya ved-din Halil bin Mahmud bin Karaman ...” (Türkmen, 1989, s.88).

İbrahim Bey, Karaman’daki İmaretî’nin (1432) kemer alınlığında bulunan kitabesinde “Bena es-sultan-el-efham vel- hakan-ül- azam maliki rikab ül- umem mevla muluk-ül- Arab vel- acem...” (Türkmen, 1989, s.101). Arap ve Acem halklarının sahibi olarak anlatılan İbrahim Bey vakfiyesinde de “Sultan” ününü kullanır.

Konya Meram Mescidi ve Niğde Ak Medrese kitabelerinde Karamanoğlu Alâeddin Bey’in oğlu Mehmed Bey de “Sultan” olarak anılmaktadır.

“Fi eyyami devlet es-sultan el-azam el-muazzam maliki rikab-il-ümen sultan Muhammed bin Alâeddin..” (Türkmen, 1989, s.126).

Karamanoğlu Alâeddin Ali Bey’in eşi Melek Hatun (Nefise Sultan), baniliğini yaptığı Hatuniye Medresesi’nin Arapça kitabesinde (1381-82) “Osman oğlu, Orhan oğlu, Murad kızı ve büyük emir dünya ve dinin yücesi muzaffer Karamanoğlu Mahmudoğlu Halil Bey zamanında...” şeklinde hem Osmanlı soyundan geldiğini, hem de Karamanoğlu himayesini vurgulamak istemiştir. Kendisi için “Sultan” ününü kullanan Halil Bey’in bu yapıda Melek (Sultan) Hatun tarafından sultan olarak anılmamış olması da bunun bilinçli bir şekilde yapıldığını gösterir. Melek Hatun’un bu kitabe aracılığı ile gelmiş olduğu Osmanlı soyunu incelemesi ve Karamanoğulları’nın hükümdara “Sultan” ününü kullanmadan gönderme yapması son derece ilginçtir. Her ne kadar Karamanoğlu Alâeddin Ali Bey’in eşi olsa da Osmanlı hükümdarı I. Murad’ın kızı olması onun gözünde Halil Bey’in ‘Sultan’ olarak algılanmasını engellemiş olsa gerek.

¹⁰ 12 cami ve çeşme, 10 hamam, 6’şar medrese ve zaviye, 4 türbe, 3’er mescit ve imaret, 2’şer kervansaray ve saray, 1’er darülhuffaz, darülkurra, aşevi, bedesten, Mevlevihane, tekke, şadırvan, köprü ve dış kale suru yer alır. Ayrıca cami, iç kale suru ve türbede olmak üzere üç onarım yaptırmıştır.

¹¹ Halil Bey’in H.741de ölmüş olduğu ve yerine Bedreddin İbrahim’in geçtiği belirtilse de kitabedeki bilginin doğruluğunu kabul edeceğiz.

Dönemin yapılarından Hasbey Darül-huffazı'nda (1421), yapının banisi "hayır ve hayırlı şeyler meydana getirmiş olan Hacı Hasbeyoğlu Mehmed bey Sultan Muhammed bin Alâeddin Bey'in hükümdarlık günlerinde, Meram Hamamı'nda (1424) ise "Sultan" Karamanoğlu İbrahim Bey zamanında yaptı" olarak dönemin sultanını kitabelerinde belirtir.

Aynı şekilde Pir Hüseyin Bey tarafından yaptırılan türbenin (1432) kitabesinde Pir Hüseyin yüksek haysiyetli olarak tanımlanırken dönemin sultanı Karamanoğlu Mehmed Bey oğlu İbrahim Bey "Sultan" ünvanı ile verilir.

Niğde Ak Medrese'de de (1409-1410) benzer bir vurgu vardır. Niğde Emiri Halil oğlu Alâeddin oğlu Ali Bey tarafından yaptırılan medresenin kitabesinde kardeşi Alâeddin Bey oğlu Mehmed Bey "Sultan" olarak belirtilerek Ali Bey Mehmed Bey'e bağlılığını göstermiştir.

Hanım Mescidi'nin (1452) banisi "zayıf kul" Muhammed oğlu Tursun tarafından Sultan İbrahim Bey zamanında yaptırılmıştır diye yazılıdır.

Sultan ünvanı kullanan isimlerin birbirleri ile bağlantılarına baktığımızda Karaman Bey'in oğlu Mahmud Bey'in oğlu Halil Bey ilk sultandır. Onun oğlu Alâeddin Ali Bey ve onun oğlunun oğlu İbrahim Bey "Sultan" ününü kullanmışlardır. Karamanoğulları hükümdarları sultan ününü babadan oğula geçen bir unvan olarak kullanırlarken beyliğin hükümdarlığında akrabalık ilişkileri önem kazanmaktadır.

Beylikler döneminde Osmanlı Beyliği'nin yapılarına bakıldığında da yalnız 5 kitabede 'Sultan' ünvanının kullanılmış (Gündüz, 2006, s.42) olması bu sıfatın belli özelliklere sahip kişilere verilmiş olduğunu düşündürür.

Sultan dışında kullanılan "el-emir-ül-kebir", "melik-ül-ümera", ünleri Selçuklu döneminin üst düzey yöneticileri için de kullanılmıştır (Baykara, 1988, s.35, Cahen, 2000, s.191). Beylikler döneminde vezir ünü kullanılmamış, kitabelerde karşılaştığımız emir-i azam, emir-i kebir ünvanları saray çalışanları için kullanılan ünler olmuştur (Durukan, 2006, s.156). Musa Bey Ermenek Beyi olduğu dönemde yaptırdığı Tol Medresesi'nin kitabesinde de bu ününü kullanır. Mısır Sultanı El-Nasır'ın Karaman valisi Hacı Beyler "büyük emir", olarak kendini tanıtır. Sultanlıkları öncesinde Karaman'da emirlik yapmış olan Halil ve İbrahim Beyler de bu süre içerisinde inşa ettirdikleri yapılarında "Sultan" ününü kullanmaktan bilinçli olarak çekinmiş olabilirler.

Karamanoğlu döneminde iki kadın baniye rastlanır. Karamanoğlu Alâeddin Bey'in karısı Sultan (Melek) Hatun (mescit, medrese ve zaviye) ile Seyfeddin Süleyman Bey kızı Nasiha Hatun'dur (mescit, imaret, tekke ve türbe) (Durukan 2006, s.155).

“Emiri Kebir” ve “Emiri Azam” ünvanlı dört kurucu, 9 yapı, bunlar dışında altı emir 9 yapının kuruculuğunu üstlenmişlerdir (Durukan, 2006, s.159). Yine üç saray mensubu 12 yapı inşa ettirmişlerdir (Durukan, 2006, s.161). Lal Ağa (Mut Lal Ağa Cami) ile günümüze hiçbir yapısı ulaşmayan defterdar Nasuh Bey dönemin banileri arasındadırlar. Bani olarak karşılaşılan bu unvanlar, beyliğin idari yapısının anlaşılmasını sağlamaktadır.

Karamanoğulları'nın Kayseri valisi Şeyh yıkılmış Çardak Cami'ni, dönemin beylerbeylerinden ve Alâeddin Bey'in miravı (su nazırı) Hacı Abdülhamid, Karaman'da 1375 tarihli Şahruh Camiini yaptırmışlardır (Durukan, 2006, s.162-163).

Karamanoğulları'ndan iki kadı 6 yapının kurucusudurlar. İbrahim Bey'in baş kadısı Halil Efendi'nin yapıları günümüze gelememiştir (Durukan, 2006, s.165, 167). Din adamlarından Şeyh Hacı İbrahim (1370 tarihli Akşehir- Alanyurt (Maruf) köyündeki türbe) ve Seyid Mahmud Hayrani'nin torunu Seyidi Muhiddin'in (1409-1410'da Seyid Mahmud Hayrani Türbesi onarımı) isimleri baniler arasında yer alır.

Tablo 1

YAPI ADI	TARİH	BANİ	UNVAN
Ermenek Tol Medrese	1339/40	Musa Bey	El-emir-ül-kebir, el-alim, el-abid, el-gazi
Ermenek Yukarı Havasıl Camii	1371	Hacı Ali Bey	El-abd, el-fakir, el-hac
Ala Görmeli Köprü	1378	Karamanoğlu Mahmudoğlu Halil Bey	Es-Sultan el-Azam zıllullah fil a-lem Ebul feth Ala-üd-dün-ya ved-din
Belli değil (Sadece kitabe var)	1339-40	Karamanoğlu Mahmud oğlu İbrahim Bey	El-emir-ül-kebir melikül-ümera bedrüd-devle ved-din
Karaman Hacı Beyler Camii	1356	Hacı Beyler	El-emir-ül-kebir el-hac bekler/el devle en-nasır seyf-üd-devle ved-din, Sahibihi
Karaman Hatuniye Medresesi	1381/82	Sultan Hatun	Sultan hatun bint Murad bin Orhan bin Osman
Karaman Hatuniye Medresesi	1381/82	Halil Bey	El-emir, el-kebir, el-muayyet, el-muzaffer, ala-ddünya ved-din
Aktekke Camii	1370	Alaaddin bin Halil bin Mahmud bin Karaman	Salatin-ül-arab vel-acem kahirü ttuğat vel-mutemerridin katil ül-kafere vel-müşrikin Ebul-feth
Karaman İbrahim Bey	1432	İbrahim Bey	Es-sultan-el-efham vel-hakanul-azam maliki rikabi-l-umemi Mevla muluk-ül-arab vel-

İmareti			acem vazii merasim-ül-adli vel-ihsan
Karaman İbrahim Bey İmareti	1432	İbrahim Bey	Es-Sultan el-mükerrem
Konya Hasbey Darülhüffazı	1421	Hacı Hasbeyoğlu Mehmed	el-hac Hasbeg, el-Hatibi
Niğde Ak Medrese	1409/1410	Niğde Emiri Karamanoğlu Haliloğlu Alaaddinoğlu Ali	Sultan
Niğde Ak Medrese	1409/1410	Niğde Emiri Karamanoğlu Haliloğlu Alaaddinoğlu Ali	Alaüd-dünya ved-din ahuhu
Niğde Hanım Camii	1452	Muradoğlu Hacı Tursun	El-abdü, ez-zaif el-hac
Alanya Obaköy Camii	1373	Karamanoğlu Yusuf oğlu Alaaddinoğlu Mahmud Bey	Sahibihu ve malikuhu, el-emir, el-azam, malik rikabel El ümem husr muazzam bed-rüd dün-ya ved-din
Obaköy Camii	1373	Karamanoğlu Yusuf oğlu Alaaddinoğlu Mahmud Bey	El- emir, el- muazzam
Seyid Mahmud Hayrani Türbesi	1409	Seyid Muhyiddin	El-muattara el-mahdum el-muazzam sulaletil evliya seyid El-sadat el-muayyed bi- te-it rabbel arzeyn ve semayet
Şeyh Hasan Türbesi	1369	Şeyh İbrahim bin Hasan	El-merhum el- manfur

Anadolu beylikleri, şeyh ve din adamlarını beylik politikalarının yayılması için kullanmıştır. Din adamları, tarikat mensupları da baniler olarak karşılaştığımız diğer bir gurubu oluşturmaktadır. Karamanoğulları'nda adı bilinen Ahi Bevvab, 1344 tarihli Niğde Gündoğdu Türbesi'nin banisidir. Karabaş Veli tekkesinin banisi olduğu düşünülen Alaaddin Rumi Ali de Halveti tarikatının şeyhlerinden birisidir.

Dönemin dört taciri/tüccarı 1 darülhadis, 1 darülhuffaz ile 2 çeşme yaptırmışlardır (Durukan, 2006, s.169).

Karamanoğulları'ndan dört hayır sahibinin yaptırdığı 7 yapıdan (Durukan 2006: 170) Mehmed Bey 1421 tarihli Konya Hasbey Darülhuffazı ile Meram'daki hamam, mescit, darülhuffaz, Hacı Ferruh ise 1300'de Ermenek Akça Mescidi günümüze ulaşan yapılardır.

Meslekleri tespit edilemeyen 21 kişi ise 6 cami, 5 mescit, 4 darülhuffaz, 2'şer medrese ve çeşme, 1'er han, zaviye dergâh ve hamamın baniliğini üstlenirler (Durukan, 2006, s.170).

Karamanoğulları Beyliği sanatçılarından Ali Efendi 1429 tarihli Konya muallimhanesini (bugün kütüphane olarak kullanılan yapı) yaptırmıştır (Durukan, 2006, s.168) .

İnşa faaliyetlerine Emir Musa ve Halil Bey'le başlayan Karamanoğulları'nda en çok yapıyı inşa ettiren Halil ve İbrahim Bey'lerdir. Banilerin en çok yaptırmayı tercih ettikleri yapılar ise cami ve türbelerdir. Beyliğin artık Anadolu'da etkin bir güç olduğu 1350-1450 tarihlerinde imar faaliyetinin yoğunlaştığı küçük ölçekli yapıların yanı sıra İbrahim Bey İmaretı gibi büyük boyutlu prestij yapılarıyla bu gücü ortaya koydukları izlenmektedir.

Karamanoğulları'nın yerleşik hayata geçmeleri Ermenek'e yerleşmeleri ile başlar. Bu dönemde inşa edilen yapılarda mescitlerin yanı sıra Tol (1339) ve Emir Musa (14.yüzyıl) medreseleri gibi anıtsal yapıların bulunması banilerin güç gösterdikleri bir alan olmakla birlikte, beyliğin artık yerleşik hayatı benimsediklerinin ve başkentlerinde yapı faaliyetlerine giriştiklerini göstermektedir. Yaşam biçimi ve yerleştikleri merkezlerin değişmesi, yapı tipleri ve boyutlarındaki değişiminde asıl sebebi olmalıdır. Beyliğin başkentleri Ermenek ve Karaman'da inşa edilen sultani yapıların varlığı kitabelerden de okunmaktadır. Bu kitabeler aynı zamanda beyliğin siyasi sürecini izleyebildiğimiz belge niteliği taşır.

Yapı kitabelerinde bani ve sanatçılar hakkında farklı ünvan ve betimlemeler karşımıza çıkar. Bu kitabelerde belli kalıplar ve ortak bir dil kullanılmaktadır. Es-, es-sultan, es- sultan el- azam gibi ünvanların yerleri belirli olup nerelerde, hangi sırayla yazılacakları belli kurallara göre yapılmaktadır Celaleddin Yusuf İbn Tagrıberdi (Tanrıverdi), en-nucumu Az-zahiratu fi muluk-i mısır vel- kahire, ve Karkaşendi adlı Türk asıllı emirin Şub-hul aşā fi sinaatil inşa isimli eserlerde dönemin diplomatik dilinin yazışmalarda olduğu gibi, kitabelerde de uygulandığı anlatılmaktadır. Ayrıca, sultan hayatta iken inşa edilen yapılarda ala-dünya ve din, nasır ed-dünya ve din, bedrü-dünya ve din gibi tanımlamalar, bani yapıyı inşa ettirirken ölürse veya öldükten sonra inşa edilmişse sadece nasıreddin ve Alâeddin ünleri kullanılmıştır. Bunların yanında baninin diğer sıfatları da sıralanmıştır. Sahibihu ve malikuhu, el-kebir, el-gazi, el-azam, el ümem husrev muazzam, Salatin-ül-arab vel-acem gibi.

Yayınlarda baha-üd-devle ved-din, baha-üd-dünyaveddin, ala-üd-dünya, fahr-üd-dünya ved-din, gıyas-ed-dünya ved-din, tac-üd-dünya ved-din kelimelerinin beylerin lakapları veya babasının adları olarak düşünülmesi karışıklıklara sebep olmuştur. Bununla birlikte sıfat olarak Alâeddin, İzzeddin, Rükneddin, Gıyaseddin, Seyfeddin,

Fahreddin, Taceddin gibi Selçuklu Sultanlarının isimlerini kullanmışlardır. Bunun da Selçuklu sultanlarına öykünmeleri ile ilişkisi düşünülebilir.

Baniler güçlerini gösteren ünleri seçerken, eğer sultan güçlü ve etkin bir kimlikse diğer baniler de kitabelerinde o sultanın adını anarak kendilerini zayıf ve aciz olarak tanımlamış ve mütevazi bir anlatım yolunu seçmişlerdir.

Banilerin cami, mescit, türbe, medrese, darülhuffaz, köprü, hamam gibi farklı işlevli yapılarının kitabelerinde sosyal statülerini, güçlerini, ifade eden ünvanlarla kendilerini tanıttıkları/tanımladıkları görülür.

Aynı zamanda dönemin beylerinin/emirlerinin inşa ettirdikleri/ banilik yaptıkları eserler siyasi ve ekonomik güçlerini gösterme alanları olmuştur. Özellikle Karamanoğulları'nın mimari yapıtları gözlendiğinde, beyliğin coğrafi yayılımı, ilerleme siyaseti ve komşuluk ilişkilerini yapılar üzerinden okumak mümkündür. Banilerin tercihleri ve belki de söylemek istedikleri mesajlar sanatçıların elleriyle halka duyurularak aktarılmıştır.

3.2. SANATÇILAR

Anadolu Selçuklularının hem siyasi, hem de kültürel etkinliklerinin devamı ya da varisi kabul edilen/görülme eğilimi olan Karamanoğulları'nın yapıtlarında mimar, çini, yazı- hat, bezeme vb. az sayıda sanatçı ve usta ismine ulaşılmaktadır. 14- 15. yüzyılın imar faaliyetlerine bakıldığında, çok parçalı olarak kabul edebileceğimiz her beyliğin ya da beyin kendi gücünü ortaya koyan yapılar inşa ettirme çabası sanatçılar için de devingen bir ortam yaratır. Selçuklu devletinin parçalanmaya yüz tuttuğu süreci fırsat bilerek ortaya çıkan ve kısa zamanda varlığını ortaya koyan beylikler siyasi, sosyal ve ekonomik güçlerini inşa ettirdikleri mimari eserlerle göstermişlerdir. Bütün bu değişim ve oluşum içerisinde henüz sanat ve sanatçı örgütlenmesi tam olarak sağlanamamış olması ihtimali vardır. Bu durumda Karamanoğulları'nın kendinden önceki güçlü hamisi Selçukluların mimari ve bezemedeki ifade diline öykülenmeleri olasıdır. Mimaride ve bezemede yeni bir dilin oluşmama nedeni var olanın (Selçuklu'dan) kullanılması ya da yeterli görülmesi ile ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda yerel usta ve sanatçıların arasında yeterli örgütlenmenin sağlanamamış olması bu yerel özelliklerin aynı şekilde devam etmesinin de nedenidir. Erken Osmanlı mimarisinde Bizans etkilerinin devam ettirildiği sonrasında beyliğin kendi beğenisini ortaya koyduğu yapılar inşa ettirdiği görülmektedir.

15. yüzyılın dönem kaynağı Aşıkpaşazade tarihinde Karamanoğulları Beyliği ve sanatçılara ilişkin bazı bilgilere rastlanmaktadır. Bu kaynakta Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesinden sonra Larende/Karaman ve Aksaray'da bulunan sanatçıları İstanbul'a getirttiğiyle ilgili bilgiler sunulur (Aşıkpaşazade, 2003, s.256; Tanyeli, 2001, s.177). Diğer bir tarihi kaynaktaki¹², "*Osmanlılar bir yeri fethettikten sonra oranın yerel sanatçılarının bazılarını kendi evlerine getirdiler ve aynı zamanda Türk Sanatçıları sancaklarıyla veya vilayetleriyle tanıştırdılar*" şeklinde verilen bilgi bu görüşü doğrulayıcı niteliktedir.

Selçuklu kaynaklarında ise sanatçıların Anadolu'nun her yerinde gezici çalıştıkları hakkında daha fazla bilgiye ulaşmaktayız. Özellikle Selçuklu sultanlarının Anadolu'nun her yerine haberler gönderilerek sanatçılar getirttiği ve sanatçıların toplandığı dönem kaynaklarında anlatılmaktadır (İbn Bibi, 1996, s. 194,273). Henüz yeni kurulan beyliğin imar faaliyetlerini başlangıçta yerel sanatçılar Selçuklu sanatçıları ile birlikte yürütmüş olmalıdırlar. Dönem kaynaklarından anlaşılacağı gibi beyliğin Osmanlı idaresine girmeden önce artık örgütlü bir sanatçı potansiyeli oluşmuştur. 14. Yüzyılın ortaları ile 15. Yüzyılı kapsayan yapım etkinliği göz önüne alındığında, örneklerde görülen ortak özellikler beyliğin oluşturduğu beğeni ve tercihi yansıtır. Kaynaklara konu olan Karamanoğulları- Osmanlı sanatçı alışverişi de artık Karamanoğulları topraklarında çalışan sanatçıların Anadolu'da aranır nitelikte olduğunu gösterir.

Karamanoğlu eserlerinde bulunan sınırlı sayıdaki kitabeden yapıların inşası ve çini, alçı, ahşap gibi farklı malzemeyle yapılan bezemelerinin Anadolu'nun olasılıkla yerel sanatçıları tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır.

Karamanoğulları yapılarında "mimar" ünvanını kullanan dört sanatçı ismine rastlanmıştır. Kitabelerden mimar ünvanın tam olarak ne ifade ettiği, görevinin ne olduğu bilinmemekle birlikte, Akşehir Seyyid Mahmud Hayrani Türbesi'nin kitabesinde çini mimarı olarak adı geçen "Asli oğlu Abdullah oğlu Ahmed" 'in çini şekillerini çizen, yapıda yerini belirleyen kişi olması mümkündür. 1382 tarihli Karaman Hatuniye Medresesi mimarlarından *Hoca Ahmed bin Numan*, 1406 Aksaray şehir surları ile 1408 tarihli Aksaray Ulu Camiinde Mimar *Firuz* adlı bir sanatçı çalışmıştır. Günümüze ulaşamayan Aksaray- Niğde Şehir surlarında da *Hoca İbrahim İbn İslam*'ın mimar ünvanını kullandığını görmekteyiz.

¹² Mısırlı Tarihçi, Mehmed bin Ahmed bin İlyas ül-Hanefi eserinin adı Bedai üz-zuhur fi vekai üd dühur

Bilinen ilk Karamanoğlu yapılarından olan Ermenek Balkusan Köyü Türbe ve Mescit'inin kapısı üzerinde ters olarak yerleştirilmiş kitabede de Hoca Ömer adı (Ammere hazih-il-"imare Hoca Ömer) geçmektedir.

1305 tarihli Görmeli Köprüsü kitabesinde ise köprünün Yusuf oğlu Süleyman (Ameli-abdul el- abdü'z-za'if hakir Süleyman bin Yusuf) tarafından yapıldığı yazılıdır ¹³. Sanatçının adına başka yapıda rastlanmaz.

Karaman Hatuniye Medresesi taç kapısında giriş kapısının köşeliklerini vurgulayacak şekilde ya da kullanıcının kolay görebileceği alana simetrik yerleştirilen iki altıgen madalyonun yüzeyine mimar Numan oğlu Hoca Ahmed (Mi'mariha ve li- sa'iha Hoca Ahmed bin Numan) yazılmıştır ¹⁴. Burada Selçuklu yapılarında görülen rozetlerin yüzeyine yazılı mimar adları ve ünleri farklı biçimde yinelenmiştir. Konya'daki Sahip Ata Camii ve İnce Minareli Medrese'de mimar adları daire biçimli madalyonların yüzeyinde bulunur. Aynı şekilde Konya Sırçalı Medrese'nin mimarı da olduğu kabul edilen sanatçısının adı altıgen bir yüzeye yazılmıştır (Sönmez, 2002, s.127). Mimarlarının imzalarının ve adlarının Selçuklu örneklerinde olduğu gibi özel bir alana yazılmış olması bu uygulamanın devam ettiğini göstermesi açısından önem taşır.

Tablo 2

YER	AD	TARİH	BANİ	SANATÇI	UNVAN
Ermenek	Balkusan Köyü Türbe		Mahmud bin Kerimüddin Karaman	Hoca Ömer	Ammere
Ermenek	Akça Mescit	1300-1301	-	Hacı Ferruh	
Ermenek	Görmeli Köprüsü	1305	Alaaddin Halil bin Mahmud	Yusuf oğlu Süleyman	Ameli ¹⁵
Karaman	Hatuniye Medresesi	1382	Nefise Sultan (Melek Hatun)	Hoca Ahmed bin Numan	Mimar
Karaman	İbrahim Bey İmaretı	1432	İbrahim Bey	İlyas oğlu Hoca Ömer (ahşap ustası)	Ameli
Akşehir	Seyid Mahmud Hayrani Kümbeti		Seydi Muhiddin (yenileme)	Ahmed ibn Abdullah Bin Asli (çini ustası)	Ameli

¹³ Karaman beyi Mahmud'un oğulları İbrahim ve Halil için 1306/07 de Ala-köprü'yü inşa etti (Mayer 1956, s.125).

¹⁴ Numan bin Hoca (Khoja) Muhammed 1381/1382 Alaaddin'in emri ile yapmıştır (Mayer 1956, s.112).

¹⁵ Amel-i (iş, yapıtı), tüm sanatçılar içerisinde en çok benimsenen "iş, eseri, yapıtı v.b. anlamlarına geldiğinden bütün meslek sahiplerince kullanılmıştır (Bayburtluoğlu:1993, s.88).

Niğde	Akmedrese	1409-1410		Elhac Ahmed	
Aksaray	Ulu Camii	1408	Taceddin Mehmed Bey (yenileme)	Firuz	Mimar
Aksaray-Niğde	Şehir Surları		Emir Ali Bey	Hoca İbrahim İbn İslam	Mimar
Ishaklı	Ulu Camii	-		Ahmed	Ameli
Karaman	Kale	-		Hatip oğlu Hacı İbrahim	Benna
Akşehir	Seyid Mahmud Hayrani Kümbeti			Asli oğlu Abdullah oğlu Ahmed	çini mimarı ¹⁶

Kitabelerde benna, bennahu, mimar, mimaruhu, ustad, üstaz, muallim gibi ünvanların ve yapılan işin faili olduğunu belirtmek için ameli sıfatı kullanılmıştır. Aslında yapılan işe, zamanai bölgeye, kıdeme göre verildiği düşünülen bu sıfatların yanı sıra Selçuklular döneminde en çok amel sıfatı kullanılmıştır (Sönmez, 1989, s. 128-129). Sanatçıların yapıya imza atabilmesi için hem yapım faaliyetinin her aşamasında yetkinliğini ispatlamış olması hem de sultanın izninin olması gereklidir (Sönmez, 1989, s. 129).

Sanatçıların inşa ettikleri yapılara isimlerini yazmaları kendi istek ve kararları ile değil, sultanın izni ile olmaktadır. Selçuklular'ın dönem kaynağı İbn Bibi'nin Selçuk Name'sinde Konya Kalesi'nin yapımına ilişkin sunulan bilgilerden bu konuya açıklık getiren bazı veriler elde edilebilmektedir.

“Kısa bir süre sonra Tanrı'nın yardımı ve Sultan'ın devletinin uğuruyla oranın inşaatını tamamladılar. O haberi Sultan'a bildirdikleri zaman Sultan atına binerek hendeğin etrafını dolandı. Her yerini dikkatli bir şekilde inceledi. Yapılanlar çok hoşuna gitti. Onun üzerine uzun yıllar ve sayısız günler onların teşekkürüne değer çalışmalarından dolayı adları, sanları kalsın diye emeği geçenlerin herbirinin kendi adını bir taş üzerine altın harflerle yazmasını buyurdu (İbn Bibi, 1996, s. 273).

Karamanoğulları Beyliği döneminde kitabe ve vakfiyesinden hareketle özellikle Karaman'da etkin olduğunu gördüğümüz Sultan İbrahim Bey imarcı kimliği ile öne çıkar. Kendi adına inşa ettirdiği Karaman İbrahim Bey İmareti taş, çini, alçı ve ahşap işçiliğini görebildiğimiz örneklerden biridir. Yapının kapı kanatları üzerindeki sanatçı kitabesinde imaretin ahşap işçiliğinin marangoz İlyas oğlu Hacı Ömer (Ameli Ahmed

¹⁶ “Çini mimarı” deyimi çini bezemenin dekorasyonunu yapan, çizen, kesen, çinin yanında duvar resimleri, ahşap işleri ve taş oymacılığından sorumlu olan kişiler için kullanılıyor olmalıdır (Necipoğlu, 1990, s. 136).

İbn Abdullah bin Asli) tarafından yapıldığı belirtilmiştir¹⁷. Yapının mimari öğelerinde farklı malzemeyle yapılmış çeşitli teknik, üslup, ve bezemeyi bir arada görmemize rağmen, yalnızca bir sanatçı ismine rastlıyor olmamız şaşırtıcıdır. Sözü edildiği gibi sanatçı adı sınırlı olsa da, yapıdaki bezeme üslubundaki ortak dili komşu kültür çevreleriyle olan etkileşim ya da kesişim ile açıklamak mümkündür. Tebriz'deki yapıların büyük çoğunluğu tahrip olduğu için yeterli örneği izleyemediğimiz Timurlu sanatı çinileriyle ilgili en önemli örnek Tebriz'deki Mavi Cami (Mescid-i Kebud)'dir. Bu yapıda kullanılan teknikler ile Bursa ve Edirne yapılarında kullanılan tekniklerle benzerdir. Bu ve bunun gibi örnekler etkileşimlerin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.

Akşehir Seyid Mahmud Hayrani Kümbeti'nin kaybolmuş çini kitabesinde Asli oğlu Abdullah oğlu Ahmed adlı bir ustanın yapının hem mimarı, hem de çini ustasıdır. Anadolu'da Ali ibn Ali Tebriz ismi ile bilinen ilk Timurlu sanatçısının (diğer sanatçıların da danışmanı), yapının süsleme programından: çini kesme ve bezeme, duvar resimleri, tahta işleri ve taş oymacılığı gibi yapının bütün bezemelerinden sorumlu olduğunu bilmekteyiz (Necipoğlu, 1990, s. 136).

Anadolu'da inşa edilen yapılar ve dönemin imar faaliyetleri ile ilgili yeterli kaynak bulunmadığından ne yazık ki beyliğin sanatçılarıyla ilgili kitabelerden ulaşabildiğimiz isimler de bu kadardır.

Sınırlı sayıdaki kitabe ve vakfiyelerle dönemin sanat ortamı anlaşılmaya çalışılmaktadır. Baniler ve sanatçılar hakkında olduğu kadar, mimari ve mimari süslemenin biçimlenişi ile ilgili elimize ulaşan az sayıdaki belge bile dönemin sanat etkinliklerinin yoğunluğunu göstermesi açısından önemlidir. İbn Bibi'nin I. Alâeddin Keykubad döneminde Konya ve Sivas Kalesi surlarının yapımına yönelik verdiği bilgiler bu anlamda ilginçtir.

“Onun üzerine Sultan emir verdi. İşbilir mimarlar ve usta ressamlar getirdiler. Hiç vakit kaybetmeden atına binip emirler, serverler ve mimarlarla birlikte şehrin etrafını dolaştı. Emri üzerine burçların, sur bedenlerinin ve kapıların yerlerini resmettiler Hazreti Sultan'a arz ettikleri zaman Sultan onu büyük bir dikkat ve derin bir düşünceyle inceledi. Bazı yerlerini düzeltip değiştirdi (İbn Bibi, 1996,s. 272).

Bani olarak hükümdar ve ailesi, devlet görevlileri, tüccar ve diğer kişiler yapım faaliyetlerine katılarak bu toplumsal sorumluluğu üstlenmişlerdir (Sönmez, 2002, s.127). Merkezi otoriteyi elinde tutan sultanının banilik görevini diğer kişilere nasıl

¹⁷ Neccar İbrahim Bey imaretinin ahşap kapılarının ameli Umar bin İlyas al- Karamani tarafından Karaman'a hediye edildiği yazılıdır (Mayer 1958, s.66)

dağıttığı, devletin maddi gücü ve kaynaklarının bazı onarımlar ile kale, köprü gibi bayındırlık yapıları dışında kullanılmamış olduğu da kaynaklarda geçen diğer bir noktadır.

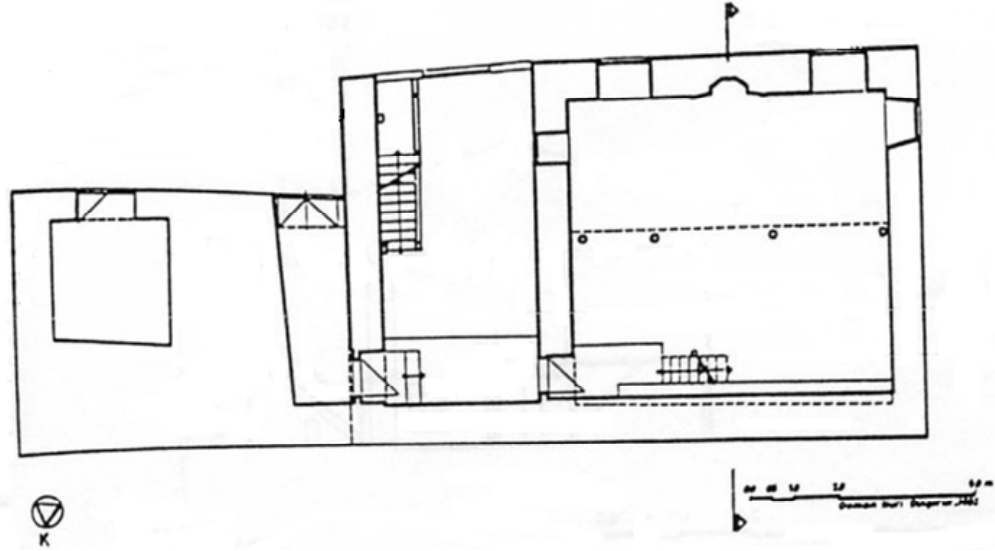
“Kapıların burçların ve bedenlerin yerleri belli olunca Sultan özel naiblerini (nüvvab-ı hâs) çağırarak dört kale kapısının (dervâze), birkaç burç ve bedenün yapım masraflarının hassa’dan karşılanmasını, geri kalanların masraflarının ise, durumlarına göre ülkenin büyük emirleri arasında paylaştırmalarını, o konuda acele ederek fırsatı büyük bir ganimet saymalarını buyurdu. O arada bir ferman daha çıkararak, Sivas tarafının melik ve emirlerinin görüşleri alınarak ora için de dağ gibi bir sur (bâru) yapmalarını, Konya’nınkindinde olduğu gibi oranın masraflarının da oranın emirleri aralarında paylaşılmasını, bu konuda büyük bir çaba harcanmasını buyurdu. O fermanı Sivas’a Emir-i Meclis ile gönderdi (İbn Bibi, 1996,s. 273).

Bani olarak sultanın yaşadığı yer (başkent ve çevresi) ve ekonomik gücü inşa edilen yapıları aracılığı ile şehir dokusunun oluşumu sağlayarak eserlerin biçimlenişini etkiler.

İnşa ettireceği yapıya karar veren bani, tanıdığı, ünü kendisine ulaşan sanatçı ve grubunun da belirleyicisidir. Baniler tarafından seçilen sanatçılar baninin istekleri ve beğenilerini kabul ederek işe başlamak zorundaydılar. Çalışmanın başında ve ilerleyen aşamalarında farklı fikirler, yeni öneriler sunulup tartışılrsa da son söz sultana aittir (Mayer, 1958, s.66). Az sayıdaki kitabe ve dönem kaynağından Selçuklu sanat ortamı için bazı verilere sahip olsak da, Beylikler dönemi için yeterli bilgimiz yoktur (İbn Bibi, 1996, s.272). Bu nedenle bani- sanatçı örgütlenmesinin benzer şekilde ardılı olan Karamanoğlu Beyliği’nde de devam ettirildiğini düşünmekteyiz.

IV BÖLÜM KATALOG

4.1. ERMENEK AKÇA MESCİT



Plan 1 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Eylül 2005

Yapının Yeri ve Adı: Ermenek İlçesi, Akça Mescit Mahallesi'nde yer alan yapı, Akçe (Bakırer, 1976, s. 203) ve Akça Mescit adlarıyla bilinir (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s.10, Konyalı, 1967, s.701-704, Bilici, 1985, s. 40-44, Dülgerler, 2006, s. 28-29, Karpuz, 2009, s. 470-474).

Yapım Tarihi ve Banisi: Banisi ile ilgili bilgi bulunmayan yapının ahşap kapılarında yapım tarihi, sanatçı ve onarımını bildiren iki kitabe bulunur. Yapının dış kapısı üzerindeki kitabe 700H./1300-1301M. tarihini verir.

Kapının pano ile madalyonu arasında çerçevesiz olarak,

Bozer, اتفق هذا العمارة في سبع مايه

Transkripsiyon: İttefaka hazâ'l-'imâra fi seb'a miye¹⁸.

Türkçesi: "Bu bina hicri 700'de bitti"

¹⁸ Bütün kitabeler Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğretim üyelerinden Dr. Fatih Erkoçoğlu tarafından okunup düzeltilmiş, Doç Dr. Alim Yıldız tarafından kontrol edilmiştir.



Resim 1 Cami Kapısı

Sanatçısı: Yapının, ahşap ustası Hacı Ferruh'tur. Kapı yüzeyinde bulunan çerçevesiz yazılardan sağdakinde "sahibi", soldakinde "Hacı Ferruh" yazılıdır.



Resim 2 Cami Kapısı, Ayrıntı

Resim 3 Cami Kapısı, Ayrıntı

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapının Vakıflar Genel Müdürlüğü 70.03.01/16 numaralı arşiv dosyasında 1979 yılında toprak örtülü ahşap tavanı su akıttığı için onarıldığı belirtilmiştir. Mescit bugün ibadete açık tutulmaktadır.

Tanım: Doğu-batı doğrultusunda enine dikdörtgen planlı yapının üzeri içten ahşap tavanlı dıştan sac kaplıdır. Ahşap tavanlı kirişlemesi üstten, kirişleri ağaç direklere oturan mescidin batısındaki mahfiline, güney doğuda bulunan merdivenle çıkılır. Yapının güney cephesinde altta üç büyük, üstte iki küçük dikdörtgen pencere ile doğu ve batı duvarlarında birer penceresi mevcuttur. Harime giriş kapısının açıldığı koridorun kuzey batısındaki kapıdan girilir. Yapının kapı kanatları bezelidir.

BEZEME

Malzeme Teknik: Yapıda taş, ahşap malzeme görülür. Taşta oyma- kabartma, ahşapta eğri kesim teknikleri kullanılır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri

Geometrik: Kapı kanatları.

Bitkisel: Kapı kanatları.

Yazı: Kapı kanatları, mihrap.

Taş Bezeme

Mihrap: Yağlı boya ile boyanmış taş mihrap nişini bezemesiz profilli silmeler kuşatır. Dört cepheli, beş sıra mukarnaslı nişi zar başlıklı bezemesiz iki sütunle sınırlar.

Köşelik: Köşeliklerde yazı kuşağında sülüs yazı ile 'Rabbe kullema aala... el-mihrab' yazısı okunur.



Resim 4 Mihrap

Ahşap Bezeme:

Giriş Kapısı Kanadı: Harimin 91cm.X 125cm boyutlarındaki ceviz ağacından yapılan giriş kapısı, oyma tekniğinde bezenmiştir. Kapının bütün yüzeyini dışta dikdörtgen içte sivri kemer biçiminde sınırlayan/ kuşatan bir bordür bulunur. Bordürün yüzeyi kıvrık dallardan çıkan ve sarmal oluşturan rumilerle bezenmiştir.

Kemer Alınlığı: Dikdörtgen çerçeve içerisinde sülüs yazı ile,



Resim 5 Kapı, Ayrıntı

Transkripsiyon: Tevekkeltü 'ala'llâh

Türkçesi: Allah'a güvendim

Madalyon: Kapı aynalığında yer alan yuvarlak madalyonu da kapıyı sınırlayan bitkisel bezemelerin benzeri bir bordür sınırlar. Madalyonun ortasında bulunan kırık çizgilerin meydana getirdiği on kollu yıldız ve beş kollu yıldızlar bugün oldukça siliktir.



Resim 6 Harim Kapısı



Resim 7 Harim Kapısı, Ayrıntı

İkinci Kapı Kanadı: 91cm.x 171cm. ölçülerindeki ceviz kapı, hariminin kuzey- doğu köşesi ile giriş mekanı arasında yer alır. 5cm. kalınlığında yekpare ahşap pano üzerine yüzeysel oyma tekniği ile bezenmiştir.



Resim 8 İkinci Kapı



Resim 9 İkinci Kapı, Ayrıntı

Kapıyı, spiral oluşturan kıvrık dallardan çıkan rumilerin çerçevelediği katmerli palmetlerle bezeli bordür sınırlar. Üstte yatay dikdörtgen panonun yüzeyinde tek satırlık sülüs yazı bulunur.



Resim 10 İkinci Kapı, Ayrıntı

Transkripsiyon: Kâle en-Nebî (a.s (aleyh-üs selam))

'Accilû bi's-salât kable'l-fevt

ve 'accilû bi't-tevbeti kable'l-mevt

Türkçesi: Peygamber (sav) dedi ki: “Vakit çıkmadan önce namaz kılmakta, ölüm gelmeden önce tövbe etmekte acele ediniz.”

Aynalık: Kapının aynalığını, yatay, dikey ve çapraz çizgilerin oluşturduğu kare, dört kollu yıldızlar ile sekizgen kompozisyonları bezer. Aynalıkta karenin yüzeyinde kolları kenar ortalarına gelecek şekilde yerleştirilen dört kollu yıldızlar vardır. Dört kollu yıldızların kolları arasından geçerek karenin köşegenlerini oluşturan çizgiler yüzeyleri tekrar böler. Ayrıca dört karenin birleşimiyle ortada düzgün sekizgenler oluşur. Aynalığın bütün bu geometrik düzenlemeye sahip yüzeyi rumilerle sonlanan kıvrık dalların çerçevelediği palmetlerle bezelidir.

Aynalığın yüzeyindeki bezemenin yapabileceğimiz farklı bir diğer okunması da 45 derecelik açılarla iç içe geçecek biçimde yerleştirilen karelerin yüzeyinde oluşan dört kare ile düşeyde üst üste yerleştirilen sekizler olarak da yapılabilir.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Bilici, Kenan (1985). *Karamanoğlu Beyliği Mimari Tezyinatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

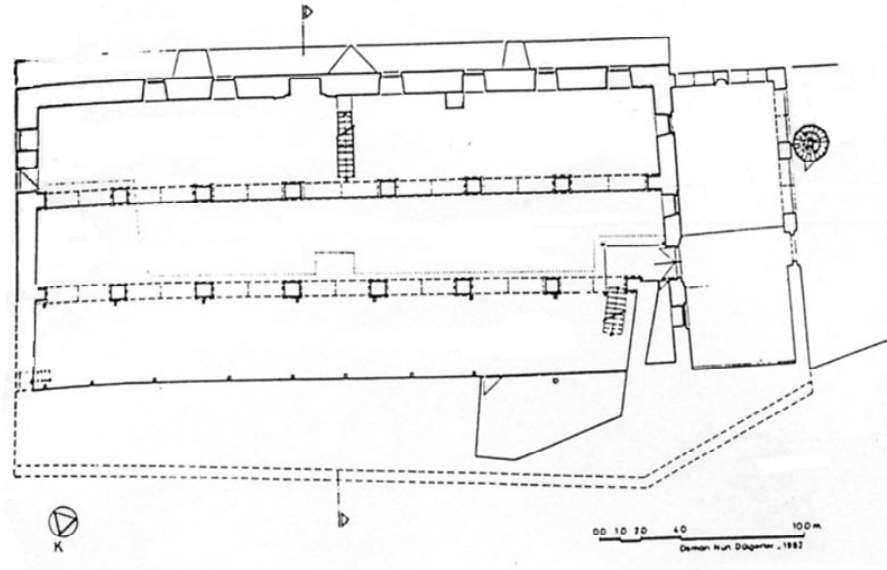
Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

4.2. ERMENEK ULU CAMİİ



Plan 2 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Eylül 2005

Yapının Yeri ve Adı: Ermenek ilçesi, Yukarı Çarşı, Gülpazar Mahallesi'ndeki yapı, Ulu Camii olarak bilinir (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s.5-7, Konyalı, 1967, s.704-709, Bakırer, 1976, s. 204, Bilici, 1985, s. 45-57, Dülgerler,2006, s. 29-31, Karpuz, 2009, s.479-488).

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapının ahşap kapısındaki kitabesine göre 702H./1302-1303 M. yılına tarihlenir.



Resim 11 Kapı Kanadı, Kitabe

Resim 12 Kapı Kanadı, Kitabe

Kitabe:

عمر هذا الجامع الشريف محمود بك ابن قرمان

(Bozer.1992) التاريخ اثنا و سبعمائة هجرية ٦ نبويه

Transkripsiyon: 'Amara hâze'l-câmi'u'ş-şerif Mahmud Bek ibn Karaman et-tarih isna ve seb'a miye hicriyye nebeviyye.

Türkçesi: “Bu cami-i şerifi hicrî 702/1302-1303 yılında Karamanoğlu Mahmud Bey yaptı” yazılıdır.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapının kitabelerinden yapının geçirdiği onarımları öğrenmek mümkündür. Giriş revakı kapısı üzerinde bulunan İlk kitabe, 1543 de, harimde bulunan kitabesine göre 1713 ve doğu kapısı üzerinde bulunan kitabesine göre 1921 yıllarında üç onarım geçirir. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan 70.03.01/01 numaralı dosyasında 1964- 65 yıllarında ve 1972 yılında yapının toprak damının kaldırılarak ahşap tavanla kaplandığı örtü malzemesi olarak sac kullanıldığı yazılıdır. Dağ yamacına bakan kuzey cephesinde suyun akış yönü değiştirilir. 1990 yılındaki rapora göre, yapı saçaklarında sorun tespit edilir bunun engellenmesi, örtünün onarılmasına, ahşapların ve yapının kireç ile badana edilmesine karar verilir. Yapı bugün ibadete açıktır.

Tanım: Yapı, doğu-batı yönünde enine dikdörtgen planlı mihraba paralel üç sahınlı, üzeri toprak damla örtülüdür. Batıda giriş mekânı, kuzeyde ise mahfil yer alır. Yapının mihrap duvarında bulunan altı, giriş mekânındaki iki penceresi ile dışa açılır. Giriş mekânı güneyde iki, batıda dört kemerle biçimlenir. Yapıda bezeme cami girişi, harim giriş kapısı, mihrap, minber ve mahfilde görülür.

BEZEME

Malzeme Teknik: Yapıda bezeme taş, ahşap ve alçı-çini malzeme görülür. Ahşapta oyma, çakma ve kalemişi teknikleri, alçıda kazıma, alçı-çini de oyma kabartma ve ajur teknikleri kullanılır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri

Geometrik: Kapı kanadı, mihrap, mahfil

Bitkisel: Kapı kanadı, mihrap, minber, mahfil

Yazı: Kapı kanadı, mihrap.

Bezemenin tanımı:

Taş Bezeme

Cami Giriş Mekânı Kapısı: Üst seviyede eksende kademe yapan bezemesiz üç bordürle kuşatılan taç kapı, aynalı kemerle kuşatılan basık kemerlidir. Basık kemer profilli konsollara oturmaktadır. Kapının üzerinde sivri kemerli çökertme bir alınlık bulunur.



Resim 13 Cami, Giriş Kapısı



Resim 14 Cami, Giriş Kapısı (V.G.M. Arşivi)

Harim Giriş Kapısı: Bezemesiz kuşakla çevrelenen dikdörtgen biçimli giriş kapısının basık kemerin kilit taşı ile kemer başlangıçlarının yüzeyi yivli, ortası burmalı silmeyle boğumlu volüt biçimlidir. Bezemenin konsollarda yoğunlaşması kapı ve kanatlarını vurgulamaya yöneliktir.



Resim 15 Harim, Giriş Kapısı



Resim 16 Giriş Kapısı, Ayrıntı

Giriş Mekanı Mihrabı:

Yapının giriş mekânının güneyinde bulunan sivri kemerleri taşıyan ayağın yüzeyinde dört sıra mukarnas kavsaralı bir mihrap nişi bulunur. Mihrap nişi üzerinde kemerlerin arasında ise içerisi yirmi dört parçaya ayrılmış uçları yazıyla sonlanan yuvarlak bir madalyon vardır.



Resim 17 Giriş Mekanı, Mihrap



Resim 18 Giriş Mekanı, Kitabelik

Ahşap Bezeme:

Harim Giriş Kapısı: 144cm.x 222cm. ölçülerindeki kapı çakma ve oyma tekniğinde bezenmiş, ortadaki biniyle iki kanada ayrılır. Dörder pano halinde düzenlenmiş olan kanatların, alttaki üç panosunu kuşatan şerit kıvrım dal ve rumilerin çerçeve oluşturduğu katmerli palmet motifleriyle bezelidir.



Resim 19 Harim Kapısı



Resim 20 Harim Kapısı, Aynalık

Üstteki Yatay Pano: Yatay dikdörtgen panonun yüzeyinde sülüs yazı ile sözü edilen bani ve tarih belirten kitabe vardır.

Aynalık: Kapı aynalığının yüzeyini üstte ve altta iki yatay pano ile ortadaki madalyon bezer.

Alt ve Üst Panolar: Tamamen aynı düzenlemeye sahip panoların yüzeyi, iki kareye ayrılarak, karelerin köşegenleri birleştirilir. Uçları kenarortaylarına gelecek şekilde yerleştirilen dört kollu yıldızlar köşelerde üçgenler ile orta bölümde deltoitler oluşturur. Karelerin yüzeyi palmetlerle bezelidir. Palmetlerin yan yaprakları üst panoda oyularak vurgulanırken, alt panoda palmetler daha yüzeysel ve stilizedir.



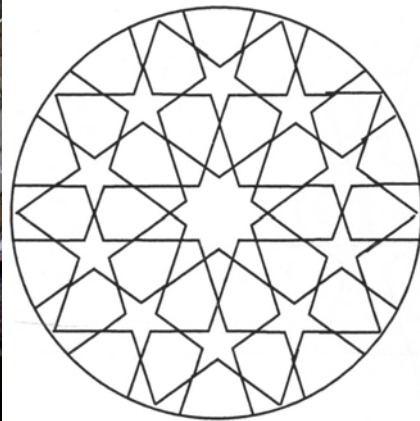
Resim 21 Harim Kapısı, Üst Pano

Resim 22 Harim Kapısı, Alt Pano

Madalyon: Kapı kanatlarının düzenlemesine hakim olan kompozisyon merkezde yer alan daire biçimli madalyonlardır. Madalyonların yüzeyi iç içe yıldız kompozisyonu ile bezenmiştir. Kırık çizgilerin kesişmesi ile oluşan kompozisyonda merkezde on kollu yıldız, on kollu yıldızın kollarında beş kollu yıldızlar, kollar arasında ise deltoitler ve düzgün olmayan altıgenler yer almaktadır. Kompozisyonun yüzeyi altı yapraklı çiçekler ile stilize palmetlerle süslüdür.



Resim 23 Harim Kapısı, Madalyon



Çizim 1 Demiriz, 1979, s. 370

Bini: Kapının, alt kısmı kesilmiş olan binisinin yüzeyi bordür ile aynı bezemeye sahiptir.



Resim 24 Harim Kapısı, Madalyon

Kalemişi Bezeme

Minber: Yapının minber ve mahfil kısmı tamamen değişmiştir. Bezemesiz taş aynalık üzerinde yer alan ahşap minber kapısı bugün orijinal olmayan kalemişi boyalıdır. Kırmızı, lacivert, yeşil renklerle yapılan boyalar, kapı ve korkuluk yüzeyini bezeyen sarmal dal, çok yapraklı ve katmerli çiçekleri renklendirmektedir.



Resim 25 Minber



Resim 26 Minber, Ayrıntı

Minber Kapısı: Kabartma lacivert çerçeve içerisinde, kıvrım dalların başlangıcı ve bitişinde yürek motifleri vardır. Kıvrım dallar kırmızı çok yapraklı çiçekleri çerçeveler ve dallar altı yapraklı çiçeklerle biter. Çerçeve içerisindeki çiçekler bir tam bir yarım dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir.



Resim 27 Minber, Alınlık

Resim 28 Minber, Ayrıntı

Tepelik: Çerçevesi, kırmızı, yeşil boyalı sarmal kıvrım dallar ve ortasındaki on yapraklı çiçeklerle bezelidir. Dikdörtgen alınlık içerisindeki kitabede, El-mescid es-sultan yazılıdır.

Taç: Yarım yuvarlak formu ve dilimli taç, kırmızı zemin üzerine lacivert kıvrım dallar, beyaz yaprak ve çiçeklerle bezelidir. "Maşallah" yazısını çevreleyen dallar bağ motifliyle birleşir ve yanlara salınır.



Resim 29 Minber, Korkuluk



Resim 30 Minber, Ayrıntı

Korkuluk: Minberin korkuluk kirişleri kırmızı bezemesiz iki şeritle sınırlıdır. Kirişin yüzeyinde lacivert kıvrım dallar arasına yerleştirilmiş kırmızı on kollu çiçekler vardır.

Korkuluğun alt kirişlerinde ise lacivert bezemesiz şeritler arasında lacivert, kırmızı kıvrım dallar görülür.

Gergi: Korkuluğun S biçimli gergileri kırmızı, lacivert boyalı başlık ve kaideler sınırlıdır.

Mahfil: Caminin kuzey bölümü boyunca devam eden mahfil korkulukları yenilenmiştir. Korkuluk altları siyah, kırmızı, mavi, lacivert kalemişi bezemelerle mukarnas görünümlü bir düzenlemeye sahiptir. Konsolların arasındaki kırmızı-lacivert üçgenler, şeritlerle sonlanır.



Resim 31 Mahfil

Resim 32 Mahfil, Ayrıntı

Resim 33 Mahfil, Ayrıntı

Mahfil Altı: Kırmızı zemin üzerine siyah çıtalı sekizgenler ve ortalarında kare oluşturacak şekilde çakılmıştır.

Alçı-Çini Bezeme:

Mihrap: Yapının alçı ve çini kaplı 395cm.X 310cm. boyutlarındaki yedi sıra mukarnas kavsaralı mihrap nişini içten 120 cm. yüksekliğinde silindirik gövdeli kaide ve başlıkları zar biçimli iki sütunce ile bezemeli üç bordür sınırlar. Mukarnasların birinci sırasının yüzeyine küçük pencereler açılmıştır.

Birinci Bordür: İç bükey kavisli, düz alçı zemin üzerine, firuze renkli çiniler üst üste kareler oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir. Bordürü 3cm. genişlikte firuze renkli çini mozaik şerit sınırlar.

İkinci Bordür: Alçı ve çininin birlikte uygulandığı bordürde iki şeridin kesişmesiyle oluşan uzatılmış altıgen kartuşların içerisindeki yazı okunamamaktadır. Oyma tekniğinde yazılan harflerin zemini firuze çinidir.

Üçüncü Bordür: İçe pahlı alçı bordürde, ikili zencerek motifi görülür.

Köşelikler: Zemini firuze renkli çini mozaikle kaplı köşeliklerin yüzeyinde 24 kollu yıldız kesitleri ve beş kollu yıldızlar dikkati çeker.



Resim 34 Mihrap

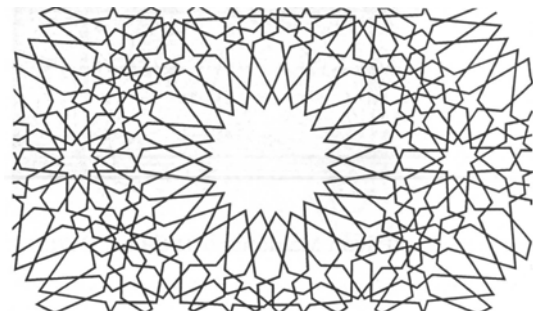
Çini Tabaklar: Köşeliklerin üst kısmında daire ve altıgen şekilli sır altı tekniğinde yapılmış, iç bükey kavisli dört çini tabak vardır. Tabakların yüzeyi beyaz zemin üzerine mavi ve lacivert, merkezden dağılan kıvrık dallar ve çok yapraklı çiçeklerle bezelidir.

Kavsara Kemer: Firuze çini ile sınırlanır.

Kavsara: Kıvrım dal, rumi- palmet ve yıldız motifleriyle bezeli mukarnasların yalnız üstten iki sırasının yüzeyinde bezeme yoktur. Dördüncü sıranın ortasındaki iki palmet ajur tekniğinde işlenerek vurgulanırken en alt sırada mukarnasların yüzeyinde alışılmadık biçimde dikdörtgen pencereler yer alır.



Resim 35 Mihrap, Nişi



Çizim 2 (Demiriz, 1979, s.186)

Niş: Dikdörtgen alçı mihrap nişinin yüzeyine merkezinde yıldız bezemeli kabara bulunan yirmi dört kollu yıldız kompozisyonu hakimdir. Yıldızın kollarında dönüşümlü olarak sekiz ve oniki kollu yıldızlar ile aralarındaki beş kollu yıldızlar görülür.

Sütunceler: Mihrap nişini sınırlayan sütuncelerin yüzeyi, yaylarla biçimlenen palmet motifleriyle bezelidir.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Bilici, Kenan (1985). *Karamanoğlu Beyliği Mimari Tezyinatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

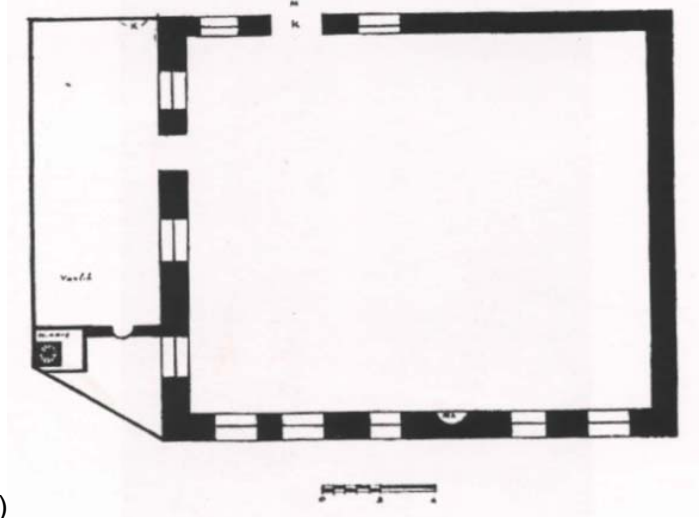
Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

4.3. ERMENEK SİPAS CAMİİ

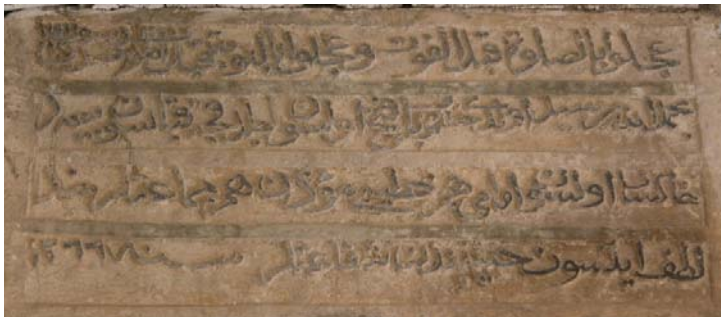


Plan 3 (Karpuz, 2009, s. 504)

İnceleme Tarihi: Eylül 2005

Yapının Yeri ve Adı: Aksaray ili, Ermenek ilçesi, Bankalar Caddesi üzerindeki yapı Sipas Camii olarak bilinir (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s.8-10, Konyalı, 1967, s.709-711, Bakırer, 1976, s.231, Karpuz, 2009, s.503).

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapının kitabesi ve vakfiyesi bulunmadığından tarihi tartışmalıdır. Buna karşın onarımına ilişkin bir kitabesi vardır. Yapı, Karamanoğulları'ndan Bedreddin Mahmud oğlu Halil Bey tarafından 1306- 1349 yılları arasında (Diez- Aslanapa, 1950, s.8), Karamanoğlu Halil Bey tarafından 1306-1335 yaptırıldığı (Önder, 1962, s.476), benzer bir görüşle yapının 1302- 1314 tarihinde Karamanoğlu Halil Bey tarafından yaptırıldığı (Bilici, 1985, s.65-68), belirtilir. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan dosyasında ise yapı 1306-1349 yıllarına tarihlenerek, banisi Abülfeth Alaaddin Halil olarak belirtilir.



Resim 36 Onarım Kitabesi

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapının onarım kitabesine göre 1261H. 1845M. tarihinde tamir edildiği anlaşılmaktadır. Vakıflar Genel Müdürlüğü 70.03.01/15 numaralı dosyasında yapının eski temelleri korunarak, mihrabı, kapı ve pencere kanatları özgün kalarak yıkılıp yeniden inşa edildiği belirtilmiştir. İbadete açık olan yapı Eylül 2005'te yeni bir onarım için kapatılmıştır.

Tanım: Kareye yakın dikdörtgen planlı yapı eski temelleri korunarak tümüyle yenilenmiştir. Yalnızca günümüze özgün durumda konumuzu da oluşturan mihrap, kapı ve pencere kanatları ulaşmıştır. Yapının arşiv dosyasında sözü edilen kapı kanatları, kitabeler ve kilit taşı yerinde bulunmamaktadır.

BEZEME

Malzeme Teknik: Yapıda bezeme ahşap ve alçı malzemede görülür. Ahşapta oyma, alçıda yüksek ve alçak kabartma teknikleri kullanılır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri

Geometrik: Kapı, mihrap.

Bitkisel: Kapı, mihrap.

Yazı: Kapı, mihrap

Ahşap Malzeme

Kapı Kanatları: 135cm. x187cm.– 145cm.x 240cm. ölçülerindeki ahşap kapı, iki kanatlıdır. Ceviz ağacından yapılan kapı kanatlarında simetrik bir düzenleme görülür. Sol kanadın dışı hariç yüzeyi spiraller oluşturan kıvrım dallar ve palmet motifleri ile süslü bir bordür her iki kanadı da çevreler.



Resim 37 Kapı Kanatları (V.G.M Arşivi)

Pano: Üstte yatay dikdörtgen sülüs yazılı panoda, Ali İmran surenin 18. ve 19. ayetinin bir kısmı yazılıdır (Bozer, 1992).



Resim 38 Kapı Kanatları, Ayrıntı (V.G.M.Arşivi)

Aynalık: Yatay, dikey ve çapraz çizgilerle kare ve dört kollu yıldızların arasında sekizgenler oluşur. Bütün yüzeyler rumi ve kıvrım dallarla çerçevelenen palmetlerle bezelidir. Akça Mescit kapı kanatları ile benzer bir düzenleme gösterir. Kapıların bezemelerindeki yatay, dikey ve çapraz çizgilerle oluşan kare, dört kollu yıldızlar ile sekizgen kompozisyonları ortaktır.



Resim 39 Kapı Kanatları, ayrıntı (V.G.M.Arşivi)

Alçı Malzeme

Mihrap: Beş cepheli mihrap nişi altı sıra mukarnas kavsaralıdır. Mihrabı dıştan iki sütunce, bezemeli dört bordür ile aralarındaki silmeler kuşatır.

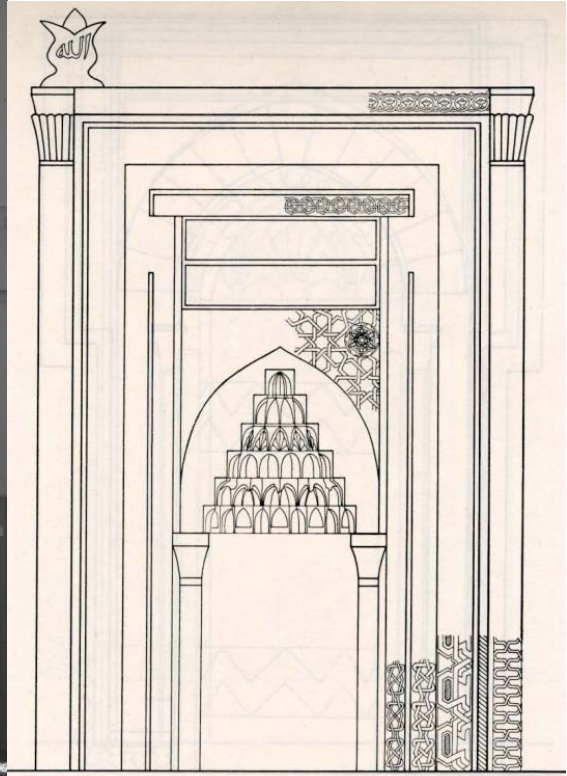
Sütunce: İki kırık çizginin çapraz kesişmesi ile oluşan uzatılmış altıgenler yüzeyi bezeler. Mihrabın üst kısmında sütunce başlıklarının üzerinde birer katmerli palmet bulunur. Bu palmetler tepelik görünümündedir¹⁹. Sağdakinde “Allah” soldakinde ise “Allah el fettah” yazılıdır.

Birinci Bordür: Sütunce ve bordürü ayıran silmenin yüzeyi halat örgü biçimlidir.

¹⁹ *Halen sol tarafta tek bir dendan mevcuttur. Muhtemelen beş veya altı tanesi yan yana sıralanmaktaydı. Yüzeyine “Allah” kelimesi oyulmuştur* (Bakırer, 1976, s.231) diye belirtilmiş olmasına rağmen bugün dendan iki tanedir ve Allah yazısı okunamamaktadır.



Resim 40 Mihrap



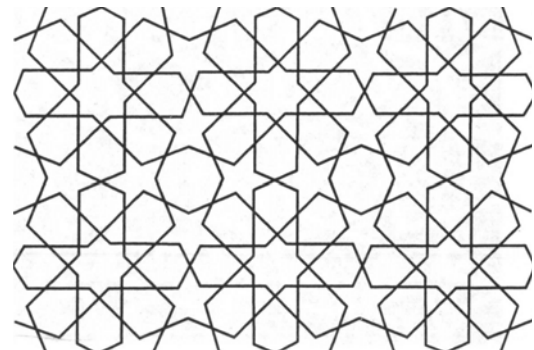
Çizim 3 Mihrap (Bakırer, 1976)

İkinci Bordür: İçe kavisli bordürü altı kollu yıldız kesitleri ve yüksek kabartma dışbükey kaval silmeler bezler. Aralarda oluşan uzatılmış altıgenlerin içerisi burmalı silmelerle doldurulmuştur.

Üçüncü ve Dördüncü Bordürler: Kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan geometrik bir kurguya sahiptir.



Resim 41 Mihrap, Ayrıntı



Çizim 4 (Demiriz, 1979, s.84)



Çizim 5 (Demiriz, 1979, s.370)

Köşelik: Sekiz kollu yıldızlar oluşturan yaylarla bezenen köşeliğin üst kısmında ajur tekniğiyle yapılmış yıldız bezeli iki kabara vardır.

Yatay Pano: İki satır sülüs yazı ile Cin Suresi (72. Sure), 18 ve 19. Ayetlerin bir bölümü yazılıdır.



Resim 42 Mihrap, Kitabe

Transkripsiyon: Ve enne'l mesâcide lillâhi fe lâ ted'û me'a'llâhi ehaden (Cin 72/18).

Lâ ilâhe illâ'llâh Muhammedun Resûlu'llâh

Ayeti Türkçesi: Şüphesiz mescitler, Allâh'ındır. O halde, Allâh ile birlikte hiç kimseye kulluk etmeyin.”

Allâh'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allâh'ın resûludur. (Cin 72/18).

Kavsara: Bezemesiz sivri kemerle kuşatılan mukarnas dolgulu kavсарanın köşeliğinde yaylarla biçimlenen 12 kollu yıldız kompozisyonu görülür.

Sütunceler: Kaideleri kırılan silindirik sütuncelerin gövdeleri yatay kırık çizgiler/zikzaklarla bezelidir. Gövdeden burmalı bir silme ile ayrılan çan biçimli başlıkların yüzeyi kıvrık dalların çerçevelediği ters palmetlerle süslüdür.

Ara Değerlendirme: Yapının kapı kanatlarının Ermenek'te gördüğümüz diğer kapı kanatlarına, mihrap malzemesi ve yıldız kesitli bezemeleri ile benzerliğiyle 1300-1302-1314 aralığına tarihlemek daha uygun olabilir²⁰.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

²⁰ Bezemeleri ele alınarak, ortak gördüğümüz özellikleri ile yapı hakkında bir ara değerlendirme yapmayı uygun bulduk.

Demiriz, Yıldız (2000). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. İstanbul.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

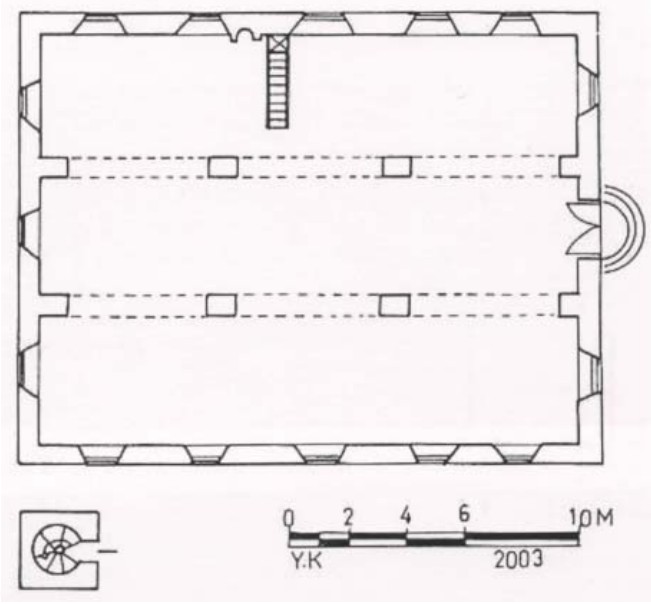
Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.

Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

4.4. KARAMAN HACİBEYLER CAMİİ



Plan 4 (Karpuz, 2009, s. 82)

İnceleme Tarihi: Mayıs- Eylül 2005- Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Yapı, Karaman ili merkezde İstasyon Caddesi'nde yer alan yapı Hacibeyler Camii olarak bilinir (Konyalı, 1967, s. 294-300, Ünal, 1982,s. 100, Karpuz, 2009, s.79- 82).

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapı taç kapının doğusundaki üç satırlık sülüs kitabesine göre 757H./1356M. yılında Mısır Sultanı En- Nasır'ın valisi Emir Hacibeyler tarafından yaptırılmıştır. Kitabe Cin Suresi, 18. Ayetle başlamaktadır.



Resim 43 Kitabelik

Kitabe:

وان المساجد لله فلاتدعوا مع الله احد انشاء عمارة هذا الجامع
المبارك الامير الكبير الحاج بكلر ثقبيل الله احسانه احدثوا بماحب
الدولة الناصر سيف الدولة والدين اعز الله انماره في سنة سبع وخمسين وسبعماية

(Türkmen, 1989, s.92).

Transkripsiyonu: Ve ennel-mesâcide li'llâhi fe lâ ted'û me'a'llâhi ehaden (Cin, 72/18) enşe'e 'imâretu hâza'l-câmi'u'l-mubâreke el-Emîru'l-Kebîr el-Hâc Bekler takabbela'llâhû ihसानهû ehad nûvvâb sâhibu'd-devleti'n-nâsır Seyfû'd-devle ve'd-dîn e'azzallâhû ensârahû fi sene seb'a ve hamsîn ve seb'a-miye.

Türkçesi: Şüphesiz mescitler, Allâh'ındır. O halde, Allâh ile birlikte hiç kimseye kulluk etmeyin." (Cin, 72/18) Bu mübarek câmii, büyük emir, devlet nâiblerinden biri, dinin ve devletin kılıcının yardımcısı, Hâcı Bekler –Allâh ihسانını kabul etsin ve Allâh yardımcılarını artırsın- 757 yılında inşa ettirdi.

Sanatçısı: Bilinmiyor

Tanım: Yapı 1903 yılında yol açmak amacıyla yıkılarak bugünkü yerine taşınmıştır. Özgün planı tartışmalıdır. Bugün mihraba paralel üç sahınlı cami ahşap kirişlemesi alttan kaplamalı tavanla örtülüdür.



Resim 44 Kitabesi

Kitabe:

الله
ولاسواه ولانعبد الا اياه
قال النبي الامي صلى الله عليه وسلم من بنى مسجدا لله
ينبغي به وجه الله بنى الله له مثله في الجنة فاخذ بها
صاحبه ووقع تاريخه سنة اثنين وتسعمائة

(Türkmen, 1989, s.94)

Transkripsiyonu:

Allah

Velas-vahu ve vela naabidu illa iyahu

Kale el-nebiyu alemin sallallahu aleyhi ve selem men bena mesciden lillah

Yenbagi bihi vechül-lahi bena-llahü lehü mislehü fic-cenneti fe-eha za biha sahibihi ve vaka tarihehu sene isneyn ve tis'a miye (Türkmen, 1989, s.94).

Türkçesi:

Allah, O'ndan başkası yoktur. Ancak O'na ibadet ederiz. Ümmi olan peygamber (S.A.V) üzerine olsun buyurdu ki; kim Allah için bir mescid yaptırırsa, o Allah'ın rızasını kazanmıştır. Allah ona cennette onun benzerini yapar. Sahibi bu hadise uyararak bu camii yaptırdı. Tarih hicri 902'dir (Türkmen, 1989, s.94).

Kitabenin sağında ve solunda çerçeve içerisinde makili yazıyla sağdakinde *Muhammed* dört kez tekrarlanarak, soldakinde ise dört halifenin isimleri yazılıdır.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Yapıda taş ve mermer malzemeye alçak kabarma tekniği uygulanmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Taç kapı.

Bitkisel: Taç kapı.

Yazı: Taç kapısı ve batı cephe doğusu.

Bezemenin tanımı:

Taç kapı: Beden duvarından hafif dışa taşkın olan taç kapı cepheden oldukça yüksek tutulmuştur²¹. Basık kemerli taç kapıyı bezemesiz dört bordür ile aralarındaki bezemesiz profilli silmeler kuşatır. Taç kapıda basık kemerli kapının kemer yüzeyi, köşeliği, üzerindeki kitabelik ve köşeliğindeki yazı panoları süsleme alanı olarak kullanılmıştır.

Giriş kapısı: Basık kemerli giriş kapısı, kapı kemerini oluşturan geçmeli taşların yüzeyinin bezeme alanı olarak kullanıldığı ve farklı kompozisyonların tekrarlandığı bir düzenleme görülür. Bu farklılık özgün yapıdan buraya taşınırken yapılan karışıklıktan oluşmuş olmalıdır. Taşların yüzeyinde kıvrık dallardan çıkan rumi yapraklarının çerçevelediği palmetlerin sapları birbiri içerisine geçerek yürek biçimi oluşturacak şekilde bağ motifleriyle bağlıdır.

²¹ Caminin taç kapısı bugün batı cephesi ile uyumsuzdur. Olasılıkla caminin yeniden yapılması sırasında taç kapı- cephe oran ilişkisine dikkat edilmemiştir.

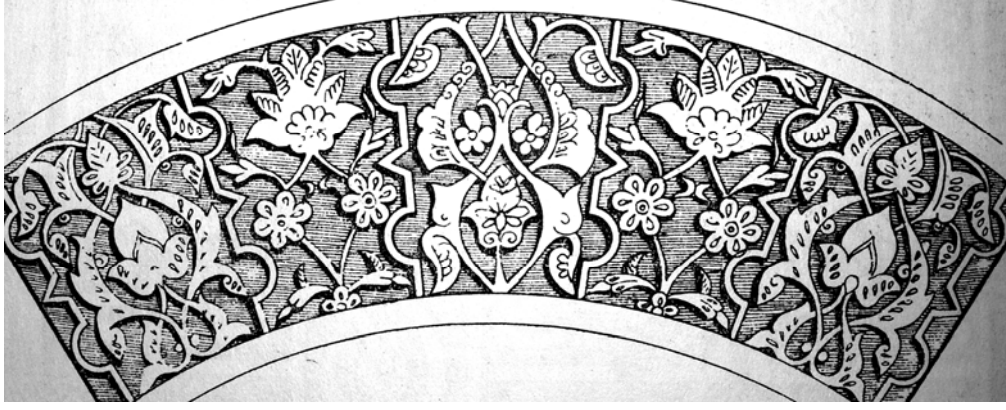


Resim 45 Taç kapı

Diğer taşın yüzeyinde ise altta altı yapraklı çiçek, ortada yine altı yapraklı iki çiçekle birleşir. Çiçekler üstte yandan kesilmiş hatayi çiçeğine sap olur. Kemer yüzeyinde görülen bütün bitkiler yüzeyleri yivlenerek, yaprakların damarları verilerek betimlenmiştir.



Resim 46 Taç kapı, Ayrıntı



Çizim 5, ((Ünal, 1967,Şek. 169)

Kapı kemerinin başlangıcında ve kilit taşında bulunan konsolların varlığı önemlidir. Kapının kemer başlangıçları ve kilit taşı içleri profilli, ortalarında yivli düğümler bulunan fiyonk/kurdeleler vurgular.



Resim 47 Kemer Başlangıcı



Resim 48 Kemer Başlangıcı

Kilit Taşı: Kapının kilit taşını rumilerin çerçeveleyerek palmetlere sap oluşturduğu rumi-katmerli palmet kompozisyonu vurgular. Ters-düz iki palmetten alttakinin tepe yaprağı diğerine sap olur.



