

173325

**OSMANLI BEYLİĞİ MİMARİSİNDE
ANADOLU SELÇUKLU GELENEĞİ**

Sema Gündüz

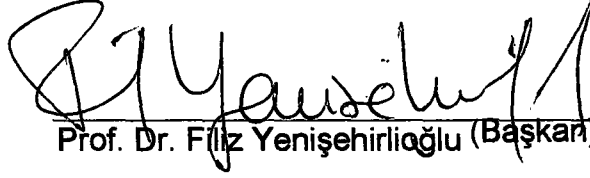
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

DOKTORA TEZİ

Ankara, 2006

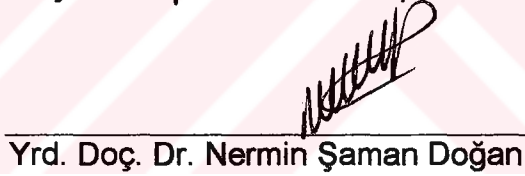
KABUL VE ONAY

Sema Gündüz tarafından hazırlanan "Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği" başlıklı bu çalışma, 25.12.2006 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu (Başkan)


Prof. Dr. Serpil Bağcı


Doç. Dr. Mustafa Servet Akpolat


Yrd. Doç. Dr. Nermin Şaman Doğan


Yrd. Doç. Dr. Fatih Müderrisoğlu (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.


Prof. Dr. İrfan Çekin
Enstitü Müdürü

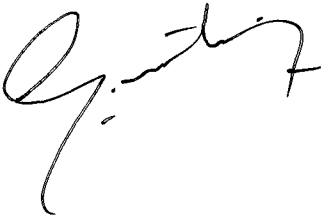
BİLDİRİM

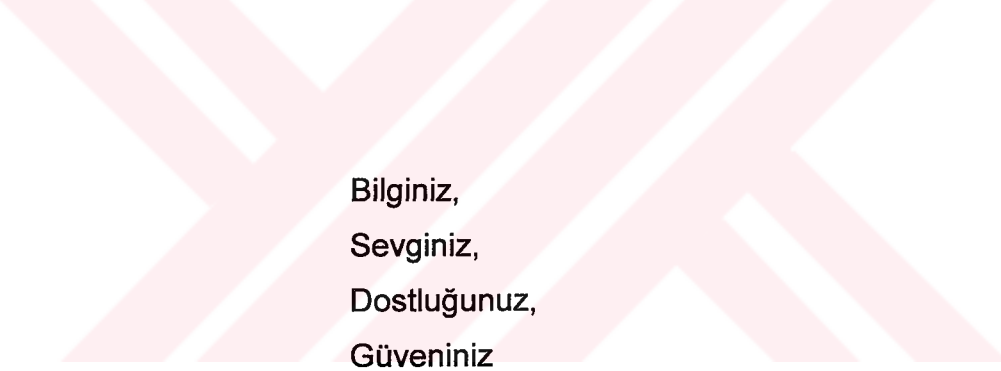
Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

25.12.2006

Sema Gündüz





Bilginiz,
Sevginiz,
Dostluğunuz,
Güveniniz

ve

Yaşamımdaki varlığınız için,
Canım Hocam, Prof. Dr. Aynur DURUKAN'a...

TEŞEKKÜR

Uzun süre bitiremeyeceğim diye “ağladığım” ve neredeyse “ağlayarak” tamamladığım -en azından şimdilik bir sona ulaşmak zorunda olduğum- bu çalışmada maddi ve manevi emekleri ile her zaman yanımda olan benim için çok özel kişilere...

Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümüne geldiğimde tanıştığım ve sonraki hayatımda hem hoca, hem de dost olarak sevgisini her zaman yanımda hissettiğim, sevgi ve saygımı tarif etmekte oldukça zorlandığım, canım hocam Prof. Dr. Aynur DURUKAN, hiç bıkmadan defalarca yaptığımız okumalar, haklı eleştirileriniz ve yönlendirmeleriniz için size nasıl teşekkür etsem azdır.

Tez konumun belirlenme aşamasında heyecanımı paylaşan, soru ve önerilerini esirgemeyen ilk danışmanım Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU ve tüm iyi niyetiyle ikinci danışmanım Yrd. Doç Dr. Fatih MÜDERRİSOĞLU; tabi ki haklarını nasıl ödeyemeyeceğimi hala bilemediğim fahri danışmanlarım; sayfa sayfa yazdıklarımı okuyan (dayanamayıp Sivas’a kaçtığımı düşündüğüm...) Yrd. Doç. Dr. Turgay YAZAR; tüm sevecenliğiyle karamsar ruh halime gülümseyen pencereler açan Yrd. Doç. Dr. Nermin ŞAMAN DOĞAN; Sivas’a gitmesine karşın yardımlarını esirgemeyen Yrd. Doç Dr. Erdal ESER ve özellikle son zamanlardaki katkıları ve olumlu eleştirileri ile Prof. Dr. Serpil BAĞCI çok teşekkürler.

Bölüm hocalarımdan, rahat çalışabilmem için bana odasını veren ve her zaman yanımda olduğunu bildiğim Prof. Dr. Yıldız ÖTÜKEN; yaşama dair deneyimlerini benimle paylaşan Doç. Dr. Sacit PEKAK; sızlanmalarımı hiç yorulmadan dinleyen Öğr. Gör. Dr. Pelin ŞAHİN TEKİNALP ile Yrd. Doç. Dr. Meryem ACARA ESER ve sürekli yayın takviyesinde bulunan, rahatlıkla içimi döktüğüm Öğr. Gör. Dr. Macit TEKİNALP çok teşekkürler.

Arkadaşlarım; tüm sorunlarıma Hızır acil servis gibi yetişen, kritik zamanların çözümcü kişiliği, adeta tüm kütüphanesini evime taşıdığım Araş. Gör. Ebru BİLGET; evime taşıdığım ikinci kütüphanenin sahibi olan, sabahlara kadar resimlerimin

taramasını yapan ve isteklerimden bir türlü usanmayan Araş. Gör. Bülent İŞLER; hala kitabı bende olan Araş. Gör. Ferruh TORUK; özetimi İngilizceye çeviren, asabi görüntülü sevimli dostum Öğr. Gör. Dr. Suat ALP, Amasya'daki çalışmamda beni yalnız bırakmayan Çağrı ATAMAN; İznik'teki çalışmamda yanımda olan Abdurrahman ŞENER; yaptığı çeviriler, yayın takviyeleri ve “*birlikte son kontrolleri yaparız sözleri*” için Araş. Gör. Dr. Selim ASLANTAŞ; Osmanlıca kitabe çevirimi yapan Yrd. Doç. Dr. Özge ÖZSAĞMAN; geçirdiği kötü günlere rağmen, Fransızca makalemi çeviren Kubilay ÜNAL; bazı İngilizce kitapları birlikte okuduğumuz Araş. Gör. Elif NUYYAN ve Araş. Gör. Yavuz ADUGİT; tüm içtenliği ile bilgisayarını kullanma rahatlığını sağlayan Araş. Gör. Fatih DİKMEN; bütün kargaşasına rağmen metin-kaynakça bağlantısını kontrol eden ve bu nedenle hala sabrına şaşırdığım Araş. Gör. Şebnem TAMCAN; metin içerisine resimleri yerleştirmeme yardım eden Yrd. Doç. Muhammed GÖRÜR; beni yeni çıkan yayınlardan haberdar eden, henüz tezim ortada yokken İstanbul'da reklamını yapmaya başlayan Hayri Fehmi YILMAZ; tüm bürokratik işlemlerimi büyük bir güvenle kendisine bıraktığım, bölümümüzün neşeli kişiliği Derya TOP; rahatsızlandığımda beni evime götüren, arabasında ikinci pilot olarak çalıştığım Araş. Gör. Güler BEK; çalışmamın devam ettiği dört sene boyunca manevi körükleyicim olan Yrd. Doç. Dr. Birsen GİDERER ve benimle tüm uğraşmalarına karşın Dr. Hakkı Engin GİDERER ile birlikte isimlerini buraya sığdıramayacağım sevgili komşularım ve servis arkadaşlarım çok teşekkürler.

Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi çalışanlarından, büyük özverisi ve yardımseverliği ile Mustafa SÖNMEZ; Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarından, her sorunuma ve soruma güler yüzle cevap veren Meral YILDIRIM ve Özlem SAY; büyük bir titizlikle fotokopilerimi çeken Ayhan Abi (Başaran Fotokopi) ve isimlerini unuttuğum emeği geçen diğerleri çok teşekkürler.

Tez yazdığım dört yıl boyunca tüm sızlanmalarına katlanan -ancak bıktıklarını asla dile getirmeyen- Ankara'daki ailem; son 14 yılımı birlikte geçirdiğim, “*yüce dost büyük insan ☺*” Banu SELAMET, “*benim sana güvendiğim kadar sende kendine güvenebilsen*” cümleleri çok işe yaradı haberin olsun ve kardeşimiz Başak SELAMET;

tüm isteklerime “*tamam yaparız*” diyerek yüzümü güldüren, kuzenimin kuzeni Ümit AYDIN ve asabiliği kadar sevimli olan kedilerin en güzeli SANİ çok teşekkürler.

Aramızda kilometreler olsa da sevgi ve dualarıyla beni hiç yalnız bırakmayan, hayatımızın sorun ve çözümlerini hep beraber yaşadığımız canım ailem; babam Salih ve annem Zeliha GÜNDÜZ ile kardeşlerim Ali, Mehmet, Ferhat ve Serhat GÜNDÜZ çok teşekkürler.

ÇOK TEŞEKKÜRLER...

Sema Gündüz, Kasım 2006

ÖZET

GÜNDÜZ, Sema. Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği, Doktora Tezi, Ankara, 2006.

Anadolu Selçukluları'nın siyasi çöküşü ile birlikte beyliklerin ortaya çıktığı 14. yüzyıl, Osmanlı Beyliği mimari dilinin oluşum sürecini ortaya koyar. Bu süreçte rol oynayan etkenlerle birlikte, beyliğin sanatsal ortamındaki mevcut geleneğin yansımaları tez konumuz kapsamında değerlendirilmiştir.

Sosyal ve siyasi konumu, maddi gücü ve kişiliği ile bani, büyük ölçüde eserlerini tanımlar. Baninin sözü edilen özellikleri doğrultusunda, eseri ortaya çıkaran sanatçılar devreye girer. Sanatçıların yaratıları üsluplarını, üslupları ise kültürlerinin izlerini taşır. Bu nedenle bani, yapım yöneticileri ve sanatçı gibi bir eseri tanımlayan en önemli üç değişkene, konunun tarih ve coğrafya olarak iki farklı dağılım alanının olmasından dolayı, coğrafi konum, yerel ve dönem özellikleri gibi farklı değişkenler de eklenmelidir. Bu belirleyiciler, yeni kurulan bir devletin mimari üslubunun oluşum sürecine nasıl bakılması gerektiğini ortaya koyar. Diğer bir deyişle, birbiri ile bağlantılı olan, siyasi ve ekonomik durumu da içerisine alan sosyal, coğrafyanın neden olduğu bölgesel, bani ve sanatçı gibi kişisel koşulların gelenek üzerindeki etkileri göz ardı edilmemelidir.

Osmanlı Beyliği, dönemin ve yerleşimlerin koşullarına uygun bazı çözümler üretir. Beyliğin uzun süre başkenti olan Bursa'daki mimari yapılanma, dönemin mimari dilinin bugün "*başkent üslubu*" olarak tanımlanmasını sağlayan bir anlayışı ortaya çıkarır. Ancak bu üslupta, şehir bazında bazı farklılıklar dikkati çeker. Bizans coğrafyasında kurulmuş olan Osmanlı Beyliği'nde mevcut yerel özellikler Bizanslıdır. Bu nedenle Yenişehir, İznik ve Bursa'daki erken tarihli yapılarda muhtemelen çalışan yerel sanatçıların da etkisiyle Bizanslı özellikler daha yoğun hissedilir. Coğrafya olarak Balkanlara yakın olan Edirne yapılarında kendine özgü bazı mimari özelliklerin, Anadolu Selçuklu topraklarında bulunan Amasya'daki örneklerde ise Selçuklu özelliklerinin etkili olduğu dikkati çeker.

Bununla birlikte, Osmanlı Beyliği mimarisi üzerinde, devlet olarak yıkılmış olsa da Anadolu'daki Selçuklu kùltürünün varlığı yadsınamaz. Selçuklu geleneğinin, Osmanlı Beyliği mimarisi üzerindeki etkileri tüm bu değişkenler çerçevesinde değerlendirildiğinde, Osmanlı Beyliği'nin dönemin koşullarına uygun olarak belirli çözümler üretmiş olduğu dikkati çeker. Her iki dönem yapıları plan şemaları ölçeğinde incelendiğinde, üç farklı yaklaşımla karşılaşılmaktadır. Birincisi, Selçuklularda ön örnekleri bulunan bazı mimari özellikler ya da şemalarda iki kùltür çevresi arasında bir gelişim çizgisi yansıtacak şekildeki benzerliklerdir. İkincisi, Anadolu'daki mevcut plan kurguları ve mimari elemanların, yeni oluşumları biçimlendirdiği düzenlemelerdir ki, bunları öncül şemaların biçimlendirdiği yeni kullanımlar olarak tanımlayabiliriz. Üçüncüsü ise, iki dönem yapıları arasında farklılık gösteren, kısacası Osmanlı Beyliği ile birlikte terk edilen özelliklerdir.

Bu doğrultuda, tarih ve sanat tarihi araştırmacılarının dile getirdiği Selçuklu ve Osmanlı Beyliği arasındaki tarihsel ve kùltürel süreklilik tanımlaması, mimari eserler ölçeğinde sorgulandığında, tek cevapla yetinmenin mümkün olmadığı görülür.

Anahtar Sözcükler: Anadolu Selçuklu, Anadolu Selçuklu Mimarisi, Osmanlı Beyliği, Osmanlı Mimarisi, Mimaride Etkileşim, Mimaride Gelenek.

ABSTRAC

GÜNDÜZ, Sema. The Tradition of Anatolian Seljukids in the Architecture of Ottoman Emirate, Ph.D Thesis, Ankara, 2006

The 14th century, along with the political end of Anatolian Seljukids and the rise of emirates puts forward the formation era of the Ottoman Emirate's architectural style. The effective factors in this period and the reflections of existing traditions observed in the emirate's artistic environment have been evaluated within the subjects of our thesis.

A patron defines his works by means of his social and political position, wealth and personality and the artists – the creators of these works comes out through these mentioned features of the patron. The creations of artists reflect the traces of their styles, and their styles reflect the traces of their cultures. In this respect, in addition to the most important three factors, such as patrons, construction managers and artists which best defines an edifice, different factors are to be add such as geographical location, characteristic features of the period and the region because of the two different fields of the subject as history and geography. These determiners put forward how the formation period of the architectural style of a new established state can be observed. In other words, integrated conditions and their impacts on traditions such as social conditions including political and economical situations, regional conditions defined by geography and personal conditions as patron and artists have to be considered.

The Ottoman emirate produces certain solutions reasonable to the conditions of the period and the settlements. The architectural progress in Bursa, indicates a concept which makes us to determine the architectural style of this period as “the capital style” today. However, some differences are considerable in this style according to the city scopes. Therefore, also by the impacts of the probably worked regional artists one can observe more concentrated Byzantine originated features in early dated edifices in Yenişehir, İznik and Bursa. It can be noticed that, certain unique architectural features

are effective in Edirne which is closer to the Balkans due to its geographical location; however Seljukids features are more effective in the instances in Amasya which exists on the lands of Anatolian Seljukid dynasty.

In addition, the existence of Seljukid culture in Anatolia –although the state has been collapsed- and its impact on the architecture of the Ottoman Emirate cannot be denied. When the impacts of Seljukid tradition on the architecture of Ottoman Emirate taken in to consideration in respect of all these factors, it can be noticed that The Ottoman Emirates has produced reasonable certain solutions due to the conditions of the period. When the plan types of the buildings of these two different periods evaluated, three different approaches can be determined. The first one is the similarities seen on some architectural features or schemes, which reflects a developing progress between two cultures and found in the earlier examples of Seljukid period. The second one is the new arrangements that shaped new formations which formed by existing plan types and architectural components in Anatolia. This can also be determined as new usages, which had been formed by former schemes, and the third one is the main differences between two periods, the features that had been abandoned by the Ottoman Emirate.

In this respect, when the definition stated by the historians and art historians as historical and cultural continuity between the Seljukids and the Ottoman Emirate investigated within architectural instances, it should be understood that only one answer is not possible and adequate.

Keywords: Anatolian Seljukid, Anatolian Seljukid Architecture, Ottoman Emirate, Ottoman Architecture, Interaction in Architecture, Tradition in Architecture.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
TABLO LİSTESİ	x
LEVHA LİSTESİ	xiii
1. GİRİŞ	1
I.1. KONU, AMAÇ, KAPSAM.....	1
I.2. YÖNTEM	30
2. ANADOLU SELÇUKLU DEVLETİ VE OSMANLI BEYLİĞİ’NİN MİMARİ OLUŞUMUNDA BANİ, YAPIM YÖNETİCİLERİ VE SANATÇILAR	35
2.1. BANİLER	35
2.1.1. Sosyal Konumları	35
2.1.2. Kitabe ve Vakfiyelerdeki Sıfatları	48
2.1.3. Mimari Anıtlara Yansıyan İmgeleri	65
2.2. YAPIM YÖNETİCİLERİ VE SANATÇILAR	81
3. OSMANLI BEYLİĞİ DİNİ MİMARİSİNİN BİÇİMLENMESİNDE ANADOLU SELÇUKLU GELENEĞİ	103
3.1. İÇ MEKAN	104
3.1.1. Tek Mekanlı Yapılar	107
3.1.1.1. Mescitler	107
3.1.1.2. Türbeler	115
3.1.2. Çok Destekli Yapılar	133
3.1.2.1. Camiler	133
3.1.3. Merkezi Mekanlı Yapılar	144
3.1.3.1. Camiler	144
3.1.3.2. Zaviyeler	147

3.2. CEPHELER	157
3.2.1. Giriş Cepheleri	158
3.2.2. Diğer Cepheler	169
3.2.3 Cephe Elemanları	175
3.2.3.1. Revak	175
3.2.3.2. Taç Kapı	179
3.2.3.3. Pencere	189
3.2.3.4. Niş	196
3.2.3.5. Silme, Saçak ve Bezeme Şeritleri	198
3.3. MALZEME-TEKNİK	204
4. OSMANLI BEYLİĞİ MİMARİSİNDE, ANADOLU SELÇUKLU GELENEĞİNİN ÖRNEK KENT ÖLÇEĞİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ	219
4.1. AMASYA KENTİ	220
4.2.1. Kent Dokusu	220
4.2.2. Bani Kimlikleri	235
4.2.3. Mimari Özellikler	252
5. SONUÇ	260
6. KAYNAKÇA	287
7. TABLOLAR	316
8. LEVHALAR	332

TABLO LİSTESİ

- Tablo 1.** Anadolu Selçuklu, Yapı Bünyesine Dahil Edilen Türbe Örnekleri.
- Tablo 2.** Anadolu Selçuklu, Yapı Bünyesine Bitişik Türbe Örnekleri.
- Tablo 3.** Anadolu Selçuklu, Kare Planlı Türbe Örnekleri.
- Tablo 4.** Anadolu Selçuklu, Sekizgen Planlı Türbe Örnekleri.
- Tablo 5.** Anadolu Selçuklu, Onikigen ve Daire Planlı Türbe Örnekleri.
- Tablo 6.** Anadolu Selçuklu, Eyvan Planlı Türbe Örnekleri.
- Tablo 7.** Osmanlı Beyliği, Türbe Örnekleri.
- Tablo 8.** Anadolu Selçuklu, Enlemesine Kurguya Sahip Cami Örnekleri.
- Tablo 9.** Anadolu Selçuklu, Boylamasına Kurguya Sahip Cami Örnekleri.
- Tablo 10.** Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği, Çok Destekli Plan Şemasında, Her Birimin Bağımsız Örtüye Sahip Olduğu Cami Örnekleri.
- Tablo 11.** Anadolu Selçuklu, Cami Giriş Cephesi Düzenlemeleri.
- Tablo 12.** Anadolu Selçuklu, Mescit Giriş Cephesi Düzenlemeleri.
- Tablo 13.** Anadolu Selçuklu, Giriş Cephesinin Taç Kapı Olarak Tasarlandığı Türbe Örnekleri.
- Tablo 14.** Anadolu Selçuklu Türbeleri, Cephe ve Pencere Düzenlemeleri.
- Tablo 15.** Anadolu Selçuklu Dönemi, Ana Eksenlerdeki Cephelerinin Giriş Cephesi Kurgusunda Düzenlendiği Türbe Örnekleri.
- Tablo 16.** Osmanlı Beyliği, Revaklı Cephe Düzenlemesine Sahip Yapı Örnekleri.
- Tablo 18.** Anadolu Selçuklu Türbe Cephelerinde Yüzeysel Nişe Sahip Örnekler.
- Tablo 19.** Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği Yan Kanatları Kapalı Revak Düzenlemesine Sahip Yapı Örnekleri.
- Tablo 20.** Anadolu Selçuklu “Tek Kapılı” Dini Yapı Örnekleri.
- Tablo 21.** Anadolu Selçuklu, Mukarnas ve Tonoz Kavsaralı Taç Kapıya Sahip Örnekler.
- Tablo 22.** Osmanlı Beyliği Girişi Eyvan Biçiminde Düzenlenen Yapı Örnekleri.
- Tablo 23.** Anadolu Selçuklu, Dikdörtgen Biçimli Yüzeysel Nişler İçerisine Yerleştirilen Pencere Düzenlemesi.
- Tablo 24.** Anadolu Selçuklu, Sivri Kemerli Alınlığa Sahip Dikdörtgen Pencereci Yapı Örnekleri.

Tablo 25. Osmanlı Beyliği, Bezemesiz Silmelerin Çevrelediği Yüzeysel Niş İçindeki Pencere Örnekleri.

Tablo 26. Anadolu Selçuklu Dönemi Türbelerindeki Saçak Hattı Düzenlemeleri.

Tablo 27. Anadolu Selçuklu Dönemi, Gövdeyi Bölüntüye Uğratacak Şekilde Yerleştirilmiştir Bezemeli Silme Kullanılan Türbeler.

Tablo 28. Osmanlı Beyliği Dini Yapıları Saçak Hattı Düzenlemeleri.

Tablo 29. Anadolu Selçuklu Mescitlerinin Genel Özellikleri.

Tablo 30. Osmanlı Beyliği Mescitlerinin Genel Özellikleri.

Tablo 31. Osmanlı Beyliği Dönemi, Almaşık Teknik Kullanılan Yapı Örnekleri.

Tablo 32. Osmanlı Beyliği Dönemi Taş ve Tuğla Minare Örnekleri.



LEVHA LİSTESİ

- Levha 1.** a. Bilecik Orhan Gazi Camii, kuzey cephe
b. Bilecik Orhan Gazi Camii, iç mekan
- Levha 2.** a. Yenişehir Pustınpuşbaba Zaviyesi, kuzey cephe
b. Yenişehir Pustınpuşbaba Zaviyesi, güney cephe
- Levha 3.** a. Yenişehir Pustınpuşbaba Zaviyesi, yuvarlak pencere ve yürek motifli niş
b. Yenişehir Pustınpuşbaba Zaviyesi, plan
- Levha 4.** a. Yenişehir Süleyman Paşa Türbesi
b. İznik Hacı Özbek Camii, genel
- Levha 5.** a. İznik Hacı Özbek Camii, iç mekan
b. İznik Hacı Özbek Camii, plan
- Levha 6.** a. İznik Hacı Hamza Camii, plan
b. İznik Nilüfer Hatun İmareti, batı cephe (giriş)
- Levha 7.** a. İznik Nilüfer Hatun İmareti, güneyden görünüm
b. İznik Nilüfer Hatun İmareti, taç kapı
- Levha 8.** a. İznik Nilüfer Hatun İmareti, cephe ayrıntı
b. İznik Nilüfer Hatun İmareti, plan
- Levha 9.** a. İznik Süleyman Paşa Medresesi, giriş cephesi
b. İznik Süleyman Paşa Medresesi, yan cephe
- Levha 10.** a. İznik Süleyman Paşa Medresesi, iç mekan
b. İznik Süleyman Paşa Medresesi, plan
- Levha 11.** a. İznik Yeşil Camii, revak
b. İznik Yeşil Camii, doğu cephenin kuzey bölümü
- Levha 12.** a. İznik Yeşil Camii, taç kapı
b. İznik Yeşil Camii, taç kapı birimi örtü
- Levha 13.** a. İznik Yeşil Camii, saçak ayrıntı
b. İznik Yeşil Camii, iç mekan, kuzey ve güney bölüm
- Levha 14.** a. İznik Yeşil Camii, plan
- Levha 15.** a. İznik Kırkkızlar Türbesi, genel görünüm
b. İznik Kırkkızlar Türbesi, eyvan cephesi

- Levha 16.** a. İznik Kırkkızlar Türbesi, plan
b. İznik Mahmud Çelebi Camii, giriş cephesi
- Levha 17.** a. İznik Mahmud Çelebi Camii, taç kapı
b. İznik Mahmud Çelebi Camii, iç mekan
- Levha 18.** a. Bursa Alaeddin Camii, batı cephe
b. Bursa Alaeddin Camii, iç mekan
- Levha 19.** a. Bursa Alaeddin Camii, plan
b. Bursa Orhan Zaviyesi, kuzey cephe
- Levha 20.** a. Bursa Orhan Zaviyesi, doğu cephe kuzey bölüm
b. Bursa Orhan Zaviyesi güney cephe
- Levha 21.** a. Bursa Orhan Zaviyesi, revak kemeri ayrıntı
b. Bursa Orhan Zaviyesi, revak kemeri ayrıntı
- Levha 22.** a. Bursa Orhan Zaviyesi, taç kapı
b. Bursa Orhan Zaviyesi, ana eyvan
c. Bursa Orhan Zaviyesi, plan
- Levha 23.** a. Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi, kuzey cephe
b. Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi, iç mekan
- Levha 24.** a. Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi, plan
b. Bursa Baba Sultan Köyü, Geyikli Baba Camii ve Türbesi, iç mekan
- Levha 25.** a. Bursa Baba Sultan Köyü, Geyikli Baba Camii ve Türbesi, plan
b. Bursa Hüdavendigâr Camii, kuzey cephe
- Levha 26.** a. Bursa Hüdavendigâr Camii, doğu cephe
b. Bursa Hüdavendigâr Camii, mazgal pencere ayrıntı
- Levha 27.** a. Bursa Hüdavendigâr Camii, taç kapı
b. Bursa Hüdavendigâr Camii, iç mekan, ana eyvan
- Levha 28.** a. Bursa Hüdavendigâr Camii, alt ve üst kat planı
b. Bursa Şehadet Camii, genel
- Levha 29.** a. Bursa Şehadet Camii rölöve ve restitüsyon planı
b. Bursa Timurtaş Zaviyesi kuzey cephe
- Levha 30.** a. Bursa Timurtaş Zaviyesi, minare
b. Bursa Timurtaş Zaviyesi, örtü
c. Bursa Timurtaş Zaviyesi, taç kapı

- d. Bursa Timurtaş Zaviyesi, ana eyvan
- Levha 31.** a. Bursa Timurtaş Zaviyesi, plan
b. Bursa Ebu İshak Kazeruni Zaviyesi, doğu cephesi
- Levha 32.** a. Bursa Ebu İshak Kazeruni Zaviyesi iç mekan ana eyvan-örtü
b. Bursa Ebu İshak Kazeruni Zaviyesi, plan
- Levha 33.** a. Bursa Ulu Camii, giriş cephesi, doğu bölümü
b. Bursa Ulu Camii, doğu cephesi
- Levha 34.** a. Bursa Ulu Camii, batı pencere
b. Bursa Ulu Camii, kuzey pencere
c. Bursa Ulu Camii, kuzey pencere
- Levha 35.** a. Bursa Ulu Camii, iç mekan
b. Bursa Ulu Camii, plan
- Levha 36.** a. Bursa Yıldırım Zaviyesi, kuzey cephesi, revak
b. Bursa Yıldırım Zaviyesi batı cephesi
- Levha 37.** a. Bursa Yıldırım Zaviyesi taç kapı
b. Bursa Yıldırım Zaviyesi taç kapı, yan cephe
c. Bursa Yıldırım Zaviyesi, pencere ayrıntı
- Levha 38.** a. Bursa Yıldırım Zaviyesi plan
b. Bursa Yıldırım Medresesi, giriş cephesi
- Levha 39.** a. Bursa Yıldırım Medresesi, doğu cephesi
b. Bursa Yıldırım Medresesi, güneyden genel görünüm
- Levha 40.** a. Bursa Yıldırım Medresesi, plan
b. Bursa Yıldırım Türbesi, genel görünüm
- Levha 41.** a. Bursa Yıldırım Türbesi iç mekan
b. Bursa Yıldırım Türbesi plan
c. Bursa Yeşil Zaviye, kuzey cephesi
- Levha 42.** a. Bursa Yeşil Zaviye, batı cephesi
b. Bursa Yeşil Zaviye, güney cephesi
- Levha 43.** a. Bursa Yeşil Zaviye taç kapı
b. Bursa Yeşil Zaviye pencere
c. Bursa Yeşil Zaviye pencere
d. Bursa Yeşil Zaviye örtü

- Levha 44.** a. Bursa Yeşil Zaviye, alt ve üst kat planı
b. Bursa Yeşil Medrese, giriş cephesi
- Levha 45.** a. Bursa Yeşil Medrese, yan cephe
b. Bursa Yeşil Medrese, ana eyvan cephesi
- Levha 46.** a. Bursa Yeşil Medrese, plan
b. Bursa Yeşil Türbe, genel görünüm
c. Bursa Yeşil Türbe taç kapı
- Levha 47.** a. Bursa Yeşil Türbe, iç mekan
b. Bursa Yeşil Türbe plan
c. Bursa Muradiye Zaviyesi, kuzey cephe
- Levha 48.** a. Bursa Muradiye Zaviyesi, revak kemerleri ayrıntı
b. Bursa Muradiye Zaviyesi, taç kapı
c. Bursa Muradiye Zaviyesi Plan
- Levha 49.** a. Bursa Muradiye Zaviyesi, iç mekan, ana eyvan
b. Bursa Muradiye Medresesi, giriş cephesi
- Levha 50.** a. Bursa II. Murad Türbesi giriş cephesi
b. Bursa II. Murad Türbesi, iç mekan
- Levha 51.** a. Bursa II. Murad Türbesi, plan
b. Bursa Abdal Mehmed Türbesi, genel görünüm
- Levha 52.** a. Bursa İbrahim Paşa Cami, genel görünüm
b. Bursa Bedreddin Camii giriş cephesi
- Levha 53.** a. Bursa Nalbantoğlu Camii, giriş cephesi
b. Bursa Selçuk Hatun Mescidi, giriş cephesi
- Levha 54.** a. Bursa Selçuk Hatun Mescidi taç kapı
b. Bursa Selçuk Hatun Mescidi iç mekan
c. Bursa Yiğit Köhne Camii, kuzeydoğudan görünüm
- Levha 55.** a. Bursa Yiğit Köhne Camii, giriş cephesi bezeme amaçlı niş dizisi
b. Bursa Gülçiçek Hatun Türbesi plan
c. Mustafa Kemal P., Lala Şahin P. Türbesi plan
- Levha 56.** a. Bursa Devlet Hatun Türbesi plan
b. Behramkale Hüdavendigâr Camii plan
c. Mudurnu Yıldırım Camii plan

- Levha 57.** a. Filibe Hüdavendigâr Camii plan
b. Bergama Yıldırım Camii plan
c. Edirne Eski Camii, genel görünüm
- Levha 58.** a. Edirne Eski Camii revak
b. Edirne Eski Camii taç kapı
c. Edirne Eski Camii pencere
d. Edirne Eski Camii batı kapı
- Levha 59.** a. Edirne Eski Camii iç mekan
b. Edirne Eski Camii, plan
- Levha 60.** a. Edirne Beylerbeyi Zaviyesi revak
b. Edirne Beylerbeyi Zaviyesi taç kapı
c. Edirne Gazi Mihal Zaviyesi kuzey cephesi
- Levha 61.** a. Edirne Gazi Mihal Zaviyesi güneyden görünüm
b. Edirne Gazi Mihal Zaviyesi taç kapı
- Levha 62.** a. Edirne Mezid Bey Zaviyesi, genel görünüm
b. Edirne Kirazlı Mescidi, genel görünüm
- Levha 63.** a. Edirne Kirazlı Mescid, kuzey cephe
b. Edirne Kuşçu Doğan Mescidi kuzey cephe
- Levha 64.** a. Edirne Hıdır Ağa Mescidi kuzey cephe
b. Edirne Muradiye Zaviyesi güneyden görünüm
- Levha 65.** a. Edirne Muradiye Zaviyesi revak
b. Edirne Muradiye Zaviyesi taç kapı
c. Edirne Muradiye Zaviyesi plan
- Levha 66.** a. Edirne Şah Melek Camii giriş cephesi (doğu)
b. Edirne Şah Melek Camii güney cephe
c. Edirne Şah Melek Camii plan
- Levha 67.** a. Edirne Üç Şerefeli Camii batı cephesi
b. Edirne Üç Şerefeli Camii batı kapı
c. Edirne Üç Şerefeli Camii pencere
- Levha 68.** a. Edirne Üç Şerefeli Camii iç mekan
b. Edirne Üç Şerefeli Camii plan

- Levha 69.**
- a. Amasya Halifet Gazi Türbesi
 - b. Amasya Halifet Gazi Türbesi taç kapı
 - c. Amasya Burmalı Minare Camii giriş cephesi
- Levha 70.**
- a. Amasya Burmalı Minare Camii iç mekan
 - b. Amasya Burmalı Minare Türbesi
 - c. Amasya Burmalı Minare Camii plan
- Levha 71.**
- a. Amasya Gök Medrese Camii giriş cephesi
 - b. Amasya Gök Medrese Camii giriş eyvanı
 - c. Amasya Gök Medrese Camii bitişik türbe
 - d. Amasya Gök Medrese Camii pencere
- Levha 72.**
- a. Amasya Gök Medrese Camii iç mekan
 - b. Amasya Gök Medrese Camii plan
- Levha 73.**
- a. Amasya Torumtay Türbesi giriş cephesi (doğu)
 - b. Amasya Bimarhane pencere
- Levha 74.**
- a. Amasya Yakub Paşa Mevlevihanesi plan
 - b. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi, genel görünüm
- Levha 75.**
- a. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi, revak kemerleri
 - b. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi güney cephe
 - c. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi taç kapı
- Levha 76.**
- a. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi revak saçak
 - b. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi plan
 - c. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi iç mekan
- Levha 77.**
- a. Gök Medrese Camii ve Yörgüç Paşa Zaviyesi genel görünüm
 - b. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi kuzey cephesi
- Levha 78.**
- a. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi batı cephesi kuzey bölümü
 - b. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi bezeme panoları
- Levha 79.**
- a. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi türbe
 - b. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi iç mekan
 - c. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi plan
- Levha 80.**
- a. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi güney cephesi
 - b. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi giriş eyvanı
 - c. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi taç kapı

- Levha 81.** a. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi avlu genel görünüm
b. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi plan
- Levha 82.** a. Merzifon II. Murad Camii iç mekan
b. Gümüş Haliliye Medresesi yan cepheler
- Levha 83.** a. Gümüş Haliliye Medresesi iç mekan
b. Gümüş Haliliye Medresesi tromp
c. Gümüş Haliliye Medresesi pencere
- Levha 84.** a. Tokat Garipler Camii doğu cephesi
b. Tokat Garipler Camii iç mekan
c. Tokat Garipler Camii plan
- Levha 85.** a. Tokat Yağlıbasan Medresesi, iç mekan, kubbeli birim
b. Tokat Ali Tusi Türbesi görünen cephesi
- Levha 86.** a. Tokat Şeyh Mecnun Tekkesi genel görünüm
b. Tokat Şeyh Mecnun Tekkesi plan
- Levha 87.** a. Tokat Sümbül Baba Tekkesi genel görünüm
b. Tokat Ebu Şems Tekkesi plan
- Levha 88.** a. Tokat Halef Gazi Tekkesi giriş cephesi
b. Tokat Halef Gazi Tekkesi pencere
c. Tokat Halef Gazi Tekkesi eyvan
- Levha 89.** a. Tokat Halef Gazi Tekkesi plan
b. Niksar Ulu Camii iç mekan
c. Niksar Ulu Camii plan
- Levha 90.** a. Niksar Kulak Türbesi saçak hattı yazı şeridi
b. Niksar Kırkkızlar Türbesi giriş
c. Niksar Kırkkızlar Türbesi pencere
- Levha 91.** a. Konya Zenburi Mescidi kuzey cephe çizimi (Parla 1997)
b. Konya Zenburi Mescidi plan (Parla 1997)
- Levha 92.** a. Konya Şekerfuruş Mescidi kuzey cephe (Parla 1997)
b. Konya Şekerfuruş Mescidi plan (Parla 1997)
- Levha 93.** a. Akşehir Altunkalem Mescidi batı cephe
b. Konya Sırçalı Mescit giriş cephesi (Parla 1997)

- Levha 94.** a. Konya Sırçalı Mescit plan
b. Akşehir Ferruh Şah Mescidi batı cephe
- Levha 95.** a. Alanya Akşebe Sultan mescidi plan (Parla 1997)
b. Konya Tahir ile Zühre Mescidi plan (Akmaydalı 1982)
- Levha 96.** a. Akşehir Güdük Minare Mescidi güney cephe
b. Sivas Keykavus Darüşşifası Türbesi
- Levha 97.** a. Konya II. Kılıç Aslan Türbesi ve Bitmemiş Türbe
b. Kayseri Huant Hatun Külliyesi planı
- Levha 98.** a. Kayseri Huant Hatun Türbesi saçak hattı ayrıntı
b. Kemah Mengücek Gazi Türbesi genel görünüm
- Levha 99.** a. Kayseri II. Anonim Türbe genel görünüm
b. Aksaray Bekar Sultan Türbesi genel görünüm
- Levha 100.** a. Erzurum Anonim Türbe genel görünüm
b. Ahlat Buğatay Aka Türbesi genel görünüm
- Levha 101.** a. Ahlat Usta Şagirt Türbesi genel görünüm
b. Konya Mursaman (Hoca Cihan) Türbesi genel görünüm
- Levha 102.** a. Çay Yusuf bin Yakub Türbesi pencereleri
b. Konya Gömeç Hatun Türbesi genel görünüm
- Levha 103.** a. Konya Alâeddin Camii kuzey cephe
Levha 239. Konya Alâeddin Camii kuzey cephe niş ayrıntı
- Levha 104.** a. Konya Alâeddin Camii plan
b. Malatya Ulu Camii plan
- Levha 105.** a. Afyon Ulu Camii iç mekan
b. Sivrihisar Ulu Camii iç mekan
- Levha 106.** a. Ankara Arslanhane Camii kuzeybatıdan genel
b. Ankara Arslanhane Camii batı kapı ayrıntı
- Levha 107.** a. Ankara Arslanhane Camii iç mekan
b. Ankara Eyüp Mescidi, örtü
- Levha 108.** a. Beyşehir Eşrefoğlu Camii iç mekan
b. Kastamonu İbn Neccar Camii iç mekan
- Levha 109.** a. Divriği Ulu Camii plan
b. Mazgirt Elti Hatun Camii plan

- Levha 110.** a. Konya Karatay Medresesi plan
b. Kırşehir Cacabey Medresesi plan
c. Sivas Buruciye Medresesi kuzey cephe
- Levha 111.** a. Sivas Gök Medrese kuzey cephe, saçak
b. Sivas Gök Medrese pencere
c. Sivas Gök Medrese niş
- Levha 112.** a. Sivas Gök Medrese avlu giriş duvarı penceresi
b. Sahip Ata Camii taç kapısı
- Levha 113.** a. Sahip Ata Hankahı, plan
b. Yunanistan Arta Parigoritissa Kilisesi genel görünüm
- Levha 114.** a. Karaman Hatuniye Medresesi taç kapı
b. Karaman İbrahim Bey İmaretı taç kapı
c. Selçuk İsa Bey Camii taç kapı
d. Selçuk İsa Bey Camii pencere
- Levha 115.** a. Manisa Ulu Camii giriş cephesi
b. Manisa Ulu Camii taç kapı
- Levha 116.** a. Manisa Ulu Camii plan
b. Mut Lal Ağa Camii plan, kesit
- Levha 117.** a. Balat İlyas Bey Camii doğu cephesi
b. Balat İlyas Bey Camii pencere
- Levha 118.** a. Milas Firuz Bey Camii pencere
b. Konya İç Kalesi genel görünüm
- Levha 119.** a. Amasya'daki Roma ve Bizans yapılarının dağılımı
- Levha 120.** a. Amasya'daki Türk dönemi yapılarının dağılımı

1. GİRİŞ

1.1. KONU, AMAÇ VE KAPSAM

Osmanlı Beyliği mimarisi üzerindeki Anadolu Selçuklu etkilerini konu alan tezimizde, siyasal, ekonomik ve sosyal kurumlarındaki gelişime paralel olarak ortaya çıkan mimarideki üslupsal farklılıklar ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda hareket noktamız dini mimari olacaktır. Ancak konunun çok yönlü açıklanması nedeni ile diğer yapı türleri de gerektiği durumlarda ele alınacaktır.

Anadolu'nun Türklere yurt olmaya başladığı 1071 yılından itibaren Anadolu'da varlığını sürdürmeye başlayan Selçuklu Devleti, 1318 yılında resmen ortadan kalkıncaya kadar Anadolu'daki siyasi varlığını sürdürmüştür. 12. yüzyılda, Anadolu'da başta Selçuklular olmak üzere, Orta Anadolu'nun doğusu ile Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da kurulmuş, büyük ölçüde Selçuklu Devleti'ne bağımlı olmuş ve çoğu Selçuklular zamanında ortadan kalkmış Beyliklerin varlığı bilinmektedir¹. Bu yüzyılda beyliklerin etkin olduğu bir süreç yaşanmasına karşın, 13. yüzyılın ilk yarısında Selçuklu daha baskın olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte, 12. yüzyıldan başlayarak Anadolu'nun siyasi, sosyal ve coğrafi yapısında çoğulculuk ve bunun beraberinde getirdiği çeşitlilikten söz edilebilir. Bu çoğulculuğun oluşmasında rol oynayan etkenlerin başında; Anadolu'nun Selçuklulardan önceki hâkimi Bizans, Selçuklular ile birlikte Selçuklu dönemi beylikleri, Anadolu'nun içlerine kadar girerek Selçukluların çöküşüne sebep olan Moğollar ve Anadolu Selçuklularının siyasi çöküşü ile birlikte 14. yüzyılda ortaya çıkan beylikler gelmektedir. Anadolu'daki bu farklı kültürlerin yanı sıra Haçlı seferleri ve yoğun ticari ilişkiler, göçlerle değişen demografi bu çoğulculuğun oluşumunda büyük rol oynar.

¹ Diyarbakır'da *İnaloğulları* (1098-1183) ve *Nisanoğulları* (1142-1183), Harput'ta *Çubukoğulları* (1085-1113), Sivas ve Malatya olmak üzere iki kol halinde etkinlik göstermiş ve zaman zaman Selçuklularla egemenlik mücadelesine girişmiş olan *Danişmendoğulları* (1080-1178); Erzurum ve çevresinde *Saltukoğulları* (1092-1202); Erzincan, Kemah ve Divriği olmak üzere üç kola ayrılmış bulunan *Mengücekoğulları* (1080-1228/1142-1277); Ahlat'ta *Ahlatşahlar/Ermensahlar* (1100-1207); Diyarbakır ve Mardin çevresinde etkili olmuş *Artukoğulları* (1098-1232/1102-1409); Kastamonu ve çevresinde *Çobanoğulları* (1204-1320).

Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'ın 1071'de Bizans'a karşı Malazgirt'te kazandığı zaferden sonra Anadolu Türkler tarafından fethedilmeye başlandı. Alp Arslan ve oğlu Melikşah İran'dan Suriye'ye kadar olan toprakları güvenlik altına alarak devletin sınırlarını uç beyleriyle sağlamlaştırdı (Bodmer 2001: 37). Beylerin sınırlara yerleştirildiği bu sistemde ülke toprakları aile mülkü olarak düşünülürdü. Aile reisi beyliğin merkezinde, kardeş ve çocukları ise yönetsel işleri yürüttükleri taşra merkezlerinde otururdu (Werner 1986: 114). Bir diğer deyişle devletin başında sultan bulunurdu ve hanedana mensup diğer fertler ikinci, üçüncü dereceden yöneticiler olarak ülkenin kendi payına düşen bölümünü elinde bulundurur ve baştaki sultana tabi olarak yönetime iştirak ederlerdi (Bayram 2001: 61).

1071 sonrası Anadolu'da bulunan Alp Arslan'ın kuzeni Kutalmış'ın oğulları sultana başkaldırmışlar ve bu olayda Anadolu'daki Türkmenler'den de yardım görmüşlerdir. Bu beylerden hayatta kalan Süleyman Şah Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu olmuştur. Bu devlet en parlak dönemini 1180'ler ile 1240'lar arasında yaşamıştır. Selçuklu Devleti'nin sınır bölgeleri, Akdeniz ve Karadeniz'in dışında, batıda Kastamonu'dan başlayarak Eskişehir, Kütahya ve Afyon'u da içerisine alacak şekilde Antalya'ya kadar uzanan, üç serhad bölgesi halinde teşkilatlandırılmıştır. Her bölgenin başına sultanın merkezden atadığı bir emir gönderilmiş, dağlık bölgelere ise yarı göçebe savaşçı Türkmenler yerleştirilmiştir (İnalçık 1976:457).

Bu dönemin en dikkat çekici özelliklerinden biri Selçuklular'ın yoğun ilgisinin ticarete odaklanmış olmasıdır. Selçuklular Sinop, Antalya ve Alanya'nın alınması ile Karadeniz ve Akdeniz ticaretine faal bir şekilde iştirak etmek ve kervanları Anadolu'ya çekebilmek amacıyla ticari anlaşmalara girişmiş, doğu-batı ticaretini teşvik ve himayede çeşitli tedbirlere başvurmuşlardır (Turan 1964: 215). Daha önce Bizans İmparatoru ile Venedik Cumhuriyeti arasında yapılan ticari anlaşmalar, Selçuklular döneminde de sürdürülmüş; yalnız Venediklilere değil Pizalılar ve Provanslılara da Anadolu ticareti yolu açılmıştır (Turan 1990: 61). Haçlı seferleri sonrasında Suriye ve Kıbrıs'ta kurulan Latin (Haçlı) kolonileri, Avrupa'nın doğu ticaretinde önemli roller üstlenmişler (Demirkent 1997: 279), bu zengin koloniler çeşitli Latin halklarının Anadolu'ya girmelerini sağlayan elverişli üsler durumuna

getirilmişlerdir. (Cahen 2001: 139). Ticari ilişkiler ve antlaşmalar sonucunda Bizans şehirlerinde de Türk kolonileri kurulmuştur (Cahen 2001: 133). Bilinen ilk ticari anlaşma, batıların en önemli ticaret merkezi haline gelen Kıbrıs ile 1214 yılında yapılmıştır. I. İzzeddin Keykavus'un (1211-1220) Kıbrıs kralı Hugues ile yaptığı, serbest ticaret hakkı ve güvenlik gibi konuların yer aldığı bu anlaşmada; can ve mal güvenliğinin devlet garantisi altına alınmış olması, her milletten tüccarın Anadolu yolunu tercih etmesine neden olmuştur (Turan 1946: 473). I. Keykavus aynı amaçla Venediklilerle de bir ticaret anlaşması imzalamıştır. Bu anlaşmalar, I Keykavus'tan sonra kardeşi I. Alaeddin Keykubad (1220-1237) zamanında da devam etmiş, sonrasında Anadolu Beylikleri de Selçuklular'daki gibi Venedikliler, Cenevizliler, Kıbrıslılar ve diğer Latinlerle ticari ilişkilerini var olan şartlara göre sürdürmüşlerdir (Turan 1964: 221). Osmanlı'nın erken döneminde de devam eden bu ilişkiler sonucu I. Bayezid (Yıldırım) Venediklilere serbest ticaret hakkı tanımıştır (Turan 1968: 248).

Yoğun ilişkilerin yaşandığı bu parlak dönemin ardından, 1243 Moğol yenilgisinden 1318'e kadar Moğollara bağımlı bir devlet haline gelen Selçuklular, hem Moğolların baskısı hem de iç çekişmeler yüzünden zayıflamışlardı. Devlet sisteminin etkisinden uzak dağlık bölgelerdeki Türkmenleri artık Bizans sınırına saldırmaktan alıkoyamıyorlardı (Itzkowitz 1997: 30). Böyle bir zaman içinde sınırlara sığınan eski Selçuk aristokrasisine mensup liderler uç Türkmenlerini teşkilatlandırmışlar ve bağımsız beyliklerin kurulmasında başlıca rolü oynamışlardır (İnalçık 1976: 457).

Sınırlardaki sorunlar ise, 1204 ile 1261 yılları arasında Latin işgali altında olan İstanbul'un, 1261'de Bizans imparatoru VIII. Michael Palaeologos tarafından yeniden alınması ile aynı zamana rastlar. Bizans İmparatorluğu'nun merkezinin Anadolu'dan İstanbul'a yeniden taşınması ve dikkatini Balkanlarda yoğunlaştırması ile Laskarislerin Anadolu topraklarında kurduğu savunma sistemi çökmeye başlamıştır. Bu bölgelerdeki halkın çoğunluğu kendilerini Bizans güçleri tarafından terk edilmiş hissettiklerinden, kaderlerini yeni gelen Türkmenlere bağlayarak Batı Anadolu'nun fethedilmesini kolaylaştırmışlardır (Itzkowitz 1997: 31).

Bizans tarihçisi Pahimeres, VII. Michael'in 1261 sonrasında Asya topraklarına yaptığı bir seyahatte bölgeyi ürkütücü bir koşulda bulduğunu söyler. Şehirlerin yıkılıp terk edildiğini ve ağaç ile bitki örtüsünün tahrip olduğunu belirtir (Blake-Langer 2000: 208). Ağır vergi yükü altında bulunan Bizans köylüsü, bu şartlar nedeniyle bir anlamda efendilerinin değişmesinden memnun olmuşlardır. Askeri açıdan bakıldığında ise, Bizans imparatorları yeni gelenlere karşı ciddi bir direniş gösterecek durumda değildiler (Blake-Langer 2000: 209). Bu olayların sonucunda, Türkmen beyleri yeni kentler ele geçirme fırsatı yakalamışlardı (Bodmer 2001: 38). Artık Batı Anadolu 14. yüzyılın başlarında, uç (gazi) beylikleri biçiminde örgütlenmiş olan Türkmenlerin eline geçmişti (Itzkowitz 1997:31).

Birçoğu sınır savaşlarının ürünü olan otuzdan fazla beylik arasında en önemlileri; Orta Anadolu'da, özellikle Konya, Karaman ve Aksaray çevresinde *Karamanoğulları* (1250-1487); Beyşehir ve çevresindeki *Eşrefoğulları* (1280-1326); Kastamonu ve çevresinde *Candaroğulları/İsfendiyaroğulları* (1291-1461); Kütahya yöresinde *Germiyanoğulları* (1260-1429); Manisa ve çevresinde *Saruhanogulları* (1300-1425); İzmir ve Aydın yörelerinde *Aydinoğulları* (1300-1425); Aydın'ın güney kesimi ile Muğla ve çevresinde *Menteşeoğulları* (1300-1426); Isparta ve Antalya (Teke) yörelerinde iki kol halinde *Hamidoğulları* (1280-1391/1300-1423); Balıkesir havalisinde *Karasioğulları* (1303-1345); Adana ve çevresinde *Ramazanoğulları* (1358-1608); Maraş yöresinde *Dulkadiroğulları* (1337-1522) beylikleridir (Uzunçarşılı 1938:105). Bu beyliklerden biri de Söğüt'ü merkez alarak Sakarya bölgesine yerleşmiş bulunan *Osmanlı Beyliği*'dir (1299-1453)².

Yukarıda tanımlanan siyasal ve sosyal ortamda önceleri küçük bir beylik olarak ortaya çıkan ve sonrasında büyük bir İmparatorluk haline gelen Osmanlı Devleti siyasal,

² Bu beyliklerin yanı sıra, Sivas ve Kayseri yörelerinde *Eretnaoğulları* (1327-1380) ile *Kadı Burhaneddin Ahmed Hükümeti* (1380-1398); Tokat havalisinde *Tacüddinoğulları* (1308-1425); Konya ve Beyşehir çevresinde etkin olan ve kısmen Karamanoğulları'na bağımlı oldukları öne sürülen *Turgutoğulları* (15. yüzyıl); Ankara'da *Ahiler Hükümeti* (1290-1354); Bitlis ve çevresinde *Şerefhanlar* (1220-1670); Hakkari'de *Hakkari Beyleri* (1450-1600). Ayrıca, İran ve çevresiyle Güneydoğu'da etkili olan Diyarbakır çevresindeki *Akkoyunlular* (1403-91) ile Doğu Anadolu'da, özellikle Van havalisinde egemen olan *Karakoyunlular* (1419-67)'dan söz edilebilir. Bunlara, Güneydoğu'da Diyarbakır ve özellikle Hasankeyf yöresinde Selçuklu çağından başlayarak kesintilerle egemen olan *Eyyubiler* (1185-1462) ile Gaziantep ve Şanlıurfa havalisinde etkinlikleri bilinen *Mamluklar* (c. 1300-1437) eklenebilir.

sosyal, ekonomik ve kültürel alanlardaki gelişime paralel olarak üç dönemde incelenir. Bu dönemler, Beylikler veya Erken Osmanlı Dönemi (1299-1453), Klasik Dönem (16-17.yy.) ve Batılılaşma Dönemi'dir (18. yy. ve sonrası) (Yenişehirlioğlu 1993: 23). Tez konumuzun tarihsel sınırlarını belirleyen birinci dönem, hanedana adını veren Osman Bey'in başa geçtiği ve Osmanlı Devleti'nin başlangıcı kabul edilen 1299 yılında Beyliğin kurulmasıyla başlatılır ve 1451 yılında II. Mehmed'in (Fatih) tahta çıkışı ile sonlandırılır. Bu tarihler arasında, Osman (1300-1324), Orhan (1324-1360), I. Murad (1360-1389), I. Bayezid (1389-1402), I. Mehmed (1413-1421) ve II. Murad (1421-1451) olmak üzere altı bey/sultan dönemi yaşanmıştır (Uzunçarşılı 2003: Tablo 1).

Osmanlılar, Osman Gazi zamanında Bilecik, Yarhisar, İnegöl ve Yenişehir'in; Orhan Gazi döneminde ise Bursa (1326) ve İznik (1331) gibi iki önemli Bizans şehrinin ele geçirilmesi ve Bursa'nın başkent olması ile birlikte uç beyliği konumundan beylik durumuna geçmişlerdir. Orhan Gazi döneminin sonunda (1350'ler sonrası) Osmanlılar batıda, Gelibolu yarımadası ile Karasioğulları'na ait Balıkesir dolaylarını, güneyde Kütahya ve çevresini, kuzeyde ise Gerede'ye kadar olan bölgeyi ele geçirmişlerdir (Uzunçarşılı 2003: 123; harita 2). 1362'de Edirne'nin alınmasıyla, I. Murad zamanında Rumeli topraklarının kapısı Osmanlılar'a açılmış olur. I. Murad döneminin sonunda, batıda Ohri ve Üsküp'e kadar olan topraklar ile Bulgaristan Krallığı'nın Selanik'e kadar olan toprakları ele geçirilmiştir. Anadolu'da, Germiyanogulları'na ait Kütahya ve Çevresi, Hamidoğulları'na ait Eğirdir ve Isparta illeri, Karamanoğulları'na ait Akşehir ve Konya'nın batısındaki topraklar ile Ahilerin hüküm sürdüğü Ankara Osmanlılar'ın eline geçmiş bulunuyordu (Uzunçarşılı 2003: 161, 163-168, 175). I. Bayezid beylik topraklarını, batıda Üsküp, güneyde Atina ve doğuda Bulgaristan Krallığı'nın tamamını kaplayacak şekilde genişletmiştir. Anadolu'da ise güney bölge, Alanya ve Adana illeri ile Ramazanoğulları'na ait topraklar dışında ele geçirilmiş, doğuda Malatya ve kuzeyde Giresun'a kadar olan bölge Osmanlı hâkimiyeti altına girmiştir (Uzunçarşılı 2003: 263, 278, 297; harita 4).

I. Bayezid'in 1402 Ankara savaşında Timur'a yenilmesinin ardından 13 yıl süren bir karışıklık dönemi yaşanmış ve bu dönemde Anadolu'daki beylikler tekrar bağımsız

hale gelmişlerdir. Bu karışıklık döneminden sonra başa geçen I. Mehmed, batıda Arnavutluk sınırına kadar olan bölgeyi almış, Anadolu'da Aydınoğlu ve Saruhanoğlu beyliklerinin topraklarını yeniden kazanmıştır. Daha sonra, II. Murad Balkanlarda Sırbistan ve Arnavutluk topraklarının büyük bir bölümünü ele geçirmiş, Anadolu'da Menteşoğulları ve Candaroğullarına ait toprakları almıştır (Uzunçarşılı 2003: 357-359; Harita 6).

Yukarıda, başa geçen beylerin ele geçirdiği topraklar ile Osmanlı Beyliği'nin coğrafi sınırları çizilmeye çalışılmıştır. Bu dönemde, güneyden başlayarak Antalya, Isparta, Afyon, Ankara, Malatya, Amasya ve Sivas gibi Selçuklu şehirlerinin alınmış olmasına karşın, Konya, Kayseri, Niğde gibi Selçuklular'ın en önemli şehirlerinin henüz ele geçirilememiş olması konumuz açısından önemlidir. I. Bayezid zamanında fethedilen Amasya (1392), Osmanlı kentleri arasında, hem Selçuklu hem de Osmanlı Beyliği dönemlerini yaşamış bir kent olması açısından önemlidir.

Osmanlı beylerinin Beyliğin ilk kurulduğu günden itibaren yapı eylemlerine başladıkları görülür. Önemli sayıda mimarlık türünü ile karşılaşılan bu süreçte kentlere ve beylere göre farklılaşan yapısal dağılım, yönetsel ve ekonomik gücün mimariye yansımalarının göstergesidir. Osmanlı Beyliği döneminde inşa edilen yapıların sayısal değerlerine bakıldığında, dini yapıların diğer yapı türlerine oranla yoğunluk gösterdiği dikkati çeker. Buna ek olarak, dönem beylerinin de inşa ettiği eserler çoğunlukla dini yapılardır³. Bu nedenle oldukça geniş kapsamlı olan konu, dönemin siyasal, ekonomik ve sosyal kurumlarındaki gelişime paralel olarak üslupsal farklılıkları ortaya koyan ve dönem üslubunu belirgin şekilde yansıtan dini mimari temel alınarak sınırlandırılmıştır. Ancak, konunun çok yönlü ele alınması nedeniyle gerektiği ölçüde diğer mimari eserlere de yer verilecektir. Konu kapsamı dışında kalan mimari süslemedeki bağlantılar ise ayrı bir araştırma konusu oluşturmaktadır.

Osmanlı Beyliği'nin mimari dilinin oluşumunu sağlayan, yukarıda sözü edilen tarihsel süreç içerisinde, dönemin mimarisini biçimlendiren ve başta devlet yöneticileri olan

³ Bu dönemde inşa edilen 132 cami, 114 tarikat yapısı, 77 mescit ve 47 türbeye karşın, inşa edilen medrese sayısı 53'tür. Dönemin 5 beyi 62 cami, 21 zaviyeye karşın yalnız 14 medrese inşa ettirmiştir.

sanat yaratıcılarının kendilerinden önceki kültürleri nasıl yorumladıkları önemlidir. Selçuklu Devleti ile kendileri arasında kurdukları ilişki; mevcut geleneğe, beyliğin mimari dili içerisinde ne derecede yer verileceğine yönelik ipuçlarını ortaya koyar. Mimari dışında bu ilişkinin saptanabileceği en önemli veriler dönem kaynaklarıdır.

Osmanlı tarih yazıcılığına, 15. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren başlanır. Osmanlı tarih yazıcılığı genellikle Yahşi Fakih ve Ahmedi ile başlatılırken, asıl gelişme II. Murad zamanında (1421-1451) görülür (Babinger 2000:11-16). II. Murad tahta çıktığı tarihten itibaren, *Tevarih-i Al-i Osman* adı verilen eserler ortaya çıkmaya başlamıştır (Babinger 2000: 16). II. Mehmed zamanında (1444-1446, 1451-1481) ise sultan adına birçok eser kaleme alınmış olmakla birlikte, yalnız Fatih'in fetihlerini anlatan Tursun Bey Tarihi günümüze gelebilmiştir.

Osmanlı tarihini anlatan eserler arasında bilinen en erken tarihli, *Tevarih-i Al-i Osman*'dir. Bu eser, ilk Osmanlı tarihçilerinden Aşıkpaşazade⁴ tarafından 1476'da yazılmaya başlanmıştır. Ancak, Aşıkpaşazade Tarihi dışında tek başına Osmanlı hanedanını ele alan ilk vakayinameler II. Bayezid zamanında (1481-1512), muhtemelen sultanın teşvikiyle yaygınlaşmıştır. 15. yüzyılda tarih yazıcılığına duyulan ilgi ile ortaya çıkan bu kaynaklar, hanedan ideolojisinin gelişiminde belirli bir aşamayı göstermeleri açısından önemlidir (Imber 2002: 142)⁵.

Osmanlı'nın henüz bir beylik olduğu bu dönem tarihinin, 15. yüzyılda Osmanlı Devleti döneminde yazdırılmış olması, ideolojik bir meşrulaştırmanın varlığını düşündürür. Aslında bu durum bir anlamda Osmanlıların geçmişlerini iyileştirme çabalarının sonucu olarak da yorumlanabilir. Ancak adı ne olursa olsun, ortaya konan çaba, Osmanlı'nın beylik olmaktan çıkarak devlet olduğu bir dönemdeki devlet ideolojisini, kısacası geçmişini nasıl gördüğünü değil, ama nasıl görmek istediğini ortaya koymaktadır.

⁴ Asıl adı Derviş Ahmed bin Şeyh Yahya olan Aşıkpaşazade 1400 yılında doğmuştur. Ölüm tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, 1484 yılından hemen sonra ölmüş olmalıdır. Aşıkpaşazade'nin Horasanlı Meşhur Şii İsyancı Baba İlyas'ın torunlarından olduğu bilinmektedir (Babinger 2000: 38-39).

⁵ Bu gelişmenin beyler/sultanlar hakkında, kahramanlık, kutsal savaş ve dindarlık ideallerine uygun bir imge yarattığı ve bu imgenin 16. yüzyıl ve sonrasında da devam ettiğini belirtilmiştir (Imber 2002: 142).

Osmanlıların kökeni, dönem kaynaklarında benzer şekillerde dile getirilmiştir. İlk olarak Aşıkpaşazade'de, Nuh peygamber ile başlatılan Osmanlı Hanedanının kökeni Oğuzlarla devam etmiş, sonrasında Süleyman Şah, Ertuğrul Gazi ve Osman Gazi'ye kadar getirilmiştir (1992: 12). 15. yüzyılın sonunda Aşıkpaşazade ile ortaya atılan bu görüş, 16. yüzyıl başlarında Oruç Bey⁶ (1972: 21-24) ve Neşri⁷ (1987: 7), 16. yüzyıl ortalarında Lüdfi Paşa⁸ (2001: 153), 16. yüzyıl sonlarında Hoca Sadettin Efendi⁹ (1999: 27) ve 17. yüzyılda ise Solakzade¹⁰ (1989: 12) gibi diğer önemli dönem kaynaklarında da benzer şekilde dile getirilmiştir.

Diğer tarih yazarlarından farklı olarak Neşri eserinde, kabul ettiği soy kütüğüne uygun kısa bir Osmanlı öncesi tarihçesi vermiştir. Genel bir Türk tarihi ve ardından kısa bir Selçuklu tarihi ile eserine başlayan Neşri, ancak bundan sonra Osmanlı tarihini ele almaktadır. Süreklilik çizgisi ortaya koyan bir tarihsel kurgu ile Neşri, "...*Saltanat-ı Türk Han Selatin-i Selçukiyye 'ye intikal itdi*" (Neşri 1987: 23) şeklinde Osmanlılardan önceki döneme kısaca atıfta bulunarak, "Saltanat-ı Türk"ün Selçuklulardan sonra da Osmanlılara geçtiğini ifade etmektedir.

Neşri dışındaki diğer dönem kaynaklarında Oğuz ve Selçuklu tarihlerini anlatan bölümlerin bulunmamasına karşın, Lüdfü Paşa'daki "... *Orhan vucuda gelüb Ertuğrul vefat idicek, Osman Gazi anın yerine oturup Selçukilere inkıyad iderdi. Evet ol uçlardaki Türklere beglerdi ki, Oğuz'un boyundan ol uclara Tatar şehrinde yayılmışlardı*" (2001: 155) bu ifade kabul edilen bir Türk-Oğuz-Selçuklu-Osmanlı bütünlüğünü veya sürekliliğini ortaya koyar. Hoca Sadettin Efendi ise "*Al-i Selçuk, Mavera ün-nehir'den İran topraklarına geçtiği yıllarda, bilece olan Türk boylarından*

⁶ Hakkında sınırlı bilgilere sahip olduğumuz Oruç Bey'in adı, Oruç b. Adili'l-Kazaz Katibü'l-Edreveli'dir. Eserinde en son 1467'ye kadar olan olayları anlatan Oruç Bey'in bu tarihlerde yaşadığı kabul edilir (Babinger 2000: 26).

⁷ Mehmed Neşri'nin doğum tarihi bilinmemekle birlikte, öldüğü tarihi 1520 olarak kabul edilir. Neşri'nin Bursa'da müderris olduğu bilinir (Babinger 2000: 42).

⁸ Doğum tarihi bilinmeyen, Arnavud asıllı Lüdfi Paşa, sarayda görevli iken daha sonra Kastamonu sancakbeyi, Karaman, Suriye ve Rumeli valisi olmuştur. Daha sonra ise kendisine üçüncü vezirlik görevi verilmiştir. 1541'de Dimetoka'ya sürülen Lüdfi Paşa 1564 yılında ölmüştür (Babinger 2000:89-90).

⁹ Hoca Sadettin Efendi 1536 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ailesi İsfahan'dan gelmiş olan Hoca Sadettin Efendi, III. Murad'ın müderrisidir (Parmaksızoğlu 1999: 1x).

¹⁰ Asıl adı Mehmed Hemdemi olan Solakzade İstanbul'ludur. Sarayda memur olduğu düşünülen Solakzade 1657 yılında ölmüştür (Babinger 2000: 223).

Osmanoğullarının ulu atası Kayı Han'ın boyu da ...” (1999: 25) diyerek Osmanlı'nın bir Türk boyu olduğunu söylemesine karşın, Osmanlı-Selçuklu bağlantısını büyük ölçüde koparmıştır. Solakzade'de ise, Osmanlı tarihinden Türk ve Selçuklu tanımlamalarının tamamen çıkarıldığı görülür (1989: 12).

İmparatorluk ideolojisini yansıtan bu eserlerde, Devletin gücünün hissedilmesi ile birlikte, Osmanlılar'ın daha önce ihtiyaç duydukları ve kendilerini meşrulaştırdıkları tarihsel sürekliliği yadsıyarak, Osmanlılık bilincini öne çıkarmaya başladıkları kabul edilebilir. Bu bilincinin altında yatan olgu “güç” imgesi olmalıdır. Ancak bu şekilde “Osmanlı”, Türk yada Selçuklu atıfları olmaksızın bağımsız olarak tanımlanabilir.

Bunun yanı sıra, Aşıkpaşazade'de anlatılan bir diyalog oldukça ilginçtir. “...*Dursun Fakih: Hanım Sultandan izin gerekir dedi. Osman Gazi dedi ki: Bu şehri ben kendi kılıcım ile aldım. Bunda sultanın ne dahlisi var ki ondan izin alayım? Ona sultanlık veren Allah bana da gaza ile hanlık verdi. Eğer minneti şu sancak ise ben kendim dahi sancak kaldırıp kafirlerle uğraştım. Eğer o, ben Selçuk Hanedanındanım derse ben de Gök Alp Oğluyum derim. Eğer bu ülkeye ben onlardan önce geldim derse Süleymanşah dedem ondan önce geldi...*” (1992: 25). Bu ifadeyle Aşıkpaşazade, Osman'ın açıkça kendisini Selçuklu Sultanı ile aynı statüde gördüğünü ifade etmektedir. Yukarıda da sözü edildiği gibi Aşıkpaşazade dışında diğer 15-16. yüzyıl kaynaklarında, Osman'ın kökeni Selçuklu sultanları ile ilişkilendirilirken, burada açık olarak Selçuklu sultanı ile kendisini eş tutması ilgi çekicidir.

Selçuklu-Osmanlı ilişkileri Osmanlı tarih kaynaklarında benzer şekillerde dile getirilir. Aşıkpaşazade'ye göre; Osman'ın dedesi Oğuz soyundan gelen Süleyman Şah, Acem ülkesinden ilkin Anadolu topraklarına gelmiş, ölümünden sonra oğlu Ertuğrul'a Moğollara karşı savaşlarında Anadolu Selçuklu sultanı Alaeddin Keykubad'a (I. Alaeddin, 1220-1237) yardım ettiği için Domaniç ile Söğüt yaylak ve kışlak olarak verilmiştir. Daha sonra Sultan Alaeddin (III. Alaeddin, 1282-1303), Osman Bey'i varisi yapmış ve otorite sembolü olarak davul, sancak ve kılıç göndermiştir (1992: 13-14, 18). Osman Bey'in vasiyetnamesinde, sadece sarık bezi, at için zırh takımı, bir tuzluk, bir kaşıklık, bir çift çizme, sancaklar, bir kılıç ile Selçuklu sultanının

gönderdiği davul kasnağının kaydedilmiş olması (Anonim 1999: 17) Aşıkpaşazade'deki bilgiyi destekler niteliktedir.

Aşıkpaşazade ile aynı bilgileri veren *Oruç Bey Tarihi'nde* (1972: 21-24) ayrıca, “*Meğer Sultan Alaeddin'e Mısır Sultanı olan kimseden Emirülmü'min Hazreti Osman'ın kılıcı gelmişti. Kendi beline götürdü. O kılıcı belinden çıkardı. Osman'a gönderdi ve: O ülkede bağımsız padişah olsun. Anadolu ülkesini ona ısmarladım. Açabildiği yere kadar açsın; onun olsun*” (1972: 27) diyerek, Osman Bey'in hâkimiyetine aynı zamanda dini bir anlam da yüklenmiştir.

Yukarıda adı geçen diğer vakayinamelerde de Süleyman Şah ile Osman ve babası Ertuğrul'u Selçuklular'la ilişkilendiren benzer hikâyeler anlatılır. Ancak, bu hikâyeleri tutarlı bir bütün halinde dile getiren Neşri'dir. Neşri'nin anlatımına göre, Selçuklu Sultanı I.Alaeddin Keykubad (1220-1237) Anadolu'nun kuzeybatısındaki toprakları Ertuğrul'a bağışlamıştır. III. Alaeddin Keykubad (1282-1303) ise Ertuğrul'un oğlu Osman'a otorite sembolü olarak davul, sancak ve kılıç göndermiş; ölmeden önce de - çocuğu olmadığı için- Osman'ı varisi yapmıştır. Neşri, Selçuklular var olduğu sürece Osman'ın bu Hanedana hiç sadakatsizlik etmediğini ve topraklarını sadece gaza yoluyla genişlettiğini özenle vurgular (1987: 61-65, 109)¹¹.

Daha sonraki tarih yazarları da Selçuklu-Osmanlı bağlantısını yaklaşık aynı şekilde dile getirmişlerdir. Lüdfi Paşa (2001: 153-154) ve Solakzade (1989: 13) tarihlerinde Selçuklu Sultanı Alaeddin'in, Ertuğrul'a Eskişehir, Karacahisar ve Bilecik aralığını yaylak, Söğüd'ü ise kışlak olarak verdiği anlatılırken, Selçuklu Sultanı Alaeddin'in, hangi Alaeddin olduğu açık olarak belirtilmemiştir. Buna karşın Hoca Sadettin Efendi, Keyhüsrev oğlu Alâeddin Keykubad'ın, Moğollarla yaptığı savaşta kendisine yardım eden Ertuğrul'a Ankara çevresini yurtluk olarak verdiğini ifade eder (1999: 26). Daha sonra Sultan III. Alâeddin'in Osman'a, otorite sembolü olarak tuğ, sancak, davul,

¹¹ Hoca Sadettin Efendi'deki, “*Zaferlerle dolu bu haber, Alâeddin Keykubad'ın oğlu, Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğlu, İzzeddin Keykavus'un oğlu, Feramuz'un oğlu Sultan II. Alâeddin Keykubad'ın otağına ulaştırıldığı zaman, sözü edilen padişah, çeşitli öğmelerle birlikte ikballe bezeli bir sancak, boru ve tahl, gümüş kakmalarla süslü kemer, hançer ve şemşir ile donatılmış güzel at göndermiş...*” (1999: 32) doğrultusundaki ifadede, II. Alâeddin'in isminin atası I. Alâeddin ile başlatılmış olması, Neşri'nin tutarlı bir bütün haline getirdiği bu kurgunun 16. yüzyıl sonlarında da benzer şekilde devam etmiş olduğunu ortaya koyar.

boru, kemer, hançer ve at gönderdiği anlatılır (Hoca Sadettin 1999: 32). Bütün bu anlatımlarla amaçlanan, aslında Selçuklular'ın Ertuğrul'a verdiği toprak parçası değil, ideolojik olarak Selçuklular ile Osmanlılar'ın ilişkilendirilme isteği olmalıdır.

1355-1393 tarihleri arasında kaleme alınmış olan Karamanoğulları tarihini 16. yüzyılda Türkçe'ye çeviren Şikari ise eserinde, Osman Bey'in Selçuklu Sultanı II. Alaeddin'in çoban başı olarak görev yaptığını, Selçuklu sultanının kaçması ve Karamanoğulları'nın Konya'yı alması üzerine I. Mehmed Bey'in adamlarına kentleri dağıttığını belirterek, Osman'ın da gelip hürmet ettiğini ve Selçuklu sultanının ne kadar sürüsü varsa karşılıksız I. Mehmed Bey'e getirdiğini ve bunun üzerine I. Mehmed Bey'in de Osman'a üç kenti bağışlayarak, ona sancak ve tabi verip onu Bey yaptığını anlatır (Boyacıoğlu 2001: 130). Diğer tüm Osmanlı vakayinameleri ile çelişen bu bilgi aslında, beylikler arasındaki taht mücadelesini ve Karamanoğulları'nın kendilerini Osmanlıların üzerinde bir güç olarak gördüklerini, hatta kendilerini Selçukluların yerine koyduklarını ortaya koyar.

Ancak İbn Batuta (1308-1368) *Seyahatnamesi'nde*, Osman'ın Türkmen hükümdarları (diğer beylikler) arasında mal, ülke ve askerce en büyüğü olduğunu dile getirmekle yetinmesi (2004: 430), Osmanlılar'ın dönem içindeki gücünün, bu çekişmenin içinde olmayan bir kişi tarafından nasıl görüldüğünü ortaya koyması açısından önemlidir.

16. yüzyıla ait Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın II. Viyana bozgununda Viyana'da bıraktığı *Silsile-Nâme'de*, Cengiz Han'ın çıkışıyla Ertuğrul'un kendisini onun hışmından kurtarmak için dörtyüz kişi ile Anadolu'ya geldiği, o zaman Anadolu'da, Sultan Mesud oğlu Cengiz oğlu Keykubad oğlu Alâeddin'in sultan olduğu, Ertuğrul'a Ankara civarında Karacadağ'ı verdiği anlatılmaktadır (Bayram 2000: 401).

Evliya Çelebi ise *Seyahatnamesi'nde*, Osmanlı tarih yazarları ile aynı bilgileri vererek Osman'ın babası Ertuğrul'u Selçukluların akrabası şeklinde tanımlar (1999: 17). 19. yüzyılda da benzer bakış açısının *Cevdet Paşa Tarihinde* de olduğu gibi devam ettiği görülür. Eserde, Selçuklu Devleti tarafından Osman'a saygı gösterildiği ve kendisine davul, bayrak ve istiklal berati verildiği vurgulanmaktadır (Cevdet Paşa 1966: 52).

Dönem kaynaklarında Selçuklu-Osmanlı ilişkisine yönelik üzerinde durulan bir diğer konu ise, Osmanlı'nın okuttuğu ilk hutbe ile kestirdiği ilk sikkenin kimin adına okutturulduğu ya da kestirildiğidir. Aşıkpaşazade'de Osman'ın Selçuklu Sultanı ile aynı statüde görülerek, Tanrının gaza yoluyla hanlığı kendisine verdiği ve 1299 yılında kendi adına ilk hutbeyi okuttuğu vurgulanır (1992: 25). Bu durumda Osman henüz Selçuklular'ın son hükümdarı Alâeddin hayatta iken bağımsızlığını ilan etmiştir. Buna karşılık Neşri ise, son Selçuklu sultanı Alâeddin'in ölümünden önce hutbenin ve sikkenin Osman'ın matbuu olmak üzere Selçuklu sultanının ismine okunduğunu ve Osmanlı adının ancak Alâeddin'in ölümünden sonra anılmış olacağını belirtir (1987: 1109).

Solakzade Tarihinde de, Orhan Gazi'ye kardeşi Alâeddin'in “...Şimdi sende herkesin beğeneceği bir kanun vaz etmelisin ki kıyamete kadar icra olunsun. Bu hususlardan birisi sikkeyi kendi adına kestirmelisin. Zira bu zamana gelinceye kadar, rayiç olan akçe Selçuklu Devleti sikkesi idi...” (1989: 28) şeklinde verdiği akıl, hükümlerlik sembolü olan ilk sikkelerin Selçuklu adına kestirildiğinin bir ifadesidir. İlk sikke ve hutbenin Selçuklu adına okunmuş ve darp edilmiş olması, Osmanlı ailesi tarafından Selçuklu Devletinin hükümlerlik haklarına sonuna kadar bağlı kalındığına işaret eder.

Hoca Sadettin Efendi'nin “...Selçuklu sultanlarının adına kesilen, bir para konusu vardır. Gerçi andının eri olan sultan Osman, Selçukluların son kalıntılarına bile bağlı davranarak, böyle bir iddiada olduğunu belli etmedi” (1999: 66) şeklindeki ifadesi, Sultan Osman'ın kendisini Selçuklunun varisi olarak gördüğünü, fakat bu isteğini Selçuklular tamamen ortadan kalkıncaya kadar açıkça ortaya koyamadığını dile getirir.

Özetle, imparatorluk ideolojisinin oluşumundaki aşamayı göstermeleri açısından önemli olan bu eserlerde; Anadolu Selçukluları ile ilgili bilgilere dikkat edilirse karşımıza üç isim çıkmaktadır. Bu isimlerden ilki Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu Süleyman Şah'tır. Süleyman Şah ile birlikte adı geçen diğer iki isim, Anadolu Selçukluları'na en parlak dönemini yaşatan I.Alâeddin Keykubad ile Anadolu Selçukluları'nın son sultanı III. Alâeddin Keykubad'dır. Ortaya çıkan bu tabloya göre,

kendilerini Süleyman Şah'ın torunu olarak gören Osmanlılar, aynı soydan olduklarını söyleyerek Selçuklulardan sonra Anadolu'nun hâkimiyeti ve sultanlığının onlara geçmesinin doğal bir süreç olduğunu iddia etmiş olurlar. Bu kurguya göre Anadolu Selçukluları'nın kurucusu Süleyman Şah Osmanlılar'ın atası, en önemli sultan olan I. Alâeddin Osmanlılara ilk topraklarını veren kişi ve son sultanı III. Alâeddin ise Osmanlılar'a Selçuklu hükümdarlığını miras veren kişidir. Böylece Osmanlılar hükümdarlık hakkının kendilerinde olduğunu vurgulayarak, Selçuklular'ın devamı olma kaygısını ortaya koyan bir kurgu yaratmışlardır.

Fakat ilginç olan, Osmanlıların az önce sözü edildiği gibi, bir şekilde kendilerini Selçuklulara bağlamalarına karşın, beyliğin soyağacını Orta Asya, dolayısıyla Oğuzlara dayandırmalarıdır. Bu soyağacı temelli yaklaşımın, Osmanlıların, soyları Oğuz Han'a daha dolaylı şekilde bağlanan komşu Türk hanedanlığı karşısındaki üstünlüğünü kanıtlamış ve Osmanlı sultanlarının Oğuz destanlarına aşına halka hükmetmesini meşru kıldığı öne sürülmüştür (Imber 2002: 150). Osmanlıların Oğuzlara bağlanmasının yükselme dönemi tarihçileri tarafından onaylanmış olmasına bakılarak bir efsaneden ibaret olduğu kaydedilmekte, fakat efsanenin yüzyıllar boyunca saltanat süren bir Türk bilincinin sürekliliğinin belirtisi olarak kabul edilmesi gerektiği ileri sürülmektedir (Gallota 2000: 41-45).

Görüldüğü üzere, Osmanlılar kökenlerini Oğuzlara kadar götürmüş olsalar da, “köken”, “toprak” ve “hükümdarlık hakkı” ya da “hükümdarlık mirası” olmak üzere bir devletin oluşum sürecindeki üç asal konuda kendilerini Selçuklular ile ilişkilendirmişlerdir. Daha çok, mevcut hükümdarlığın kendilerine Selçuklulardan kalan yasal bir hak olduğuna yönelik olarak kurulan bu ilişki, Osmanlılar'ın Selçuklulara bakış açısının somut bir göstergesidir.

20. yüzyılda da konuya aynı şekilde bakılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nu, Anadolu Türklüğünün 13. yüzyıllardaki siyasi ve sosyal gelişmesinden doğan tarihi bir bileşim olarak yorumlayan Göyünç (1973: 10-16), “Osmanlı” kavramının, tıpkı “Selçuklu” kavramı gibi bir hanedan adı olduğunu vurgular. Araştırmacı Timur ise, Osmanlı Devleti'nin Selçuklu Devleti'nin modeli üzerine kurulduğunu, “*Bizans'ta*

nasıl hanedanlar değişti fakat devletin yapısı ve devamlılığı değişmediyse 1071'den sonra Anadolu'da kurulan Türk devletlerinde de durum aynıdır" diyerek, Osmanlı Devleti'ni aslında yeni bir devlet değil ama yeni bir hanedanın merkezi iktidarı tekrar sağlaması şeklinde nitilemektedir (1994: 101).

Osmanlılar, oluşturdukları bu kurgu içerisinde kendilerini nasıl tanımlamışlardır? Aşıkpaşazade Tarihi'nde, Bizanslıların Osmanlılardan "Türk" olarak bahsetmelerine karşın, Aşıkpaşazade Osmanlı Devletinden "Osmanlı Hanedanı", halktan ise "Türkler" olarak söz etmektedir¹². Ancak Neşri'nin *Kitab-ı Cihannümasında* bazı farklılıklar dikkati çekmektedir. Eserde yer alan; *"Ol melun (Sırp kralı) bunun gibi laf u güzaf ura, aceb mi ki islam kılıcın görmemiştir. Kimse tabancasın yimeyen, kendü tabancasın demürden sanır. Ve kedi karanu evde kendiyü arslan tevehhüm ider. İnşallah ana Türk erliğin gösterem..."* (1987: 269) şeklindeki metin, Türkleri öven bir anlam içermektedir. Üstelik bu anlam, Sultan II. Murad'ın ağzından dile getirilmiştir. Neşri'de, Aşıkpaşazade'den farklı bir Türk tanımlaması olmasına karşın, yine de Osmanlı hanedanından *"nesl-i Osman"*, Osmanlı topraklarından ise *"memleket-i Osman"* şeklinde bahsedilmiştir (1987: 333). Neşri, her ne kadar Osmanlıları Türk olarak benimsemiş görünse de, hanedan ile halkı ayırma çabası, bu kavrama farklı bir anlam yükleme isteğinden kaynaklanmış olmalıdır.

1533-1562 yılları arasında Anadolu'da bulunmuş olan Busbecq'in bir mektubunda yer alan *"... işte türkiye hükümeti dahilinde asalet bu derece düşük bir mevkide bulunuyor. Daha sonraları her tarafta Cantacuzen ve Paleolog imparator hanedanına mensup kimselerin çok hakir mevkilerde bulduklarını gördüm. Çünkü Türkiye'de hatta Türklerin kendi aralarında bile şahsi meziyet ve liyakattan başka hiçbir şeye kıymet verilmez. Osman Hanedanı bu kaidenin biricik istisnasıdır. Yalnız o ailede irs ve nesep bir mevki temin eder"* (1939: 35-36) şeklindeki bu ifade, bir Avrupalının gözü ile de hanedanın kendisine yüklediği anlamı açık olarak ortaya koyması açısından önemlidir.

¹² Aşıkpaşazade 1992: "Osmanlı Hanedanı" için bkz.11, 62-63, 73, 77, 114, 144, 153, 166-167; Halka ait "Türk" kavramı için bkz. 13, 39, 41,43, 48, 51, 56; Bizanslıların kullandığı "Türk" kavramı için bkz. 20, 22-23, 27, 31, 33, 35, 60, 111, 122, 128-129, 139-140, 155. Neşri 1987: Bizanslıların kullandığı "Türk" kavramı için bkz. 99, 101, 103, 107, 115, 125, 127, 131, 133, 141, 145, 151, 153, 213, 235, 265, 275, 287, 297 (I. cild); Neşri'nin kullandığı "Türk" kavramı için bkz. 139, 141, 165, 183, 185, 199, 269, 273, 287, 289, 293, 329.

16. yüzyıl tarih yazarlarının eserlerinde, “Osmanlı” kavramı netlik kazanarak “Türk” kavramı yerine tercih edilmiştir¹³. Bu yüzyıl sonlarında ise “*Osmanlı Tarihi*”, “*Osmanlı Devleti*”, “*Osmanlı Yönetimi*”, “*Osmanlı Padişahı*”, “*Osmanlı Soy*”, “*Osmanlı Toprağı*”, “*Osmanlı Ülkesi*”, “*Osmanlı Ordusu*”, “*Osmanlı Askeri*” gibi daha kesin tanımlamalara gidilmiştir¹⁴. Osmanlı İmparatorluğu’nun siyasi anlamda gücünün doruğuna eriştiği bu dönemde, “Osmanlı” kavramını, sahip olduğu güç ile doğru orantılı olarak kullandığı düşünülebilir. Bu kullanım 17. yüzyılda da benzer şekilde devam etmiştir¹⁵. Ancak bu dönemde, Yavuz Sultan Selim’in 16. yüzyıl başlarında halifeliği almasıyla birlikte Osmanlı Devleti’nin sahip olduğu sosyal ve politik düzende din vurgusu kendini daha da fazla hissettirmiş, bu nedenle “Osmanlı” tanımlamalarının yanı sıra “*İslam padişahı*”, “*İslam askeri*”, “*İslam donanması*”, “*İslamlar*” gibi “*İslam/İslamlık*” kavramının da öne çıkmasına neden olmuştur¹⁶. Daha önce de ifade edildiği gibi, imparatorluğunun ideolojisini yansıtan bu eserlerde, Devletin siyasi gücü daha da genişletilerek yeni bir dinsel arka plan oluşturulmuştur.

Yukarıda da sözü edildiği gibi, Osmanlı Beyliği’nin kuruluş yılları olan 13. yüzyılın sonlarında Anadolu’da karışık bir siyasi yapılanma gözlenir. Böyle bir ortamda doğan Osmanlı Beyliği’nin gelişip imparatorluk haline dönüşmesine kadar uzanan süreç, daha doğrusu bu siyasal oluşum, özellikle Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünün başladığı 1910’lardan itibaren birçok tarihçinin ilgisini çekmiştir. Bu ilgi, 15. yüzyıl sonundan itibaren yazılmaya başlanan tarih kaynaklarındaki Osmanlı Beyliği’nin kökeni konusunda yukarıda da işaret edilen bilgiler doğrultusunda, Osmanlılar’ın kuruluşunu sorgulayan bir tartışmanın başlamasına neden olmuştur.

¹³ Lütü Paşa 2001: “Osmanlı” tanımlaması için bkz. 192, 196-197, 206, 251, 270, 284, 286; “Türk” tanımlaması için bkz. 254-255, 280, 297.

¹⁴ Hoca Sadettin Efendi 1999: “Osmanlı” tanımlamaları için bkz. 39-41, 43, 63, 68, 70, 74, 78, 109, 114, 120-121, 148, 162, 166, 172, 196, 200, 205, 228, 243-245, 247, 282, 294, 297, 299-300, 302-303, 330.

¹⁵ Solakzade 1989: “Osmanlı” tanımlamaları için bkz. 28, 39, 46-47, 50, 52-54, 68, 70-72, 76-79, 82-83, 96, 101, 103, 106, 109-110, 112, 116, 118, 130, 143, 181, 188, 201.

¹⁶ Mehmed Halife 1986: 70, 73, 64-66, 89, 92, 101-103, 105, 115-117, 119, 139, 146.

Osmanlı Beyliği'nin kurulması ve diğer beylikler arasından sıyrılarak nasıl bir imparatorluk haline geldiğini açıklamak, tarihçiler arasında bir sorun haline gelmiştir. Gibbons (1916), Köprülü (1935) ve Wittek (1938) bu tartışmaları başlatmış ve bu tarihçilerin öğrencileri benzer tartışmaları Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti döneminde de sürdürmüş ve yeni yaklaşımlar ortaya koymuşlardır.

19. yüzyıldan itibaren tarihçiler, Osmanlı Beyliği'nin kuruluşunda farklı unsurlara önem vermişlerdir. Bu tarihçilerden Gibbons *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*¹⁷ adlı eserinde, Osmanlı Beyliği'nin Oğuzların Kayı boyuna mensup ve müşrik (Müslüman olmayan) küçük bir aşiretin başında bulunan Osman tarafından kurulduğunu belirtir (1998: 22-23, 292). Anadolu'nun feth edildiği yıllarda diğer Oğuz boyları ile buraya gelerek, Türk-Bizans sınırında yerleşen ve yarı göçebe bir hayat süren bu oymak Anadolu'ya geldikten sonra Müslüman olmuş ve ilişkide buldukları Hıristiyanları da Müslümanlığı kabule zorlamışlardır. Beyliğin gelişmesinde ve Balkanlarda yayılmasında gaza fikrinin yanı sıra Müslümanlığı kabul ederek yeni bir Osmanlı milleti oluşturan Hıristiyanlar'ın da önemli bir yeri olduğu belirtilir (1998: 41, 293). Gibbons (1998: 20-23) bu görüşlerini iki menkıbeye (rüya) dayandırır¹⁸.

Fuat Köprülü (1984a: 6-7) *Osmanlı Devletinin Doğuşu*¹⁹ adlı eserinde, Osmanlının kuruluşu ile Balkanlar'a çabuk ve köklü bir biçimde yerleşmesiyle ilgili Gibbons'un ileri sürdüğü fikirlere karşı çıkarak, Osmanlı Devleti'nin Türk ve Müslüman unsurların eseri olduğunu öne sürer. Köprülü (1984a: 6-7), Gibbons'un bu konuda delil olarak gösterdiği menkıbeleri "*Osmanlı sülalesine Anadolu'daki diğer Türk kabileleri üzerinde hegemonyasını kurmak için ilahi bir meşruiyyet vermek arzusu*"

¹⁷ İlk basım: *The Foundation of The Ottoman Empire*, Oxford 1916.

¹⁸ Bu menkıbelerin ilkinde; Osman'ın Şeyh Edebalı'nın evinde kaldığı bir gece, uyumadan önce ev sahibi bir kitap getirerek bir raf üzerine koyar. Osman bunun nasıl bir kitap olduğunu sorunca Kur'an olduğunu söyler. İçeriği hakkındaki soruya ise "peygamber aracılığı ile dünyaya gönderilen Tanrı kelamı'dır" cevabını verir. Osman bunun üzerine kitabı eline alarak sabaha kadar ayakta okur. Sabaha karşı uykuya dalar. Rüyasında bir melek görünerek gösterdiği bu hürmetten dolayı kendinin ve neslinin aziz ve mükerrem olacağını ifade eder. Diğer menkıbede ise Osman, Şeyh Edebalı'den kızını ister, Şeyh iki sene buna muvafakat etmez. Osman bir gece Şeyh'in evinde uyurken bir rüya görür: Edebalı'nın koynundan bir ay çıkarak Osman'ın göğsüne girer. Bunun üzerine Osman'ın göbeğinden bir ağaç çıkar. Dallarının gölgesiyle bütün dünyayı örter. Edebalı rüyayı tabir ederek, Osmanlı sülalesinin dünyaya hakim olacağını söyler ve kızını ona verir (Aşıkpaşazade 1992: 16).

¹⁹ İlk basım: *Les Origines de l'Empire Ottoman*, Paris 1935.

olarak görür ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu, Türk-İslam unsurlara dayalı tarihsel süreklilik içinde yorumlar²⁰. Köprülü, bütün hukuk ve sosyal kurumları ile Osmanlı Devleti'nin, Anadolu'nun batısında, Bizans sınır boylarında yerleşmiş küçük bir aşiretten çıktığını kabul etmenin ters ve yanlış olduğunu özellikle vurgular (Köprülü 2004: 43).

Wittek (1995:18-20) *Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu*²¹ adlı eserinde; Osmanlının kökeninin Oğuzların Kayı boyuna dayandığını reddederek, Osman'ın soyunun Oğuz'un oğullarından Gün Han'ın dört oğlundan en büyüğü Kayı'ya dayandırılmasının, Osmanlıların yüksek siyasal kaderleriyle geleneği bağdaştırmak için sonradan uydurulduğunu ileri sürer. İmparatorluğun kurulduğu temelin böyle bir aşiret yapısı olamayacağını savunan yazar, bu temelin Hıristiyan dünyasına karşı yürütülen bir gaza olgusu olduğunu kabul eder ve Osmanlı önderlerinin de giderek büyüyen güçlü bir gazi örgütlenmesinin şefleri olduklarını belirtir (Wittek 1995: 48).

Bu görüşlere ek olarak Hartmann (1943: 748), Selçuklu Devleti ile Osmanlı Devleti'ni kuranların tamamen Türk olduğunu ve bu Türk halkının atalarının ise Oğuzlar olduğunu kabul etmektedir.

Diğer bir tarihçi Giese (2000: 152) ise, Osmanlıların Avrupa'daki başarılarının sadece gaza fikri ile açıklanamayacağına dikkat çekerek, bu başarıları I. Murad'ın "yeniçeri devşirmesi" fikri ile açıklar. Giese (2000: 159, 172), Osmanlılar'ın kuruluşunda ahilerin oynadığı rolü öne çıkararak bu teşkilatın Osman ve Orhan zamanında devletin temel unsuru olan Müslüman Türklere belirli bir disiplin ve ideal kazandırdığını belirtir. Bu görüş, Köprülü'nün öğrencisi İnalçık (2000: 226-228) tarafından da desteklenerek, 13. yüzyılın ikinci yarısındaki Moğol istilasının sebep olduğu yoğun nüfus hareketleri ile açıklanabileceği üzerinde durulmuştur.

Imber, *Osmanlı Hanedan Efsanesi*²² adlı makalesinde, Osmanlı şeceresine farklı bir açıdan yaklaşır. Aşıkpaşazade ve Neşri gibi ilk dönem Osmanlı kroniklerinde Osmanlı

²⁰ Bakınız Fuat Köprülü, *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri*, İstanbul, 1986.

²¹ İlk basım: *The Rise of The Ottoman Empire*, Londra, 1938.

²² İlk basım: "The Ottoman Dynastic Myth", *Turcia*, 19 (1987), 7-27.

soyunu Oğuzlarla bağlama hikâyelerinin efsaneden başka bir şey olmadığını belirterek, Oğuz şeceresinin Osmanlılar'ın dünyevi saltanat iddiasını meşrulaştırdığını ifade eder ve bu menkıbelerle Osmanlı Beyliği'ne manevi meşruiyet verilerek hanedan efsanesinin tamamlandığını öne sürer (Imber 2000: 258, 261, 263). En erken zamanlardan beri Osmanlı sultanlarının kendilerini kafirlere karşı yapılan dini savaşın lideri olarak gördüklerini, Osmanlı'nın ikinci sultanı Orhan'ın Bursa'daki günümüze ulaşmış en erken tarihli (1337/8) kitabesinde; “mücahit gazilerin sultanı, gazi oğlu gazi” unvanını taşıması ile açıklayan yazar, gazilerin dini ilhamlarını İslam hukuku alimlerinden değil, ilk Osmanlı kroniklerinde sıklıkla görülen derviş ve evliyalardan aldıklarını belirterek, Bizans sınırında küçük bir devletin kurulmasının bu düşünceye bir güç ve aciliyet kazandırdığını, fakat “cihat” fikrinin Osmanlı'dan çok daha eski olduğunu vurgular (Imber 2000: 244-245).