Resim 49 Kilit Taşı



Resim 50 Taç kapı, Ayrıntı

Kemer Alınlığı: Kemer köşeliğinden başlayarak adeta yatay bir panoya dönüşen alınlığı kıvrık dallardan çıkan farklı biçimlerdeki palmet ve rumi motifleri doldurur. Köşelere yönelen iki rumi yaprağı bağ motifiyle diğer iki rumi yaprağına bağlanarak ve kompozisyon palmetle sonlanır. Kapı taşınırken taşların yerlerinin değişmiş olması ihtimali kompozisyonun takip edilememesine sebep olur. Hem kemer hem de alınlıktaki bitkisel düzenlemeler yüzeyle olan ilişkileri açısından yeni bir süsleme dilinin habercisi gibidirler. Kemer yüzeyi ve alınlığı ayıran dışbükey burmalı silme alınlığı kuşatır.

Kitabe Levhası: Taç kapının ortasında altı dilimli kemerle sınırlandırılan üç satırlık kitabeyi burmalı dışbükey silme sınırlar.

Kapı Köşelikleri: Kitabenin köşeliklerinde kare panolar içerisinde makili yazılar ile köşelerde delik işi/ ajur tekniğinde geometrik bezeli iki kabara bulunur.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

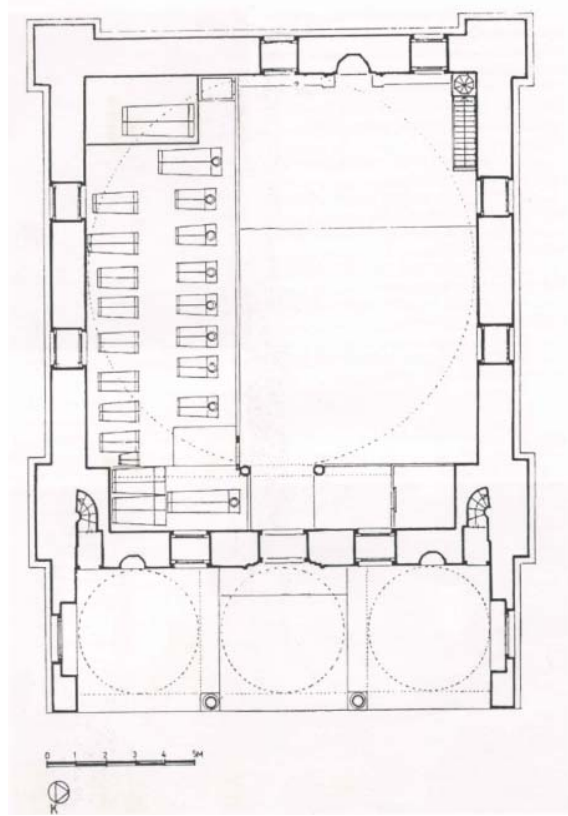
Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ünal, H. Rahmi (1982). *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

4.5. KARAMAN AKTEKKE CAMİİ



Plan 5 (Karpuz, 2009, s. 56)

İnceleme Tarihi: Mayıs- Eylül 2005- Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili merkezde, Ali Şahne Mahallesi, Gazi Paşa Caddesi'nde bulunan yapı, Mader-i Mevlana (Avcioğlu, 1941, s. 2086- 2089, Diez-Aslanapa- Koman, 1950, s. 44, Konyalı, 1967, s. 229-252), Aktekke Camii, (Karpuz, 2009, s.53) ve Kalemî Zaviyesi olarak adlandırılır (Dülgerler, 2006, 86).

Yapım Tarihi ve Banisi: Cami taç kapısı üzerindeki sivri kemerli alınlığın yüzeyindeki sülüsle yazılmış beş satırlık kitabesine göre 722 H./1370 M. yılında Karamanoğlu Mahmud oğlu Halil oğlu Alâeddin Bey tarafından yaptırılmıştır.



Resim 51 Kitabelik

Kitabe:

- امر بعمارة هذه الزاوية المباركة المنسوبة الى حرة
 - قطيب المعارفين سلطان الماشقين مولانا جلال العلة والحق والدين
 - قدس الله سره المبين المرقد السعيد الشهيد
 - سيف الدين سليمان بيك بن خليل بن محمود بن قردان نور اللد فريجه
 - السلطان الاعظم ظل اللد في العالم مالك رقاد الامم سيد
 - ملاطين الحرب والعجم قاهر الطغاة والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين
 - ابو الفتح علاء الدين بن خليل بن محمود
 - بن قردان خلد الله ملكته اعلى الويته ونصر اعوانه في تاريخ اوائل
 - ربيع الاول سنة اثنى وسبعين وسعمائة الهجرية

(Türkmen, 1989, s.99)

Transkripsiyonu: Emera bi-imâreti hâzihi'z-zâviyeti'l-mübâreketi'l-mensûbeti ilâ hurreti

Kutbu'l-ârifîn Sultânü'l-Âşikîn Mevlana Celâlu'l-mille ve'l-hak ve'd-dîn kaddesa'l-lâhu sırrahû'l-mubîn ve'l-merkadi's-sa'îdi's-şehîd

Seyfuddin Süleyman Bey bin Halil bin Mahmûd bin Karaman nevvara'l-lâhu darîhahû es-Sultânü'l-A'zam zillu'llâhi fi'l-'alem mâliku rikâbi'l-ümem Seyyidu Salâfînu'l-Arab ve'l-'Acem Kâhiru't-tuğât ve'l-mutemerridîn Kâtilu'l-kefere ve'l-müşrikîn Ebû'l-Feth 'Alâaddin bin Halil bin Mahmûd bin Karaman halleda'llâhû memleketehû a'lâ elviyetehu ve nasara a'vânehu fî tarih evâilu rebî'u'l-evvel sene isnâ ve seb'îne ve seb'a-miye el-hicriyye

Türkçesi: Âriflerin kutbu, âşikların sultânı, efendimiz, dinin, hakkın ve milletin yücesi, -Allâh sırrını ve mübarek mezarını apaçık takdis eylesin- Karamanoğlu Mahmûd oğlu Halîl oğlu Seyfû'd-dîn Süleymân Bey -Allâh kabrini nurlandırsın- e nispet edilen bu mübarek zâviyenin inşasını, Yüce Sultân, Yeryüzünde Allâh'ın gölgesi, milletleri gözeten, Arap ve Acem Sultanlarının efendisi, Azgınların kahredicisi, Kafir ve Müşriklerin katledicisi, Karamanoğlu Mahmûd oğlu Halil oğlu Ebû'l-Feth 'Alâa'd-dîn -Allâh memleketini ebedi kılsın, livalarını yüceltsin ve yardımcılara zafer ihsan etsin- hicrî 1370 yılında Nisan ayının başlarında yapımını emretti.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Yapı harim ve son cemaat yerinden oluşur. Kare planlı kubbe örtülü caminin kuzey bölümü kapatılarak mahfil, doğusu ise bir kemerle genişletilerek yedi mezarlı bir hazire şeklinde düzenlenmiştir. Bu bölümün düzenlenmesi yapının mihrabının eksenden batıya kaymasına sebep olur. Yapı bütün cephelerde altta dikdörtgen pencereleri ve doğu, batı ve güney deki tepe pencereleri ile dışa açılır Yapının kuzeyinde iki sütuna atılan kemerlerle üç bölümlü ve üzeri kubbe örtülü düzenlenen son cemaat yeri bulunur. Minare kuzeydoğu köşededir. Yapıda bezeme giriş kapısı üzerinde, sivri kemerli pencere alınlıklarında görülür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Mermer ve taş malzeme boyalıdır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri

Bitkisel: Giriş kapısı ve pencere alınlıkları.

Taç Kapı: Yapının beden duvarından çok az dışa taşkın taç kapısı, basık kemerli giriş kapısı ve sivri kuşatma kemeri ile dikkati çeker. Taç kapının her iki kemerinin köşeliğinde de bezemeler yer alır.



Resim 52 Taç kapı

Alınlık: Kapının üzerindeki yatay dikdörtgen panonun yüzeyinde sonradan yapılan, ortada yeşil ve altın sarısı Mevlevi sikkesi, iki yandan demet biçiminde bağlanmış yeşil dalların ucunda kırmızı karanfillerle görülür. Alınlıktaki kitabeliğin alt köşelerinde (iki yanda) benzer biçimli karanfil demetleri bulunur. Kapı kemeri köşeliklerinde siyah zemin üzerine kiremit kırmızısı kıvrık dallardan çıkan palmet ve rumiler yüzeyi bezemiştir.



Resim 53 Taç kapı, Ayrıntı

Pencere Alınlıkları: Sivri kemerli alınlıkları aynı şekilde siyah zemin üzerine işlenmiş kiremit kırmızısı kıvrık dallardan çıkan rumi ve palmetlerle oluşan bitkisel bezemeler süsler.



Resim 54 Pencere, alınlık

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Avcıoğlu, Azmi (1941). Karaman'da Maderi Mevlana Cami ve Türbesi. *Konya Mecmuası* 35. Konya:2086- 2089.

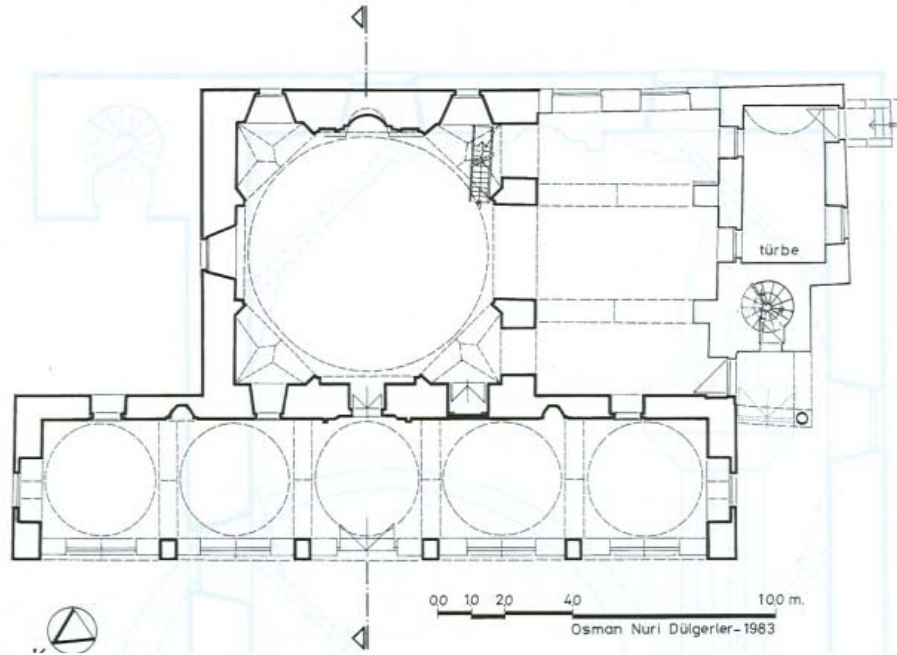
Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Karpuz, Haşim (2009). Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

4.6. KARAMAN YUNUS EMRE CAMİİ



Plan 6 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs-Eylül 2005;Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili merkezde, Kirişçi Mahalle'sinde yer alan yapı Yunus Emre Camii, Kirişçi Baba Tekkesi (Zaviyesi) olarak da adlandırılır (Diez, Aslanapa, Koman, 1950, s.44, Konyalı, 1967, s.364-371, Görür, 1999, s.11, Dülgerler, 2006, s. 87, Karpuz, 2009, s.119).

Yapım Tarihi ve Banisi: Kitabesi bulunmayan yapının tarihiyle ilgili farklı görüşler bulunur²². Yapı İsmail oğlu Kirişçi baba tarafından yaptırılmıştır²³. Yapı özgün planını büyük ölçüde kaybetmiş bunun yanı sıra mihrap bezemesi ile dönem özelliği yansıtmaktadır. Yapıda bulunan ve lento olarak kullanılan kitabeye göre yapının bu tarihten önce yapıldığı fikrini kabul edebiliriz.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapı Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1992 yılında onarılır. Cami harim bölümü dışında diğer bölümleri değişmiştir. Batı duvarı yıkılarak, bu bölüm cami mekânıyla birleştirilir.

²² Kızıltan (1958: 30), Diez (1950: 44), Konyalı (1967: 364,371), yapıyla ilgili tarih vermezlerken, Dülgerler (2006) giriş mekânı güney penceresi lentosunda bulunan mezartaşında 1382 tarihine göre yapının bu tarihten önce yapıldığını belirtmektedir. Görür (1999: 11) tarih belirtmezken Avcıoğlu (1940: 1984-85) ve (Salgır 1944:51)'in tarihlendirmelerine göre 14.yüzyıl ilk yarısı (1349) tarihini vermektedir.

²³ Konyalı, 1967, s.372-374

Tanım: Kare planlı yapının, kuzeyinde kubbe örtülü beş bölümlü giriş mekânı, batısında türbesi ile minareli bir yapıdır. Güney ve kuzeydeki iki, doğudaki bir pencere ile yapı dışa açılır. Caminin batı bölümü üç kemerli bir açıklıkla harim kısmıyla birleşir ve mihrap güney duvarı eksenindedir. Bu mekân iki sivri kemerle enine üç sahına ayrılarak üzeri ahşap tavanla örtülmüştür. Yapıda bezeme yalnızca mihrapta görülür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Mihrap nişinin orjinalinde alçı olduğu belirtilmekteyse de bugün boyandığı için bütün özelliğini kaybetmiştir (Konyalı, 1967, s.365). Yüksek- alçak kabartma teknikleriyle bezelidir.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Mihrap kavsara kemeri yüzeyi.

Bitkisel: Mihrap köşelikleri ve mukarnasların yüzeyinde.

Bezemenin tanımı:

Mihrap: Bugün mihrabın lacivert üzerine firuze renkle boyalı olduğu görülmektedir. Mihrap dikdörtgen çerçeveli, yarım daire nişli ve iki sıra mukarnas kavsaralıdır. Mihrapta bezeme kavsarada mukarnas yüzeylerinde, kavsara ve kuşatma kemeri köşeliğinde görülür.



Resim 55 Mihrap



Resim 56 Mihrap, kavsara köşeliği

Mihrap Köşeliği: Mihrap köşeliğine uygun biçimlenen düzenlemede köşeliğe yönelen rumilerin çevrelediği palmetin sapından çıkan rumi yaprakları bezeler. Kompozisyonda iki yana doğru uzayan rumiler köşeliği vurgular. Rumi ve palmet

yapraklarının yüzeyi yivlendirilerek, kıvrılan bölümleri daire biçimli yuvalarla belirginleştirilmiştir.

Kavsara köşeliğinde kemer yayı olduğu anlaşılan birimin yüzeyi: Kavsarayı çevreleyen kemer yüzeyinde kırık çizgilerin birleşmesi ile oluşan boyandığı için tanımlanamayan/belirsiz geometrik bezeme görülür.



Resim 57 Mihrap, mukarnas, ayrıntı

Birinci mukarnas sırası: İçerisinde katmerli çiçek kesitleri görülür.

İkinci mukarnas sırası: Yanlarda rumilerin çerçevelediği palmet motifleri, ortadakilerde istifli yazı bulunur.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Avcıoğlu, Azmi (1940). Karaman'da Kirişçi Cami. *Konya Mecmuası* 34. Konya:1984-1985.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

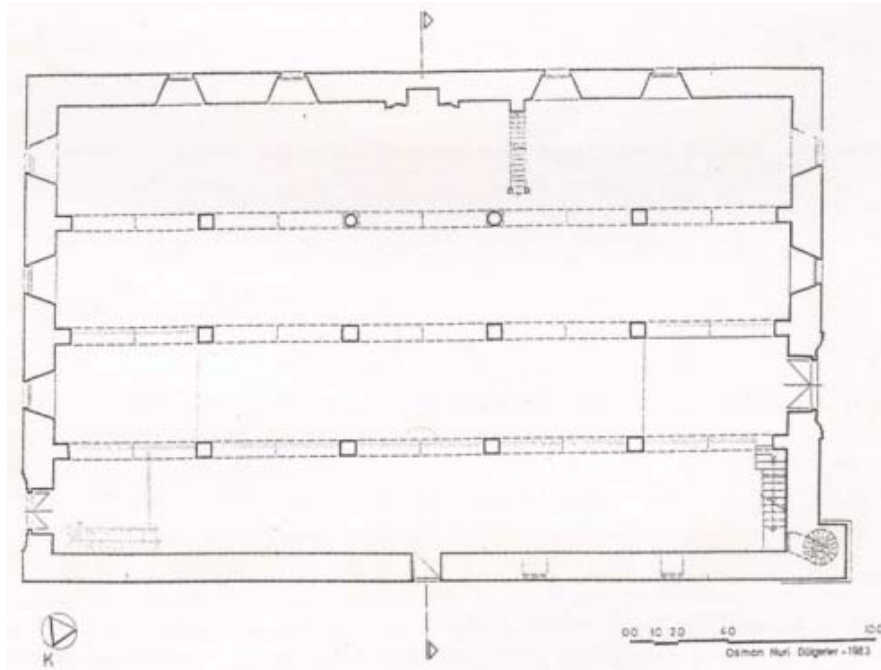
Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.

Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kızıltan, Ali (1958). *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (14.yüzyıl sonuna kadar)*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

4.7. KARAMAN ARAPZADE CAMİİ



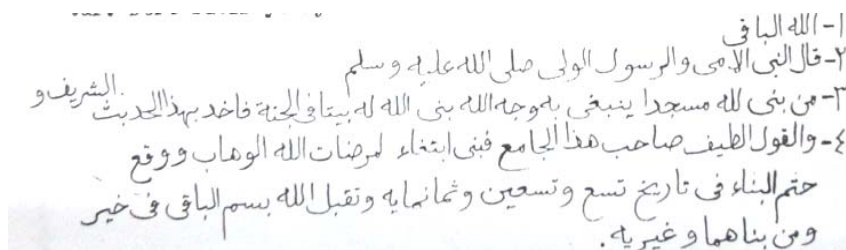
Plan 7 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs-Eylül 2005;Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili, Hatip Mahallesi'nde bulunan yapı yayınlarda Araboğlu (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s.35, Konyalı, 1967, s.257-260, Dülgerler, 2006, s.69) ve Arapzade Camii (Görür, 1999, s.26) olarak bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Banisi hakkında bilgi bulunmayan yapının taç kapısında bulunan kitabesinde 1494 yılında yapıldığı anlaşılmaktadır²⁴. Yapıyla ilgili bazı yayınlarda ise 1394 yılında yapımına başlandığı, 1420 yılında tamamlandığı belirtilmektedir²⁵.

Kitabe:



(Konyalı, 1967,s. 257)

²⁴ Konyalı 1967: 257-258, Türkmen 1989: 112, Dülgerler 2006: 69 yapıyı kitabesine göre 1493-1494 tarihini verirler.

²⁵ Görür 1999: 26, Diez-Aslanapa 1950: 35, yapının inşaatına 1394 yılında başlanmış, 1420 yılında tamamlanmıştır demektedirler.



Resim 58, Taç kapı, Kitabelik

Transkripsiyon: Allahu'l-bâkî

Kale'n-Nebîyyu'l-ummî ve'r-resûlu'l-velî sallallahü aleyhi ve sellem

“Men bena lillâhi mesciden yenbağî bihî vechü'l-lâhi benâ'llâhu lehû beyten fî'l-cenneti” **fa uhiza bi haze'l hadisi's-şerîf ve'l-kavli'l-latîf sâhiba hâzâ'l-câmi'** fe benâ ibtiğâen li-marazati'llâhi'l-vehhâb ve vaka'a hatmu'l- binâ fî tarih tis'a ve tis'în ve semân-miye ve takabbela'llâh bi'smi'l-bâkî fî hayr ve min benâhuma ve gayrihî.

Türkçesi: Allâh bâkidir. Ümmî nebi velî resûl (sav) dedi ki: “Her kim Allâh için bir mescit inşa ederse, Allâh'ın yüzü ona lâyük olur, Allâh onun için cennette bir ev inşa eder (Bu hadis-i şerif ve latif söz). Binanın inşası 1493 yılında bitti. Allâh, hayırda o ikisinin binasını ve diğerlerini bâkî ismiyle kabul etsin.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapının Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan dosyasında onarımları ile ilgili 1813-1814 yılında Karaman Müftüsü Hadimlizade Hasip Efendi tarafından tamir ettirildiği dışında başka bir kayıt bulunmaz.

Tanım: Doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı yapı, mihraba paralel dört sahnıdır. Caminin üzeri kirişlemesi alttan kaplamalı ahşap tavanla örtülüdür. Güney duvarı ekseninde mihrap, mihrabın batısında minber yer alır. Caminin kuzey sahnı kapatılarak mahfil olarak düzenlenmiştir. Yapının batı cephesi ekseninde taç kapısı ile doğu ve kuzey cephelerinde birer kapı yer alır. Minaresi kuzeydoğu köşededir. Yapıda bezeme taç kapı, mihrap ve çörtende görülür.

BEZEME

Malzeme ve Teknik: Yapıda taş malzeme de, yüksek-alçak kabartma ve eğri kesim teknikleri kullanılmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Taç kapı, mihrap.

Bitkisel: Taç kapı, mihrap

Figürlü: Çörten.

Yazı: Taç kapı,

Taç kapı: Batı cephe eksenindeki taç kapı, beden duvarından çok az dışa taşkın ve profilasyonludur. Kapı beden duvarından yüksek seviyelidir. Basık kemerli kapının üzerinde beş dilimli kitabelik ile kapıyı dıştan çevreleyen bordür ve silmeler yer alır. İçteki bordür içe pahlıdır. Kapı kemeri başlangıçları ve kilit taşının içi profilli, ortalarında yivli düğümler bulunan kurdeleler vurgular. Bezeme basık kemerde, kemer köşeliği ve üzerindeki kitabelikte görülür.

Kilit Taşı: Kapının basık kemeri geçmeli taşlarla biçimlendirilir. Kemerin eksenini vurgulayan/belirginleştiren adeta bir kaideden çıkan iki ruminin çevrelediği ters dönmüş katmerli palmet motifi ile rumilerin sap oluşturduğu daha küçük palmetler bezer. Kilit taşının yüksekliği boyunca uzatılan iki rumi, üst üste palmet kompozisyonu hakimdir. Palmetlerin lopları ile rumi yapraklarının yüzeyi yivlendirilerek derinlik etkisi artırılmıştır. Ayrıca kilit taşını kemerin iç yüzeyindeki profilli konsollar destekler.

Birinci Bordür: Kapıyı dıştan yüzeyi eşkenar dörtgenlerle biçimlenen bordür sınırlar. Diğer bordürler bezemesizdir. Kapı ve kemer köşeliğini en içte sınırlayan silme köşelerde iç içe üç dairelerden oluşan geometrik bir biçimle sonlanır.



Resim 59 Taç kapı



Resim 60 Kilit Taşı



Resim 61 Taç kapı, Ayrıntı

Kemer Köşeliği: Köşelik bir silme ile çerçeve içerisine alınarak kapı kemeri üzerinde yerleştirilmiştir. Örnekte kemer köşeliğinin orta kısmı birleştirilerek yeni bir süsleme alanı yaratılmıştır. Köşeliğin kemerle birleşen iç yüzeyi oldukça dışa taşkın kademeli dış bükey bir silme ile vurgulanmıştır. Diğer çerçeveyi oluşturan silmede kademelidir. Köşelin yüzeyinde özellikle köşeliğe yönlendirilen rumilerin çerçevelediği palmetler ile alanın bezendiği görülür. Kıvrık dal, rumi ve palmetlerle oluşan kompozisyonda köşelerde palmetlerin sapları bağ motifleri ile bağlanmıştır. Kompozisyonda bütün yaprakların yüzeyi yivlendirilerek yüzeydeki derinlik arttırılmıştır.

Kitabe Levhası: Kitabeyi çevreleyen beş dilimli kemer biçimli silmeler burmalıdır. Kemerin kilit taşında, üst kısmı kırık ters bir palmet ile yanlara doğru sarkan iki yaprakla vurgulanır.

Mihrap: Dikdörtgen nişli, yedi sıra mukarnas kavsaralı mihrap bugün yağlı boya ile boyandığı için bezemesi zor algılanmaktadır. Mihrabı mukarnaslarla biçimlenen içbükey bir bordür iki yandan sınırlar. Mihrabın tepeliği de iki sıra mukarnasla biçimlendirilmiştir. Mihrabı dıştan çerçeveleyen bordürde Besmele ve Ayet-el Kursi yazılıdır (Konyalı, 1967, s. 260).



Resim 62 Mihrap



Resim 63 Sütunçe, ayrıntı



Resim 64 Mihrap, Ayrıntı



Resim 65 Mihrap, Ayrıntı

Niş: Dikdörtgen biçimli mihrap nişini iki yanında yüzeyi yivli silindirik gövdeli kesik kübik başlıklı ve kaideli sütunceler sınırlar. Başlıkların üzerinde boyandığı için kompozisyonu algılanamayan yalnızca daire biçimli rozeti süsleyen ortada altı kollu yıldızlar vardır.

Mukarnas başlangıcı/en alt sırasında sivri kemerli yüzeysel nişlerin içinde oniki yapraklı ve çok yapraklı katmerli çiçekler yer alır.

Çörten: Caminin çörtenlerinden yalnızca bir mevcuttur. Batı cephede saçak seviyesindeki çörten ejder başı biçimindedir. Ejder başının biçimi çörten olarak kullanıma uygun düzenlenmiştir. Ejderin alt dudağı düz, üst dudağı kıvrılarak spiral oluşturur. Ejderin yanaklarında ve boynun altından başlayarak yüzünü sınırlayan kısımda pullar görülebilir. Pullar stilize işlenmiştir.



Resim 66 Çörten

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi.

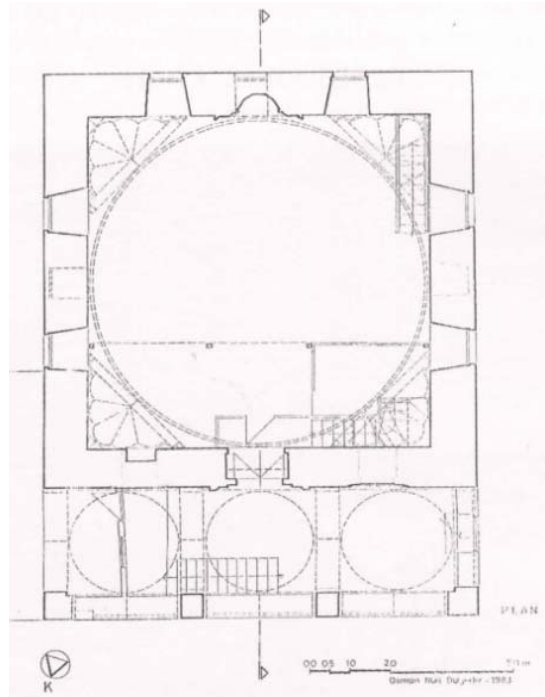
Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kızıltan, Ali (1958). *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (14.yüzyıl sonuna kadar)*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

4.8.KARAMAN ÇELEBİ CAMİİ



Plan 8 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs- Eylül 2005- Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman il merkezinde Gazi Dükkân Mahallesi'nde bulunan Çelebi Camii (Görür, 1999, s.15, Dülgerler, 2006, s.90-92), banisinin adına ithafen Şeyhi Çelebi Mescidi olarak da bilinir (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s.43, Konyalı, 1967, s. 275, Karpuz, 2009, s. 66).

Yapım Tarihi ve Banisi: Kitabe ve vakfiyesi bulunmayan yapı yayınlarda mihrap süslemelerine göre 14. yüzyıla tarihlendirilir (Diez-Aslanapa-Koman, 1957, s. 43-44, Bakırer, 1976, 235). Banisi Şeyh Çelebi'dir (Konyalı, 1967, s.275-278).

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Cami son cemaat yeri ve harimden oluşmaktadır. Harim kare planlı ve tromplarla geçilen kubbe örtülüdür. Yapının son cemaat yeri kuzeyde dört payeye ve duvarlara atılan kemerlerle üç kare bölüm oluşturularak kubbe ile örtülmüştür. Yapının kuzey bölümü yükseltilerek mahfil olarak düzenlenmiştir. Cami dışı cephelerindeki ikişer dikdörtgen pencere ile açılır. Yapıda bezeme güney duvar ekseninde yer alan mihrap bezelidir.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Taş, alçı malzemede oyma, kabartma ve kalıplama teknikleri görülür. .

Bezemenin Dağılımı ve Türleri: Mihrap.

Geometrik Bezeme: Mihrap, bordür, sütunce.

Bitkisel: Mihrap, bordür, köşelik ve niş.

Yazı: Mihrap, bordür, alınlık.

Bezemenin tanımı:

Mihrap: Beş cepheli mihrap nişi, beş sıra mukarnas kavsaralıdır. Mihrap nişinin iki yanındaki sütunceler kübik kaideli sekizgen gövdeli ve kübik başlıklıdır. Mihrabı dıştan bezemeli üç bordür sınırlar.



Resim 67 Mihrap

Çizim 6 (Bakırer, 1976, s.339)

Birinci Bordür: Üç dikey kırık çizginin kesişmesiyle oluşan ters-düz üçgenler yüzeyi bezer.

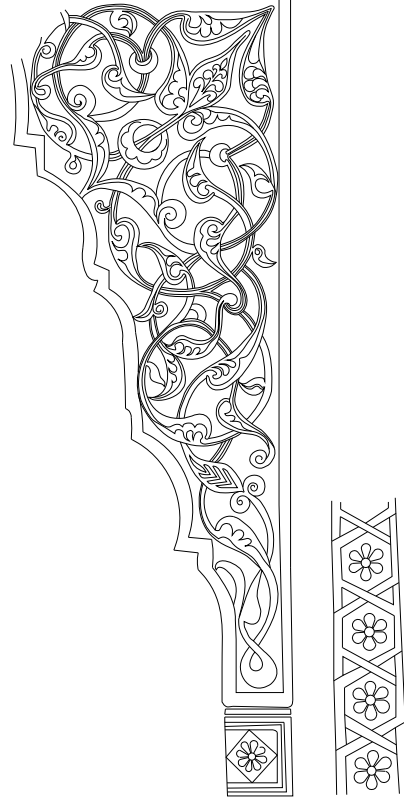
İkinci Bordür: Mihrabı kuşatan en geniş bordürün yüzeyinde sülüs yazı ile Ayetel Kursi yazılıdır.

Üçüncü Bordür: En içteki bordürü iki kırık çizginin kesişmesi ile oluşan altıgenler ve yüzeylerindeki altı yapraklı çiçekler süsler.

Kavsara Köşeliği: Spiraller oluşturan kıvrık dallardan çıkan rumiler ve palmet motifleri görülür. Köşelikleri ise hilal biçimli tümüyle bitkisel bezeli yüzeyde bağ motifinin bağladığı palmetler bezetir.



Resim 68 Mihrap, Köşelik



Çizim 7 (Filiz Canyurt, 2009)

Sütunce: Kübik kaide ve başlıkta yatık U biçimli kılıf içerisinde çok yüzlü çokgenler/ zar başlıklar bulunur. Sekizgen gövdeli sütuncelerin yüzeyi yatay kırık çizgi/ zikzaklarla biçimlenir. Sütunce gövdesi, üçlü silme ile yüzeyi altı yapraklı çiçeklerle bezeli zar başlık ve kaideden ayrılır.

Niş: Mihrap nişinin yüzeyi çapraz kesişen yaylarla biçimlendirilmiştir. Oluşan her bir birimin içerisine palmetler yerleştirilmiştir. Palmetlerin diğer yapılardaki örneklerden farklı olarak tepe yapraklarının uzatılmış oldukları görülür. Palmetlerin yan ve tepe yaprakları yivlidir.



Resim 69 Mihrap, Nişi

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

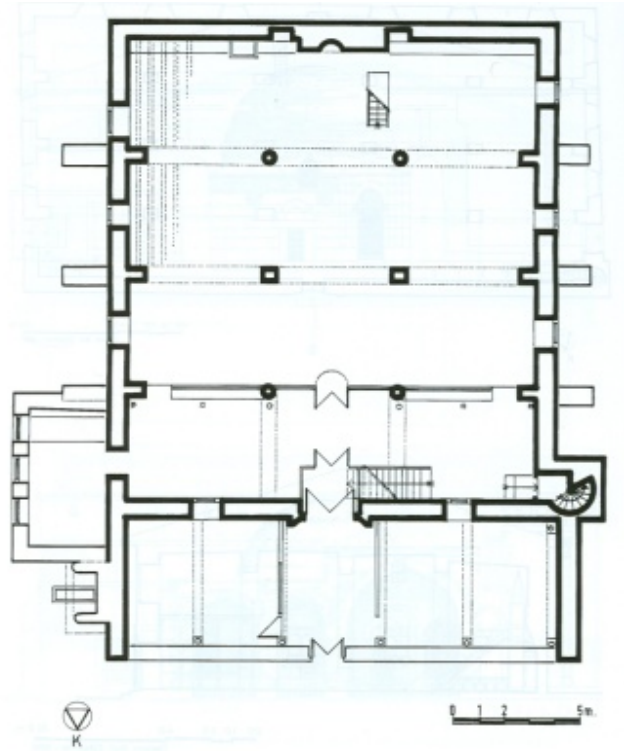
Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.

Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

4.9. KAZIMKARABEKİR BÜYÜK CAMİİ



Plan 9 (Karpuz, 2009, s.575)

İnceleme Tarihi: Mayıs-Eylül 2005;Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili, Kazımkarabekir ilçesi, Boyacı Mahalle'sinde bulunan yapı, Büyük, Nevruzoğlu (Karpuz, 2009, s.569), Gaferyat (Diez- Aslanapa-Koman, 1950, s.108), Kazımkarabekir ve Gaferiyüzyılat Camii (Bakırer, 1976, s.206, Dülgerler, 2006, s. 54) adları ile bilinir

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapının inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Yapı kuzey-güney doğrultuda enine dikdörtgen planlı, ortada dört serbest destek ile yanlarda duvarlara oturan üç sivri kemerle mihraba paralel dört sahnıdır. Kuzey sahnı mahfil olan yapının üzeri ahşap çatıyla örtülüdür. Kuzey cephede bulunan beş bölümlü giriş mekânının kemerlerinin arası kapatılmıştır. Mahfile giriş kapısının doğusundaki, kuzeydeki minareye ise kuzeydoğu köşedeki merdivenlerle çıkılır. Yapı, doğu ve batı cephelerde çift katlı üçer pencere, kuzey cephede giriş mekânına açılan iki pencere ile dışa açılır. Harimin güney duvarında eksende mihrap, mihrabın doğu ve batısında birer niş bulunur. Yapının mihrap ve minaresi bezelidir.

BEZEME

Malzeme-Teknik: Taş malzemedede ajur tekniği, alçı-çini malzeme, çini de mozaik, alçı da ise kabartma tekniği kullanılarak uygulanmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri: Yapıda bezeme, mihrap, minare ve kapı kanatlarında görülür.

Geometrik: Mihrap, minare ve kapı kanatları.

Bitkisel: Mihrap ve kapı kanatları.

Bezemenin tanımı:

Mihrap: Beş sıra mukarnas kavsaralı, dikdörtgen mihrap nişini dıştan farklı genişlikte ilk dördü alçı, beşincisi alçı-çini ve içte çini mozaik bir bordür sınırlar.



Resim 70 Mihrap



Resim 71 Mihrap, Ayrıntı

Birinci Bordür: İkili örgü

İkinci Bordür: Sülüs yazı kuşağı

Üçüncü Bordür: Yüzeji, yatayda ters- düz yinelenen stilize palmetler bezer.

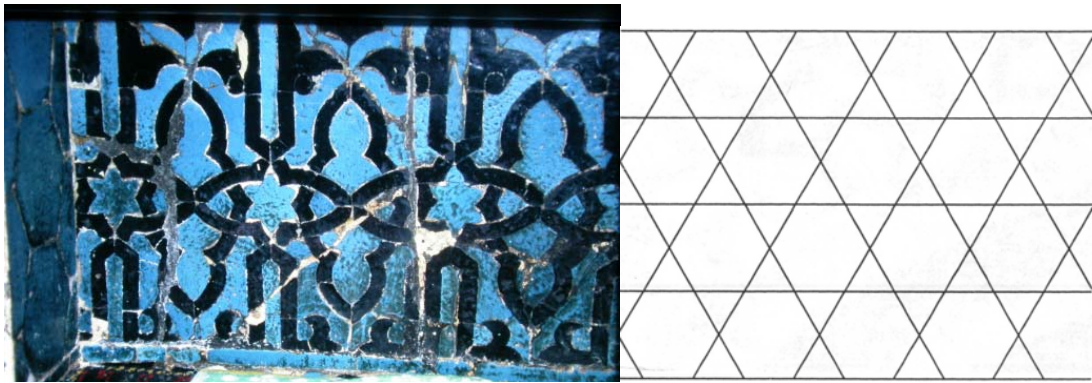
Dördüncü Bordür: Kırık çizgilerle biçimlenen geometrik bezelidir.

Beşinci Bordür: Düz bordürde, alçı sekiz yapraklı çiçekler ile daire ve altıgen formlu çini levhalar tekrarlanarak kullanılır. Sıraltı tekniğinde yapılan çinilerin yüzeyi düz firuze veya beyaz zemin üzerinde firuze bitkisel bezelidir.

Altıncı Bordür: Firuze zemin üzerine, patlıcan moru çini şeritlerle yatay ters-düz “Y” harfleri bezelidir.

Sütunce: Zar başlıkla sonlanan çok cepheli sütuncenin gövdesini, firuze ve patlıcan moru kare mozaiklerle biçimlenen damalı kompozisyon bezer.

Niş: Mihrabın en geniş yüzeyi olan nişini farklı genişlikte yatay beş bölüm sınırlar. En altta aynı zaman da diğer bordürleri de alttan sınırlayan yatay bordürün yüzeyi firuze çinilerle sınırlanan lacivert stilize palmetlerle bezelidir. Alttaki geniş yüzeyi harfleri rumilerle sonlanan kufi yazı kuşağı bezer. Üzerinde altıgen çiniler ile aralarında oluşan üçgen çinilerle bezenen yatay bordür vardır. Diğer panoların yüzeyinde köşelik ve bordürde görülen bezemeler tekrarlanır.



Resim 72 Mihrap Nişi, ayrıntı

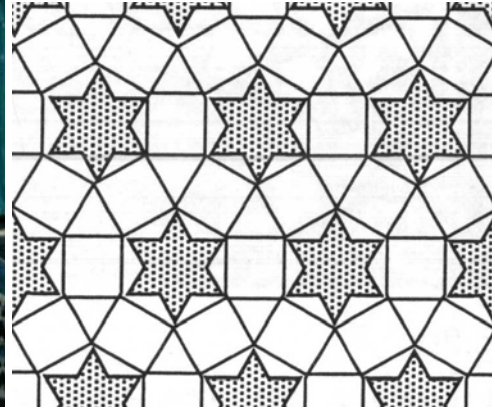
Çizim 8 (Demiriz, 1979, s.32)

Kavsara: Mukarnasların içleri mozaik çinilerin farklı şekillerde kesilmesiyle oluşan geometrik bezemelere sahiptir. Dört ve altı kollu yıldızlar, altıgenler, uzatılmış altıgenler, ok uçları firuze ve patlıcan moru renkler dönüşümlü olarak kullanılarak mukarnasların içleri doldurulmuştur.

Kavsara Köşeliği: Kavsara köşeliği üç bölümde ele alınabilir. Çarkıfelek ve altıgenler oluşturacak şekilde kesilen firuze ve patlıcan moru çini mozaikler köşelik yüzeyini bezer. Alt seviyede altı kollu yıldızın kollarında biçimlenen altı kollu çarkıfelek motifi yer alır. Ortadaki yıldız patlıcan moru, çarkıfelek kolları ise firuze renklidir. Kavsaranın orta bölümü yaklaşık üstten ikinci mukarnas sırasının seviyesinde patlıcan moru çiniler yatay bordürü üçgenlerde oluşturacak biçimde sınırlandırır.



Resim 73 Mihrap, Mukarnas, ayrıntı

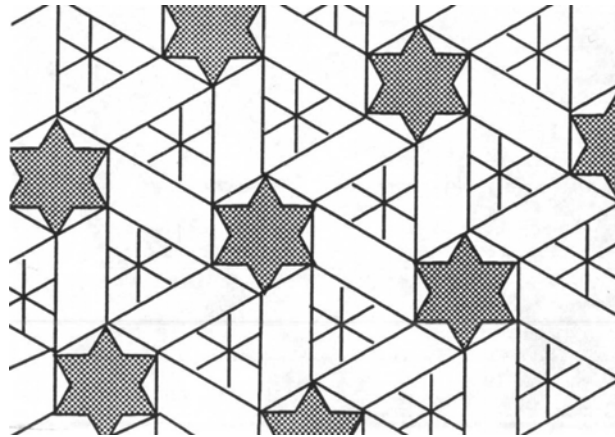


Çizim 9 (Demiriz, 1979, s.150)

Yüzeyinde ortada firuze renkli beşgenler ve patlıcan moru uzatılmış altıgenlerle biçimlenen çarkifelekler görülür. Kavsara köşeliğinin üst seviyesinin yüzeyi ise merkezde altı kollu yıldız ile yıldız kollarının aralarına yerleştirilen kare ve üçgen çini mozaiklerle çarkifelekler oluşur. Burada çarkifeleklerin kolları kısa tutularak alttakilerden ayrılır.



Resim 74 Köşelik



Çizim 10 (Demiriz, 1979, s.62)

Minare: Kübik kaideli kesik piramit pabuçluk, poligonal gövdeli ve tek şerefeli minare beden duvarı boyunca yükselen kaidesi ile dikkati çeker. Gövdeyi pabuçluk ve şerefeden birer silme ayırır. Yüzeyi balıksırtı yivli silmeden şerife altındaki içleri sarkıtlarla doldurulmuş mukarnaslara geçilir. Mukarnasların alt iki sırası sathı kemer biçimindedir. Şerife korkuluklarında ajur oyma tekniğiyle altı kollu yıldızlar ve altıgenler oluşmuştur.



Resim 75 Minare

Resim 76 Şerefe

Resim 77 Kaide, Pabuçluk, Gövde

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Demiriz, Yıldız (2000). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. İstanbul.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

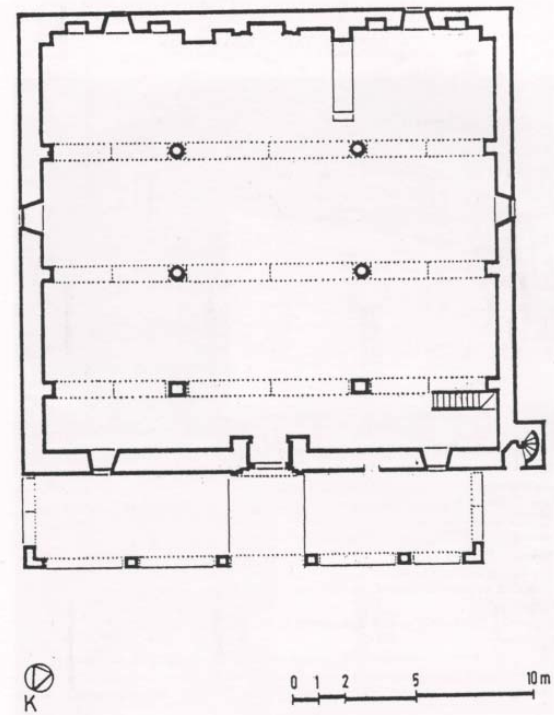
Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Yetkin, Şerare (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul.

4.10. AKÇAŞEHİR CAMİİ



Plan10 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Eylül 2005

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili, Ayrancı ilçesi, Akçaşehir Köyü'nde bulunan yapı, Akçaşar (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s.101), Akçaşehir Camii olarak bilinir (Bakırer, 1976, s.227, Dülgerler, 2006, s. 41, Karpuz, 2009, s.412).

Yapım Tarihi ve Banisi: Pek çok kez onarılan yapının yapım kitabesi ve vakfiyesi bulunmadığından tarihlemesi, mihrap bezemelerine göre yapılmaktadır.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapının 1275H./1858-59M. tarihli onarım kitabesi son cemaat yeri revakında bulunur. İbadete açıktır.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Cami harim ve son cemaat yerinden oluşur. Kuzey-güney doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı yapı ortada serbest altı desteğe yanlarda duvarlara oturan kemerlerin taşıdığı mihraba paralel dört sahnıdır. Yapının kuzeydeki son sahnin geçirdiği onarımlar sonucunda diğer sahnılara göre daraltılmıştır. Yapı içten düz ahşap kirişli dıştan kırma çatı örtülüdür. Cami, güney ve kuzeyindeki ikişer, doğu ve batısındaki birer penceresi ile üst seviyede yer alan pencereleri ile dışa açılmaktadır. Caminin kuzey batısında kübik kaideli, karenin köşelerinin pahlanmasıyla oluşturulan sekizgen pabuçluklu, silindirik gövdeli minare bulunur. Yapıda bezeme mihrapta görülür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Alçı, kalıplama tekniği.

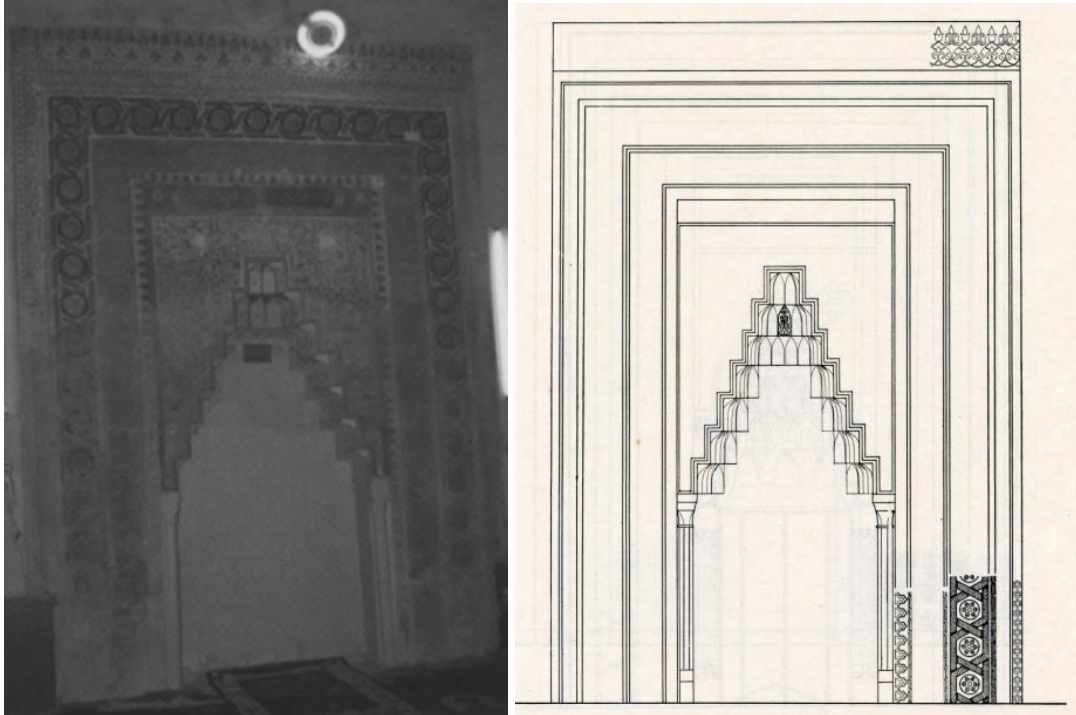
Geometrik Bezeme: Mihrap

Bitkisel Bezeme: Mihrap

Yazı: Mihrap

Bezemenin tanımı:

Mihrap: Yedi sıra mukarnas kavsaralı, mihrabı dıştan bezemeli beş bordür ile farklı genişlikteki silmeler kuşatır. Mihrap nişini sınırlayan sütunceler kesik piramidal başlıklıdır. Mihrabın tepelik kısmı bezemelidir. Mihrap farklı dönemlerde boyandığı için özgün bezemeler, malzeme ve tekniği algılanamamaktadır.



Resim 78 Mihrap (Karpuz, 2009, s. 415) Çizim 11 Bakırer, 1976,s.332

Tepelik: İki katlı bir düzenleme vardır. Altta çerçeve içerisinde yan yana sıralanmış palmetler, üstte tepe yaprakları tepeliğin dilimlerini oluşturan katmerli palmetler görülür.



Resim 79 Mihrap, tepelik (Karpuz, 2009, s. 415)

Birinci Bordür: Bordürün yüzeyine üstte sıralı yuvarlak kabartmalar yerleştirilmiştir.

İkinci Bordür: Yazı kuşağı dolaşan bordürde, el-alimî, el-mucahidî el-murabetî el-melikî, el nasırî, el-kebirî sıfatları tekrarlanmıştır.

Üçüncü Bordür: ikili zencirekle biçimlenen silme bordürü iki yönden çevreler. Bordür yüzeyini ise altıgenler içerisinde yerleştirilen altı yapraklı çiçekler bezer.

Dördüncü Bordür: Kufi yazı kuşağı bordürde el-hayrul, el-amimu ve nimetul kesiratu duası iki kez tekrarlanmıştır.



Resim 80 Mihrap, ayrıntı (Karpuz, 2009, s. 415)

Beşinci Bordür: Yan yana sıralı stilize palmetler mihrap nişini en içte sınırlar.

Köşelik: Kırık çizgilerle biçimlenen geometrik kompozisyon kavsara köşeliğini doldurur. Köşeliğin üst kısmında yaratılan yatay panonun iki yanında çok yapraklı çiçekler bulunur.

Kavsara: Yedi sıra mukarnalıdır.

Sütunceler: Kesik piramidal başlıklı, silindirik gövdelidir.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

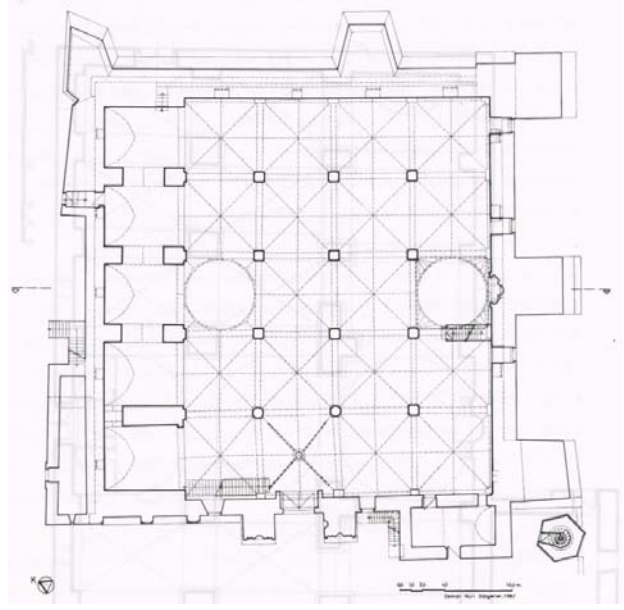
Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

4.11. AKSARAY ULU CAMİİ



Plan 11 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Eylül 2005; Temmuz 2010

Yapının Yeri ve Adı: Aksaray ili merkezde, Hamidiye Mahallesi'nde yer alan yapı Ulu Camii olarak bilinir (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s.177, Konyalı, 1974, s. 1221, Görür, 1999, s.31, Dülgerler, 2006, s. 78).

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapının ilk halinin nasıl olduğu bilinmemekle beraber,

١ - امر بعمارة وتجديده السلطان
٢ - الاعظم سلطان محمد بن المرحوم المغفور
٣ - علاء الدين بك في سنة احدى عشر وثمانماية

(Konyalı, 1974 s.1224)

Transkripsiyonu: Emere bi 'imârethî ve tecdîdihî es-Sultânu'l-azam Sultân Muhammed bin el-Merhûm el-Mağfûr 'Alâu'd-dîn Bey fî sene ihdâ aşara ve semân-miye.

Türkçesi: Bunun yapılmasını ve yenilenmesini merhûm ve mağfûr 'Alâu'd-dîn Bey'in oğlu Yüce Sultan Muhammed 811 yılında emretti.

Kitabesine göre yapı 811H./1408-1409M. tarihinde Karamanoğlu Alâeddin Bey oğlu Mehmed Bey tarafından yenilenmiştir. Tecdid kelimesinin yenilemek anlamında kullanıldığı da yazar tarafından belirtilmiştir. Yapının yerinde Konya Selçuklu sultanlarından II. Kılıçarslan'ın babası Sultan Mes'ud (510H.-1116M.-551H. 1156M.) tarafından yaptırılmış bir mescit olduğu yeni yapının da bu mescidin yerine yaptırılmış olduğu belirtilmektedir (Konyalı, 1974, s.1224).

Sanatçısı: Aynı kitabenin sol kenarında yukarıdan aşağıya doğru *Mimarühu Firuz* adı okunmuştur (Konyalı, 1974, s.1226). Buna göre yapının yenilenmesi Firuz isimli mimar tarafından yapılmıştır.

Tanım: Cami kareye yakın dikdörtgen planlı, on iki serbest destek ve duvarlara atılan kemerlerin üzeri çapraz tonozlarla örtülmüştür. Mihrap önünde ve aynı ekseninde mahfil önündeki kemerlerin üzeri kubbe örtülüdür. Harimin kuzey bölümde ise duvarlarla birleşen ayakların üzeri tonoz örtülüdür. Bu bölüm mahfil olarak düzenlenmiştir. Harime giriş batı cephe eksenindeki taç kapıdan sağlanır. Cami doğu ve güneydeki dörder, kuzey beş, batıda üç tepe, alt seviyede güneyde üç, batıda iki pencere ile dışa açılır. Caminin kuzey cephesi duvarları kalınlaştırılarak payandalarla desteklenmiştir. Camide bezeme taç kapıda yoğunlaşmaktadır.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Taş malzeme, yüksek ve alçak kabartma teknikleri görülür

Geometrik Bezeme: Taç kapı

Bitkisel Bezeme: Taç kapı

Mukarnas: Mahfil, tonoz örtüsünde.

Bezemenin tanımı:

Taç kapı: Dışa doğru kademelenen kuzey cephe ekseninde beden duvarlarından dışa taşkın ve yüksek taç kapı dikdörtgen nişli, on bir sıra mukarnas kavsaralıdır. Caminin beden duvarının kalın olması taç kapı görünümünde de farklılık yaratmıştır. Bezemeli, bezemesiz bordürler yerine kapının iki yanına panolarla oluşturulan bir düzenleme hakimdir. Taç kapının iki yanındaki panolarla bezelen yüzeyin iki yanını (dışta-içte) mukarnas sıraları başlangıcına kadar, uzanan iki sütunce sınırlar. Sütunceler aynı zamanda cephede iki ayrı bölüm oluşturmuştur. Taç kapının saçak altı kademeli düzenlenerek üzerine oldukça yüksek tepelik yerleştirilmiştir. Taç kapı, kurgu, düzenleme ve bezeme özellikleriyle farklılık gösterir.



Resim 81 Taç kapı

Sütunçe: Silindirik gövdeli, silmelerle biçimlene kaide ve kesik piramidal başlıklıdır. Başlıkların yüzeyi ortada tepe yaprağı iki yana açılan palmet ile çerçeve içerisindeki uzatılmış palmetlerle bezenmiştir.



Resim 82 Sütunçe Başlık, Detay

Taç kapının iki yanındaki düzenleme, Üstteki Pano: Mukarnas sıraları boyunca yükselen yüzeyde pano içerisinde armayı anımsatan bir düzenleme vardır. Tepedeki iki rumi yaprağından aşağıya doğru salınan sarmal kıvrık dallar ortadaki onüç

yapraklı çiçeği çevreler. Kompozisyonun bütünü büyük bir palmet gibidir. Taç kapının iki yanındaki panoda da aynı düzenleme vardır.



Resim 83 Üst Pano

Resim 84 Alt Pano

Resim 85 Yan niş

Altta pano: Dikdörtgen çerçeve içerisinde kitabelik şeklinde üç dilimli kemer biçimi verilen bölümün yüzeyi boştur. İki yanda köşelikler de ise çok yapraklı gülbezeler bulunur.

Mihrabiye: Cephenin iki yanında panoların altında dikdörtgen çerçeve içerisinde, üç sıra mukarnas kavsaralı, yarım daire nişli iki mihrabiye bulunur. Mihrabiyelerin alınlıklarında içerisi boş uzatılmış dikdörtgen düzenleme görülür. Kavsara kemerini yüzeyi ikili örgüyle biçimlendirilmiştir.

Kapı: Sivri kemerli geçmeli taşlarla biçimlenen cami kapısı kesme blok taşlar üzerine oturmaktadır. Kapının iki yanında kırık çizgilerin kesişmesiyle ortada sekizgenleri aralarda ise beşgenler oluşan geometrik kompozisyon görülür.



Resim 86 Kapı

Kapı Kemerı Köşeliği: Köşeliklerde yatay ve düşeydeki palmet saplarının birleşmesiyle merkezinde sekiz kollu yıldızlar, sekiz yapraklı yıldız çiçekler ile, sekiz yapraklı çiçekler bulunan geometrik görünümlü bitkisel bir düzenleme vardır.



Resim 87 Köşelik, Detay

Kapı Kemerı Yüzeyi: Kemerin iç yüzeyinde altı kollu yıldızlar ve altıgenler etrafında biçimlenen geometrik bir düzenleme vardır. Kapıyı sınırlayan yüzeydeki bezemeye benzer olarak tasarlanmıştır.

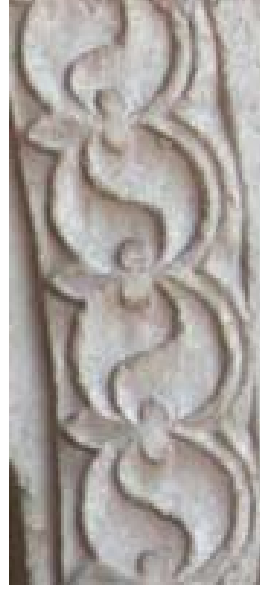


Resim 88 Kemer yüzeyi

Yan Nişler: Üç cepheli, dört sıra mukarnas kavsaralı, dikdörtgen yan nişi, iki yanda dış bükey silmeler sınırlar. Nişte bezeme yalnız kavsara kemerinin yüzeyinde görülür. Daireler oluşturacak biçimde palmetler, ters-düz birleştirilmiştir.



Resim 89 Yan Niş



Resim 90 Yan Niş, Ayrıntı

Mukarnaslar: Taç kapı mukarnasları ikişerli sıralar olarak farklı biçimlerde düzenlenmişlerdir. Mukarnaslar, yan yana sıralanan yapraklar ve düşey sarkıklar mukarnasın iç yüzeyini bezeler. Tepe de ise yüzeyi geometrik bezemeli bir kabara vardır.



Resim 91 Mukarnas Sıraları

Benzer biçimde mukarnasların sarkıtlarla biçimlendirildiği düzenleme kadınlar mahfili tonoz örtüsünde de görülür.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

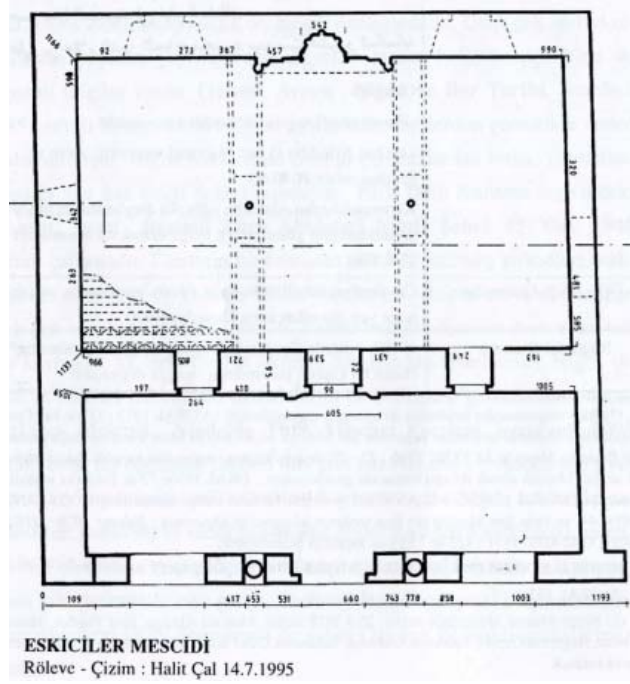
Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

4.12. NIĞDE ESKİCİLER MESCİDİ



Plan 12 (Çal, 2000, s. 4)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2006

Yapının Yeri ve Adı: Niğde ili merkezde, Burhan Mahallesi, Kelikçi Sokak'ta yer alan yapı Niğde Eskiçiler (Özkarıcı, 2001, s.75-79), Şah Mescidi (Çal, 2000, s.3) olarak bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapı giriş kapısı üzerinde bulunan iki satırlık sülüs kitabesine göre Niğde emiri Karamanoğlu Ali Bey dönemine H.816/ M. 1413- 14 tarihlenir. Yapının banisi Hacı Mahmud' dur. ,



Resim 92 Kitabelik

۱- عمر هذا المسجد في أيام السلطان

۲- علی بن علاء الدین الحاج محمود سنة ستة عشرة و ثمانمائة

(Özkarıcı, 2001, s.78)

Transkripsiyonu:

1- 'Ammara hâze'l-mescide fî eyyâmi's-sultân

2- 'Ali bin 'Alae'd-dîn el-Hâc Mahmûd sene sitte 'aşara ve semân-miye

Türkçesi: Bu mescidi, Aleddin'in oğlu Ali'nin sultanlık günlerinde Hacı Mahmud 816 hicri (1413 milâdî) senesinde yaptırdı.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Son cemaat yeri ve harim kısmından oluşan yapı mihraba paralel iki sahnalıdır. Orijinalinde üç bölümlü son cemaat yeri bulunan yapıda kemerlerin araları örülerek kapatılmış yalnız ortada bir kapı açılmıştır. Cami ahşap tavanlıdır. Yapı kuzeyindeki iki alt penceresi ile güney de iki doğu ve batı da ise birer mazgal penceresi ile dışa açılır. Bezeme yapıda ahşap sütun başlıkları ve tavanda görülür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Yapıda bezeme ahşap malzemede görülür.

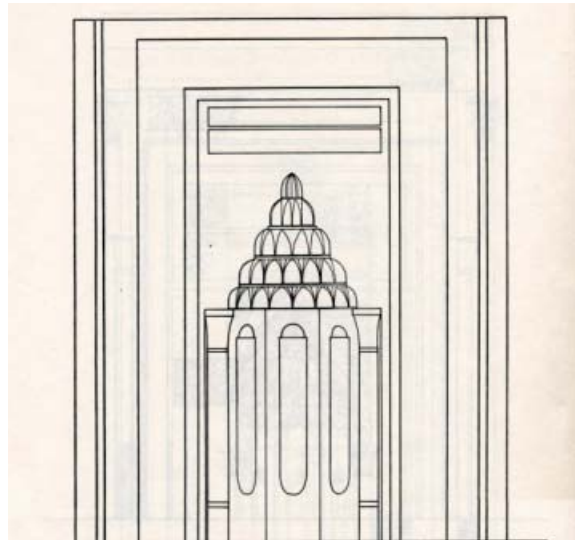
Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Ahşap sütun başlıkları, tavan.

Bitkisel: Ahşap sütun başlıkları, tavan.

Yazı: Giriş kapısı alınlığı, mihrap nişi kavsarası.

Bezemenin tanımı: Yapıda bugün büyük bir kısmı tahrip olmuş, kırmızı, yeşil, sarı ve mor renkli ahşap üzerine kalemişi süslemeler olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bugün kalemişi süslemeleri tahrip olduğu için tanımlamak zordur.



Resim 93 Sütun Başlığı (Özkarcı, 2001) Çizim 12 Mihrap (Bakırer,1976, s.324)

Mihrap: Mihrap nişi üç cepheli ve beş sıra mukarnas dolguludur. Mihrap üç bordürle kuşatılmıştır. Kavsaranın üzerindeki yatay dikdörtgen kitabe levhası yer alır.

Kitabede bugün oldukça silik iki satıra sülüs yazı ile Tevbe Suresi 18. Ayet (Özkarıcı, 2001, s. 79) yazılıdır.



Resim 94 Mihrap, Kitabe (Özkarıcı, 2001)

Kitabe:

١. قال الله تعالى انما يعمر مساجد الله من امن بالله و اليوم الآخر واقام الصلاة واتى
 ٢. الزكوة ولم يخش الا الله فعسى اولئك ان يكونوا من المهتدين. قال نبي
 عليه السلام من بنا مسجدا لله بنى الله له بيتا فى الجنة .

(Özkarıcı, 2001, s.75)

Transkripsiyonu: Kâle'llâhu Te'âlâ innemâ ya'muru mesâcida'llâhi men âmene bi'llâhi ve'l-yevmi'l âhiri ve ekâme's-salâte ve âte'z-zekâte ve lem yahşa illâ'llâhe fe'asâ ulâike en yekûnû mine'l-muhtedîn. Tevbe, 9/18

Türkçesi: “Allah'ın mescidlerini, ancak Allah'a ve ahiret gününe inanan, namazı kılan, zekatı veren ve Allah'dan başkasından korkmayan kimseler imar ederler. İşte hidayet üzere oldukları umulanlar bunlardır.” (Tevbe 9/18).

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*.

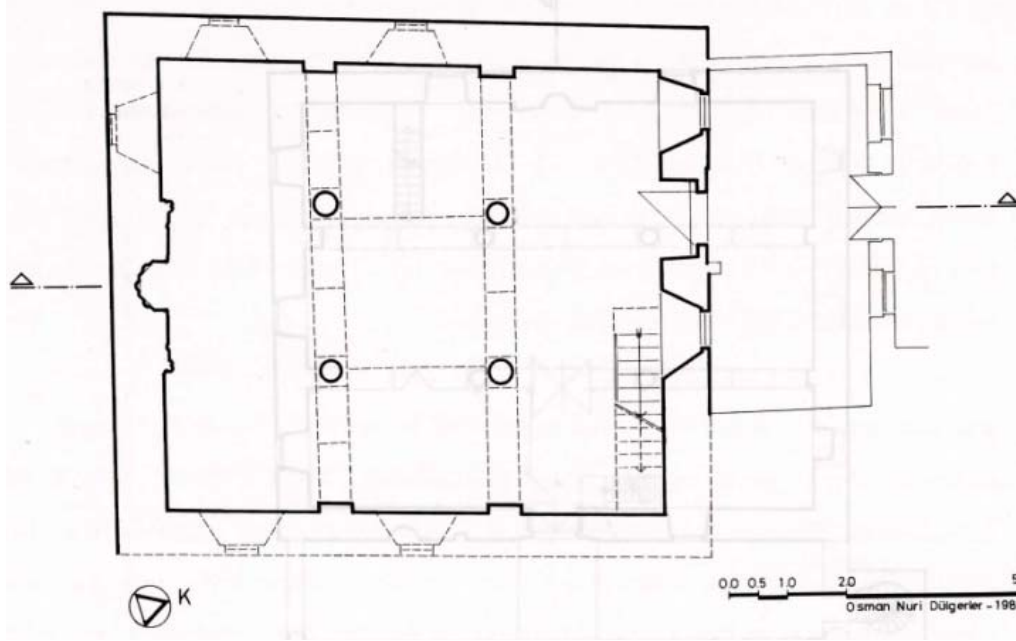
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çal, Halit (2000). Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Cami ve Mescitler. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Özkarıcı, Mehmet (2001). *Niğde'de Türk Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

4.13-NİĞDE DAR-ÜZ-ZİKR MESCİDİ



Plan 13 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2006; Temmuz 2010

Yapının Yeri ve Adı: Niğde ili merkezde, Bal Hasan Mahallesi, Eskioğlu Sokak'ta yer alan yapı Dar-üz-zikr (Bakırer, 1976, s. 215; Çal, 2000, s.35, Özkarcı, 2001, s.72) ve Üzüm (Pazarı) Mescidi olarak bilinir (Dülgerler, 2006, s.55).

Yapım Tarihi ve Banisi: Kitabe ve vakfiyesi bulunmayan yapının tarihi ve banisi bilinmemektedir. Yayınlarında bezeme ve plan özellikleriyle Karamanoğulları'nın diğer yapılarıyla gösterdiği ortaklık sebebiyle yapı 14-15. yüzyıla tarihlenir²⁶.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Kareye yakın dikdörtgen planlı cami mihraba paralel üç şahınlıdır. Yapının kirişlemesi alttan düz toprak dam örtülüdür. Yapı kuzeyde altta iki dikdörtgen, güney, doğu ve batıdaki birer tepe penceresi ile dışa açılır. Yapıda bezeme mescidin mihrabında görülür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Bezemede taş alçak kabartma tekniğiyle uygulanır.

²⁶ Kaynak belirtilemeden yapının tarihi H.833/M.1428-1430 olarak belirtilir (Gabriel, 1962, s.47), Niğde ve Karaman devri mihrapları ile benzerliği ile XIV. yüzyıla (Bakırer, 1976, s.215), plan, mihrap özellikleri, Niğde ve Bor'daki Karamanoğulları cami ve mescitleri ile benzerliği sebebiyle XV. yüzyıla tarihlenir (Özkarcı, 2001, s.72).

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Mihrap.

Bitkisel: Mihrap.

Yazı: Mihrap.

Bezemenin tanımı:

Mihrap: Güney duvarı eksenindeki mihrap beş cepheli ve sekiz sıra mukarnas kavsaralıdır. Kavsarayı sivri kemer biçimli bir silme kuşatır. Mihrabı dıştan bir sütunce ile biri bezemeli, diğeri bezemesiz iç bükey ve bezemeli olarak dizilen üç bordür ile aralarındaki bir kaval silme kuşatır.



Resim 95 Mihrap

Sütunce: Yüzeyi palmet ve rumilerle bezeli kesik konik kaide ve başlıklara oturan silindirik gövdeli sütuncenin yüzeyi yatay zigzaglarla yivlidir. Sütun başlığı üzerindeki iki sıra mukarnas sırası üstte devam ederek üç yönden mihrabı kuşatarak tepelikle birleşir.

Birinci Bordür: İki kırık çizginin kesişmesiyle iç bükey kavisli bordürün yüzeyi ile oluşan eşkenar dörtgenlerle biçimlenir.

İkinci Bordür: İçbükey, bezemesiz.

Üçüncü Bordür: Dış bükey, burmalı kaval silme.



Resim 96 Bordürler

Dördüncü Bordür: Belli bir düzen izlenemeyen bordürde, bezeme mihrabın iki yanında görülür. Mihrap nişini içte sınırlayan sütunce hizasına kadar, yatay ve düşey yerleştirilen sapları merkezde düğümlenen dört katmerli palmet motifi ile merkezinde altı kollu yıldızlar bulunan üst üste yerleştirilmiş altıgenlerle bezelidir.

Kitabe Levhası: Mihrap nişinin üzerindeki yatay dikdörtgen kitabelikte sülüsle yazılmış Arapça iki satırlık Tevbe Suresi, 18. Ayet yazılı kitabe bulunur.



١- قال الله تعالى انما يعمر مساجد الله من امن بالله و اليوم الاخر واقام الصلاة واتى
٢- الزكوة ولم يخش الا الله فعسى اولئك ان يكونوا من المهتدين. قال نبي
عليه السلام من بنا مسجدا لله بنى الله له بيتا في الجنة .

Resim 97 Kitabelik

(Özkarıcı, 2001,s.75).

Transkripsiyonu: Kâle'llâhu Te'âlâ innemâ ya'muru mesâcida'llâhi men âmene bi'llâhi ve'l-yevmi'l âhiri ve ekâme's-salâte ve âte'z-zekâte ve lem yahşâ illâ'llâhe fe'asâ ulâike en yekûnû mine'l-muhtedîn (Tevbe, 9/18).

Kâle'n-Nebîyyu (a.s) Men benâ mesciden lillâhi benâ'llâh lehû beyten fî'l-cenneti.

Türkçesi: “Allah'ın mescidlerini, ancak Allah'a ve ahiret gününe inanan, namazı kılan, zekatı veren ve Allah'dan başkasından korkmayan kimseler imar ederler. İşte hidayet üzere oldukları umulanlar bunlardır.” (Tevbe 9/18).

Peygamber dedi ki: “Her kim Allâh için bir mescit bina ederse, Allâh da onun için cennette bir ev inşa eder.”

Niş: Beş cepheli nişin üç yüzünde iç bükey nişler yer alır.



Resim 98 Niş



Resim 99 Kavsara

Sütunce: Kesik piramidal biçimli kaide iki kademelidir. Silindirik gövdeli sütuncenin kaide ve gövdesini burmalı silme ayırır. Sütunce gövdeleri dikey/ düşey zikzak motifleri ile süslenmiş, başlıkları ise tahrip olmuştur.

Kavsara: Kavsarayı oluşturan sekiz mukarnas dizisinin özellikle başlangıcı ve diğer mukarnas yüzeyleri derin işlenerek hareketlendirilmiştir. Kavsarayı sütuncelere oturan sivri kemer biçimli burmalı silme çerçeveler.

Kavsara Köşeliği: İçten çift kademeli silme mukarnas sıralarını vurgular. Köşeliği kıvrım dallardan çıkan yanlara salınımlı rumiler süsler.

Kemer Köşeliği: Kavsara köşeliği ile bezemesi aynı olup, rumi yaprakları merkeze yöneltilmiştir.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

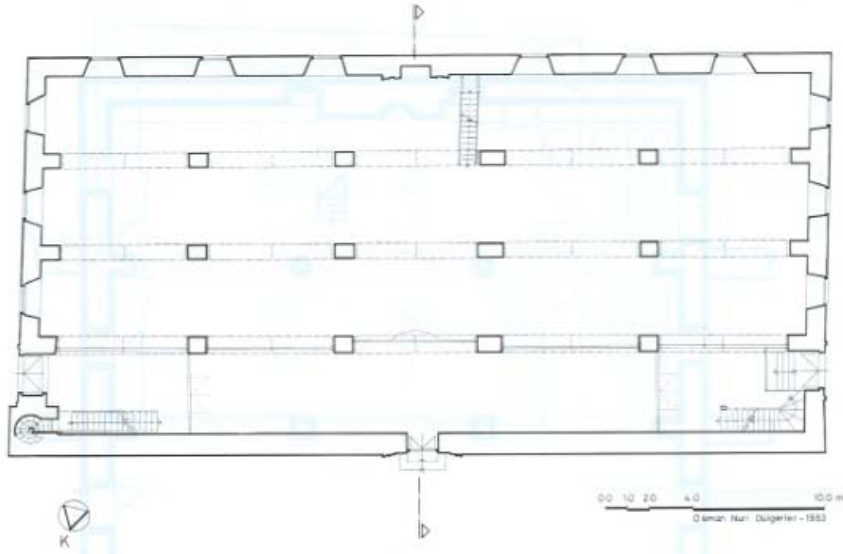
Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mıhrapları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çal, Halit (2000). *Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Cami ve Mescitler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Özkarıcı, Mehmet (2001). *Niğde’de Türk Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

4.14.KARAMAN DİKBASAN CAMİİ



Plan 14 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs- Eylül 2005- Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili merkezde, Gazi Dükkân Mahallesi'nde yer alır. Cami kitabesine göre Dikbasan (Diez- Aslanapa- Koman, 1950, s.37- 41,) Fasih Camii olarak adlandırılır (Konyalı, 1967, s. 281, Karpuz, 2009, s.74).

Yapım Tarihi ve Banisi: Harimdeki kitabesine göre 840H./1436-1437M. yıllarına tarihlendirilir. Yapının banisinin açık, yanlışsız, güzel konuşan, düzgün söz söyleyen anlamına gelen Fasih isimli veya lakaplı bir kişi olması mümkündür.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Yapı, doğu- batı yönünde enine dikdörtgen planlı, mihraba paralel dört sahnınlıdır. Sahnınlar, ortada serbest oniki desteğe doğu ve batıda duvarlara oturan sivri kemerlerle ayrılır. Camiye doğu, batı ve kuzeyde bulunan üç kapıdan girilir. Kuzeydeki sahnın üzerinde doğu ve batı köşelerden çıkılan mahfil kısmı bulunur. Caminin minaresi kuzeydoğu köşededir. Harim kısmı, dikdörtgen nişler içinde doğu ve batı da üçer, güneyde ise altı pencere ile dışa açılır. Kuzey cephede kapının üzerinde ve batı cephe de dikdörtgen birer tepe penceresi bulunur. Yapıda kuzey kapı köşelikleri ile kuzey pencere üzerinde ve ayaklarda bezeme görülür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Taş malzeme.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri: Yapıda kuzeydeki kapı ve kuzey pencere üzerinde kabalar ile destek sisteminde mukarnas düzenlemeleri görülmektedir.

Geometrik Bezeme: Mihrap kavsarası köşeliği.

Yazı: Mihrap alınlığı.

Bezemenin tanımı:

Kuzey Kapı: Cepheden hafifi dış taşkın olan dikdörtgen biçimli kapıyı dıştan bezemesiz farklı genişlikte beş bordür kuşatır. Kapının köşeliklerinde kabaralar yer alır. Yarım küreden büyük kabaraaların yüzeyi yıldız motifleri ile bezenmiştir.



Resim 100 Kuzey Kapı



Resim 101 Kuzey Pencere Kabara

Kuzey Pencere: Dikdörtgen biçimindeki pencerenin üzerinde eksende yarım küreden büyük yüzeyi derin yivlerle biçimlenen sarık biçimli bir kabara vardır.

Destek Sistemi: Harimin payeleri sivri kemer başlangıçları seviyesinde iki sıra mukarnaslarla vurgulanmıştır.