Osmanlı Beyliği'nin kurulması ve imparatorluk haline gelmesini sorgulayan bu araştırmacılardan Köprülü'nün, Osmanlı Beyliği ve Selçuklu arasında kurduğu ilişkiyi, “*Osmanlı tarihi, umumi Türk tarihi çerçevesi içinde, yani, öteki Anadolu Beylikleriyle beraber ve Anadolu Selçuklu tarihinin bir devamı şeklinde telakki olunursa, o zaman şimdiye kadar karanlık kalan birçok noktaların anlaşılması imkanı ortaya çıkar...*” (Köprülü 2004: 43) şeklinde dile getirdiği, Selçukluların Beylikler tarafından miras olarak alınması ve sonrasında Osmanlı Beyliği'nin bu mirasa tek başına sahip çıkması ile Selçuklularla Osmanlılar arasındaki tarihsel sürekliliğin vurgulanması, birçok sanat tarihçisinin de bakış açısının temelini oluşturmuştur. Aynı konuyu benzer yaklaşımlarla ele alan sanat tarihçilerinin büyük bir bölümü, tarihsel süreklilik ile birlikte sanatsal sürekliliğin de varlığına ve bu süreçte özellikle Osmanlı Beyliği'nin önemine işaret etmiştir. Selçuklu ile Osmanlı Sanatının bir sürecin birbirinden ayrılamayan parçaları olduğu ve Selçuklu Sanatının Beylikler Sanatını, Beylikler Sanatının ise Osmanlı Sanatını biçimlendirdiği, temel çıkış noktasının ise Selçuklu Sanatı olduğu kabul gören bir ifadedir. Çeşitli üslupsal süreçler arasındaki bu devamlılığın yalnızca mimaride olmadığını; halı, çini, kumaş, minyatür, taş ve ağaç işleri ve bütün diğer sanat kollarında da devam ettiği vurgulanır. Bir grup sanat tarihçisi ise bu sürekliliği, Osmanlı'nın aldığı Selçuklu mirası olarak ifade etmişlerdir.

Yayınlarda “Türk Sanatı” genel başlığı altında, İslam öncesi Türk Devletleri ile Müslüman Türk Devletleri içerisinde Osmanlılar da belirtilmiştir²³. Cumhuriyetin ilanından sonra oluşturulan bu çizgi, modern Türk tarihi ve Türk kimliği yaratma arzusu ile biçimlenmiştir. “*Bütün devletler birbirinin devamıdır. İsim değişikliği, hanedan değişikliğinden ileri gelir. Başlıca Hun, Göktürk, Uygur, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Irak Selçukluları, Harzemşahlar, Türkiye Selçukluları, Osmalılar ve Türkiye Cumhuriyeti olmak üzere bir Türk Devleti vardır*” (Taneri 1997: 10) şeklindeki Türk Devleti tanımlaması ile Taneri, yayınlardaki “Türk Sanatı” başlığının bir açıklamasını yapmıştır.

Sanat tarihçilerinin görüşlerine bakacak olursak, ilk olarak Ağaoğlu (1927: 9) Selçuklu ile Osmanlı arasındaki bu ilişkiyi, “*Selçuklu Türkleri Payitahtı Konya’daki Karatay veyahut İnce Minareli Medreselerinin müstehileri ile Bursa’daki camilerden I. Murad’ın Camii müstehinin mukayesesi bize bu iki ciheti, yani bu iki Türk sanatı devresinin Mimarisi arasındaki rağbete tekâmülü ispat etmek için kâfidir*” şeklinde açıklamıştır. Ağaoğlu’nun sözünü ettiği ilişkiyi mimari verilerden yola çıkarak dile getirdiğini ortaya koyar ki, bu dönemi için çok önemlidir.

Suut Kemal Yetkin (1960: 257-258) ise “*Osmanlıların da ilk yapılarını içine alan, Selçuklular’ın yapı ve süsleme sanatına bir takım yenilikler getiren beylikler devri mimarisini gözden geçirmeksizin Klasik Osmanlı mimarisinin oluşumunu anlamaya imkan yoktur*” sözleriyle, Selçuklu temelleri üzerine kurulan beylikler sanatından söz eder²⁴.

²³ İslam öncesi Türk Devletleri: Hunlar (MÖ.220-MS.216), Göktürkler (552-745), Uygurlar (745-1209); Müslümanlığı kabul eden Türk devletleri: Tulunoğulları (868-905), Karahanlılar (840-1212), Gazneliler (962-1183), Büyük Selçuklular (1040-1157), Anadolu Selçukluları (1077-1318), Anadolu Beylikleri (1300’ler-1608), Timurlular (1370-1501), Türk Memlukları (1250-1382), Hindistan Delhi Sultanlığı (1199-1412), Babürlü İmparatorluğu (1526-1707) ve Osmanlılardır. Türk Devletleri olan Safaviler, Akkoyunlular ve Karakoyunlular, mezhepleri nedeni ile yadsınmış olmalıdırlar.

²⁴ Ancak, Klasik Osmanlı mimarisinin bu devirdeki araştırmaların ve denemelerin bir sonucu olduğunu vurgulayan Yetkin, Beylikler dönemindeki bu denemeleri “*mekan anlayışının gelişmeye başlaması, açık ve kapalı kısımların denkleşmesi, iç ve dışın ahenkleşmesi, avlunun revaklı olarak cami gövdesine katılması, son cemaat yerinin cami gövdesinde belirmesi, portallerin sadeleşmesi, mermer kaplamaların kullanılması*” şeklinde açıklar (Yetkin 1960: 258). Sözü edilen mimari özelliklerin tartışması için bkz. Bölüm 3. Osmanlı Beyliği Dini Mimarisinin Biçimlenmesinde Anadolu Selçuklu Geleneği.

Bu görüşü farklı bir şekilde dile getiren Arseven (1973: 57), Osmanlı sanatındaki hemen bütün unsurların kaynağını ve ilk şeklini Selçuklu sanatında bulduğumuzu belirterek, bunu “*bu iki dönemden kalma bazı sanat eserleri arasında o kadar büyük bir benzerlik vardır ki, Selçuklu sanatı ile Osmanlı sanatına insan aynı sanatın birbirinden farklı iki okulu gözü ile bakmakta bile tereddüt eder*” şeklinde dile getirir.

Fransız Araştırmacı Gabriel (1942: 43) ise, Türk sanatının oluşum tarihinin tanımlanmasında bazı hatalara düşüldüğünü ve bunun sebebinin takip edilen usulden geldiğini belirtmiştir. Gabriel, yapılan en büyük hatanın, Osmanlıları Anadolu’nun genelinden ayrı tutmak olduğunu söyler ve “*Osmanlılar ile merkezi ve şarki Anadolu Türkleri arasında bir Çin Seddi oluşturulduğunu*” belirterek bu tutumu eleştirir.

Erdmann ise 13. yüzyıl camilerinin değerlendirmesini dile getirirken, camilerdeki gelişimin “*Sinan’ın muhteşem yapılarına kadar gittiğini*” özellikle vurgulamasına karşın, bağlantının “*çoğu zaman düz bir yol üzerinden gitmediğini*” kabul eder (1962: 147, 151).

Hem Beylikler’in, hem de Osmanlılar’ın mimarisini Selçuklular’dan miras aldığını ve Beylikler’in ayrı ayrı mahalli üsluplar oluşturduğunu dile getiren Diez, Osmanlılar’ın bazı mimari unsurları Selçuklular’dan miras almış olduklarını özellikle vurgular (Diez 1950: 195, 197-203).

Hunlar’dan başlamak üzere Türk ve Türk-İslam devletlerini²⁵ bir bütünlük içerisinde ele alarak Türk sanatının bütünlüğü ve devamlılığını savunan Aslanapa (1964: 58-61), Türklerin fethettikleri her yerde mevcut eski kültürün varlığı nasıl olursa olsun kendi mimari fikirleri ile kendilerine özgü yeni anıtlar ve yeni şehir tipleri yarattıklarını dile getirir. Buna; öncesinde Hristiyan olan ve 12. yüzyıldan itibaren her yerinde yapılan imar faaliyeti ile çehresi tamamıyla ve ebediyen Türkleştirilen Anadolu’yu örnek gösterir. Anadolu’da üslup gelişmesinde devamlılık olduğunu, Türk sanatının, o zamana kadar deneme halinde bıraktığı bütün planlar ve mimari şekillerin son

²⁵ Bu devletler sırasıyla Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Tulunoğulları, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Memluklar, Hindistan Delhi Sultanlığı, Anadolu Selçuklular, Anadolu’daki Beylikler ve Osmanlılardır.

imkânlarına kadar geliştirildiğini ve Osmanlı İmparatorluğu'nda da son ifadesini bulan bir mimari üslup oluşturulduğunu ileri sürer. Türk sanatının en eski dönemlerinden Osmanlılar'ın sonuna kadarki çeşitli üslupsal devirler arasındaki bu devamlılığın yalnızca mimaride olmadığını, diğer sanat kollarında da devam ettiğini vurgular (Aslanapa 1965: 63).

Yine aynı tarihlerde Akok (1970-71: 15), 14. yüzyılın ilk çeyreğinde merkezi gücünü kaybeden Selçuklu İmparatorluğu'nun merkezi idare ile birlikte iç idareyi yürüttüğü eyalet beylerine çevrenin yönetimini kendiliğinden bırakarak, yaklaşık 100 senelik bir zamanı içine alan, tarih yazarlarının -haklı olarak- "*Selçuk Beylik Çağı*" dedikleri bir çağdan bahseder. Bu çağı Selçuklularla Anadolu'da başlatılan "Türk Sanatı" kavramının bir devamı olarak kabul eder. Bu konuda özellikle vurgulanması gereken nokta, Akok'un da önemle belirttiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk dönemi ya da kuruluş dönemi kabul edilen, Osmanlı Beyliği'ni de içerisine alan Beylikler Dönemi'nin "*Selçuk Beylik Dönemi*" olarak adlandırılmış olmasıdır. Bu adlandırma, 14. yüzyıl beyliklerinin Selçuklulardan bağımsız düşünülmediğini ifade eder. Araştırmacı, bu çağlardaki sanat anlayışını ise, "*...bir kökten çıkan sanat dallarının, imkan ve günün geniş veya dar şartlarına uyarak bir asıllı sanatın yapımından başka bir şey değildir*" (Akok 1970-71: 15) diyerek, "asıllı sanat" olarak adlandırdığı Selçuklu sanatının günün şartlarına uyarak tekrar edildiğini kabul etmektedir. Araştırmacı bu düşüncesini yaklaşık 20 yıl sonra yayınladığı bir diğer makalesinde kullandığı alt başlıkta net olarak toplamıştır. "*Selçuklu mimarisini böylece bir bakışta tanıdıktan sonra, Anadolu'da Selçuk siyasi üstünlüğünü devam ettiren ve onun sanat kültürünü yürüten Beylikler ve Osmanlı çağı içinde bu tarihi yürüyüşü takip edebiliriz*" (Akok 1993: 215).

"Bugün bizi yakından ilgilendiren yaşadığımız topraklar içinde gelişen bir sanattan söz etmek gerekirse, şüphesiz ki bu Anadolu Selçuklu ve Beylikler sanatı olacaktır" şeklinde aynı sorgulamayı farklı bir biçimde toparlayan Sözen, Selçuklu devri üslubunun çözülüşü ile Beylikler devri üslubunun kuruluşunun 13. yüzyılın ikinci yarısında birbiri içine girdiğini ve bu nedenle Selçuklu mimarisi ile Beylikler devri

mimarisini kesinlikle birbirinden ayırmanın mümkün olmadığını vurgular (Sözen 1970: 1-2).

Kuban (1965: 92, 94, 96) ise, erken Anadolu Türk sanat ve mimarisinin gelişiminin Osmanlı sanatını hazırladığını, fakat Osmanlı sanatı ve mimarisinin sadece İslam ve Asyalı kalmayarak devamlı gelişmenin biçimlendirdiği bir imparatorluk sanatı şeklini aldığını ve Selçuklular'la birlikte Anadolu'daki Türk toplumunun 14. yüzyıl sonuna kadar gelen yeni bir Türk sanatı sentezi ortaya koyduğunu dile getirir. Oluşan bu Türk-İslam sanatının diğer İslam ülkelerinden ayrılan özelliğini ise, Osmanlı'nın, Akdeniz İmparatorluğu geleneğinin Roma ve Bizans'tan sonraki varisi olması ile açıklar (Kuban 1995: 105-106).

“Anadolu Selçuklu Devletinin siyasal hayatı son bulunca elinde işlediği Türk Mimarisi normal sırasını Osmanlı Mimarisi adı altında sürdürmüştür” diyen Bayburtluoğlu; Selçuklu Devleti'nin yıkılması ile birlikte Anadolu'da kurulan beyliklerin mimarisini de göz önüne almak gerektiğini ve bu beyliklerin Selçuklularla olan din, milliyet ve kültür birliği sonucu Selçuklu sanatını kendi olanaklarıyla sürdürdüklerini, daha doğrusu Selçuklu sanat anlayışına özünde bağlı kaldıklarını vurgular. Yazar, Osmanlı mimarisinin kişiliğini kazanıncaya kadar geçen bu dönemin, Sinan'da zirvesine ulaşan Klasik Osmanlı tarzının eşikliğini yaptığını kabul eder (Bayburtluoğlu 1973: 234).

Anadolu Türk mimarisinin birbirinin devamı niteliğinde olduğunu ve birbirinden bağımsız düşünülmemeyeceğini ileri süren bir diğer araştırmacı Altun (1988: 34), 13. yüzyılın başlarında Anadolu Selçuklu Devleti'nin Anadolu'da Türk birliğini sağlaması ile Anadolu'nun mimari alanında yeni gelişmelerin ortaya çıktığını, 13. yüzyılın ikinci yarısında Moğol akınlarının bile bu gelişmeyi etkileyemediğini, hatta İlhanlı idaresi altında bile Anadolu Selçuklu mimari geleneklerinin sürdürüldüğünü belirtir. 14. yüzyılın başında ise Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağılması sonucu ortaya çıkan Beylikler döneminde de, sınırlı mali imkânlar içinde küçük ölçüde mekân denemeleri yapıldığını ve bu yeni denemelerin giderek Osmanlı mimarisinin anıtsal üslubunu hazırladığını söyler.

Araştırmasında Anadolu Selçuklu Dönemi'ni tarihsel olarak ele alan Arık ise, 13. yüzyılın ortalarına kadar olan süreçte Selçukluların arama ve deneme dönemi yaşadıklarını, I. Keykavus ve I. Keykubad zamanlarında ekonomik, siyasal ve sosyal hayatın hızlı bir gelişmeye başlamasına paralel olarak sanatta, özellikle tezyini sanat alanında bütünlük gösteren bir gelişmenin olduğunu söyler. Bu gelişmenin sonucunu *“mahalli geleneklerden faydalanarak, bu ölçüde de bazı lokal özellikler kazanarak devam eden bu gelişme sonunda Osmanlı İmparatorluk devri stiline, Türk Klasikine varılmıştır”* (Arık 1993: 177) diyerek toparlar. Arık, bu ifadesiyle mevcut tarihsel sürekliliğin sanatta da aynı şekilde devam ettiğini kabul etmektedir. Yazar, bir diğer araştırmasında da Selçuklu hanedanının tamamen ortadan kalkması ile Anadolu birliğinin çeşitli beylikler tarafından parçalandığı bir ortamda bile, Selçuklu döneminde başlayan Anadolu'ya özgü yeni sanat gelişiminin ilerleyerek ve zenginleşerek devam ettiğini söyler (Arık 1999: 102).

1299-1451 yılları arasında etkili olan ve Erken Osmanlı olarak da adlandırılan Osmanlı Beyliği döneminin, Osmanlı mimarisinin gelişmesinde ilk evreyi oluşturmasının yanı sıra, Selçuklu ve Beylikler sanatıyla Osmanlı sanatı arasında bir köprü görevi üstlendiğini vurgulayan Durukan (2002a: 1103), Osmanlı Beyliği dönemindeki vakfiye ve kitabelerin yardımıyla bani, sanatçı, imar faaliyeti kısaca sanat ortamını ortaya koyarak Selçuklular ile Osmanlılar arasındaki tarihsel süreklilik ile birlikte sanatsal sürekliliğin de varlığına ve bu süreçte özellikle Osmanlı Beyliği'nin önemine işaret etmiştir.

Üzerinde durulan tüm bu görüşler, Selçuklu ve Osmanlı Sanatının, bir sürecin birbirinden ayrılamayan parçaları olarak düşünüldüğünü ve Selçuklu Sanatının Beylikler Sanatını, Beylikler Sanatının ise Osmanlı Sanatını biçimlendirdiğini ve temel çıkış noktasının Selçuklu Sanatı olduğunu, Anadolu Selçuklu Sanatının Osmanlı Sanatının kaynağı olarak yorumlandığını ortaya koyar.

Osmanlı ile Selçuklu arasındaki sürekliliğe işaret eden bu görüşün bir diğer çeşitlemesi, Osmanlı Beyliği'nin Selçuklularının varisi olduğunun vurgulanmasıdır. Bu kabulü en açık şekilde dile getiren araştırmacı Sedat Çetintaş'tır. Yazar,

“...Osmanlılar bu medeniyeti Selçuklulardan miras almış olduklarından...”; “Selçuklu İmparatorluğunun siyasi hayatı nihayet bulunca elinde işlemiş olduğu Türk Mimarisi normal teselsülünü 1299 yılından itibaren Osmanlı adı altında kurulmuş olan yeni bir siyasi teşekküle terk etmiştir. Bu yeni teşekkül sadece siyasidir. Ne dinde, ne de milliyette bir değişiklik ve yenilik bulunmadığı için Osmanlılar bu mimarinin teselsül ve intikali işinde yapmış oldukları benimsemeler ve bütün sanat gelişme ve kalkınmalarında özüne, şahsiyetindeki esaslara sadık kalmışlardır”; “Osmanlılar ise öz, töre ve malzemesini aynen Selçuklulardan miras almış oldukları Türk mimarisine bir yenilik çehresi verebilmişlerdir” diyerek Selçuklular ile Osmanlılar’ın birbirinden bağımsız düşünülemeyeceğini ortaya koyar (Çetintaş 1946: 7). Araştırmacı aynı zamanda “Selçuklu imparatorluğu ülkesinde yer yer türemiş olan beyliklerin müstakil hükümet hayatlarında tatbik ve takip etmiş oldukları mimari aynen Selçuklu mimarisiydi”, şeklideki ifadesi ile Osmanlı dışında diğer beyliklerin de Selçuklu mimarisini devam ettirdiğini özellikle vurgulamıştır (Çetintaş 1946: 7).

“Selçuklu sınırlarına yerleşmiş bulunan Türkmenler, Selçuklulardan sonra birer birer bağımsızlıklarını ilan etmeye başladılar, böylece kurulan yirmiden fazla beyliklerin her biri kendini Selçuklu devletinin mirasçısı gibi görüyordu” diyen Aslanapa (1990: 307), “Selçuklu Devletinin çökmesiyle Anadolu’da esasen yarı müstakil olan birçok beylik istiklalini ilan etmiş ve böylece Selçuklu Devletine varis birçok beylik ortaya çıkmıştır” diyen Önkal’ın bu beyliklerin Anadolu’da siyasi güç olarak Selçukluların tek varisi olma mücadelesi verirken imar faaliyetlerinden de geri kalmadıklarını vurgulaması (Önkal 1992: 4-5), Uysal’ın “diğer beylikler gibi Anadolu Selçuklu mirası üzerine bina edilen Osmanlı” (1994: 2352) ve Acun’un “Anadolu’da yirminin üzerindeki beylik kendilerini Selçuklunun mirasçısı görerek birbirleriyle yarışarcasına mimari eserler yapmaları ve bunlar içerisinde Osmanlı’nın tüm beylikleri bir çatı altında toplamayı başarması” (1999: 137) şeklindeki ifadeleri; Selçuklular’ın Beylikler tarafından miras olarak alınması ve sonrasında Osmanlı Beyliği’nin bu mirasa tek başına sahip çıkması, kabul gören ortak görüş olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Selçuklular’ın mirasını sürdüren Osmanlı Beyliği...” diyerek Osmanlı Beyliği’nin sahip olduğu mirası vurgulayan Öney (1978: 8) ise, bir diğer eserinde “Çeşitli beyliklerin devraldıkları Selçuklu sentezinin yanı sıra yeni denemelere giderek sanat tarihi açısından son derece renkli, ilginç bir dönem yarattıklarını, sonrasında 16. yüzyılda, Klasik Osmanlı Devri ile durulmuş ve olgunlaşmış bir sanat döneminden söz edilebilir” diyerek, Selçuklular ile başlayan bir gelişimin zaman içerisinde gelişerek farklı bir sanat anlayışı yarattığını vurgular (Öney 1989: 1).

Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı arasındaki sanatsal sürekliliğin vurgulanmasının yanı sıra Osmanlı Beyliği’nin Selçuklular’ın mirasçısı olduğuna işaret eden yukarıda verilen görüşleri, “Osmanlı Klasik üslubu; Anadolu Selçuklularından İstanbul’a uzanan kültür gelişiminin battıya yönelik evrensel anlatımıdır” diyen Kuran (1986: 108), diğer araştırmacıların uzun uzun anlattıklarını bir cümle ile toparlamıştır.

Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlılar arasında süreklilik, ortak miras ve paylaşım olduğunu farklı şekillerde dile getiren bu görüşlerin yanı sıra, iki farklı bakış açısı dikkati çekmektedir.

Bunlardan birinde; daha önceki diğer tüm araştırmacılar gibi, Anadolu Beylikleri’nin, Anadolu Selçuklularını ile Osmanlılar arasında siyasi gelişme bakımından bir geçiş devresi olduğunu, bu beyliklerin de aynı karakteri taşıdıklarını vurgulayan Ali Kızıltan (1958: 5), ilk dönem Osmanlı yapılarının Selçuklu eserlerinden ayrı ve yeni bir ruh taşıdığını ifade eder. Bu görüşü ile de diğer araştırmacılardan farklılaşır.

Bu görüşü savunan bir diğer araştırmacı Önge (1987: 39) ise, Osmanlı Beyliğini tamamen Anadolu Selçukluların’dan kopararak diğer beyliklerle birlikte oluşturulan yeni bir siyasal ve sanatsal bütünlüğün içerisine alır²⁶.

²⁶ “XIV. yüzyılın başlarında siyasi bakımdan Anadolu Selçuklu Devletinin çöküşü ile birlikte ortaya çıkan beylik dönemi yaklaşık 200 yıl devam etmiştir. İçinde Osmanlıların da bulunduğu bu beyliklerin siyasi rekabet yüzünden birbirleriyle ve komşularıyla sürekli çatıştığı bu dönemde, doğudan gelen yeni istila ve göç dalgalarına rağmen Anadolu’nun maddi ve manevi fethi tamamlanmış; hatta Rumeli’ne geçilmiştir. Anadolu’nun siyasi yapısındaki bu hareketlilik Türk Sanatına da yansır, doğulu bazı unsurların yeniden katkısı ile önceki Selçuklu sanatından daha farklı bir beylikler devri sanatı ortaya çıkar. İşte bu dönem XV. yüzyıldan itibaren bir imparatorluk sanatı haline gelen Osmanlı Sanatının Erken Dönemi veya Erken Osmanlı Dönemi Türk Sanatı olarak isimlendirilir” (Önge 1987: 39).

Vogt-Göknil ise, Osmanlı mimarisinin daha devletin kuruluş yıllarından itibaren yeni bir üslup olarak ortaya çıktığını, bu yeni üslubun Ortaçağ Anadolu mimarisiyle pek ilgisi olmadığını, Ortaçağ boyunca Anadolu’da gelenekleşmiş olan cami, medrese, han ve türbe tiplerine Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşundan sonra artık rastlanmadığını belirtir (1987: 7). Bu görüşünü; Bursa ve İznik’te camilerde tek yada çift kubbe kullanımı, basit geometrik formlar ve süssüz sade cephele ilk Osmanlı yapılarını Selçuklu yapılarından ayıran büyük farklardır diyerek örneklemiştir (1987: 7). Vogt-Göknil, “*ilk dönemde yeni mimarinin temel öğeleri kare biçimli plan ve yarım küre kubbedir, Osmanlı mimarisi bu geometri öğelerini esas alarak gelişmiş ve bunlardan hiçbir zaman ayrılmamıştır*” (1987: 7) diyerek, Osmanlı mimarisinin Selçukludan farklılığını ortaya koymaya çalışmıştır.

Sonuç olarak, başta da vurguladığımız gibi, Osmanlı Beyliği’nin sanat anlayışının Selçuklu sanatının devamı olduğunu öne süren yaygın görüşün yanı sıra, sınırlı çalışmalarda Osmanlı sanatının daha kuruluş yıllarından itibaren Selçuklular’dan koparak diğer beylikler ile birlikte yeni siyasal ve sanatsal bütünlüğün, kısacası yeni bir üslubun ortaya çıktığı bir süreç olduğu vurgulanır.

Öyle görüyor ki, tarihçilerin “Türk Tarihi” ve sanat tarihçilerin “Türk Sanatı” olarak tanımladıkları bu süreklilik, Cumhuriyet dönemi devlet politikasının bir sonucu olarak yorumlanabilir. Bu nedenle Cumhuriyetin ilanı ile birlikte kurulan yeni devletin nasıl bir arka plana sahip olduğu sorusuna yanıt aranmalıdır. Osmanlı toplumsal yapısı, çok dinli, çok mezhepli ve kendi içinde kapalı cemaatlerden oluşuyordu. Millet sistemi olarak isimlendirilen bu oluşumda her millet (topluluk), yaşamı ve gelenekleri ile diğerlerinden ayrılıyordu. “Millet” kelimesi günümüzde çoğunlukla aynı topluluklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, duygu, ülkü, gelenek, ve görenek birliği olan insan topluluğu şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanımlama ile batılı anlamdaki “ulus” (nation) olgusuna karşılık gelen *millet* kavramı, Arapça’da dini topluluğu karşılayan bir terimdir. Osmanlıdaki “millet” ise din ve mezhep aidiyetine dayanır (Ortaylı 1985: 996-997). Osmanlılar millet sözcüğünü, Rumlar, Museviler ve Ermeniler gibi Müslüman olmayan dini cemaatler için kullanmışlardır (Güvenç 1994: 23).

Yavuz Sultan Selim'in 16. yüzyıl başlarında halifeliği almasıyla birlikte, Osmanlı Devleti'nin sahip olduğu sosyal ve politik düzende din vurgusu kendini daha fazla hissettirmiştir. Buna rağmen, çok dinli, çok dilli ve çok kültürlü İslam Devleti olarak varlığını devam ettiren Osmanlı, hiçbir zaman bu kültürel çeşitliliği ortadan kaldırmaya çalışmamıştır.

Siyasal olarak büyük karışıklıkların yaşandığı bir süreçte ²⁷, Osmanlılarda 1718-1730 yılları arasındaki 12 yıllık bir döneme adını veren, araştırmacı Ahmed Refik Altınay'ın "Lale Devri" olarak adlandırdığı bir dönem başlamış olur. Bu dönem konumuz gereği önemlidir. Çünkü batı usullerini almaya yönelik ıslahat fikirlerinin ortaya çıktığı bir dönüm noktası niteliğindedir (Berkes 1973: 40).

Çağdaşlaşma sorunu ve beraberinde getirdiği yenileşme hareketleri, hükümdarın mutlak gücünü kısma yönünde bir değişiklik yapılması sonucunu yarattı ki bu "Tanzimat" tır (Berkes 1973: 187). Tanzimat Fermanı'nın (1839) hukuk ve sosyal açıdan en belirgin özelliği, hangi ırka ve dine mensup olursa olsun kişilerin kanun karşısında eşit sayılmasıdır. Yani Osmanlı Devleti vatandaşı olan herkes, hangi din ve mezhebe bağlı olursa olsun Osmanlıdır (Toros 1985: 1008). Daha sonra 1856'da "Islahat Fermanı" ile, Müslüman ve Müslüman olmayanların eşitliği netlik kazanmıştır (Shaw 1985: 1018).

"Osmanlılık", "İslamlaşmak" ve "Türkleşmek" fikirlerinin ortaya atıldığı bu dönemin ardından, 20. yüzyılın başında "Batıcılar"-ki bunlar Osmanlılık ilkesini benimseyenler- batılı değer yargılarını kabul etmiş bir Osmanlı toplumu; ulusçuluğu kesinlikle reddeden "İslamcılar" dini ilkelere dayalı bir toplum yargısını önerirken, "Türkçüler" bağımsızlıkları için ulusal bir devlet anlayışını savunuyorlardı.

²⁷ Rönesans ve Aydınlanma Çağı ile birlikte Avrupa'da bilimsel ve özgür düşünce ağırlık kazanmaya başlamıştır. 16. yüzyılın başından itibaren Batı Avrupa'da süregelen gelişmeler Osmanlı İmparatorluğu'nu, ekonomik anlamda etkilediği halde bu etkinin yarattığı bunalımın anlaşılması ancak 18.yüzyılda gerçekleşmiştir. Osmanlılar güçlü oldukları dönemlerde, Batı ülkelerine kendi ekonomileri ve siyasal örgütlerinin temellerini etkileyecek imtiyazlar vermekte sakınca görmemişlerdir (Berkes 1973: 34). Batılı devletler ise sahip oldukları kapitülasyonlarla elde ettikleri imtiyazlara dayanarak Müslüman olmayan Osmanlı tebaası üzerinde bir himaye sistemi oluşturmuşlardır (Küçük 1985: 1012).

Özellikle Cumhuriyetin ilanı ile sınırlandıracağımız bu dönem bir dönüm noktası niteliğindedir. Çünkü devletin milliyetçi başkaldırıları ile savaş verdiği bu süreç yeni bir oluşumun başlangıcı niteliğindedir. Yeni kurulacak olan “Türkiye Cumhuriyeti”nin temellerinin atıldığı bu dönemde, belli akımları savunan araştırmacıların farklı görüşlerinin ortaya çıkmış olması önemlidir.

Bu üç akımın da dönemin ihtiyaçlarından doğduğunu kabul eden Ziya Gökalp;1918 yılında yayınladığı “*Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*” kitabı ile aslında yeni bir akım önerisinde bulunuyordu. Yazara göre “Türkçülük”, Osmanlılığın en güçlü doğrulayıcısı ve yardımcısıdır. Türk düşünürleri dinler arası bir Osmanlılık tasarladıkları zaman İslamlaşmak ihtiyacını duymamışlardı, oysa Türkleşmek ülküsü doğar doğmaz İslamlaşmak ihtiyacı da kendiliğinden başlamış oldu. Çağdaşlık ise, dönemin belli kesiminin Batıya olan ilgisinden farklı olarak, dinden ve ulusallıktan doğan manevi ihtiyaçlarımız yerine, ilim ve fen gibi maddi ihtiyaçların Avrupa’dan alınması şeklinde olmalıdır diyen araştırmacının bu fikirleri ile aslında ortaya atmaya çalıştığı kendi tanımlamasıyla “Çağdaş bir İslam Türklüğü”dür (Gökalp 2004: 20, 31)²⁸.

20. yüzyılın ilk çeyreği, farklı kitlelerce kabul edilen bu çeşitli akımların çözümlenmesi açısından çok önemlidir. Bu dönemde Türk halkının Türkçülüğü, Osmanlılık ve İslamcılık akımlarının başarısızlığına karşı üçüncü bir seçenek olarak ortaya çıkmıştır. Böylelikle Osmanlının kurtarılması isteği ile verilen çaba, Türkiye Cumhuriyeti’ni kuran bir harekete dönüşmüştür. Bu hareket ilk olarak Mustafa Kemal’in öncülük ettiği Amasya Genelgesinde (22 Haziran 1919) kendini göstermiştir. Bir çok araştırmacı tarafından “Türk Devrimi”nin ya da “Milli Mücadele”nin başlangıcı olarak kabul edilen bu genelgede; ilk kez saray ve hanedanın kurtarılması yerine vatanın bütünlüğü ile milletin geleceğinden söz edilmektedir (Göyünç 1973: 228). Bu genelgede sözü edilen “millet” tanımlaması ile neyin kastedilmiş olduğu, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanı ile açık açık ortaya çıkmış

²⁸ Bu tanımlamanın gerekçelerini de “*Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*” adlı eserinde ayrıntılı olarak ele almıştır (Gökalp 2004).

oluyordu. Artık “millet”, o güne kadar kabul gören tanımlamaların tersine kesin olarak Türk milletini temsil etmiş oluyordu. Türkiye Cumhuriyeti’nin ilan edilmesi ile birlikte artık halk, Osmanlı kimliğinden kurtarılmaya çalışılıyordu. Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültür olacaktır. Ancak geleneksel İslam kültürü değil, çağdaş laik Türk kültürüdür. Nitekim 1923 öncesinde çağdaş bir İslam Türklüğünü savunan Gökalp, 1924 yılında yayımlanan “Türkçülüğün Esasları” kitabında ise tam bir Türk milliyetçisi savunucusu olarak bazı milli öğelerle ilkelerin eksikliğini dile getirmiştir (1966).

Siyasi olarak “Türkiye Cumhuriyeti” tanımlaması ile başlayan bir millet ya da milli nitelme, tüm kültürel oluşumlarda da kendini göstermeye başlar. Yani “Türk Tarihi”, “Türk Sanatı”, “Türk Edebiyatı”, “Türk Musikisi” gibi, devlet desteği ile üretilen ideolojik tercihler ortaya çıkar. Bu ideolojik tercihler ile yeni Türk insanını yetiştirecek “Türk Kültürü” yaratılmaya çalışılmıştır. Atatürk’ün kendi sözleri ile “*eski devrin dine karışmış masallarından yaradılış ve varlığımızla ilgili olmayan fikir ve inançlardan, Doğu’dan ve Batı’dan gelen etkilerden uzak, milli karakter ve tarihimize uygun bir kültür...*” (Güvenç 1994: 34) şeklindeki kültür tanımlaması, yapılmaya ya da yaratılmaya çalışılanı açık olarak ortaya koyar.

Görüldüğü gibi, bir kültür devrimine girişilen Cumhuriyetin ilk yıllarında ulusal birlikteliği tarihsel bir tabana oturtmak, uygarlıktan yoksun “Türk Kimliği” ni ortaya çıkarmak ve yetişmekte olan kuşaklara özgüven aşılayabilmek amacıyla o yıllarda “ulusal tarih” anlayışının egemen olması kaçınılmazdı (Turan, 1999: 143). Zamanla önemini yitirmeye başlayan bu tarih bilinci, 1970’lerde gündeme gelen yeni milliyetçi görüşlerin desteği ile yeniden anlam kazanmaya başlamıştır. Sabahattin Eyüboğlu 1967 yılında, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanı ile başlayan Türk kültürünün oluşturulması fikrini, kökenleri ile tanımlayarak çerçevesini çizmiştir. Bu çerçevenin sınırları, Türklerden önceki Anadolu kültürleri ile başlayıp, Anadolu’ya gelip yerleşmeden önceki Orta Asya Türk boyları, Anadolu’yu feth edip yerleşen Müslüman Türkmen yada Oğuzlar, Anadolu’da feth edilen ve Müslümanlığı kabul ederek Türkleşen yerli halk ile devam ediyor ve batılı, çağdaş ve laik Türkler ile son buluyordu (Eyüboğlu 1967: 49).

Görülüyor ki “tarih” ve “kültür”, çoğu zaman bir ulus yaratmak gibi siyasi amaçlar doğrultusunda yorumlanmıştır. Osmanlı Devleti’nin yıkılması ve sonrasında, 1923’te Cumhuriyetin ilanından sonra “Türk Kimliği” yaratma isteği devlet politikası haline gelmiştir. Bu politika, sanat tarihçilerinin bakış açısını büyük ölçüde etkilemiştir.

Bu nedenle, Anadolu Selçukluları ile Osmanlılar arasında var olduğu savunulan, ancak örneklenmemiş devamlılığın mevcut mimari veriler yardımı ile gerçekliği tartışılacaktır. Her iki dönemin siyasal, ekonomik ve sosyal kurumlarındaki gelişime paralel olarak üslupsal farklılıkları ortaya konmaya çalışılacak ve bu bağlamda inceleyeceğimiz ana unsur dini mimari olacaktır. Ancak karşılaştırma malzemesi ve konunun daha iyi kavranması açısından diğer yapı türleri de gerektiği durumlarda örnekleneyecektir. Bu şekilde, biri gelişmiş bir devlet, diğeri kurulmakta olan bir beylik olan bu iki kültürün, mimaride kullandıkları üslup ve imge dünyası arasındaki benzerlik ve farklılıklarını saptamak, etkileşimin boyutunu ortaya koymamızı sağlayacaktır.

1.2. YÖNTEM

Çalışmamızın ana hedefi, Osmanlı Beyliği dini mimarisi üzerindeki varlığı düşünülen Anadolu Selçuklu geleneğinin ve mimari sürekliliğinin hangi belirleyicilerin etkisiyle nasıl şekillendiğinin değerlendirilmesidir. Bu değerlendirme kapsamında tezimiz, “Giriş”, “Anadolu Selçuklu Devleti ve Osmanlı Beyliği Mimari Oluşumundaki Belirleyiciler”, “Osmanlı Beyliği Dini Mimarisinin Biçimlenmesinde Anadolu Selçuklu Geleneği”, “Osmanlı Beyliği Mimarisinde, Anadolu Selçuklu Geleneğinin Örnek Kent Ölçeğinde Değerlendirilmesi”, “Sonuç”, “Kaynakça”, “Tablolar” ve “Levhalar” olmak üzere sekiz bölümden oluşur.

Tezimizin 1. bölümünü oluşturan **Giriş**’te, her iki dönemin tarihsel arka planı ile başlayarak öncelikle konunun, tarih ve coğrafya olarak iki farklı dağılım alanının bulunduğu ortaya konmaktadır. Dönemin mimarisini biçimlendiren ve aynı zamanda

devlet yöneticisi konumunda olan sanat yaratıcılarının kendinden önceki kültürleri nasıl yorumladıkları önemlidir. Bu nedenle sonraki aşamada, Osmanlı dönem kaynaklarından yola çıkılarak Osmanlılar'ın kendilerini Selçuklular ile nasıl ilişkilendirdikleri üzerinde durulacaktır. Ardından, günümüz tarihçileri ve sanat tarihçilerinin Selçuklu-Osmanlı ilişkisini nasıl yorumladıklarının genel çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Bu çerçevenin, devlet politikasının etkisiyle biçimlendiği üzerinde durulmuş ve bu politikanın oluşum süreçleri kısaca verilmeye çalışılmıştır. Neden böyle bir konunun seçildiğini açıklamaya yönelik bu verilerin ardından, konunun hangi yöntemle nasıl ele alınacağı üzerinde durulmuştur.

Anadolu Selçuklu Devleti ve Osmanlı Beyliği'nin Mimari Oluşumunda Bani, Yapım Yöneticileri ve Sanatçılar adı altındaki 2. bölüm, “*Baniler*” ile “*Yapım Yöneticileri ve Sanatçılar*” olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır. “*Baniler*” bölümü üç alt başlık içerir. “*Sosyal Konumları*” isimli ilk bölümde, her iki döneme ait bani kimlikleri ve bani kimliklerinin dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik şartlarından nasıl etkilendiği tartışılmıştır. “*Kitabe ve Vakfiyelerdeki Sıfatları*” bölümünde, banilerin kitabelerde kendilerini nasıl tanımladıkları, hangi sıfatları kullandıkları, her iki dönem banilerinin kullandıkları sıfatlar arasında nasıl bir bağlantının olduğu tartışılmıştır. “*Mimari Anıtlara Yansıyan İmgeleri*” adlı üçüncü bölümde ise banilerin sosyal konumu ile inşa ettirdikleri yapılar arasında nasıl bir ilişkinin bulunduğu üzerinde durulmuştur. “*Yapım Yöneticileri ve Sanatçılar*” başlığı altında ise, Yapım yöneticilerinin dönemin sanat ortamına katkıları ile birlikte, üslup dolaşımını sağlayan sanatçıların kimlikleri ve banilerle olan ilişkileri üzerinde durularak, sanatçıların mimari dilin oluşumuna katkılarının boyutları değerlendirilmiştir.

Ana başlığı **Osmanlı Beyliği Dini Mimarisinin Biçimlenmesinde Anadolu Selçuklu Geleneği** olan tezimizin 3. bölümü, “*İç Mekân*”, “*Cepheler*” ve “*Malzeme Teknik*”, olmak üzere üç başlığa ayrılmıştır.

İlk alt başlığı oluşturan “**İç mekân**” da öncelikle, mimari ve mekan kavramları tanımlanarak, iç mekanın nasıl biçimlendiği üzerinde durulmuştur. Kare birimin temel alındığı bir bakış açısı ile Osmanlı Beyliği dini mimarisinin oluşumunda Anadolu

Selçuklu geleneğinin sorgulandığı bu bölümde iç mekân, kurgusu nedeniyle farklılaşan üç ayrı başlık altında tartışılmıştır. İç mekân kurgusunun birinci ve en basit şekli, ilk başlığımızı oluşturan “*Tek Mekânlı Yapılar*” başlığı altında ele alınmıştır. İki farklı yapı türünde karşımıza çıkan bu şema, “*Mescitler*” ve “*Türbeler*” olmak üzere iki başlığa ayrılmıştır.

İç mekan kurgusunun bir diğer şekli, “*Çok Destekli Yapılar*” başlığı altında tartışılmıştır. Her iki döneme ait dini yapılar içerisinde yalnız camilerde denenmiş olan bu şema, kare ya da dikdörtgen planlı yapıların iç mekânında, belli bir düzene göre taşıyıcıların yerleştirildiği bu grupta, örtü sisteminde farklı tercihler dikkat çeker. Örtü, ya taşıyıcılar üzerinde tüm mekânı örten düz tavan, ya sahin boyunca uzanan tonoz, ya da çift yönlü kemer atılımı ile biçimlenen her kare/dikdörtgen birime ait bağımsız birer örtü şeklinde biçimlenmiştir. Bu bölümde, sözü edilen kurguların her iki dönem arasındaki farklı ve benzer kullanımlarına işaret edilerek, bu kullanımlara neden olduğu düşünülen çeşitli değişken ve belirleyici etmenler değerlendirilmeye çalışılmıştır.

“*Merkezi Mekânlı Yapılar*” isimli üçüncü alt başlığın karşılık geldiği iç mekan kurgusunda, iki farklı düzenleme karşımıza çıkar. Camilerde uygulanmış olan ilkinde, merkezdeki kubbeli mekân yapının ana şemasını biçimlendirir. Dönemin zaviyelerinde karşımıza çıkan diğer uygulamada ise, yapının merkezindeki kare planlı ve kubbe örtülü merkezi mekan niteliğindeki birim yapının biçimlenmesindeki ana karakterdir. Merkezdeki birimin çevresine ise çeşitli birimler yerleştirilmiştir. Sözü edilen kurgusu ile dini yapılar içerisinde cami ve zaviyelerde denenmiş olan bu şemanın, nasıl biçimlendiği ve neden önem kazandığı, “*camiler*” ve “*zaviyeler*” olmak üzere iki alt başlık altında değerlendirmeye çalışılmıştır.

Yapı cephelerinin değerlendirildiği “*Cepheler*” başlığı altında, yapıların genel biçimleri, konumları ve üzerlerinde barındırdıkları unsurlar nedeniyle giriş, yan ve arka cepheler olmak üzere farklı şekillerde düşünülmüştür. Hem yapı hem de kent ölçeğinde değerlendirildiğinde, yapının en önemli cephesi olarak kabul edilen giriş cepheleri diğer cephelerden ayrı tutulmuştur. Bu nedenle cepheler bölümü, “*Giriş*”

Cepheleri”, “*Diğer Cepheler*” ve “*Cephe Elemanları*” olmak üzere üç alt başlığa ayrılmıştır. “Cephe Elemanları” cephelerin çözümlenmesindeki mimari elemanların önemine göre sıralandığı “*Revak*”, “*Taç Kapı*”, “*Pencere*”, “*Niş*” ile “*Saçak ve Bezeme Şeritleri*” olmak üzere beş alt başlığa ayrılmıştır.

“**Malzeme Teknik**” başlığı altında her iki dönem yapılarındaki malzeme kullanımı karşılaştırmalı olarak değerlendirilerek, malzeme seçimi ve yapı tekniği, coğrafya, maddi olanaklar ve usta potansiyeli gibi mimariyi etkileyen unsurlar bağlamında tartışılmıştır.

Tezimizin 4. bölümü, **Osmanlı Beyliği Mimarisinde, Anadolu Selçuklu Geleneğinin Örnek Kent Ölçeğinde Değerlendirilmesidir**. Tezimizin 2. ve 3. bölümlerinde genel bir karşılaştırmalı değerlendirme yapılmıştır. Bu bölümde, sözü edilen değerlendirmeler sonrasında ortaya çıkan bazı verilerden yola çıkarak Amasya kenti ölçeğinde daha farklı bir değerlendirme amaçlanmıştır. Bu nedenle 4. bölüm için, Anadolu coğrafyası içerisinde, Selçuklu ve Osmanlı olmak üzere iki farklı dağılım alanı ortaya koyan bu iki kültürün bir arada bulunduğu tek şehir olan “*Amasya Kenti*” temel alınmıştır. Osmanlı Beyliği Amasya’sının Selçuklu yerleşmesi ve aynı zamanda Selçuklu coğrafyası üzerinde kurulmuş bir kent olması nedeni ile mimari eserler üzerinde, -dönemin diğer yapılarından farklı olarak- mevcut (Selçuklu) geleneğin yansımaları da okunmaktadır. Bu nedenle, birbiri ile bağlantılı olarak, siyasi ve ekonomik durumu da içerisine alan sosyal koşullar, coğrafyanın neden olduğu bölgesel koşullar ile bani ve sanatçı gibi kişisel koşullar mimari tasarımın belirleyicileri olarak ortaya çıkar. Bu değişkenler doğrultusunda Amasya’nın “*Kent Dokusu*”, “*Bani Kimlikleri*” ve “*Mimari Özellikler*” olmak üzere üç farklı açıdan değerlendirilmesi yapılmıştır.

Tezimizin **Sonuç** bölümü, her iki kültür arasında benzerlik ve farklılık ilişkilerinin nasıl olduğu, bani, sanatçı, coğrafya ve siyasi yapı gibi değişkenlerin bu oluşumdaki rolünden hareketle bir toparlama içermektedir.

Sonuç bölümünü, tezimizin hazırlanması sırasında kullanılan kaynakların alfabetik olarak sıralandığı **Kaynakça** bölümü izler. Kaynakça sonrası, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği dönemi yapılarının, İçindekiler’de sunulan konu başlıkları ile bağlantılı olarak oluşturulan **Tablolar** bulunmaktadır.

Çalışmamız, çizimler ve fotoğrafların bulunduğu **Levhalar** bölümü ile sona ermektedir. Bu bölümde, tez konusu kapsamında araştırılan şehirler sıralanarak, kent ölçeğinde yapılar kronolojik sıra ile verilmiştir. Değerlendirme örnekleri ise, İçindekiler’e bağlı olarak tartışılan konuların sırası ile yerleştirilmiştir.



2. ANADOLU SELÇUKLU DEVLETİ VE OSMANLI BEYLİĞİ'NİN MİMARİ OLUŞUMUNDA BANİ, YAPIM YÖNETİCİLERİ VE SANATÇILAR

Bu bölüm, “Baniler” ile “Yapım Yöneticileri ve Sanatçılar” olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır. Tez konumuz kapsamında öncelikle, mimarinin birinci koşulu olan maddi olanakları elinde bulunduran, sanat hamileri olarak en önemli belirleyiciler durumundaki banilerin ele alındığı ilk bölümde, dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik şartlarına bağlı olarak her iki dönem için tespit edilen baniler ve banilerin sosyal konumu ile inşa ettirdikleri yapılar arasında nasıl bir ilişkinin bulunduğu üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise, banilerin kitabelerde kendilerini nasıl tanımladıkları, hangi sıfatları kullandıkları, her iki dönem banilerinin kullandıkları sıfatlar arasında nasıl bir bağlantının olduğu tartışılmaya çalışılmıştır. Bu şekilde, banilerin, maddi olanakları doğrultusunda, beğenileri ve tercihlerinin mimariyi nasıl etkilediği ve bu etkilerin iki kültür arasında bir ilişki kurup kurmadığı konumuz açısından önem taşımaktadır.

“Yapım Yöneticileri ve Sanatçılar” başlığı altında ise, üslup dolaşımını sağlayan yönetici ve sanatçıların kimlikleri ve banilerle olan ilişkileri üzerinde durularak, mimari dilin oluşumuna katkılarının boyutları değerlendirilmiştir.

2.1. BANİLER

2.1.1. Sosyal Konumları

Dönemin mimarisini biçimlendiren sanat yaratıcılarının kimlikleri ve beğenileri, dönem sanatının biçimlenmesinde etkin bir unsurdur. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği dönemleri söz konusu olduğunda, maddi güç ile de büyük ölçüde ilişkili olan imar faaliyetlerinin, öncelikle maddi gücü ellerinde bulunduran devlet yöneticisi konumundaki kişiler tarafından yönetildiği ortaya çıkar. Bununla birlikte, incelediğimiz iki kültürden birinin devlet, diğerinin ise yeni kurulmakta olan bir beylik

olması, yalnızca maddi güç ile açıklanamayacak bazı soruları da beraberinde getirir. Siyasal, sosyal ve ekonomik düzenini oturtmuş bir devletin ihtiyaçları ile; siyasal, sosyal ve ekonomik yapılanmasını oluşturmaya çalışan bir beyliğin ihtiyaçları arasındaki fark en önemli değişken olarak karşımıza çıkar. Bu durum, banilerin sosyal konumları ve inşa ettirdikleri yapılar olmak üzere bir takım değişiklikler ortaya koyar.

Bir devlet ya da beyliğin varlığını ortaya koyan en önemli unsur, hiç kuşkusuz sahip olduğu topraklardır. Bu toprakların yönetim ve kullanım şekli, dönemin devlet politikasına bağlı olarak, toprak sahiplerinin kimliklerini ortaya koyar. Toprak sahipleri ise banilerin önemli bir bölümünü oluşturur. Ana hatları ile İslam toprak²⁹ sisteminin kabul edildiği iki kültürden Selçuklular'da, bütün topraklar devletin mülkiyetinde olan "miri" topraklardır³⁰. Bu topraklar devlet tarafından gerek ikta, gerek özel mülk olarak tahsis edilmiştir. "İkta", Selçuklu sultanlarınca, devlete ait vergilerin kısmen veya tamamen hizmet karşılığı olarak ordu mensuplarına verildiği toprak sistemidir (Turan 1948b: 550, 563; Cahen 2000: 137). "Mülk" topraklar ise, askeri iktalar dışında sultanların, bir hizmet karşılığı veya maddi gücü olan kişilere para karşılığı tahsis ettikleri topraklardır³¹.

Selçuklulardaki miri toprak rejimi (özel toprak mülkiyeti yerine devlet mülkiyeti), Osmanlıda "tımar" sistemi olarak bilinmektedir. Osmanlı Beyliği'nin kuruluş döneminde oluşan siyasi, iktisadi ve sosyal şartlar içinde ortaya çıkan tımar sistemi,

²⁹ İslam toprak sistemi, beş ayrı guruba ayrılmıştır. Birincisi "*sultani topraklar*", "*İktalar*" "*mülk topraklar*", "*vakıf toprakları*" ve "*kullanılmayan topraklar*" dır (Ülken 1973:29-33; Öz 1973: 134).

³⁰ Osman TURAN, "Türkiye Selçuklularında Toprak Hukuku", *Bellekten*, XII,45-48, 1948: 549-575; Fuat KÖPRÜLÜ, *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri*, İstanbul, 1986; Ömer Lütfü BARKAN, "Tımar" *İslam Ansiklopedisi*, C.12, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1979; Halil İNALCIK, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*, çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003; Halil Cin, *Miri Arazi ve Bu Arazinin Mülk Haline Dönüşümü*, Ankara 1969; Mustafa AKDAĞ, *Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi 1(1243-1453)*, Barış Yayını, Ankara 1999; Yusuf HALLAÇOĞLU, *XIV-XVII Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve Sosyal Yapı*, T.T.K, Ankara 1995.

³¹ Satış usulü ile yapılan bu türlü tahsislere ait Selçuklu mahkemelerinden çıkmış resmi vesikalar da mevcuttur. Örneğin İzzeddin Keykavus 1258'de Seferihisar'a bağlı Boğus Köyünü Emir İsmail bin Artuk'a elli sultani altına, ve 1261'de ise Amasya'da İlarşan Köyünü Emir Esedüddin bin Yağlıbasan'a üç yüz sultani altına satıp tahsis ettiğini mahkeme kayıtlarından öğrenmekteyiz (Turan 1948b: 564). Ayrıca sultan tarafından yapılan toprak satışlarında toprağı alana "*mülkname*" adı verilen bir belgenin verildiği bilinmektedir. II. Keykavus'un günümüze gelen bir mülknamesi Aksaray'ın Selime nahiyesinin Kerfeli Köyüne aittir. Bu belge, Kerfeli köyünün, II. Keykavus tarafından Konya subaşısı Ebi'l-Mahamid bin el-Hüseyn bin Ebi'l-Fevaris'e satıldığını ortaya koymaktadır (Sahillioğlu 1969: 60).

Osmanlı ekonomisinin ve askeri yapısının temelini oluşturmuştur (Küçükkalay 1999: 54). Bu sistem her şeyden önce merkezden denetlenen büyük bir sipahi gücü besleyerek, orduya asker sağlamak için tasarlanmıştır (İnalcık 2003: 118). Mülkler veya mülk tımarlar olarak adlandırılan diğer tımar sisteminde ise, askeri hizmet şartı ile her türlü vergi toplama yetkisi tımar sahibine ve ölümünden sonra da mirasçılarına tam bir mülk olarak bırakılmıştır (Barkan 1979: 295).

Görülüyor ki Selçuklu ve Osmanlı toprak sisteminde, her çeşit toprağın ilk sahibi devlettir ki devlet mülkiyeti, sahipliği sultan ve sultan ailesine götürür. Sultan sahip olduğu bütün devlet topraklarını öncelikle askeri amaçlı olmak üzere ihtiyaçlar doğrultusunda dönemine göre ikta ya da tımar olarak dağıtır. Böylelikle bu toprakların mülkiyeti sultandan sonra önemli askeri kişilere ait olur. Başta vezirler olmak üzere, savaşta yararlılık gösteren askerler ile devlet veya saray teşkilatında söz sahibi olan kişiler aldıkları ikta ya da tımarların mülkiyetinden sorumludurlar. Bunların dışında, Osmanlı Beyliği döneminde toprağın tımar olarak verildiği bir diğer grup daha ortaya çıkar ki bunlar, dönemin sosyal şartları gereği ahi, derviş ve şeyh gibi imparatorluğun teşkilatlanmasında rol oynayabilecek kişiliklerdir. İkta ve tımar olarak dağıtılan mülk topraklar dışında, her iki dönemde de satın alma veya bağış yoluyla elde edilen mülk topraklar da görülür. Bu toprak sahipleri ulemanın dışında, tacirler de olabilmektedir.

Her iki kültür için de özellikle üzerinde durulması gereken, sözü edilen askeri ve idari yöneticilerin konumlarıdır. Selçuklu idaresinde, en büyük idari birim “subaşılık” tır. Subaşılığın temel özelliği askeri nitelikte oluşudur (Akdağ 1999: 224). Bu idari bölümlenme, vilayet veya eyalet olarak da isimlendirilmektedir (Baykara 1990: 54). Şehir idari birimin merkezidir ve bu birime adını veren en önemli iskan yeridir. Bu idari bölünmede en yüksek idareci, “melik”, “sahip”, “subaşı/bey”, “serleşker”, “melik-ül-ümera” ya da “emirü'l-ümera” (emirler emiri) ve “vali” dir. (Baykara 1988: 35; 1990: 46-53; Akdağ 1999: 47; Cahen 2000: 191).

Yaygın olarak kullanılan diğer bir unvan olan “emir” ise, idari birimdeki bir görevli olarak düşünülmelidir (Baykara 1990: 53). Emir ününün idari birim dışında sarayda; “emir-i şikar” av emiri, “emir-i candar” muhafızların komutanı, “emir-i silah”

silahlardan sorumlu komutan, “emir-i âlem” sancak taşımakla görevli kişi, “emir-i ahur” ahırlarda sorumlu kişi (Cahen 2000: 181) gibi çeşitli görevlerde bulunan farklı kişiler tarafından da kullanılmış olduğu görülür. Bu nedenle emir ünü, farklı görevlere sahip devlet erkânını da ifade etmektedir. Bununla birlikte, “emir” ününün yalnız sarayda değil, ordu kumandanları ile diğer ordu mensupları tarafından da kullanıldığı görülür.

Osmanlı Beyliği döneminde de “eyalet”ler şeklinde bir idari bölünmeden söz edilmekle birlikte (Hallaçoğlu 1995: 83), bu bölünmenin öncelikle şehirlerin adı ile anılan “sancak”/“liva”lar şeklinde biçimlendiği bilinmektedir. Anadolu Selçuklu dönemindeki subaşılık gibi askeri bir nitelik taşıyan sancakların en yüksek idarecisi “bey” idi. Daha sonraları, askeri nedenle bir grup sancağın birleştirilmesi “beylerbeylik”leri oluşturmuştur. Beylerbeyliklerinin en yüksek idarecileri ise “paşa” veya “beylerbeyi” adları ile anılmıştır (Baykara 1988: 83-87; Akdağ 1999: 225-227). Osmanlılarda, eyalet/vilayet zamanla beylerbeyliğin yerini alınca, valinin beylerbeyi anlamında kullanıldığı kabul edilir (Baykara 1988: 35). Bir anlamda birbiri içerisine girmiş olan idari ve askeri bölünme, her iki dönemde de tam olarak çözümlenememiş olmakla birlikte, sözü edilen yöneticilerin banisi olarak da söz sahibi oldukları görülür.

Her iki dönem için de kitabeler, vakfiyeler, dönem kaynakları ile 20. yüzyıl öncesi vakıf kayıtları ve kaynaklarındaki veriler temel alınarak, Selçuklu dönemine ait 9 sultan³², 15 sultan ailesi³³, 8 Sahib-i Azam (Vezir), 2 Sahib-i Azam (Vezir) Kızı, 11 Vali, 1 Vali Kız Kardeşi, 43 Emir, 1 Emir Kızı, 27 Diğer Saray Mensupları, 1 Saray Mensubu (Hacib) Kızı, 30 Ordu mensubu (5 Melikü'l-ümera (Beylerbeyi), 8 Subaşı, 15 Sipehsalar (Ordu Kumandanı), 1 Candar, 1 Bayrakdar, 1 Şahne, 4 Kadı, 39 Din Adamı, 1 Din Adamı Oğlu, 19 Tacir, 1 Tacir Oğlu, 1 Zeamet Sahibi, 13 Ahi, 1 Hargahtraş (Çadır Yapımcısı), 2 Hekim, 1 Hayır Sahibi ve 62 Konumu Belirlenemeyen olmak üzere farklı konumlardaki 317 baniye karşılık, Beylikler

³² Yaklaşık yüz yıllık süreçte, saray (10), cami (8), kervansaray (11), iç kale surları (6), mescit (5), medrese (5), türbe (5), darüşşifa (4), dış kale burçları (4), tersane (3), han (2), hamam (2), köprü (2), dış kale surları (2), iç kale burçları (2), kule (2), bimarhane (1), darüzzakirin (1), imaret (1), tekke (1), zaviye (1), çeşme (1), köşk (1), dış kale kapısı (1), ahmedek (1) ve darphane (1) olmak üzere 82 yapı inşa ettirmişlerdir.

³³ Sultan Oğlu: 3, Sultan Eşi: 3, Sultan Halası: 1, Sultan Kızı: 5, Sultan Torunu: 3 kişi.

döneminden 189'u Osmanlı olmak üzere toplam 532 bani tespit edilmiştir (Durukan 2001a: 43-132; Durukan 2002a: 1106-1107)³⁴.

Selçuklu döneminde, aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere, sözü edilen banilerin en çok inşa ettikleri yapı türünü türbeler³⁵ oluşturur. Türbeleri sırasıyla mescitler³⁶, medreseler³⁷, camiler³⁸, kervansaraylar³⁹, zaviyeler⁴⁰ ve diğer yapılar izler.

Anadolu Selçuklu banileri ve inşa ettirdikleri yapı türlerinin sayısal değerleri

	Cami	Mescit	Türbe	Medrese	Kervansaray	Zaviye	Darüşşifa
Yapı toplamı	54	85	87	58	33	29	9
Bani – yapı sayısı							
Sultan	6-8	4-4	4-5	4-5	4-11	1-1	4-4
Vezir	5-5	2-6	2-3	5-8	3-3		1-1
Vali	2-2	2-5	2-2	2-3	2-2	1-1	
Emir	8-10	6-6	12-13	9-10	4-4	1-1	
Ordu Mensubu	7-7	5-5	7-8	7-8	2-4	2-2	
Saray mensubu	8-8	5-6	9-11	8-8	2-2		2-2
Din Adamı		14-14	22-23	1-1		13-13	
Ahi			2-2			4-7	
Tacir		13-15	3-3		4-4	1-1	

³⁴ 532 baniden, Osmanlı Beyliği dışında, 73'ü Karamanoğlu, 33'ü Saruhanoğlu, 31'i Aydınoğlu, 28'i Akkoyunlu, 27'si Eretnaoğlu, 25'i Candaroğlu, 21'i Germiyanoğlu, 19'u Dulkadroğlu, 12'si Hamidoğlu, 12'si Memluk, 11'i Turgutoğlu, 10'u Menteseoğlu, 7'si Ramazanoğlu, 9'u Şerefhan, 5'i Artukoğlu, 4'ü Karasioğlu, 3'ü Alaiyye Beyliği, 3'ü Eşrefoğlu, 3'ü Eyyubi, 2'si Sahipataoğlu, 1'i Ahiler Hükümeti, 1'i Hakkari Beyleri, 1'i Halep Türkmenleri, 1'i İnançoğlu, 1'i Kadı Burhaneddin Hükümeti, 1'i ise Taceddinoğulları'na aittir.

³⁵ 87 türbeden 4 sultan 5 yapı, 1 sultan oğlu 1 yapı, 3 sultan kızı 3 yapı, 2 sultan eşi 2 yapı, 2 vezir 3 yapı, 2 vali 2 yapı, 12 emir 13 yapı, 9 saray mensubu 11 yapı, 7 ordu mensubu 8 yapı (1 beylerbeyi 2 yapı, 2 subaşı 2 yapı, 4 ordu kumandanı 4 yapı) 22 din adamı 23 yapı, 2 ahi 2 yapı, 1 hekim 1 yapı, 1 zeamet sahibi 1 yapı, 1 tacir 1 yapı ile diğer baniler kalan 11 yapıyı inşa ettirmişlerdir.

³⁶ 85 mescitten 4 sultan 4 yapı, 2 vezir 6 yapı, 6 emir 6 yapı, 5 saray mensubu 6 yapı, 2 vali 5 yapı, 5 ordu mensubu 5 yapı, 14 din adamı 14 yapı, 13 tacir 13 yapı ile diğer baniler kalan 28 yapıyı ise inşa ettirmiştir.

³⁷ 58 medreseden 4 sultan 5 yapı; 5 vezir 8 yapı, 2 vali 3 yapı, 9 emir 10 yapı, 8 saray mensubu 8 yapı, 7 ordu mensubu 8 yapı (1 beylerbeyi 1 yapı, 3 subaşı 3 yapı, 3 ordu kumandanı 4 yapı), 2 kadı 2 yapı, 1 din adamı 1 yapı ile diğer baniler kalan 13 yapıyı inşa ettirmişlerdir.

³⁸ 54 camiden, 6 sultan 8 yapı, 5 vezir (sahib) 5 yapı, 2 vali, 2 yapı, 8 emir 10 yapı, 7 ordu mensubu 7 yapı, 8 saray mensubu 8 yapı ile diğer baniler kalan 14 yapıyı inşa ettirmiştir.

³⁹ 33 kervansaraydan 4 sultan 11 yapı, 3 vezir 3 yapı, 2 sultan eşi 3 yapı, 4 emir 4 yapı, 2 saray mensubu 2 yapı, 2 vali 2 yapı, 2 ordu mensubu 4 yapı (1 subaşı 2 yapı, 1 ordu kumandanı 3 yapı) 1 hekim 1 yapı, 4 tacir 4 yapı inşa ettirmiştir.

⁴⁰ 29 zaviyeden 1 sultan 1 yapı, 1 sultan eşi 1 yapı, 1 vali 1 yapı, 1 emir 1 yapı, 2 ordu mensubu 2 yapı (1 beylerbeyi 1 yapı, 1 ordu kumandanı 1 yapı), 2 kadı 2 yapı, 13 din adamı 13 yapı, 4 ahi 7 yapı, 1 konumu belirlenemeyen 1 yapı inşa ettirmiştir.

Beylikler döneminde en çok yapıya damgasını vurmuş 189 Osmanlı banisinden, 6 bey/melik⁴¹, 16 bey ailesi⁴², 23 Vezir⁴³, 1 Vezir oğlu, 1 Vezir Kızı, 2 Vezir Eşi, 22 Emir⁴⁴, 1 Emir Oğlu, 1 Emir Kızı, 10 Diğer Saray Mensupları, 5 Vali⁴⁵, 1 Vali Oğlu, 18 Ordu Mensubu (7 Beylerbeyi, 4 Sancakbeyi, 2 Subaşı, 2 Kazasker, 2 Ordu Kumandanı, 1 Yeniçeri Ağası), 1 Beylerbeyi Kızı, 5 Kadı, 1 Kadı Kızı, 19 Din Adamı⁴⁶, 7 Ahi⁴⁷, 6 Tacir⁴⁸, 1 Ayan, 1 Gemi Reisi ile konumu belirlenemeyen 31 kişi karşımıza çıkar (Durukan 2002a: 1106; 2006: 139-171).

Osmanlı Beyliği döneminde, aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere, sözü edilen banilerin en çok inşa ettikleri yapı türü camidir⁴⁹. Camileri sırasıyla zaviye, imaret ve bukayı içerisine alan tarikat yapıları⁵⁰, hamamlar, mescitler⁵¹, medreseler⁵², türbeler⁵³ ve diğer yapılar⁵⁴ izler.

⁴¹ Diğer Beyliklerde, 10 Karamanoğlu, 9 Akkoyunlu, 9 Candaroğlu, 8 Aydınoğlu, 7 Dulkadiroğlu, 6 Menteşeoğlu, 4 Germiyanoglu, 6 Hamidoğlu, 4 Saruhanoglu, 4 Turgutoğlu, 4 Eretnaoğlu, 3 Şerefhan, 3 Eyyubi, 2 Artuklu, 2 Alaiyye Beyliği, 2 Eşrefoğlu, 1 Hakkari Beyleri, 1 Kadı Burhaneddin Ahmed Hükümeti, 1 Karasioğlu, 2 Ramazanoğlu, 1 Sahipataoğlu, 1 Taceddinoğlu. Toplam: 95 (6'sı Osmanoglu).

⁴² 1 Melik Babası, 3 Melik Oğlu, 3 Melik Annesi, 1 Melik Süt Annesi, 7 Melik Kızı, 1 Melik Eşi.

⁴³ Diğer Beyliklerde, 1 Candaroğlu, 1 Dulkadiroğlu (1 onarımdan eklenen), 1 Eretnaoğlu, 1 Germiyanoglu (1 onarım). 1 Karamanoğlu (onarımdan eklenen).

⁴⁴ Diğer Beyliklerde 9 Karamanoğlu (3 emir ül-kebir, 1 emir ül-ekber), 7 Eretnaoğlu (1 onarımdan eklenen), 5 Candaroğlu (1 emir ül-kebir, 1 seyid ül-ümerä, 1 onarımdan eklenen), 3 Dulkadiroğlu, 3 Germiyanoglu, 2 Artuklu, 2 Aydınoğlu, 2 Hamidoğlu, 2 Memluk, 2 Saruhanoglu, 1 Karasioğlu, 1 Menteşeoğlu, 1 Ramazanoğlu, 1 Şerefhan.

⁴⁵ Diğer Beyliklerde, 2 Ramazanoğlu, 1 Eretnaoğlu, 1 Karamanoğlu.

⁴⁶ Diğer Beyliklerde, 20 Saruhanoglu, 7 Karamanoğlu, 5 Aydınoğlu, 5 Eretnaoğlu, 2 Germiyanoglu, 2 Memluk, 1 Akkoyunlu, 1 Dulkadiroğlu, 1 Hamidoğlu, 1 Karasioğlu, 2 Menteşeoğlu, 1 Sahipataoğlu, 1 Şerefhan.

⁴⁷ Diğer Beyliklerde, 2 Ahiler Hükümeti, 2 Aydınoğlu, 2 Karamanoğlu, 1 Eretnaoğlu, 1 Germiyanoglu, 1 Karasioğlu, 1 Saruhanoglu.

⁴⁸ Diğer Beyliklerde, 4 Karamanoğlu, 1 Germiyanoglu.

⁴⁹ **132 camiden**, 5 melik, 62 yapı, 3 melik oğlu 6 yapı, 1 melik süt annesi 1 yapı, 2 melik kızı 2 yapı, 13 vezir 15 yapı, 5 emir 5 yapı, 1 emir oğlu 1 yapı, 5 saray mensubu 5 yapı, 1 saray mensubu-çaşnığiroğlu 1 yapı, 7 ordu mensubu 14 yapı (2 beylerbeyi 5 yapı, 3 subaşı 6 yapı, 1 kazasker 1 yapı, 1 ordu kumandanı 2 yapı), 1 beylerbeyi kızı 1 yapı, 1 ayan 1 yapı, 1 kadı 1 yapı, 5 din adamı 5 yapı, 12 konumu belirlenemeyen 12 yapı inşa ettirmiştir.

⁵⁰ **67 zaviyeden** 4 melik 6 yapı, 2 melik oğlu 2 yapı, 1 melik annesi 1 yapı, 1 melik kızı 1 yapı, 7 vezir 8 yapı, 1 vali 1 yapı, 8 emir 8 yapı, 6 saray mensubu 6 yapı, 7 ordu mensubu 9 yapı (1 beylerbeyi 1 yapı, 2 sancak beyi 2 yapı, 2 subaşı 4 yapı, 1 ordu kumandanı 1 yapı, 1 yeniçeri ağası 1 yapı), 2 kadı 2 yapı, 12 din adamı 12 yapı, 8 ahi 8 yapı, 1 tacir 1 yapı, 2 konumu belirlenemeyen 2 yapı inşa ettirmişlerdir.

⁵¹ **47 imareten** 5 melik 12 yapı, 1 melik annesi 1 yapı, 11 vezir 12 yapı, 1 vezir oğlu 1 yapı, 1 vali 1 yapı, 1 vali oğlu 1 yapı, 3 emir 3 yapı, 1 saray mensubu 1 yapı, 1 saray mensubu-çaşnığiroğlu 1 yapı, 11 ordu mensubu 12 yapı (6 beylerbeyi 6 yapı, 4 sancak beyi 4 yapı, 1 subaşı 2 yapı), 2 konumu belirlenemeyen 2 yapı inşa ettirmişlerdir.

⁵² **4 buka'adan** 3 melik 3 yapı, 1 vezir 1 yapı inşa ettirmiştir. Toplam 118 tarikat yapısı

Osmanlı beyliği banileri ve inşa ettirdikleri yapı türlerinin sayısal değerleri

	Cami	Mescit	Türbe	Medrese	Tarikat yapıları		
					Zaviye	İmaret	Buka
Yapı toplamı	132	77	47	53	67	47	4
Bani ve Yapı Sayısı							
Bey/Melik	5-62	1-1	5-11	5-14	4-6	5-12	3-3
Vezir	13-15	10-15	7-8	12-15	7-8	11-12	1-1
Vali		3-4		1-1	1-1	1-1	
Emir	5-5	4-4	1-1	4-4	8-8	3-3	
Ordu Mensubu	7-14	10-15	6-6	7-9	7-9	11-12	
Saray Mensubu	5-5	5-6	1-2	1-1		1-1	
Din Adamı	5-5	2-2	1-1		12-12		
Ahi		3-3			8-8		
Tacir		5-5			1-1		

Anadolu'nun İslamlaşması ve Türkleşmesi sürecinin ilk evresi olduğu ve başta Haçlı Seferleri olmak üzere doğu ve batıdan gelen dış tehditlerin çokça yaşandığı bir dönem olan 12. yüzyılda Selçuklu yapım etkinliklerinin 13. yüzyıla oranla çok daha sınırlı sayıda olduğu görülür. 13. yüzyılın sonlarında, Baybars'ın 1277'de Anadolu'yu istilasının ardından ise, banilikte yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemde mimari faaliyetler önemli ölçüde durmuş, sadece Moğol görevlileri tarafından yapım etkinliğine gidilmiştir (Crane 1993: 21-22). Anadolu Selçuklu sultanları, I. Mesud (1116-1155) döneminin sonundan II. Keyhüsrev'in ölüm yılı olan 1246'ya kadar yaklaşık doksan yıl süreyle etkili olmuşlardır. Hatta mevcut örnekler doğrultusunda bu süreci II. Kılıç Arslan zamanının (1155-92) sonlarından 1246'lara kadar ki dönem ile, kısacası yaklaşık 50 yıllık bir süre ile sınırlamak mümkündür (Durukan 2001a: 55). Selçuklu dönemi eserlerinin büyük bir bölümü I.

⁵¹ 77 mescitten , 1 melik 1 yapı, 2 melik oğlu 4 yapı, 3 melik kızı 3 yapı, 10 vezir 15 yapı, 1 vezir eşi 1 yapı, 1 vezir oğlu 1 yapı, 3 vali 4 yapı, 4 emir 4 yapı, 5 saray mensubu 6 yapı, 10 ordu mensubu 15 yapı (4 beylerbeyi 4 yapı, 3 sancak beyi 3 yapı, 1 subaşı 1 yapı, 1 kazasker 1 yapı, 1 ordu kumandanı 6 yapı), 1 gemi reisi 1 yapı, 2 kadı 2 yapı, 1 kadı kızı 1 yapı, 2 din adamı 2 yapı, 3 ahi 3 yapı, 5 tacir 5 yapı, 9 konumu belirlenemeyen 9 yapı inşa ettirmiştir.

⁵² 53 medreseden 5 melik 14 yapı, 1 melik oğlu 4 yapı, 1 melik annesi 1 yapı, 12 vezir 15 yapı, 1 vali 1 yapı, 4 emir 4 yapı, 1 saray mensubu 1 yapı, 7 ordu mensubu 9 yapı (4 beylerbeyi 6 yapı, 1 sancak beyi 1 yapı, 1 subaşı 1 yapı, 1 ordu kumandanı 1 yapı), 1 kadı 2 yapı, 2 konumu belirlenemeyen 2 yapı inşa ettirmişlerdir.

⁵³ 47 türbeden 5 melik 11 yapı, 1 melik babası 1 yapı, 3 melik oğlu 5 yapı, 3 melik annesi 3 yapı, 1 melik kızı 1 yapı, 7 vezir 8 yapı, 1 vezir kızı 1 yapı, 1 emir 1 yapı, 1 emir kızı 1 yapı, 1 saray mensubu 2 yapı, 6 ordu mensubu 6 yapı (2 beylerbeyi 2 yapı, 2 subaşı 2 yapı, 1 kazasker 1 yapı, 1 ordu kumandanı 1 yapı), 1 ayan 1 yapı, 1 din adamı 1 yapı, 5 konumu belirlenemeyen 5 yapı inşa ettirmişlerdir.

İzzeddin Keykavus (1211-1220), I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) ve II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246) olmak üzere üç sultan zamanında yapılmıştır. I. Alâeddin Keykubad, Selçuklu sultanları arasında 35 yapı ile en yoğun imar faaliyetini gerçekleştiren banidir. Diğer sultanların inşa ettirmiş oldukları yapı sayısı ise 10'un altında kalmaktadır. Selçuklu sultanları baniliğinde, hem en çok inşa edilen yapılar hem de en anıtsal yapılar kervansaraylardır. Bununla birlikte sultanların, üç ayrı sultan kitabesi veren Konya Alâeddin Camii ayrı tutulacak olursa, anıtsal ölçeklerde darüşşifa ve medreseler inşa ettirmiş oldukları da bilinmektedir (Durukan 2002a:1107).

Osmanlı Beyliği döneminde 5'i kitabelerinde "sultan" unvanını kullanmış 6 bey/melik 172 yapı inşa ettirmiştir. Yapı yoğunluğu ve çeşitliliği ile ilk sırayı 46 yapı inşa ettiren I. Bayezid (1389-1402) almaktadır. Bayezid'i, 42 yapıyla II. Murad (1421-1444/1446-1451) ve 33 yapıyla Orhan Bey (1324-1360) izler. (Durukan 2006: 145). Sayısal çokluğu ile dikkat çeken Orhan Bey'e ait yapıların, çoğunun günümüze ulaşamadığı, günümüze ulaşanların ise Bursa'da inşa ettirdiği, bugün bile kentin merkezini oluşturan zaviyesi dışında küçük ölçekli oldukları dikkat çeker. Osmanlı Beyliği imar faaliyetinin Osman Bey'den başlayarak II. Murad dönemine kadar artarak devam ettiği izlenmektedir⁵⁵. Beyliğin siyasal ve ekonomik yapısı ile ilişkilendirilebilecek olan bu durum -11 yıl yaşanan karışıklık döneminin ardından başa geçen I. Mehmed'in (1413-1421) başta başkent Bursa olmak üzere Edirne, Merzifon gibi beyliğin farklı kentlerinde anıtsal ölçekli yapılar inşa ettirmiş olması gibi- başa geçen beylerin prestij meselesi ile de ilişkili olmalıdır. Osmanlı göçebelerinin, Orhan Bey zamanından itibaren yerleşik hayata geçişi başlamıştır (Lindner 2000: 84). Orhan Bey'in⁵⁶ imar faaliyetindeki sayısal çokluk ve İznik ile Bilecik'teki, özellikle de Bursa'daki imaretleri ile Bursa'daki hamamı ve hanı (Emir

⁵⁴ 34 han, 19 kervansaray, 14 köprü, 7 mektep, 5 tekke, 4 saray, 4 bedesten, 1 darüşşifa ve diğerleri

⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için bakınız, İ.Hakkı AYVERDİ. İstanbul Mi'mari Çağının Menşei. Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri. 630-805 (1230-1402), İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1989a; Osmanlı Mi'marisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451), İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1989b; Aynur DURUKAN. "Kaynaklar Işığında Osmanlı Beyliğinde Sanat Ortamı", XIII. Türk Tarih Kongresi, III. Cilt, II. Kısım, Ankara 2002a: 1103-1159.

⁵⁶ F. Kandemir, *Bursa Fatih Sultan Orhan*, İstanbul 1958; Ş. Çakmak-A. Demir-R.H. Ünal, "Halkın Sultanı Orhan Bey", *Akdeniz'de İslâm Sanatı. Erken Osmanlı Sanatı, Beyliklerin Mirası*, İstanbul (basım tarihi belirtilmemiş) 147-159.

Hanı/Eski Bezzazistan) ile günümüze gelememiş medrese, mekteb, aşevi ve zaviye türünde inşa ettirdiği yapıları, bu çabanın bir göstergesi olarak düşünmek yanlış olmayacaktır. I. Murad (1360-1389) ve I. Bayezid (1389-1402) ise bu süreci hızlandıran beyler olmuşlardır (Lindner 2000: 88). Bu nedenle, sonraki süreçte devam eden mimarideki sayısal çokluk ve anıtsal ölçekli yapılar, artık kendilerini “sultan” olarak tanımlayan Osmanlı beylerinin prestij yapıları olmalıydılar. Osmanlı Bey’leri tarafından en çok inşa ettirilmiş yapıların camiler olduğu dikkat çeker. Bu yapıları zaviye, imaret ve bukayı da içerisine alan ters T planlı yapılar, medreseler ve türbeler takip eder. Osmanlı beyleri için özellikle başkent Bursa dikkate alındığında, Orhan Bey’in Bugün Şehadet Camii’nde bulunan kitabesinde “mescid’ül mübarek” olarak tanıtılan camisi ile birlikte, özgünlüğünü koruyamamış olan Şehadet Camii ve I. Bayezid’in baniliğini yaptığı Ulu Cami olmak üzere üç camiye karşılık, her Bey’e ait anıtsal ölçekli, ters T planlı yapıların varlığı vurgulanmalıdır.

Her iki dönemde de sultanlardan sonra öne çıkan sanat patronları vezirlerdir. Anadolu Selçukluları’nda vezirlerin sanatsal yapılanmada, sultanlardan daha fazla söz sahibi oldukları bir dönem dikkati çeker. 1243 Köseadağ yenilgisinden sonra Moğolların Anadolu’ya girişi ile birlikte Selçuklu sultanları eski güçlerini hiçbir zaman toplayamamışlardır. Kimi araştırmacılar tarafından “vezirler dönemi” olarak adlandırılan (Ögel 1986: 69-71) 1243-1277 tarihleri arasındaki bu dönemde, Selçuklu hanedanının banisi olarak artık etkin bir rol oynamamasına karşılık, toprağın denetimini kendi ellerine alarak maddi ve manevi güçleriyle Sultanı aşan vezirler, özellikle şehirlerde başta medreseler olmak üzere yapı faaliyetlerine girişmişler ve çoğu anıtsal olan örneklerle yapım etkinliklerine büyük katkıda bulunmuşlardır (Crane 1993: 20-21)⁵⁷. Dönemin 8 “veziri (sahib)”, 19’u günümüze gelememiş 51 yapı inşa ettirmişlerdir. Yapı yoğunluğu açısından ilk üç sırayı 26 yapıyla Sahib Ata Fahreddin Ali, 8 eserle Muineddin Süleyman Pervane, 4 yapıyla İhtiyareddin Hasan alır. Eserlerinin çoğu Selçukluların en anıtsal örnekleri arasında yer alan ve Selçuklu

⁵⁷ 4. yüzyılda Roma kentlerinde de özel anıt yapımı durmuştur. Kent yönetiminin çok fakirleştiği bu dönemde, merkezi yönetim inşa edilen her şeyi üzerlerine almıştı. Çöküş evresi olarak Selçuklu ile benzer sürecin yaşandığı bu dönemde, imparatorlar şehir topraklarına ve gelirlerine resmen el koymuşlar, yüksek vergiler koyarak bunları doğrudan kendileri toplamışlardır (Nicholas 1997: 15).

Devleti'nin çöküşünün baş mimarlarından olan Sahib Ata Fahreddin Ali, Sultan I. Keykubad'dan sonra en çok yapıya damgasını vurmuştur.

Osmanlı Beyliği göz önünde bulundurulduğunda, bani olarak vezirlerin sultanlardan sonra gelmelerine karşın, Beyliğin yapım etkinliklerine katkıları büyük olmuştur. Vezirlerin bu dönemde cami, mescit, medrese, zaviye/imaret, hamam ve türbe gibi farklı yapılara imza atmış olmalarına karşın, dönemin Beyleri'nin önüne geçen eserleri bulunmaz. Dönemin 23 “veziri”, çoğu anıtsal ölçekte 120 yapı inşa ettirmişlerdir⁵⁸. Lala Şahin Paşa'nın 9, Halil Hayreddin Paşa'nın 3 yapısı ile Ali Paşa'nın 1 yapısı (cami) dışındaki tüm eserler 15. yüzyıla aittir. Yapı yoğunluğu açısından ilk üç sırayı, 18 yapıyla Saruca Paşa, 15 yapıyla mimarlığı ve yapım yöneticiliği ile de tanıdığımız Hacı İvaz Paşa, 11 yapıyla Yörgüç Paşa almaktadır (Durukan 2006: 156-157).

Kitabe verilerine göre baniler, yalnızca saray ve merkezi yönetim görevlileri değil, aynı zamanda askeri görevliler, çeşitli eyalet yöneticileridir (Mayer 1956: 23; Crane 1993: 13). Daha önce de işaret edildiği gibi, yaygın olarak kullanılan bir unvan olan “emir”in, idari bölünmede bir görevli ve sarayda farklı görevlere sahip saray erkanı olmak üzere çeşitli görevlileri tanımlaması, her iki dönemde de bani olarak emirlerin sayısal çoğunluğunu açıklar niteliktedir. Selçuklu dönemine ait 43 “emir” 66 yapının kuruculuğunu üstlenmişken, kimileri emirlik de yapmış ve çeşitli düzeyde görevler üstlenmiş 26 “saray mensubu” da 53 eser ile yapım etkinliklerine katkıda bulunmuşlardır. Bu kişiliklerden en önemlileri, 12 yapısıyla Celaledin Karatay, 5 yapısıyla Cemaleddin Ferruh'tur. Selçuklu tarihinde ve özellikle de duraklama döneminde önemli bir yeri olan Celaledin Karatay, I. Keykubad zamanındaki emirliğinin yanı sıra, II. Keyhüsrev zamanında saltanat naibi, 1249-54 yıllarında II. Keykavus, IV. Kılıç Arslan ve II. Keykubad'ın ortak yönetimlerinde üç sultanın da atabeyi olmuştur.

⁵⁸ Beylikler zamanında, siyasal yapıları nedeniyle Dulkadiroğulları, Kadı Burhaneddin Ahmed Hükümeti ve dışında vezirlerle karşılaşmamaktayız. Ancak, “emir-i azam”, “emir-i kebir”, v.b. unvanlarla anılan saray mensuplarının da aynı kategoride değerlendirilmişlerdir (Durukan 2006: 156).

Osmanlı Beyliğine ait 22 “emir” 45 yapı inşa ettirirken, çeşitli görevlerde bulunmuş 13 “saray mensubu” 35 yapının baniliği ile dönemin imar faaliyetlerine katkıda bulunmuşlardır. Emirler arasında, yapı yoğunluğu açısından ilk üç sırayı, 7’şer yapı ile İshak ve Yahşi Beyler, 5 yapı ile Mihal Bey, 4 yapı ile Hibetullah almaktadır.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği olmak üzere, her iki kültür çevresinde de sultan, vezir ve emirlerden sonra bani olarak dikkati çeken üçüncü grup ordu mensuplarıdır. Bu kişiler, ordu komutanlığı dışında Saray’a bağlı olarak, “vali”, “beylerbeyi”, “sancakbeyi” ve “subaşı” gibi farklı görevlerde de bulunmuşlardır. Bu komutanlar, bir bölümü anıtsal ölçekte, başta cami ve mescit olmak üzere hamam, han, köprü, medrese, ribat, türbe ve kale burcu olmak üzere çok çeşitli yapılara imza atmışlardır (Durukan 2001a: 82). Selçuklular’ın 11 “vali”si 31 yapı inşa ettirmiştir. 15 yapısı ile ilk sırada yer alan Kırşehir valisi Nureddin Cebrail’in 1272 tarihli üç vakfiyesi, Sahip Ata Fahreddin Ali ve Celaleddin Karatay’ınkiler ile birlikte Selçukluların bilinen en kapsamlı vakfiyeleri arasındadır. 6 yapısıyla tanıdığımız Denizli valisi Karasunkur dönemin önemli bir diğer valisidir. “Melikü’l-ümera” olarak da adlandırılan 5 beylerbeyi, 8 yapı inşa ettirmişlerdir. Bu kişiler arasında en ünlüsü, 1266 tarihli vakfiyesi olan Amasya Gök Medrese Camii ve Türbesi, caminin karşısındaki Turumtay Türbesi ile günümüze gelememiş Zaviye’nin kurucusu Seyfeddin Turumtay’dır. Bu döneme ait 8 “subaşı” 14 yapı inşa ettirmişlerdir. 6 yapısı ile en çok esere damgasını vuran, 1270-71 tarihli vakfiyesi de bulunan Mübarizeddin Ertokuş’tur. 14 “ordu kumandanının (sipehsalar)” ise 31 yapı inşa ettirdiği bilinmektedir (Durukan 2006: 162-163).

Osmanlı Beyliği’nin 5 “vali”si 8 yapı inşa ettirmiştir. Valilere ait 8 yapıdan 4’ü 1428 tarihli vakfiyesi bulunan Şeyh Paşa’ya aittir. Bu dönemde de “ordu mensupları”, bir bölümü anıtsal ölçekteki eserlerle yapım etkinliklerine katılmışlardır. 40 yapıya damga vuran 7 “beylerbeyi” içinde en önemlileri; 21 yapısı ile 1444-61 tarihleri arasında düzenlenmiş dört vakfiyesi bulunan Vezir Timurtaş Paşa oğlu Umur Bey, 8 yapı ile Oruç Bey, 4’er yapı ile Balaban Paşa ve Karaca Bey’lerdir. Umur Bey’in 4 Osmanlı Beyi’nin ardından (I. Bayezid, II. Murad, Orhan Bey ve I. Murad) en çok yapıya damgasını vurmuş olduğu dikkat çeker. Beylerbeyi dışında 4 “sancakbeyi” 20

yapı, 3 “subaşı” 25 yapının kuruculuğunu üstlenmiştir. 13 yapısı ile üç subaşı arasında ilk sırayı alan ve 1402 tarihli vakfiyesi bulunan Eyne Bey dönemi içerisinde önemli bir yere sahiptir. 1415 tarihli vakfiyesi bulunan ve çoğunu Yunanistan’da yaptırdığı 11 yapısından⁵⁹ hiç birinin günümüze ulaşamadığı Hacı Evrenos Bey ise dönemin diğer önemli subaşıdır. Dönemin 3 “ordu kumandanı” 14 yapı inşa ettirmiştir. 14 yapıdan 12’si, Mora fatihi olarak da anılan Turhan Bey’e aittir (Durukan 2006: 163-165)⁶⁰.

Osmanlı Beyliği döneminde, ordu mensupları içerisinde yer alan, “akıncı beyleri” olarak tanımlanan, Balkanlara gönderilen ordu komutanlarının dönemin sanat ortamına katkıları büyük olmuştur⁶¹. Bu dönemde Mihaloğulları, Evrenosoğulları, Turhanoğulları, Malkoçoğulları ve Çandarlı ailesi olmak üzere sanat hamiliği yapan 5 akıncı ailesi karşımıza çıkmaktadır. Bu beş ailenin çeşitli fertleri tarafından inşa edilmiş 77 yapı adı bilinmektedir. Çandarlı ailesi 31 yapı ile en çok imar faaliyetinde bulunan ailedir⁶². Bu aileler başta cami olmak üzere, hamam, imaret, türbe ve medrese gibi çeşitli işlevlere sahip yapılar inşa etmişler ve bu şekilde ele geçirdikleri şehirlerin imarına büyük katkıda bulunmuşlardır.

Her iki kültürün imar faaliyetine büyük ölçüde katkıda bulunmuş bu banilerin yanı sıra Selçuklular’da 4 kadı 8 yapı, 39 din adamı farklı işlevlerde 68 yapı, 2 hekim 5 yapı, 13 ahi çoğu tarikat yapısı olan 19 yapı ve 23 tacir çoğunluğu mescit olmak üzere 27 yapı yaptırmışlardır (Durukan 2006: 165-169).

Osmanlı Beyliği’nde ise, 5 “kadı” hiçbiri günümüze ulaşamayan 9 yapı, 19 “din adamı” çoğunluğu zaviye 25 yapı, 8 “ahi” 13 yapı , 6 “tacir” çoğunluğu mescit olmak üzere 8 yapı ile dönemin imar faaliyetlerine katkıda bulunmuşlardır.

⁵⁹ Bursa’daki mescit, Edirne’deki han, Yunanistan’da Gümülcine/Komotini’deki cami ve imaret, Kesriye’de cami, Serez/Serrai’deki imaret ve zaviye, Yenice Vardar’daki cami, medrese, imaret ve türbe.

⁶⁰ Evrenos Bey ve Turhan Bey aynı zamanda Balkanlara giden akıncı beylerindendirler.

⁶¹ Mihal Bey, Gölpazarı’ndaki hanında “emir”, vakfiyesinde kendisini Mora Fatihisi olarak tanıtan Turhan Bey “ordu komutanı”, Hacı Evrenos Bey ise “subaşı”dır (Durukan 2002a: 1127, 1153).

⁶² Ayrıntılı bilgi için bakınız Ç.Hurşit ARSLAN. *Türk Akıncı Beyleri ve Balkanlar’ın İmarına Katkıları*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001

Görülüyor ki, baniler sosyal konumları açısından değerlendirildiğinde, her iki kültür çevresinde büyük ölçüde benzerlik görülmesine karşın, bazı farklılıklar dikkati çeker. Anadolu Selçuklu döneminde ahi/zanaatçı ve din adamlarının baniliklerinin bilinmesine karşın, sayısal değerler göz önünde bulundurulduğunda, 68 yapısı ile 39 din adamının dönemin imar faaliyetine katkısı yadsınamaz. Çoğunluğu türbe, mescit ve zaviye olmak üzere sınırlı sayıda hankah, hamam, darülhuffaz, darüssüleha, tekke, medrese gibi yapılar da inşa ettirmiş olan din adamlarından en önemlileri, 5'er yapıdan oluşan külliyesiyle Ahmed Fakih⁶³, Sadreddin Konevi⁶⁴ ve Cemal Ali Dede⁶⁵ ile 4 yapıdan oluşan külliyesi bulunan Şeyh Esad'dır⁶⁶. Dönemleri içerisinde önemli kişilikler olan din adamlarının imar faaliyetlerine külliyesi ile katkıda bulunmuş olmaları önemlidir. Din adamlarının yanı sıra, anıtsal ölçekli yapıları ile tacirler de Selçuklu dönemi içerisinde özel bir yere sahiplerdir. Osmanlı Beyliğinde ise din adamlarının genellikle zaviye olmak üzere çoğu günümüze gelememiş tek yapılar inşa ettirmiş oldukları görülür⁶⁷. Bununla birlikte, Osmanlı Beyliği için, Osmanlı Beyleri'nin din adamları adına zaviyeler inşa ettirmiş olmaları önemlidir. Bu dönemde tacirlerin imar faaliyeti ise sınırlıdır.

Anadolu Selçuklularının yoğun ticari ilişkileri tacirlerin imar faaliyetinde söz sahibi olmaları sonucunu doğurmuştur. Osmanlı Beyliği döneminde ise, Beyliğin politikası olarak şeyh ve diğer din adamlarına verilen önem doğrultusunda sultanların bu tarikat mensubu şeyhler için hem bina inşa ettirmeleri hem de kendilerine bina yaptıran din adamlarını destekleyerek vakıflar kurmaları yeni bir bani profili ile birlikte sıklıkla tercih edilen, bir yapı türünü de gündeme getirir. Beyler tarafından desteklenen bu vakıflar ile hem toprağın iskânı sağlanmış, hem de şeyhler etrafında toplanan halk daha kolay kontrol edilebilir duruma gelmiştir. Beyliğin sahip olduğu bu siyasal ve

⁶³ O. Sertkaya, "Ahmed Fakih", *İslâm Ansiklopedisi*, 2, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1989, s. 65-67. Ahmed Fakih'in 1221-22 tarihli Konya'daki külliyesi mescit-zaviye-hamam-çeşme-türbeden oluşmaktadır.

⁶⁴ Sadreddin Konevi'nin 1274-75 tarihli Konya'daki külliyesi cami-kütüphane-zaviye-çeşme-türbeden oluşmaktadır.

⁶⁵ Cemal Ali Dede'nin 1261'lere ait Konya'daki külliyesi, mescit-mekteb-hamam-zaviye-türbeden oluşmaktadır.

⁶⁶ Şeyh Esad'ın 1263 öncesine ait Konya'daki Külliyesi' mescit-darülhuffaz-zaviye-türbeden oluşmaktadır.

⁶⁷ Diğer Beylikler'den yalnızca Germiyanogulları'nda, tarihi tartışmalı olan vakfiyesi de bulunan Mevlânâ İshak Fakih'in Kütahya'da 6 yapıdan (cami-medrese-kütüphane-zaviye-çeşme-türbe) oluşan Külliyesi (1420-34) bulunmaktadır.

sosyal yapı, bu dönemde zaviyeleri önemli kılmış, hatta zaviyeleri Osmanlı Beyleri'nin inşa ettirdikleri en anıtsal yapılar konumuna getirmiştir.

2.1.2. Kitabe ve Vakfiyelerdeki Sıfatları

Bu bölümde, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği dönemi banilerinin, kitabeleri ve vakfiyelerinde kendilerini nasıl tanımladıkları ile bunun bir süreklilik ortaya koyup koymadığı tartışılacaktır. Banilerin kendilerini tanımlarken kullandıkları sıfatlardaki benzerlik ve farklılıklar, kendinden önceki kültürü nasıl gördüğünü ya da kendini onunla nasıl bir mukayesenin içerisine soktuğunu gösteren önemli verilerdir.

Anadolu Selçuklu dönemi kitabeleri bize; yapı türü, sultan dönemi, bani ünvanları ve adı, çoğunlukla da yazı ile tarihini verir. Ayrıca kimi kitabelerde bani dışında, ünleri ile birlikte yapım yöneticisi ve sanatçı adları da karşımıza çıkar (Durukan 2001a: 49). Bazı yapılarda ise sanatçı kitabelerinin ayrı olduğu görülür. Osmanlı Beyliği dönemi kitabelerinde ise içerdiği bilgiler açısından büyük benzerlikler olmasına karşın, kalıplaşmış ifadelerde muhtemelen dönemin şartları ile bağlantılı olarak bazı farklılıklar da dikkati çeker.

Selçuklu sultanları, Abbasi halifesinin kendileri üzerindeki egemenliğini kabul etmişlerdir (Gordlevski 1988: 149). Ancak "sultan" sözcüğü, halifenin gücünü kaybetmesinden sonra bu gücü hakikaten elinde tutanların halifeden ayırt edilmesi amacıyla da kullanılmaya başlanmıştır. Sultan, devletin toprakları Bağdat'ı kapsamıyorsa, siyasal konularda olduğu kadar dinsel konularda da tam iktidar sahibidir. Sultan halifeye saygı gösterir, bazı durumlarda da bu saygıyı özellikle belirtir; ama hepsi bu kadardır. Halifenin tek ve başka birine devredilemeyecek hakkı, sultanın iktidarına meşruiyet kazandırmaktır. Genellikle halife, görünüşü ve ilke olarak otoritesini kurtarmak için istenen onayı veriyordu (Cahen 2000: 176). Anadolu'da halife tarafından verilen onayın ne zaman başladığı kesinlik kazanmamış olsa da, 1135 yılında Danişmendli Beyliği Meliki Gümüştekin'e, halife tarafından resmi hükümdarlık belgesi ve "melik" unvanının verildiği bilinmektedir (Cahen 2000:

25). Selçuklularda ise ilk olarak, I. Süleyman Şah'a, 1077 yılında Melikşah'tan "sultan" unvanı ile hitap eden bir "menşur" verilerek, Abbasi Halifesi tarafından hükümdarlığı tasdik edilmiştir (Köymen 1993: 76-77)⁶⁸. Bizans mühürdarlığının da Kutalmış oğlu Süleyman Şah'a "sultan" unvanı verdiği bilinmektedir (Cahen 2000: 10, 177). Bununla birlikte I. Süleyman Şah, "Anadolu fatihi" ve "Gazi" ünvanlarını da almıştır (Sevim-Merçil 1995: 427).