Resim 102 Destek Sistemi

Yapıyla İlgili Yayınlar:

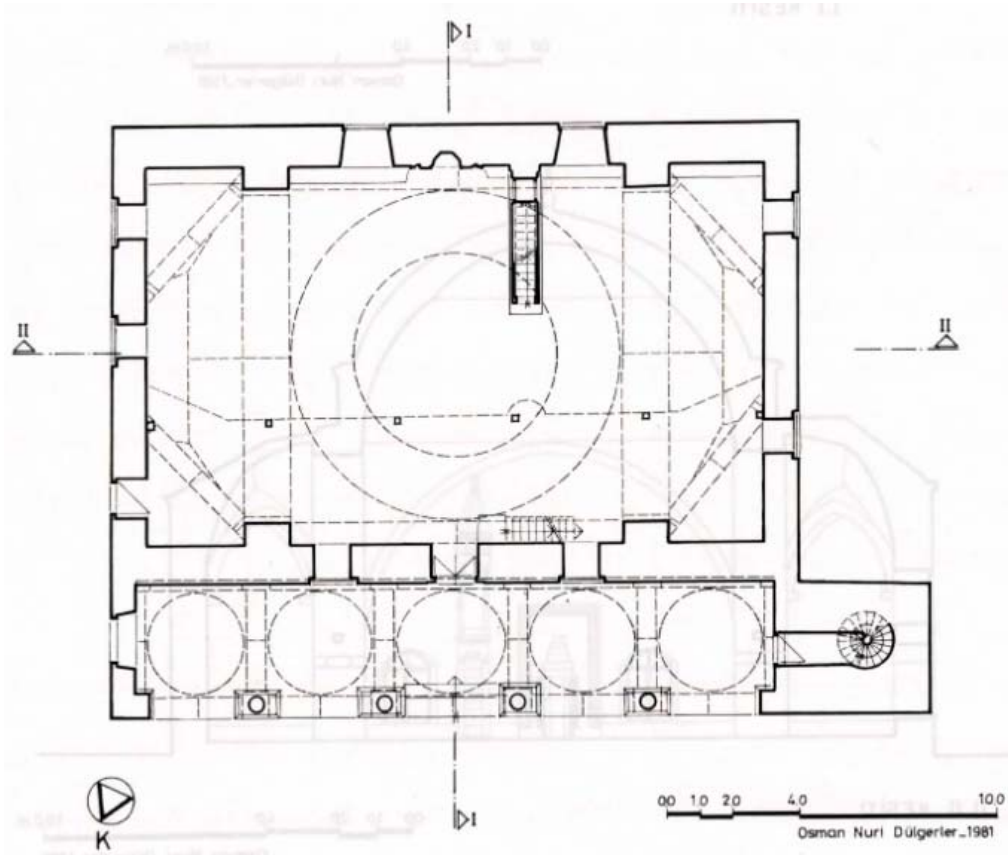
Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

4.15. MUT LAL AĞA CAMİİ



Plan 15 (Dülgeler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2006

Yapının Yeri ve Adı: Mersin ili, Mut ilçesi merkezde, Kale Mahallesi'nde bulunan yapı, Lal Ağa Camii olarak bilinir (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s.3; Konyalı, 1967, s.740-743; Dülgerler, 2006, s.94-97).

Yapım Tarihi ve Banisi: Kitabesi bulunmayan yapı, Vakıflar Genel Müdürlüğünde bulunan arşiv kaydına göre, Lal Paşa Ağa tarafından 1443-1444 M. yıllarında yaptırılmıştır (Konyalı 1967, s.742, Dülgerler 2006, s.95).

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapı 1752 yılında ilk onarımını, 1815-1816 yıllarında da ikinci onarımını geçirir. 1925 onarımında minaresi yeniden yapılır (Arel 1962, s.243).

Tanım: Cami harim ve son cemaat yerinden oluşur. Doğu- batı doğrultusunda enine dikdörtgen planlı yapı güney ve kuzey duvarlarına oturan kemerlerle kareye

dönüştürülerek orta bölüm kubbe, yanları ise tonozla örtülüdür. Yapının kuzey cephesinde dört sütuna atılan sivri kemerlerle beş bölüme ayrılmış son cemaat yeri bulunur. Bu bölümler pendentiflerle geçilen kubbe örtülüdür. Son cemaat yerinin kuzey batısında kübik kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefeli minare bulunur. Harim güney, doğu ve batıya altta ve üstte ikişer sivri kemerli pencere ile kuzeyde ise iki alt pencere ile dışa açılmaktadır. Caminin kuzey bölümünde bulunan mahfile kuzeybatıda bulunan pencerenin önündeki merdivenle çıkılmaktadır. Yapıda bezeme mihrapta görülür.

BEZEME

Malzeme Teknik: Taş malzeme alçak kabartma tekniğiyle bezenir.

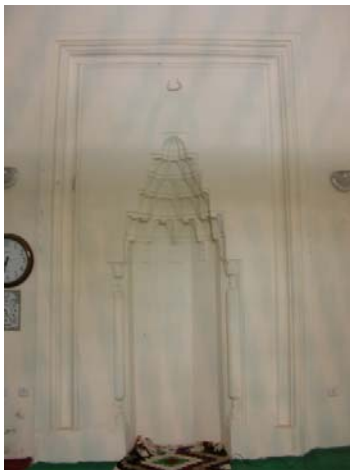
Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik Bezeme: Mihrap.

Bitkisel Bezeme: Mihrap.

Bezemenin tanımı:

Mihrap: Beş cepheli ve altı sıra mukarnas kavsaralı, mihrabı dıştan bezemesiz iç bükey üç bordür ile aralarındaki silmeler kuşatır. Mihrap nişini sınırlayan sütunceler kum saati kaide ve başlıklıdır. Kaide ve başlıkları dört şeritli zencerek motifleri süsler. Kavsaranın ikinci sıra mukarnaslarının içerisindeki aşağıya doğru sarkan çok yapraklı rozetler dikkati çeker.



Resim 103 Mihrap



Resim 104 Mihrap, Ayrıntı

Mihrap nişini sınırlayan sütuncelerin kaide başlıklarının yüzeyi yivlerle dilimlendirilmiş kum saati biçimindedir. Sütuncelerin alt ve üst bölümlerinde uzatılmış

altıgenlerle biçimlenen bezeme, sütunce yüzeyinde ise yatay bir sıra stilize palmetlerle sütunceler bezenir.



Resim 105 Sütunce, Kaide



Resim 106 Sütunce

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Arel, Mehlika (1962). Mut'taki Karamanoğlu Devri Eserleri. *Vakıflar Dergisi V*. Ankara, 241- 250.

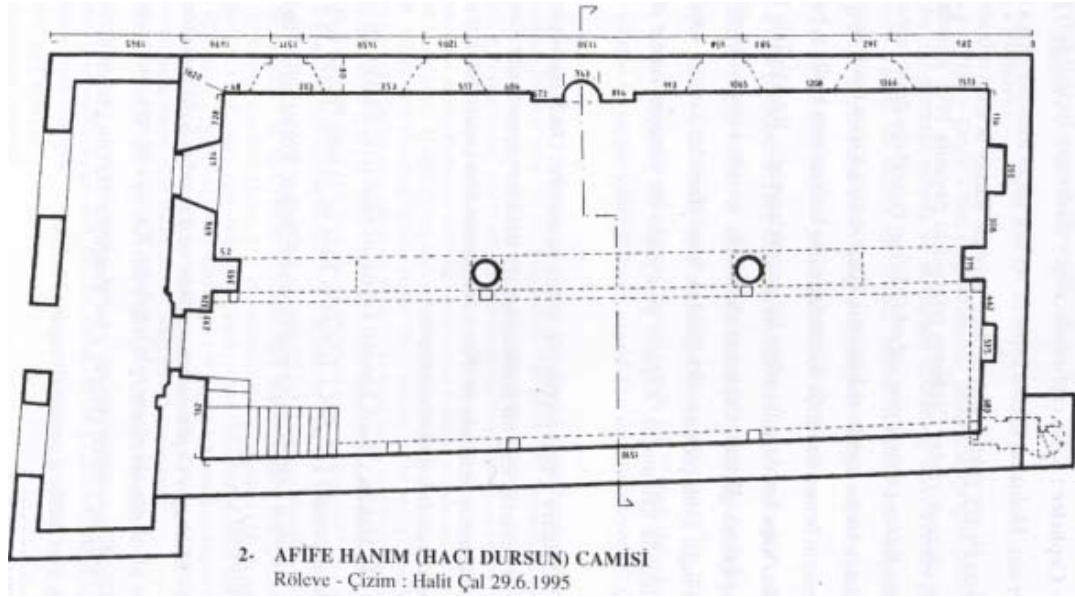
Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

4.16.NİĞDE HANIM MESCİDİ



Plan 16 (Çal, 2000, s.14)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2006; Temmuz 2010

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili merkezde, Burhan Mahallesi, Hanım Cami Sokak'tadır. Hacı Dursun, Afife Hanım (Çal, 2000, s. 11), Niğde Hanım Mescidi olarak bilinen yapı 1668- 1669 yılları arasında Afife Hanım tarafından onartıldığı için Hanım ve Afife Hanım Camileri olarak da bilinir (Özkarıcı, 2001, s.81).

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapı mihrabı üzerinde yer alan sülüsle yazılmış iki satırlık kitabesine göre 856H./1452M. tarihinde Murad oğlu Hacı Dursun tarafından yaptırılmıştır.

Kitabe:



— عمر هذا المسجد في أيام السلطان إبراهيم بن محمد بن
— قرمان خلد
— العبد الضعيف الحاج طرسون بن مراد سنة ست وخمسين وثمانماية

Resim 107 İnşa Kitabesi

(Türkmen, 1989, s.133)

Transkripsiyonu: 'Ammara hâza'l-mescid fi eyyami's-sultân İbrahim bin Muhammed bin Karaman hallede

el-abdu'z-za'îf el-hac Tursûn bin Murad sene sitte ve hamsîne ve semân-miye (856/1452)

Türkçesi: Bu mescid Karamanoğlu Mehmed oğlu İbrahim Sultan (Allah hükümdarlığını daim kılsın) zamanında zayıf kul Murat oğlu Hacı Tursun tarafından H. 856 yılında yaptırılmıştır.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Kapının üzerinde bulunan kitabeye göre yapının ilk onarımı 1668-1669 yıllarında Afife Hanım tarafından yaptırılmıştır. 1950 yılında ahşap tavanlı toprak dam örtüsü kırma kiremit ile çatı değiştirilmiştir. Doğu cephesinin önüne kuzeydoğu köşesi dışa taşkın giriş bölümü eklenmiştir. Yapı bugün ibadete açıktır.

Tanım: Yapı enine dikdörtgen planlı, ortada iki sütun ile yanlarda duvarlara oturan üç sivri kemerle mihraba paralel iki sahnıdır. Tek şerefeli minaresi yapının kuzeybatı köşesindedir. Yapı güneyindeki dört ve doğudaki bir mazgal pencere ile dışa açılır. Harimin kuzey bölümündeki mahfile kuzeydoğu köşesindeki merdivenle çıkılır. Yapıda bezeme yalnız mihrapta görülür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Taş malzeme.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik Bezeme: Mihrap kavsarası köşeliği.

Yazı: Mihrap alınlığı.

Bezemenin tanımı:

Giriş Kapısı: Doğu cephede eksenin güneyinde bulunan kapı içe profillidir. Bezemesiz içe profilli silmelerle çevrelenen basık kemerli giriş kapısının kemer köşeliğinde kırık çizgilerle biçimlenen geometrik bezeme görülür. Kemerin üstünde yapının onarım kitabesi, köşelerinde geometrik bezeli iki kabara vardır. Kapının tümüyle boyanması süslemelerin anlaşılmasını zorlaştırır.

Kemer Köşeliği: Kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan altı kollu yıldız motifleriyle süslenmiştir. Simetrik yerleştirilen iki kabaranın yüzeyinin kırık çizgilerle bezeli olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 108 Harim Giriş Kapısı



Resim 109 Mihrap

Mihrap: Yarım daire nişli ve üç sıra mukarnas kavsaralı mihrap nişini bezemesiz dört silme çevreler.

Köşelik: Kavsara köşeliğinde çokgenler ve kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan geometrik bezeme görülür.

Sütunce: Mihrap nişini silindirik gövdeli ve kesik konik başlıklı iki sütunce sınırlar.

Kitabe Levhası: Mihrap kavsarasının üst kısmında yatay dikdörtgen kitabe levhası yer alır. Satır aralarında palmet ve rumiler yer alan, sülüs yazılı iki satırlık ayet kitabesinde Cin Suresi, 18. ayet ve bir hadis yer alır.



١- بسم الله الرحمن الرحيم وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا
٢- قال النبي عليه السلام من بنى مسجدا لله بنى الله له بيتا
فى الجنة. حرره الفقير فقيه احمد.

Resim 110 Mihrap, Ayet Kitabesi

(Özkarıcı, 2001, s. 84).

Transkripsiyonu: Bismi'llâhi'rrahmani'rrahîm ve inne'l-mesacide lillâhi fe lâ ted'û me'allâhi ehaden, (Cin, 72/18)

Kâle'n-nebiyyu aleyhisselam: Men benâ mesciden li'llâhi benâ'llâhu lehû beyten fi'l-cenneti. Harrarahu el-fakîr Fakîh Ahmed

Türkçesi: Şüphesiz mescitler, Allâh'ındır. O halde, Allâh ile birlikte hiç kimseye kulluk etmeyin." (Cin, 72/18)

Peygamber dedi ki: "Her kim Allâh için bir mescit bina ederse, Allâh da onun için cennette bir ev inşa eder." Yazan fakir Fakih Ahmed.

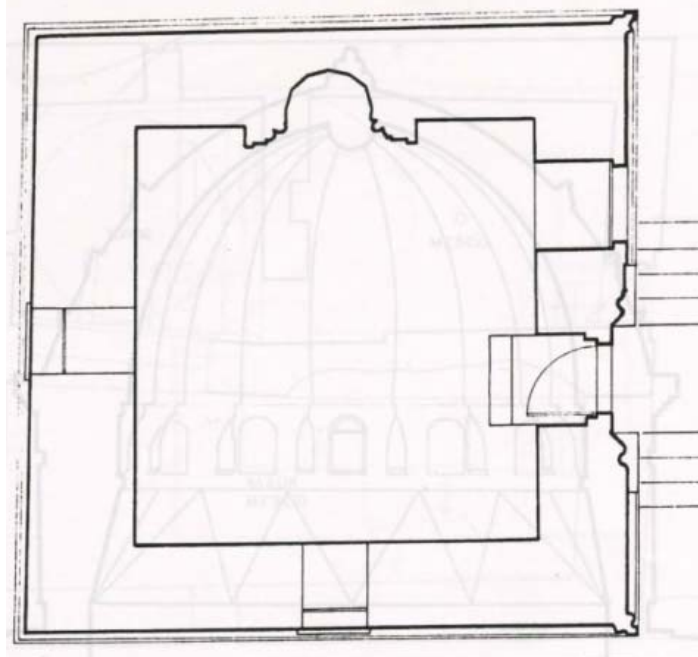
Yapıyla İlgili Yayınlar:

Çal, Halit (2000).Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Cami ve Mescitler. Ankara: Kültür Bakanlığı.

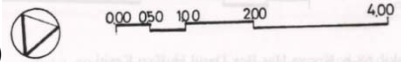
Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Özkarıcı, Mehmet (2001). *Niğde'de Türk Mimarisi*. Ankara:Türk Tarih Kurumu.

4.17.KONYA HASBEY DAR'ÜL-HUFFAZI



Plan 17 (Dülgerler, 2006)



İnceleme Tarihi: Mayıs 2005; Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Konya ili merkezde, Gazi Alemşah Mahallesi, Hasbey Sokak'ta bulunan yapı, Hasbey Darülhuffazi adıyla bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapı giriş kapısı üzerinde bulunan kitabesine göre H.824/ M. 1421 yılında Hacı Hasbey oğlu Mehmed (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s.121-142, Bakırer, 1976, s.239, Konyalı, 1964, s. 961) tarafından yaptırılmıştır.

Kitabe:

– انشأ هذه البقعة في ايام دولة السلطان محمد بن علاء الدين خلد الله
مملكته صاحب الخيرات
– والحسنات محمد بن الداج خاضك الخطيبي اعلى الله شأنه وجعلها دار
الحفاظ سنة اربع وعشرين وثمانماية

(Türkmen, 1989,s.116)

Transkripsiyonu: Enşee hâzihi'l-buk'atu fî eyyâm devleti's-Sultân Muhammed bin 'Alâeddin halledel'Ilâhû memleketehû sâhibu'l-hayrât ve'l-hasenât Muhammed bin el-Hac Hasbeg el-Hatîbî a'lâ'l-lâhû şa'nehû ve ce'alehâ Dâru'l-Huffâz sene erba'a ve 'iştirîn ve semân-mie.

Türkçesi: Allah memleketini daim kılınsın 'Alâe'd-dîn oğlu Mehmed'in hükümdarlığı zamanında Allâh şanını yüceltsin, hayrât ve hasenât sahibi Hatipli Hacı Hasbeyoğlu Mehmed, H. 824 yılında bu buk'ayı (yer parçası) Dâru'l-huffâz yaptı.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Darülhuffaz, kare kaideli, kare gövdeli, köşeleri pahalanarak onaltıgen yüksek kasnakla geçilen kubbe örtülüdür iki katlı bir yapıdır. Kasnakta kuzey ve doğu cephelerinde sivri kemerli birer tepe penceresi ile batı cephedeki dikdörtgen pencere ile dışa açılır. Pencerenin üzerinde sivri kemerli bir niş vardır. Yapıya doğu cephesinde bulunan çift yönlü üç basamakla çıkılan dilimli kemer biçimli kapıdan girilir. İki katlı yapının zemin seviyesi altında kalan mezar odasına kuzey cephede bulunan dokuz basamakla inilerek girilir. Darülhuffazın, batı cephesi ve taç kapısı bezelidir.



Resim 111 Darülhuffaz, Batı cephe

BEZEME

Malzeme- Teknik: Yapıda mermer, kesme taş, tuğla malzeme kullanılmıştır. Yapının batı cephesi kapısı hafifletme kemeri hizasına kadar mermer, bu seviyenin

üzerinden itibaren cephede ve örtü sisteminde tuğla malzeme görülür. Mermer ve taş malzemede bezeme kabartma, eğri kesim tekniğinde yapılmıştır. Yapının mihrabında ise çini malzemede sıratlı tekniği kullanılmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Batı cephesi ve giriş kapısı

Bitkisel: Batı cephe ve giriş kapısı

Yazı: Giriş kapısı alınlığı

Bezemenin tanımı:

Darülhuffaz Batı Cephe: Cephede görülen bezemeler, tuğla seviyesine kadar düşey de darülhuffazın kaide seviyesi üstünden de yatay da devam eder. Cephe şeritlerle panolara ayrılmış gibidir. Bordürlerle kuşatılmış düzenlemeden farklı olarak burada bordür/ şeritler cepheyi iki-üç yünden kuşatmaktadır.



Resim 112 Darülhuffaz, Batı cephe

Birinci Bordür: Cepheyi en dışta ikili örgüden oluşan silme iki yönden sınırlar.

İkinci Bordür: İçükey bezemesizdir.

Üçüncü Bordür: Yüzeyi altıgenlerin iç içe geçirilmesiyle oluşan kompozisyonla bezeli silme cepheyi üç yönden kuşatır. Merkezinde altı yapraklı çiçekler bulunan altıgenlerin yatay ve düşey köşelerinde ok uçları ile çapraz köşelerinde uzatılmış çokgenler oluşur.

Dördüncü Bordür: Bu silme içten ikili örgü bezeli bir silme ile içten sınırlanır.

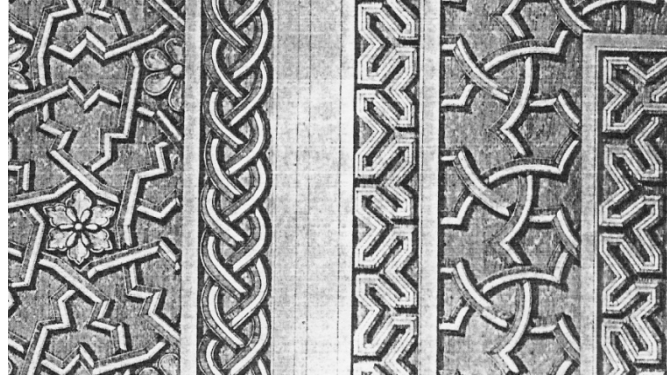
Beşinci Bordür: Bezemesizdir.

Altıncı Bordür: Ok uçlarının ters düz yerleşmesiyle oluşan bezeme görülür.

Yedinci Bordür: Yayların çapraz ve düşeyde kesişmesiyle aralarda altıgen ve ok uçları oluşmuştur.



Resim 113 Batı cephe, detay

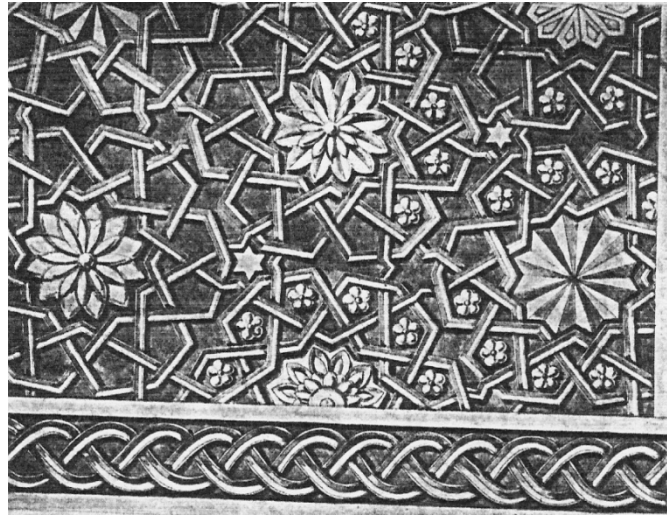


Çizim 13 (Akok, 1973, s.24)

Batı Pencere: Darülhuffaz batı cephede kapının güneyinde bulunan pencereyi yüzeyinde üçlü örgülü silme bulunan yekpare lento sınırlar. Örgülü silme, söve ve pencerenin altındaki panoyu da çevreler.



Resim 114 Batı cephe, Pencere



Çizim 14 Çizim, (Akok, 1973, s.24)

Pano: Kırık çizgilerin kesişmesiyle merkezde katmerli gülbezekler bulunan oniki kollu yıldızlar ile düşeyde ve çapraz köşelerde tekrarlanan altıgenler on ikigenleri oluşturur.

Kapı Alınlığı: Yatay dikdörtgen panonun içerisinde iki satılık sülüs yazı bulunur. Satırlar zencerek motifli şeritle ayrılmışlardır.



Resim 115 Darülhuffaz Kapı, Ayrıntı

Kapı: İçe- dışa profilli kaval silmelerle biçimlenen yekpare taşlar kapıyı dıştan sınırlayan söve görünümündedir. Yüzeyi ikili örgü şeritle bezenmiş yatay dikdörtgen kaideler üzerine oturan yekpare taşlar içte üçlü örgü bezeli bir şeritle sonlanır. Kapı söve ve lentosu yekpare taştandır. Dilimli kemer biçimli yekpare kapı lentosuna kadar, kapı sövesinin yüzeyini bezemeli bezemesiz beş bordürle biçimler.

Kapıyı, çevreleyen bordürler aynı zaman da kapı kemerini de çevreler. Kilit taşı eksenini stilize bir palmetle vurgular.

Birinci Bordür: Kaval silmenin iç yüzeyinde iç bükey profilli ve üçlü örmeden oluşan bordür kapının iki yanında devam eder.



Resim 116 Kapı Kemer Ayrıntı



Çizim 15 Çizim (Akok, 1973, s.22)

İkinci ve Dördüncü Bordür: İki kırık çizginin kesişmesiyle aralarda altıgen ve uzatılmış altıgenlerden oluşan zencerek bezeli bordür kapıyı ve aradaki bordürü üç yönden çevreleyerek, kapı kimeri kilit taşı ekseninde birleşir.

Kapı Kemer Köşeliği ve Üçüncü Bordür: Kıvrık dal üzerindeki rumilerden oluşan iki kıvrık dalın sarmal birleştiği bordür iki yönden köşeliklerde birleşirler. Köşeliklerde kıvrık dallardan birisi köşeliğe yerleştirilen palmetin sapıdır. Diğer kıvrık dal palmetin tepe yaprağında sonlanır. Bordürdeki rumilerden farklı olarak köşelikte rumi yaprakları damarları verilerek biçimlendirilmiştir.

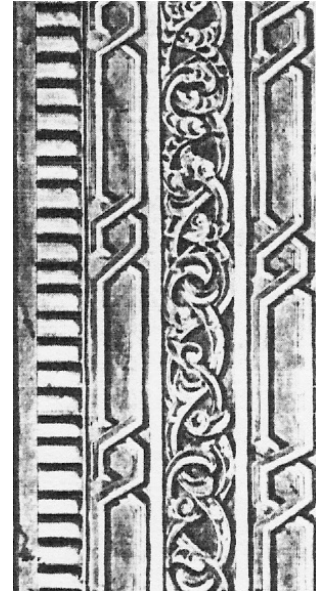
Beşinci Bordür: Yüzeyi yivlerle biçimlendirilmiştir.



Resim 117 Darülhuffaz Kapı



Resim 118 Kapı, detay



Çizim 16 (Akok, 1973, s.23)

Kubbe: Kubbenin on ikigen kasmağı saçak altını iki sıra kirpi saçak dolaşır. Kubbe zerine iki sırada on ikigen kasmağın cepheleri hizasında, orta sırada köşelere gelecek şekilde tuğlalar üçgen biçiminde dışa taşırılmıştır.

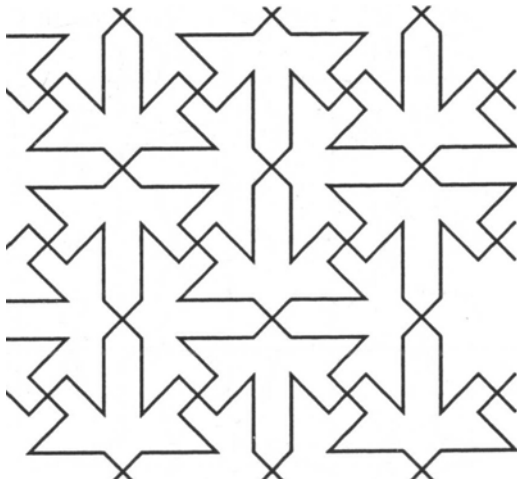


Resim 119 Kubbe

Mihrap: zgn halinde dört sıra mukarnas kavsaralı, dokuz cepheli, stuncelerle sınırlı mihrap nişini bezemeli  bordür ve aralarındaki bezemesiz silmeler sınırlar.

Birinci Bordür: Düz, firuze zemin üzerinde lacivert iki şerit aralıklarla keşişerek geçme olur. Kapıyı çevreleyen bordürün aynısıdır.

İkinci Bordür: Merkezde birleşen ok ucu bezelidir.



Çizim 17 (Demiriz, 2000, s. 243)



Resim 120 Mihrap

Üçüncü Bordür: Lacivert zemin üzerine, firuze renkli palmetler üst üste dizilerek bordürü bezer.

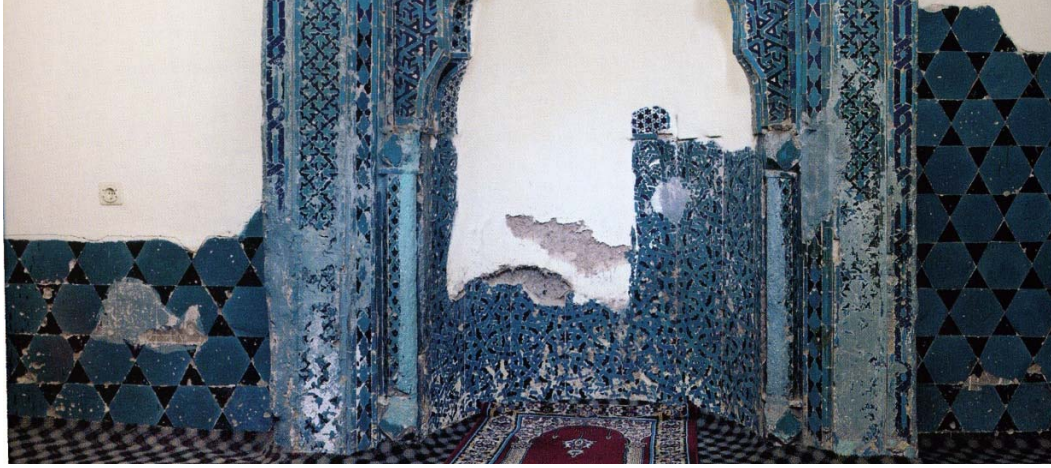
Köşelik: Çarkifelekler oluşturan firuze ve patlıcan moru çiniler yüzeyi bezer.

Kavsara: tamamen alçı ile sıvanmış kavsaranın ilk mukarnas sırasının içi firuze, patlıcan moru çiniler beyaz zemin üzerinde altı kollu yıldızlar oluşturur.

Sütunceler: Nişi sınırlayan zar başlıklı sütuncelerin yüzeyi patlıcan moru palmetlerle bezelidir.

Niş: Çinileri büyük ölçüde dökülmüş olmakla birlikte, firuze, patlıcan moru çiniler yıldız ve çokgenler oluşturur.

Duvarlar: Darülhuffazın duvarları yaklaşık 1m. ye kadar firuze renkli altıgen ve aralarında patlıcan moru çini plakalarla kaplanmıştır.



Resim 121 Mihrap, Ayrıntı

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*.

Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

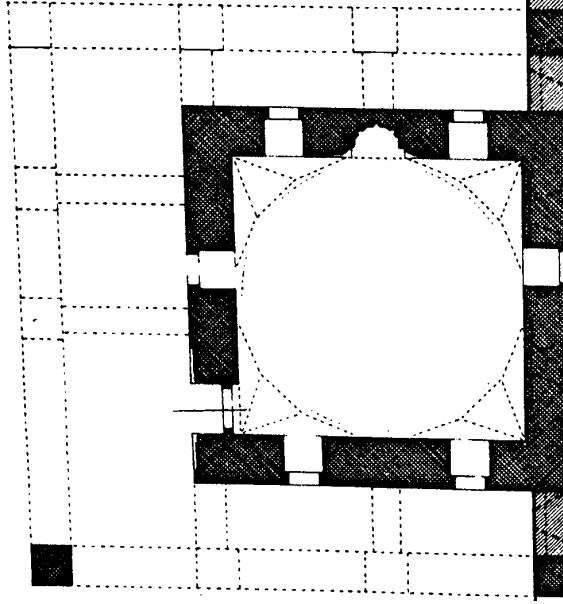
Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.

Konyalı, İ. Hakkı (1964). *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*. Konya.

Yetkin, Şerare (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul.

4.18.MERAM HASBEY DAR'UL-HUFFAZI



Plan 18 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2005- Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Konya ili merkezde, Meram ilçesi, Tavus Baba Tepesinde bulunan yapı, Meram Dar-ül Huffazı olarak bilinir (Diez-Aslanapa 1950, s.129-141, Konyalı, 1964, s.456-458, Önge, 1973, s.367- 408,).

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapım tarihi ve banisi bilinmeyen yapı, M.1424 tarihinde inşa edilen bitişigindeki camiden önce yapıldığı düşünülür (Dülgerler, 2006, s. 136). Mimari ve bezeme özelliklerine göre ise 13. yüzyıl sonu, 14. yüzyıl başına tarihlenir (Önge, 1973, s.377).

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Darülhuffaz, batı cephesinden camiye bitişik, kareye yakın dikdörtgen planlı, kubbe örtülüdür. Yapının doğu cephesinde üç basmakla çıkılan, dışa taşırılmış kapısı bulunur. Yapı, kasağın kuzey ve doğu cephelerindeki sivri kemerli birer tepe penceresi ile batı cephedeki dikdörtgen pencere ile dışa açılır. Yapının kuzey ve güney cephelerinde ikişer, sivri kemerli hafifletme kemerleri bulunan dikdörtgen pencereler bulunur. Yapının batı cephede de aynı düzenlemeye sahip bir penceresi ile sivri kemerli bir tepe penceresi bulunur. Yapının iç kısmı mihrap nişi üzerine kadar kesme taş kaplıdır, bu seviyenin üzeri ve kubbe geçişlerinde tuğla malzeme kullanılmıştır. Ters düz üçgenlerle oluşan onaltıgen kasağa açılan sağır nişlerden yalnız doğu cephedeki niş pencere olarak kullanılır. Darülhuffazın, taç kapısı ve mihrabı bezelidir.



Resim 122 Doğu Cephe



Resim 123 Kuzey Cephe



Resim 124 Güney Cephe

BEZEME

Malzeme- Teknik: Yapıda taş malzeme kabartma tekniğinde bezenmiştir.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik Bezeme: Giriş kapısı, mihrap.

Bezemenin tanımı:



Resim 125 Kapı



Resim 126 Kapı, Ayrıntı

Giriş kapısı: Kapıyı üç yönden bezemeli- bezemesiz üç bordür çevreler. İçte sütuncelerin sınırladığı kapının lentosu üzerindeki sivri kemer de pencere olarak düzenlenmiştir. Bezemesiz iki konsola oturan kapı lentosunun boyalı yüzeyinin bezemesi bugün algılanamaz



Resim 127 Kapı, bordürler



Resim 128 Sütunce ayrıntı

Birinci Bordür: Bezemesizdir.

İkinci Bordür: Yüzeyi on kollu yıldız kesitleri bezer.

Üçüncü Bordür: Sekizgenlerin kesişmesiyle merkezde sekiz kollu yıldızlar oluşturan düzenleme görülür.

Sütunce: Kare kaideler üzerine oturan yüzeyi kırık çizgilerle yivlendirilen sütunceler zar başlıkları ile sonlanır.

Mihrap: Yapının güney cephesi ekseninde dikdörtgen biçimli, beş sıra mukarnas kavsaralı, sivri kemerle biçimlenen mihrap nişi beş cephelidir. Mihrap nişini zar başlıklı yüzeyi bezemesiz iki sütunce sınırlar. Mihrabı ve kemeri yüzeyinde Ayet'el Kürsi yazılı bir bordür çevreler. Mihrabın üzerine tek satır halinde, sülüs yazı ile Ayet'el Kürsi' nin son satırı yazılıdır.



Resim 129 Mihrap



Resim 130 Mihrap, Ayrıntı

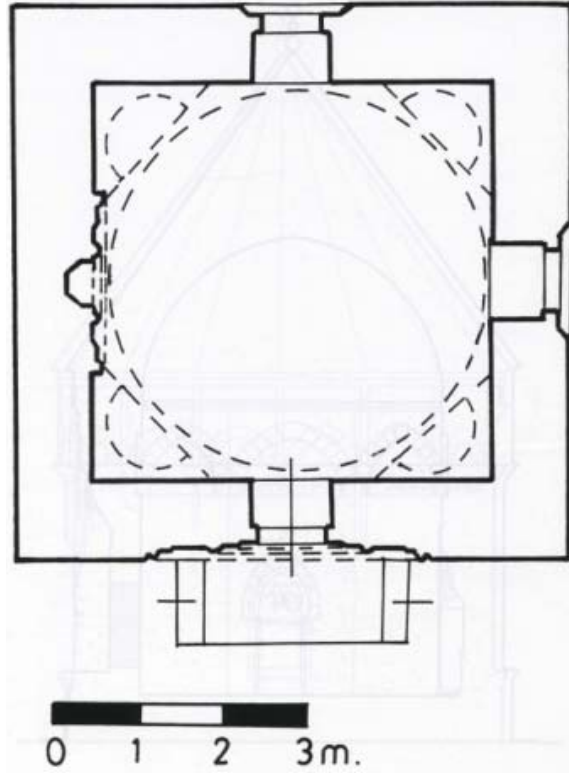
Yapıyla İlgili Yayınlar:

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Konyalı, İ. Hakkı (1964). *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*. Konya.

Önge, Yılmaz (1973). Konya'nın Meram Mesiresindeki Mimari Bir Manzume. *Vakıflar Dergisi* 10. 367- 385.

4.19. NİĞDE GÜNDOĞDU TÜRRESİ



Plan 19 (Özkarıcı, 2001, Çiz.123)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2006; Temmuz 2010

Yapının Yeri ve Adı: Niğde ili, merkezde Yenice Mahallesi, Türbe Sokak'ta yer alır. Yapı banisine ithafen "*Gündoğdu Türbesi*" adıyla tanınır.

Yapım Tarihi ve Banisi: Kitabesi olmayan yapıda sivri kuşatma kemerine yerleştirilmiş, Gündoğdu oğlu Ahi Bevvap'nın 745H./1344M. tarihli mezar kitabesine göre yapının bu tarihlerde yapılmış olduğu düşünülmektedir²⁷.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Büyük ölçüde özgün olan yapının 1933 yılında külahı yenilenmiştir.

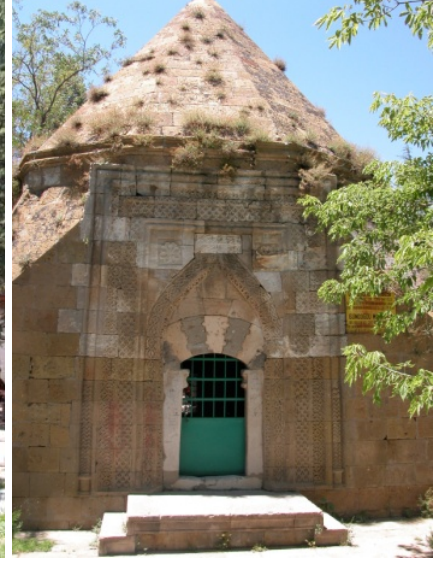
Tanım: Kare prizmal tipteki yapı, tek katlıdır. Türbenin doğu cephesi ekseninde içe kademeli bir taç kapı ile kuzey ve batı cepheleri ekseninde dışa açılan birer dikdörtgen pencere bulunur. Yapı içten tromplarla geçilen kubbe, dıştan on ikigen piramidal külahla örtülüdür. Türbenin cepheleri yaklaşık orta bölümde kırık üçgenle pahlanarak adete on ikigen bir kasnak oluşturur. Saçak altında tüm cepheleri dolaşan dışbükey üç, iç bükey bir silme yer alır. Sonradan yapılmış çift basamakla ulaşılan taç kapı basık kemerli kapısı, sivri kemerli kuşatma kemeri ve bezemesiz

²⁷ Ömür Bakırer yapıyı 14. yüzyıla, Rahmi Hüseyin Ünal, M. 1344, Diez,E.- O Aslanapa ise yapıyı 1344 M. tarihlerler, Mehmet Özkarıcı' da bu bilgilere dayanarak yapıya M. 1344 tarihini verir. Gabriel,1931, s.58 ve Halil Edhem, 1936, s.17, ise yapıyı 14.yüzyıla tarihlemektedirler.

bordürleri ile dikkati çeker. Kuzey ve batı cephelerdeki dıştan dikdörtgen çerçeve içine alınan pencereler dikdörtgen biçimli, sivri kemerli alınlıklıdır. Pencerelerin çerçevesi silmelerle vurgulanmıştır.



Resim 131 Türbe Genel Görünüm



Resim 132 Türbe Kapısı

BEZEME

Malzeme-Teknik: Türbede taş ve mermer malzemeye alçak, yüksek kabartma tekniğinde yapılmış bezemeler vardır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Türbe giriş kapısı,

Bitkisel: Türbe giriş kapısı,

Bezemenin tanımı:

Türbe Giriş Kapısı: Kapının çift /koyu gri- beyaz renkli taşlarla biçimlenen basık kemei iki yandaki profilli konsollara oturur.

Kapıyı dıştan silindirik gövdeli bir sütunce ile farklı genişlikte bezemeli üç bordür ve aralarındaki düz silmeler sınırlar. Kaidesi ve gövdesini bir dış bükey/kaval silmenin ayırdığı sütuncenin gövdesi yatay kırık çizgi/zikzaklarla süslüdür. Sütunce gövdesinin alt kısmı derin oyma olarak biçimlendirilmiş, üst kısımda ise yarım bırakıldığı için zikzaklar daha yüzeysel işlenmiştir. Türbenin bordürleri üzerinde boya izleri görülmektedir.

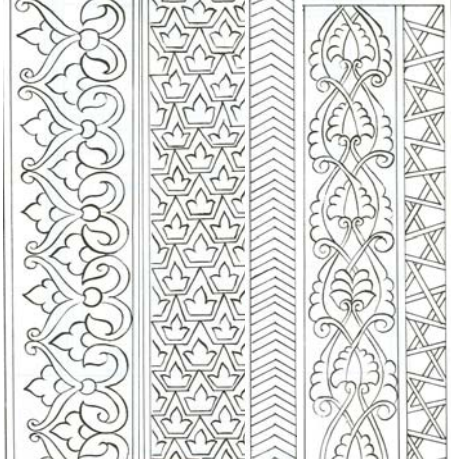
Birinci Bordür: Lotus ve palmet dizili bordürde, bağ motifli lotusların sapı palmet motiflerinin yan yaprağını meydana getirir. Lotus ve palmetlerin tepe yaprakları üç dilimlidir.

İkinci Bordür: Stilize palmetlerin çift yönlü üçlü kaydırılmasından oluşur.

Üçüncü Bordür: Dar ve dışbükey bordürün yüzeyi sütunce gövdesinin üst bölümündeki gibi yatay zikzaklarla biçimlenmiştir.



Resim 133 Taç kapı Bordürleri



Çizim 18 (Özkarcı, 2001, Çiz.126)

Kapı Kemer: İçteki iki bordür kuşatma kemeri olarak sonlanır. Kemerin yüzeyinde Rumi- palmet dizisi görülür. Sarmal rumiler katmerli palmetlere ve rumilere dönüşümlü sap oluşturarak çerçeveler.

İçe pahlı bordürün yüzeyinde iki kırık çizgi kesişerek beş kollu yıldız kesitleri meydana getirir.

Kemerin kilit taşının üzerinde yatay olarak yerleştirilen mermer üzerine sülüsle yazılmış iki satırlık mezar kitabesinde;

۱- وفات مرحوم مغفور اخی بواب بن کوندوغدی غفر

۲- الله ذنوبه فی اوائل صفر سنه خمس اربعین وسبعمائنه. Özkarcı 2001, s.144

Transkripsiyonu: Vefatu merhûm, mağfûr Ahî Bevvâb bin Gündoğdu ğafera'llâhu zunûbehû fî Evâili Safer sene hamse erba'în ve seb'a-miye.

Türkçesi: Merhûm ve mağfûr Gündoğdu' nun oğlu Ahi Bevvâb'ın -Allah günahlarını bağışlasın- vefatı 745 senesinin Safer ayı başlarındadır.



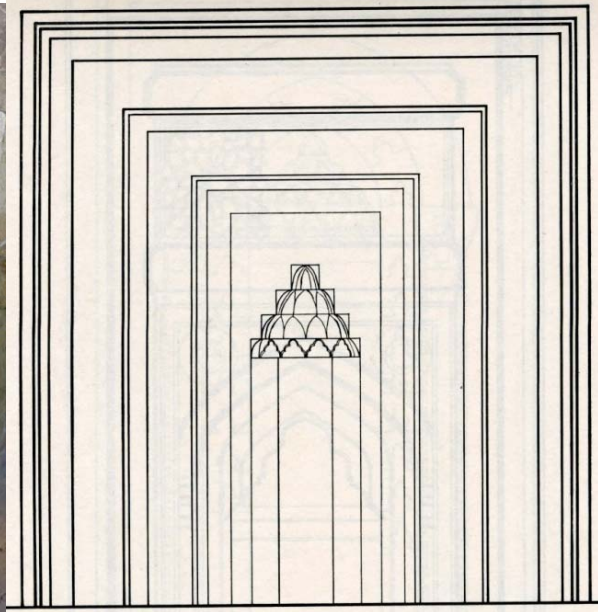
Resim 134 Kapı Kemerı

Kavsara Köşeliği: Köşeliklerde iki taşta uygulanan içe kademeli yaklaşık kare bir alanın yüzeyine sekiz yapraklı çiçek/rozet işlenmiştir. Bezemesi algılanmayan rozetlerden biri tahrip olmuştur.

Mihrap: Beş cepheli, dört sıra mukarnas kavsaralı mihrap dıştan bezemesiz bordür ve dışbükey/kaval silmelerle hareketlendirilmiştir. Kavsara köşeliklerinden birinde yüzeyi tahrip olmuş bir kabara vardır.



Resim 135 Mihrap



Çizim 19 Bakırer,1976

Yapıyla İlgili Yayınlar:

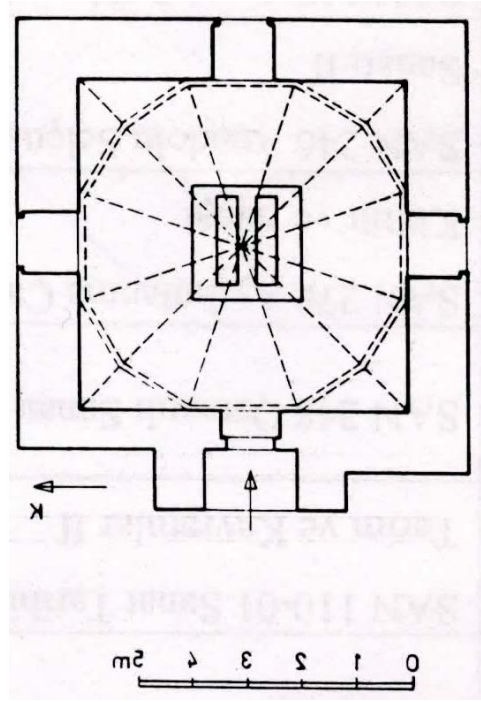
Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Gabriel, Albert (1931). *Monuments Turcs d'Anatolie I-II*, E.de Bocard, Paris.

Özkarıcı, Mehmet (2001). *Niğde'de Türk Mimarisi*. Ankara:Türk Tarih Kurumu.

4.20. AKŞEHİR ŞEYH HASAN İBRAHİM SULTAN TÜRRESİ



Plan 20 (Samur, 1996, s.94)

İnceleme Tarihi: Temmuz 2010

Yapının Yeri ve Adı: Türbe, Konya ili, Akşehir ilçesinin 3km. kuzeyinde Maruf/Alanyurt köyünde bulunur. Banisinin adına ithafen Şeyh Hasan Türbesi olarak bilinen yapı, yayınlarda “Hacı İbrahim Sultan Türbesi”, “Hacı İbrahim Türbesi”, “Maruf Tekkesi”, “Şih Hasan Hüsamettin Türbesi” ve “Şeyh Hasan İbrahim Sultan Türbesi” isimleriyle tanınır (Meriç, 1936, s.199, Konyalı, 1965, s. 365-67, Küçüktop, 1978, s. 51, Samur, 1996, s.92).

Yapım Tarihi ve Banisi: Türbe taç kapısı üzerinde bulunan mermer üzerine sülüsle yazılı kitabesine göre 771 H./1370 M. yılında Şeyh Hasan'ın oğlu Hacı İbrahim tarafından yaptırılmıştır (Konyalı, 1965, s. 387, Demiralp, 1996, s.81- 82).



Resim 136 Kitabelik

Kitabe:

– امر بإنشاء هذه العمارة المباركة ملك المشايخ
والعارفين خلاصة الخلف الأولياء الراملين حاجي
– إبراهيم بن المرحوم المغفور الشيخ حسن شفيعه
الله بأنقراته واسكنه بحاين جناته في غرة ذي
الحجة سنة احدى وسبعين و سبع مائة .

(Türkmen, 1989, s.149)

Transkripsiyonu: Emera bi-inşâi hâzihi'l-'imâreti'l-mübâreketi meliku'l-meşâyih ve'l-'ârifîn hulâsatu'l-ahlâfi'l-evliyâi'l-vâsilîn Hâcî İbrahim bin el-merhûm el-mağfûr eş-şeyh Hasan tağammedahullah bi ğufrânihî ve eskenehû bi-hâbihi cinânihî fi ğurreti zî'lhicce sene ihdâ ve seb'în seb'a-miye.

Türkçesi: Bu mübarek binanın yapılmasını merhûm ve mağfûr Şeyh Hasan'ın -Allâh mağfiretine gark etsin ve uyku yerini Firdevs Cenneti yapsın- şeyhlerin ve ariflerin meliki, erenlerin ve velilerin haleflerinin özü Hacı İbrahim 771 yılının zilhicce ayının başında emretti.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım:

Türbe kare prizmal tipte, tek katlı bir yapıdır. Yapının doğu cephesi eksenindeki taç kapı, ile kare planlı ve köşe üçgenleri ile geçilen kubbeye örtülü türbeye girilir. Türbe kuzey, güney ve batı cepheleri eksenindeki birer pencere ile dışa açılır. Beden duvarından dışa taşkın ve yüksek taç kapı yedi sıra mukarnas kavsaralıdır. Güneydeki dikdörtgen pencereyi, dıştan iç bükey ve kaval iki silme ile kuşatılır. Bezeme taç kapı ile kuzeyindeki düşey pano ve pencerelerde karşımıza çıkar.

BEZEME

Malzeme ve Teknik: Yapıda taş ve mermer malzemeye uygulanan kabartma/derin oyma, delik işi, geçme ve renkli taş teknikleri dikkati çeker.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Taç kapıda, kuzey panoda ve güney pencere.

Bitkisel: Taç kapı kavsara köşeliğindeki madalyonda.

Yazı: Kitabe levhası

Bezemenin Tanımı:

Taç kapı: Beden duvarından yüksek ve dışa taşkın taç kapı yedi sıra mukarnas kavsaralıdır. Taç kapıyı dıştan bezemeli, bezemesiz içbükey bordürler ile kaval ve

düz dört silme çevreler. Kavsara köşeliğinde beşinci mukarnas sırası ile aynı düzlemde iki yanda süslemeli birer rozet ile üzerlerinde yarım küreden daha büyük kabaralar vardır. Taç kapı nişini iki yandan kum saati kaideli, küre başlıklı ve beşgen gövdeli sütunceler sınırlar. Taç kapının kuzeyinde bugün sadece alt kısmı kalmış olan dikey dikdörtgen panoyu süsleme şeritleri kuşatır.



Resim 137 Taç kapı

Rozetler: Kavrassa köşeliğinde bulunan rozetleri dilimli bir silme çevreler. Kuzeydeki rozetin yüzeyi merkezde altı kollu yıldız ile kollarında ve aralarında biçimlenen palmet ve lotus dizisiyle süslüdür.

Güneydeki rozetin yüzeyine ise oniki yapraklı kabarık işlenmiş bir çiçeği saran radyal bir düzenleme hakimdir.



Resim 138 Rozet ve Kabaralar

Kabaralar: Mukarnas sırasının başlangıcına yerleştirilen her iki kabaranın yüzeyini de sekiz kollu yıldızlar ve yıldız kollarının kesişmesi ile aralarda oluşan beş kollu yıldızlar ve beşgenler bezeler.

Birinci Bordür: Oniki kollu yıldız kesiti ve kollarında biçimlenen beş kollu yıldızlardan oluşur.

İkinci Bordür: İçbükey bezemesiz.

Üçüncü Bordür: Kaval silme bezemesiz.

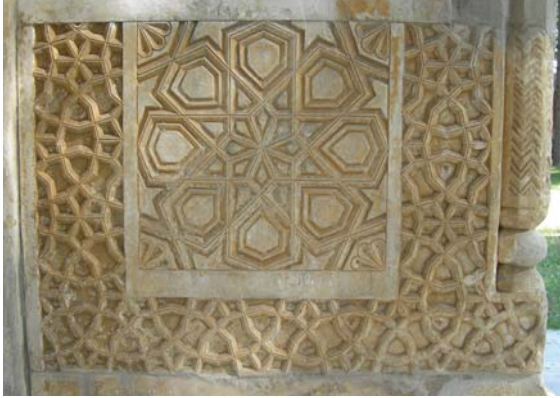
Dördüncü Bordür: Düz silme bezemesiz.



Resim 139 Bordürler ve Sütunce

Sütunce: Sütunce gövdesi ince ve kalın yatay kırık çizgilerin/zikzakların dönüşümlü yinelenmesiyle bezenir.

Taç kapının Kuzeyindeki Pano: Taç kapının yan nişinin yerinde geometrik bezemeli yatay pano düzenlemesi vardır. Pano derin oyma tekniğinde yapıldığından ahşap bir yüzeye işlenmiş hissi yaratmaktadır.



Resim 140 Yan pano

Çizim (Demiralp, 1996, Şek. 60)

Panoyu dıştan üç yönden kuşatan bordür merkezinde altıgenler bulunan on ikigenlerin iç içe geçmesiyle oluşan yıldızlarla oluşan geometrik bezelidir. Kare panonun merkezine kırık çizgilerin kesişmesiyle biçimlenen sekiz kollu yıldız ve yıldız kollarının kesişmesiyle oluşturulan sekizgen bulunur. Sekizgenin çapraz köşelerine on iki yapraklı çiçeğin kesiti/dörtte biri işlenmiştir.

Güney Pencere: Dikdörtgen biçimli pencereyi içte kandil biçimli kaide ve başlıklı, silindirik gövdeli sütunceler sınırlar. Üstte üç sıra mukarnas dizisinin taçlandığı pencereyi dıştan ikisi düz, biri dışbükey bezemesiz üç silme çevirir. Mukarnas başlangıçlarının yüzeyini iki başta ve ortada sekiz yapraklı çiçekler ile aralarındaki çarkıfelekler bezer. Pencerenin delik işi tekniğinde yapılmış şebekesi on ikigenlerin kesişmesiyle ortalarında oluşan on iki ve altı kollu yıldızlarla bezelidir. Büyük on ikigenlerin merkezini belirleyen küçük on iki ve altı kollu yıldızlar dikey ekseninde dönüşümlü sıralanır.



Resim 141 Güney Pencere



Resim 142 Kuzey Pencere

Kuzey Pencere: Dikdörtgen çerçeveli pencereyi bezemesiz silmeler çerçeveler. Pencereyi iki yandan sınırlayan silindirik gövdeli sütuncelerin başlılarının sekiz yapraklı çiçekler, kaidelerini de lale motifleri bezer.



Resim 143 Pencere Sütunce kaidesi

Yapıyla İlgili Yayınlar:

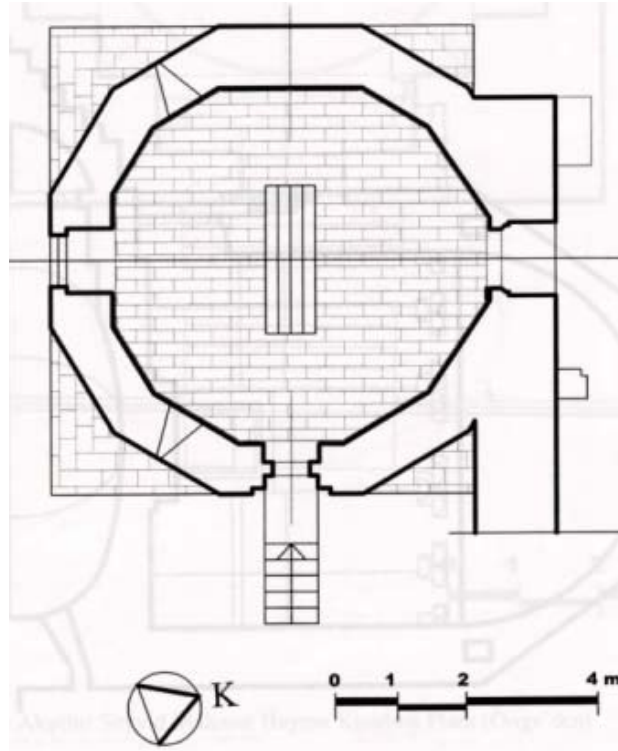
Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Konyalı, İ. Hakkı (1965). *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*. Konya

Meriç, R. Meriç (1936). Akşehir Türbe ve Medreseleri. *Türkiyat Mecmuası* 5. 141-213.

Samur, Tahsin (1996). *Akşehir'deki Türk Mimari Eserleri*. Konya.

4.21. KARAMAN ALÂEDDİN BEY TÜRBESİ



Plan 21 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2005- Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karamanoğlu Alâeddin Bey Türbesi²⁸, Karaman ili, merkezde Hisar Mahallesi'nde İç Kalenin doğusunda yer alır. Türbe banisinin adına ithafen Alâeddin Bey (Konyalı, 1967, s. 491, Bilici, 1985, s. 108, Görür, 1999, s. 144, Karpuz, 2009, s. 144) adıyla bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Türbenin kitabesi ve vakfiyesi olmadığı için tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Yayınlarda Osmanlı sultanı Murad Hüdavendigâr'ın kızı Nefise Sultan'ın kocası Karamanoğlu Alâeddin Bey tarafından inşa edildiği ileri sürülmektedir. Alâeddin Bey'in 1388 yılında öldürüldüğü verisi dikkate alınarak yapının bu tarihte ya da kısa süre sonra yaptırıldığı düşünülmektedir.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Bir külliyein parçası olarak inşa edilen türbe bitişiğindeki medresenin yıkılması nedeniyle bugün tek yapı olarak günümüze ulaşmıştır. Türbe kare kaideli, on ikigen gövdeli ve iki katlı bir yapıdır. Yapı doğu cephesi ekseninde bir kapı, güneydoğu ve güneybatı cephelerindeki birer pencere ile dışa açılır. Doğü cepheye hakim olan taç kapı ile aynı ekseninde alt seviyede mezar odasına açılan bir kapı

²⁸ Türbe, "Osmanoğlu Sultan Mehmed İstanbullu kâfir elinden alduğu, zamandan yedi yıl sonra Gedik Ahmed Paşa'ya emre idüb Larende'ye gönderdi. Gedik Ahmed Paşa, Saray yerine Hisar yapub ne kadar azim bina var ise yıkub Hisara harç eyledi. Alâeddin'in yaptığı camii yıkub, andan gayri beş cami, dört medrese, otuz üç vakit mescidi yıkdı. Henüz türbesi durur, Hisar kapusu kurbundedir; Alâeddin anın içinde meftundur" olarak anlatılır (Şikari, 1946, s. 112).

vardır. Tümüyle toprak altında kalan mezar odası kapısının yalnızca sivri kemeri algılanır. Dıştan tümüyle kesme taşla kaplanan yapı oniki dilimli silindirik külâh ile örtülüdür. Külâhın üst kısmında dilimler belirli bir seviyede kesilerek düz olarak sonlanır. Türbenin cepheleri, taç kapısı ve pencere alınlıkları bezelidir.



Resim 144 Türbe Genel Görünümü

BEZEME

Malzeme- Teknik: Kesme taş, oyma, alçak ve yüksek kabartma teknikleri kullanılmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Bitkisel Bezeme: Türbe giriş kapısı ve güney pencere.

Yazı: Türbe, giriş kapısı birinci bordür, kemer köşeliklerinde, mukarnas içinde ve kasnağın altında türbe gövdesini çepeçevre dolaşan kuşakta.

Bezemenin tanımı:

Cepheler: Kuzey cephe dışında bütün cepheleri kasnak altında sülüs yazı kuşağı dolaşır. (Bakara Suresi 285-286. Ayetler, Al-i İmran Suresi 18-19. Ayetler)

— امن الرسول بما انزل اليه ربه والمؤمنون كل امن بالله
 وملئكته وكتبه ورسله لانفرق بين احد من رسله وقالوا سمعنا
 واطعنا غفرانك ربنا واليك المصير لا يكلف الله نفسا الا وسعها
 لها ما كتبت وعليها ما اكتسبت ربنا ولا تؤاخذنا ان نسينا
 او اخطانا ربنا ولا تحمل علم.. (لينا اصرا كما حملته على
 الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا
 .. اغفر لنا وارحمنا انت مولينا فانصرنا على القوم الكافرين.
 — (شهد الله انه لا اله الا هو والملئكة واولو العلم قائما
 بالقسط لا اله الا هو العزيز الحكيم ان الدين عند الله الاسلام
 وما اختلف الذين اوتوا الكتاب الا بعد ما جاءهم العلم بغيا
 بينهم ومن يكفر بايات الله فان الله سريع الحساب).

(Türkmen, 1989, s.108)

Transkripsiyonu: Amene'r-Resul'u bi mâ unzile ileyhi min Rabbihî ve'l-mu'minîne kullun âmene bi'llâhi ve melâ'iketihî ve kutubihî ve rusulihî lâ nufarriku beyne ehidin min rusulihî ve kâlû semi'nâ ve ata'nâ ğufrâneke Rabbenâ ve ileyke'l masîr lâ yukellifu'l-lâhu nefsen illâ vus'ahâ lehâ mâ kesebet ve aleyhâ me'ktesebet Rabbenâ lâ tu'âhiznâ in nesînâ av ahta'nâ Rabbenâ ve lâ tuhammil aleynâ ısrân kemâ hameltehû 'alâ'l-lezîne min kablinâ Rabbenâ ve la tuhammilnâ mâ la tâkate lenâ bih va'fu 'annâ va'ğfir lenâ ve'rhamnâ ente Mevlâna fe'nsurnâ 'alâ'l-kavmi'l-kâfirîn. Bakara Suresi /285, 286)

-Bismillahirrahmanirrahim, (şehida'l-lâhu ennehû lâ ilâhe illâ..) illâ hû ve'l- melâiketu ve ulû'l-ilmi kâimen bi'l-kıstı lâ ilâhe illâ huve'l-'azîzu'l-hakîm inne'd-dîne 'inde'l-lâhi'l-islâm ve mâ'htelefe'l-lezîne ûtû'l-kitâbe illâ min ba'di mâ câ'ehumu'l-ilmu buğyen beynehum ve men (yekfur bi-ayâtî'l-lâhi fe inne'l-lâhe seri'u'l-hisâb) (Âl-i İmrân/18, 19)

Türkçesi: 285 - Peygamber, Rabbi'nden kendisine ne indirildiyse ona iman etti. Müminlerin de hepsi Allah'a, meleklerine, kitaplarına ve peygamberlerine iman ettiler. "Biz Allah'ın peygamberleri arasında ayırım yapmayız, duyduk ve itaat ettik. Ey Rabbimiz, bağışlamanı dileriz, dönüş ancak sanadır." dediler.

286 - Allah hiç kimseye gücünün yeteceğinden başka yük yüklemez. Herkesin kazandığı hayır kendisine, yaptığı kötülüğün zararı yine kendisindedir. Ey Rabbimiz, eğer unuttuk ya da yanıldıysak bizi tutup sorguya çekme! Ey Rabbimiz, bize bizden öncekilere yüklediğin gibi ağır yük yükleme! Ey Rabbimiz, bize gücümüzün yetmeyeceği yükü de yükleme! Bağışla bizi, mağfiret et bizi, rahmet et bize! Sensin bizim Mevlamız, kâfir kavimlere karşı yardım et bize.

18 - Allah şهادet eyledi şu gerçeğe ki, başka tanrı yok, ancak O vardır. Bütün melekler ve ilim uluları da dosdoğru olarak buna şahittir ki, başka tanrı yok, ancak O aziz, O hakîm vardır.

19- Doğrusu Allah katında din, İslâm'dır; o kitap verilenlerin anlaşmazlıkları ise sırf kendilerine ilim geldikten sonra aralarındaki taşkınlık ve ihtirastan dolaydır. Her kim Allah'ın âyetlerini inkâr ederse iyi bilsin ki, Allah hesabı çabuk görendir.

Türbe Kapısı: Doğudaki taç kapı altı sıra mukarnas kavsaralıdır. Basık kemerli kapıyı dıştan içe kademeli iki bordür ve aralarındaki kademeli düz silmeler çevreler. Taç kapı nişini iki yandaki silindirik gövdeli sütunceler sınırlar. Kapının bordürleri, sütunceler, kilit taşı, kavsarada mukarnas yüzeyi ile kavsara köşeliği süslüdür.

Birinci Bordür: Sülüs yazılı kuşakta (Bakara Suresi, 255.ayet),

— بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ اللّٰهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ الْحَیُّ الْقَیُّوْمُ
— لَا تَاْخُذُهٗ سِنَةٌ وَّلَا نَوْمٌ لَّهٗ مَا فِی السَّمٰوٰتِ وَمَا فِی الْاَرْضِ مِنْ شَیْءٍ
— الَّذِیْ یَشْفَعُ عِنْدَهٗ اِلَّا بِاِذْنِهٖ
— یَعْلَمُ مَا بَیْنَ اَیْدِیْهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ
— وَلَا یُحِیْطُوْنَ بِشَیْءٍ مِنْ عِلْمِهٖ اِلَّا مَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِیُّهٗ السَّمٰوٰتِ
— وَالْاَرْضَ وَاَیُّوْدُهٗ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِیُّ الْعَظِیْمُ .

(Türkmen, 1989, s.108)

Transkripsiyon: Bismillahirrahmanirrahim, Allahu lâ ilâhe illâ huve'l-hayyu'l-kayyûm la te'huzunû sinetun ve lâ nevmun lehû mâ fi's-semavâti ve mâ fi'l-'arz men zâ'llezî yeşfe'u 'indehû illâ bi iznihi ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum ve lâ yuhîtone bi şey'in min ilmihi illâ bi mâ şâ'e vesî'a kursiyyuhu's-semavâti ve'l-'arz ve lâ ye'uduhû hizuhumâ ve Huve'l-'Aliyyu'l-'Azîm (Bakara/255)

Türkçesi: 255 - Allah'tan başka hiçbir ilâh yoktur. O daima diridir (hayydır), bütün varlığın idaresini yürüten (kayyum)dir. O'nu ne gaflet basar, ne de uyku. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. İzni olmadan huzurunda şefaata edecek olan kimdir? O, kullarının önlerinde ve arkalarında ne varsa hepsini bilir. Onlar ise, O'nun dilediği kadarından başka ilminden hiç bir şey kavrayamazlar. O'nun kürsisi, bütün gökleri ve yeri kucaklamıştır. Onların her ikisini de görüp gözetmek O'na bir ağırlık vermez. O çok yücedir, çok büyüktür.

İkinci Bordür: Çift sıra sarmal kıvrık dal ve rumiler palmet motifine çerçeve oluşturur. Rumiler yaprakların damarlarını vurgulayacak biçimde yivlendirilmiştir.

Sütunceler: Kaide ve gövdeleri büyük ölçüde kırılmış olan sütuncelerin gövdesi burmalıdır. Sütunce gövdeleri ile başlığı kaval/dışbükey silme ayırır. Kesik prizmal tipteki sütunce başlıkları palmet ve rumilerle süslüdür.



Resim 145 Türbe Kapısı



Resim 146 Kilit Taşı

Kilit Taşı: Geçmeli taşlarla yapılmış ve bezemeli bir konsola oturmuş izlenimi veren kilit taşının yüzeyinde aşağıdan yukarıya doğru genişleyen büyük ve küçük boyutlu palmetler ile dikey eksende aralarında rumiler vardır. Üsteki palmetin yan yapraklarının sap oluşturduğu aşağıya doğru salınlı birer palmet yer alır. Örnekte rumi ve palmet yaprakları yivlenerek damarları vurgulanmıştır. Kemerin iç yüzeyinde kilit taşının devamı olan ve kırık olduğu için formu anlaşılamayan bir kabartma bulunmaktadır.

Mukarnaslı Kavsara: Dıştan kademeli düz silmelerle kuşatılan altı sıra mukarnaslı kavsaranın yaklaşık orta bölümü düzleştirilerek kitabe ve bezeme alanı olarak kullanılmıştır. Bu bölümde altta sülüs yazı ile:

– يا غياث المستغيثين اغثنا

(Türkmen, 1989, s.108)

Transkripsiyonu: Ya Ğayyâsu'l-mustağîsîn eğisna

Türkçesi: Ey muhtaçlara yardım eden Allah, bize de yardım et.

Üstte ise yedi yapraklı bir rozet yer alır. Alttan dört ve beşinci sıradaki mukarnasların yüzeyi eksene simetrik katmerli palmet motifleriyle bezelidir.



Resim 147 Kavsara Ayrıntı

Kavsara Köşeliği: Alt seviyede yarım küreden büyük birer kabara ile üstte yazı ve vazolar bulunur. Yapı taşına kademeli işlenen bir alana uygulanan kabaranın yüzeyi çarkıfelek motifi ile bezenmiştir. Köşeliğin sağında “*ya Allah*” , solunda “*Ya Muhammed*” yazıları ile üçgen kaideli, oval gövdeli vazodan çıkan palmet motifleri betimlenir.

Pencere: Dikdörtgen biçimli pencerenin lentosunun yüzeyi sivri kemerli alınlıklı düzenlenmiştir. Pencere dıştan zikzaklı ince bir şeritle kuşatılır. Alınlığının yüzeyi rumi ve palmet kompozisyonuyla bezenmiştir. Eksende üst üste rumilerin kuşattığı iki büyük palmet ile yanlara doğru uzayan rumi ve palmet motifleri görülür. Palmetlerin tepe yapraklarında daire biçimli loblar ile çok yapraklı çiçekler vardır. Her iki yaprağın da damarları yivlenerek belirginleştirilir.



Resim 148 Pencere



Resim 149 Pencere, Detay

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bilici, Kenan (1985). Karamanoğlu Beyliği Mimari Tezyinatı. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

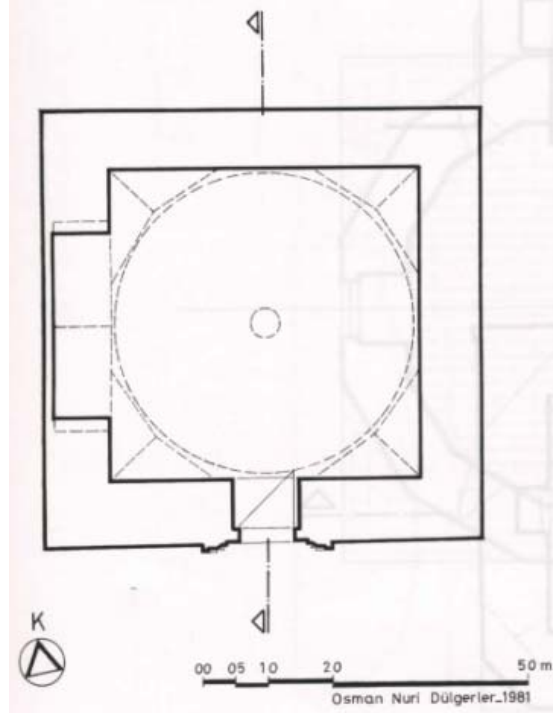
Bilici, Kenan (1985). Karamanoğlu Alaeddin Bey Türbesi'nde Dekorasyon Programı (Bitkisel Motifler Üzerine Bir Deneme). *Vakıflar Dergisi*. 19, 271-277.

Görür, Muhammet (1999). Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi.

Karpuz, Haşim (2009). Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi*. Ermenek Mut *Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

4.22.MUT KÜÇÜK TÜRBE



Plan 22 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Eylül 2005

Yapının Yeri ve Adı: Mersin ili, Mut ilçesinin Kale Mahallesi'nde Lal Ağa külliyesi içinde caminin 1m. güneydoğusunda yer alır. Türbe yayınlarda Hoçenti, Karamanoğulları Türbesi (Konyalı, 1967, s.745) olarak ve halk arasında "*Küçük Türbe*" adıyla tanınmaktadır.

Yapım Tarihi ve Banisi: Kitabesi ve vakfiyesi olmayan türbenin inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Türbenin içerisindeki sanduka kitabesinde Hocenti'nin 1364-65 de ölen oğlu Osman Bey'in burada gömülü olduğu yazılıdır. Buna göre türbenin bu tarihten önce yapılmış olması gerekir.

Sanatçısı: Bilinmiyor

Tanım: Türbe, kare prizmal tipte ve tek katlıdır. İçten de kare planlı türbeye güney cephesi eksenindeki taç kapıdan girilir. İçinde dört sanduka bulunan yapının doğu cephesi ekseninde bugün açıklığı örülmüş bir pencere ile batı cephesinde dışa açılan kemerli bir düzenleme dikkati çeker²⁹. Türbe içten kubbe, dıştan sekizgen piramidal külahla örtülmüştür. Oldukça sade bir görünüm yansıtan türbenin cephe köşeleri alt seviyede üçgen biçiminde pahlanarak doğrudan külaha geçilmiştir. Hafif

²⁹ Arel 1962: 224. Yapının Lal Ağa Camiinden önce bulunan bir mescit veya camiye bitişik olarak inşa edildiğini mevcut caminin farklı bir planla inşa edilmesi sonucu yapıdan ayrı kaldığı ve sivri kemerin doldurulduğunu belirtmektedir.

dışa taşkın içe profilli taç kapıyı en dışta ve içte bezemeli, aralarındaki biri içbükey, diğeri içe pahlı olan dört bordür kuşatır. Türbe kapısı basık kemerlidir. Yapıda bezeme yalnızca taç kapıda görülür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Bezeme kesme taş malzemeye kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Türbe taç kapısı



Resim 150 Türbe Genel Görünüm



Resim 151 Türbe Kapısı

Bezemenin Tanımı:

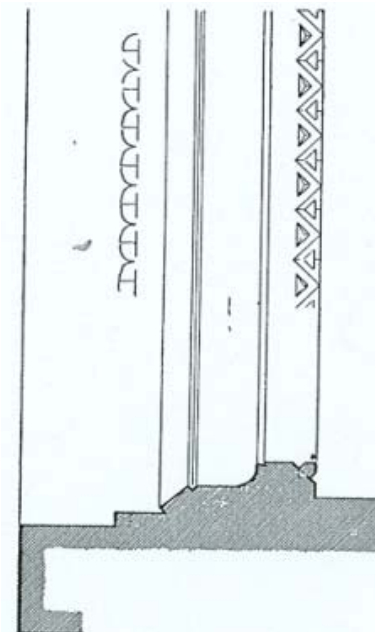
Türbe Kapısı: Basık kemerli kapıyı bezemeli bezemesiz silmelerle biçimlenen dikdörtgen çerçeve sınırlar.

Birinci Bordür: İki kırık çizginin/ zikzağın kesişmesiyle biçimlenen eşkenar dörtgenlerden oluşur.

İkinci Bordür: İçbükey bezemesiz

Üçüncü Bordür: İçe pahlı bezemesiz.

Dördüncü Bordür: Yapraklar yan yana zikzak biçimli dizilidir.



Çizim 20



Resim 152 Kapı, detay



Resim 153 Kapı, Detay

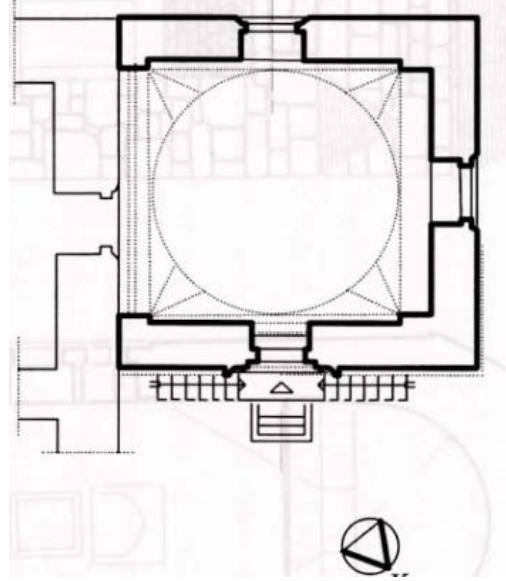
Yapıyla İlgili Yayınlar:

Arel, Mehlika (1962). Mut'taki Karamanoğlu Devri Eserleri. *Vakıflar Dergisi* V. Ankara, 241- 250.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

4.23. KARAMAN İBRAHİM BEY TÜRBESİ



Plan 23 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs-Eylül 2005; Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili, merkezde İbrahim Bey İmaretinin güneybatı köşesinde yer alır. Türbe, banisinin adına ithafen "*İbrahim Bey Türbesi*" adıyla bilinir (Konyalı, 1967, s. 509, Diez-Koman-Aslanapa, 1950, 81, Bilici, 1985, 185, Karpuz, 2009, s. 27).

Yapım Tarihi ve Banisi: Türbenin kitabe ve vakfiyesi olmadığından kesin olarak tarihini bilmiyoruz. Ancak türbede Karamanoğlu II.İbrahim Bey'e ait sandukanın³⁰ bulunması, türbenin İbrahim Bey'in sağlığında kendisi tarafından yaptırıldığı fikrini desteklemektedir³¹

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: İmaretin batı cephesinin güneyine bitişik türbe, kare prizmal tipte, çift katlı bir yapıdır. Yapıya kuzey cephesi önündeki çift yönlü basamaklı merdivenlerle ulaşılır. İçten de kare planlı türbe batı ve güney duvarlarındaki pencerelerle dışa, doğu duvarının kuzeyine kayan pencere ile imarete açılır. Yapının kuzey cephesi ekseninde hafif dışa taşkın bir taç kapı ile aynı ekseninde bugün kapatılmış olan mezar odasına açılan bir kapı vardır. Yapı içten köşe üçgenleri ile geçilen kubbe, dıştan sekizgen piramidal külahla örtülmüştür. Türbede taç kapı süsleme alanıdır.

Taç kapı: Beden duvarından hafif dışa taşkın taç kapı beş sıra mukarnas kavsaralıdır. Kavsaranın orta bölümü düzleştirilmiştir. Aynalı kemer biçimi verilen

³⁰ Konyalı, 1967, s.511'de İbrahim Bey'in ölüm tarihini mezar şahidesine göre 1455-1456 olarak bildirir.