I. Süleyman Şah'ın 1077 yılında sultan ününü almış olmasına karşın, Cahen, I. Mesud (1115-1155) ve II. Kılıç Aslan'ın (1155-1192) kullanmış oldukları "sultan" ünlerinin, kesin bir belge olmaması nedeni ile halife tarafından resmen verildiği konusunu açık bırakarak, II.Kılıç Aslan'ın kullandığı "halifenin yardımcısı" sıfatının kesinlikle halifeden alındığını dile getirmektedir (Cahen 2000: 177-178). Ancak, II. Kılıç Aslan'dan önce I. Mesud'un da kitabesinde aynı sıfatın kullanılması ve halife tarafından sultanlığının onaylanmış olması (Aksaray-i 1943: 126) en azından bu dönemden itibaren, Selçuklu sultanlarının kullandıkları sıfatların halife tarafından verilmiş olduğunu ortaya koymaktadır.

Anadolu'da belirlenebilen ilk yapımların etkinlikleri I. Mesud zamanına rastlar. I. Mesud, 1155 tarihli Konya Alâeddin Camii minber kitabesinde " , *din ve dünyanın değeri, fetihler babası, halifenin yardımcısı*" sıfatlarını kullanmış, Aksaray Ulu Camii minber kitabesinde ise bu sıfatlarına, " *Rum ve Ermen Memleketlerinin hükümdarı, İslam ve Müslümanların temel direği, üstün gelmiş sultan, sultan Mesud*" sıfatları eklenmiştir (Oral 1962: 27, 29). II. Kılıç Arslan, Konya Alâeddin Camii'ndeki I. Mesud ile birlikte adının geçtiği minber kitabesinde, " *büyük sultan, sultanlar sultanı, Arap ve Acemlerin sultanı, uluslar yöneten, dünya ve dinin değeri, İslam ve Müslümanların temel direği, hükümdarların ve sultanların gururu, doğruluğa yardım ettiği delilleri ile anlaşılın, kafirlerin ve Allah'a eş koşanların yok edicisi, Allah'ın ülkelerinin koruyucusu, savaşanların yardımcısı, kullarının yardımcısı, halifenin koruyucusu, Rum ve Ermeni ve Frenk ve Şam ülkelerinin sultanı, fatihler babası, halifenin yardımcısı*" sıfatlarını kullanmıştır (Oral 1962: 29). II. Kılıç Aslan'ın kullanmış olduğu, " *Arap ve Acemlerin*

⁶⁸ 1077 yılında önemli bir Hıristiyan kenti olan İznik'in alınmasının ardından verilen "sultan" ünvanı çok anlamlıdır. Halife, verdiği "sultan" sıfatı ile bir anlamda İznik'te devlet kurmanın iznini de I. Süleyman Şah'a vermiş oluyor.

sultani” sıfatında Türk kelimesi zikredilmemiş olmasına karşın, “Acem” kelimesinin Arapça konuşan Doğu’daki İranlıların yanı sıra Türkleri de ifade ettiği kabul edilmektedir. Bununla birlikte, II. Kılıç Aslan’ın “Rum, Ermeni, Frenk ve Şam ülkelerinin sultanı” sıfatının ise, yabancı bir topraktan küçük bir bölümünü bile ele geçirmenin neden olduğu daha geniş yayılma hırslarını ifade ettiği ileri sürülür (Cahen 2000: 177). Ancak, 1176’da Bizanslılara karşı Anadolu’da üstünlüğün kesin olarak Selçuklulara geçmesine neden olan Miryakefalon (Kumdanlı) savaşı düşünülürse, II. Kılıç Aslan’ın kitabelerinde sözü edilen bu sıfatların ciddi bir siyasi başarının ardından kullanıldığını ortaya koyar ki bu önemlidir. Sözü edilen her iki sultanın kullandığı sıfatlarda dikkati çeken bir diğer özellik, I. Süleyman Şah’a verilen “gazi” ününün bu sultanlar ve hatta sonraki sultanlar tarafından hiçbir zaman tercih edilmemiş olmasıdır⁶⁹. Bununla birlikte, Danişmendli emiri iken Selçuklu hizmetine geçmiş olan Halifet Alp’in de “gazi” ününü kullanmış olduğu bilinmektedir (Yinanç 1982: 6). II. Keykavus’un Mülknamesi’nde ise Konya subaşı olarak zikredilen Ebi’l-Mahamid Mehmed bin el-Hüseyin Ebi’l-Fevaris “*uçları bekleyen*”, “*gazi*” ve “*dine arka çıkan*” ünvanları ile tanıtılmaktadır (Sahillioğlu 1969: 67).

II. Kılıç Aslan’ın ardından tahta çıkan II. Rükneddin Süleyman Şah (1196-1204) kendisini “*üstün gelmiş melik, din ve dünyanın temel direği, üstün gelmişlerin babası...*” sıfatları ile tanıtmıştır. Bu kitabede, sultanın kendisini “melik” ünvanı ile tanıtmış olması dikkat çekicidir (Durukan 2001a: 92). Bununla birlikte sultana, değişme kabul etmez şiddetinden dolayı Halife tarafından da “*es-sultannü’l-kaahir*” ünvanının verilmiş olduğu bilinmektedir (Hammer 1983: 46).

I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1192-1196/1205-1211), 1206 yılında İznik’te devlet kuran ve Samsun’a kadar ilerleyen Laskarisleri yenerek, Karadeniz’in önemli limanı Samsun ile Akdeniz’in önemli liman kenti Antalya’yı ele geçirmiştir (Sevim-Merçil 1995: 454). Bu şekilde Selçukluları uluslararası ticaret yolunun önemli bir merkezi haline getiren sultanın başkent Konya’da yapısı bilinmemekle birlikte, Kardeşi Gevher

⁶⁹ Dönemin beyliklerinden Danişmendliler, Saltuklular ve Mengücekliler’in “gazi” ününü kullandıkları bilinmektedir (Cahen 2000: 178).

Nesibe için Kayseri’de inşa ettirmiş olduğu külliyesinin kitabesinde yalnızca “*yüce sultan, din ve dünyanın yardımcısı*” sıfatlarını kullanmış olması önemlidir.

Babasının ölümü üzerine tahta çıkan I. İzzeddin Keykavus’a (1211-1220) Abbasi Halifesinin, kendisine verdiği ünvanların yanı sıra “*İnanç*”, “*Bilge*” ve “*Kutlu*” gibi bir takım Türkçe lakaplarla da hitap etmiş olduğu bilinmektedir (Sevim-Merçil 1995: 455)⁷⁰. I. Keykavus, Antalya-Burdur yolunda inşa ettirdiği Evdir Han’ın (1213-14) kitabesinde “*üstün gelmiş sultan, dünyaya adaleti yayan fetihler babası*” ve Sinop Kalesi (1215-16) kitabesinde “*doğunun ve batının sultanı, dünya sultanlarının, Arap ve Acem sultanlarının efendisi, İslam ve Müslümanların yardımcısı, karaların ve denizlerin sultanı*” sıfatlarını kullanmıştır (Durukan 2001a; 94). Bunlara ek olarak, Konya Alaeddin Camii’ndeki (1219-20) kitabelerinde “*Galip sultan, İslam’ın ve Müslümanların temel direği, karaların ve denizlerin hakimi ve sahibi, Selçuk ailesinin tacı, halifenin yardımcısının delili*” sıfatları karşımıza çıkar (Duran 2001: 36-40). Sultanın, Karadeniz’in önemli liman kenti olan Sinop’u fethetmesinin arkasından halifenin kendisine “*Galip sultan*” ünvanını verdiği bilinmektedir (Sevim-Merçil 1995: 436). Sultanın bu sıfatını Alaeddin Camii’ndeki kitabesi dışında özellikle sikkelerinde kullanmış olduğu dikkati çeker (Erkiletlioğlu 1996: 86-89). I. Keykavus’un Sinop limanının ardından Antalya limanını da yeniden ele geçirmesi sultanın “*karaların ve denizlerin sultanı*” sıfatı ile anılmasına neden olmuştur (Sevim-Merçil 1995: 457). Bu sıfat ile birlikte ilk olarak I. Keykavus’un kullandığı, “*Selçuk ailesinin tacı*” gibi sıfatlar daha sonraları I. Alâeddin Keykubad ve II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından da kullanılacaktır.

Dönem kaynaklarından İbni Bibi’de I. İzzeddin Keykavus,

“...doğunun ve batının gözdesi, karanın ve denizin kahramanı, meliklerin ve sultanların efendisi, büyük halifelerin varisi, her iki âlemde de adaletin ve insafın koruyucusu, İslam’ın ve Müslümanların seçkini, devirlerin ve zamanların önde geleni, müminlerin dayanağı olan yüce padişahın...” veya “...cihanın sahibi, İslam’ın ve Müslümanların gözdesi, dünyada adaletin koruyucusu, düşmanların korkulu rüyası, Allah’ın yeryüzündeki gölgesi,

⁷⁰ İzzeddin Keykavus, kendi saltanatını bildirmek amacıyla Bağdat’a Halifesi Nasır Lidinillah’a elçi göndermiş, Halife Selçuklu sultanına bir takım ünvanlar verdikten sonra saltanat menşuru ile birlikte siyah bir imame, zırhlı elbise, kamçı ve nalları altın bir katırın yanı sıra, bir fütüvvet şalvarı da göndermiş olması önemlidir (Köprülü, 1943: 483; Sevim-Merçil 1995: 455).

sultanlar ve halifelerin varisi, doğunun ve batının seçkini...” (İbni Bibi I.1996: 192, 218).

şeklinde anılmıştır. Kıbrıs kralı Hugues’ün ise henüz Sinop alınmadan gönderdiği mektupta, sultan için

“*Türk ülkesine hakim, karada ve denizde galip ve muzaffer*” (Turan 1958: 112,120).

sıfatını kullanmış olması ilginçtir. Selçuklular’a en parlak dönemini yaşatan I. Alaeddin Keykubad’ın (1220-1237) da tahta çıkışı, Halife tarafından onaylanmıştır (Turan 1945: 647; Sevim-Merçil 1995: 459). I. Keykubad, Konya Alaeddin Camii’ndeki (1219-20) kitabelerinde “*muazzam sultan, din ve dünyanın yücesi, fetihler babası halifenin yardımcısı*” sıfatları ile tanıtılmış (Duran 2001: 42-45), bunlara ek olarak, Alanya Kızıl Kule’nin (1226) kitabesinde “*Selçuk ailesinin tacı*”, Alara Han’ın (1231-32) kitabesinde ise “*yüce şehinşah, ümmetlerin dizginlerini elinde tutan, Arap ve Acem sultanlarının efendisi, Allah’ın beldelerinin sultanı, karanın, denizin, Rum’un, Şam’ın, Ermen ve Frenk’in hükümdarı*” sıfatlarını kullanmıştır (Durukan 2001a: 96). I. Alaeddin, Akdeniz liman kenti olan Alanya ile Karadeniz’de deniz aşırı bir liman kenti olan Suğdak’ı almış ve Selçuklu sınırlarını genişletmiştir (Turan 1945: 647-649). Hatta bu başarılarından dolayı, Halife’nin kendisine -Büyük Selçuklu hükümdarları gibi- “*muazzam sultan*” ününü verdiği bilinmektedir (Hammer 1983: 52; Turan 1945: 657). Sultan, Halifenin vermiş olduğu bu ünü, Konya Alaeddin Camii dışında, yalnızca sultanlık dönemi sikkelerinde kullanmıştır (Erkiletlioğlu 1996: 98-120). I. Alâeddin Keykubad, kazanmış olduğu siyasal başarıların ardından, II. Kılıç Aslan’ın “*Rum ve Ermeni ve Frenk ve Şam ülkelerinin sultanı*” sıfatı ile I. Keykavus’un “*karaların ve denizlerin sultanı*” ve “*Selçuk ailesinin tacı*” sıfatlarını kendisi için kullanmıştır.

Halife tarafından I. Keykavus’a “*galip sultan*” ve I. Alâeddin’e “*muazzam sultan*” şeklinde verilen unvanlarının, sultanların sikkeleri dışında yalnızca, aşağıda da işaret edileceği gibi, devletin ve hanedanın simgesi haline gelen başkent Konya’nın merkezindeki Alâeddin Camii kitabelerinde tercih edildiği dikkati çeker.

İbni Bibi, Sultan I. Alaeddin'den bahsederken,

“...cihan padişahının alemin sahibinin, ümmetlerin önderinin, iki dünyada Allah'ın gölgesinin, iki alemde adalet ve ihsanın koruyucusunun, İslam'ın ve Müslümanların gözdesinin...” (İbni Bibi I. 1996: 355).

Aksarayı ise,

“Allah'ın yeryüzündeki gölgesi, cihan tanrısının dünyaya yayılmış rahmeti, âlemlerin zaman ve zemininde buyruğunu yürüten, doğu ve batı sultanlarının sultanı” (Aksaray-i 1943: 134).

ünvanlarını kullanmıştır. I. Alaeddin'den sonra, Selçuklu devletinde genel bir çöküş ve gerileme dönemini başlatan II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246) tahta çıkmıştır (Sevim-Merçil 1995: 474). Bu dönemde, devlet yönetiminde II. Keyhüsrev ile birlikte annesi Mahperi Hatun da söz sahibi olmuştur. Başkent Konya'da eseri bulunmayan sultan, Antalya-Burdur yolundaki İncir Han'ın (1238-39) kitabesinde, “*yüce ve büyük sultan, milletlerin hükümranı, Arap ve Acem sultanlarının efendisi, karaların ve denizlerin sultanı, zamanın Zulkarneyn'i, ikinci İskender, Selçuk ailesini tacı, din ve dünyanın yardımcısı, fetihler babası, Halifenin yardımcısı*” sıfatlarını kullanmıştır. Buna ek olarak Eğirdir Taş Han'ın (1237-38) kitabesinde “*adil Hüsrev'in koruyucusu, sultanlar sultanı, alim, gökyüzünde Allah'ın yardımını gören, üstün gelmiş, kafirleri ve Allah'a eş koşanları yok eden, dinsizleri ve asileri ezen, adaletin yardımcısı, insanların desteği, Rum ve Ermen ve Şam ve Diyarbekr ve Efrenc⁷¹ beldelerinin sultanı*”; Alanya-Antalya yolundaki Şarapsa Han'ın (1237-46) kitabesinde “*Allah'ın dünyadaki gölgesi*” sıfatlarını kullanmıştır (Durukan 2001a: 100). Siyasal başarılarla imza atmamış olmakla birlikte, II. Keyhüsrev'in kullanmış olduğu sıfatlar oldukça iddialıdır. II. Keyhüsrev'in kendinden önceki sultanların sıfatlarını aynen kullanmış olması, kitabelerdeki bu tanımlamalarda belli kalıpların oluşmuş olduğuna işaret eder. Sultan, sikkelerinde de, Halife tarafından babası I. Alaeddin'e verilmiş olan “*muazzam sultan*” sıfatını kullanmış ve bu sıfat daha sonraki sultanların sikkelerinde de sıklıkla tercih edilmiştir (Erkiletlioğlu 1996: 10-14; 123-145). II. Gıyaseddin Keyhüsrev İbni Bibi'de,

“...büyük padişahın, yeryüzünün hakiminin, iki alemde Allah'ın gölgesinin, iki arzın yöneticilerinin büyüğünün, her yerde adalet ve insaf yayıcısının, zulüm

⁷¹ “Efrenc” kelimesi Batılı halkları tanımlamaktadır (Bayram 2001: 68)

ve kötülüğü önleyen, İslam'ın ve Müslümanların gözdesinin, meliklerin ve sultanların padişahının..." (İbni Bibi 1996: II. 88).

sıfatları ile tanıtılmıştır. Zamanına ait yapı kitabesi bilinmeyen bir diğer Selçuklu sultanı II. İzzeddin Keykavus (1246-1249) mülk namesinde,

"...ulu sultan, yüce şahlarşahı, Arap ve Acem sultanlarının efendisi, dünya ve dinin şanı, İslam'ın ve Müslümanların kurtarıcısı, ...Selçukoğullarının tacı, fetihler babası..." (Sahillioğlu 1969: 66).

gibi sıfatlarla anılmıştır. Üç sene gibi kısa süreli sultanlığına karşın, dönemin önemli sultanlarının kullanmış olduğu sıfatların bu sultan için de tekrar edilmiş olması, ifadelerde belli kalıpların oluşmuş olduğuna işaret eden önemli bir veridir.

Öyle görülüyor ki, Selçuklu sultanları kitabelerinde; hükümdarlıklarını ve siyasi güçlerini vurgulayan unvanları tercih etmişlerdir. Dönem kaynaklarında ve yurt dışı mektuplarında da görülen, Devletin kuruluş dönemi ile birlikte en güçlü olduğu ve gücünün bittiği dönemlerde benzer şekilde tekrarlanmış olan bu sıfatlar, önemli kalıpların varlığına işaret eder. Halifenin kişiye özel verdiği sıfatlar dışında, ilk kullanıldıklarında belli bir siyasi başarıya işaret eden bazı sıfatların sonraları kalıplaşarak dönemin diğer sultanları tarafından da kullanılmış olduğu görülür. I. Keykavus ve I. Alâeddin örneklerinde olduğu gibi, kalıplaşmış ifadelerden ayrılan bazı sıfatlar ise kişileri yücelten özel ifadeler olarak karşımıza çıkar.

Sultanların dışındaki banilerin yapı kitabelerinde de bani isminin yanı sıra, tanımlamaları ile birlikte sultan isimlerinin de dile getirildiği görülür. Bununla birlikte, dönemin siyasi yapısının kitabelerdeki ifadeleri de etkilediği dikkati çeker. Yukarıda da işaret edildiği gibi, oğlu II. Keyhüsrev'in saltanat naibliğini üstlenerek devlet yönetiminde söz sahibi olan olan, I. Alâeddin Keykubad'ın karısı Mahperi Hatun, Kayseri'de inşa ettirdiği külliyesinin (1237-38) cami kitabesinde, "*büyük melike, alime, zahide, din ve dünyanın saflığı, hayırlar fatihi*", türbe kitabesinde ise "*merhum sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesi, namuslu, saadetli, adalet sahibi, dünyada kadınların sultanı, iffetli, temiz, çağının Meryem'i, zamanının Hatice'si...*" gibi sıfatlar kullanmıştır. Bunlara ek olarak, Tokat-Zile yolundaki Hatun Hanı'nda "*adil melike, sultanların sultanı valide*" sıfatlarını kullanan Mahperi Hatun, bu tanımlamaları ile

Selçuklu tarihinde “valide sultan dönemi” başlattığını da ortaya koymaktadır (Durukan 2001a: 69, 99).

Selçuklular’ın hem kültürel hem de siyasi alandaki en önemli veziri olan Sahip Ata Fahrettin Ali’nin, Konya Sahip Ata Camii (1258) kitabesinde, kendisini “*Allah’ın rahmetine muhtaç zayıf kul*” olarak tanıtarak dönem sultanını öven “*...Allah’ın rahmetine muhtaç, zayıf kulu Hacı Ebubekir oğlu Hüseyin oğlu Ali, Âlemde Allah’ın gölgesi, ümmetlerin sahibi, Arap ve Acem sultanlarının efendisi, dünya ve dinin izzeti, fetih babası, Keyhüsrev oğlu Keykavus’un Allah Saltanatını daim eylesin, Devleti günlerinde...*” (Ferit-Mesut 1934: 38) şeklindeki bu kitabe vezirin ilk yapılarında benzer şekillerde yinelenmiştir. Ancak sultanların siyasi güçlerini neredeyse tümüyle kaybettikleri bir dönemde, Sivas’ta inşa ettirdiği medresesinin (1271) kitabesinde ise, “*Büyük kanun koyucu, hayırlar babası, Arap ve Acemlerin efendisi, kerem sahibi, devletin direği ve milletin düzeni, iyilikler babası*” şeklinde, daha önceki yapılarında sultan için saydığı ünvanları kendisi için sıralamış ve herhangi bir sultan dönemine işaret etmemiş olması önemlidir (Ferit-Mesut 1234: 115). Kitabelerindeki bu sıfatlara ek olarak Sahip Ata vakfiyelerinde,

“...Sahib-i Azam, doğu ve batı vezirlerinin hakimi, İslam ve Müslümanların müftüsü, Melik ve Sultanların emiri...” ile “...zamanın asafi, alemin İslah edicisi, mülkün nizamı, ülkelerin dayanağı, doğu ve batıda, uzakta ve yakında bulunan meliklerin, emirlerin, vezirlerin iftihar, meliklerin, sultanların sağ eli...” (Bayram-Karabacak 1981: 38, 52).

gibi çok daha abartılı ünvanların kullanılmış olduğu görülmektedir.

Selçuklu dönemine ait bir diğer önemli kişilik, I. Gıyaseddin Keyhüsrev, I. İzzeddin Keykavus ve I. Alaeddin Keykubad gibi dönemin güçlü sultanları zamanlarında Antalya subaşısı ve atabeg olan Mübarizettin Ertokuş’tur (Turan 1947b: 415,419). Ertokuş’un ismi haline gelen “mübarizeddin” sıfatı “dinin savaşçısı” anlamındadır (Geyikoğlu 2001-2002: 187). Bununla birlikte, Gelendost Ertokuş Han (1223) kitabesinde kendisini “*...dünyanın kaimi, dinin kılıcı...*”; Atabey Ertokuş Medresesinde (1224) ise kendisini “*...yüce Allah’ın Rahmetine Muhtaç zayıf kulu...*” (Şaman 1993: 45) şeklindeki sıfatları ile tanıtmıştır.

Dönemin önemli bir diğer kişiliği ise, Celaleddin Karatay'dır. I. Alaeddin (1220-1237) zamanında emirlik olmak üzere, II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246) ve II. İzzeddin Keykavus (1246-1249) zamanlarında önemli görevlerde bulunmuş olan Karatay üç sultan saltanatı (1249-1254) zamanında ise atabeydir (Turan 1948a: 26, 29, 36). Karatay Han'ın iki kitabesinde kendi adına hiç yer vermeyen Celaleddin Karatay, dönem sultanlarından I. Alaeddin Keykubad'ı "*Ulu sultan, hanların hanı, alemdeki sultanların efendisi, dünya ve dinin yücesi, fetih babası*" II. Gıyaseddin Keyhüsrev'i ise "*Ulu sultan, hükümdarlar hükümdarı, Alemde Allah'ın gölgesi, dünya ve dinin yardımcısı, fetih babası*" şeklinde tanıtmıştır (Uğur-Koman 1940: 32-33). Yapısında kendi adına yer vermeyen Karatay vakfiyesinde kendisini,

"Emir, ulu sipehsalar, alim, adil, din için amel eden, İslam ve Müslümanların inancası, melik ve sultanların güvencesi, sultanın emini, memleketin direği, iyiliğin yayıcısı, Tanrı'nın yeryüzünde velisi, isteklerin yerine getiricisi..." (Turan 1948a: 109-110)

gibi çoğu zaman sultanlar için kullanılmış olan abartılı sıfatlar ile tanıtmıştır.

Benzer bir durum Emir Caca oğlu Nureddin için de geçerlidir. Büyük ölçüde sultanların güçlerini kaybettikleri geç bir dönem olsa da, yapı kitabelerinde Mübarizettin Ertokuş gibi, kendisini "*Allah'ın rahmetine ve bağışlayıcılığına muhtaç*" şeklinde tanıtırken (Durukan 2001a: 104) 1272 tarihli vakfiyesinde,

"Emir ve büyük kumandan, alim, adil, insafı, asker besleyerek sınırları koruyan, din ve devletin nuru, İslam ve Müslümanları aziz eyleyen, hükümdar ve sultanları destekleyen..." (Temir 1959: 104)

şeklinde abartılı sıfatlarla özellikle vurgulamıştır. 1266 tarihli Amasya'daki türbesinde "*Allah'ın rahmetine muhtaç zayıf kulu*" şeklinde kendisini tanımlayan Emir Torumtay da vakfiyesinde "*büyük emirlerin övücü ve uluların iftihar, yücelerin önderi, melikü'l-azizi'l allam...*" gibi daha abartılı sıfatları tercih etmiştir (Kayaoğlu 1978: 104). Görüldüğü üzere Selçuklu sultanlarının kullanmış olduğu kalıplar, vezir ve emir gibi dönemin önemli kişilikleri tarafından, her zaman yapı kitabelerinde olmasa da, daha kişisel özelliğe sahip vakfiyelerinde özellikle tercih edilmiştir.

Selçuklu sultanlarının kendilerini tanımlamak için kullandıkları belli kalıplar oluşturan sıfatlar, Selçuklular'ın yıkılışının ardından ortaya çıkan beylikler tarafından da

kullanılmıştır. Bu beyliklerden, Selçuklularla aynı coğrafyayı paylaşması nedeniyle kültürel anlamda da Selçuklularla en çok ilişkilendirilen Karamanoğlu Beyliğidir (1250-1487). Bu beyliğin en önemli kişiliklerinden biri olan İbrahim Bey, Karaman'daki İmaretî'nin (1433) kitabesinde “*Sultan’uf-etham, yüce hakan, ümmetlerin yönetiminin maliki, Arap ve Acem meliklerinin efendisi...*” sıfatlarını kullanmıştır (Özönder 1985: 127-128). Sikkelerinde ise “*Sultanın gölgesi, Allah’ın gölgesi, mülkün sebatı*”; “*sultan, din ve dünyanın tacı*” sıfatları ile kendisini tanıtmıştır (Konyalı 1967: 71-72).

Kitabelerde karşımıza çıkan bu Selçuklu kalıplarının yanı sıra Karamanoğlu-Osmanlı beylikleri arasındaki mektuplaşmalarda da her iki beyliğin birbirlerine benzer sıfatlarla hitap ettikleri dikkati çeker. Karamanoğullarından Alaeddin Ali Bey, Osmanlı Beyi I. Murad’ın kendisine gönderdiği mektupta,

“çok büyük noyin, ümmetlerin dizginlerini elinde tutan, Türk, Arap ve Acem hakanlarının iftiharını, yüce sultanların ve meliklerin en adili, İslam’ın koruyucusu, dinin ve Hakkın yardımcısı...” (Konyalı 1967: 83)

şeklinde tanımlanmaktadır. Bununla birlikte, Karamanoğlu beyleri, kitabe, sikke ve vakfiyelerinde Selçuklu sultanlarının isimleri haline gelen “*Alaeddin*”, “*İzzeddin*”, “*Rükneddin*”, “*Gıyaseddin*” gibi sıfatlar ile birlikte “*Fahreddin*”, “*Seyfeddin*”, “*Bedreddin*”, “*Şücaeddin*” ve “*Taceddin*” ünlerini de kullanmışlardır (Konyalı 1967: 97-99). Karamanoğlu Beylerinin, kullandıkları bu sıfatların yanı sıra, Turgutoğulları Beyliğinden (15.yy) Pir Hüseyin Bey’in Türbe kitabesi de ilgi çekicidir. Kitabede, kendisini “*...ünlü, şanlı büyük bey...*” olarak tanıtan Pir Hüseyin, Karamanoğlu İbrahim Bey’i ise “*...Sultanların yücesi, uluslar yöneten, Arap ve Acem sultanlarının efendisi, Karaman oğlu Mehmed oğlu sultan İbrahim...*” sıfatları ile anmaktadır (Oral 1956b: 33). Turgutoğlu Beyi Pir Hüseyin kitabesinde kendisini “*bey*”, Karamanoğlu İbrahim Bey’i ise “*sultan*” olarak tanıtmayı, Karamanoğlu Beyliği’nin dönem içerisindeki önemine işaret eden önemli bir veri olarak kabul edilebilir⁷².

⁷² Ayrıca bu veri, Turgutoğlu Beyi Pir Hüseyin’in Karamanoğlu İbrahim Bey’e tabi olduğuna da işaret etmektedir.

Saruhanoglu Beyi İshak Çelebi, Manisa Ulu Camii (1366) kapı kitabesinde kendisini, “...büyük sultan, milletin yükünü yüklenen ikinci İskender, kafirlerin kahredicisi...” şeklinde tanıtmıştır (Acun 1999: 33). Daha önce yalnızca Selçuklu sultanlarından II. Gıyaseddin Keyhüsrev’in kullandığı “II. İskender” ibaresinin, Saruhanogulları beylerinden biri için kullanılmış olması dikkat çekicidir. Bununla birlikte Hamidoğlu Dündar Bey, Eğirdir Taş Medrese (1301) kitabesinde “...büyük emir, ordu komutanı, emirler meliki...” gibi ibarelerin yanı sıra, Selçuklu sultanlarının kullandıkları “devlet ve dinin büyük koruyucusu, İslam ve Müslümanların yücesi” gibi sıfatları kendisi için kullanmıştır. Selçuklu sultanlarının sıfatlarını kendileri için kullanan dönemin diğer önemli kişiliği, Germiyanoglu Yakub Bey’dir. Süleyman Şah’ın oğlu Yakub Bey vakfiyelerinden birinde kendisini, “büyük emir, iyilik ve cömertlik kaynağı” sıfatları ile tanıtmış, diğerinde ise “Sultan-ül İslam ve Müslimin” ibaresini kullanmıştır (Uzluk 1969: 88, 92). Menteseoğlu Mahmud Bey “Büyük emir, muazzam şahinşah, din ve dünyanın yücesi”; Ahmed Gazi ise “büyük emir, murabıt, sultan-ü’s sevahil, muazzam emir, Arap ve Acem müluk-ül sultanı” sıfatlarını kullanmıştır (Uzunçarşılı 2003: 75, 76).

Beylikler döneminde, kimi beylerin daha sade sıfatlar ile de kendilerini tanımlamış oldukları dikkati çeker. Eşrefoğulları Beyliğine (1280-1326) ait Beyşehir Eşrefoğlu Camii’nin (1297-99) minber kitabesinde, Süleyman Bey kendisini “...adaletli, bayındır hükümdar...” (Oral 1962: 57), Aydınoğulları Beyliğine (1300-1425) ait Birgi Ulu Camii minber kitabesinde ise, Aydın oğlu Mehmed Bey kendisini “adaletli hükümdar” sıfatları ile tanıtmışlardır (Oral 1962: 61). Bu tercihlerin, Eşrefoğlu Süleyman Bey’in Selçuklulara tabi olduğuna; Aydınoğlu Mehmed Bey’in ise, daha yeni kurulmuş bir beyliğin hükümdarı olduğuna işaret ettiği düşünülebilir.

Selçuklular ile Beylikler arasındaki bu benzer kullanımlara karşın, Osmanlı Beyleri yapı kitabelerinde kendilerini hangi sıfatlarla tanımlamışlardır? Osmanlı Beyliği’nin imar faaliyeti Ertuğrul Gazi ile başlatılır ancak, Ertuğrul Gazi ve Osman Bey’e ait bir kitabe verisi bulunmaz. Bununla birlikte, Orhan Bey’in vakfiyesinde, babasının adı Karamanoğlu beylerinde de görüldüğü gibi “Fahrüddin” ünü ile birlikte anılmaktadır (Uzunçarşılı 1941: 279).

Osmanlı Beyliğine ait günümüze ulaşan ilk kitabe Orhan Bey'e (1324-1360) aittir. Bugün Bursa Şehadet Camii'nde bulunan bu kitabede (1337) "...*büyük ve yüce emir, din için savaşan gazilerin sultanı, gazi oğlu gazi, dinin, devletin ve alemin cesuru, zamanın pehlivanı...*" sıfatları kullanılmıştır (Tüfekçioğlu 2001: 23). Aşağıda görüleceği üzere, dönemin diğer beyleri tarafından da kullanılmış olan "*gazilerin sultanı*" ve "*gazi oğlu gazi*" sıfatları, en erken zamanlardan beri Osmanlı beylerinin kendilerini kafirlere karşı yapılan dini savaşın lideri olarak gördüklerinin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir (Witteck 1995: 55; Imber 2000: 244)⁷³. Osmanlı Beyliğinin "Gaza" yapılanmasında uç bölgelerinin, karmaşık yapısı nedeni ile mevcut duruma göre değişen bir politikadan söz edilebilir (Kafadar 1996: 125). Bu görüşle bağlantılı olarak, Hıristiyan topraklar üzerinde kurulan Selçuklu Devleti ile yine Hıristiyan topraklar üzerinde genişlemeye çalışan Osmanlı Beyliği arasındaki benzer durum göz ardı edilmemelidir. Daha önce de belirtildiği gibi, Selçuklu sultanı I. Süleyman Şah ile Halifet Alp ve Hüseyin Ebu'l-Fevaris olmak üzere dönemin iki emirinin "Gazi" ününü kullandıkları bilinmektedir. Bununla birlikte, Hüseyin Ebu'l-Fevaris'in için kullanılan "*uçları bekleyen*", "*gazi*" ve "*dine arka çıkan*" ünvanları (Sahillioğlu 1969: 67) ile Mübarizettin Ertokuş ve Emir Behram Şah'ın "*dinin savaşçısı*" anlamına gelen "*mübarizeddin*" sıfatları (Geyikoğlu 2001-2002: 187; Durukan 2001a: 95) Selçuklu döneminde de sıklıkla kullanılmamış olsa da din için yapılan savaşlara işaret eden önemli verilerdir⁷⁴. Görüldüğü üzere, Selçuklu döneminde de mevcut olan bir durumun, Osmanlı Beyliğinin kuruluş sürecinde özellikle benimsenmiş olduğu dikkati çeker.

Orhan Bey'in kitabesinde dikkati çeken bir diğer ibare "*zamanın pehlivanı*" dır. Selçuklu sultanlarının tercih etmediği bu sıfat, Selçuklu ile eş zamanlı beylikler tarafından "*Rum, Şam ve Ermen'in pehlivanı*"⁷⁵, "*dünya pehlivanı İranlı Hüsrev*"⁷⁶, "*Rum, Şam ve Diyarbekir'in pehlivanı*"⁷⁷, "*dünyanın kahramanı, dünya pehlivanı*"

⁷³ Imber, bu politikanın Osmanlı'dan çok daha eskiye dayandığını da vurgular (Imber 2000: 244)

⁷⁴ Mengüceklî Melikî Şehinşah "din adına yapılan savaşların sığınağı" Artuklu Melikî Mevdud ise "gaza ve savaşçıların koruyucusu" sıfatlarını kullanmıştır (Durukan 2001a: 90, 97).

⁷⁵ Mengüceklî Melikî Şehinşah Divriği Sitte Melik Türbesi'nde (1196) kullanmıştır.

⁷⁶ Artuklu Melikî Kara Arslan oğlu Muhammed Diyarbakır Urfa Kapısı'nda (1183-1184) kullanmıştır.

⁷⁷ Artuklu Melikî Artuk Arslan Mardin Hatuniye Medresesi (1203) kitabesinde kullanmıştır.

İran'ın Hüsrevi"⁷⁸ ve "*dünya pehlivanı İran'lı Hüsrev*"⁷⁹ şeklinde sıklıkla tercih edilmiş bir kullanım olarak karşımıza çıkar.

Orhan Bey'e ait günümüze gelebilmiş bir başka kitabe yoktur. Ancak vakfiyesinde "*Şücaaddin*" olarak tanıtıldığı bilinmektedir (Uzunçarşılı 1941: 281). Bu ünün yukarıda da işaret edildiği gibi, dönemin diğer önemli beyliği Karamanoğulları ve Mentешеoğulları'ndan İlyas Bey tarafından da kullanılmış olduğu dikkati çeker⁸⁰.

Orhan Bey'den sonra tahta geçen I. Murad (1360-1389), Tuzla'daki Camii'nde "*Büyük emir, din için savaşan ve onu koruyan, İslam ve Müslümanların gururu...*" sıfatları ile anılır. Bir başka kitabesi bulunmayan I. Murad vakfiyesinde "*büyük emir, Arap ve Acem memleketlerinin meliki, sultan oğlu sultan*" olmak üzere daha abartılı sıfatları tercih etmiştir (Gökbilgin 1953: 220). I. Murad kitabesinde olduğu gibi vakfiyesinde de, kendisini öncelikle "*emir*" ve "*melik*" olarak tanıtmasına karşın, "*sultanoğlu sultan*" ibaresini de kullanılmış olması önemlidir. I. Keykavus'un Karadeniz'in önemli liman kenti olan Sinop'u fethetmesinin arkasından halifenin kendisine verdiği "*Galip sultan*" ünvanının (Sevim-Merçil 1995: 436), I. Murad'ın sikkesinde kullanılmış olduğu görülür (Pere 1968: 51). Bu sıfat ile I. Murad sikkesinde ve vakfiyesinde "*sultan*" ününü kullanan ilk Osmanlı Beyi olarak dikkat çeker. Ancak, Selçuklu ile eş zamanlı beylik beylerinin kendilerini çoğunlukla "*melik*" ve "*emir*" olarak tanımlamış olmalarına karşın, Artuklu meliki II. Sökmen'in Diyarbakır Mesudiye Medrese'si (1193-94) kitabesinde kullandığı "*Diyarbakır'ın sultanı*" şeklindeki ibare oldukça ilgi çekicidir (Durukan 2001a: 91). Bu ibare, Osmanlı beylerinin kullandıkları "*sultan*" ünlerinin buldukları bölgenin sultanı anlamına geldiğini düşündürür.

I. Bayezid (1389-1402), Bergama'daki Camii (1398-99) kitabesinde "*...büyük sultanlar sultanı, Arap ve Acem ülkelerinin emiri, mücahid ve gazilerin yardımcısı...*" şeklinde anıldığı sıfatlarına ek olarak, Edirne'deki İmaretinde (1400) "*...Allah'ın*

⁷⁸ Artuklu Meliki Mahmud Ebu'l Sana Diyarbakır Devegeçidi Suyu Köprüsü (1218-1219) kitabelerinde kullanmıştır.

⁷⁹ Artuklu Meliki Mevdud Diyarbakır Ulu Camii (1223-24) kitabesinde kullanmıştır.

⁸⁰ Balat İlyas Bey Camii (1404) kitabesinde, "*...ulu emir, yüce hükümdar, dünyadaki büyük emirlerin en büyüğü, sultan Şücaaddin...*" sıfatları ile kendisini tanımlamıştır (Durukan 1988: 6).

yeryüzündeki gölgesi, milletin yardımcısı, yüce sultan...” sıfatlarını kullanmıştır (Tüfekçioğlu 2001: 86-93).

I. Bayezid’in ölümünün ardından, tek bir sultanın başa geçemediği 12 yıl süresince karışıklık yaşayan Osmanlı Beyliğini yeniden toparlayan I. Mehmed (1413-1421) (Uzunçarşılı 2003: 375), Bursa Yeşil Zaviye (1419) kitabesinde “...*büyük sultan, ihsan sahibi hakan, doğunun ve batının sultanı, Arap ve Acem’in hakanı, din ve dünyanın yardımcısı, sultan oğlu sultan...*” sıfatları ile kendisini tanımlamıştır. Bu sıfatlara ek olarak I. Mehmed Bursa Yeşil Türbe kitabesinde “...*yüce hakan, dünya sultanlarının iftihar, insanların yardımcısı, şehirler imar eden, zulüm ve fesadı yok eden, gazi, mücahid...*” şeklinde anılmıştır (Tüfekçioğlu 2001: 138, 177). Osmanlı Beyleri içerisinde yalnızca I. Mehmed’in “*doğunun ve batının sultanı*” sıfatını kullanmış olduğu görülür. Selçuklu döneminde I. İzzeddin Keykavus’un (1211-1220) Sinop Kalesi (1215-16) kitabesinde “*doğunun ve batının sultanı*” ile “*karaların ve denizlerin sultanı*” sıfatlarını bir aradadır (Durukan 2001a; 94). Genişleyen topraklar ve Karadeniz’in önemli liman kenti olan Sinop’u fethetmesinin ardından ilk kez kullanılmış olan bu sıfat, dönemin önemli veziri Sahip Ata’nın vakfiyesinde de “...*doğu ve batıda, uzakta ve yakında bulunan meliklerin, emirlerin, vezirlerin iftihar, meliklerin, sultanların sağ eli...*” şeklinde ifade edilmiştir (Bayram-Karabacak 1981: 38,52).

I. Mehmed’in, bu unvanlarına ek olarak, henüz tahta çıkmadığı döneme ait sikkelerinde, Selçuklu sultanlarının “*Gıyaseddin*” sıfatını da kullanmış olması önemlidir (Pere 1968: 64). Sikkeleri dışında I. Mehmed’in bu sıfatı yalnız Edirne Eski Camii kitabesinde karşımıza çıkar (Ayverdi 1989b: 159; Karamağaralı tarihi yok:333).

II. Murad (1421-1444/1446-1451) ise, Bursa’daki Zaviyesi’nin (1426) kitabesinde kendisini “...*Arap ve Acem’in sultanı, Allah’ın yeryüzündeki gölgesi, sultan oğlu sultan...*” Edirne Üç Şerefeli Camii (1445) kitabesinde ise kendisini “*din ve dünyanın süsü, fetih babası...*” sıfatları ile tanıtmaktadır (Tüfekçioğlu 2001: 191, 277). Bu sıfatlarına ek olarak II. Murad, vasiyetnamesinde kendisini,

“ulu sultan, büyük hakan, ümmetlerin idaresine malik, Arap ve Acem meliklerinin efendisi, gazi ve mücahitlerin yardımcısı, kafir ve müşriklerin katili, azgın ve inatçıların kahr edicisi, zayıf, miskin ve fakir Müslümanların yardımcısı, denizlerin ve karaların sultanı, fetih babası...” (Sertoğlu 1969: 67-68).

şeklinde yapı kitabeleri ile çakışan sıfatlarla tanımlamıştır. Bu tanımlamalar aynı zamanda Selçuklu Sultanlarının kullanımlarına büyük ölçüde yaklaşmaktadır.

Osmanlı Beylerinin kullanım olduğu bu sıfatların yanı sıra, babası I. Bayezid'in türbesini inşa ettiren (1406) Emir Süleyman, Bursa Yıldırım Türbesi kitabesinde “*Arap ve Acem meliklerin efendisi, büyük sultan Süleyman Han*” (Tüfekçioğlu 2001: 95) sıfatları ile kendisini, hiçbir zaman Osmanlı beyi olmamasına karşın, “sultan” olarak tanıtmaktadır. Osmanlı Beyliğinin önemli vezirlerinden yalnızca Çandarlı Halil Hayreddin Paşa İznik'teki türbesinde (1387) kendisini “...*doğunun ve batının veziri, dünyanın hükümrani, milletin hayırlısı ve yönetim sahibi*” olmak üzere sultanlara yaklaşan sıfatlarla anmaktadır. Buna karşın Bayezid Paşa, Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi (1414-1419) kitabesinde “...*büyük emir, değerli ve şerefli vezir*”, Yörgüç Paşa ise Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi (1430) kitabesinde “...*büyük emir, değerli vezir, dinin ve devletin büyüğü*” sıfatları ile kendilerini tanıtmışlardır (Tüfekçioğlu 2001: 61, 118, 206).

Öyle görülüyor ki, Selçuklu döneminde kalıplaşmış olan, “*Arap ve Acem'in sultanı*”, “*din ve dünyanın yardımcısı*”, “*İslam ve Müslümanların gururu*” gibi sıfatlar diğer beyliklerde de olduğu gibi, Osmanlı Beyleri tarafından da sıklıkla kullanılmışlardır. Bu sıfatlara ek olarak “*doğunun ve batının sultanı*” ibaresi yalnız I. Mehmed, “*denizlerin ve karaların sultanı*” ibaresi yalnız II. Murad ve “*Allah'ın yeryüzündeki gölgesi*” ibaresi ise I. Bayezid ve II. Murad için sıralanan sıfatlar arasındadır. Bununla birlikte Anadolu Selçuklu döneminde benzeri bulunmayan “*şehirler imar eden*” tanımlamasının Beylikler döneminde yalnızca I. Mehmed tarafından kullanılmış olması da önemlidir. Selçuklular'da da olduğu gibi bu dönemde de kalıplaşmış ifadelerden ayrılan bu gibi sıfatlar, kişileri yücelten özel ifadeler olarak karşımıza çıkar.

Osmanlı Beyliği yapı kitabelerinde karşımıza çıkan en önemli fark ise, Selçuklular'da sıklıkla görülen “*halifenin yardımcısı*”, “*halifenin varisi*” gibi sıfatların ortadan kalkmasıdır. Halife tarafından verilen bu sıfatın, Selçuklu sultanlarının yanı sıra Artuklu ve Mengüceklî Melikleri tarafından da kullanılmış olması dikkati çeker⁸¹. Bu sıfatın, Selçuklular'ın yıkılışının ardından ortaya çıkan Osmanlı ile birlikte diğer beyliklerde de görülmemesi, “devlet” ve “beylik” statüleri ile ilişkilendirilebilir⁸². Moğollar tarafından Bağdat halifesinin öldürülmesi (1258) sonrasında Selçukluar'ın hiçbir zaman Kahire'deki tanımadıkları düşünülse de bu tarihten sonraki kitabelerde Selçuklu sultanları için “*halifenin buhranı/müminlerin emirinin buhranı*” gibi sıfatların kullanılmaya devam etmiş olması, siyasal yapılanma ile açıkladığımız bu görüşümüzü destekler niteliktedir⁸³.

Görülüyor ki diğer beyliklerle birlikte Osmanlılarda da büyük ölçüde Selçuklu kullanımlarına benzer sıfatlar tercih edilmiştir. Selçuklular'ın uç bölgelere yerleştirdikleri beyler, ya yerleştikleri bölgelerde ya da Selçuklu sultanları tarafından kendilerine ikta olarak verilen merkezlerde bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir⁸⁴. Selçuklular ile beylikler arasındaki bu ilişki önemlidir. Aydınoğlu Mehmed Bey'in Germiyan Beyliğinin subaşı olduğu bilmesine karşın (Uzunçarşılı 2003: 104)⁸⁵, Aydınoğlu tarihini anlatan Düsturname'de, Aydınoğlu Mehmed Bey'in Sultan Alâeddin'den uç bölgesi almış olduğu dile getirilmiştir. Selçuklular ile Aydınoğlu

⁸¹ Artuklu Meliklerinden, Fahreddin Karaarslan, Harput Ulu Camii (1146-47 on.) kitabesinde “halifenin yıldızı”; Necmeddin Alpi, Silvan Ulu Camii (1152-57) kitabesinde “halifenin sığınağı”; Emir Muhammed, Diyarbakır Urfa Kapısı (1183-84) kitabesinde, II. Sökmen Diyarbakır Mesudiye Medresesi (1193-94) kitabesinde, Mahmud Ebu'l Sana, Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu (1208-9) kitabesinde ve Mevdud, Diyarbakır Ulu Camii (1223-24) kitabesinde “halifenin yardımcısı” sıfatlarını, Mengüceklî Meliklerinden Şehinşah Divriği Sitte Melik Türbesi (1196) kitabesinde “hilafetin yardımcısı” ve Ahmet Şah, Divriği Kale Kapısı (1236-37) kitabesinde “halifenin yardımcısı” sıfatlarını kullanmışlardır (Durukan 2001a: 89-99).

⁸² Osmanlı devletinde “halife” ününün ilk kullanımı Kanuni Sultan Süleyman zamanında (1520-1566) karşımıza çıkar. Bu dönemde Ebusuut Efendi sultanı “halife” olarak tanımlamaktadır. Ebusuut, Osmanlı sultanının halife olarak evrensel bir hükümlerlik hakkına, fermanlarının da şeriat hükümlerinin gücüne sahip olduğu yolunda bir teori yatma çabası sergilediği görülür (İmber 2002: 153-154).

⁸³ 1268 tarihli Eskişehir Alaeddin Camisi ve 1269-70 tarihli Konya Sahip Ata Hankahı kitabelerinde Sultan III. Gıyaseddin Keyhüsrev için “*müminlerin emirinin buhranı*” ibaresi kullanılmıştır (Duran 2001: 61).

⁸⁴ Karamanoğulları'na, Selçuklu sultanı IV. Kılıç Aslan tarafından Ermenek ve çevresi, Germiyanogulları'na Kütahya ve çevresi II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında, Eşrefoğulları'na Beyşehir ve çevresi III. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında, Hamidoğulları'na Eğridir ve çevresi III. Kılıç Aslan zamanında ya ikta olarak verilmiş ya da bu bölgelere yerleştirilmişlerdir. (Uzunçarşılı 2003: 2, 40, 58, 62).

Mehmed Bey arasında kurulan bu ilişki, “*geleneğe dayanan meşru sayılma fikrinin hâkim olması*” şeklinde yorumlanmaktadır (Akın 1946: 27).

1355-1393 tarihleri arasında kaleme alınmış olan Karamanoğulları tarihini 16. yüzyılda Türkçe’ye çeviren Şikari ise eserinde, Osman Bey’in Selçuklu Sultanı II. Alaeddin’in çoban başı olarak görev yaptığını, Selçuklu sultanının kaçması ve Karamanoğulları’nın Konya’yı alması üzerine, I. Mehmet Bey’in adamlarına kentleri dağıttığını belirterek; Osman’ın da gelip hürmet ettiğini ve Selçuklu sultanının ne kadar sürüsü varsa karşılıksız I. Mehmet Bey’e getirdiğini ve bunun üzerine I. Mehmet Bey’in de Osman’a üç kenti bağışlayarak, ona sancak ve davul verip, onu Bey yaptığını anlatır (Boyacıoğlu 2001: 130). Burada da, Karamanoğulları’nın, aralarında Osman’ın da bulunduğu belli kişilere kendilerinin ilk topraklarını verdikleri dile getirilmiştir. Bu bilgi, Karamanoğulları’nın kendilerini, hem Osmanlı ve diğer beyliklerin üzerinde bir güç olarak gördüklerine hem de, Selçuklular’ın yerine kendilerini koymuş olduklarına işaret eder.

Yukarıda dile getirilen, dönem kaynaklarındaki bu iki farklı yaklaşımdan yola çıkarak, yeni kurulmakta olan beyliklerin varlıklarını ortaya koyduktan sonra, kendilerini meşrulaştırma arzusu içerisine girdikleri ve hatta kendilerini Selçuklular’ın yerine koydukları üzerinde durulabilir. Beyliklerin kendi aralarındaki mücadeleleri ve var olma çabalarından doğan meşruiyet arzusunun (probleminin), diğer beylikler ile birlikte Osmanlıların Selçuklu geçmişine sahip çıkmalarına neden olduğu düşünülür (Kafadar 1996: 128). Bu nedenle Selçuklu döneminin kalıplaşmış ifadelerinin Osmanlı beyliği de dahil olmak üzere diğer beyliklerdeki benzer kullanımları, beyliklerin kendilerini, Selçuklu kültürünün uzantısı olarak ilişkilendirdikleri sonucunu düşündürür. Kuban’ın da Osmanlı Devleti için vurguladığı gibi,

“sultanı ve imparatorluğu ayakta tutan üç direktten birincisi tarihten gelen hükümdarlık statüsüdür” (Kuban 1998: 18)

⁸⁵ Aydınolu Beyliği gibi, Karesioğulları ve Saruhanoğulları Beyliklerinin de Germiyanoğlu ordu kumandanları tarafından kurulmuş olmaları muhtemeldir (Uzunçarşılı 2003: 84).

şeklindeki ifadesi yukarıda sözü edilen ilişkileri açıklar niteliktedir. Buna ek olarak, bir anlamda kendilerini yüceltmek için Selçuklu kalıplarını kullanmış oldukları da söylenebilir.

İstanbul, Topkapı Sarayı'nın 1810 yılında II. Mahmud tarafından yaptırılan Alay Köşkü'nde yer alan bir kitabede kullanılan ifade oldukça ilginçtir. Keçecizade İzzet Molla'nın kaleme aldığı,

“K/Genü’ş-şekl olup bu reşk-i Kisra Tak-i Sultani Yanında Keykubadun kasrı köhne bir hargah” (Şeref 1328: 283)

dizelerinin yazılı olduğu bu kitabede, II. Mahmud'un -muhtemelen en önemli Selçuklu sultanı- Alâeddin Keykubad ile bir şekilde kıyaslandığı görülür. Osmanlı Devleti'nin gücünü kaybettiği ve batılılaşma akımının yaşandığı bir dönemde bu kitabenin yazılmış olması önemlidir. Batı ile yoğun ilişkilerin yaşandığı ve batının örnek alınarak yenileşme hareketlerinin uygulandığı bir dönemde, Osmanlı sultanının kendisini Selçuklu sultanı ile karşılaştırması iki farklı şekilde açıklanabilir. Batıya karşı ben hala güçlüyüm imajının verilmek istenmesi ile birlikte, bitmekte olan gücünü/kendini ispatlama çabası da olabilir. Ancak her iki durumda da Osmanlı'nın, kuruluşundan yaklaşık 500 yıl sonra hala kendisini bir şekilde Selçuklu ile ilişkilendirdiğini gösteren bu kitabe, her iki kültür arasında bani sıfatlarındaki benzer tercihleri de açıklamış olur.

2.1.3. Mimari Anıtlara Yansıyan İmgeleri

Saltanat ideolojilerini, sultani ve maddi güçlerini şehir ölçeğinde inşa ettirdikleri yapılarla ortaya koyan baniler, bir anlamda şehir dokusunun biçimlenmesini de sağlamışlardır. İnşa edilen yapılar çevresine yerleşerek mahalleler oluşturan halk, kentin gelişimini istenilen doğrultuda yönlendirmişlerdir.

Anadolu Selçuklu döneminin ilk evresinde şehir kuruluşu hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Ancak, Sultan I. Mesud'un, Amasya civarında Simre şehrini inşa ettirdiği, içinde camiler, fukara ve yolcular için meskenler (zaviyeler) ve su tesisleri

yaptırdığı; kendisi için burada yaptırdığı türbesine gömüldüğü, rivayet edilmektedir (Sevim-Merçil 1995: 441). Bununla birlikte, II. Kılıç Aslan'ın 1170'te yeniden kurduğu Aksaray'da kendisine bir saray, askerlerine meskenler inşa ederken, şehirde camiler, medreseler, zaviyeler ve çarşılar yaptırmış, ayrıca Azerbaycan'dan gaziler, alimler ve tüccarlar getirip buraya yerleştirerek (Turan 1971: 233), kent dokusunun oluşturulmasının yanı sıra kent halkının da belirlenmesinde söz sahibi olduğu bilinmektedir. Dönem kaynaklarında geçen "...Aksaray'ı bina etti" (Anonim 1952: 25), "...Aksaray'ı yaptırdı" (Aksaray-i 1943: 127) şeklindeki tanımlamalar, kentin bilinçli olarak sultan tarafından oluşturulduğunu ortaya koymaktadır. Aksaray örneğinde olduğu gibi, kentin gelişiminin sultanlar tarafından bilinçli olarak biçimlendirilmiş olduğunu düşündüren bir diğer veri Başkent Konya'ya yöneliktir. 1201 tarihli Şemseddin Altunaba vakfiyesinde, Konya'nın dış kısmında, medresenin bulunduğu yerde bir han ile Eski, Yeni ve Allame pazarlarının bulunduğu işaret edilirken, yine bu bölümde, Konyalı Kuyumcu Hoca Yusuf, Tebriz'li Tacir Hoca Abdülcebbar, Bakırcı Yusuf bin Süleyman isimli mescitlerden bahsedilir. Bunun yanı sıra, vakıf ve mülk sahipleri arasında 5 kuyumcu, 3 tacir, 1 attar (ıtır satan), bir sarac (eğerci), 1 şerabi (şarap satan) gibi tacirlerin sayılmaktadır (Turan 1947a: 220-221). Bu verilerden yola çıkarak, ticari açıdan büyük önem taşıyan, Selçuklular'ın başkenti Konya'nın bu bölümünde ticari bir merkez yaratmak amacıyla bilinçli olarak tacirlerin yerleştirilmiş olduğu düşünülür (Durukan 1997: 30). Bununla birlikte, Selçuklu sultanlarının, özellikle Sinop ve Antalya gibi kentlerin giriş ve çıkış limanlarında ticari mübadeleleri kolaylaştırmak ve geliştirmek için bu şehirlere büyük sermayeli tüccarlar yerleştirdikleri de bilinmektedir (Turan 1946: 473).

Karamanoğulları'nın tarihini ele alan Anonim bir dönem kaynağında geçen,

"Kılıç Arslan kendine tabi olan yiğitlerle Konya'ya geldi... ittifakla imarına başladılar. Takenos Dağı'nın önünde bulunan bu örenin enkazıyla yeni bir şehir meydana geldi"; "bir gün divanda Konya'nın imarı hakkında konuşmalar olmuş"; "Keyhüsrev... Kırşehir'in banisidir. Orada kaldı ve güneğin imaretler meydana getirdi"; "Keyhüsrev... Adalla (Antalya) ya gitti. Larende (Karaman)'yi harap gördü ve imarını emretti" (Anonim 1940: 1592, 1594, 1596, 1599)

şeklindeki ifadeler, mevcut küçük yerleşimlerin, başa geçen sultanların emri ile genişletilerek yeni bir hüviyet kazandırıldığını ortaya koyar. Bu emri veren sultanlar ise şehrin banisi olarak tanımlanmışlardır.

Anonim Selçuklu Tarihi'nde I. Alaeddin Keykubad'ın Kentalo Kalesini (Alanya) aldıktan sonra,

“..şehrin temelini atılmasını söyledi...” (Anonim 1952: 30)

şeklindeki ifadesi de alınan şehirlerin sultanlara göre yeniden elden geçtiğini gösterir. Kentin kuruluşun nasıl gerçekleştiği ise,

“...emirlere Konya surlarının (kalelerinin) miktarınca burç çekilmesini emretti. Bir takım evler, bir takım saraylar, köşkler yaptılar ki tarif kabul etmez...”
(Anonim 1952: 30)

şeklinde anlatılmıştır. Ele geçirilen bir şehirde, öncelikle surların inşa edildiğini, ardından ise konutlarla birlikte diğer yapıların inşasına başlandığını öğreniyoruz. Şehrin yeniden kuruluşunu anlatan bu ifade,

“...bunlar tamam olduğunda Alâeddin kendi adını o şehre verdi. Alaiye diye isim koydu” (Anonim 1952: 30)

şeklinde tamamlanmıştır. Bu veri oldukça önemlidir. Kenti fetheden sultanın emri ile yeniden kurulan şehir, aynı zamanda sultan tarafından yeni bir isimle adlandırılmaktadır. Kente verilen ismin kurucunun kendi ismi olması ise, kentin bir sultani imgeye dönüştüğüne ve prestij göstergesi olduğuna işaret eder.

Alanya kentinin dışında sultan I. Alâeddin Keykubad'ın “*Kubadiye*”, “*Keykubadiye*” ve bazen de “*Kubadabad*” diye anılan bir şehir daha kurduğu dile getirilir. Bugün neresi olduğu bilinmeyen bu şehrin, İran hükümdarlarından Akhemenitler soyundan gelen Keykubad'ın kurduğu “*Kubadiyan*” şehri ile özdeşleştirilmiş olabileceği üzerinde durulur (Eldem 1982: 75-77, dipnot 107). I. Alâeddin'in, kurdurduğu saraylarına yukarıda adı geçen isimleri vermiş olması, sultanın “*Kubadiyan*” şehrinden esinlenmiş olduğuna işaret eder (Ögel 1986: 26). Görülüyor ki şehir kurma geleneği, bir şekilde İran Kültürü ile ilişkilendirilmiştir.

Bununla birlikte, Anadolu Selçuklu döneminde, şehir kurmada Helenistik ve Roma geleneklerinin uzantılarını da görmek mümkündür. “Kent kurmak”, Büyük İskender zamanından itibaren anlamlandırılmıştır. Issus savaşından sonra Büyük İskender, zaferini Nikopolis diye adlandırdığı yeni bir kent kurarak kutlamıştı. Bu eylem bir örnek oluşturmuş ve “zafer kenti” kavramı yalnız İskender ve halefleri tarafından değil Romalı general ve imparatorlar tarafından da sürdürülmüştür. Bu şekilde “kent”, onu kuran rejimi ve kişileri yücelten bir güç ve prestij simgesi haline gelmiştir. Bu dönemde, yeni bir kent kurulmadan önce tanrıların bunu onaylaması beklenirdi ve genellikle kentin kurucusu tanrılaştırılarak onun çevresinde bir kahraman kültü yaratırlardı. Romalılar’da kent kurarken bu inanışları izlemişlerdir. Romalılar kentin merkezine, yüksek bir noktaya, 3 Roma tanrısı olan Jupiter, Juno ve Minerva’ya adanan bir tapınak kurarlardı. Bu dönemde tapınakların yüksek noktalara konumlandırılması, bir kentin tanrılarının koruyucu niteliğini vurgulamaktadır. Bu dönemde kentin cevap verdiği farklı işlevler, şehrin fiziksel ve mimari gelişimini etkilemiştir. Bu etki daha çok şehirdeki kamu yapılarına ve bunların konumlarına yansımıştır (Owens 2000: 4-9).

Selçuklu döneminde kentlerin imarına yönelik az sayıda verinin günümüze ulaşmış olmasına karşın, ele geçirilen kentlerde sultanlar tarafından şehri kurmaya yönelik atılan her adım, sultani bir anlam taşımaktadır. Kent kurmanın altında yatan bu anlam, sultanın gücünü ortaya koyan, sultani bir imge dünyası olarak düşünülebilir. Bu imge dünyası içerisinde inşa edilen yapılar ise şehrin gelişimini sağlamakla birlikte kent içerisinde, sultanların tanımlayıcıları konumundadırlar. Başkent Konya düşünüldüğünde, I. Mesud (1116-1155) döneminde, iç kalede, bir payitaht oluşturma çabası içinde hakimiyet sembolü olarak, içinde hutbe okunabilecek “cami”, yönetim merkezi ve sultanlığın simgesi olarak “saray” ve sarayın hemen yanında, yine hükümdarlığın simgesi olan “darphane” ile idari ve askeri bir merkezin kurulduğu görülmektedir (Yasa 1996: 57). Bu yönetim merkezi “saray-ulu cami-türbe” üçlüsü şeklinde tanımlanmaktadır (Kuran 1995: 389). Bununla birlikte, merkezinde caminin (Alaeddin Camii) bulunduğu, iç kale olarak kullanılan dairesel planlı bu tepe ile evrensel bir kentin yaratılmaya çalışıldığı Konya’da, kentin merkezinde beş sultan dönemi veren bir caminin bulunması, şehir ölçeğinde sultani güç-prestij ile birlikte

saltanat ideolojisinin varlığını da düşündürür (Levha 118, b). Selçuklu hanedanı kavramı bugüne kadar yeterince öne çıkmamış olmakla birlikte, Selçuklular'ın başkenti Konya'daki Alaeddin Camii'nin, I. Mesud (1116-1155), II. Kılıç Arslan (1155-1192), I. Keyhüsrev (1192-96; 1205-11), I. Keykavus (1211-20) ve I. Alaeddin Dönemi (1220-1237) olmak üzere 5 farklı sultan dönemini veren 3 ayrı evresinin bulunması ve bu caminin avlusunda yer alan, Anonim Selçuklu Tarihi'nde "*Sultanlar Türbesi*" olarak tanımlanan (1952:33) yapıda 8 Selçuklu sultanının gömülü olması, bir anlamda hanedan/saltanat ideolojisinin varlığını düşündürerek, bu yapıya yüklenen anlamı ortaya koyması açısından önemlidir⁸⁶. Yukarıda da işaret edildiği gibi, Roma döneminde "kent" onu kuran rejimi ve kişileri yücelten bir güç ve prestij simgesi haline gelmiş ve kentin kurucusu tanrılaştırılarak onun çevresinde bir kahraman kültü yaratılmıştır. Bu bağlamda Konya şehri düşünüldüğünde, kentin merkezini oluşturan tepedeki 5 sultan dönemi veren Cami "rejimi ve kişileri yücelten bir güç ve prestij simgesi" olarak düşünülmüş, 8 sultanın gömülü olduğu türbe ile ise, Selçuklu sultanların çevresinde hükümran kültü yaratılmıştır⁸⁷. Bu şekilde başkent merkezinde inşa edilmiş olan bu yapılar ile "devlet" ve "hanedan" yüceltilmiş, Konya ise başkent olarak bir güç ve prestij simgesi haline gelmiştir. Bununla birlikte, Alâeddin Camii'nin kuzey taç kapı kemer aynalığındaki kitabede geçen "Beytullah" kelimesi yapıya, devlete/hanedana ve Konya'ya ayrı bir anlam yüklemektedir. 1220 yılında Atabek Ayaz'ın eliyle caminin tamamlandığının yazılı olduğu bu kitabede, "Allah'ın evi" anlamına gelen ve dönemin diğer hiçbir yapısında karşımıza çıkmayan böyle bir kitabenin varlığı yapıyı özel kılmaktadır. Bu kelimenin yapı içerisindeki özel bir mekana işaret ettiği düşünülmektedir (Parla 1997: 40-41). Başta Alâeddin Keykubad olmak üzere Selçuklu sultanlarının "*Allah'ın Yeryüzündeki Gölgesi*", "*Dünya ve Dinin Değeri (yardımcısı, yücesi veya koruyucusu)*", "*İslam ve Müslümanların Sultanı (temel direği veya yücesi)*" gibi sıfatları kullanmış olmaları, bu yapıdaki "Beytullah" kelimesiyle ilişkilendirilebilir. Zencani tarafından 1228 yılında tamamlanarak dönemin sultanı I. Alaeddin Keykubad'a sunulan Siyasetname'nin ilk bölümünde, Sultan ile Allah arasında bir çeşit ilişki kurulması ve bu bölümün "*Sultan*

⁸⁶ Bu türbede gömülü olan 8 Selçuklu sultanı, II. Kılıç Arslan Türbesinde; II. Kılıçarslan, II. Rükneddin Süleyman Şah, III. Kılıçarslan, I. Keyhüsrev, I. Alaeddin Keykubad, II. Keyhüsrev, II. Keykavus ve IV. Kılıçarslan (Oral 1956a: 145-163).

⁸⁷ Bizans döneminden İç Kale'de, Aziz Amphilokios ve Metamorfosis olmak üzere iki kilisenin varlığı bilinmektedir (Belke-Restle 1984: 177-178).

yeryüzünde Allah'ın halifesidir" şeklinde dile getirilerek, "*Allah'a, Resulüne ve idarecilerinize itaat ediniz*" (Zencani 2005: 102) şeklindeki bir ayet ile desteklenmesi, "Beytullah" kelimesi, Roma dönemindeki kentin kurucusunun tanrılaştırılması gibi burada da yapıya yüklenen ilahi güce işaret etmiş olmalıdır. Bu ilahi güç aynı zamanda hanedana yüklenen anlamı da ortaya koyar (Lev. 226,238). Belki de, sultanların diğer yapılarda da bu unvanları kullanmalarına neden olan dürtü de Alâeddin Camii'indeki "Beytullah" ibaresidir. Bununla birlikte, bu ibare I. Alâeddin, Alâeddin Camii ve hanedanın yanı sıra başkent Konya'ya da ilahi bir anlam kazandırmaktadır. Görülüyor ki, şehrin merkezinde dairesel planlı iç kale, iç kalenin merkezinde Alâeddin Camii, Camii'nin avlusunda sultanlar türbesi ile oluşturulmaya çalışılan "anamlı kurgu", Allah'ın evi anlamına gelen "Beytullah" kelimesi ile tamamlanmış olur (Levha 273).

Beylikler döneminde Osmanlılar tarafından ilk kez kurulan bir şehirden söz edildiği gibi, fethedildikten sonra Osmanlı şehri haline dönüştürülen yerleşimler vardır⁸⁸. İlk kez Osmanlı tarafından kurulduğu kabul edilen şehir, Osman Gazi'nin banisi olduğu Yenişehir'dir⁸⁹. Ancak Osmanlıların ilk büyük şehri, Bizans kale şehri iken Osmanlı kenti haline dönüştürülen Bursa'dır. 1326'dan sonra Bursa, Orhan Gazi tarafından, ovaya doğru inşa edilen bir külliye ile iç kale dışına taşınmıştır (Müderrişoğlu 2001: 293).

Burada özellikle vurgulanması gereken nokta, kent dokusunun oluşumunda banilerin oynadığı roldür. Aşıkpaşazade'de, Osman Gazi'nin Yenişehir'i aldıktan sonra,

"...yanındaki gazilere evler yapıverdi. Orada durur oldu. Onun adına Yenişehir kodular..." (Aşıkpaşazade 1992: 26)

şeklinde şehrin kurularak/genişletilerek yeni bir isim verildiği anlatılmaktadır. Hoca Sadettin Efendi, Sultan Orhan'ın İznik alındıktan sonra, şehrin yeniden kurulması için,

⁸⁸ Osmanlı İmparatorluğunda şehircilik; ilk kez kurulan şehirler, bir menzil iken geliştirilip Osmanlı şehri haline getirilen yerleşimler, Antik kentlerin yanına, civarına ya da üzerine kurulan yerleşimler, Bizans Kalesi ya da şehri iken Osmanlı şehri haline dönüştürülen yerleşimler, Anadolu Selçuklu yerleşim dokusu üzerine yerleştirilen yerleşimler, beylikler dönemi dokusu üzerine yerleştirilen şehirler ve Anadolu dışı diğer kültürlerin üzerine yerleştirilen şehirler olmak üzere 7 alt grupta incelenmiştir. Bkz. Fatih Müderrişoğlu, "Osmanlı Şehirciliği üzerine bazı gözlemler" *Prof. Dr. Zafer Bayburuluoğlu Armağanı Sanat Yazıları*, Kayseri 2001:387-393. Aslında temelinde Şehir oluşumu 2 farklı şekildedir. Biri ilk kez Osmanlılar tarafından kurulan şehirler, diğeri ise mevcut bir yerleşimin üzerine kurulan şehirlerdir. Sözü edilen diğeri gruplar ise ikinci türün çeşitlemeleridir.

“burada da derhal cami ve mescitlerin yapılmasına ferman çıktı” (Hoca Sadettin 1999: I. 72),

şeklinde bir ferman verdiğini dile getirmektedir. Öncesinde bir Bizans kenti olan İznik'te cami ve mescit yaptırılmasına karşın, yeni kurulan Yenişehir'de yalnızca konutlardan bahsedilmesi iki şehrin farklı anlamlar taşıyor olmasındandır. Selçuklular'ın ilk başkenti, Osmanlılar tarafından alınmadan önce ise Laskarisler'in başkenti olan İznik'te, mevcut Hıristiyan kenti Türk-İslam kentine dönüştürülmeye çalışılarak, kendini tanımlama çabası hakimdir. Kenti dönüştürme çabasının farklı şekillerde gerçekleştirilmiş olduğu, Aşıkpaşazade'deki bazı anlatımlardan da anlaşılmaktadır. “...*Kiliseyi mescit yaptılar...*”⁹⁰ ifadesinde olduğu gibi, kente hakim gücü tanımlayan dini bir yapının, yeni alınan güç tarafından yeni dinin kullanımına dönüştürülmesi, kentin yeni hakiminin şehir ölçeğinde kendisini tanımlaması ile ilgili olmalıdır.

“... Orhan Gazi “bu dul kadınları nikah edin, alın” dedi. Öyle yaptılar. Şehrin mamur evleri vardı evlenen Gazilere verdiler...” ve Gebze alındıktan sonra “...evlerini Müslümanlara verdiler...” (Aşıkpaşazade 1992: 42, 79)

şeklindeki bu iki ifade, kent dokusu ile birlikte Müslüman halk getirilerek, kentteki Müslüman nüfusun çoğaltılması çabasını ortaya koyar. Bununla birlikte bu iki ifade, şehirlerde yeni yerleşim dokusu oluşturulurken, eski dokunun nasıl kullanıldığı ve halkın nasıl yerleştirildiği konusunda fikirler vermektedir.

İstanbul'un alınmasından sonra, kente bir fermanla diğer şehir ve ülkelerden şöhretli hocaların getirildiği ve bunlara yerleri vakıf, binaları mülk olan evlerin verildiği anlatılmaktadır (Tursun Bey: 58-59). Geç tarihli olsa da bu anlatım, Anadolu Selçuklu sultanı Kılıç Arslan tarafından kurulan Aksaray şehrinde ya da başkent Konya'da olduğu gibi, sultanın şehrin mimarisinin yanı sıra halkını da kendi istekleri doğrultusunda oluşturma çabasına dikkati çeker. Görülüyor ki, her iki dönemde de ele geçirilen Hıristiyan bir kentteki Müslüman nüfusun varlığı çok önemlidir. İbn Bibi'de Antalya'nın ilk fethinden sonra, kentteki Müslüman nüfusun öldürülmesi nedeni ile

⁸⁹ Kente Yenişehir isminin verilmesi, öncesinde de bir Eski şehrin varlığını düşündürür.

⁹⁰ İzmit, İznik ve Biga şehirlerindeki kiliseler (Aşıkpaşazade 1992: 39, 42, 52).

kentin ikinci kez feth edildiği anlatılmaktadır (Bibi 1996: 162)⁹¹. Bu durumun da işaret ettiği gibi, yeni ele geçirilen bir Hıristiyan şehirde halkı oluşturan Müslim ve gayri Müslimler arasında öncelikle dengenin sağlanması amaçlanmıştır.

II. Murad'ın, Edirne'yi Çanakkale'ye bağlayan tarihi yol üzerinde, Cısr-i Ergene (Uzunköprü) yerleşimi için yaptırdıkları Aşıkpaşazade'de,

“ Sultan Murad Han Gazi hazine ve paralar harcetti. O ormanları kırdırdı. Temizletti. Orada bir yüksek bina ile köprü yaptırdı. Köprünün iki başını mamur etti. Şehir haline getirdi. İmaret, Cuma mescidi yaptı. Hamam ve pazarlar yaptı...” (Aşıkpaşazade 1992: 96)

şeklinde anlatılmaktadır. Aynı şehir Solakzade'de

“...Kendisi Ergene köprüsünün binasına başladı...köprünün başında bir kasaba peyda edip, diğer tarafına da büyük bir köy kondurdular...” (Solakzade 1989: 219)

şeklinde anlatılmaktadır. Bu ifadelere göre sultan, fazla büyük olmadığı anlaşılan yerleşimin dokusunu kendi uygun gördüğü yerde kurdu muştur. İlk kez kurulan bir yerleşimde inşa edilen yapılar arasında imaret, cuma mescidi ve hamam ile birlikte pazarlardan söz edilmektedir. Çeşitli pazarlar bir yerleşimdeki mahallelerin oluşumunu sağlayacaktır. Selçuklu vakfiyelerinde konutların özellikle ticaret yapılarının çevresinde belirtilmiş olması, yada kimi zaman mahallelerin tacir isimleri ile anılması Selçuklularda da benzer bir durumun geçerliliğini ortaya koyar (Bayram 1981: 54-59; Turan 1947a: 220). Selçuklular'da bunun bir başka örneği kervansaraylarda karşımıza çıkar. Ağzıkarahan örneğinde de olduğu gibi, kervansarayların çevrelerinde kasabalar ve panayır yerlerinin oluştuğu bilinmektedir (Turan 1947a: 488). Bunun yanı sıra özellikle Konya ve Kayseri'de inşa edilen külliyeleer ile de kentlerin belli bir yöne doğru gelişimleri sağlanmıştır.

Osmanlı Beyliği'nin mimari yapılanması düşünüldüğünde en yoğun yapı faaliyeti ile öne çıkan başkent Bursa, başa geçen Beyler tarafından bilinçli şekilde genişletilmiştir. Osmanlılar tarafından ilk fethedildiği zaman, surlarla çevrili bir kale kent durumunda

⁹¹ Antalya'nın alınmasının ardından Müslüman olmayan halk, devlet görevlilerinin büyük küçük hepsini kılıçtan geçirmiştir (Bibi 1996: 162).

iken, sultanların inşa ettirdikleri külliyeleer ile ovaya doğru yayılmıştır⁹². Kentin farklı yönlerine doğru gelişimini sağlayan bu külliyeleerin konumları, banileri olan sultanlar tarafından özellikle seçilmiş olmalıdır. Değişik işlevli yapıların aynı yapı topluluğu bünyesinde inşa edilmesiyle oluşan külliyeleerin yapımı, gelişmekte olan Osmanlı kent dokusu içerisinde yeni mahalleleerin oluşumunu sağlamıştır. Genellikle külliyeleeyi yaptıran kişinin adını alan bu tür mahalleleer, Bursa'dan sonra Edirne ve İstanbul gibi şehirlerin gelişiminde de rol oynamıştır (Yenişehirlioğlu 1989: 1347). Ancak mevcut külliyeleerin seçilen konumlarındaki öncelikli amaç, yeni mahalleleerin oluşumundan daha çok sultani imgenin nasıl ortaya çıkarılacağıdır. Böylelikle önceden belirlenmiş bir programa göre değil, ama inşa edilen külliyeleerin çevresinde oluşan mahalleleerle büyüyen bir şehir düzenlemesi karşımıza çıkar. Ancak şehirlerin oluşumunda yalnız sultanlar değil, diğer baniler de önemli rol oynamışlardır. Bursa veya Edirne'nin mimari yapılanması ele alındığında, çevresinde küçük mahalleleer oluşan çok sayıda küçük boyutlu, tek mekânlı mescitler dikkati çeker. Nitekim bunun, Konya için Altunaba vakfiyesinde de görüldüğü gibi bir Selçuklu hatta İslam geleneği olduğu görülür (Turan 1947a: 201). Selçuklu dönemi kentlerinde başta Konya olmak üzere mahalleleerin adlarını, bani adlarından aldıkları görülür. Yapıların bani isimleri ile anıldığını, baninin yapıya, yapının ise mahalleleeye adını verdiği görülmektedir (Durukan 2001c: 131).

Bursa'da ilk külliye 1339-40 tarihinde Orhan Gazi tarafından iç kalenin doğusuna inşa ettirilmiştir. Şehrin ve beyliğin ilk yapı topluluğu olan Orhan Gazi külliyesinin konumu için, muhtemelen halkın kolaylıkla yerleşebileceği ovalık bir alan tercih edilmiştir. Bu şekilde şehir gelişiminin iç kaleden dış kaleye doğru açılması amaçlanmış olmalıdır. Öyle ki bugün dahi şehrin ana merkezini, Orhan Gazi yapılarının bulunduğu bu bölge belirler. Yüzyılın 2. yarısında I. Murad külliyesi ise iç kalenin batısına, Çekirge'ye doğru bir gelişimi başlatmıştır. 1390'lı yıllarda I. Bayezid ise külliyesini tamamen ters düşen bir yere, kentin doğusuna inşa ettirmiştir. Bugün bile şehir merkezinin dışında kalan bu külliyeleerin konumu, şehrin bu yöne doğru gelişimini sağlamaktan çok, buranın Hıristiyan nüfusun yaşadığı bir mahalle olması ile

⁹² Ayrıntı için bkz. Filiz Yenişehirlioğlu, XIV.-XV. yüzyıl Mimari Örneklere Göre Bursa Kentinin Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Gelişimi, IX. Türk Tarih Kongresinden Ayrı basım, Ankara 1989.

açıklanabilir. I. Mehmed tarafından 1419-20 yılında inşa ettirilen Yeşil Külliye, Bursa'nın doğusuna doğru, şehre hakim bir tepe üzerine konumlandırılmıştır. Daha sonra dönemin son padişahı olan II. Murad 1425-26 yılında külliyesi için iç kale altında şehre hakim yeni bir merkez belirlemiştir. Kenti iç kale surları dışına taşıyan Orhan Gazi külliyesi ayrı tutulduğunda Bursa'nın topografik yapısıyla da bağlantılı olarak külliyelerin dış kale sınırlarını belirleyecek şekilde daha dar bir alanda konumlandırılmış oldukları görülür. Yukarıda da işaret edildiği gibi, Konya ve Kayseri'de inşa edilen külliyeler ile de kentlerin belli bir yöne ve dış kale dışına doğru gelişimi sağlanmıştır. 1221 tarihinde inşa edilen surlarla kapalı bir kent haline gelen Konya'da (Tanyeli 1987: 53), şehir surunun dışında, Larende kapısının hemen karşısına inşa edilen Sahip Ata Külliyesi (1258-1279) ve yine sur dışına, kentin batısına inşa edilen Sadreddin Konevi (1274-75) külliyesi, arazi konumunun iyi değerlendirildiğini ve kentin dış kale dışına doğru gelişiminin amaçlanmış olduğunu ortaya koyar. İç kalesi dışında suru bulunmayan ve bu nedenle de Bizans kale-kentinden evrimleşen açık kent olarak nitelendirilen Kayseri'de (Tanyeli 1987: 69) ise, Gevher Nesibe (1205) ve Huant Hatun (1238) külliyesi ile düz bir araziye sahip kente yeni bir merkez oluşturulmuştur.

Konumları düşünüldüğünde Orhan Gazi'nin külliyesi dışındaki tüm külliyelerin, belirli yükseklikleri olan, şehre hakim tepeler üzerine inşa edilmiş olmaları banilerin külliyelerini, başkent içerisinde sultani güç ve kudretlerini, aslında bir anlamda da varlıklarını ifade etme araçları olarak düşündüklerini ortaya koyar. Bu bağlamda bakıldığında, Çelebi Mehmed'in inşa ettirdiği Yeşil Külliye'nin merkezinde, tepenin en yüksek noktasında, dıştan tamamının çini kaplaması ile tüm gözleri üzerine çeken türbesinin yer alması bir rastlantı olmasa gerekir (Lev. 99, 100). Fetret devri olarak adlandırılan ciddi bir siyasal karışıklıktan sonra, beyliğin siyasal düzenini yeniden kuran Çelebi Mehmed, kendisini beyliğin ikinci kurucusu olarak görüyor olsa gerek. Bu durumda, II. Murad'ın günümüze ulaşan vasiyetnamesinin varlığından da yola çıkarak, Çelebi Mehmed'in de II. Murad gibi türbesinin yerini ölmeden önce kendisinin seçmiş olması muhtemeldir.

Selçuklular'da olduğu gibi, Osmanlı Beyliği'nde de yapı çeşitliliği ile şehir yapılanmasına katkıda bulunmanın yanı sıra, kent kurmanın altında yatan anlam sultani imge olmalıdır. Bir şehri ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden canlandırmak, ele alınan kenti kendine göre yeniden biçimlendirmektir. Bu nedenle, kent kurmak bir anlamda kentin aidiyetini ortaya koymak olarak düşünülebilir. Bu da kente aidiyet kazandırmanın sultani bir imge olarak anlam kazandığına işaret eder. Bu bağlamda, I. Mehmed'in sandukası üzerinde yer alan bir kitabe oldukça dikkat çekicidir. Bu kitabede; I. Mehmed için “*şehirler imar eden*” (Tüfekçioğlu 2001: 177) sıfatı kullanılmıştır. Bu sıfat, yukarıda da belirtildiği gibi, Sultan'ın şehir kuruluşundaki veya dönüştürülmesindeki etkin rolünü yansıtmakla birlikte, bu rolün sultani bir anlam taşıdığı düşüncemizi de desteklemektedir.

Kent ölçeğinde, bir sultanın güç ve otoritesini sokaktaki insana en iyi yansıtan mimari ve mimari bezemedir. Mimari olarak yapının boyutu ve bezemesinin görkemi maddi gücü ortaya koyar. Bu maddi güç ise, zengin ve güçlü bir sultan imajını beraberinde getirir. Bu anlamda mimari, saltanat ideolojisinin ve sultani gücün şehir bazında dillendirilmesi olarak yorumlanabilir.

Anadolu Selçuklu sultanları yapılarıyla şehir düzeni içerisinde bir güç imgesi meydana getirmenin yanı sıra, şehir dışında, ana yollar üzerindeki geniş programlı ve kendi adlarını taşıyan kervansaraylarında, geniş bir alan organizasyonunda bu güç imgesini ortaya koymaktadırlar (Ögel 1986: 19).

Selçuklu sultanlarının baniliğinde, Konya Alâeddin, Sinop Kale, Elbistan Keykavus ve Elbistan Ulu Camileri olmak üzere **dört cami**, Antalya'da Yivli Minare adı verilen **bir minare**, Konya II. Kılıç Arslan Köşkü olarak tanımlanan **bir köşk**, Konya Felekabad, Kayseri Keykubadiye, Beyşehir Kubadabad ve Afyon'da bulunan **dört saray**, Ankara Akköprü ve Köprüçay (Belkıs) adlı **iki köprü**, Konya'da II. Kılıç Arslan ile Konya ve Sivas'ta Keykavus Türbeleri olarak bilinen **üç türbe**, Kayseri Gevher Nesibe ve Sivas Keykavus isimli iki ve günümüze ulaşmamış iki olmak üzere **dört darüşşifa**, Ankara Keykavus ve Kayseri Gevher Nesibe isimli **iki medrese**, **bir tersane** (Alanya), **bir zaviye** (Suşehri); buna karşılık, Alay Evdir, Aksaray Sultan, Tuzhisarı Sultan, Alara,

İncir, Eğirdir, Kargı, Kırkgöz, Susuz ve Şarapsa Hanlar olmak üzere **11 kervansaray** yaptırmışlardır (Durukan 2001: 55). Bununla birlikte, I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in inşa ettirdiği Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası olarak bilinen yapının birbirine bitişik beş yapıdan oluşan, I. Keykavus'un Sivas'ta inşa ettirdiği darüşşifasının ise birbirine bitişik iki yapıdan oluşan birer külliye oldukları özellikle vurgulanmalıdır.

Daha çok ticaret ve konaklama işlevli yapılar olmaları nedeniyle, Ortaçağ ticaretinin odak noktasını oluşturan Anadolu'da Selçuklular'ın devlet ve ekonomi politikasının vazgeçilmez bir ögesi haline gelmiş olan hanlar, Anadolu'da yaşayan ve farklı ülkelerden gelenler olmak üzere sınırsız bir kitleye hitap etmektedirler. İşlevleri gereği uzaktan dikkati çekmek zorunda olmaları nedeni ile anıtsal boyutlarıyla vurgulanan hanlar, sultan yapılarında kale hissi uyandıracak şekilde büyük boyutlu ve korunaklı inşa edilerek son derece devasa ve hatta insanı ezici bir tasarımla inşa edilmişlerdir. Boyuttaki bu abartı, ihtiyaç dışında, sahip olunan güç ve bu gücü insanlara gösterme isteğinden kaynaklanmış olmalıdır. Diğer bir deyişle, sultanın ya da baninin gücünün simgesi olarak inşa edilen bu yapılarda verilmek istenen mesaj, somutlaştırılan sultani imgelerdir (Durukan 1998: 32-33). Ancak bu demek değildir ki Selçuklu sultanları yalnızca kervansarayları birer prestij yapısı olarak inşa etmişlerdir. Şehir merkezlerinde inşa ettikleri öncelikle darüşşifa olmak üzere her tür yapı bir anlamda sultanın yada baninin bu dünyadaki ayak izleridir. Aslında verilmek istenen imgelerin dillendirilmesi olarak karşımıza çıkan bu yapılar, aynı zamanda verilmek istenen mesajın sürekliliğini sağlamaları açısından da önemlidir.

Karamanoğlu tarihini ele alan Anonim bir dönem kaynağındaki ifade, şehir dışı hanlarına yüklenen anlamı göstermesi açısından oldukça ilginçtir. Bu kaynakta, Sultan Kılıç Arslan'ın ülkesine kattığı topraklar anlatılırken,

“korkunç yerlere dağ gibi kervansaraylar yaptırdı, ünü şanı yüceldikçe yüceldi” (Anonim 1940:1594)

şeklindeki açıklama Selçuklu sultanlarının prestij yapısı olarak şehir dışı hanlarını seçmiş olduklarını ortaya koymaktadır. Solakzade Tarihi'nde ise I. Bayezid'i esir eden Timur'un, kendisinin neden her yeri yakıp yıktığı sorusuna karşılık,

“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 yapmıştır derlerse, ben de kendimi yıkmak ile yad ettirim...” (Solakzade I. 1989: 108-109)

cevabını vermiştir. 17. yüzyılın ilk yarısında yazılmış bir kaynakta yer alan bu sözler, Selçuklular’ın dışarıya nasıl bir imaj çizdiğini göstermesi açısından önemli olmakla birlikte asıl dikkat çekici olan Selçuklular’ın prestij yapıları olarak “*han*”ların ve “*darüşşifa*”ların öne çıkmış olmasıdır. Bununla birlikte, inşa edilen her yapı, banisini temsil eden bir imge olarak düşünülmelidir.

Osmanlı beylerinin ise kent merkezlerinde, dönemin siyasi ve sosyal şartları ile bağlantılı olarak, dini içerikli bir güç imgesi yaratmaya çalıştıkları kabul edilebilir. Bu dönem beyleri tarafından 62 yapı ile en çok inşa edilen grubu camiler oluşturur. Camiyi 21 yapı ile zaviyeler izler. Bununla birlikte, Osmanlı beylerinin başkent Bursa’daki yapıları arasında öncelikle külliye dikkati çeker. Kent dokusunun oluşturulmasında önemli bir rol oynayan külliyelerin merkezini oluşturan ve bugün cami olarak adlandırılan zaviyeler ise, bu yapı toplulukları içerisinde öne çıkan yapılardır. Zaman zaman külliyelerden bağımsız olarak da inşa edilmiş olan bu yapılar, dönem içerisinde de yaygın olan bir yapı grubunu oluştururlar. Osmanlı Beyleri, zaviyeleri kendileri adlarına inşa ettirdikleri gibi dönemin önemli din adamları için de inşa ettirmişlerdir. Şehrin önemli noktalarında, külliyelerin merkezlerini oluşturacak şekilde inşa edilen bey zaviyeleri, hem konumları hem de boyutları itibari ile din adamları adına inşa edilmiş zaviyelerden farklılaşırlar. Kırsal kesimlerde genellikle bir şeyh ile bağlantılı olarak kurulan zaviyeler şeyhin manevi nüfuzuna hizmet eder. Daha büyük boyutlu ve daha gösterişli olan bey zaviyeleri ise dönem sultanlarının güçlerini simgeleyen, devletin siyasi otoritesinin sembolü olan prestij yapıları olmalıdırlar. Ancak, Bursa’da Osmanlı Beylerine ait Orhan Bey (günümüze ulaşmamış), Şehadet (özgünlüğünü kaybetmiş) ve Ulu Cami olmak üzere üç caminin bulunması ve Bursa’nın en anıtsal yapısının, kentin merkezinde yer alan I. Bayezid’in inşa ettirdiği Ulu Cami olması önemlidir⁹³. Bununla birlikte, Osmanlı beylerinin inşa

⁹³ I. Murad’ın bugün Hüdavendigâr Camii olarak bilinen Bursa’daki ters T planlı yapısı ise vakfiyesinde cami olarak tanıtılmaktadır (Durukan 2002a: 1120).

ettirdikleri camilerin sayısal çokluğuna karşın, başkentte Osmanlı beylerine ait yalnızca üç caminin karşımıza çıkması, Osmanlı beylerinin prestij yapıları olarak kendilerine zaviyeleri seçtiklerine işaret eder. Bu camiler ölçek olarak zaviyelerden oldukça büyük olmakla birlikte, sınırlı düzeydeki bezenmemelerinden hareketle, zaviye ve imaretlerdeki yoğun bezemenin bu yapıları güç ve kudret simgesine dönüştürdüğü ileri sürülür (Özbek 1999: 33). I. Mehmed tarafından 1419 tarihinde yaptırılan Yeşil Zaviye'nin taç kapısındaki inşa kitabesi, bu yapıların gerçekten süslemeleri ile de vurgulanmak istenen imaj yapıları olarak düşünüldüklerini ortaya koyar. “...*fitratı yaratanın sanat eseri ve kudret kuyumcusunun kudret eseri, yani bu yüce eser ki Naim Cenneti'nin aziz ve alim olan Allah'ın takdiri ile istinsah edilmiş nüshalarından bir nüsha, ahiret bahçelerinden dünya hayatının çiçeği ile bezenmiş bir bahçe, dünya süsleri ile meydana getirilmiş olan makam, kainat kurulduğundan beri sanatının inceliği ve manzarasının güzelliği ile bütün cihana ne kadar iftihar etse, en mamur şehirler bile benzerine kavuşamadıklarından dolayı çekingen bir vaziyette karşısında ne kadar utanıp kalsalar yeridir...*” (Tüfekçioğlu 2001: 138) şeklindeki bu kitabe metninde, yapının bir kudret eseri olduğu açık açık söylenmekle, sanatsal inceliği ile herkesi etkileyeceği vurgulanmaktadır.

Daha önce de belirtildiği üzere, mimari olarak yapının boyutu ve bezemesinin görkemi maddi bir gücü ortaya koyar. Bu maddi güç ise, zengin ve güçlü bir sultan imajını beraberinde getirir. Yeşil Külliye'deki iki kitabede (cami ve türbede) “*Dünyada üstünlük mal ile, ahirette ise amel ile dir*” (Tüfekçioğlu 2001: 150, 173) yazmaktadır. Aynı yapı topluluğunun en önemli iki yapısında da karşımıza çıkan içerikleri aynı olan kitabeler, maddi gücün nasıl sultani bir güç olarak kabul edildiğini ve bu sultani gücün ise inşa ettirilen yapılarla -özellikle bu dönemde, sultanlar için zaviyeler- ortaya konulduğu açıkça göstermektedir. Sultan II. Murad tarafından Edirne'de inşa ettirilen diğer bir Zaviye'nin kitabesinde yer alan “..*Murad'ın imareti yüce oldu. Nimetler bollaştı ve felekler de ona imrendi. Gerçekten binalar yaptıranın gayretini anlatır...*” (Tüfekçioğlu 2001: 225) şeklindeki ifade ise, bu yapıların hem maddi hem manevi olarak birer prestij yapısı niteliği taşıdıklarına işaret etmektedir.

Osman Gazi dışında, diğer dönem beylerinin, yukarıda da işaret edildiği gibi başkent Bursa'da cami yerine kendi isimleri ile anılan birer külliye ve bu külliyelerin merkezlerinde yer alan birer zaviye inşa ettirmiş olmaları, bezemeleri ile de ön plana çıkan bu yapıların, devletin siyasal otoritesini temsil eden birer güç göstergeleri olduğunu düşündürür. Klasik Osmanlı Döneminden farklı olarak, devletin siyasal yapılanması gereği, farklı tarikatlara mensup şeyhlerle birlikte dini kavramların öne çıktığı bu dönemde, cami yerine zaviyelerin prestij yapıları olarak tercih edilmiş olması şaşırtıcı değildir. Osmanlı Beyliği'nin, Bizans coğrafyası üzerinde kurulup genişlemeye çalışıyor olması, mevcut tercihin kuruluş aşamasındaki bir süreçte kabul görmesinin bir diğer gerekçesi olarak düşünülebilir. Bununla birlikte, Selçuklular'ın da Hıristiyan toprakları üzerinde kurulmuş olduğu göz ardı edilmemelidir. Hıristiyan topraklarında kurulmuş olmalarına rağmen Selçuklular, Osmanlılardan farklı olarak ancak 1243 sonrasında Moğollar'ın Anadolu'ya girmeleri nedeniyle bozulan siyasal düzenlerinin ardından zaviyeler inşa ettirmeye başlamışlardır. III. Keyhüsrev'in 1274 yılında inşa ettirmiş olduğu Dar'ül Zakirin dışında sultanların kendileri adına inşa ettirdikleri zaviyeleri bulunmaz. Başkent Konya'daki en erken tarihli zaviye, ahilerin kurucusu Şeyh Nasıreddin'in Hanikahı'dır (1248) (Durukan 2002a: 101). Daha sonra Sadreddin Konevi Zaviyesi (1274) ile Sahip Ata Hankahı'nın (1278) başkentte inşa edilmiş olmasına karşın, bu yapıların hiç birinin şehir bünyesi içerisinde yer almamış olması da önemlidir.

İstanbul'un alınması ile birlikte beylik olmaktan çıkarak devlet haline gelen Osmanlı sultanının siyasal güç ile birlikte prestij yapıları da değişmeye başlar. Aslında bu değişimin Bursa Ulu Camii'nden sonra II. Murad'ın Edirne'de inşa ettirdiği anıtsal boyutta ilk cami olan Üç Şerefeli Cami ile başlamış olduğu düşünülebilir. Artık sultanlar, zaviyeler yerine kendi isimleri ile anılan camiler inşa ettirerek güç ve kudretlerini dillendirmişlerdir. Ancak gerçek anlamda klasik dönemde (1451-1699) anlamını bulacak olan Osmanlı İmparatorluğu'nun varlığı; saltanat ideolojisi ve İslam doktrini, Osmanlı mimarisinin şehir düzeni içinde vermek istediği imgelerdir.

Solakzade Tarihi'nde (1989: I. 181), Osmanlı padişahlarının bu dünyanın fani olduğunu düşünerek kendilerini daima hayrat yapmaya yönelttiklerini anlatılmaktadır.

Bu düşünceye göre sultanlar, inşa ettirdikleri yapılarına güç imgesinin yanı sıra dini bir anlam da yüklemiş olmaktadır. Dini anlam aslında kendilerini öteki dünyaya hazırlama isteğinden kaynaklanmaktadır. Ancak yaşanan dünyanın geçici olduğunun bilinci, inşa ettirdikleri prestij yapılarının da sürekliliğinin bilincinde olduklarını ortaya koyar. Yeşil Zaviye’de yer alan “...*bu imaret ebedi olarak mamur kalsın; onun sahibi düşmanlarının üzerine daima muzaffer olsun; her kim bu devletin sonsuza kadar payidar olmaması hakkında beddua ederse dünyada kahr ve perişan olsun*” (Tüfekçioğlu 2001: 154) şeklindeki diğer bir kitabe, inşa edilen yapıların ebediyen yaşayarak, kendilerine yüklenen anlamları da yaşatacaklarının düşünüldüğünü göstermektedir.

Siyasal açıdan gücü elinde bulunduran kişilerin her iki dönemde de bani olarak öne çıktıkları dikkati çeker. Siyasal güce sahip olan kişi, aynı zamanda maddi güce de sahiptir. Temel olarak değişmeyen bu kurgu, beyliğin kurulmakta olduğu sürecin getirdiği belirleyiciler nedeni ile bazı farklılıklara neden olur. Bu farklılıklar da mimaride, değişik yapı türlerinin yoğunlaşması ile kendisini gösterir. Prestij yapıları değişir, ancak yapılara yüklenen anlamlar değişmez. Bu anlamlandırma, mimari var olduğu sürece değişmeyen bir gerçeklik olarak karşımıza çıkacaktır. Bu nedenle, gücü ortaya koyan anlamın nasıl imgelendiği önemlidir. Bizans topraklarında kurulan ve Müslümanlığı kabul etmiş iki kültür olarak her iki dönemde de beklenen, caminin prestij yapısı olarak tercih edilmesidir. Ancak, Selçuklu sultanları kervansarayları ve darüşşifaları, Osmanlı Beyleri ise zaviyeleri kendilerine prestij yapısı olarak seçmişlerdir. Zaviyelerin çokluğuna karşın, -Bursa’da Osmanlı beyleri adına camilerin -üç cami olsa da- inşa edilmiş olması, camilerin küçümsenmeyecek boyutta önemsendiğine işaret eder. Bir diğer deyişle, Selçuklularda sultan denince ilk akla gelen, ticaret ve sağlık yapıları, Osmanlılarda ise dini yapılarıdır. Bu farklılık; yeni kurulmakta olan beyliğin, eski kültürden (Anadolu Selçukludan) kendisini koparma ya da farklılaştırma isteğinden çok, dönemin siyasal şartlarının mimari tercihleri nasıl biçimlendirdiğini ortaya koyar. Bu olgu, her iki dönemde topluma ve sanata nasıl bakıldığının bir özetidir.

2. 2. YAPIM YÖNETİCİLERİ VE SANATÇILAR

Bir mimari eserin ortaya çıkması, yukarıda da görüldüğü üzere, öncelikle ihtiyaçların belirlediği bir çizgi ortaya koyar. Dönemler arasındaki belirleyicileri bünyesinde barındıran bu çizginin en önemli unsuru maddi olanaklar ve buna bağlı olarak banilerdir. Sosyal ve siyasal konumları nedeni ile farklılık ortaya koyan banilerin isteği ile de sanatçılar eseri hayata geçirir. Bu bağlamda konumuz gereği önemli olan bani, yapım yöneticisi ve sanatçı kimlikleri ile bunun mimariye nasıl yansıtıldığıdır.

Anadolu Selçuklu topraklarında siyasal istikrarın sağlanması ile birlikte yapı faaliyeti tüm Selçuklu topraklarına yayılmıştır. Böylesine yoğun yapı faaliyeti, ticaret ve bu şekilde çoğalan nüfus hareketliliği, çok sayıda sanatçının şehirler ve ülkeler arasında gidiş gelişine neden olmuştur. 13. yüzyılın ilk yarısında Suriye ve Mezopotamya kökenli sanatçıların Anadolu'ya gelmeye başladıkları ve Anadolu sanat ortamının oluşumunda etken bir rol oynadıkları kabul edilmiştir (Meinecke 1968: 85; İnal 1982: 83). Anadolu'da çalışan ve nereli olduğu bilinen 33 sanatçıdan kesinlikle Anadolulu olan 19'una karşın, 14'ünün Anadolu dışından olması (Bayburtluoğlu 1993: XIII) bu görüşün temellendirilmesi açısından önemlidir. Ancak bu sanatçıların belki de isimleri ile anılan kentlerden daha önce gelmiş ailelerin çocukları olduğunu ve bu nedenle imzalarında bir çeşit aile ünleri ya da soyadları durumuna gelmiş Tiflisi, Dımışki gibi sıfatları kullanma gereği duydukları da düşünülmelidir (Bayburtluoğlu 1993: XIV). Bununla birlikte, Konya Alaeddin Camii'nde çalışan Şamlı Muhammed ya da Konya Sırçalı Medrese'de çalışan Tuslu Mimar Osman oğlu Mehmed örneklerinde olduğu gibi bazı üslupsal özellikleri ile sanat ortamına katkıda bulunmuş sanatçıların bilinmesi (Meinecke 1968: 85) her iki düşüncenin de varlığını mümkün kılmaktadır.

Anadolu'da çalışan ve isimleriyle tanıdığımız sanatçılar, bu hareketliliğin, gidiş gelişin, sanatçı alışverişinin nasıl olduğu konusunda az da olsa ipuçları vermektedir. Anadolu dışındaki kentlerden gelmiş olan 14 sanatçıdan 1180 tarihli Divriği Kale Camii'nde **Maragali**⁹⁴, Harput Ulu Camii'nin 1186 tarihli minberinde **Kazvinli**⁹⁵,

⁹⁴ Kuzey İran'da Urmiye Gölü'nün batısında

⁹⁵ Kuzey İran'da

Siirt Ulu Camii'nin 1214 sonrası onarılan minberinde **Musullu**⁹⁶, 1215 yılında Sinop Kalesi'nde ve 1226 tarihinde Alanya Kalesinde adı geçen **Halepli**⁹⁷, Diyarbakır'da 1218 ile 1236 yılları arasında beş farklı yapıda çalışan **Halepli**, 1220 tarihli Sivas Keykavus Türbesi'nde çini üzerinde ve 13.yüzyıl başlarına tarihlenen Niksar Kırkkızlar Türbesi'nde imzası bulunan **Marendli**⁹⁸, 1229-36 yılları arasında dönemin sultanı için çalışan, Konya Alaeddin Camii ve Aksaray Sultan Hanı olmak üzere iki yapıda kendisini tanıtan **Şam**⁹⁹'lı, 1240 tarihli Divriği Ulu Camii minberinde **Tiflisli**¹⁰⁰, 1242 tarihli Konya Sırçalı Medresede çini üzerinde adı geçen **Tuslu**¹⁰¹ ve 1274 tarihli Konya Mevlana Türbesinde **Tebrizli**¹⁰² olmak üzere İran ve Suriye bölgesinden Anadolu'ya gelen sanatçıların Anadolu'nun çeşitli bölgelerine dağıldıklarını ve en önemlisi aynı sanatçının yaklaşık 10 yıl içerisinde Sinop ve Alanya gibi Anadolu'nun birbirinden çok uzak, ancak iki önemli liman kentinde çalışmış olduğunu göstermesi oldukça ilginçtir¹⁰³.

Anadolu'da, dışardan gelen ustaların sağladığı hareketlilik ile birlikte, Anadolu'ya gelen sanatçıların da, Konya Alaeddin ve Divriği Ulu camileri ile Tercan Mama Hatun Türbesi'nde **Ahlatlı**, Konya Hacı Ferruh Mescidi, Sinop ve Antalya kaleleri ile Kastamonu Darüşşifasında **Kayserili**, Amasya Burmalı Minare Camii'nde **Aksaraylı**, Siirt Ulu Camii'nde **Erzurumlu**, Çorum Ulu Camii'nde **Ankaralı**, Sivas Gök Medrese, Akşehir Ferruḫşah Mescidi ve Bünyan Ulu Camii'nde **Konyalı** ve Diyarbakır Kale'sinde **Urfalı** olmak üzere, her zaman kendi şehirlerinde bulunmadıkları, zaman zaman başka şehirlerde de çalıştıklarını yine kitabelerinden yola çıkarak söylenebilir.

⁹⁶ Irak'ta

⁹⁷ Suriye'de

⁹⁸ Kuzey İran'da

⁹⁹ Suriye'de

¹⁰⁰ Gürcistan'da

¹⁰¹ Kuzey İran'da Hazar Denizi'nin Güneyinde

¹⁰² İran'da

¹⁰³ MAYER, Leo Ary. *Islamic Architects and Their Works*, Geneva, 1956; BAYBURTLUOĞLU, Zafer. *Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Erzurum, A.Ü. Fen- Edebiyat Fakültesi Yayını, 1993; SÖNMEZ, Zeki. *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk mimarisinde Sanatçılar*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995.

Ögel, Anadolu Selçuklu dönemi yoğun imar faaliyetinden dolayı yerli sanatçı ve zanaat erbabının sayısının yetmeyeceği nedeniyle komşu ülkelerden sanatçılara çağrılar yapıldığını, kimi sanatçıya ise doğrudan davet yollandığını öne sürer (1986:37). İbn-i Bibi’de yer alan; İzzeddin Keykavus’un Erzincan Meliki Fahreddin Behramşah Davud’un kızı ile evlenme arifesinde,

“...vilayetin her yerinden, her sınıftan tecrübeli sanatkârlar ve becerikli ustalar çağırıldı” (Bibi 1996:I.194)

şeklindeki ifade dönemin sultanının, topraklarında yaşayan yetenekli, isim yapmış sanatçıları özel olarak sarayına çağırıldığını ortaya koyar. Yine benzer bir şekilde Alâeddin Keykubad’ın Konya Kalesi’nin inşa edilmesini istediği fermanında,

“...Onun üzerine sultan emir verdi. İş bilir mimarlar ve usta ressamlar getirdiler...” (Bibi 1996:I.273)

şeklindeki ifadesinde, sultanın emri ile yetenekli sanatçıların saraya toplandığını öğreniyoruz. Ancak her iki ifadede de Anadolu dışından sanatçıların getirildiklerine dair herhangi veri bulunmamasına karşın, bu şekilde bir davetin de söz konusu olabileceği düşünülebilir. Bununla birlikte, dışardan gelen yada getirilmiş olan sanatçılar dışında, dönem kaynakları Anadolu’dan dışarıya götürülmüş sanatçıların varlığına da işaret eder. İbni Bibi’de yer alan bir ifade bu anlamda oldukça dikkat çekicidir. 1243 Köseadağ Savaşı’nın öncesinde, Moğollar’ın Anadolu’ya yaptıkları ilk saldırı sonrasında,

“herkesi şehirden dışarı çıkararak birbirinden ayırdılar. İnsan seçmeye başladılar. Savaşa ve sanata yatkın olanları canlı bıraktılar...” (Bibi 1996: II, 63)

şeklindeki ifadeden anlaşılacağı üzere, seçilen kişilerin ülkelerine götürülerek değerlendirilmiş oldukları düşünülebilir. Bani-sanatçı ilişkisi konusunda İbni Bibi’nin verdiği bilgiler önemli verilerdir. İzzeddin Keykavus için,

“Daha önce etkili fermanıyla yapılmış olan Sivas Darüşşifasının bahçesinde bulunan türbe kapısını işleyip süslemelerini, o kapıya, “Allah’ı Tanrı olarak, İslam’ı din olarak, Hz. Muhammed’i -Allah O’ndan razı olsun- peygamber olarak, Kuran’ı imam olarak, Kâbe’yi kible olarak, müminleri kardeş olarak kabul ettim” diye yazmalarını buyurdu” (Bibi 1996: 217)

şeklindeki ifadesine göre, yapısında çalışan sanatçıları kendi beğenileri doğrultusunda yönlendirmiştir¹⁰⁴. İbni Bibi'deki bir diğer metin, inşa edilecek olan yapının konumunun nasıl seçildiği hakkında bazı ipuçları verir.

“...o arada bir ferman daha çıkararak Sivas tarafının melik ve emirlerin görüşleri alınarak ora için dağ gibi bir sur yapmalarını, Konya'dakinde olduğu gibi oranın masrafının da oranın emirleri aralarında paylaşılmasını bu konuda büyük bir çaba harcanmasını buyurdu” (Bibi 1996: I.273)

şeklindeki bu ifadeye göre, Alâeddin Keykubad bir sur inşaatından önce ilgili kişilerle bilgi alışverişinde bulunarak bir konum belirlemede bulunmaktadır. Yine benzer şekilde, İbni Bibi'nin, Konya surlarının inşasından önce,

“onun üzerine sultan emir verdi, iş bilir 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... Sultana arz ettikleri zaman Sultan... bazı yerlerini düzeltip değiştirdi” (Bibi 1996: I.272)

ifadesinden de anlaşılacağı gibi, bölgeyi tanıyan emirler ve işi yapacak sanatçılarla birlikte sultanın konum belirlediğini ve ortaya çıkan projeyi kendi beğenileri doğrultusunda değiştirdiğini öğreniyoruz.

Alaeddin Keykubad'ın bir saray planı çizerek onun üzerinde mimara açıklamalar yaptığı da (Bibi 1996: 363) bilinmektedir. İbni Bibi'de verilen bu bilgiler ışığında “resm” ününü de kullanmış olan Alaeddin Keykubad'ın, diğer banilerden farklı olarak yapım yöneticisi ve sanatçı kişiliği üzerinde durulabilir. Ancak Rükneddin Süleyman Şah ve İzzeddin Keykavus için verilen bilgiler de göz önünde bulundurulduğunda, özellikle siyasal kimliği ile ön planda olan banilerin sanatçıları beğenileri doğrultusunda büyük ölçüde etkiledikleri kabul edilebilir.

Nitekim ister Anadolu, ister Anadolu dışından olsun, özellikle kimi sultan ve vezirlerin yapılarında aynı sanatçıların çalışmış olması da banilerin özel tercihlerini

¹⁰⁴ Ancak Darüşşifa'daki türbenin cephesinde bugün yapım kitabesinin yanı sıra sivri kemerin içinde “cihanda çok şahlar vardır ki, onların okları saltanat göklerinde ülker yıldızını yerinden koparıcı idi. Mızraklarında cevza yıldız kümesi avlayıcı idi. Bakınız şimdi beratı noir gibi onların kargılarını, ölüm yüzünden parça parça, okları da darmadağındır” yazılıdır. Mezarının üzerinde ise, vasiyeti üzerine “biz dünyayı terk edip göçtük, gönül derdi ektik, matemler biçtik, şimdiden sonra nöbet sizdedir, biz ıramızı savdık ve geçtik” manzumesinin yazıldığı rivayet edilmektedir (Bilget 1990:10).

ortaya koyar. Sultan I. Alâeddin Keykubad ile Şam'lı sanatçı Havlan oğlu Muhammed veya vezir Sahip Ata Fahreddin Ali ile Konya'lı sanatçı Abdullah oğlu Keluk arasındaki ilişki bu duruma örnek olarak kabul edilebilir. Havlan oğlu Muhammed, Konya Alaeddin Camii'nin inşasında ve aynı zamanda I. Alaeddin Keykubad'ın en büyük ve en gösterişli eseri olan Aksaray Sultan Han'ında da baş mimar olarak görev yapmıştır. Muhammed, Konya Alaeddin Türbesi (1220) ile Karatay Medresesi'nin (1252) mimarı olarak da değerlendirildiği gibi (Mayer 1956: 97-98), bu yapıların Muhammed'in öğrencilerine ait olduğu bir diğer düşüncedir (Durukan 2001a: 53). Hangi şekilde olursa olsun konumuz gereği önemli olan, sanatçının getirildikten sonra Anadolu'da kalması ve baninin de isteği doğrultusunda öncelikli olarak I. Alaeddin'in yapılarında çalışmış olmasıdır. Muhammed'in Şam'lı olması, daha çok Suriye etkili olarak görülen özelliklerin ona bağlanmasına yol açmıştır. Sanatçının yapılarında, onun üslubuna mal edilen özelliklerin başında, Zengi düğümü denilen, ilk dikkat çekici uygulaması çift renkli taşla Konya Alâeddin Camii kuzey cephesindeki taç kapının üzerinde görülen geometrik örgü düzenlemesidir. Aynı düzenleme, sanatçının Aksaray Sultan Hanı'nda da yan nişlerde daha küçük ölçekte karşımıza çıkar. Ancak ilginç olan, bu düzenlemenin benzerlerinin tek ve çift renkli taş üzerine birçok yapıda sürdürülmüş olmasıdır¹⁰⁵. Sahip Ata Fahrettin Ali de inşa ettirdiği iki yapı topluluğunun baş mimarı olarak Keluk'u görevlendirmiştir. Bunun yanı sıra, Sahip Ata'nın başta İshaklı Han olmak üzere, sanatçısı bilinmeyen yapılarını da Keluk'un tasarlamış olabileceği, özellikle taç kapılarında çok yakın benzerlikler bulunduğu belirtilir (Brend 1975: 160-186). Aslında sözü edilen bani-sanatçı ilişkisinde özellikle vurgulanması gereken nokta, öncelikle sultanlar olmak üzere önde gelen yönetici banilerin sanatçı tercihlerine beğeni ve isteklerinin yansımış olmasıdır. İnşa edeceği yapının sanatçısını kendisi seçen bani, zaten bir anlamda kendi beğenisini de yapıtında yansıtması olacaktır. Bu bağlamda, dönemin banilerinin, seçtikleri sanatçıların kendi istekleriyle uyuşan üslupsal özelliklerini yapılarında canlandırdıkları görülür.

¹⁰⁵ Aynı uygulamanın Emir Celâleddin Karatay'ın baniliğini üstlendiği 1240-41 tarihli Karatay Han'ın ejder motifli yan eyvan alınlığında ve 1251-52 tarihli Konya Karatay Medresesi'nin taç kapısında görülmesi, hem Havlan oğlu Muhammed'in üslubunun etkisinin 1252'lere kadar sürdüğünü göstermektedir (Durukan 2001b: 253).

Selçuklu dönemi saray-sanatçı ilişkisinin nasıl olduğunu göstermesi açısından İbni Bibi'deki, İzzeddin Keykavus için,

“...vilayetin her yerinden, her sınıftan, tecrübeli sanatkarlar ve becerikli ustalar çağırdı” (Bibi 1996:I.194),

Alaeddin Keykubad için,

“Onun üzerine sultan emir verdi. İş bilir mimarlar ve usta ressamlar getirdiler...” (Bibi 1996:I.273)

gibi bazı ifadeler önemlidir. Bununla birlikte, Z. Bayburtluoğlu'nun Yazıcızade Ali'den, Konya Kalesi'nin 1221 onarımıyla ilgili aktardığı çevirinin bazı bölümleri Selçuklu saray organizasyonu açısından önemlidir.

“...Divanın elinde çabuk muhasipleri, ve mühendisleri ve bennaları ve şahne-i imaret ve üstad mimarlar ve hazık ressamı hazır oldular. Sultan atlandı ve beyler ve ulular ve serverler ve mimarlar kentin çevre yanını devretti ve buyurdu: Burçlar ve bedenlerin yerlerini belirlediler, ve kapılarını resmedip saltanat hazretine sundular. Sultan İman-ı tamam ve fikr-i endişe birle mütalea kıldı ve düzeltme ve değiştirme buyurdu. Elinde çabuk muhasipler ve yazıcılar... Yapılmadan arşın hesabı ile çarpıp böldüler, tümüne ne harcanacağını bilip Şah'a sundular, bennalar ve şihne,i imaret ve küttab mültezim olup boyunlarına aldılar (üstlendiler)...” (Bayburtluoğlu 1993: 18).

Bu ifadelerden yola çıkarak, sultanının organize ettiği saray adına yapılacak sanatsal faaliyetlerin, saraya bağlı süreklilik arz eden bir sanatçı kurumsallaşması (Parla 1997: 84) ile birlikte ihtiyaçlar doğrultusunda toplanan bir atölyenin varlığı da söz konusu olmalıdır. “Şihne-i imaret” in görevi metinden tam olarak anlaşılmamakla birlikte, arsa temini ve yer seçiminde etkili oldukları düşünülebilir. “Muhasipler”in maliye hesabından, “mimarlar”ın ise tasarım aşamasından itibaren, özellikle çizimlerde “ressamlar” la birlikte çalıştıkları, “mühendisler”in ise statik ve inşaat hesapları yaptıkları kabul edilebilir Bu şekilde çizilen taslak resimlerin ardından “muhasipler” in maliyet hesabı çıkardıkları ve sultanın (genel anlamda baninin) onayına sundukları anlaşılmaktadır. Planlama işlerinin yapıldığı ilk aşamadan sonraki uygulama aşamasında ise “benna” ve “katipler” çalışmış olmalıdır (Parla 1997: 80-84). Yapım aşamasında kâtiplerden söz edilmesi, kuşkusuz yapım aşamasındaki tüm evrelerin kâğıda geçirildiğinin somut bir göstergesidir. Bir dönem kaynağında Karatay Han'ın inşasına ait masraf defterlerinin tutulduğunun belirtilmesi de bunun açık bir göstergesidir (Aksaraylı 1943: 133).

Dönem kaynakları ve kitabelerden, bu örgütte görev yapan yönetici, teknik ve uygulayıcı kadrodaki kişilerin kullandıkları ünler ve görevleri hakkında bir takım veriler dikkati çeker. Bu verilerden yola çıkarak, “*sanatçı*” grubu içinde ele alınan “*ala yed*”, “*amel-i üstad el-benna*”, “*amel-i el-benna*”, “*benna*”, “*kâr-i*”, “*üstad el-mimar*”, “*mimar*”, “*ala yed el-mimar*”, “*mütevelli/bi-tevelli*” ve “*nazara*”, ünü taşıyan 45 kişinin farklı düzeylerde yapım yöneticiliği görevinde bulunmuş oldukları kabul edilir. Bu ünlerin dışında, “*amel-i*”, “*nakkaş*”, “*neccar*” ile “*resm*” ve “*ressam*” ünlerinin hem sanatçı hem de yapım yöneticiliğine işaret ettiği düşünülür. Eliyle anlamına gelen “*ala yed*” ünlü 20 kişiden 16’sı aynı zamanda, emirden ordu kumandanına, validen din adamına kadar çeşitli konumlardaki banilerdir. 2’si aynı zamanda mimardır. Taşçı ustalarının başında bulunan ve onları denetlediği düşünülen “*amel-i el-benna*” ünlü 2 kişiden 1’i kitabesinde, sarayın ileri gelenlerine uygun bir biçimde nitelendirilmiştir. Yapım etkinliğinin tüm aşamalarının yöneticiliğini üstlenmiş olan “*mütevelli/bi-tevelli*” ünü taşıyan 2 kişiden 1’i ise “*atabek*” unvanını taşımaktadır. Sanatçılar arasında en yaygın grubu oluşturan hem uygulayıcı, hem de tüm uygulamadan sorumlu olduğu düşünülen “*amel-i*” ünü taşıyan 27 kişi Selçuklu yapılarında görev almıştır. Tasarımcı olarak görev yaptıkları ve çizim işini de doğrudan denetledikleri anlaşılan “*resm*” ünü taşıyan 5 kişiden 1’i sultan (I. Alaeddin Keykubad), 1’i vezir (Sahip Ata Fahreddin Ali), 1’i de validir (Caca oğlu Nureddin) ve her üçü de aynı zamanda banidirler (Bayburtluoğlu 1993: 6-7; Durukan 2001b: 258-265). Görülüyor ki Anadolu Selçuklu döneminde, başta sultan I. Alâeddin Keykubad olmak üzere, kimi vezir, emir ve ordu kumandanlarının yalnız baniler olarak değil, yapım yöneticisi olarak görev yaptıkları kitabelerinde kullandıkları yukarıda da işaret edilen ünlerinden anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, Emir Sadettin Köpek, Atabek Bedreddin Gevhertaş ve Cemaleddin Ferruh gibi bazı banilerin aynı zamanda “*mimar*” oldukları da bilinmektedir (Durukan 2001b: 249).

Selçuklular’da, Konya Alaeddin (1219-20) ve Malatya Ulu (1211-20)¹⁰⁶ camilerinde olduğu gibi, birden fazla sanatçı ünü ve ismi ile karşılaştığımız bu yapılar, dönem

¹⁰⁶ Malatya Ulu Camii’nde de, 6 farklı kitabe ile tespit edilen, Amel-i Yakub bin Ebubekir el-benna, Ahmet bin Yakub ve amel-i üstad Hüseyin olmak üzere 3 ayrı sanatçı adının varlığı (Bayburtluoğlu 1993: 287) bu dönemdeki bir ekip çalışmasının bir diğer kanıtıdır.

kaynaklarına ek olarak, dönemin ekip çalışmasına işaret eden önemli örneklerdir. Konya Alâeddin Camii'nde, mütevellî Atabeg Ayaz, amel-i Muhammed bin Havlan ed-Dımişki, üstad el-Hac Mengüberti el-Hılati (Ahşap) ve Kerimeddin Erdişah (çini) olmak üzere dört farklı sanatçı ismi karşımıza çıkar. Bir ekip çalışmasının varlığına işaret eden bu kişilerden Atabeg Ayaz'ın caminin kuzey cephesinde biri I. Keykavus zamanına ait olmak üzere dört kitabede “mütevellî”, “bi-tevellî” ve “ala yed” ünleri ile üç farklı imzası bulunmaktadır (Bayburtluoğlu 1993: 198). Her iki sultan döneminde de aynı yapıda çalıştığı kitabeleri ile tespit edilen Atabeg Ayaz'ın kullanmış olduğu ünlerden de anlaşılacağı üzere, yapım yöneticisi olarak saray mimar teşkilatının başında bulunduğu kabul edilmektedir (Durukan 2001b 251). Hatta yapının Şam kökenli bir sanatçı tarafından gerçekleştirilmesinde, Artuklu sarayından bir kişi olan ve “Atabeg” ünvanını taşıyan Ayaz'ın, daha önce tanıdığı bir ustaya iş verdiği üzerinde durulabilir (Turan 1973:176-177; Parla 1997: 67-69; Sönmez 2000: 177)¹⁰⁷.

Osmanlı Beyliği söz konusu olduğunda ise, Selçuklu ile benzer bir siyasi ortamın varlığı dikkat çeker. Anadolu'nun 1243'de Moğollarca istila edilmesi ve 1277'den itibaren belirli bölgelerde Moğol idaresinin kurulması sonrasında, Anadolu Selçuklu bölgesinin batı uç noktasına doğru yoğun bir nüfus hareketi başlamış ve 13. yüzyıl boyunca devam etmiştir (İnalçık 2000b: 227). Bursa'nın alınmasından sonraki süreçte ise fetihler ve bunun sonucunda gelen zenginlik sanat üretimine yansımış, hem yeni yapı faaliyetleri hem de ticaret nüfus hareketliliğine sebep olmuştur¹⁰⁸.

Yoğun imar faaliyetlerinin kuruluşundan itibaren artarak devam ettiği Osmanlı Beyliği'nde sanatçılar söz konusu olduğunda; yapı kitabeleri ve dönem kaynaklarından yola çıkarak, 36 sanatçı adı tespit edilir. Bu sanatçılardan nereli oldukları kitabelerinden belirlenebilen sanatçıların sayısı 8'dir. Bunlardan 6'sı

¹⁰⁷ Atabek Ayaz'ın, Selçuklular'ın hizmetinde bulunduğu 25 yılı aşkın süre içinde, kendisini tamamen devletin imar işlerine verdiğini ve siyasi etkinlikten çok bir tür “*emir-i mimar*” gibi çalıştığını, Ebu Ali b. Ebu Raha el-Kettânî el-Halebî ve Muhammed b. Havlan el-Dımişki'nin onun önermesi sayesinde Selçuklu yapı faaliyetleri içinde yer aldıklarını; Anadolu'nun taşı geleneksel olarak iyi işleyen çevrelerinden, örneğin Kayseri'den getirttiği Mübarizüddin Mesud b. Artuğ el-Kayserevî ve Sebastos Kayserevî gibi müslim ve gayrimüslim mimarlara da iş vererek, Selçuklu mantığına uygun verimli bir sanatsal işbirliği ortamının oluşmasına katkıda bulunduğunu da düşünülmektedir (Sönmez 2000: 177).

¹⁰⁸ Önemli bir ticaret kenti olan Bursa'nın özellikle 14. yüzyılın ortalarından itibaren ipek ticareti sayesinde oldukça kozmopolit bir şehir olduğu bilinmektedir (Nalbantoğlu 1975: 60; İnalçık 1960a: 46-47).

Anadolulu, 2'si ise Anadolu dışındaki kentlerden gelmiştir. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi (1414) ile Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi'nde (1419) Müşeymeş ailesinden Ebu Bekr ibn Muhammed Hamza isimli **Şamlı** bir sanatçının çalıştığı bilinmektedir. Bu sanatçının **oğlu** Sinaneddin Ahmed ibn Ebu Bekr'in Ankara Karacabey Zaviyesi'nde (1440), amcası Ali İbn Müşeymeş'in ise Aydınoğulları Beyliğine ait Selçuk İsa Bey Camii'nde (1375) imzaları bulunur (Mayer1956: 37; Sönmez 1995: 403-421). Şamlı sanatçılar dışında, 1421 tarihli Bursa Yeşil Türbe ahşap kapısı üzerinde **Tebrizli** bir sanatçının imzası bulunur. Bursa Yeşil Camii mihrabında, çini üzerinde yer alan, ayrıca sanatçı ismi verilmeksizin *"bu eseri Tebrizli ustalar yaptı"* şeklindeki ifade, bu camide birden fazla Tebrizli sanatçının çalıştığını ortaya koyar¹⁰⁹. Anadolu dışından olduklarını kesin olarak bildiğimiz bu sanatçıların sayısının oldukça az olmasına karşın, bu dönemde de mevcut bir sanatçı yolculuğunun olduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Nereli oldukları bilinen Anadolulu sanatçıların da farklı şehirlerde eserler vermiş olduğu dikkat çeker. Kastamonu Eligüzel Camii'nde (1356) **Ankaralı**, Ankara Ahi Elvan Camii'nin onarımında (1413) **Harputlu** ve Saruhanoğulları Beyliği'ne ait Manisa Ulu Camii (1366) minberi ile Bursa Ulu Camii (1399-1400) minberinde imzası bulunan aynı **Antepli** (Ayıntabı/Gaziantepli) sanatçının varlığının bilinmesi, nedeniyle sanatçıların her zaman kendi şehirlerinde bulunmadıklarını, zaman zaman başka şehirlerde de çalıştıkları sınırlı sayıdaki kitabelerinden yola çıkılarak söylenebilir. Bununla birlikte, Çorum Ulu Camii (1306) minberinde kendilerini Ankaralı olarak tanıtan iki sanatçıdan birinin (Ebubekir oğlu Mehmed) Ankara Arslanhane (on.1280) ve Kızılbey (1299-1300) camileri minberlerinde olmak üzere iki farklı kentte imzasının bulunması önemlidir (Karamağaralı 1964: 126; Sönmez 1995: 39). Sanatçı hareketliliğini ortaya koyan bir diğer sanatçı ise Ankaralı Mahmud oğlu nakkaş Abdullah'tır. Bu sanatçının da Ankara'da Ahi Şerafeddin'in sandukası (1350) ile Candaroğlu Beyliğine (1299-1461) ait Kastamonu İbn Neccar (1356) ve Kasaba Köyü Mahmut Bey (1366) camilerinin kapıları üzerinde imzası bulunmaktadır (Oral 1956c: 153).

¹⁰⁹ A. Durukan, bu ifadenin, yapıda çalışan Tebrizli Ahmed'e işaret ettiğini ifade eder (2006).

Dışarıdan gelen yada Anadolu'lu olan bu sanatçılar dışında, 14. yüzyıl biyografi yazarlarından Taşköprülüzade'nin (1985: 437) Timur'un askerlerinin Bursa'yı kuşatması sırasında Ali bin İlyas Ali'nin Bursa'dan alınarak Semerkant'a götürüldüğünü, orada nakkaşlığı öğrenerek Timur'un ölümünden sonra yeniden Bursa'ya döndüğü şeklinde verdiği bilgiye göre, Selçuklularda olduğu gibi, bu dönemde de Anadolu'dan diğer ülkelere sanatçıların götürüldüğü anlaşılır.

Osmanlı Beyliği sanat ortamı göz önüne alındığında, bani-sanatçı ilişkisi konusunda dönem kaynaklarından önemli veriler elde edilir. Aşıkpaşazade'nin Bursa Yeşil Zaviye'nin mimarı ve dönemin veziri Hacı İvaz Paşa için,

“başka memleketlerden hüner sahiplerini ve üstadları Anadolu'ya ilk o getirmiştir” (Aşıkpaşazade 1992: 168)

şeklindeki yorumu, tanınmış sanatçıların bilinçli olarak getirildiğini düşündürür. Sultan II. Mehmed'in 1466 yıllarında da olsa, Vezir-i Azamı Mahmud Paşayı, Konya ve Larende (Karaman)'den seçtiği zanaatçıları İstanbul'a göndermesi için görevlendirmesi (Gordlevski 1988:187), bu önerinin temellendirilmesi için önemli bir veridir. Ayrıca, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u aldıktan sonra Neşri'de

“Ve bir kişi sanatta mahir olsa elbette anı getirdip, ulufe tayin edip ve hiçbir kişi dergahına gelip mahrum olmazdı” (Neşri 1987: 839); Solakzade'de “...vilayetlerde bulunan san'at sahipleri ile zenaat erbabını, ailesi ve çocukları ile İstanbul'a göndermelerini emir eylediler...” (Solakzade 1989: 287); Tursun Bey'de ise “sultan bunların imarı için bilgin mühendis ve ustalar getirip göçmüş taklarını, kaybolmuş yollarını tamir ve yeniletti” (Tursun Bey 61)

şeklindeki ifadeler, her ne kadar 1453 sonrası bir tarih için söylenmiş olsalar da, Anadolu'nun çeşitli yerlerinden yetenekleri ile tanınan sanatçıların bir şekilde devlet tarafından çalıştırıldıklarını, daha da önemlisi böyle bir düşünce yapısının varlığını ortaya koyması açısından önemlidir.

Hem siyasi güç, hem de toprak olarak sürekli büyümekte olan bir beyliğin yeni yerleştiği topraklardaki mevcut sanatçıları nasıl değerlendirdiği çok önemlidir. Bursa Hüdavendigâr Zaviyesi (vak.1385) bu türden bir ilişkinin reddedilmediğine ve kültürel çeşitliliğe tipik bir örnektir. Yapının giriş cephesindeki beş kemerli revağa sahip alt katına karşın, üst katındaki ikiz kemerli düzenlemesi, Yunanistan'ın Arta kentinde yer

alan Manastır Kilisesi (1290-95) giriş cepheleri ile büyük ölçüde benzerlik gösterir (Lev. 25b,113b) ¹¹⁰. Bizans yapılarıyla olan bu benzerliğin yanı sıra, Hoca Sadettin Efendi'nin I. Murad'ın Bizans Tekfuru'na karşı Yalova'da kazandığı savaşta,

“ele geçirilen esirler arasında bazı sanatçılar da tutulmuş, öteki ganimetler ve eşya ile birlikte bunlar da bağlı olarak yüce padişahın otağına gönderilmişlerdi. Bunların içinde birde becerikli mimar olduğu anlaşılınca, onu azad ederek yaptırılan hayır binalarına mimar ve ustabaşı tayin etmişti” (Hoca Sadettin 1999: 129-130)

şeklindeki ifadesinden de yola çıkılarak, yapıda Bizanslı (yerel) sanatçıların çalıştığı anlaşılır. Buna ek olarak Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi'nin 1624-25 tarihli kopyasında Hacı Bektaş Veli'nin türbesi için dile getirilen,

“ol zamanda Şah idi Gazi Murad... Burusa'da otururken padişah, Hacı Bektaş öldüğünden old-agah, Çok niyaz eyleyüb ağladı Şah, Er'e mimar olmağı istedi Şah... Gerçi benna geldi gayet k'ey cihan, Hiç beğenmedi birin Şah'ı cihan, Kapluca mmarını itti kabul, Kafiridi liyke üstad idi ol, Adı Niko Madiyan'dı (Yanko Madyan) ol er'ün” (Gölpınarlı 1958: 91; Noyan 1986: 450)

ifadesi de yapıda farklı üslup ile mimariden de okunabilen yerel sanatçıların varlığını desteklemektedir. Yazılı belgeler dışında, mimari veriler de değerlendirildiğinde; Osmanlı yapılarındaki Bizans tuğla işçiliği ve benzer süsleme elemanlarından yola çıkarak, yeni alınan bölgelerde yaşayan halkın oturdukları bölgeleri terk etmeyerek Osmanlı işverenleri için çalışmaya devam ettikleri kabul edilir (Yenişehirlioğlu 1989:1352). Bölgenin Bizans mimarisine özgü taş-tuğla almaşık tekniğin dönemin mimarisine hakim olmasının yanı sıra ¹¹¹, özellikle Beyliğin erken dönemlerinde inşa edilen İznik Süleyman Paşa Medresesi (14.yy ilk yarısı) ile Yenişehir Pustınpuşbaba (1324-1360) ve Bursa Orhan (1339) zaviyelerindeki, yuvarlak pencereler, yürek biçimli niş ile cephelerinde kullanılan madalyonlar bu yapılarda çalıştığı muhtemel

¹¹⁰ Bizans yapısı olan Arta'daki Parigoritissa Kilisesinin üç katlı cephe düzenlemesindeki benzer ikiz kemer uygulamasının, Hüdavendigar Zaviyesi'nde de karşımıza çıkması Bizans ile Bizans coğrafyasında kurulmuş olan Osmanlı Beyliği arasındaki bağlantılara işaret eder. Yunanistan'da kilisenin bulunduğu bölgenin, henüz Osmanlılar'ın eline geçmemiş olmasına karşın, Makedonya'daki Manastır ve Ohri kasabalarını da içerisine alan bir bölgenin I. Murad tarafından Osmanlı Beyliği'ne bağlanmış olması önemlidir (Uzunçarşılı 1960: 591). I. Murad, bu seferleri sırasında, benzer kemer düzenlemeleri yansıtan Ohri Ayasofya Kilisesi'ni de (14.yy) görmüş olmalıdır. Bununla birlikte yapıda, Kıbrıslı ve İtalyan sanatçıların da çalışmış olabileceği üzerinde dedururur (Ayverdi 1989a: 259). Anadolu'da ise Karamanoğlu Beyliğine ait Niğde Ak Medrese (1409) ile benzerlik gösterir. Ancak Murad Hüdavendigar'ın kızı ile evlenmiş olan Karamanoğlu Beyi Alaeddin Ali Bey'in (Uzunçarşılı 2003:14) Niğde'deki medresesi Hüdavendigar Zaviyesi'nden sonraki bir tarihte yaptırılmıştır.

¹¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. III.3. Malzeme-Teknik.

olan gayri Müslim sanatçıların varlığına işaret eder (Lev. 3a, 20a). Günümüze ulaşmamış olsa da Gebze'deki Malkoçoğlu Mehmed Bey Türbesi'nin kitabesinde, Malkoçoğlu Mehmed Bey'in adı ile birlikte, "amel-i usta İstafanos" adı geçmesi önemlidir (Ayverdi 1989a: 304). Hıristiyan bir sanatçıya ait olan bu imza, tek örnek olsa da, Osmanlı Beyliği yapılarında, mimari verilerle de varlığı düşünülen yerel ustaların çalışmış olduklarına işaret eden önemli bir veridir.

Banilerin tercihlerini ortaya koyan bu durum dışında, ismi bilinen sanatçılardan yola çıkarak, Selçuklular'da da olduğu gibi kimi sultan ve vezirlerin yapılarında aynı sanatçıların çalışmış olması banilerin özel seçimini ortaya koyar. Nitekim I. Mehmed için yaptırdığı hanı, adına inşa ettirdiği 12 yapısı ve hazırlattığı vakfiyesi ile I. Mehmed döneminin önemli banilerinden biri olan vezir Ahi Bayezid oğlu Hacı İvaz, aynı zamanda sanatçı kişiliği ile de kendisini göstermektedir. Kendi yapıları dışında yalnızca veziri olduğu I. Mehmed'in üç yapısında Hacı İvaz'ın çalışmış olması, sultan/bani tercihinin yapılarına nasıl yansıdığını göstermesi açısından önemlidir.

Dönemin diğer yapılarından bezemeleri ile farklılaşan Yeşil Külliye, bani-sanatçı-mimari ilişkisini de gözler önüne sermektedir. Bugün bile kentin her tarafından görülebilen konumu ile öne çıkan külliye, yapım yöneticisi ve sanatçıları ile bezemeleri nedeniyle diğer dönem yapılarından farklılaşır. Yapının ölçeği dışında, bezemelerinin görkemi de zengin ve güçlü bir hükümdar imajı yaratmaya yöneliktir (Özbek 1999: 434) (Lev. 41c-43c).

Bani tarafından istenilen bu imaj, sanatçı tarafından mimariye aktarılmıştır. Bu yapıda çalışan sanatçıların kimlikleri oldukça önemlidir. Timur tarafından Maverâünnehir'e götürülerek nakkaşlığı öğrenen ve daha sonra Bursa'ya geri geldiği bilinen Nakkaş Ali bin İlyas yapıdaki tüm kompozisyonların tasarımcısı olarak kabul edilmektedir (Özbek 1999: 432). Bu yapıda Ali bin İlyas dışında Tebrizli Ahmed oğlu Hacı Ali ile birlikte Tebrizli ustaların çalıştığı bilinir. Tebrizli ustaların Yeşil Külliye dışında dönemin başka yapısında çalıştığına dair veri bulunmaz. I. Mehmed'in tercihini ortaya koyan bu durum, Tebrizli sanatçıların, I. Mehmed tarafından bir zamanlar babasını mağlup ederek, kendi topraklarından sanatçı götüren Timur'un ülkesinden sanatçı getirerek

eser yaptıracak kadar güçlü olduğunu gösterme isteğinden, bir anlamda Timur ile girdiği iç hesaplaşmanın getirdiği bir yarıştan kaynaklanmış olmalıdır. Bu hesaplaşma, aynı zamanda I. Mehmed henüz Amasya'da iken kendisine bu bölgenin hükümdarlığını veren Timur imajını silerek kendi gücünü ortaya koyma isteği olmalıdır. Ancak, sebebi ne olursa olsun banilerin kendi istekleri doğrultusunda sanatçı getirterek bu sanatçıları yalnız kendi yapılarında kullandıkları ve sanatçı üsluplarını kendi istekleri doğrultusunda yönlendirmiş oldukları göz ardı edilemez. Ancak, Timur işgali sırasında Tebrizli ustanın kendisinin bu bölgeye kaçmış olma ihtimalinin varlığı da unutulmamalıdır. Bu yapıda Timurlu sanatçılar ile birlikte Timur tarafından götürülen ve daha sonra Bursa'ya dönen Ali bin İlyas Ali'nin çalışmış olması, yapıdaki taş işçiliği ile çini teknikleri ve kompozisyonlarındaki özelliklerin Timurlulara bağlanmasına yol açmıştır. Özellikle Yeşil Zaviye ve Türbedeki bitkisel bezemeli desenler ile Timurlu ciltleri arasında benzerlikler kurulmuştur (Raby-Tanındı 1993: 24-25). Ancak Timurlu üslubuna mal edilen bu özellikler, Selçuklu döneminin önemli sanatçısı Şamlı Muhammed'in üslubundan farklı olarak, dönemin diğer yapılarında tercih edilmemiştir.

Daha önce ifade edildiği gibi, 6 sultanın hükümlerinde olduğu yaklaşık 140 yıllık tarihsel süreçte, imar faaliyetleri ile bağlantılı olarak ekonomik yapının da elverişli olduğu görülen bir dönemde bu kadar az sayıda sanatçı isminin karşımıza çıkması ilginçtir. Anadolu dışından geldiği bilinen (Şam ve Tebriz) sanatçıların öncelikle I. Mehmed'in yapılarında çalışmış olmaları ve bu dönemde ait aynı aile dışında, dışarıdan gelen başka sanatçı isminin bilinmemesi ve Şamlı sanatçının daha sonra farklı yapılarda çalışan aile fertlerinin bulunması, sanatçı ailenin I. Mehmed döneminde Anadolu'ya gelerek en azından 1440'lı yılların sonuna kadar Anadolu'da kaldıklarına işaret eder.

Osmanlıların klasik döneminde mimari faaliyetleri organize eden merkezi bir kuruluş olan Hassa Mimarlar Ocağı teşkilatı hakkında oldukça geniş sayılabilecek bilgilere sahip olunmasına karşın, erken dönem için saray-sanatçı ilişkisinin nasıl olduğunu gösteren kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Merkezi bir saray atölyesinin varlığını düşündüren eldeki tek veri, Hoca Sadettin Efendi'nin,

“gerçekte devletli kapısında görevli bulunan iş bilir mühendisler, başarılı ustalar işe koyuldular ve o güzelim cennet gibi alanda Firdevs bağına denk yüksek, gönül alıcı bir köşk yaptılar...” (Hoca Sadettin 1999: 133)

şeklindeki sözleridir. Edirne Sarayının (1369) inşasından bahseden bu metin, I. Murad zamanından itibaren saraya bağlı olarak çalışan sanatçıların varlığına işaret eder. Bir diğer önemli örnek ise, sanatçıların nasıl görevlendirildiğiyle ilgilidir. Hoca Sadettin Efendi'nin, I. Murad'ın Bizans Tekfuru'na karşı Yalova'da kazandığı savaşta,

“ele geçirilen esirler arasında bazı sanatçılar da tutulmuş, öteki ganimetler ve eşya ile birlikte bunlar da bağlı olarak yüce padişahın otağına gönderilmişlerdi. Bunların içinde birde becerikli mimar olduğu anlaşılınca, onu azad ederek yaptırılan hayır binalarına mimar ve ustabaşı tayin etmişti” (Hoca Sadettin 1999: 129-130)

şeklindeki ifadesi, Sultan I. Murad'ın bir sanatçıyı belli yapılar için görevlendirdiğini ortaya koyar. Yukarıda verilen bu metinlerden yola çıkarak, ileri sürüldüğü gibi, Osmanlı Beyliği döneminde, I. Murad zamanından (1360-1389) itibaren sultan tarafından görevlendirmelerin yapıldığı bir sanatçı teşkilatının varlığı kabul edilebilir (Durukan 2002a: 1111).

Aşıkpaşazade'nin Hacı İvaz Paşa için,

“başka memleketlerden hüner sahiplerini ve üstatları Anadolu'ya ilk o getirmiştir” (Aşıkpaşazade 1992: 168)

şeklindeki sözünden yola çıkılarak, Hacı İvaz Paşa'nın merkezi mimarlık teşkilatının ilk başkanı olduğu düşünülür (Özbek 1999: 454). Ancak, Hacı İvaz'ın, I. Murad döneminden itibaren başladığını kabul ettiğimiz saray teşkilatının ilk başkanı olmasından çok, bu teşkilatın I. Mehmed dönemindeki başkanı olma ihtimali üzerinde durulabilir. Hacı İvaz, Bursa Yeşil Camii'nde (1419) “*yazılarını yazan, planlarını çizen, kanunlarını tespit eden, yapının banisinin hizmetkarlarının en değerlisi*”, Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nde (1421) “*Sanatında mahir mühendislerin iftihar, imarcıların kadimi*”, Yeşil Türbe'de ise “*tedbir sahibi vezir Hacı İvaz'ın delaletiyle yapılmıştır*” şeklinde kendisini tanıtarak, siyasi kimliğinin yanı sıra yapım yöneticisi ve sanatçı kimliğini de ortaya koymuş olmaktadır. Sultanın emri ile inşa ettirilen bu üç yapının yöneticisi olmasından yola çıkarak, bu yapıların sarayın mimarlık örgütü tarafından gerçekleştirildiğini ve olasılıkla Hacı İvaz'ın Sultan I. Mehmed'in desteği

ile örgütün bu dönemdeki baş yöneticisi olduğu düşünülebilir (Durukan 2002a: 1108). Bu noktada özellikle vurgulanması gereken, sanatçı kişiliğinin yanı sıra siyasi kimliği ile de öne çıkan dönemin veziri Hacı İvaz Paşa'nın, Anadolu dışından sanatçıları getirtebilmek için sanatçı kimliğinin yanı sıra siyasi kimliğini de kullanmış olmasıdır. Bu durumda, Selçuklu döneminde siyasi kimliği ile de öne çıkan Atabek Ayaz ile Hacı İvaz arasında benzer bir ilişkiden söz edilebilir. Yapım yöneticisi ve sanatçı konumunda olan iki kişilikten Atabek Ayaz özellikle Suriye ve Zengi kökenli sanatçılara Anadolu'da iş vermiştir (Sömez 2000: 177). I. Bayezid döneminde Osmanlı Beyliği ordusuna giren ve vezirlik makamına kadar yükselen (Uzunçarşılı 1959: 25-27) Hacı İvaz'ın da benzer şekilde, sanatçılara iş verdiğini düşünmek yanlış olmayacaktır.

Bununla birlikte, Bursa Yeşil Külliye'de Hacı İvaz dışında, çini ustası Ali bin İlyas Ali, mimar Hacı İvaz, ahşap ustası Ali bin Hacı Ahmed Tebrizi ve Tebrizli ustalar çalışmıştır. Üç farklı sanatçı ismi ile birlikte Tebrizli ustalar diye imza atan bir sanatçı grubunun bulunması, dönemi için özel bir yere sahip olan bu yapı topluluğunda bir ekip çalışmasının varlığını ortaya koymaktadır. Yukarıda da işaret edildiği gibi, Hacı İvaz Paşa'nın diğer sanatçıların üzerinde bir yetkiye sahip olması, Konya Alâeddin Camii'nde Atabek Ayaz'ın üstlenmiş olduğu "*yapım yöneticisi*" görevinin külliyenin iki farklı yapısında imzası bulunan Hacı İvaz Paşa tarafından yürütülmüş olduğunu ortaya koyar.

Osmanlı Beyliği'nde sanatçılarıyla öne çıkan bir diğer yapı Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi'dir. Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere bu yapıda çalıştığı bilinen beş ayrı kişiden ikisi "el-muallim", ikisi "mimar" ve biri ise "amel-i neccar" ününü kullanmıştır. Bu kişilerden "el-muallim" ününü kullanan ikisi, *Ebu Bekr ibn Muhammed Hamzat'ül- Müşeymeş ve Zeynuddin ibni Zekeriya'* dır. "Mimar" ününü kullanmış olan diğer ikisi ise *Ken'an ...Togan ibni Abdullah Atik Bayezid Paşa ve Yakup ibni Abdullah'* tir. Yapıdaki diğer sanatçı ise "amel-i üstad Mustafa en-neccar" isimli ahşap ustasıdır (Sönmez 1995: 403-412; Yardım 2004: 61-71). Aynı yapıda beş farklı sanatçı ismi ile karşılaşmamız, Yeşil Külliye'de olduğu gibi bu yapıda da bir ekip çalışmasının varlığına işaret eder. Bu sanatçılardan Ebu Bekir ibn Muhammed'in

I. Mehmed'in Merzifon'daki medresesinde de çalışmış olması, Muhammed'in diğer sanatçıların üzerinde bir yetkiye sahip olduğunu düşündürür. Bu bağlamda, Hacı İvaz örneğinde olduğu gibi, Ebu Bekr ibn Muhammed'in de “*yapım yöneticisi*” konumunda olduğu önerilebilir. Sanatçılardan Muhammed'in Şam'lı olması, daha çok Suriye etkili olarak görülen özelliklerin ona bağlanmasına neden olur. Sanatçının yapılarındaki en dikkat çekici uygulama çift renk taş kullanımudur. Bu kullanımın Amasya ve çevresinde daha sonra inşa edilen yapılarda da sürdürülmüş olması önemlidir. Bununla birlikte, Suriye üslubuna mal edilen düğüm motifinin, Bayezid Paşa Zaviyesi dışında dönemin diğer yapılarında tercih edilmemiş olması da dikkati çeker.

Dönem kaynakları ve kitabelerden, bu örgütte görev yapan yönetici, teknik ve uygulayıcı kadrodaki kişilerin kullandıkları ünler ve görevleri hakkında bir takım veriler dikkati çeker. Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere, bu döneme ait belirlenebilen 36 yapım yöneticisi ve sanatçıdan 29'u unvan kullanmıştır. Aynı kişilerin farklı yapılarındaki imzaları ayrı tutulduğunda, bu 29 yapım yöneticisi ve sanatçı arasında en çok kullanılan ün, “mimar” (12), “amel-i” (12), “nakkaş” (3), “el-benna” (3), “el-muallim” (2) “üstad” (2), “ala-yed” (2), “neccar”(1) “baniye” (1) “ketebe” (1) “teveli” (1), “nazara” (1) ve “müteveli” (1) dir. Bunların dışında, “amel-i nakkaş”, “amel-i el-muallim”, “ketebe nakkaş”, “amel-i el benna” ve “amel-i üstad neccar” ünlerinin kullanılmış olduğu da görülür.

Osmanlı Beyliği Dönemi Sanatçıları ve Ünvanları

İznik Orhan İmaretı	1324	Hacı Başa	Lil Hizmet
Bursa Orhan İmaretı	1340	Vezir Bayezid Paşa	Nazara
İznik Hacı Hamza Camii	1349	Hacı Ali	Mimar
Ahi Şerafeddin'in sandukası	1350	Abdullah bin Mahmud	Amel-i/nakkaş
Tuzla Hüdavendigâr Camii	1366	Emir Hacı Süleyman oğlu	Tevelli
Ankara Hüdavendigâr Köprüsü	1375	Hacı	El-benna
Çankırıkapı Hüdavendigâr Köprüsü	1375	Hacı	El-benna
Mudurnu Yıldırım Hamamı	1382	Ömer bin İbrahim	Amel-i
Gebze Malkoçoğlu Mehmed Bey T.	1385	İstafanos	Amel-i
Bolu Yıldırım Hamamı	1389	Ömer bin İbrahim	Amel-i
İznik Yeşil Camii	1378-92	Hacı İbn Musa	Baniye
Milas Firuz Bey Zaviyesi	1396	Katip Musa	Ketebe En-nakkaş
Milas Firuz Bey Zaviyesi	1396	Hasan bin Abdullah	Amel-i El-benna
Bursa Ulu Cami	1399	Daki oğlu Abdülaziz oğlu Hacı Muhammed	Amel-i
Bursa Yıldırım İmaretı	1400	İki mimar	Mimar
Bursa Yıldırım Türbesi	1406	Ali bin Hüseyin	Ala-yed
Gelibolu Azepler İmaretı	1407	İskender Hacı Başa oğlu	Min-yed
Gelibolu Azepler İmaretı	1407	Aşık Süleyman İbn Ladiki	Amel-i

Gümüş Haliliye Medresesi	1413	Mehmed	Mimar
Edirne Eski Camii	1413	Hacı Alaeddin	Mimar
Edirne Eski Camii	1413	İbrahim oğlu Ömer	Mimar
Merzifon Çelebi Mehmet Medresesi	1414	Ebu Bekir ibn Muhammed Hamzatül Müşeymeş	
Merzifon Çelebi Mehmet Medresesi	1414	Umur bin Ali	
Ankara Ahi Elvan Camii	1414	Mehmed Harbuti	Amel-i
Edirne Bedesteni	1416	Alaeddin?	Mimar
Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi	1419	Ebu Bekir ibn Muhammed Hamzatül Müşeymeş	El-muallim
Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi	1419	Ken'an Togan ibn Abdullah Atik Bayezid Paşa	Mimar
Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi	1419	Yakup ibni Abdullah	Mimar
Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi	1419	Zeynuddin ibni Zekeriya	Amel-i/el-muallim
Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi	1419	Üstad Mustafa Neccar	Amel-i üstad / neccar
Dimetoka Çelebi Mehmed Camii	1420	İvaz İbn Bayezid	El-mühendis
Bursa Yeşil Zaviye	1419-21	Hacı İvaz bin Ahi Bayezid	Mimar
Bursa Yeşil Zaviye	1419-21	Ali bin İlyas	Nakkaş
Bursa Yeşil Zaviye	1419-21	Muhammed Mecnuni	
Bursa Yeşil Zaviye	1419-21	Tebrizli Ustalar	
Bursa Yeşil Türbe	1421	Vezir Hacı İvaz bin Ahi Bayezid	
Bursa Yeşil Türbe	1421	Tebrizli Ahmet oğlu Hacı Ali	Amel-i
Kütahya İmaret	1440	Mevlana İshak İbn Halil	Ala-yed/ müteveli
Edirne Uzunköprü	1426-44	İvaz el Hac İbn Bayezid Hasan el Ahi	Amel-i
Edirne Uzunköprü	1443	Gazi Mahmud Bey	
Ankara Karacabey Zaviyesi	1427-44	Sinamuddin Ahmed ibn Ebu Bekir el Müşeymeş	Üstad
Edirne Üç Şerefeli Camii	1445	Usta Muslihuddin	Mimar
Edirne Üç Şerefeli Camii	1445	Usta Şihabuddin	Mimar
İstanbul Rumeli Hisarı	1452	Vezir Zağnos Paşa ibn Abdullah	

Bu ünler, “el-muallim” dışında Anadolu Selçuklu kullanımları ile büyük ölçüde uyumaktadır¹¹². Sınırlı sayıdaki “ala-yed”, “el-benna”, “müteveli”, “teveli”, “min-yed” ünlerine ek olarak “mimar” ününün 12 ayrı yapıda, 10 farklı sanatçı tarafından kullanılmış olması dönem için önemli bir veridir¹¹³. Osmanlı Beyliği’ne ait dönem kaynakları ve kitabelerden herhangi bir veri elde edilmemesine karşın, Selçuklu dönemi ile ilişkilendirilerek bu dönemde de “mimar” ünü başta olmak üzere “el-benna”, “ala-yed” “müteveli”, “teveli” ve “min-yed” ünlerini kullananların yapının inşa faaliyetlerini denetleyen, yapım yöneticisi konumundaki kişiler oldukları kabul edilebilir (Gabriel 1931-34: 25-31; Durukan 2002a: 1109). Bununla birlikte, aynı yapıda çalışan aynı üne sahip iki sanatçıdan birinin diğerinin yardımcısı olduğu öne sürülür (Gabriel 1931-34: 27-28). Osmanlı Beyliği’nde yalnızca, Amasya Bayezid Paşa Zaviyesinde çalışan Ebu Bekir ibn Muhammed Hamzatül Müşeymeş ile Zeynuddin ibni Zekeriya’nın kullanmış oldukları “el-muallim” ününün ise, “mimar”

¹¹² Ayrıntılı bilgi için, Mayer 1956, Sönmez 1995; Bayburtluoğlu 1993, Durukan 2002a.

¹¹³ İznik Hacı Hamza Kümbeti’nde (1349) *Mimar Hacı Ali*, Gümüş Haliliye Medresesi’nde (1413) *Mimar Mehmet*, Edirne Eski Camii’nde (1423) *Mimar Hacı Alaeddin* ve *Mimar İbrahim oğlu üstad Ömer*, Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi’nde (1419) *Mimar Ken'an Togan ibn Abdullah Atik Bayezid*

ününde de olduğu gibi bir çeşit yapım yöneticiliğine işaret ettiği düşünülebilir. Anadolu’da bu iki örnek dışında karşımıza çıkmayan “muallim” ününün, Memlukularda “mimar” ile birlikte ve çoğu zaman “mimar” ününe karşılık olarak kullanılmış olması (Mayer 1956: 27), bu üne sahip kişilerin, mimarlar gibi yapım yöneticisi oldukları doğrultusundaki görüşümüzü destekler. “Muallim” ününün Osmanlı’nın sonraki sürecinde bir daha kullanılmamış olması, bu dönemdeki Memluk-Osmanlı Beyliği ilişkilerine bir işaret olarak kabul edilebilir¹¹⁴.

Bu dönemde “mimar” ününün yanı sıra en çok kullanılmış “amel-i” ününü taşıyan kişiler ile sınırlı sayıdaki “nakkaş” ve “neccar” ünlerini kullananlar ise, Selçuklularda da olduğu gibi, doğrudan yapının inşasında ve süslemelerinde çalışan sanatçılar olarak yorumlanabilirler (Durukan 2002a: 1109).

Selçuklu ve Osmanlı Beyliği olmak üzere iki dönemde de, özellikle Anadolu dışından gelen sanatçıların dönemin sanat anlayışına, bir diğer deyişle üslubuna olan katkılarına yeri geldikçe işaret edildi. Bu sanatçılar dışında, özellikle bir ekolün varlığını düşündüren ahşap sanatçılarının her iki dönemin üslubuna katkıları yadsınamaz. Bu bağlamda özellikle Ankara ve çevresi önem kazanmaktadır.

Ankara, Selçuklu egemenliği sonrasında İlhanlı, Eretna ve Osmanlı arasında el değiştirmesinin ardından 1360 yılında I. Murad tarafından alınmıştır (Darkot 1950: 443). Selçuklu-Osmanlı dönemleri arasında Ankara’da yaşanan bu süreçte, Ankara yönetiminde ahiler önemli rol oynamışlardır (Darkot 1950: 442; Taeschner 1972: 231). Ankaralı ahilerin, Moğolları şehirlerine sokmayarak, Ankara iç işlerini kendi ellerinde tuttukları bilinir. Ankaralı Ahilerin sanayi ve ticaretlerine devam ederek Moğollara vergi vermedikleri bu süreç, “Ahiler Hükümeti” (1290-1354) olarak adlandırılan bir döneme işaret eder¹¹⁵.

Paşa ve Mimar Yakup ibni Abdullah, Bursa Yeşil Zaviye’de (1419-21) *Mimar Hacı İvaz bin Ahi Bayezid*, Edirne Üç Şerefeli Camii’nde (1445) *Mimar Usta Muslihuddin ve Mimar Usta Şihabuddin*.

¹¹⁴ Süleymaniye inşaat defterlerinde, sanatçılar için “sengtraş”, “benna”, “nakkaş”, “neccar”, “sürbger” ve “camger” gibi ünler sayılırken (Barkan 1972: 185-330); Cafer Efendi’nin Risalesi’nde ise “mimar”, “mühendis”, “benna”, “usta” gibi Osmanlı Beyliğinde de karşımıza çıkan sanatçı ünleri dikkati çeker. (Cafer Efendi 1987: 96-97). Bununla birlikte Cafer Efendi, “usta” ününün Memlukularda sıklıkla kullanılan “muallim” ününe karşılık geldiğini ifade etmektedir (Cafer Efendi 1987: 31).

¹¹⁵ Ahmed Tevhid, “Ankara’da Ahiler Hükümeti”, *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, IV/19 (1329/1911): 1200-1204; M.A. Hacıgökmen, “Ankara’da Ahi Hâkimiyeti”, *Türkler*, ed. H.C. Güzel-K.

Belirli bir inanç ve davranışa sahip kişilerden meydana gelen mesleki bir birlik, bir esnaf teşkilatı olan ahilik¹¹⁶, Ankara'da sanat ortamının hareketlenmesine sebep olmuştur. Ankara'daki ahiler için en erken tarihli bilinen kişi 1296 yılında ölen Ahi Hüsameddin ile oğlu Ahi Şerafeddin'dir. Ahi Hüsameddin hakkında bilgi bulunmamasına karşın, oğlu Ahi Şerafeddin, Kırşehir Müzesinde ziyaretçilere teşhir edilen 1471 tarihli Ankaralı Ahi Mesud oğlu Ahi Sinan adına düzenlenen Farsça Şecerename'de, o dönemde sadece Ankara'nın değil bütün ahilerin reisi olarak gözükmektedir (Hacıgökmen 2001: 380). Bu dönemde Ankara ahi örgütünün mal varlığı arasında zaviyeler, vakıf hanlar, tarlalar, hamamlar, imaretler ve camilerin bulunduğu (Koşay 1955: 24) bilinmesine rağmen, Osmanlıların eline geçtiği 1360 yılına kadar ahilerin Ankara'da yaptırdığı yapılara dayanan mevcut bilgilerimiz oldukça sınırlıdır¹¹⁷.

Ankara'daki mimari veriler değerlendirildiğinde, 13-15. yüzyıllara ait yapıların, büyük ölçüde özgünlüklerini kaybetmiş olmalarına karşın, ahşap kullanımının yaygınlığı ile dönem içerisinde öne çıktıklarını söylenebilir. Anadolu Selçuklu döneminde,

Çiçek-S. Koca, 6, Ankara 2002: 830-838; İ. Çiftçiöğlü, *Ankara Ahileri Devleti ve Dönemi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 1995.

¹¹⁶ 13. Yüzyılın ortaları ve özellikle 1243 Moğol istilası sonrası Anadolu Selçuklu Devletinde de bir çok karışıklıkların ortaya çıktığı bir dönemdir. Anadolu'nun refah ve asayışı bozulmuştur. İşte böyle bir dönemde hem mutasavvıflar hem de esnaf ve zanaatkar halk Anadolu'nun ekonomik ve sosyal yaşantısında büyük değişmelere neden olmuşlardır. Zor durumda kalan halk dinsel, sosyal ve iktisadi açıdan bir örgütlenmeye ihtiyaç duymuştur. Böyle bir ortamda Ahi örgütü ortaya çıkmıştır. Ahi sözcüğü, arapçada kardeşim demektir. Başlarında bir şeyh bulunan ve özel bir yerde toplanan (tekke ve zaviye), belirli bir inanç ve davranışa sahip kişilerden meydana gelen mesleki bir birlik, bir esnaf teşkilatıdır (Gürata 1975: 63; Çağatay 1998: 489).

¹¹⁷ Ahi Şerafeddin'in Ankara'da bilinen iki yapısı vardır. Arslanhane Camii olarak da bilinen Ahi Şerafeddin Camii'nin minber kitabesinde yapının 1290 yılında Ahi kardeşler tarafından yapıldığı belirtilmiş ancak isim verilmemiştir (Oral 1962: 52). Caminin karşısında Ahi Şerafeddin'in türbesinin bulunmasından dolayı Ahi Şerafeddin Camii denilmiş ise de banisinin kim olduğu kesin olarak söylenemez. Ahi Şerafeddin'in H.731-1330 tarihli bugün hala ayakta olan türbesi ise Ahi Şerafeddin'in ölümünden (H.751-1350) yirmi yıl önce yaptırılmıştır (Öney 1971: 111). Ankara'da ahi ismi veren bir diğer yapı, Arslanhane Camii'ne yakın bir konumda yer alan Ahi Elvan Camii'dir (13.yy. sonu). Ancak, caminin Ahi Elvan adını almasına karşın, yapıdaki tek kitabe olan, minberindeki 1413 tarihli onarım kitabesinde Ahi Elvan adı geçmemektedir (Oral 1962: 72-73). Kitabesi günümüze ulaşan bir diğer yapı Ahi Yakup Camii'dir. Ankara'nın Osmanlı hakimiyetinden sonra, 1392 yılında inşa edilmiş yapının kitabesi oldukça ilginçtir. "*Mescidi, 794 yılında Ahi Sinan oğlu Ahi Çelebinin oğlu Ahi Yakup imar etti. Bundan evvel de Ahi Şüca, Ahi Halil, Ahi Ali, Ahi Şerüfüddin ve Ahi Yakup imar etmişti. Sonra her yılda mahsulün onda birinden imam için elli, müezzin için yirmi ve kandil yağı için de otuz dirhem verilmesi kararlaştırıldı*" (Kunter 1942: 437). Kitabe, Ankara'daki dönemin önemli ahilerinin isimlerini veriyor olmalıdır. Bu yapılar dışında Ankara'da, adında Ahi geçen, kitabesi bulunmayan ancak mihrap üslupları

Anadolu'da kitabeleri ile belirlenebilen 18 ahşap sanatçısı (neccar) bilinmektedir (Bayburtluoğlu 1993: 293; Sönmez 1995: 37-40). Eflaki'de belirtilen üç ahşap sanatçısının ismi de (Ahmed Eflaki 1986: 161, 189, 264) buna eklenince, Anadolu'da çalıştığı bilinen toplam 21 ahşap sanatçısının varlığı ortaya çıkar. Diğer sanat dallarının hiçbirisinde bu kadar çok usta adı bilinmemektedir.

Ankara'daki, minber kitabesine göre en erken tarihli eser Ankara Meliki Muhiddin Mesud'un inşa ettirdiği Alâeddin Camii'dir (1198). Bugün orijinalliğini büyük ölçüde kaybetmiş olan bu yapının minberi üzerine imza atan sanatçı kendisini Rumlu (er-Rumi) olarak tanıtmıştır (Oral 1962: 34; Bayburtluoğlu 1993: 34). Minberin 1198 tarihini veriyor olması, Ankara'da ahşap işçiliğinin bu tarihlerden itibaren başlamış olduğu ve bu minberin sonraki eserlere ön örnek oluşturmuş olabileceği düşünülebilir. İşçilik olarak da Ahi Şerafeddin/Arslanhane Camii'nin minberi ile benzerlikler göstermesi bu görüşü destekler niteliktedir. Ahi Şerafeddin Camii'nin 1290 onarım tarihini veren minberi, Dülger Ebu Bekir oğlu Mehmed isimli bir sanatçı ismi vermesine karşın, bu sanatçının nereli olduğu belirtilmemiştir (Oral 1962: 52). Ankara'da sanatçı adı veren bir diğer eser Ahi Elvan Camii'dir (1413). Harput'lu Dülger Bayezid oğlu Mehmed şeklinde adını yazan bu sanatçının (Oral 1962: 73) Harput'lu olması, 15. yüzyıl başında Ankara bağlantılı bir sanatçı gidiş gelişinin varlığını göstermesi açısından önemlidir. Aynı şekilde Ayaş Ulu Camii minberi de tarih ve sanatçı adı vermemesine rağmen, işçiliği nedeni ile 15. yüzyıl başlarına tarihlendirilir (Karamağaralı 1993: 56). Bununla birlikte, Ankaralı olduğu bilinen sanatçıların başka kentlerde de eserler verdiğine yukarıda da işaret edilmişti¹¹⁸

Ankaralı olduklarını kitabelerinde vurgulayan bu sanatçıların varlığı, 13. yüzyıl sonları ile 14. yüzyıl başları arasında Ankara'daki ahşap işçiliği hakkında bazı sorunları

nedeniyle 14 - 15. yüzyıllara tarihlenen Ahi Tura ve Ahi Arap olmak üzere iki cami daha vardır Ahi adını taşıyan bir diğer yapı olan Yeşil Ahi Camii ise 17. yüzyıla tarihlenir (Öney 1971: 39,47,81).

¹¹⁸ Çorum Ulu Camii (1306) minberinde iki sanatkar imzası vardır. Kendilerini Ankaralı olarak tanıtan bu sanatçılardan biri Davud oğlu Ahmed'dir. Ebubekir oğlu Mehmed isimli diğer sanatçının ise Ankara Arslanhane (on.1280) ve Kızılbaş (1299-1300) camileri minberlerinde de imzası bulunmaktadır (Karamağaralı 1964: 126; Sönmez 1995: 39). Ankara ve çevresinde çalıştığı bilinen bir diğer sanatçı ise Ankaralı Mahmud oğlu nakkaş Abdullah'tır. Sanatçının Ankara'da Ahi Şerafeddin'in sandukası (1350) ile Candaroğlu Beyliğine (1299-1461) ait Kastamonu İbn Neccar (1356) ve Kasaba Köyü Mahmut Bey (1366) camilerinin kapıları üzerinde imzası bulunmaktadır (Oral 1956c: 153).

çözümlemeye yarayacak önemli verilerdir. Ankaralı olduğunu belirten üç sanatçıdan Çorum Ulu Camii'nde imzası bulunan Davud bin Abdullah dışındaki ikisi ilk eserlerini Ankara'da vermişlerdir. Bu önemlidir, çünkü bu durum sanatçıların eğitimlerini Ankara'da aldıklarına işaret eder. Daha sonra belki de gittikleri bölgede ahşap sanatçısına ihtiyaç duyulduğu ve hatta bu sanatçıların eserlerinin beğenilmesi üzerine özel olarak çağırıldıkları ihtimali üzerinde durulabilir. Bu sanatçılarla ilgili vurgulanması gereken bir diğer nokta ise, her iki sanatçının da Ankara'daki ilk eserlerinde Ankaralı olduklarını yazmamalarına karşın, Ankara dışındaki ilk eserlerinde Ankaralı olduklarını belirtmeleridir.

Bu veriler, Ankara'da 12. yüzyılın başlarından itibaren ahşap işçiliğinin varlığını ve 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, özellikle 14. yüzyılda Ankara ve çevresinde eserler verildiğini ortaya koyar. Ahilerle bağlantılı olarak, Ankara'da ahşap işçiliğinin yaygınlığını ortaya koyan bu bağlantılar, Selçuklu-Osmanlı olmak üzere diğer beyliklerde de örnekleri görülen ahşap üslubunun sürekliliğine işaret eder.

Görüldüğü üzere, Selçuklu ve Osmanlı Beyliği olmak üzere iki dönemde de yapım yöneticileri ve sanatçılar değerlendirildiğinde nüfus hareketliliği ve yoğun imar faaliyetlerinin neden olduğu sanatçı geliş-gidişlerinden söz edilebilir. Sanatçı hareketliliğine neden olan Anadolu sanatçıların dışında, Anadolu dışından gelen sanatçıların da her iki dönemin sanat anlayışına, bir diğer deyişle üslubuna olan katkılarını yadsınamaz. Bu sanatçıların banilerle olan ilişkisi ise sanat ortamının biçimlenmesinde etkili olmuştur. Öncelikle sultanlar olmak üzere önde gelen yönetici banilerin sanatçı tercihlerine beğeni ve isteklerinin de yansımış olduğu dikkati çeker. İnşa edeceği yapının sanatçısını kendisi seçen bani, zaten bir anlamda kendi beğenisini de yapıtında yansıtmış olacaktır. Bu bağlamda, dönemin banilerinin, seçtikleri sanatçıların kendi istekleriyle uyuşan üslupsal özelliklerini yapılarında canlandırdıkları görülür.

Sanatçıların her iki dönemde de benzer bir yapılanma içerisinde oldukları dikkati çeker. Anadolu Selçuklu döneminde, sultanının organize ettiği saray adına yapılacak sanatsal faaliyetlerin, saraya bağlı süreklilik arz eden bir sanatçı kurumsallaşması ile

birlikte ihtiyaçlar doğrultusunda toplanan bir atölyenin varlığı da söz konusu olmalıdır. Osmanlı Beyliği döneminde ise yine benzer şekilde I. Murad zamanından (1360-1389) itibaren sultan tarafından görevlendirmelerin yapıldığı bir sanatçı teşkilatının varlığı kabul edilebilir.

Osmanlı Beyliği sanatçılarının kullandığı ünler de “el-muallim” dışında Anadolu Selçuklu kullanımları ile büyük ölçüde uyuşmaktadır. “Muallim” ününün ise, Memlukularda “mimar” ile birlikte ve çoğu zaman “mimar” ününe karşılık olarak kullanılmış olması nedeniyle, mimarlar gibi yapım yöneticisi oldukları düşünölmektedir.



3. OSMANLI BEYLİĞİ DİNİ MİMARİSİNİN BİÇİMLENMESİNDE ANADOLU SELÇUKLU GELENEĞİ

Mimaride biçim, hem içyapıya, hem dış yapıya hem de mimari bütüne birlik hissi veren ilkeye gönderme yapmaktadır. Buna göre mimari biçime gönderme yapan şekiller arasında, mekânı çevreleyen duvar, tavanın ve döşemenin oluşturduğu “iç mekan” ile mimari biçimlerin silueti, dış hatları yani “cepheler” sayılır (Ching 2002: 36). Bu nedenle bu bölüm, “İç Mekân”, “Cepheler” ile mimariyi var eden en önemli unsur olan inşa malzemesinin ele alındığı “Malzeme Teknik” olmak üzere üç başlığa ayrılmıştır.

“İç mekan” başlığı altında ilk olarak, mimari ve mekan kavramları tanımlanarak, iç mekanın nasıl biçimlendiği üzerinde durulmuştur. İç mekânı biçimlendiren taşıyıcı (beden duvarları ve paye, sütun gibi tek taşıyıcılar) ve taşınan (örtü) gibi mimari elemanlar yardımı ile oluşan en temel birim, “kare” olarak önerilmiştir. Bu şekilde mimari bir bütünde, beden duvarlarının sınırlandırdığı iç mekân, taşıyıcılar ve örtü sistemi ile biçimlenen kare birimler yardımı ile çözümlenmiştir. Kare birimin temel alındığı bir bakış açısı ile Osmanlı Beyliği dini mimarisinin oluşumunda Anadolu Selçuklu geleneğinin sorgulandığı bu bölümde iç mekân, kurgusu nedeniyle farklılaşan üç ayrı başlık altında tartışılmıştır. Bu şekilde, cami, mescit, zaviye ve türbe gibi yapı türlerini içerisine alan dini mimari kapsamında, her iki dönem arasındaki benzerlik ve farklılıklar tartışılmış, ilişkiler belirlenmeye çalışılmıştır. Mevcut ilişkilerin ne tür değişken veya etkenlerin sonucunda ortaya çıktığı ise, geleneğin sorgulandığı tezimizde nasıl ve ne şekilde sorularının cevaplarına yönelik olasılıklar ortaya koymaktadır.

3.1. İÇ MEKAN

Mimarlık terminolojisinde yapı; insanı içerisine alarak onu evrensel boşluktan ayıran bir boşluk parçası olarak tanımlanır. Mimari ise, içinde yaşanan ve insanı doğal çevreden ayıran sınırlı bir hacim yaratma eylemidir (Kuban 1989:14). G. Scott mimariyi;

“...mimari içinde yaşadığımız üç boyutlu mekânı veriyor...” (Scott 1956: 168)

şeklinde tanımlayarak, “mekân” kavramının mimarının temel bir unsuru olduğuna işaret eder. Böylece mimari mekân, yatay ve düşey yapı öğeleri ile sınırlandırılan alanı, kısacası boşluğu ifade eder. Mimaride, mekânı sınırlandıran veya biçimlendiren unsurlar “beden duvarları” ve “örtü”dür¹¹⁹. Birden fazla birimden oluşan mekânlarda birbirleri ile bağlantılı farklı birim ve formların varlığı görülür.

Mimari tasarımın özü, en küçük mekan birimdir. Yatay olarak sınırlanan ve en basit şekliyle dört yönden duvarlarla çevrili bu birimin ana formu dikdörtgen ya da karedir¹²⁰. Mimaride, kare ve dikdörtgen dışında çokgenler (özellikle tek mekânli yapılar olan türbelerde) de kullanılmıştır. Ancak, farklı yapı türlerine ait farklı plan şemalarında, form olarak bir bütünü oluşturacak parçaların kare ya da dikdörtgen biçimli birimler olması, mimari çözümlemede kareyi temel birim olarak tanımlamamıza neden olur.

Dört yönden duvarlarla çevrelenerek sınırlandırılan bir boşluk; mimari açıdan bir mekân oluşumunu çözümümez. Plan ölçeğinde okunabilirliği olan bu düzenlemenin, üç boyutluluğunun sağlanması ve mekân olarak tanımlanabilmesi için üzerinin örtülmesi gereklidir. Beden duvarları ile örtünün birleşmesiyle biçimlenen mimari mekânda beden duvarları; “taşıyıcı” örtü ise “taşınan” durumundadır. Taşıyıcılar ile örtü arasındaki denge sistemi ise “strüktür” olarak tanımlanır. Yapıyı ayakta tutan strüktürün oluşumuna doğal olarak, önce taşıyıcı öğelerin yapılması ile başlanır. Bu

¹¹⁹ Mimaride biçime gönderme yapan şekiller, mekânı çevreleyen “döşeme”, “duvar” ve “tavan” düzlemleri olarak tanımlanmıştır (Conway-Roenisch 1994: 46; Ching 2002: 36).

¹²⁰ Bir mekansal alanı tamamen çevreleyen dört dikey düzlem, muhtemelen mimarlıktaki en tipik, en güçlü mekansal tanımlama olarak kabul edilmiştir (Ching 2002: 152).

nedenle aşağıdan yukarıya doğru oluşma (tektonik oluşum) mimari tasarımda doğal bir süreçtir. Ancak, strüktür ile biçim arasındaki ilişki; mimari gelişimin geleneksel istekler doğrultusunda bir yön kazanmasına neden olmuştur. Nitekim D. Kuban, geleneksel yapı oluşumunda “örtü” tasarımının, mimarların baş sorunu olduğunu özellikle vurgular (Kuban 1989: 40)¹²¹.

Formu kare olan bu basit birimin biçimlenişi; B. Zevi'nin iç mekanı içerisine alan bir “sandık” olarak tanımladığı duvarların (1990:11) sınırlayıcı nitelikleri ile sağlanır. Bu formun biçimlenmesinde beden duvarlarının yanı sıra, sütun ve paye gibi tek taşıyıcılar da sınırlayıcı nitelikte kullanılabilir. Ancak, dört köşeye yerleştirilen birer taşıyıcı ile biçimlenen bir kare form ile dört yönden birer duvarla biçimlenen kare formdaki boşluk arasında, hem plan ölçeğinde, hem de üç boyutlu bakışta bazı farklılıklar vardır. Duvarlar boşluğu dört yönden kesintisiz sınırlar. Bu kare mekânın tanımlanmasında örtü gibi bir yardımcı öğeye ihtiyaç yoktur. Tek taşıyıcılarda ise, kesintisiz bir sınırlama söz konusu değildir. Taşıyıcılar, gözü yönlendirici birer nokta niteliğindedir. Mekanı, bu noktaların yönlendirmesi ile göz tanımlar. Bu mekânın tanımlanmasında örtü yardımcı öğe niteliğindedir.

Mimari tasarımın özü olan basit, küçük ve en ideal form olan kare plan nasıl örtülmüştür? Düz tavan, her tür tonoz çeşidi ve kubbe kare birimi örtmek için kullanılan sistemlerdir. Örtü sistemleri arasında kubbe, bu forma uygun en ideal örtüdür. Kubbeli yapıların değerlendirmesinde başlıca ölçütlerden biri, kubbenin strüktürel yapı biçimini ne yönde etkilediğinin saptanmasıdır. Kubbe, geometrik formunun statik niteliklerinden dolayı, taşıyıcı sisteme her yönde eşit etki yaparak, merkezi yapı şemasını zorlar (Kuban 1989: 48). Kubbe, yapının ana formunu biçimlendiren ve yöneten ana öğe olarak kullanılmasının yanı sıra, alt yapıya eklenmiş simgesel bir öğe olarak da kullanılabilir.

¹²¹ Mimari ile ilgili genel yayınlar da da “iç mekan” iç mekanı biçimlendiren, tavan, duvarlar, zemin gibi ana unsurların yanı sıra, destekler (taşıyıcılar), kemerler, tonoz ve kubbeler ile kirişler gibi iç mekanı ayağa kaldıran mimari öğeler kapsamında değerlendirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Leland M. Roth, *Understanding Architecture its Elements, History and Meaning*, Westview Press, Oxford 2006; Steven W. Semes, *The Architecture of The Classical Interior*, W.W. Norton Company, New-York, 2004.

Mimari veriler yardımı ile Osmanlı Beyliği dönemi dini mimarisinin iç mekan tasarımı çözümlenerek, mevcut Anadolu Selçuklu geleneğinin Osmanlı Beyliği mimari tasarımındaki etkinliği tartışılacaktır.

Yukarıda sözü edildiği gibi, kare birimin temel alındığı bir bakış açısı ile değerlendirildiğinde, Osmanlı Beyliği dini mimarisi üç başlık altında değerlendirilebilir¹²². Birincisi ve en basit şekli, iç mekânda hiçbir bölüntü ve taşıyıcının bulunmadığı “*Tek Mekânlı Yapılar*”dır. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği mimarisinde tek mekânlı plan şeması mescit ve türbelerde kullanılmıştır. Türbe mimarisinde tek mekânlı şemanın beşgen, altıgen, sekizgen, ongen ve onikigen gibi çokgen ve dairesel planlı çeşitlemelerinin olması, yapı türüne göre bir ayırımı zorunlu kılar. Bu nedenle tek mekânlı yapılar, “*Mescitler*” ve “*Türbeler*” olmak üzere iki başlık altında tartışılmıştır.

Kare yada dikdörtgen planlı yapıların iç mekanında, belli bir düzene göre taşıyıcıların yerleştirildiği “*Çok Destekli Yapılar*” isimli ikinci grupta, örtü sisteminde farklı tercihlere gidilmiştir. Her iki dönemde de camilerde karşımıza çıkan bu plan şemasında örtü, ya taşıyıcılar üzerinde tüm mekânı örten düz tavan veya sahin

¹²² Abdullah Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*, adlı eserinde, Osmanlı Beyliği cami mimarisini, “*tek üniteli camiler*”, “*çok üniteli camiler*” ve “*çapraz miğferli camiler*” olmak üzere üç bölümde incelemiştir. İlk başlık altında, kare planlı kubbe örtülü ve revaklı mescitleri ele almıştır. Bu bölümü, iç mekan kurgusundaki değişikliklere göre “*iç mekan teşekkülü bakımından değişiklik gösteren tek üniteli camiler*” ve “*dış kitle tertibi bakımından değişiklik gösteren tek üniteli camiler*” olmak üzere iki alt başlık altında incelemiştir. Bu bölüm, genel hatları ile bizim “tek mekânlı düzenleme yansıtan yapılar” başlıklı bölümde tartışığımız özellikler yakınlık gösterse de, biz dini yapılar içerisine giren türbeleri de bu kapsam içerisine dahil ederek “mescitler” ve “türbeler” olmak üzere bu iki yapı türünü ayrı başlıklar halinde inceledik. Dini yapıları içerisinde yalnız camilerde karşımıza çıkan, bizim “çok destekli düzenleme yansıtan yapılar” olarak tanımladığımız ikinci başlık altında, benzer yapılar tartışılmıştır. Ancak Kuran bu bölümü “*eş büyüklükte çok üniteli cami*” ve “*merkezi kubbeli çok üniteli cami*” olmak üzere iki şekilde değerlendirmiştir. Kuran üçüncü başlık altında cami olarak tanımladığı zaviyeleri ele almıştır. Bizim çalışmamızda, tamamıyla değişen üçüncü başlığın yerini “Camiler” ve “Zaviyeler” olmak üzere iki farklı yapı türünü kendi içerisinde değerlendirildiği “merkezi mekânlı yapılar” almıştır (1964). Bir diğer araştırmacı Tahsin Öz ise İstanbul Camileri, isimli eserinde cami mimarisini “ulu camiler”, “tek kubbeli camiler”, “iki fonksiyonlu camiler” ve “modüler camiler” olmak üzere direkt olarak plan kurgusunu karşılamayan farklı başlıklar altında değerlendirmiştir (1962: 1-10).

boyunca uzanan tonoz, ya da kemer atılımı ile örtü sisteminde biçimlenen her kare/dikdörtgen birime ait bağımsız birer örtüdür.

“*Merkezi Planlı Yapılar*”ın ele alındığı üçüncü grupta ise, iç mekân kurgusunda, iki farklı düzenleme karşımıza çıkar. Camilerde uygulanmış olan ilkinde, merkezdeki kubbeli mekan yapının ana şemasını biçimlendirir. Bu yapılarda, bölüntüsüz mekân yaratmaya yönelik merkezi planlı düzenlemelerin gelişimi dikkati çeker. Dönemin zaviyelerinde karşımıza çıkan diğer uygulamada ise, yapının merkezindeki kare planlı ve kubbe örtülü merkezi mekan niteliğindeki birim yapının biçimlenmesindeki ana karakterdir. Geniş ve baskın olan bu merkezi mekan etrafına eklenen ya da etrafında gruplanan çok sayıda ikincil mekandan oluşan bu düzenleme “birime eklenmeler” olarak tanımlanabilir. Görüldüğü üzere, dini yapılarda iki farklı şekilde uygulanmış olan bu kurgu nedeniyle, “*Cami*” ve “*Zaviye*” olmak üzere iki yapı türü ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir.

3.1.1. Tek Mekanlı Yapılar

3.1.1.1. Mescitler

İslamiyet’te ibadet yerini tanımlayan “mescid” kelimesi “cami” anlamında kullanılmıştır (Eyice 1960: 1). Kısaca ibadet için toplanılan yer anlamına gelen cami ve mescitler İslam toplumunda hem dini, hem de içinde hutbe okunması bakımından siyasi bir kurumu ifade etmişlerdir. Zamanla “cami” daha büyük boyutlu, “mescit” ise daha çok küçük boyutlu ve içerisinde hutbe okunmayan ibadet yapıları için kullanılır olmuştur (Eyice 1960: 18). Sonraları cami kavramının da kendi içinde ayrıştığı ve “Ulu Cami” kavramının ortaya çıktığı görülür. İçerisinde hutbe okunan ve bulunduğu yerleşimin en büyük ve en eski camisi “Ulu Cami” olarak adlandırılmıştır. Bazı kaynaklarda, içinde siyasi bir simge olan hutbenin okunması nedeniyle ulu camilerin, devlet tarafından kontrol edildiği, yapımlarının izne bağlandığı ve bütün masraflarının devlet tarafından ödendiğini belirtilmektedir (Eyice 1960: 43, 77). Yoğun iskânın bulunduğu yerleşim merkezini biçimlendiren ulu caminin yer aldığı bölgenin zamanla

genişlemesiyle birlikte yeni camilere ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle şehrin yeni iskan yerlerinde artan nüfus ile birlikte küçük boyutlu cami ve mescitlerin inşa edilmiş olduğu dikkati çeker (Baykara 1997: 44).

Selçuklu döneminde de ulu caminin bulunduğu kent merkezi dışındaki küçük mahallelerin mescitler çevresinde kurulmuş oldukları görülür. Bu düzen, şehrin gelişiminin yeni mahallelerin kurulması yoluyla olduğunu, mahallelerin ise mescit, bazen de mescit ile birlikte diğer yapıların eklenmesiyle biçimlendiğini ortaya koyar (Kuban 1968: 63). Şehir kapıları ile bağlantılı yolların şehir içerisinde önemlerine göre farklı yapılarla bağlandığı, mescitler çevresinde oluşan mahallelerin kendi içlerinde ara yollara bağlandığı anlaşılmaktadır. Mahalleler, Selçuklu başkenti Konya'da da olduğu gibi, isimlerini genellikle burada bulunan mescitler, daha doğru bir deyişle banilerden almışlardır. Yapıların banilerin isimleri ile anıldığı, baninin mescide, mescidin de mahalleye adını verdiği görülmektedir (Yasa 1996: 125; Durukan 2001c: 131). Bu nedenle Selçuklu döneminde mahalle ile mescitler özdeş kabul edilmişlerdir (Baykara 1997: 41).

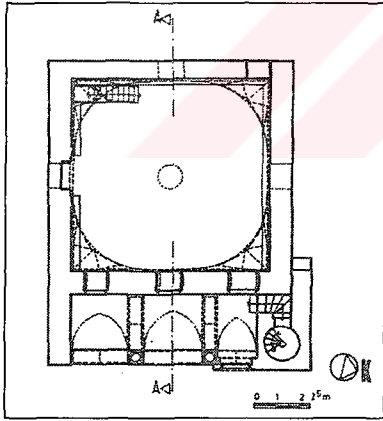
1201 tarihli Altunaba Vakfiyesinden, Konya'nın dış kısmında Konyalı Kuyumcu Hoca Yusuf, Tebrizli tacir Hoca Abdülcebbar, Bakırcı Yusuf Bin Süleyman mescitlerinin varlığından söz edilmektedir. Vakfiyedeki bu mescitlerden Bakırcı Yusuf'un aynı zamanda mahalle adı olarak sayılmış olması da mescit-mahalle arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından önemlidir (Turan 1947a: 220-21). Bununla birlikte, Şekerfuruş, Şeyh Ahmed, Hoca Ferruh ve Hacegi gibi Selçuklu dönemine ait olduğunu kesin olarak saptayabildiğimiz bazı mescit veya bani adlarının 1476 tarihinde Konya mahalle adları olarak geçmesi ilginçtir (Durukan 2001c: 133). Mescit-mahalle ilişkisini ortaya koyan bir diğer uygulama, mahalle isimlerinin mescitlerin isimlerine göre gösterdiği değişikliklerdir. Başlangıçta Debbağlar (Kubbeli Mescit) adıyla anılan mahalle, daha sonra Debbağhane Mahallesi adı ile kaydedilmiş, mescidin çinilerinden dolayı Sırçalı adı ile anılması mahallenin de bu adı almasına neden olmuştur (Yasa 1996: 125-126).

Selçuklu mescitleri özellikle I. Alaeddin Keykubad zamanında (1220-1237) başkent Konya ve Akşehir'de yoğunlaşmaları açısından dikkat çeker. 13. yüzyılda yapılmış oldukları düşünülen ve çoğunlukla devlet memuru ve tacirlere ait olan -varlığı bilinen- 53 mescid, Selçuklular'ın en parlak döneminin yaşandığı bu süreçte, siyasi ve ticari gelişim ile birlikte özellikle başkent Konya ve çevresinde yoğunlaşmıştır (Kuban 2001: 151). Bu yoğunlaşmada mevcut devlet politikası etkili olmuş olmalıdır. 1201 tarihli Şemseddin Altunaba vakfiyesinde, Konya'nın dış kısmında, ticaret yapılarının bulunduğu yerde tacir isimleri ile anılan mescitlerin yanı sıra, vakıf ve mülk sahipleri arasında 5 kuyumcu, 3 tacir, 1 attar (ıtır satan), bir sarac (eğerci), 1 şerabi (şarap satan) gibi tacirler sayılmaktadır (Turan 1947a: 220-221). Bu verilerden yola çıkarak, ticari açıdan büyük önem taşıyan Selçuklular'ın başkenti Konya'nın bu bölümünde ticari bir merkez yaratmak amacıyla bilinçli olarak tacirlerin yerleştirilmiş olduğu düşünülür (Durukan 1997: 30). Bununla birlikte, Selçuklu sultanlarının, özellikle Sinop ve Antalya gibi kentlerin giriş ve çıkış limanlarında ticari mübadeleleri kolaylaştırmak ve geliştirmek için bu şehirlere büyük sermayeli tüccarları yerleştirdikleri de bilinmektedir (Turan 1946: 473). Sözü edilen devlet politikası gereği bu dönemde güçlenen bir tüccar sınıfının kendi adlarına mescitler inşa ettirmiş olmaları, toplum statüsünü vurgulayan bir moda olarak yorumlanmaktadır (Kuban 2001: 151).

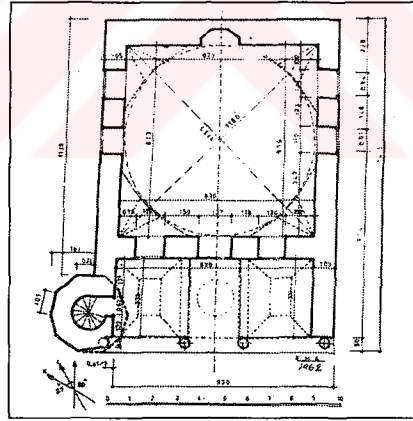
Selçuklularda, camiler kadar anıtsal ve gösterişli olmamakla birlikte, mahalle halkının ibadetine yönelik olarak tasarlanan mescitlerin gösterişli yapılar olduğu anlaşılmaktadır. Kapıları, pencereleri, mihrapları ve kubbelerinin özenle ele alındığı Konya mescitlerinin çoğunda pencere ve kapı alınlıkları ile birlikte güney duvar boyunca yükselen anıtsal boyutlardaki mihraplarında çini mozaik bezemenin varlığı dikkati çeker¹²³. Bu örnekler arasında Konya Sırçalı Mescid'in (ön.1224) büyük boyutlu çini mozaik mihrabı -Konya İplikçi ve Alaeddin cami mihrapları ile birlikte- özellikle vurgulanmalıdır. Konya Hacı Ferruh Mescidi (1215-16), Sırçalı, Zenburi (13.yy.ilk yarısı), Hoca Hasan (13.yy.ilk yarısı) gibi bazı örneklerde ise özgün minareler bulunmaktadır (Konyalı 1964: 425, 524).

¹²³ Bu yapıların bir çoğunda (Konya Beşarebey, Şekerfuruş, Sırçalı, Bulgur Tekkesi, Hoca Hasan, Abdülaziz, Dibekli mescitleri örnek olarak sayılabilir) bulunan çinili bezeme nedeniyle Konya'nın büyük bir çini üretim merkezi olduğu düşünülür (Kuban 2001: 151).

Selçuklu döneminde tarihi kesin olarak saptanabilen mescitlerin en erken örneği 1207-8 tarihli Konya Kınacı mescididir. Bu tarihten sonra Konya, Akşehir gibi Selçuklu döneminin önemli merkezlerinde yoğunlaşan bu yapılara Konya Beşarabey (1213), Hacı Ferruh (1215-16), Şekerfuruş (1220), Sırçalı (ö.1224), Sakahane (13.yy.ilk yarısı), Dibekli (13.yy.ikinci yarısı), Akşehir Altunkalem (1223), Ferruh Şah (1224), Gütük Minare (1227), Küçük Ayasofya (1326) ve Alanya Akşebe Sultan (1230-31) mescitleri örnek verilebilir. Tek mekânlı yapılar grubuna dahil ettiğimiz mescitlerin çoğunun dikdörtgen bir alanı kaplamış olmasına karşın, bu yapıların ana formunu kare plan oluşturmaktadır (Lev. 92a-96b). Kare planlı ana mekâna giriş yönü ile bağlantılı olarak kuzey, doğu ya da batıdan “giriş mekânı” olarak adlandırdığımız dikdörtgen planlı birimler eklenmiştir. Tek mekânlı asıl ibadet mekânının örtüsü genellikle kubbedir. Kubbe çapları 5-7.20 m. arasında değişen bu yapılarda, bazı özel örnekler dışında tromp ve üçgen kuşak yaygın olarak kullanılan geçiş sistemidir. Konya Beşarabey (1213) ve Şekerfuruş (1220) mescitlerinde tromp ve üçgen kuşak olmak üzere çift geçiş sisteminin varlığı dikkati çeker. Konya Dibekli Mescidi’nde (13.yy.ikinci yarısı) ise kubbeye geçiş köşe üçgeni ile sağlanmıştır (Tablo 29).