³¹ Tuncer, 1991, s.259 yapının tarihini İbrahim Bey'in ölüm tarihi olarak kabul etmektedir.

lentolu kapıyı dıştan iki bezemeli ve arasındaki bezemesiz içbükey bordür ile iki düz silme kuşatır. Kemerin üzerinde bezemeli bir yatay pano vardır. Taç kapı nişini iki yandan yatık U biçimli kaideli, silindirik gövdeli ve çift katlı başlıklı sütunceler sınırlar. Taç kapıda bezeme bordürler, sütunceler, aynalı kemerin iç yüzeyi ve kavsara köşeliğine yayılmıştır. Ayrıca alt kat kapısı da bezemelidir.



Resim 154 Tırbe Kapısı



Resim 155 Tırbe Kapısı, Detay

BEZEME

Malzeme- Teknik: Taş malzemedede oyma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Tırbe taç kapısı

Birinci Bordür: Kıvrık dallar ve yüzeyi yivlendirilmiş rumilerle bezelidir.

İkinci Bordür: İç bükey ve bezemesizdir. Yalnızca alt köşesinde ters dönmüş bir palmet motifi vardır. Palmetin tepe yaprağı katmerli palmet ile yan yaprakları yivlerle dilimlendirilmiştir.



Çizim 21 (Filiz Canyurt, 2009)

Üçüncü Bordür: İki kırık çizginin kesişmesi ile biçimlenen eşkenar dörtgen/ baklava motifleriyle bezelidir.



Resim 156 Türbe Kapısı, Ayrıntı

Sütunce: Sütunce gövdesi yaklaşık kemer başlangıcı seviyesinde kademeli bir silme ile ikiye ayrılarak altı iki şeritli zencerek, üstü ise yatay kırık çizgi/zikzaklarla süslenmiştir. Burmalı dışbükey bir silme ile gövdeden ayrılan çift katlı sütunce başlığının alttaki kesik piramit biçimli rumi, palmet ve bağ motifli, üstteki ise iki sıra mukarnaslı düzenlenmiştir.

Aynalı Kemer Biçimli Lento: Kapı kemeri aynasının iç yüzeyinde üç sıralı, katmerli çok yapraklı çiçeklerin arasında sekiz radyal kollu çarkifelek bezeli bir kabara yer alır.



Resim 157 Kabara, Detay

Yatay Pano: Kapının üzerindeki zencerek bezeli bordürünün sınırladığı iki yanı sivriltilen yatay panonun yüzeyi sarmal kıvrık dal ve rumi motifleri ile kaplanmıştır.

Kavsara: Mukarnaslı kavsara kademeli olarak içte ve dışta ikili zencerek motifiyle kuşatılır. Üçüncü sıradaki mukarnasların yüzeyi katmerli palmet ve rumilerle, dördüncü sıradaki mukarnaslar ise palmet, istiridye, balık pulu benzeri motiflerle bezenmiştir.



Resim 158 Kavsara

Kavsara Köşeliği: Köşeliklere merkezde yarım küreden büyük bir kabara ile kıvrım dal, rumi ve kilit taşındaki palmet kompozisyonu hakimdir. Örnekte kıvrım dallar ve rumiler spiraller oluşturarak hareketli sunulmuştur. Rumiler yaprakların damarlarını gösterecek biçimde yivlenmiştir. Ortasında sekiz kollu küçük bir yıldız olan kabaranın yüzeyi sekiz kollu yıldızla bezenerek kollarına çiçekler serpiştirilir.

Alt kat giriş kapısı: Zemin seviyesinin altında kalan kapının basık kemeri yüzeyi düzensiz yerleştirilmiş taşlarla biçimlendirilmiştir³².



Resim 159 Alt Kat

Sandukalar:

Bugün oldukça tahrip olmuş sandukaların yalnız kaide kısmındaki bezemeler algılanabilmektedir. Ana eyvanın yüzeyini bezeyen düzenleme sandukaların yüzeyinde de tekrarlanmıştır. Yatay bir düzenleme ile kırılan iki çizginin kesişerek oluşturduğu altıgenlerin içleri altı ve on yapraklı çiçeklerle doldurulmuştur.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bilici, Kenan (1985). *Karamanoğlu Beyliği Mimari Tezyinatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Bilici, Kenan (1994). *Karaman'da İbrahim Bey İmareline Bitişik Türbe ve Tarihlendirilmesi Problemi*, X. *Türk Tarih Kongresi*. V, 22- 26 Eylül 1986, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2337- 2347.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi.

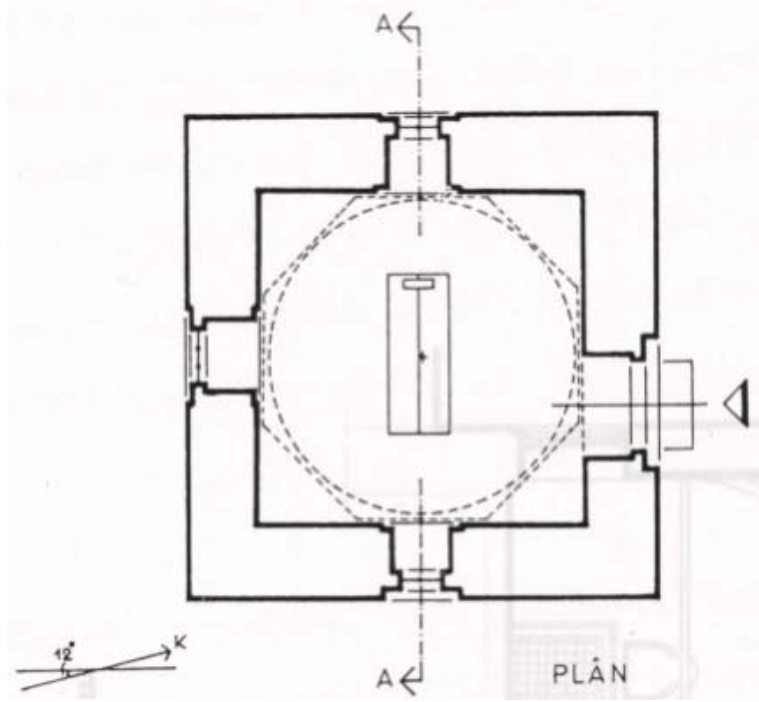
³² Kapı örülerek kapatılmıştır. Türbenin içerisinde bulunan sandukaların kabartma, alçı süslemeleri yenilenmiştir.

Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kùltür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

4.24.KONYA FAKİH DEDE TÜRBESİ



Plan 24 (Dülgerler, 2006)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2005; Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Konya'nın Karatay ilçesinde kendi adıyla anılan Fakih Dede Mahallesi'nde Eski Garaj'ın arkasında, Pir Esad Türbesi'nin kuzeyinde bulunur. Banisine adına ithafen Fakih Dede Türbesi olarak bilinen yapı, yayınlarda "*Burhaneddin Fakih*" "*İsa Parsa*"³³ adlarıyla tanıtılmıştır.

Yapım Tarihi ve Banisi: Türbe kapısının üzerindeki mermer üzerine sülüsle yazılmış altı satırlık inşa kitabesine³⁴ göre 860 H./1456 M. tarihlidir.

Kitabe:

هذه التربة
 - الشيخ العالم العامل العارف المحقق بدقائق
 - العوارف والمعارف المتوجة جهة الله بالقالب والقلب
 - المنفرد في زمانه بالتوفيق والهبة أمير الذلا والمجذوبين رئيس
 - النجباء والمسلوبين برهان العلة والدين فقيه باشا بن عيسى
 - قد اندرج يوم الاثنين في اواسط شهر ربيع الاول سنة ستين وثمانماية

(Türkmen, 1989, s.120)

Transkripsiyon: Hazihî't-türbe

eş-şeyhu'l 'âlimu'l 'âmilu'l 'ârifu'l muhakkiku bi-dekâyık

el-'âvârif ve'l me'ârifu'l müteveccihu cihetu'l-lâh bi'l-kâlîb ve'l-kalb

³³Önder, 1962, s. 180- 182, Löytved, 1907, s. 84, Dülgerler, 2006, s.178-180.

(Löytved, 1907, s. 84; Diez- Aslanapa ve Koman, 1950, s. 136- 138; Önder, 1962, s. 180- 181; Konyalı, 1964, s. 593; Dülgerler, 2006, s.178-180.

el-münferid fî zamânihî bi't-tevfîk ve'l-vehb emiru'z-zelâ ve'l-meczûbîn

reîsu'n-n-nucebâ' ve'l-meslûbîn burhânu'l-milleti ve'd-dîn Fakih Bâşâ bin İsa kad
inderece yevmu'l isneyn

fî evâsiti şehri'r-rebî'î'l-evvel sene sittîne ve semân-miye

Türkçesi: Burası H. 860 yılı Rebî'u'l-evvel ayının ortalarında pazartesi günü ölen bilgin, bildiğiyle iş yapan, bilinecek şeylerin bütün inceliklerini düşünen, kalbi ve vücuduyla Allah'a yönelen Allah'ın yardımı ve bağışıyla zamanında tek olan abdal ve meczubların ve hor görülenlerin emiri, asillerin reisi, din ve milletin burhanı İsa oğlu Fakih Paşa'nın türbesidir. 860 yılında Rebî'u'l-evvel ayının ortalarında Pazartesi günü vefat etti.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Türbe kare prizmal tipte, tek katlı ve bağımsız yapıdır³⁵. Yapıya kuzey cephede eksenin doğusuna kaymış kapıdan girilir. Kare planlı türbe; doğu, batı ve güney duvarları eksenindeki pencerelerle dışa açılır. Türbede bir sanduka yer alır. Yapı içten köşe üçgenleri ile geçilen kubbe, dıştan sekizgen pramidal külahla örtülmüştür. Kuzey cephedeki kapı ile doğu, batı ve güney cephelerdeki pencereler benzer düzenleme yansıtır. Lentolu ve söveli dikdörtgen biçimli kapının üzerinde dikdörtgen çerçeveli sivri kemerli alınlık, pencerelerin üzerinde ise sivri kemerli pencereler vardır. Altta dikdörtgen, üstte sivri kemerli/ çift katlı pencere kurgusu dıştan kademeli dikdörtgen çerçeve ile kuşatılır. Yapıda kitabe ve pencere kemer köşelikleri bezemelidir.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Yapıda moloz taş, kesme taş, mermer, devşirme malzeme, tuğla, çini ve sıva kullanımı görülür.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Pencere kemer köşeliğinde.

Bitkisel: Pencere ve kitabe köşeliğinde.

Yazı: Kitabe ve sandukanın baş şahidesinde.

³⁵ Araştırmacılarından İ.H. Konyalı (1964, s. 592), " Türbenin altında cesetlerin konması için bir bodrum kat vardır. Kapısı toprak altında kalmıştır " ifadesiyle yapının iki katlı olduğunu belirtir. Ancak bugün türbenin alt katının varlığını gösteren hiçbir veri yoktur.

Bezemenin Tanımı:**Kitabelik:**

Kitabeliğin kemer köşeliğini firuze renkli sırlı tuğlalar sınırlar. Yüzeyde ise firuze ve aralarında patlıcan moru çinilerle hatayi motifinin tomurcuk, üstten, yandan görünümüleri verilir.

Köşeliğin merkezini üstten görünümlü altı dilimli yapraklı hatayi motifi belirler. Ayrıca kemer kilit taşında düğümlenen bugün tahrip olmuş düğüm motifi yer alır.

Doğu Pencere: Pencerenin kemer köşeliğinde firuze renkli çiniler düzgün olmayan (üçgen çıkıntılı dörtgen ve üçgenler) biçimlerde kesilerek daha özensiz bir biçimde uygulanmıştır.



Resim 160 Doğu Pencere Köşeliği



Resim 161 Batı Pencere

Batı Pencere: Pencere kemer köşeliğinin bezemesi kitabe köşeliği ile benzer. Firuze ve patlıcan moru çinilerle hatayi motifinin yandan ve üstten kesitleri serpmeler olarak yayılır. Özellikle köşeliklerin merkezini vurgulayan hatayi ve altı yapraklı çiçekler üstten görünümüleriyle yansır.

Güney Pencere: Pencere kemer köşeliğinde bulunan çiniler tümüyle dökülmüştür. Kalan izlerden çini bezeli olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 162 Güney Pencere

Yapıyla İlgili Yayınlar:

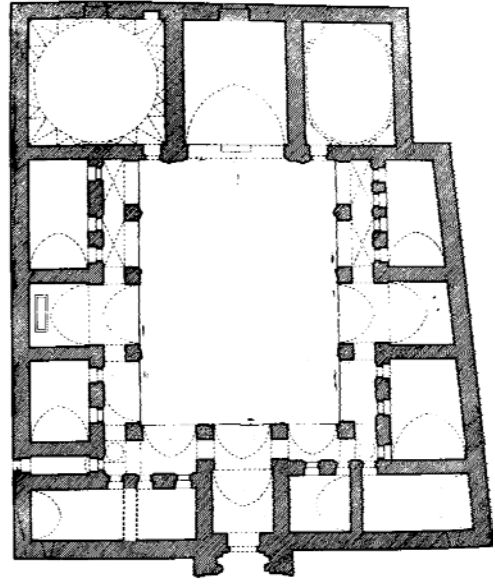
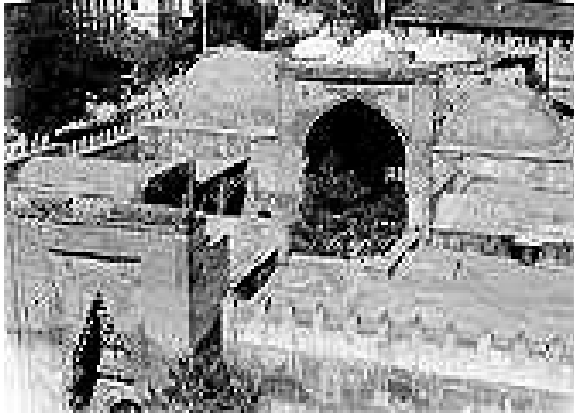
Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi. Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Şaman, Doğan Nermin (2009). Karamanoğulları Dönemine Ait Bir Yapı: Konya Fakih Dede Türbesi, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 11. s. 91- 108.

4.25. AKSARAY ZİNCİRİYE MEDRESESİ



Plan 25 (Sözen,1970,s.35)

İnceleme Tarihi: Eylül 2005, Temmuz 2010

Yapının Yeri ve Adı: Aksaray ili merkezinde, Dere Mahallesi, Zincirli Caddesi'nde yer alan Yeni Hamamın doğusunda, kalenin dışında bulunur. Medrese kaynaklarda "Karamanoğlu İbrahim Bey Medresesi" (Sarre, 1896, s.94), "*Medrese-i Silsile*", "At Medresesi", "Medreset-üs-Silsile", "Medrese-i Tal", "İncirli Medrese", "Zincirli Kuyu Medresesi" (Konyalı, 1974, s.1334-1336), "*Zincirli Medrese*", (Dülgerler, 2006, s.104), yapı bugün "Zinciriye Medresesi" (Diez-Aslanapa, 1950, s.127, Taeschner, 1960, s.132, Gabriel, 1962, s.73, Kuran, 1962, s.219, (Sözen, 1970, s.34), Ünal, 1982, s.14, Aslanapa, 1984, s.203, Yetkin, 1986, s.133) olarak bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Kitabesi ve vakfiyesi bulunmayan yapının tarihiyle ilgili kaynaklarda farklı görüşler bulunmaktadır. Taçkapıda kuşatma kemerinin yüzeyinde bulunan Enfal Suresi ebced hesabıyla 738 H. / 1337- 1338 M. tarihini verir. Bu veri dikkate alınarak, yapı yaklaşık aynı yıllara tarihlenir.

Sanatçısı: Sanatçısı bilinmiyor.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapı 1940 yılında bir süre hapisane olarak kullanılır. Bu kullanım sırasında öğrenci hücreleri aralarındaki duvarlar yıkılmış, ana eyvanın güneyindeki odası çökmüştür. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılan onarımlardan sonra medrese 1969-2008 yılları arasında müze

olarak kullanılmıştır. Yapı günümüzde Taş Saray Düğün Salonu olarak kullanılmaktadır.

Tanım: Dıştan kuzey- güney yönünde dikdörtgen planlı medrese açık avlulu, avlusu üç yönden revaklı, dört eyvanlı ve tek katlı bir yapıdır. Medresenin kuzey cephe ekseninde dışa taşkın taçkapı, taçkapının batısı ile güney cephe ekseninde ve batısındaki birer pencere vardır. Aynı yönde dikdörtgen planlı avlunun kuzey, güney ve batısında dört sütun ve sivri kemerlerle biçimlenmiş tonozla örtülü revaklar bulunur.

Avlunun kuzey duvarı ekseninde giriş, güney duvarı ekseninde ana eyvan ile doğu ve batı duvarları ortasında dikdörtgen planlı birer yan eyvan bulunur. Yan eyvanların bitişiğinde birer öğrenci hücresi, giriş eyvanına bitişik birer mekan bulunur. Ana eyvanın bitişiğindeki dersane odalarından biri kare, diğeri kareye yakın dikdörtgen planlı ve kubbe ile örtülüdür. Medresenin taçkapısı, eyvan kemerleri, revak araları ve öğrenci odaları kapıları süslüdür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Yapıda taş malzeme, oyma ve kabartma teknikleriyle bezenmiştir.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri

Geometrik: Taçkapı, giriş ve ana eyvan kemerleri, revak araları, öğrenci odalarının kapıları,

Bitkisel: Taçkapı, dersane ve öğrenci odaları kapıları.

Yazı: Taçkapı kemeri.

Bezemenin tanımı:

Taçkapı: Kuzey cephe ekseninde beden duvarlarından dışa taşkın ve yüksek taçkapı dikdörtgen nişli, dokuz sıra mukarnas kavsaralıdır. Taçkapıyı dıştan farklı genişlikte bezemeli beş bordür sınırlar. En dıştaki bordürün altında yaklaşık taçkapının ortasına kadar uzayan silindirik gövdeli ve çift başlıklı sütunceler yer alır. Benzer şekilde taçkapı nişini sınırlayan kaidesi kırılmış, silindirik gövdeli, çift başlıklı sütuncelere kavsarayı kuşatan kademeli sivri kemerler oturur. Taçkapı yan nişleri üç cepheli, üç sıra mukarnas kavsaralıdır. Yan nişler içteki dışbükey üç bordürle kuşatılmıştır. Taçkapının alt kısmı/ basık kemer seviyesine kadar tümüyle onarıldığı

için bu bölümde bezeme görülmez. Kavsara ve kuşatma kemeri köşelikleri bezelidir. Ayrıca kuşatma kemeri köşeliğinde birer kabara vardır.



Resim 163 Taç kapı (2005)



Resim 164 Taç kapı (2010)

Birinci Bordür: Bordürün alt kısmını sütunce oluşturur. Çift kademeli sütunce başlıkların ince uzun palmetlerle süslüdür. Sütunce ve üzerindeki bordürün yüzeyi kırık çizgiler ve altıgen kesitlerinin iç içe geçmesiyle biçimlenmiştir.

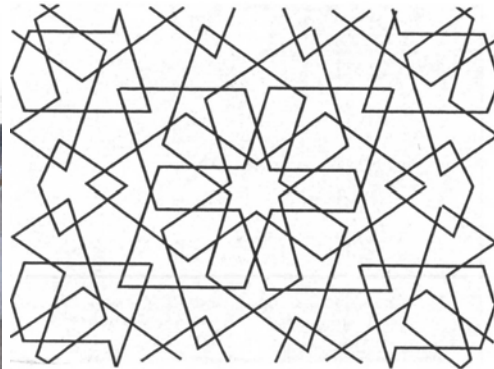
İkinci Bordür: Sarmal kıvrım dallar arasında stilize palmet, istiridy ve rozet motifleri görülür.

Üçüncü Bordür: Kırılarak iç içe geçen iki şerit altı kollu yıldız kesitleri oluşturur.

Dördüncü Bordür: En geniş olan bordürün yüzeyi kırık çizgiler ile düzgün olmayan dörtgen, beşgenlerin iç içe geçmesiyle oluşan on kollu yıldızlarla süslenmiştir.



Resim 165 Taç kapı, Bordürler



Çizim 22 (Demiriz, 2000, s.136)

Beşinci Bordür: İçe pahlı bordürde tam ve yarım sekizgenler kesişerek sekiz kollu yıldızlar oluşturur.

Sütunce: Gövdesinden dışbükey bir silmenin ayırdığı sütuncelerin çift katlı başlıkları stilize mukarnaslarla bezenmiştir.



Resim 166 Taçkapı Sütunce



Resim 167 Sütunce, başlık

Yan Nişler: Üç sıra mukarnas kavsaralı nişlerin bezemeleri oldukça harap durumdadır. Kemer köşeliklerinde kırılmış iki madalyon izi görülür. Nişleri çevreleyen bordürlerin süslü oldukları yüzeylerinde kalan izlerden anlaşılabilir. Bugün yalnız iki eğri çizgiyle biçimlenen örgü motifi algılanır.



Resim 168 Doğu yan niş (2005-2010)

Bugün tamamen yenilenmiş yan nişlerin iki yanında yüzeyi yatay zikzaklarla bezeli sütunceler vardır. Nişi üç yönden çevreleyen bordürün yüzeyi ikili örgü, dıştan ise merkezinde sekiz kollu yıldızlar olan üst üste sekizgenlerle bezeli sütunce sınırlar. Nişlerin kemer köşeliğindeki rozetlerin yüzeyi sütunce yüzeyinde gördüğümüz merkezindeki sekiz kollu yıldız ve kolların kesişmesiyle oluşan sekizgenlerle bezelidir. Her iki nişinde üst kısmında dörder rozet bulunur. Rozetlerin yüzeyi üst üste üç palmetin yerleştirmesi ile oluşan bezemeye sahiptir.



Resim 169 Batı yan niş (2005-2010)

Kavsara: Mukarnas başlangıcında/yatay sıralı küçük sivri kemerli yüzeylerde sarmal biçimlenen kıvrık dal ve rumiler tepelikte bir palmetle sonlanır. Yanlara salınımlı rumi yaprakları, tepedeki palmete çerçeve oluşturmaktadır.



Resim 170 Taçkapı Mukarnas



Resim 171 Mukarnas, detay

Kavsara Köşeliği: Kıvrık dal- rumi ve aralarındaki palmetler kesişerek sekiz kollu yıldızvari çiçekler oluştururlar. Tüm yüzeyi bezeyen kompozisyon geometrik ve bitkisel formların birlikte uygulandığı bir örnektir.

Kuşatma Kemeri: Yüzeyinde besmele ve İhlâs suresi yazılıdır (Konyalı, 1974, s.1334).

Kemer Köşelikleri: Köşeliklerde yüzeyindeki bezemeleri tahrip olmuş birer kabara yer alır. Kabarlardan biri dışbükey iki silmenin geçme/zencerek oluşturduğu kare bir çerçeve içerisine alınmıştır. Diğeri dışbükey bir silme ile kuşatılır. Kabaraların altında köşelikteki tek büyük taşın yüzeyine hemyüz işlenmiş daire biçimli bir rozet bulunur.

Rozetin yüzeyini oniki kollu yıldızlardan çıkan ve düğümlenen ters dönmüş yürek motifleri bezeyer. Rozeti sınırlayan silmeler düşey ve yanlara doğru uzayarak damla/yaprak motifi biçimini alır. Damla/yaprak motifleri ise altı yapraklı çiçek ve yıldızlarla bezelidir.

Küçük boyutlu diğer rozeti merkezde birleşen altı palmet bezeyer. Aynı şekilde biçimlenen damla/yaprak motiflerini palmet ve altı yapraklı çiçekler süsler.

Kabaralar ile iç bordür arasında (kemer köşelerinde) her iki yanda “Allah” yazısı okunur. İki kabaranın arasında üstte yatay bir yazı şeridi, altta ise yüzeyi çarkifelek ve çok yapraklı çiçekle bezeli iki dairenin düğümlenerek kemere doğru uzadığı görülür.



Resim 172 Taçkapı kemer (2005-2010)

Madalyonların arasında Enfal Suresi 49. ayetinin bir bölümü, **ومن يتوكل على الله**

Transkripsiyon: ve men yetevekkel ‘alâ’llâh

Türkçesi: “...kim Allah’a güvenirse...” yazılıdır (Enfal Suresi/49).

Ana Eyvan Kemerli: Kademeli dört silme ile vurgulanan eyvan kemerinin köşeliği bezemelidir. Eyvan dıştan farklı genişlikte süslemeli dört bordür ile kuşatılarak taçkapıda yaratılan vurgu içe taşınmıştır.

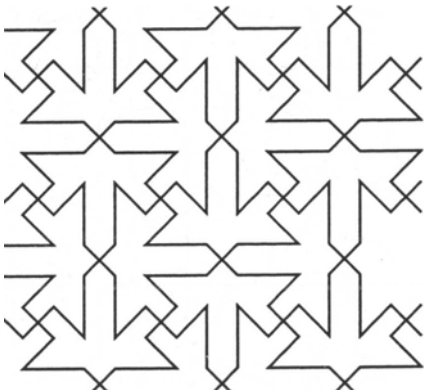


Resim 173 Ana Eyvan (2005-2010)

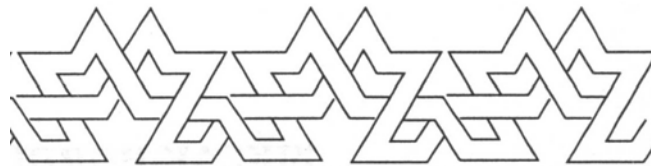
Birinci Bordür: Ok ucu motifleri içe ve dışa yönlendirilerek kaydırılmıştır.



Resim 174 Ana Eyvan Kemerli Bordürler Detay (2005-2010)



Çizim 23 (Demiriz, 1979, s. 243)



Çizim 24 (Demiriz, 1979, s. 289)

İkinci Bordür: İçbükey bordürü iki silme ile biçimlenen altı kollu yıldız kesitleri bezer.

Üçüncü Bordür: Kırık çizgilerin kesişmesi, on kollu ve on dört kollu yıldız kesitleri oluşturur. Yıldızların merkezini çok yapraklı çiçekler belirler.

Dördüncü Bordür: İçe pahlı bordürde kesişen dörtgen ve altıgen kesitleri görülür.

Eyvan Kemer: Kıvrık dalların arasında iki sıra palmet motifi bulunur.

Kemer Köşeliği: Birbirlerine düğümlenen geçme motifleri ile bezenmiştir. Kemer köşeliğini sınırlayan silmeler, kilit taşı üzerinde düğümlenir. Kemer köşeliğindeki kabaranın çevresinde altıgene dönüşerek devam eden bu silmeler yatay ve dikey olarak eklenen büyük ve küçük daireler ile damla biçimli madalyonu kuşatarak geçme motifleri oluşturur (Şaman Doğan, 2006, s.138). Dairelerin yüzeyinde bezemeleri farklılaşan yıldız kompozisyonları yer alır. Bezemesi tahrip olan kabarıyı dış bükey burmalı bir silme sınırlar.



Resim 175 Ana Eyvan Kemer Köşeliği (2005-2010)

Kemer İç Yüzü: Kemer başlangıcında üç sıra mukarnaslı konsollar ile üzerinde yatay bir şerit ile altında düşey dikdörtgen bitkisel bezemeli panolar vardır. Yatay şeridin yüzeyinde kıvrık dal ve rumiler bağlanarak spiraller oluşturur. Üstteki panoyu iki yandan kıvrılarak uzayan üç şeritli geçme motifleri sınırlar. Panonun ortasını ongenleri keserek on kollu yıldız oluşturan kırık çizgiler süsler.



Resim 176 Eyvan kemeri iç yüzü (2005-2010)

Alttaki panoyu yanlardan iki kırık çizginin sap olduğu düz ve ters dönmüş palmetler bezler. Panonun ortasında sekiz kollu yıldızlar köşelerde kolların kıvrılarak oluşturduğu rumi ve palmetlerle biçimlenen düzenleme görülür.



Resim 177 Ana eyvan kemeri iç yüzeyi detay

Giriş Eyvanı: Sivri kemerli eyvan kemerini iki yanındaki sütunceler ile yüzeyi bezeli iki bordür ve aralarındaki bezemesiz silmeler ayırır. Eyvan kemeri köşeliklerinde bezeme alanı olarak kullanılmıştır.



Resim 178 Giriş Eyvanı (2005)

Sütunce: Eyvan kemerini iki yönden sınırlayan kaidesi kırılmış olan sütuncelerin yüzeyini sekiz kollu yıldızlar ve köşelerde kolların kıvrılarak oluşturduğu rumi ve palmetler bezeler.

Birinci Bordür: Merkezinde sekiz kollu yıldızlar ile yıldız kollarının kesişmesiyle oluşan sekizgenler bordürün yüzeyini süsler. Sekizgenler üst üste yerleştirilmiştir.

İkinci Bordür: Altı kollu yıldız kesitleri ile aralarında oluşan altıgenler yüzeyi bezeler.



Resim 179 Giriş Eyvanı (2010)

Eyvan Kemerli Yüzeyi: Altıgen, sekizgen kesitleri ve kırık çizgilerin kesişmesi ile oluşan geometrik bir düzenleme görülür.

Kemer Köşelikleri: Yüzeysel silmelerin biçimlediği altıgenler kilit taşına yönelen geometrik bezeli damla motifleri ile sonlanır. Altıgenin ortasında bezemesi tahrip olmuş bir rozet vardır.



Resim 180 Giriş eyvanı kemer (2005-2010)

Doğudaki Yan Eyvani: Büyük ölçüde yenilen eyvanın bezemeleri giriş eyvanıyla benzerdir. Eyvan kemer köşeliklerinde ye sahiptir.



Resim 181 Doğu Yan Eyvan (2005-2010)



Resim 182 Batı Yan Eyvan (2005-2010)

Batı Yan Eyvan: Tümüyle yenilenmiştir.

Revak Kemerleri Yüzeyi: Sivri kemerli revakların yüzeyi ve kemer köşelikleri bezelidir. Kemerleri bezemeli iki bordür ayırır.

Kemer Yüzeyi: Kemerin yüzeyinde sekizgen kesitleri yatayda ve çaprazda kesişerek Türk Düğümü oluşturur. Kemer köşeliklerindeki madalyonlar yenilenmiştir.

Birinci Bordür: Altı kollu yıldız kesitleri ve aralarda oluşan altıgenlerle bezelidir.

İkinci Bordür: Eşkenar dörtgen oluşturan ikili örgü görülür.



Resim 183 Eyvan kemerleri



Resim 184 Eyvan kemerleri detay

Eyvan Kemerleri: Öğrenci odalarının önünde yer alan revakların kemer yüzeyini üç bezemeli bordür süsler.



Resim 185 Öğrenci odaları

Öğrenci Odaları: Yapının giriş ve ana eyvanlarının güneylerindeki dikdörtgen biçimli odalar ve batı öğrenci odalarının kapılarının bezemeleri bütün olarak takip edilemez. Yalnız geçirdiği onarım sonrasında öğrenci odalarının kapılarını altı kollu yıldız kesitleriyle bezeli bordürlerin üç yönden çevrelediği anlaşılmaktadır.

Birinci Bordür: Dıştaki geniş bordürde oniki kollu yıldız kesitleri ve kırık çizgilerle biçimlenen bezeme vardır.



Resim 186 Bordürler Detay (2010)

İkinci Bordür: İçe kavisli bordürde iki çizgi kırılarak eşkenar dörtgenler oluşturur. Yalnız giriş eyvanının güneyindeki odanın kapı kemiği ekseninde kırık bir kabara vardır.

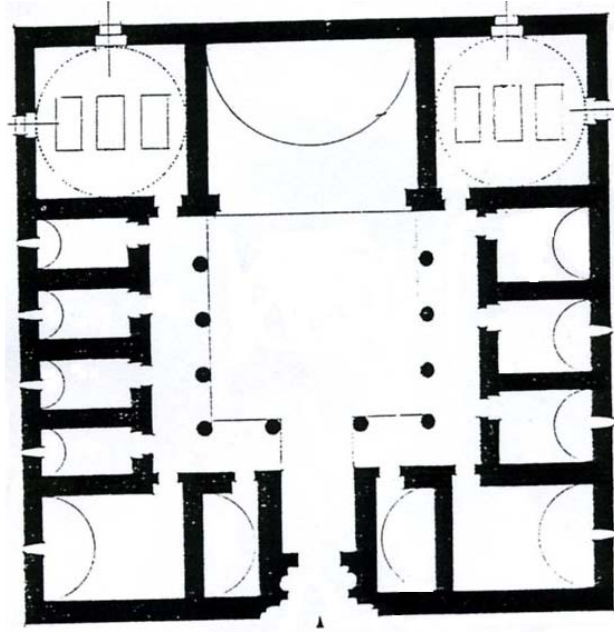


Resim 187 Öğrenci Odaları Kapı (2005-2010)

Yapıyla İlgili Yayınlar:

- Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.
- Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.
- Konyalı, İ. Hakkı (1974). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*,I. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- Kuran, Abdullah (1969a). Karamanlı Medreseleri. *Vakıflar Dergisi*. 8, 209- 223.
- Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sözen, Metin (1970-72). *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri I-II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

4.26. ERMENEK TOL MEDRESE



Plan 26 (Sözen, 1970, s. 132)

İnceleme Tarihi: Eylül 2005

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili, Ermenek ilçesi merkezde yer alan yapı Tol (Diez-Koman-Aslanapa, 1950, s.22), (Konyalı, 1967, s.715, Kuran, 1969a, s.210, Önge, 1969, s.51, Sözen, 1970, s.131, Ödekan, 1976, s.58, Dülgerler, 2006, s.106) medrese adıyla bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Kitabesine göre 740 H.-1339 M. da Karamanoğlu Bedreddin Mahmud Bey'in oğlu Emir Musa bey tarafından inşa ettirilmiştir.

Kapı üzerindeki kitabe de sülüs yazı ile:

(*) انشاء هذه المدرسة المباركة الامير الكبير العالم
العابد الغازي

(Türkmen,1989,s.84)

Transkripsiyonu:

“enşe'e hâzihi'l medreseti'l mubâreketi el-emîru'l kebîru'l-âlimu'l- 'âbidu'l-ğâzî bahâu'd-dünyâ? ve'd-dîn Mûsâ ibni Mahmûd Karaman- fi sene erba'îne ve seb'a-miye”

Türkçesi: Bu mübarek medreseyi, büyük emir, âlim, gâzilerin âbidi, , dünya ve dinin burhâni, Karamanoğlu Mahmud'un oğlu Musa 740 senesinde inşa ettirdi.

Sanatçısı: Bilinmiyor. 1708 tarihli onarım kitabesinde, onarımın Şahin adında bir usta tarafından yapıldığı görülür.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapının 70.03.01/22 numaralı arşiv dosyasında 1708'de, sonra 1966- 69 yılları arasında onarım geçirdiği belirtilir. Bu onarım sonrası yakınında bulunan su kaynağından dolayı zeminde kayma tespit edilir. 31.12.2004'de yapıda meydana gelen tahribatlar tespit edilerek rapor hazırlanır. 2005 yılında rapor kabul edildiyse de onarımıyla ilgili bir bilgi yoktur. Yapı bugün kapalıdır.

Tanım: Dıştan doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı medrese açık avlulu, avlusu üç yönden revaklı, üç eyvanlı ve tek katlı bir yapıdır. Medresenin doğu cephe ekseninde dışa taşkın taçkapı, kuzeyde beş, güneyde üç mazgal pencere vardır. Batı cephe eksenindeki ana eyvanın iki yanında bulunan kubbe örtülü odalarda ikişer pencere ile dışa açılırlar. Aynı yönde dikdörtgen planlı avlunun kuzey ve güneyinde dört sütun ve kemerlerle biçimlenmiş tonozla örtülü revaklar bulunur. Avlunun kuzeyinde dört güneyinde üç, yaklaşık simetrik dizili dikdörtgen planlı ve tonoz örtülü öğrenci hücreleri ile doğusunda giriş, batısında dikdörtgen planlı ana eyvan yer alır. Giriş ve ana eyvana bitişik dikdörtgen mekanlar ve öğrenci odaları avluya sivri kemerli kapılarla açılır. Medresede süsleme taçkapıda ve ana eyvan kemeri üzerinde görülür.

BEZEME

Malzeme-Teknik: Yapıda taş malzeme ile yüksek- alçak kabartma, oyma teknikleri kullanılır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik: Taçkapı.

Bitkisel: Taçkapı, ana eyvan kemeri.

Yazı: Taçkapı, yan eyvan kemeri üzeri.

Bezemenin tanımı:

Taçkapı: Doğu cephe ekseninde beden duvarlarından dışa taşkın, dar ve yüksek taçkapı dikdörtgen nişli, yedi sıra mukarnas kavsaralıdır. Taçkapıyı dıştan farklı genişlikte bezemesiz üç bordür ile iki yandan altta bezemesiz silindirik gövdeli, kare kaidelere oturan çift katlı sütunceler sınırlar. İki bordürün sınırladığı, taçkapı yan

nişleri üç cepheli, beş sıra mukarnas kavsaralıdır. Taçkapının basık kemerli kapısı, geçmeli taşların örülmesi ve yüzeyine madalyon biçimli yuvalar açılması ile biçimlenmiştir. Kapı kemer köşelikleri ile sövelerin yüzeyi bezenmiştir. Kapı kemerinin üzerinde bezemesiz iki bordürün çevrelediği dikdörtgen pencere ile iki satırlık kitabe levhası yer alır. Kavsara köşeliklerinde birer kabara vardır.



Resim 188 Taç kapı



Resim 189 Taç kapı

Sütunceler: Bezemesiz bordürlerle kuşatılmış taç kapı nişini iki yandan sırlayan çift katlı sütunceler altta silindirik gövdeli, sekiz kollu yıldız bezeli kare kaidelere oturur, mukarnaslı başlıkla sonlanır. Aynı mukarnas başlık üstte ise kaval silmelerle biçimlenen zencerek motifi bezeli sütuncelerin kaidesidir. Bu sütunceler taç kapı yan nişleri üzerine dönerek bezemesiz iki bordür şeklinde nişleri sınırlar.

Yan Nişler: Yan nişin sivri kuşatma kemeri, sütunceleri ile kavsara ve kemer köşeliğinin yüzeyi bezelidir. Ayrıca nişin üzerindeki dört kabaranın yüzeyinde de süsleme görülür. Nişleri üstte mukarnaslı konsol sınırlar. Kuzeydeki yan nişin üzerinde bir niş daha vardır.

Kuşatma Kemer: Oldukça tahrip olmuş kemer yüzeyinde, iki kırık çizginin kesişmesi ile oluşan uzun kenarları üçgen biçiminde dışa uzatılmış dörtgenler bulunur. Dörtgenlerin çapraz köşelerinde düğümlenen spiraller görülür.

Sütunce: Büyük ölçüde tahrip olmuş sütuncelerin yüzeyinde aynı şekilde uzun kenarları üçgen kesitleriyle uzatılan altıgenler vardır.

Kavsara Köşeliği Yüzeyi: Altıgenin köşelerinden çıkan kırık çizgilerle biçimlenen çarkıfelek kompozisyonu köşeliğin yüzeyini bezemiştir.

Kemer Köşeliği Yüzeyi: Kırık çizgilerin aralarında on iki kollu yıldız kesitleri ile yıldız kollarında bağlanmış palmetler yüzeyi bezeyi.

Mukarnas: İlk sırada ters yürek motifi içine yerleştirilmiş palmetlerle mukarnasların yüzeyi bezenmiştir. Palmetlerin tepe yaprakları uzatılarak volüt yapar.



Resim 190 Yan niş



Resim 191 Yan niş

Kabaralar: Yan nişlerin üzerinde düğüm motifleri ile kuşatılmış, dıştakiler küre ortadakilerin yüzeyi içe pahlı dört kabara vardır. Küre biçimli kabbaraları altı kollu yıldız ve beşgenler, ortadaki kabbaraları ise merkezde birleşen katmerli dört palmet vurgular.



Resim 192 Mukarnas detayı



Resim 193 Küre Kabara detay

Kuzeydeki yan nişin üzerinde bezemesiz iki bordürle kuşatılan, sivri kemerli ikiz niş dikkati çeker. Kemerlerin birleşme noktasında ters dönmüş altı kollu yıldız bezemeli bir kabara sarkmaktadır.

Kavsara: Alt sırada orta ve köşedeki mukarnasların yüzeyi, üç sıra mukarnaslarla, iki ve dördüncü sıralarda ise istiridye motifleri ile doldurulmuştur. Mukarnasların altında kitabe ile dikdörtgen pencere görülür.

Köşelikler: Medresenin basık kemerli giriş kapısının köşeliklerine uygun olarak biçimlenmiş dışa taşkın üçgen biçimli, bezemeleri tahrip olmuş kabaralar bulunur.



Resim 194 Taç kapı kemer köşeliği

Resim 195 Taç kapı kemer köşeliği

Kapı Kemer: Üç sıra mukarnaslı konsollara oturan kapı kemerinin hem iç yüzeyi hem de dış yüzeyi süslüdür. İç yüzeyi dilimli kemer izlenimi yaratan profiller, dış yüzeyi ise dilimli madalyon oluşturan geçmeli taşlarla vurgular. Kapı sövesinin iç yüzü iki şeridin kesişmesiyle oluşan altıgenlerle bezeli, kemer başlangıçları ise üç sıra mukarnaslı konsollarla biçimlidir.



Resim 196 Kapı kemeri

Resim 197 Kapı kemeri içi, detay

Ana Eyvan Kemer: Medresenin ana eyvan kemeri üzerine kare pano içerisinde bir gülbezek yerleştirilmiştir.



Resim 198 Yan eyvan kemeri



Resim 199 Yan eyvan kemeri, detay

Yan Eyvan Kemer: Kemer üzerinde onarım sonrası eklenen sanatçı kitabesi görülür.

Ara Değerlendirme: Yine aynı şekilde niş sütuncelerin bezemeleri, Sipas Camii mihrap sütunceleri yüzeyindeki, kapı kemeri sövelerinin iç yüzeyinde ise Obaköy medresesi ile benzer özellik gösterir. Düşey olarak uzatılmış sekizgenler yerleştirilmiştir. Örnekte taç kapı özellikle beden duvarından taşkınlığının az, buna karşın dar ve oldukça yüksek tutulmasıyla yeni bir anlayışı vurgular. Anadolu Türk mimarisinde daha çok cepheyle oratılı/ uyumlu gördüğümüz taç kapı kurgusu, Karamanoğulları'nın ilk medresesi olan bu örnekle birlikte yeni bir arayış ve değişimi ortaya koyar. Taç kapıyı oluşturan elemanların farklı dizilimi kuşkusuz ki Anadolu için yeni bir denemedir. Yapının inşa edildiği Karamanoğlu Musa Bey dönemi beyliğin Memluklarla ilişkide oldukları süreci kapsar. Bu bağlamda Tol Medrese taç kapısı kurgusu ve anıtsal boyutları ile Memluklu yapılarında genellikle asimetric kurgulan cephelerde bulunan dar ve yüksek taçkapılarla örtüşmektedir (Yapı zemin seviyesinden aşağıda kaldığı için taç kapınının tam resmi çekilemedi) (Resim188-189).

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.

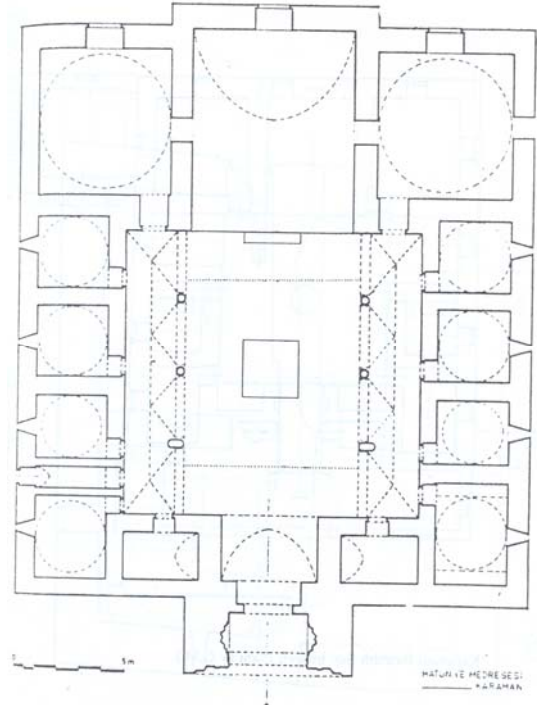
Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Kuran, Abdullah (1969a). Karamanlı Medreseleri. *Vakıflar Dergisi*. 8, 209- 223.

Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Sözen, Metin (1970-72). *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri I-II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

4.27. KARAMAN HATUNİYE MEDRESESİ



Plan 27 (Sözen, 1970, s. 141)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2005, Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili merkezde, Hastane Caddesi'nde yer almaktadır. Medrese kaynaklarda ve halk arasında banisinin adına ithafen "*Hatuniye Medresesi*", "*Nefise Sultan*" ve "*Melek Hatun Medresesi*" adlarıyla tanınır (Konyalı, 1967, s.462-464, Sözen, 1970, s. 140, Durukan, 1989, s.2).

Yapım Tarihi ve Banisi: Medrese taçkapısı üzerinde bulunan mermer üzerine sülüs yazı ile yazılmış üç satırlık kitabesine göre 783 H./1381-1382 M. yılında Nefise Melek Hatun tarafından yaptırılmıştır³⁶.



Resim 200 Kitabelik

³⁶ Durukan, 1989: 1- 53 makalesinde I. Murad' ın kızının isminin Nefise veya Sultan değil Melek Hatun olduğunu belirtmiştir. Buna göre de yapının yayınlarda isminin Nefise Sultan Medresesi olarak kullanılmasının yanlışlığına dikkat çekmektedir. Durukan 2006: 155'te ise "*Nefise Sultan olarak adlandırılan Sultan (Melek) Hatun*" demektedir.

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ شَهِدَ اللّٰهُ اَنَّهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَاُولُو الْعِلْمِ
 قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ الْعَزِیْزُ الْحَكِیْمُ اِنَّ الدِّیْنَ عِنْدَ اللّٰهِ الْاِسْلَامُ قُلْ
 هَلْ یَسْتَوِی الذِّیْنَ یَعْلَمُوْنَ وَالذِّیْنَ لَا یَعْلَمُوْنَ اِنَّمَا یَذْكُرُ اُولُو الْاَلْبَابِ اِنَّمَا یَخْشَى اللّٰهَ
 مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ قَالَ رَسُوْلُ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَیْهِ وَسَلَّمَ عَلَمًا اَمْتِيْ كَاتِبِيَا بَنِي
 اِسْرَائِیْلَ وَقَالَ عَلَیْهِ السَّلَامُ
 - امر بعمارة هذه المدرسة المباركة الشريفة في ايام دولة الامير الكبير المعتمد
 المظفر علاء الدنيا والدين خليل بن محمود بن قرمان خلد الله ملكه سلطان خاتون
 بنت مراد بن ارخان بن عثمان معاون اهل الايمان بتاء عبيد الرحمان في سنة ثلث
 وثمانين وسبعماية .

(Türkmen, 1989, s.96).

Transkripsiyonu: Bismillahirrahmanirrahim, şehida'l-lâhu ennehû lâ ilâhe illâ hû ve'l- melâiketü ve ulû'l-ilmî kâimen bi'l-kıstı lâ ilâhe illâ huve'l-'azîzu'l-hakîm inne'd-dîne 'inde'l-lâhi'l-islâm (Âl-i İmrân, 18, 19) kul hel yestevîllezîne ya'lemûne ve'llezîne lâ ya'lemûne innemâ yetezekkeru³⁷ ulû'l-elbâb (Zümer, 39/9) innemâ yahşâ'llâhe min ibadihî'l-'ulemâu (Fâtır, 35/28)

Kâle resûlullâh sallâllâhu 'aleyhi ve sellem 'ulemâu ummetî ke enbiyâi Benî İsrâil ve kâla aleyhi's-selâm....

Türkçesi: Allah şehadet eyledi şu gerçeğe ki, başka tanrı yok, ancak O vardır. Bütün melekler ve ilim uluları da dosdoğru olarak buna şahittir ki, başka tanrı yok, ancak O aziz, O hakîm vardır. Doğrusu Allah katında din, İslâm'dır (Âl-i İmrân, 2/18 ve 19. Ayetin başı) De ki: "Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu? Ancak temiz akıl sahibi olanlar anlar. (Zümer, 39/9) Kulları içinde Allah'tan ancak âlimler korkar. (Fâtır, 35/28)

Transkripsiyonu: Resûlullâh (sav) dedi ki "Ümmetimin alimleri, Benî İsrâil'in nebileri gibidir ve (sav) şöyle dedi..."

Emare bi-'imâreti hâzihi'l-medreseti'l-mubâreketi's-şerîfe fî eyyâmı devleti'l-emîri'l-kebîri'l-müeyyedi'l-muzaffer 'alâi'd-dünyâ ve'd-dîn Halil bin Mahmûd bin Karaman hallada'llâhu mulkehû Sultân Hâtûn binti Murad bin Orhân bin Osmân mu'âvinu ehli'l-îmân bi-teyîdi'r-Rahmân fî sene selâse ve semânîn ve seb'a-miye.

Türkçesi: Allah'ın resulü S.A. şöyle buyurmuştur; ümmetimin alimleri beni-İsrail peygamberleri gibidirler.

³⁷ Metinde yezkuru olarak zikredilse de yetezekkeru olması gerekmektedir.

Bu mübarek ve şerefli medresenin yapılmasını büyük emir tanrı tarafından desteklenmiş, muzaffer kılınmış Allah mülkünü daim kılsın, Karamanoğlu Mahmudoğlu din ve dünyanın yücesi Halil zamanında Allah'ın desteği ile müminlerin yardımcısı olan Osmanoğlu, Orhanoğlu Murad'ın kızı Sultan Hatun tarafından yapılmasına miladi 783 senesinde emredildi.

Yapının banisi Nefise Melek Hatun Osmanlı Sultanı I. Murad'ın kızı, Yıldırım Bayezid' in kız kardeşi ve Karamanoğlu Alâeddin Bey'in karısıdır (Türkmen, 1989, s.97).

Sanatçısı: Taçkapının basık kemerli kapısının kemer köşeliklerinde bulunan düzgün olmayan altıgen biçimli levhaya sülüsle yazılmış kitabelere göre, yapının mimarı Numan bin Hoca Ahmed' dir.



Resim 201 Sanatçı Kitabeleri

Transkripsiyonu: “Rahima’llâhu men kara’a surete’l-Fâtiha³⁸ li- mi’ mariha

ve li- **sa’iha** Hoca Ahmed bin Nu’mân

Türkçesi: Yapının mimarı Hoca Ahmed bin Numandır.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapı Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından kiralanan yapı lokanta olarak kullanılmaktadır.

Tanım: Dıştan kuzey- güney yönünde dikdörtgen planlı medrese açık avlulu, avlusu çift yönden revaklı, iki eyvanlı ve tek katlı bir yapıdır. Medresenin kuzey cephe ekseninde dışa taşkın taçkapı, doğu cephenin doğusunda ikinci bir kapı ile doğu ve batı cephelerde dörder mazgal pencere vardır. Güney cephenin ekseni/ ana eyvanın cephesi dışa taşkındır. Aynı yönde dikdörtgen planlı avlunun kuzey ve güneyinde üç sütun ve kemerlerle biçimlenmiş tonozla örtülü revaklar bulunur. Avlunun doğu ve

³⁸ Allâh, Fatiha süresini okuyana merhamet etsin.

batı kanadında yaklaşık simetrik dizili kare planlı ve kubbeyle örtülü dörder öğrenci hücresi ile kuzeyinde giriş, güneyinde dikdörtgen planlı ana eyvan yer alır. Ana eyvana bitişik yaklaşık kare planlı, kubbeyle örtülü güneydoğudaki türbe, güneybatıdaki dersane olan iki mekan ile giriş eyvanına bitişik birer dikdörtgen mekan vardır. Avluya türbe, dersane ve öğrenci odaları sivri kemerli kapılarla açılır. Öğrenci odaları, türbe ve dersane kubbe, eyvanlar ile girişin bitişiğindeki birimler sivri tonozla örtülmüştür. Medresede süsleme taçkapı, türbe, dersane ve öğrenci odaları kapıları ile eyvan kemerinde görülür.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Yapıda taş ve mermer malzemeye alçak, yüksek kabartma ve oyma teknikleri uygulanmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri

Geometrik: Taçkapı, öğrenci odaları kapıları.

Bitkisel: Taçkapı, türbe, dersane ve öğrenci odaları kapıları.

Figürlü: Taçkapı mukarnas yüzeyi.

Yazı: Taçkapı, türbe ve dersane kapıları.

Taş: Taçkapı kavsarası üstü, kapılar ve ana eyvan. Teknik kazıma, yüksek- alçak kabartma ve oyma.

Mermer: Taçkapı basık kemeri, bordürler ve kitabelik. Teknik kazıma, yüksek- alçak kabartma.

Bezemenin tanımı:

Taçkapı: Kuzey cephe ekseninde beden duvarlarından dışa taşkın ve yüksek taçkapı dikdörtgen nişli, on dört sıra mukarnas kavsaralıdır. Taçkapıyı dıştan farklı genişlikte altı bezemeli bordür, aralarındaki silmeler ile iki yandan yatık U biçimi kaideli, silindirik gövdeli, çift başlıklı sütunceler sınırlar. İki yandaki sütuncelere oturan kademeli sivri kemerle kuşatılan kavsara ve kuşatma kemeri köşeliklerinde birer rozet yer alır. Geçmeli taşlarla biçimlenen basık kemerli kapının kemer başlangıcı ve kilit taşı bezenerek, üzerine bani ve sanatçı kitabeleri yazılmıştır. Taçkapının yan duvarlarında yıldızvari çok cepheli, altı sıra mukarnas kavsaralı yan nişler bulunur. Bezemeli bordürle kuşatılan yan nişi iki yandaki silindirik gövdeli, çift

başlıklı sütunceler sınırlar. Yan nişlerin kavsara köşeliklerinde de birer kabara dikkati çeker.

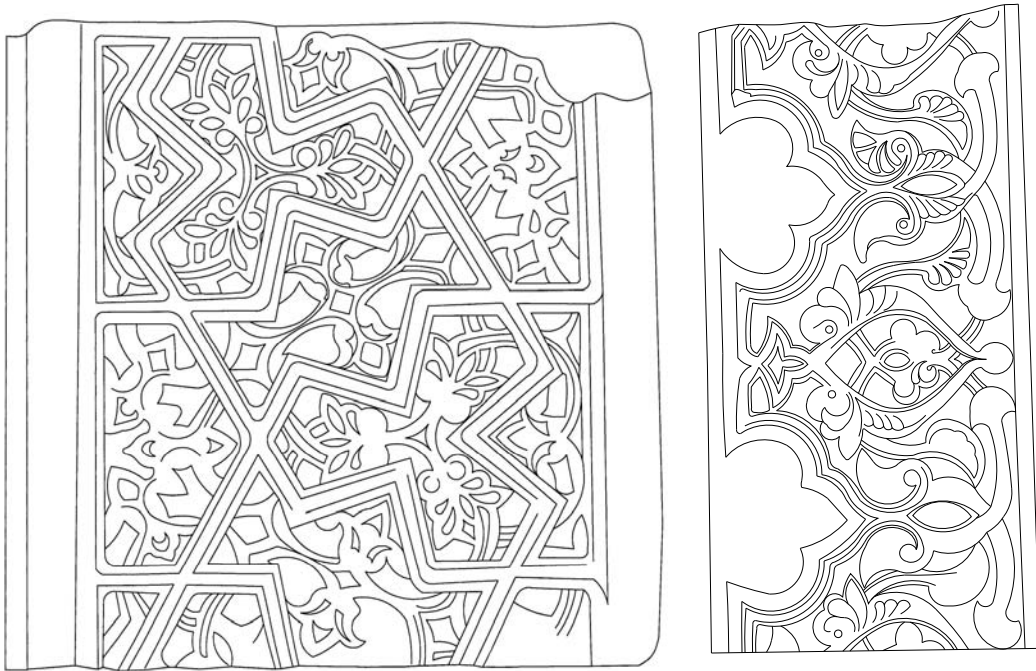


Resim 202 Taçkapı



Resim 203 Taçkapı, Bordürler

Birinci Bordür: Bordürde köşeleri içe doğru üçgen biçimli kırılan çift yönlü (ters-düz) altıgen kesitlerinin iç içe geçmesiyle aralarında oluşan yüzeyler palmet motifleri ile doldurulmuştur. Başka bir anlatımla palmet motiflerini çevreleyen altıgen kesitleri yüzeyssel ve kabark işlenerek çift katlı bir kompozisyon yaratır.



Çizim 25 (Filiz Canyurt, 2009)

İkinci Bordür: Üç dilimli kemerin kilit taşının sap oluşturduğu tepe yaprakları iki yana uzatılmış, yan yaprakları delikli birer palmet ile aralarında iki ruminin çevrelediği yüzeysel palmetler yer alır.

Üçüncü Bordür: Daha dar olan bordürün kıvrık dal, rumi ve palmetlerle doldurulan zemininde düşey yerleştirilen palmetler silmelerle belirginleştirilmiştir.

Dördüncü Bordür: Sarmal kıvrık dal-rumi ve kıvrık dal- katmerli ve yan yaprakları delikli palmet motifleriyle süslüdür. Hem rumi, hem de palmet yapraklarının damarları yivlenmiştir.

Beşinci Bordür: Kademeli silmelerle kuşatılan bordür iki ruminin çevrelediği katmerli tam ve aralarındaki katmerli yarım palmetlerle bezenmiştir.

Altıncı Bordür: Dış bükey bordürün yüzeyi çizgisel karakterli çift yönlü eğrilerle biçimlenen stilize palmetle kaplanmıştır.

Sütunce: Ters ve düz büyük palmetlerin birbirlerine sap oluşturarak kaydırıldığı ve derin silmeler içerisine alındığı sütunce gövdelerinde aralara küçük palmetler yerleştirilmiştir.

Üç kademeli silmelerle gövdeden ayrılan çift katlı sütunce başlığını üstte katmerli palmetler, altta büyük ve küçük palmetler süsler.

Kemer Kilit Taşı: Kilit taşının oturduğu boğumlu konsolun yüzeyine resmedilen vazodan çıkan ve yan yaprağı aşağıya doğru sarkan altta katmerli, üstteki bir kaideye betimlenen palmet motifi görülür.

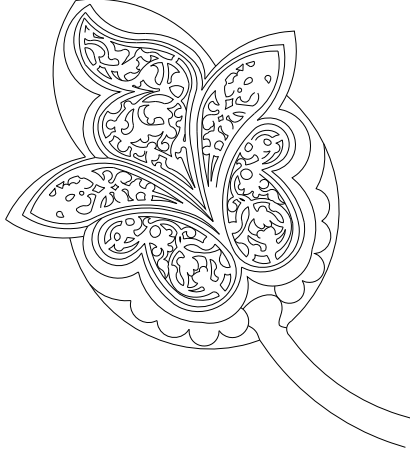


Resim 204 Kapı Kemerini



Resim 205 Kilit taşı

Kemer Başlangıçları: Kemer taşının biçimine uygun tasarlanan alttaki düz, üstteki dilimli bir kaide üzerine yerleştirilen saplı ve tepe yaprağı dalgalanan katmerli bir palmet vardır. Palmetin yüzeyi tümüyle kıvrık dal, rumi ve palmet motifleriyle kaplıdır.



Çizim 26 (Filiz Canyurt, 2009)



Resim 206 Kemer Başlangıcı

Yan Nişler: Nişin alt kısmında yatay uzanan kademeli üç dışbükey silme ile üzerinde ters dizili sivri kemerlerin içerisinde bulunan yan yaprakları delikli, katmerli palmetler ile üzerinde lotus- palmet dizisi yer alır. Nişin yüzeyini çizgisel üslupta yapılmış kesişen altıgenler bezeler. Altıgenlerin, köşeleri içe, kenar ortayları dışa yarım yuvarlak biçimlidir.



Resim 207 Yan niş mukarnasları

Kavsarayı içten ve dıştan kuşatan silme kilit taşında düğüm motifi yapar. Kavsara köşeliğinde yarım küre biçimli yüzeyi sekiz kollu yıldız bezeli birer kabara bulunur.

Nişi dıştan çift kademeli sarmal oluşturan kıvrım dal ve katmerli rumilerle süslü bir şerit çevirir. Şeridin köşeleri üst üste iki palmet, kilit taşı seviyesi ise düz ve ters dönmüş bir palmetle sonlanır.



Resim 208 Yan niş



Resim 209 Yan niş sütunce

Sütunceler: Nişi yatık U biçimi kaideli, silindirik gövdeli, çift başlıklı sütunceler sınırlar. Sütunce gövdesini yatay, dikey ve çapraz kesişen gamalı haçlar, her iki başlığı da palmet motifleri süsler. Mukarnas yüzeylerine farklılık gösteren kıvrık dal, rumi ve palmet kompozisyonları hakimdir.

Taçkapı Kavsarası: Kavsarada sekizinci mukarnas sırasının ortasında bir kuş figürü yer alır. Mukarnasların yüzeyinde yer yer çok yapraklı çiçek ve katmerli palmetler karşımıza çıkar. Kavsara köşeliğinde daire biçimli bir rozetin yüzeyinde beş kollu yıldız ile ortalarında “Allah” ve “Muhammed” yazıları okunur. Mukarnasın kilit taşı sivri kemerli, kemer köşeliği rumi- palmet bezelidir. Tepe noktası yazı ve üzerindeki palmet ile sonlanarak iki yanı birer yarım küre kabara ile vurgulanmıştır.

Kuşatma Kemer: Kemerin yüzeyi özgününde yazı ile kaplıdır. Ancak yazının yalnızca küçük bir parçası günümüze ulaşmıştır. Ayrıca, içte alttan üçüncü mukarnas sırasında başlayan yüzeyi adeta silmelerle dilimlendirilmiş izlenimi veren bir kemer yer alır.

Ana Eyvan: Ana eyvanın avluya açılan sivri kemerinin iç yüzü dilimli iki ters dönmüş sarmal rumilerle bezelidir. Ana eyvana bitişik türbe ve dersane odalarının kapıları

kurgu ve süsleme programı açısından ortak özellikler taşır. Bezemeli- bezemesiz üç seritin kuşattığı sivri kemerli kapıların üzerinde üç yatay pano bulunur.



Resim 210 Ana Eyvan



Resim 211 Ana Eyvan Kemerini

Türbe Kapısı: Sivri kemerli kapıyı dış ve içteki bezemeli, aralarındaki iç bükey bezemesiz üç bordür çevreler. Kapının üzerinde süslü üç yatay pano yer alır.



Resim 212 Türbe Kapısı

Birinci Bordür: İç ve dışa kademeli, bordürün yüzeyinde kesişen iki kırık çizgilerle /zikzaklarla biçimlenen eş kenar dörtgenler vardır.

İkinci Bordür: İç bükey bezemesiz bordürün üst köşeliği çizgisel üslupta palmet motifleriyle hareketlendirilir.

Üçüncü Bordür: Bezemesi, birinci bordürün tekrarıdır.

Kemer Yüzeyi: Zeminden başlayan sivri kemerin yüzeyinde kıvrık dal, lotus ve iki ruminin çerçevelediği katmerli palmetler dizilidir. Yaprak damarlarının yivlendiği palmet –rumi ile aralarında dikdörtgen biçimli bağ motifli lotuslar görülür.

Kemer Köşeliği: Köşeliğe dört ruminin sınırladığı katmerli palmet yerleştirilmiştir. Yanlara uzayan rumiler abartılmıştır.

Kapının Üzerindeki Yatay Panolar: Alt panoyu sınırlayan iki kabaranın arasında sülüs yazı ve eksende kilit taşınu vurgulayan katmerli palmet görülür. Yarım küreden büyük kabaların yüzeyi sekiz kollu yıldızla bezelidir.

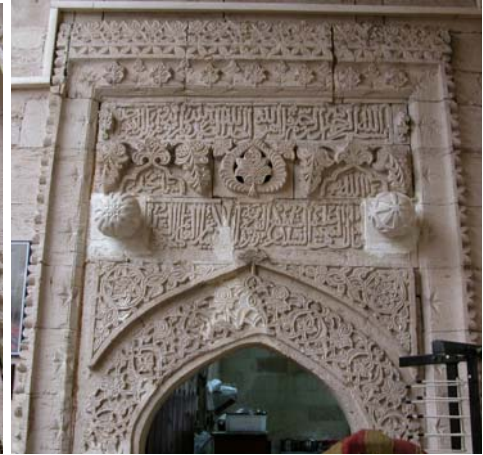
İkinci yatay panoyu sarmal olmuş kıvrık dal, rumi ve katmerli palmetler ile bağ motifleri süsler.

Üçüncü yatay panoyu iki yandan sınırlayan bitkisel bezeli kartuşlar ile aralarındaki sülüs yazı bezir. Kartuşların yüzeyini kıvrık dal, rumi ve bağ motiflerinin bağladığı iki ruminin çevrelediği palmet motifi taçlandırır.

Kapıda üstte dış bordürlere yerleştirilen, kemer kilit taşınu da vurgulayan iç içe iki karenin kesişmesi ile biçimlenen sekiz kollu rozet vardır. Alttaki kartuşlar ile ortak olan bezemeler, rozetin yüzeyine uygun biçimlenir.



Resim 213 Türbe Kapısı



Resim 214 Dershane Kapısı

Dershane Odası Kapısı: Sivri kemerli kapıyı dıştan bezemeli iki bordür sınırlar.

Birinci Bordür: İçe ve dışa kademeli, bordürün yüzeyini kesişen iki kırık çizgilerle /zizaklarla biçimlenen eş kenar dörtgenler süsler. Ayrıca, tepeliği üst üste dizili palmet sırası taçlandırır.

İkinci Bordür: İç bükey bordürün yanlarında altı kollu yıldız kesitleri, üstünde ise küçük ve katmerli palmetler dönüşümlü sıralanır.

Kapı Kemer: Kemer yüzeyi türbe kapı kemerinde görülen bezeme ile örtüşür.

Kemer Köşeliği: Sekiz yapraklı çiçekler ile onları çevreleyen yapraklar daire bir madalyonla kuşatılarak, köşeliğe doğru rumi ve palmet motifleri uzar.

Kapının Üzerindeki Yatay Panolar: Alttaki pano türbe kapısı ile aynı düzenlemeyi yansıtır.



Resim 215 Dershane Kapı Detayı

İkinci panonun yüzeyini iki yanda üç dilimli kemerin kilit taşından çıkan bir palmet ile palmetin yan yapraklarının sap oluşturduğu aşağıya doğru salınlı katmerli palmetler süsler. Palmetlerin tepe yapraklarını çok yapraklı çiçekler bezeler. Küçük dilimli kemerlerin alınlığında sağda “ya Allah”, solda “ya Muhammed” yazılıdır. Yazı-üzerindeki palmet kompozisyonlarının arasında, stilize iki ruminin çelenk oluşturduğu katmerli palmet motifi yer alır. Delik işi tekniğinde işlenen kompozisyonda çelengün iki yanı iki palmet ile palmetin tepe yaprağı altı yapraklı çiçekle bezelidir.

Üçüncü panoda sülüs yazıyı bağ motifiyle bağlı üst üste iki palmet sınırlar.



Resim 216 Yazı Kuşağı

Transkripsiyonu: Bismillahirrahmanirrahim, kul huva'llâhu ehad allâhu's-samed lem yelid ve lem yûled ve lem yekun lehû kufuven ehad. (İhlas, 112/1-4)

Türkçesi: Ey Muhammed! De ki O Allah bir tektir. Allah her şeyden mustağni ve her şey O'na muhtaçtır. O doğurmamış ve doğrulmamıştır. Hiçbir şey O'na denk değildir (İhlas 112/1-4).

Öğrenci Odaları: Avluya açılan kuzeydoğu ve kuzeybatı köşe odalarının kapılarında bezeme görülür. Her iki kapı da sivri kemerlidir.



Resim 217 Kuzeybatı öğrenci odası

Kuzey-batı köşe odası: Kapı kemeri yekpare taştan olup yüzeyi bezemelidir. Kuzey-batı köşe öğrenci odası kapı kemeri köşeliğinde kıvrık dal, palmet ve rumilerden oluşan daha stilize bir düzenleme vardır. Kapı kemer köşeliklerine yönlendirilen palmetleri rumi yaprakları çerçevelerken, yanlara salınımlı kıvrık dallar sivri kemerin ekseninde birleşerek palmetle sonlanır.

Kuzey-doğu köşe odası: Sivri kemerli kapının kemer köşeliğinin merkezinde rumilerin çerçevelediği palmet motifleri vardır. Uzayan rumi yaprakları kemer biçimi

olarak üst panodaki katmerli palmete sap olur. Palmet ve rumilerin yüzeyi yivlendirilerek vurgu arttırılmıştır. Kapının üzerindeki yatay pano sülüs yazılıdır.

Transkripsiyonu: Kâle aleyhu's-salâti ve's-selâm; el-'ilmu farîdatun 'alâ kulli muslimin.

Türkçesi: Peygamber (sav) dedi ki: "İlim tahsil etmek, her Müslüman'ın boynunun borcudur" (Müslüman'a farzdır) hadisi yazılıdır.



Resim 218 Kuzeydoğu öğrenci odası

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bilici, Kenan (1985). Karamanoğlu Beyliği Mimari Tezyinatı. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

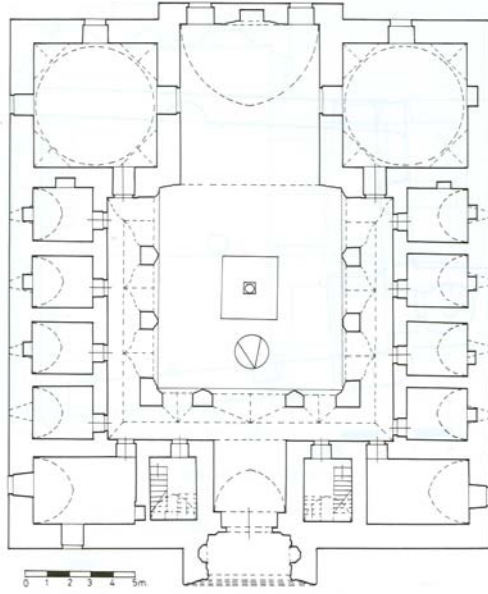
Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Durukan, Aynur (1989). Karaman'daki Hatuniye (Melek Hatun), Medresesi. *Kültür ve Sanat*. 1/4, 51- 53, 92-93.

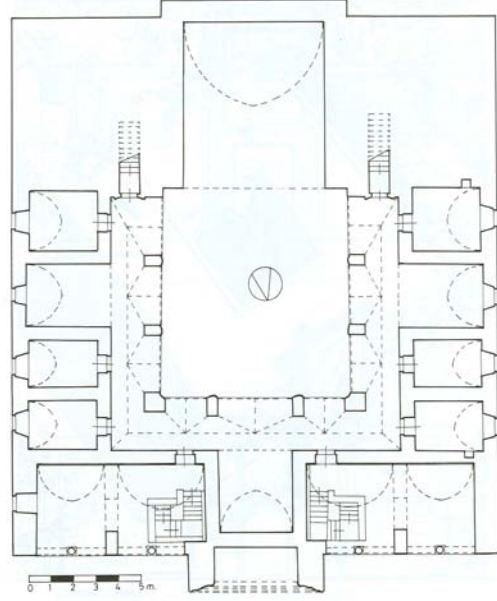
Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

- Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.
- Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Kuran, Abdullah (1969a). Karamanlı Medreseleri. *Vakıflar Dergisi*. 8, 209- 223.
- Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sönmez, Zeki (1995). *Başlangıcından 16. yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sözen, Metin (1970-72). *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri I-II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

4.28. NİĞDE AK MEDRESE



Çizim 78: Ak Medrese, zemin kat röleve planı.



Çizim 79: Ak Medrese, üst kat röleve planı.

Plan 28 (Özkarıcı, 2001, Çiz.78-79)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2006, Temmuz 2010

Yapının Adı ve Yeri: Yapı Niğde İli, Saruhan Mahallesi, Ak Medrese Sokak'ta yer alır. Arşiv kayıtlarında banisine ithafen "Ali Bey Medresesi", "Medreset-ül Beyza" (Gabriel, 1962, s.44, Halil Edhem, 1966, s.19, Kuran, 1969, s.217, Sözen, 1970, s.194) ve Ak Medrese olarak adlandırılır. Halk arasında eski müze diye de bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Taçkapı alınlığına yerleştirilen yatay dikdörtgen üç satırlık sülüs yazılı yapının inşa kitabesi göre yapı 812 H./ 1409-1410 M. yıllarına tarihlenir. Yapının banisi Niğde Emiri Ali Bey'dir³⁹.



Resim 219 Kitabelik

³⁹ Karamanoğlu Alâeddin Bey ile Melek Hatun'un oğludur. Babası Alâeddin Bey (1361- 1398)'in ölümünden sonra Alâeddin Ali Bey, kardeşi II. Mehmed Bey'e (1402- 1423) tabi olarak Niğde Emirliği yapmıştır.

Kitabe:

١- بسم الله و الحمد لله وسلام على محمد رسول الله امر بعمارت هذه المدرسة المباركة
 ٢- فى ايام دولة السلطان الاعظم شاهنشاه المعظم ملك رقاب الامم سلطان محمد بن
 علاء الدين خلد الله ملكه
 ٣- علاء الدنيا والدين اخوه على بن علاء الدين بن خليل بن محمود بن قرمان فى
 تاريخ سنه اثنا عشر وثمانمائه المصطفوية الحمد لله وحده.

(Türkmen, 1989, s.126)

Transkripsiyonu: 1-Bismi'llâh ve'l-hamdü li'llah ve selâmun 'alâ Muhammedi'r-Resûlillah emera bi-'imâreti hâzihi'l-medreseti'l-mubâreketi

2- fî eyyâmi devleti's-Sultani'l-a'zam Şâhînşâhi'l-mu'azzam Meliki rikâbi'l-umem Sultân Mehmed bin 'Alâe'd-dîn halleda'llâhu mulkehû

3- Alai'd-dünyâ ve'd-dîn ahûhu 'Alî bin 'Alâi'd-dîn bin Halîl bin Mahmûd bin Karaman fî tarîh sene isnâ 'aşara ve semân-miye el-Mustafaviyye elhamdü li'l-lâhi vahdehû

Türkçesi: Allâh'ın ismiyle ve hamd ile Allâh'ın resûlu Muhammed'e selam olsun, bu mübarek medresenin imarını 812 yılında büyük sultan, şâhların şâhı, milletlerin gözetleyici meliki, dünya ve dinin yücesi 'Alâe'd-dîn'in oğlu Sultân Mehmed –Allâh onun mülkünü ebedî kılınsın- idaresi günlerinde onun kardeşi Karaman oğlu Mahmûd oğlu Halîl oğlu 'Alâe'd-dîn oğlu 'Alî emretti. Hamd sadece ve sadece Allâh'adır.

Sanatçısı: Yapının sanatçısı mihrapta bugün okunamayan “ketebe” kelimesine göre Ketebe el-Hac Ahmed⁴⁰, diğer kaynaklarda ise Hoca Ahmed olarak belirtilir⁴¹.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapı nalbanthane, medrese, Cumhuriyet'in ilanından sonra okul olarak kullanılır. Çevredeki tarihi eserlerin toplandığı medrese, 1939- 1950 yılları arasında İstanbul Arkeoloji Müzesi Deposu olarak, 1950- 1957 yılları arası Niğde Müzesi Deposu, 1957- 1977 yıllarında da Niğde Müzesi Müdürlüğü olarak hizmet verir. Taş eserler müzesi olarak kullanılan yapı, şu anda Niğde Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Araştırma Uygulama merkezi olarak kullanılmaktadır.

Tanım: Yapı, kuzey-güney yönünde kareye yakın dikdörtgen planlı, iki katlı, açık avluludur. Alt kat iki eyvanlı, revaklı avlulu, üst kat dört eyvanlıdır. Yapıda ana eyvan

⁴⁰ Özkarcı, 2001, s. 109.

⁴¹ Oral, 1935, s.9, Konyalı, 1964, s.86, Tekindağ,1963, s. 321-323, Uzunçarşılı, 1988, s. 13,37.

iki kat yüksekliğindedir. Simetrik bir düzenlemeye sahip yapıda kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerde beşik tonoz örtülü birer oda ve revakların arkasında yine beşik tonoz örtülü dört öğrenci odası bulunur. Odalar dışa mazgal pencerelerle açılmaktadır. Ana eyvanın doğu ve batı köşelerinde ise kubbe örtülü iki oda yer alır. Zemin seviyesinin yükselmesinden dolayı medreseye basamaklarla inilmektedir. Yapıda bezeme, taçkapıda, eyvan ve revak kemerleri öğrenci odaları ile mihrapta görülür.

BEZEME

Malzeme Teknik: Yapıda kesme taş ve mermer malzeme, alçak-yüksek kabartma, eğri kesim ve delik işi teknikleri kullanılmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri: Bezeme taçkapıda, eyvan kemerleri, köşelikleri, öğrenci odaları ve mihraba dağılmıştır.

Geometrik: Taçkapı, eyvan kemerleri, köşelikleri, öğrenci odaları ve mihraba

Bitkisel: Taçkapı, öğrenci odaları, mihrap

Yazı: Taçkapı,

Taçkapı: Yapının kuzey cephesi ekseninde dışa taşırılmış taçkapısı yirmi iki sıra mukarnas kavsaralıdır. Taçkapıyı farklı genişlikte bezemeli üç, bezemesiz iki bordür kuşatır. Taç kapı dört sıra mukarnasla taçlandırılmıştır. Basık kemerli kapıdan avluya girilir.

Birinci Bordür: Taç kapıyı en dıştan çevreleyen silindirik gövdeli bordürün yüzeyinde çerçeve içindeki stilize palmetlerin yatay ve düşey üst üste yerleştirildiği görülür. Bu bezeme taç kapıyı içten sınırlayan sütunce başlığı hizasında yaylarla biçimlenen geometrik bir düzenlemeye dönüşür.

İkinci Bordür: İçbükey, bezemesizdir.

Üçüncü Bordür: Taçkapıyı üç yönden çevreleyen bordürde, iki kıvrık dal sarmal biçimde içe kıvrılarak rumi yapraklarıyla sonlanır. Rumilerin yüzeyi yivlendirilerek kompozisyonun bütününde devinimli bir görüntü sağlanır. Bu bordür taç kapıyı üç yönden çevreler.

Dördüncü Bordür: Sarmal oluşturan iki kıvrık dal ve rumilerle bezelidir.

Beşinci Bordür: Bezemesiz içe kavislidir.



Resim 220 Taç kapı

Sütunce: Kaidelerin yüzeyi mukarnaslı ve yüzeyi damla motifi bezelidir. Yüzeyi silmelerle biçimlenen sütunceler dört sıra mukarnaslı başlık üzerindeki külahla sonlanır.



Resim 221 Taç kapı bordürleri



Çizim 27 (Ünal, 1982, Şek. 179-183)

Konsollar: Kapıyı sınırlayan sütuncelerin üzerinde sütun başlığıyla aynı şekilde biçimlenen dört sıra mukarnaslı, külahla sonlanan iki konsol yerleştirilmiştir. Konsollar taç kapı yan nişleri üzerinde de devam eder.

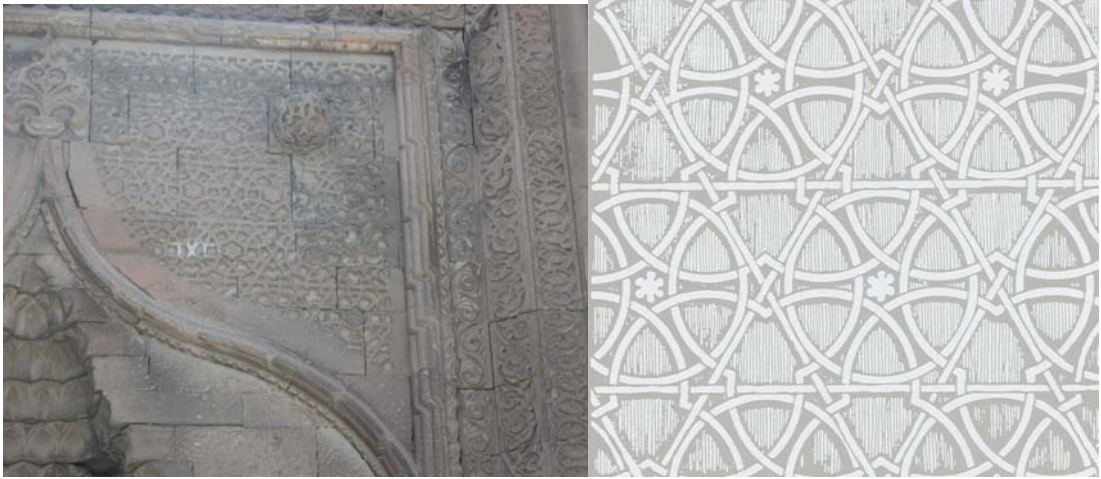
Kuşatma Kemer: Mukarnaslı kaidelerin üzerinden başlayan taç kapıyı ve kavsarasını çevreleyen ters kavisli sivri kuşatma kemeri (kaş kemer) ikili zencirekle biçimlenmiştir. Silmenin dışa bakan yüzleri iki kırık çizginin oluşturduğu eşkenar dörtgenlerle (baklava) bezelidir.

Kuşatma Kemer Kilit Taşı: Kavsarayı iki yandan çevreleyen silme kapı kilit taşı ekseninde birleşerek katmerli palmete vazodan çıkıyormuş görünümü verir.



Resim 222 Taç kapı, detay

Kuşatma Kemerli Köşeliği: Köşeliğin yüzeyini çizgilerin yatay ve çapraz köşelerde kesişmesiyle eşkenar dörtgenlere ayrılan yüzeye iç içe geçen daireler yerleştirilmiştir. Dairelerin kesişmesi ile oluşan merkezdeki altıgenleri altı kollu çiçekler bezeler. Köşeliklerde üst seviyede simetrik, yüzeyi palmet bezeli iki kabara bulunur.



Resim 223 Taç kapı Kuşatma kemeri Çizim 28 (Ünal, 1982, Şek. 104)

Yan Nişler: Taç kapıyı sınırlayan sütuncelerle dışta, bezemeli-bezemesiz iki bordür ile içteki sütuncelerin sınırladığı altı sıra mukarnas kavsaralı, üç cepheli yan nişler dikkati çeker. Nişlerin üzerinde kareye yakın dikdörtgen birer yatay pano bulunur.

Birinci Bordür: Nişi üç yönden çevreleyen bordür yüzeyinde sarmal kıvrılan iki dalın üzerindeki ters- düz rumillerle oluşan bezeme görülür.



Resim 224 Yan niş



Resim 225 Bordür

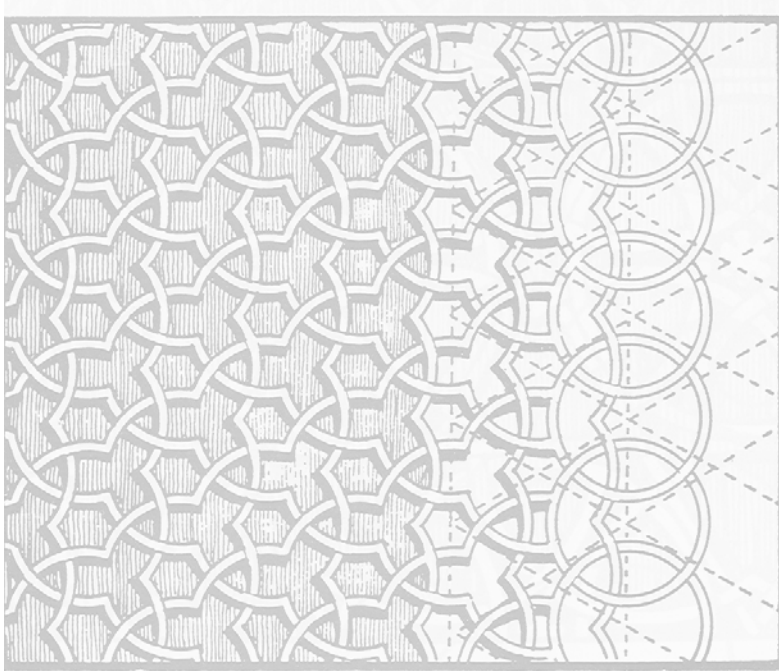


Çizim 29 (Ünal, 1982, Şek. 177)

İkinci Bordür: Bezemesiz iç bükeydir.

Sütunce: Yan nişi iki yandan sınırlayan sütuncelerden kuzeydeki bezemesiz, güneydeki ise çerçeve içindeki stilize palmetlerle bezelidir. Rumilerle sonlanan ters palmetlerle bezeli başlık sütunce gövdesinden bir bilezikle ayrılır.

Doğu Yan Niş Panosu: Yan nişin panosunun yüzeyi yayların dikey ve çaprazda kesişmesiyle oluşan bir düzenlemeye sahiptir. Yaylar, daire formları ve aralarda altıgenler oluşturacak şekilde biçimlenir.



Çizim 30 (Ünal, 1982, Şek. 106)

Yan niş panosunun üzerinde dikdörtgen biçimli ikinci bir pano daha vardır. Yatay ve dikey çizgilerin iç içe geçmesiyle altıgenler ve aralarında altı kollu yıldızlar oluşur.



Çizim 31 (Ünal, 1982, Şek. 107)

Batı Yan Niş Panosu: Panonun yüzeyi kırık çizgilerin yatay ve dikeyde kesişmesiyle biçimlenen bir bezemeye sahiptir.



Çizim 32 (Ünal, 1982, Şek. 103)

Resim 226 Yan niş panosu



Çizim 33 (Ünal, 1982, Şek. 177)

Panonun üzerindeki dikdörtgen bölümün yüzeyinde, kıvrık dal rumi ve palmetlerle biçimlenen bir kompozisyon vardır. Katmerli palmetler ve tepe yapraklarındaki rumiler ile bağ motifleriyle bağlı kıvrım dalların rumilerle çerçeveslendiği kompozisyonlar tekrarlanır.



Çizim 34 (Ünal, 1982, Şek.168)

Kavsara: Mukarnas başlangıcında yan ve tepe yaprakları uzatılarak rumilerle sonlanan palmetler bağ motifinden çıkmaktadır. Yine bağ motiflerinden çıkan çiçekler palmetli düzenlemeye çerçeve oluşturur biçimde tekrarlanır.



Resim 227 Mukarnas, detay

Resim 228 Kapı Kemerini

Kapı Kemer Köşeliği: Köşelikte ters-düz palmetler rumilere bağlanır. Kıvrık dallardan çıkan rumiler, iki yandan gelerek kilit taşı hizasında bir palmette birleşir.

Kapı Kemer Kilit Taşı: Yaprakları yanlara salınımlı katmerli palmet, rumi yapraklarının bağ motifiyle bağlanarak oluşturduğu yürek motifi ile sonlanır.

Avlu: Medresenin bütün saçak seviyesini zencirekli bir silme dolaşmaktadır.

Ana Eyvan: Ana eyvanı dıştan bezemeli iki bordür kuşatır.

Birinci Bordür: Rumi yapraklarının spiraller oluşturarak birleştiği ve bağ motifleriyle diğer rumilere bağlandığı bir bordür çevreler.

İkinci Bodür: Ana eyvan sivri kemerini de dolaşan zencirek motifli silmenin kilit taşını palmetli çerçeve içerisindeki katmerli palmetle vurgular.



Resim 229 Ana eyvan kilit taşı



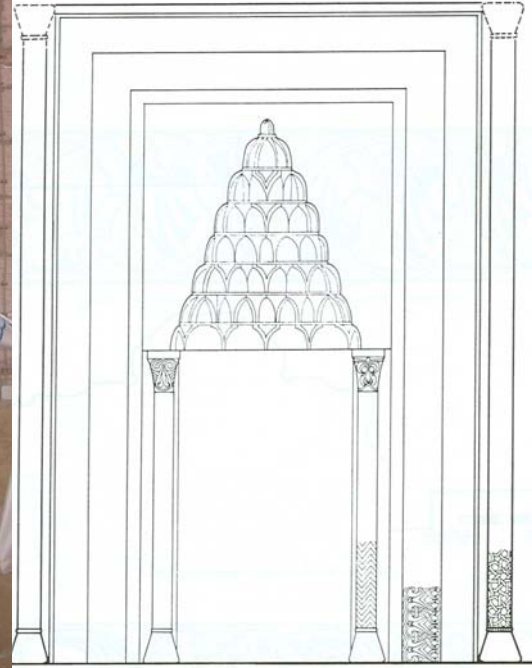
Resim 230 Ana Eyvan Kemerinin detay

Mihrap: Ana eyvan eksenindeki sekiz sıra mukarnas kavsaralı, dikdörtgen mihrap nişini içte ve dışta sütunceler ile bezemeli bezemesiz dört bordür kuşatır.

Sütunce: Silindirik gövdeli sütuncenin yüzeyinde sekiz kollu yıldız ve sekizgenlerden oluşan bezeme görülür. Başlıkları yenilenen sütuncenin kesik konik biçimli kaidesi spiraller içerisinde ters palmetler ve lotuslarla bezelidir.



Resim 231 Mihrap



Çizim 35 (Bakirer, 1976, s.341)

Birinci Bordür: Mihrabı çerçeveleyen bordürde sülüs yazı ile besmele Al-i İmran ve Bakara suresi 255-256. ayetler yazılıdır.

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ، اللّٰهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّوْمُ. لَا تَاْخُذُهٗ سَنَةٌ وَّلَا نَوْمٌ لَّهٗ
مَا فِی السَّمٰوٰتِ وَمَا فِی الْاَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِیْ یَشْفَعُ عِنْدَهٗ اِلَّا بِاِذْنِهٖ یَعْلَمُ مَا بَیْنَ
اَیْدِیْهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا یحِیْطُوْنَ بِشَیْءٍ مِّنْ عِلْمِهٖ اِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِیُّهٗ السَّمٰوٰتِ
وَالْاَرْضَ وَلَا یَـُٔوْدُهٗ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِیُّ الْعَظِیْمُ. لَا اِكْرٰهَ فِی الدِّیْنِ قَدْ تَبَیَّنَ الرُّشْدُ
مِنَ الْغَیِّ.

(Özkarıcı, 2001, s.119)

Traskripsiyonu: Bismillahirrahmanirrahim, Allahu lâ ilâhe illâ huve'l-hayyu'l-kayyûm la te'huzunû sinetun ve lâ nevmun lehû mâ fi's-semavâti ve mâ fi'l-'arz men zâ'illezî yeşfe'u 'indehû illâ bi iznihi ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum ve lâ yuhîtone bi şey'in min ilmihî illâ bi mâ şâ'e vesî'a kursiyyuhu's-semavâti ve'l-'arz ve lâ ye'uduhû hizuhumâ ve Huve'l-'Aliyyu'l-'Azîm. Lâ ikrâhe fî'd-dîni kad tebeyyene'r-rüşdü mine'l-ğayyi. (Bakara, 2/255 ve 256. Ayetin başı)

Türkçesi: Allah'tan başka hiçbir ilâh yoktur. O daima diridir (hayyır), bütün varlığın idaresini yürüten (kayyum)dir. O'nu ne gaflet basar, ne de uyku. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. İzni olmadan huzurunda şefa'at edecek olan kimdir? O, kullarının önlerinde ve arkalarında ne varsa hepsini bilir. Onlar ise, O'nun dilediği

kadarından başka ilminden hiç bir şey kavrayamazlar. O'nun kürsisi, bütün gökleri ve yeri kucaklamıştır. Onların her ikisini de görüp gözetmek O'na bir ağırlık vermez. O çok yücedir, çok büyüktür. Dinde zorlama yoktur. Çünkü doğruluk sapıklıktan iyice ayrılmıştır (Al-i İmran ve Bakara Suresi/ 255-256).



Resim 232 Mihrap, detay

İkinci Bordür: Düz bezemesizdir.

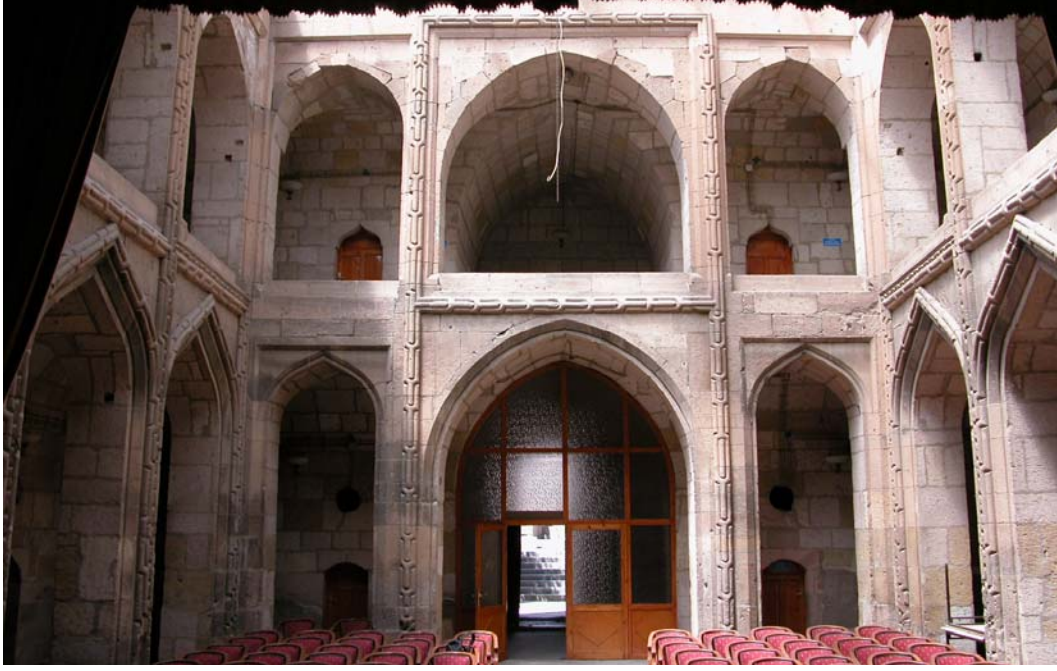
Üçüncü Bordür: Sapları yürek biçiminde birleşen palmetler ile aralarındaki lotuslarla bezelidir.

Dördüncü Bordür: İçe kavisli, bezemesiz.

İçteki Sütunce: Silindirik gövdeli, kaidesi kırık sütuncenin yüzeyi yatay kırık çizgilerle bezelidir. Kesik koni başlık ters palmet bezelidir.

Giriş Eyvanı: Zencirek biçimli bir silme iki katlı giriş eyvanın katlarını ve eyvanları çerçeveler.

Revaklar: Medresenin doğu ve batı cepheleri alt kat sivri kemerli revaklarını zencirek silme kuşatır. İki silme arasında eşkenar dörtgen kesitleri her birimi birbirinden ayırır. Üst katta ise yalnız yan eyvanı üç yönden zencirek biçimli bir silme dolaşır.



Resim 233 Giriş Eyvanı

Alt Kat Güneybatı Oda: Bezemesiz silmelerin çevrelediği kapının alınlık kısmı üç sıra mukarnaslı olup üzerinde yüzeyleri yivli kıvrık dal, rumi ve palmetlerle biçimlenen bir taç bulunur. Eksendeki katmerli palmetin yan yaprakları aşağı sarkarak palmeti çerçeveler. Rumilerle sonlanan kıvrım dallar ise palmetin sapıyla bağlanarak birleşir.



Resim 234 Güneybatı Oda



Resim 235 Güneydoğu Oda

Alt Kat Güneydoğu Oda: Üç sıra mukarnaslı alınlık üzerinde yatay hatlarla biçimlenen taç kısmı kıvrık dal palmet ve rumilerle bezelidir. Kapı kilidi ekseninde ters- düz palmetler ile üzerlerindeki diğer palmetle eksen vurgulanır. Güneybatı oda kapısına göre bezemeleri daha stilize olan alınlıkta rumi yaprakları yanlara salınımlıdır.

Üst Kat Güneybatı Oda: Dikdörtgen biçimli sivri kemerli kapıyı en dışta eşkenar dörtgenlerle oluşan silme çerçeveler. Yekpare kapı kemiği, iki yandan uzatılarak kilit taşında birleşen rumi yapraklarıyla biçimlenmiştir. Eksende birleşip köşelere uzayan kıvrık dallar rumilerle sonlanır.



Resim 236 Üst Kat Güneybatı Oda Resim 237 Güneybatı Oda, detay

Üst Kat Güneydoğu Oda: Güneybatı oda ile benzer düzenlemeye sahip kapıyı en dışta yaprakla biçimlenen bir silme çevreler. Yekpare kapı kemerini kilit taşında bir palmetle birleşen iki rumi biçimler. Palmetin yan ve tepe yaprakları, sarmal kıvrım dallarla uzayarak, rumilerle sonlanır.



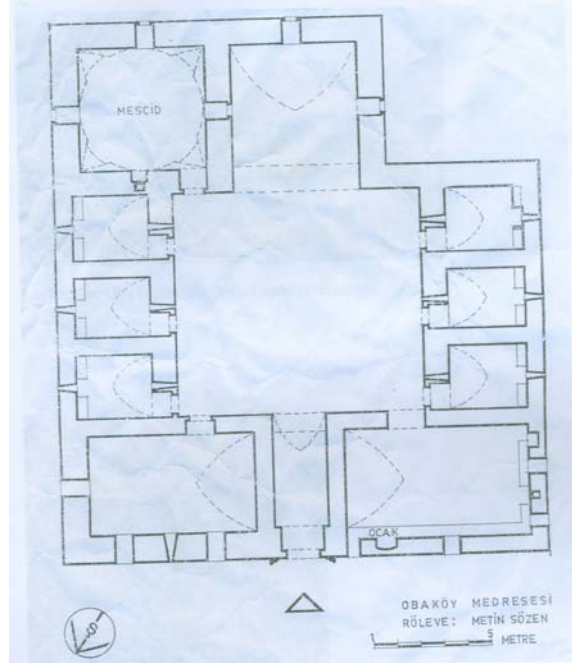
Resim 238 Üst Kat Güneydoğu Oda

Çizim 36 Güneydoğu Oda çizim

Yapıyla İlgili Yayınlar:

- Bilici, Kenan (1985). Karamanoğlu Beyliği Mimari Tezyinatı. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.
- Görür, Muhammet (1999). Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.
- Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Kuran, Abdullah (1969a). Karamanlı Medreseleri. *Vakıflar Dergisi*. 8, 209- 223.
- Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özkarıcı, Mehmet (2001). *Niğde’de Türk Mimarisi*. Ankara:Türk Tarih Kurumu.
- Ülgen, Ali Sami (1942). Niğde Ak Medrese. *Vakıflar Dergisi II*. 81- 82.
- Sözen, Metin (1970-72). *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri I-II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

4.29. ALANYA OBAKÖY MEDRESESİ



Plan 29 (Sözen, 1970, s. 136)

İnceleme Tarihi: Eylül, 2006

Yapının Adı ve Yeri: Alanya'ya 15 km. uzaklıkta Belen Mahallesi'nde bulunan yapı Obaköy Medresesi olarak bilinmektedir (Dİez, Aslanapa, Koman, 1950, s.33; Kuran, 1969a, s. 21 Sözen, 1970, s.135; Şaman Doğan, 2000, s. 223; Dülgerler, 2006, s.110).

Tarihi ve Banisi: Kitabesi ve vakfiyesi olmayan yapının tarihi ve banisi bilinmemektedir. Yalnız yapı medrese ile beraber yapıldığı düşünülen cami ve diğer yapılarla gösterdiği benzerliklerden dolayı 775 H./1373 M. yılına tarihlenmektedir. Yapının banisinin de Bedrüddin Mahmud Bey olduğu yayınlarda belirtilmektedir (Sözen, 1970, s.136).

Sanatçı: Bilinmiyor.

Tanım: Kareye yakın dikdörtgen planlı, iki eyvanlı, açık avlulu, tek katlı medreseye kuzey cephesi ekseninde bulunan taç kapıdan girilmektedir. Kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı avlunun doğu ve batısında dikdörtgen planlı, sivri tonoz örtülü üçer öğrenci hücresi yer alır. Bu odalar dışarıya birer mazgal pencere ile açılır. Güney cephe eksenindeki ana eyvan sivri tonoz örtülü olup doğusunda kubbe örtülü mescit bulunur. Giriş eyvanının doğu ve batısındaki sivri tonoz örtülü dikdörtgen planlı mekânlardan doğudaki üç dikdörtgen bir mazgal, batıdaki ise dört pencere ile dışa açılır. Yapıda bezeme mescit giriş kapısı ile taçkapı sövesinde görülür.

BEZEME

Geometrik: Taç kapı doğu sövesi, mescit giriş kapısı.

Bitkisel: Taç kapı doğu sövesi, mescidin giriş kapısı

Figürlü: Giriş kapısı, sövesinde.

Malzeme-Teknik: Yapıda kesme taş, alçak kabartma tekniğiyle bezeme malzemesi olarak kullanılmıştır.

Bezemenin tanımı:

Taçkapı: Taçkapı sövesinin dış yüzeyine lotus ve palmetlerin saplarıyla birbirlerine bağlandığı ve dönüşümlü olarak yerleştirildiği görülür.



Resim 239 Taç kapı, bordür Resim 240 Kemer iç yüzü Çizim 37 (Görür, 1999)

Sövenin iç Yüzü: Birbirine sarılmış iki ejder ağızları açık şekilde karşılıklı birleştirilmiştir. Gözleri ve boyunlarındaki pullarıyla betimlenen ejderlerin ağızlarının altında ters bir palmet oluşur. Ejderlerin gövdelerinin sarılmasıyla biçimlenen elipslerin içerisi balık figürleriyle hareketlendirilir. Balıkların solungaç ve yüzgeçleri görülür.

Mescit Kapısı: Mescit kapısının doğu sövesini bezemeli iki bordür ve bir silme kuşatır.

Birinci Bordür: Dışta altı kollu yıldız kesitleri bordürü bezer.

İkinci bordür: Dış bükey silmenin yüzeyini iki kırık çizgi/balıksırtı süsler.



Resim 241 Mescit Bordür

Üçüncü Bordür: Yüzeyinde taç kapıdaki katmerli palmet ve lotuslarla biçimlenen bezemeye benzer bir düzenleme görülür. Lotuslar katmerli palmetleri çerçeveler biçimde tekrarlanmıştır.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

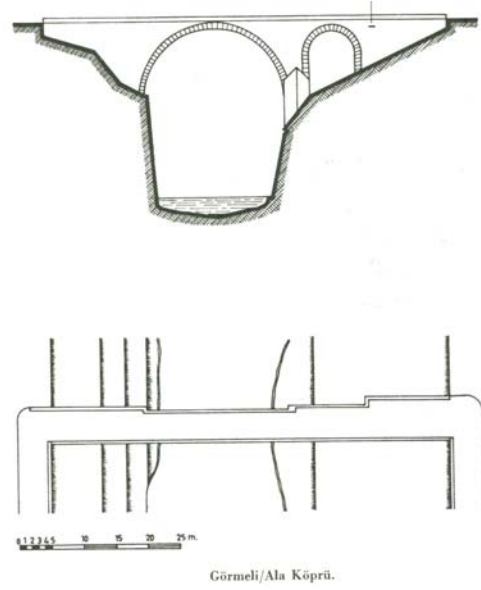
Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.

Kuran, Abdullah (1969a). *Karamanlı Medreseleri*. *Vakıflar Dergisi*. 8, 209- 223.

Sözen, Metin (1970-72). *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri I-II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

Şaman Doğan, Nermin (2000). *Alanya Obaköy Medresesi Portal Süslemeleri: İkonografik Bir Çalışma*. *Dördüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, Ankara 4- 7 Kasım 1997*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 223- 229,

4.30.ERMENEK GÖRMELİ KÖPRÜSÜ



Plan 30 (Sönmez 1995, s.310)

İnceleme Tarihi: Eylül 2005

Yapının Yeri ve Adı: Köprü Ermenek-Kazancı yolu üzerinde (14km.) Göksu (Ermenek Çayı) üzerindedir. Görmel, Görmeli, Ala Köprü adları ile bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Köprünün kitabesinde;

– امر بعمارة هذه القنطرة المباركة امانا من عبور
– الصراط السلطان الاعظم ظل الله في العالم
– مالك رقاب الامم ابو الفتح علاء الدنيا والدين خليل بن
– محمود بن قرمان
– خلد الله ملكه في الاسلام سنة ثمانين وسبعماية

(Türkmen, 1989, s.88)

Transkripsiyon: Emera bi-'imâreti hâzihi'l-kantarati'l-mubâreketi emânen min 'ubûri's-sırâti's-sultâni'l-a'zam zıllu'llâhi fî'l-'alem

Mâliku rikabi'l ümemi Ebû'l Feth 'Alâu'd-dünyâ ve'd-dîn Halîl bin Mahmûd bin Karaman

Hallada'llâhu mulkehû fî'l-İslâm sene semânîne ve seb'a-miye

Türkçesi: Bu mübarek köprünün yapımını yoldan emniyetle geçilsin diye dünyada Allah'ın gölgesi, milletleri gözeten ulu sultan, Allâh İslâm'da mülkünü dâim kılsın, din ve dünyanın yücesi Ebû'l-Feth, Karamanoğlu Mahmûd Beyoğlu Halil Bey 780 senesinde emretti"

Sanatçısı: Yapının mimarı kitabesinde **عمل عبد الضعيف سليمان بن يوسف**

Trankripsiyon: Amile abdu'd-da'if Süleymân bin Yûsuf

Türkçesi: Aciz Kul Yusuf oğlu Süleyman yaptı.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Bugün kullanılmakta olan köprünün 70.03.02/02 numaralı Vakıflar Genel Müdürlüğü arşiv dosyasında onarım kaydı bulunmamakla birlikte kemer kilit taşında onarım izi görülür.

Tanım: İki gözlü düz köprüler formundadır. Su akış yönüne göre ortada büyük, güneyindeki daha küçük sivri kemerli iki gözü vardır. Köprü ayağında üçgen formlu selyaranı bulunur.



Resim 242 Görmeli Köprüsü

BEZEME

Malzeme- Teknik: Yapıda taş malzeme, kabartma tekniği kullanılmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri: Yapıda bezeme köprü ayağında, kemer aralarında görülür.

Geometrik: Köprü ayağı ve kitabe

Bitkisel: Köprü ayağı ve kitabe

Yazı: Kitabelikler.

Kemer Ayağı: Köprünün ortadaki kemer ayağında selyaranın tepe noktasından kemer aralığına kadar devam eden kalın bir silme ile biçimlenen zencerek motifi görülür. Bu silme aynı zamanda köprünün dört satırlık inşa kitabesini çevreler. Dikdörtgen kitabe çerçevesi içte sivri kemerli çerçeveli ve köşelikleri bezelidir. Kemer köşeliklerini katmerli palmetlerle sonlanan spiraller kıvrık dallar süsler. Ters yerleştirilen palmetlerin tepe yaprakları diğer palmetlere sap olur.



Resim 243 Köprü Kemer Ayağı



Resim 244 Kemer Ayağı, ayrıntı

Boşaltma Kemer Aralığı: Bezemesiz, kademeli silmelerle çerçevesiz dikdörtgen kitabelik tahrip olmuştur. Yazısı tahrip olmuş kitabenin üst kısmında ki dikdörtgen panonun yüzeyinde kıvrık dal, rumi ve palmet kompozisyonu yer alır.



Resim 245 Kitabelik Resim 246



Kitabelik (V.G.M. Arşivi)

Kemer Kilit Taşı: Köprünün doğu cephesi kilit taşında rumilerden oluşan çerçeve içerisinde iki palmet bulunur. Palmetlerin damarları belirgindir.



Resim 247 Kilit Taşı, Ayrıntı Resim 248 Kilit Taşı, Ayrıntı

Batı cephesi kemer kilit taşını yaprakları ve yan yaprak lopları belirgin katmerli palmet vurgular.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bayburtluoğlu, Zafer (1993). *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*.
Erzurum:Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Yayını.

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul:
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

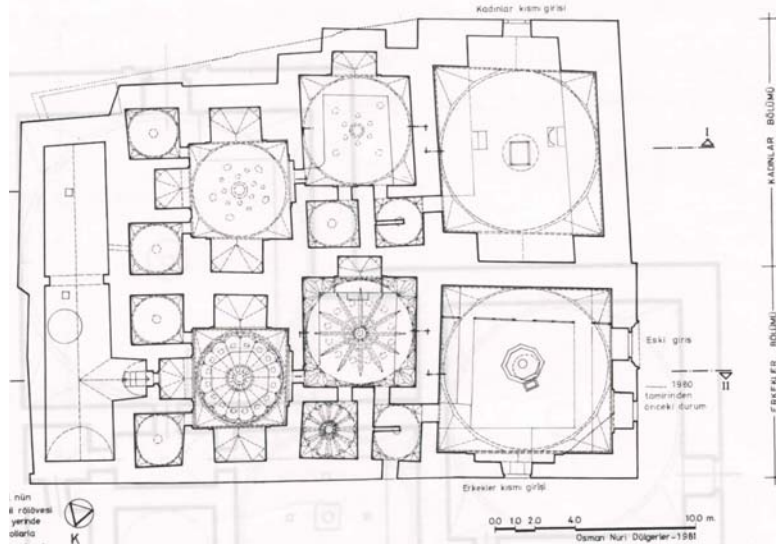
Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih
Kurumu Yayınlar.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi*. İstanbul: Baha
Matbaası.

Sönmez, Zeki (1995). *Başlangıcından 16. yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam
Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Sözen, Metin (1970-72). *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri I-II*.
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

4.31.KONYA MERAM HAMAMI



Plan 31(Dülgerler 2006, Şek.109)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2005, Aralık 2006

Yapının Adı ve Yeri: Konya ili, Meram ilçesinde, mescit, hamam ve darülhuffazdan oluşan yapı topluluğunun bir parçası olan ve Meram Hamamı olarak bilinen yapı, Meram Köprüsü'nün güneyinde yer alır.

Yapım Tarihi ve Banisi: Yapı 827 H./ 1424M. yılına tarihlidir. Yapının banisi Hacı Hasbey oğlu Mehmed Bey'dir.

Sanatçısı: Bilinmiyor.

Tanım: Doğu- batı yönünde çifte hamam olarak inşa edilen yapı zemin seviyesinin yükselmesi sebebiyle 1m kadar aşağıda kalmıştır. Ortasında şadırvan soyunmalık kısmı köşelerde üçgenlerle geçilen on ikigen kasnak üzerine oturan kubbe örtülüdür. Kubbe eteğinde sivri kemerli pencereler açılmış bunların arasına ikişer sivri kemerli nişler yerleştirilmiştir. Soyunmalık ve soğuklu arasında elips kubbe örtülü bir mekân bulunur. Kubbe örtülü soğukluğun doğusundan bir kapıyla sıcaklığa geçilir. Kubbe örtülü mekân üç eyvanlıdır. Doğu eyvanının iki yanında basık kubbeli iki köşe halveti bulunur. Kadınlar kısmı planı da erkekler hamamıyla aynıdır.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Kesme taş malzemede alçak kabartma tekniği uygulanmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri:

Geometrik Bezeme: Kapı kemeri köşeliğinde,

Bitkisel: Kapı kemeri yüzeyi,

Figürlü: Kapı kemeri yüzeyi,

Bezemenin Tanımı: Bezemesiz içe profilli çerçeve içerisindeki basık kemerli kapı lentosu yüzeyinde bezeme görülür.



Resim 249 Hamam Kapı kemeri

Kapı kemeri: Kapı lentosunun yüzeyini ters- düz palmetlerin çerçevelediği bezemeler süsler. Düz palmetlerin içi ve sapı yan yaprakları kıvrılarak rumilerle sonlanan palmetlerle bezelidir. Ters palmetlerin içlerinde ise kıvrık dalların düğümlendiği motifler ile palmetin sapında ortasına altı yapraklı çiçekler yerleştirilmiş altıgenler vardır. Kapı kemerinin kilit taşını vurgulayan palmetinin içinde başları sarmal yapan iki kuş (kazbalık) (Durukan, 2006, s.170) ve balık figürleri görülür. Balıkların başlarının tersi yönünde kuyrukları birleşmiş iki balık, gövdelerinin ortasında da yine iki balık figürü görülür. Kuşların kuyrukları kaide biçiminde birleşmiştir.



Resim 250 Kapı Kemerinin Ayrıntısı

Kapı köşelikleri: Silmelerle biçimlenen düzgün olmayan altıgen, beşgen, dörtgen ve üçgenler köşelikleri bezer.

Konsollar: Kapının sağlam olan kuzey konsolu üç dilimlidir. Yanlarında oldukça silik gövdede gördüğümüz balıklara benzer bir bezeme vardır.



Resim 251Konsol, ayrıntı

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

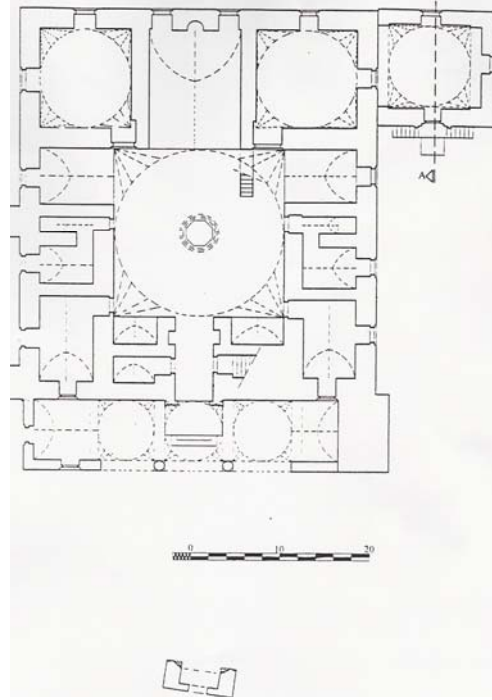
Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Önge, Yılmaz (1973). Konya'nın Meram Mesiresindeki Mimari Bir Manzume. *Vakıflar Dergisi* 10. 367- 385.

Şaman Doğan, Nermin (1999). The Figural Representations of the Karamanid Period: An Iconographical Approach. *10 Th International Congress of Turkish Art*, September 17-23, Genève 1995. Genève. 607-614.

4.32.KARAMAN İBRAHİM BEY İMARETİ



Plan 32 (Karagöz, 2002, Lev. 2)

İnceleme Tarihi: Mayıs- Eylül 2005, Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili merkezde, İmaret Mahallesi, İstasyon Caddesi üzerinde yer alan yapı, kitabesine göre İbrahim Bey İmareti, (Uzunçarşılı, 1937, s.56- 70, Önge, 1966, s.71- 73; Gülcan 1983, Özönder 1985; Bozer,1992 Bilici 1994, s.2337- 2347), İbrahim Bey İmaret Medresesi (Sözen, 1972, s. 34) ve halk arasında ise İmaret Camii olarak bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: Kitabesi ve vakfiyesine göre 836H./1433M.'e tarihlenen yapının banisi Karamanoğlu II. İbrahim Bey (1423-1464)'dir. Ölümünden sonra da imaretin güney-batı köşesinde bulunan türbeye defnedilmiştir.

Giriş Kapısı Kitabesi: İbrahim Bey İmareti giriş kapısı üzerinde bulunan sülüs yazı ile yazılmış kitabede,



Resim 252 Kitabe

Kitabe:

١ - مفتحة أهم الابواب [Kûfi]
 ٢ - هذا ذكر وان للمعتقن لحسن مأب
 ٣ - نبى السلطان الافخيم والحقان الاعظم مالك رقاب الامم مولى ملوك العرب
 والعجم واضع مراسم العدل والاحسان
 ٤ - هادم قواعد الجور والطغيان قتل الزنادقة والمشركين قاهر الفجرة والملحدين
 ناصر شرع و بشرع اندر زاقالش نظام ناسخ شرك و بشرك أندر زتيغش
 اضطراب

٥ - تاج الدنيا والدين ابراهيم بن المرحوم محمد بن قرمان ضاعف الله اقتداره والى
 الخيرات ابتداره هذه العماره المباركة للصادرين والواردين من اى طائفة
 كانوا من المسلمين فى شهر محرم الحرام سنة ست وثلاثين وثمانمائه.

(Konyalı, 1967, s.408)

Transkripsiyon: Mufettehaten lehumu'l-ebvâb Sad, 38/50.

Hâzâ zikrun ve inne li'l-muttakîne le-hüsne meâb (Sad, 38/4)

Benâ es-Sultânu'l-efham ve'l-hâkânu'l-a'zam Mâliku rikâbi'l-umem Mevlâ mulûki'l-
 Arab ve'l- 'Acem Vazi'u merâsimi'l-'adli ve'l-ihsân

Hâdimu kavâ'idi'l-cevri ve't-tuğyân kâtilu'z-zenâdika ve'l-müşrikîn Kâhiru'l-fecera
 ve'l-mulhidîn Nâsiru'ş-şer' ve bi-şer' **enderz ikbâleş** Nizâmu nâsihi şirk ve bi-şirk
ender zitiğes ızdırâb

Tâcu'd-dünyâ ve'd-dîn İbrahim bin el-merhûm Mehmed bin Karaman da'a fa'llâhu
 iktidârahû ve 'alâ hayrâti ibtidarahû hâzihi'l-'imâret el-mubârek li's-sâdirîn ve'l-vâridîn
 min eyyi tâifetin kânû mine'l müslimîn fî şehri Muharremi'l-Harâm sene sitte ve
 selâsîn ve semân-miye

Türkçesi: Kapıları kendilerine açılmış olan... (Sad, 38/50).

Bu bir öğüttür. Allâh'a karşı gelmekten sakınanlar için elbette güzel bir dönüş yeri
 vardır (Sad, 38/4)

Büyük sultân ve büyük hâkân, milletlerin hâmisi, Arab ve Acem meliklerinin efendisi,
 adâlet ve ihsân merasimlerinin ihdas edicisi, cevri ve tuğyân kaidelerinin hizmetçisi,
 zındık ve müşriklerin kâtili, fâcir ve mülhidleri kahredicisi, şeriâtın ve Yardımcısı,
 dünyânın ve dinin tâcı, merhum Karamanoğlu Mehmed'in oğlu İbrahim –Allâh onun
 iktidarını ve hayratlarını artırsın- bu mübarek imâreti Müslümanlardan olan herhangi
 bir taifenin gelmesi için Muharremu'l-Harâm ayında 836 yılında yaptırdı.

İmaretin ahşap kapı kanatı (doğu kanat) üzerinde bulunan sülüs kitabede:



Resim 253 Kapı Kitabesi

Transkripsiyon: “Bâbunâ meftûhun li men de hale, ta’amunâ helâlun li men ekele”

Türkçesi: “Girene kapımız açık, yiyene malımız mübah”

Eyvânın Doğu Odası Kapısındaki Vakfiye: İmaretin ana eyvanının doğusundaki odanın kapısı üzerinde bulunan mermer üzerine sülüsle yazılan kitabe imaretin vakfiyesinin özetidir.



١ - وقف الامير المعظم
٢ - والسultan المكرم ابراهيم بن محمد بن فرمان خلد ملكه
٣ - على مصالح هذه العمارة سبعمائة وعشرون
٤ - اخر من اسهم واحد من اصل ائمة عشر سبعمائة من حمام سكر چشمه الكائن
بلارنده
٥ - بسيله كوى ونصف حمام باشا امام باب السر وجملة حمام چردقلو بغازی آبی
٦ - وجملة ارض عقرب وجملة كرم ولد الحاج علام الدين مع العمارة فيه ونصف
طاخونة
٧ - ابوبكر اجمه ونصف طاخونة الحاج على ونصف خان وحول چلي؟ وجملة
البرزازية وجملة كرم
٨ - الحاج يوسف قريب قبر القاضی وجملة كرم خواجه لؤلؤ مع العمارة فيه
بناحية چقلوچه

Resim 254 Taş Vakfiye (Konyalı, 1967, s.413)

Transkripsiyon: -Vakfı'l-Emîri'l-Mu'azzam

-ve's Sultâni'l-Mükerrem İbrahim bin Mehmed bin Karaman khallada mulkehû

-'ala mesâlihi hâzihi'l-'imâretu seb'îne eshum ve 'uşarât

-âhar min eshumin vâhidin min aslı isnâ aşar sehmen min hamâmı sekiz çeşme el-kâin bi-Lârende

-Besîle köyü ve nisfu hamamı Paşa emâme Bâbi's-Sır ve cümle hamami Çardaklu bi-Gazi Alpi

-Ve cümle 'arzi akreb ve cümle kermi veled el-Hâc 'Alâu'd-dîn Ma'a'l- 'imareti fîhi ve Nısfu Tâhûne

-Ebû Bekir Ece ve nisfu tâhûneti'l-Hâc 'Alî ve nişfu hân ve **Vuhûl Çelebi?** Ve cümletu'l-Bezzâziyye ve cumle kerm

-el-Hâc Yûsuf karîbu kabri'l-Kâdî ve cumle kermi Hoca Lu'lu ma'a'l-'Îmâreti fîhi bi-nahiyeti Çokluca

Türkçesi: Büyük Emir ve şerefli sultan, Karamanoğlu Mehmed oğlu İbrahim'in – Allâh mülkünü idaresi üzerinde daim kılınsın- vakfı, bu imâret 70 hisseli ve Lârende'de bulunan Sekizçeşme Hamamının aslen 12 hissesinden bir hissenin 1/10 u, Besîle köyü ve Sır Kapısı'nın önündeki Paşa Hamamı'nın yarısı, Gâzi Alp'daki Çardaklu Hamamı'nın tamamı, Akrep Arazisinin tamamı, imaretiyle birlikte Hacı 'Alâu'd-dîn'in oğlunun başının tamamı, Ebû Bekir Ece'nin değirmeninin yarısı, Hacı Ali'nin değirmeninin yarısı, **Vuhûl Çelebi**'nin Han'ının yarısı, Bezzâzlar (Çarşısının) tümü, Hâcî Yusuf'un, Kâdî'nin kabrinin yakınlarındaki başının tamamı, imaretiyle birlikte Çokluca nahiyesinde bulunan Hoca Lu'lu'un başının tamamı.

Eyvanın Batı Odası Kapısındaki Vakfiye: Mermer levha içerisinde sülûsle yazılmış vakfiye:



Resim 255 Taş Vakfiye

- ٦ - و جملة قرية ويرانلو سالور كابتة بصحراء قونية و جملة قرية قاليك آخور
وقزله كوى وقياحق وارته وبران (اورته وبران).
٧ - وكاف ارنى (öreni) و بيلجك و جىلاق و مزرعة اجه و بيلجك الاصغر
وجملة قرية بالفنده من قرى بكشهرى
٨ - وجملة قرية محرانلر و جملة قرية اشق بيكار وجملة قرية شمس الدين من قرى
موت وقفاً تميمياً لازماً [١].

- ١ - ومن جملة الاوقاف
 ٢ - العمارة المنقلة التي فيها العمارة وجملة
 ٣ - القرب امامها وجملة الارض بامكسون وجملة ارض سراج على وجملة
 ٤ - ارض حافظ مسمود الكابيتين بقرلج يوك وجملة الارض بوادي فوني
 ٥ - قريه النيل وجملة قرية افرا و نصف قرية عقربات و قزل كلسه ودد كمي
 واريداونته قشلاحي

(Konyalı 1967:413)

Transkripsiyon: -Ve min cümleti'l-evkâf

-el-'imâretu'l-**munkaleti**'l-lefî fihâ'l-'imâre ve cümletü'l

-kurbi emamuhâ ve cümletu'l- arz Bamkusun ve cümletu arz Sarâc 'Alî ve cümle

-arzi Hâfız Mes'ûd el-ka'ineteyn bi-Kızılcaayük ve cümletu arz bi- Vâdî Fûnî (?)

-karîbu'n-Nil ve cümle karye Afra (?) ve nişfu karye akrabât ve Kızılkilise ve Dedegemi ve Eridütne (?) kışlağı

- cümle karyeti Viranlı Salur ka'ine bi-Sahrâi Konya ve cümle karyeti Kâlin Ahur ve Kızılcaaköy ve Kayacık ve Orta Virân

-ve Kâfir Öreni Bilecik ve Çıplak ve mezra'a-yi Ece ve Bileciku'l- Asğar ve cümle karyeti'l-**Balkanda** min kura Beyşehri

-ve cümle karyeti 'Umrânlar ve cumle karye Aşıkpınar ve cümle karye Şemseddin min kurâ Mut vakfan sahihan lazimen (Türkmen 1989:106).

Türkçesi: Vakıfların cümlesinden

İçinde imaret olan nakledilen imaret, Bamkusun arazisinin tamamı, Kızılcaayük'te olan Sarâc Ali ve Hâfız Mes'ûd'un arazilerinin tamamı, Nil yakınında Fûnî Vadisi'ndeki arazinin tamamı, Afra Köyünün tamamı ve Akrabât Köyünün yarısı, Kızıl Kilise..... Kışlağı

Konya Sahra'sında bulunan Viranlı Salur köyünün tamamı, Kâlin Ahur ve Kızılcaaköy ve Kayacık ve Orta Virân köylerinin tamamı

Kâfir Öreni Bilecik ve Çıplak ve Ece Mezraası ve Küçük Bilecik ve Beyşehir'in köylerinden Balganda köyünün tamamı

'Umrânlar köyünün tamamı, Aşıkpınar köyünün tamamı, Mut köylerinden Şemseddin köyünün tamamı sahih ve lâzım olarak vakıftır.

Sanatçısı: Sanatçısı bilinmeyen yapının, ahşap kapı kanatlarını çerçeveleyen bordürün yüzeyindeki dilimli kartuş içerisinde yapının usta kitabesi:



Resim 256 Sanatçı Kitabesi

عمل الحاج عمر بن الياص القرمانى النجار

Transkripsiyon: “Amile el-Hâc Ömer bin İlyâs el-Karamânî en-neccâr”

Türkçesi: “Karamanlı marangoz, İlyas oğlu Hacı Ömer yaptı”

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan dosyasında yapının 1964- 1966- 1969- 1971- 1987 yıllarındaki onarımlarına ait bilgiler vardır. Buna göre 1964 yılında, imaretin cephelerinin taş kaplamaları, dam ve tonozlarının ve son cemaat yerinin onarıldığı, imaretin içinde çatlak taş ve tuğlalı kısımların, zemin döşemesi ve damın yenilenip, kapı, pencere ve badana işlerinin yapıldığı öğrenilir. 1966 yılında, kubbenin aydınlık feneri ve pencereleri, 1971 yılında minarenin onarılacağı, 1987 yılında ise duvar kaplamalarının değiştirilip, kubbe taşlarının yüzeylerinin taraklanacağı, doğu cephesi payandalarının onarılacağı, boya, badana ve elektrik tesisatının yenileceği yazılıdır. 1990 yılında imaretin son cemaat yerine Vakıflar Genel Müdürlüğü denetiminde, ahşap saçak yapılmasıyla ilgili Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun kararı bulunur. Yapı bugün ibadete açıktır.

Tanım: Külliye, imaret, imaretin batı cephesinin güneyine bitişik türbe ile kuzey cephesi karşısında bağımsız konumlanan bir çeşmeden oluşur. Bu bölümde imaret ve çeşme incelenecektir.

İmaret kuzey- güney yönünde dikdörtgen planlı, kapalı avlulu, pandantiflerle geçilen kubbe örtülü, üç eyvanlı ve çift katlıdır. Kuzeydeki giriş mekanı doğu- batı yönünde uzanan, eksende iki sütuna, doğu ve batıda ise duvarlara atılan kemerlerle ortadakiler kubbe doğu ve batıdakiler ise beşik tonoz örtülü beş bölümlüdür. Doğu bölümü kapalı, kuzey ve doğusundaki birer pencere ile dışa açılır. Giriş mekanının batısındaki minare, kare kaideli, tek şerefeli ve silindirik gövdelidir. İmaretin güney duvarının eksenindeki taçkapı, iki katlı olarak düzenlenen giriş eyvanına açılır. Eyvanın batısındaki kapı ile çıkılan yapının üst katında, güney bölümü hariç üç yönde, sivri tonoz örtülü ve birbirlerine açılan üç mekân vardır. Bu odalardan doğu

ve batıdakiler üç mazgal, giriş eyvanını üstündeki sivri kemerli olup, bu mekânın iki yanındaki odalar ise dikdörtgen pencerelerle dışa açılır. Sivri kemerle avluya açılan zeminden yüksek ana eyvanın güney duvarı ekseninde mihrap ile iki yanında birer pencere yer alır. Eyvanın doğu ve batısında kare planlı üzeri kubbeyle örtülü odaların basık kemerli kapıları üzerinde sivri kemerli panolar bulunur. Bu mekânların güney ve doğusunda birer pencere ile dışa, batıdaki mekân bir pencere ile türbeye açılır. Pencereler altta dikdörtgen, üstte sivri kemerli ve şebekelidir.

İmaretin doğu ve batı duvarları yaklaşık eksenindeki yan eyvanlar dikdörtgen planlı ve sivri tonoz örtülüdür. Yan eyvanların kuzeyinde birbiri içinden geçilen iki bölümden oluşan beşik tonoz örtülü odalar vardır. Kuzeybatı ve kuzeydoğu köşelerde, basık kemerli kapılardan girilen dikdörtgen planlı iki oda kuzeylerinde bulunan pencerelerle son cemaat yerine açılır. Giriş eyvanının doğu ve batısı bir basamakla yükseltilerek eyvan şeklinde düzenlenmiştir.

BEZEME

Malzeme- Teknik: Yapıda taş, mermer, alçı, çini ve ahşap malzeme görülür. Taşta oyma ve kabartma, alçıda kalıplama, çini de renkli sır, ahşapta eğri kesim teknikleri kullanılır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri: Taç kapı, ana ve giriş eyvan kemerleri, mihrap, minare.

Geometrik: Taçkapı, ana eyvan çinileri, pencere şebekeleri ve minare.

Bitkisel: Taçkapı, mihrap, giriş eyvanı kemer yüzeyi, minare.

Yazı: Taçkapı, yan odaların alınlıkları, mihrap.

Taş Bezeme:

Taçkapı: Beden duvarından hafif dışa taşkın taçkapıyı bezemeli üç bordür kuşatır. Taçkapının profilli konsollara oturan ve çift renkli taş kullanılan basık kemerli kapısını iki bordür çevreler. Basık kemeri çerçeveleyen bordürler sivri kemerli bir alınlık oluşturur.



Resim 257 Taçkapı

Birinci bordür: İkili örgü bezelidir.

İkinci Bordür: Kırılan iki çizginin kesişmesi ile oluşan altıgenlerin içleri altı ve on yapraklı çiçeklerle bezelidir.

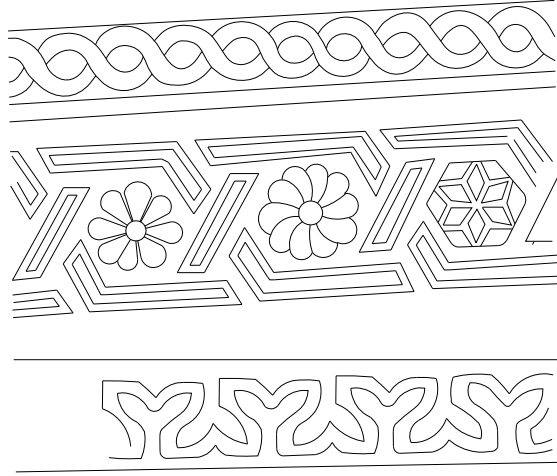
Üçüncü Bordür: Ters- düz ok uçları bezelidir.

Dördüncü Bordür: Yatay şekilde yüzey yivlidir.

Beşinci Bordür: Diğer bordürlere göre daha geniş olan bu bordürde sekiz kollu yıldız kesitleri görülür. Yıldızın içte sivri olan kolları palmetlerle sonlanırken dışta çapraz ekseninde yuvarlatılmıştır.



Resim 258 İmaret Taçkapı, ayrıntı



Çizim 38 (Filiz Canyurt 2009)

Kilit Taşı: Çift renkli taş kullanılan kapının kilit taşının yüzeyinde, kıvrık dal, palmet ve merkezindeki altı kollu yıldızla bezenen şemse motifi görülür. Birbirine örülen yıldız kolları palmetlerle sonlanır. Şemsenin salbekleri iki katmerli palmetle sonlanır.



Resim 259 Kapı kilit taşı, detay



Resim 260 Konsol, detay

Konsollar: Taçkapı kemerinin oturduğu konsollar üç sıra mukarnas dolguludur. İlk sıra katmerli yedi yapraklı palmetlere rumiler sap olur, üst sıra da ise yayların birbiriyle kesişmesiyle oluşan beş kollu yıldız kompozisyonun düğümlendiği görülür.

Kemer Alınlığı: Dört satırlık inşa kitabesinin bulunduğu alınlıkta satır araları ve alınlığın etrafı meandırla çevrelenmiştir. Kitabenin altında, kemer alınlığının köşeliğinde bitkisel örgü içerisinde yerleştirilen hatayilerin üstten ve yandan görünüşleri ile beş yapraklı çiçekler, yaprak ve kıvrık dallarla oluşturulan kompozisyon görülür. Köşeliğin doğusunda bu bezeme tamamlanmamıştır. Kompozisyonda çiçekler doğaya uygun betimlenmişlerdir.



Resim 261 Taç kapı kemer alınlığı



Resim 262 Taç kapı kemer köşeliği

Kemer Köşelikleri: Üç spiralin örülmesiyle bezenen bir bordür köşelikleri çerçeveler. Köşeliklerin zemini oyularak kabartılmış kıvrık dal, palmet ve rumilerin hilal biçimli bağ motifleri ile bağlandığı bitkisel örgü ile doldurulmuştur. Köşeliklerde asıl vurgu palmetlerle sağlanmıştır. Rumi ağırlıklı kompozisyon bağ motifleriyle bağlanarak köşelere doğru yönelerek bir palmetle sonlanmıştır. Bütün bezemenin yüzeyi yivli, palmet, rumi ve yaprakların damarları belirgindir.



Resim 263 Taç kapı köşeliği



Resim 264 Kilit taşı

Kuşatma Kemerli Kilit Taşı: Altı kollu yıldızın kollarının kırılmasıyla oluşturulan geometrik kompozisyonlu bir kabara bulunur. Kabarayı tepede bir palmet oluşturan kıvrık dallar çevreler.

Pencereler: İmaretin bütün cephelerinde alttaki dikdörtgen pencerelerin üzerinde sivri kemerli pencere şebekeleri bulunur. Şebekelerde kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan geometrik kompozisyonlar sivri kemerin altında pencere kilit taşlarında palmetlerle sonlanır.



Resim 265 Pencere



Resim 266 Pencere alınlık, detay

Minare: Kare kaideli, tek şerefeli ve silindirik gövdeli minarenin papuçluğunda zencerek, üzerinde ise kahverengi taşların yarım taş boyutu kaydırılmasıyla oluşan baklava motifleri görülür. Bu düzenleme dilimli kemerlerin çift sıra yerleştirilmesiyle oluşan kuşakla bitirilir. Dilimlerin arası, içleri tersdüz palmetler ve bağ motifleri ile doldurulmuştur. Gövde üç bilezikle iki bölüme ayrılmıştır.



Resim 267 Minare



Resim 268 Minare detay



Resim 269 Minare detay

İkinci ve üçüncü bileziklerin arasında firuze sırlı tuğlalar kullanılarak dilimli kemerler ve palmetlerin tekrarlanmasıyla oluşan düzenleme görülür. Kırık çizgilerin oluşturduğu zigzag kompozisyonlu bir bilezik gövdeyi hareketlendirir. Şerefe altında dairelerin, daire kesitleri ve kırık çizgilerin kesişmesiyle merkezde altıgenlerin olduğu bir kompozisyon vardır. Şerefe üzerinde renkli taş sırası ile üzerinde kitabe kuşağı ve burmalı şerit bulunur.



Resim 270 Minare detay



Resim 271 Minare Şerefe detay

Çini Bezeme:

Ana Eyvanın Doğu ve Batı Yan Duvarları: Yaklaşık 2.50 m.ye kadar plaka çinilerle kaplıdır. Bugün çinilerin yalnızca üst kısımda firuze, mavi ve lacivert renkli oldukları görülebilir.



Resim 272 Eyvan Duvarı



Resim 273 Eyvan Duvarı

Mihrap: Dikdörtgen nişli, sekiz sıra mukarnas kavsaralı, dıştan farklı genişlikte dört sıra bezemeli bordürle kuşatılan yapının özgün mihrabı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Çinili Köşk'te bulunmaktadır. Bordürlerin arasındaki silmeler bordürleri birbirinden ayırır. Mihrapta renkli sır tekniği ile plaka çiniler kullanılır.

Birinci Bordür: 6.5cm genişliğinde kıvrım dallardan oluşan şerit bir büyük ve aralarındaki küçük palmetlerle bezelidir. Lacivert zemin üzerine firuze palmetler

beyaz şeritle çerçeveslenir. İçteki palmetlerin tepe yaprakları altın yıldız boyalıdır. Aralardaki küçük palmetler ise firuze renklidir. Sap ve tepe yaprakları altın yıldız boyalıdır.



Resim 274 Mihrap

İkinci Bordür: Birinci bordürden firuze renkli bir silme ile ayrılan bordür 15cm genişliğinde iç bükeydir. Bordürde kıvrık dallar, rumiler ve bağ motiflerinden oluşan bitkisel örgü üzerinde çiçekli kufi yazı ve sülüs yazıyla Ayet-el Kürsi yazılıdır. Kıvrık dallar ve rumiler, spiraller oluşturacak şekilde oldukça hareketli betimlenmiştir. Bordürün alt kısmı kaide görünümü verilerek sekiz kollu yıldız ve yıldız kollarının birleşmesiyle oluşan altı kollu yıldız bezelidir. Lacivert zemin üzerine firuze renkli kıvrık dallar ve rumilerin, içleri altın yıldız boyalıdır. Altın yıldızlı çiçekli kufi yazı kuşağı ile beyaz ve kobalt mavisi sülüs yazıyla yazılmış Ayet-el Kürsi birbirleri üzerinden geçirilerek bu bordür bezenir. Bordürün alt kısmında yıldızla boyanmış yıldız kompozisyonu görülür.

Üçüncü Bordür: İkinci bordürden bir silme ile ayrılan bordür 6cm genişliğindedir. Kıvrık dallardan çıkan altı yapraklı katmerli şakayıklar ile üç yapraklı çiçeklerle bezelidir. Yaprakların içleri ve çiçekler altın yıldız boyalıdır. Zemin kobalt mavisi, dallar firuze, çiçekler ise beyaz- yeşil ve altın yıldızla boyalıdır.

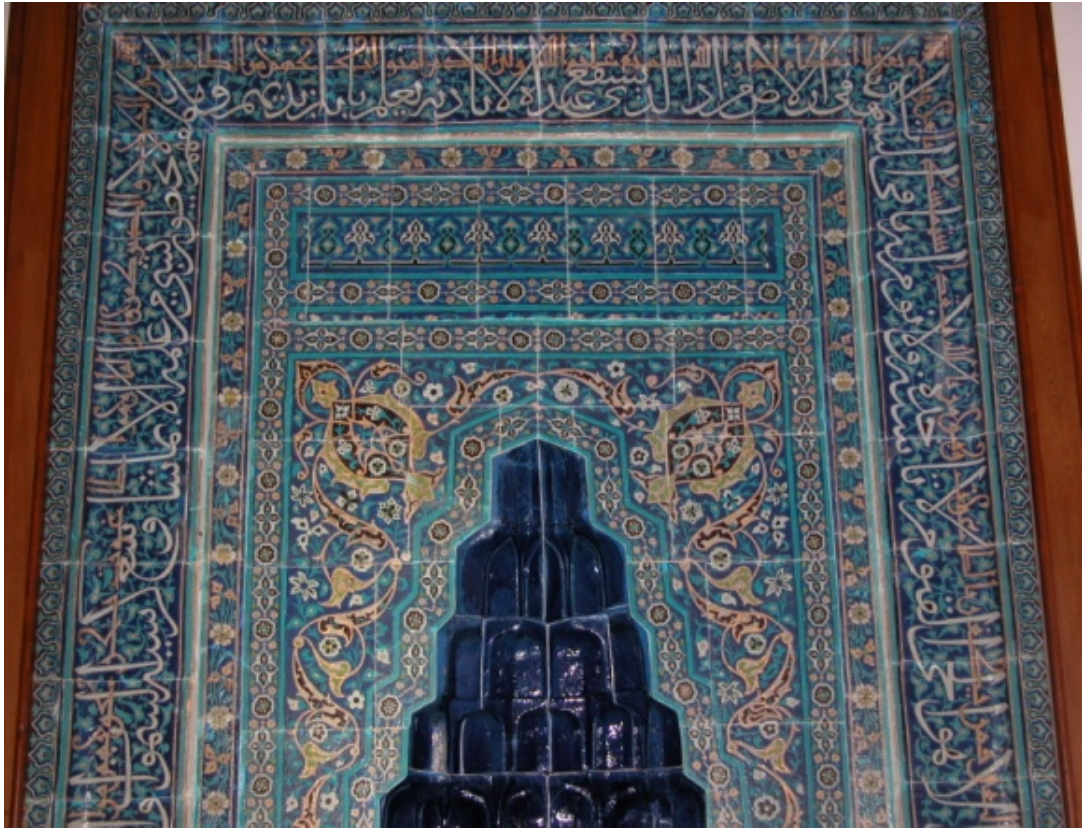


Resim 275 Mihrap ayrıntı

Dördüncü Bordür: Mihrabı kademeli olarak, kavsarayı ve mihrabın üzerindeki yatay panoyu çerçeveler. Uzatılmış rumiler, dikey ekseninde sekiz yapraklı çiçeklerle eklemlenir. Rumilerin ortasında bağ motifi ile bağlanan bitkisel kompozisyon yatay eksene iki kıvrık yapraklar ve düşey ekseninde altı yapraklı çiçekler bağ motifiyle merkezde birleşen dört rumiye bağlanır. Lacivert zemin üzerinde yapraklar firuze ve

dışta beyaz ortada kahverengi içte altın yaldızlı altı yapraklı çiçekler, beyaz renkli dört rumi kompozisyonu tekrarlanır.

Köşelik: Taçkapı köşeliğine benzer, kıvrık dallar ve rumilerin arasında yandan ve üstten görülen hatayilerden oluşan bir düzenleme vardır. Bu bezemenin üzerinde kıvrık dallardan çıkan rumilerden oluşan kompozisyon görülür. Bezeme, köşelerde rumilerin çerçeve oluşturduğu ters- düz palmetlerle vurgulanır. Ortada rumilerle biçimlenen palmet motifi iki yandan çok yapraklı çiçek ve tomurcuklarla sınırlanır. Kıvrık dallar ve rumiler firuze, beyaz renkli hatayilerin ortaları sarı ve kahverengi renklidir. Üstte ise altın yaldız kıvrık dallardan çıkan rumilerin içleri yeşil renklidir.



Resim 276 Mihrap kavsara

Köşelik Tablası: Palmetler ve rumilerin çerçeve oluşturduğu palmetlerin tekrarlanması ile oluşturulan bezeme görülmektedir. Zemin lacivert, palmetler beyaz ve firuzedir. Rumilerin içleri ve palmetlerin tepe yaprakları altın yaldızla kullanılır.

Kavsara: Mukarnaslı kavsarada tek renkli sırlı plaka çiniler kullanılır.

Nişin Alt Kısmı: Altıgen, lacivert renkli plaka çiniler görülür. Çiniler altıgenin kenarları birbirlerine değecek şekilde yerleştirilmiştir.

Sütunce: Sütuncelerin başlık ve kaideleri iki kademelidir. Başlıkta üstte zar altta köşeleri pahlı kübik başlık, kaide de bunun tersidir. Başlık ve kaide lacivert plaka çinidir.



Resim 277 Mihrap detay



Resim 278 Mihrap detay

Yapının ana eyvan kemerini kırık çizgilerin kesişmesi ile oluşan baklava motifi çerçeveler⁴².



İmaret Ana Eyvan

Ana eyvanın doğu ve batısındaki mekânların kapıları üzerinde sivri kemer biçimli mermer panolar bulunmaktadır. Bu panoların içerisinde sekiz sıra halinde sülüs yazılı imaret kitabesi yer almaktadır.

⁴² İmaretin ana eyvan ekseninde yer alan mihrabın doğu ve batısında altta dikdörtgen üstte sivri kemerli pencereler alçı kalıplama tekniğinde yapılmışken bugün yağlı boya boyalıdır. Pencerelerin altına baklava dilimli dikdörtgen panolar vardır. Üstte ise yüzeysel dilimli kemerle pencereler taçlandırılır. Bu bezeme üst pencerenin dışında iki sıra bordür olarak devam eder ve sivri kemerli pencereyi çevreler. Pencerelerin içlerinde ise altı yapraklı çiçeklerin tekrarlanması ile oluşan düzenleme görülür.



Resim 279 Yan oda kapısı



Resim 280 Vakfiye

Giriş eyvanı: Eyvanın sivri kemerinin iç yüzünde, üç spiralle biçimlenen örgü motifli şerit, iki kırık çizginin belli aralıklarla kesişmesi ile oluşan altıgenleri çerçeveler. Ortada altıgenler içerisine altı yapraklı iki çiçeğin iç içe yerleştirildiği bir bezeme görülür.



Resim 281 Giriş Eyvanı



Resim 282 Giriş Eyvanı, Kemer

Ahşap Malzeme:

Kapı Kanadı: 216 x 295cm. ölçülerinde olan 244 Envanter Numaralı kapı kanadı bugün İstanbul Türk Ve İslam Eserleri Müzesinde bulunur. Altta ve üstte yatay dikdörtgen, ortada ise kare panolara ayrılmış olan kapı iki kanatlı ve simetrik kurguludur. Yatay dikdörtgen biçimli birinci ve dördüncü pano yekpare, ortadaki kare iki pano ise künde kari tekniğinde yapılmıştır. Kanatların serenleri üzerinde yatay sekiz dilimli rozet içerisinde palmet, rumi ve hatayilerden oluşan bitkisel bezeme görülür. Kanatları ayıran yatay bölümlerin içerisinde ortalarda bağ motifleri, kıvrık dalların birbiri içerisinden geçirilmesiyle oluşan palmetler dilimli kartuşlar içerisine yerleştirilir.

İki kare panoyu birbirinden ayıran bölümün içerisinde iki ucu sivri bir kartuş görülür. İki ucunda yarım kartuşlar bulunan ortadakinin içine bir kartuş daha yerleştirilerek buraya usta kitabesi yazılmıştır⁴³. Yanlardaki kartuşların içerisinde ise palmet, rumi ve hatayiler görülür.

Bini: Sol kanat üzerinde bulunan yekpare bini oyma tekniğinde yapılmıştır. Silindirik gövdeli bininin üzerinde palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezeme görülür.

Yatay Panolar: Dikdörtgen biçimli panolarda, kıvrık dallar ve rumilerden oluşan bitkisel zemin üzerine oyma tekniği ile iki panoda da devam eden sülüs yazı bulunur⁴⁴.

İkinci ve üçüncü panolar: Ortada yer alan hakiki künde kari tekniğinde yapılmış olan iki panoda onikigen kesitlerinin merkezde onikigen oluşturduğu geometrik kompozisyonun görülür. Aralarda oluşan uzatılmış altıgen ve beşgenlerin içleri çok yapraklı çiçeklerle bezelidir. Kapının sağ kanadında bu panolar döküldüğünden yerlerinde düz panolar yerleştirilmiştir.

248 Numaralı Kapı Kanadı: Kapı (Akın, 1997, s.52; Bozer, 1992, s.57) veya pencere kanadı (Öney, 1980, s.178; Özönder, 1985, s.129; Müze katalogu) olarak belirtilmektedir.

Kapı kanadını, spiraller oluşturan kıvrık dallarla bezeli, üst bölümünde sivri kemer oluşturan dikdörtgen bir bordür çerçevelemiştir. Kapının yüzeyi farklı düzenlenmiş panolara ayrılmıştır. Kemer alınlığında, spiraller oluşturan kıvrık dallar ve ortasında bir insan figürü görülmektedir. Bu panonun altında bitkisel bezemeli zemin üzerine sülüs yazıyla “devamlı izzet, ikbal ve devlet” yazılmıştır. Kapının ortasında bitkisel bezeli zemin üzerinde oniki kollu yıldız ile aralarda altı kollu yıldızlardan oluşan geometrik bir düzenleme görülmektedir. Madalyonun üst köşelerinde başları birbirine dönük iki aslan figürü, alt köşelerde ise ters yöne bakan iki figür yer alır. Madalyonun üstü daire, altı ise damla biçimli olup damlanın ortasında bir insan figür bulunmaktadır. Kapının altında yan yana beş sekizgenden oluşan bir düzenleme görülür. Sekizgenlerin içleri palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezemelidir. Karaman İbrahim Bey İmaretinden getirilen 248 Numaralı Kapı Kanadı: (Akın, 1997, s.52; Bozer, 1992, s.57) veya pencere kanadı (Öney, 1980, s.178; Özönder, 1985, s.129) olarak belirtilmektedir.

⁴³ Kitabeye “el- hac Ömer bin İlyas en-neccar el Karamani”

Türkçesi “Karamanlı neccar İlyas oğlu Ömer yaptı” dır.

⁴⁴ “Girene kapımız açık, yiyene malımız mübah” anlamındadır.



Resim 283 Kapı Kanadı

1.65x 0.93m ölçülerindeki kapı kanadını, spiraller oluşturan kıvrık dallarla bezeli, üst bölümünde sivri kemerli bir çerçeve oluşturan dikdörtgen bir bordür çerçevelemiştir. Bordürü içte ve dışta dairelerden oluşan bir şerit sınırlamaktadır. Kemer köşeliklerini bordür bezemesinde gördüğümüz spiral oluşturan kıvrık dallar bezeler. Kemer alınlığının bağ motifleri ile bağlı kıvrık dallardan oluşan rumilerle sonlanan bezemesinin ortasına oturan insan figürü yerleştirilmiştir.



Resim 284 Kapi Kanadı

Altta ise kıvrık dal ve rumilerin üzerine sülüs yazı ile “devamlı izzet, ikbal ve devlet” yazılmıştır.

Kapının aynalığında bulunan madalyonu tam ve yarım dairelerin tekrarlanmasıyla bezenmiş iki farklı şerit çevreler. Madalyon oniki kollu yıldız ile yıldız kollarının birleşmesiyle oluşan altıgen bezelidir. Aynı düzenleme altıgenin her kenarında tekrarlanarak aralarda altı kollu yıldızlar oluşturur. Kompozisyonda bütün birimlerin içerisi farklı biçimli palmetlerle doludur.

Madalyon yatayda gülbezeleri çevreleyen düğümleri, düşeyde üstte bezemesiz daire, altta damla motifi bulunur. Damlanın içerisinde başı karşılıklı rumilerle sonlanan oturan bir figür bulunur.

Kapının yüzeyinde bunların dışında hayvan figürleri de bulunur. Madalyon ile üstteki yazı kuşağı arasında başları birbirine dönük iki aslan figürü, altta ise ters yöne bakan kanatlı iki figür yer alır.

Kapının altında yan yana beş sekizgenden oluşan bir düzenleme görülür. Sekizgenlerin içleri palmet ve rumilerden oluşan bitkisel bezemelidir.

Çeşme: Kareye yakın dikdörtgen ve iki sütunceye oturan yuvarlak kemerli çeşme nişini farklı genişlikte bezemeli üç bordür çevreler. Bordürler silmelerle ayrılır.

Sütunce: silindirik gövdeli sütuncenin yüzeyi üzeri yivli, yatay, dikey ve çapraz yayların kesişmesiyle oluşan geometrik kompozisyon bezelidir.

Birinci bordür: Yüzeyi bezemesiz olan 8cm. genişliğindeki bordürü zigzaglar sonlandırır.

İkinci Bordür: 25cm. genişliğindeki bordürde çerçeveler içerisine yerleştirilmiş palmetlerin tekrarlanması ile oluşan bezeme görülür. Palmetlerin yan yaprakları uzatılarak diğer palmetlere sap oluşturularak bezeme tekrarlanır. Palmetlerin yüzeyi yivlidir.

Üçüncü bordür: 10cm. genişliğindeki iç bükey bordürün yüzeyi spiraller oluşturan kıvrık dallar ve rumilerle bezelidir.



Resim 285 İmaret Çeşme



Resim 286 Çeşme, Ayrıntı

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bilici, Kenan (1985). *Karamanoğlu Beyliği Mimari Tezyinatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Bozer, Rüstem (1992). 15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi (Sanat Tarihi), Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Görür, Muhammet (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi.

Karagöz, Arzu (2001). *Karaman İbrahim Bey İmareti Yapı Topluluğu*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Karpuz, Haşim (2009). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

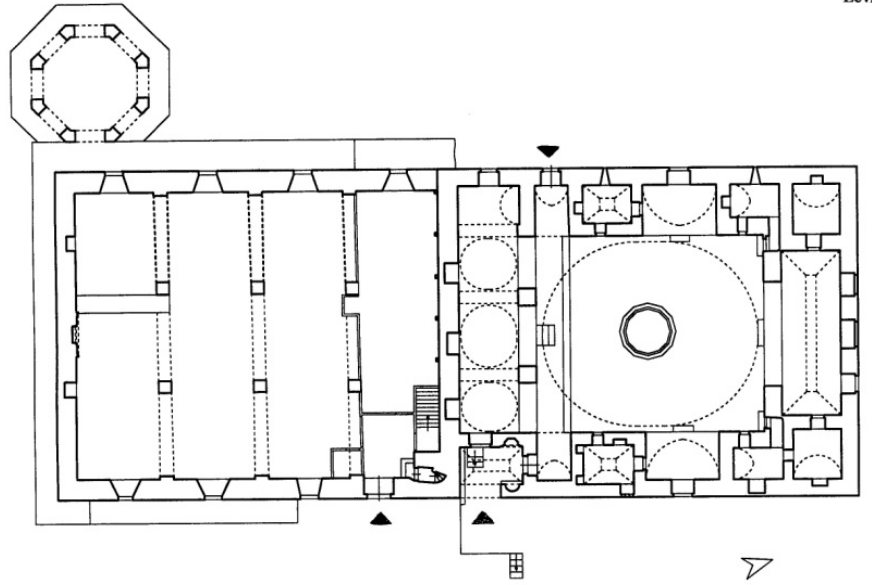
Önge, Yılmaz (1966). Türk Çinicilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi'nin) Mihrabı. *Arkitekt.* XXXIV, İstanbul, 71- 73.