Selçuklu
(Konya Sırçalı Mescit)



Osmanlı
(Bursa Alâeddin Camii)

Mescitlerin mihrap ile aynı eksende olması beklenen -kuzey cephe ekseninde-girişlerinin bazı örneklerde batı yada doğu cephelere yerleştirilmiş olduğu dikkati çeker (Tablo 29). Bu yapıların konumları ile bağlantılı olarak yakınlarından geçen ana yolla olan ilişkileri giriş yönlerini belirlemiş olmalıdır. Girişlerine kapalı ya da tek cephesi açık olmak üzere giriş mekânlarının eklenmiş olduğu bu yapılardan, Alanya

Akşebe Sultan (1230-31), Konya Beyhekim (13.yy.ikinci yarısı) ve Tahir ile Zühre (13.yy) ile Harput Alaca (1279) mescitlerinin giriş mekanlarında türbelerinin bulunmasından (Lev. 95a-b) ve Akşehir Ferruh Şah (1224) ile Konya Halkabegüş (13.yy) mescitlerinin alt katlarında merdivenle inilen mumyalıkların varlığından yola çıkarak (Lev. 94b), Selçuklu dönemi mescitleri “türbe-mescit” ve “mescit” olmak üzere iki gruba ayrılmıştır (Dilaver 1970-71: 17-19). Selçuklu mescitlerindeki bu türbe geleneğinin kökeni ise, Türklerin Anadolu’ya gelmeden önceki yurtlarında gelişmiş olan kare planlı tek kubbeli bir çeşit mezar yapıları ile ilişkilendirilmiştir. Bu ilişki, Konya Beyhekim Mescidi dışındaki örneklerde türbe ile mescit mekanlarının bağımsız girişlerinin olması ile de desteklenmiştir (Dilaver 1970-71: 17). Ancak Selçuklu döneminde, yapıya bitişik ya da yapının bir bölümünün türbe olarak kullanıldığı düzenlemelerin bilinmesi, mescitlere bitişik türbe kullanımının, mevcut geleneğin küçük ölçekli uygulaması olduğunu düşündürür¹²⁴.

Beyliklerinden döneminde, özellikle Germiyanogulları (1260-1429) tarafından yoğunlukla tek mekanlı mescitlerin inşa edilmiş olduğu dikkati çeker. Bu yapılara Afyon’daki Kubbeli (1330), Ak (1397), Kâbe (1397) mescitleri ile Kütahya Kurşunlu (1377) ve İshak Fakih (1433) mescitleri örnek olarak verilebilir. Beyliklere ait diğer mescit örnekleri arasında, Candaroğlu Beyliği (1291-1461) yapısı Kastamonu İbn Neccar (1353) ile Mentеше Beyliği (1300-1426) yapısı Balat İlyas Bey (1404) camileri sayılabilir. Sözü edilen Beylik örneklerinin tümündeki ortak özellik, Selçuklu mescitlerinde de olduğu gibi, kare planlı ve kubbe örtülü plan kurgularıdır. Köşe üçgeni geçişlere sahip Kastamonu İbn Neccar Camii ile tromp geçişlere sahip Balat İlyas Bey Camii dışında bu mescitlerin hepsinde geçiş sistemi üçgen kuşaktır. Çoğunda minare bulunan bu yapıların bazılarında ise revak karşımıza çıkar¹²⁵.

Osmanlı Beyliği döneminde de başta başkent Bursa olmak üzere önemli şehirlerde yoğunluğu ile dikkati çeken yapı türü tek mekânlı mescitlerdir. Küçük ölçekteki toplu mekan tasarımına uygun olan bu şema, çok daha az cemaati olan küçük boyutlu mescitlerde, yalnız Selçuklu döneminde değil Beylikler ve Osmanlılarda da yaygın bir

¹²⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 3.1.1.2. Türbeler

¹²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Kızıltan, *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler*, Güven Basımevi, İstanbul 1958.

kullanım alanı bulmuştur. Selçuklularda olduğu gibi, bu dönemde de ana yerleşim genellikle bir dini yapının ya da bir pazarın etrafında biçimlenmiştir (Doğru 1995: 106). Şehrin gelişmesi ise, bir mescit veya cami etrafında yeni mahallelerin kurulması yoluyla olmuştur (Kuban 1968: 63)¹²⁶. Orhan Bey'den sonra özellikle başkent Bursa olmak üzere dönemin diğer kentlerinde 15. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren tek mekânlı mescitlerin yoğunluk kazandığı günümüze ulaşan yapılardan anlaşılmaktadır. Selçuklularda özellikle başkent Konya'da olduğu gibi, kent merkezindeki ticari doku içerisinde ve çevresinde küçük boyutlu mescitlerin varlığı görülür. Bursa'da da kentin erken dönemlerinde tek mekanlı mahalle mescitlerinin daha az olmasına karşın, I. Mehmed (1413-1421) ile birlikte, 15. yüzyıldaki siyasi ve ekonomik düzelmeler sonucunda kentin büyümesi ve bu büyüme ile doğru orantılı olarak mahalle mescitlerinin sayısının artmış olması dikkati çeker.

Bursa'da günümüze ulaşan en erken tarihli mescit, iç kalede yer alan Alaeddin Mescidi'dir (1325) (Lev. 18a-19a). Bu mescit dışında Orhan Bey zamanına (1324-1360) tarihlenen bir grup mescidin varlığı bilinse de günümüze ulaşamamıştır¹²⁷. Erken döneme ait bu mescit banilerinin, fethi hizmet eden siyasi-askeri kişilikler olduğu dikkati çeker (Ayverdi 1989a: 56-57). Osmanlı Beyliği tarafından başkent Bursa'dan önce ele geçirilen ve dönemi için önemli bir kent olan İznik'te de bu döneme ait kitabeleri ile tespit edilen, bugün cami olarak adlandırdığımız -biri günümüze ulaşamamış- iki yapının varlığı bilinmektedir. 1333-34 tarihli Hacı Özbek ile bugün mevcut olmayan 1345 tarihli Hacı Hamza camilerinin kitabelerinde "mescid'ül mübarek" olarak tanıtılmış olmaları önemlidir (Ayverdi 1989a: 163) (Lev. 4b-6a). Bursa'da günümüze ulaşan diğer yapılar arasında, 15. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren inşa edilmiş olan, İbrahim Paşa (1413-21), İbni Bezzaz (1413-21), Veledi Yaniç (1440), Bedreddin (1443), Nalbantoğlu (1421-51), Yiğit Köhne (1421-51), Zeyniler (1421-51) ve Selçuk Hatun (1450) mescitleri sayılabilir (Lev. 52a-55a). Dönemin ikinci başkenti Edirne'deki mescitler ise II. Murad döneminden itibaren yoğunluk gösterir.

¹²⁶ Ancak Osmanlı Beyliğinde Selçuklulardan farklı olarak şehirlerdeki merkezleri biçimlendiren yapılar zaviyelerdir.

¹²⁷ Bu mescitler arasında Çoban Bey, Gazi Ak Timur, İl-eri oğlu Ahmet Bey, Lala Şahin Paşa mescitleri bu yapılar arasında sayılabilir (Ayverdi 1989a: 56-57).

Tek mekânlı tanımlaması ile ele alınan bu yapılar, Selçuklu mescitlerinde de olduğu gibi dikdörtgen bir alan üzerine oturtulmuşlardır. Bu mescitlerde de kare planlı asıl ibadet mekânına kuzeyden yanları kapalı, önü açık revak düzenlemelerinin yerleştirilmiş olduğu görülür. Yalnız Edirne'deki günümüze ulaşan bazı mescit örneklerinde, revak düzenlemesinin kuzeyde olmasına karşın kapıların yan cephelere alınmış olması dikkati çeker. Özgün minareleri bulunan bu yapıların çoğunda minareler, doğu ya da batı cephelerinde, harim ile revağın birleştiği noktaya yerleştirilmiştir. İstisna örnekler dışında ana formu kare olan iç mekan, her zaman kubbe ile örtülmüştür. Selçuklu mescitlerinin çoğundan farklı olarak bu yapıların geçiş sistemlerinde çoğunlukla üçgen kuşak kullanılmıştır (Tablo 30)¹²⁸.

Her iki dönemde de tek mekanlı düzenlemeleri ile öne çıkan bu yapılardan, kitabesinde “İmaret üş-şerife/mescid” olarak tanımlanan İznik Yeşil Camii (1378-1392), sahip olduğu plan şeması ile özel bir örnektir (Ayverdi 1989a: 319). Yapı, çift giriş mekanı ile dönemin diğer örneklerinden farklılaşır. Kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı caminin kuzeyinde yanları açık üç bölümlü revak düzenlemesi bulunur. Dikdörtgen planlı iç mekânın kuzeyinde ise, iki paye üzerine çift yönlü kemer atılımıyla, üç birimli bir düzenleme oluşturulmuştur. Kuzey duvar boyunca uzanan bu düzenlemenin güneyinde ise kubbe örtülü ana mekan yer alır (Levha 13a-14a). Kentin merkezinden uzak bir konumda yer alan Yeşil Cami, bu kurgusu ile kiliselerin iç ve dış narteksini hatırlatan bir uygulama yansıtır.

Selçuklulara ait bazı mescitlerinde, konum-yol ilişkisi nedeni ile yan cephelerde yer alan giriş kapısının, Osmanlı Beyliği'ne ait Edirne'deki iki yapıda iki farklı uygulaması karşımıza çıkar. Kirazlı Mescit'in (1436) günümüze ulaşamayan revağının bulunduğu kuzey cephesinde, eksende mihrap nişi, bu nişe simetrik birer pencerenin yer almasına karşılık yapının giriş kapısı doğu cephenin kuzeyindedir (Lev. 62b-63a). Bu uygulama, Selçuklu örneklerinde de olduğu gibi yapıdaki konum-yol ilişkisi ile

¹²⁸ Bursa Zeyniler Mescidi'nin tromp geçişlerinin onarım sonrasına ait olduğu kabul edilmektedir (Ayverdi 1989b: 352).

ilgili olmalıdır¹²⁹. Şah Melek Mescidi'nde (1429) ise daha farklı bir uygulamanın varlığı dikkati çeker. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olan yapıya doğu ve batı cephelerin kuzeyinde bulunan birer kapı ile giriş sağlanır. Dikdörtgen planlı olan harimin kuzeyinde tek paye üzerine kemer atılımı ile, kuzey duvar boyunca uzanan çapraz tonoz örtülü bir birim oluşturulmuştur. İki yandan giriş kapılarının açıldığı bu birim ile kuzey cephe sağır bırakılarak, bir anlamda revağın oluşturduğu giriş mekânı içeriye taşınmıştır (Lev. 66c). Yapının diğer cephelerinin alt ve üst seviyelerinde pencere düzenlemelerinin bulunmasına karşın, kuzey cephenin alt bölümünün sağır bırakılması, yalnızca yapının konum-yol ilişkisi ile açıklanamayacak bilinçli bir tercih olmalıdır (Lev. 66a-c). Yapının banisi Şah Melek Paşa'nın, 1431 tarihli vakfiyesinde, köprü yakınında inşa ettirdiği medrese ile han ve imaretten söz edilmektedir. Günümüze ulaşamayan bu eserlerden medresenin mescidin yakınında olduğu düşünülür (Ayverdi 1989b: 417-419). Ancak elimizde buna dair net bir veri olmamasına karşın, yapının bu kurgusunu külliye'nin diğer yapılarıyla olan ilişkisi ile açıklamak daha doğru olacaktır.

Osmanlı Beyliği mescitlerinde karşımıza çıkan bir diğer uygulama, mescitlerin hemen yanına yerleştirilen ve mescidin banisine ait olduğu düşünülen mezarlardır. Bu mezarların zamanla hazireye dönüştürülmüş oldukları görülür. Bursa'daki 15. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mescitlerden, bugün tamamıyla yenilenmiş olan Feyzullah Paşa ve Nakkaş Ali mescitlerinde hazire şeklinde olan bu mezarlar, Veledi Yaniç ve Yiğit Köhne mescitlerinin hemen bitişiklerinde tek mezar şeklinedirler (Ayverdi 1989b: 288, 327, 347-348). Bursa Zeyniler Camii'nde ise "mescit-mezar/hazire" birlikteliği "mescit-türbe" şeklinde karşımıza çıkar. Bu yapının hemen güneybatısında, ancak mescitten bağımsız olarak baninin türbesi yer alır (Ayverdi 1989b: 351). Mescit ile birlikte düşünülen türbe uygulaması, tamamıyla yenilenecek günümüze ulaşan Edirne Darü'l Hadis Mescidinde de karşımıza çıkar. Yapının güneyinde, aynı avlu içerisinde iki türbe yer alır (Ayverdi 1989b: 384). Edirne'deki diğer uygulamalar, Saruca Paşa ve Şah Melek mescitlerindeki hazirelerdir. Selçuklu Dönemi mescitlerinin yaklaşık yarısında mevcut olan "mescit-türbe" bağlantısı, Osmanlı Beyliği

¹²⁹ 1920'li yıllarda çekilen fotoğraflarında yapının doğusundan kıvrılarak geçen bir yolun varlığı görülmektedir (Ayverdi 1989b: 400).

mescitlerinde “mescit-mezar/hazire” şeklini almıştır. Bir diğer deyişle, mescitlerdeki türbenin hazireye dönüşmüş olduğu söylenebilir.

Görüldüğü üzere Selçuklu ve Osmanlı Beyliği olmak üzere her iki dönemde de mescitler hem kentsel kurgu içerisindeki konumu, hem de mimari açıdan büyük ölçüde benzerlik gösterir. Kentlerde mahalle-mescit ilişkisini ortaya koyan bu yapı türünün devletin ve beyliğin siyasal anlamda daha güçlü olduğu dönemlerde ve özellikle başkentlerde yoğunluk gösterdiği dikkati çeker. Kare planlı ve kubbe örtülü düzenlemeleri ile mimari olarak da Selçuklu özelliklerini devam ettiren Osmanlı Beyliği mescitlerinde, Selçuklu mescitlerinin çoğundan farklı olarak geçiş sistemlerinde genellikle üçgen kuşak tercih edilmiştir. Bununla birlikte her iki dönem mescitlerinde de giriş birimlerinin varlığı dikkati çeker. Selçuklu örneklerinde, revak düzenlemesine sahip Sırçalı Mescit dışında kapalı mekânlar şeklinde olan bu birimler, Osmanlı Beyliği mescitlerinin tümünde revak şeklindedir. Osmanlı Beyliği dini yapılarında dönem özelliği olarak sıklıkla kullanılan revak düzenlemesinin Selçuklu döneminde ön örneklerinin bulunması önemlidir. İki kültüre ait mescitler arasında ilişki kurulan bir diğer özellik Selçuklu mescitlerinde karşımıza çıkan mescit-türbe birlikteliğidir. Bu düzenleme Osmanlı Beyliği yapılarında mescit-mezar/hazire birlikteliğine dönüşmüştür.

3.1.1.2. Türbeler

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği dönemlerinde plan ölçeğinde tek mekanlı düzenlemeleri ile öne çıkan türbeler, dini yapılar içerisinde ele alınmakla birlikte, kamuya hizmet eden cami, mescit ve zaviyelerden daha özel yapılardır. Anadolu Selçuklu döneminde, Beylik türbeleri ile birlikte yoğun olarak ortaya çıkan türbe mimarisi, 150 yıl gibi uzun bir sürece yayılan Osmanlı'nın beylik döneminde de devam etmiştir. Bu türbeler içerisinde, günümüze ulaşamayan Sultan I. Murad'ın türbesi dışında, her sultana ait bağımsız bir türbe bulunur. Selçuklularda ise günümüze ulaşamayan I. Kılıç Aslan ve I. Mesud'un türbelerinin yanı sıra II. Kılıç Aslan ve I. İzzeddin Keykavus'un kendilerine ait türbeleri vardır. Ancak, I. İzzeddin

Keykavus'tan sonraki sultanların II. Kılıç Aslan türbesine gömülmüş olmaları, bir hanedan mezarlığı geleneğinin varlığını ortaya koyar. Bu nedenle her iki dönem arasında, türbe mimarisi ve gömü anlayışı açısından kurulan ilişki tartışılması gereken önemli bir konu olarak dikkati çeker.

Selçuklu dönemi dini mimarisi içerisinde mezar yapıları önemli bir grubu oluşturur. "Türbe" ve "kümbet" terimleri ile tanımlanan Anadolu Selçuklu dönemi mezar yapıları, genellikle çift katlı olarak inşa edilmiştir. Bu yapıların alt katları "mezar odası", üst katları ise "sanduka/mescit odası" olarak adlandırılır. Büyük ölçüde toprak altına inşa edilen alt katta mumyalanmış cesetler, üst katta ise ölüyü temsilen bir sanduka yer alır. Bu mekân, türbeyi ziyaret eden kişilerin namaz kılması ve birçok örnekte mihrap bulunması nedeniyle mescit odası olarak adlandırılır. Türbe ve kümbet ayırımı ise bu yapıların örtülerindeki farklılıktan kaynaklanır. Genellikle üzeri dıştan kubbe ile örtülü yapılara "türbe", piramidal çatı veya konik külahla örtülen yapılara ise "kümbet" ismi verilmekle birlikte, yapılar arasında işlevsel bir farklılık yoktur (Arık 1967: 65; Önkal 1996: 448).

Gövdelerinin biçimine göre sınıflanan Selçuklu türbelerini iki alt grupta incelemek mümkündür. Bunlardan ilkini bağımsız türbeler, diğerini ise bir yapıyla birlikte tasarlanmış türbeler oluşturur. Bir yapı ile birlikte tasarlanan türbeler, iki ayrı grup altında incelenir. Birincisi, özellikle medrese, darüşşifa ve zaviyelerde yapının bir bölümünün türbe olarak kullanıldığı örneklerdir (Tablo 1). Bu uygulamada Anadolu Selçuklu dönemi için, hem tarih hem de bani olarak çok özel iki örneğin varlığı dikkat çeker. Bunlardan ilki, Kayseri'deki Çifte Medrese olarak bilinen yapının Darüşşifa kısmında yer alır. Gevher Nesibe Darüşşifası'nın (1205) bir birimini oluşturan türbe, II. Kılıç Aslan'ın kızı ve I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kardeşi olan Gevher Nesibe'ye aittir (Önkal 1996: 382). Diğerisi ise, Selçuklu sultanı I. İzzeddin Keykavus'un 1217 yılında Sivas'ta inşa ettirmiş olduğu darüşşifasının eyvanlarından birinde yer alan türbesidir (1219) (Lev. 96b). Ancak aynı gruba dahil edilen bu iki örnek arasındaki en önemli fark, Gevher Nesibe türbesinin yapı ile birlikte tasarlanmış olmasına karşın, İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nda eyvanlardan birinin sonradan türbeye

dönüştürülmüş olmasıdır¹³⁰. Sultan ve ailesi ile başlayan bu uygulamanın sonraki dönemde, sultanlar tarafından tercih edilmemiş olması dikkati çeker.

I. İzzeddin Keykavus'un Konya Alaeddin Camii'nin kuzey avlu duvarında yer alan kitabesinde, “*Bu mescit ve temiz türbenin yapılmasını fetihler babası, din ve dünyanın azizi, galip sultan, Kılıç Aslan oğlu, şehid Keyhüsrev oğlu, Emirü'l müminin'in yardımcısı Keykavus, mütevellisi Atabeg Ayaz'a 616 (1219-20) senesinde emretti*” (Önkal 1996: 68) yazılıdır. Bu kitabeden de anlaşılacağı üzere, Keykavus Alâeddin Camii ile birlikte bir türbenin inşasını emretmiştir¹³¹. Türbenin banisi tartışılır olsa da, konumuz açısından önemli olan, I. Keykavus'un darüşşifasının türbeye dönüştürülen eyvanı dışında, kendisi için Alâeddin Camii avlusunda bağımsız bir türbe düşünmüş olmasıdır.

Yapının bir bölümünün türbe olarak tasarlandığı, ya da sonradan türbeye dönüştürüldüğü örneklerde, zaviyelerin yoğunluk kazandığı dikkati çeker (Tablo 1). Medreselerde ise eyvanlar ile bitişiğindeki mekanlardan birinin türbe olarak tasarlandığı kabul edilir (Kuran 1969:43). Konya Karatay Medresesi'nde (1252) ana eyvanın güneyindeki, Sırçalı Medrese'de (1243) ise giriş eyvanının kuzeyindeki birim türbe olarak değerlendirilmiştir. Bu yapılarda türbe bölümleri diğer birimlere göre daha özenle ele alınmış ve genellikle örtüleri bezenmiştir (Kuban 2001: 168, 182).

Bir yapı ile birlikte düşünülen türbelerin ikincisi ise, özellikle cami ve medreselerde yapıya bitişik olarak inşa edilen türbe örnekleridir (Tablo 2). Yapıya bitişik anıtsal türbelerin yapımı Anadolu'da 1243 sonrası İlhanlı döneminin başlamasıyla artmaktadır. Bu dönemden itibaren, özellikle tarikat yapılarının en önemli bölümünü oluşturan türbeler, cami ve medrese gibi diğer kamu yapılarıyla birlikte de inşa edilmişlerdir. Bu türbeler arasında, girişlerinin yapı içerisinden olması nedeniyle bitişirildikleri yapı ile direkt ilişkili örnekler olduğu gibi, girişlerinin yapı dışından

¹³⁰ Selçuklu döneminde yapının bir bölümünün türbe olarak kullanılmış olduğu Beylik örneği ise Mengücekliler'e (1072-1228) ait Divriği Darüşşifası'nın (1229) içerisindeki türbedir. Mengüceklili sultanı Fahreddin Behram Şah'ın kızı ve sultan Ahmed Şah'ın karısı Turan Melek'e ait bu türbenin, yukarıda sözü edilen Selçuklu örneklerinde de olduğu gibi, sultan ailesine ait olması önemlidir (Kuban 1997: 48).

¹³¹ Caminin avlusunda iki türbe vardır. Biri, II. Kılıç Aslan Türbesi, diğeri ise kitabesi bulunmayan ve tamamlanmamış olan Yarım Türbe (Keykavus Türbesi) dir (Önkal 1996: 69).

sağlanmasıyla bir anlamda bitişirildikleri yapıdan koparılan örnekler de karşımıza çıkmaktadır. Bu yapılardan yalnızca Huant Hatun Türbesi (1238) sultan ailesine aittir. I. Alâeddin Keykubad'ın eşi ve II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesi Mahperi Hatun bu yapının banisidir (Önkal 1996: 125). Türbe, yapı içerisindeki konumu ve külliye diğer yapılarıyla olan ilişkisi nedeniyle, aynı gruba dahil edilen diğer türbe örneklerinden ayrılır. Külliye içerisinde, cami ile medresenin arasında kalan küçük bir avluya yerleştirilen türbenin girişi medrese ve camiden bağımsızdır. Yoğun bezemeleri ile de diğer örneklerden ayrılan, "sultan eşi ve sultan annesine" ait bu türbeye karşın diğerleri, vezir ve emir yapılarıdır (Lev. 97b-98a). Bu gruba dahil edilen örneklerden, Amasya Burmalı Minare (1237-1246) ve Gök Medrese (1266) camileri olmak üzere iki yapıda da türbe-cami birlikteliği karşımıza çıkar (Lev. 69c-71c). Diğer örneklerden dördü medresenin ana eyvanına, biri ise hanıkaha bitişik olarak planlanmıştır (Tablo 2).

Yapılardan bağımsız inşa edilen türbeler, plan şemaları açısından büyük bir çeşitlilik gösterir. Tek katlı veya iki katlı olarak inşa edilen bu türbelerin, kübik, çokgen ve daire, daire planlılar içerisinde dilimli gövdeli olanları ile eyvan şeklinde inşa edilen örnekleri vardır. Anadolu Selçuklu döneminde türbe mimarisi içinde çokgen planlıların sekizgen, ongen, onikigen ve onaltıgen örnekleri karşımıza çıkar.

Anadolu Selçuklu dönemi türbeleri içerisinde kübik gövdeli örnekler önemli bir yer tutar. Bu yapıların iç örtüsü, haç tonozun kullanıldığı iki örnek dışında kubbedir. Dışta ise kubbe ve külah olmak üzere iki farklı uygulama dikkati çeker (Tablo 3). Genellikle içten kubbe, dıştan külahla örtülü çokgen planlı örnekler içerisinde en yaygın grubu sekizgen planlı türbeler oluşturur. İki veya tek katlı olmak üzere inşa edilmiş olan bu türbelerin iki katlı örneklerinde, sekizgen gövdenin genellikle kare veya sekizgen planlı bir alt kat üzerine inşa edilmiş olduğu görülür. Bu plan şemasına sahip türbelerde örtü sistemi içte kubbe, dışta ise külahtır. Sekizgen planlı türbeler içerisinde, Mazgirt Elti Hatun Türbesi (1252) yapıya eklenen giriş eyvanı ile diğerlerinden ayrılır (Tablo 4). Anadolu Selçuklu dönemi çokgen planlı türbelerin en erken tarihlilerinden biri, "Sultanlar Türbesi" olarak da bilinen ongen planlı Konya II. Kılıç Arslan Türbesi'dir. Alaeddin Camii'nin avlusunun kuzeybatısında yer alan ve II.

Kılıç Arslan dönemine (1155-1192) tarihlenen türbenin alt katı içten daire planlıdır. Yapının ongen planlı üst katı, planı açısından Anadolu'daki tek örnektir (Lev. 97a).

Anadolu'da 1243 sonrası yaşanan Moğol istilası ile birlikte türbe örneklerinde büyük bir çeşitlilik izlenir. Bu tarihe kadar var olan tiplerin inşasına devam edilmekle birlikte, 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle Van Gölü ve çevresi ile Erzurum bölgesinde daire planlı ve onikigen türbeler yaygınlık kazanır. Dıştan gövdelerinin üst bölümü dairesel planlı olan ve kare kaide üzerine oturtulan onikigen türbeler, içten ve dıştan onikigen planlı bir örnek dışında, dıştan onikigen içten daire planlıdır. İçten kubbe, dıştan külah ile örtülü bu türbelerin yanı sıra, gövde biçimleri dışında benzer özellikler yansıtan bir diğer grup, daire planlı (silindirik gövdeli) türbelerdir (Tablo 5) (Lev. 100a-101a).

Selçuklu türbeleri içerisinde çokgen planlı örnekler dışında diğer önemli grubu, gövdeleri eyvan biçimli türbeler oluşturur. İçten ve dıştan dikdörtgen planlı bu türbelerin örtüleri tonozdur (Tablo 6) (Lev. 102b). Görülüyor ki, Selçuklu döneminde Anadolu'da plan şemaları açısından çeşitlilik gösteren çok sayıda bağımsız türbe inşa edilmiştir.

Selçuklu sonrası beyliklere ait türbelerde de, yapının bir bölümünün türbe olduğu örneklerin yanı sıra, yapılara bitleştirilmiş türbelerin varlığı bilinmektedir. Bu döneme ait, yapı içerisindeki bir bölümün türbe olarak kullanıldığı iki örnekten biri olan, Eretna Beyliği'ne (1335-1381) ait Dazya'daki Gümüştöpe Zaviyesi'nde (1375) yapının bir biriminin türbe olmasına karşın, Karamanoğulları'ndan Kerimüddin Karaman'a ait olan Ermenek Balgasun Köyü'ndeki diğer yapı (15.yy) mescit ve türbeden oluşmaktadır. Türbelerin yapılara bitleştirildiği diğer uygulama ise, Eşrefoğulları Beyliği'ne (1327'ye kadar) ait Beyşehir Eşrefoğlu (1297-99) ile Eretna Beyliği'ne (1335-1381) ait Niğde Sungur Bey (1299) camilerinde karşımıza çıkar. Bu yapılardaki cami-türbe birlikteliğine karşın, Karamanoğlu İbrahim Bey İmaretinde (1433) türbe medreseye bitişik olarak inşa edilmiştir.

Yukarıda da bahsedildiği üzere Anadolu Selçuklu türbeleri, bağımsız ve bir yapı ile birlikte olmak üzere iki farklı şekilde tasarlanmışlardır. Anadolu Selçuklu dönemi türbelerinde, yapıya bitişik ve yapının bir bölümünün türbe olarak kullanıldığı, Beylikler döneminde de uygulanmış olan iki farklı düzenleme, türbenin yapıdan koparılarak bağımsızlaştırıldığı Osmanlı Beyliği'nde yalnızca birer yapı ile temsil edilmiştir. Bu nedenle yapı ile birlikte düşünülen türbe anlayışının, Osmanlı Beyliği'nde kabul gören bir düzenleme olmadığı görülür. Selçuklu geleneğinin izlerini taşıyan ve Osmanlı Beyliği için özel olan bu iki yapı ise, farklı etkenlerin sözü edilen tercihleri biçimlendirdiğine işaret eder.

Osmanlı Beyliği'nde, türbenin yapı ile birlikte düşünüldüğü örneklerden biri Bursa-Baba Sultan Köyü Geyikli Baba Türbesi'dir (1324-1360) Camiye bitişik olarak inşa edilen türbe, dikdörtgen planlıdır. Örtü sisteminde bölüntüye uğrayan türbenin güneyi kubbe, kuzeyi ise tonoz örtülüdür (Lev. 25a). Cami ve zaviye ile birlikte külliye içerisinde yer alan bu türbe, Sultan Orhan tarafından, Anadolu'dan Osmanlı topraklarına gelen derviş Geyikli Baba için yaptırılmıştır. Beyliğin ilk kurulduğu dönemlerde, Anadolu bir derviş için yaptırılan bu türbenin Anadolu Selçuklu örneklerine yaklaşması, mevcut geleneğin bir uzantısı olarak düşünülebilir. Anadolu Selçuklu döneminde özellikle tekke, zaviye, hankah gibi tarikat yapılarının türbe ile birlikte düşünülmüş olduğu dikkati çeker. Yapıya bitişik türbenin bulunduğu Konya Sahip Ata Hankahı (1283) ile yapının bir bölümünün türbe olarak kullanıldığı Çankırı Cemaleddin Ferruh Darülhadişi (1243), Tokat'taki Şeyh Meknun Tekkesi (13.yy. sonu), Ebu Şems Hankahı (1288), Sümbül Baba Darüssülehası (1291-92) ve Halef Gazi Hankahı (1291-92) gibi Selçuklular'ın geç döneminde inşa edilen bu zaviyelerin (Ferit-Mesut 1934: 52; Emir 1994: 34,42,53), bani ya da adına inşa edilen şeyhe ait türbe ile birlikte düşünülmüş olduğunu ortaya koyar. Bununla birlikte, yapıya bitişik türbenin bulunduğu Konya Sahip Ata Hankahı (1283) dışında, Amasya'daki iki emir yapısında camiye bitişik türbe uygulamasının varlığı dikkat çeker.

Osmanlı Beyliği'nin henüz kurulmakta olduğu erken bir tarihte, Amasya'da Babai isyanını başlatan Baba İlyas bağlantısını sürdüren Vefaiyye tarikatının bir mensubu olan Geyikli Baba'nın (Ocak 1996: 202-204) adına inşa ettirilen külliyyede camiye bitişik olarak bir türbenin inşa edilmiş olması tesadüf olmasa gerekir. Bizans toprakları üzerinde kurulan ve genişlemeye çalışan Osmanlı beyleri mevcut Hıristiyan halk ile Anadolu topraklarından gelen göçebe halk üzerinde bütünleştirici/birleştirici etkiler bırakabilmek ve hakimiyetlerini tanıtabilmek konusunda farklı gruplardan destek almış ve bir anlamda bu grupları kullanmışlardır (Ocak 1999: 70-72). Anadolu Selçuklu Devleti ile ters düşerek ayaklanan ve daha sonra Osmanlı Beyliği topraklarına gelerek fetih hareketlerine de katılan heterodoks dervişler, Beyler tarafından desteklenen en önemli gruplardır (Ocak 1996: 216). Geyikli Baba'nın da "derviş gazi"lerden biri olarak, gaza ve cihat faaliyetlerine katılmış olduğu bilinir (Ocak 1996: 203). Geyikli Baba, Aşıkpaşazade başta olmak üzere diğer tarih yazarlarında da belirtildiği gibi, Orhan Gazi ile ilişki kurmuş ve bunun üzerine türbe ile birlikte külliyesi Orhan Gazi tarafından yaptırılmıştır (1324-1460) (Aşıkpaşazade 1992: 46). Osmanlılar, dervişler için, yukarıda da işaret edilen amaçlar doğrultusunda toplumsal yapılar olan zaviyeleri yaptırmış, ancak çoğunlukla dervişler adına türbelerden uzak durmuşlardır. Bununla birlikte Orhan Gazi'nin Geyikli Baba için cami ve camisine bitişik türbe inşa ettirmiş olduğu gibi çok daha sonraki bir süreçte, II. Murad da Abdal Mehmed için cami ve türbe (1450) yaptırmıştır (Ayverdi, 1989b: 275-278). Dönem beylerinin inşa ettirdiği bu iki yapıda da, heterodoks dervişlere ait türbelerin zaviye yerine sunni İslamı temsil eden cami ile birlikte düşünülmüş olması önemlidir.

Türbenin yapı bünyesine dahil edildiği diğer bir örnek ise Amasya Yörgüç Paşa Türbesi'dir (1430). Kuzey-güney doğrultusunda konumlandırılmış ters T planlı yapının, giriş cephesinin yaklaşık ekseninde giriş eyvanı yer alır. Eyvanın doğusunda kare bir birim, batısında ise türbe bulunmaktadır. Türbe, iki dikdörtgen paye üzerine çift yönlü kemer atılımı ile biçimlenen, doğu, batı ve kuzey olmak üzere üç yönden dışa açık kare birim olarak düzenlenmiştir (Lev. 77b). Yapının bir bölümünün türbe olarak kullanıldığı bu uygulama; hemen karşısına konumlandırıldığı Amasya Gök Medrese Camii Türbe düzenlemesi ile ilişkilendirilebilir.

Yörgüç Paşa Zaviye'sinin giriş cephesinde revağın kaldırılarak, giriş eyvanının batısındaki birimin türbe olarak düşünülmesi, yapıyı dönemin diğer zaviyelerinden ayıran önemli bir farklılığı ortaya koyar. Anadolu Selçuklu döneminde, yukarıda da işaret edildiği gibi, özellikle medrese, darüşşifa ve zaviyelerde yapının bir bölümünün türbe olarak kullanıldığı görülür. Bunun yanı sıra cami ve medreselerde bir diğer uygulama ise yapıya bitişik inşa edilen türbelerdir. Amasya'da hem Burmalı Minare (1237-1246), hem de Gök Medrese (1266) camilerinde türbe yapıya bitişik inşa edilmiştir. Yörgüç Paşa Zaviyesi'nin bir anlamda konumunu da belirleyen¹³², Amasya Gök Medrese Camii'nde iç mekândan da geçişin sağlandığı yapıya bitişik bir türbesi ile emir, vali ve beylerbeyi olan bani Torumtay'ın kendisi için caminin karşısına oldukça anıtsal bir türbe inşa ettirmesi, türbenin yapıdan koparılarak bağımsızlaştığı bir dönemde Yörgüç Paşa'nın zaviyesindeki türbe kullanımını etkilemiş olmalıdır. Emir, lala ve beylerbeyi olan ve siyasi başarılarından ötürü, adına sikke bastırma izni verilen (Ayverdi 1989b: 215; Akyurt 1947: 33) Yörgüç Paşa'nın, hemen karşısına konumlandırıldığı oldukça anıtsal ölçülerde olan Torumtay'ın türbesine karşın, zaviyesinin girişindeki, yapının bir bölümünü oluşturan çok sade ve küçük ölçekli türbesi, güç çatışmasından öte bir öykünmeye işare eder. Bununla birlikte, Amasya'da karşılıklı olarak birbirlerine çok yakın konumlandırılmış biri Selçuklu, diğeri Osmanlı dönemine ait olan iki yapıda birçok açıdan benzer özelliklerin karşımıza çıkması, Selçuklu geleneğinin sürekliliğini ortaya koyar. Yörgüç Paşa Zaviyesi'nin muhtemelen banisinin tercihi ile Selçuklu yapısının karşısında inşa ettirilmiş olması, bir anlamda yapıdaki bu farklı kullanımların da bilinçli tercihler olduğuna işaret eder. Yapıda, türbe kullanımının yanı sıra, Osmanlı Beyliği dönem özelliği olan revağın kullanılmayarak yerine, Amasya Gök Medrese Camii'nde de uygulanan giriş eyvanının tercih edilmesi, yukarıda da belirtildiği gibi, yapıların karşılıklı konumları ile de ortaya çıkan bir meydan okuma ya da kişilik-güç karpışması şeklinde açıklanabilir¹³³.

¹³² Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 4.2.2. Bani Kimlikleri

¹³³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 3.2.1. Giriş Cepheleri, 3.2.3.1. Revak., 3.2.3.2. Taç Kapı.

Anadolu Selçuklu dönemine göre, daha az sayıda örneğin bulunduğu Osmanlı Beyliği bağımsız türbeleri, plan şemaları açısından yenilikler ortaya koymaktadır. Osmanlı Beyliği türbelerinde karşımıza çıkan önemli bir yenilik, Bursa Yeşil Türbe dışında bu yapıların tek katlı kuruluşlarıdır (Lev. 46b-47b). Çoğunlukla içten ve dıştan kubbe ile örtülü olan bu türbelerde, sınırlı sayıdaki örnekler dışında dışta külahın tercih edilmemiş olması da Selçuklu türbelerinden ayrılan diğer özellikleridir (Tablo 7).

Her iki dönemde de karşımıza çıkan bir şema olan kare planlı türbelerde, Osmanlı Beyliği'nde yapıya eklenen yeni mekânlarla biçimlenen bir plan şemasının denenmiş olduğu görülür. Selçuklularda Konya Sahip Ata Türbesi'nin, kare planlı ana mekanının büyük boyutlu bir kemer ile iç mekana dahil edilen bir birime açılarak biçimlendirildiği kurgusu, kare planlı ana şemaya giriş biriminin eklendiği Osmanlı Beyliği türbelerinin ön örneği olarak yorumlanabilir. Revaklı giriş düzenlemeleri veya giriş birimleriyle Selçuklu kare planlı türbelerinden farklılaşan bu yapılardan Gelibolu Ahmed Bican Efendi Türbesi'nde (1421-1444) kare planlı üç yönden kemerle dışa açılan (Ayverdi 1989b: 493-493), Bursa Abdal Mehmed Türbesi'nde (1450) ise dikdörtgen biçimli giriş mekanları yapılara eklenmiştir (Lev. 112). Giriş biriminin iç mekana dahil edildiği Sahip Ata Türbesi dışında, Selçuklu dönemi mescitlerinde karşımıza çıkan bu uygulama Eretna Beyliğine (1335-1381) ait olan Kırşehir Aşık Paşa Türbesi'nde de (1322) görülür. Kare planlı kubbe örtülü bu yapının özelliği, bir giriş mekanının bulunmasına karşın, yapının taç kapısının asimetrik yerleştirilmiş olmasıdır.

Selçuklu dönemine ait -kare planlı olmasa da- sekizgen planlı Mazgirt Elti Hatun Türbesi'nde (1252) bir giriş eyvanının yapıya eklenmiş olduğu dikkati çeker. Bu örneğin Osmanlı Beyliği'ndeki en yakın kullanımı, İznik Kırkkızlar Türbesi'dir (14.yy.başı). Kare planlı, kubbe örtülü türbenin eyvan biçiminde bir girişi bulunmaktadır (Ayverdi, 1989a: 180-181). Eyvanın giriş cephesi ise, cephede görülen kemer başlangıcından yola çıkarak üç kemer ile dışa açılacak şekilde restitü edilmiştir (Yılmazyaşar, 2003: 146). Bu şekli ile yapının girişi, her iki dönem içerisinde de farklı düzenlemesi ile dikkati çeker (Lev. 15a-16a). Bursa Mustafa Kemal Paşa'daki Lala

Şahin Paşa Türbesi (öl. 1376), kare planlı olmasına karşın ilginç mimari özellikleri ile öne çıkar. İçten ve dıştan külahla örtülü olan bu türbenin, giriş cephesinde doğudan, Kırkkızlar Türbesi'ndeki giriş eyvanını hatırlatan bir duvar uzanır (Ayverdi 1989a: 192). Bugün, bu duvarın karşılığı yoktur, ancak mevcut tek duvar bu türbede de bir giriş birimi ya da eyvanı olduğunu düşündürür (Lev. 55c).

Osmanlı türbelerinde, yapılara eklenen giriş eyvanı ve giriş birimi denemeleri ile birlikte, giriş biriminde revağın kullanıldığı uygulamalar dikkat çeker. Osmanlı'nın erken döneminde ortaya çıkan ve daha sonra klasik dönem türbelerinde de uygulama alanı bulan revaklı türbe anlayışı, dönemin diğer dini yapılarında da vazgeçilmez bir mimari eleman olan revağın bir dönem beğenisi haline gelmiş olması ile açıklanabilir. Osmanlı Beyliği'nde revaklı cepheye sahip kare planlı, kubbe örtülü türbeler, hem plan şeması hem de ölçek olarak, tek mekânlı yapıların diğer grubunu oluşturan mescitleri, büyük ölçüde tekrarlamaktadırlar¹³⁴. Bursa'da Yıldırım Bayezid (1406) ile Yıldırım Bayezid'in annesi Gülçiçek Hatun (1389-1402) türbelerinde olmak üzere yalnız iki yapıda karşımıza çıkan bu şema (Lev. 19a, 40b, 41b, 55b), I. Bayezid'in bilinçli tercihini düşündürür. Büyük ölçekli boyutları ile de dönemin diğer türbelerinden ayrılan bu iki yapı, sultan ve sultan annesini öne çıkaran birer güç vurgusu olarak düşünülebilir.

Osmanlı Beyliği'ne ait çokgen planlı türbeler arasında, Selçuklu geleneğinin uzantısı olan sekizgen ve Selçuklu döneminde kullanılmayan altıgen planlı yapılar dikkat çeker. Selçuklu türbelerinde, başta sekizgen olmak üzere birçok çokgen biçiminin plan şeması olarak kullanılmış olmasına karşın, Osmanlı Beyliği türbelerinde Anadolu'da örneği bulunmayan altıgen plan şemasının uygulanmış olması dikkati çeker (Tablo 7). Bu döneme ait en erken tarihli altıgen planlı örnek, II. Murad'ın eşi, II. Mehmed'in

¹³⁴ Bursa'da revaklı giriş biriminin bulunduğu 10.47x14.15 m. boyutlarındaki Alaeddin Camii'ne (1278) karşın, 12.66x16.92 m. boyutlarındaki Yıldırım Bayezid ile 8.10x11.79 m. boyutlarındaki Gülçiçek Hatun (1389-1402) türbelerinin boyut olarak mescit ile yaklaşık aynı ölçülerde olmaları dikkati çeker (Ayverdi 1989a: 51, 463, 465).

annesi Hüma Hatun'a aittir. Muradiye Zaviyesi avlusunda bulunan türbenin, II. Murad tarafından zevcesi için yaptırıldığı bilinir (Önkal, 1992: 76)¹³⁵.

Osmanlı Beyliği'nde yenilik gösteren diğer bir plan şeması ise, "açık türbe" (Önkal 1992: 11) olarak adlandırılan baldaken biçimli yeni düzenlemelerdir. Anadolu Selçuklu döneminde 1274 tarihli Sadreddin Konevi Türbesi dışında türbelerde tercih edilmeyen bu şemanın, farklı bir yapı türünde farklı bir işlevle kullanımlarını görmek mümkündür. Anadolu'da yalnız büyük boyutlu 4 kervansarayda örneği bulunan ve "köşk mescid" olarak adlandırılan bu yapılar, dört paye ve üzerine atılan kemerle oluşturulan baldaken bir alt yapı üzerine oturan kare planlı mescitlerdir¹³⁶. Bu örneklerin uzantısı konum, biçim ve işlev olarak, Osmanlı Beyliği şehir içi hanlarının avluları ortasında, altında havuz bulunan baldaken bir alt yapının üzerindeki mescitlerde karşımıza çıkar¹³⁷. Baldaken şemanın uygulandığı bu dönem türbelerinde, köşelerdeki taşıyıcılar üzerine atılan kemerlerle biçimlenen kare biçimli baldaken şema, yapının bir bölümünü oluşturan Yörgüç Paşa Türbesi de dahil edildiğinde 8 yapıda karşımıza çıkmaktadır (Tablo 7). Kare planlı, içten ve dıştan kubbe ile örtülür bu türbelerden, Germiyanoglu Yakub Bey'in kızı, Çelebi Mehmed'in annesi Devlet Hatun'un türbesi (1414) bazı mimari özellikleri ile diğer benzer örneklerden ayrılır. Köşelerdeki payelerin aralarına yerleştirilen sütunlar üzerine atılan kemerlerle, çift kemerli cephe düzenlemesine sahip olan yapının örtüsü içten kubbe, dıştan ise külahtır (Ayverdi 1989b: 132-134) (Lev. 56a). Çelebi Mehmed'in tahta oturmasının ardından inşa edilmiş olan türbedeki Selçuklu özelliği olan külah kullanımı, uzun süre Amasya valiliğinde bulunan Çelebi Mehmed ile ilişkilendirilebilir. Türbenin helezonik dilimli kubbesinin benzer uygulamalarının Bursa Yeşil Zaviye yan eyvan ve mekanları kubbelerinde de karşımıza çıkması, Çelebi Mehmed'in annesinin türbesinin yapımındaki katkılarına işaret eder (Lev. 56a, 44a). İznik Yakub Çelebi Türbesi (1360-1389) ise, Yakub Çelebi Zaviyesi'nin hemen karşısına yerleştirilmiş olması nedeni ile

¹³⁵ 1479 yılında, aynı avlu içerisinde yaptırılmış olan Cem Sultan'ın türbesinde de altıgen plan şeması karşımıza çıkar. Bu şemayı yansıtan diğer bir yapı, mimari özelliklerinden dolayı 14. yüzyıl öncesine tarihlenen Tokat Burgaç Hatun Türbesi'dir (Eyice 1961: 25-28).

¹³⁶ Bu yapılar, Aksaray Sultan Hanı, Tuzhisarı Sultan Hanı, İshaklı ve Ağzıkara Han'larıdır (Erdman 1961: res.132, 152, 276, 170).

¹³⁷ Sınırlı sayıda günümüze gelmiş olmakla birlikte, kazılarla konumları belirlenen örnekler de vardır. Bursa İpek Hanı (1413-1421), Koza Hanı (1490), (Ayverdi 1989b: 123).

özel bir yere sahiptir (Ayverdi 1989a: 329). Plan şeması olarak karşılaştırmamız bile, Yakub Paşa Zaviyesi'ndeki yapı-türbe ilişkisi, Amasya Gök Medrese Camii'ndeki yapı-türbe (Torumtay'ın türbesi) ilişkisi ile kıyaslanabilir.

Baldaken şema, bu dönemde türbe ve han avlusu içerisindeki kullanımının yanı sıra bir yapının minaresinde de karşımıza çıkar. Bursa Demirtaş Zaviyesi'nin (1389-1402) yapıdan bağımsız minaresi, alt kısımdaki altıgen biçimli baldaken kurgu üzerinde yükselmektedir (Lev. 30a)¹³⁸. Baldaken bölümün ortasında bir şadırvanın bulunması, yukarıda da sözü edildiği gibi, Anadolu Selçuklu dönemine ait dört kervansarayın ortasında bulunan ve baldaken bir alt yapı üzerinde yükselen "köşk mescid" uygulaması, Osmanlı Beyliği'nde -çoğu günümüze gelememiş olmakla birlikte- şehir içi hanlarının avlularında da kullanılmış olduğu görülür. Boyut olarak birbirine yaklaşan her iki uygulama arasındaki tek fark, Osmanlı Beyliği'nde baldakenin ortasına bir şadırvanın yerleştirilmiş olmasıdır. Ancak Selçuklu örneklerinde de günümüze gelmemiş olmakla birlikte, bu yapıların altlarında şadırvan bulunduğu düşünülmektedir (Önge 1988: 190-191).

Baldaken planın türbelerde karşımıza çıktığı bu şema, Osmanlı Beyliği'nde sıklıkla tercih edilmiş bir uygulama olmakla birlikte, dönemin diğer beyliklerinde de denenmiştir. Eretna Beyliğine ait Ürgüp Taşkın Paşa Camii avlusunda yer alan Hızır Bey Türbesi (1351-55)¹³⁹ altıgen kaide üzerine oturtulan altıgen biçimli baldaken bir şemaya sahiptir. Bu yapının baldaken planlı Osmanlı Beyliği türbelerinden farkı, dış örtüsünün külâh olmasıdır (Uykur 2003: res.79-80). Osmanlı Beyliği döneminde baldaken planlı şemanın ilk olarak 1385 tarihli Gebze Malkoçoğlu Mehmet Bey Türbesi'nde uygulanmış olduğu düşünülürse, türbelerdeki bu uygulamanın öncüsünün Eretna Beyliği olduğu söylenebilir. Baldaken şemanın denendiği diğer bir beylik ise Karamanoğulları'dır (1256-1483). Bu beyliğe ait Karaman Karabaş Veli Türbesi (1464-69), köşelerindeki payeler üzerine kemer atılımı ile biçimlenen sekizgen bir şemaya sahiptir. Osmanlı Beyliği baldaken biçimli türbelerinin hepsinde kare plan

¹³⁸ Diyarbakır Şeyh Matar Camii'nin minaresi de benzer bir düzenleme yansıtmaktadır.

¹³⁹ Karamanoğulları yapısı olarak bilinen bu külliyenin, Arşiv belgelerine dayanarak Eretna yapısı olduğu anlaşılmıştır (Uykur 2003:28-34).

şemasının uygulanmasına karşın (Tablo 7), yukarıda sözü edilen diğer beyliklere ait türbelerden biri altıgen, diğeri ise sekizgendir.

Osmanlı Beyliği'nde türbelerinde eyvan planlı şemasının denenmemiş olduğu dikkati çeker. Eyvan biçimindeki türbelerin bu dönemde neden tercih edilmediği, türbe konumları ile açıklanabilir. Selçuklu döneminde bağımsız türbeler genellikle şehir merkezi dışında ya da mezarlıklar içerisinde konumlandırılmışlardır (Lev. 102b)¹⁴⁰. Osmanlı Beyliği türbelerinin ise külliye ya da kent dokusu içerisinde yer aldıkları görülür. Türbelerin kent dokusu içerisinde bağımsız birer yapı olarak inşa edilmiş oldukları bir dönemde, bir anlamda kutsiyet verilmiş yapılar olarak öne çıkan türbelerin insanlarla ilişkisini sınırlandırmayan açık bir düzene sahip olması istenmemiş olmalıdır. Bu nedenle Osmanlı Beyliği'nde, kurgusu gereği giriş cephesi tamamıyla açık olan eyvan biçimli türbelerin tercih edilmemiş olduğu düşünülebilir. Dönemin diğer beyliklerine ait örnekler de bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Özellikle Amasya ve Tokat çevresinde karşımıza çıkan eyvan biçimli türbelerden en önemlisi, giriş cephesine bir kapının yerleştirildiği Eretna Beyliğine ait olan Amasya Sultan Mesud Türbesidir (14.yy.ortası)¹⁴¹. Şehir merkezinde yer alan bu yapı eyvan planlı olmasına karşın kapalı bir örnektir. Bununla birlikte, Sultan Mesud Türbesi'nin yakınına ancak, ana yolun iç kısımlarına konumlandırılan eyvan biçimindeki Kadılar (14.yy.sonu) ve Şadgeldi Paşa (1378) olmak üzere diğer iki Eretna türbesinin varlığı dikkati çeker. Eretna döneminde sosyal işlevli yapıların kentin belli bir bölümünde toplanmış olmasına karşın, dönem türbelerinin birbirine çok yakın olarak kentin farklı bir noktasında konumlandırılmış olmaları, Eretna döneminde kentin bu bölümünün yerleşim yeri olarak kullanılmadığına işaret eder¹⁴². Bu nedenle, sözü edilen eyvan planlı türbelerin, kent yerleşiminden uzak ve ana yolun iç kısımlarına yerleştirilmiş olması, görüşümüzü destekler niteliktedir.

¹⁴⁰ Niksar Kulak (12.yy.sonu), Divriği Sitte Melik (1196), Kemah Sancaktar (12.yy.II.yarısı), Seyid Gazi Anonim (13.yy.II.yarısı), Kırşehir Fatma Hatun (1288), Ahlat Usta Şagirt (1273), Ahlat Şeyh Necmeddin (1223), Konya Hoca Cihan (1275), Konya Şeyh Alaman (1288), Akşehir Emir Yavtaş (1255-1265), Konya Gömeç Hatun (13.yy.sonu) türbeleri mezarlık içerisindeki konumları ile dikkat çekerler (Önkal1996: 27, 37, 130, 133, 159, 219, 279, 314, 338).

¹⁴¹ 14. Yüzyıl ortası (Gabriel 1931-34: 63).

¹⁴² Eretna dönemi Amasya kent dokusu için bkz. Bölüm 4.2.1. Kent Dokusu.

Osmanlı Beyliği dönemi türbe mimarisinde tek mekânlı kurgularıyla öne çıkan türbelerin yanı sıra, taşıyıcılar ve örtü sistemi ile biçimlenen iç mekân bölüntüsüne sahip iki farklı uygulama dikkati çeker (Tablo 7). Bunlardan biri, dıştan kare planlı şema yansıtan II. Murad Türbesi'nde (1451) görülür. 13.45x13.45m. boyutlarında kare planlı yapının iç mekanı, merkezde dört paye ve aralarında birer sütun ile biçimlenen, üzeri açık kubbe örtülü kare birim ve bu birimi çevreleyen tonoz örtülü koridor şeklindedir. Yapının doğusunda kare planlı bir birim, kuzeyde yaklaşık eksende ise giriş eyvanı bulunur (Lev. 50a-51a). Orijinalinde kilise olan Orhan Gazi'nin Bursa'daki türbesi de benzer bir plan şeması yansıtmaktadır. II. Murad'ın vasiyetnamesinde yer alan,

“...Bursa'da oğlu Alâeddin'in yanına üç dört zira uzağına gömülmesini... mezarının avlusuna dört duvar yapılmasını ve Kur'an okuyanların oturması için dört taraftan üstlerine dam konulmasını ve damın ortasının da Allah'ın rahmetleri eserlerinden olan yağmurun mezarı üzerine yağması için açık bırakılmasını vasiyet etti...” (Sertoğlu 1969: 69)

şeklindeki ifade, inşa edilecek yapının yerinin belirlenerek, planının önceden tasarlandığını ortaya koyar. II. Murad, kiliseden dönüştürülmüş olan atası Orhan Gazi'nin Bursa'daki türbesini görmüş ve beğenmiş olmalıdır. Bu plan şemasının, II. Murad türbesinden yaklaşık 350 yıl önce Tokat'ta bir Danişmendli (1071-1178) yapısı olan Garipler Camii'nde (1086-1104) denenmiş olduğu bilinmektedir (Lev. 84a-c). Tokat 1392 yılında Yıldırım Bayezid tarafından Osmanlı topraklarına katılmıştır (Gökbilgin 1979: 404). Bu nedenle II. Murad'ın, Anadolu'ya yaptığı seferler sırasında bu camiye de görmüş olduğu üzerinde durulabilir.

İki dönemin tek mekânlı yapıları arasında, plan çeşitliliği ile öne çıkan grubu türbeler oluşturmaktadır. Bununla birlikte, Selçuklu türbelerinden farklı olarak çoğunluğu tek katlı ve kubbe örtülü Osmanlı Beyliği türbelerinde, biraz daha fazla çeşitlemeye gidilmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan iki yeni düzenlemeden altıgen planlı türbeler 2, baldaken planlı türbeler ise 8 yapı ile temsil edilmiştir. Bunun yanı sıra, Osmanlı Beyliği türbelerinin iki örnek dışında yapılardan koparılarak bağımsızlaşan konumları dikkati çeker. Yeni kurulmakta olan bir beylikte, dini bir yapı olan türbe mimarisinin

değişime uğraması, Müslüman olan her iki kültür arasında değişikliklerin varlığına işaret eder. Türbenin din ile bağlantılı bir yapı olmasına karşın, aynı dini kabul eden iki kültür arasında farklılıklar yansıtmış olması, her iki kültür arasındaki bazı değişikliklerle işaret eder.

Anadolu Selçuklu türbe mimarisinin biçimlenmesinde, bir İslam geleneği olmasa da, İslam toplumu tarafından kabul görmüş olan mumyalama geleneğinin etki etmiş olduğu kabul gören bir görüştür. Anadolu Selçuklu döneminde, 1201 tarihli Altunaba vakfiyesinde yoksul ve dindar Müslümanların ölümlerinde kefenleme, mumyalama ve gömülme masrafları için yapılan vakıflar dikkati çeker. Bu vakfiyeden sıradan insanların bile mumyalandığı anlaşılır ki, bu Selçuklu döneminde mumyalama geleneğinin varlığına işaret eder (Turan 1947a: 208). Bu gelenek ile bağlantılı olarak genellikle iki katlı olan Selçuklu türbelerinde mumyalanan ölümlerin alt kata konuldukları anlaşılır (Önkal 1996: 4). Osmanlı Beyliği döneminde ise ölümleri mumyalama ritüeline ilişkin kanıtlar bulunmamaktadır (Lindner 2000: 26). Bu dönem türbelerinin genellikle tek katlı oldukları düşünülürse, türbelerdeki alt kat ile bağlantılı olan mumyalama geleneğinin türbe mimarisinin biçimlenmesinde bir etken olduğu kabul edilebilir. İslam'a uymayan ve eski Türk gelenekleri ile ilişkilendirilen mumyalama geleneğinin (Turan 1947: 209) Osmanlı döneminde terk edilmiş olması, İslami özelliklerin baskın olduğu bir toplum yapısını düşündürür. II. Murad vasiyetnamesinde,

“naşının gelen sünnete göre toprak üzerine konulmasını” ister (Sertoğlu 1969: 69).

II. Murad'ın bu tercihi, ölünün mumyalanması yerine, İslam usullerine göre gömülmesi isteğine işaret eder. Bu durumda özellikle vurgulanması gereken, İslam'a bağlılığın artmış olması nedeniyle, mumyalama gibi İslam'a uymayan bir gelenekten uzaklaşmış olmasıdır.

Her iki dönemde de inşa edilen türbelerde dikkat çeken diğer önemli nokta, Selçuklu döneminde I. İzzeddin Keykavus'tan sonra, hanedan kavramı-türbe ilişkisi ile bağlantılı olarak her sultana ait özel bir türbe bulunmamasına karşılık, Osmanlı'nın her

beyi adına inşa edilmiş türbelerin varlığıdır. Bu tercih farklılığı, her iki dönemde türbelere yüklenen anlam değişikliğine işaret eder.

Anadolu Selçuklu sultanları, sultani güçlerini ortaya koyan yapılar olarak kendilerine hanları, vezirleri ise medreseleri seçmişlerdir¹⁴³. Osmanlı beyleri ise, dönemin sosyal ve ekonomik şartlarına da uygun olarak kent merkezlerinde kendi adlarına külliye inşa etmişlerdir. Her iki uygulamada da türbeler, öncelikli planlanan bir yapı grubu olarak öne çıkmaz. Osmanlı beylerinin külliyesi içerisinde, I. Mehmed'in kendi adına inşa ettirdiği Yeşil Türbe ayrı tutulduğunda, bani olan beylerin türbeleri, ölümleri üzerine oğulları tarafından inşa edilmiştir. Orhan'ın türbesi oğlu I. Murad, I. Bayezid'in türbesi oğlu Süleyman Han, II. Murad'ın türbesi ise oğlu II. Mehmed tarafından yaptırılmıştır (Ayverdi 1966: 421; 1989b: 118, 299). Selçuklu döneminde Anadolu'da çok sayıda ve çeşitlikte türbe inşa edilmiş olmasına karşın, günümüze ulaşamayan 3 sultan türbesi dışında bu döneme ait en erken tarihli örnek daha önce de belirtildiği gibi ongen planı ile de ünik olan Konya II. Kılıç Aslan Türbesidir (1192). Başkent Konya ele alındığında, kentin merkezinde yer alan bir tepe üzerinde beş sultan dönemi veren bir caminin bulunması, şehir ölçeğinde sultani güç ile birlikte saltanat ideolojisinin varlığını da düşündürür (Lev. 226). Selçuklu hanedanı kavramı bugüne kadar yeterince öne çıkmamış olmakla birlikte, Selçuklular'ın başkenti Konya'daki Alaeddin Camii'nin beş farklı sultan dönemini içeren üç ayrı evresinin olması¹⁴⁴ ve bu caminin avlusunda yer alan, Anonim Selçuklu Tarihi'nde "*Sultanlar Türbesi*" olarak tanımlanan (1952:33) II. Kılıç Arslan Türbesi'nde sekiz Selçuklu sultanının gömülü olması (Oral 1956a: 145-163)¹⁴⁵, bir anlamda hanedan/saltanat ideolojisinin varlığını düşündürerek, bu yapıya yüklenen anlamı ortaya koyması açısından önemlidir. Görülüyor ki bu türbe, hem konumu, hem planı, hem de içinde yatan sultanları ile Anadolu Selçuklu dönemi için özel bir yere sahiptir. Yukarıda da belirtildiği gibi, bu yapının dönem kaynaklarında "*Sultanlar Türbesi*" olarak adlandırılmış olması, o

¹⁴³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 2.1.3. Mimari Anıtlara Yansıyan İmgeleri

¹⁴⁴ Beş sultan sırasıyla şunlardır; I. Mesud (1116-1155), II. Kılıç Arslan (1155-1192), I. Keyhüsrev (1192-96; 1205-11), I. Keykavus (1211-20) ve I. Alaeddin (1220-1237).

¹⁴⁵ Sekiz Selçuklu sultanı sırasıyla, II. Kılıç Arslan (1155-1192), II. Rükneddin Süleyman Şah (1196-1204), III. Kılıç Arslan (1204-1205), I. Keyhüsrev (1192-1196, 1205-1211), I. Alaeddin Keykubad (1220-1237), II. Keyhüsrev (1237-1246), II. Keykavus (1246-1249) ve IV. Kılıç Arslan (1262-1266) dir.

dönemde de saltanat ideolojisine yönelik bir bakış açısının varlığına ve buradaki sultan gömülerinin bilinçli bir tercih olduğuna işaret eder. Anadolu Selçuklu döneminin en güçlü sultanı olan I. Alâeddin Keykubad'ın kendisine bir türbe inşa etmek yerine II. Kılıç Aslan türbesine gömülmesi, bu türbedeki sultan gömülerinin sadece bir tesadüf ile açıklanamayacağını destekler niteliktedir.

Osmanlı Beyliği dönemi ise, hanedan kavramının ortaya çıkması için çok erken bir süreçtir. Selçuklular'ın bir devlet olmasına karşın, Osmanlılar'ın henüz bir beylik konumunda olduğu bu dönemde, öncelikle bireysel güçlerin ortaya konmaya çalışıldığı düşünülebilir. Bir diğer deyişle, Klasik Osmanlı döneminden itibaren, özellikle başa geçen sultanların kendileri adına ek bölümler inşa etmesiyle genişleyerek bugünkü şeklini alan Topkapı Sarayı (Eldem-Akozan 1992: 53-55) ile mimariden de okunabilen hanedanlık bilinci/saltanat ideolojisinin bu dönemde olmaması, beylik olmanın getirdiği kişisel güç vurgularının öne çıkması ile açıklanabilir. Bu bağlamda, Osmanlı Beyliği'nde türbeler kişiye özel olarak düşünülmüş olmalıdır. Özellikle I. Mehmed'in inşa ettirdiği Yeşil Külliye'nin merkezinde, tepenin en yüksek noktasında, dıştan tamamının çini kaplaması ile tüm gözleri üzerine çeken türbesinin yer alması bir rastlantı olmasa gerektir. Osmanlı beyliğinin 11 yıl süren ciddi siyasal karışıklık sürecinde, Timur tarafından hükümdarlığının onaylandığı Amasya'da bulunan I. Mehmed, 1413'te beyliğin siyasal düzenini yeniden kurarak tahta çıkar. 11 yıllık bu süreçte, kardeşleri Emir Süleyman'ın 1402-1411, Musa Çelebi'nin 1411-1413 ve Mustafa Çelebi'nin 1419-1222 tarihleri arasında görülen sikkelerini Edirne'de bastırılmış olmasına karşın, Çelebi Mehmed, Amasya'da hükümdarlığının Timur tarafından onaylandığı 1403 yılı ile tahta çıktığı 1413 yılları arasındaki sikkelerini Bursa'da kestirtmiştir (Pere 1968: 59-71). I. Mehmed'in, başa geçmesinin ardından 1419 yılında Amasya'da kendi adına sikke bastırıldığı da bilinmektedir (Pere 1968: 80). Bu nedenle, siyasal karışıklığın yaşandığı bir dönemde Amasya'da rahatlıkla sikke bastırarak durumda olmasına karşın, Beyliğin başkenti Bursa'yı tercih etmesi, -valisi bulunduğu Amasya yerine, tahta geçeceği başkent Bursa'yı tercih etmesi- I. Mehmed'in bu süreçte bile kendisini Osmanlı beyi olarak tanımladığını ve belki de kendisini beyliğin ikinci kurucusu olarak görmüş olduğunu düşündürür. Bu nedenle külliyenin en önemli noktasına bir güç göstergesi

olarak türbesini inşa ettirmiş olması bir tesadüf değildir. Bezemeleri ve özellikle de cephelerini kaplayan çinileri ile dönemi içerisinde özel bir yere sahip olan bu türbeyi Timur'un türbesi ile ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır. Bezemelerinin yanı sıra Tebrizli Ahmed oğlu Hacı Ali isimli sanatçısı ile bu yapı, I. Mehmed tarafından bir zamanlar babasını mağlup ederek, kendi topraklarından sanatçı götüren Timur'un ülkesinden sanatçı getirerek eser yaptıracak kadar güçlü olduğunu gösterme isteğinden, bir anlamda Timur ile girdiği iç hesaplaşmanın getirdiği bir yarıştan kaynaklanmış olduğu düşünülebilir. Bu hesaplaşma, aynı zamanda I. Mehmed henüz Amasya'da iken kendisine bu bölgenin hükümdarlığını veren Timur imajını silerek, kendi gücünü ortaya koyma isteğini de düşündürür.

Görülüyor ki diğer beyliklerle birlikte Osmanlı türbe mimarisi, yeni arayışların ortaya çıktığı bir sürecin sonuçlarını ortaya koyar. Selçuklu ile benzer plan şemalarının da kullanıldığı Osmanlı Beyliği türbeleri kurgu, plan ve türbelere yüklenen anlam bakımından bazı farklılıklar ortaya koyar. Dönemin toplumsal ve siyasal yapısına bağlı olarak farklı kaygıların neden olduğu tercihler dönemin türbe mimarisinin biçimlenmesinde söz sahibi olmuşlardır. Osmanlı Beyliği türbeleri tek katlı düzenlemeleri ve genellikle külah yerine tercih ettikleri kubbe örtüleri ile Selçuklu örneklerinden biçimsel olarak ayrılırlar. Yeni plan şemalarının da denendiği bu yapılar arasında Anadolu'da mevcut öncül formların yeni oluşumları biçimlendirdiği düzenlemeler de dikkati çeker. Bu türbeler, çoğunlukla kent dışında ve mezarlıklar içerisinde konumlandırılan Selçuklu türbelerine karşın, külliyeler içerisinde taşınarak kent merkezlerine çekilmişlerdir. Muhtemeldir ki kent içindeki konumları nedeniyle de girişlerine birimler eklenmiştir. İki örnek dışında yapılardan koparılan Osmanlı Beyliği türbelerinin, bağımsız tasarımları yerine külliyyeye ait bir yapı olarak düşünülmüş olmaları önemlidir. Her iki kültüre ait türbelerde farklılık gösteren bir diğer özellik, Selçuklu döneminde "hanedan-türbe" ilişkisi ile bağlantılı olarak her sultana ait özel bir türbe bulunmamasına karşılık, Osmanlı Beyliği'nde her bey adına inşa edilmiş bağımsız türbelerin varlığıdır. Bu tercih farklılığı her iki kültürde türbelere yüklenen anlam değişikliğine işaret eder.

3.1.2. Çok Destekli Yapılar

3.1.2.1. Camiler

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği dini mimarisi içerisinde, camilerde tercih edilen çok destekli plan şeması, daha önce de işaret edildiği gibi, kare ya da dikdörtgen planlı bir yapının, taşıyıcılar, kemerler ve örtü sistemi ile biçimlenen iç mekan bölüntüsünü ortaya koyar. Bu şemanın genel tasarımı, destekler ile biçimlenen bir sistemdir. Belli bir düzene göre desteklerin yerleştirildiği iç mekânda, kemer atılımı ile birlikte farklı örtü tercihleri iç mekanda parçalanmaya yol açar¹⁴⁶.

Anadolu Selçuklu cami plan şemalarında, ibadet işlevine uygun olarak belli bir kurguya göre yerleştirilen taşıyıcıların örtü sistemini taşıdığı şema “çok destekli” olarak tanımlanmıştır¹⁴⁷. Belirli bir düzende yerleştirilen tek taşıyıcılar, çok destekli plan şemasının tanımlanmasındaki en önemli belirleyicilerdir. Taşıyıcıların öncelikli işlevi örtüyü taşımaksa, seçilen örtü sistemine göre taşıyıcıları birbirine bağlayacak kemer ya da kirişlere ihtiyaç duyulacaktır. Kemer ve kirişlerin atılımı ise örtü sisteminde iki temel oluşumu ortaya çıkarır. Birincisi, aynı sıradaki taşıyıcıların, bir yöneliş belirleyecek şekilde birbirine bağlanmasıdır ki, bu kurgu, iç mekanda sahnaları biçimlendirir. Bu şemada örtü, ya sahnın boyunca uzanan tonoz (beşik, sivri) ya da düz

¹⁴⁶ Örtünün bir mekansal hacmi tanımlama kabiliyeti vardır. Eğer dikmeler ve kolonlar gibi, dikey çizgisel elemanlar örtüyü desteklemek için kullanılıyorsa bunlar bütün alan boyunca mekânın akışını kesmeden tanımlı mekânın sınırlarının görsel olarak belirlenmesine yardım ederler. Bir anlamda örtü, mekânın tanımlı hacminin sınırlarını görsel olarak pekiştirir (Ching 2002: 114).

¹⁴⁷ Bu dönem cami plan şemaları, araştırmacılarca farklı şekillerde değerlendirilmiştir. Tekrara girmemek için bu şekilde bir değerlendirmeye girmeyeceğiz. Yalnızca her iki dönem bağlantılarına yönelik bir kurguya yöneleceğiz. Mevcut değerlendirmeler için bakınız; U. Vogt-Göknil, *Grand Courants de l'Architecture Islamique Mosques, Ste Nlle des Editons du Chene, Paris 1975*; O. Arık, “Turkish Architecture in Asia Minor in the Period of the Turkish Emirates”, *The Art and Architecture of Turkey* (Ed. Ekrem Akurgal), Oxford, New York, Toronto, Melbourne, Oxford University Press, Fribourg 1980: 111-136; A. Tükel Yavuz, “Anadolu Camilerinin Fiziksel Özellikleri Bir Yöntem Denemesi” (İkinci Devir Beylikler Öncesi) *VII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler*, 11-15 Ekim 1976, c.II, 1981: 921-929; A. Durukan, “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cami Tipolojisi Üzerine Bir Deneme”, *Uluslar arası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 4-7 Eylül 1989, Ankara 1997: 167-175; B. İpekoğlu, “Anadolu Selçuklu Camilerinin Sınıflandırma Terminolojisi Üzerine Bir Değerlendirme”, *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları I (Mimari ve Mimari Süsleme)*, (Ed. Sacit Pekak) Türk-İngiliz Kültür Derneği, Hacettepe ve Ankara Üniversitesi, Ankara 2001: 59-73.

tavandır. Bu nedenle, sayıları yapının ölçeğine göre değişmekle birlikte, ard arda tekrar edilen sahnın ana plan şemasını biçimlendirmektedir. İkincisinde ise, taşıyıcıların çift yönlü kemer atılımı ile birbirine bağlanması söz konusudur. Böylelikle, taşıyıcılar arasındaki uzaklığa göre kare ya da dikdörtgen birimler, kubbe veya farklı tonoz (haç, çapraz, yıldız) örtüleri ile iç mekân bölüntüsünü oluşturur. Bu şemada, iç mekanda ard arda yerleştirilen birimler nedeni ile birim tekrarından söz edilebilir.

Sahnın sıraları ile biçimlenen birinci şemayı yansıtan yapılarda, kullanılan malzemeye göre örtü sistemi değişir. Sahnın tonozla örtüldüğü örneklerde, malzeme taş veya tuğladır. Düz tavan ise ahşap malzeme gerektirir. Mihrap duvarı temel belirleyici alınrsa, sahnın oluşturulan taşıyıcılar üzerine atılan kemerler ile tonozun yönü iç mekândaki yönelişi ortaya koyar. Örtünün düz tavan olduğu yapılarda ise taşıyıcılar üzerine atılan ahşap kirişler yönelişi belirler. Yapı ister kare, ister dikdörtgen planlı olsun, iç mekânda mihrap duvarına dikey bağlanan sahnın “boylamasına”, yatay bağlanan sahnın ise “enlemesine” yönelişi ortaya koyar.

Enlemesine kurgu, Selçuklular’a ait bazı yapılarla birlikte Artuklu (1101-1409) örneklerinde tercih edilen bir düzenleme olarak karşımıza çıkar (Tablo 8)¹⁴⁸. Boylamasına kurgu ise Anadolu’da, özellikle Danişmendli (1071-1178), Saltuklu (1072-1202) ve Selçuklu yapılarında tercih edilen bir şemadır (Tablo 9). Selçuklular’a ait örnekler arasında, boylamasına veya enlemesine yönelişe sahip bu kurgunun, sahnılarda tonoz örtününün kullanıldığı kagir örnekleri arasında, Konya Alaeddin Camii batı bölümü (1219-20) ile Malatya Ulu (1211-20), Kayseri Huan Hatun (1238) ve Kayseri Hacı Kılıç (1249) camileri sayılabilir (Tablo 8-9), (Lev. 97b, 104a-b).

Selçuklularda bu kurgunun ahşap malzeme ile uygulandığı örnekler çoğunluktadır. Konya Alâeddin Camii’nin doğu bölümü olmak üzere, Akşehir Ulu (1213), Konya Sahip Ata (1258), Sivrihisar Ulu (1275), Afyon Ulu (1278) ve Ankara Arslanhane (on.1280) camileri ahşap malzemenin kullanıldığı en önemli yapılardır. Ahşap tavana sahip bu örneklerde “kirişlemesi üstten kaplamalı” ve “kirişlemesi alttan kaplamalı”

ahşap tavan olmak üzere iki farklı tekniğin varlığı dikkati çeker¹⁴⁹. Sözü edilen yapılardan, günümüzdeki örtüleri orijinal olmayan Konya Alâeddin Camii'nin doğu bölümü ve Konya Sahip Ata Camii¹⁵⁰ dışındaki diğer örnekler kirişlemesi üstten kaplamalı tavana sahiptirler (Lev. 105a-b, 107a-b).

Ahşap malzemenin kullanıldığı sözü edilen bu şemaya sahip Beylikler dönemi örnekleri arasında Eşrefoğulları'na (1280-1326) ait Beyşehir Eşrefoğlu (1297-99), Candaroğullarına (1291-1461) ait Kasabaköy Mahmut Bey (1366), Karamanoğulları'na ait (1250-1487) Karaman Dikbasan (1374-1420) ve Arapzade (1374-1420) camileri sayılabilir. Bu yapılardan ilk iki örnekte örtü, Selçuklu örneklerinde de olduğu gibi kirişlemesi üstten kaplamalı ahşap tavan şeklindedir (Lev. 108a-b). Diğer iki örnekte ise kirişlemesi alttan kaplamalı ahşap tavan tercih edilmiştir. Kirişlemesi alttan kaplamalı ahşap tavanlı bir diğer yapı olan Aydınoğlu Beyliği'ne (1300-1425) ait Birgi Ulu Camii'nin (1312) ise ahşap tavanı özgün değildir¹⁵¹.

Diğer beyliklerde de olduğu gibi, Osmanlı Beyliği cami mimarisinde de, sahnuların iç mekanı biçimlendirdiği bu tasarımda, üst yapıda kagir malzemenin kullanıldığı tonoz örtülü uygulamanın terk edilmiş olmasına karşın, ahşap malzemeli düzenlemelerin devam ettiği dikkati çeker. Bu dönemde ahşabın üst yapıda kullanıldığı uygulamalarının çok yaygın olmasa da devam etmesi, ahşap malzeme ile bağlantılı olarak farklı belirleyicilerin devreye girdiğine işaret eder.

Osmanlı'nın erken dönemine ait Ankara Ahi Elvan (on.1413), Merzifon II. Murad (1426) ve Ankara-Ayaş Ulu (15.yy.) camileri, ahşap tavana sahip en önemli yapılardır (Lev. 82a)¹⁵². Bununla birlikte, Balıkesir Yıldırım (1389-1402), Uzunköprü II. Murad

¹⁴⁸ Enlemesine yönelik gösteren Artuklu yapıları arasında, Diyarbakır Ulu (1090), Harput Ulu (1156), Silvan Ulu (1152-57), Mardin Ulu (1176), Kızıltepe Ulu (1204) camileri sayılabilir.

¹⁴⁹ Bkz. Bölüm 3.3. Malzeme-Teknik

¹⁵⁰ Sahip Ata Camii, mihrap önü kubbeli ve diğer birimleri kirişlemesi üstten kaplamalı ahşap tavan olarak restitü edilmiştir (Karamağaralı 1982: 49-52).

¹⁵¹ Bu yapılar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Kızıltan, *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler*, Güven Basımevi, İstanbul 1958.

¹⁵² Orhan Gazi dönemine ait, kertilip birbirine geçirilen uzun kütüklerle, çivisiz olarak yapılmış "çandı" camilerin varlığı bilinmektedir. Orhan Gazi'den sonraki Osmanlı Beyleri dönemlerinde ait bu camilere rastlanmamıştır (Ayverdi 1989a: 120).

(1443) camileri ile birlikte, 14. yüzyıl sonu ile 15. yüzyıl sonu arasında geçen yaklaşık yüz yıllık dönemde Ankara’da ahşap işçiliği ve ahşap tavanları ile öne çıkan, kerpiçten inşa edilmiş çok sayıda ahşap tavanlı mescidin varlığı dikkati çeker. Bu yapılar arasında, Eyüp, Geneği, Hacı İvaz Mescidi, Kurtuluş (Kuldervişi), Molla Büyük, Örtmeli, Poyracı Mescidi, Sabuni (Karanlık), Ahi Tura, Ahi Yakup (1392), Balaban, Boyacı Ali, Direkli, Gecek (1443), Hacettepe, Hacı Arap (Ahi Arap), Hacı Doğan, Hacı Seyid, Hemhüm, Rüstem Nail (Dındın) ve Şeyh İzzeddin mescitleri sayılabilir. Bu yapılardan Ayaş Ulu Camii ile Eyüp, Ankara’ daki Geneği, Sabuni ve Hacı İvaz mescitlerinin tavanları kirişlemesi üstten kaplamalı, diğerleri ise kirişlemesi alttan kaplamalı örtü düzenlemelerine sahiplerdir (Öney 1971: 25-55; Konyalı 1978), (Lev. 107b).

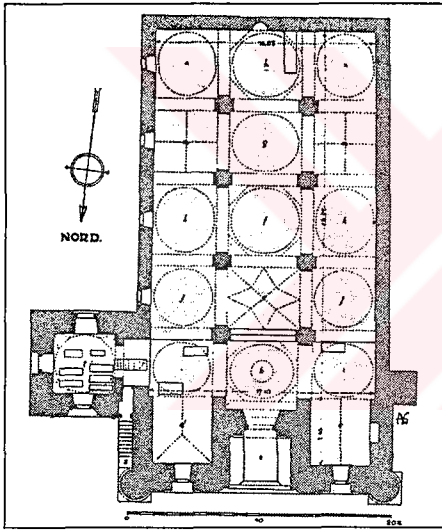
Yukarıda da görüldüğü gibi, Osmanlı Beyliği dönemi ahşap tavanlı cami ve mescitlerinin, Selçuklu örneklerinin de bulunduğu Ankara ve çevresinde yaygınlık göstermesi dikkat çekicidir. Sanatçılar bölümünde de ele alındığı gibi, Ankara-ahiler-ahşap sanatçıları ilişkisi, Ankara’da 12. yüzyılın başlarından itibaren ahşap işçiliğinin varlığını ve 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, özellikle 14. yüzyılda Ankara ve çevresinde eserler verildiğini ortaya koyar. Ahilerle bağlantılı olarak, Ankara’da bir ahşap işçiliğinin yaygın olduğunu ortaya koyan bu bağlantılar, diğer beyliklere ait bazı örnekler ile birlikte Osmanlı Beyliği’ndeki aynı sıradaki taşıyıcıların, iç mekânda bir yöneliş belirleyecek şekilde birbirine bağlanarak sahınların oluşturulduğu bu şemada, üst yapıda ahşabın kullanıldığı uygulamaların neden devam etmiş olduğunu açıklar niteliktedir. Osmanlı Beyliği döneminde de devam etmiş olmakla birlikte yaygın olmayan bu kullanım, malzemeye bağlı bir seçimi düşündürür.

Görüldüğü üzere, sahın sıraları ile biçimlenen şemada, üst yapının kagir olduğu uygulamalar Osmanlı Beyliği’nde terk edilmiştir. Aynı şemanın ahşap malzeme ile uygulandığı düzenlemenin ise, sıklıkla olmasa da devam etmiş olduğu görülür. Ahilerin merkezi durumunda olan Ankara’da ahşap işçiliğinin gelişmiş olması nedeniyle buradaki ahşap ustalarının -hepsi isimleri ile tespit edilememiş olsa da- dönemin diğer yapılarında da etkili oldukları düşünülebilir. 1363 yılında Ankara’yı ele geçiren I. Murad’ın, kendisini “*li’l-melik ül-meşayih ül-evliya Ahi*” şeklinde

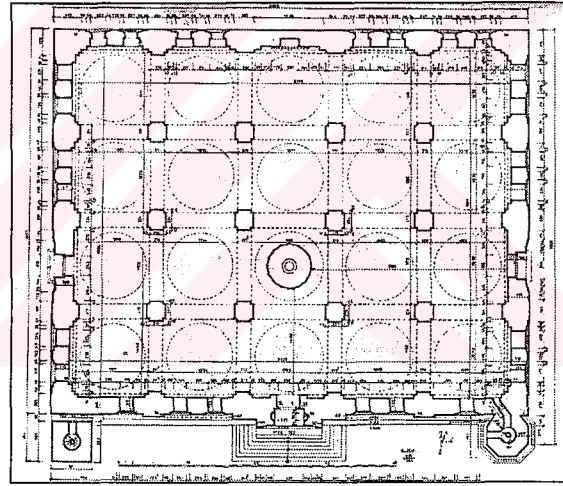
tanımladığı Kırşehir Meydan Evi (İmaret) kitabesinden “Ahi” olduğu anlaşılır (Uzunçarşılı 1960: 588; Durukan 2002a: 1119). Bununla birlikte, I. Murad’ın Ahi Musa için 1366 yılında Malkara’da yaptırmış olduğu zaviye vakfiyesindeki

“ahilerden kuşandığım kuşağı ahi Musa’ya kendi elimle kuşadup, Malkara’ya ahi diktip” (Uzunçarşılı 1960: 596)

ifadesinden yola çıkarak, kendisi ahi olan I. Murad’ın aynı zamanda ahilerin başında bulunduğu ileri sürülmüştür (Uzunçarşılı 1960: 596)¹⁵³. Bu bağlamda konumuz açısından önemli olan, Osmanlı Beyliği döneminde de önemli bir yeri olan ahilerin, Ankara’nın alınmasının ardından Ankara dışına açıldıkları ve ahşap örtünün kullanıldığı yapılarda Selçuklu geleneğinin devam etmesinde etkili oldukları düşünülebilir.



Selçuklu
(Amasya Gök Medrese Camii)



Osmanlı
(Bursa Ulu Camii)

Selçuklu ve Osmanlı Beyliği camilerinde karşımıza çıkan “çok destekli” düzenlemelerde yukarıda da sözü edilen ikinci uygulamada, örtü sisteminde farklı tercihler dikkati çeker. Bu kurguda, taşıyıcılar üzerinde çift yönlü kemer atılımı ile biçimlenen kare veya dikdörtgen birimlerin her birinde bağımsız birer örtü kullanılmıştır. Bu şekilde kemerler ve örtü sistemi ile biçimlenen birimlerin

¹⁵³ I. Mehmed’in de Edirne Eski Camii kitabesinde kullanmış olduğu “murabıt” sıfatından yola çıkılarak Ahi olduğu ileri sürülmüştür (Karamağaralı tarihi yok: 333).

yerleştirilmesi iç mekânın şekillenmesine neden olur¹⁵⁴. Birimlerden her birinde, farklı örtü çeşidinin kullanıldığı gibi, hepsinde aynı örtünün kullanıldığı örnekler de vardır. Birimlerin tekrarı, örtü sistemindeki çeşitlemelere göre farklı düzenlemeler ortaya koyar. Bu düzenlemelerden biri, tonoz çeşitleri ve kubbe gibi farklı örtü tercihlerinin ardıl kullanılması, bir anlamda birim tekrarı ile biçimlenen “çok birimli şema”dır. Diğeri ise, tüm birimlerde, kubbe veya aynı tonoz çeşidinin tercih edildiği birimlerin ardıl kullanılması, bir anlamda aynı birimin tekrarı ile biçimlenen “eş birimli şema”dır. Ancak, benzer mimari özelliklere sahip birimler arasındaki boyut farkı, tercih edilen kullanımın “birim tekrarı” olduğuna işaret eder. Mevcut kurgunun aynı birimin tekrarı olabilmesi için, hem biçim, hem de ölçek olarak eşdeğerde olması gerekmektedir.

Anadolu Selçuklu dönemine ait sınırlı sayıdaki yapıda “eş birimli” şemanın uygulanmış olduğunu görüyoruz. Anadolu Selçuklularına ait Konya İplikçi Camii’ni (1201) bu şemanın Selçuklular’a ait en erken tarihli örneği olarak kabul etmek mümkündür¹⁵⁵. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan bu yapıda, mihrap duvarına paralel uzanan ilk sahnin dışında, mihrap önündeki üç birimde kubbe, diğerlerinde haç tonoz olmak üzere tüm birimlerde bağımsız örtüler kullanılmıştır. Bu şemanın Anadolu’daki bir diğer uygulaması, Mazgirt Elti Hatun Camii’nde (1252) görülür. Diğerlerine göre küçük ölçekli olan bu yapıda, orta sahnin diğerlerine oranla daha geniş tutulmakla birlikte, her birimin üzeri haç tonoz örtülüdür (Lev. 109b). Sözü edilen bu iki yapının dışında, eş birimli düzenlemenin Anadolu’daki en gelişmiş şekli Amasya Gök Medrese Camii’nde (1266) karşımıza çıkar. Farklı örtü biçimlerinin bir arada kullanıldığı Konya İplikçi Camii ayrı tutulacak olursa, Anadolu’da “eş birimli” şema yansıtan Selçuklulara ait tek örnektir. Camideki yaklaşık eş değerde onbeş birimden onikisi kubbe örtülüdür. Sözü edilen yapılardan da anlaşılacağı üzere, “birim tekrarı” tanımlamasına uygun olarak, mevcut her birimin bağımsız bir örtüye sahip

¹⁵⁴ Örtü bir oda içerisindeki mekan bölümlerini tanımlamak ve belirginleştirmek amacı ile de kullanılmıştır (Ching 2002: 118).

¹⁵⁵ Selçuklu dönemi beyliklerinden Danişmendîler’e ait (1072-1178) ait Niksar Ulu (1165) ve Eyyubilere mal edilen Urfa Ulu (1191) camileri bu şemaya sahip erken tarihli önemli örneklerdir. Bu yapıların örtü sistemleri, her bir birimi bağımsız örten haç tonozdur. Niksar Ulu Camii (1165) plan şeması, Anadolu’da karşımıza çıkan eş birimli uygulamanın en erken tarihlisidir (Lev. 89b-c). Saltuklular’a ait İspir Kale Camii (13.yy. başı) çok bölümlülük şemanın uygulandığı diğer bir örnektir.

olduğu görülür (Lev. 72a-b). Bu birimlerin hepsinde, ister tonoz, ister kubbe olsun, aynı örtünün tercih edilmesi ile “eş birimli” düzenlemeler oluşur. Ancak örtüde kubbenin kullanılmadığı düzenlemelerde, mihrap önü ve orta birim gibi özellikle vurgulanmak istenen bazı bölümlerde öncelikle kubbe olmak üzere farklı örtü ve farklı boyutun tercih edilmiş olduğu görülür. Bu şekilde hem bu birimler, hem de mihrap önündeki ana eksen vurgulanarak, yapı içerisinde aksiyal bir düzen oluşturulur¹⁵⁶. Mazgirt Elti Hatun Camii dışındaki örneklerde mihrap önündeki birim kubbe ile örtülmüştür (Tablo 10). Bu yapıda ise, örtü sistemi değişmese de orta sahin diğerlerine göre daha geniş tutularak, farklı boyut ile mihrap önü vurgusu oluşturulmuştur.

Ancak bu plan şemasında ulaşılan son kurgu, her birimin üzerinin kubbe ile örtülmüş olduğu uygulamalardır. Bu nedenle Amasya Gök Medrese Camii, birimlerin çoğunun kubbe ile örtülü olması nedeniyle bu kurguya yaklaşan önemli bir örnektir. Yaklaşık 21.10 x 37.50 m. boyutlarındaki yapı, kuzey-güney doğrultusunda dikkörtgen planlıdır. İç mekân kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilmiş iki sıra, dörder paye üzerine çift yönlü sivri kemer atılımı ile 15 birime ayrılmıştır. 12’sinin üzeri çapları 4.40 m. ile 5.00 m. arasında değişen kubbe ile örtülü bu birimlerden köşe üçgeni geçişli mihrap önü, merkez ve merkezin doğusundaki kubbe dışında diğer kubbelerde geçiş sistemi pandantiftir. Güneyden ikinci sıradaki doğu ve batı birimler haç tonoz, eksendeki kuzeyden ikinci birim ise yıldız tonoz örtülüdür (Lev. 72a-b). Mevcut örnekler doğrultusunda, Amasya Gök Medrese Camii dışında bu yapıların ortak özellikleri; mihrap önü ve orta birim dışında örtü sistemlerinde tonoz çeşitlerinin kullanmış olmasıdır. Amasya Gök Medrese Camii’nde ise tercih edilen örtü, büyük ölçüde kubbedir. Bu nedenle Anadolu Selçuklu yapıları arasında özel bir yeri olan Amasya Gök Medrese Camii, Osmanlı Beyliği’nde, daha gelişmiş şekli ile uygulanan eş birimli şemasının ön örneği niteliğindedir. Bu plan şeması, Hamidoğulları Beyliği’ne ait (1300-1391) Antalya Yivli Minare Camii’nde (1373) de karşımıza çıkar.

Mengüceklî Beyliğine (1072-1228) ait Divriği Ulu Camii’nde (1229) ise, her birimin farklı tonoz çeşitleri ve kubbe ile örtülü olduğu görülür (Lev. 109a).

¹⁵⁶ Mimari içerisindeki sözünü ettiğimiz çeşitli vurgular, “...genel organizasyon içinde, işlevsel ya da simgesel olarak önemli mekânlar, çizgisel zincirlemenin herhangi bir bölümünde yer alıp, bu önemlerini boyut ve biçimlerinin belirginleştirilmesi yoluyla kazanırlar...” ve “...Kendilerine özgü uzunluklarından dolayı çizgisel organizasyonlar, bir yön belirtir ve hareket ve büyümeyi gösterirler. Büyümeyi sınırlandırmak için çizgisel organizasyonlar baskın bir mekân ve biçim, ayrıntılandırılıp öne

Bu yapıda mevcut altı birimin üzeri birer kubbe ile örtülmüştür (Özgönül 1984: sek.12). Karamanoğlu Beyliğine (1250-1487) ait Ermenek Meydan Camii'nde (14.yy) ise eş değerdeki altı birimden mihrap önündeki kubbe, diğerleri ise çapraz tonoz örtülmüştür.

Osmanlı Beyliği'nde ise, bugün özgünlüklerini büyük ölçüde yitirmiş olan Bursa Şahadet (1360-1389), Filibe Hüdavendigar (1360-1389) ve Dimetoka Çelebi Mehmet (1420) camilerinin restitüsyon önerileri ile Bergama Yıldırım Camii'nde (1399) de taşıyıcılar üzerine çift yönlü kemer atılımı ile bağımsız örtüye sahip birimler oluşturulmasına karşın, her birim kubbe ile örtülmemiştir. Bu yapıların ana eksenindeki birimlerinde kubbe, yan birimlerinde ise çapraz tonoz kullanımı dikkati çeker (Lev. 29a, 56c-57b). Bu şekilde mihrap önünde farklı örtü tercihi ile aksiyal düzenin oluşturulduğu camilerin iç mekânları, her birimde aynı örtünün kullanıldığı "eş birimli" düzenleme yerine, farklı örtü çeşitlerinin kullanıldığı "çok birimli" düzenlemeye sahiplerdir (Ayverdi 1989a: 273, 445; Ayverdi 1989b: 141).

Diğer beyliklerde tek yapı ile temsil edilen "eş birimli" şema ise, Osmanlı Beyliği'nde başkent Bursa'da Ulu Cami olmak üzere tek bir yapıda uygulanmakla birlikte başkent üslubu içerisinde öne çıkmış ve bazı araştırmacılar tarafından "Ulu cami tipi" olarak tanımlanmıştır (Yetkin 1970: 37-46). Her birimin birer kubbe ile örtüldüğü Bursa Ulu Camii'nin (1399-1400) iç mekan tasarımında, Amasya Gök Medrese Camii'nden daha gelişmiş bir anlayış görülür. Camii, 55.07 x 68.86 m. boyutlarında kareye yakın dikdörtgen planlıdır. İç mekân kuzey-güney doğrultusunda dört sıra üçer haç paye üzerine çift yönlü sivri kemer atılımı ile 20 birime ayrılmıştır. Her bir birimin üzeri kubbe çapları 10.89 m. ile 10.27 m. arasında değişen pandantif geçişli kubbe ile örtülüdür¹⁵⁷. Mihrap önündeki sahnın (ana eksen) kuzeyden ikinci biriminde havuz, bu birimin kubbesinde ise aydınlık açıklığı bulunur. Bu şekilde mihrap önünde farklı mimari unsurlarla aksiyal bir düzen oluşturulmuştur (Lev. 35a-b).

çıkartılmış bir giriş ya da başka bir bina biçimi ile iç içe sokularak sonlandırılabilirler" (Ching 2002 190, 198) şeklinde ifade edilmişlerdir.

¹⁵⁷ Yapının, 1572 de üç kubbesinin, 1596 da beş kubbesinin onarıldığı ve 1855 depreminde ise hasarın tam olarak ne olduğu hangi kubbelerin yıkıldığı tam olarak bilinmemekle birlikte yapının bu tarihten sonra ciddi bir onarım geçirdiği bilinmektedir (Ayverdi 1966: 403-404).

Bu kurgusu ile Bursa Ulu Camii, Amasya Gök Medrese Camii'ne büyük ölçüde uymaktadır. Aynı plan şemasının Osmanlı Beyliği'nde daha küçük ölçekte uygulandığı bir diğer örnek ise Edirne Eski Camii'dir (1414). Revak ayrı tutulduğunda, 49.76 x 50.35 m. boyutlarında yaklaşık kare planlı yapının iç mekanı, kare kesitli dört paye üzerine çift yönlü sivri kemer atılımı ile üzeri, çapları 12.59 m. ile 12.89 m. arasında değişen kubbe ile örtülü 9 birime ayrılmıştır¹⁵⁸. Ana eksen boyunca uzanan kubbelerin geçiş sisteminde tromp, diğerlerinde ise pandantif kullanılmıştır (Lev. 59a-b).

Daha önce de sözü edildiği gibi, bir birimin ard arda yinelenmesiyle oluşan çok birimli şema düşünüldüğünde, tek taşıyıcılar üzerine çift yönlü kemer atılımının ortaya çıkardığı birimlerin oluşturduğu düzenlemenin küçük ölçekli örneklerini Anadolu Selçuklu dönemi camilerinde de görmekteyiz (Tablo 10). Selçuklu yapılarında örtüde tonoz çeşitlerinin sıklıkla tercih edilmiş olmasına karşın, tüm birimlerin aynı örtüye sahip olduğu örneklerin varlığı da bilinmektedir. Bunun yanı sıra, Selçuklu dönemi içerisinde tek örnek olmakla birlikte, Amasya Gök Medrese Camii'nde, eşdeğerde 15 birimden 12'sinin kubbe ile örtülmüş olması, Bursa Ulu ve Edirne Eski camilerinde uygulanan eşdeğerdeki tüm birimlerin kubbe ile örtülü olduğu plan şemasının bir ön örneğinin bulunduğuna işaret eder. Bu yapının Amasya gibi Osmanlı Beyliği için şehzadeler şehri olarak oldukça önemli bir kentte bulunmuş olması ise oldukça ilgi çekicidir¹⁵⁹.

Osmanlı Beyliği döneminde, Osman (1300-1324), Orhan (1324-1360) ve I. Murad (1360-1389) zamanlarında da prestij yapıları olarak zaviyelerin inşa edilmesine karşın, özgünlüğünü koruyamamış Şehadet Camii ayrı tutulduğunda anıtsal ölçekte cami inşa edilmemiş olduğu görülür. Bu nedenle I. Bayezid'in 1399 yılında inşa ettirdiği Bursa Ulu Camii büyük bir önem taşımaktadır. Bursa Ulu Camii'ne kadar Osmanlı Beyliği döneminde hiçbir yapıda uygulanmayan ve Bursa Ulu Camii ile ortaya çıkan bu plan

¹⁵⁸ Yapının kitabesi ile bilinen en eski onarımı; 1158/1745 yangını ve 1165/1751 depreminde yıkılan kubbeleri ve minaresinin 1166/1752 de I. Mahmut tarafından onarılmasıdır. İkinci tamir kitabesi ise 1865 tarihlidir. Bu dönemde I. Abdülaziz tarafından onarılan yapı daha sonra 1965, 1983, 1984 ve 1987 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır. Kuzey doğusundaki minare 1965 onarımına aittir (Ayverdi 1989a: 154-55).

¹⁵⁹ Amasya hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 4.1. Amasya Kenti Ölçeğinde

şemasının, yapının banisi I. Bayezid tarafından 1389 ile 1393 yıllarında Antalya'nın (Uzunçarşılı 2003: 68) ve 1392 yılında Amasya'nın alınmasının (Aşıkpaşazade 1992: 65; Yinanç 1944: 372) ardından inşa ettirilmiş olması önemlidir.