Sözen, Metin (1970-72). *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri I-II.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

Uzunçarşılı İ. Hakkı (1937). Karamanoğulları Devri Vesikalarından İbrahim Beyin Karaman İmareti Vakfiyesi. *Bellekten* I. İstanbul.

Yetkin, Şerare (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi.* İstanbul.

4.33.KARAMAN KARABAŞ VELİ TEKKESİ



Karaman Karabaş Veli Külliyesi Rölöve Planı

Tarih	12.7.2002
Ölçü Alan	Nermin Şaman Doğan, Ramazan Uykur, Ebru Bilget
Çizen	Turgay Yazıcı

0 1 2 3 4 5 10m

Plan 33

İnceleme Tarihi: Eylül 2005; Mayıs-Aralık 2006

Yapının Yeri ve Adı: Karaman ili merkezde, Siyaser Mahallesi'nde bulunan yapı, Alaaddin Cami-i Şerifi, Karabaş Veli, Benna (Sipahser) (Hüseyin, 1995, s.62), Alaaddin Sultan Camii, Şeyh Alaaddin Camii (Konyalı, 1944, s.316), Kiyaser Sultan (Karabaş Veli) (Temizsoy-Uysal, 1987, s. 45), Siyahser Camii (Gümüşçü, 2001, s. 43), halk arasında ise Karabaş Veli Camii ve Tekkesi olarak bilinir.

Yapım Tarihi ve Banisi: İnşa kitabesi bulunmayan yapı, bugün yerinde olmayan ve Konyalı (1967, s.317) tarafından 1965 yılında türbede iki parça halinde bulunan, sülüs yazılı mezar taşı kitabesine göre,

شیخ
العارفين قطب المحققين
مولانا علا
الدين

فی تاریخ شوال
سنة سبعین و ثمانمائه

Transkripsiyonu:

1-Şeyhu'l

1-Fî tarîhi Şevvâl

2-'ârifin Kutbu'l-muhakkıkîn

2-sene seb'în ve semân-miye

3-Mevlanâ 'Alâu'd-dîn

Türkçesi:

Ariflerin şeyhi

Şevvâl ayının

hakikati arayanların

870 senesinde

kutbu Mevlana 'Alâu'd-dîn

yapı 1464-1466 yıllarına tarihlenebilir (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s. 87, Konyalı, 1967, s. 321, Hüseyin, 1993, s.62). Yapının banisi olacağını düşündüğümüz Karabaş Veli lakablı Alaaddin Rumi Ali Halveti 1462-1463 yılında ölmüştür (Velikahyaoğlu, 1987, s.128). Türbenin bu tarihten sonra yapıya eklendiği veya yapı topluluğunun bu tarihte inşa edilmiş olması mümkündür.

Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Caminin basık kemerli giriş kapısı üzerinde Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1909) tuğrası bulunması yapının bu tarihte bir onarım geçirdiğini gösterir. Yapının Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivindeki 70.01.01/23 nolu dosyasında 1971 yılında kubbesini onarıldığı, 1989 yılında koruma altına alındığı belirtilir. 2000 yılında çevre düzenlemesi yapılan külliye'nin 2004 yılında bir onarım daha geçirdiği izlenmiştir. Cami kısmı ibadete açık olan külliye'nin tekkesi kapalıdır.

Tanım: Külliye kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı cami, camiye kuzeyden bitişik tekke ve caminin batı duvarı güney köşesinde bulunan türbeden oluşur. Tekkeye giriş doğu duvarının güney köşesinden sağlanır. Kuzey-güney yönünde düzgün dikdörtgen planlı tekke iki katlı olup pandantiflerle geçilen oval kubbe örtülüdür. Üç eyvanlı, eyvanlar aralarındaki öğrenci hücrelerinden oluşan tekkenin güney bölümü revaklı düzenlemeye sahiptir. Eyvanlar ile öğrenci hücrelerinin üzeri tonoz örtülüdür. Tekke, kubbe kasnağının doğu ve batı cephelerinde sivri kemerli üçer küçük pencere bulunur. Yapı batı cephesinde bulunan ikinci bir kapı ve alt seviyedeki iki pencere ile hazireye açılırken, doğu cephede de benzer bir düzenleme görülür. Tekkenin kuzeyi cephesinde ise farklı büyüklüklerde pencereler görülür.

Bezeme

Malzeme- Teknik: Kesme taş malzemede alçak kabartma tekniği uygulanmıştır.

Bezemenin Dağılımı ve Türleri: Tekke giriş kapısı, yan nişinde görülür.

Geometrik Bezeme: Yan niş bordüründe,

Bitkisel: Yan niş bordüründe,

Bezemenin Tanımı:

Resim 287 Yan niş

Resim 288 Mukarnas, Ayrıntı

Resim 289 Bordürler

Tekke Giriş Kapısı: Yapıya sivri kemerli bir açıklıktan girilir. Eyvan biçiminde düzenlenen giriş bölümünün batı duvarında üç cepheli, beş sıra mukarnas kavsaralı bir niş bulunur. Nişi bezemeli iki bordür çevreler.

Mukarnaslar: Üçüncü mukarnas sırasının ortasında katmerli bir palmet vardır.

Birinci Bordür: İkili zencerek motifi görülür.

İkinci Bordür: İç bükey ikinci bordürün yüzeyini kıvrık dallar üzerinde biçimlenen rumiler bezler. Rumilerin yaprakları volütlüdür.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

Bilget, Ebru (2002), Karaman Karabaş Veli Külliyesi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Görür, Muhammet (1999). Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi.

Karpuz, Haşim (2009). Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi. Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Temizsoy, İ.-Uysal, V. (1987). *Karaman*. Konya: Karaman Müzesi Eski Eserleri Koruma ve Yaşatma Kültür Turizm Derneği Yayınları.

BÖLÜM V

DEĞERLENDİRME

Karamanoğulları Beyliği mimari bezemelerinin yalnızca beyliğin kendi beğenileri ile oluştuğunu söylemek mümkün değildir. Bu beğeni, var olan ve devam eden bir değişim ve etkileşim sürecinin sonucu oluşmuştur. Beylikler Dönemi mimari ve bezemelerinde Anadolu Selçuklu yapı türleri ve tipleri ile süsleme programının etkileri izlenmektedir. Benzer tekniklerle yapılan süslemelerde yeni ve farklı arayışlar da sergilenmektedir. Bütün bu değişimlerde elbette komşu kültür çevrelerinin etkilerini de görmek mümkündür. Bu nedenle “Karamanoğulları Beyliği Mimari Süslemeleri”ni dört başlık altında değerlendirerek incelenmiştir.

1-Karamanoğulları'nın Süsleme Anlayışı

2-Karamanoğlu Yapılarında Selçuklu ve İlhanlı İzleri

3-Karamanoğulları ve Diğer Anadolu Beyliklerinde Süsleme

4-Karamanoğulları Beyliği- Anadolu Dışı Komşu Kültür Çevreleriyle Etkileşim

İlk başlıkta beyliğin yapılarının bezemeleri, türlerine göre gruplanarak, kendilerine özgü yanlarını katalogdan faydalanılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anadolu'nun egemen gücü Selçuklu ve sonrasında İlhanlılar'ın beyliğin yapılarında gördüğümüz izleri ikinci başlıkta ele alınmıştır.

Karamanoğulları'nın “Beylikler Dönemi” içerisinde ortaya koyduğu yapılarda karşımıza çıkan ve diğer beyliklerin yapılarında da gördüğümüz benzerlikler bu başlıkta tartışılmıştır.

Son olarak Karamanoğulları ile eş zamanlı dönemin diğer önemli gücü Memluklu ve Timur etkileri ve bu etkilerin Karamanoğulları yapılarına yansımaları değerlendirilmiştir.

BÖLÜM V

DEĞERLENDİRME

5.1.KARAMANOĞULLARI BEYLİĞİ'NİN SÜSLEME ANLAYIŞI

5.1.1.Malzeme

Karamanoğulları yapılarında inşa malzemesi olarak taşın tercih edildiği görülmektedir. Taşın yanı sıra tuğla bazı yapılarda örtü ve süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. Ermenek, Mut, Karaman, Niğde, Aksaray'da inşa malzemesi olarak taş, Konya da darülhuffazlar ve türbelerde tuğla ve tuğla-taşın birlikte kullanımı dikkati çeker. Taş malzeme temel, beden duvarları ve örtüde kullanılırken, beden duvarlarında ve özellikle ön cephelerde düzgün kesme taş kullanımı tercih edilmiştir. Taş, Niğde Gündoğdu Türbesi (Resim 135- Çizim 19), Ak Medrese (Resim 231-Çizim 35) ve Meram Darulhuffazı (Resim 129), Niğde Darül-Zikr (Resim 95) ve Ermenek Akça (Resim 4) mescitleri ile Mut Lal Ağa (Resim 103), özelliklerini büyük ölçüde kaybeden Yunus Emre (Resim 55) ve Arapzade (Resim 62) camileri mihraplarında süslenerek kullanılmıştır. Taş malzemenin oyma, kabarma ile alçak ve yüksek kabartma teknikleri kullanılarak bezendiği görülür.

Taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı yapılarda inşa malzemesi olarak taş, örtüde tuğla tercih edilmiştir. Konya Hasbey Darülhuffazı'nda (Resim 119) olduğu gibi tuğla malzeme örtüde kullanılmıştır. Kubbede tuğla malzemeye yapılan düzenlemenin beylik yapılarında bir benzeri yoktur (Resim 120).

Ahşap malzeme az sayıda örnekte destek ve örtüde kullanılırken, kapı ve pencere kanatlarında da kullanılmıştır. Niğde'deki Eskiciler Mescidi (1413-14) hariminde ahşap sütunlar destek sistemi için kullanılmıştır. Beyliğin ilk yerleşimi Ermenek'teki erken tarihli yapılardan Ulu Camii (1302-1303) minber ve mahfil bölümleri (Resim 27-33) ile Akça Mescit (1300-1301), Sipas Camii (1300-1314) kapı kanatları oyma ve kabartma tekniği uygulanarak bezenmiştir. Yatay- dikey ve çapraz kesişen geometrik düzenlemelere sahip kapı kanatlarının bütün yüzeyi stilize palmetler, kıvrık dallarla bezenmiştir.

Bu örneklerden farklı bir düzenlemeye sahip, Karaman İbrahim Bey İmaretı kapı ve pencere kanatlarından 244 numaralı kapı kanadında (Resim 283) geometrik kurgu izlenirken, 248 numaralı kapı kanadında (Resim 284) geometrik kurgunun içerisi bitkisel ve figürlü bezemelerle doldurulmuştur. Beyliğin yapılarında ahşap malzemenin süsleme öğesi olarak kullanıldığını, oyma ve kabartma teknikleri kullanılarak ahşap yüzeylerin bezendiğini görmekteyiz.

Beyliğin bugün özünü kaybeden mihraplarında alçı bezemenin tercih edildiği bilinmekle birlikte, günümüze yalnız Ermenek Ulu (Resim 34), Sipas (Resim 40-Çizim 3), Karaman Çelebi (Resim 67- Çizim 6) ve Akçaşehir (Resim 78- Çizim 11) camilerinin alçı mihrapları gelebilmiştir. Karaman İbrahim Bey İmareti alçı bezemelerinde çok yapraklı çiçek motiflerinin kalıplama tekniğinde ana eyvan güney duvarı ile giriş eyvanı kemerlerinin iç yüzeyinde (Resim 282) tercih edildiği görülür. Karman İbrahim Bey İmareti pencere alınlığı şebekelerinde ve Akşehir Şeyh İbrahim Hasan Türbesi pencere şebekelerinde alçı malzeme kullanılmıştır.

Beyliğin yapılarından alçı ve çininin birlikte kullanılması bir dönem özelliği olarak karşımıza çıkar (Yetkin, 1986, s.198). Ermenek Ulu Camii mihrabında (Resim 34), alçı ve alçı-çininin, Kazım Karabekir Camii (Resim 70) mihrabında dıştaki alçı bordüre altıgen çini tabaklar yerleştirilerek alçı-çini birlikte kullanılmıştır. Kazım Karabekir Camii (Resim, 70) çini mozaik tekniği ile yapılan, mukarnas kavsaralı mihrabında mavi-beyaz çiniler bütün yüzeye uygulanmıştır. Mihrapta, ters-düz Y, altı kollu yıldız, altıgen gibi geometrik parçalar ile Kufi yazı görünümü bir bezemenin mihrap nişini bezendiği görülür. Yapının çinileri "*Gaferyat Köyündeki 14.yy. Karamanlı yapısı olan cami, aslında Beylikler zamanında genel olarak görüldüğü şekilde, Selçuklu stilini sürdüren bir yapıdır. Kitabesi yoktur. Bir takım müdahalelere uğramış olarak günümüze gelmiştir. Günümüzde de epeyce kayıp ve değişikliğe uğramıştır. Şimdiki halde mihrabından başka konumuzla ilgili yanı yoktur; o da karışık ve tahrip görmüş bir eserdir. Dış çerçeve bordüründe alçıya gömülü sırlı malzeme geç Selçuklu eserlerinde de görülebilir. Ancak buradaki ,”kompozit” bir durum sergiliyor. Alçıya yerleştirilen altıgen levhalar mavi-beyaz 15.yy İznik çinileri; yine alçıya kakılmış çanaklar 14.yy lacivert Milet ürünleridir. Aşağıda eskiden sıratlı ve lüster Selçuklu saray çinisi tipinde parçalar da görülmektedir. Ayrıca niş içinde, mukarnaslı kavsara altında, kimi muhtemelen bu yapının, hatta mihrabın dökülen özgün parçaları, kimi de belki başka yerden devşirme panolar monte edilmiştir* (Arık,2007, s.175) şeklinde anlatılmıştır. "Kompozit" kelimesi caminin Selçuklu, beylik ve Osmanlı çinileri için oldukça uygun düşmektedir.

Konya Hasbey Darülhuffazı'nın (Resim 120) mihrabı bugün büyük ölçüde harap olsa da geometrik düzenlemesi ile dönemin mozaik çini mihraplarının bir diğer örneğidir. İstanbul Çinli Köşk'te bulunan İbrahim Bey İmareti mihrabı beyliğin tek renkli sır tekniğinde yapılan mihrabıdır. Mihrap bitkisel bezemeleri, renkleri ve tekniği ile Selçuklu çini teknik ve beğenisinin dışında, yeni bir uygulamadır. Konya Hasbey Darülhuffazı duvarlarında altıgen çiniler (Resim 121), Karaman İbrahim Bey İmareti

mihrabı (Resim 274), doğu- batı eyvan duvarları (Resim 272-273) ile minaresinde (Resim 270) çininin bezeme malzemesi olarak kullanıldığı görülür.

Mihraplarda çini mozaik tekniğinin kullanımına ilk başkent Ermenek'te başlanmış, Kazım Karabekir (Resim 70) ve Hasbey Darülhüffazı (Resim 120) mihraplarında İlhanlı örneklerinin özelliklerini taşıyan beyaz, mavi ve firuze renkli, çini mozaik ve sıraltı tekniklerinin uygulandığı görülür. Konya Fakih Dede Türbesi kapı ve pencere alınlıkları köşelikleri (Resim 161-162) mozaik tekniğinde firuze renkli çini şakayık ve çok yapraklı çiçeklerle bezenmiştir. Bu yapıda görülen şakayıklar Erken Osmanlı çini örneklerinde kullanılmaya devam edilecektir.

Beyliğin Ermenek ve Konya'daki çinili örneklerinden sonra bezemeleri ile öne çıkan geç tarihli yapısı İbrahim Bey İmareti çini bezemeleri ve tekniği ile de diğer yapılardan ayrılmaktadır. İbrahim Bey İmareti eyvan duvarlarında (Resim 272-273) ve mihrabının nişinde (Resim 274) lacivert, firuze plaka çiniler kullanılırken, mihrabın bordürlerinde renkli sır ve sır altı tekniğinin tercih edildiği görülür. İbrahim Bey İmareti mihrabında artık Anadolu Selçuklu mihraplarından farklı bir beğeni ortaya çıkmıştır. Beyaz, firuze, lacivertin yanı sıra altın yaldızında yazı kuşaklarında kullanıldığı görülmektedir. Bitkisel bezemeli bordürde sülüs ve kufi yazının üst üste kullanılması da farklı bir düzenleme olarak karşımıza çıkar. Palmet, rumi, kıvrık dallarla birlikte çok yapraklı çiçekler, hatayilerde bezemeyi oluşturan motifler olarak görülmeye başlanır.

Tablo 3

YAPININ ADI	TARİHİ	İNŞA MALZEMESİ	BEZEME MALZEMESİ
Ermenek Akça Mescit	1300/1301	Taş	Ahşap
Ermenek Ulu Cami	1302/1303	Taş	Taş- Ahşap- Alçı-Çini
Ermenek Sipas Cami	14. yy	Taş	Alçı
Karaman Büyük Cami (Kazımkarabekir)	14. yy	Taş	Alçı-Çini
Karaman Araboğlu Cami	14. yy	Taş	Taş
Niğde Dar-üz Zikr Mescidi	14.yy	Taş	Taş
Niğde Eskiciler Mescidi	1413-14	Taş	Ahşap
Niğde Hanım Mescidi	1452	Taş	Taş
Karaman Çelebi Cami	14.yy	Taş	Alçı
Karaman Hacıbeyler Cami	1356	Taş	Taş
Karaman Aktekke Cami	1370	Taş	Taş

Karaman Yunus Emre Cami	1384 öncesi	Taş	Taş
Mut Lal Ağa Cami	1356/1391	Taş	Taş
Akçaşehir Cami		Taş	Alçı
Aksaray Ulu Cami	1408	Taş	Taş
Karaman Dikbasan Cami	1436	Taş	Taş
Konya Hasbey Darülhuffazı	1421	Taş-Tuğla	Taş-Çini
Meram Darülhuffazı	1424	Taş	Taş
Karaman Alaeddin Ali Bey Türbesi		Taş	Taş
Niğde Gündoğdu Türbesi		Taş	Taş
Mut Küçük Kümbet		Taş	Taş
Karaman İbrahim Bey Türbesi		Taş	Taş
Konya Fakih Dede Türbesi	1456	Taş-Tuğla	Çini
Akşehir Şeyh Hasan Türbesi		Taş	Taş
Aksaray Zincirli Medrese	1337/38	Taş	Taş
Ermenek Tol Medrese	1339	Taş	Taş
Karaman Hatuniye Medresesi	1381/1382	Taş	Taş
Alanya Obaköy Medresesi	14. yy	Taş	Taş
Niğde Ak Medrese	1409/1410	Taş	Taş
Ermenek Görmeli Köprüsü	1305	Taş	Taş
Meram Hamamı	1423/1424	Taş	Taş
Karaman İbrahim Bey İmareti	1432/1433	Taş	Taş-Alçı-Ahşap-Çini
Karaman Karabaş Veli Tekkesi	1464/1467	Taş	Taş

Beyliğin yapılarında inşa malzemesi olarak taşın tercih edildiği, Konya'daki Hasbey Darülhuffazı ve Fakih Dede Türbesi'nde taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Beyliğin erken tarihli yapılarının bezemelerinde kapı kanatlarında ahşap, mihraplarda alçının ve sınırlı örnekte alçı ve çininin birlikte kullanıldığı, beyliğin sınırlarının Karaman'a ulaşmasıyla yapıların mihraplarında taş veya alçının kullanıldığını görülür. Konya ve Karaman'daki geç tarihli örneklerde mihrapların çini bezemeleri yeni beğenin etkileri olarak düşünülebilir. Beyliğin geç tarihli

günümüze ulaşan ve bezemeleri ile dikkat çeken Karaman'daki İbrahim Bey İmareti farklı malzemelerin bir arada kullanıldığı tek örnektir.

5.1.2. Bezeme:

5.1.2.1.Geometrik Bezeme: Karamanoğlu Beyliği yapılarında bezemenin yüzeye dağılımı incelendiğinde iki farklı uygulama görülmektedir. Beyliğin küçük ölçekli yapılarında içte mihrap ve kapı kanatları bezeme alanı olarak kullanılırken büyük ölçekli yapılarda dışta taç kapı, bordürler, cepheler ve pencerelere dağılan bir düzenleme görülür. Beyliğin yalnız Konya'daki Hasbey Darulhuffazı'nın (1421) giriş (batı) cephesi (Resim 112) boş yer bırakılmayacak şekilde bezenmiştir.

Yapılarda geometrik bezemenin kırık çizgiler, yıldız ve yıldız kesitleri ile örgü ve geçmelerle yapıldığı görülür. Üçgen, dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen ve ongenler ile kesitleri bordürler ile köşeliklerin bezenmesinde kullanılmıştır. Dörtgen, eşkenar dörtgen (baklava) motifinin Niğde Dar-üz Zikr Mescidi mihrabı (Resim 95), Mut Küçük Kümbet (Resim 152-Çizim 20), Karaman İbrahim Bey İmareti (Resim 258) ve türbesinde (Resim 155) kapıları çerçeveleyen bordür yüzeyinin bezenmesinde kullanıldığı görülür. Beşgen ve altıgenler genellikle sekizgen ve on ikigenlerin çevresinde oluşurlarken sınırlı örnekte tek başlarına kullanılmışlardır. Kazımkarabekir Büyük (Resim 70), Karaman Çelebi (Resim 68) ve Mut Lal Ağa Cami (Resim 105-106) mihraplarında, Karaman Hatuniye Medresesi (Resim 204) ve Meram Hamamı (Resim 249) kemer köşeliklerinde altıgenlerle yapılan bezemeler görülür. Ermenek Akça Mescit, Ulu ve Sipas Cami kapı kanatları ile Meram Darül-huffazı cephesinde sekizgenler ana düzenlemeyi oluşturmaktadır. Aksaray Ulu Cami, Konya Hasbey Darül-huffazı'nda sekizgenlerle oluşturulan geometrik bezemenin köşelerinde altıgenler ile aralarında beşgenlerle biçimlenen düzenleme görülmektedir. Akşehir Şeyh Hasan Türbesi'nin taç kapının kuzeyindeki pano bezemeleri dikkat çeker. Yalnız bu yapıda sekizgen ve on ikigen kesitleri ile yapılan geometrik düzenleme vardır (Resim 141).

Beyliğin ilk başkenti ve ilk imar faaliyetlerini izlediğimiz Ermenek ve sonrasında Niğde'de inşa edilen mescitlerinde bezemenin mihrapta ve ahşap kapı kanatlarında yoğunlaştığı görülür. Erken tarihli Ermenek yapılarından ilk örnek Akça Mescit'in (1300-1301), (Resim 29-31-33), sade mihrabının yanında kapı kanatlarının bezemeleri dikkat çekicidir. Oldukça harap durumdaki kapı kanadının merkezinde bir madalyon bulunur. Mescidin ikinci kapısında yüzeyin kırık çizgilerle geometrik biçimde düzenlendiği görülür.

Ermenek Ulu Camii (1302-1303), aynı yıllarda inşa edilen ve kapı kanatlarının (Resim 6-8) bezemeleri ile öne çıkan bir diğer yapıdır. Akça Mescit'in birinci ve ikinci kapıların bezeme düzenlemesi Ulu Camii'nin kapı kanatlarında birlikte uygulanmıştır. Kapı kanadı üstte kitabe, ortada madalyon ile altta ve üstte yüzeyinde 45 derece döndürülmüş karelerle oluşturulan üç farklı düzenlemeye sahiptir.

Ermenek'teki yapılardan kapı kanatları ile dikkat çeken bir diğer yapı da Sipas Camii'dir (Resim 37). Bu yapının kapı kanatlarının Akça Mescit'in kapı kanatları ile aynı düzenlemeye sahip olduğu görülmektedir. Ulu (Resim 34) ve Sipas camileri (Resim 40) mihraplarında da benzer geometrik bezeme hakimdir. Ulu Camii'nin mihrap nişi içerisine yerleştirilen yirmi dört kollu yıldız kompozisyonu (Resim 35-Çizim 2) ile Sipas Camii'nin merkezinde sekiz kollu yıldızla biçimlenen sekizgenin köşelerine beş kollu yıldızlar yerleştirilerek yapılan kompozisyon mihrap köşeliğini süslemektedir. Mihrabı çevreleyen bordürlerde de yıldız kesitleri ve kırık çizgilerle oluşan geometrik düzenlemeler görülmektedir. Ermenek'teki kapıların geometrik biçimlendirilen yüzeylerinin içlerinin kıvrık dal-palmet ve stilize palmetlerle doldurulduğu görülür.

Karaman İbrahim Bey İmaretii'nin 244 nolu kapı kanadının (Resim 283) yüzeyi çitalarla karelere ayrılmıştır. Karenin yüzeyine çitalar on ikigen oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. 248 nolu kapı kanadının (Resim 284) yüzeyinde de on ikigen madalyon ve merkezinde on iki kollu yıldız ile aralarında oluşan altı kollu yıldızlar vardır. Kapı kanatlarının yüzeyi oyma ve çakma teknikleri kullanılarak biçimlendirilmiştir.

Beyliğin yapılarında geometrik bezemenin en yoğun izlendiği yapı 1337 tarihli Aksaray Zinciriye Medresesi'dir. Yapının taç kapı (Resim 163-164) bordürleri (Resim 174), yan nişleri (Resim 168-169), eyvan kemerleri ve köşelikleri (Resim 175-178-181), revakları ve öğrenci odaları kapılarının (Resim 186-187) tamamında geometrik bezeme görülür. Geometrik bezemelerin aralarında istiridye, stilize palmet ve rozetler ile bazı bordürlerin yüzeyinde sarmal kıvrık dallarda bezeme ögesi olarak kullanılmıştır. Medresenin taç kapısı yan nişleri (Resim 163-168-169), eyvan kemerleri ve köşelikleri (Resim 175-180) ile revak kemerlerinin araları (Resim 183-184) farklı düzenlemelere sahip geometrik bezemelerle süslenmiştir. Taç kapı bordürlerinde altı kollu yıldız ve altıgen kesitleri daha dar yüzeye sahip bordürleri bezerken, taç kapının en geniş bordürünün yüzeyi, on kollu yıldız ve yıldız kollarının kesişmesi ile biçimlenen kırık çizgiler, düzgün olmayan dörtgen, beşgenle

oluşturulan bir bezemeye sahiptir. Benzer şekilde sekizgenler, sekiz kollu yıldızlarla oluşturulan düzenlemelerde daha geniş yüzeylerde tercih edilmiştir.

Tablo 4

YAPININ ADI	TARİHİ	Çokgenler	Yıldızlar/kesitleri	Kırık çizgiler			
				Okucu	Zencerek	geçme	örgü
Ermenek Akça Mescit	1300/1301	Sekizgen					
Ermenek Ulu Cami	1302/1303	Sekizgen	24ky ⁴⁵				
Ermenek Sipas Cami	14. yy	Sekizgen	5- ⁴⁶ 6kyk			Halat örgü	
KazımkarabekirBüyükCamî	14. yy	Altıgen	6ky			Okucu	
Niğde Dar-üz Zıkr Mescidi	14.yy	Eşkenar dörtgenler				okucu	
Niğde Hanım Mescidi	1452	Çokgen kesitleri	ky				
Karaman Çelebi Cami	14.yy	üçgen/altıgen				İkili geçme	
Mut Lal Ağa Cami	1356/1391	Altıgen					
Akçaşehir Cami	14.yy					İkili zencerek	
Aksaray Ulu Cami	1408	Sekizgen,beşgen, altıgen	6-8ky				
Konya Hasbey Darülhuffazı	1421	Sekizgen,beşgen, altıgen	12ky			Okucu, ikili-üçlü örgü, ikili zencerek	
Meram Darülhuffazı	1424	Sekizgen	8ky- 10kyk				
Karaman Alaeddin Ali Bey Türbesi	1388	Eşkenar dörtgen kesitleri					
Niğde Gündoğdu Türbesi	1344		5kyk				
Mut Küçük Kümbet		Eşkenar dörtgen ve kesitleri					
Karaman İbrahim Bey Türbesi	1455	Eşkenar dörtgen ve kesitleri				ikili zencerek	
Akşehir Şeyh Hasan Türbesi	1370	On ikigen kesitleri	5-6-8-12-ky				
Aksaray Zincirli Medrese	1337/38	Dörtgeni, beşgen, altıgen, sekizgen ve kesitleri	5-6-10-14 kyk, 8-10-12ky			Okucu, düğümlü geçme, ikili örgü	
Ermenek Tol Medrese	1339	Beşgen, altıgen	6-8ky, 12kyk			ikili zencerek	
Karaman Hatuniye Medresesi	1381/1382	Altıgen kesitleri eşkenar dörtgen	8ky				
Niğde Ak Medrese	1409/1410	Eşkenar dörtgen altıgen, sekizgen	6-8ky			Yatay dikey kırık çizgiler, ikili, üçlü zencerek	

⁴⁵ Ky=kollu yıldız⁴⁶ Kyk=kollu yıldız kesitleri

Alanya Obaköy Medresesi	14. yy		6kyk	
Ermenek Görmeli Köprüsü	1305			İkili zencerek
Meram Hamamı	1423/1424	Altıgen, beşgen, dörtgen, üçgen	5ky, 8kyk	İkili örgü, okucu, kırık çizgiler
Karaman İbrahim Bey İmareti	1432/1433	Altıgen, sekizgen eşkenar dörtgen	6-12ky	İkili geçme, üçlü örgü,
Karaman Karabaş Veli Tekkesi	1464/1467			İkili zencerek

Akşehir Şeyh Hasan İbrahim Sultan Türbesi (1370) taç kapı rozeti (Resim 138) içerisini dolduran ve güney penceresi mukarnasları arasına yerleştirilen gülbezeler (Resim 141) ve lale biçimli kaideler (Resim 143) dışında bu yapıya da geometrik bezeme hakimdir. Beyliğin bu iki yapısı dışında bütün bezemelerin geometrik olduğu başka bir yapısı yoktur. Akşehir Şeyh Hasan İbrahim Sultan Türbesi taç kapısı (Resim 137) yan nişi bezemelerinde on ikigenlerin kesişmesiyle yapılan bezeme görülmektedir. Yapının pencere şebekelerini merkezinde altı ve oniki kollu yıldızlar ile altı ve on ikigenler bezeler. Karaman İbrahim Bey İmareti pencere alınlığı şebekeleri (Resim 266) kırık çizgilerin yatay ve çapraz kesişmesiyle biçimlendirilmiştir.

Niğde Ak Medrese (1409-1410) taç kapısı ve Konya Hasbey Darül-huffazı (1421) giriş cephesinde geometrik bezemeli bordürler bitkisel bezemeli bordürlerle sınırlandırılmıştır. Niğde Ak Medrese yan nişleri üzerinde yer alan panoların (Çizim 30- 32, Resim 226) yüzeyini kırık çizgilerin oluşturduğu geometrik düzleme bezeler. Medresenin katlarını, eyvanlarını (Resim 233) okucu biçimli kalın bir silme ayırmaktadır.

Beyliğin yapılarında geometrik bezemenin çokgen ve kesitleri ile yıldız ve kesitleriyle oluşturulduğu görülmektedir. Daha geniş bordürlerin yüzeyinde çokgenlerle biçimlenen süslemeler kullanılırken, daha ince bordürlerin yüzeyini çokgen ve yıldız kesitleri bezeler. Bordürleri ayıran silmeler, sütunce gövdeleri, pano, kitabe kuşakları çerçevelerinde ise zencerek, ikili ve üçlü örgüler ile geçmeler, ok ucu motifleri ile oluşturulan kompozisyonlar görülür. Ok uçlarının dikey yerleştirilerek yapıldığı düzenlemeler dışında merkezde toplandığı veya merkezden dağıldığı düzenlemelerde vardır.

5.1.2.2. Bitkisel Bezeme: Beyliğin yapılarında palmet, rumi, hatayi, çok yapraklı çiçekler ve kıvrık dallarla yapılan bitkisel bezemelerin daha fazla tercih edildiği

görülmektedir. Anadolu'da 13. ve 14. yüzyıllarda bezemede yoğun olarak kullanılan palmetler beyliğin bütün yapılarında değişen düzenlemeleri ile farklı yüzeylerde kullanılmıştır.

Tablo 5

YAPININ ADI	TARİHİ	PALMET	RUMİ	HATAYI/LALE/LOTUS	ÇİÇEKLER
Ermenek Akça Mescit	1300/1301	Stilize			
Ermenek Ulu Cami	1302/1303	Stilize			
Ermenek Sipas Cami	14. yy	Stilize			
Karaman Hacıbeyler Cami	1356	Çerçeveli, yivli, katmerli	Yivli, bağlı	Katmerli	6yapraklı
Karaman Akteke Cami	1370	Tepe yaprağı uzatılmış			
Karaman Yunus Emre Cami	1384 öncesi	Çerçeveli	Delikli		Katmerli
Karaman Araboğlu Cami	1394-1420	Çerçeveli, yivli, katmerli			Çok yapraklı, katmerli
Karaman Çelebi Cami	14. yy	Çerçeveli, damarlı, yan yaprakları uzatılmış	Yivli, bağlı		6-8 yapraklı
Akçaşehir Cami	14. yy	Stilize			
Aksaray Ulu Cami	1408	Stilize			
Niğde Dar-üz Zikr Mescidi	14. yy	Katmerli, merkezde birleşen 4 palmet			
Mut Lal Ağa Cami	1443-1444				Çok yapraklı çiçekler
Niğde Hanım Mescidi	1452	Basit	Basit		
Konya Hasbey Darülhuffazı	1421	Stilize	Damarlı, düğümlü		6yapraklı çiçek ve gülbezekler
Niğde Gündoğdu Türbesi	1334	Stilize, Katmerli, çerçeveli	Dilimli, damarlı		
Akşehir Şeyh Hasan Türbesi	1370			Lotus, lale	12 yapraklı çiçek, gülbezek
Karaman Alaeddin Ali Bey Türbesi	1388	Yan yaprakları uzatılmış çerçeveli, katmerli, damarlı	Damarlı		
Karaman İbrahim Bey Türbesi		Katmerli, çerçeveli yan yaprakları uzatılmış	Damarlı		
Konya Fakih Dede Türbesi	1456			Hatayi	
Aksaray Zincirli Medrese	1337-1338	merkezde birleşen 6 palmet	Geçmeli		
Ermenek Tol Medrese	1339	Yürek motifi içerisinde stilize, merkezde birleşen 4 palmet			

KaramanHatuniye Medresesi	1381-1382	Stilize, çerçevesi, katmerli, damarlı, delikli, yan yaprakları uzatılmış, kademeli kaideli, yüzeyi bezemeli,	Tek, dilimli yapraklı, damarlı, iki yana uzatılmış, delikli,		
Niğde Ak Medrese	1409/1410	Çerçevesi, damarlı, katmerli, düğümlü	Dilimli, damarlı, delikli		
Alanya Obaköy Medresesi	14. yy	Katmerli,		Lotus	
Ermenek Görmeli Köprüsü	1305	Çerçevesi, katmerli, yan yaprakları delikli	damarlı		
Meram Hamamı	1423-1424	Stilize, yüzeyi geçmelerle bezeli			Çok yapraklı
Karaman İbrahim Bey İmareti	1432-1433	Stilize, katmerli, çerçevesi, yan yaprakları salınımlı, damarlı	Damarlı, uzatılmış,	Hatayi,	Çok yapraklı, 4-6 yapraklı, katmerli,
Karaman İbrahim Bey İmareti		Stilize çerçevesi			
Karaman Karabaş Veli Tekkesi	1462-64	Katmerli	Uzatılmış, yivli		

Yapılarda bu dönem için yaygın kullanılan ve bilinen palmet düzenlemelerinden farklı olarak yeni uygulamaların yapıldığı da görülmektedir. Palmetlerin ters-düz yerleştirilmesi alışılmışın dışında karşılaştığımız bu farklılıklardan birisidir. Ayrıca çerçeve içerisindeki palmetlerin tepe yaprakları diğer palmete sap olan örnekler beyliğin hemen hemen bütün yapılarında beğenilerek kullanılmıştır.



İbrahim Bey İmareti, Çeşme Niğde Ak Medrese Gündoğdu Türbesi

Kompozisyonlarda palmetler yan yana dizilerek daha geniş, üst üste dizilerek birleştirilince ise sütunce bordür gibi yüzeylerin bezemesi sağlanmıştır. Bu

uygulama bezeme-yüzey ilişkisinde yüzeye göre kompozisyonların düzenlendiğini göstermesi açısından önemlidir.

Ermenek'te ahşap kapı kanatlarına sahip Akça Mescit (Resim 9), Ulu (Resim 23-24) ve Sipas camilerinde (Resim 37) kanatların yüzeyini biçimlendiren geometrik biçimlerin içerisi palmet ve rumi yaprakları ile doldurulmuştur. Karaman Hacıbeyler Cami taç kapı kemeri (Resim 46- Çizim 5), Arapzade Cami, Niğde Ak Medrese (Resim 219) taç kapıları kemer alınlıkları ve kemer köşeliği benzer biçimli düzenlemeye sahiptir. Aktekte Cami pencere alınlıklarında (Resim 54), Yunus Emre Cami mihrabı köşeliğinde (Resim 56), kıvrık dallar üzerindeki rumilerin çerçevelediği köşeliğe yönelen palmetler yerleştirilmiştir. Çelebi Cami mihrabının (Resim 68), köşeliklerini merkeze yönelen palmetler, kıvrık dal ve rumiler bezemiştir. Mihrabın nişini yatay ve çaprazda kesişen yaylar içerisine yerleştirilen palmetlerin tekrarlanmasıyla oluşturulan bir düzenleme bezir. Aynı süsleme Hatuniye Medresesi (Resim 204) köşe sütuncelerinde de kullanılmıştır. Benzer bezeme daha stilize biçimde Karaman İbrahim Bey İmareti çeşmesi bordüründe (Resim 286) de tekrarlanmıştır. Akçaşehir Cami (Resim 79) tepeliğinde palmet dizisi, Konya Hasbey Darül-huffazı cephesini bezeyen çokgenlerin merkezine yerleştirilen gülbezekler ile kapı kemer köşeliğinde merkeze yönelen palmet, rumi ve kıvrık dallarla oluşan düzenleme vardır. Niğde Gündoğdu Türbesi (Resim 134-Çizim 18), kapısının bordürlerinde üst üste yerleştirilen palmet dizisi görülür. Karaman Alâeddin Türbesi Bey kilit taşı (Resim 146) ve pencere alınlığı (Resim 149), diğer yapılarda gördüğümüz palmetlerle yapılan düzenlemeye sahiptir. İbrahim Bey Türbesi (Resim 159) kapısını çevreleyen bordürün başlangıç ve bitişi diğer örneklerinden farklı daha büyük iki palmetlerle yapılmıştır. Karaman İbrahim Bey İmareti taç kapı kemer köşeliğinde ve Hacı Beyler Cami kemer köşeliğinde taş malzeme ile yapılan hatayiler, imaretin çini mihrabında renkli, Konya Fakih Dede Türbesi doğu- batı pencere köşeliklerinde firuze çinilerle yapılmıştır. İmaretin mihrabında hatayilerin yanı sıra çok yapraklı çiçeklerde süslemede kullanılmıştır.

Akşehir Şeyh Hasan Türbesi penceresini sınırlayan sütuncenin kaideleri lale (Resim 143) biçimli olup bu motifin beylik yapıları arasında bir örneği daha yoktur. Türbenin taç kapısı kemer köşeliğine yerleştirilen rozetin yüzeyinde palmet ve rumilerin dönüşümlü tekrarlanmasıyla yapılan bezeme Alanya Obaköy Medresesi taç kapısını sınırlayan bordürün (Resim 239) yüzeyinde de benzer biçimde tekrarlanmıştır.



Akşehir Şeyh Hasan Türbesi pencere detay,

Alanya Obaköy medresesi

Hatuniye Medresesi taç kapısı palmet çeşitliliğini izleyebildiğimiz en güzel örnektir. Farklı biçim ve tekniklerle yapılan palmetlerin tek veya rumilerle birlikte tasarlandığı görülür. Taç kapı, bordürleri, kapı kemer kilit taşı, dershane ve öğrenci odaları kapı kemerleri bu farklı palmet biçimlerini gördüğümüz yapı elemanlarıdır.



Karaman Hatuniye Medresesi



Karaman Hatuniye Medresesi

Erken örneklerde palmetlerin yüzeysel oyma veya kakma teknikleriyle stilize yapıldığı görülürken, daha geç tarihli örneklerde palmetlerin yan yaprakların sayısının arttığı, palmetlerin katmerlendiği, yüzeyinin yivlendirildiği görülür. Yan yaprakların uçlarına açılan deliklerle ışık- gölge vurgusu artarken, bu örneklerde tekniğin değişerek yüksek kabartmanın uygulandığı izlenir.

Karaman Hacıbeyler Cami (Resim 46), Alâeddin Bey Türbesi (Resim146), Niğde Ak Medrese (Resim 228) kilit taşları yüzeysel, Karaman Arapzade Cami (Resim 59), Hatuniye Medresesi taç kapısı (Resim 204-205), öğrenci odaları kapılarının kilit

taşları, Niğde Ak Medrese kuşatma kemeri (Resim 222), ana eyvan kemeri (Resim 229) kilit taşı yüksek kabartma ve katmerli palmetlerle vurgulanmıştır.

Rumi örneklerin ise ahşapta kullanılmadığı palmetlerle beraber taş, alçı ve çini malzemeye uygulandığı ve daha çok palmetlerle birlikte tasarlandığı görülür. Yalnız Hatuniye Medresesi taç kapı dördüncü bordüründe (Resim 203) kıvrık dallarla sarmal biçimde yapılan bir düzenlemesi vardır. Erken tarihli örneklerinde yay biçimli tek yapraklı iken daha sonra yapılan örneklerde dilimli yapraklı ve yaprakların uçlarının çatallaştığı aynı şekilde yüzeyinin yivlendiği görülür.

Beyliğin yapılarının kapı kemerleri, kemer köşelikleri, öğrenci odaları kemerleri, alınlıkları, mihrap kemer köşeliklerinde ortak bir bezeme anlayışı dikkati çeker. Kapı ve öğrenci odaları kemerleri, alınlıklarında kilit taşı eksenine yerleştirilen palmetler ile kapı ve mihrap kemerleri köşeliklerinde üçgenin dik açılı köşesine yönlendirilen palmetler rumilerle çerçevelenir. Kıvrık dallar üzerinde yanlara salınımlı rumi yapraklarıyla yapılan bu düzenlemede köşeliğin üçgen vurgusu artırılır. Yapılarda kilit taşının yüzeyine ya da üzerine yapılan palmet-rumi kompozisyonları kilit taşının vurgusu, seçilen motifler aracılığı ile dikey ve çapraz eksenlere yönelimin etkisi arttırılır.

5.1.2.3. Figürlü Bezeme: Karamanoğulları Beyliği yapılarından yalnız dört tanesinde figürlü süsleme ile karşılaşmaktayız. Karaman Hatuniye Medresesi, taç kapı mukarnası yüzeyinde kanatlarını açmış kuş, Konya Meram Hamamı kapı kemeri yüzeyinde iki kuş, Alanya Obaköy Medresesi taç kapısı kemer yüzeyinde ağız ağza iki ejder ve Karaman İbrahim Bey İmareti kapı kanadı alınlığında bağdaş kurmuş kadını aynalık kısmında çevreleyen dört hayali yaratık betimiyle karşılaşmaktayız. Bunlar dışında Karaman Arabzade Cami'nin ejder biçimli çörtene (Resim 66) dikkat çekicidir. Kuşların kanatlarının ve ejderin yanak ve boyun pullarının belirginleştirilmesi üslup birliğini göstermesi açısından önemlidir.

Grabar'ın belli motiflerin olduğu gibi kullanılmasıyla ilgili yorumu burada tartışılabilir. Palmet ve kuş motiflerinin kullanıldığı farklı objelerden örnekler sunan yazar; bunların farklı şekilde resmedilmesinin sebebini iki nedene bağlamaktadır:

1. *Biçimsel tanımlamalar o kültürde tanınan anlamlı olan pek çok farklı yolla sipariş ediliyordu.*
2. *Ortaçağda Müslüman toplumlardaki etnik, kültürel, dini, uzman grupların farklılıklarını yansıtıyor olabilir (Grabar, 1992, s:16)*



Karaman Hatuniye Medresesi



Konya Meram Hamamı

Kaynaklarda belirtildiği gibi Türk boylarının her birinin kendisini simgelemesi için farklı figürler kullandığı bilinmektedir. Karamanoğulları'nın da sembol olarak "Ongun" kuşunun tercih ettikleri ve Hatuniye Medresesi mukarnasları arasına bu figürü yerleştikleri görülmektedir. Kuş bizim anladığımız anlamının dışında beylik için bildiğimiz anlamı dışında ifadelerin kaynağı olarak görülüyor olabilir.

Meram Çayı kıyısına inşa edilen Meram Hamamı'nda balık/kuş figürlerinin tercih edilmesi su yapısı olmasıyla ilişkilendirilir. Kompozisyonda karşılıklı yerleştirilen, gövdeleri sarmal su kuşlarının boyun çevresinden başlarına doğru iki balık figürü ile kuşatıldığı görülür. Çift olarak betimlenen kuşların varlığı Selçuklu döneminde yaygın olan çift başlı kartal motiflerinden oluşan "sultani" arma/ imge taşıyan anlayışın farklı bir yorumu olarak da kabul edilebilir.

Kufi yazılarda kullanılan tekrarlanan "Ali" yazısının Müslümanlar için algılanışı ile çağdaş resimde kullanılan ve tekrarlanan kufi yazıların anlamının aynı olması pek de mümkün değildir. O zaman belki de kuş motifine bakıp bir kuş olarak nitelendirdiğimiz şey aslında o dönem insanları için kuştan başka bir şey ifade ediyordur. O motife verdikleri anlam ne ise onlar kuş motifini gördüklerinde bu anlamı görüyorlardı (Grabar, 1992, s.18).

Kapı kanadında üstte betimlenen bağdaş kurmuş oturan insan tasvirinin Türklerde dini kimliklere sahip kişilere uygun görülen bir oturuş şekli olup daha çok sultani, sultana ait bir oturuş tarzı olduğu düşünülebilir. Selçuklu dönemine ait günümüze ulaşan tasvirlerde sultanın önden bağdaş kurmuş otururken betimlendiği görülmektedir (Esin, 1970, s. 232-238). Bu kapı kanadı üzerinde üstte bağdaş kurmuş oturan bir figürle altta doğum yapan kadın tasvirleri bulunmaktadır. Kapı kurgu olarak Akça Mescit ile benzer özellikler taşısa da işçilik ve üslup tamamen değişmiştir.



Karaman İbrahim Bey İmareti



Alanya Obaköy Medresesi

13. yüzyıl Selçuklu yapılarında (Ankara Aslanhane Camii mihrap tepeliği ile Karatay Medresesi giriş eyvanı kemeri gibi) görülen gövdeleri düğümlü, çift başlı ve açık ağızları birleşen ejder motiflerinin bir benzeri Obaköy Medresesi taçkapı sövelerinin içyüzünde de karşımıza çıkar. Mimari bezemede ejder motifleri uzun gövdelerinin kıvrılarak düğümlenebilen özellikleri ile kemer, köşelik, bordür ve söve gibi yüzeylere kolaylıkla uygulanabilmektedir. Dönemin sultanı Mahmut Bey tarafından inşa edilen medresenin taçkapısı ya da girişindeki ejderler olasılıkla yapıyı ve banisini koruyucu özellikler taşımaktadır.

Beyliğin yapılarında karşımıza çıkan figürlerin kuşkusuz ki 13. yüzyıl insanı için taşıdığı anlamla, 14. yüzyıl toplumu için ifade ettiği semboller farklılaşmıştır. Burada özellikle Selçukluların göçebe yaşamın izlerini beyliklere göre daha çok taşıdıklarını belirtmek gerekir. İkonografik açıdan figürlü bezemenin taşıdığı anlam dönemin siyasi, toplumsal ve kültürel değerlerine bağlı olarak değişebilmektedir. O nedenle bu figürlerin anlamları konusunda kesin yorumlar yapmak oldukça zordur.

5.1.2.4. Yazı: Beyliğin bütün yapılarında yazıya rastlanmaktadır. Bu yazılar yapım, onarım, bani ve sanatçı kitabeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapı kitabeleri dışında hadisler ve ayetlerde taç kapılarda alınlık veya bordürlerin yüzeyini doldurmuşlardır. Sülüs yazının tercih edildiği yapılardan yalnız Karaman İbrahim Bey İmareti mihrabı bordüründe bitkisel bezemeli zemin üzerine kufi ve sülüs yazı istiflenerek yazılmıştır (Resim 274). Beyliğin yapılarında Tevbe ve Cin surelerinin yanı sıra Furkan, Ali İmran, Zümer, Fatır ve Sad surelerini tercih ettikleri

görülmektedir. Bu surelerin belirli ayetlerinin içerdikleri anlamlarla özellikle Tevbe ve Cin surelerinin⁴⁷ kullanımı yapıların işlevinin belirlenmesini sağlamıştır. Aynı şekilde Hatuniye Medresesi taç kapısında Zümer, Fatır ve Ali İmran Surelerini⁴⁸ kullanılmış olması da medrese eğitiminin önemini vurgular gibidir. Karaman İbrahim Bey, imaretinin kapısına Sad Suresi⁴⁹ yerleştirilerek imaretinin kapılarının yalnız Müslümanlara açık olduğunu bu yolla duyurmayı tercih etmiştir.

5.1.2.5. Kabaralar:

Beyliğin Ermenek, Karaman ve Niğde yapılarında karşılaştığımız bir diğer özellikte kabarlardır. Süslemenin bir parçası olarak öne çıkarılan kabarlara küre, küreye yakın, yarım küre ve yüzeyi kesilerek yerleştirilmiştir.



Aksaray Zinciriyi Medrese



Ermenek Tol Medrese

⁴⁷ Allah'ın mescidlerini sadece Allah'a ve ahret gününe inanan, namaz kılan, zekat veren ve ancak Allah'tan korkan kimseler onarır. İşte onlar doğru yolda bulunanlardan olabilirler (Kur'an-ı Kerim, 1988, Tevbe Suresi, s.188) ve Mescidler şüphesiz Allah'ındır, öyleyse oralarda Allah'a yalvarırken başkasını katmayın (Kur'an-ı Kerim, 1988, Cinn Suresi 18. Ayet, s. 572).

⁴⁸ Geceleyin, secde ederek ve ayakta durarak boyun büken, ahiretten çekinen, Rabbinin rahmetini dileyen kimse inkar eden kimse gibi olur mu? Ey Muhammed! De ki: Bilenlerle bilmeyenler bir olur mu? Doğrusu ancak akıl sahipleri öğüt alırlar (Kur'an-ı Kerim, 1988, Zümer Suresi,9. ayet s.458). İnsanlar, yerde yürüyenler ve davarlarda da böyle türlü türlü renktedirler. Allah'ın kulları arasında O'ndan korkan, ancak bilginlerdir. Doğrusu Allah güçlüdür, başışlayandır (Kur'an-ı Kerim, 1988, Fatır Suresi, 28. ayet s.436).

Besmele, Allah, Melekler ve adaleti yerine getirenler, ilim sahipleri, O'ndan başka tanrı olmadığına şahidlik etmişlerdir. O'ndan başka tanrı yoktur. O güçlüdür. Hakimdir. Allah katında din, şüphesiz İslamiyet'tir. Ancak, kitab verilenler kendilerine ilim geldikten sonra, aralarındaki ihtiras yüzünden ayrılığa düştüler. Allah'ın ayetlerini kim inkar ederse bilsin ki, Allah hesabı çabuk görür (Kur'an-ı Kerim, 1988, Al-i İmran Suresi,18-19. ayetler s.51).

⁴⁹ İşte bu güzel bir anmadır. Doğrusu Allah'a karşı gelmekten sakınanlara güzel bir gelecek vardır. Kapıları onlara açılmış Adn cennetleri vardır (Kur'an-ı Kerim, 1988, Sad Suresi,49-50. ayetler s.455)



Sipas Cami

Karaman Hatuniye Medresesi

Yalnızca medreselerde değil Ermenek Sipas Camii mihrabında, Karaman İbrahim Bey İmaretı, çeşmesi ile türbe imaret kapılarında, Akşehir Şeyh Hasan İbrahim Türbesi taç kapısında da kabaralar görülür.



İbrahim Bey İmaretı

Niğde Akmedrese

Kabaralar, ikili zencirek, düz silme, halat gibi farklı biçimlerde çerçevelerin içersine yerleştirilmiştir. İbrahim Bey Türbesi'nde rumi yaprakları, imaret kapısında ise palmetin yan yaprakları kabaraları çevreler.

Tablo 6

Yapının Adı	Tarihi	Kabara	Rozet	Gülbezek
Ermenek Ulu Cami	1302-1303	Mihrap		
Ermenek Sipas Cami	1306-1349	Mihrap		
Karaman Hacıbeyler Cami	1356	Taçkapı		
Karaman Arapzade Cami	1394-1420	Mihrap		Mihrap
Karaman Dikbasan Cami	1436	Kapı		
Akşehir Şeyh Hasan Türbesi	1370	Taçkapı	Taçkapı	Pencere
Karaman Alaeddin Bey Türbesi	1388	Taçkapı		
Aksaray Zinciriye Medresesi	1337	Taçkapı, eyvan kemerleri, öğrenci odaları	Yan niş, revak kemerleri	

Ermenek Tol Medrese	1339	Taçkapı, yan niş	Eyvan kemeri	
Karaman Hatuniye Medresesi	1382	Taçkapı, yan niş, öğrenci odaları,	Öğrenci odaları	
Niğde Ak Medrese	1409	Taçkapı	Taçkapı	
Karaman İbrahim Bey İmaretı	1432	Taçkapı		

Yapılardan dört cami ve iki türbede kabarlara rastlanırken, yoğunluğun medreselerde olduğu görülmektedir. Erken tarihli kabraların Ermenek Ulu ve Sipas camilerinin alçı mihraplarında kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Ulu caminin mihrap nişinin yüzeyini bezeyen yirmi dört kollu yıldızın ortasında, Sipas caminde mihrabın köşeliklerine kabralar yerleştirilmiştir. Karaman'daki yapılarda ise mihrapların yanı sıra taç kapılarda da kabralar bulunur. Arapzade caminde ise mihrabın mukarnaslarının arasını gülbezekler süslemektedir. Özgün mihrabını bilemediğimiz Hacıbeyler Cami'nde kabara taç kapıda karşımıza çıkar.

Karaman Alâeddin Bey ve Akşehir Şeyh Hasan türbelerinin taç kapılarında kabralar kemer köşeliklerindedir. Beyliğin neredeyse bütün medreselerinde kabralar süslemenin bir parçasıdır. Diğer yapılardan farklı olarak medreselerde kabraların biçimleri ve uygulandıkları yerlerde değişmeye başlamıştır. Medreselerde kabralar, taç kapı, yan nişler ve eyvan kemeri köşelikleri ile yalnız Aksaray Zinciriye Medresesi'nde revak kemeri köşelikleri ve öğrenci odaları kapılarının üzerinde kullanılmıştır.

Kabraların yüzeyini yaygın olarak yıldız kompozisyonları ile bezemektedir. Merkeze yerleştirilen yıldızın kolları kabraların yüzeyini altıgen ve sekizgenler oluşturacak şekilde bezer. Ermenek Tol Medrese de kabraların kesik yüzeyi palmet ve rumilerle bezenmiştir. Karaman İbrahim Bey İmaretinde kabraların palmetle çerçeveslendiği Niğde Akmedrese'de ise palmetin yüzeyinin palmetlerle süslendiği görülür.

Akşehir Şeyh Hasan İbrahim Türbesi taçkapısında kullanılan rozetlerin yüzeyi ise merkezde altı kollu yıldız ile kollarında ve aralarında biçimlenen palmet ve lotus dizisiyle süslüdür.

5.1.2.6. Yerleşimlere Göre Yapıların Değerlendirilmesi: Karamanoğulları yaklaşık 250 yıllık uzun hakimiyetleri süresinde seksen beşi mevcut, diğerleri ise ya kısmen tahrip olmuş, ya da tümüyle ortadan kalkmış yapı inşa ettirmişlerdir. Bu yapılardan. Çalışmamızda süsleme programı açısından önem taşıyan ve ele alınan otuz üç mimari eseri mütevazı ölçekli cami, mescit, darülhüffaz, türbe, hamam, çeşme ile

büyük/anıtsal ölçekli medreseler oluşturmaktadır. Mimari eserlerin dağılımına bakıldığında, ilk başkent Ermenek ile ikinci ve uzun süreli başkent Karaman'da yapıların çokluğu gözlenmektedir. Ermenek'teki 1301-1339 yılları arasını veren yapı kitabelerinden hareketle Karamanoğulları Beyliği'nin buradaki yaşamının uzun süreli olmadığı görülmektedir. Ermenek'te kısa süreli varlıklarına rağmen, beyliğin erken tarihli ve kendilerine özgü çözümleri uyguladıkları farklı yapı tiplerini burada görmekteyiz. Aynı zamanda yerleşik hayata geçişle birlikte beyliğin hükümdarları bani kimlikleri ile dikkati çekmektedir. Ermenek'teki yapılarda dıştan ön cepheye hakim olan taç kapı vurgusu sınırlı örnekte karşımıza çıkmaktadır. Ermenek Tol Medrese (Resim 188) yerleşimin ve beyliğin en erken tarihli ve büyük boyutlu yapısıdır. Medresenin beden duvarından dışa taşkın, dar ve çok yüksek tutulan taç kapısının, yedi sıra mukarnas kavsarasının içinde penceresi olması ile yeni bir uygulamanın habercisidir. Bu taç kapı kurgusu, cephe-taç kapı oran ilişkisi ve taç kapı elemanları açısından yenilikler ortaya koymaktadır. Ayrıca yan niş ve sütunceler de farklılaşmıştır. Kaval silmelerle biçimlenen sütunceler ile yan nişlerin üzerlerinde bu silmelerin sınırladığı alanlar yeni süsleme yüzeyi yaratmışlardır. Taç kapıdaki bordürler, kabaralar ve sütunceler gibi elemanların değişimi süslemenin dağılımını da etkilemiştir.

Ermenek'teki diğer erken tarihli ve küçük ölçekli yapılardan Akça (1300-1301), Ulu (1302-1303) ve Sipas (1302-1314) camilerinde taç kapı kurgusu değil, giriş kapısının ahşap kanatları ön plana çıkmaktadır. Enlemesine kurgulu ve ahşap tavanlı bu camilerde bezeme ahşap kapı kanatları ve mihraplarda yoğunlaşmaktadır. Örneklerde kapı kanatlarının tasarımı ve bezemesi ile alçı, ve alçı-çini birlikteliği sunan mihraplarda üslup birliği hakimdir. Akça Mescit (Resim 8) ve Sipas Camii'nin (Resim 37) kapı kanatlarında yatay bölünmelerin içlerinde yapılan küçük ve büyük kareleme düzenlemelerin benzerliği her iki yapının da aynı usta ya da atölyenin işi olabileceklerini düşündürmektedir. Burada çalıştıklarını düşündüğümüz ustalar Ermenek Ulu Cami'nde (Resim 19) ise kapı kanatlarında görülen aynı kareleme sistemlerinin ortasına bir madalyon eklemleyerek yeni bir kompozisyon yaratılmasına olanak sağlamışlardır. Ahşap malzemenin kolay bulunabildiği bu çevrede farklı uygulamalarla birlikte benzer motiflerin çeşitlenerek kullanılması, bir başka deyişle aynı bezeme dilinin olması yerleşimin beğenisini ortaya koymaktadır. Ayrıca Ermenek'te yerleşen Türkmenlerin geçim kaynaklarından biri ahşap işçiliği ustalığı olarak kaynaklarda da vurgulanmaktadır (Yörükan, 1998,s.). Bölgede yaşayan insanların ortak beğenisini yansıtan motif

çeşitliliği bölgede inşa edilen yapılarda benzer bezemelerin görülmesinin de sebebi olarak düşünülebilir. .

Kapıların dışında Ermenek'teki camilerin mihraplarında da çeşitli süslemeler yer almaktadır. Özellikle Ermenek Ulu Cami'nin mihrap nişinin ortasına hakim olan yirmi dört kollu yıldız kompozisyonu (Resim 35-Çizim 2) ile yapının kapı kanatlarının madalyon içinde yer alan yıldız kompozisyonu (Resim 19) örtüşmektedir. Görüldüğü gibi camide dışta, kuzey kapı kanatları ile içte aynı eksende konumlanan mihrabın bezemeleri kesiştirilerek dikey vurgunun artırılması amaçlanmıştır.

Ayrıca Ermenek Ulu Camii mihrabı (Resim 34) alçı-çini kullanımı, mihrap nişinin üst kısmındaki üç penceresi, köşeliklerde yer alan başını/tabakları ile farklı bir örnektir. Ermenek Ulu Cami kapı kanatlarındaki bezeme düzeni, mihrapta malzeme olarak alçının yanı sıra çinide kullanılması gibi farklılaşmalar camiye olan vurguyu arttırmaktadır.



Ermenek Ulu Cami kapı,



Ermenek Ulu Cami Mihrap

Akça Mescit ve diğer küçük ölçekli yapılarda gördüğümüz bezemesiz taş mihraplar değişerek yerini Sipas Cami'nde daha sonra Karaman'da örneklerini göreceğimiz bezemeli alçı mihraplara bırakmıştır.

Karamanoğulları Beyliği'nin Ermenek'ten sonraki başkenti Larende/Karaman'ın Selçuklu coğrafyasına yakınlığı, beyliğin yapılarda ve süslemelerinde Selçuklu etkilerinin gözlenmesine sebep olmuştur. Böylece dağlık bir yerleşkeden ovaya doğru gidiş beyliğin bu çevredeki kalıcılığını kolaylaştırmaktadır. Zaman dilimi açısından bakıldığında Larende/Karaman'ın imarına 13. yüzyılın ikinci yarısında başlandığı izlenmektedir. Kısa sürede sur dışında cami, mescit, medrese, imaret, türbe, çeşme gibi çok sayıda farklı türde tekil yapılar ile yapı topluluklarının inşa edildiği görülür. Yapı sayısının artması ile süslemelerin çeşitlenmesi paraleldir.

Nitekim Larende/ Karaman'da mimari yapılarda bezeme dağılımı, motif çeşitliliği, malzeme seçimindeki değişim yeni başkentin üslubunu yaratmıştır.

Karaman'daki yapıların özellikle taç kapıları ile bazı örneklerde dış cephelerde bulunan pencerelere yayılan süslemeleri dikkati çeker. Örneklerde taç kapılar üç farklı kurguya sahiptir.

1. Beden duvarından dışa taşkın, yüksek ve mukarnas kavsaralı taç kapı,
2. Beden duvarından çok az dışa taşkın, cepheyle yaklaşık eş yükseklikte mukarnas kavsaralı, taç kapı,
3. Cephe ile hem yüz ya da hafif dışa taşkın, cephenin yaklaşık ortasına kadar uzanan kemerli taç kapı.

Karaman'daki ilk grupta ele aldığımız Hatuniye Medresesi (1381-1382) kuzey cephesinin ekseninde mukarnas kavsaralı, beden duvarından dışa taşkın ve yüksek kurgulanan anıtsal taç kapısı ile tek örnektir (Resim 202). Medrese Karamanoğulları hükümdarı Alâeddin Bey'in eşi, Osmanlı hükümdarı Murat Hüdevendigar'ın kızı Melek Hatun tarafından mimar Hoca Numan bin Ömer'e yaptırılmıştır. Yapı dışta taç kapı, içte avluya açılan türbe ve öğrenci odalarının kapılarına yayılan süsleme programı ile önem taşır. *Beyliğin Karamanoğulları Dönemi: Siyasi ve Kültürel Ortam* bölümünde sözü edilen Karamanoğulları- Osmanlı mücadele yıllarına rastlayan bu karmaşık sürecinde, banı Melek Hatun kadın kimliğini ve beğenisini oldukça ince bir işçilik gösteren kendi türbesinin de içinde olduğu medresesinin süslemelerine aktarmıştır. Medresenin tümüyle mermerden yapılmış taç kapısında kemer başlangıcı, kemer kilit taşı, kavsarası, kuşatma kemeri köşeliği yeni bir süsleme dilinin habercisidir. Aşağıdaki on sekiz palmetin yüksek kabartma, alçak kabartma, oyma, katmerli gibi pek çok farklı teknikle yapıldığı ve detaylarında bu tekniklerle biçimlenen değişik palmetlerin olduğu görülebilir.



1

2

3

4

5



Taç kapıyı kuşatan bordürler, yan nişler, kemer başlangıcı ve kilit taşındaki palmet ve rumiler değişik biçimlerde tasarlanmıştır. Yan yaprakları katmeri ve delikli, tepe yaprakları iki yana uzayan ve salınımlı, tepe yaprağı kıvrılan farklı kompozisyonlarda palmetler mevcuttur. Palmeti çevreleyen rumilerin bazılarının kıvrımlarında delikli uygulamalar görülür. Medresenin içinde özellikle türbe ve dersane odalarının kapılarını süsleyen şeritlerde bu çeşitlilik artarak devam eder.



Medresenin dışta taç kapıda, içte türbe ve dersane odalarının kapılarını süsleyen palmetlerde üslup birliği görülmez. Taç kapıdaki palmet ve rumi kompozisyonları yüksek kabartma tekniği üzerine derin oyma yapılarak yaprakların damarlarını belirginleştirildiği gözlenmektedir (Resim 203). Özellikle kapı kemerinin başlangıcını (Resim 206-Çizim 26) ve kilit taşı (Resim 205) vurgulayan bitkisel bezemeler öne çıkmaktadır. Bu uygulamanın Karaman'da incelediğimiz diğer yapılarda (Karaman, Hacıbeyler Cami (1356), Alaeddin Ali Bey Türbesi (1388), Arapzade Cami (1394-1420), İbrahim Bey İmareti (1431-32)) çeşitlenerek görülmesi adeta Karaman için yeni bir beğeni olduğunu düşündürmektedir. Bazı örneklerde anıtsal taç kapı kurgusu olmasa da giriş kapısının özellikle de kemerlerinin ayrıcalıklı tutularak

vurgulanması önem taşımaktadır. Giriş kapısı kemeri dışında, kavsarayı dolduran on dört sıra mukarnas dizisi sıra sayısının çokluğu ve derin işlenmiş mukarnas yuvalarıyla yeni bir uygulamadır. Taç kapıyı kuşatan bordürlerde bilinen bitkisel motifler görülmekle birlikte, palmetlerin yanlara uzayan tepe yaprakları ile rumi ve palmetin yapraklarının damarlarını belirginleştiren yivler ve yüksek kabarma tekniğindeki üslubu yeni gelişmelerdir. Taç kapının yanı sıra içte ana eyvanın kuzeyine bitişik olan Melek Hatun'un Türbesi'nin kapısı da bezemeleri ile öne çıkar. Türbe kapısı özellikle yüksek kabartma tekniğinde yapılmış çelenk içinde palmet ve yanlara salınımlı katmerli palmetleri ile değişik bir uygulamadır. Medresenin avlusuna açılan diğer öğrenci odalarının kapılarında da daha yüzeysel işlenmiş bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Görüldüğü gibi türbe kapısı hem bezeme yoğunluğu, çeşitliliği, hem de üslubuyla farklılaştırılarak özel kılınmıştır.

2. grubu oluşturan mukarnas kavsaralı, beden duvarından çok az dışa taşkın ve cepheyle yaklaşık eş yükseklikteki taç kapılar Karamanoğulları hükümdarları Alâeddin Bey ve İbrahim Bey için yaptırılmış "*Sultani*" iki türbede karşımıza çıkar. Kare prizmal tipteki İbrahim Bey Türbesi taç kapısı beş (Resim 158), on ikigen planlı Alâeddin Bey Türbesi taç kapısı ise altı sıra mukarnas kavsaralıdır (Resim 147). Her iki türbenin taç kapılarında da kavsaraların orta bölümü düzleştirilerek mukarnasların kademeleri vurgulanmış ve yeni bir yüzey ya da bezeme alanı oluşturulmuştur. Alâeddin Bey Türbesi'nde bu bölüm kitabelik olarak değerlendirilmiştir. Karaman'daki Hatuniye Medresesi'nden daha sonra küçük ölçekli olan bu iki türbede de kilit taşı vurgusu yinelenmiştir. Alâeddin Bey Türbesi'nde geçmeli taşlarla biçimlenen kemerin kilit taşında düşey işlenen rumi ve palmet motifleri, İbrahim Bey Türbesi'nde ise aynalı kemerin iç yüzünü kaplayan katmerli bir çiçek bulunur.



Alaeddin Bey Türbesi



İbrahim Bey Türbesi

Mukarnas kavsaraların orta bölümlerinin boşaltılarak düzleştirilmesi ve bu bölümün bezeme alanı veya kitabelik olarak değerlendirilmesi Karamanoğulları Beyliğine

özgü bir yenilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük ölçekli yapılarda değişime uğrayan mukarnas kavsaralı taç kapıların görülmesi bu beğenin sonucudur.

İncelediğimiz örneklerden üçüncü grubu oluşturan cephe ile hem yüz ya da hafif dışa taşkın, cephenin yaklaşık ortasına kadar uzanan kısmen daha yalın düzenlenmiş taç kapı uygulamaları Karaman'daki İbrahim Bey İmareti, Dikbasan, Arapzade ve Hacıbeyler camilerinde görülür. Bu yapılardaki taç kapılar beden duvarından taşkın ve yüksek olmayan, basık kemerli, bezemesiz bordür ve konsolları ile sade bir görünüme sahiptir. Taç kapının derin bir nişinin olmaması yan nişleri ortadan kaldırırken, süsleme alanlarını da sınırlar. Taç kapı kurgusundaki sadeleşmeye yönelik bu değişim, bezemenin sınırlı bir alana yayılmasına neden olurken, yalnızca kemer köşeliklerinin ya da kilit taşının bezenmesine devam edilmiştir. Kuşkusuz ki burada yalnızca giriş kapısının öncelenmesi, vurgulanması amaçlanmıştır. Bu yapılar içinde önündeki son cemaat yerinin güney duvarı ekseninde konumlandığı için anıtsal kurgulanmayan İbrahim Bey İmareti taç kapısı (Resim 257) bezemenin yoğunluğu ve yeni bir bezeme dilinin varlığı ile dikkati çeker. Taç kapıda basık kemerli kapının kilit taşı, sivri kuşatma kemerinin alınlığı ve köşeliğine süslemeler dağılmıştır. Özellikle kemer alınlığının ikiye ayrılarak üst kısmının beş satırlık kitabelik, alt bölümün ise hatayi motifinin önden, yandan ve üstten görünülerinin aynı üslupta bezenmesi çok yeni bir tasarımdır. Hatayi motifiyle karşılaştığımız bu örnek bitkisel bezemede yeni bir çeşitliliği ortaya koymaktadır. İmaretin kuzeydeki taç kapısı ile içte aynı/dikey ekseninde konumlanan ana eyvanın güney duvarındaki mihrabında da aynı üslupta çini süslemeyi görmekteyiz. Ayrıca taç kapı kuşatma kemerinin köşeliğini süsleyen kıvrık dallardan çıkan rumilerin çerçeve oluşturduğu palmetler köşeliğe yönlendirilmiştir. Örnekte taç kapıda taş, mihrapta çini bezemelerle kemer köşeliğine yönlendirilen palmet kompozisyonları ortaktır. Bir başka deyişle taç kapı ile mihrap bezemeleri örtüşerek, bu mimari öğelerin vurgulanması amaçlanmıştır. Sözü edilen bitkisel bezemeler Karaman'daki diğer yapılardan Hacıbeyler Cami taç kapı kemerinde de görülmektedir. İmaretin ahşap kapı kanatlarında karelere ayrılan düzenleme daha önce gördüğümüz Ermenek Akça mescit, Ermenek Ulu ve Sipas camileriyle benzerdir. Ermenek yapılarında ahşabın, doğal yöntemlerle biçimlendirilmesiyle oluşan yüzeyin kare birimlere ayrılması, Karaman'da sanki bir adım ötesine geçerek, yüzeyin kareler ve panolara ayrılması çitalarla yapılmıştır. Ermenek Ulu Cami harim kapısının yüzeyinde aynalığın ortasında gördüğümüz madalyonlu (Resim 19) düzenlemeyi ise İbrahim Bey İmareti'nin kapı/pencere kanadında (Resim 284) görmekteyiz. Burada bezeme figürlerin de yüzeyde yerini almasıyla farklı bir biçimde

sergilenmiştir. İmaretin plan şeması, ana eyvanı kaplayan çini ve çini mihrabı, eyvanların alçı süslemeleri ve ahşap kapı kanatları düşünüldüğünde farklı malzemelerle oluşturulan bir bütünlük olduğu görülür.

Karaman'ın Gafferiyat/Kazım Karabekir ilçesi beyliğinin imar faaliyetlerini izlediğimiz diğer bir merkezdir. Burada inşa edilen Kazım Karabekir Ulu Cami, Ermenek ve daha sonra Niğde'de benzerlerini göreceğimiz küçük ölçekli yapılardandır. Yapıda bezeme yalnızca caminin mihrabında görülmektedir. Ermenek yapılarında gördüğümüz mihrap da alçı, alçı-çini malzemenin birlikte kullanımının Konya'nın beyliğinin sınırlarına katıldığı dönemden sonra farklılaştığı izlenir. Bu dönemden sonra inşa edilen yapılarda çini mozaikle birlikte, renkli sır, sıraltı tekniği de kullanılmaya başlanmıştır. Gafferiyat Ulu Cami mihrabında (Resim 70) alçı (dıştaki bordürlerde) ve alçı-çini bordürlerde, mukarnasların içerisinde birlikte kullanılmıştır.

Karamanoğulları'nın gelişme ve büyüme siyaseti izlendiğinde, Selçuklu başkenti Konya'ya doğru bir yayılma görülür. Selçukluların politik gücüne sahip olma isteği Karamanoğulları'nın kuruluşuyla başlamıştır (Mülayim, 1991, s.4- Emecan, 1994, s.7). Karamanoğulları'nın İlhanlı yönetimindeki Selçuklularla ilişkileri süresince Konya'ya gelip gidişleri olmuşsa da 14. yüzyılın başlarından itibaren artık Ermenek ve Karaman'dan sonra Konya'da beyliğin siyasi etkisi başlamıştır. Karaman merkezli siyasetin devam ettiği süreçte Konya'da Karamanoğulları'nın imar faaliyetleri ise 15. yüzyılın ilk yarısından itibaren izlenebilir. Beyliğin kendi bezeme dilini oluşturduğu Karaman'dan farklı olarak Konya'da büyük ölçekli yapılarla karşılaşmamaktayız. Konya'daki Karamanoğulları'nın az sayıdaki küçük ölçekli ve mütevazı yapılarından Hasbey Darülhüffazı ile Ahmed Fakih Türbesi süslemeleri açısından da sade ve Ermenek ve Karaman yapılarına göre daha farklı örneklerdir. Hasbey Darülhüffazı'nda taç kapının yanı sıra tüm ön cepheyi kaplayan süsleme anlayışı, Ahmed Fakih Türbesi'nde ise kitabelik ve cephelerdeki pencere kemer köşeliklerini süsleyen çiniler beyliğin yeni uygulamaları olarak izlenir. Hasbey Darülhüffazı ve Ahmed Fakih Türbesi firuze ve patlıcan moru çini bezemelerinde hatayı motifinin tomurcuk, yandan ve üstten görünümüleri birlikte sunulmuştur. İbrahim Bey İmareti taç kapısında kullanılan çeşitli görünümlü hatayiler aynı şekilde Ahmed Fakih Türbesi'nin kitabeliğinde de kullanılmıştır. Bu yapılar dışında Konya Mevlana Türbesi'nin Karamanoğulları dönemi onarımlarında yapıldığını bildiğimiz pencere alınlıklarında da hatayı üslubunda bezemeler yer alır. Konya'da varlığı bilinen çini atölyelerinin etkileri beyliğin imar faaliyeti gösterdiği diğer merkezlerdeki yapılarının bezemelerinde izlenmeye başlamıştır.

Konya'da beyliğin cami, medrese, türbe gibi yapılardan farklı olarak iki darülhüffaz inşa ettirdiği görülmektedir. Konya Hasbey Darülhüffazı (1421) dış cephe kurgusu, taç kapısı ve bezemeleri ile farklı bir örnektir. Yukarıda yaptığımız, cephe ile hem yüz, cephenin yaklaşık ortasına kadar uzanan taç kapılarla benzerlik gösterirken, bütün cephenin bezeme alanı olarak kullanılmış olması ile farklılaşmaktadır.

Tuğla ve mermer malzemenin birlikte kullanıldığı yapıda mermer kaplama malzemesi olarak değil tuğla ile birlikte kullanılmıştır. Bezeme bütün cepheye uygun olarak tasarlanarak, bordür düzenlemesi elde edilmiştir. Mermerin bu şekilde tasarlanarak bezenmesi Karamanoğulları için yeni ve tek uygulamadır. Dilimli kapı kemeri, kapı kemer köşeliği Karaman örneklerimizde olduğu gibi köşeliğe yönlendirilen palmet ve rumilerle doldurulurken kapıyı zencereklerle çerçeveleyen bordür sınırlar. Kapının söve ve lentosu yekpare taşla biçimlendirilmiştir.