Aynı plan şemasının daha küçük ölçekte tekrarlandığı Edirne Eski Cami (1414) ise, plan şemasının yanı sıra, hem banileri, hem de bulunduğu şehir nedeni ile ayrı bir önem taşır. I. Bayezid'in ölümünden sonra ülke oğulları arasında paylaşılmıştır. Emir Süleyman Edirne'de, I. Mehmed Amasya'da ve Emir Musa ve İsa kardeşler ise Bursa'da kalmışlardır (Uzunçarşılı 1997: 497-498). Yaklaşık 11 yıl süreyle kardeşler arasındaki taht kavgalarının yaşandığı bu süreçte, önce Edirne'de bulunan Emir Süleyman'ın ölümünün ardından, Musa 1410 yılında Edirne'de tahta çıkmış (Aşıkpaşazade 1992: 71), daha sonra ise I. Mehmed Edirne'de (1413) beyliğini ilan etmiştir (Uzunçarşılı 1997: 500). Bir kardeşini ortadan kaldırarak beylik yarışında önemli yol kat eden Emir Musa Evliya Çelebi'de (1999: 242) bu yapının inşasına başlayan kişi olarak zikredilmektedir. Yapının mevcut kitabesinde ise banisi Çelebi Mehmed olarak görülmektedir¹⁶⁰.

Yapının banilerinden 1410 yılında Edirne'de hükümdarlığını ilan eden Emir Musa (Uzunçarşılı 1997: 499) Bursa'daki babasının camisine öykünerek beylik yarışını kendisinin kazandığına işaret eden böyle bir yapı inşa ettirmek istemiş olabilir. Emir Musa'nın ardından gerçek anlamda beyliğini Edirne'de ilan eden I. Mehmed'in bu yapıyı tamamlamış olması beylik yarışının kendisinde kaldığını ifade eder niteliktedir. I. Mehmed tahta çıkmasının ardından kendisi ve beylik için önemli olan Amasya'nın ilçesi Merzifon'da inşa ettirdiği medresesi ile birlikte, tahta çıktığı Edirne'de, Amasya Gök Medrese Camii'ni de görmüş bir kişi olarak babasının Bursa'daki yapısını tekrarlayan bir caminin inşasını istemesi bir tesadüf olmasa gerektir. Bizans şehrinden Beyliğin başkenti konumuna getirilen Bursa'ya karşın, I. Mehmed'in Edirne'de tahta çıkarak bu kenti başkent seçmesi, adeta geçmişe (atalarına) meydan okuma ile birlikte

¹⁶⁰ E. Hakkı Ayverdi, Evliya Çelebi'nin bu bilgiyi vermesine karşın, yapının kitabesinde I. Mehmed'in adının geçtiğini bildirir (1989b: 150, 159). S. Çetintaş ise, yapının ilk banisinin Emir Süleyman olduğunu, I. Mehmed'in ise yapıyı tamamlattığını dile getirir (1958: 18) Yapının kitabelerini yayımlayan Beyhan Karamağaralı, yalnızca I. Mehmed'in adı geçen kitabe metnini vermektedir (tarihi yok: 333).

kendisini beyliğin ikinci kurucusu olarak gördüğünün bir işareti olarak da düşünülebilir.

Osmanlı Beyliği'ne ait zaviye, şehir içi hanı ve medrese gibi farklı yapı türlerinde, avlularının ortasında havuzun bulunduğu bilinmektedir (Ayverdi 1989b: res.59, çiz. 73; 96, 122, 320). Bu örnekler dışında, cami mimarisinde Bursa Ulu ve Kütahya Ulu¹⁶¹ camilerinin iç mekânında havuzun varlığı dikkat çeker. Selçuklu camilerinde de bugün görülmemekle birlikte, bu plan şemasına sahip düzenlemelerde havuz olduğu düşünülebilir. Avlunun bazı özel örnekler dışında yer almadığı bu camilerin çoğunda, caminin ana eksenini üzerindeki orta birimin kubbesinde bulunan aydınlık açıklığı, bu bölümün simgesel bir avlu olarak düşünüldüğünü ortaya koyar (Erdmann 1962: 148). Bu nedenle aydınlık açıklığının altında havuz olması beklenir. Ancak, Amasya Gök Medrese Camii dışında Selçuklu camilerinde havuz bulunduğu konusunda günümüze ulaşan bir veri yoktur. Amasya Gök Medrese Camii'nin, giriş eyvanının açıldığı biriminde –bugün havuz olmasa da- bezemeli bir su giderinin bulunması, cami içerisindeki havuzun varlığına işaret eden önemli bir örnektir. Bu nedenle, plan şeması olarak da Bursa Ulu Camii ile benzerlik gösteren Amasya Gök Medrese Camii ibadet mekanında havuz bulunması, her iki dönem yapıları arasında ilginç bir benzerlik olarak dikkati çeker.

Çift yönlü kemer atılımı ile her birimin bağımsız örtüye sahip olduğu eş birimli örneklerden, Anadolu Selçuklu döneminde her birimin tonoz ile örtülü olduğu yapıların yanı sıra, birimlerden çoğunun kubbe ile örtülü olduğu Amasya Gök Medrese Camii olmak üzere, belirli yapılar ölçeğinde mimari veriler değerlendirildiğinde, Anadolu Selçuklu ile Osmanlı Beyliği mimarisi arasında bazı köprülerin kurulmuş olduğu görülür. Bu köprüler, dönemin siyasi durumu ile bağlantılı olarak, öncelikle bani olmak üzere farklı belirleyicilerle şekillenmiştir. Selçuklulara ait Amasya Gök Medrese Camii'nde küçük ölçekte uygulanan her bir birimi örten bağımsız kubbelerin kullanıldığı plan şemasının bani tarafından görülmesi

¹⁶¹1892 yılında yeniden inşa edilmiş olan yapının inşasına 1410 yılında I. Bayezid tarafından başlatıldığı ve Musa Çelebi tarafından bitirildiği kabul edilmektedir (Ayverdi 1989a: 511).

ve Bursa Ulu Camii'ne ön örnek olması, geleneğin Osmanlı'daki uzantısının nasıl biçimlendiğini göstermesi açısından önemlidir.

3.1.3. Merkezi Mekanlı Yapılar

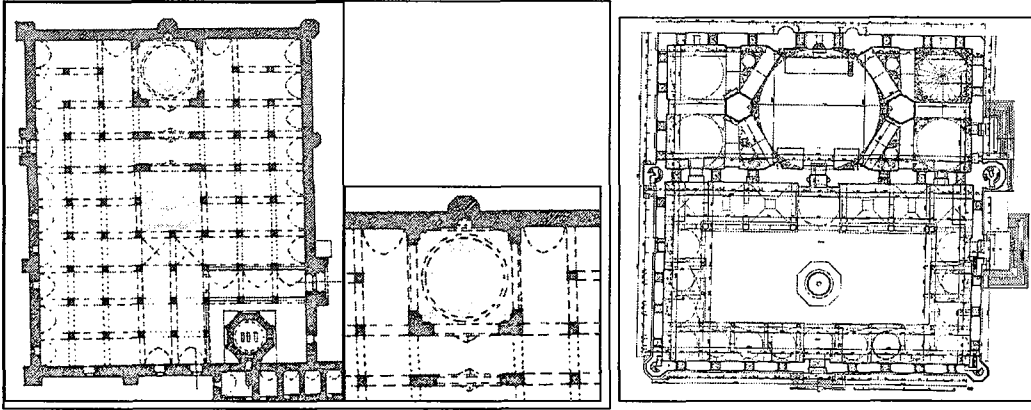
3.1.3.1. Camiler

Daha önce de işaret edildiği gibi mimari tasarım, dört yönden duvarlarla çevrili ya da sınırlı ve üzeri örtülü en basit birim ile temellendirilmiştir. En basit birimin en ideal şekli ise, kare planlı ve kubbe ile örtülü düzenlemelerdir. Kubbe örtülü bu temel birim hem vurgulanmak istenen mekânların örtüsü olarak kullanılmış, hem de toplu ve kesintisiz mekân yaratmanın oluşum sürecini başlatmıştır. Gelişim çizgisi içerisinde ortaya çıkan mimari kurgu, yapıların ortasında yer alan kubbe ile örtülü bir merkezi birimdir. Kubbe çevresinde dairesel bir yön yaratan bu birim, mimari şemanın oluşumunda en önemli etmenlerden biridir. “Merkez” kavramı ile “kubbe” kelimesinin altında yatan simgesel anlamlar da bu kullanımlarda etkili olmuş olmalıdır.

Dini yapılar ele alındığında en önemli grubu camiler oluşturur. En erken dönemlerden itibaren cami mimarisinin iç mekân düzenlemeleri; önce enlemesine, sonra boylamasına yönelik gösteren yapılar şeklinde bir değişim göstermiştir. Zamanla, toplu mekan yaratma isteği ile de bağlantılı olarak, mekanı tamamen denetleyebilmek ve mimari kavramını birimsel hale getirmek için, enine ve boyuna yönelişlerin etkileri azaltılarak, her birimin bağımsız bir örtüye sahip olduğu çok birimli şema yaygınlık kazanmıştır. Daha sonra varılan nokta ise, kubbe çevresinde toplu mekan yaratma isteğidir. B. Zevi bu değişimi,

“birimsel mekân kavramına merkezi temalı planın uzunluğuna bir şemadan daha iyi yanıt vereceği akılcıdır” (Zevi 1990: 48)

şeklinde açıklamaktadır.



Selçuklu
(Kayseri Hant Hatun Camii)

Osmanlı
(Edirne Üç Şerefeli Camii)

Anadolu Selçuklu dönemi camileri daha önce de belirtildiği gibi, çok destekli plan şeması yansıtırlar. Bu nedenle, merkezi mekânın oluşumuna yönelik gelişim gösteren yapıların sayısı sınırlıdır. Bu örnekler arasında başta Malatya Ulu Camii (1211-20) olmak üzere, Konya Alaeddin (1219-20) ve Kayseri Hant Hatun (1238) camileri sayılabilir. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı Malatya Ulu Camii, sahnın mihrap duvarına paralel uzandığı iç mekânındaki, “kubbe-eyvan-iç avlu” düzenlemesi ile özel bir örnektir. Yapının konumuz açısından bizi ilgilendiren kısmı, mihrap önündeki iki sahına karşılık gelen kubbesinin kuzeyden eyvan ile birleştirilerek bileşik bir mekan yaratılmış olmasıdır (Lev. 104b). Cami, kubbe çapı çok büyük olmasa da (6.80 m.), merkezde tek bir kubbenin egemen olduğu mekan kurgusunun Anadolu’daki ilk aşamalarından biri olması açısından dikkati çeker¹⁶². Konya Alaeddin Camii’nin doğu bölümünde ise, mihrap önünde olmasına karşın, yapının bulunduğu bölüme hakim bir kubbe kullanımı karşımıza çıkar (Lev. 104a). Kubbe çapı 8.40 m. olan bu yapıda da kubbenin kuzeyden eyvan kurgusundaki bir birimle birleştirilmiş olması, caminin mihrap önü düzenlemesini Malatya Ulu Camii’ndeki “kubbe-eyvan” uygulamasına yaklaştırmaktadır. İç mekânının enlemesine yönelik

¹⁶² Ancak bu kurgunun Anadolu’daki ön örnekleri, Selçuklu dönemi beyliklerinden özellikle Danişmendli (1072-1178) ve Artuklu (1101-1409) yapılarında karşımıza çıkar. Danişmendli Beyliğine ait Tokat Garipler Camii (1086-1104), bu kurgunun Anadolu’daki en erken örneğidir. Bu yapıda harim, merkezde köşelerde paye ve aralarında birer sütun ile biçimlenen, üzeri pandantif geçişli bir kubbe ve bunu çevreleyen tonozlu dört birimden oluşmaktadır. Bu yapıdaki 7.60 m. çapındaki kubbenin serbest destekler üzerine oturtularak duvarlardan koparılmış olması, merkezi mekânın gelişimi açısından önemlidir. Artuklulara ait Silvan Ulu Camii (1152-57) ise, kubbenin iç mekana hakim olduğu düzenlemelerin ön örneği olarak değerlendirilebilir. Enlemesine yönelik gösteren dört sahnılı yapıda, üç sahnı boyunca uzanan kare planlı mihrap önü birimi, iç mekana büyük ölçüde egemen olan 13.80 m. çapında büyük bir kubbe ile örtülmüştür.

gösterdiği Kayseri Huant Hatun Camii'nin mihrap önü bölümü sahip olduğu düzenlemesi ile bu iki yapıdan ayrılır. Caminin, iki sahına karşılık gelen kubbesi ve iki yanındaki kubbe genişliğinde uzanan tonozlu birimleri ile mihrap önü bölümü, yapıdan bağımsız düşünüldüğünde küçük ölçekli merkezi tipte bir çeşitleme olarak değerlendirilebilir (Lev. 97b)¹⁶³. Selçuklu camileri içerisinde kubbe çapının büyüklüğü ile de dikkati çeken bu yapının mihrap önü kubbesi 9.20 m., orta birim kubbesi ise 9.55 m. ölçülerindedir.

Selçuklu dönemine ait sınırlı sayıda yapıda karşımıza çıkan camilerdeki merkezi mekanın oluşumuna yönelik bu kurgu, Beylikler döneminde Saruhanoğulları'na (1300-1410) ait Manisa Ulu Camii (1366) ile devam etmektedir. Çok destekli plan şeması yansıtan bu yapının üç sahına karşılık gelen mihrap önü kubbesi, güney duvar ile birlikte altı serbest destek üzerine oturtulmuştur (Lev. 116a). İç mekana büyük ölçüde hakim olan 10.75 m. çapındaki bu kubbe, Selçuklu dönemi yapılarından da izleyebildiğimiz camilerdeki merkezi mekan gelişiminin beylikler dönemindeki en önemli adımıdır. Bununla birlikte, Karamanoğlu dönemine (1250-1487) ait Mut Lal Ağa Camii (1356-1391) merkezi mekan oluşumunu sağlayan plan şeması ile özel bir örnektir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan yapının, mihrap önünde dört duvar payesi üzerine oturan kubbesi ve iki yanında tonoz örtülü ikişer birim yer alır (Lev. 116b). Bu şema, Kayseri Huant Hatun Camii mihrap önü kurgusunun tüm yapı ölçeğinde uygulanmış bir örneği olarak düşünülebilir (Lev. 97b). Her iki uygulama arasındaki tek fark Huant Hatun Camii'nde kubbenin iki yanındaki birimler bölüntüye uğramadan tek tonoz örtülüken, bu yapıda tonoz örtülü ikişer birim şeklindedir.

Osmanlı Beyliği cami mimarisinde ise, daha önce de işaret edildiği gibi, çok destekli plan şeması kullanılmış ve her birimin kubbe ile örtülü olduğu eş bölüntülü şema, Bursa Ulu (1399-1400) ve Edirne Eski (1414) camileri ile en ideal şeklini almıştır (Lev. 35b, 59b). Kubbenin mekana hakim olduğu ve bölüntüsüz iç mekan yaratmaya

¹⁶³ Araştırmacı Suut Kemal Yetkin, toplu, geniş mekân yaratan merkezi mekanlı yapıları, Beylikler döneminin mimariye getirdiği bir yenilik olarak yorumlayarak, bu gelişimi Manisa Ulu Cami ile başlatmaktadır. Bu gelişim, Bursa Ulu ve Edirne Eski camileri ile devam ettirilerek Edirne Üç Şerefeli Camii'ne ulaşılmaktadır (1960: 258-59). Semra Ögel ise, Anadolu Selçuklu mimarisinin Orta Çağ sanatına çok önemli bir katkısı kubbeli mekan kavramındaki yeniliktir ve bu yeniliğin “merkezi mekan” olarak Osmanlı mimarisini hazırladığına her zaman işaret edilmiştir diyerek, Selçuklu kubbesinin Osmanlıların pandantifli kubbesini hazırladığı özellikle dile getirmiştir (1993: 133-134).

yönelik mimari kurgu ise, Edirne Üç Şerefeli Camii (1445) ile Klasik Dönem öncesi son noktasına ulaşmıştır. Bu yapının doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı iç mekanı; mihrap önünde iki serbest ve dört duvar payesi üzerine oturtulan kubbe örtülü altıgen birim ve bu birimin iki yanındaki birer küçük kubbe ile örtülü ikişer birimden oluşmaktadır (Lev. 68b). Merkezdeki mekana hakim kubbe ve yine kubbe ile örtülü yan birimlerden oluşan bu şema, Kayseri Huant Hatun Camii'ndeki mihrap önu kurgusu ile başlayan ve Mut Lal Ağa Camii ile devam eden uygulamanın –mihrap önu kubbesi ve iki yanda tonozla örtülü birimler- tüm yapıda oldukça büyük ölçekte uygulanmış şeklidir¹⁶⁴. Osmanlı Beyliği'nde Edirne Üç Şerefeli Camii'nde ilk kez denenen bu plan şeması, Klasik Dönem Osmanlı cami mimarisinin bir ön çalışması niteliğindedir.

Her iki döneme ait sınırlı sayıda örnek olmasına karşın, Selçuklularda çok destekli plan şemasına sahip camilerin mihrap önu bölümlerinde uygulanmış olan düzenlemelerin beylikler döneminde geliştirildiği dikkati çeker. Bu dönemde tüm yapı ölçeğinde de uygulanmış olan bu düzenlemeler mekân gelişimi açısından Osmanlı Beyliği'ne ait Edirne Üç Şerefeli Camii'nin ön örnekleri olarak düşünülebilirler.

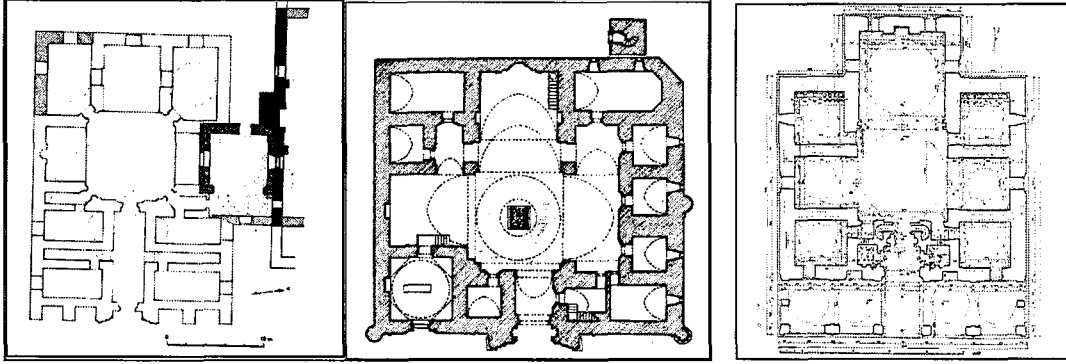
3.1.3.2. Zaviyeler

Mimari şemanın merkezindeki mekân ile çevresinde biçimlenen, “birime eklenmeler” olarak tanımladığımız mimari kurgu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği mimarisinde benzer yapı tiplerinde uygulanmıştır. Boyuna ya da enine uzayan bir yönelişin ardından, kubbeye örtülü merkezi mekân yaratılması ile yapı içerisindeki uzunlamasına etkinin yerini, kubbe çevresinde oluşan merkezi kurgu almıştır. Böylece merkezi mekân, yapının bütün biçimlenmesini yöneten ana unsur olarak gelişimini sürdürmüştür¹⁶⁵. Selçuklular'da bu şemanın dini yapılardaki en önemli kullanımı

¹⁶⁴ Kayseri Huant Hatun Camii'nde bu bölüm yaklaşık 10.00x22.00 m. ölçülerinde, Mut Lal Ağa Camii'nde 11.45x18.70 m. ölçülerinde, Edirne Üç Şerefeli Camii'nde ise 26.15x 63.80 m. ölçülerindedir.

¹⁶⁵ Merkezdeki mimariyi biçimlendiren, çevrelenmiş mekansal hacimler ve düzenleyici elemanlar olarak tanımlanan bu mekanlar “geniş, baskın merkezi bir mekan etrafında gruplanan ve çok sayıda ikincil mekandan oluşan, durağan, yoğun bir kompozisyondur. Böyle bir organizasyonun merkezi ve

Konya Sahip Ata Hankahı'nda (1278-79) karşımıza çıkar. Bununla birlikte dönemin kapalı avlulu medreselerinde de benzer mimari kurgunun yaygın olarak tercih edilmiş olduğu dikkati çeker. Osmanlı Beyliği'nde ise dönemin en yaygın yapı türünü oluşturan zaviyeler bu plan şemasını yansıtan örneklerdir .



Selçuklu
(Sahip Ata Hankahı-Kırşehir Cacabey Medresesi)

Osmanlı
(Bursa Yıldırım Zaviyesi)

Anadolu Selçuklu döneminde kitabe ve dönem kaynaklarından tespit edilen, yoğunlukla 1240'lardan sonra karşımıza çıkan zaviyelerin varlığı bilinse de, mevcut örneklerin sınırlı sayıda oluşu, bu yapıların plan şemaları hakkındaki bilgilerimizi sınırlı kılmaktadır. Ancak, günümüze temel seviyesinde gelmiş olsa da, Konya Sahip Ata Hankahı (1278-79), bu yapı tipine ait plan şemasını ortaya koyan en önemli Selçuklu örneğidir (Eyice 1963: 19-21) (Lev. 113a). Hankah merkezdeki mekâna farklı mimari unsurların eklenmesiyle biçimlenen bir plan şeması yansıtır. Bu şemanın ana kurgusu, kare planlı merkezi mekan ile çevresine yerleştirilen eyvan ve kapalı mekanlar şeklindedir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan yapıya doğu cephesi eksenindeki bir kapı ile girilir. İç mekân, merkezdeki kare planlı ve kubbe örtülü birim çevresinde biçimlenmiştir. Plan düzenlemesinin merkezini oluşturan bu birimin doğu, batı, kuzey ve güneyine birer eyvan yerleştirilmiştir. Bu şekli ile merkez ve dört yön vurgusunu yansıtan yapının köşelerine, merkezdeki kubbeli birimden giriş sağlanan kapalı mekanlar yerleştirilmiştir. Yapının merkezindeki mekana açılan eyvanlardan güneydekinde mihrap nişi bulunurken, kuzeydeki eyvan bünyesinin bir

bütünleştirici mekânı genellikle biçim açısından düzenli, boyut açısından ise çeperlerine çok sayıda ikincil mekânı toparlayacak kadar büyüktür” şeklinde tanımlanmıştır (Ching 2002: 154, 190).

kısmı türbeye dahil edilmiştir (Lev. 113a)¹⁶⁶. Bu şekli ile Sahip Ata Hankahı, kuzeydeki eyvanın bünyesine dahil edilmesine karşın, yapı sınırları dışına taşacak şekilde bağımsız tasarlanmış olan türbesi bir kenara bırakıldığında Osmanlı Beyliğinde karşımıza çıkan ters T planlı yapıların öncülü olması açısından önemlidir.

Konya Sahip Ata Hankahı ile birlikte, Tokat'ta Selçuklu döneminden günümüze ulaşan bir grup tarikat yapısı karşımıza çıkar. Selçukluların oldukça geç dönemlerine tarihlenen Ebu Şems (1288)¹⁶⁷, Halef Gazi (1291-92) ve Sünbül Baba (1291-92) zaviyelerinin plan şemaları Sahip Ata Hankahı'ndan farklılaşır. Düzensiz yerleştirilmiş çeşitli birimlerden oluşan bu yapıların plan şemalarındaki tek ortak özellik merkezdeki kare planlı ve kubbe örtülü birim ile bu birime birleştirilen tonoz örtülü eyvan düzenlemesidir (Lev. 86a-89a). Bu yapıların bünyesi içerisinde de türbe ve mescit birimlerinin varlığı dikkati çeker.

Selçuklu Dönemi'nde düzensiz planları nedeni ile Tokat zaviyeleri ayrı tutulduğunda, Konya Sahip Ata Hankahı'nda görülen şemanın, Osmanlı Beyliği'nde döneme egemen bir yapı türü olarak "ters 'T' planlı yapılar" şeklinde tanımladığımız önemli bir grup eserde büyük ölçüde tekrar edilmiş olduğu görülür (Lev. 8b, 22c, 28a, 31a, 32b, 38a, 44a, 48c, 65c, 79c). Zaviye olarak kabul edilen (Çetintaş 1958: 2; Eyice 1963: 14) bu yapıların plan şemaları, Sahip Ata Hankahı'nda da olduğu gibi, merkezde yer alan kubbeli mekana farklı mimari unsurların eklendiği bir düzenleme yansıtır. Bu yapılar genellikle giriş ekseni üzerinde arka arkaya iki birimden oluşur. Kuzeydeki kare planlı ve kubbe örtülü birim yapının merkezi mekânı niteliğindedir. Zemini merkezi birimden daha yüksek tutulmuş güneydeki dikdörtgen birim ise her zaman eyvan olarak planlanmıştır. Eyvan kemeri ile orta bölüme bağlanan bu mekânın örtüsü çoğunlukla kubbe olmakla birlikte, tonoz örtülü örnekleri de görülür. Ters "T" planına sahip bu yapılarda güneydeki ana eyvan dışında daima orta bölüme açılan yan

¹⁶⁶ Merkezi mekan etrafında biçimlenen bu yapılarda genellikle, ikincil mekanlar olan eyvanlardan daha geniş ve büyük tutulan ana eyvan dışındakiler ile diğer kapalı mekanlar, boyut ve biçim bakımından birbirine yakın olup, geometrik olarak düzenli ve tek veya iki eksene göre simetrik genel bir biçimlemeyi meydana getirirler.

¹⁶⁷ Yapı Ebu Şems olarak bilinmesine karşın, kitabesinden banisinin Ebu'l Hasan olduğu anlaşılmaktadır (Durukan 2001a: 108).

mekânlar vardır. Kimi zaman eyvan biçiminde, kimi zaman kapalı olarak düzenlenen bu mekânların, büyük boyutlu yapılarda sayılarının arttığı dikkati çeker.

Görüldüğü üzere, Anadolu'da günümüze ulaşan tek örnek olsa da Sahip Ata Hankahı plan şeması ile Osmanlı Beyliği'ndeki ters "T" planlı yapıların plan şemaları büyük ölçüde ilişkilendirilebilir. Sahip Ata Hankahı'nın merkezde üzeri kubbe örtülü kare mekan ve bu mekana açılan, girişteki daha dar olmak üzere dört yönde eyvan kurgusu, büyük ölçüde Edirne Yıldırım Zaviyesi'nde (1389-1402) tekrar edilmiştir. Bununla birlikte, merkezi mekan ve bu mekana açılan üç yönden eyvan düzenlemesi ile biçimlenen dönemin diğer yapılarından Bursa'daki Hüdavendigâr (1365), Yıldırım (1400), Yeşil (1413-1421) ve Muradiye (1426) zaviyeleri, bu plan şeması ile büyük ölçüde benzerlik gösteren dönemin önemli diğer yapılarıdır (Lev. 28a, 38a, 44a, 48c). Bu zaviyelerden Edirne Yıldırım'a ek olarak, Bursa Hüdavendigâr ve Yeşil zaviyelerinde de küçük ölçekli birer giriş eyvanının kurguya katılmış olması Sahip Ata Hankahı'nda karşımıza çıkan merkez ve dört yön vurgusunun bu yapılarda da benimsenmiş olduğunu ortaya koyar¹⁶⁸.

Merkezdeki birimin çevresine yerleştirilen mekânlar farklılık göstermekle birlikte, zaviyelerde değişmeden öne çıkan ana kurgu, kare planlı ve kubbe örtülü merkezi mekan ve bu mekana açılan giriş eksenini üzerindeki dikdörtgen planlı ana eyvandır. Bu iki bölüm, büyük boyutlu ölçekleri ve bezemeleri ile yapı bünyesindeki en önemli mekanlardır. Kare ve dikdörtgenin bileşiminden oluşan ve "kubbe-eyvan birlikteliği"

¹⁶⁸ Her mikro evren en mükemmelinden kutsal bir yere sahiptir. Bu da "merkez"dir. Dünyanın merkezi sayılan bu kutsal yer, gök, yer (bu dünya) ve yer altı (cehennem) olmak üzere üç kozmik bölgenin kesişme noktasıdır ve bu bölgeler arasındaki iletişim ancak merkezden sağlanmaktadır (Eliade 1992:21-40). Yapılardaki kozmik diyagram olarak adlandırılan bu simgesel düzen, "evren" imgesi olarak da kabul edilmektedir (Ögel 1986:59). Bu şekli ile yapıya, bir alt boyutta avluya yeni bir değer yüklenmiş, fakat avlunun kendine özgü değerine dokunulmamıştır. Avlunun merkez olma fikri ile birlikte, dünyayı simgeleyen dört yön bu merkez etrafında belirlemeye başlamıştır. Bu sistemde, birbirini dik açı ile kesen iki ana eksen, üzerlerine yerleştirilen eyvanlarla vurgulanmak istenmiştir. Böylelikle, kubbe ve eyvan olmak üzere iki mimari formun birlikteliğiyle, bir merkez etrafında dengeli ve simetrik bir bütün oluşturulmuştur. Dört yöne egemen olma ve bunu bir merkez etrafında birleştirme olarak da tanımlanan bütünlük bir kozmos imgesi olarak yorumlanmıştır (Ögel 1986:63). Bu nedenle, her zaman var olan dört yön ve dört yöne egemen olma isteği; bir güç ifadesi olarak mimari şemaya yansımıştır. Avlunun merkezine ise, eyvanların ve avlunun odak noktası olarak bir havuz yerleştirilmiştir. Bu şekli ile avlu, hem tüm mekanlara girişi sağlayan orta birim, hem de cemaatin toplandığı yer olarak kullanılmıştır. Avlunun üzerinin bir kubbe ile kapatıldığı durumlarda ise, açık avlunun üzerindeki gökyüzü, kubbeye yüklenen bir imge haline dönüştürülmüş ve bu şekilde erişilmez olan gök, kubbe aracılığıyla insanoğluna yaklaştırılmıştır.

olarak adlandıracağımız bu kurgu, “mekâna eklenmeler” olarak tanımladığımız mimari oluşumun en yaygın kullanımınıdır. Bu düzenleme, “kubbe-eyvan” olarak tanımlanan farklı işlevli iki mekânın formüle edilerek dönem içerisindeki kullanımını ortaya koyar. Bu mekân düzeni Konya Sahip Ata Hankahı ile birlikte Tokat’taki Selçuklu zaviyelerinde karşımıza çıkar (Lev. 86a-89a). Bu yapılardaki kubbe-eyvan düzenlemesi ölçek olarak ele alındığında, kubbe çapı ve bu mekâna açılan eyvan genişliğinin eş değerde olması nedeniyle ortaya çıkan birimleşmeleri başkent Bursa üslubunun ön örnekleri olarak değerlendirilebilir. Bu mekân birlikteliğinin aynı işleve cevap veren yapılarda aynı kurgu ile devam ediyor olması yapıların işlevleri ile bağlantılı fonksiyonel ihtiyaçtan kaynaklanan bir tercih olması ihtimalini de düşündürür. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği olmak üzere her iki dönemde de kubbe-eyvan olarak tanımladığımız mimari öğelerin birlikteliğinde, mimari kurgunun merkezinde yer alan kare birimin her zaman kubbe ile örtülmüştür. Dikdörtgen planlı eyvan ise Selçuklu örneklerinde tonoz ile örtülü olmasına karşın, Osmanlı Beyliği örneklerinde, aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere, 4 örnek dışında tonozun yerini kubbe almıştır (Lev. 27b-28a, 30b-c, 32a-b)¹⁶⁹.

Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Bursa	Hüdavendigâr Zaviyesi	1365	Eyvan tonoz örtülü
Bursa	Demirtaş Zaviyesi	1389-1402	Eyvan tonoz örtülü
Bursa	Kazeruni Zaviyesi	1389-1402	Eyvan tonoz örtülü
Edirne	Gazi Mihaî Zaviyesi	1421	eyvan tonoz örtülü

Sözü edilen sınırlı sayıdaki Selçuklu zaviyeleri dışında, Selçuklularda mimarinin merkezini oluşturan kubbeli birimin yapıya egemen olduğu örnekler kapalı avlulu medreselerdir¹⁷⁰. Bu yapıların plan şeması, kare planlı kapalı avlu ile avlunun çevresinde konumlanan öğrenci odaları ve eyvanlar şeklinde biçimlenir. Medresedeki eyvanlardan “ana eyvan” olarak adlandırılan biri diğerlerine göre daha yüksek ve

¹⁶⁹ Eyvanlardaki tonoz ve kubbe olmak üzere iki farklı örtü, iki farklı mekan anlayışı olarak değerlendirilir. Tonozun derinlemesine bir hareket gösterirken, kubbenin iç mekandaki hareket hissini ortadan kaldırdığı ve bu nedenle de Selçuklu medreseleri ile Osmanlı zaviyeleri arasında farklı mekan anlayışının varlığından söz edilir (Kuran 1964: 88). Ancak, Osmanlı zaviyeleri eyvanlarında da kubbe ile birlikte tonoz örtütünün de kullanılmış olduğu özellikle vurgulanmalıdır.

¹⁷⁰ Selçuklu dönemine ait zaviye örneklerinin çok sınırlı sayıda olması ve çeşitli araştırmacıların Osmanlı ters T planlı yapıları ile Selçuklu kapalı avlulu medreseleri arasında plan şemasına yönelik ilişkiler kurması (Kuban 1958: 17; Eyice 1963: 15; Kuran 1964: 103-105), dini yapı olmasa da bu başlık altında medreselerin ele alınmasını gerekli kılmıştır.

büyük tasarlanmıştır¹⁷¹. Ana eyvanın iki yanında kapalı mekânlar yer alır¹⁷². Öğrenci odaları ise genellikle avlunun iki yan kenarı boyunca yan eyvanların iki yanına yerleştirilmişlerdir. Eyvan sayıları değişen bu yapılardan özellikle, Kırşehir Cacabey Medresesi (1272-73), merkezindeki kubbe örtülü kare birim ve bu birime açılan, kuzeydeki küçük olmak üzere, tonoz örtülü 4 eyvan kurgusu ile Osmanlı Beyliği ters “T” planlı yapıları için özel bir örnektir (Lev. 110b). Bununla birlikte, başta Kırşehir Cacabey olmak üzere Konya Karatay (1251-52), Konya İnce Minareli (1264-65) ve Çay Taş (1278-79) medreselerindeki “kubbe-eyvan” kurgusu, ters “T” plan şemasına sahip Osmanlı Beyliği zaviyelerinin kubbe-eyvan birlikteliğine ön örnek olarak yorumlanabilir (Lev. 85a, 110a-b). Ancak, bu yapılarda genellikle kubbe çapı eyvan genişliğinden az da olsa daha geniş tutulmuştur. Kubbe çapının eyvandan daha büyük boyutlu olması, belki de bu yapılara hakim olan açık avlu uygulamasının kapalı avlulu şemaya yansımadır¹⁷³. Avlunun merkezinde genellikle bir havuz, havuzun üzerindeki kubbede de aydınlık açıklığı dikkati çeker. Bu kurguları ile çeşitli araştırmacılar tarafından da ters “T” planlı yapıların ön örnekleri kabul edilen Anadolu Selçuklu dönemi kapalı avlulu medreseleri (Eyice 1963: 15; Kuran 1964: 103-105) arasındaki benzerlik, yapıların işlevleri ile ilişkilendirilebilir. Ters “T” planlı yapıların merkezi mekanı niteliğindeki kare planlı ve kubbe örtülü, çoğu örnekte kubbenin ortasında aydınlık açıklığı, altında ise genellikle havuz bulunan merkezi biriminin, kapalı avlulu medreselerde olduğu gibi, avlu olarak kullanıldığı düşünülmüş ve “*kubbeli sofa-orta sofa*” olarak adlandırılmıştır (Eyice 1963: 7). Zemini merkezi birimden daha yüksek tutulmuş güneydeki birim ise her zaman eyvan olarak planlanmıştır. Bu birimde değişmeden karşımıza çıkan mihrap nişi, bu yapıların ana eyvanlarının her koşulda mescit işlevine cevap verdiklerini -yapıların esas ibadet mekânını oluşturduklarını-

¹⁷¹ Medreselerde, yazları eğitim, eyvan adı verilen ve büyük bir kemerle avluya açılan mekânlarda yürütülürdü. Ana eyvanlar, eğitimin yanı sıra, eğer medresede ayrı bir mescit bölümü yok ise, mescit odası olarak da kullanılmıştır (Kuran 1969: 134-135).

¹⁷² Medreselerde genellikle bir mescit odası ile birlikte kurucusuna ait bir türbe bulunur. Bu mekânların yeri medresenin boyutu ve planına bağlı olarak değişmekle birlikte, genellikle giriş veya ana eyvanların iki yanındaki birimlerden biridir. Çok az örnekte yan eyvanların bu işlevi üstlendikleri görülür (Kuran 1969: 138).

¹⁷³ Anadolu’daki Erken Beylikler dönemine ait ilk medreselerden Danişmendli (1072-1178) örneklerinde kapalı avlu, Artuklu (1101-1409) örneklerinde ise açık avlu etrafında biçimlenen yapılar karşımıza çıkar (Kuran 1969: 43). Anadolu’da inşa edilen en erken tarihli medreselere baktığımızda, kubbe çaplarının oldukça büyük olduğu görülür. Bu yapılardan, Danişmendli beyliğine ait 11 m. çapındaki kubbesi ile Niksar Yağbasan (1157) ve 14 m. çapındaki kubbesi ile Tokat Yağbasan (1142-1166) medreseleri dikkati çeker.

ortaya koyar. Orta bölüme açılan yan mekânlar da ise alçı, ahşap veya taşa oyma ocak ve dolap nişleri bulunur¹⁷⁴. Nitekim bunlar bazı araştırmacılar tarafından “tabhane” olarak adlandırılır (Çetintaş 1958: 23; Eyice 1963: 9). Görüldüğü üzere “kapalı avlulu medrese” ve “zaviye” olmak üzere her iki yapı türünde de eğitim, ibadet ve konaklama gibi farklı işlevlerin aynı yapı içerisinde çözümlenmiş olması önemlidir¹⁷⁵. Bu nedenle, çok işlevliliğin farklı birimsel eklenmeleri gerektirmesinden yola çıkarak, iki yapı türünde de neden benzer şemaların tercih edilmiş olduğu açıklanmış olur.

Medreseler ve ters “T” planlı yapılarda merkezdeki kubbeli kare mekân, hem işlevsel olarak çevresine yerleştirilmiş birimlerin kullanımını yönlendirmiş, hem de kendisine eklenmiş olan diğer birimlerin kurgusal olarak konumlandırılmasına olanak sağlamıştır. Ancak bu noktada özellikle vurgulanması gereken nokta, Selçuklu döneminde açık ve kapalı avlulu olmak üzere gelişen iki tür medrese plan şemasından, kapalı avlulu düzenlemenin Osmanlı Beyliği döneminde iki örnek dışında kaybolmasına karşın, açık avlulu düzenlemenin yaygın bir şekilde kullanım alanı bulmuş olmasıdır¹⁷⁶. Zaviyelerin çok yoğun olarak inşa edildiği bir dönemde kapalı avlulu medrese şemasının büyük ölçüde terkedilmiş olması, bu iki yapı tipinin benzer işlevlere cevap vermiş olabileceğini düşündürür. Bu nedenle, Osmanlı Beyliği döneminde kapalı avlulu medreselerin ortadan kalkıyor olması, kapalı avlulu bir diğer yapı olan zaviyelerin kapalı avlulu medreselerin yerini alan dini eğitim kurumları olarak ortaya çıkmış olduklarını düşündürür.

¹⁷⁴ Osmanlı Beyliği’nde yalnız Bursa Yıldırım (1400) ve Yeşil (1421) ile Amasya Bayezid Paşa (1419) zaviyelerinde, bu nişler alçıdan yapılmıştır (Ayverdi 1989a: 434; Ayverdi 1989b: 17, 67-68).

¹⁷⁵ Dönemin vakfiyelerinden yola çıkarak, bir medresede sayıları yapıdan yapıya değişen öğrencilerin yanı sıra, müderris, mu’id, imam ve müezzin gibi farklı görevlerdeki kişilerin varlığı bilinir (Turan 1947: 201-203). Sözü edilen bu kişilere ait yaşama mekanları, eğitim mekanı ve ibadet mekanı gibi ihtiyaçlar nedeni ile, bir yapı bünyesinde farklı işlevlere cevap verebilecek birimlere ihtiyaç duyulmuştur. Avlu olarak tanımlanan merkezdeki kubbeli mekan çevresine yerleştirilmiş olan bu birimler de medrese plan şemasını biçimlendirmiştir. Bu nedenle birden çok işleve cevap veren bir yapıda, farklı mekansal eklenmeler dikkat çeker ki bu özellik işlev ile mimari ilişkisini ortaya koyar.

¹⁷⁶ Osmanlı Beyliği’nde kapalı avlulu medrese plan şemasının aynı işlevle uygulandığı iki örnekten biri, Osmanlı Beyliği’nin erken dönemlerine tarihlenen ve küçük ölçeği ile dikkat çeken Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi’dir (1348) (Lev. 23b-24a). Diğeri ise, bugün kubbesinin yıkılmış olmasına karşın, kapalı avlulu ve dört eyvanlı plan şeması yansıtan Gümüş Hacı Halil Paşa Medresesi’dir (1415). Bu yapı, Anadolu Selçuklu kapalı avlulu medrese plan şemasını büyük ölçüde tekrar ediyor olması açısından önemlidir (Lev. 82b-83b).

Her iki dönemde de, bugün zaviye olarak adlandırılan bu yapılar, kitabelerinde farklı şekillerde tanımlanmışlardır. Selçuklu dönemi örneklerinin çoğu günümüze ulaşmamış olmakla birlikte, mevcut kitabe ve vakfiye verileri yapıların dönemleri içerisindeki tanımlamalarını ortaya koyar. Bu yapılardan Çankırı Cemaleddin Ferruh (1242-43) “**Darülhadis**”; Antalya Karatay (1250-51) ve Tokat Sümbül Baba (1291-92), “**Darülsüleha**”; Konya Mesud bin Şerefşah (1239-40), Konya Hacı Nasreddin (1248), İshaklı Sahip Ata (1249-50), Akşehir Sahip Ata (1260-61), Konya Sahip Ata (1278-79), Konya Şeyh Nasreddin (1262), Tokat Ebu’l Şems (1288), Tokat Hoca Münir (13.yy.sonu) ile Kırşehir (1272) ve Tokat’ta birer (1277-78) yapı “**Hanikah**”; Alpaslan Beldesi (Amasya) Nureddin Alpaslan (1257), Konya Karatay (1248-49), Amasya Torumtay (1280), Şebinkarahisar II. Keyhüsrev (1274), Konya Şeyh Sadreddin Konevi (1274-75), Konya Şeyh Alaman (1288), Niksar Şenseddin Ahmed (1291), Tokat Şenseddin Ahmed (1291) ve Kırşehir’de bir yapı (1272) “**Zaviye**”; Tokat Halef Gazi (1291-92) “**Buka**”¹⁷⁷ ve Konya Pervane (1277-78) “**Tekke**” olarak tanıtılmıştır (Emir 1994: 34, 42, 53; Durukan 2001a: 99-108).

Bugün tamamına yakını cami olarak hizmet veren, hem planları, hem de tam olarak çözümlenememiş işlevleri açısından camilerden farklılaşan Osmanlı Beyliği Dönemi zaviyelerinden, Bursa Orhan (1339) ve Muradiye (1426), Edirne Muradiye (1426), Amasya Yörgüç Paşa (1430) ve Bayezid Paşa (1419) yapıları için kitabelerinde “**imaret**”; Edirne Gazi Mihal Bey (1421) ile Bursa Ebu İshak Kazeruni (1389-1402) için kitabelerinde “**mübarek mekan**”; Bursa Yeşil için ise kitabesinde “**Buka**” ibaresi kullanılmıştır (Tüfekçioğlu 2001: 225, 207, 118, 382, 138).

Görüldüğü üzere, her iki döneme ait tarikat yapıları kitabelerinde farklı şekillerde tanımlanmışlardır. Selçuklu döneminde bu yapılar için yoğunlukla “hanikah” ve “zaviye” ibareleri kullanılmış, buna ek olarak ise “darülhadis”, “darülsüleha”, “tekke” ve “buka” gibi tanımlamalar tercih edilmiştir. Osmanlı Beyliği’nde ise, çoğunlukla karşımıza çıkan ibare “imaret”tir. Buna ek olarak “buka” ve “mübarek mekan” tanımlamaları da dikkati çeker. “Buka” bu yapılara yönelik her iki dönemdeki tek ortak kullanımdır. Bununla birlikte, kitabesinde Tokat Halef Gazi Buka’sı olarak

¹⁷⁷ Bu yapı kitabesinde aynı zamanda “darü’l-ilm ve’l amal” olarak tanıtılmıştır (Emir 1994: 42).

tanıtılan yapının, aynı zamanda “**darü’l-ilm ve’l amal**” şeklinde vurgulanması (Emir 1994: 42) bu yapıların tam olarak çözümlenememiş işlevlerinden birine ait bir işaret olarak kabul edilebilir.

Selçuklu ve Osmanlı Beyliği olmak üzere, her iki dönem tarikat yapıları arasında kitabelerinde ki tanımlamalar birbirini tekrarlamasa da, bu yapı türünün yoğunluk kazandığı süreçler dikkate alındığında, iki dönem arasındaki ilginç ilişki dikkati çeker. Selçuklularda tarikat yapıları 1240’lardan sonra yoğunluk kazanmıştır. Selçuklu Devletinde, yoğun ilişkilerin yaşandığı parlak bir dönemin ardından, 1243 Moğol yenilgisi ve arkasından gelen Moğol istilası, Anadolu’ya yeni Türkmen göçlerini başlatmıştır. Selçuklular’ın askeri ikta sistemine dayanan toprak rejimi, Moğol İstilasından sonra gelen Türkmen boylarının rahatlıkla belirli topraklara yerleşmelerine olanak sağlamıştır. Selçuklu Devleti boş arazileri, kendi mülkiyet hakkını kullanarak göçmenlere dağıtmıştır. Böylelikle Türkmenler, Sivas, Tokat, Amasya, Çorum, Kayseri, Kırşehir, Çankırı ve Eskişehir’i içine alan Anadolu bozkırına yayılmışlardır (Ocak 1996: 40). Anadolu’ya göç etmiş bulunan Türkmenler, birçok yönüyle Sünni İslam’a, dolayısıyla şehirli ve bir kısım köylü yerleşik halkın İslam anlayışına uymayan bir Müslümanlık anlayışı taşıyorlardı. Bir anlamda, medrese çevreleri ile yok denecek kadar az ve yetersiz bir temas halindeydiler (Ocak 1996:45). Bu olgu, Devletin kabul ettiği esaslarla farklılaşmayı ortaya çıkaracaktır. Ancak, siyasi ve ekonomik çöküntü, halk ile Türkmen şeyhleri arasında bir bağ kurulmasına olanak sağlamıştır. Bu nedenle Selçuklu sultanları, saygı duydukları şeyhlere tekkeler açarak vakıflar tahsis etmişlerdir (Köprülü 1941:319-334; Köprülü 1984:200-204). Bu şekilde, dervişlerin halk üzerindeki etkilerinden yararlanarak onları çeşitli hizmetlerde kullanmayı amaçlamışlardır (Nizam-ül-Mülk 1999: 110)¹⁷⁸.

Selçuklu Devletinden tamamen farklı olarak, Osmanlı’nın kuruluş sürecinde bu yapı türü döneme egemen olmuştur. Osmanlı Beyliği ile birlikte birçok şeyh gelip Anadolu’nun batısına yerleşmiştir. Bu yeni gelen derviş muhacirlerinin bir kısmı gazilerle birlikte memleket açmak ve fütuhatla uğraştıkları gibi; bir kısmı da o civarda

¹⁷⁸ Nizam-ül-Mülk’te dikkat çeken bir diğer nokta, dervişlerden, fikir ve bilim hayatı olarak da yararlanılma isteğidir.

köylere veya tamamen boş ve tenha yerlere yerleşmiş, bu yerlerde müritleri ile beraber ziraatla ve hayvan yetiştirmekle meşgul olmuşlardır (Barkan 1974:290). Bununla birlikte, Osmanlı Beyleri, dervişlere devlet hizmetinde önemli görevler de vermişlerdir¹⁷⁹. Bu şeyhlerin tercihen boş topraklar üzerine kurdukları zaviyeler hızla kültür, imar ve din merkezleri haline gelmiştir (Barkan 1974:290). Bu şekilde ortaya çıkan tarikatların kurumsallaşması ve yaygınlaşması ile tasavvuf topluma nüfuz etme yollarını bulmuş ve zihniyetleri etkileme gücünü kazanmıştır (Kara 1999: 387). Özellikle medreselerin nüfuz edemediği köyler ile göçebelerin dini ve sosyal hayatını ayarlama görevi zaviyelere verilmiştir. Medreselerde uygulanan ancak sınırlı bir aydın zümresine hitap eden skolastik din eğitimi, öğretimi ve anlayışının halk tabakasına inmediği, bu nedenle halkın zaviyelerde yapılan ibadeti ve eğitimi tercih ettiği kabul edilir (Ocak 1978: 267) ki, bu aslında devlet politikasının bir sonucudur.

Görüldüğü üzere, birinin “yıkılış”, diğerrinin ise “kuruluş” aşamalarını içerisine alan bu siyasi ortamda, “Devlet” ve “Beylik” göç eden Türkmenlere karşı ılımlı politikalar izlemiştir. Her iki dönemde de devlet politikası haline gelen Türkmenlere ve Türkmen şeyhlerine karşı olumlu tutumun mimariye yansması ise, şeyhlerin adına inşa edilmiş zaviyelerle olmuştur. Aslında tamamıyla farklı olan bu iki süreçte -yıkılış ve kuruluş- siyasi, sosyal ve ekonomik olmak üzere benzer zorlukların yaşanmasının, bu dönemlerde benzer yapı tipinin yaygınlık kazanmasına neden olduğu üzerinde durulabilir.

¹⁷⁹ Osman Gazi'nin rüyasını yorumlayarak, O'na kurulacak olan devletin haberini veren Osman'ın kayınbabası Şeyh Edebalı ile Osmanlı Beyliği'nin ilk hutbesini okuyan Dursun Fakih, bir şekilde beyliğin nüfuzunu da temsil etmektedirler.

3.2. CEPHELER

Bu bölümde, iç mekân kurgularının ardından yapılar dıştan cepheleri ile değerlendirilmiştir¹⁸⁰. Daha önce de belirtildiği gibi, mimari ile yeni ve sınırlı bir kütle yaratılmaktadır. Mimaride, mekânı sınırlandıran veya biçimlendiren unsurlar, üç boyutlu düşünüldüğünde “beden duvarları” ve “örtü” dür. Beden duvarları, yapıların dıştan görünen yüzeylerini oluşturmaktadır. Bu yüzey ise “cephe” olarak adlandırılır (Turani 1966: 25). Cephe, yapıların genel biçimleri, konumları ve üzerlerinde barındırdıkları unsurlar nedeniyle ön (giriş), yan ve arka cepheler olmak üzere farklı şekillerde adlandırılmıştır. Hem yapısal, hem de kent ölçeğinde değerlendirildiğinde yapının en önemli cephesi olarak kabul edilen giriş cepheleri diğerlerinden farklı özellikler yansıtırlar¹⁸¹. Bu nedenle Cepheler bölümü, “Giriş Cepheleri”, “Diğer Cepheler” ve “Cephe Elemanları” olmak üzere üç alt başlığa ayrılmıştır. Bu bölümlerde, iki dönem arasındaki benzerlik ve farklılıklar tartışılarak ilişkiler belirlenmeye çalışılmıştır. İkinci alt başlık olan “Diğer Cepheler” bölümünde, giriş cephesinden sonra, ikinci derecede önemli olan diğer cephelerin nasıl biçimlendikleri tartışılmıştır. Cephelerdeki pencere dağılımına göre “dışa kapalı” veya “dışa açık” olarak gruplandırılan her iki dönemdeki cephe anlayışının karşılaştırmalı değerlendirmesi amaçlanmıştır. Cepheler bölümünün bu iki başlığı altında öne çıkan mimari elemanlar doğrultusunda, bölümümüzün üçüncü alt başlığı belirlenmiştir. “Cephe Elemanları” başlığı, cephe kurgusundaki mimari elemanların önem sırasına göre sıralandığı, “Revak”, “Taç Kapı”, “Pencere”, “Niş” ile “Saçak ve Bezeme Şeritleri” olmak üzere beş alt başlığa ayrılmıştır¹⁸².

¹⁸⁰ Mimari ile ilgili genel yayınlar değerlendirildiğinde öncelikle iç mekânın (planların) daha sonra ise cephelerin ele alındığı görülür (Zevi 1990; Conway-Roenisch 1994; Ching, 2002: 36).

¹⁸¹ Mısır, Yunan, Roma ve Hıristiyan yapı geleneklerinde, başka bir deyişle bugün dünya sanat kuramına egemen olan geleneklerde “cephe” yapı kütesinden daha önemli bir ifade aracı olarak tanımlanmıştır (Kuban 1998: 145). Çoğunlukla 16 yy. dan sonraki örneklerle mimari değerlendirmesinin yapıldığı eserlerde de benzer bir bakış açısı dikkati çeker. Binaların 4 yönden de görülebilmelerine karşın, asıl girişi ve önemli elemanları içeren ana cepheler, diğerlerinden daha farklı, ilgi çekici ve daha kaliteli malzeme ile tasarlanmışlardır (Conway-Roenisch: 1994: 100).

¹⁸² Zengin bir skala içinde sunulan pencere, kemer, korniş (silme ve şeritler) ve payandaların estetik kullanımlarının cephe tasarımını bütünlediği kabul edilir (Kuban 1998: 146). Bu cephe elemanlarının dizilişi ve tekrarı ise cephenin ritmini oluşturur (Conway-Roenisch: 1994: 120).

3.2.1. Giriş Cepheleri

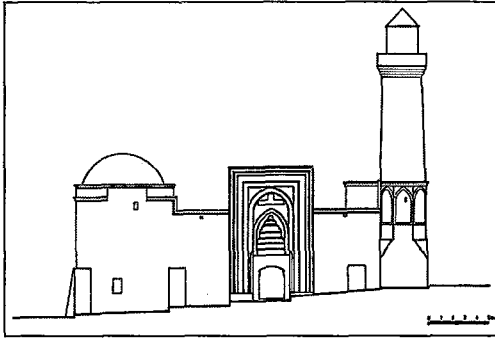
Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği yapılarındaki cephe düzenlemelerine tüm yapı ölçeğinde bakıldığında, giriş cephesi diğer cephelerden kurgusu, mimari elemanları ve çoğu örnekte kullanılan malzemesi ile farklılık göstermektedir. Bu nedenle yapılarda, öncelikle giriş cephesi vurgusu, daha özele indirildiğinde ise giriş vurgusu olarak tanımlayabileceğimiz bir düzenlemeden söz edilebilir.

Selçuklulara ait Konya Alâeddin, Amasya Burmalı Minare ve Amasya Gök Medrese camileri ile birlikte büyük boyutlu bir çok yapıda da olduğu gibi, moloz taşın inşa malzemesi olarak kullanıldığı örneklerin giriş cepheleri, düzgün kesme taş kullanımı ile farklılaşırlar (Lev. 69c, 71a, 103)¹⁸³. Tek başına malzemeye yönelik bu özellik bile giriş cephesinin/ön cephenin vurgulandığının göstergesidir. Diğer cephelere oranla daha kaliteli bir işçilik yansıtan giriş cephelerinde, başta taç kapı olmak üzere, payanda ve pencere gibi mimari öğeler ve yer yer de çeşmelerle hareketlendirilen cephe kurguları karşımıza çıkar. Estetik kaygıların ön planda tutulduğu bir yüzey olarak düzenlenen giriş cepheleri diğer cephelere oranla önemsenmişlerdir.

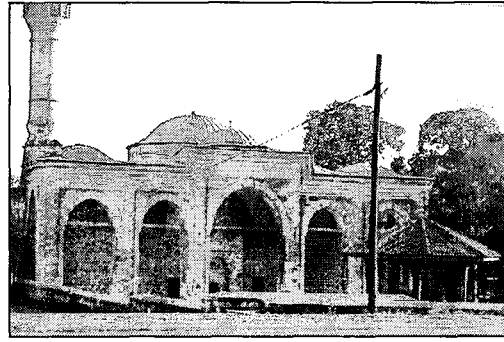
Mimarlık tarihi boyunca yapıların giriş cephelerinde kapı, konumu ve yapı için taşıdığı anlam nedeniyle önemli olmuştur. Selçuklu yapılarında da, çoğunlukla cephe ekseninde kapının yer alması nedeni ile bir çok araştırmacı, Selçuklu cephe mimarisinin taç kapı merkezli bir düzenleme yansıttığı konusunda hem fikirdir (Ögel 1966:3; Bayburtluoğlu 1976:71; Erzen 1981:3; Ünal 1982:17; Cantay 1981:226). Ancak, taç kapı bir özellik olarak tek başına sınıflama için yeterli olmamakta, diğer öğelerin kapı ve cephe ile olan ilişkisi de önem taşımaktadır. Bu nedenle, Selçuklu cephe düzenlemeleri “simetrik” ve “asimetrik” olmak üzere iki ana grup altında toplanmıştır (Eser 2000:97). Eksensel karakterli yapıların dengesi olarak tanımlanan (Zevi 1990:78) simetri anlayışına göre, cephe düzenlemelerinde özellikle dikkate alınması gereken özellik, cephe yüzeyindeki en önemli mimari öğe olan taç kapının konumudur¹⁸⁴.

¹⁸³ Farklı malzeme kullanımı için bkz. Bölüm 3.3. Malzeme-Teknik.

¹⁸⁴ Cephe yüzeyindeki her tür mimari eleman cephe karakterini belirler ya da etkiler. Çeşitli öğelerle yapılan vurgu, cephedeki hangi yönün ön plana çıkarıldığını ya da cephede bir dengenin kurulup



Selçuklu
(Niğde Alâeddin Camii)



Osmanlı
(Edirne Gazi Mihal Zaviyesi)

Giriş cephelerindeki en önemli kurgu, eksene göre simetrik düzenlemedir ve ortaya yerleştirilen taç kapı ile biçimlendirilir. Asimetrik cephe düzenlemelerinde ise simetrik cephenin tersine, taç kapı ya cephe ekseninden kayık ya da tam köşede yer almaktadır. Her iki düzenlemede de cephe, taç kapı dışındaki mimari öğelere göre iki alt gruba ayrılmıştır. Taç kapıdan başka dışa açıklığı bulunmayan cepheler “dışa kapalı”, pencerelere yer verilen cepheler ise “dışa açık” düzenlemeler olarak adlandırılmıştır (Eser 2000:69-70) ¹⁸⁵. Ancak taç kapı merkezde olduğu halde, türbe ve minare gibi yapısal unsurlar nedeni ile asimetrik cephe düzenlemeleri de görülür (Tablo 11). Selçuklu camilerinin giriş cephelerine baktığımızda, Tablo 11’de de görüleceği gibi, asimetrik düzenlemeler daha yoğun olarak karşımıza çıkar. Bu yapılardan Niğde Alaeddin, Amasya Burmalı Minare ve Ankara Arslanhane camileri taç kapıları eksene yakın bir konumda olmalarına karşın, türbe ve minare konumları ile bağlantılı olarak asimetrik cepheler grubuna dahil edilmişlerdir (Lev. 69c).

Anadolu Selçuklu mimarisinde mescit, türbe gibi küçük ölçekli yapılar bir kenara bırakıldığında, diğer yapı türlerinin büyük bir çoğunluğu boyuna uzanan kurguları ile

kurulmadığını belirler. Bu nedenle cephe simetrik ya da asimetrik olabileceği gibi, cephedeki genel vurgu da dikey ya da yatay olabilir (Convay-Roenisch: 1994: 120). Giriş konumu itibari ile binanın ön cephe düzlemini ortalayabilir ya da yana kaydırılıp kendi açıklığı etrafında kendisine ait bir simetrik durum meydana getirebilir. Girişin konumu, girilen mekanın biçimine göre yaklaşım yolunun şekillenmesini ve mekan içindeki eylemlerin düzenini belirler (Ching 2002: 239).

¹⁸⁵ Eser çalışmasında, Anadolu Selçuklu yapılarının cephe düzenlemelerini, “Bileşik Yapılarda Cephe Düzenlemesi” ve “Bağımsız Yapılarda Cephe Düzenlemesi” olmak üzere iki ana başlık altında toplamıştır. İlk grubu, “Üç İşlevli Yapılarda”, “İki İşlevli Yapılarda” ve “Bağımsız Yapı Topluluklarında” cephe düzenlemeleri olmak üzere üç alt gruba ayırmıştır. İkinci grup ise, “camiler”, “mescitler”, “medreseler”, “türbeler”, “hanlar” ve “hamamlar” altı farklı bölüm olarak ele almıştır (2000).

dikkati çekerler. Bu kurgu içerisinde taç kapı, genellikle kısa kenar eksenine yerleştirilmiştir. Boylamasına olan bir yapıda taç kapı için kısa kenarın seçilmiş olması, taç kapı vurgusunu öne çıkarma isteğinin sonucu olmalıdır. Eğer taç kapı, uzun cephe ekseninde yer alsaydı, taç kapının tek başına cepheye egemenliği mümkün olamayacaktı. Bu nedenle, dönemi için önemli olan taç kapı, kısa cephelerde yer almalıdır ki “taç kapı-cephe” bütünlüğü sağlanabilsin. Ancak bu şekilde çeşitli araştırmacıların da dile getirdiği gibi, taç kapı merkezli cephe düzenlemeleri biçimlenmiş olur. Bu nedenle, birçok cami ile birlikte, medrese ve kervansaray gibi diğer yapı türleri de göz önünde bulundurulduğunda, yapıların kısa kenarını oluşturan giriş cephelerinin yaklaşık eksenlerine taç kapıların yerleştirildiği dikkati çeker. Selçuklu yapılarındaki, giriş cepheleri ve bu cephelerin odak noktasını oluşturan taç kapı kurgusuna karşın, bazı örneklerde birden fazla giriş kapısı, bazılarında ise yapının uzun kenarına yerleştirilen taç kapı dikkati çeker. Yapıların kent ile ilişkisini giriş cephelerinin kurduğu düşünülürse, şehir dokusunun da bir şekilde giriş cephelerini etkilediği üzerinde durulabilir. Önemli bir belirleyici durumunda olan kent, Kayseri Hant Hatun Camii’nde de olduğu gibi, taç kapının konumunun tercihinde önemli bir etkidir. Şehir dokusunun yapının batısında gelişmiş olması nedeni ile taç kapısı caminin batı cephesine -uzun cephesine- yerleştirilmiştir. Taç kapısı uzun cephesinde yer alan Niğde Alâeddin Camii için de benzer bir durum geçerlidir.

Farklı yapı türlerinde de benzer şekillerde tasarlanan giriş cephelerindeki en önemli kurgu, eksene simetrik düzenlemedir. Bu simetrik kurgunun eksenini, merkeze yerleştirilen taç kapı biçimlendirir. Taç kapı, cepheden daha yüksek ve dışa taşkın tutularak, yatay doğrultuda dikdörtgen biçimli cepheyi eksende dikey yönelişi ile iki bölüme ayırmaktadır. Taç kapıyı vurgulayan bu kurgu ile giriş cephelerinde, estetik görünüme yönelik simetrik bir düzenleme dikkati çeker. Beden duvarından yüksek ve dışa taşkın olmasıyla bulunduğu cepheden ayrılan taç kapı, farklı düzenlemesi ile gözü çeken bir tür odak noktası ya da ilgi merkezi haline gelmiş ve giriş vurgusu şeklini almıştır¹⁸⁶.

¹⁸⁶ Giriş fikri görsel olarak şu şekillerde pekiştirilebilir, açıklığın olması gerektiğinden daha alçak, daha geniş ya da daha dar yapılması; girişin daha derin ya da döngüsel yapılması; açıklığın süsleme ya da dekoratif bezeme ile ön plana çıkarılması (Ching 2002: 239).

Küçük ölçekli yapılardan, dışa açık cephe anlayışının hakim olduğu Selçuklu mescitlerinde de, “simetrik” ve “asimetrik” olarak tanımlanan iki cephe düzenlemesi karşımıza çıkar (Eser 2000: 100, 105-111) (Tablo 12). Dönemin cami, medrese ve kervansaray gibi büyük ölçekli yapılarının cephe düzenlemeleri ile mescit cephelerinin kurgusal olarak benzer özellikler yansıtmasına karşın, cepheyi biçimlendiren mimari öğeler ölçeğinde bazı farklılıklar görülür. Bu yapılardan yalnız iç ve dış olmak üzere iki taç kapısı bulunan Konya’daki Hacı Ferruh ile Şekerfuruş mescitlerinde taç kapı ile biçimlenen giriş vurgusundan söz edilebilir. Ancak bu iki mescitte de diğer yapı türlerindeki kullanımından farklı olarak taç kapı, cephe yüzeyinden yüksek ve dışa taşkın değildir (Lev. 92a). Bununla birlikte, Cephelerin genel kurgusu dışında, cephe elemanlarını, “taç kapı”, “pencere”, “niş”, “silme”, örtü Aksaray Cıncıklı mescitte taç kapı olmamasına karşın, bezeme ile biçimlendirilen giriş vurgusu dikkati çeker. Alanya Akşebe Sultan Mescidinde ise eyvan şeklindeki giriş, farklı boyutta bir vurgu olarak kabul edilebilir. Bu örnekler dışındaki diğer mescitlerde giriş vurgusu dikkati çekmez¹⁸⁷.

Selçuklu dönemi türbelerinin giriş cepheleri ise hangi tür plan şemasına sahip olursa olsun, birkaç örnek dışında simetrik düzenleme yansıtır. Küçük ölçekleri ile dönemin diğer yapı türlerinden farklılaşan türbe cephelerinde de cephenin eksenini taç kapı ya da kapı biçimlendirir. Bazı örneklerde ise cephenin tamamının taç kapı gibi tasarlanmış olduğu görülür (Tablo 13) (Lev. 69b). Taç kapı veya kapı dışında, bu cephelerde yer alan en önemli mimari öğe pencerelerdir. Ancak mazgal pencerenin yoğun olarak kullanıldığı bu türbelerde, giriş cephelerindeki pencereleri nedeni ile dışa açık olarak tanımlamanın doğru bir yaklaşım olmayacağı kanısındayız. Mazgal pencere yerine, büyük boyutlu, pencerelerin bulunduğu örnekleri dışa açık olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bu nedenle, dönem türbelerinden Amasya Halifet Gazi (ikiz) (1225), Konya II. Kılıç Aslan (1192), Kayseri Han Camii (ikiz)(1188), Konya Kalender Baba (1274) gibi, giriş cephelerinde mazgal penceresi bulunan bu yapıların cephe kuruluşlarını dışa açık olarak değerlendirmemizi engellemektedir (Lev. 69a,97a). Erzurum Padişah Hatun Türbesi (1291) ise, giriş

¹⁸⁷ Taç kapı kuruluşları için, bkz. Bölüm, III.2.3.2. Taç Kapı

cephesindeki küçük boyutlu penceresi nedeniyle, sözü edilen örneklerle aynı gruba dahil edilmektedir. Bu örnekler dışında, giriş cephesinde büyük boyutlu penceresi bulunan Konya Mursaman Türbesi dışındaki diğer tüm örneklerde, kapı/taç kapı giriş cephesindeki tek unsur olarak karşımıza çıkar (Tablo 14).

Giriş cephesinin bir şekilde diğer cephelerden farklılaşmasına karşın, 13. yüzyılın sonlarına tarihlenen türbelerde karşımıza çıkan önemli bir özellik, ana eksenlerdeki diğer üç cephenin de giriş cephesi gibi düzenlenmiş olmasıdır. Bu cephelerde, giriş cephesindeki taç kapının yerini, aynı boyut ve özelliklerdeki pencereler almıştır. Bu şekilde giriş cephesi kurgusu, taç kapı kuruluşundaki pencere düzenlemeleri ile diğer cephelerde de tekrar edilmiştir (Tablo 15; Lev. 59a, 90b-c, 101a). 1270'lerden itibaren ortaya çıkmış olan bu kurgu, sözü edilen örneklerde giriş cephesinin önemini yitirmiş olduğuna işaret eder. Türbelerdeki konum-işlev ilişkisini ortaya koyan bu düzenleme, mezarlıklarda yer alan bu türbelerin içerisine girilmeme isteği ile de bağlantılı olmalıdır.

Beylikler dönemi yapılarında ise, taç kapı merkezli simetrik cephe kurgusunun yanı sıra, farklı cephe düzenlemelerinin tercih edilmiş olduğu dikkati çeker. Karamanoğlu Beyliği'ne (1250-1487) ait Karaman Hatuniye Medresesi (1382) eksenini cepheyi ikiye ayıran taç kapının biçimlendirdiği simetrik cephe düzenlemesi ile Selçuklu dönemi cephe kurgusunu büyük ölçüde devam ettirmektedir. Bununla birlikte, Mut Lal Ağa Camii (1356-1390), Ermenek Meydan Camii (14.yy.) ve Karaman İbrahim Bey İmareti (1433) gibi bazı yapılarda Osmanlı Beyliği'nde çok yaygın bir kullanım alanı bulan revak düzenlemesi giriş cephesini biçimlendirmiştir. Bu yapılara ek olarak, Eşrefoğulları'na (1280-1326) ait Beyşehir Eşrefoğlu (1297-99), Saruhanoğulları'na (1300-1425) ait Manisa Ulu (1366) (Lev. 115a) ve Aydınnoğulları'na (1300-1425) ait Selçuk İsa Bey (1374) camileri ile Menteşe Beyliği'ne (1300-1426) ait Peçin Ahmet Gazi Medresesi (1375) Selçuklu dönemi taç kapı merkezli cephe kurgusunu devam ettiren diğer beylik örnekleri arasında sayılabilir. Bunun yanı sıra, Candaroğulları'na (1291-1461) ait Kastamonu İbni Neccar Camii (1353) revaklı cephe düzenlemesine sahip bir diğer beylik örneğidir. Menteşe Beyliği yapısı olan Balat İlyas Bey Camii'nde (1404) ise döneminin diğer yapılarından farklı bir cephe anlayışı karşımıza

çıkar. Bu yapıda eyvan şeklinde dışa çıkıntı yapan cephenin orta bölümünde üçlü bir giriş düzenlemesi yer alır. Sözü edilen örneklerden de anlaşılacağı üzere, Selçuklu cephe kurgusunu büyük ölçüde devam ettiren beylik yapılarında, revaklı cephe anlayışının da varlığı dikkati çeker.

Osmanlı Beyliği dini mimarisi cami, mescit, zaviye ve türbe olmak üzere dört farklı yapı türü ile temsil edilir. Bu yapılardaki giriş cephesi tasarımının büyük ölçüde Selçuklu örnekleri ile farklılaşmasına karşın, Osmanlı Beyliği yapılarında da farklı ve daha kaliteli malzeme kullanılması ile giriş cephelerinin diğer cephelerden ayrıldığı örnekler vardır. Düzgün kesme taş ile inşa edilmiş Bursa Yıldırım Zaviyesi'nin (1400) giriş cephesi mermer kaplamadır (Lev. 36a-b). Zaviye ile aynı külliye ait Bursa Yıldırım türbesinde de, almalı teknikteki beden duvarlarına karşın, revağın iç cephesi mermer kaplamadır (Lev. 40b). Almalı teknikte inşa edilen Edirne'deki Şah Melek (1428) ile Mezid Bey (1421-1451) camileri giriş cephelerinde düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır (Lev. 62a, 66a-b). Giriş cephesinde farklı malzemenin kullanıldığı bu gibi örneklerin yanı sıra, dönemin dini mimarisinde giriş cephelerinin, sahip oldukları özel kurguları ile diğer cephelerden ayrıldıkları dikkati çeker. Bu yapılarda, Anadolu Selçuklu örneklerinden farklı anlayışta cephe düzenlemelerinin tercih edildiği görülür.

Osmanlı Beyliği'nde bazı özel örnekler dışında, cami, mescit, zaviye ve türbelerin giriş cephelerinde, az sayıdaki Selçuklu örneklerindeki gibi, "revak" düzenlemesi kullanılmıştır¹⁸⁸. Tek sıra taşıyıcılar üzerine atılmış kemerler ile biçimlenen, üzeri örtülü, önü açık birimlerden oluşan revak, giriş cephelerine eklenen bir mimari kullanım haline gelmiştir¹⁸⁹. Bu nedenle, Osmanlı Beyliği dini yapılarının giriş cephelerinde algılanan, beden duvarına eklenen revağın kemerli düzenlemesidir (Tablo 16). Bu düzenleme, arkasında kalan beden duvarı ve taç kapının dıştan algılanmasını engellemiş, belki de bu nedenle taç kapılar Selçuklu örneklerine göre çok daha sade

¹⁸⁸ Medrese, darüşşifa, hamam, bedesten ve şehir içi hanları olmak üzere diğer yapı türlerinde, dini mimarinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelen revak kullanılmamıştır.

¹⁸⁹ Yapılan kazılar sonrasında Selçuklu mescitlerinden Hoca Hasan Mescidi'nin revak duvarında mihrap nişinin varlığının tespit edilmiş olması, Selçuklu ve Osmanlı Beyliği olmak üzere her iki dönemde, bu birimlerde mihrap bulunmasa da revakların son cemaat yeri olma kaygısının varlığı özellikle vurgulanmalıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 3.2.3.1. Revak.

tutulmuştur. Kemer sayısının mescit ve türbe gibi küçük ölçekli yapılarda üç, cami ile zaviye gibi daha büyük ölçekli yapılarda ise beş olmak üzere değiştiği bu cephelerde, eksendeki kemer diğer kemerlere oranla daha geniş, daha dar veya daha yüksek tutularak vurgulanmıştır. Kemer boyutunun değişmediği bazı örneklerde ise cephenin eksendeki bölümünün yükseltildiği ya da bezendiği görülür. Bu şekilde farklı düzenlemesi ile eksendeki kemer, taç kapı gibi bir çeşit giriş vurgusu şeklini almış ve cephe bu kemere simetrik olarak düzenlenmiştir (Lev. 11a, 19b, 29b, 36a, 47c, 52a-53b, 57c, 60a, 60c). Giriş cephesine eklenen revak düzenlemesinde dikkati çeken bir diğer özellik, aşağıdaki tabloda işaret edilen örneklerde de görüldüğü üzere, revağın beden duvarından yüksek tutulmuş olmasıdır (Lev. 6b, 11b, 20a, 40b, 74b).

Revak Düzenlemesi Beden Duvarından Yüksek Tutulan Yapılar

Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Bursa	Orhan Zaviyesi	1339	Revak beden duvarından yüksek
İznik	Nilüfer Hatun İmareti	1388	Revak beden duvarından yüksek
İznik	Yeşil Camii	1392	Revak beden duvarından yüksek
Bursa	Yıldırım Zaviyesi	1400	Revak beden duvarından yüksek
Bursa	Yıldırım Türbesi	1400	Revak beden duvarından yüksek
Amasya	Bayezid Paşa Zaviyesi	1419	Revak beden duvarından yüksek
Edirne	Gazi Mihal Zaviyesi	1421	Revak beden duvarından yüksek
Bursa	Muradiye Zaviyesi	1426	Revak beden duvarından yüksek

Osmanlı Beyliği dini mimarisinde, giriş cephesi düzenlemeleri açısından Anadolu Selçuklu örneklerine yaklaşan en önemli grubu camiler oluşturmaktadır. Osmanlı Beyliğine ait az sayıda cami günümüze gelmiştir¹⁹⁰. Bu yapılardan Filibe Hüdavendigar (1360-1389) ve Dimetoka Çelebi Mehmed (1421) camilerinde giriş cephesi, Selçuklu örneklerinde de olduğu gibi kısa kenar ekseninde yer alan beden duvarından dışa taşkın taç kapıya simetrik olarak düzenlenmiştir. Ancak, bu camilerin özgününde revaklı oldukları kabul edilmektedir (Ayverdi 1989a: 297: 1989b: 141). Bu nedenle, dış avlulu plan şemasına sahip Edirne Üç Şerefeli Cami (1445) göz ardı edildiğinde, Bursa Ulu Camii (1399-1400) giriş cephesi düzenlemesi açısından Anadolu Selçuklu örneklerine yaklaşan en önemli yapı olarak karşımıza çıkar. Yapının

¹⁹⁰ Bu yapılardan günümüze ulaşmayan İznik Hacı Hamza (1349) ve giriş cephesi değişen İznik Hacı Özbek (1334) camileri ile orijinalliğini kaybeden Bursa Şehadet Camisi (1360-1389) değerlendirme kapsamı dışında tutulacaklardır.

simetrik ve dışa açık bir düzenlemeye sahip giriş cephesinin ekseninde, beden duvarından dışa taşkın taç kapı yer alır. Taç kapıya simetrik ikişer katlı üçer pencerenin bulunduğu cephe, iki köşesinde birer minare ile sınırlandırılmaktadır (Lev. 67). Bursa Ulu Camii giriş cephesi, eksendeki taç kapı ve taç kapıya simetrik cephe düzenlemesi ile Anadolu Selçuklu örneklerine yaklaşıırken, iç mekânın dıştan da okunabilirliğini sağlayan sivri kemerli nişler içerisine yerleştirilen çift kat pencere düzenlemeleri ve cephenin köşelerine yerleştirilen çifte minare uygulaması ile Anadolu Selçuklu örneklerinden uzaklaşmaktadır. Bununla birlikte, Anadolu Selçuklu döneminden yapılarını tanıdığımız Artuklu camileri ile 13. yüzyıl sonlarına tarihlenen bazı Selçuklu medreselerinde çifte minare kullanımı dikkati çeker¹⁹¹. Selçuklularda, minarelerinden birisi günümüze gelmemiş olmakla birlikte, yalnızca Sahip Ata Camii'nde (1258) karşımıza çıkan taç kapıdaki çifte minare kullanımının diğer beyliklere ait değişik uygulamaları ise Aydınoğlu Beyliği yapısı Selçuk İsa Bey ile Eretnaoğlu Beyliği (1335-1381) yapısı Niğde Sungur Bey (1335) camilerinde karşımıza çıkar. Bursa Ulu Camii'ndeki giriş cephesinin köşelerinde, -batıdaki yapıya bitişik- iki minare kullanımı, taç kapıya bitişik minare uygulamasının bir uzantısı olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte, yapının sanatçısının Antep'li olması da bazı farklı ilişkileri düşündürmektedir¹⁹².

Dönemin dini yapılarında karşımıza çıkan revak kullanımı, Bursa Ulu Camii'nin yanı sıra Yenişehir Pustınpuşbaba (1324-1360) ve Amasya Yörgüç Paşa (1430) zaviyeleri ile Amasya Yakup Paşa Mevlevihanesi (1413) gibi bazı zaviye örneklerinde de uygulanmamıştır. Bununla birlikte, giriş cephesinde revak bulunan Bursa Hüdavendigâr Zaviyesi (vak.1385) ise farklı revak kurgusu ile dönemin diğer tüm örneklerinden ayrılır¹⁹³. Alt katı zaviye, üst katı medrese olarak kabul edilen yapının iki katlı olan giriş cephesinin beş kemerli revak düzenlemesi yansıtan alt katına karşın,

¹⁹¹ Sivas Çifte Minareli (1271), Sivas Gök (1271) ve Erzurum Çifte Minareli (13.yy.II.yarısı) Medreseleri bu örnekler arasındadır.

¹⁹² Bursa Ulu Camii'nin minberinde, Saruhanoğulları Beyliğine (1300-1410) ait Manisa Ulu Camii (1376) minberinde de imzası bulunan "amel-i el Hac Muhammed bin Abd-ul Aziz ibn-ül-Daki el-Ayıntabi" isimli Antep kökenli sanatçının çalışmış olması (Sönmez 1995: 40, 352), yapıyı hem Anadolu hem de Beyliklerle ilişkilendirir.

¹⁹³ Yapının 1385 tarihli vakfiyesinde I. Murad'ın Çekirge'de cami, medrese ve imaret yaptırdığı belirtilir (Gökbilgin 1953: 219). Bu veri yapının, zaviyeden çok cami olarak inşa edildiğini düşündürmektedir.

üst katında ikiz kemerli açıklıklar dikkati çeker (Lev. 525b)¹⁹⁴. Bu düzenlemesi ile zaviye, Venedik'teki yapı cepheleri ile Bizans yapıları ve özellikle Yunanistan'ın Arta kentinde yer alan Manastır Kilisesi'(1290-95) giriş cepheleri¹⁹⁵ ile benzerlik gösterir (Lev. 113b). Bizans yapılarıyla olan bu benzerliğin yanı sıra, Hoca Sadettin Efendi'nin I. Murad'ın Bizans Tekfuru'na karşı Yalova'da kazandığı savaşta,

“ele geçirilen esirler arasında bazı sanatçılar da tutulmuş, öteki ganimetler ve eşya ile birlikte bunlar da bağlı olarak yüce padişahın otağına gönderilmişlerdi. Bunların içinde birde becerikli mimar olduğu anlaşılınca, onu azad ederek yaptırılan hayır binalarına mimar ve ustabaşı tayin etmişti” (Hoca Sadettin 1999: 129-130)

şeklindeki ifadesinden de yola çıkılarak, yapıda Bizanslı (yerel) sanatçıların çalıştığı anlaşılır. Buna ek olarak Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi'nin 1624-25 taihli kopyasında Hacı bektaş Veli'nin türbesi için dile getirilen,

“ol zamanda Şah idi Gazi Murad... Bursa'da otururken padişah, Hacı bektaş öldüğünden old-agah, Çok niyaz eyleyüb ağladı Şah, Er'e mimar olmağı istedi Şah... Gerçi benna geldi gayet k'ey cihan, Hiç beğenmedi birin Şah'ı cihan, Kapluca mmarını itti kabul, Kafiridi liyke üstad idi ol, Adı Niko Madiyan'dı (Yanko Madyan) ol er'ün” (Gölpınarlı 1958: 91; Noyan 1986: 450)

ifadesi de yapıda farklı üslup ile mimariden de okunabilen yerel sanatçıların varlığını desteklemektedir.

Anadolu Selçuklu mescitlerinde asimetrik cephe kurgusunun hakim olmasına karşın Osmanlı Beyliği'ne ait mescitler, eksene simetrik revaklı cephe düzenlemeleri dikkati çekerler. Bursa'daki İbrahim Bey (1413-1421), İbn Bezzaz (1413-1421), Bedreddin (1443), Nalbantoğlu (1421-1451), Veled-i Yaniç (1440), Selçuk Hatun (1450), Yiğit

¹⁹⁴ Anadolu'da ise Karamanoğlu Beyliğine ait Niğde Ak Medrese (1409) ile benzerlik gösterir. Ancak Murad Hüdavendigâr'ın kızı ile evlenmiş olan Karamanoğlu Beyi Alaeddin Ali Bey'in (Uzunçarşılı 2003: 14) Niğde'deki medresesi Hüdavendigâr Zaviyesi'nden sonraki bir tarihte yaptırılmıştır.

¹⁹⁵ Bizans yapısı olan Arta'daki Parigoritissa Kilisesinin üç katlı cephe düzenlemesindeki benzer ikiz kemer uygulamasının, Hüdavendigâr Zaviyesi'nde de karşımıza çıkması Bizans ile Bizans coğrafyasında kurulmuş olan Osmanlı Beyliği arasındaki bağlantılara işaret eder. Yunanistan'da kilisenin bulunduğu bölgenin henüz Osmanlılar'ın eline geçmemiş olmasına karşın, Makedonya'daki Manastır ve Ohri kasabalarını da içerisine alan bir bölgenin I. Murad tarafından Osmanlı Beyliği'ne bağlanmış olması önemlidir (Uzunçarşılı 1960: 591). I. Murad, bu seferleri sırasında, benzer kemer düzenlemeleri yansıtan Ohri Ayasofya Kilisesi'ni de (14.yy) görmüş olmalıdır. Bununla birlikte yapıda, Kıbrıslı ve İtalyan sanatçıların da çalışmış olabileceği üzerinde durulur (Ayverdi 1989a: 259). Ancak, Venedikteki Ca'Da Mosto (12-13.yy), Fondaco Dei Turchi (12-13.yy), The Doges'Palace (1438-1442), Ca'Foscari (15.yy. ortaları) gibi sivil mimari örneklerinin kemerli düzenlemeleri ile Ca'd Oro'nun

Köhne (1421-1451) ve Zeyniler (1421-1451) camilerinde de olduğu gibi, üç kemerli revak düzenlemelerinde, bezemeleri ile farklılaşan eksendeki kemer diğerlerinden daha dar tutularak vurgulanmıştır (Lev. 52a-54c). Bu yapılarda karşımıza çıkan bir diğer kullanım ise, örtüyü gizleme amaçlı olarak revak duvarının beden duvarından oldukça yükseltilmiş olmasıdır. Bursa’da ki tek kubbeli mescitlerin vazgeçilmez bir ögesi haline gelen ve “Kalkan duvar” olarak adlandırılan bu uygulama, beden duvarından yüksek tutulan taç kapı kurgusunun bir uzantısı olarak yorumlanabilir (Lev. 49b, 51b, 53a-b, 54c).

Kalkan Duvarlı Yapılar

Yeri	Adı	Tarihi	Özellik	Bölgesel
Bursa	Muradiye Medresesi	1426	kalkan duvar	+
Bursa	Veledi Yaniç Camii	1440	kalkan duvar	+
Bursa	Bedreddin Cami	1443	kalkan duvar	+
Bursa	Abdal Mehmed Türbesi	1450	kalkan duvar	+
Bursa	Selçuk Hatun Mescidi	1450	kalkan duvar	+
Bursa	Nalbantoğlu Camii	1421-1451	kalkan duvar	+
Bursa	Yiğit Köhne Camii	1421-1451	kalkan duvar	+
Bursa	Zeyniler Camii	1421-1451	kalkan duvar	+

Bursa’daki mescitlerin yanı sıra, Edirne’deki Hızır Ağa (1428), Kirazlı (1436), Kuşçu Doğan (1421-51) mescitleri başta olmak üzere bir grup mescit örneğinde, simetrik olan giriş cepheleri, kullanılan mimari öğeler nedeni ile diğer tüm örneklerden farklılaşır. Bu mescitlerde, bugün revak bölümünün olmamasına karşın, Kuşçu Doğan Mescidi’nin eski fotoğraflarında revak bulunmasından yola çıkarak bu mescitlerde de bir revak bölümünün varlığına işaret edilebilir (Ayverdi 1989b: 403-404). Ancak konumuz açısından önemli olan, bu mescitlerin giriş cephelerinin, şimdiye kadar gördüğümüz örneklerden farklı olarak, taç kapı yerine, eksene yerleştirilen mihrap nişine simetrik olarak düzenlenmiş olmalarıdır. Kapısı doğu cephesinde bulunan Kirazlı Mescit dışındaki mescitlerde eksendeki nişe simetrik doğuda pencere, batıda ise giriş kapısı yer alır. Kirazlı Mescitte ise eksendeki nişe simetrik birer pencere düzenlemesi dikkati çeker (Lev. 62b-64a)¹⁹⁶.

(1421-1460) ikiz kemerli düzenlemeleri (Concina 1998; Zuffi 1999) ile benzerlik gösteren Hüdavendigâr Zaviyesi’nin Venedikteki bu yapılardan daha erken tarihli olduğu dikkati çeker.

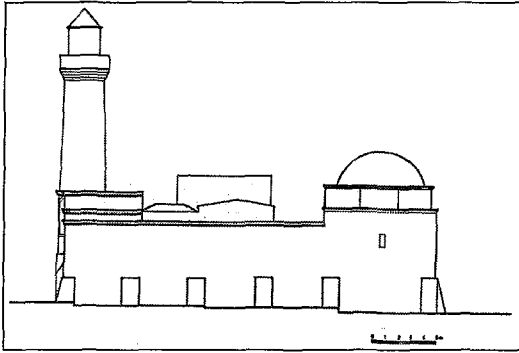
¹⁹⁶ Anadolu Selçuklu dönemine ait Artuklu camilerinde bir İslam geleneği olarak, eksende kapı, iki yanda mihrap nişinin bulunduğu örneklerin varlığı bilinmektedir.

Mevcut örnekler doğrultusunda, her iki döneme ait yapıların giriş cephesi tasarımında benzerlik ve farklılıkların varlığı ortaya çıkar. Anadolu Selçuklu dönemi mimarisinde, fark gözetilmeksizin tüm yapılarda, giriş cephesinin en önemli mimari ögesi olan “taç kapı”nın temel alındığı cephe tasarımı karşımıza çıkmaktadır. Taç kapının cephedeki konumuna göre “simetrik” ve “asimetrik” olarak adlandırılan cephe düzenlemeleri, cephedeki pencere gibi diğer açıklıklara bağlı olarak “dışa açık” ve “dışa kapalı” olmak üzere iki alt gruba ayrılmıştır. Osmanlı Beyliği’ne ait yapılarda ise cephe düzenlemelerinin belirli yapı türlerine göre değişime uğrar. Dönemin dini yapılarında, Osmanlı Beyliğine mal edilen, ancak Selçuklu döneminde de örneklerini gördüğümüz, giriş cephesine eklenen revak düzenlemesinin varlığı dikkati çeker. Osmanlı Beyliği’nin önemli bir elemanı olarak karşımıza çıkan revak düzenlemesinin, beden duvarının algılanmasını engellemesi nedeniyle “dışa açık”, “dışa kapalı” tanımlamalarının karşılığının bu cephelerde olmadığı görülür. Ancak eksene simetrik cephe düzenlemesi her iki kültürde de tercih edilen bir uygulama olarak karşımıza çıkar.

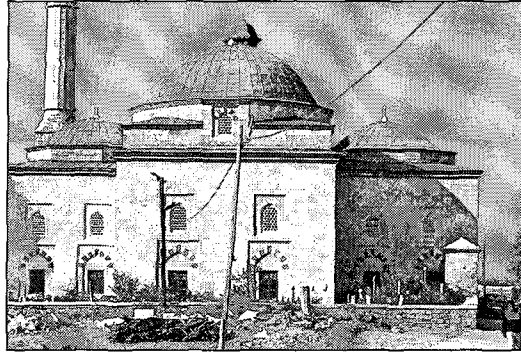
Daha önce de belirtildiği gibi, mimarlık tarihi boyunca hemen tüm dönemler için, yapıların giriş cephelerinde kapı, konumu ve yapı için taşıdığı anlam nedeniyle önemli olmuştur. Bunun mimariye yansımaları kültürler arasında farklılıklar ortaya koyar. Ancak, Osmanlı Beyliği dini mimarisinde, giriş cephesinin eksendeki farklı kemer açıklığı, bezeme ya da farklı biçimde kemer uygulaması ile biçimlenen giriş vurgusu, taç kapı gibi Anadolu Selçuklu dönemine ait bir mimari formun yeni bir oluşum içerisinde simgesel olarak devam ettiğini düşündürür. Beden duvarından yüksek tutulan taç kapı gibi beden duvarının giriş ekseninde yükseltilmiş olması, simgesel devamlılığın mimariye yansımaları olarak açıklanabilir.

3.2.2. Diğer Cepheler

Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında, yukarıda da sözü edildiği gibi, giriş cepheleri hem kaliteli malzeme, hem kaliteli işçilik, hem de kullanılan mimari unsurlar nedeniyle, tüm mimari ve estetik kaygıları bünyesinde barındırırken, diğer cephelere aynı derecede önem verilmemiştir. Genellikle yapıların yan ve arka cepheleri oldukça sade özellikleri ile dikkat çeker. Bu cephelerin en önemli mimari unsurları penceredir. Dönemin diğer yapılarından ayrılan bazı mescit ve özellikle türbe cephelerinde, çeşitli süsleme panoları, nişler, silmeler ve bezemeli şeritlerin cepheleri hareketlendiren unsurlar olarak kullanıldıkları görülür. Türbe ve mescitler hariç tutulursa, dini yapılarda pencerelerin az sayıda ve küçük ölçekli olması nedeni ile bu yapıların cephe düzenlerinin “dışa kapalı” bir özellik yansıttıkları kabul edilebilir. Sözü edilen pencerelerin, estetik kayıdan uzak, salt işlevsel amaçlı kullanılmasından ötürü, cephelerdeki pencere kullanımı belirli bir düzene bağlı değildir. Bu nedenle, Anadolu Selçuklu yapılarında iç mekânın cephelerdeki mimari unsurlar yardımı ile dıştan okunabilirliği sınırlıdır. Bu nedenle, “Doluluk-Boşluk” ve “İç ve Dış” ahengi olarak tanımlanan, cephelerde üst üste ve diziler halinde sıralanan pencere kurgusunun, beylikler döneminde ortaya çıkan bir gelişim olduğu kabul edilir (Yetkin 1960: 262-263). Bu görüş, aşağıda da üzerinde durulacağı üzere, Selçuklular’ın küçük ölçekli yapıları olan türbe ve mescit cephelerinde kısmen de olsa geçerliliğini kaybeder.



Selçuklu
(Niğde Alâeddin Camii)



Osmanlı
(Edirne Muradiye Zaviyesi)

Anadolu Selçuklu yapıları, türbe ve mescit gibi küçük ölçekli yapılar dışında, genellikle yatay doğrultuda uzanan cephe düzenlemelerine sahiptirler. Cami, mescit ve zaviye gibi dini yapılarda çoğunlukla dikdörtgen biçimli olmak üzere sivri veya basık kemerli, basit ve bezemesiz pencereler tercih edilmiştir¹⁹⁷. Camilerde genellikle cephelere belli bir düzene bağlı kalınmadan yerleştirilen pencereler, çoğunlukla tek kat olarak düzenlenmiş ve cephelerin üst bölümüne yerleştirilmiştir (Tablo 17).

Camilere göre daha küçük ölçekli mescitlerin cephe düzenlemelerinde ise muhtemelen cephelerin yatay aksta yöneliş göstermemesinden dolayı, pencerelerin cepheler üzerindeki dağılımında gerçek anlamda simetrik bir düzen olmasa da, piramidal bir kurgudan bahsedilebilir. Çoğunlukla dikdörtgen biçimli pencerelerin tercih edildiği mescitlerde, üst seviyeye de pencere yerleştirilerek çoğu zaman düzensiz iki katlı cephe düzenlemelerine gidilmiştir (Lev.92a-96a)¹⁹⁸. Ayrıca bu yapıların dışında, Konya Mursaman (Hoca Cihan) Türbesi'nde (1220-1237) altta iki, üstte bir olmak üzere piramidal kurguda pencere düzenlemesinin varlığı dikkat çeker (Lev. 101b)

Daha önce de belirtildiği gibi, Anadolu Selçuklu türbe mimarisinde, dönemin diğer yapı türlerinden farklı olarak, giriş cephesi dışındaki diğer cepheler kimi zaman birbirleri ile benzer ya da simetrik olarak tasarlanmışlardır. Eyvan planlı olanlar ayrı tutulduğunda, cepheler silmelerle biçimlenen sivri kemerli, ya da dikdörtgen biçimli yüzeysel nişlerle çerçevelenmiştir. Her zaman simetrik olmasa da, nişlerin alt bölümüne dikdörtgen biçimli ve büyük boyutlu pencereler, üst bölümüne ise mazgal ya da ikiz kemerli olmak üzere küçük boyutlu pencereler yerleştirilmiştir (Tablo 18).

¹⁹⁷ Bu cephelere yerleştirilen pencereler, Anadolu Selçuklularının ticaret yolları üzerinde konumlandırılmış olan ve korunaklı olmaları gerekçesi ile dış görünüşleri kale hissi uyandıran kervansaraylarda mazgaldır (Erdmann 1961: res. 158, 168, 199, 321). Medreselerinde öğrenci odalarında mazgal pencerelerin kullanıldığı bilinmektedir. 1243 sonrası Moğalların Anadolu'ya girmeleri ve özellikle 1260'larda özellikle Sivas ve Erzurum çevresinde hakim güç haline geldikleri dönemlerde inşa edilen, Sivas Çifte Minareli (1271), Sivas Gök (1271), Sivas Buruciye (1271) ve Erzurum Hatuniye (13. yy.II.yarısı) gibi bir grup medresenin giriş cephelerinde büyük boyutlu ve bezemeli pencerelerin inşa edilmeye başladığı görülür. Giriş cephelerinde görülen bu yenilik dönemin Amasya Gök Medrese Camii (1266) ve Amasya Bimarhanesi (1308) gibi dönemin diğer yapılarında da kendisini gösterir. 1240 sonrası medrese pencerelerinde dikkat çeken bir diğer özellik, Konya Sırçalı (ö.1224) ve Sivas Buruciye Medreseleri ile beylik yapılarından, Eğirdir Dündar Bey (1302), Karaman Hatuniye (1382), Niğde Ak (1409) ve Karaman İbrahim Bey (1433) medreselerinin ana eyvanlarında büyük boyutlu pencerelerin kullanılmış olmasıdır.

¹⁹⁸ Konya Şekerfuruş, Akşehir Küçük Ayasofya, Konya Tercüman mescitleri (Parla 1997: çiz.46-47, 75, 79-80).

Alt seviyedeki büyük boyutlu pencereler, çoğu zaman belli bir süsleme programına bağlı olarak düzenlenmiştir. Pencere ve kapı alınlıklarının bezeme panosu olarak kullanılmış olduğu dikkati çeker. Bununla birlikte cephelere, cepheyi bölüntüye uğratacak şekilde dikey doğrultuda nişlerin yerleştirildiği örnekler de vardır. Cephe kurgusu son olarak, saçak hattında, tüm cepheleri dolanan geometrik veya yazı bezemeli şeritler ya da mukarnas dizisi ile tamamlanmıştır (Lev. 97b-101a), (Önkal 1996: res. 13, 50, 62, 96, 106, 174, 214, 305, 317).

Anadolu Selçuklu dönemi yapılarının, ister Suriye ile etkileşimin yoğun olduğu Güneydoğu, isterse de Anadolu'nun yanı sıra Akdeniz bölgesinin etkilerinin görüldüğü Orta Anadolu'daki yapılarda olsun cepheler söz konusu olduğunda bazı temel özelliklerin ortak uygulamasını görmek mümkündür (Durukan 2002b: 262). Anadolu Selçuklu mimarisinde, giriş cephesi dışındaki cephelerin de önem kazandığı türbeler ayrı tutulacak olursa, tüm mimari unsurları üzerinde barındıran giriş cephelerinin özel bir yere sahip olduğu ve diğer cephelerin ikinci planda kaldığı sonucu ortaya çıkar. Plan şemaları ile bağlantılı olarak yatay doğrultuda uzanan bu cepheler, büyük ölçüde tek katlı ve dışa kapalı kurguları ile dikkat çekerler¹⁹⁹

Beylikler dönemi yapılarında Selçuklu ile benzer cephe düzenlemesi yansıtan yapıların yanı sıra, çift kat pencereli simetrik cephe kurgusuna sahip örnekler de karşımıza çıkar. Eşrefoğullarına (1280-1326) ait Beyşehir Eşrefoğlu (1297-99) ile Saruhanoğullarına (1300-1425) ait Manisa Ulu (1366) camilerinin cepheleri, oldukça sade, dışa kapalı kurguları ve yalnız cephenin üst bölüme yerleştirilen pencereleri ile Selçuklu yapılarına yaklaşıyor. Karamanoğlu Beyliği (1250-1487) yapılarından Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti (1432-33) ise, cephenin alt bölümünde her birime açılan büyük boyutlu pencereleri ile belli bir gelişim çizgisini göstermesi açısından önemlidir. Aydınoğulları'na ait (1300-1425) Selçuk İsa Bey (1374) ve Menteşe Beyliği'ne (1300-1426) ait küçük ölçekli, tek mekanlı bir yapı olmasına karşın Balat

¹⁹⁹ Güneydoğu Anadolu Bölgesinde, 12. yüzyıla tarihlenen Silvan, Mardin ve Kızıltepe Ulu Camileri gibi Artuklu yapılarında tüm mimari unsurların üzerinde toplandığı giriş cepheleri ile birlikte, diğer cepheleri de düzenli kuruluşları ile dikkat çeker. Silvan Ulu Camii'nde çift katlı pencere düzenlemesi ile Osmanlı yapılarına yaklaşan bir cephe kurgusu yansıtır. Kızıltepe Ulu Camii'nde ise her sahnın mazgal da olsa bir pencere ile dışa açılmaktadır.

İlyas Bey (1404) camileri, çift katlı pencereleri ve simetrik cephe düzenlemeleri ile dikkati çeken önemli örneklerdir (Lev. 117a).

Bazı beylik örneklerinde de olduğu gibi, Osmanlı Beyliği yapılarında, arka ve yan cephelerin, Selçuklu yapılarından farklı olarak, giriş cepheleri kadar olmasa da önemsenmişlerdir. Selçuklu yapılarında, kaliteli malzeme ve kaliteli işçilik ile giriş cephelerinin diğer cephelerden ayrıldığını dile getirmiştik. Osmanlı Beyliği yapılarında da, yan cephelerin önemsenmiş olmasına karşın, benzeri bir uygulamanın varlığı görülür²⁰⁰. Osmanlı Beyliği yapı cephelerinin en önemli özellikleri dışa açık ve simetrik kuruluşlarıdır. Bununla birlikte, bu dönem cephe düzenlemelerinde pencere sayısının arttığını, pencere boyutunun büyüdüğünü, cephelerdeki pencere dağılımının belirli bir düzene göre yapıldığı dikkati çeker. Selçuklu dönemi için özel bir örnek olan Konya Mursaman Türbesi'nde (1220-37) karşımıza çıkan çift katlı pencere düzenlemesine karşın, Osmanlı Beyliği yapı cephelerinin çoğunlukla çift katlı olarak kurgulanmış oldukları görülür. Bu dönem yapılarında, tek katlı pencerelerin uygulandığı cepheler dışında, yatay bir yöneliştten çok, çift katlı pencere kurguları ile cephe tasarımında dikey bir kurgudan bahsedilebilir.

Yatay ve dikey olarak birbirine simetrik çift katlı pencere düzenlemesine sahip Bursa Ebu İshak Kazeruni Zaviyesi (1389-1402), Bursa Ulu Camii (1399-1400), Bursa Yıldırım Zaviyesi (1400), Edirne Eski Cami (1413), Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi (1419), Edirne Gazi Mihal Zaviyesi (1421), Bursa Muradiye Zaviyesi (1426), Edirne Muradiye Zaviyesi (1426), Edirne Beylerbeyi Zaviyesi (1429), Edirne Mezid Bey Zaviyesi (1436), Edirne Üç Şerefeli Cami (1445) gibi büyük ölçekli cami ve zaviyelerde, alt seviyedeki dikdörtgen biçimli, büyük boyutlu ve sivri kemerli alınlıklı pencereler, bazı örneklerde bezemeli olmakla birlikte, genellikle bezemesiz silmelerle çerçeve içerisine alınmıştır. Üst seviyedeki pencereler, alt seviyedekilere göre daha küçük boyutlu sivri kemerli ve bezemesizlerdir (Lev. 31b, 33b, 36b, 42a, 57c, 61a,

²⁰⁰ Düzgün kesme taş ile inşa edilmiş Bursa Yıldırım Camii'nin (1400) giriş cephesi mermer kaplamadır. Taş-tuğla almasıık teknikte inşa edilmiş Bursa Yıldırım Medresesi'nin (1400) giriş cephesinde ise düzgün kesme taş inşa malzemesi olarak kullanılmıştır. Yine aynı külliyein içerisinde yer alan, Yıldırımın Türbesinde ise almasıık teknikteki beden duvarlarına karşın, revağın iç cephesi mermer kaplamadır. Edirne'deki almasıık teknikte inşa edilen Şah Melek Camii (1428) ile Mezid Bey Camii (1421-1451) giriş cephelerinde düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır (Lev. 38b-39b, 2a, 66a-b).

62a). Ancak bazı yapılarda farklı özellikler karşımıza çıkar. Bu yapılardan Yenişehir Pustınpuşbaba (1360-1389) ve Bursa Orhan (1339) zaviyelerinin cephe düzenlemelerinde yerel etkiler görülür. Pustınpuşbaba Zaviyesi'nin kasnağındaki yuvarlak biçimli pencere ve cephesindeki yürek biçimli niş ile Orhan Zaviyesi'nin cephelerinde kullanılan madalyonlar, erken dönemlere tarihlenen bu yapılarda çalıştığı muhtemel olan yerel sanatçıların varlığına işaret eder (Lev. 1a-3a)²⁰¹.

Cephelerdeki çift katlı pencere kurgusuna kasnak pencerelerinin de dahil edildiği yapılarda, Osmanlı'nın klasik döneminde asıl şeklini alacak olan piramidal kuruluştaki cephe düzenlemelerinin ilk örnekleri karşımıza çıkar. Daha basit ölçekte Selçuklulara ait Konya Mursaman Türbesi'nin (1220-1237) üç cephesinde, alt seviyeye ikişer, üst seviyeye birer pencere yerleştirilmesi ile biçimlenen küçük ölçekte piramidal pencere kurgusu (Lev. 235), daha sistematik olarak Bursa Orhan (1339), Amasya Bayezid Paşa (1419), Edirne Muradiye (1426) zaviyeleri ile Bursa Abdal Mehmed Camii (1450) güney cephesi ve II. Murad dönemine tarihlenen Bursa Nalbantoğlu, Veled-i Yaniç, Yiğit Köhne, Zeyniler, Selçuk Hatun, Edirne Kuşçu Doğan ve Saruca Paşa gibi küçük ölçekli mescitlerin yan cephelerinde izlenebilmektedir (Lev. 20b, 42b, 45b, 4b, 75b).

Zaviye ve medrese işlevlerine iki ayrı katta cevap veren çift katlı düzenlemesi²⁰² ile dönemin diğer yapılarından büyük ölçüde farklılaşan Hüdavendigâr Zaviyesi (1366) çift katlı cephe kurgusuna sahip olmasına karşın, pencerelerin orijinal biçimi nedeniyle dönemin diğer tüm yapılarından uzaklaşır. Bugün dikdörtgen biçimli olan bu pencereler, kalan mimari izlerinden anlaşılacağı üzere birer mazgal pencere olarak inşa edilmişlerdir (Lev. 26a-b). Osmanlı Beyliği'ne ait diğer medreselerde mazgal pencerenin tercih edilmemiş olması, Hüdavendigâr Zaviyesi'nin özel durumu ile açıklanabilir. Daha önce de işaret edildiği gibi, özellikle giriş cephesindeki ikiz

²⁰¹ Osmanlı Beyliği'nin en erken tarihli medresesi olan İznik Süleyman Paşa Medresesi'nde de (1324-1360) benzer yerel etkiler dikkati çeker. Plan şeması açısından büyük ölçüde Selçuklu medreselerinin açık avlulu plan şemasını tekrarlayan bu yapının cephe düzenlemeleri oldukça ilginçtir. Yapı, çift kat pencereli dışa açık cephe kurgusu ile dönem özelliğini yansıtmaya karşın, üst seviyedeki yuvarlak pencereleri ile tamamen özel bir durum ortaya koyar (Lev. 9a-b). Bu yapı, plan ölçeğinde Anadolu Selçukluları, yuvarlak biçimli pencereleri ile de yerel gelenekler (Bizans) arasında bir şekilde bağların kurulmuş olduğuna işaret eder.

²⁰² Ters "T" planlı alt kat plan şemasına karşın, üst katta, orta birimin ve ana eyvanın etrafını çevreleyen tonoz örtülü bir koridor yer alır. "U" şeklindeki bu koridor, Amasya Burmalı Minare Camii'ndeki orta birimleri çevreleyen "U" şeklindeki koridor ile ilişkilendirilebilir.

kemerli düzenlemesi ile Bizanslı yerel sanatçılar ile ilişkilendirilmiştir. Bizans ve Selçuklu yapılarında özellikle kent merkezleri dışındaki yapılarda yaygın olarak kullanılmış mazgal pencereler, Çekirge’de -dönemin kent merkezi dışında- bulunan yapının işlevi ile de bağlantılı olarak bilinçli bir tercihi düşündürür.

Pencere dağılımındaki simetrik düzen, yapıların plan şemaları ile ilişkilidir. İç mekândaki her birime karşılık gelecek şekilde, belirli bir düzene bağlı olarak yerleştirilen pencereler ile birlikte cephelerdeki silmelerle biçimlenen sivri kemerli ya da dikdörtgen biçimli yüzeysel nişler, iç mekânın dıştan da okunabilirliğine yardımcı olmaktadır. İç mekanın biçimlenişini dıştan da okuyabildiğimiz en önemli yapı Bursa Ulu Camii’dir (1399-1400). Caminin tüm cephelerinde, iç mekândaki her birime karşılık gelecek şekilde cephe boyunca uzanan sivri kemerli yüzeysel nişler yerleştirilmiştir (Lev. 33a, 34a). Bu şekilde cephelerinin nişlerle hareketlendirildiği diğer örnekler, Yenişehir Pustınpuşbaba (1324-1360), Bursa Orhan (1339) ve Bursa Ebu İshak Kazeruni (1402) zaviyeleri ile Bursa Hoca Tayyip Camii’dir (1421-1451) (Lev. 2b, 20b, 31b, 39b, 45a). Cephelerin yüzeysel nişlerle hareketlendirilmesi bir dönem özelliği gibi görülse de yerel ustalardan kaynaklanan bölgesel bir özellik olabileceği gibi, Anadolu Selçuklu dönemi türbelerinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelen bir uygulamanın bu dönemdeki uzantısı olarak da yorumlanabilir (Tablo 18).

Osmanlı Beyliği yapılarının cephelerinde yeni bir kullanım olarak karşımıza çıkan bir diğer unsur ise süsleme panolarıdır. İki farklı şekilde görülen bu uygulamanın ilki, Bursa İbrahim Paşa (1413-1421) ve Bursa Selçuk Hatun (1450) mescitleri ile Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi’nde (1430) olduğu gibi, cephelerin belirli bölümlerine yerleştirilen salt süsleme amaçlı süsleme panolarıdır. İbrahim Paşa ve Selçuk Hatun mescitlerinde, yan cephelerde pencere arasına, ilkinde dikdörtgen ve diğerinde sivri kemerli birer niş içerisinde süsleme panosu yerleştirilmiştir (Lev. 52a, 53b). Bir diğer kullanım şekli ise, Bursa İbrahim Paşa camisinde olduğu gibi pencere kemerlerinin üzerlerine yerleştirilen dikdörtgen biçimli panolardır (Lev.39a). Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi’nde ise en gelişmiş şekli ile giriş kapısı kemerleri üzerine yerleştirilen sivri kemerli panolardır. Diğer bir uygulama ise pencere alınlıklarının süsleme panosu olarak kullanılmasıdır (Lev. 78b). Selçuklu yapılarından 1220’lere ait Niksar

Kırkızlar ile 1234 tarihli Tokat Ebu'l Kasım, 1314 tarihli Tokat Nurettin İbn Sentimur ve Niğde Hüdavent Hatun (1312) türbelerinin cephelerinde de karşımıza çıkan bu uygulama, Osmanlı Beyliği'nin farklı yapı türlerinde uygulanan bir dönem beğenisi haline gelmiştir (Lev. 85b, 90b-c, 98b)²⁰³.

Dışa açık simetrik ve çift katlı düzenlemelerin hakim olduğu Osmanlı Beyliği cepheleri, kurgusal olarak Selçuklu cephe anlayışından büyük ölçüde farklılaşır. Ancak cephelerdeki yüzeysel nişler, süsleme panoları, pencere alınlıklarının süsleme panosu olarak kullanılması ve özellikle cephelerin alt pencerelerinin bezemesiz silmelerle çerçeve içerisine alınması gibi bazı temel unsurlar, doğrudan Selçuklu yapıları ile ilişkilendirilebilir. Bu unsurlar, Selçuklu türbe cephelerinde sıklıkla kullanılmasına karşın, dönemin diğer yapılarının cephe tasarımında da -sıklıkla olmasa da- kullanılmışlardır²⁰⁴. Öyle görülüyor ki, büyük ölçüde yeni bir yaklaşımla ele alınan Osmanlı Beyliği yapı cepheleri, ana kurgunun yüzeyini dolduran ve hareketlendiren mimari elemanlar açısından, Selçuklu yapıları ile benzerlikler yansıtır.

3.2.3. Cephe Elemanları

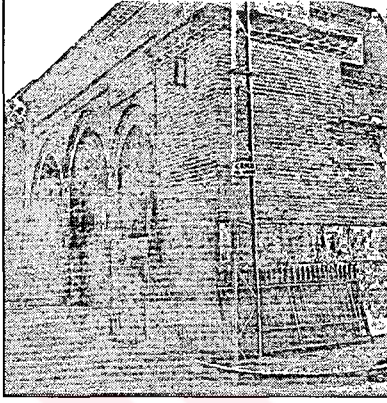
3.2.3.1. Revak

Revak, sıra sütunlar veya sıra ayaklar üzerine örülmüş kemerlerden oluşan, üzeri tonoz veya kubbe ile örtülmüş, önü açık olan sütunlu yol veya galeri şeklinde tanımlanmaktadır (Arseven 1998:1671). Selçuklu mimarisinde revak çoğunlukla, açık avlulu medreselerin avlu çevresinde görülür. Dönemin dini yapılarında ise, giriş cephelerinde taç kapının temel alındığı düzenlemeler dışında, sınırlı sayıda mescidin giriş cephelerinde karşımıza çıkar. Selçuklu dönemi camilerinde son cemaat yerinin (revak) kullanılmamış olması, bu gelişimin Beylikler dönemine ait bir yenilik olarak yorumlanmasına neden olmuştur (Yetkin 1960: 260). Ancak, Selçuklu tek mekânlı mescitlerinin birçoğunda karşımıza çıkan giriş mekânı/revak, son cemaat yerinin ön

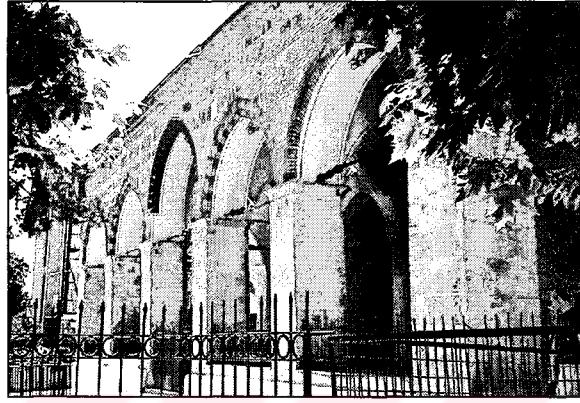
²⁰³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 3.2.3.3. Pencere.

²⁰⁴ Bakınız bölüm 3.2.3.3. Pencereler

örnekleri olarak göz ardı edilmemelidir. Dönemin tek mekânlı mescitlerinin bir bölümü yalnızca ibadet mekânından oluşmakla birlikte, önemli bir kısmında ayrıca bir giriş mekânının tasarıma katıldığı görülür. Bu tasarım, az sayıdaki dışa açık örnekler dışında, genellikle kapalı veya yarı açık ve çoğunlukla tonoz örtülü birimler halindedir.



Selçuklu
(Konya Sırçalı Mescit)



Osmanlı
(Bursa Orhan Zaviyesi)

İki sütun ile biçimlenen üçlü kemer atılımı ile dışa açılan revak düzenlemesi ile Osmanlı Beyliği kullanımlarının ön örneğini oluşturan Sırçalı Mescit (ö.1224) dışında, Konya Hoca Hasan (13.yy. başları), Akşehir Taş Medrese (1250), Konya İnce Minareli (1260) olmak üzere bir grup mescit örneğinde giriş birimi, iki yan kapalı, önü açık birimler şeklindedir. Akşehir Taş Medrese ile Konya İnce Minareli Medrese mescitlerinde tek sütun ve iki kemer ile dışa açılan bu birim, yukarıda da işaret edildiği gibi, Konya Sırçalı Mescit'te iki sütun ile biçimlenen üçlü kemer atılımı ile dışa açılmaktadır (Lev. 93b).

Bu dönemde, kemerlerle biçimlenen bu revak düzenlemeleri dışında, yalnızca kapı ve pencere ile dışa açılımı sağlanan, dikdörtgen biçiminde giriş birimleri de karşımıza çıkar. Konya Hacı Ferruh (1215-16)²⁰⁵, Konya Küçük Karatay (1248) ve Aksine Dibekli (13.yy.) mescitlerinde bölüntüsüz, tek tonozla örtülü, dikdörtgen biçimli giriş birimleri görülür. Konya Beyhekim Mescidi'nde (13.yy.) giriş birimi, üç farklı kapı ile girilen üç farklı birim şeklindedir. Konya Tahir İle Zühre Mescidi'nde (13.yy.) yapının doğusunda, iki farklı birim şeklinde düzenlenen giriş biriminden güneydeki türbedir

(Akmaydalı 1982: 102) (Lev. 95b). Bu mescit, iki ayrı girişinin bulunması nedeniyle önem taşır. Yapının kuzey cephesi ekseninde bir girişinin bulunmasına karşın, doğu cephesinin kuzeyinde giriş birimi ile birlikte ikinci bir girişin varlığı düşündürücüdür (Akmaydalı 1982: rölöve 2). Bugün, güney ve batısından yol geçen caminin, avluya bakan kuzey cephesi ekseninde bir kapısının bulunmasına karşın, giriş birimi ile ikinci bir girişinin daha olması, en azından Konya çevresindeki mescitlerde giriş birimi geleneğinin varlığına işaret eder. Akşehir'deki Altunkalem (1224), Ferruḫşah (1224) ve Güdük Minare mescitleri (1227) girişlerinin batıda, Konya Sırçalı (1224) ve Konya Tercüman mescitleri girişlerinin ise doğuda olması (Lev. 93a, 94a, 95a), (Parla 1997: çiz. 49, 56, 60, 52, 78), Konya Tahir İle Zühre Mescidi'ndeki batıdaki girişin orijinal olduğunu düşündürür. Konya Beḫarbey Mescidi'nin (1213) dikdörtgen biçimli giriş birimindeki bölüntü ise örtü sisteminde karḫımıza çıkar. Bu yapının giriş mekânı, eksenindeki kemer atılımı ile çapraz tonoz örtülü iki birime ayrılmıḫtır.

Görülüyor ki, Anadolu Selçuklu mescitlerinde, özgünlüğü tartıḫmalı örnekler olsa da, farklı biçimlerdeki giriş birimlerinin yapı bünyesine dahil edilmiḫ olduğu dikkati çeker. Böyle bir giriş biriminin, mescit gibi dini iḫlevli bir yapı türünde kullanılmıḫ olması önemlidir. Yönleri, derinlikleri ve zeminlerinin saflar halindeki namaza uygun olmaması ve mihraplarının bulunmaması nedeniyle bu birimlerin, Anadolu Beylikleri döneminde karakteristiğini bulan "son cemaat yeri" için nc birer giriş bölümü olduğu kabul edilir (Dilaver 1970: 20). Ancak, Hoca Hasan Mescidi'nde, yapılan kazılar sırasında revak duvarının sıvasının altında zn mihrap niḫinin tespit edilmiḫ olması, bugün mihrapları olmasa da bu mekânların "son cemaat yeri" olarak kullanılmıḫ olduğuna işaret eder. Benzer zelliklerin geçerli olduğu Osmanlı ile birlikte diğer beyliklere ait revaklarda da mihrap niḫi bulunmamasına karḫın, giriş cephesine eklenen revak düzenlemeleri "son cemaat yeri" veya "giriḫ mekânı" olarak tanımlanabilir. Camilerle kıyaslandığında oldukça küçük ölçekli olan ve kentin önemli noktaları yerine mahallelerde konumlandırılan bu mescitlerdeki, son cemaat yeri veya giriş birimi hem cemaatin ihtiyaına cevap vermiḫ hem de yapıların giriş cephelerine farklı bir görünüm kazandırmıḫtır.

²⁰⁵ Giriḫ biriminin örtüsü onarım sonrasıdır (Bakırer 1969:175).

Cephe düzenlemelerinin yapı türlerine göre değişime uğradığı Beylikler ve Osmanlı Beyliği mimarisinde ise, giriş cephesine eklenen, “dönem özelliği” olarak nitelendirilebilecek revak düzenlemelerinin dini işlevli yapılarda tercih edilmiş olduğu görülür. Giriş mekânı şeklindeki bu düzenleme sınırlı sayıdaki türbe örneğinde eyvan ya da dikdörtgen planlı birim şeklindedir (Tablo.7). Revak düzenlemesine biçimsel olarak baktığımızda, bir grup mescit örneğinde yanları kapalı, cephesi kemerlerle dışa açılan revak kurguları karşımıza çıkar (Tablo 19). Bu yapılardan yalnızca İbrahim Paşa Camii’nde revak yan duvarlarının pencere ile dışa açılımı söz konusudur. Bunun dışında Osmanlı Beyliği revaklı cephe anlayışına sahip diğer tüm yapılarında, yan kanatları açık olan revak düzenlemeleri tercih edilmiştir (Tablo 16).

Ön cephesi kemerlerle biçimlenen revak düzenlemelerinde, kemerler arasına kapının yerleştirildiği örnekler de karşımıza çıkmaktadır. Selçuklularda yalnız Konya Sırçalı Mescit’te görülen bu uygulama, Osmanlı Beyliği revaklı cephe anlayışında kullanılan bir mimari eleman olarak dikkat çeker. Edirne Eski Cami’de (1413) onarım kitabesinin bulunduğu kapı dışında İznik Yeşil (1378-1392), Bursa İbni Bezzaz (1413-1421), Bursa Nalbantoğlu (1413-1421) ve İznik Mahmut Çelebi (1443) camileri, revak düzenlemesinin yan kemerleri arasına korkuluk, eksendeki kemer arasına ise kapı yerleştirilen özgün örneklerdir (Lev. 11a, 18b, 53a).

Dini mimari tasarımına katılan revak düzenlemesi ile giriş mekânı niteliğinde yeni bir kullanım ortaya çıkar. Bu yeni kullanım ise yeni bir tanımlama ile açıklanır: “Son cemaat yeri”. Bu tanımlama veya adlandırma mevcut formun cevap verdiği işlev ile bağlantılı olarak verilmiştir²⁰⁶. Ancak, camiye geç gelenlerin varlığının yalnızca Osmanlı’ya özgü bir durum olmadığından yola çıkarak bu adlandırmanın işlevsel gereçlerle açıklanamayacağı da ileri sürülmüştür (Kuban 1975: 82-83). Yukarıda da işaret edildiği gibi, bu kullanımın özellikle dini yapılarda tercih edilmiş olması, işlev ile bağlantılı bir tercihi düşündürür. “Son cemaat yeri” olarak adlandırılan revak

²⁰⁶ Murat Katoğlu, Son cemaat yerini; camilerin önünde, revaklı, mihraplı, pencereler ile içeriye bağlanan, hem yazları kullanılmak için, hem içeri girmek istemeyen yahut geç kalmış cemaatin durumu düşünülerek cami mimarisine girmiş, esas ibadet yerine hazırlık oluşturan bir unsur olarak tanımlamaktadır. Anadolu Selçuklu mescitlerindeki kullanımı “giriş holü” olarak tanımlayan araştırmacı, bu birimlerin aynı zamanda halkın oturup konuştuğu sosyal işlevli yerler olarak inşa edilmiş olduklarına da işaret etmektedir (1967: 86-88).

düzenlemesinde mihrap nişinin sınırlı sayıda örnekte de olsa tespit edilmiş olması, bu birimin son cemaat yeri işlevini ortaya koyması açısından önemlidir. Bununla birlikte, böyle bir mimari kurgunun Osmanlı Beyliği dönemi yapılarında bir dönem beğenisi olarak ortaya çıkması, Bizans mimarisinin etkisi olarak da yorumlanabilir (Kuban 1975: 82-83). Bizans kilisesinin “narteks”inden alınmış olduğuna kesin olarak bakılan bu ön bölümün kısa zamanda

“Bizans mimarlık sanatının hiç erişememiş olduğu bir monümantallığa doğru geliştiği” (Erdmann 1962:150)

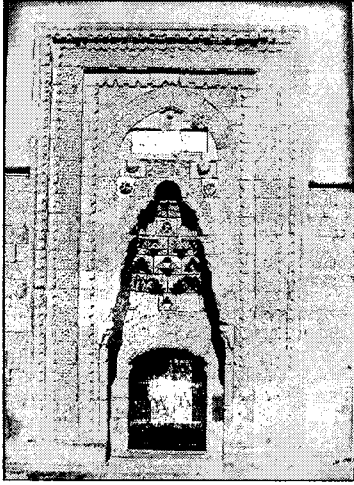
kabul edilir. Kemerli kurgusu ile giriş cephesini hareketlendiren revak düzenlemesinin bir dönem beğenisi haline gelmesinde estetik kaygıların da etkili olduğu düşünülebilir.

Selçuklularda sınırlı sayıda mescitte yer alan giriş birimi/revak, mimari form olarak belli bir sisteme oturmamış ve dönemin mimari dili içerisinde çok fazla kabul görmemiş bir uygulama olmasına karşın, Osmanlı Beyliği dini mimarisinin vazgeçilmez bir unsuru olarak kullanımını sürdürmüştür. Osmanlı Beyliği’nde belli bir sisteme oturtularak çözümlenmiş olan bu kullanım, dönemin mimari dilinin bir parçası olarak son ifadesini bulmuştur. Mevcut bir mimari formun, dönem beğenisi içerisinde özümsererek kullanıldığı bu birim, işlev olarak da aynı amaca cevap vermiş olmalıdır. Her iki dönemde de aynı yapı türünde kullanılmış olması, böyle bir mimari unsurun işleve bağlı tercihinin düşündürür. Bu nedenle giriş veya hazırlık mekânı niteliğindeki bu bölüm, Osmanlı döneminde yeni bir uygulama olarak kabul görmüş ve dönemin beğenisi haline gelmiştir.

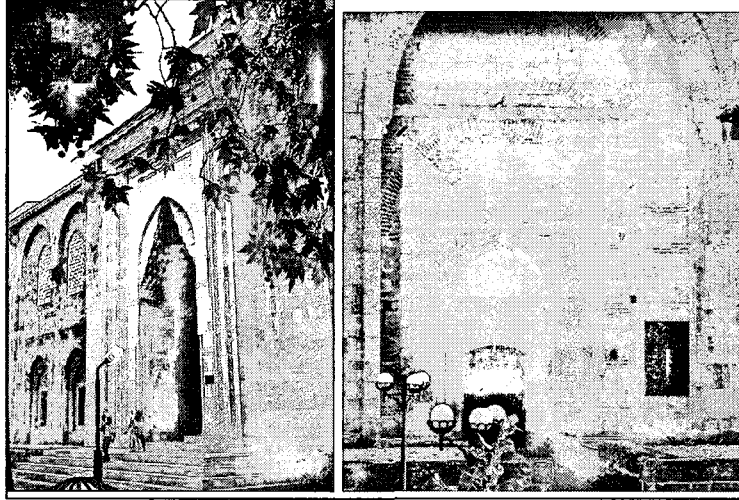
3.2.3.2. Taç Kapı

Selçuklularda, yapının konumu ile de bağlantılı olarak iç mekan kurgusu ile doğrudan ilişkilendirilen taç kapılar, istisna örnekler dışında, yapıların ana eksenlerine yerleştirilmiş ve bu şekilde buldukları cephenin “ön cephe” ya da “giriş cephesi” olarak adlandırılmasına sebep olmuşlardır. Sözlük anlamıyla “anıtsal giriş” olarak nitelendirilen taç kapılar, Selçuklu yapılarında dini ve sivil olmak üzere her tür yapı cephesinde en ilgi çekici unsur olarak karşımıza çıkar. Taç kapılar, dışa taşkın ve

yüksek tutularak cepheden soyutlanmış ve sahip olduğu süsleme programı ile bütün ilginin üzerinde toplanması amaçlanmıştır.



Selçuklu
(Niğde Alaeddin Camii)



Osmanlı
(Bursa Ulu Camii-Edirne Gazi Mihal Zaviyesi)

Taç kapı cephelerinde düşey bir düzenlemenin egemen olduğu görülür. Kurgusal olarak taç kapıların dikey doğrultuda dikdörtgen biçimli olmaları, yatay yöneliş gösteren süsleme yüzeylerinin sınırlı bir alan teşkil etmelerine ve biçimsel olarak boylamasına yönelişe uygun olan şeritlerin taç kapı kurgusunun ana ögesi olmasına sebebiyet vermiştir. Dışbükey, içbükey, düz ve pahlı olmak üzere dıştan içe doğru farklı biçim ve farklı kalınlıktaki bezeme şeritleri, dikdörtgen bir çerçeve oluşturacak şekilde taç kapı çevresine yerleştirilmiştir. Böylelikle çerçeve içerisine alınan tüm taç kapı kurgusunda dıştan içe doğru bir kademelenme oluşturulmuş ve bu kademelenme taç kapı nişini sınırlandıran sütunceler ile sonlandırılmıştır. Taç kapı cephesinde, kurgusal olarak süsleme programını barındıran şeritler dışında mukarnas, tonoz ya da az sayıdaki örnekte yarım kubbe olmak üzere taç kapı kavsarası ve kavsarayı çevreleyen kuşatma kemeri yer almaktadır. Taç kapı cephelerinde, ana hatları ile değişmeyen bu kurgu dışında, taç kapıların iç yan yüzleri, genellikle taç kapı düzenlemelerini tekrarlayan birer yan niş ile hareketlendirilmiştir. Taç kapı nişinin iç eksenine ise basık kemerli ya da lentolu giriş kapısı yerleştirilmiştir.

Bu kurgusu ile Selçuklu cephe tasarımının vazgeçilmez bir unsuru olan taç kapıları, kurgulanış biçimlerine göre üç gruba ayırmak mümkündür. Birinci grup kemerli ya da kemersiz, tek kapıdan oluşan düzenlemelerdir. Bazı örneklerde bezemesiz silmelerle çerçeve içerisine alınmış olan bu düzenlemeler kapı kurgusunun en basit şeklini oluşturur. Kapıların kemerli ya da dikdörtgen biçimli çerçeveler içerisine yerleştirildiği, taç kapı nişinin olmadığı ikinci grubu oluşturan örneklerde, kavsara yerine taç kapı kemeri kullanılmıştır. Bu düzenlemeler, beden duvarından taşkın ve yüksek olmayan, “yüzeysel taç kapılar” olarak tanımlanabilir. Üçüncü grubu ise, beden duvarından taşkın ve yüksek kurguları ile bir niş yada eyvan şeklini alan mukarnas, tonoz ya da yarım kubbe kavsaralı “taç kapılar” oluşturur. Selçuklu mimari dilinin bir parçası olan taç kapılar, işlev farkı gözetilmeksizin her tür yapıda kullanılmıştır.

Selçuklu dini yapılarında, kapı kurgusunun en basit şekli olan birinci gruba dahil edeceğimiz örnekler arasında bir grup cami ve daha yoğunlukla dönemin küçük ölçekli mescitleri ile Tokat Şeyh Meknun Zaviyesi (1284-1296) belirtilebilir (Tablo 20) (Lev. 92a, 95a, 96a).

Taç kapı nişine sahip olmayan, kavsara yerine yalnız taç kapı kemeri bulunan ve bu nedenle “yüzeysel taç kapılar” olarak adlandırabileceğimiz ikinci gruba dahil edilen yapılar arasında Akşehir Ulu (1213) ve Konya Alaeddin (1220- kuzey kapısı) camileri, Akşehir Altunkalem (1223), Akşehir Ferruhsah (1224) ve Konya Karatay (1248) mescitleri ile Konya Sahip Ata Hankahı (1280) sayılabilir.

Dönem yapılarının dış dünya ile ilişkilerini kuran, kapı kurgusunun en gelişmiş ve en anıtsal şekli olan, beden duvarından dışa taşkın ve yüksek tutulan taç kapılar, kavsara biçimlerine göre farklı gruplara ayrılır. Sıklıkla tercih edilen mukarnas ve tonoz kavsaranın dışında, yarım kubbe, istiridye dolgu şeklinde özel örnekler de karşımıza çıkar. Bu kullanımlar dini yapılarda özellikle cami olmak üzere mescit ve zaviyelerde görülür (Tablo 21), (Lev. 69c, 87a, 96a).

Cami, mescit ve zaviye gibi dini örnekler dışında, türbe mimarisinde de farklı taç kapı kurgularının denenmiş olduğu dikkati çeker. Dönemin diğer dini yapılarında işaret edilen üç farklı taç kapı kurgusunun türbe mimarisinde de kullanılmasına karşın, nişi biçiminde kavsaralı taç kapıların, muhtemeldir ki türbelerin küçük ölçekli yapılar olmaları nedeni ile beden duvarından dışa taşkın tutulmayarak, beden duvarı kalınlığı içerisinde yerleştirildikleri görülür. Bu nedenle, beden duvarından dışa taşkın ve yüksek olmayan türbe taç kapılarının, cephe ile ilişkilerinde de yeni oluşumlar dikkati çeker.

Daha önce de dile getirildiği gibi, genellikle cephe eksenine yerleştirilen taç kapılara karşın, cephenin tamamının taç kapı kurgusuna dahil edildiği düzenlemeler dönemin türbe mimarisinde önemli bir yer tutar (Tablo 13) (Lev. 69b). Cephenin tamamının taç kapı olarak kurgulandığı örnekler dışında, giriş cephesinin pencereci cepheler ile eş tutularak, taç kapı kurgusu ile pencere kurgusunun birbirini tekrar ettiği taç kapı örnekleri de karşımıza çıkmaktadır (Tablo 15) (Lev. 90b-c, 100b-101a). Görüldüğü üzere, küçük ölçekli yapılar olan türbelerde, diğer yapılardan farklı bir cephe-taç kapı ilişkisinin varlığından söz edilebilir. Bu yapılarda giriş cephesinin taç kapı yüzeyi gibi düşünülmüş olması ile birlikte ana eksenlerdeki diğer cephelerin giriş cephesi kurgusunda biçimlenmeleri, bu türbeleri dönemin diğer yapılarından ayıran önemli özelliklerinden biridir. Küçük ölçekli olmaları nedeni ile boyut açısından sınırlı etkilerini, belki de bu şekilde tamamlamak istemişlerdir. Özellikle, 13. yüzyılın başına tarihlenen sekizgen planlı Niksar Kırkkızlar Türbesi dışında, 13. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş onikigen ve daire planlı türbelerde, pencerelerin yerleştiriliş düzeninde ana eksenlerin tercih edilmiş olması, simetrik kaygının yanı sıra, “dört yön” ile verilmek istenen imgelere yönelik bir tercihi de düşündürür. Bu yapılar dışında, en basit şekli ile girişin, yalnız kemerli bir kapı ile sağlandığı örnekler de sıklıkla karşımıza çıkar. Bu örneklerden bazılarında ise kapı, dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır. (Önkal 1996: res.120, 126, 220, 227, 347, 357).

Selçuklu dini yapıları ile sınırlandırdığımız taç kapı düzenlemelerinin dönemin diğer yapılarında da benzer şekillerde kullanılmış olduğu görülür²⁰⁷. Türbeler dışında yapı türüne göre değişim göstermeyen bu kullanıma göre kapılar, basitten gelişmişe doğru üç farklı grup altında incelenebilir. Türbelerin küçük ölçekli yapılar olmaları nedeniyle en gelişmiş taç kapı kurgusu olarak tanımladığımız, derinliği bulunan, beden duvarından dışa taşkın ve yüksek tutulan kavsaralı kuruluşun, beden duvarları içerisine yerleştirilmiş olduğu dikkati çeker. Yukarıda da işaret edildiği gibi, türbelerin taç kapı kuruluşundaki bir diğer farklılık, taç kapı cephe ilişkisinde görülür. Giriş cephesinin, bütünüyle taç kapı kurgusuna dahil edildiği düzenlemelerin yanı sıra, pencereci cephelerin giriş cephesini tekrar ettiği örnekler de karşımıza çıkar.

Beylikler dönemine ait yapıların taç kapılarına baktığımızda ise özellikle Karamanoğlu Beyliği (1250-1487) yapılarının taç kapı düzenlemelerinin büyük ölçüde Selçuklu örneklerine yaklaştığı görülür. Karamanoğlu Beyliği'ne ait Ermenek Tol Medrese (1339) ile Karaman Hatuniye Medrese'sinin (1382) beden duvarından taşkın ve oldukça yüksek tutulan mukarnas kavsaralı taç kapıları, hem kurgusal olarak, hem de bezeme şeritleri ve yoğun bezemeleri ile Selçuklu örneklerine yaklaşırlar (Lev. 114a). Karamanoğulları'nın Selçuklu toprakları üzerinde kurulması ve bununla bağlantılı olarak taş ustalarına sahip olması, böyle bir sürekliliğin oluşmasının nedeni olarak düşünülebilir. Bununla birlikte mukarnas kavsaralı taç kapısı ile Selçuklu geleneğini devam ettiren bir diğer beylik yapısı Eşrefoğulları'na ait (1280-1326) Beyşehir Eşrefoğlu Camii'dir (1297-99). Saruhanoğulları Beyliğine ait (1300-1425) Manisa Ulu Camii'nin (1366) beden duvarından taşkın tutulan yarım kubbe kavsaralı taç kapısı Selçuklu örneklerine yaklaşmasına karşın, oldukça sade ve bezemesiz olması nedeniyle farklılık gösterir (Lev. 115b). Yine benzer şekilde, Menteşe Beyliği'ne (1300-1426) ait Peçin Ahmet Gazi Medresesi'nin (1375) beden duvarından taşkın ve yüksek tutulan tonoz kavsaralı taç kapısı, kademeli kemerlerin biçimlendirdiği gotik etkili düzenlemesi ile Selçuklu örneklerinden uzaklaşmaktadır. Bu yapının taç kapısı, taç kapı nişinin genişliği nedeni ile eyvan biçimindeki giriş düzenlemesi yansıtan örnekler arasında da sayılabilir. Menteşe Beyliği'ne ait diğer bir yapı, eyvan biçiminde

²⁰⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Rahmi Hüseyin Ünal, Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar, İzmir 1982; Aynur Durukan, "Anadolu Selçuklu Portallerinde Biçim ve Estetik" Uluslar arası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan Bildirileri, İzmir 2002b: 261-274.

dışa çıkıntı yapan cephenin orta bölümündeki üçlü kemer atılımı ile girişin sağlandığı Balat İlyas Bey Camii'dir (1404). Beylikler dönemine ait, Suriyeli sanatçının çalıştığını bildiğimiz Aydınolu Beyliği (1300-1425) yapısı olan Selçuk İsa Bey Camii'nde (1374) ise, beden duvarından taşkın ve yüksek tutulmuş olan taç kapı, çift katlı cephe düzenlemesinin de etkisiyle olsa gerek ince uzun bir şekil almıştır (Lev. 114c). Görüldüğü üzere beyliklere ait taç kapı örnekleri, Selçuklu kullanımları ile bazı özel örnekler dışında, kurgusal olarak benzerlikler göstermesine karşın, Karamanoğulları'na ait örnekler dışında, bezeme şeritlerinin taç kapı kurgusundan çıkarılmış olduğu dikkati çeker.

Osmanlı Beyliği mimarisinin hem dini, hem de sivil yapı örneklerinde giriş cephelerinin, Selçuklu yapılarına göre farklılıklar gösterdiği görülür. Genellikle dini kemerlerinin algılandığı cephelerin eksenlerinde, taç kapı yerine, simgesel olarak taç kapı kurgusunun devamı niteliğinde olduğunu kabul ettiğimiz giriş vurguları oluşturulmuştur²⁰⁸. Revak düzenlemelerinin yapıya birleştiği duvardaki giriş kapıları, genellikle taç kapı kurgusunda düşünülmüş olmakla birlikte çoğunlukla bezeme şeritleri terk edilerek çok daha sade olarak tasarlanmışlardır. Karamanoğulları dışında diğer beylik örneklerinde de olduğu gibi Osmanlı beyliğinde de taç kapıların sadeleşmesi, maddi kaynaklardaki darlıktan çok yeni bir sanat anlayışının varlığı ile açıklanmaktadır (Yetkin 1960: 261-262). Ancak, taç kapılardaki bu sadeleşmeyi dönemin sanat anlayışının yanı sıra, yeterli düzeyde taş ustalarının bulunmaması ile ilişkilendirmek çok da yanlış olmayacaktır. Selçuklu coğrafyası üzerinde kurulmuş olan Karamanoğlu Beyliği'nde Selçuklu taç kapı anlayışının benzer şekillerde devam etmesi, mevcut taş ustalarının Karamanoğlu yapılarında da çalışmış olduğuna işaret eder ki, bu da görüşümüzü destekler niteliktedir.

Selçuklu yapılarında beden duvarından taşkın ve yüksek tutularak, bir niş ya da küçük boyutlu bir eyvan biçiminde kurgulanan taç kapının, revağın arkasında kalan iç duvarda kullanılmış olması bir takım yeni yorumlamaları ortaya çıkarır. Revak düzenlemesinin eksenindeki birim, diğerlerine oranla daha yüksek tutulmuş olması, iç

²⁰⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 3.2.1. Giriş Cepheleri

duvarda da olsa taç kapı kurgusunun beden duvarlarından değil ama bulunduğu duvarın yan kanatlarından daha yüksek kurgulandığı ortaya koyar. İç duvara yerleştirilen taç kapılar, beden duvarından taşkın olmamalarına karşın, bazı Selçuklu türbelerinde de olduğu gibi, duvar kalınlığı içerisine yerleştirilen kütleleri, taç kapı nişinin oluşumunu sağlamıştır. Sütuncelerle sınırlandırılan taç kapı nişi tonoz, mukarnas ya da yarım kubbe kavsarası ve yan nişleri ile Selçuklu taç kapı geleneğini büyük ölçüde devam ettirmiştir (Lev. 17a, 30c, 54a, 60b, 61b, 75c). Bunun yanı sıra, revaksız giriş cephelerinde, Selçuklu dönemi klasik taç kapı kurgusunun benzer şekillerde ancak daha sade olarak devam etmiş olduğu görülür. Selçuklu yapılarında üç gruba ayırdığımız taç kapı kuruluşları, bu dönemde de revaklı veya revaksız, her tür kullanımda benzerlik ortaya koyar.

Revaksız cephe düzenlemelerine sahip Bilecik Orhan (1324-1360), Edirne Hıdır Ağa (1428) ve Edirne Kuşçu Doğan (1421-1451) camileri ile revaklı cephe anlayışına sahip Bursa Hüdavendigâr Zaviyesi (1365), Bursa Ebu İshak Kazeruni Zaviyesi (1389-1402), Bursa İbni Bezzaz Camii (1413-1421), Bursa Hoca Tayyib Camii (1421-1451) ve Bursa Abdal Mehmet Camii (1450) gibi bir grup yapıda, kapı düzenlemelerinin en basit şekli olan, yalnız kemerli yada dikdörtgen biçimli kapı ve Bilecik Orhan Camii'nde olduğu gibi bezemesiz silmelerin kapıyı çevrelediği düzenlemeler kullanılmıştır (Lev. 1a, 22b, 27a, 63b).

Osmanlı Beyliği dönemindeki bir diğer grubu, Selçuklu yapılarında da olduğu gibi, taç kapı nişi olmaksızın taç kapı kurgusunda düzenlenen “yüzeysel taç kapılar” oluşturmaktadır. Taç kapı kavsarası yerine taç kapı kemerinin kullanıldığı bu örneklerin revaklı ve revaksız olmak üzere her iki cephe düzenlemesinde de karşımıza çıkan uygulamaları vardır. Bu örnekler arasında İznik Nilüfer Hatun İmaretî (revaklı, 1388), İznik Yeşil Camii (revaklı, 1378-92), Bursa Yıldırım Türbesi (revaklı, 1400), Edirne Eski Camii (1413) yan kapıları ile Edirne Kirazlı Camii (revaksız, 1436) ve Edirne Saruca Paşa Camii (revaksız, 1436) sayılabilir. Sivri kemerli taç kapı kurgusu bezemesiz silmelerle dikdörtgen çerçeve içerisine alınmış olan bu örneklerden, İznik Nilüfer Hatun ve Yeşil Cami taç kapılarında yalnız kapı kemeri dikdörtgen çerçeve içerisine alınmıştır (Lev. 7b, 12a, 62b).

Revaksız giriş cephelerinin ekseninde yer alan, beden duvarından dışa taşkın ve yüksek tutularak niş yada eyvan biçiminde bir kurguya sahip olan taç kapı düzenlemesi, Osmanlı Beyliği yapılarında sınırlı sayıdaki örnekte karşımıza çıkar. Selçuklu taç kapı kurgusunu büyük ölçüde tekrarlayan bu örnekler arasında, Bursa Ulu Cami (1399-1400), Amasya Yakup Paşa Mevlevihanesi (1413), Bursa Yeşil Zaviye (1420), Bursa Yeşil Türbe (1421) ve Edirne Üç Şerefeli Cami (1445) taç kapıları sayılabilir (Lev. 33a, 41c, 47a). Mukarnas kavsaralı Bursa Ulu Camii ve Bursa Yeşil Zaviye taç kapıları, içbükey, düz ve pahlı olmak üzere dıştan içe doğru farklı biçim ve kalınlıktaki bezeme şeritleri ile dikdörtgen bir çerçeve oluşturacak şekilde çevrelenmiştir. Böylelikle çerçeve içerisine alınan tüm taç kapı kurgusunda dıştan içe doğru bir kademelenme oluşturulmuş ve bu kademelenme taç kapı nişini sınırlandıran sütunceler ile sonlandırılmıştır. İki taç kapının da iç yan yüzleri birer niş ile hareketlendirilmiş, nişin iç eksenine ise basık kemerli kapı yerleştirilmiştir. Sahip oldukları taç kapı düzenlemeleri, bu yapıların Selçuklu taç kapı anlayışını büyük ölçüde devam ettirmiş olduklarına işaret eder (Lev. 33a, 41c). Hem mimari hem de süsleme özellikleri açısından dönemi içerisinde özel bir yeri olan Bursa Yeşil Türbe, taç kapı düzenlemesi ile de dönemin diğer yapılarından farklılaşır. Üçgen kuşak geçişli dilimli yarım kubbe kavsaralı olan taç kapının kurgusu geleneksel özellikler yansıtmakla birlikte, cephesinin bezemesiz ve iç yan nişleri ile örtüsünün çini bezemeli olması nedeniyle hem Selçuklu hem de Osmanlı Beyliği taç kapılarından farklılaşır²⁰⁹. Tonoz kavsaralı Amasya Yakup Paşa Mevlevihanesi ve Edirne Üç Şerefeli Cami taç kapıları ise, kurgusal olarak Anadolu Selçuklu taç kapı geleneğini devam ettiren örnekler arasındadır²¹⁰.

Giriş cephelerine revak eklenen yapıların, beden duvarı kalınlığı içerisine yerleştirilen ve daha sade anlayışta geleneksel taç kapı özelliğini yansıtan örneklerde de

²⁰⁹ 1421 tarihli Bursa Yeşil Türbe ahşap kapısı üzerinde Tebrizli bir sanatçının imzası bulunur. Bursa Yeşil Camii mihrabında, çini üzerinde yer alan, ayrıca sanatçı ismi verilmeksizin “*bu eseri Tebrizli ustalar yaptı*” şeklindeki ifade, bu camide birden fazla Tebrizli sanatçının çalıştığını ortaya koyar. Yapının özel durumu, yapıda çalışmış olan Tebrizli sanatçılar ile açıklanabilir.

²¹⁰ Bu taç kapıların iç yan nişleri yoktur.

mukarnas²¹¹ ve tonoz²¹² olmak üzere iki farklı kavsara çeşidi kullanılmıştır (Lev.30c, 58b, 75c, 80c, 60b, 61b).

Kurgusal olarak taç kapı anlayışını devam ettiren bu örnekler dışında, taç kapının bulunmadığı revaklı bazı yapıların giriş eyvanlarında, taç kapılardaki yan nişlerinin benzer şekillerde kullanıldığı görülür. Selçuklu taç kapıların iç yan nişlerine karşılık gelecek şekilde bu eyvanların yan duvarlarına Amasya Bayezid Paşa (1419) ve Bursa Muradiye (1426) zaviyeleri ile İznik Mahmut Çelebi (1443) camisinde birer niş, Bursa Orhan (1325) ve Yıldırım (1400) zaviyelerinde ise birer kapı yerleştirilmiştir. (Lev. 22a, 37a, 48b, 75c, 80c).

Girişin eyvan biçiminde tasarlanmış olduğu dönemin diğer yapılarında da, giriş eyvanına taşınan bazı taç kapı özellikleri dikkati çeker. Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere, Selçuklularda sınırlı sayıda örnekte taç kapı yerine giriş eyvanı bulunmasına karşın, Konya Alaeddin Camii'nin kuzey cephesinin batısındaki taç kapısı gibi, tonoz kavsaralı bazı örnekler eyvan olarak düşünülebilirler. Osmanlı Beyliği'nde ise giriş eyvanı dini yapılar dışında sıklıkla tercih edilen kullanım olmuştur²¹³. I. Bayezid, I. Mehmed ve II. Murad olmak üzere Osmanlı beyleri tarafından inşa ettirilen çeşitli işlevlere sahip bir çok sosyal yapıda girişin eyvan ile sağlanmış olması sultani bir tercihi de düşündürür (Tablo 22). Giriş eyvanları, Anadolu Selçuklu taç kapılarında da olduğu gibi, beden duvarından yüksek tutularak, cephe kurgusunda odak noktası olarak bütün ilgiyi üzerlerinde toplamışlardır.

²¹¹ Mukarnas kavsaralı örnekler arasında, Bursa Demirtaş Zaviyesi (1389-1402), Edirne Eski Camii (1413), Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi (1419), Edirne Muradiye Zaviyesi (1426), Tire Yeşil İmaret Zaviyesi (1441), Bursa Selçuk Hatun Mescidi (1450) ve Edirne Üç Şerefeli Camii (1445) harim kuzey taç kapısı sayılabilir.

²¹² Tonoz kavsaralı örnekler arasında, Bursa Yıldırım Zaviyesi (1400), Edirne Gazi Mihal Zaviyesi (1421), Edirne Beylerbeyi Zaviyesi (1429), Bursa Bedreddin Camii (1443), Ankara Karacabey İmaret (1428) ile Edirne Üç Şerefeli Camii (1445) harim kuzeydoğu ve kuzeybatı taç kapıları tonoz kavsaralı taç kapı örnekleri arasındadır.

²¹³ Bu döneme ait Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi (1430) ve II. Murad Türbesi (1451) ayrı tutulduğunda, Bursa Yıldırım (1400), Merzifon Çelebi Mehmed (1414), Bursa Yeşil (1420) ve Bursa Muradiye (1426) medreseleri, Seyran Köyü Issız (1394) ve Bursa İpek (1413-1421) hanları ile Bursa Yıldırım ve Edirne bedestenlerinde olduğu gibi dönemin sivil yapı örneklerinde taç kapı yerine giriş eyvanının tercih edilmiş olduğu görülür (Lev. 38b, 45b, 49b, 50a, 77a).

Yörgüç Paşa Zaviyesi'nde, Osmanlı Beyliği dönemi dini yapılarının en önemli özelliği olan revak kaldırılmış ve giriş eyvan biçiminde düzenlenmiştir. Bu özelliği ile yapı, hemen karşısında konumlandırıldığı Amasya Gök Medrese Camii (1266) ile ilişkilendirilebilir (Lev. 77a, 71a, 77b). Eyvan biçimindeki giriş düzenlemesine sahip Gök Medrese Camii'ndeki bu uygulama dönem özelliği olmasa da, hemen karşısına konumlandırılan Yörgüç Paşa Zaviye'sini bir şekilde etkilemiş olmalıdır. Bu nedenle girişin eyvan ile sağlandığı diğer yapılardan ayrı bir konuma yerleştirilmelidir. II. Murad Türbesi'nde giriş eyvanı, dönemin diğer yapılarından ayrılan kurgusu ile dikkat çeker. Bu yapıda eyvan, beden duvarından dışa taşkın olarak düzenlenmiştir. Bu iki örnek dışında giriş eyvanlarına kurgusal olarak baktığımızda, dinsel yapılar dışındaki örneklerde, taç kapı düzenlemeleri ile benzerlikleri dikkat çekicidir²¹⁴.

Osmanlı Beyliği yapılarında taç kapı iki farklı şekilde karşımıza çıkar. Biri, mevcut geleneğin aynı şekilde devam etmiş olduğu uygulamalardır. Taç kapının, dönemin revaklı cephe anlayışına uygun olmayan bir mimari eleman olmasına karşın, geleneksel özelliklerine bağlı kalınarak ancak çok daha sade bir biçimde kullanılmasıdır. Bu kullanım, her iki kültür arasındaki sürekliliğin bir göstergesi olarak izlenebilir. Diğerinde ise, Osmanlı Beyliği mimarisinin Selçuklu yapılarından farklılaşan giriş eyvanı düzenlemelerinde, taç kapı gibi süreklilik gösteren bir mimari formun yeni bir oluşuma dönüştürülmesi söz konusudur. Bu iki farklı kullanım, mevcut bir mimari elemanın her iki kültüre ait yapılarda benzer kullanımı ile birlikte, nasıl içselleştirilmelere veya yeni yorumlamalara gidildiğini göstermesi açısından da önemlidir. Bu şekilde öncül form olarak kabul edilen mimari elemanların simgesel olarak sürekliliğine ve yeni bir mimari dilin oluşum sürecine işaret edilebilir.

Daha önce de üzerinde durulduğu gibi, Osmanlı Beyliği cephe düzenlemelerinin, Selçuklu özelliklerinden genel kurguları nedeni ile ayrıldıkları görülür²¹⁵. Giriş cephelerinde revak kullanımı ile tamamen değişen düzenleme, revaksız cephelerde de

²¹⁴ Bursa Yıldırım Medresesi'nin giriş eyvanı, taç kapı gibi, şeritler ile dikdörtgen çerçeve içerisine alınmış, eyvan kemeri sütunceler üzerine oturtulmuş ve eyvanın iç yan duvarlarına mukarnas kavsaralı ikişer niş yerleştirilmiştir. İssız Han ve Bursa Yeşil Medrese giriş eyvanlarının iç yan duvarlarında da birer nişin varlığı dikkati çeker. Taç kapıya özgü çerçeve şeritleri, sütunceler ve yan nişlerin, giriş eyvanlarında, üstelik taç kapı kurgusunda kullanılması mevcut geleneğin nasıl yorumlandığını göstermesi açısından dikkat çekicidir (Lev. 44b).

²¹⁵ Bkz. Bölüm 3.2.1. Giriş Cepheleri ve 3.2.2. Diğer Cepheler.

giriş vurgusu dışında farklılıklar yansıtır. Diğer cephelerde de, genel kurgunun değiştiği görülür. Bilinçli ya da bilinçsiz böyle bir değişimin ortaya çıkmasına karşın, taç kapı kurgusundaki benzerliğin vurgulanması gerekir. Taç kapı kurgusundaki bu benzerliği bilinçli bir tercih olarak açıklamak çok da yanlış olmayacaktır.

3.2.3.3. Pencere

Selçuklu mimarisinde, yapı türlerine göre pencere biçimlerinin de değişim gösterdiği kabul edilebilir. Dini işlevli yapılardan cami, mescit ve zaviyelerde genellikle dikdörtgen biçimli ya da sivri kemerli sade özellikleri ile dikkati çeken pencere düzenlemeleri görülür. Farklı pencerelerin kullanıldığı en önemli yapı grubunu ise türbeler oluşturur. Çift veya tek katlı olarak düzenlenen bu yapıların cephelerinde, genellikle alt seviyede dikdörtgen biçimli, diğer yapı türlerine oranla büyük boyutlu ve bezemeli pencereler yer alır. Üst seviyede ise, küçük boyutlu, ikiz yada mazgal pencereler daha sıklıkla karşımıza çıkar²¹⁶.

Moğolların Anadolu'ya girmeleri ile birlikte Selçukluların, siyasal ve sosyal anlamda değişime uğradıkları 1243 sonrası yapılarının pencerelerinde yeni düzenlemeler ortaya çıkar. Bu dönemden sonra inşa edilen yapılarda, daha düzenli, büyük boyutlu ve estetik kaygıların öne çıktığı pencere anlayışının geliştiği söylenebilir. Bu dönemde karşımıza çıkan ilk dikkat çekici düzenleme, mukarnas kavsaralı taç kapı kurgusunun küçük ölçekli tekrarı şeklindedir. 1266 yılına tarihlenen Amasya Gök Medrese Camii giriş cephesinde, eksene simetrik olarak yerleştirilen pencerelerin, sütuncelerle sınırlandırılmış mukarnas kavsaralı nişi bezemeli bir şerit ile çerçeve içerisine alınmıştır (Lev. 71a-b). Bu yapı dışında, 1272 yılına tarihlenen Kırşehir Cacabey Medresesi'nde de mukarnas kavsaralı, üç yönden mukarnas dizisi ile çevrelenmiş, taç kapı kurgusunda pencere düzenlemesi görülür. Bu noktada özellikle vurgulanması gereken, giriş cephesi düzenlemesi içerisinde yer alan pencerenin, yapının içerisindeki türbe mekanına ait olmasıdır (Önkal 1996: res. 626). Bezemeli yada bezemesiz

²¹⁶ Medrese ve kervansaray gibi işlevleri nedeni ile dışa kapalı olmaları gereken sivil mimari örneklerinde daha yoğunlukla mazgal pencereler tercih edilmiştir.

şeritlerle çerçeve içerisine alınan mukarnas kavsaralı ve sütunceli pencere düzenlemesini, Sahip Ata Camii taç kapısında görmek mümkündür (Lev. 112b) Bu pencere düzenlemeleri, dönemin taç kapı anlayışının bir tekrarı olması nedeni ile kurgusal olarak bir yenilik yaratmamasına karşın, taç kapı kurgusunun pencerede uygulanmış olması açısından özel düzenlemelerdir²¹⁷.

Dönemin türbelerinde, diğer yapı türlerinden farklı olarak, pencerelerin ön plana çıktığı bir anlayış karşımıza çıkar. Mukarnas kavsaranın bezemeli yada bezemesiz şeritlerle çerçeve içerisine alındığı pencere kurgusu, Amasya Halifet Gazi (1225) ve Amasya Burmalı Minare Camii (1237-46) türbeleri başta olmak üzere, 13. yüzyılın sonlarına tarihlenen Kayseri Döner Kümbet, Erzurum Padişah Hatun, Erzurum Anonim, Erzurum Gümüşlü, Ahlat Hasan Padişah, Ahlat Hüseyin Timur, Ahlat Buğatay Aka türbelerinde de karşımıza çıkar (Lev. 69b, 70b, 10a-101a). Bu uygulama türbelerde 13. yüzyılın sonlarında yaygınlık kazanmıştır.

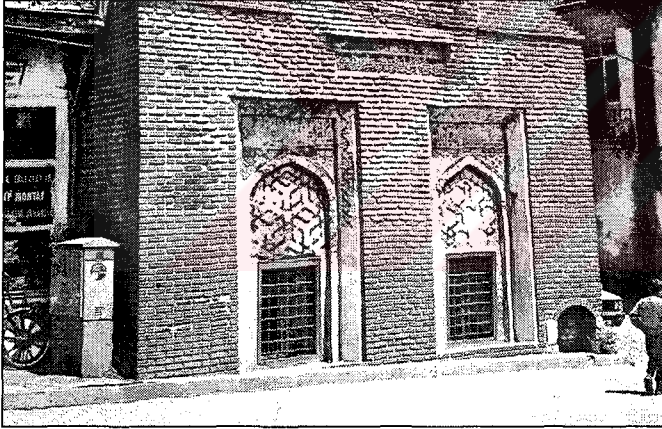
Selçuklu yapılarının pencerelerinde karşımıza çıkan diğer bir özellik, Afyon Taş Çay Medresesi cephe bütünlüğü içerisinde yer alan Yusuf bin Yakub Türbe penceresinde olduğu gibi, bezemeli şeritlerle çerçeve içerisine alınan dikdörtgen pencerelerdir (Lev. 102a). Yukarıda sayılan türbelere ek olarak Ahlat Usta Şagirt, Ahlat Yarım Kümbet ve Kayseri Alaca Kümbet bu çeşitlemenin örnekleri arasında sayılabilir (Lev. 100a-101a). Bu yapılardan Kırşehir Cacabey, Ahlat Hüseyin Timur ve Buğatay Aka türbelerinde pencere lentoları kitabe panosu (Lev. 100a-101a), Ahlat Usta Şagirt Türbesi ve Yarım Kümbet'te ise bezeme panosu olarak kullanılmıştır (Lev. 101a). Çay Yusuf bin Yakub Türbesi pencerelerinin lentoları ise mukarnas dolguludur (Lev. 102a). Kırşehir Cacabey Türbesi penceresi de benzer bir anlayışla üç yönden mukarnas dizisi ile

²¹⁷ Taç kapı kurgusunu birebir tekrar etmese de, dönemin 1270'li yıllara tarihlenen medreselerinde benzer pencereler görülür. Bu örnekler arasında Sivas Çifte Minareli (1271), Sivas Gök (1271), Sivas Buruciye (1265-1282), Erzurum Hatuniye (13.yy.II.yarısı) medreseleri ile İlhanlı yapısı olan Amasya Bimarhanesi (1308) sayılabilir (Lev. 111b, 112a-b). Bu pencerelerden Erzurum Hatuniye Medresesi'ndeki bezemesiz silmelerle çerçeve içerisine alınmışken diğer örnekler bezemeli şeritlerle çevrelenmiştir (Kuban 2002: 183, 190). Bununla birlikte, Sivas Buruciye (1271) Medresesi'nin ana eyvanında, Sivas Gök Medrese'de (1271) ise avlunun giriş duvarı pencerelerinde de olmak üzere yapının içersisindeki pencerelerde de kullanılmış olması önemlidir. Bu yapılar dışında Selçuklu ve Beylikler döneminde ana eyvanda pencere kullanılan örnekler, Konya Sırçalı (1243), Eğirdir Dündar Bey (1301), Niğde Ak (1409), Karaman Hatuniye (1382) ve Karaman İbrahim Bey (1433) medreseleridir.

çevrelenmiştir. Türbe pencerelerinde karşımıza çıkan bu özellikler, Osmanlı Beyliği'nin önemli yapılarında görülen benzer kullanımların ön örnekleri olmaları açısından önemlidirler.

Pencerelerin bezemeli şeritlerle çerçeve içerisine alındığı bu uygulama mescitlerde, bezemesiz silmelerle sınırlanan ve dikdörtgen biçimli yüzeysel nişler içerisine yerleştirilen dikdörtgen biçimli pencereler şeklinde karşımıza çıkar (Lev. 93a)²¹⁸.

Pencere düzenlemesinde karşımıza çıkan diğer bir anlayış ise, sivri kemerli alınlığa sahip olan dikdörtgen biçimli pencerelerdir. Selçuklu mescit (Lev. 91a, 92a, 93a-b, 94b) ve türbe (Lev. 85b, 90c, 98b) pencerelerinde bu türde alınlıklar süsleme panosu olarak da kullanılmışlardır (Tablo 23). Selçuklu mescit ve türbelerinde görülen bu düzenlemeler, Osmanlı Beyliği cephe tasarımının vazgeçilmezleri olarak karşımıza çıkan pencere kurgularının Anadolu'daki ön örnekleridir.



Selçuklu
(Tokat Ali Tusi Türbesi)



Osmanlı
(Bursa Yeşil Zaviye)

Beylikler dönemi yapılarında da benzer pencere kurgularının, sınırlı sayıda örnekte olsa da, kullanılmış olduğu dikkati çeker. Selçuklu örneklerinde görülen, bezemesiz silmelerle çerçeve içerisine alınan pencere düzenlemesi, pencerenin üç yönden mukarnas dizisi ile çevrelendiği düzenleme ve pencere lentolarının bezeme panosu olarak kullanıldığı uygulamalar Aydınöğlü Beyliği'ne (1300-1425) ait Suriyeli sanatçının çalıştığını bildiğimiz Selçuk İsa Bey (1374) ile Mentеше Beyliği'ne (1300-

²¹⁸ Dönemin diğer yapı türlerinde de bu uygulama görülür (Tablo 23).

1426) ait Balat İlyas Bey camileri pencerelerinde karşımıza çıkar (Lev. 114d, 117a-b). Sivri kemerli pencere alınlığının süsleme panosu olarak kullanıldığı düzenlemelere ise Karamanoğullarına (1250-1487) ait Karaman İbrahim Bey İmareti (1433) pencereleri örnek olarak verilebilir. Balat İlyas Bey Camii pencerelerinde ise dışta sivri kemerli alınlıklar bulunmamasına karşın, içte mevcut olan sivri kemerli alınlıklar bezeme panosu olarak kullanılmıştır.

Osmanlı Beyliği yapılarında en yaygın biçimi ile pencere kurgusu, silmelerin çevrelediği, dikdörtgen biçimli yüzeysel nişler içerisine yerleştirilen dikdörtgen pencerelerdir (Lev. 33a-b, 39b, 61a, 64b, 74b-75b, 80a, 82b). Cami ve zaviye gibi dönemin büyük boyutlu yapı türlerinde karşımıza çıkan bu uygulama, ana hatları ile Selçuklu pencere kurgusuna benzerlik gösterir (Tablo 25). Diğer çeşitleme ise sivri kemerli pencere alınlıklarıdır. Dönemin her tür yapısında karşımıza çıkan sivri kemerli alınlıkların, Selçuklu pencerelerinde de olduğu gibi, bazı yapılarda süsleme panosu olarak kullanılmış olduğu dikkati çeker. Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere, pencerelerin sivri kemerli alınlıklarının süsleme panosu olarak kullanıldığı bu uygulama Osmanlı Beyliği'nin zaviye, mescit ve türbelerinin dışında, medrese gibi farklı yapı türlerinde de kullanım olanağı bulan bir dönem beğenisi haline gelmiştir (Lev. 38b-39b, 42a-43c, 44a-b)²¹⁹.

Pencere Alınlığının Süsleme Panosu Olarak Kullanıldığı Örnekler

Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Gümüş	Haliliye Medresesi	1377	pencere alınlığı süsleme panosu
İznik	Yeşil Camii	1378-1392	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	Yıldırım Medresesi	1400	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	Demirtaş Zaviyesi	1389-1402	pencere alınlığı süsleme panosu
Edirne	Yıldırım Zaviyesi	1389-1402	Pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	İbrahim Paşa Camii	1413-1421	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	Yeşil Zaviye	1413-1421	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	Yeşil Medresesi	1413-1421	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	Yeşil Türbe	1413-1421	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	İbrahim Paşa Camii	1413-1421	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	İbni Bezzaz Camii	1413-1421	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	Muradiye Zaviyesi	1426	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	Muradiye Medresesi	1426	pencere alınlığı süsleme panosu
Bursa	Selçuk Hatun Mescidi	1450	pencere alınlığı süsleme panosu

²¹⁹ Gümüş Haliliye (1377) ile Bursa Yıldırım (1400), Yeşil (1413-21) ve Muradiye (1426) medreseleri bu örnekler içerisinde sayılabilir. Bu yapılardan Gümüş Haliliye Medresesi'nin alınlıkları kitabe panosu olarak kullanılmıştır.

Yaygın olarak karşımıza çıkan bu iki özellik dışında, yukarıda genel hatları belirtilen Osmanlı Beyliği pencere düzenlemeleri, yapılara göre bazı farklar ortaya koyar. Pencere lento ve söve yüzeylerinin bezemeli olması ile diğer yapılardan ayrılan bazı örnekler, farklı bezeme türleri ile de kendi içerisinde ayrılmaktadır. Pencere lento ve sövelerinde kullanılan mukarnas dizisi, bu mimari elemanlar üzerine uygulanan farklı bezeme türlerinden biridir. Bu kurgu, Bursa Yıldırım Zaviyesi (1400) yan cephe ve Edirne Eski Cami (1413) giriş cephesi pencerelerinde karşımıza çıkar (Lev. 37c, 38b, 58c). Bunun yanı sıra, İznik Yeşil Cami (1370-1392) giriş kapısı lento ve söveleri de mukarnas sıralıdır (Lev. 11a). Selçuklu döneminde, yukarıda da işaret edildiği gibi, yalnız bir pencerede görülmekle birlikte, bir diğer yapıda, sadece pencere lentosunda mukarnas dizisi bulunmaktadır²²⁰. Dönemin diğer beyliklerine ait Selçuk İsa Bey (1374) ve Balat İlyas Bey (1404) camilerinde de görülen bu uygulamanın Osmanlı Beyliği döneminde çok yaygın olmasa da, dönem içerisinde öne çıkan yapılarda tercih edilen özel bir düzenleme olduğu dikkat çeker. Osmanlı örneklerinin inşa tarihlerine dikkat edilirse, mukarnas dizisi ilk olarak İznik Yeşil Camii (1378-92) kapısında karşımıza çıkar. Yapıda imzası olan sanatçı Hacı Musa'nın I. Murad döneminde (1360-1389) Ankara'da çalıştığı bilinmektedir (Sönmez 1995: 378). Bu nedenle, bir dönem Ankara'da bulunan Hacı Musa'nın, muhtemelen Kırşehir'deki düzenlemeyi görerek, İznik örneğine taşımış olduğu öne sürülebilir. Bununla birlikte, İznik Yeşil Camii'nden daha erken bir tarihte Selçuk İsa Bey Camii'nin de inşa edilmiş olduğu göz ardı edilmemelidir.

Bu örnekler dışında, pencerelerinde mukarnas kullanılan bir diğer Osmanlı Beyliği yapısı, Milas Firuz Bey Zaviyesi'dir (1396). Bu yapıda, dönemin diğer pencerelerinden farklı olarak mukarnas dizisi, pencere lento ve sövesi yerine nişlerini taçlandırmıştır (Lev. 118a). Bezemeleri ile giriş düzenlemesi ve sundurma gibi bazı mimari özellikleri göz önünde bulundurularak yapı, Anadolu ve ticari ilişkiler nedeniyle özellikle Venedikliler olmak üzere İtalyan şehir devletleri ile

²²⁰ Kırşehir Cacabey Medresesi Türbesi ve Çay Yusuf bin Yakup Medresesi Türbesi olmak üzere Selçuklu dönemine ait bu sınırlı sayıdaki pencere kurguları ile birlikte, Mengüceklî yapısı olan ve süsleme programı ile dönemin diğer bütün yapılarından farklılaşan Divriği Ulu Camii (1228) doğu kapısı lento ve sövelerinin mukarnas dizili olması önemlidir.

ilişkilendirilmiştir (Özbek 2001: 397-433). Ancak, Firuz Bey Zaviyesi'nin pencerelerindeki mukarnas kullanımını, Suriyeli bir sanatçının çalıştığı bilinen dönemin diğer beyliklerinden biri olan Aydınoğulları'na (1299-1403) ait Selçuk İsa Bey Camii (1374) pencere kurguları ile ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır (Lev. 114d)²²¹. Bu yapıda, mukarnas sıralarının pencereleri dört yönden çevrelediği uygulamalar olduğu gibi, pencerelerin mukarnas sıraları ile taçlandırıldığı düzenlemeler de dikkati çeker. Bununla birlikte, dönemin diğer beyliklerinden Dulkadiroğlu ve Ramazanoğlu yapılarında da bu türden uygulamaların karşımıza çıkması Suriye'nin yanı sıra Memluk etkisini de ortaya koymaktadır.

Lento ve sövelerin yüzeyinde görülen diğer bir uygulama, dönemin önemli yapılarından Bursa Yıldırım (1400) ve Yeşil (1413-1421) zaviyelerinin giriş cephesi pencerelerinin lento ve sövelerinde, geometrik yüzeyler içerisindeki yazı bezemeleridir (Lev. 37c, 43b-c). Selçuklu pencerelerinde lento ve sövelerde benzer bir uygulama bulunmamasına karşın, Kırşehir Cacabey Türbesi pencere lentosu başta olmak üzere, 13. yüzyılın sonlarına tarihlenen iki türbede de lentolarının kitabe levhası olarak kullanılmış olduğu görülür. Bu örnekler, Anadolu'da bu uygulamanın ön örneklerinin bulunduğu işaret eder. Bu bağlamda vurgulanması gereken nokta, Selçuklu türbe pencerelerinde görülen bu uygulamanın, Osmanlı Beyliği zaviyelerinde karşımıza çıkmasıdır. Türbelerde, çeşitli ayetler ile birlikte, Kırşehir Cacabey dışındaki iki örnekte, bani dışında türbede yatan ikinci kişinin ölüm tarihi yazılıdır²²². Bursa Yeşil Zaviye'de ise Kuran-ı Kerim'den ayetler dikkati çeker (Tüfekçioğlu 2001: 140-142). Mentеше Beyliği yapısı olan Balat İlyas Bey Camii'nde (1404) de benzer bir uygulamanın varlığı dikkati çeker. Yapıda inşa kitabesi dışında 11 kitabe bulunur. Bu

²²¹ Ali İbn Müşeymeş ed-Dımsıki isimli bu sanatçı, Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi (1414) ile Amasya Bayezid Paşa Camii'nde (1419) çalışan Müşeymeş ailesinden, diğer bir Şamlı sanatçının amcasıdır (Mayer1956: 37; Sönmez 1995: 403-421).

²²² Kırşehir Cacabey Türbesi'nde pencere kitabesinde ayet yer alır (Mümin Suresinin 39. Ayeti ile Rahman Suresinin 26 ve 27. ayetleri). Hüseyin Timur Türbesi'nde ana eksene yerleştirilen pencerelerinin her birinde farklı yazılar dikkati çeker. Doğu penceresinde, Hüseyin Timur'un zevcesi olduğu tahmin edilen Esen Tekin'in ne zaman öldüğü, güney penceresinde, "Peygamber Aleyhissalam, kul, takdirin esiridir,...buyurdu" yazısı ve batı penceresi lentosu üzerinde ise bir ayet yer alır. Buğatay Aka Türbesi'nde ise, Hüseyin Timur türbesinde de olduğu gibi, ana eksene denk gelen pencerelerde üç kitabe bulunur. Batı pencerede, Buğatay Aka'nın annesi yada zevcesi olduğu düşünülen Şirin Hatun'un ölüm tarihi, güney pencerede "Peygamber Aleyhissalam, dünya mümine hapishane, kafire cennettir. Dünya bir saattir, onu taat ile değerlendir buyurdu" yazısı ve doğu penceresi lentosunda Ayet'ül Kürsi'nin bir bölümü yazılıdır (Önkal 1996: 406, 213, 218).

kitabelerden pencere lentolarında yer alan beşi ayet ve hadis içermektedir (Lev. 117a-b) (Durukan 1988: 4).

Kabartma şeklinde bitkisel bezemenin yer aldığı lento ve söveler ise, üçüncü farklı bezeme türünü oluşturur. Edirne Eski (1414) ve Dimetoka Çelebi Mehmed (1420) camileri pencerelerinde görülen bu uygulama, dönemin diğer yapılarında karşımıza çıkmaz (Lev. 58c).

Dönemin yaygın pencere kurgusunda değişiklik ortaya koyan bir diğer uygulama, pencere düzenlemesinin bezemeli şeritle çerçeve içerisine alınmasıdır. Bu dönem yapılarından yalnız Edirne Üç Şerefeli Cami’de (1445) kırmızı taşın kullanıldığı geometrik bezemeli şerit ile çerçeve içerisine alınan pencere kurgusu görülür (Lev. 67c). Bu pencere kurgusunun Osmanlı Beyliği dönemindeki bir diğer uzantısı ise, pencerelerin bezemeli şerit yerine, Bursa Yeşil Zaviye’de (1413-1421) firuze renkli çini, Edirne Gazi Mihal Zaviyesi (1421) ve Edirne Üç Şerefeli Camii’nde (1445) ise kırmızı renkli taş ile çerçeve içerisine alınmış olmasıdır (Lev. 41c-42b, 61a, 6a-c). Bu uygulama, Selçuklu yapılarında, bezemeli şeritlerle çerçevelenen bir grup pencerenin Osmanlı Beyliği’ndeki yansımaları olarak kabul edilebilir.

Osmanlı Beyliği pencere düzenlemeleri, oldukça sade ve küçük boyutlu kurguları ile öne çıkan Selçuklu cami pencerelerinden büyük ölçüde uzaklaşmasına karşın, daha önce üzerinde durulduğu gibi mescit ve türbe pencereleriyle benzer özellikler ortaya koymaktadır (Tablo 23-24). Bu düzenlemelerin Selçukluda olduğu gibi küçük ölçekli mescit ve türbelerin aksine, zaviye, cami gibi dönemin büyük boyutlu yapılarında kullanılmış olması her iki dönem tercihleri arasındaki en önemli farkı ortaya koyar. Bununla birlikte, küçük ölçekli ve düzensiz kullanımları nedeni ile mescit pencerelerine karşın, türbe pencereleri hem boyut, hem de düzeni ile Osmanlı Beyliği pencere düzenlemelerine daha yakın örneklerdir. Selçuklu pencere kurguları ile Osmanlı Beyliği pencere kurguları arasındaki bu benzer kullanımlarda beylik yapılarının köprü vazifesi gördüğü üzerinde durulabilir.

Görülüyor ki, büyük ölçüde yeni bir yaklaşımla ele alınan Osmanlı Beyliği yapı cephelerinde, dönem özelliği olarak ortaya çıkan pencere düzenlemelerinin, her iki kültür arasında benzerlikler gösterdiği dikkati çeker. Selçuklu döneminde yaygın bir beğeni olmasa da bir şekilde kullanılan mimari formların yeni bir oluşum içerisinde uygulanarak, dönem beğenisini oluşturmuş olması önemlidir.

3.2.3.4. Niş

Selçuklu yapılarında niş, cephe hareketlendirilmesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Cephede niş kullanımını açısından, ilginç uygulamaları ile dikkat çeken bu dönem yapılarında, iki farklı niş düzenlemesinden söz edilebilir. İlki, bir işleve cevap veren nişlerdir ki, bunlar cephe kurgusu içerisine yerleştirilen tek nişlerdir. İkincisi ise, salt estetik amaçlı niş sıraları ile biçimlenen düzenlemelerdir.

Dini mimaride, türbeler hariç tutulduğunda, Konya'da Sahip Ata Fahrettin Ali'nin inşa ettirdiği Sahip Ata Camii'nin (1258) taç kapı bloğu üzerine simetrik olarak yerleştirilmiş iki çeşme nişi karşımıza çıkar (Karamağaralı 1982: res.3) (Lev. 112b). Selçuklu yapısı olarak dini mimaride başka uygulamasını görmeyeceğimiz cephelerdeki çeşme nişi uygulaması, Eşrefoğulları Beyliği'ne ait olan Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde (1297-99) de görülür. Bu yapıda, çeşme nişi taç kapısının batısına bitişik olarak yerleştirilmiştir. Dini mimaride, bir beylik yapısı da dahil edildiğinde iki örnekte karşımıza çıkan çeşme nişleri, daha yoğunlukla medreselerde tercih edilen bir uygulamadır²²³.

Nişlerin diğer çeşitlenmesi, kitabe panosu olarak kullanıldıkları düzenlemelerdir. Bu uygulamanın ortaya çıktığı en önemli örnek, Şamlı bir sanatçının çalıştığı bilinen, üç

²²³ Bu yapılar arasında en erken tarihli örneği Kayseri Sahibiye Medresesi'nin (1268) cephesinde yer alan çeşme nişi oluşturur. Anadolu'daki diğer örnekler arasında, 1272 tarihli Sivas Gök Medrese cephesinde, düzenlemesiyle dikkat çeken bir çeşme nişi ile simetriğindeki İnce Minareli Medrese taç kapısını hatırlatan diğer bir niş dikkat çeker (Lev. 111c). Cephesinde çeşme nişinin bulunduğu diğer bir örnek 13.yüzyılın II. yarısına tarihlenen Erzurum Hatuniye/Çifte Minareli Medresedir. (Kuban 2002: 184, 195). Medreseler dışında Pazar Hatun Han kervansarayında da, taç kapısının batısında sivri kemerli çeşme nişi yer alır (Bektaş 1999: 132).

dilimli ve sivri kemerli iki niş içerisinde kitabe panolarının yerleştirildiği Konya Alaeddin Camii'nin (1219-20) kuzey cephesidir (Lev. 103a-b).

Salt estetik amaçlı niş sıraları ile biçimlenen düzenlemenin Anadolu'daki en erken örneği, Artuklu çevresinde 12. yüzyıl ortalarında karşımıza çıkar²²⁴. Benzer bir düzenleme, daha önce de belirtildiği gibi, sanatçısı Şam'lı olan Konya Alâeddin Camii kuzey cephesinde de görülür. Bu yapıdaki niş sırası, farklı yükseklikteki devşirme bodur payelerin sivri kemerle birbirine bağlanması ile biçimlenmiştir (Lev. 103a). Bu kullanım, Suriyeli sanatçılar nedeni ile Suriyeli bir özellik olarak görülse de, Suriye'de bu düzenlemeye sahip yapılar saptanamadığından bu ilişki tartışmaya açıktır (Eser 2000: 121). Cephede niş sırasının, bu dönem içerisinde Suriyeli bir sanatçının çalıştığı Konya Alâeddin Camii ile Suriye çevresiyle ilişkilerin yoğun olduğu Artuklu örneği dışında daha basit şekilde uygulandığı örnekler de vardır. Cephenin yüzeysel sivri kemerli nişlerle hareketlendirildiği yine aynı sultan zamanında inşa edilen Akşehir Gündük Minare Mescidi (1227) cephesinde tuğla malzemede karşımıza çıkar (Lev. 96a). Tuğla malzeme ile uygulanan bu düzenleme, Ankara Arslanhane Camii batı kapısının üzerinde de görülmektedir (Lev. 106b).

Osmanlı Beyliği yapıları cephelerinde, süsleme panosu olarak kullanılan yüzeysel nişler dışında, belli bir işleve cevap veren niş uygulaması karşımıza çıkmaz. Ancak Selçuklu döneminde sınırlı sayıda örnekte kullanılan ve "sahte galeri" olarak da tanımlanan, cephe boyunca uzanan sıra niş uygulaması Bursa'da yalnız, 1421-1451 tarihleri arasında yerleştirilen Yiğit Köhne Camii'nin revak cephesinde görülür (Lev. 55a). Tuğla malzeme ile uygulanan sivri kemerli bu düzenleme malzeme benzerliği açısından daha çok Akşehir Gündük Minare Mescidi ve Ankara Arslanhane Camii ile bağlanabilir. Ancak, kitabesi bulunmayan yapı hakkında edinilebilen tek veri, caminin doğusunda yer alan mezar taşı kitabesinden adını öğrendiğimiz bani Yiğid oğlu Hacı Ali'dir (Ayverdi 1989b: 350).

²²⁴ 1152-57 tarihli Silvan Ulu Camii'nin kuzey cephesi üst seviyesinde, yüzeysel, dilimli sivri kemerli niş sıraları ile biçimlenen sahte galeri katı bulunur.

Görüldüğü üzere niş, Selçuklu yapılarında iki farklı şekilde karşımıza çıkar. İlki, bir işleve cevap veren nişlerdir ki, bunlar cephe kurgusu içerisinde yerleştirilen tek nişlerdir. İkincisi ise, salt estetik amaçlı niş sıraları ile biçimlenen düzenlemelerdir. Osmanlı Beyliği Dönemi cephelerinde ise süsleme panosu olarak kullanılan nişler dışında, belli bir işleve cevap verecek niş uygulamaları karşımıza çıkmaz. Bu durum, pencere sayısının arttığı, pencere boyutunun büyüdüğü, cephelerdeki pencere dağılımının belirli bir düzene göre yapıldığı ve cephelerin çoğunlukla çift katlı olarak kurgulanmış olduğu Osmanlı Beyliği'nde cepheyi hareketlendirecek ikinci bir unsur olan nişlere ihtiyaç duyulmamış olması ile açıklanabilir.

3.2.3.5. Silme, Saçak ve Bezeme Şeritleri

Silme ve bezeme şeritleri, farklı kullanımları ile cephe düzenlemelerinde hareketlendirici unsurlar arasında yer alırlar. Saçak ise, cephe kurgusunda, beden duvarlarının bittiği, örtünün başladığı hattı tanımlamaktadır. Silme ve bezeme şeritleri ile saçığın aynı başlık altında ele alınmış olması, saçak hattında silme ve bezeme şeritlerinin kullanılmış olduğu örneklerin bulunmasıdır.

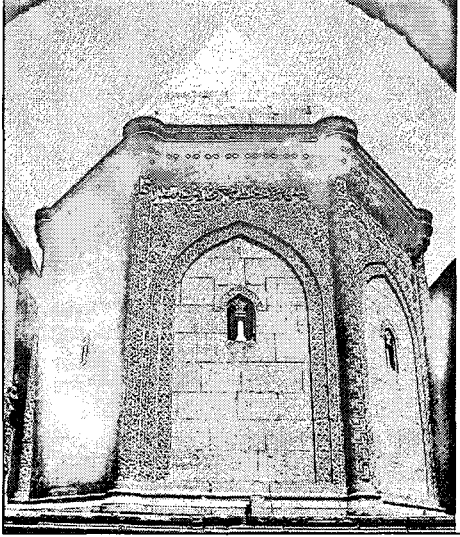
Hem Selçuklu hem de Osmanlı Beyliği mimarisinin cephe düzenlemelerinde benzer kullanımlar görülür. Oldukça sade düzenlemeleri ile öne çıkan Selçuklu cephelerinde silme ve bezeme şeritlerinin taç kapıda yoğunlaşmış olmaları dikkati çeker. Bunun dışında ikinci kullanım yoğunluğu ise pencere düzenlemelerindedir. Çoğunlukla silme olmakla birlikte, bezemeli şerit ile de çerçeve içerisine alınan pencereler "Pencere" başlığı altında ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Sözü edilen bu kullanımlar, Selçuklu döneminde silmelerin genellikle, cephe yüzeyinde taç kapı ve pencere gibi mimari unsurların sınırlandırılarak belirlenmesinde kullanılmış olduğuna işaret eder. Bununla birlikte, bezeme panolarının da silmelerle sınırlandırılmış olduğu düşünülürse, silmelerin aynı zamanda süsleme yapılacak alanları belirleyen bir öge olarak kullanıldığı görülür.

Cephelerde, taç kapı ve pencere gibi mimari unsurları sınırlandıran silme ve bezeme şeritlerinin, saçak hattında cephe boyunca uzanan bir düzenleme olarak da kullanımı dikkati çeker. Türbeler ayrı tutulduğunda, dönemin dini mimarisi ile birlikte her yapı türünde saçak hattının silmelerle hareketlendirilmesi söz konusudur. Bu dönem yapılarında saçak hattının sade bırakıldığı örneklerle birlikte, bezemeli şerit ve mukarnas dizilerinin kullanıldığı da bilinmektedir. Ancak bu düzenlemeler, türbeler dışında dini mimaride görülmez²²⁵.

Selçuklularda, saçak hattında bezeme şeritleri ve mukarnas dizisinin kullanılması, türbe mimarisinde yoğunlaşmıştır. Bezeme şeritleri ya geometrik, ya da yazı bezemelidir. Her üç düzenlemenin de saçak hattında kullanıldığı örnekler olduğu gibi, tek başına birinin tercih edildiği örnekler de dikkati çeker (Tablo 26) (Lev. 70b, 99b-101a).

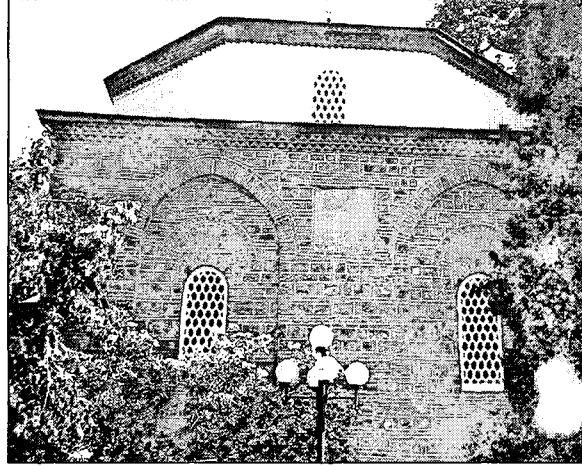
Türbelerde, ayrıca türbe gövdelerinin dikey olarak bölüntüye uğratıldığı düzenlemeler de karşımıza çıkar. Örneklerin çoğunda geometrik bezemeli şerit, saçak hattında tüm cephe etrafında dolanarak, gövdeyi bölüntüye uğratacak şekilde yerleştirilmiştir (Tablo 27) (Lev. 99b-101a).

²²⁵ Saçak hattında bezemeli bir şeridin kullanılmış olduğu örnekler arasında, Sivas Gök (1271), Sivas Çifte Minareli (1271) ve Sivas Buruciye (1271) medreseleri sayılabilir (Kuban 2001: 184, 191). Sadece giriş cephelerinde saçak hattının hareketlendirilmiş olduğu bu örneklerden, Gök ve Çifte minareli medreselerinde saçak hattını en üstte iki sıra mukarnas dizisi sınırlamaktadır. Mukarnas dizisinin altında yazı bezemeli (kitabe şeridi) bir şerit yer alır (Lev. 111a). Sivas Buruciye Medresesi'nde ise yalnızca yazı bezemeli şerit saçak hattını sınırlandırmaktadır (Lev. 110c). Bu yapılardan Sivas Gök Medresenin içte, avlu duvarlarında da bitkisel bezemeli bir şeridin saçak hattında, beden duvarları boyunca dolanmış olduğu görülür (Kuban 2001: 190). Yapının içinde, avlu duvarları saçak hattının bezeme şeridi ile hareketlendirildiği bir diğer yapı, Konya-Aksaray yolu üzerindeki Zazadin Handır (1236). Kayseri-Sivas yolu üzerindeki Tuzhisarı Sultan Han'ında da, içten avlu duvarlarını saçak hattında üç sıra mukarnas dizisi çevrelemektedir (Bektaş 1999: 93, 115).



Selçuklu

(Kayseri Huand Hatun Türbesi)



Osmanlı

(Bursa Orhan Gazi Zaviyesi)

Selçuklu yapılarında en yaygın kullanımı ile silme ve bezemeli şeritlerin taç kapı ve pencere gibi mimari elemanları sınırlandırarak, bir anlamda bezenecek yüzeyleri ortaya çıkardıkları söylenebilir. İkinci kullanımı, daha çok türbelerde uygulanmış olmakla birlikte, saçak hattının bezemeli şerit ile hareketlendirilmesidir. Bezemesiz silmelerin yer aldığı saçak hattı, dönemin her tür yapısında kullanım olanağı bulan bir uygulamadır. Üçüncü kullanım şekli ise, yine türbelerde tercih edilmiş olan, cepheleri boylamasına bölüntüye uğratan düzenlemelerdir.

Selçuklu yapılarında öncelikle taç kapı ve ikinci olarak pencere düzenlemelerinde karşımıza çıkan, silmelerin mimari elemanları çevrelediği uygulama, Osmanlı Beyliği döneminde, pencere öncelikli olmak üzere benzer şekillerde tekrar edilmiştir²²⁶. Pencere ve taç kapı bölümlerinde ele alınmış olan bu uygulama, Selçuklu örneklerinin uzantısı olarak, silme ve bezemeli şeritlerin pencere ve taç kapı gibi mimari elemanları sınırlandırarak bir anlamda bezenecek yüzeyleri ortaya çıkardıkları düzenlemelerdir.

Amasya Bayezid Paşa (1419) ve Edirne Mezid Bey (1421-1451) zaviyeleri olmak üzere iki örnekte, cepheleri yatay doğrultuda ikiye ayıracak şekilde cephenin yaklaşık orta bölümüne silme dizisinin yerleştirildiği görülür (Lev. 62a, 74b). İki dönemde de çok yaygın olmayan bu kullanımın Anadolu'daki ön örnekleri Artuklu (1101-1409)

²²⁶ Bkz. Bölüm 3.2.3.3. Pencere

yapılarında karşımıza çıkar²²⁷. Anadolu yapılarında özellikle Artuklu çevresinde inşa edilen yapılardaki bu silme düzenlemesi, Suriye özelliği olarak tanımlanan bir uygulamadır (Eser 2000: 122). Bu uygulamanın Amasya gibi, Suriyeli sanatçıların çalıştığı bilinen bir şehirde karşımıza çıkmış olması önemlidir. Ana kurgusu ile büyük ölçüde başkent Bursa üslubunu yansıtan Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi, ayrıntıda Osmanlı Beyliği yapılarında tercih edilmemiş özellikleri ile öne çıkar. Yapıda çalışan bir Suriyeli sanatçının varlığına karşın, aynı düzenlemenin Amasya'dan çok uzak bir bölge olan Edirne'deki bir yapıda da uygulanmış olması ve bir Suriye özelliği olarak tanımlanan çift renkli taş kullanımının da Edirne'de yaygın olması, benzer bir bağlantının bu bölge için de varlığını düşündürür. Ancak Edirne'de Suriyeli bir sanatçının çalıştığı bilinmemektedir. Bu nedenle, Edirne-Suriye ilişkisinden çok Edirne-Amasya ilişkisinden söz etmek daha doğru olacaktır²²⁸.

Osmanlı Beyliği döneminde, Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi dışında başka hiçbir yapıda karşımıza çıkmayacak olan bir diğer düzenleme ise, saçak hattında yer alan mukarnas dizisidir (Lev. 76a). Amasya'da, ilk olarak Selçuklu yapısı olan Burmalı Minare Camii Türbesi'nde görülen bu uygulama (Lev. 70b), Bayezid Paşa Zaviyesi'ne örnek olmuş olmalıdır. Yukarıda işaret edildiği gibi, Selçuklu dönemine ait başta türbe olmak üzere birçok yapıda karşımıza çıkan bu uygulama (Tablo 26), Amasya'nın coğrafi ve kültürel konumu ile bağlantılı olarak Bayezid Paşa'nın özel tercihini ortaya koyar.

Bayezid Paşa Zaviyesi revak düzenlemesinde, saçak hattındaki mukarnas dizisinin hemen altında yer alan bir şerit, geometrik ve yazı bezeme içerir (Lev. 76a). Bu kullanımı ile Bayezid Paşa Zaviyesi, Osmanlı Beyliği döneminde çok özel bir yere sahiptir. Ayrıca Selçuklularda, başta türbe olmak üzere farklı yapı türlerinde saçak

²²⁷ Artuklu yapılarından Mardin (1176) ve Kızıltepe (1204) Ulu camilerinde görülen bu uygulamanın Beylikler Dönemindeki uzantısını Eretna Beyliği (1335-1381) yapısı olan Niğde Sungur Bey Camii'nde (1335) görmekteyiz. Her üç örnekte de cephenin orta bölümünde yatay doğrultuda uzanan silmeler taş kapı üzerinde yukarı doğru kırılma yaparak cephe boyunca devam etmektedir.

²²⁸ Bu ilişkiye yönelik en önemli veri, Edirne'deki Şah Melek Camii'nin Amasyalı banisi Gazi oğlu Şah Melek Paşa'nın Amasya ile olan bağlantısıdır. 1403 yılında Amasya'da Musa Çelebi'nin lalalığını yaptıktan sonra I. Mehmed döneminde vezir, daha sonra 1424 yılında ise Rumeli Beylerbeyi olmuştur (Ayverdi, 1989b: 417).

hattında, geometrik ya da bitkisel bezemeli bir şerit ile birlikte yazı bezemeli bir şeridin de kullanıldığı bilinmektedir (Tablo 26)²²⁹.

Saçak hattını bezemeli şeridin sınırlandırdığı bir diğer örnek İznik Yeşil Cami'dir (1378-92). Bu yapıda da bitkisel bezemeli bir şerit yapının tüm cephelerini dolanmaktadır (Lev. 13a). Ancak, saçak hattındaki bezemeli şerit kullanımının Osmanlı Beyliği'ndeki en erken uygulamasının Bilecik Orhan Camii'nde (1324-1360) olduğu söylenebilir. Bu yapının cephelerini, kirpi saçak düzenlemesinin altında, tuğlaların üçgen oluşturacak şekilde yerleştirildiği bir şerit dolanmaktadır (Lev. 1a).