Bugün hala mesire yeri olan Meram'da bir külliyenin parçası olarak 1424 yılında inşa edilen Meram Darülhüffazı yer alır. Yapı benzer biçimde tuğla ve taş birlikte kullanılan yapı, diğer örneklerimizden farklı olarak cephe duvarında dışa taşkın, eyvan biçimli bir düzenlemeye sahiptir. Kapı cephenin yaklaşık ortasına kadar uzanır. Yıldız kesitleri ile biçimlenen taç kapıda, kapı sövesinin yüzeyinin boyalı olduğu yayınlarda belirtilmektedir.

Bu dönemde Konya'da yeni yapı inşasının yanı sıra onarımlarında yaptırılmaya başladığını görüyoruz. Konya Mevlana Türbesi'nin (1274) pencere alınlıklarının Karamanoğulları döneminde (14.yüzyılda) bezendiği bilinmektedir. Karaman İbrahim Bey İmareti mihrabında kıvrık dal ve rumilerin, köşelilere yönelen palmetleri çevrelediği kompozisyon türbenin pencere alınlıklarında, benzer biçimde tekrarlanmıştır. Kurulduğu dönemde daha çok Babai⁵⁰ gelenekleri ile bağlantılı olan Karamanoğulları, Konya'nın kontrol altına alınmasıyla Mevlana Dergâhı'nda yaptırdığı değişimle bir anlamda Mevlana'ya⁵¹ duyulan saygı ile yapıyı sahiplenmiştir.

Karamanoğulları'nın mimari çeşitliliğini izlediğimiz Niğde, beyliğin önemli merkezlerindedir. Küçük ölçekli mescitler ve yeni kurgusuyla karşımıza çıkan Akmedrese Niğde'de mimari bir düzen oluşturulmaya çalışıldığını göstermektedir.

⁵⁰ Baba İshak'ın kurduğu ve onun peygamberliğine inanılan mezhep. Babailer 13. yüzyılda Şaman geleneklerine bağlı yeni Müslüman olan Anadolu Türkleri arasında yayılan sonra daha siyasi bir kimliğe bürünerek Anadolu Selçuklu Devleti'ni uğraştırmışlardır. Babailik, Bektaşilik ve Anadolu'da yayılan Haydarilik, Kalenderilik, Abdalık gibi (Ehl-i Bid'at) Türk tarikatları üzerinde Şamanlığın etkisi sürmüştür. Babailik sonradan Alevlik, Kızılbaşlık, Çepnilik, Tahtacılık gibi akımları etkilemiş Bektaşiliğin içinde erimiştir (Hançerlioğlu, 1975, s. 89).

⁵¹ Şikari Tarihinde Karamanoğlu beylerinin Mevlana'nın ölümünden sonra onu ziyaret ettikleri, kurban kesip dua ettikleri belirtilmektedir (Şikari, 1946, s. 80,102,107, 126,145,189,194).

Niğde Hanım, Eskiciler, Darrül-zikir Mescitleri küçük ölçekli olmalarının yanı sıra bezemeleri ile önemli örneklerdir. Bu yapılarda bezeme alanının az olmasının bezemenin dağılımını doğrudan etkilediğini görmekteyiz. Taç kapıya rastlamadığımız bu yapılarda iç mekânın ve mihrabın bezenerek vurgunun içeriye taşındığı görülür. Ahşap desteklerin taşıdığı örtü sistemleri kalemîşi süslemeleri ile öne çıkarken, Darül-zikr Mescidi mihrap bezemeleri ile diğerlerinden farklılaşır. Çok sayıdaki mescidin yanında Ak Medrese beyliğinin Niğde'deki prestij yapılarından birisidir. Akmedrese'nin mimarisinde görülen değişimler yapının bordürler, kabalar, sütunceler gibi elemanlarında görülen bezemelerinin de değişmesine sebep olmuştur.

Ak Medrese beyliğinin çift katlı tek medresesi olup, taç kapısı mukarnas kavsaralı, beden duvarından dışa taşkın ve yüksektir. Taç kapı kütleli daraltılarak uzatıldığı için taç kapı- cephe- oran ilişkisi farklılaşmış, yükseklik etkisi artırılmıştır. Mukarnas dizilerinin sayısı artırılarak kavsara hareketli bir görünüme kavuşmuştur. Niğde Ak Medresede gördüğümüz taç kapıya eklenen, kaş biçimli kavsara kemeri ve tepelik yeni bir düzenlemedir. Taç kapıda yan niş ve sütunceler farklılaşmış kaval silmelerle biçimlenen sütunceler, yan nişlerin üzerlerinde bu silmelerin sınırladığı alanlar yeni süsleme yerleri oluşturmuştur. Bu alanlar yatay ve dikey çizgilerle kırık çizgilerin farklı biçimde kesişmesiyle bezenmiştir. Medresenin katlarını zencirekli silmeler ayırmıştır. Böylelikle süsleme kullanılarak mimarının hatları belirlenerek silmelerle hatlar vurgulanmıştır. Bu silme aynı zamanda revakların sınırlarını da çizmektedir. Taç kapısı bezemelerini yoğunluğu ile öne çıkarken, yapının yedi sıra mukarnas kavsaralı mihrabı daha sade tutulmuştur.

Niğde'deki mescit- medrese- türbe gibi farklı yapı tipleriyle karşılaşmamız Ermenek ve Karaman gibi şehrin önemli bir merkez olduğunu vurgular niteliktedir. Gündoğdu Türbesi (Resim 132) cephenin taç kapı olarak düzenlenmesiyle diğer örneklerimize benzerken, kavsaralı taç kapısı, bezemeleri ile farklı bir örnektir. Kilit taşı vurgusu yüzeyi bezemeli kavsara kemerinin birleşimine yerleştirilen kitabelikle yapılmıştır. Kapıyı kuşatan bordürlerde görülen bezemeler bütün cepheyi kaplar.

Konya Meram Darülhüffazi'nda bugün yalnızca yayınlardan öğrendiğimiz kapı kemerindeki boyamanın Gündoğdu Türbesi'nin bezemeli bordürlerinin yüzeyine yapıldığını görmekteyiz. Özellikle küçük ölçekli Niğde mescitlerinde bezemenin içte kalemîşi süslemelerde yoğunlaştığını düşündüğümüzde türbenin kırmızı renk boya ile taş süslemelerinin boyanarak vurgunun artırılması amaçlanmış olmalıdır. Aynı zamanda bezemenin boya ile yapılması veya var olan bezemenin boyanması bir

beğenin sonucunda ahşap, taş gibi farklı malzemelerde uygulanmaya devam edilmiştir.

Beyliğin merkezlerinden birisi olan Aksaray'daki yapılarda birinci guruptaki mukarnas kavsaralı, beden duvarından dışa taşkın ve yüksek taç kapılar karşımıza çıkar. Zinciriye Medresesi'nde taç kapıyı (Resim 164) kuşatan bordürlerde geometrik bezemeler görülmektedir. Burada karşımıza çıkan değişim ana (Resim 173) ve giriş eyvanı ile revakların bütün yüzeyinin bezenmiş olmasıdır. Eyvan köşeliklerine yerleştirilen madalyonlar yanlara doğru uzayan şemselerle sonlanmaktadır. Eyvan kemerlerinin iç yüzünde ise geometrik kompozisyonlarla birlikte, kıvrık çizgilerle biçimlenen bitkisel görünümlü bezemelerle karşılaşmaktayız. Eyvanın köşelikleri ve kemerlerin iç yüzeyinin bezenmesi gibi farklılıkları beyliğin kendine özgü yeni bezeme alanları oluşturma isteği ile açıklamamız mümkündür.

Aynı gurup içerisinde ele alınan diğer yapıımız Aksaray Ulu Camii mukarnas kavsaralı, beden duvarından yüksek ve dışa taşkın taç kapısıdır. Taç kapı kurgusuyla diğer kapılarımızla benzerlik göstermekteyse de bezemenin kullanıldığı yerler ve dağılımıyla diğer örneklerimizden farklılaşmaktadır. Taç kapının basık kemerli kapısını çevreleyen bordürün geometrik bezemeleri Aksaray Zinciriye Medresesi ile benzerlik gösterir.

Karamanoğlu Beyliğin yapılarına bakıldığında bezemede izlediğimiz kompozisyon ve üslup değişimlerinden söz etmek için yapıların mimari değişimlerine bakmak zorundayız. Yapı tiplerindeki farklılıklar bezemenin uygulandığı alanlarında değişimine sebep olmuştur. Beyliğin yapılarında görülen mukarnas kavsaralı taç kapı kullanımının değişerek kavsaralı taç kapılara geçilmesi bezeme alanlarının doğal/ zorunlu olarak köşelikler olmasına, bezemenin uygulandığı alana uygun bezeme kompozisyonlarının yaratılmasının nedenidir. Yalnızca kompozisyonlarda görülen bu değişimler aynı zamanda dönem özelliği olarak algılanır. Aslında bezeme oranlarının, tasarımın, üslubun değişimine bir bütün olarak bakıldığında, gördüğümüz farklılıkları dönem özelliği olarak tartışmak beyliğin beğenilerinin daha anlaşılır olmasını sağlayabilir. Karamanoğlu yapıları bezemelerinde izlenen değişimler ve etkiler sonucunda oluşan kompozisyonlar beyliğin beğeni ve yarattığı yeni bezeme anlayışını oluşturan bir bütün olarak düşünülmelidir.

Beyliğin inşa ettirdiği Zinciriye (Plan 25), Ermenek Tol (Plan 26), Hatuniye (Plan 27) Niğde Ak (Plan 28) ve Alanya Obaköy (29) medreselerinin açık avlulu, kareye yakın dikdörtgen planlı, eyvanlı plan şemasında inşa edildikleri görülür. Niğde Ak Medrese beyliğin çift katlı tek medresesidir. Diğerleri tek katlı olmalarına rağmen taç

kapılarının dar ve uzun tasarlanmış olmaları iki katlı izlenimi vermektedir. Zinciriye Medresesi bezemeleriyle olduğu gibi dört eyvanlı plan şemasıyla (Plan25) Selçuklu medreselerine en çok benzeyen örnektir. Hatuniye (Plan 27), Obaköy (Plan 29) ve Ak Medrese'nin (Plan 28) birinci katları ana ve giriş eyvanlı planda inşa edilmişlerdir. Ermenek Tol Medrese (Plan 26) ana, giriş ve güney eyvanıyla üç eyvanlı plana sahiptir.

Karamanoğulları'nın yerleştikleri bölgelerde var olan yapılar, süsleme anlayışı, henüz siyasi ve kurumsal oluşumunu tam olarak sağlayamamış beyliğin mimari ve mimari bezemelerini etkilemiştir. Bu etkilerin bir bütün olarak ele alınıp yeni kompozisyonlar oluşturularak kullanılması beyliğe ait yenilik ve özgünlüklerin oluşmasını sağlamıştır. Buna karşın Karamanoğlu mimarisinin Selçuklu mimari çerçevesinden çıkamayıp küçük farklarla bu geleneği devam ettirdikleri fikri de tartışılmaktadır. Karamanoğulları'nın Selçuklu geleneğini bilinçli bir tutumla devam ettirerek bu geleneği yaşatmışlardır denilmektedir (Kuran, 1969a, s.223).

Karamanoğlu kendi bezeme dilini oluştururken etkisinde kaldığı/ etkilendiği örnekleri rahatlıkla kullanabilmiştir. Bu dil aslında açıklanması hiçte kolay olmayan "Karamanoğlu Bezemelerini" oluşturmuştur. Karamanoğulları var olan bezemeleri kullanırken, yaptığı üslup değişikliği, kompozisyonların boyut ve tasarımında uyguladığı farklılıklarla kendine özgüyü yaratmıştır. Bitkisel bezemelerin yapıların süslemelerine hakim olması, yüksek kabartma, yivli, damarlı motiflerle yapılan bezemelerde vurgunun ışık gölge hareketleriyle artırıldığı görülür.

Özellikle Karaman ve Konya'da karşımıza çıkan kavsaralı taç kapılarda bezeme kemer, kemer köşeliliği, sütun başlangıçları, kilit taşı, konsollar olarak değişmiş, pencerelerde bezeme alanı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Mut, Küçük Kümbet (Resim 152) ve Niğde, Ak Medrese'nin öğrenci odaları (Resim 237-238) giriş kapılarının eşkenar dörtgenlerin üst üste yerleştirilmesiyle oluşturulan bezeme ilk olarak beyliğin yapılarında görülür. İbrahim Bey Türbesi'nin kapısının iç yüzeyinde görülen katmerli gülbezekte beyliğe ait bir uygulamadır (Resim 157).

Beyliğe ait özgün ve bezemeleri ile farklılaşan tek minare İbrahim Bey İmareti minaresidir (Resim 267-271). Bir sultan yapısı olana imarete taş, renkli taş, ahşap ve çinin birlikte kullanımıyla bu vurgu arttırılmak istenmiş gibidir. Karabekir Ulu Camii minaresi (Resim 75-77) ise şerefe altında izlediğimiz mukarnas sıraları ile dikkati çeker.

Karamanoğlu Beyliği mimari ve bezemeleri incelendiğinde üç farklı üslup gösteren süreç izlenebilmektedir.

1.Kuruluş/Erken Dönem Üslubu: 1300-1350 yıllarını kapsayan, beyliğin ilk yerleşim yeri, Ermenek ve sonrası Karaman'da görülen imar faaliyetlerini kapsayan süreçtir. Bu yıllarda daha çok küçük ölçekli cami ve mescitlerin inşası önem kazanarak bezemenin ahşap üzerinde yoğunlaştığı bilinmektedir. Yerleştikleri coğrafyanın imkanlarını kullanan Karamanoğulları yaşam biçimiyle uyumlu olarak kolay elde ettikleri ahşap malzemeyi kendi estetik zevklerine göre biçimlendirmişlerdir. Ahşap malzemenin taşıyıcı ve örtü elemanları ile kapı ve pencere kanatlarında kullanımı yaygındır. Ermenek Ulu ve Sipas camileri ile Akça Mescidin ahşap kapı kanatları bezemeleri ortak zevkin ilk ürünleridir. Özellikle kapı kanatlarını süsleyen geometrik tasarımda kareleme esasına dayanan bir kompozisyon hakimdir. Kapıların alt ve üstünü sınırlayan yatay panoların yüzeyi, 45 derecelik açıyla döndürülen karelerin yatay-dikey ve çaprazda kesildiği geometrik bir kurguya sahiptir. Farklı olarak Ermenek Ulu Camii kapı kanadının ortasına içteki mihrap süslemesiyle de örtüşen on iki kollu yıldız kompozisyonu bulunur. Aynı şekilde Akça Mescid'in harime açılan kapı kanadının yüzeyinde de benzer bir madalyon vardır. *Kuruluş/Erken Dönem Üslubu* olarak belirlediğimiz yapılarda geometrik bezeme daha yoğun kullanılmıştır.

2.Orta Dönem Üslubu: Bu yıllar beyliğin Ermenek dışında Karaman, Konya ve Aksaray gibi merkezlere yerleştikleri ve yayıldıkları 1350-1400 tarihlerini kapsar. Bu dönemde beyliğin ilerleme ve gelişme siyasetine paralel olarak mimarinin çeşitliliği ve artması söz konusudur. Özellikle beyliğe başkentlik yapan Karaman ve Konya'da yeni bir mimari ve bezeme dili oluşmuştur. Mimaride cephe düzenlemesine bağlı olarak taçkapı-pencere gibi elemanların kurgu, malzeme-teknik ve özellikle bezemelerinde farklı arayışlar/uygulamalar görülür. Mukarnas kavsaralı anıtsal taçkapıların yanı sıra cephe ile hem yüz kapılar ortaya çıkar. Bu kapılarda bezemelerin dağılımı değişerek, kemer köşelikleri ve kilit taşının vurgusu öne çıkar. Bitkisel bezemenin yoğun kullanıldığı örneklerde kıvrık dal- palmet- rumi gibi motiflerde taşın işleniş tekniğinde alçak ve yüksek kabartma üslupları denir. Zıtlık oluşturacak biçimde hem yüz ve dışa taşkın, adeta üç boyutlu işlenen motiflerle derinlik, ışık-gölge gibi oyunlar yaratılır.

Selçuklu kentlerine hakim olma süreciyle birlikte taş bezemenin dışında çini süslemenin kullanımı denir. Erken örneklerde alçı-çini birlikte kullanırken, bu dönemde çini mozaik tekniği uygulanmıştır.

Orta Dönem Üslubu olarak belirlediğimiz sürece bitkisel bezemenin yoğun kullanımı damgasını vurur.

3. Geç Dönem Üslubu: Anadolu Beylikleri içinde en uzun süre varlık gösteren Karamanoğulları beyliği yaklaşık 1400-1450 yılları arasında Orta Anadolu ve Akdeniz coğrafyasına yayılmıştır. Siyasi ve sosyal anlamda oldukça karmaşık BU süreç, Karamanoğulları- Osmanlı Beyliği ile diğer beyliklerinin mücadele yıllarına rastlar. Anadolu'daki kültürel değişimde sözü edilen siyasi yarışların dışında komşu kültür çevreleri Memluklu, Timurlu ilişkilerinin etkisi de izlenmeye başlar. Karamanoğulları mimari bezemesi de bu etkiler içinde yoğunlaşarak yeni bir süsleme anlayışına yönelir. Tasarım, mimari öğeler, malzeme-teknik ve süslemedeki değişim bu örnekleri ayrı değerlendirme gereğini ortaya koyar.

İncelediğimiz Niğde Ak Medrese (1409), Konya Hasbey Darülhüffazı (1421), Meram Hasbey Külliyesi (1424), Karaman İbrahim Bey İmareti (1431-1432), Konya Fakih Dede Türbesi (1456) ve Karaman Karabaş Veli Tekkesi (1464-1467) gibi yapılar bu değişime örnek verilebilir.

Bu yapılar içinde Ali Bey'in 1409 yılında inşa ettirdiği Niğde Ak Medrese ile İbrahim Bey'in 1431-1432 tarihinde yaptırdığı Karaman İbrahim Bey İmareti dönemin "sultanî" yapılarındandır.

Niğde Ak Medrese'nin (1409) cephesi eksende çift kat boyunca uzatılmış taçkapısı ve simetriğindeki sivri kemerli ikiz pencerelerin ortasındaki daire biçimli pencerelerle oluşturulan üçlü düzenlemesi dönemin farklı örneklerindedir. Yapının cephe anlayışının değişmesiyle karşılaştığımız bezemenin dağılımının da çeşitlendiği izlenmektedir. Taç kapı, yan nişler, avlu eyvanlar ve revaklara yayılan süslemeleri motif çeşitliliğine sahiptir.

Karaman İbrahim Bey İmareti'nin (1431-1432) bezemeleri Karamanoğulları-Osmanlı, Karamanoğulları-Timurlu ilişkilerini sergiler. Yapının mimari öğelerinde farklı malzemeler tercih edilmiştir. Anıtsal olmayan taç kapıda kemer alınlığının yüzeyi, farklı görünümü ile sunulan şakayık motifli hatayı üslubuyla bezenmiştir. Hatayı üsluplu bezemeler taş malzemenin yanı sıra renkli sır ve sır altı teknikleri ile yapılan yapının mihrabına da hakimdir. Bu bezemenin dili Timurlu etkisinin gözlendiği Erken Osmanlı yapılarıyla aynışır.

5.2.KARAMANOĞLU BEYLİĞİ YAPILARINDA SELÇUKLU-İLHANLI İZLERİ

Bu bölümde Karamanoğulları Beyliği'nin öncesinde Selçuklu, hem öncesi, hem de çağdaşı olan İlhanlı dönemleri ile kültürel ilişkileri ve bu ilişkilerin bezemeye yansımaları benzerlikler görülen örnekler üzerinden tartışılacaktır.

Bugüne kadar yapılan araştırmalarda Karamanoğulları ile aynı coğrafyayı paylaşan Selçukluların siyasi, sosyal ve kültürel ilişkilerini çakıştırmaya/aynı görmeye yönelik çabaların olduğu izlenmektedir (Kuban 1969a, Mülayim 1991, Emecan 1994,). Oysa Konya dışında geniş bir coğrafyaya yayılan Karamanoğulları her yerleşim yerinde farklı bir imar faaliyeti sürdürmüşlerdir. Üstelik Selçuklu başkenti Konya'da az sayıda ve küçük ölçekli yapılar inşa ettirmişlerdir. Beylik, yaklaşık 250 yıllık hakimiyeti dikkate alındığında Selçuklular, İlhanlılar ve Anadolu Beylikleri dönemleriyle eş zamanlılık gösterir.

Selçuklularla 1228 yılında I. Alaeddin Keykubat döneminde başlayan ilişkiler 1243 sonrası Anadolu'nun Moğol hakimiyetine girdiği ve 1256'da IV. Kılıç Arslan tarafından Ermenek'in beyliğe yurt olarak verildiği süreçte de devam etmiştir.

Ermenek ve çevresi bu göçebe Türkmenlere verilirken burada bir beyliğin kurulacağı değil, göçebe bir topluluğun ödüllendirilerek, yurt edinecekleri bir toprağa sahip olmaları düşünülmüş olmalıdır. Küçük topluluklar halinde göçebe hayatı yaşayan bu Türkmenler'in başlangıçta Anadolu'da etkin bir güç olması muhtemelen öngörülemezdi. Bölgenin sarp ve engebeli yapısının yanı sıra Anadolu Selçukluların bu Türkmen topluluğu kendileri için bir tehlike olarak görmemeleri Karamanoğulları'nın bölgede rahat hareket etmelerini de sağlamıştır. Anadolu Selçuklularının üzerindeki Moğol hâkimiyeti de Karamanoğulları'nın dikkat çekmeden sistemli ilerleyişlerini kolaylaştırmış olmalıdır.

Selçuklu sultanlarının güçlerini ellerinde tutan Moğol vezirleri, mimari yaratılarıyla da sultanlara eş/hatta üstün olduklarını gösterirlerken, Karamanoğulları gibi küçük bir aşiretle uğraşmayı pek düşünmemiş belki de onlara hareket kolaylığı sağlayarak gerektiğinde yanlarında yer alacak bir topluluk olarak düşünmüşlerdir.

Karamanoğlu ve Selçukluların ilişkileri bu göçebe topluluğun devlet olma süresi boyunca devam eder. Karamanoğulları'nın II. İzzeddin Keykavus'u destekledikleri sultanlık mücadelesi, Karaman Bey'in öldürülmesi ve Kılıç Arslan'ın sultan olarak Konya'ya yerleşmesi ile sonuçlanır.

Memlûklulara karşı güç kaybetmeye başlayan Moğolların Anadolu'daki etkisi de azalmaya başlar. Bu durumu fırsat bilen Karamanoğulları Eşrefoğlu ve Menteşeoğulları'nın da yardımıyla Konya'yı ele geçirirler. İzzeddin Keykavus'un oğlu olduğunu öne sürdükleri Cimri isimli Siyavuş'u 1277'de Konya'da tahta çıkarır, Sultan Rükneddin'in kızıyla evlendirip sultanlığını daha da meşru hale getirirler. Karamanoğlu Mehmed Bey yeni Selçuklu Sultanı'nın veziri olarak artık Türkçe'nin kullanılacağını ilan ettiği fermanını yayınlar. Bu Türkmenlerin Arapça ve Farsça bilmemelerinden kaynaklanan sorunu çözmek için buldukları bir yöntem olmalıdır.

Anadolu Selçuklu tarihinde ilk defa Türkçe kullanılan divan kâtipliği kurulur (Cahen, 1979, s.283). Aynı tarihlerde beyliğin başkenti konumundaki Karaman'da değil de Konya'da Türkçe'nin ana dil ilan edilmesi beyliğin çok önemli bir gücü ele geçirmesi anlamına gelir. Baba İlyas'a bağlı alevi bir Bey olan Nure (Sofi) Sofu önderliğinde bir anlamda sağlanmış olan birlik Türkçe dışında dil bilmeyen Türkmenlerin dil birliğiyle de Karamanoğlu Beyliği önderliğinde toplanması demektir. Şikari Tarihinde de yazıldığı gibi kendilerini her zaman Selçuklu'nun varisi olarak gören Karamanoğulları için Karamanoğlu Mehmed Bey'in Selçuklu veziri olması Selçuklu siyasi gücünün Karamanoğulları'na geçmesi anlamına da gelmekteydi. Siyasi güç devamında Selçuklu coğrafyasının ve başkenti Konya'nın Karamanoğulları tarafından yasal hak olarak algılanmasına da sebep olmuştur. Selçuklu sultanlarının inşa ettirdiği yapılarda anıtsal ölçekli medrese ve kervansaraylar ön plana çıkmaktadır. Karamanoğulları sultanları ise çoğunlukla daha küçük ölçekli camiler ve türbelerin banililiklerini üstlenmişlerdir. Coğrafi koşullar beyliğin inşa ettirdiği yapı tiplerinin çeşitliliğini etkilemiştir.

Karamanoğulları'nın kendilerini Selçukluların varisi olarak görmeleri, beyliğin Selçukluların inşa ettirdiği yapıları kullanma hakkını da doğal olarak onlara vermiş olabilir. Beyliğe ait kervansaraya rastlamamız da bu ihtimalleri belgeler niteliktedir.

Beyliğin kurulduğu ilk merkez olan Ermenek Toros Dağları üzerinde oldukça engebeli bir coğrafyaya sahip ve Selçuklu merkezlerinden uzaktır. Ermenek Selçuklu egemenlik alanı içerisinde olmasına rağmen mimari örneğe rastlamadığımız bu anlamda Selçuklu hakimiyetini/mimarisinin izlerini göremediğimiz bir yerdir.

Sinop'tan Antalya'ya kadar neredeyse bütün Anadolu'ya hakim olan Anadolu Selçukluları dediğimizde ilk akla gelen merkezler Sivas, Kayseri ve Konya olmuştur. Bu şehirleri imar eden sultanlar türbelerini de buralara inşa ettirmişlerdir. Karamanoğulları'na gelindiğinde Ermenek, Karaman ve Konya beyliğin önemli

merkezleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Karamanoğulları'nın Ermenek'teki varlıkları 1228 yılından itibaren başlamıştır. İlk başkent Ermenek aynı zamanda beyliğin ilk mimari eserlerin de üretildiği yerdir. Beyliğin diğer merkezlerine oranla mescitleriyle ön plana çıkan başkentinde günümüze ulaşamayan Emir Musa medresesi ile 1339 Tol Medresesi beyliğin ilk eserlerindendir. Erken tarihli, basit planlı, küçük ölçekli mescitlerinin yanında sultan yapısı olan mukarnas kavsaralı medreseleri inşa ettirmeye başlamaları beyliğin artık, farklı tipteki yapıların inşasını öğrenmeleri ve ekonomik güç elde etmeleri ile açıklanabilir.

Anadolu Selçuklu mimarisinde bezemenin en yoğun kullanıldığı mimari öge taç kapılardır. Taç kapılar genellikle cepheden dışa taşkın ve yüksek tutularak dikdörtgen bir kurulum yansıtırlar. Taç kapılar ön yüz/cephenin algılanmasını vurgulayıp, kolaylaştırırken bezeme programının çeşitliliği ile dönemin beğenisini de gösterir. Taç kapı; niş, kavsara, sütunce, kuşatma kemeri, köşelik, kabara-rozetler ile farklı genişlikte bordür ve silmelerden oluşur. Örnekler çoğunlukla nişin örtüsünü oluşturan kavsaraya göre sınıflanır. 13-14 yüzyıllarda en çok mukarnaslı kavsaralar tercih edilmiştir.

Anadolu'da var olan yapı geleneği aynı yapı sanatçılarının eliyle devam ederken, 1243 sonrasında yapıların yalnız banî profilleri değişmiştir. Anadolu Selçuklu sanatçı isimleri arasında Moğol asıllı bir sanatçı veya ustanın bulunmuyor olması mukarnas kavsaralı, cepheden dışa taşkın taç kapı kurgusunun hem 1243 öncesi hem de sonrası Moğol/İlhanlı yapılarında beğenilerek uygulanmaya devam edilmesini açıklar (Bayburtluoğlu, 2002, s.6). Karamanoğulları yapılarının taç kapılarına baktığımızda Moğol hakimiyeti sonrası gördüğümüz, çifte minareli, köşe kuleli taç kapı örneklerine benzer bir taç kapı örneğimiz bulunmaz. Beyliğin taç kapılarının kurguları daha çok erken dönem örnekleri ile benzeşirken, bezemeleri ve bezemelerin uygulandıkları alanların seçimi hem Selçuklu hem de İlhanlı örnekleri ile benzerlikler taşır.

Yayınlarda yedi sıra mukarnas kavsaralı, basık kemerli kapısı ile Selçuklu taç kapılarına benzeyen günümüze ulaşmayan Emir Musa Medresesi, kapalı avlulu plan tipiyle de bu ilişkiyi devam ettirir (Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s. 50-54). Taç kapının kurgusu, taç kapı elemanları, bezemeleri ve bezemelerin uygulanışı ile farklılık ortaya koyan Ermenek Tol Medrese ön örneklerinde gördüğümüz uygulamalar ile benzerlikler göstermektedir.

Sivas Buruciye Medresesi (1271) kapı kemer köşeliklerinde ve yan nişlerin üzerinde bulunan kabaların Ermenek Tol Medrese (1339) de benzer biçimde uygulandığını görmekteyiz. Beyliğin yapılarında Selçuklu yapı tipi, kurgu ve bezemelerinin

uygulamaları benzer biçimde devam ederken, bütün bu benzerliklerin aslında beyliğin oluşturduğu yeni bezeme dilinin ve anlatımın parçalarını oluşturduğunu düşünmemiz gerekir.



Sivas Buruciye



Ermenek Tol



Kayseri Kutlu Hatun



Sivas Buruciye



Ermenek Tol

Ermenek Tol Medrese'nin geçmeli taşlarla biçimlenen kapı kemerinde taşların yüzeyi oyularak ve kemerin iç yüzeyi dilimlendirilerek biçimlendirilmiştir. Selçuklu taç kapıları için oldukça az sayılabilecek beş sıra mukarnas kavsarasına rağmen Tol Medrese'de yatay bordürlerle yükseklik artırılmıştır. Dar ve yüksek Kayseri Kutlu Hatun Türbesi taç kapı kurgusu Tol Medrese'nin taç kapısı ile benzerlikler göstermektedir. Taç kapının kapı kemer yüzeyinin dilimlendirilmesi yan nişler üzerine yerleştirilen kabaraları ile çift katlı sütuncelerin mukarnaslı başlıkları her iki taç kapıda da kullanılmıştır.



Ermenek Tol Medrese



Kayseri Kutlu Hatun Türbesi

Kırşehir Cacabey Medresesi (1271-72) ve Niğde Akmedrese'nin taç kapı cephesine sütun başlığı olarak yerleştirilen ve yan nişler üzerinde devam eden üç sıra mukarnaslı konsol her iki yapıda da aynı düzenlemeye sahiptir.



Kırşehir Cacabey Medresesi



Niğde Akmedrese

Ermenek'ten sonra Karamanoğulları tarafından imar edilen Karaman'da, beyliğin farklı bütün yapıları izlenebilmektedir. İlhanlı dönemi taç kapılarının cepheden dışa taşkın, mukarnas kavsaralı kurgusunu izleyebildiğimiz yapılardan birisi Karaman Hatuniye Medresesi'dir. Anıtsal, beden duvarından yüksek, mukarnas kavsarası ile Selçuklu taç kapılarına benzeyen ve İlhanlı taç kapı örnekleri ile kesişen Karaman Hatuniye taç kapısı beyliğin sınırlı sayıdaki taç kapılarından birisidir. Kurgusuyla Selçuklu örnekleriyle örtüşürken, 100 yıl geriye giderek, bezeme özellikleriyle Sivas Gök Medrese taç kapısıyla tekrar karşılaşılıyor olmamız, malzeme olarak mermerin tercih edilmesi, kemer başlangıçlarının, kilit taşının vurgulanması, bordürlerde görülen bezemeler ve motif çeşitliliği ile de İlhanlı beğenisini görmemiz mümkündür. Bordür bezemelerindeki birebir benzerlik belli şablonların Anadolu'da dolaşımıyla açıklanabilir.

Aksaray Karamanoğlu Beyliğinin merkezlerinden birisi olmasına rağmen yapılarının biçim ve bezemelerinde Selçuklu izlerini daha çok gördüğümüz bir şehirdir. Beyliğin Aksaray'daki yapıları Zinciriye Medresesi ve Ulu Camii taç kapıları, Selçuklu taç kapıları gibi anıtsal, beden duvarından yüksek, mukarnas kavsaralı düzenlemeye sahiptirler. Selçuklu sultanı II. Kılıç Aslan 1170'te Aksaray'ı kurarak burada kendisi için saray, cami, medrese ve diğer yapıları da inşa ettirerek şehri imar ettirmiştir (Turan, 1971, 233). Aksaray'ın bir Selçuklu Sultanı tarafından imar edilmiş olması Karamanoğulları'nın burada inşa ettirdikleri yapılarda özellikle Selçuklu mimari ve bezeme anlayışını tercih ettiklerini akla getirir. Beyliğin, Ulu Camii'nin minber kitabesinden yola çıkılarak yerinde var olduğu düşünülen Selçuklu caminin yerine kendi yapılarını inşa ettirmeleri ve bu yapıda önceki yapıya ait olan minberi kullanmaları da Selçuklu izlerini açıklar niteliktedir. Kendi yapılarında Selçuklu mimari ve bezemelerine benzer biçimler kullanmaları hem Selçuklu'ya duydukları saygıyı hem de onlar gibi yapabildiklerini göstermek istemeleriyle açıklanabilir. Medresenin mukarnaslı kavsara ve bordür bezemelerinde Selçuklu izleri görülürken, ana eyvanın köşelikleri, kemer yüzeyinin bezenmesi gibi farklılıkları ile kendine

özgürlüğü ortaya koymuşlardır. Selçuklu şehirciliğinde gördüğümüz cami-medrese, birlikteliği de Aksaray'da yeniden uygulanmıştır.



Aksaray Sultan Han

Konya- Aksaray yolu üzerindeki Sultan Han'da gördüğümüz dört palmetin saplarının birleşmesiyle ortada oluşan sekiz kollu yıldız düzenlemesi Aksaray Ulu cami kapı köşeliklerinde bütün yüzeyi kaplayacak şekilde tekrarlanarak uygulanmıştır.

Aksaray Ulu Cami mukarnaslı taç kapısının yanı sıra payandalı duvarları ile de Selçuklu kervansaraylarını andıran bir düzenlemeye sahiptir. Ulu Cami taç kapısına palmet motifli panolar yerleştirilmiş taç kapı üzeri taçlandırılmıştır.

Mukarnaslı, tonozlu, yarım kubbeli kavsara düzenlemesine sahip taç kapılar da bezemenin dağılımı farklıdır. Mukarnaslı kavsaralı taç kapılar dönemin büyük boyutlu anıtsal medreselerinden Ermenek Tol (1339), Aksaray Zinciriye (1337-1338), Karaman Hatuniye (1382), Niğde Ak (1409) medreseleri ve Akşehir Alanyurt Köyü Şeyh Hasan (1370), İbrahim Bey (1450 sonrası), Alaeddin Bey türbelerinde (1388 sonrası) görülür. Özellikle Karaman Hatuniye Medresesi'nde on dört, Niğde Ak Medrese'de yirmi bir sıra mukarnas dolgunun bulunması taç kapının dikey yüksekliğini artırır. Bu bağlamda Anadolu Selçuklu ve İlhanlı yapılarından Erzurum Yakutiye Medresesi (1309- 10) ve Sivas İzzeddin Keykavus Darüşşifası (1217- 19) dokuz ile Sivas Gök Medrese (1271) on dört sıra mukarnas dolgularıyla benzer uygulamalardır.

Taç kapıyı çevreleyen bordürler, silmeler, madalyonlar, rozet ve kabalar, mukarnasların içleri tamamen bezeme alanı olarak kullanılmıştır.

Selçuklu yapılarında görülmeye başlayan kemer kilit taşlarını vurgulayan bezemeler Karamanoğlu Beyliği yapılarında da kullanılmaya devam edilmiştir. Beyliğin yapılarından Karaman İbrahim Bey İmareti, Hatuniye Medresesi, Hacı Beyler Camii,

Araboğlu Camii, Alaaddin Bey Türbesi, Meram Hamamı'nda, Niğe Ak Medrese ana eyvanında kilit taşı vurgusu görölr.

Mukarnas kavsaralarının alt sırası Sivas Gökmedrese ve Niğe Ak Medrese de göröldüğü gibi sivri kemerli niş biçimini almıştır.

Meram Darül-huffazı, bordür bezemeleri, II. Kılıç Arslan Türbesi taç kapısını çevreleyen palmet bezeli bordür İbrahim Bey İmareti çeşmesi (Resim 286), Niğe Ak Medrese (Resim 220), Gündoğdu Türbesi (Resim 133) bordürlerinde de görölmektedir. Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin palmet motifleri, Karaman Hacı Beyler Cami (Resim 46) kapı kemerinde de beğenildiğini gösterir.

Sivas Buruciye Medresesi revakları arasında gördüğümüz madalyonun farklı bir uygulaması Ermenek Ulu Camii giriş bölümü revakları arasında merkezde yazılar merkezde birleşecek şekilde tasarlanarak yeniden yorumlanmış gibidir.



Sivas Buruciye Medresesi

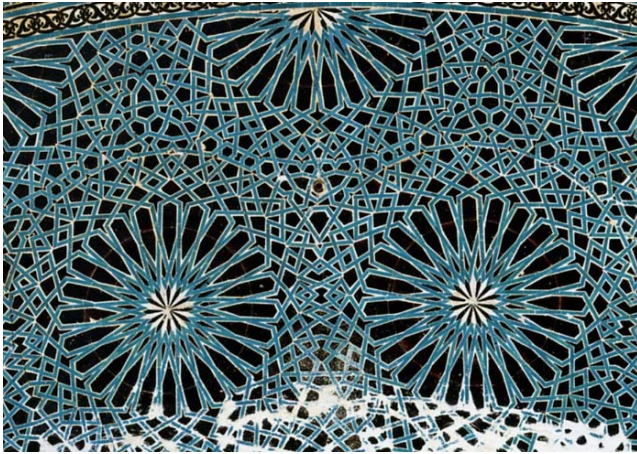
Ermenek Ulu Camii

Çini, alçı ile beraber beyliğinin erken tarihli yapısı Ermenek Ulu Cami (1302-1303) mihrabında karşımıza çıkar. Mihrap nişi içerisine alçı kalıplama tekniğiyle yapılan yirmi dört kollu yıldız kompozisyonunun erken örnekleri Selçuklu yapılarında Konya Karatay Medresesi (1251) ile Eşrefoğularının yapısı, Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1296-99) ile görölmüştür. Bu iki yapının benzerlikleri yalnız yirmi dört kollu yıldızlar sınırlı değildir. Karatay medresesinin ana eyvanın yanındaki odaların kapılarının üzerlerindeki pencereleri, Eşrefoğlu Camii harim kapısında da benzer şekilde yaklaşık kırk beş yıl sonra tekrarlanmıştır. Çiçekli kufi yerini Eşrefoğlu Cami harim kapısında sülüs yazı kuşağına bırakmıştır. Bu benzerlikler, çinilerin siparişe Beyşehir'e getirildiği veya burada üretildiği fikrini akla getirir. Bunun yanı sıra beğenilmiş olan kompozisyonun henüz kurulmakta olan beyliğin çini malzemenin masrafını karşılayacak gücünün olmaması, malzemenin üretimini sağlayacak yerel ustanın bulunmaması yapıda alçının asıl malzeme olarak kullanılmasının sebebi

olarak düşünülebilir. Ermenek Ulu Camii mihrabında alçı ile birlikte çini dıştaki bordürde, yazı kartuşlarının zemininde ve kavsara köşeliğinde yıldız kompozisyonlarının arasında görülür.



Beyşehir Eşrefoğlu Cami mihrabı (1296-1299)



Konya Karatay Medresesi kubbesi (1251)



Ermenek Ulu Camii mihrabı (1301-1302)

Konya Hasbey Dar'ül-huffazı (Resim 120), Kâzımkarabekir Ulu Cami (Resim 70) çini mihrapları ile Ermenek Ulu Cami alçı- çini mihrabı (Resim 34) Selçuklu mihrapları ile benzer özellikler gösterir. Kazım Karabekir Ulu cami mihrabıyla aynı bezemeler Konya Sırçalı Medrese (1242) giriş eyvanı kemerinin mukarnaslarında, Konya Karatay Medresesi (1251) hol giriş kapısı ile eyvana bitişik odanın pencere köşeliklerinde görülmektedir.



Konya Sırçalı Medrese



Kazım Karabekir Ulu Cami

Karatay Medresesi duvarlarını dolaşan örgülü kufi ile altıgen çiniler Kazım Karabekir Ulu Cami mihrabında tekrar edilmiştir



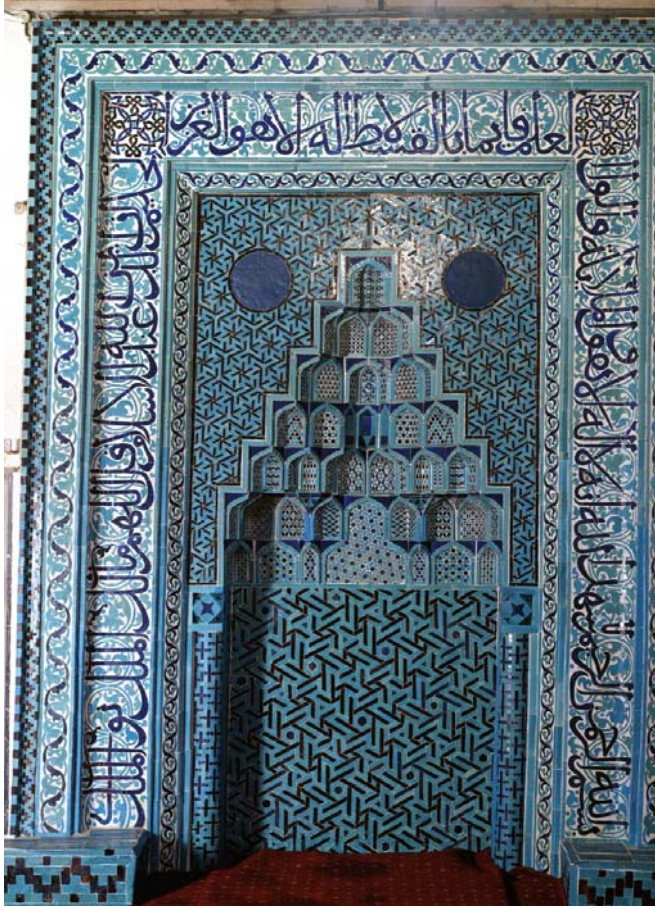
Konya Karatay Medresesi



Kazım Karabekir Ulu Cami

Konya Sırçalı Mescit (13.yüzyıl) mihrabı mukarnaslarının düzenlemeleri de benzer özellikler taşır. Altı kollu yıldız ve üçgenlerle biçimlenen kompozisyonlar, yine altı

kollu yıldızların merkezde yer aldığı çarkifelekler oluşturur. Üçgen ve beşgenlerin çevrelediği altıgenler merkeze alınarak farklı geometrik düzenler yaratılmıştır.



Konya Sırçalı Mescit

Her ne kadar üslubu tamamen farklı olsa da İbrahim Bey İmaretî'nin çini mihrabının bitkisel zemin üzerine sülüs yazısının ön örneği Sırçalı Mescit'in mihrabında karşımıza çıkar.



Hasbey Darülhuffazı mihrabı, kavsara

Selçukluların çini kullandıkları bezemelerin Karamanoğulları tarafından farklı malzemelerle yapıldığı örnekler vardır. Konya Sırçalı Medrese giriş eyvanı bordüründe çini malzemeye yapılan ikili sarmal, yalnız Karaman Hatuniye Medresesi bordüründe palmetli tek sarmal olarak karşımıza çıkar.



Konya Sırçalı Medrese,

Karaman Hatuniye Medrese

Benzer şekilde Karaman Akçaşehir Cami tepelik bezemesini Konya Karatay Medresesi, öğrenci odaların kapılarının üzerinde görmekteyiz. Aslında oldukça yaygın bir kullanıma sahip bu kompozisyon birebir aynı değilse de bütün örneklerde aynı düzenlemelerin farklı malzemelerle yapılan çeşitlemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Akçaşehir Cami



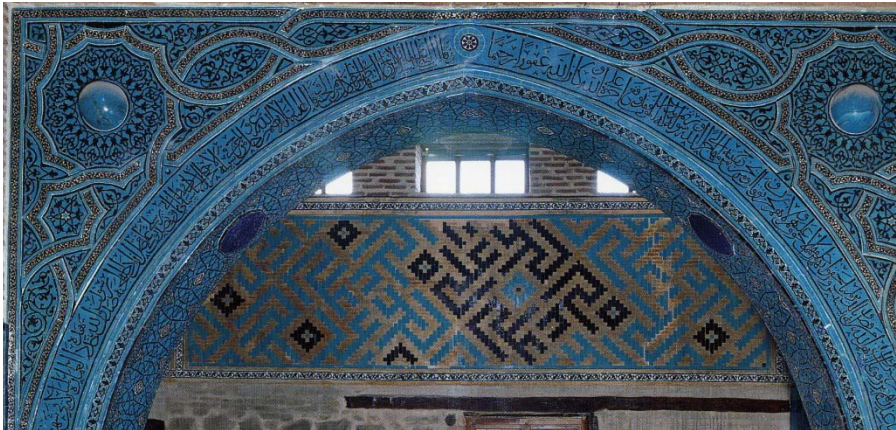
Karatay

Medresesi

Aksaray Zinciriye Medresesi, ana eyvan köşeliklerini bezeyen geçmelerle birbirine eklenmiş madalyonlar, Konya Sahip Ata Türbesi eyvan kemerine çini malzemeyle benzer biçimde uygulanmıştır. Köşeliklerdeki madalyonların ortasına her iki örnekte de kabaralar yerleştirilmiştir.



Aksaray Zinciriye Medresesi, Ana Eyvan Köşelikleri



Konya Sahip Ata Türbesi

Selçukluların bezeme benzerliğini beyliğin türbelerinde de görmekteyiz. Sultan türbeleri olan Alaeddin Bey (Resim 148) ve İbrahim Bey (Resim 156) türbeleri kurgu olarak mukarnas kavsarası, bordürlerin bezenmesi, kubbe eteğini dolaşan yazı kuşağı ile Selçuklu örnekleriyle benzerlikler taşır. Buna karşın kilit taşı vurgusu ve bezemelerinde görülen farklılıklar ayırt edilebilir.

5.3.KARAMANOĞULLARI VE ÇAĞDAŞI ANADOLU BEYLİKLERİNDE SÜSLEME

Anadolu'da Selçuklu Devletinin yıkılması ile başlayan ve "Beylikler Dönemi" denilen süreçte, Selçuklu Sultanlarından alınan izinlerle kurulan uç beylikleri varlık göstermişlerdir. Bu dönemde beyliklerin birbirleri ile olan siyasi, sosyal ve kültürel ilişkileri her alanda birbirlerinden etkilenmelerine sebep olmuştur. Neredeyse sınırların her gün değiştiği bu dönemde mimari ve mimari bezeme her beyliğin ekonomik gücünü halkına ve diğer beyliklere gösterdiği bir pencere olarak ele alınmıştır.

Anadolu Beyliklerinin erken dönem mimari anıtlarında Selçuklu izlerini takip etmemiz mümkündür. Özellikle çok destekli, ahşap tavanlı, küçük ölçekli, bezemenin içte mihrap, minber gibi mimari elemanlarda görüldüğü camiler ile açık- kapalı avlulu eyvanlı, beden duvarından dışa taşkın, yüksek, mukarnas kavsaralı taç kapılara sahip medreselerin planları değişmeye başlamıştır. Az sayıda desteğin taşıdığı kubbe örtülü, cepheye giriş bölümü eklenmiş camiler ile mukarnas kavsarasız, imaret ve zaviye gibi yeni yapı tipleri ortaya çıkmıştır. Yavaş yavaş başlayan ve öncelikle mimaride karşılaştığımız dönüşümler, bezemede gördüğümüz değişimlerin de sebebi olmuştur.

Usta ve sanatçıların etkisiyle farklılaşmaya yeniden biçimlenmeye başlayan bezeme şablonunun, yapıların kurgularında görülen değişimden de etkilemiş olması mümkündür. Grabar, farklı bezeme kompozisyonlarının oluşmaya başlamasını, mimaride karşılaştığımız yeniliklerinde sebebi olarak görmektedir (Grabar, 1992, s. 41). Buna karşın görülmeye başlayan yeni plan tiplerinde, bezemenin uygulanacağı alanlara ve bu alanlara uygun farklı bezeme kompozisyonlarının oluşmaya başlamış olması daha uygun görünmektedir. Bezemelerde palmet-rumi-lotuslarla yapılan düzenlemeler devam etmekte yalnız uygulandıkları yüzeylerin değişimiyle beraber, kompozisyonda değişmektedir.

Mukarnaslı, tonozlu, yarım kubbe kavsaralı taç kapıların yanı sıra özellikle beylikler döneminde küçük ölçekli, sade kurgulu kavsarasız uygulamalar da vardır. Bu taç kapılarda bezemenin dağılımı farklıdır. Süsleme; kemer, konsol, kilit taşı, alınlık, köşelik, silme ve bordürlere yayılır. Beylikler döneminde ön yüz/ cepheyi kapatan revaklı giriş bölümünün varlığı taç kapılarda uygulanan kurgu ve bezeme değişiminin sebebi olabilir. Karaman İbrahim Bey İmaret, Hacı Beyler, Dikbasan, Arapoğlu, Yunus Emre camilerinde gördüğümüz bu değişim Osmanlı beyliğinin İznik ve Bursa'daki yapılarında uygulanmıştır.

Karamanoğulları Beyliğinin kuruluşunda itibaren mimari ve mimari bezemesinde görülen değişimler diğer beyliklerin yapılarında da izlenebilir. Bu farklılaşmalar bütün beyliklerin benzer süreçleri geçirdiğini düşündürür. Kurulma, siyasi ve sosyal yapılanmanın tamamlanması, düzenli bir ekonominin oluşması ve güçlenmesi ile imar faaliyetlerinin başlaması beyliğin yapılarının plan ölçeğinde ve bezemelerinde izlenmektedir. Çift katlı simetrik pencere düzenlemelerinin altta büyük boyutlu, dikdörtgen biçimli, söveli-lentolu, bazı örneklerde kemerli şebekeli, üstte ise çoğunlukla sivri kemerli küçük boyutlu pencereler görülmeye başlanmıştır. Selçuklu örneklerinde iç mekan pencere alınlıklarının Konya'daki Sırçalı Mescit, Karatay ve İnce Minareli medreselerinde olduğu gibi çini mozaik süslemeye ayrıldığı uygulamalar vardır (Arık, 2007, s. 91,97,109). Ancak beylikler döneminde özellikle mukarnaslı kavsaranın yerini alan yalın yeni kapı düzenlemesi bezeme alanlarının da azalmasına sebep olmuştur. Bu sorun da beraberinde yeni çözümler bulmayı gerektirmiştir. Cephelere hareket getirmek için kullanılacak en güzel bezeme alanını pencereler oluşturmuştur. Pencere alınlığı, alınlık kemerleri ile söve ve lentolar taç kapılardan kalan bezemeler için yeni alanlar yaratırlar. 14. yüzyıldan başlayarak dışa açılan cephelerdeki pencerelerde bezemenin yer aldığı ve cepheyi hareketlendiren elemanlara dönüştükleri gözlenir. Karaman Akteke Camii, Alâeddin Bey Türbesi, İbrahim Bey İmareti pencere alınlıkları bu anlamda bitkisel bezemeleri ile dikkati çekerler.

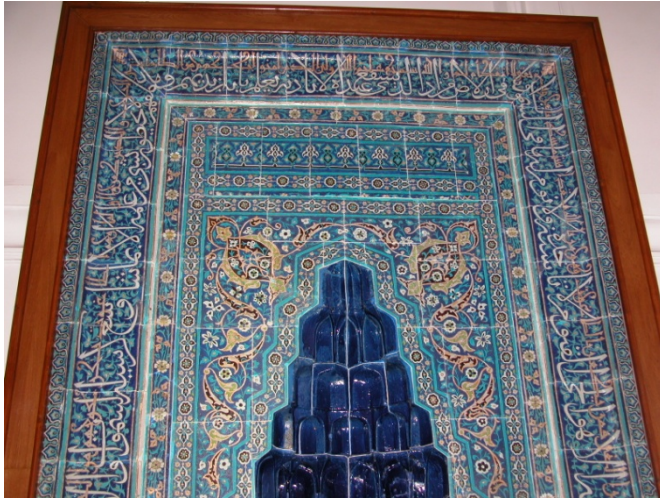
İbrahim Bey İmareti'nde çift katlı pencereler, alt sırada sivri kemerli alçı şebekeli pencereleri bezemeleri açısından ayrıcalıklıdır. Şebekeler yatay, düşey ve çapraz çizgilerle oluşan geometrik ve tepe noktasına yerleştirilen palmet motifiyle bezenmiştir. Benzer biçimde Akşehir Şeyh Hasan İbrahim Sultan Türbesi (Resim 141) güney penceresinde merkezinde altı, on iki kollu yıldızlar bulunan on ikigenlerin kesişmesiyle biçimlenen şebekeler tercih edilmiştir. Beylikler dönemi alçı şebeke kullanımının bir örneği de benzer pencere düzenlemesi ile Edirne Üç Şerefeli Cami'nde görülür.

Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti'nin mihrabı, çini bezemeleriyle dikkat çekicidir. Bursa'daki Yeşil Camii (1419) ile Muradiye Camileri (1424-26) mihrap ve çini pencere alınlıkları İbrahim Bey İmareti'nin mihrap bezemeleri ile büyük benzerlik gösterir. Bu benzerlik imaret mihrabının aynı sanatçı ve ya sanatçı gurubu tarafından yapılmış olması ihtimalini düşündürür. Bursa Yeşil Cami'nin mihrabında *bu eseri Tebrizli ustalar yaptı* ibaresi isimleri kaydedilmeden memleketlerini belirtilen sanatçının birden çok oldukları anlaşılmaktadır. Bursa Yeşil Cami mimarı Hacı İvaz ilk kez Anadolu dışından sanatçılarla çalışmıştır. Bu sanatçılar Bursa'ya özgü yeni

bir tarz geliştirmişler daha sonra Edirne Muradiye Cami mihrabında da bu yenilikleri kullanmışlardır (Necipoğlu, 1990,s.13). Bu ustaların kullandıkları çini teknikleri Karaman İbrahim Bey İmaretinde de tekrarlanmıştır.



Bursa, Yeşil Camii



Karaman, İbrahim Bey İmaretinde

Ayrıca, her iki yapıda da eyvan yan duvarları altıgen çinilerle kaplanmıştır. İbrahim Bey imareti'nde lacivert, Bursa Yeşil'de ise mavi altıgenlerin arasında üçgen lacivert çinilerle yapılan düzenleme görülür.

Duvar çinilerini alt ve üstten sınırlayan yatay bordürlerde İmaret mihrabının bordür bezemelerinin aynısı tekrarlanmıştır. Caminin pencere alınlıklarının bezemeleri de mihrabın bezemeleriyle benzerdir. Aynı çini bezemelere Konya Mevlana Dergâhı'nın Karamanoğulları Dönemi onarımlarında yapılan pencere alınlıklarında da rastlamaktayız.



Bursa Yeşil Cami



Karaman İbrahim Bey İmaret

Her iki yapıda da banilerin söylemek istedikleri şeyler olduğu; Yeşil Cami'nin banisi I. Mehmed'in Fetret Devri sonrası devleti yeniden ayağa kaldırdığını, bunu kendi yapısının bezemelerinin gösterişiyle halkına anlatmak istediği düşünülebilir (Özbek, 2002, s.351). Benzer biçimde sürekli mücadele içinde oldukları Karamanoğulları'ndan İbrahim Bey'de Anadolu'nun diğer tarafında aynı ustalarla, tam da beyliğin son bulunduğu düşünülen süreçte benzer gösterişte yapı inşa ettirebildiğini göstermek istemiş olmalıdır.

İbrahim Bey İmaret'i'nin bezeme detaylarının benzerlerini beylikler dönemi yapılarında bulmak hiçte zor değildir. Kapı kemeri kilit taşında gördüğümüz düzenleme Osmanlı Beyliği yapılarında da karşımıza çıkar.



Uzun köprü, II. Murad Köprüsü



Karaman İbrahim Bey İmareti

İbrahim Bey Türbesi'nin kapı kemerini iç yüzeyine yerleştirilmiş olan katmerli gülbezeğin bir benzerini İznik, Nilüfer Hatun İmareti kapı kemerinin iç yüzeyinde görmekteyiz.



İznik Nilüfer Hatun İmareti



Karaman İbrahim Bey Türbesi

Beyliğin yapıları ile Osmanlı yapılarında izlediğimiz bu benzerlikler aynı bezemenin farklı çeşitlemeleri olarak kullanılırken Anadolu'da birbirlerini rakip kabul eden iki gücün farklı bir savaşı olarak yorumlanabilir.

Taç kapı kilit taşının ve kemer başlangıçlarının vurgulanması İlhanlıyla başlayan, Karamanoğulları'nda ve sonra Erken Osmanlı yapıları olan Amasya Yörgüç Paşa Medresesi'nde (1437) karşımıza çıkan bir sürekliliği gösterir. Bezeme olarak çok farklı bir kompozisyon tercih edilmiş olsa da bu uygulamanın görülmesi açısından önemlidir.

Bursa'daki Erken Osmanlı yapılarına bakarak mimari ve buna bağlı olarak bezemede görülen değişimi bir dönem beğenisi olarak da ele alabiliriz. Mimarideki bu değişimle kemer köşeliklerinin bezenmesi ve vurgusunun arttığını Karamanoğlu

beyliği yapılarında olduğu gibi Osmanlı Beyliği yapılarında da görüyoruz. Köşelikleri süsleyen bir vazodan çıkan, farklı biçimlerdeki bağ motiflerinin bağladığı palmet-rumi düzenlemeleri beylikler döneminde beğenilerek kullanılmıştır.

Karamanoğlu Beyliğinin siyasi ilişkileri mimari ve mimari bezemelerinde de izlenebilmektedir. Alâeddin Ali Bey döneminde başlayan Osmanlı-Karamanlı ilişkisinin mimarideki yansıması Niğe Ak Medrese ile ortaya çıkmıştır. Yirmi bir sıra mukarnas kavsarasıyla oldukça yüksek tutulmuş taç kapısı, çift katlı medresenin kuzey cephesinde yükselmektedir. Bursa Hüdavendigar Camii (1385) cephesi ile büyük benzerlik göstermektedir. I. Murad'ın torunu olan Ali Bey, I. Mehmed'in kızıyla evlenerek Osmanlı ile akrabalık ilişkisini yeniden güçlendirmiştir. Ali Bey yaklaşık 25 yıl sonra dedesinin banisi olduğu Hüdavendigar Cami'nin benzer bir tasarımı Niğe Ak Medrese'de uygulatmıştır. Malzeme, taç kapı kurgusu ve bezeme özellikleri ile yeni bir mimari ile karşılaştığımız Niğe Ak Medrese'de çift katlılık ve kemer düzenlemelerinde Bursa Hüdavendigar Cami ile benzerlikler görülmektedir. Her iki yapıda da giriş eyvanının yanındaki merdivenlerle cepheye açılan galeriye çıkılmaktadır (Kuran, 1969a, s.221)

Bu yapıyı inşa ettirerek Ali Bey, "bey" olarak kendi gücünü, aynı zamanda da beyliğin gücünü Osmanlıya göstermek istemiştir. Babası, amcası Yıldırım Bayezid tarafından idam ettirilen Niğe emiri Alâeddin Ali Bey bir anlamda babasının adını bu yapıyla yaşatmak istemiş olabilir. Hem de kısa bir süre önce amcası tarafından artık son verildiği düşünölen beyliğinde bu kadar görkemli bir yapı inşa ettirerek var olduğunu hatta daha güçlü bir şekilde varlığını devam ettirdiğini de bu yolla ifade ettiği düşünölebilir (şaman Doğan, 2001, s.211-220).



Bursa Hüdavendigar Cami ve Medresesi



Niğde Ak Medrese

Beylikler döneminin iki önemli gücü Osmanoğulları ve Karamanoğulları mücadelesi siyasi olduğu kadar imar faaliyetlerinde de izlenebilmektedir. Bulduğu coğrafya nedeniyle maddi olanakları daha fazla olan Osmanlıların erken dönem imar faaliyetleri de diğer beyliklere göre oldukça fazladır. Diğer beyliklere göre Bizans'a komşu olması Osmanlı Beyliğinin erken dönem örneklerinde hem malzeme hem de mimaride farklılıklar oluşturmuştur. Sultan Mehmed döneminde Karamanoğlu himayesinde çalışan bütün işçi ve sanatkarların kendi emrinde çalışmalarını için Osmanlıya sürülmelerini istemesi (Aşıkpaşazade 2003, s.256) Karamanoğlu Beyliğinin gelişmiş bir sanatçı örgütlenmesinin olduğu ve yapıların mimari ve mimari süslemelerinin Osmanlı Beyliği tarafından takip edildiğini gösterir. Aynı zamanda kendilerini Selçuklu'nun varisi sayan iki beyliğin imar faaliyetlerinde de devam eden bir yarış olduğunu düşündürecek önemli bir bilgi olarak ele alınabilir. Bu iki beyliğin dönemin mimari eserleri ve bezemeciliğinde önemli etkiye sahip oldukları, dönem modasının yaratıcıları oldukları Karamanoğlu Beyliğinin yapılarının mimari kurgularıyla Osmanlı yapılarının benzer izler taşıması nedeniyle düşünülebilir.

Beyliğin yerleşim alanına coğrafi olarak yakın olan Eretna Beyliği'nin Ürgüp'te inşa ettirdiği Taşkın Paşa Camii, taç kapısı kapı kemeri, Ermenek Tol Medrese'nin kapı kemeri taşları üzerinde gördüğümüz oymalı düzenleme benzer biçimde tekrarlanmıştır. Her iki kapının kapı kemeriyle aynı düzenlemeye sahip Silifke Alaeddin Camidir. Banisi ve tarihi ile ilgili hiçbir veri bulunmayan caminin taç kapı düzenlemesi Taşkın Paşa Cami ile kapı kemerinin biçimi ile de Ermenek Tol Medrese'ye benzemektedir.



Taşkın Paşa Cami

Silifke Alâeddin Cami

Taşkın Paşa Cami aslan başlı çörtenleri ile Karaman Arapzade Cami ejder başlı çörteni beylikler dönemi figürlü çörten örnekleridir.

Sonuç olarak baktığımızda Beylikler Dönemi içerisinde Karamanoğlu Beyliği yapılarının süsleme özellikleri ile benzerlikler taşıyan örnekler sınırlı sayıdadır. Bu örneklerin çoğunluğunun Osmanlı Beyliği yapılarında karşımıza çıkıyor olmasını da iki gücün sanata yansıyan rekabetinin güzel sonuçları olarak düşünebiliriz.

“Herhangi bir zaman ya da herhangi bir kültürün deneyimi tüm zamanların tüm sanatları için tüm olasılıklar sınırları içerisinde değerlendirilmez”
(Grabar, 1992 s.xxii)

5.4.KARAMANOĞULLARI BEYLİĞİ-KOMŞU KÜLTÜR ÇEVRELERİYLE ETKİLEŞİM

Anadolu Beylikleri'nin birbirleri ile olan ilişkileri ve etkileşimlerinin yanı sıra Anadolu dışı etkiler de Karamanoğulları Beyliği'nin mimari eserlerine yansımıştır. Beyliğin Akdeniz'e kıyısı olan diğer devletlerle olan ilişkilerinin özellikle Memluklarla olan bağlantıları aslında mimari bezemede farklılaşmanın de en önemli nedenlerinden biri sayılabilir.

Anadolu'da Köseadağ Savaşı sonrası başlayan Moğol hakimiyeti, dengelerin değişmesine sebep olmuştur. Anadolu'nun Moğollar tarafından işgaliyle yaklaşık aynı tarihlerde Mısır'da Eyyubi devleti sona erdirilerek yerine Memluklu⁵² Devleti (1250) kurulmuştur. Bu tarih aynı zamanda Anadolu'nun uç bölgelerinde yaşayan toplulukların yavaş yavaş Selçuklu ve Moğol hakimiyetinden koparak egemenliklerini ilan ettikleri tarihle eş zamanlıdır. Bu anlamda 1250 yılında kurulup 1517'de Yavuz Selim tarafından vergiye bağlanmalarına kadar süren Memluklu tarihi ile 1256-1500 yılları arasında süren Karamanoğulları tarihi örtüşmektedir.

Karamanoğlu Beyliği Akdeniz'in en önemli gücü olan Memluklarla ilişkilerini çıkarları doğrultusuna kullanmaya çalışmış, aynı zamanda Osmanlı-Memluk ilişkisinde ara bir güç olmuştur.

Memlukların Anadolu macerası, 1277'de Memluk sultanı Baybars'ın Moğol ve Selçuklu güçlerine karşı aldığı zafer sonrası Kayseri'ye gelerek adına para bastırmasıyla başlar. Bu tarihte Karamanoğlu Mehmed Bey beyliğin başındadır ve Memluklulara yandaş olduğunu bildirmiştir. Memluklu- Karamanlı ilişkileri 1293 yılında Mahmud Bey'in Alaiye'yi alarak Memluk Sultanı adına hutbe okutmasıyla devam eder.

Karamanoğlu-Memluklu ilişkilerine bakabileceğimiz en önemli kaynaklardan birisi Ahmed bin Ali el-Makrizi'nin (1364/65- 1442) 1435 tarihli *“Kitab es-Suluk”* adlı

⁵² Hanedanlarının köle asıllı olmasından dolayı Arapça'da köle anlamına gelen “Memluk” sözcüğü ile anılan Memluklar, savaş esiri veya satın alınanların oluşturduğu muhafız birliklerine verilen isimle varlıklarını sürdürmüşlerdir. Memluklar hükümdar ve emirlerin muhafız birliklerine bağlı, azad edilmiş eski kölelerden oluşur. Memluklar Bahri (1250-1382) ve Burci (1382-1517) olmak üzere ikiye ayrılır. Sultan Nacm al-Din Ayyub (1240-1249)'un Nil üzerindeki Ravza adasında bir kışlada yerleşen Türkler'in muhafız birliğine Memluk Bahri, Kalavun'un kurduğu Çerkezlerden oluşan Burci Memluklar ise kalede konaklamaları nedeniyle bu isimlerle anılmıştır.

eseridir. Bu kaynakta Karamanoğlu ismi ilk kez 1324-1325 tarihinde Karamanoğlu elçisinin Memluk sultanını ziyaretinde geçer. Bu tarihlerde Karamanoğlu Sultanı Bedreddin İbrahim Bey'dir. Memluk Sultanı, Melik Nasıreddin Kalavun ile Timur'un Anadolu'yu işgalinde Karamanlılar'ın Timur'a karşı Memluk'tan yardım istedikleri ve bu olayın 1326-27 tarihlerinde tekrarlandığı Karamanoğlu-Memluklu ilişkilerinde en fazla dikkat çeken noktadır. Tarsus'un Karamanoğlu ve Ramazanoğlu ittifakıyla alınması ilişkilerinin bozulmasına sebep olur. Buna rağmen Osmanlı-Karamanoğlu mücadelelerinde Memluklular'ın hep Karamanoğulları'na taraf oldukları izlenmektedir (Tekindağ, 1997, s.324, Uzunçarşılı, 1988, s.19).

Memluk sultanı Şeyh el- Mahmudî ibn-î İbrahim'in 1419 yılında Karamanoğlu Ali Beyi Kayseri valisi olarak atar. Karaman beyi II. Mehmed'in oğlu Mustafa Ramazanoğlu İbrahim'le beraber Kayseri'yi kuşatırlarsa da Dulkadiroğulları'nın Ali Bey'i desteklemesi kuşatmayı sona erdirir. Karamanoğlu İbrahim Bey Kahire'de 1421 yılına kadar hapsedilir. İbrahim Bey serbest kalmasının ardından Konya'da beyliğin yönetimi ele alır ve Karaman'da 1432'de kendi adına imaretini inşa ettirir. 1421'de bastırılan sikkeden Mehmed oğlu İbrahim Bey'in Konya'da beyliği Osmanlı Sultanı Çelebi Mehmed'in yardımıyla ele geçirdiği anlaşılmaktadır (Ölçer, 1982, s. 28). Memluklu ilişkilerin bozulduğu, Osmanlı ile ilişkilerinin iyileştiği dönemde inşa ettirilen imaretin çini süslemelerinde Osmanlı yapılarında isimlerine rastladığımız Tebrizli sanatçıların üslubuna benzer özelliklerin tekrarlanmış olması İbrahim Bey İmareti hakkında bazı fikirler akla getirir.

Yukarıda tartışıldığı gibi İbrahim Bey İmareti banisinin Memluklar tarafında esir alınması sonrasında inşa edilmiş olması, Tebrizli ustaların yapının inşasında tercih edilip, Memluklu sanatına karşı Timurlu sanatının tercih edilmiş olma olasılığını düşündürür. Bununla birlikte yapının malzeme ve bezemelerindeki çeşitlilikle birlikte Osmanlı mimari ve mimari bezemelerine benzer bir eserin yapabilecek kadar güçlü olduğunu göstermesi açısından öne çıkan tek yapıdır.

İbrahim Bey İmareti bezemeleri inşa edildiği dönemin bütün siyasi ilişkilerini, aynı zamanda banilerin yapıların oluşturulmasındaki etki ve güçlerini ortaya koyması açısından oldukça önemlidir. Yapı tipinin seçimi, sanatçıların seçilip çağırılması gibi yapının her aşamasında baninin etkisini bu yapıda izlemek mümkün olmuştur.

Anadolu'da 13. yüzyılı etkileyen Moğol istilası yapıların biçimlerinde gördüğümüz yenilikleri beraberinde getirmiştir. 1270 sonrası inşa edilen yapılarda taç kapıda çifte minare kullanımı, bezemelerde var olan ve kullanılan bitkisel süslerin yoğunluğunun artması gibi etkileri izlemekteyiz. Sonrasında Anadolu'nun Timur tarafından yağma

ve talan edildiği süreç önce yıkımları ardında da yeni oluşumları sağlamıştır. Solakzade Tarihinde (1989, s.108-109) anlatılan Timur'un Anadolu'yu yağmalamasıyla ilgili ifade burada önem kazanmaktadır. *“Ben Alaeddin Selçuki gibi, padişah oğlu değilim ki, babamdan bana intikal eden mal ile hazine ve definelerle, her köyde bir han vücuda getireyim ve her şehirde bir cami bina etmeye gayret sarf edeyim. Bundan başka, mütalea gözü ile gördüm ki ömür fani nam bakidir Onlar nasıl yapmak ile kendilerini andırır, bir yüksek bina gördüklerinde bunu falan padişah yaptırmıştır derlerse, ben de kendimi yıkmak ile yad ettiririm...*bu ifadeler Selçukluların Anadolu'da olduğu kadar Anadolu dışında da inşa ettirdiği yapıların görkemiyle nasıl anıldıklarını göstermektedir. Bu mimari ve mimari bezeme gücü Anadolu'da sonrasında kurulan beyliklerinin de aynı etkiyi sürmek istedikleri bir yarışa sebep olmuştur.

Bu yıkımların ardından Anadolu'da Timuri sanatçıların etkili olmaya başladıkları görülür. Belki de Anadolu Selçuklu sanatının önüne geçecek bir Timurlu izi bırakmak istenmiştir. Bu sanatçıların etkisiyle Selçuklular tarafından da severek kullanılan çini malzemenin kompozisyon ve renklerinde değişimler olmuştur. Çinilerde ilk değişimi 1402 'de Timur'un Yıldırım Bayezid'ı yenmesinden sonra inşa edilen Bursa Yeşil Cami ve Türbesinde görüyoruz. Ali ibn Ali Tebriz isimli bir sanatçı Timurlu tarzı denilen beğeniye Anadolu'ya getiren ilk kişi olup çini sanatçılarına dersler vermiştir. Bu sanatçılar önce Bursa'da daha sonra da Edirne'de yeni bir teknik uygulamaya başlamışlardır. Bu mihraplarda aynı teknikler, aynı renkler, aynı şemanın uygulanması sebebiyle şüphesiz aynı elden çıkmışlardır. Tebrizli ustalar yapılarda mozaik ve banna tekniklerinin (ilk kez Çinili Köşkte uygulanıyor) yanı sıra yeni bir teknik kullanmışlardır. Cuerda seca denilen bu teknik aynı sanatçılar eliyle diğer beylikler tarafından da kullanılmıştır (Necipoğlu, 1990, s. 136). Renkli sır (cuerda seca) adı verilen bu yeni teknik Osmanlı beyliği yapılarından sonra Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti mihrabında (1432), Germiyanoglu II. Yakub Bey ve İshak Bey türbeleri bordürlerinde kullanılmıştır (Öney, 1987, s.47). Anadolu'daki bu yapılarla karşılaştırma yapılabilecek tek yapı Mavi Cami (1465)'dir. Mavi Cami'de uygulanan mozaik tekniğiyle yapılan karşılaştırmalar sonucunda bu yapılarında Tebrizli sanatçılar eliyle yapıldığı söylenebilmektedir (Necipoğlu, 1990, s. 138).

Anadolu'da Moğol ve Timurlularla eş zamanlı olarak varlık gösteren Memlukluların sanat anlayışının etkileri de beylikler dönemi yapılarında izlerini göstermiştir. Karamanoğlu Beyliği yapılarında gördüğümüz Selçuklu ve Osmanlı etkileri kadar doğrudan aynı veya benzer bir Memluklu etkisinden söz etmemiz mümkün değildir. Aslında Eyyubi, Zengi, Fatimi, Tolunoğlu devletlerinin eserlerinde kullandıkları,

mimari ve bezeme özellikleri Memluklu sanatının oluşumunda etkili olmuştur. Eyyubi yapılarında kullanılmaya başlayan renkli taş işçiliği, Zengi düğümü olarak tanıdığımız düzenleme, alçı stuko ve alçı bezemeleri ile Fatımi, Tolunoğlu sanatlarının izlerini Memluklu sanatı içerisinde görebiliriz.

Böyle baktığımızda Anadolu Selçuklu geleneğinin varisi olarak kendisini gören, daha sonrasında Anadolu'daki diğer etkileri de sanatında kullanan Karamanoğulları'nın yapılarında Memluklu Sanatının etkileri de olmuştur. Ama bu etkiyi Erken Osmanlı sanatında gördüğümüz kadar izleyememekteyiz.

Memluklar zamanında Mısır'da büyük boyutlu yapılar inşa edilmiştir. Sarayların çok az bir kısmı korunmuştur, buna karşılık birçok türbe, hamam, çeşme ve su kemerleri günümüze gelmiştir. Genellikle Memluk yapıları geniş ve büyük ölçekli yapı toplulukları olarak tasarlanmıştır. Camiler yapı topluluğunun merkezi olmaktan çıkmış, medrese ve türbeler ön plana geçmiştir.

Karamanoğlu yapılarına oranla daha anıtsal inşa edilmiş Memluklu yapılarında bezeme taş kapılarda yoğunlaşır. Anadolu Selçuklu yapılarında da gördüğümüz taş kapı düzenlemesi ve bezemesi beyliğin diğer yapılarında izlenebilirken Niğde Ak Medrese Memluklu kapılarıyla benzer yoğunluğu gördüğümüz dönemin tek yapısıdır. Memluklu bezemelerinin Karamanoğlu bezemeleriyle birebir benzerliğinden söz etmek pekte mümkün değildir. Buna rağmen beyliğin yapılarında bezemeye tek tek bakıldığında benzer düzenlemelerle karşılaşmaktadır.

Niğde Ak Medrese beyliğin çift katlılığı, ikiz kemerleri, bezemeleri ile en farklı yapısıdır. Taş kapı yan nişleri Memluk etkisini yansıtırken, yapı genellikle Bursa Hüdavendigâr Camii benzerliğiyle ele alınmıştır (Şaman Doğan,). Tol Medrese de ise Memluklu yapılarına benzer bir kurgu ve bezeme yapının taş kapısında görülür. Zinciriye Medresesi'nin ana eyvan kemeri köşeliklerindeki şemselerin benzerlerini Emir Aksungur Cami (1347), Türbesi'nin kasnak bezemelerinde görmekteyiz. Yuvarlak pencereler ile iki yanındaki madalyonlar, şemse motifleri ile sivri kemer biçimli pencereler ise palmet ve kıvrık dal bezeli kuşakla çevrilmiştir. Pencere kemerleri tepe noktasında palmetle vurgulanmıştır.



Kahire Aksungur Camii

Sultan Hasan Medresesi (1356-1363) Kahire'deki en önemli ve en büyük Memluk yapısıdır. Sultan Hasan Medresesi Bahri Memlukların (1250-1382) medrese planını getirdikleri en son nokta olarak düşünülmektedir. Bu yapı da İran, Irak ve Suriyeli mimar ve sanatçılar çalışmıştır.



Kahire Sultan Hasan Medresesi

Yapı ilk bakışta panolara ayrılmış taç kapı kurgusu ile hareketli mukarnaslarının varlığı akla Aksaray Ulu Cami'ni getirir. Ama yayınlarda yapının Sivas Gökmedrese (1277) taç kapı kurgusu ile olan benzerliği tartışılmıştır (Behrens Abouseif, 2007, s.). Bu yapıya özellikle kent dokusu içerisinde bakıldığında duvarlarında yukarıya doğru yükselmiş tasarımın hâkim olduğu görülür. Saçak altında dört sıra mukarnas sırası

izlenen yapıda yatay bölünme panolarla sağlanmıştır. Taç kapı duvar ekseninden belli bir açıyla dışa taşırılmıştır. Kavsaraya açılan pencere ve yaratılan yükseklik etkisi Ermenek Tol Medrese ile benzerdir.



Kahire Sultan Hasan Medresesi

Medresenin taç kapısında bulunan madalyonu çevreleyen yüzeyi altıgenlerle bezeli bordürün benzerleri Ermenek Tol ve Alanya Obaköy medreselerinin taç kapı kemerlerinin iç kısmında görülür. Bordürün yüzeyinde görülen çok yapraklı çiçeklerde Karaman İbrahim Bey İmareti çini mihrabının bordür bezemeleri ile benzerlik gösterir.

BÖLÜM VI

SONUÇ

Karamanoğulları'nın Anadolu'daki uzun süreli varlıkları Türkmenler arasında saygınlık görmüş etkili bir karakter olarak karşımıza çıkan Nure Sofu (Sufi), liderliğinde Ermeniler'den aldıkları Ermenek ve çevresinde başlar. Karamanoğulları beyliğinin başına geçen Karaman Bey babasının gücünü devam ettirerek beyliğin siyasi oluşumunu sağlamış ve 'Karamanoğulları' isminin kullanılmaya başlanmasına da sebep olmuştur. Karamanoğulları Beyliği yaklaşık 250 yıllık uzun süren hakimiyetleri nedeniyle çok sayıda yapı inşa ettirmişlerdir. Bu yapılardan 85'i mevcut, diğerleri ise ya kısmen tahrip olmuş, ya da tümüyle ortadan kalkmıştır. Çalışmamız süsleme programı açısından önem taşıyan 35 mimari eser üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu yapıları mütevazı ölçekli cami, mescit, darülhüffaz, türbe, hamam, çeşme ile büyük/anıtsal ölçekli medreseler oluşturmaktadır.

Selçuklu Devleti'nin sona ermediği bu zaman diliminde Karamanoğulları kendi varlıklarını korumak ve kalıcı kılmak amacıyla Torosların en korunaklı bölgesi Ermenek ile sonrasında Larende, Konya, Niğde, Aksaray, Kazım Karabekir, Ereğli, Muğ, Gülnar, Anamur, Manavgat ve orta ve güney Anadolu'ya yerleşmişlerdir. Bu yerleşim yerleri aynı zamanda çalışmamızın coğrafi sınırlarını çizmektedir. Karamanoğulları bu yerleşim yerlerinde yeni inşa ettikleri 100'den fazla yapı ile varlıklarını ispat etmişlerdir.

Karamanoğulları Beyliği mimari bezemeleri konulu çalışmamızda beyliğin günümüze ulaşan ve bezemeleri ile öne çıkan çalışmamız kapsamında ele alınan yapıları beyliğin bezeme anlayışının oluşumu ve gelişimini izlememiz açısından bize yol gösterici olmuşlardır. Farklı malzemelerle inşa edilen bu yapılar mimari değişimleri ile olduğu kadar bezemelerinde ortaya çıkan farklılıkları ile de oldukça önemlidir. Devletlerin kültür politikalarını yansıtan mimari ve mimari bezeme her toplumun gücünü kendi halkına ve diğer devletlere gösterdikleri bir ayna olmuştur. Dünyada varlık göstermiş egemen kültürlerle baktığımızda hepsinin anıtsal mimariye önem verdiklerini görebiliriz. İnsanın doğasında var olan kalıcı bir şeyler üretme isteği mimari ile özdeşleşir. Mimari ve mimari bezeme de estetik oluşum, sosyo-kültürel yapı, coğrafi koşullar, malzeme gibi etkilerin yanı sıra bani ve sanatçıların eliyle yapılmaktadır. Bu oluşum toplumsal paylaşımı ve ortak bir dili de yansıtmaktadır.

Karamanoğulları Beyliği Mimari bezemelerinin yalnızca beyliğin kendi beğenileri ile oluştuğunu söylemek mümkün değildir. Bu beğeni, var olan ve devam eden bir

değişim ve etkileşim sürecinin sonucudur. Beylikler döneminde Anadolu Selçukluları yapı tipleri, bezeme özellikleri, teknikler benzer şekilde kullanılmaya devam edilirken, yeni arayışların yansımaları da dönem sanatında izlenebilir. Bu benzerlikler ve arayışları her beylik kendi beğenisi, kendi üslubuyla bezemelerine yansıtır.

Beyliğin bezemelerinden elde edilen veriler bize üç farklı dönemin varlığını göstermektedir. Kuruluş/Erken (1300-1350), Orta (1350-1400) ve Geç (1400- 1450) dönem üslubu olarak belirleyebildiğimiz bu süreçler içerisinde inşa edilen yapılarda mimari, malzeme ve üslup farklılıkları izlenebilmektedir. Karamanoğlu Beyliğin yapılarına bakıldığında bezeme de izlediğimiz kompozisyon ve üslup değişimlerinden söz etmek için yapıların mimari değişimlerine bakmak zorundayız. Yapı tiplerindeki farklılıklar bezemenin uygulandığı alanlarında değişiminin nedenlerindedir. Beyliğin yapılarında görülen mukarnas kavsaralı taçkapı kullanımının değişerek kavsaralı taçkapılara geçilmesi bezeme alanlarının doğal/zorunlu olarak köşelikler olmasına, bezemenin uygulandığı alana uygun bezeme kompozisyonlarının yaratılmasına sebep olmuştur. Yalnızca kompozisyonlarda görülen bu değişimlerde dönem özelliği olarak algılanır. Aslında bezeme oranlarının, tasarımın, üslubun değişimine bir bütün olarak bakılarak, gördüğümüz farklılıkları dönem özelliği olarak tartışmak beyliğin beğenilerinin daha anlaşılır olmasını sağlayabilir. Karamanoğlu bezemelerinde kompozisyon ve tasarımda izlenen bütün değişimler ve etkiler sonucunda oluşan kompozisyonlar beyliğin beğeni ve yarattığı yeni bezeme anlayışını oluşturan bir bütün olarak düşünülmelidir.

Bezemelerin oluşumunu etkileyen birinci etken Karamanoğlu coğrafyası olarak düşünülmelidir. Yerleştikleri bölgede var olan yapılar, bezemeleri süsleme anlayışı henüz siyasi ve kurumsal oluşumunu tam olarak sağlayamamış beyliğin bezemelerini etkileyen en önemli etken olmalıdır. Bu etkilerin bir bütün olarak ele alınıp kullanılması ve oluşan kompozisyon değişimleri beyliğe ait özelliklerin bütünü oluşturur.

Anadolu'da beyliklerin birbirleri ile olan ilişkileri ve etkileşimleri dışında Karamanoğulları Beyliğinin yerleşim alanı diğer etkilere de açık olmasını sağlamıştır. Beyliğin Akdeniz'e kıyısı olan diğer devletlerle olan ilişkileri değişimin en önemli nedenlerinden bir diğeridir.

Karamanoğlu Beyliğinin yapı tiplerine göre yapılan sınıflamada erken örnekleri cami ve mescit gibi küçük ölçekli yapılarırken sonraları medrese, türbe, darülhuffaz, hamam, çeşme, köprü gibi farklı tipte pek çok yapı günümüze ulaşmıştır. Beyliğin

Ermemek'te inşa edilen ilk örneklerinden oldukça sade tutulan kapılarla girilen Akça Mescit (1300-1301), Ulu Cami (1302-1303) ve Sipas Cami'nde (1302-1314) bezeme ahşap kapı ve pencere kanatlarında görülür. Karamanoğulları Beyliğinin ilk başkentindeki bu yapılarının ahşap kapı kanatları ve alçı mihraplarında bir üslup birliği görülmektedir. Beyliğin sınırları değiştikçe malzeme ve bezemede de farklılıklar ortaya çıkmıştır. Yapılarda yoğun taş kullanımının yanında azda olsa tuğla malzeme kullanıldığı görülür. Alçı Ermenek ve Karaman'da beyliğin erken tarihli yapılarında, çini ise beyliğin Konya'da siyasi olarak hüküm sürmeye başlanması sonucunda kullanılmıştır.

Yapılarda bezeme dışta taçkapılar, içte eyvan, kemerler, mihrap, kapı kanatları, taşıyıcılarda toplanmaktadır. Bezemelerde geometrik, bitkisel ve yazının yoğun olarak kullanıldığı yalnız dört yapıda figürlü süslemeyle de karşılaşıldığı görülmektedir.

Karamanoğlu Beyliği yapılarından Ermenek Tol Medrese, Aksaray Ulu Camii, Aksaray Zinciriye, Karaman Hatuniye ve Niğde Ak Medresesi taçkapıları kurguları ve ölçekleri ile dikkat çekerlerken Karaman Alaaddin Bey Türbesi, Karaman İbrahim Bey Türbesi kapıları bezeme ve kurguda benzerliği devam ettirseler de boyutları ile "taçkapı" ölçüğünden uzaktırlar.

Karamanoğulları hükümdarları Alaeddin Bey ve İbrahim Bey için yaptırılmış "*Sultani*" her iki türbenin taçkapılarında da kavsaraların orta bölümü düzleştirilerek mukarnasların kademeleri vurgulanmış ve yeni bir yüzey ya da bezeme alanı oluşturulmuştur. Alaeddin Bey Türbesi'nde bu bölüm kitabelik olarak değerlendirilmiştir. Karaman'daki Hatuniye Medresesi örneğinden sonra küçük ölçekli sözü edilen iki türbede de kilit taşı vurgusu yinelenmiştir. Alaeddin Bey Türbesi'nde geçmeli taşlarla biçimlenen kemerin kilit taşında düşey işlenen rumi ve palmet motifleri, İbrahim Bey Türbesi'nde ise aynalı kemerin iç yüzünü kaplayan katmerli bir çiçekle yapılmıştır. Kemerin iç yüzeyinin bezendiği diğer bir örnek ise İznik Nilüfer Hatun İmareti kemer iç yüzeyinde görülür.

Karaman İbrahim Bey İmareti, Karaman Hacı Beyler Camii, Aktekke Camii, Arapzade Camii, Konya Hasbey ve Meram Darul-huffazları, Niğde Gündoğdu Türbesi kapılarında ise mukarnas kavsaralı taç kapının yerini cephe ile hem yüz taç kapılar alır. Bu şekilde bakıldığında Karamanoğlu mimarisinde birkaç yapı dışında anıtsal mimari örneği olmadığı görülür. Anıtsal mimarinin yerini daha küçük ölçekli yapıların alması bezeme de gördüğümüz değişimin de ana sebebidir. Bezeme

alanının küçülmesi yapılarda alana uygun kompozisyon yaratma kaygısını da beraberinde getirir.

Beyliğin yapılarında görülen özellikle mukarnas kavsaraların orta bölümlerinin düzleştirilmesi/boşaltılması ve bu bölümün bezeme alanı veya kitabelik olarak değerlendirilmesi Karamanoğulları Beyliğine özgü bir yenilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük ölçekli yapılarda değişime uğrayan mukarnas kavsaralı taçkapıların görülmesi bu beğenin sonucudur.

Karaman'daki İbrahim Bey İmareti, Dikbasan, Arapzade ve Hacıbeyler camilerinin taçkapıları beden duvarından taşkın ve yüksek olmayan, basık kemerli, bezemesiz bordür ve konsolları ile sade bir görünüme sahiptir. Taçkapının derin bir nişinin olmaması yan nişleri ortadan kaldırırken, süsleme alanlarını da sınırlar. Taçkapı kurgusundaki sadeleşmeye yönelik bu değişim bezemenin sınırlı bir alana yayılmasına neden olurken, yalnızca kemer köşeliklerinin ya da kilit taşının bezenmesine devam edilmiştir.

Bu yapılar içinde önündeki son cemaat yerinin güney duvarı ekseninde konumlandığı için anıtsal kurgulanmayan İbrahim Bey İmareti taçkapısı bezemenin yoğunluğu ve yeni bir bezeme dilinin varlığı ile dikkati çeker. Taçkapıda basık kemerli kapının kilit taşı, sivri kuşatma kemerinin alınlığı ve köşeliğine süslemeler dağılmıştır. Şakayık motifiyle karşılaştığımız bu örnek bitkisel bezemede yeni bir çeşitliliği ortaya koymaktadır. İmaretin taçkapısı ile içte aynı/dikey ekseninde konumlanan mihrabında da aynı üslupta çini süslemeyi görmekteyiz. Bu yeni dili Osmanlı beyliğinde Tebrizli ustalar eliyle yapılan çini mihraplarda da görmekteyiz. Karaman İbrahim Bey İmareti mihrabı çini bezemeleri Bursa Yeşil Cami ve Edirne Muradiye Cami mihrapları ile büyük benzerlik göstermektedir. İbrahim Bey İmareti mihrabı, bitkisel bezemeli zemin üzerine kufi sülüs yazı kuşakları, kemer köşeliklerinde gördüğümüz palmet ve kıvrık dallardan oluşan düzenleme bu mihrapların aynı elden çıktığını düşündürecek kadar benzerlikler taşır. Bu da bize beyliğin siyasi ilişkilerini rahatlıkla mimaride izleme olanağı sunar.

I.Murad'ın torunu olan Niğde emiri Ali Bey'in dedesinin banisi olduğu Bursa Hüdavendigâr Cami'nin benzer bir tasarımını yirmi beş yıl sonra Niğde Akmedrese'de uygulatmış olması siyasi ve kültürel rekabetin bir diğer örneğidir. Burada mimariye yüklenen anlamlar imgesel anlatılar oldukça önemlidir.

Karamanoğlu beyliğinin başına geçen Mehmed Bey Selçuklu Sultanı'nın veziri olarak artık Türkçe'nin kullanılacağını ilan ettiği fermanını başkenti konumundaki

Karaman'da değil de Konya'da yayınlamıştır. Beyliğin Nure (Sofi) Sofu önderliğinde bir anlamda sağlanmış olan birliği, Karamanoğlu Mehmed Bey'in bu fermanıya Türkçe dışında dil bilmeyen Türkmenlerin dil birliğiyle de Karamanoğlu Beyliği önderliğinde toplanmasını sağlamıştır.

Siyasi güç devamında Selçuklu coğrafyasının ve başkenti Konya'nın yasal hak olarak algılanmasına da sebep olmuş olabilir. Karamanoğulları'nın kendilerini Selçukluların varisi olarak kabul etmeleri, beyliğin Selçukluların inşa ettirdiği yapıları kullanma hakkına da sahip olmalarını sağlamış olmalıdır. Beyliğe ait kervansarayla rastlamamız, aynı şekilde Konya'da medrese inşa ettirmeyip darülhuffaz yaptırmayı tercih etmiş olmaları da bu görüşü destekler niteliktedir.

Anadolu Selçuklu mimarisinde bezemenin yoğun kullanıldığı mimari öge taçkapıdır. Genellikle cepheden dışa taşkın ve yüksek tutularak dikdörtgen bir kurulum yansıtan taçkapılar ön yüz/cephenin algılanmasını vurgulayıp, kolaylaştırırken bezeme programının çeşitliliği ile dönemin beğenisini gösterirler. Selçuklu taçkapılarının cepheden dışa taşkın, mukarnaslı kavsaralı kurgusunu doğrudan izleyebildiğimiz yapılar Aksaray Zinciriye ile Karaman Hatuniye Medreseleridir. Bu örnekler dışında taçkapının cephe ile oranı, mukarnaslı kavsarası ile benzerlikleri taşıyan başka bir örneğimiz yoktur.

Anıtsal, beden duvarından yüksek, mukarnas kavsarası ile Selçuklu taçkapılarına benzeyen ve İlhanlı taçkapı örnekleri ile kesişen Karaman Hatuniye taçkapısı kurgu olarak bakıldığında Selçuklu örnekleriyle örtüşse de kemer başlangıçlarının, kilit taşının vurgusu, motif çeşitliliği, bordürlerdeki bezemelerde görülen farklılıkları ile malzemede mermerin kullanımı gibi farklılıklar İlhanlı etkilerinin sonucudur. Ayrıca Hatuniye medresesinde palmet yapraklarında gördüğümüz hareketlenme, katmerler ve yivlerle vurgunu artırılması üslup farklılığını da göstermektedir.

Ermenek Tol Medrese taçkapısı, kurgusuyla, kapı kemerinin geçmeli taşlarının yüzeyindeki düzenlemesi ile Kayseri Kutlu Hatun Türbesi taçkapısıyla benzerlik gösterirken Sivas Buruciye Medresesi taçkapısı kemer köşeliklerinde gördüğümüz bezemenin benzer bir uygulamasını da Ermenek Tol Medrese de görmekteyiz. II. Kılıç Arslan Türbesi taç kapısını çevreleyen palmet bezeli bordür İbrahim Bey İmaret Çeşmesi, Niğde Ak Medrese, Gündoğdu Türbesi bordürlerinde de görülmektedir.

Ermenek Ulu Camii giriş bölümü revakları arasında madalyonun merkezinde birleşen yazı düzenlemesi Sivas Buruciye Medresesi revakları arasında da görülmektedir.

Konya Hasbey Dar'ül-huffazı, Kazımkarabekir Ulu Cami çini mihrapları ile Ermenek Ulu Cami alçı- çini mihrabı Selçuklu mihrapları ile benzer özellikler gösterir.

Karaman'da beden duvarından taşkın ve yüksek olmayan, basık kemerli bezemesiz bordür ve konsolları ile sade bir görünüme sahip taçkapılardan Hacı Beyler, Arapzade, Dikbasan, Çelebi Camileri ile İbrahim Bey İmareti, bu özelliği izleyebildiğimiz yapılardır. Taç kapı kurgusundaki değişim bezemenin dağılımını ve kompozisyon biçimini de etkilemiştir. Kuşatma kemeri üzerinde oluşan kitabelikler kurguda gördüğümüz değişimlerden birisidir. Mimarideki bu değişimle kemer köşeliklerinin bezenmesi ve vurgusunun arttığını görüyoruz. Bir vazodan çıkan, farklı biçimlerdeki bağ motiflerinin bağladığı palmet-rumi düzenlemeleri beyliğin yarattığı bir geleneğin başlangıcı olmuştur.

Karamanoğlu kendi bezeme dilini oluştururken etkisinde kaldığı/ etkilendiği örnekleri rahatlıkla kullanabilmiştir. Bu dil de aslında açıklanması hiçte kolay olmayan "Karamanoğlu Bezemelerini" oluşturmuştur. Karamanoğlu var olanın dışında farklı bir kompozisyon kullanmamış, varolanın boyut ve tasarımında yaptığı değişikliklerle kendi üslubunu oluşturmuştur.

Beyliğin kendine özgü olarak taçkapılarından Ermenek Tol ve Niğde Ak Medrese taçkapıları beden duvarından oldukça yüksek, dışa taşkın, daraltılarak yükseklik etsisi arttırılan örneklerdir. Taçkapı kütlesi daraltılarak uzatıldığı için taçkapı- cephe-oran ilişkisi farklılaşmıştır. Mukarnas dizilerinin sayısı arttırılarak kavsara hareketli bir görünüme kavuşmuştur. Niğde Akmedrese taçkapısına kavsara kemeri ve tepeliğin eklenmesi taçkapı düzenlemesindeki farklılığı göstermektedir. Ermenek Tol medrese de mukarnaslar arasına açılan pencere ile başka bir düzenleme yaratılmıştır. Bu değişimlerle yan niş ve sütuncelerde farklılaşmıştır. Kaval silmelerle biçimlenen sütunceler, yan nişlerin üzerlerinde bu silmelerin sınırladığı alanlar oluştururken bu alanlar yeni süsleme yerleri olurlar. Mimari de görülen bu değişimler, bordürler, kabaralar, sütunceler gibi bütün süsleme elemanlarının da bezemelerinde değişimlere yol açmıştır.

Beyliğin yapılarında gördüğümüz bezemelerin benzerlerini farklı kültür çevrelerinde de izlemekteyiz. Anadolu'da sınırların kalktığı/her gün değiştiği bir süreçte bu benzerlikleri izlememiz son derece normal olmalıdır.

Bu kadar çok kültürün bir arada olduğu 13-15. yüzyıllar arasında Anadolu'da Moğol ve Timurlularla eş zamanlı olarak varlık gösteren Memlûkluların sanat anlayışının etkileri de beylikler dönemi yapılarında izlerini göstermiştir. Karamanoğlu Beyliği

yapılarında gördüğümüz Selçuklu ve Osmanlı etkileri kadar doğrudan aynı veya benzer bir Memluklu etkisinden söz etmemiz mümkün değildir. Aslında Eyyubi, Zengi, Fatimi, Tolunoğlu devletlerinin eserlerinde kullandıkları, mimari ve bezeme özellikleri Memluklu sanatının oluşumunda etkili olmuştur.

Anadolu Selçuklu geleneğinin varisi olarak kendisini gören, daha sonrasında Anadolu'daki diğer etkileri de sanatında kullanan Karamanoğulları'nın yapılarında Memluklu Sanatının etkileri de olmuştur. Ama bu etki Erken Osmanlı sanatında gördüğümüz kadar benzer veya aynı değildir.

Karamanoğlu yapılarına oranla daha anıtsal inşa edilmiş Memluklu yapılarında bezeme taç kapılarda yoğunlaşır. Niğde Ak Medrese çift katlılığı, ikiz kemerleri, bezemeleri ile benzer yoğunluğu gördüğümüz dönemin tek yapısıdır. Beyliğin diğer yapılarında ise Memluklu bezemeleri ile benzerlikler bezemeye tek tek baktığımızda görülebilir. Tol Medrese de ise Memluklu yapılarına benzer bir kurgu ve bezeme yapının taç kapısındadır.

Sonuç olarak daha önce belirttiğimiz gibi, Karamanoğulları, farklı, yeni, eski pek çok bezeme dilini kullanarak kendine özgü olanı bulmaya ortaya koymaya çalışmıştır. Bunu yaparken hep öykündüğü Selçuklular, hep yarıştığı Osmanlılar, bir sığındığı bir savaştığı ötekiler her eserinin bir taşına dokunarak, bu çok kültürlülüğü bir bütünde toplamışlar, zaman ve mekanla sınırlı olmayı bize yansıtmışlardır.

KAYNAKÇA

- Acun, Hakkı (1999). Erken Devir Osmanlı Mimarisi. *Osmanlı Ansiklopedisi*. Cilt: 10, Ankara, 137- 148.
- Ahmed Eflaki (1973). *Ariflerin Menkıbeleri I-II*. (Çev. T.Yazıcı),
- Akar, A., Keskiner. C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul.
- Akdağ, Mustafa (1979). *Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi*. Ankara:Tekin Yayınevi.
- Akdağ, Mustafa (1999). *Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi I* (1243- 1453). Ankara: Barış Yayınevi.
- Akın, Günkut (1997). Karaman İbrahim Bey İmaretine Ait Bir Kapı Kanadındaki Kadın Figürünün Çağı ve Anadolu Ortamındaki Yeri. *Sanatın Ortaçağı Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar* (Haz: Engin Akyürek). İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 51-70.
- Akok, Mahmut (1970-71). Tarihi Türk Süsleme Sanatının Ana Kaynaklarını Tanımı Bakımından Geleceğin Türk Sanatçısıyla Bir Konuşma. *Önasya* 6. 15- 20.
- Akok, Mahmut (1973). Konya'da Üç Tarihi ve Mimari Eser, Altınapa Kervansarayı, Hasbey Darülhuffazı ve Selim II İmaretini. *Türk Arkeoloji Dergisi*. XX-I (1973). Ankara, 5-36.
- Akok, Mahmut (1993). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geleceğin Türk Sanatına Kaynak Olan Vakıflar. *Malazgirt Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 203- 218.
- Aksaraylı Kerimeddin Mahmut (1943). *Müsameratü'l-Ahbar bi Müsayerati'l-Ahyar (Tezkire-i Aksarayı) Selçuki Devletleri Tarihi*. (Ter.M. Nuri Gençosman), Ankara.
- Akyurt M.Y. (1929-42). *Karamanoğulları Silsilenamesi ve Vesikalarla İzahnamesi*, Konya.
- Akyurt M.Y. (1947). *Sahip Ata Fahrettin Ali'nin Eserlerinden Akşehir'deki Taş Medrese*. Taşpınar.

- Altun, Ara (1988a). *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Altun, Ara (1988b). Orta Asya Türk Sanatı ile Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi. *Mimarbaşı Kocasinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 33-34.
- Altun, Ara (1997). Genelde Türk Sanatının, Özelde Türk Mimarlığının Ortaçağı Hakkında. *Sanatın Ortaçağı Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar* (Haz: Engin Akyürek). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 9-12.
- Altuncan, Mahmut (1998). Niğde Selçuklu ve Beylikler Devri Mimarisinde Tezyinat. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya.
- Anonim (1973). *Niğde İl Yıllığı*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Arel, Mehlika (1962). Mut'taki Karamanoğlu Devri Eserleri. *Vakıflar Dergisi V*. Ankara, 241- 250.
- Arık, Oluş (1967). Erken Devir Anadolu -Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri. *Anadolu (Anatolia)*. 11, 57-100.
- Arık, Oluş. (1993). Başlangıç Devri Anadolu-Türk Mimari Tezyinatının Karakteri. *Malazgirt Armağanı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 173- 177.
- Arık, Oluş (1999). Osmanlı Mimarisinin Gelişimine Genel Bakış. *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt, 10, Ankara, 102- 114,
- Arık Rüçhan-Oluş Arık (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi ÇİNİ Selçuklu ve Beylikler Çağı*. İstanbul:Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Arseven, C. Esad (1950). *Les Arts Decoratifs Turks*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, C. Esad (1973). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Arseven, C. Esad (1998). *Sanat Ansiklopedisi*. I-II-III-IV-V, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Aslanapa, Oktay (1949). *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*. İstanbul.

Aslanapa, Oktay (1965). Türk Sanatını Bütünlüğü ve Devamlılığı. *Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Konferanslar I*. Ankara.

Aslanapa, Oktay (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı* (14. yüzyıl). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Aslanapa, Oktay (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.

Aslanapa, Oktay (1990). *Türk Sanatı, Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Aslanapa, Oktay (1992). Anadolu Türk Mimarisi. *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 335- 366.

Arslan, H. Çetin (1997). Erken Osmanlı Döneminde Bani Mimar İlişkisi. *Türk Etnografya Dergisi*. XX, s. 23- 46.

Aşıkpaşazade (1992). *Aşıkpaşaoğlu Tarihi*. (Haz. N.Atsız), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları.

Aşıkpaşazade (2003). *Osmanoğullarının Tarihi*. (Hazırlayanlar: Kemal Yavuz- M.A. Yekta Saraç), İstanbul: K Kitaplığı.

Avcioğlu, Azmi (1940). Karaman'da Kirişçi Cami. *Konya Mecmuası* 34. Konya:1984-1985.

Avcioğlu, Azmi (1941). Karaman'da Maderi Mevlana Cami ve Türbesi. *Konya Mecmuası* 35. Konya:2086- 2089.

Avcioğlu, Azmi (1941). Eminüddin Mescidi. *Konya Mecmuası* 35. Konya:3111.

Ay, Resul (2008). *Anadolu'da Derviş ve Toplum: 13-15. Yüzyıllar*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Ayverdi, E. Hakkı (1956). Osman Gazi Devrinde Mi'mari. *İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmaları Dergisi* I. 115- 197.

- Ayverdi, E. Hakkı (1989a). *(1230-1402), İstanbul Mi'mari Çağının Menşei. Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 630-805.
- Ayverdi, E. Hakkı. (1989b). *(1403-1451), Osmanlı Mi'marisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 806-855.
- Bağcı, Serpil. (1994). Ortaçağ İslam Dünyasında Kentlilerin Sanatsal Üretime Katkısı. *Tarih Çevresi*. 12, Ankara, 27-31.
- Bakı, E. Ali (1949). *XV. Yüzyıl Konya- Karaman Şairlerinden AYNİ Hayatı Şiirleri ve Karamanoğulları Son Devrine Ait Toplu Bilgiler*. Ankara.
- Bakırer, Ömür (1969). Anadolu'da XIII. Yüzyıl Tuğla Minarelerin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat Özellikleri. *Vakıflar Dergisi*. 9, 337- 362.
- Bakırer, Ömür (1972). Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği. *Malazgirt Armağanı*. Ankara, 187- 201.
- Bakırer, Ömür (1976). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bakırer, Ömür (1981). *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı I-II*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Bakırer, Ömür (1982). Kufi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*. I, Ege Üniversitesi, İzmir: Edebiyat Fakültesi Yayını. 1-20.
- Baltrušaitis, Jurgis (2001). *Düşsel Ortaçağ*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.
- Barişta, H. Örcün (1994). Eğirdir Dünder Bey Medresesi ve Ajur Tekniği ile Yapılmış Taş İşçiliği Üzerine. *Vakıflar Dergisi*. XXIII, s. 113- 122.
- Barkan, Ö. Lütfü (1942). İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler. *Vakıflar Dergisi* II, 279- 387.

- Batur, Afife (1970). Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine. *Anadolu Sanatı Araştırmaları* II. 135- 227.
- Batur, Afife (1974). (1300-1730), *Osmanlı Mimarisinde Kemer-Strüktür-Biçim İlişkisi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
- Bayburtluoğlu, Zafer (1973), Kahramanmaraş'ta Bir Grup Dulkadiroğlu Yapısı. *Vakıflar Dergisi*. X, 234- 250.
- Bayburtluoğlu, Zafer (1977). Anadolu'da Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni. *Vakıflar Dergisi*. XI, 67- 106.
- Bayburtluoğlu, Zafer (1993). *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Bayburtluoğlu, Zafer (2002). Anadolu'da Selçuklu Mimarlığı/Sanatı ve Moğol/İlhanlı Sorunsalı. VI. *Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (08-10 Nisan 2002) Bildiriler*. (Ed. M. Denктаş- Y. Özbek- A. Sağıroğlu Arslan), Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, 3-7
- Bayburtluoğlu, Z.-Madran E. (1981). Ankara'da 1308 M. Yılına Kadar Gerçekleştirilmiş Türk- İslam Yapıları Üzerine Sayısal Sınamalar. VIII. *Türk Tarih Kongresi*. Cilt, II. Ankara, 941- 949.
- Bayrak, Orhan (1982). *Osmanlı Tarihi Yazarları*. İstanbul: Osmanlı Yayınları.
- Bayram, Mikail (2001). Anadolu Selçuklularında Devlet Yapısının Şekillenmesi. *Cogito*. 29, 61-73.
- Beaufort, Francis. (2002). *Karamanya*. (Çev. Ali Nevzi-Doğan Türker), Suna-İnan Kıraç Antalya: Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Behrens Abousef, Doris (2005). *Islamic Architecture in Cairo, an Introduction*. Egypt: The American University in Cairo Pres.
- Behrens Abousef, Doris (2007). *Cairo of the Mamluks, A History of the Architecture and Its Culture*. Egypt: The American University in Cairo Pres.

- Bilget, Ebru (2002), Karaman Karabaş Veli Külliyesi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bilici, Kenan (1985). Karamanoğlu Beyliği Mimari Tezyinatı. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bilici, Kenan (1985). Karamanoğlu Alaeddin Bey Türbesi'nde Dekorasyon Programı (Bitkisel Motifler Üzerine Bir Deneme). *Vakıflar Dergisi*. 19, 271-277.
- Bilici, Kenan (1994). Karaman'da İbrahim Bey İmaretine Bitişik Türbe ve Tarihlendirilmesi Problemi, X. *Türk Tarih Kongresi*. V, 22- 26 Eylül 1986, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2337- 2347.
- Biol, A. İ. Derman, Ç. (2005). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Blake, P. Robert-William, Langer (2000). Osmanlı Türklerinin Doğuşu ve Tarihsel Arka Planı. *Söğütten İstanbul'a* (Der. Oktay Özel ve Mehmet Öz). Ankara: İmge Yayınları, 177- 224.
- Bodmer, Jean-Pierre (2001). Selçuklular Anadolu'da. *Cogito*. 29, 33- 47.
- Bozer, Rüstem (1992). 15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi (Sanat Tarihi), Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bozer, Rüstem (1995). Kemerli Şemaya Sahip Selçuklu Devri Ahşap Kapı Kanatları. *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*. C. 1, 23-27 Eylül 1991, Atatürk Kültür Merkez, İstanbul, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 407-421.
- Cahen, Claude (1979). *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*. (Çev.Yıldız Moran), İstanbul: E Yayınları.
- Cahen, Claude (1992a). *Osmanlılardan Önce Anadolu*. (Çev. Y.Yücel ve B. Yediyıldız), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Cahen, Claude (1992b). *Türklerin Anadolu'ya İlk Girişi*. (Çev. Y.Yücel ve B. Yediyıldız), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Cahen, Claude (2001). 13. Yüzyılın Başında Anadolu'da Ticaret. *Cogito*. 29, 132-144.
- Cahen, Claude. (2002) *Osmanlılardan Önce Anadolu*. İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Cantay, Gönül (1992). *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*. Ankara: Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Cantay, Gönül (2000). Karamanoğulları Mimari Bütünlüğünde Alınan, Aktarılan Etkiler. *Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu*. 25- 27 Kasım 1998, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 76-85.
- Cevad Çelebi Oğlu (1938). Karaman Eyaleti Valisi Şehinşah. *Konya*. S: 16-17, 987-990.
- Cevdet Paşa (1973). *Cevdet Paşa Tarihi*. (Düz. S. Irmak, K. Çağlar), İstanbul.
- Combe, É.-Sauvaget J.-Wiet G. (1938). *Répertoire Chronologique D'épigraphie Arabe (RCEA)*. Kahire: De L'institut Français D'archeologie Orientale,
- Crane, Howard (2002). Anadolu Beylik Döneminde Mimari ve Himaye. *Türkler*. 8, Ankara, 30-37.
- Çağatay, Neşet (1997). *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Çakmak, Şakir (2001). *Erken Osmanlı Mimarisinde Taç kapılar (1300-1500)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çal, Halit (2000). Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Cami ve Mescitler. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çayırdağ, Mehmet (1982). Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Devri Binalarında Bulunan Taşçı İşaretleri. *Türk Etnografya Dergisi*. XVII, Ankara, 79-108.
- Çetin, Osman (1992). Sultan I. Alaeddin Keykubat ve Selçuklu-Moğol Münasebetleri. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. IV.

- Çetintaş, Sedat (1946). *Türk Mimari Anıtları Osmanlı Devri Bursa'da İlk Eserler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Çetintaş, Sedat (1952). *Türk Mimari Anıtları Osmanlı Devri Bursa'da Murad I ve Beyazid I Binaları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Çetintaş, Sedat (1958). *Yeşil Camii ve Benzerleri Camii Değildir*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Demiralp, Yekta (1996). *Akşehir ve Köylerinde Türk Anıtları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Demiralp, Yekta (1999). *Erken Dönem Osmanlı Medreseleri (1300- 1500)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Demiriz, Yıldız (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I (Erken Devir 1300- 1453)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Demiriz, Yıldız (2000). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. İstanbul.
- Denктаş, Mustafa (2000). *Karaman Çeşmeleri*. Kayseri: Kıvılcım Yayınları.
- Diez, E.-Aslanapa, O.-Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Dilaver, Sadi (1970-71). Anadolu'daki Tek Kubbeli Selçuklu Mescitlerinin Mimarlık Tarihi Yönünden Önemi. *Sanat Tarihi Yıllığı*. IV, 17- 28.
- Durukan, Aynur (1989). Karaman'daki Hatuniye (Melek Hatun), Medresesi. *Kültür ve Sanat*. 1/4, 51- 53, 92-93.
- Durukan, Aynur (1989). Selçuklular Döneminde Ticaret Hayatı ve Antalya. *Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri*. Antalya Valiliği Yayınları.
- Durukan, Aynur (1998). Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler. *Vakıflar Dergisi*. 27, Ankara, 15- 36.
- Durukan, Aynur (2001). Anadolu Selçuklu Dönemi Kaynakları Çerçevesinde Baniler. *Sanat Tarihi Defterleri*. 5, 43- 132.

- Durukan, Aynur (2002). Kaynaklar Işığında Osmanlı Beyliği'nde Sanat Ortamı. *XIII. Türk Tarih Kongresi. C. III, Kısım II, Ankara 4-8 Ekim 1999*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1103-1159.
- Durukan, Aynur (2006). *Baniler*, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, 2, (Editörler: Ali Uzay Peker- Kenan Bilici) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 137- 171.
- Dülgerler, O. Nuri (1995). Karamanoğulları Dönemi Mimarisi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dülgerler, O. Nuri (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.
- Ebu Abdullah Muhammed İbn Battuta Tanci (2004). İbn Battuta Seyahatnamesi. (Çeviri, İnceleme ve Notlar: A. Sait Aykut), İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Edirneli Oruç Beğ (1972). *Oruç Beğ Tarihi*. (Haz. Nihal Atsız), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Emecan, Feridun (1994). Kuruluştan Küçük Kaynarca'ya, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi* (Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu). C.1, İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA).
- Emir, Sedat (1994). *Erken Osmanlı Mimarlığında Çok İşlevli Yapılar: Kentsel Organizasyon yapıları olarak Zaviyeler Orhan Gazi Dönemi Yapıları*. II, İzmir: Akademi Yayınları.
- Eravşar, Osman (2001). Beylikler Devri Konya Yapıları. *Gez Dünyayı Gör Konya'yı*. (Ed. A. Erdoğan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 159-175.
- Erdmann, Kurt (1962). XIII. Yüzyıl Camilerinin Özel Durumu. *I. Türk Tarih Kongresi*. Ankara, 141- 151.
- Eruz, A. Fulya (2000). Mimari Form Kullanımının Küçük Sanatlara Yansıması *Semra Ögel'e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Ege Yayınları, 141-158.

- Eser, Erdal (2000). 11- 14. Yüzyıllar Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri (Cephe Mimarisinde Suriye Etkileri. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Esin, Emel (1970). Bağdaş ve Çökmek Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi. *İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*. 3, 1969- 1970, s. 231-242.
- Evliya Çelebi (1993). *Evliya Çelebi Tam Metin Seyahatnamesi*. (Sadeleştiren Tefvik Temelkuran, Necati Aktaş, Haz.Mümin Çevik). İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Eyice, Semavi (1963). İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*. 23, 1-80.
- Gabriel, Albert (1931). *Monuments Turcs d'Anatolie* I-II, E.de Boccard, Paris.
- Gabriel, Albert (1940). *Voyages archeologiques dans la Turquie Orientale, I-II*, Picard, Paris.
- Gabriel, Albert (1942). Bursa'da Murad I. Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi. *Vakıflar Dergisi*. II, 37- 43.
- Gabriel, Albert (1958). *Une Capitale Turque Broussra. Bursa*, Paris.
- Gabriel, Albert. *Monuments Turcs d'Anatolie* Kayseri-Niğde,(Ed. N.Başgelen) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Galota, Anna (2000). Oğuz Efsanesi ve Osmanlı Devleti'nin Kökenleri: Bir İnceleme. *Osmanlı Beyliği*. (ed. Elizabeth A. Zachariadou) İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları, 41- 61.
- Giese, Friedrich (2000). Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu Meselesi, *Söğütten İstanbul'a*. (Der.:Oktay Özel-Mehmet Öz). Ankara: İmge Yayınları, 149-176.
- Golombek, L. Wilber, D. (1988). *The Timurid Architecture of Iran and Turan Volume I-II*. New Jersey
- Gordlevski (1988). *Anadolu Selçuklu Devleti*. Ankara: Onur Yayınları.

- Göyünç, Nejat (1973). *Osmanlı İmparatorluğu Hakkında Bazı Düşünceler*. Ankara: Ay Yıldız Matbaası.
- Gökbilgin, M. Tayyib (1953). Murad I. Tesisleri ve Bursa İmareti Vakfiyesi. *Türkiyat Mecmuası*. X, 217- 234.
- Gökbilgin, M. Tayyib (1968). XVI. Asırda Karaman Eyaleti ve Larende (Karaman) Vakıf Eserleri ve Müesseseler. *Vakıflar Dergisi*. VII, İstanbul, 29- 38.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1953). *Mevlana'dan sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Görür, Muhammet (1999). Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi.
- Gülcan, D. Ali (1983). *Karamanoğlu II. İbrahim Bey ve İmareti Tarihçesi*. Karaman:Doğuş Matbaası.
- Gülcan, D. Ali (1995). *Karamanoğulları'nın Kökenleri ve Selçuk-Osmanoğlu Karşısında Kişilikleri*. Eskişehir.
- Gülpınarlı, Abdülbaki (1941). III-XIV üncü Asırda Anadolu'da İçtimai Hayat ve Türk Kültürü, *Konya Halkevi Dergisi*. 36, 39- 48.
- Gündüz, Sema (2006). Erken Osmanlı Dönemi Mimarisi ve Anadolu Selçuklu Sanatı. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Grabar Oleg (1992). *The Mediation of Ornament*. In The United Kingdom: Princeton University Press, Oxford.
- Halil Ethem Bey (1327). Karamanoğulları Hakkında Vesaiik-i Mahkuke, *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*. XI- XIV (Nisan 1328), İstanbul, 821-836.
- Hammer Purgstall, Baron Joseph Von (1983). *Osmanlı Devleti Tarihi*. (çev. Mehmet Ata, Mümin Çevik, Erol Kılıç).İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Hançerlioğlu, Orhan (1975). *İnanç Sözlüğü, Dinler, Mezhepler, Tarikatler, Efsaneler*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Hartmann, Richard (1943). Umumi Türk Tarihi Çerçevesi İçinde Yeni Türkiye. II. *Türk Tarih Kongresi 20- 25 Eylül 1937*. İstanbul, 746-756.
- Hoca Sadettin Efendi (1992). *Tacüt Tevarih* (Çev. İ. Parmaksızoğlu). I-V, Eskişehir: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Holt, P.M. (1999). *Haçlılar Çağı, 11. Yüzyıldan 1517'ye Yakınoğu*. İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Imber, Colin (1990). *The Ottoman Empire (1300- 1481)*.İstanbul: The Isis Pres.
- Imber, Colin (2000). Osmanlı Hanedan Efsanesi. *Söğütten İstanbul'a*. (derleyen: Oktay Özel Mehmet Öz). Ankara: İmge Yayınları, 243- 270.
- İbn Bibi (1986). *El-Evamirü'l-Ala'ıye fi'l-Umuri'l-Ala'ıye (Selçuk Name)* I-II. (Haz: Mürsel Öztürk), Ankara.
- İnal, Güner (1982). Orta Çağlarda Anadolu'da Çalışan Suriye ve Mezopotamyalı Sanatçılar. *Sanat Tarihi Yıllığı*. XI, 83- 94.
- İnalçık. Halil (2000). Osmanlı Devletinin Doğuşu Meselesi, *Söğütten İstanbul'a*. (derleyen: Oktay Özel ve Mehmet Öz). Ankara: İmge Yayınları, 225- 242.
- İlter, Fügen (1978). *Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri*. Ankara.
- Kafadar, Cemal (1995). *Between Two Worlds- The Construction of the Ottoman State*. Berkeley- Los Angeles: University of California Press.
- Kafadar, Cemal (1999a). İki Cihan Âresinde. *Cogito. Osmanlılar Özel Sayısı*19, 41- 61.
- Kafadar, Cemal (1999b). Ortaçağ Anadolu ve Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine. *Cogito. Osmanlılar Özel Sayısı*, 19, 62- 75.
- Kafadar, Cemal (2010). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu İki Cihan Âresinde*. Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- Kafesoğlu, İbrahim (1955). *Selçuklu Ailesinin Menşei Hakkında*. İstanbul:Osman Yalçın Matbaası.
- Kaymaz, Nejat (1970). *Pervane Mu'inüd-Din Süleyman*. Ankara.

- Karaca, S. Murat (1946). Aksaray'daki Tarihi Eserler. *Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi*. 91- 94, 28- 29.
- Karagöz, Arzu (2001). Karaman İbrahim Bey İmareti Yapı Topluluğu. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Karpuz, Haşim (2009). Türk Kültür Varlıkları Envanteri 70 Karaman. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kerimüddin Mahmud Aksarayı (1941). *Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi*. (Çev. M.Nuri Gençosman), Ankara: Recep Ulusoglu Basımevi.
- Kızıltan, Ali (1958). *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (14.yüzyıl sonuna kadar)*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Koman, M.Mesud (1940). Karaman (Larende) kal'a, surlarının krokileri münasebetile birkaç söz ve bazı mutalealar. *Konya*. 33, 1841- 1844.
- Koman, M.Mesud (1940). Karamanda Nasuh Bey Hamamı ve Canbaz Kazi Mektebi. *Konya*. 32, 1795- 1798.
- Koman, M. Mesud (1941). Karaman Mahkemei Şer'iyeye Sicilleri Emir Musa Evkafı. *Konya*. 35, 3058- 3060.
- Konyalı, İ. Hakkı (1964). *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*. Konya.
- Konyalı, İ. Hakkı (1967). *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi. Ermenek Mut Âbideleri*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Konyalı, İ. Hakkı (1973). Aksaray Ulu Camii. *Vakıflar Dergisi*. 10, 273- 288.
- Konyalı, İ. Hakkı (1974). *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*. I-III, İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- Koprıman, Kazım Y. (1989). *Mısır Memlûkluları Tarihi: Sultan al- Malik al- Mu'ayyad Seyh al- Mahmudi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Köprülü, Fuad (1928). Anadolu Beylikleri Tarihine ait Notlar. *Türkiyat Mecmuası*. II, (Karamanoğulları), İstanbul.

- Köprülü, Fuad (1941). Osmanlı İmparatorluğunun Etnik Menşei Meseleleri. *Bellekten*. VIII/28, 210- 303.
- Köprülü, Fuad (1943). Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları. *Bellekten*. VIII, 375- 552.
- Köprülü, Fuad (1984). *Osmanlı Devletinin Doğuşu*. Ankara:Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kuban, Doğan (1965). *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını.
- Kuban, Doğan (1993). Ortaçağ Anadolu Türk Kavramı Üzerine. *Malazgirt Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 103- 117.
- Kuban, Doğan (1995). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kunter, Halim Baki (1942). Kitabelerimiz, *Vakıflar Dergisi*, II, 431- 456.
- Kuran, Abdullah (1964). *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
- Kuran, Abdullah (1969a). Karamanlı Medreseleri. *Vakıflar Dergisi*. 8, 209- 223.
- Kuran, Abdullah (1969b). *Anadolu Medreseleri I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kuran, Abdullah (1986). Osmanlı Klasik Sanatı ve Mimarisi. *Osmanlı ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu 16- 18. Yüzyıllar*. İstanbul:107- 115.
- Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (1988). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- Lütfü Paşa (1922). *Tevarih-i Al-i Osman*. (ed. Ali), İstanbul.
- Mayer, L.A. (1956), *Islamic Architects And Their Works*. Geneve: Albert Kundig.
- Mayer, L.A. (1958). *Islamic Woodcarvers And Their Works*.Geneve: Albert Kundig.
- Mayer, L.A. (1959), *Islamic Metalworkers And Their Works*. Geneve: Albert Kundig.

- Meinecke, Michael (1968). Tuslu Mimar Osman Oğlu Mehmed ve Konya'da 13.üncü Yüzyılda Bir Çini Atölyesi. *Türk Etnografya Dergisi*. XI, 81-93.
- Meinecke, Michael (1992). Die Mamlukusche Architectur in Agypten und Syrien 648/1250 bis 923/1517. Gluckstadt: Verlag.
- Merçil, Erdoğan (1958). Karamanoğulları Beyliği. *Müslüman Türk Devletleri Tarihi*. İstanbul, 302- 308.
- Meriç, R. Meriç (1936). Akşehir Türbe ve Medreseleri. *Türkiyat Mecmuası* 5. 141-213.
- Mülayim, Selçuk (1982a). Geometrik Kompozisyonların Çözömlenmesinde Bir Yaklaşım. *Arkeoloji- Sanat Dergisi* 1. 51- 69.
- Mülayim, Selçuk (1982b). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Selçuklu Çağı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mülayim, Selçuk (1982c). Selçuklu Süslemeciliğinde Tematik Sınıflandırma. *Atatürk'ün 100. Doğum Yılına Armağan Dergisi*. 495- 508.
- Mülayim, Selçuk (1990). Selçuklu Geometrik Süslemeleri. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 9. 47-53.
- Mülayim, Selçuk (1991a). Selçuklu Süsleme Sanatı, *Selçuklular Devrinde Kültür ve Medeniyet*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 113- 128.
- Mülayim, Selçuk (1991b). Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 10, 2-14.
- Mülayim, Selçuk (1999). *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*. İstanbul.
- Necipoğlu, Gülrü (1990). From International Timurid to Ottoman a Change of Taste in Sixteenth- Century Ceramic Tiles. *Muqarnas*. Ed. By Oleg Grabar, Vol. 7 Leiden.
- Neşri. (1987). *Kitab-ı Cihan-nüma*. I-II. (Haz. F.R. Unat- M.A. Köymen), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Ocak, A. Yaşar (1980). *Babailer İsyanı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ocak, A. Yaşar (1981). Bazı Menakıbnamelere Göre XIII-XV. yüzyıllardaki İhtidarlarda Heterodoks Şeyh ve Dervişlerin Rolü. *Osmanlı Araştırmaları* II. 31-42.
- Ocak, A.Y., Ortaylı, İ., Togan İ., Kılıçbay M. A., Divitçioğlu, S., Faaroqhi, S., Timur T. (2000). *Osmanlı Devletinin Kuruluşu, Efsaneler ve Gerçekler*. Ankara:İmge Yayınları.
- Oral, M. Zeki (1962). Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri. *Vakıflar Dergisi* 5. 23- 29.
- Oral, M. Zeki (1962). Aksaray'ın Tarihi Önemi ve Vakıfları. *Vakıflar Dergisi* 5. 223- 40.
- Oruç Bey (2009), Oruç Bey Osmanlı Tarihi (1228-1502). Sadeleştiren:Necdet Öztürk, İstanbul: Çamlıca.
- Ödekan, Ayla (1977). *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Ögel, Semra (1958). Bir Selçuklu Portaller Gurubu ve Karaman'daki Hatuniye Medresesi Portalı. *Yıllık Araştırmalar Dergisi* 2. 115- 127.
- Ögel, Semra (1986). *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*. İstanbul:Matbaa Teknisyenleri Basımevi.
- Ögel, Semra (1987a). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinat*. Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, Semra (1987b). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*. Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, Semra (1993). Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı. *Malazgirt Armağanı*. Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, 131- 138.
- Ögel, Semra (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*.İstanbul: Akbank.
- Ölçer, Cüneyt (1982). *Karamanoğulları Beyliği Madeni Paraları*. İstanbul:Yenilik Basımevi.

- Önder, Mehmet (1987). Onbeşinci Yüzyılın Bilinmeyen Bir Şairi Karamanlı Aynî. *II. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Semineri 7-9 Mayıs 1985 Eskişehir*. Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları 2, 255-260.
- Öney, Gönül (1966). Anadolu Selçuklularında Heykel Figürlü Kabartma ve XIV-XV Asırlarda Devamı. Cilt III, Ankara.
- Öney, Gönül (1967). Niğde Hüdavent Hatun Türbesi. *Bellekten* XXXIII/122. 243- 267.
- Öney, Gönül (1968), Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü. *Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968*. İstanbul: Baha Matbaası, s. 142-159.
- Öney, Gönül (1969- 1970). Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri. *Sanat Tarihi Yıllığı 1969-1970*. İstanbul: 1970, s. 135-149.
- Öney, Gönül (1976a). İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı. *İslam Sanatında Türkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, Gönül (1976b). Türk Çini Sanatı. *Turkish Tile Art*. İstanbul.
- Öney, Gönül (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara: Ajans Türk Matbaacılık Sanayi.
- Öney, Gönül (1980). Architectural Decoration and the Minor Arts. *The Art and Architecture of Turkey* (Yay. E. Akurgal). Oxford.
- Öney, Gönül (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300- 1450)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öney, Gönül (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Önge, Yılmaz (4 Haziran 1966). Karamanoğlu Devri Çini ve Alçı Tezyinatına Ait Yeni Buluntular. *Türk Dili Gazetesi* (Özel Sayı). Karaman.
- Önge, Yılmaz (1966). Ermenek'te Karamanoğlu Emir Musa Medresesi (Tol Medrese). *Önasya*. 5/51, 7-9.

- Önge, Yılmaz (1966). Türk Çinicilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi'nin) Mihrabı. *Arkitekt.* XXXIV, İstanbul, 71- 73.
- Önge, Yılmaz (1973). Konya'nın Meram Mesiresindeki Mimari Bir Manzume. *Vakıflar Dergisi* 10. 367- 385.
- Önge, Yılmaz (1974). Karamanoğlu Alaeddin Bey Kümbetinin Restorasyonu. Rölöve ve Restorasyon Dergisi. C.1, S.1, Ankara, 21-24.
- Önge, Yılmaz (1987). Erken Osmanlı Dönemi Osmanlı–Türk sanatına Genel Bir Bakış (1300- 1453) ve Hacı Bayram Veli Külliyesi. *IV. Vakıf Haftası*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Önkal, Hakkı (1996). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*. Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Öz, Mehmet, Özel, Oktay (2000). *Söğütten İstanbul'a*. (Haz. Oktay Özel ve Mehmet Öz). Ankara: İmge Yayınları, 13- 38.
- Özbek, Yıldırım (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300- 1453)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özkarıcı, Mehmet (2001). *Niğde'de Türk Mimarisi*. Ankara:Türk Tarih Kurumu.
- Özönder, Hasan (1985). Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti ve Vakfiyesi, *II. Vakıf Haftası 3- 9 Aralık 1984 (Konuşmalar ve Tebliğler)*. Ankara:Vakıflar Genel Müdürlüğü, 127-142.
- Özüdoğru, Şerife (2002). Karaman'da Türk Mimari Eserleri Süslemeleri, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Peker, A. Uzay (2000). Anadolu'nun Onüçüncü Yüzyılını Anlamak. *Semra Ögel'e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Ege Yayınları, 107-117.
- Redford, Scott- Leiser Gary (2008). *Taşa Yazılan Zafer, Antalya İç Kale Surlarındaki Selçuklu Fetihnâmesi*. Antalya:Suna-İnan Kiraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Samur, Tahsin (1996). *Akşehir'deki Türk Mimari Eserleri*. Konya.

- Sapancalı H. Hüseyin (1993). *Karaman Ahval-i İctimaiyye Coğrafıyye ve Tarihiyyesi (1338/1341H.)* (yay. İbrahim Güler). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sarı N. Mesara G., Kurt, Ü. E. (2007). *Amasya Selçuklu, Osmanlı Mimarisi ve Bezemeleri*. Ord. Prof Dr. A. Süheyl Ünver Nakışhanesi Yorumuyla. İstanbul.
- Sarre, Friedrich (1896). *Küçükasya Seyahati 1895 Yazı*. (Çev.Dara Çolakoğlu). Berlin.
- Sarre, Friedrich (1908). *Konia, Seldschukische Baudenkmaler*. Berlin.
- Schneider, Gerd (1980). *Geometrische Baumanemente der Seldschuken in Kleinasien*. Ernst Wasmuth. Wiesbaden.
- Schneider, Gerd (1989). *Pflanliche Baumanemente der Seldschuken in Kleinasien*. Ernst Wasmuth. Wiesbaden.
- Sönmez, Zeki (1989). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Sanatçı Sorunu. *Konya Selçuklu Semineri Bildirileri 3, 11 Şubat 1989*. İstanbul: 128-1354.
- Sönmez, Zeki (1995). *Başlangıcından 16. yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sönmez, Zeki (2006). Yapı Faaliyetlerinin Organizasyonu: İşveren, Mimar ve Sanatçılar. *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı. C: 2*, Ankara: 127 – 135.
- Sözen, Metin (1965). Oba Pazarı Çevresi ve Oba Medresesi. *Sanat Tarihi Yıllığı 1*. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 143- 154.
- Sözen, Metin (1970-72). *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri I-II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.
- Sözen, M- U. Tanyeli (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şaman Doğan, Nermin (1999). The Figural Representations of the Karamanid Period: An Iconographical Approach. *10 Th International Congress of Turkish Art*, September 17-23, Genève 1995. Genève. 607-614.

- Şaman Doğan, Nermin (2000). Alanya Obaköy Medresesi Portal Süslemeleri: İkonografik Bir Çalışma. *Dördüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, Ankara 4- 7 Kasım 1997*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 223- 229,
- Şaman Doğan, Nermin (2000). Karaman'daki Yapıların Taş Süslemesinde Etkileşim. *Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Ankara 25-27 Kasım 1998*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 230- 235.
- Şaman Doğan, Nermin (2001). Bursa Murad Hüdavendigâr Camii ve Niğde Ak Medrese'nin Düşündürdükleri. *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu'na Armağanı Sanat Yazıları*. (Ed. M. Denктаş-Y. Özbek). Kayseri: 211- 220.
- Şaman Doğan, Nermin (2003). Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 20/1, 150- 166.
- Şaman Doğan, Nermin (2006). Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları-Memluklu Sanatı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 23/1, s. 131- 149.
- Şaman Doğan, Nermin (2007). Sanat Tarihi Araştırmalarında Anadolu Beylikleri Dönemi. *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 25 -26 Mayıs 2006*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 77- 86.
- Şaman Doğan, Nermin (2009). Karamanoğulları Dönemine Ait Bir Yapı: Konya Fakih Dede Türbesi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 11. s. 91- 108.
- Şaman Doğan, Nermin (2010). Konya Sırçalı/Muslihiye Medresesi Taç kapı Bezemeleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (Baskıda).
- Şikari. (1946) *Karamanoğulları Tarihi*. Konya: Halkevi Tarih ve Müze Yayınları.
- Şikari (2006) *Karamannâme. (Zamanın Kahramanı Karamanîler'in Tarihi)*. Haz. Metin Sözen, Necdet Sakaoğlu, İstanbul: Karaman Valiliği, Karaman Belediyesi Yayını.

- Taneri, Aydın (1978). *Osmanlı Devletinin Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumunun Gelişmesi ve Saray Hayatı Teşkilatı*, Ankara.
- Tanıncı, Zeren (1991). Karamanlı Beyliğinde Kitap Sanatı. *Kültür ve Sanat* 11. Aralık, 42- 44.
- Tanyeli, Uğur (2001). 15. Yüzyıldan Erken Cumhuriyet'e Konya'da Mimari. *Gez Dünyayı Gör Konya'ya*. (Ed. A. Erdoğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 177-187.
- Taşköprülüzade Ahmet Efendi (1985). *Eş-şeka'ikun-Nu'maniye Ulema'id-Devleti'l-Osmaniye* (Haz. Ahmed Subhi Furat). İstanbul.
- Tekindağ, Şihabeddin (1963). Son Osmanlı- Karaman Münasebetleri Hakkında Araştırmalar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi XVII-XVIII*. İstanbul.
- Tekindağ, Şihabeddin (1964a). Karamanlılar'ın Gorigos Seferi (1367). *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi IX*. İstanbul.
- Tekindağ, Şihabeddin (1964b). Şemsüddin Mehmet Bey Döneminde Karamanlılar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi XIX*. İstanbul.
- Tekindağ, Şihabeddin (1997). Karamanlılar. *İslam Ansiklopedisi V*. Milli Eğitim Basımevi, 316- 330.
- Texier, Charles (1842). *Asie Mineure*. Paris.
- Temizsoy, İ., Uysal, V. (1987). *Karaman*. Konya: Karaman Müzesi Eski Eserleri Koruma ve Yaşatma Kültür Turizm Derneği Yayınları.
- Timur, Taner (1984). *Osmanlı Toplumsal Düzeni*. Ankara: İmge kitapevi.
- Togan, Zeki Velidi. (1946). *Umumi Türk Tarihine Giriş I*. İstanbul: Enderun Kitapevi.
- Tolga, Pelin (Tarihsiz). *Türk Mimarisinde Süsleme Sanatı*. İstanbul: Haşet Kitabevi.
- Totaysalgır, Gaffar (1944). *Karaman Tarihi İncelemeleri*. Konya:Yeni Kitap Basımevi.

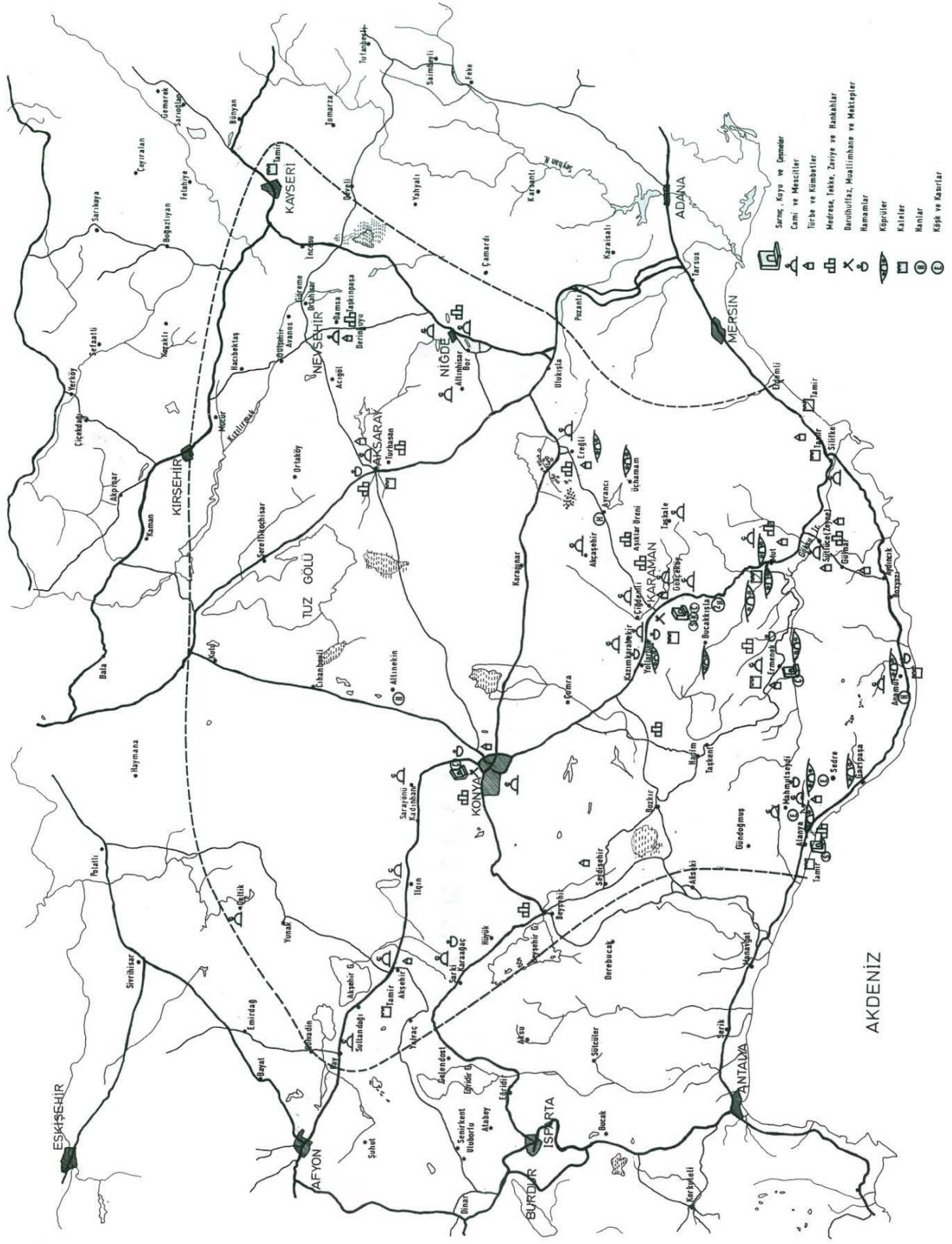
- Totaysalgır, Gaffar (1944). Mut Kazası ve Baba Hocant. Konya: Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi. S: 64- 65, 17- 18.
- Turan, Osman (1946). Selçuklu Kervansarayları. *Bellekten*. XI/39, 471- 496.
- Turan, Osman (1964). Orta Çağlarda Türkiye-Kıbrıs Münasebetleri. *Bellekten*. XXVIII, 209- 288.
- Turan, Osman (1965). *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*. Ankara:Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Turan, Osman (1971). *Selçuklular Zamanında Türkiye Siyasi Tarihi. Alp Arslan'dan Osman Gazi'ye*. İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu.
- Turan, Şerafettin (1968). Venedik'te Türk Ticaret Merkezi. *Bellekten*. XXXII:125, 247- 283.
- Turan, Şerafettin (1990). *Türkiye İtalya İlişkileri I. Selçuklulardan Bizans'ın Sona Erişine*. İstanbul.
- Turgal, H.Fehmi (1937). Camiüddüvele Göre Karamanlılar. *Konya*. S:13, 790- 808.
- Türkmen, Kerim (1989). Karamanoğulları Devri Kitabeleri (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Türkmen, Kerim (2005). Karamanoğulları Kitabeleri. *Karaman Tarihi ve Kültürü III*. Karaman: Karaman Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Tütenk, Ahmet Akif (1972). Niğde'de Sungur Bey Camisi, Doğu Duvarında Farsça Pir Ahmet Kasım Hanlar ve Sungur Bey'le İlgili İki Kitabe. VI. *Türk Tarih Kongresi, 25- 29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler I*. Ankara:Türk Tarih Kurumu Yayınları, 402- 404.
- Uğur, M. Ferit (1941). Tavus Baba. *Konya Aylık Kültür Dergisi* 3. 15- 17.
- Uyumaz, Emine (2001). Türkiye Selçuklu Sultanları, Melikleri ve Melikelerinin Evlilikleri. I. *Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyetleri Kongresi Bildiriler II*. Konya.

- Uysal, A. Osman (1990). Anadolu Selçuklularından Erken Osmanlı Dönemine Minare Biçimindeki Gelişmeler. *Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*. XXXIII, 1-2, 505- 533.
- Uysal, A. Osman (1994). Erken Osmanlı Dönemi Sırlı Tuğlalı Minareler. *X. Türk Tarih Kongresi V*. 2349- 2367.
- Uzluk, Ferudun Nafiz (1958). *Fatih Devride Karaman Eyaleti Vakıflar Fihristi*. Ankara.
- Uzunçarşılı İ. Hakkı (1937). Karamanoğulları Devri Vesikalarından İbrahim Beyin Karaman İmaretı Vakfiyesi. *Belleten I*. İstanbul.
- Uzunçarşılı İ. Hakkı (1938). Ondört ve Onbeşinci Asırlarda Anadolu Beyliklerinde Toprak ve Halk İdaresi. *Belleten II*. 99- 106.
- Uzunçarşılı İ. Hakkı (1942). Niğde'de Karamanoğlu Ali Bey Vakfiyesi. *Vakıflar Dergisi II*. Ankara, 45-80.
- Uzunçarşılı İ. Hakkı (1957). Osmanlı Tarihinin İlk Devirlerine Ait Bazı Yanlışlıkların Tarihi (Murad Hüdavendigâr Kızı ve Karamçavuşlu Alaeddin Bey'in Zevcesinin Adı Nedir?). *Belleten*. XXI, 173- 188.
- Uzunçarşılı İ. Hakkı (1982). *Büyük Osmanlı Tarihi I*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı İ. Hakkı (1988a). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı İ. Hakkı (1988b). *Anadolu Beylikleri*. Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ülgen, Ali Sami (1942). Niğde Ak Medrese. *Vakıflar Dergisi II*. 81- 82.
- Ünal, H. Rahmi (1982). *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ünal, Tahsin (1957). *Karamanoğulları Tarihi*. Ankara.

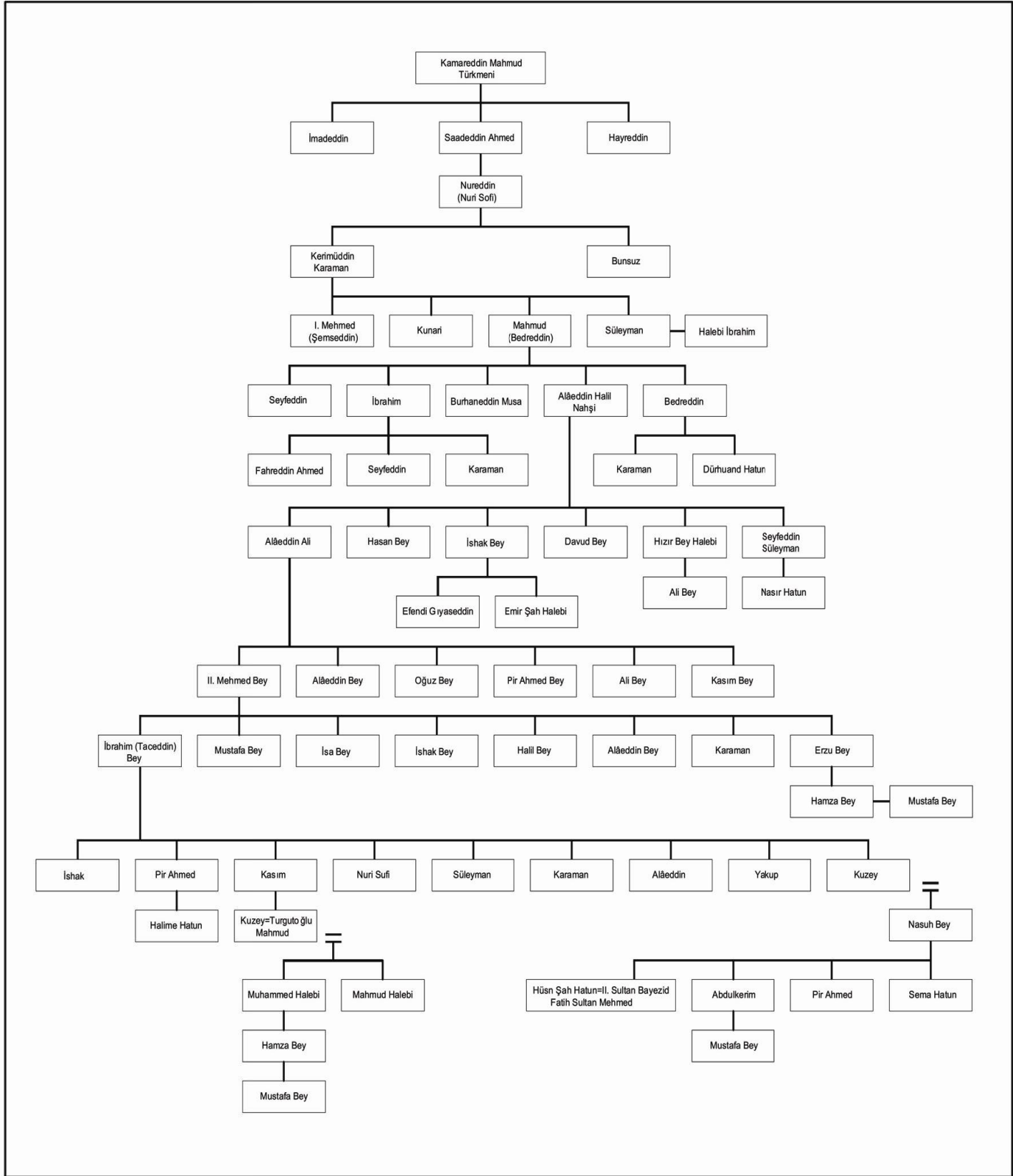
- Ünver, A. Süheyl (1945). Karaman Hakkında Bazı Notlar. *Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi*. S:80, 1- 3.
- Ünver, A. Süheyl (1945). Konya'da XIII-XV inci Asırlarda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Konya'da Dirilmesi Lüzumu Hakkında. *Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi*. S: 82, 1- 12.
- Vryonis, Speros (2001). Selçuklu Gulamları ve Osmanlı Devşirmeleri. *Cogito* 29. 93-120.
- Witteck, Paul (1944). Menteşe Beyliği, 13-15inci Asırda Garbi Küçük Asya Tarihine Ait Tetkik. Çev. O.Ş. Gökyay. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Witteck, Paul (1995). *Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu*. (Çev. Fatmagül Berktaş). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Yardım, Ali (1999). *Şihab'ül-Ahbar Tercümesi*, İstanbul.
- Yazıcıoğlu Ali (1952). *Anonim Tevarih-i Ali Selçuk*, (Haz. F. Nafiz Uzluk). Ankara.
- Yenişehirlioğlu, Filiz (1989). XIV.-XV. Yüzyıl Mimari Örneklerle Göre Bursa Kentinin Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Gelişimi. *IX Türk Tarih Kongresi* III. 1345-1353.
- Yetkin, S. Kemal (1960). Beylikler Devri Sanatından Klasik Türk Sanatına. V. *Türk Tarih Kongresi*. 257- 266.
- Yetkin, S. Kemal (1965). *İslam Mimarisi*. Ankara.
- Yetkin, S. Kemal (1970). *Türk Mimarisi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yetkin, Şerare (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul.
- Yörükan, Y. Ziya (1998). *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*. (Eklerle Yayına Hazırlayan: Turhan Yörükan). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yücel, Yaşar (1991). *Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar I-II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Züber, Hüsnü (1972). *Türk Süsleme Sanatı*. Ankara.



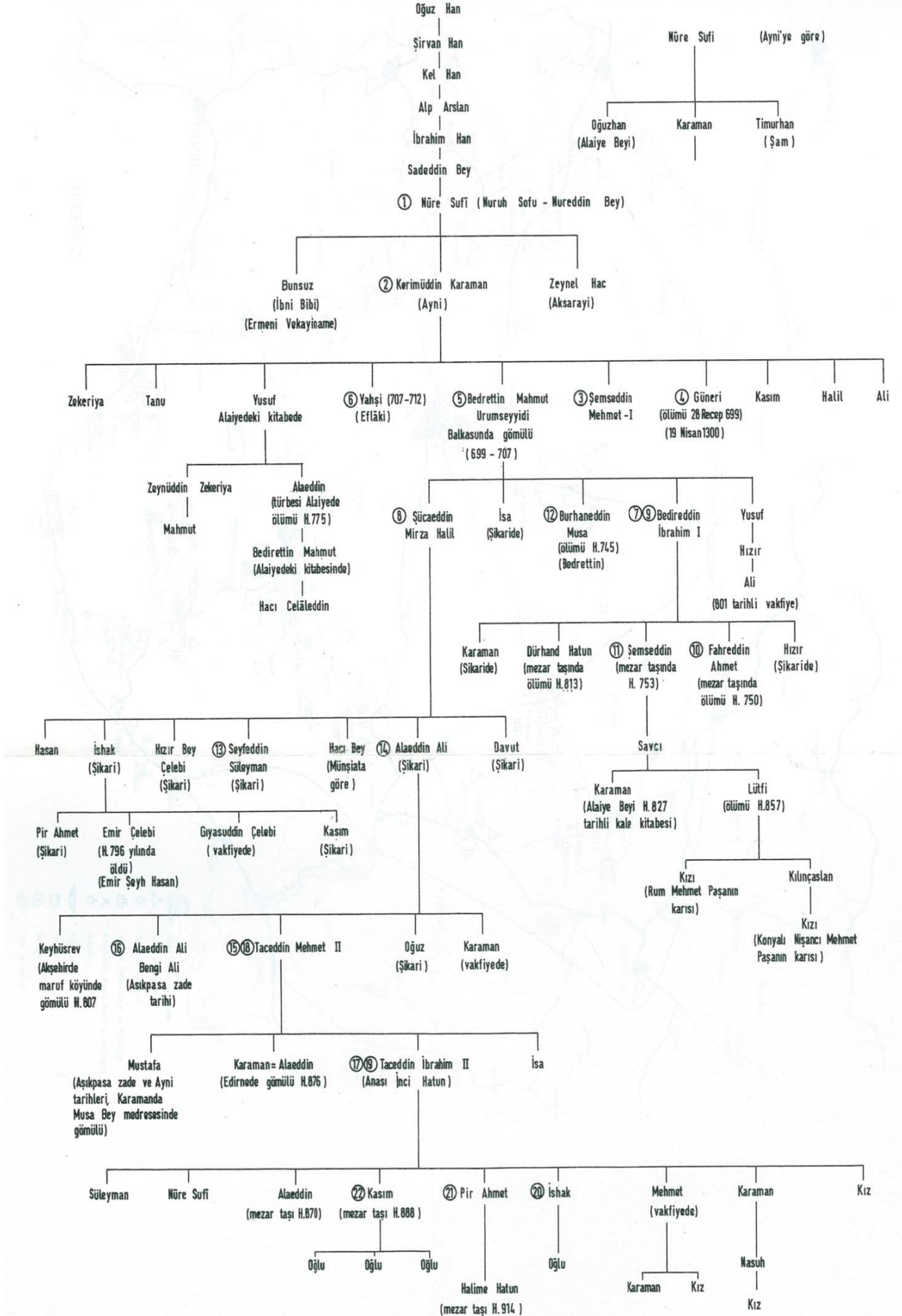
EK 1 Harita



Ek 2 Karamanoğlu Beyliği'nin Yapılarını Gösteren Harita (Dülgeler, 2006, Tablo2)



Ek 3.Karamanoğulları'nın Şeceresi (Akyurt, 1929-42)



Ek 4 Karamanoğulları'nın Şeceresi (Dülgerler, 2006, Tablo1)