Selçuklu yapılarında olduğu gibi Osmanlı Beyliği dönemi yapılarında da, silme ve bezeme şeritlerinin cephelerdeki uygulamasında başka çeşitleme karşımıza çıkmaz. Ancak saçığın iki dönem yapılarındaki belirgin farklılığı dikkat çekicidir. Bu dönem yapılarında sıklıkla tercih edilmiş olan, kirpi saçak ya da testere dişi olarak tanımlanan saçak düzenlemeleridir. Coğrafya olarak Beyliğin ilk yerleşimlerinin Bizans kentleri oldukları düşünülürse, Bizans etkili olan bu uygulamanın beğenilerek uyarlanmış olduğu ortaya çıkar. Bir dönem beğenisi haline gelen bu düzenlemenin Tablo 28'den de anlaşılacağı üzere tuğla malzemeye uygunluğu sebebiyle, taş ve tuğlanın bir arada kullanıldığı almaşık teknikte inşa edilen yapılara özgü bir düzenleme olduğu özellikle vurgulanmalıdır. Ancak, Edirne'de taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı almaşık teknikte inşa edilen Osmanlı Beyliği dönemine ait Bedesten (1413-1421), Hızır Ağa Mescidi (1428), Şah Melek Paşa Camii (1428, giriş cephesi dışındaki cepheler), Mezid Bey Zaviyesi (1421-1451) ve Saruca Paşa Mescidi (1436) olmak üzere beş yapıdan yalnızca birinde kirpi saçak düzenlenmesinin kullanılmış olması, kirpi saçak kullanımında da şehirlere göre bazı bölgesel farklılıkların olduğuna işaret eder.

²²⁹ Sözü edilen uygulamaların türbelerdeki kullanımları ayrı tutulduğunda, en önemli örnekleri, daha önce de belirtildiği gibi, Sivas'ta yaklaşık aynı tarihlerde inşa edilen Gök (1271), Çifte Minareli (1271) ve Buruciye (1271) medreseleri olmak üzere üç yapıda karşımıza çıkmaktadır. Sadece giriş cephelerinde saçak hattının hareketlendirilmiş olduğu bu örneklerden Gök ve Çifte minareli medreselerinde saçak hattını öncelikle iki sıra mukarnas dizisi sınırlamaktadır. Sonrasında kullanılmış olan bezemeli şeritte yazı bezemenin varlığı dikkat çeker. Sivas Buruciye medresesinde ise, yalnızca yazı bezemeli şerit saçak hattını sınırlandırmaktadır (Lev. 110c, 111a).

Bursa'da taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı almasıık teknikte inşa edilmiş iki yapı ise, saçak hattındaki farklı düzenlemeleri ile dikkat çeker. Hüdavendigâr Zaviyesi'nin (1365) tüm cephelerinde saçak hattı küçük konsollara oturan kemerli düzenleme ile hareketlendirilmiştir (Lev. 26a). Yan cephelerinde kirpi saçağın kullanılmış olduğu Muradiye Zaviyesi'nin (1426) revak cephesi, geometrik bezemeli bir şeridin hareketlendirdiği saçak hattı düzenlemesi ile saçak hattının bezemeli şeritler ile sınırlandırıldığı Selçuklu örneklerine yaklaşmaktadır (Lev. 48a). Osmanlı Beyliği döneminde benzer bir uygulamanın karşımıza çıktığı diğer örnek Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi'dir (1419). Bu yapının da yan cephelerinde kirpi saçak kullanılmış olmasına karşın, revak cephesinde saçak hattının bezemeli şeritlerle sınırlandırılmış olduğu görülür (Lev. 74b, 76a). Bu durum, Bizans yerleşimleri üzerine kurulan İznik ve Bursa gibi kentlerde, Bizans sanatından kaynaklanan bir özellik olan kirpi saçak uygulamasının beğenilerek kabul görmesi gibi, Selçuklu yerleşimi üzerine kurulan Amasya yapılarında da Selçuklu özelliklerinin benimsenmiş olması ile açıklanabilir. Nitekim bu uygulamanın Amasya da inşa edilen daha geç tarihli yapılarda da karşımıza çıktığı düşünülürse, Osmanlı Beyliği yapılarında saçak hattında görülen mukarnas dizisi bölgesel bir özellik olarak kabul edilebilir.

Görülüyor ki, Selçuklu yapılarında öncelikle taç kapı ve ikinci olarak pencere düzenlemelerinde karşımıza çıkan silmelerin mimari elemanları çevrelediği uygulama, Osmanlı Beyliği'nde, pencere öncelikli olmak üzere benzer şekillerde tekrar edilmiştir. Bu uygulama, Selçuklu örneklerinde olduğu gibi, silme ve bezemeli şeritlerin pencere ve taç kapı gibi mimari elemanları sınırlandırarak bir anlamda bezenecek yüzeyleri ortaya çıkardıkları düzenlemelerdir. Mimari dilin bir parçası olarak iki dönemde de benzer şekillerdeki bu kullanımlar dışında, sanatçı geliş gidişleri, siyasi ilişkiler ve coğrafi özellikler olmak üzere farklı etkenlerin devreye girdiği bölgesel kullanımlar da karşımıza çıkmaktadır. Suriye özelliği olan cepheyi yatay doğrultuda ikiye bölen silme düzenlemesi, Suriye kökenli bir sanatçının çalıştığı bilinen Amasya'daki bir yapıda (Bayezid Paşa Zaviyesi), ayrıca Edirne'yle Amasya arasındaki siyasi ilişkilerin bir göstergesi olarak Edirne'deki bir yapıda (Şah Melek Cami) kullanılmıştır. Bu iki tercih, sözü edilen ilişkileri ortaya koyan bölgesel kullanımların bir çeşididir. Coğrafi etkenlerin devreye girdiği bir uygulama ise, saçak hattı düzenlemelerinde karşımıza

çıkar. Bizans örneklerinden kaynaklanmış bir özellik olan kirpi saçak uygulamasının, Bizans yerleşimi üzerine kurulan şehirlerde benimsenerek bir dönem özelliği haline gelmiş olduğu görülür. Bunun yanı sıra, Selçuklu yerleşimleri üzerinde kurulan Osmanlı kentlerinde ise saçak hattında mukarnas dizisinin kullanılmış olması gibi bir Anadolu Selçuklu özelliğinin tercih edilmiş olduğu dikkat çeker.

3.3. MALZEME VE TEKNİK

Yapı malzemesinin seçilmesinde, yörenin malzemesi, ekonomik koşullar, gelenek ve ustalar temel belirleyici olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte, yapının banisinin politik ve ekonomik gücünün, malzeme seçimlerini etkilediği de yadsınmaz. Anadolu Selçuklu döneminde temel yapı malzemesi olarak taşın kullanılmasında da ana belirleyici coğrafik özelliklerdir (Aktaş 1988: 322).

Anadolu Selçuklu döneminde başta taş, tuğla ve ahşap olmak üzere mermer, devşirme malzeme, çini ve alçı inşada kullanılan malzeme çeşitleridir. Taş ve tuğla tüm yapının inşasında kullanılan en yaygın malzeme çeşididir. Bununla birlikte, süsleme malzemesi olarak da yoğun bir kullanım alanı bulduklarına işaret edilebilir. Ahşap malzeme ise taş ve tuğladan farklı olarak taşıyıcılar ve örtü sisteminde kullanılmış, yapı inşasına uygun olmaması sebebi ile beden duvarlarında yalnızca hatıl şeklinde tercih edilmiştir. Devşirme malzeme ve mermerde ise iki farklı kullanım görülür. Devşirme, tek başına inşa malzemesi olarak uygulanmamış olmakla birlikte, inşada beden duvarı içerisine yedirilmiş bir malzeme çeşidi olarak tanımlanabilir. Mermerde ise daha farklı bir kullanım karşımıza çıkar. Bir çeşit inşa malzemesi olarak da yorumlayabileceğimiz mermer, Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında yalnızca taç kapı, pencere ve giriş cephesi gibi belli bölümlerde inşa ya da kaplama malzemesi olarak kullanılmıştır. Çini, çini mozaik tekniğinde özellikle mihraplar olmak üzere, pencere alınlıkları, kubbe ve kubbeye geçişlerde, alçı ise kalıplama tekniğinde mihraplarda ve duvar kaplaması olarak uygulanmıştır. Bu farklı kullanımlar öyle gösteriyor ki, bu dönem yapılarında, bir yapı bünyesinde tek tür malzemenin

kullanıldığı örneklerin yanı sıra, farklı malzemelerin aynı yapı bünyesinde kullanıldığı örnekler de söz konusudur.

Kesme taş, kaba yonu taş ve moloz taş olmak üzere üç farklı şekilde tercih edilmiş olan taş malzeme, Anadolu'nun her bölgesinde yoğun olarak karşımıza çıkar. İran ve Orta Asya'nın özellikle toprak olan yapı malzemesinin ardından bu yoğun taş kullanımı, Anadolu'nun Türk mimarisine getirdiği en önemli değişikliklerden biri olarak kabul edilir (Kuban 1995: 77). Selçuklularda beden duvarı ve tonozların ana malzemesi olan taş, farklı çeşit ve tekniklerde uygulanmıştır. İnşa malzemesi olarak kullanılan kesme taş, dini mimaride, özellikle Kayseri Ulu (on. 1205-06), Kayseri Kölük (on. 1211), Niğde Alaeddin (1223), Kayseri Huan Hatun (1238) camileri ve Konya Hacı Ferruh Mescidi'nde (1215-16) karşımıza çıkar. Anadolu'da 12. yüzyılın ikinci yarısından 13. yüzyılın sonlarına kadar kesintisiz olarak kesme taş ile inşa edilmiş türbe örnekleri bulunmaktadır²³⁰. Ancak dini mimari dışındaki yapı türlerinde, özellikle kervansaraylarda tüm yapıda kesme taş kullanımı dikkati çeker²³¹. Medreselerde ise kesme taşın tek tür malzeme olarak kullanıldığı örnekler büyük ölçüde Artuklu çevresinde görülür (Aktaş 1988: 325).

Yapının tamamında kesme taşın inşa malzemesi olarak kullanıldığı eserlerde, malzemenin uygulandığı teknik sandık duvar tekniğidir. Bu teknikte, iç ve dışta kesme taş örgünün biçimlendirdiği duvar kalınlığının içi moloz taş ile doldurulmuştur. Bir anlamda duvarların esas kütesini, moloz bir yığmanın oluşturduğu ve bu yığmanın düzgün kesme taşlarla kaplanmış olduğu söylenebilir. Roma mimarisinden kalmış olan bu uygulama, Anadolu Hıristiyan döneminde de yaygın olarak uygulama alanı

²³⁰ Bu örnekler arasında, Amasya Burmalı Minare Camii (1237-46) dışında, Divriği Sitte Melik (1196), Amasya Halifet Gazi (1225), Divriği Kemankeş (1240-41), Kırşehir Melik Gazi (1250-60), Ahlat Hasan Padişah (1275) ve Ahlat Hüseyin Timur (1279) türbeleri sayılabilir.

²³¹ Bu örnekler arasında Aksaray-Kayseri arasındaki Alay Han (1156-1192), Antalya-Isparta arasındaki Evdir Han (1213-14), Sivas-Malatya arasındaki Hekim Han (1218-19), Konya-Akşehir arasındaki Kadın Han (1223), Konya-Aksaray yolundaki Sultan Han (1229), Antalya-Alanya arasındaki Alara Han (1231-32), Kayseri-Sivas yolundaki Sultan Han (1236-37), Aksaray-Konya yolu üzerindeki Zazadin Han (1235-38), Aksaray-Nevşehir arasındaki Ağzıkara Han (1231-40), Kayseri-Malatya yolu üzerindeki Karatay Han (1240-41), Antalya-Burdur arasındaki Susuz Han (1237-46) ve Konya-Ankara yolu üzerindeki Horozlu Han (1246-49) gibi yapılar sayılabilir (Erdmann 1961: kat. no, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32).

bulmuştur (Kuban 1975: 78)²³². Coğrafi koşullara bağlı olarak, Anadolu'daki Selçuklu öncesi Hıristiyan toplumun (yerli toplumun) malzeme-teknik tercihlerinin bir şekilde yeni kültürü etkilediğinden söz edilebilir. Özellikle erken süreç için mevcut yerel sanatçıların önemli belirleyici olduğu bu kullanımlarda, malzemenin kolay bulunabilmesinin yanı sıra, baninin kişiliği ve ekonomik gücünün esere etkileri de göz ardı edilmemelidir. Bununla birlikte, yapının işlevinin de malzeme tercihinde belirleyici olduğu görülür. Yukarıda da işaret edildiği gibi Selçuklu döneminde tüm yapının düzgün kesme taş ile inşa edildiği örneklerin büyük çoğunluğu, dönem sultanlarının imaj yapıları olan ve işlevleri gereği korunaklı olması gereken kervansaraylardır. Görülen o ki, bani kimliğine bağlı olarak, baninin sahip olduğu politik ve ekonomik güç yapının malzeme seçimine yansımıştır. Ancak bu seçimde işlev de önemli belirleyici olarak karşımıza çıkmaktadır.

Selçuklularda mevcut olan diğer bir inşa malzemesi moloz taştır. Farklı yapı türlerinde kimi zaman bütün cephelerde, ender olarak da örtü sisteminde karşımıza çıkan moloz taş, yukarıda da işaret edildiği gibi kesme taşın kullanıldığı birçok yapıda dolgu malzemesi olarak inşa tekniğinin vazgeçilmez bir elemanıdır. Moloz taş ile inşa edilen bazı yapıların giriş cephelerinde ve cephelerin köşeleri ile alt seviyelerinde olmak üzere kesme taşın farklı kullanımları karşımıza çıkar. Giriş cephelerinin, farklı malzeme kullanılarak vurgulanması olarak tanımlayabileceğimiz bu uygulama daha çok estetik amaçlara cevap veren bir düzenleme olarak dikkati çeker. Bu düzenlemeler, ekonomik gücün malzeme seçimini etkilediğine işaret eden önemli veriler olarak değerlendirilebilirler. Ancak, moloz taşın inşa malzemesi olarak kullanıldığı duvarların köşe ve alt seviyelerine kesme taş yerleştirilmesi, estetikten çok dayanıklılık ya da sağlamlığa yönelik işlevsel bir gereklilik olarak açıklanabilir. Anadolu Selçuklu dönemi dini mimarisi göz önünde bulundurulduğunda, moloz taş ile inşa edilmiş örnekler arasında yer alan Konya Alaeddin (1219-20), Amasya Burmalı Minare (1237-46), Amasya Gök Medrese (1266) ve Ankara Arslanhane (on. 1280) camilerinin giriş cepheleri düzgün kesme taş kaplamadır (Lev. 103a, 69c, 71a, 106a)

²³² Bu tekniğin uygulandığı Anadolu'daki Hıristiyan yapılarına, Orta Anadolu'daki Karadağ Binbirkilise örnek olarak verilebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Semavi Eyice, *Karaman Karadağ Binbirkilise*, İstanbul 1971.

²³³. Moloz taş ile inşa edilen yapılarda, giriş cephesinin düzgün kesme taş olması, giriş cephesinin farklı ve daha kaliteli malzeme ile vurgulanmasını sağlar. Bu şekilde oluşturulan giriş cephesi vurgusu bir dönem özelliği olarak da dikkati çeker.

Tuğla ise Selçuklularda büyük ölçekli birkaç yapı dışında küçük ölçekli mescit ve türbelerde inşa malzemesi olarak kullanılmıştır. Taşın inşa malzemesi olduğu yapılarda ise tuğla kemerler, geçişler ve örtüde örgü malzemesi olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde tuğlanın, inşa malzemesi olmasının yanı sıra süsleme malzemesi olarak da öne çıkmış olduğu dikkati çeker. Tuğla duvar tekniği çoğunlukla tuğladan olan bir dolgu duvar ve öndeki tuğla örgü kaplama olmak üzere ikili bir düzenleme oluşturur. Tuğlaların belirli bir düzende yan yana getirilmesi ile biçimlenen tuğla örgü; yatay, düşey ve eğik olmak üzere üç istif türüne ayrılmıştır (Bakırer 1981: 53). Selçuklularda tamamıyla tuğladan inşa edilmiş büyük ölçekli tek yapı Konya İplikçi Camii'dir (1201). Beden duvarları moloz taş olan Malatya Ulu Camii'nin (1211-20) ise bugünkü iç kısmına karşılık gelen özgün yapısının tuğladan olduğu görülür. Konya Alaeddin (1219-20) ve Amasya Gök Medrese (1266) gibi bazı cami örneklerinde ise tuğlanın örtü sisteminde kullanımı karşımıza çıkar. Özellikle Konya'daki küçük ölçekli mescitlerde ise yoğun olarak tuğlanın tercih edildiği görülür. Tamamı tuğla ile inşa edilen örnekler olduğu gibi, bu dönemde kısmen tuğla kullanılmış mescitler dikkati çeker. Taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı bu yapılarda, iki farklı malzeme alması olarak bir arada kullanılmak yerine, yapının belirli bölümlerinde birbirinden bağımsız olarak uygulanmışlardır. Mescitlerdeki diğer bir kullanım, yalnız örtü sisteminin tuğla olmasıdır²³⁴. Bununla birlikte Anadolu'da, diğer yapı türlerinin aksine tamamı tuğla ile

²³³ Bu örnekler dışında, moloz taş ile inşa edilmiş yapılar arasında Malatya Ulu (1211-20), Sivrihisar Ulu (1275) ve Afyon Ulu (1278) camileri; Tokat Ebu Şems (1288), Tokat Sümbül Baba (1292), Tokat Halef Gazi (1291-92) ve Tokat Şeyh Mekkun (13.yy. sonu) zaviyeleri; Konya Evhadüddin (13.yy.ortası), Konya Şeyh Alaman (1288) ve Konya Tavus Baba (13.yy.sonu) türbeleri ile tuğla ve kesme taş malzemenin birlikte uygulandığı bir çok mescit örneği sayılabilir (Lev. 86a, 87a, 88a, 104b-105b).

²³⁴ Konya Beşarebey (1213), Zemburi (13.yy.ilk yarısı), Hoca Hasan (13.yy.ilk yarısı) ve Sırçalı (ön.1224) mescitleri tamamıyla; İç Karaarslan (1220-37), Tahir ile Zühre (13.yy.II.yarısı) ve Bulgur Tekkesi (13.yy.sonu) mescitleri ise kısmen tuğla ile inşa edilmiş yapılardır. Akşehir Altunkalem (1223) ile Gündük Minare (1227) mescitlerinde tuğla, yapının ana malzemesi olmuş; Ferruh Şah Mescidi'nde (1224) ise cephelerde taş, devşirme malzeme ve çini ile birlikte kullanılmıştır. Orijinal özelliklerini kaybeden Aksaray Cıncıklı Mescit (13.yy.başı) giriş cephesinde yer alan nişlerin içinde, Konya Halka Begüş ve Akşehir Küçük Ayasofya (1235) mescitlerinde ise yalnızca örtü sisteminde tuğla kullanımı dikkati çeker.[Bakırer 1981, II. Cilt, res.5 (Altun Kalem), res. 10,19 (Gündük Minare), res. 25, 27, 92 (Ferruh Şah), res.159 (Aksaray Cıncıklı)].

inşa edilmiş bir çok türbe örneği bulunur²³⁵. Tümüyle tuğladan inşa edilmiş yapılar dışında, dönemin mescitlerinde de olduğu gibi tuğla ve taş olmak üzere iki farklı malzemenin bir arada kullanıldığı türbeler de dikkati çeker. Belirli bir yüksekliğe kadar taş ile inşa edilmiş Konya Tac'ül Vezir (1239-1240), Mursaman (1220-37) ve Kalender Baba (1274) türbeleri, alt kısım dışında tümüyle tuğladandır (Lev. 101b). Farklı diğer bir düzenlemede ise içte örtüde, dışta ise külahta tuğla kullanılmıştır²³⁶.

Tuğlanın ister inşa malzemesi, ister yalnızca örtü ve kemer gibi yapının belli bölümlerinde kullanıldığı ya da hiç kullanılmadığı yapılarda, minarelerin çoğunlukla tuğla ile inşa edilmiş olduğu görülür²³⁷. Taştan farklı olarak, üretilebilir bir malzeme olan tuğlanın çoğunlukla örtü, kemer ve minare gibi eğimli formlarda tercih edilmesi bir tesadüf olmasa gerektir. İstenilen biçime uyarlanabilen tuğlanın taşta göre daha az maliyet gerektiren bir malzeme olması, küçük ölçekli yapılarda neden tercih edilmiş olduğunu da açıklar niteliktedir (Bakırer 1981: 4).

Anadolu Selçuklu döneminde taş ve tuğla ile birlikte inşa malzemesi olarak sayılan ahşap, mimariye bağlı olarak cami ve mescitlerde karşımıza çıkar. Yoğunlukla taşıyıcılar ve örtü sisteminde kullanılan ahşap, minber ile kapı ve pencere kanatları gibi mimari öğelerde de görülür. Selçuklu ahşap tavanlı camileri, ahşap örtünün uygulanmasında bir takım farklılıklar göstermesi nedeni ile gruplara ayrılmıştır. Ahşap kirişlemesi üstten kaplamalı tavanlarda, tavanın ahşap kaplaması kirişlerin üstlerine çakılmıştır. Bu nedenle alttan bakıldığında kirişler görülür. Ahşap kirişlemesi alttan kaplamalı tavanlarda ise kirişlerin altına tavan tahtaları çakılarak kirişler kapatılmıştır

²³⁵ Bu yapılar arasında Kemah Mengücek Gazi (12.yy.sonu), Kayseri Pınarbaşı Melik Gazi (12.yy.sonu), Niksar Kırkkızlar (13.yy.başı), Selime Selime Sultan (13.yy.başı), Tokat Ebu'l Kasım (1234), Konya Mursaman (1220-37), Konya Tac'ül Vezir (1239-1240), Akşehir Emir Yavtaş (1255-65), Konya Kalender Baba (1274), Konya Emir Nureddin (13.yy.II.yarısı), Konya Kesikbaş (13.yy.II.yarısı), Konya Seyfeddin Karasungur (13.yy.sonu) ve Konya Gömeç Hatun (13.yy.sonu) türbeleri sayılabilir.

²³⁶ Konya II. Kılıç Aslan (12.yy.sonu), Diyarbakır Sultan Şücaettin (1209), Boyalı Köyü Kureyş Baba (13.yy.başı), Konya İç Karaaslan (13.yy.başı), Konya Hoca Fakih (1231), Aksaray Bekar Sultan (13.yy.II.yarısı), İlgin Şeyh Bedreddin (1286) ve Konya Ulaş Baba (13.yy.sonu) türbeleri bu örnekler arasında sayılabilir.

²³⁷ İnşa malzemesi taş olan bu yapılar arasında, Sivas Ulu (1213), Akşehir Ulu (1213), Malatya Ulu (1211-20), Bayburt Ulu (1220-35), Siirt Ulu (13.yy.II.yarısı) ve Ankara Arslanhane (on.1280) camileri ile Alanya Akşebe Sultan Mescidi'nin (1223) tuğla minareleri sayılabilir. Tuğla ile inşa edilmiş Konya Sırçalı (ön.1224), Zemburi (13.yy.ilk yarısı) ve Hoca Hasan (13.yy.ilk yarısı) mescitlerinde de tuğla minare ile karşılaşmaktayız.

(Önge 1991: 181-183). Orta Anadolu yöresinde, özellikle kirişlemesi üstten kaplamalı tavanlara sahip yapılar yoğunluktadır (Tablo. 8-9)²³⁸.

Selçuklu yapılarında mermer giriş cephesi, taç kapı, pencere, lento ve söveler, çeşme ve niş gibi yapının belli bölümlerinde kullanılan bir malzeme olarak karşımıza çıkar. Konya Alaeddin Camii (1219-20), Tokat Sümbül Baba Zaviyesi (1291-92) taç kapıları ile Konya Sahip Ata Camii (1258) taç kapısının belli bölümlerinde mermer kullanılmıştır (Lev. 87a, 103a, 112b). Selçuklularda yedi yapı ile temsil edilen bu tercih, yukarıda da işaret edildiği gibi, yoğunlukla giriş cephelerinde olmak üzere taç kapılarda da kesme taş ile karşımıza çıkan bir kullanımın mermer ile uygulanmış şeklidir²³⁹.

Selçuklularda malzeme ile bağlantılı olarak karşımıza çıkan bir diğer düzenleme renk almaşıklığıdır. “Geçme” ve “örgü” olarak iki farklı teknikte düzenlenen renkli taş malzemenin, siyah-beyaz ve kırmızı-beyaz olmak üzere iki farklı şekilde kullanılmış olduğu dikkati çeker. Anadolu’da çift renkli taş malzemenin ilk uygulamaları, örgü tekniğinde Artuklu çevresinden gelmektedir. Selçuklularda ise ilk çift renkli taş uygulaması -siyah-beyaz olmak üzere- geçme tekniği kullanılarak sanatçısı Suriyeli olan Konya Alâeddin Camii kuzey cephesinde başlar (Lev. 103a)²⁴⁰. Malatya Ulu Camii batı taç kapısında kırmızı-beyaz geçme, Sahip Ata Camii taç kapı kemerinde ise çift renk taş malzeme örgü şeklinde karşımıza çıkar (Lev. 112b). Selçuklularda tüm

²³⁸ Anadolu Selçuklu dönemine ait, orijinalde de ahşap tavanlı olan Konya Alaeddin (1155) ve Sadreddin Konevi (1274-75) camilerinden günümüze gelen ahşap tavanlar orijinal değildir. Bu yapılar dışında günümüze ulaşan örnekler arasında Bünyan Ulu (1256), Afyon Ulu (1272), Sivrihisar Ulu (1275) ve Ankara Arslanhane (on.1280) camileri sayılabilir. Konya Sahip Ata Camii’nin (1258) ise, yapılan kazılar sonucunda ahşap tavanlı olduğu ortaya çıkarılmıştır (Karamağaralı 982: 49-52). Kesme taş malzemenin kullanıldığı Bünyan Ulu Camii dışında moloz taş ile inşa edilen bu yapılardan, kâgir payelerin kullanıldığı Bünyan Ulu Camii ile devşirme sütunları bulunan Konya Alâeddin Camii, ahşap taşıyıcılara sahip diğer yapılardan bu özellikleri ile ayrılırlar. Yukarıda sözü edilen örneklerden Konya Alâeddin Cami ve Bünyan Ulu Camii’nin örtüsü, kirişlemesi alttan kaplamalı tavadır. Bu iki yapı dışındaki diğer yapılar kirişlemesi üstten kaplamalı tavanları ile ortak özellik yansıtırlar.

²³⁹ Diğer örnekler, taç kapısı mermer olan Konya Karatay Medresesi (1251), Erkilet Hızır İlyas Köşkü ve Sivas Gök Medresesi (1271) ile taç kapısının belli bölümünde mermer kullanılmış Aksaray Sultan Hanı’dır (1229).

²⁴⁰ Suriyeli bir özellik olarak kabul edilen çift renk taş uygulamasının, Suriye yapılarında hiçbir zaman bu ölçekte kullanılmamış olması ilginçtir (Eser 2000: 128).

yapının çift renk taş ile inşa edildiği tek örnek, kırmızı-beyaz renk almasıklığının oluşturulduğu Atabey Ertokuş Türbesi'dir²⁴¹.

Görüldüğü üzere, taş malzemenin ağırlık kazandığı Selçuklularda, maddi olanak gerektiren taşın Konya İplikçi Camii dışında, anıtsal yapılarda kullanılmış olduğu dikkati çeker. Daha küçük ölçekli yapılar olan mescitlerde moloz taş ve tuğlanın beraber ya da tek uygulandığı, türbelerde ise moloz taş yerine yaygın olarak tuğla ve kesme taşın tercih edildiği görülür.

Beylikler döneminde de, anıtsal yapılarda taş malzeme kullanılmıştır. Selçuklu coğrafyası üzerinde kurulmuş olan Karamanoğulları'nın (1250-1487) İbrahim Bey İmaret (1432-33) gibi anıtsal ölçekli yapılarında moloz taş örgü, kesme taş ise kaplama malzemesidir²⁴². Bu beyliğe ait moloz taş ile inşa edilmiş küçük ölçekli yapıların yanı sıra, Konya Hasbey Darülhuffazı (1421) gibi tamamı tuğla ile inşa edilen örneklerde vardır. Karamanoğulları dışında, Menteşe Beyliğinin (1300-1426) Peçin Ahmet Gazi Medresesi (1378), Balat İlyas Bey Camii (1404) gibi önemli yapılarında da, moloz taş örgü, kesme taş ise kaplama malzemesi olarak tercih edilmiştir. Yine benzer şekilde Aydınolu Beyliği'nin (1300-1425) en anıtsal yapısı olan Selçuk İsa Bey (1374) ile Birgi Ulu (1312) camilerinde de kesme taş yapı malzemesi olarak kullanılmış, giriş cepheleri ise mermer ile kaplanmıştır. Diğer beylik örneklerinden farklı olarak, moloz taş kullanılan iki örnekten biri, Eşrefoğulları Beyliğine ait (1280-1326) Beyşehir Eşrefolu Cami (1297-99), diğeri Saruhanoğullarına ait (1300-1425) Manisa Ulu Camii'dir (1366). Selçuklu örneklerinde olduğu gibi iki yapının da giriş cephesi kesme taş kaplamadır.

²⁴¹ Bu yapılar dışında, Konya Sırçalı (1242) ve Karatay (1251), Kırşehir Cacabey (1272) ve Tokat Gök (1275) medreselerinin taş kapıları çift renk taş malzeme ile örülerek inşa edilmişlerdir. Aksaray Sultanhanı (1229) taş kapısının yan nişinde geçme olarak görülen çift renk taş uygulaması, Kayseri Sultan hanı (1236-37), Ağzıkara Han (1231-1240), Denizli Ak Han (1253-54), Avanos Sarı Han (13.yy.ortası) kapı kemerlerinde, Zazadin Han'da (1235-38) ise taş kapılar ve avlu kemerlerinde örgü şeklinde karşımıza çıkar.

²⁴² Bu beyliğe ait anıtsal ölçekli diğeri taş yapılar arasında Aksaray Zinciriye Medresesi (1336), Ermenek Tol Medrese (1339), Karaman Hatuniye Medresesi (1382) ve Niğde Ak Medrese (1409) sayılabilir.

Osmanlı Beyliğinde ise yoğunlukla taş ve tuğla olmak üzere mermer, devşirme malzeme, ahşap, çini ve alçı inşada kullanılan malzeme çeşitleridir. Malzeme kullanımının Selçuklu ve diğer beylik örneklerinden farklılaştığı bu dönemde, taş ve tuğlanın birlikte kullanıldıkları alması tekniğinin yoğunluk kazanmış olduğu dikkati çeker. Bu tekniğe bağlı olarak, iki dönem arasında ortaya çıkan bir diğer değişim, taş bezemenin yerini tuğla bezemenin almış olmasıdır. Osmanlı Beyliği yapılarında devşirme malzeme ve mermer iki farklı şekilde uygulanmıştır. Devşirme malzemenin birinci kullanımı sütun, sütun başlığı, lento, söve ve korkuluk levhaları gibi mimari elemanlarda karşımıza çıkar. Diğer kullanımında ise devşirme mermer tüm yapının inşa malzemesidir. Mermerin tüm yapıda inşa/kaplama malzemesi olduğu örnekler dışında diğer bir uygulaması, yapıların giriş eyvanı, taç kapı, pencere ve giriş cephesi gibi belli bölümlerinde kaplama malzemesi olarak kullanılmasıdır. Ahşap, Selçuklularda da görüldüğü gibi, yapı inşasına uygun olmaması sebebi ile taşıyıcılar ve örtü sisteminde tercih edilmiştir. Çini, çok renkli sır tekniğinde mihraplarda, çini plakalar ise duvar kaplaması olarak uygulanmıştır. Alçı ise kalıplama tekniğinde mihraplarda ve duvar kaplamalarında karşımıza çıkar. Bu farklı kullanımlar öyle gösteriyor ki, bu dönem yapılarında da, bir yapı bünyesinde tek tür malzemenin kullanıldığı örneklerin yanı sıra, farklı malzemelerin aynı yapı bünyesinde kullanıldığı örnekler de söz konusudur.

Osmanlı Beyliği yapılarında da taş, kesme taş, kabayonu taş ve moloz taş olmak üzere üç farklı şekilde tercih edilmiştir. Ancak en yaygını, moloz taş ile tuğlanın birlikte kullanıldığı alması tekniğidir. Hem malzeme, hem de renk alması tekniğini ortaya koyan bu teknik, Osmanlı Beyliğine ait büyük ve küçük boyutlu çok sayıda yapıda karşımıza çıkar (Tablo 31). Yapı malzemesi olarak tek başına tercih edilmemesine karşın tuğla, bu dönemde moloz taş ile birlikte çok yoğun olarak kullanılan bir diğer malzeme çeşididir. Bununla birlikte, Osmanlı Beyliği'nde tuğlanın farklı yerleştirilmesi ile süsleme malzemesi olarak yoğun bir kullanım alanı bulduğuna da işaret edilir (Yenişehirlioğlu 1983: 327-328). Bu döneme ait yapılardaki taş-tuğla inşa tekniği ile

cephelerdeki tuğla bezemeler, araştırmacılar tarafından çoğu zaman Bizans sanatı ile ilişkilendirilmiştir²⁴³.

Farklı kültürlerden malzeme teknik gibi özelliklerin Osmanlı eserlerinde yer alması ve çağrışımlara yol açan benzerlikler doğurması, Osmanlı sanatında fonksiyonel uygunluk sebebi ile kullanılma imkanı bulmalarıyla ilişkilendirilebilir²⁴⁴. Bu nedenle, Anadolu Selçuklu dönemindeki yoğun taş malzemeye karşın, Osmanlı Beyliği yapılarında özellikle moloz taş ve tuğlanın bir arada kullanılmasını doğrudan Bizans etkisi olarak yorumlamak eksik kalacaktır. Bizans yapılarına yaklaşan malzeme kullanımı, büyük ölçüde fonksiyonel uygunluk olarak yorumlanabilecek, dönem ekonomisinin ve taş ocaklarının yeterli olmamasından kaynaklanmış olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, malzeme seçimi ve yapı teknolojisinde usta potansiyelinin de etkili olduğu düşünülebilir. Yazılı belgeler dışında, mimari veriler değerlendirildiğinde, Osmanlı yapılarındaki Bizans tuğla işçiliği ve benzer süsleme elemanlarından yola çıkarak, yeni alınan bölgelerde yaşayan halkın oturdukları bölgeleri terk etmeyerek Osmanlı işverenleri için çalışmaya devam ettikleri kabul edilir (Yenişehirlioğlu 1989: 1352). Kuzey ve Doğu Anadolu'da önceden İslam olmayan bir gelenek üzerine kurulmuş olan Danişmendli yapılarında da yeni formların ortaya çıkmış olması yerli işçilerin varlığıyla açıklanmıştır (Kuban 1965:107,111). Yani yerel repertuar kullanımı devam etmektedir.

Osmanlı Beyliği yapılarında tuğla ile taşın birlikte kullanıldığı almaşık teknik dışında, kesme taş ve mermerin yapının tamamında inşa malzemesi olarak kullanıldığı örnekler de karşımıza çıkar. Bu dönemde kesme taşın Edirne yapılarında yoğunluk kazandığı

²⁴³ Almaşık tekniğin tüm teknik özellikleri için bkz. Afife Batur, "Almaşık Duvar ve Osmanlı Almaşık Duvarı Üzerine Genellemeler", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, 2, 1970: 183-227. Ayrıca Filiz Yenişehirlioğlu, "L'Emploi de la brique sur les façades des edifices Byzantins et Ottomans aux XIV^e et XV^e siècles", *Internationaler Byzantinistenkongress Akten 11/5, Jahrbuck der Österreichischen Byzantinistik*, XXXII, 5, 1983: 327-337; Mehmet İ. Tunay, "Geç Bizans-Erken Osmanlı Duvar Teknikleri", *VIII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler*, III, 1983: 1691-1696; Ahmet Erzen, Erken Osmanlı Mişmarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1986; Yıldız Ötügen, "Bizans Duvar Tekniğinde Tektonik ve Estetik Çözümler", *Vakıflar Dergisi*, 21, 1990: 395-410; Zeynep Mercangöz, "Batı Anadolu'daki Türk Yapılarının Duvar Tekniği ve Tuğla Süslemelerinin Kaynağı Üzerine Düşünceler", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, II, 1995: 485-495.

²⁴⁴ Kullanma ve etkilenme ayırımının titizlikle yapılması gerektiği, etkilenmenin anlamı devir alma, benimseme ile olduğu özellikle vurgulanmaktadır (Ögel, 1986:46).

dikkati çeker²⁴⁵. Başkent Bursa'da ise Yıldırım (1400) ve Yeşil (1413-1421) zaviyelerinde kesme taşın yerini mermer almıştır (Lev. 36a-b, 41c). Bunun yanı sıra, kesme taşla inşa edilen Behramkale Hüdavendigâr (1360-1389) ve Bergama Ulu (1399) camileri ile mermerle inşa edilen Milas Firuz Bey Zaviyesi (1391), kullanılan malzemenin devşirme olması nedeni ile bu yapılardan ayrılırlar (Goodwin 1992: 31, 252). Bu örnekler devşirme mermere rahatlıkla ulaşılabilecek antik kentler yakınında olmaları ile dikkat çeker.

Taş malzemenin dağılımına dikkat edilecek olursa, başkent Bursa yapılarından yalnız I. Bayezid ve I. Mehmed'in anıtsal eserlerinde kesme taş kullanılırken, Edirne yapılarının çoğu kesme taş ile inşa edilmiştir. Kentlere göre değişen bu dağılım, Osmanlı Beyliği döneminde çok yaygın bir uygulama alanı bulmasına karşın, almalı teknik kullanımının da bölgelere göre farklılaştığını ortaya koyar. Bu durum, taş ocakları, usta potansiyeli ve bölgede bulunan antik şehirler ile ilişkilendirilebilecek bölgesel özelliklerin varlığına işaret eder. Almalı tekniğin yoğun olarak kullanıldığı Bursa'daki minarelerde çoğunlukla tuğla, Edirne'deki minarelerde ise çoğunlukla taş malzemenin tercih edildiği görülür (Tablo 32). Bu dağılıma göre minare inşa malzemeleri de taş ve tuğla kullanımında bölgesel bir farklılığın olduğuna işaret eder. Bununla birlikte, II. Murad'ın Bursa'daki külliyesinin tüm yapılarında almalı tekniğin hakim olmasına karşın, Edirne'deki zaviyesinin kesme taş ile inşa edilmiş olması da bu düşüncemizi destekler niteliktedir.

Başkent Bursa'da I. Bayezid'e ait anıtsal ölçülerdeki Ulu Camii ve Yıldırım Zaviyesi ile I. Mehmed'in Yeşil Zaviyesi'nin inşa malzemelerinin taş olması banî ve baninin politik ve ekonomik gücü ile ilişkili olmalıdır. Yıldırım ve Yeşil zaviyelerinde, tüm yapıda mermer kullanılmış olması dönemin imaj yapıları olan zaviyelerin öncelikle kullanılan malzeme ile öne çıkarıldığına işaret eder. Amasya'da ise, günümüze gelen Osmanlı Beyliği yapıları göz önünde bulundurulduğunda, taş-tuğla almalı olarak inşa

²⁴⁵ İznik Yeşil (1392), Bursa Ulu (1399), Edirne Eski (1413) ve Edirne Üç Şerefeli (1445) camileri; Edirne Kirazlı (1436) ve Kuşçu Doğan mescitleri (1421-1451) ile Edirne Gazi Mihal (1421), Edirne Muradiye (1426), Edirne Beylerbeyi (1429) ve Amasya Yörgüç Paşa (1430) zaviyelerinde düzgün kesme taş inşa malzemesi olarak kullanılmıştır (Lev. 11a-b, 33b-34b, 57c, 60a, 61a, 62b, 63b, 64b, 67a, 77b).

edilen Bayezid Paşa (1414-19) ve Yakub Paşa zaviyelerine karşın, yalnız Yörgüç Paşa Zaviyesi'nin (1430) kesme taş ile inşa edilmiş olduğu dikkati çeker (Lev. 77a-b). Bu tercihin de baninin kişiliği ile ilişkili olduğu düşünülebilir. Amasya Gök Medrese Camii ve Torumtay Türbesi'nin (1266) hemen karşısına bir güç gösterisi şeklinde konumlandırılmış olan yapı, düzgün kesme taşla inşa edilen ve güney penceresinde mermer kaplamanın kullanıldığı Torumtay Türbesi'nin neden olduğu bir tercihi düşündürür.

Osmanlı Beyliği'nde yukarıda sözü edilen yapılar dışında, almasıık malzemenin kullanıldığı bazı örneklerin giriş cephelerinin kesme taş olduğu görülür. Edirne Şah Melek Camii'nin (1429) yola bakan giriş (doğu) cephesi düzgün kesme taş ile inşa edilmiştir. Edirne Mezid Bey Zaviyesi'nin de (1421-1451) giriş cephesinde benzer bir uygulama görülür (Lev. 66a-b, 62a)²⁴⁶. Giriş cephesinde daha özenli malzemenin kullanıldığı bu yapılar dışında, düzgün kesme taş ile inşa edilmiş Bursa Ulu (1399-1400) ve Edirne Eski (1413) camilerinin taç kapı ve bazı pencerelerinde mermer (Lev. 33a-34c, 58b); yine düzgün kesme taşla inşa edilen Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi'nin (1430) giriş eyvanı ve pencereleri ile Edirne Üç Şerefeli Camii'nin (1447) taç kapılarında mermer (Lev. 67a, 77b); almasıık malzemenin uygulandığı Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi (1414-19) revak kemerlerinde taş, giriş eyvanında ise mermer (Lev. 75c) olmak üzere farklı malzeme kullanımı dikkati çeker. Bu şekilde Selçuklu örneklerinde de olduğu gibi mimaride, farklı malzeme kullanımı ile oluşturulan giriş cephesi ve giriş vurgularından söz edilebilir.

Osmanlı Beyliğinde sınırlı yapıda karşımıza çıkan ahşap malzeme, Selçuklu döneminde de olduğu gibi cami ve mescitlerde kullanılmıştır. Osmanlı'nın erken dönemine ait Ankara Ahi Elvan (on.1413), Merzifon II. Murad (1426) ve Ankara-Ayaş Ulu (15.yy.) camileri, ahşap tavana sahip en önemli yapılardır (Lev. 82a)²⁴⁷. Bununla birlikte, Balıkesir Yıldırım (1389-1402), Uzunköprü II. Murad (1443) camileri dışında, 14. yüzyıl sonu ile 15. yüzyıl sonu arasında geçen yaklaşık yüz yıllık dönemde Ankara'da ahşap işçiliği ve ahşap tavanları ile öne çıkan, kerpiçten inşa

²⁴⁶ Bursa Yıldırım Medresesi'nde de (1400) giriş cephesi aynı şekilde düzenlenmiştir.

edilmiş çok sayıda ahşap tavanlı mescidin varlığı dikkat çeker²⁴⁸. “Kirişlemesi üstten kaplamalı” ve “Kirişlemesi alttan kaplamalı” ahşap tavan olmak üzere, Selçuklu dönemindeki iki farklı uygulamanın da kullanılmış olduğu bu yapıların, Selçuklu örneklerinin de bulunduğu Ankara ve çevresinde yaygınlık göstermesi dikkat çekicidir. Sanatçılar bölümünde de ele alındığı gibi, Ankara-ahiler-ahşap sanatçıları ilişkisi, Ankara’da 12. yüzyılın başlarından itibaren ahşap işçiliğinin varlığını ve 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, özellikle 14. yüzyılda Ankara ve çevresinde eserler verildiğini ortaya koyar. Ahilerle bağlantılı olarak, Ankara’da bir ahşap okulunun varlığını düşündürür.

Osmanlı Beyliği’nde malzeme ile bağlantılı olarak karşımıza çıkan önemli bir uygulama renk almaşıklığıdır. Bu dönemde, taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı almaşık teknikte, malzeme farklılığının neden olduğu renk almaşıklığının yanı sıra, çift renk taş kullanımı ile biçimlenen diğer bir kullanım dikkati çeker. Siyah-beyaz ve kırmızı-beyaz olmak üzere renkli taş malzeme, “geçme” (düğüm) ve “kakma” olarak iki farklı teknikte düzenlenmiştir. Bu iki teknik dışında, çift renk taşların birbirine kenetlenerek genellikle kapı ve pencere kemerlerini biçimlendirdiği görülür. Kırmızı-beyaz taş kullanımının yoğun olduğu örnekler Amasya Bayezid Paşa (1414-19) ve Yörgüç Paşa (1430) zaviyeleri ile Edirne Eski ve Üç Şerefeli camileridir (Lev. 58c-d, 67a-c, 74a-75c, 77b)²⁴⁹. Siyah-beyaz taşın kullanıldığı örnekler arasında ise İznik Yeşil (1392) ve Bursa İbni Bezzaz (1413-1421) camileri ile Bursa Yıldırım Zaviyesi (1400) sayılabilir (Lev. 11b-12a, 37a). Anadolu Selçuklu kullanımlarının benzer bir uygulaması olarak, “geçme” (düğüm) tekniği bu dönemde, Bursa Yıldırım ve Amasya Bayezid Paşa zaviyelerinin taç kapıları ile Bursa Ulu Camii’nin kuzey cephesindeki

²⁴⁷ Orhan Gazi dönemine ait, kertilip birbirine geçirilen uzun kütüklerle, çivisiz olarak yapılmış “çandı” camilerin varlığı bilinmektedir. Orhan Gazi’den sonraki Osmanlı Beyleri zamanında bu camilere rastlanmamıştır (Ayverdi 1989a: 120).

²⁴⁸ Bu yapılar arasında, Eyüp, Geneği, Hacı İvaz Mescidi, Kurtuluş (Kulderviş), Molla Büyük, Örtmeli, Poyracı Mescidi, Sabuni (Karanlık), Ahi Tura, Ahi Yakup (1392), Balaban, Boyacı Ali, Direkli, Gecik (1443), Hacettepe, Hacı Arap (Ahi Arap), Hacı Doğan, Hacı Seyid, Hemhüm, Rüstem Nail (Dındın) ve Şeyh İzzeddin mescitleri sayılabilir. Bu yapılardan Ayaş Ulu Camii ile Ankara’daki Geneği, Sabuni ve Hacı İvaz mescitlerinin tavanları kirişlemesi üstten kaplamalı, diğerleri ise kirişlemesi alttan kaplamalı örtü düzenlemelerine sahiptirler (Öney 1971: 25-55; Konyalı 1978), (Lev. 107b).

²⁴⁹ Amasya çevresindeki, Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi (1414) ile Gümüş Hacı Halil Medresesi (1415) pencerelerinde de kırmızı taşın kullanıldığı renk almaşıklığı görülmektedir (Lev. 80a-81a, 82b, 83b).

mermer kaplama penceresinde karşımıza çıkar (Lev. 34b, 37a, 75c). Suriyeli bir sanatçının çalıştığını kesin olarak bildiğimiz Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi ayrı tutulduğunda, aynı baninin (I. Bayezid) taş malzeme kullandığı her iki yapısında da aynı motifin bulunması dikkati çeker. Selçuklu dönemine ait mevcut örneklerinin de Suriyeli sanatçılarla ilişkili olduğu bilinen bu kompozisyonun Bursa Ulu Camii'nde de Suriyeli bir sanatçı tarafından yapıldığı düşünülür (Çelik 1995: 558).

Osmanlı Beyliği döneminde çift renk taş malzemenin diğer bir uygulaması, Selçuklu döneminde örneği bulunmayan “kakma” tekniğinin kullanıldığı düzenlemelerdir. Bu teknikte beden duvarının yüzeyine kırmızı renkli taşların kakılmasıyla kompozisyon oluşturulmuştur. Edirne Eski Camii batı taç kapısı ile Edirne Üç Şerefeli Camii harimin batı taç kapısı ve pencerelerinde karşımıza çıkan bu teknik dönemi içerisinde özel bir yere sahiptir (Lev. 58c-d, 67b-c).

Bu dönemde renk farklılığı ile biçimlenen bir diğer uygulama, Edirne Eski ve Üç Şerefeli camileri ile Edirne Gazi Mihal Zaviyesi örneklerinde olduğu gibi, pencerelerin renkli taş şerit ile çerçeve içerisine alınmasıdır. Bursa Yıldırım Zaviyesi kuzey cephe penceresinde de olduğu gibi bu örneklerde, aynı zamanda pencere alınlık kemeri de farklı renk ile vurgulanmıştır (Lev. 37c, 61a).

Görüldüğü üzere, Osmanlı Beyliği döneminde çift renk taş kullanımı Amasya ve Edirne çevresinde yoğunluk kazanmıştır. Amasya'da, Bayezid Paşa Zaviyesi'nde Suriyeli bir sanatçının çalıştığı bilinir. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesinde de adı geçen bu sanatçının her iki yapısında da kırmızı-beyaz olmak üzere çift renk taş kullanılmıştır (Lev. 75a). Suriyeli sanatçı üslubunu tanımlayan bu kullanımın, Amasya ve çevresinde bölgesel bir tercihin oluşmasına ön ayak olduğu düşünülebilir. Sanatçı faktörü ile Suriye bölgesine bağlanan bu tercihin, daha sonra yerel karakter kazanarak bölgesel bir özellik haline geldiği görülür. Bununla birlikte, 13. yüzyıl sonlarına tarihlenen Tokat Gök Medrese ve Tokat Halef Gazi Tekkesi'nde de çift renk taş kullanılmış olması, Amasya'da olmasa bile bu çevrede 13. yüzyılın sonlarından itibaren, çift renk taş kullanımının varlığına işaret eder (Lev. 88a). Ancak bu tercihin, Amasya'da çalışan Suriyeli sanatçının yapıları ile birlikte yaygınlık kazanmış olduğu

düşünülebilir. Suriyeli bir sanatçının çalıştığına dair bir veri bulunmayan Edirne için daha farklı bir durum söz konusu olmalıdır. Yukarıda da işaret edildiği gibi, dönemin diğer merkezlerine oranla taş malzemenin bu kentte daha yoğun olarak kullanılması, daha kolay ulaşılabilir taş malzemenin varlığına işaret eder. Bu durumun ise yalnız Edirne yapılarında karşımıza çıkan renkli taş kakma tekniğinde olduğu gibi, kaliteli taş işçiliğini ortaya çıkarmış olduğu düşünülebilir.

Osmanlı Beyliği döneminde karşımıza çıkan bir diğer malzeme çinidir. Bu dönemde Selçuklu çini mozaik tekniğinin yerini, çok renkli sır tekniği almıştır²⁵⁰. Çok zor bir teknik olan çini mozaik tekniğinden çok renkli sır tekniğine geçişi bir zaruret olmuştur. Aynı ayrı çinilerden kesilen parçaların mozaik şeklinde birleştirilmesiyle elde edilen dekorasyon sistemi, renkli sır tekniğinde aynı etkinin tek bir levha üzerinde verilmesi ile sağlanmıştır. Böylece çini mozaik bir bakıma taklit edilmiştir (Yetkin 1972: 199). Yetkin usta potansiyelinin yeterli olmaması ile ilişkilendirebileceğimiz bu dönüşüme karşın, çininin mimarideki kullanım yeri büyük ölçüde değişmemiştir. İç mekânda, bu dönemde de Bursa Yeşil Türbe ve Zaviye ile Edirne Muradiye Zaviyesi'nde olduğu gibi, mihraplarda çini kullanılmıştır. Bununla birlikte, özellikle ters T planlı yapıların ana eyvanlarının çini kaplı olduğu görülür. İznik Orhan İmareti²⁵¹ başta olmak üzere, Bursa Yeşil, Muradiye ve Edirne Muradiye zaviyeleri bu örnekler arasında sayılabilir. Zaviyeler dışında, içten duvarlarının çini kaplı olduğu örnekler Bursa Yeşil Türbe ve Edirne Şah Melek Camii'dir. Bununla birlikte, Selçuklu döneminde iç mekânda özellikle geçiş sistemi ve kubbede karşımıza çıkan çini kullanımının, bu dönemde muhtemelen usta potansiyeli ile ilişkili olarak ortadan kalkmış olduğu dikkati çeker. Yapının dışında çini kullanımı her iki dönemde de karşımıza çıkmaz. Ancak, Bursa Yeşil Türbe cephelerinin çini kaplama olması nedeni ile her iki dönem için de özel bir örnektir.

Selçuklu ve Osmanlı Beyliği olmak üzere iki kültür karşılaştırıldığında, ana yapı malzemesinin değişime uğramış olduğu dikkati çeker. Selçuklu döneminin yoğun taş

²⁵⁰ Beyşehir Eşrefoğlu Cami mihrabı ve kubbesi ile Birgi Ulu Cami mihrabı gibi bazı beylik eserlerinde çini mozaik tekniğinin devam etmiş olduğu dikkati çeker (Yetkin 1972: 192).

²⁵¹ Günümüze gelmemiş olsa da yapılan kazılarda duvarlarının altıgen çinilerle kaplı olduğu görülmüştür (Yetkin 1972: 196).

kullanımı bu dönemde yerini, taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı almaşık tekniğe bırakmıştır. Osmanlı Beyliğinin coğrafi ve ekonomik koşulları ile ilişkilendirilen bu farklı tercihe karşın, malzemenin yapıdaki dağılımı benzer özellikler göstermektedir. Daha kaliteli malzeme kullanılan giriş cepheleri, giriş eyvanları, taç kapı ve pencereler her iki dönem için de ortak özellik olarak karşımıza çıkar. Çift renk taş kullanımında da Selçuklularda görülmeyen “kakma” tekniği dışında, hem teknik hem de motif olarak her iki dönem arasında benzerlikler dikkati çeker. Buna ek olarak, Osmanlı Beyliği’nde sınırlı sayıda da olsa ahşap kullanımının Selçuklu dönemi ile benzer şekillerde devan etmiş olduğu görülür. Çini malzemedede ise, yeni bir teknik ortaya çıkar. Tekniğin değişmesine karşın, çok yoğun bir kullanım alanı bulmasa da iç mekândaki kullanım alanları kubbe ve geçişler dışında benzer şekilde devam etmiştir.



4. OSMANLI BEYLİĞİ MİMARİSİNDE, ANADOLU SELÇUKLU GELENEĞİNİN ÖRNEK KENT ÖLÇEĞİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Tezimizin II. ve III. bölümlerinde yapılan karşılaştırmalı değerlendirmelerin sonuçları kent ölçeğinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Bu nedenle konu “Amasya Kenti” başlığı altında “Kent Dokusu”, “Bani Kimlikleri” ve “Mimari Özellikler” olmak üzere üç alt başlık halinde irdelenecektir. Geleneğinin sürekliliğinin sorgulandığı tez konumuzun çözümlenmesindeki en önemli sorun, Anadolu coğrafyası içerisinde Selçuklu ve Osmanlı olmak üzere iki farklı dağılım alanının olmasıdır. Selçuklu Devleti’nin varlığını sürdürdüğü coğrafi bölge ve yüzyıl düşünüldüğünde, daha sonra kurulan Osmanlı Beyliği ile arasında hem coğrafi çerçevede farklı dağılım alanı, hem de yüzyıl farkı görülmektedir. Bu durum, her iki dönemin beğenisini ortaya çıkarmak için kullanılacak ana malzeme olan mimari eserlerde tespit edilen genel özelliklerin, bir bütün halinde kavranabilmesini olanaklı kılacak bir sistemin oluşturulması ihtiyacından kaynaklanmıştır. Bu nedenle, çift yönlü olarak irdelenmesi gereken çalışmada, bu iki kültür çevresini etkileşim boyutunda en kapsamlı bir biçimde ortaya koyacak bir yerleşim olması nedeniyle Amasya kenti üzerinde durulacaktır.

Bu doğrultuda hem Selçuklu hem de Osmanlı Beyliği yapılarını bünyesinde barındıran ve bu nedenle yukarıda da bahsedildiği gibi araştırmamızın iki farklı dönemini aynı bölgede görebileceğimiz Amasya kenti ve ilçeleri ayrı bir önem kazanmaktadır. Ayrıca Amasya’nın, Danişmendliler’e kadar geri giden geçmişine ek olarak Selçuklu sonrasında İlhanlıların önemli bir merkezi olması, Danişmendliler ile başlayan ve Osmanlı Beyliği ile biten bir tarihsel sürecin kapsanması nedeniyle konumuz açısından büyük bir önem taşımaktadır.

Osmanlı mimarisinin gelişim ve değişim süreçleri içerisinde üslup bütünlüğünün parçalarını oluşturacak verilerin aynı dönemde, ancak farklı bölgelerde ortaya çıkan örnekler kapsamında dikkate alındığı düşünülürse, konumuz nedeniyle Selçuklu ve Osmanlı süreçlerini arka arkaya yaşamış olan Amasya’nın önemi kendiliğinden ortaya çıkar. Bu nedenle Amasya’daki Selçuklu ve Osmanlı mimarisi, konumsal özellikler,

bani ve sanatçı gibi etmenler de dikkate alınarak, benzerlik ve farklılık boyutunda tartışılmıştır.

4.1. AMASYA KENTİ

4.1.1. Kent Dokusu

Bu bölümde, mimariyi uygulayan kişiler olarak öne çıkan bani, yapım yöneticileri ve sanatçılar ile birlikte mimari tasarım boyutunda irdelenmeye çalışılan Osmanlı Beyliği mimarisi üzerindeki Selçuklu etkileri, konumsal özellikler ve siyasi-sosyal yapı gibi farklı değişkenlerin yardımı ile bir kent ölçeğinde değerlendirilecektir. Amasya, Osmanlı eyaletleri içindeki öncelikli siyasi ve coğrafi konumu, banilerin statüsü ve sanatçı faktörü gibi farklı etmenler ya da değişkenler nedeni ile Osmanlı Beyliği dönemi içerisinde özel bir yere sahiptir. Danişmendli, Selçuklu, İlhanlı ve Osmanlı Beyliği dönemlerine ait mimari eserleri bir arada görebildiğimiz Amasya, farklı etmenleri göz önünde bulundurarak algılamamızı kolaylaştıran değişim sürecinin göstergelerini sunması açısından önemlidir²⁵².

Osmanlı Beyliği döneminde, başa geçen beylerin ele geçirdiği topraklar ile çizilen coğrafi sınırlar düşünüldüğünde, tezimizde sorgulanan, Osmanlı Beyliği mimarisindeki Selçuklu geleneği ölçeğinde Amasya'nın önemi kendiliğinden ortaya çıkar. Amasya dışında, 14. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Beyliğince fethedilen Ankara, Tokat, Antalya, Sivas gibi Selçuklu şehirlerinde bu döneme ait eserlerin bulunmaması, Selçuklu-Osmanlı Beyliği mimarisinin karşılaştırılmasında Amasya'nın önemini ve etkileşimin nedenlerini ortaya koyar. Bizans sürecinde önemli

²⁵² Anadolu'da yüzyılın sonlarında Selçuklu sultanlarının çabaları ile öncelikle gümrük vergilerinin düzenlenmesi, zarara uğrayan tüccarlar için bir çeşit devlet sigortası oluşturulması ve özellikle ticaret yolları üzerinde kervansaraylar yaptırılması sonucunda ticaret büyük bir gelişme göstermiştir (Turan 1965: 262-263; Cahen 2000: 121-123). Ticaret nedeniyle özellikle ana yolların üzerinde bulunan Konya, Kayseri ve Sivas gibi kentler bu dönemin önde gelen yerleşimlerindenidir. Tebriz'i Karadeniz'e bağlayan ticaret yolu üzerinde bulunan Amasya ise günümüze gelen yapıları ile değerlendirildiğinde, sözü edilen diğer Selçuklu şehirlerinden farklı olarak, 1243 sonrası Selçuklu devletinin yavaş yavaş gücünü kaybetmeye başladığı dönemlerde imar faaliyetinin sürdüğü ve hatta arttığı bir dönem yaşamıştır.

bir Danişmendli (1071-1178) merkezi olan Amasya, yukarıda sözü edilen diğer tüm kentlerden farklı olarak, İslam şehri niteliği ile beraber Selçuklu (1071-1308/1318) ve Osmanlı Beyliği (1300-1453) dönemlerinin mimari örneklerini büyük ölçüde günümüze taşımıştır. Bu nedenle Amasya, hem Selçuklu hem de Osmanlı Beyliği dönemi imar faaliyetine sahne olmuş tek kent konumundadır.

Kentlerin fiziki dokularını yorumlayarak, olması gereken ideal kent modelini ortaya koyan araştırmacılar, kent tarihleri ve gelişimlerini yazmaya çalışmışlardır. Tam bir kentsel topluluk oluşturabilmesi için bir kent veya bir bütün olarak yerleşim alanının sahip olması gereken özellikler; 1. Kale, 2. Pazar, 3. Kendine ait bir mahkeme, ya da görelî otonom yasalar, 4. Kısmen özerklik ve kendi kendini yönetme, olarak sıralanmaktadır. Bu ölçütlere göre değerlendirildiğinde, Avrupa'nın Orta Çağ kentleri kısmen gerçek şehirler olarak kabul edilmiş, kale ve pazarlarının bulunmasına karşın Asya kentleri hiçbir şekilde gerçek şehirler olarak kabul edilmemişlerdir (Weber 2000: 91-92). İslam şehirlerinde ise kentin mekansal yapısının "Kale"; Sarayın ileri gelenlerinin oturduğu ve yönetim işlevinin sürdürüldüğü yapıların oluşturduğu "Yönetici Merkez"; Cuma Camisi, Hanlar Bedestenler ve Açık Pazar yerleriyle biçimlenmiş "Kent Merkezi"; "Şehir İçi Mahalleler" ve "Dış Mahalleler" olmak üzere beş ana ögesi olduğu belirtilir (Lapidus 1969: 51). Belirlenmiş bu ölçütlerin varlığına karşın, özgün bir İslam kenti bulmanın güç olduğu ve bu kentlerin fiziki yapılarının eklenme sonucu ortaya çıktığı kabul edilir (Grabar 1988: 138-144; İsmail 1972: 122). Bununla birlikte, kısmen gerçek şehirler olarak kabul edilen Orta Çağ Avrupa kentlerinin çoğunun da Roma şehirleri üzerine kurulmuş ve gelişmiş olduğu bilinir (Nicholas 1997: 3, 8; Owens 1991:125). Roma'da kentin siyasal, ekonomik, toplumsal ve dinsel işlevleri, kamu yapılarının konumları ile agora ve forumu belirlemiştir. Şehrin merkezini biçimlendiren, çevrelerinde tapınakların da toplandığı bu yapılar aynı zamanda kentin toplumsal merkezini de oluşturuyordu (Owens 1991: 3). Bu şekli ile idari ve dini niteliğe sahip kent merkezi bir surla diğer kesimlerden ayrılırdı (Nicholas 1997: 2-3). Nitekim bu özellikleri ile Roma şehirleri, Avrupa kentlerinin biçimlenmesinin temelini oluşturmuştur²⁵³.

²⁵³ David Nicholas, *The Growth of The Medieval City* adlı eserinde, Roma şehirleri üzerine kurulmuş olan kentleri ayrıntılı olarak ele almaktadır (1997).

Türk döneminde, bir bütün olarak yukarıda işaret edilen özellikleri ile kent planlamasının mevcut olmadığının söylenmesine (Kuban 1968: 70) karşın, başta Konya, Kayseri ve Sivas gibi Anadolu Selçuklu şehirlerinden başlayarak bu bütünlüğü büyük ölçüde görmek mümkündür. Şehir silüetinin iki hakim elemanı vardır. Biri, idari ve askeri örgütlenmenin ifadesi olan “iç kale” dir. Weber’in de dediği gibi, bir kaleye sahip olmak öncelikle devletin askeri hakimiyetini simgeler (Weber 2000: 87). Daha sonra, devletin yönetici kesimine ait sarayın inşasıyla birlikte, askeri hakimiyeti simgeleyen kale idari bir merkez niteliği kazanır²⁵⁴. Diğeri ise, dini sembol olarak “cami”dir. Şehrin merkezinde yer alan “Ulu Cami”ye karşılık, ulu cami niteliği taşımayan diğere camiler yeni kurulacak veya imar ve iskan edilecek şehrin bir semtinin (mahallesinin) merkezini oluşturur. Daha sonra bu merkezler çevresine, dönemi için önem arz eden diğere yapılar yerleştirilir (Kuban 1968: 70-71). Bir kent için önemli olan üçüncü nokta ise şehrin ticari alanıdır. Aynı zamanda kentin merkezi haline gelen ticari doku, çoğu zaman kale ile ilişkilidir. Bir kente girildiğinde, yerleşime dair tüm işlevler kentin merkezinde toplanır (Aslanoğlu 2000: 192-193). Cami, medrese, han, hamam gibi sosyal içerikli yapıların bulunması nedeniyle tek rol üstlenmeyen kent merkezleri belirli bir biçimi ortaya koymalarına karşın, dinsel ve kamuya ait yapıların çevresinde toplandığı planlı bir “meydan” düzenlemesinin bulunmadığı dile getirilir (Kuban 1968: 70; Aslanoğlu 2000: 198). Ancak, Selçuklu kentlerinde, şehir merkezlerinde ve şehrin diğere bölümlerinde bilinçli ya da bilinçsiz olmak üzere bir şekilde meydanların oluşturulmuş olduğu özellikle vurgulanmalıdır (Tanyeli 1987: 165).

Sözü edilen genel özellikler doğrultusunda, Konya ve Bursa olmak üzere araştırmamızın temelini oluşturan iki kültürün başkentlerinin kent kurgularının nasıl olduğu sorgulanmalıdır. Selçuklular’ın başkenti Konya’nın merkezinde, yaklaşık daire planlı iç kalesi yer alır. İç kalede, dini işleve cevap veren ve bir anlamda hakimiyet sembolü olan “Cami”, yönetim merkezi ve sultanlığın simgesi olarak “Saray” ve

²⁵⁴ Orta Çağ kentlerinde kale, kralın, soyluların veya şövalyeler birliğinin yaşama alanına dönüşmüştür. Kalede ya kendileri yaşamış ya da paralı askerlerden, vasallardan ve hizmetkarlardan oluşan bir garnizon bulundurulmuştur. Bir anlamda kale siyasal bir merkez haline gelmiştir (Weber 2000: 88).

sarayın hemen yanında, yine hükümdarlığın simgesi olan “Darphane” ile idari ve askeri bir merkezin kurulduğu görülür (Yasa 1996: 57). Kentte, 1180'lere kadar iç kalede olan iskan alanı, bu tarihten itibaren iç kale dışına, dış kale içine taşmıştır. Daha sonraları iskanın artmasıyla kentin dış kale surlarının dışına da taşmış olduğu görülür²⁵⁵. Konya'nın iç kale ve dış kale dışına taşarak gelişim göstermesine karşın, “iç kale” idari olarak hiçbir zaman önemini kaybetmemiştir²⁵⁶.

Bizans'ın surlarla çevrili kale kenti iken Osmanlı Beyliği'nin başkenti olan Bursa'da da ilk olarak iç kalede sosyal içerikli diğer yapılarla birlikte “Saray” ve “Cami” inşa edilmiştir. Henüz Orhan Gazi (1324-1360) döneminden itibaren iç kale dışına, dış kale içine taşmış olan kentteki asıl gelişme dış kalede gerçekleşmiştir. Dış kale surlarının Osmanlı Beyleri tarafından inşa ettirilen külliyelele de belirlendiği Bursa'da, kentin ana merkezini Orhan Gazi yapılarının bulunduğu bölge belirler. Zamanla, Ulu Cami ile birlikte tüm ticaret yapılarının burada toplanması sonucu ortaya çıkan ana merkez asırlar boyunca değişmeden kalmıştır (Yenişehirlioğlu 1989: 1346-1347).

Görüldüğü üzere, Konya'da iskân zamanla dış kale surlarının dışına taşmış olsa da her iki kent için de, iç kale dışında, dış kale içinde gelişim gösterdikleri söylenebilir. Ancak, coğrafi yapısı nedeniyle Amasya'da bu kentlerden farklı bir doku dikkati çeker. Yeşilirmak'ın açtığı iki tarafı sarp ve yüksek kayalıklarla çevrili dar bir vadi boyunca uzanan Amasya'nın kuzeyinde, kentin İslam öncesi döneminden kalan, kale ve dik kayalıklara oyulmuş mağaralar, kral mezarlıkları ve nehre paralel uzanan dış kale surları, nispeten daha düz bir alan olan güneyinde ise iskan alanı bulunur. Kuruluş tarihi kesin olarak bilinmeyen kentin en eski adı “Amaseia”dır. Tarihi Hititler devrine kadar giden şehir M.Ö. 63 yılında Roma İmparatorluğu sınırları içindedir. Bu dönemde, kentin iç kalesi ile birlikte, iç kale dışında, tarihi Roma dönemine kadar götürülen Alçak köprünün yakınında bir saray ve nehrin karşısında, sur dışında Maydanoz köprünün yakınında bir tapınağın bulunduğu bilinir (Lev. 119a). Ne zaman

²⁵⁵ 1250 sonrasında Sahip Ata Külliyesi gibi, şehrin bazı önemli yapı topluluklarının surların hemen dışında yer alması, bu tarihten başlayarak Konya'nın dış kale surlarına taşarak “Açık Şehir” özelliği kazanmaya başladığını göstermektedir (Durukan 2001c: 126-127).

²⁵⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 2.1.3. Mimari Anıtlara Yansıyan İmgeleri ve Bölüm 3.1.1.2. Türbeler.

inşa ettirildiği bilinmeyen iç kale ayrı tutulursa Roma döneminde kentte, 1 saray, 1 köprü ve 1 tapınak bulunduğu anlaşılmaktadır.

3. yüzyılda önemli bir piskoposluk merkezi olan kent, 712'de Arap işgaline uğramış, kısa bir süre sonra Bizans topraklarına katılmıştır (Şahin-Emecen 1991: 1). Bizans Amasyası'nın, kale içindeki küçük bir yerleşimden oluştuğu öne sürülür (Tanyeli 1987: 69). Bununla birlikte iç kalede bu döneme ait Hagios Ioannes ve Phlabias manastırları ile Hagios Thalelaios ve Hagios Andreos kiliselerinin varlığından söz edilir. İç kalenin dışında ise, nehrin kıyısında Roma dönemi sarayının batısında ve Maydanoz köprüünün yakınlarında bir saray olduğu dile getirilir (Sevgen 1959: 43). Halk arasında "Kızlar Sarayı" olarak bilinen sarayın, sözü edilen Bizans sarayı olduğu kabul edilir. Bu döneme ait kentteki diğer yapılar, Maydanoz köprü ile sur dışında, nehrin güneyine (karşı kıyısına) nehir boyunca doğuya doğru belli aralıklarla yerleştirilen Hagios Basileos, Hagios Phokas, Hagios Nikaos ve Danişmendli döneminde Fethiye Camii adını alan kiliselerdir (Anderson-Cumont 1910: 124)(Lev. 119a). Görüldüğü üzere Bizans dönemine ait Amasya'daki 8 yapıdan 1'i saray, 2'si manastır, 5'i ise kilisedir. Her iki dönemde de saraylar, iç kale dışında, sur içinde nehrin kıyısındadır. Saray dışındaki diğer yapılar ise, -bunlar tapınak ve kiliselerdir- Bizans dönemine ait iç kaledeki 4 yapı dışında, nehrin karşı kıyısında, sur dışında konumlandırılmıştır. Her iki dönem yerleşiminin iç kalenin dışına ve nehrin karşı kıyısı olan sur dışına taşması Amasya'nın coğrafi yapısı ile ilişkili olmalıdır.

Bizans'tan alınan Amasya, 11. yüzyılda Anadolu'daki önemli beyliklerden biri olan Danişmendliler'in (1080-1178) kontrolü altındadır. Danişmendliler dönemindeki ilk yapım etkinliği, Melik Gazi tarafından dış kalenin hemen doğusundaki Şamlar mahallesinde yaptırılan Şamlar ya da Küçük Ağa Camisi, Medresesi ve Mektebi'dir (Lev. 120a). Bu külliye 1495'te yeniden inşa edilmiştir (Hüsameddin 1911-14: 120). Bu döneme ait bir diğer yapı ise nehrin kıyısında kalıntı halinde günümüze gelen, sur içindeki Enderun Camii'dir (Kuzucular 2001: 66). 1225 tarihli Halifet Gazi Vakfiyesi'nden varlığı kesin olarak bilinen Amasya'daki diğer Danişmendli yapıları ise sur içinde, nehrin kıyısındaki Yağbasan Hanı (Hüsameddin 1911-14: 160) ile

nehriin güneyinde, sur dışında Halifet Gazi Medresesinin yakınında yer alan Hankahtır (Yinanç 1982: 12). Bu dönemde Yağıbasan Gazi'nin, sur dışında, kentin batısında, Gök Medrese Mahallesi'nde bir saray yaptırdığı bilinmektedir (Hüsameddin 1911-14: 292), (Lev. 120a)²⁵⁷. Bununla birlikte, şehri kuzey ve güney olmak üzere ikiye ayıran Yeşil Irmak üzerinde bulunan Roma çağına ait "Alçak" ve Bizans dönemi "Maydanoz (Magdenos)" köprülerine ek olarak Danişmendliler zamanında ırmağın en batı ucundaki "Meydan" ile ırmağın orta bölümündeki "Hükümet (Helkis)" köprülerinin ilk yapımları Danişmendliler zamanına tarihlendirilir (İlter 1973: 183)²⁵⁸.

Günümüze ulaşan ve varlığı bilinen bu yapılar dışında Danişmendliler tarafından dış kale surlarının dışında, kentin yaklaşık orta bölümünde Bizans döneminde inşa edilen bir kilisenin Fethiye Camii adıyla kullanılmış olduğu bilinir. Bu dönemden az sayıda yapı günümüze gelmiş olsa da Danişmendliler zamanında kentin, iç kale dışında, Bizans sarayının bulunduğu nehrin kıyısında; bugün Şamlar Mahallesi olarak bilinen dış kalenin doğu bölümünde; nehrin güneyinde, sur dışında, kentin orta kısmındaki Bizans kilisesinin -Fethiye Cami'nin- bulunduğu kısımda ve kentin batı bölümündeki gelişimi günümüzde de anlaşılmaktadır (Lev. 120a). İslam geleneğinde şehirdeki en önemli kilisenin camiye çevrilmesi söz konusudur²⁵⁹. Yeni ele geçirilen bir Hıristiyan kentinde, yeni kültürü tanımlayan -Hıristiyan kenti Müslümanlaştıran- en önemli adımdır²⁶⁰. Camiye çevrilen kilise Danişmendli örneğinde de olduğu gibi "Fethiye" ya da "Fetih", "Fatih" gibi adlarla anılır (Baykara 1997: 35-36). Bu dönüştürme, kilisenin bulunduğu bölgenin her iki dönemde yerleşim merkezi olduğunu ortaya koyar. Bu yerleşim alanı dışında kentin batısındaki, Meydan ve Maydanoz köprülerine karşılık

²⁵⁷ Bu sarayın bahçesinin, Yörgüç Paşa Hamamı'ndan II. Bayezid Camii'ne kadar uzanan alanı kapladığına işaret edilir (Hüsameddin 1911-14: 292).

²⁵⁸ Bir diğer görüşe göre ise, Alçak Köprü'nün en eski devirlere ait Strabon'un bahsettiği köprü olduğu, diğerlerinin ise Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine tarihlendiğidir (Yinanç 1950: 393). H. Hüsameddin ise yalnızca Alçak Köprü'yü Pon Hükümetine kadar geri götürürken, bugün sadece yeri bilinen Sultan Köprü ile Kuş Köprü'nün Selçuklular dönemine ait olduğunu, Maydanoz köprü'nün ise II. Bayezid Külliyesi ile birlikte inşa edilmiş olabileceğini öne sürer (1986: 74-77).

²⁵⁹ Türk kentlerinin çoğunda Amasya örneğinden farklı olarak camiye dönüştürülen kilise Konya ve Sivas örneklerinde de olduğu gibi iç kale içerisinde yer alır (Boran 2001: 24-34; 169-174).

²⁶⁰ Roma şehirleri üzerine kurulan Hıristiyan kentlerinde ise, Hıristiyanlar çoğunlukla kiliselerini ya harap olmuş imparatorluk saraylarının bitişiğine ya da yerine inşa ederek Roma yönetimini sürdürdüklerini göstermeye çalışmışlardır. Bununla birlikte Hıristiyanlar, genellikle Pagan tapınaklarını kilise olarak kullanarak bu yapıları Hıristiyanlaştırmışlardır. Bu şekilde kullanım, 407 yılında Devlet tarafından hükme bağlanmış bir zorunluluk haline gelmiştir (Nicholas 1997: 17).

gelecek kısım saray alanını teşkil etmektedir. Ancak, sur dışında Türk dönemine ait en eski taşma olarak kabul edilen Şamlar Mahallesi'nin bulunduğu nehrin kuzeyindeki doğu kesimin hiçbir zaman çok fazla gelişmediği, asıl gelişmenin nehrin güneyinde olduğu dikkati çeker (Tanyeli 1987: 70). Danişmendli dönemi kent dokusunu oluşturan -Fethiye Camii ayrı tutulduğunda- 7 yapıdan 1'i saray olmak üzere 3'ü dini yapı (2 cami, 1 hankah), 2'si eğitim yapısı (1 medrese, 1 mektep), 1'i ise ticari yapıdır (han).

Danişmendliler'in Selçuklu Sultanı II. Kılıç Aslan (1155-1192) tarafından ortadan kaldırılmasıyla Amasya'da Selçuklu hakimiyetinin başlatılmasına karşın (Yinanç 1950: 394), daha 1143 yılından itibaren kentin Selçuklu Sultanı I. Mesud'un idaresine geçerek imar edildiği ileri sürülür (Hüsameddin 1986: 40; Demiray 1954: 25)²⁶¹. Ancak, kentin bu döneme ait dokusu hakkında bilgilerimiz sınırlıdır. Amasya'nın nehrin kuzeyindeki Hellenistik dönemden kalan, hakimiyeti simgeleyen İç Kalesi Bizanslılar, Selçuklular ve Osmanlılar tarafından onarılmıştır²⁶². Kalenin beş cepheli olduğu ve içerisinde saraylar, cephane ve erzak ambarı ile sarnıçların bulunduğunu 17. yüzyıl kaynağı olan Evliya Çelebi'den öğrenilir (1999, 2: 95). Bununla birlikte 1423-24 tarihli Tokat Ahmet Bey Vakfiyesinde Amasya kalesindeki "Ahmedek" ten söz edilir (Durukan 2002a:1132). İç Kale'nin çizimlerinden Evliya Çelebi'nin söylediği gibi 5 cepheli olmadığına anlaşılması, bugün iç kale olarak tanımlanan bu bölümün Ahmedek olabileceğini düşündürür. Bu bağlamda tek düşündürücü nokta, sözü edilen diğer yapılarla birlikte sarayında Ahmedek içinde olma gerekliliğidir. Bu nedenle Evliya Çelebi'nin 17. yüzyılda kentte gördüğü, belki de Osmanlı süreci içerisinde Ahmedeğe yapılmış olan bir saraydır. Nitekim Vakfiyede Amasya Kalesi'nde Ahmedeğin bulunduğu söylenmesi bu görüşü destekler. Muhtemelen Osmanlı döneminde Ahmedeğin işlevini yitirmesi ve belki de surlarının yıkılması ile birlikte

²⁶¹ Amasya civarına I. Mesud tarafından Simre isimli bir şehrin inşa ettirildiği, içinde camiler, fukara ve yolcular için meskenler (zaviyeler) ile su tesisleri yaptırıldığı ve sultanın, kendisi için burada yaptırdığı türbesine gömülü olduğu, rivayet edilmektedir (Sevim-Merçil 1995: 441).

²⁶² Kale, 1075 sonrasında Danişmend Ahmed Gazi, 1146'da I. Mesud ve 1222'de I. Alâeddin Keykubad, 1319 depreminden sonra Gümüşlüzade Tacettin Mahmut Çelebi, 1369'da Şadgeldi Paşa ve 1449'dan sonra ise II. Murad tarafından onarılmıştır (Demiral 1954: 25).

saray da kale alanına dahil olmuştur. O halde sarayın 1423-24 öncesine ait olduğuna kuşku yoktur.

Kalenin nehrin kıyısına yakın olan aşağı surlarında, Meydan köprüsüne açılan “Meydan Kapı”, II. Bayezid Külliyesine açılan “Ma’denus (Maydanoz) Kapı” ve Alçak köprüye açılan “Karanlık Kapı” olmak üzere üç kapıdan söz edilir (Evliya Çelebi 1999, 2: 95). Meydan Kapı ve Meydan Köprüsünün varlığı ise, erken dönemlerden itibaren kentin bu bölümünde bir meydanın bulunduğu işaret eder. Bununla birlikte, ikincil kaynaklardan nehrin kıyısında, sur içinde ve Meydan Kapısı’nın yakınında bir sarayın varlığı öğrenilir. Bu sarayın, halk dilinde “Beyler Sarayı” olarak bilinen, Sultan I. Mesud döneminden itibaren Amasya’da oturan sultanların ve komutanların ikamet merkezi olarak tanıtılan saray olduğu düşünülebilir (Hüsameddin 1911-14: 50-52)²⁶³. Roma döneminden itibaren sarayların iç kale dışında, nehrin kıyısındaki dış surlara yakın bir konumda inşa edilmiş olması Amasya’nın coğrafi yapısı ile ilgili olmalıdır.

Amasya’nın diğer dönemlere göre daha yoğun imar faaliyetine sahne olduğu Selçuklu döneminde ise yapıların genellikle nehrin güneyinde, kent surlarının dışında konumlandırılmış olduğu görülür. Günümüze gelen en erken tarihli yapı olan Halifet Gazi Türbesi ile kalıntı halindeki Medrese (1225), sur dışında, nehrin güneyinde ve kentin batısında, Danişmendli saray ve hankahının bulunduğu kısımda yer alır (Lev. 120a). Bu yapıların bulunduğu bölge Meydan Köprüsü ile “Meydan Kapısı” diye bilinen kale kapısına bağlanmaktadır. Bu köprü’nün 100 m. kadar doğusunda ise, ilk olarak 1145 yılında Sultan I. Mesud tarafından yaptırılan, daha sonra 1374’te Eretnaoğlu Emir Şadgeldi Paşa tarafından yeniden inşa ettirilen “Sultan Köprüsü” yer alır (Hüsameddin 1986: 76)²⁶⁴. Selçuklular’a ait bir diğer yapı, nehrin kuzeyinde, sur dışında ve şehrin en doğusunda, nehir kenarına konumlandırılan Tuğrakiye Mescidi’dir (1234). 1495 yılında medreseye dönüştürülen yapının bulunduğu bölge,

²⁶³ Nitekim, Kale’yi tanıtırken “*kar-ı kadim saraylar*” şeklinde ifade kullanmış olan Evliya Çelebi’de, sarayları anlatırken “*Cümleden Padişahlara Mahsus saray-ı sultani ikidir*” diyerek Amasya’da iki sarayın varlığından söz etmektedir (1999, 2: 95-96).

Kuş Köprü ile Danişmendliler döneminde kale dışına taşan ilk yerleşim olan Şamlar Külliyesi'nin bulunduğu bölgeye bağlanır. Şehrin doğu ucundaki bu köprünün, Selçuklular'a ait olduğu ve son Selçuklu Sultanı II. Mesud'un (1284-1296) kızı Hundi Hatun tarafından yaptırıldığı bilinir (Hüsameddin 1986: 76). Kentte günümüze gelen bir diğer Selçuklu yapısı, sur dışında, şehrin orta bölümünde, Danişmendliler zamanında Bizans Kilisesinden dönüştürülen Fethiye Camii'nin hemen yakınına konumlandırılan Burmalı Minare Camii ve Türbesi'dir (1237-47). Bu yapılar ile aynı doğrultuda yer alan ve tarihi Roma dönemine kadar götürülen Alçak Köprü ile kalenin bulunduğu kentin kuzeyine geçiş sağlanır. Amasya'daki en geç tarihli Selçuklu yapısı ise sur dışında ve şehrin en batısındaki Gök Medrese Camii ve Türbesi ile Torumtay Türbesi ve yakınında bulunduğu sanılan günümüze gelememiş Torumtay Zaviyesi'dir. (1266). Halifet Gazi (Alp) Türbesinin hemen batısında konumlandırılan bu yapıların bulunduğu bölgeden, Meydan Köprüsü ile nehrin karşı kıyısına geçiş sağlanır.

Günümüze gelen bu yapılar dışında, Selçuklu dönemi kent dokusuna yönelik en önemli veri, 1225 tarihli Halifet Gazi Vakfiyesi'dir. Bu vakfiyede adı geçen diğer yapılar; nehrin güneyinde, sur dışında ve kentin batısındaki Halifet Gazi Medresesi'nin yakınında Hazain (Ayakkabıcılar) Çarşısı, Hasan Mescidi ve Emir-i Ahur diye bilinen Rıdvan'ın Hamamı; nehrin kuzeyinde, sur dışında ve Meydan Kapısı yakınındaki çarşıda Halifet Gazi Hanı; sur içinde Meydan Kapısı yakınında Halifet Gazi Hamamı, Bez (Manifaturacılar) Çarşısı ve Lala Mescidi'dir (Yinanç 1982: 9-10). Bu yapılar dışında, Selçuklu dönemine ait konumları belirlenemeyen iki yapıdan biri Baba İshak Tekkesi, diğeri ise Mevlevihane'dir. 1225 tarihi öncesine ait bu yapı dağılımına göre, Amasya'nın Selçuklu kent dokusu şehrin batısında, Meydan Köprüsünün üzerinde yer aldığı nehrin iki yakasında odaklanmıştır (Lev. 120a). Ticaret alanı sur içinde, sur dışında ve nehrin güneyindeki Halifet Gazi Medresesi'nin yakınında olmak üzere üç yerde karşımıza çıkar²⁶⁵. Bununla birlikte, kale kapısının "Meydan Kapı" olarak adlandırılması, kapının Halifet Gazi Hanı'nın da yer aldığı kent meydanına açıldığını ortaya koyar. Yukarıda sözü edilen Beyler Sarayı'nın (I. Mesud

²⁶⁴ Araştırmacı Fügen İlder Amasya'daki diğer köprülerin Danişmendli dönemine ait olmasından yola çıkarak bu köprünün de ilk yapımının Danişmendli olabileceğini belirtir (1973: 183).

²⁶⁵ Ancak Evliya Çelebi, sur içerisinde çarşı ve pazar bulunmadığını belirtir (1999, 2: 95).

Sarayı) sur içinde, Meydan Kapısı'nın yakınına konumlandırılmış olması da, bu Meydan'ın kentin önemli bir merkezi olduğuna işaret eder.

Halifet Gazi Vakfıyesi ile belirlenebilen ve 1225 öncesine tarihlenen kentin batısındaki bu doku dışında, doğusunda 1230'lu yıllarda nehrin kuzeyindeki Danişmendli dönemine ait Şamlar Mahallesi ve Kuş Köprü ile geçişin sağlandığı nehrin güneyindeki Tuğrakiye Mescidi'nin (1234) bulunduğu bölgeyi içerisine alan bir diğer yerleşim alanının varlığı bilinmektedir.

13. yüzyılın ilk yarısından itibaren, sur dışında, nehrin güneyinde ve kentin yaklaşık orta bölümünde üçüncü bir yerleşim bölgesi karşımıza çıkar. Danişmendliler tarafından camiye çevrilen "Kilise" ile Bizans dönemine kadar geri götürülen ve Alçak Köprü ile nehrin karşı kıyısına bağlanan bu yerleşim, Danişmendliler'in ardından Burmalı Minare Camii ve Türbesi (1237-47) ile Selçuklular döneminde de varlığını devam ettirmiştir. 13. yüzyılın ikinci yarısında, bu iki yapının güneyine Rükneddin Kılıçarslan ve Muineddin Pervane saraylarının inşa edilmiş olduğu kabul edilir (Hüsameddin 1911-14: 137, 398). Amasya kentinin Selçuklu dönemine ait yerleşim dokusunun 1260'lı yıllarda kentin en batısındaki Gök Medrese Camii ve Türbesi ile Torumtay Türbesi ve Zaviyesi'nin yapısıyla batıya doğru çekilmiş olduğu dikkati çeker.

Amasya'nın nehir boyunca uzanan coğrafi yapısının, bugün Meydan, Sultan ve Maydanoz köprülerinin bulunduğu batı, Alçak Köprü'nün bulunduğu orta ve Kuş Köprü'nün bulunduğu doğu yerleşimleri olmak üzere üç bölüme ayrılmış olduğu görülür. Bu yerleşim merkezlerinden en önemlisi, ticaret dokusu vakfiye ile kesinleşen, üç köprü'nün bulunduğu ve Gök Medrese Camii ile daha da batıya yayılan batıdaki yerleşim olmalıdır. Kale kapılarına açılan köprülerin çevresinde biçimlenen ve nehrin iki tarafının da kullanıldığını ortaya koyan bu dokusu ile Selçuklu Amasya'sı, büyük bölümü sur dışında kalan bir şehir görünümünü ortaya koyar. Kentteki bilinen 23 Selçuklu yapısından 12'si dini yapı (4 türbe, 3 mescit, 2 cami, 1 tekke, 1

zaviye, 1 mevlevihane), 4'ü sosyal yapı (2 köprü, 2 hamam), 3'ü saray, 3'ü ticari yapı (2 çarşı, 1 han), 1'i ise eğitim yapısıdır (medrese).

Selçukluların ardından Amasya, İlhanlıların hakimiyetine girmiştir. İlhanlılar'ın günümüze gelebilen tek yapısı olma özelliğini taşıyan nehrin güneyinde, sur dışında ve kentin yaklaşık orta bölümünde yer alan Bimarhane (1309), yukarıda sözü edilen, Kuş ve Alçak köprülerin yakınında oluşturulan iki yerleşim bölgesinin yaklaşık ortalarına denk gelecek şekilde, Danişmendli ve Selçuklu yerleşim merkezlerinin dışına konumlandırılmıştır (Lev. 120a). Bimarhane dışında İlhanlı dönemine ait olduğu bilinen diğer iki yapıdan Mevlevihane'nin (1314) sur dışında ve kentin orta bölümündeki Alçak Köprü'nün yakınına, Atabey Medresesi'nin (1324) ise Mevlevihane'nin güneyine, Burmalı Minare Camii'nin doğusuna inşa edilmiş olması, Bizans'tan beri süregelen bu yerleşim bölgesinin İlhanlılar döneminde de önemli olduğunu ortaya koyar (Lev. 120a)²⁶⁶. Amasya'da varlığını bildiğimiz İlhanlılar dönemine tarihlenen 3 yapıdan 1'i dini (mevlevihane), 1'i sağlık (bimarhane), 1'i ise eğitim yapısıdır (medrese).

İlhanlılar'dan sonra Amasya'da Eretna Beyliği kurulmuştur (1337-1380). Bu dönemde, Şadgeldi Paşa tarafından sur dışına, kentin orta bölümüne, Alçak Köprü'nün hemen yakınına Alaca Yahya Medresesi (1373), Saraçlar Çarşısı ve Saraçhane Camii (1372) inşa edilmiştir (Lev. 120a). Eretnalılar döneminde de imar faaliyetine sahne olan kentin orta bölümü süreklilik gösteren bir yerleşim profili çizmektedir. Bu dönemde sur dışında, kentin batısındaki bölümde, daha çok türbelere yer verilmiştir. Halifet Gazi Türbesi'nin yakınına Sultan Mesud ve hemen karşısına Şadgeldi Paşa ile Kadılar türbelerinin inşa edilmiş olması, şehrin batısındaki bu dokunun, Eretnalılar tarafından yerleşim yeri olarak kullanılmamış olduğuna işaret eder (Lev. 120a). Bununla birlikte Kadılar Türbesi'ne bitişik Kadı Mehmed İmam Çeşmesi'nin de bu bölgede günümüze ulaşan diğer bir örnektir. Bu döneme ait konuları saptanamayan

²⁶⁶ Selçuklular, 1243 yılındaki Köseadağ savaşında Moğollara yenilmişlerdir. Sonraki süreçte Anadolu'yu işgal eden Moğollar Amasya'yı da ele geçirerek gönderdikleri valilerle şehri yönetmişlerdir. Mevlevihane Alaeddin Ali Pervane Bey, Atabey Medresesi ise Amasya Emiri Nasiruddin Ahmed Ata Bey tarafından yaptırılmıştır (Hüsameddin 1986: 199-200, 223).

diğer yapılar, Şadgeldi Kütüphanesi, Çifte Hamam ve Kağıdı Muhyiddin Mescidi'dir. Bilinen yapılar doğrultusunda Eretna dönemi Amasya'sı, kentin yaklaşık orta bölümünde yer alan, ard arda Bizans, Danişmendli, Selçuklu ve İlhanlı yerleşimlerinin kurulduğu bir bölgeyi kendisine kent merkezi olarak seçmiş, türbeleri için ise bu merkezin batısındaki Selçuklu dönemi ilk yerleşiminin bulunduğu bir bölgeyi tercih etmiştir. Sözü edilen yapılar doğrultusunda Amasya'da Eretna dönemine ait 11 yapıdan 5'i dini yapı (1 cami, 1 mescit, 3 türbe), 2'si eğitim yapısı (1 medrese, 1 kütüphane), 2'si sosyal yapı (1 hamam, 1 çeşme) ve 1'i ticaret yapısıdır (çarşı).

Osmanlı Beyliği dönemi Amasya'sında ise, ilk olarak I. Bayezid tarafından iç kale ve surların onarıldığı bilinmektedir (Yinanç 1944: 373). Evliya Çelebi, kale içinde "Yıldırım Han Camii" adında bir yapıdan söz etmektedir (1999, 2: 95). Bununla birlikte, ikincil kaynaklardan öğrenildiğine göre, I. Mehmed sur içine, nehir kıyısına bir harem dairesi ile selamlık, ağalara mahsus üç daire, iki hamam, iki mutfak ve mermer havuzların bulunduğu iki büyük bahçeden oluşan bir saray inşa ettirmiştir (Hüsameddin 1911-14: 50-52). 1424 tarihli Tokat Ahmet Bey Vakfiyesi'nde de belirtilmiş olan bu saray (Durukan 2002a: 1132), Selçuklu dönemine ait Beyler Sarayının yerine ve çevresine inşa edilmiştir (Levha 275)²⁶⁷. Sur içinde, sarayın yanı sıra Alâeddin Ali Mescit ve Çeşmesi ile Bedreddin Mahmut Çelebi Darülhuffazı ve Zaviyesi'nin varlığı bilinir (Ayverdi 1989a: 33) (Lev. 120a).

²⁶⁷ H. Hüsameddin, Beyler Sarayının "...614/1217 tarihli bir şer-i sicilinden Melik Gıyaseddin Şah diye tanınmış ve kayıtlı bulunduğu Selçuklu Sultanı Mesud'un devrinden itibaren şehzadelerin merkez olarak kullandığı bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Sonradan 665/1267 yılında Selçuklu vezirlerinden Muinüddin Pervane Bey'in eniştesi Emir Gümüslü Emüniddin Yunus el-Müstevfi'nin tasarrufuna geçmiş ve vefatından sonra evladına intikal ederek uzun müddet bu sülalenin tasarrufunda kalmıştır. Gümüslü-zade Tacettin Mahmut Çelebi Amasya Emiri iken buraya muhteşem bir köşk yaptırmış... 800/1389 senesinde Amasya valisi olan Çelebi Sultan Mehmed Han Hazretleri Gümüslü-zade Köşkü'nün yerini Gümüslü-zade Hoca Celaleddin Çelebi'den satın almış ve buraya büyük bir saray yaptırmıştır ... güneybatı tarafında başka bir saray vardı. Bunlar kagir bir duvarla çevrili idi..." diye devam etmekte ve bu sarayda oturmuş olan Osmanlı Şehzade ve Padişahlarını bildirmektedir (1999, 2: 50-52). Günümüze ulaşabilen Amasya Şer-i sicillerinden en erken tarihli 1624 yılına aittir. Bu nedenle H. Hüsameddin'in bahsetmiş olduğu 614/1217 tarihli Şer-i sicilki günümüze gelmemiştir. Ayrıca bahsedilen ikinci saray Kızlar Sarayı olmalıdır (Toruk 2002: 45 dn.9). Evliya Çelebi'nin de sözünü ettiği iki sultan sarayından diğeri (1999, 2: 96) ise, H. Hüsameddin'in de sözünü ettiği Kızlar Sarayı olmalıdır.

Osmanlı Beyliği'ne ait sınırlı sayıda yapı günümüze ulaşmakla birlikte, mevcut veriler doğrultusunda nehrin güneyindeki yapıların kentin doğusu ve batısında konumlandırıldıkları dikkati çeker (Lev. 120a). En erken tarihli Osmanlı Beyliği yapısı olan, ancak günümüze ulaşamamış Yakut Paşa Tekkesi (1411) Selçuklu dönemine ait yapının bulunmadığı, sur dışında, kentin yaklaşık orta bölümünde, Bimarhane'nin hemen güneydoğusundadır. Kentin aynı bölümünde yer alan Yakup Paşa Zaviyesi (1413) ise, Bimarhane'nin üst kesimine, yerleşim merkezinden uzak bir konumda inşa edilmiştir²⁶⁸. Osmanlı emirlerine ait olan bu iki yapı dışında, kentin bu bölümündeki diğer bir yapı Bimarhane'nin hemen doğusundaki Mustafa Bey Hamamı'dır (1436)²⁶⁹. Yine aynı bölgede yer alan ve günümüze ulaşamayan Mehmed Paşa Camii ise adeta hamama bitişik şekilde konumlandırılmıştır (Ayverdi 1989b: 228)²⁷⁰. Ayrıca kentin yine bu bölümüne, Yakup Paşa Tekkesi'nin yakınlarına, Şahbula Hatun Mektebi ve Çeşmesi ile Mahmud Çelebi Mescidi'nin inşa ettirilmiş olduğu bilinir (Lev. 120a)²⁷¹. İlhanlılar'a ait Bimarhane dışında Osmanlı öncesine ait başka yapının bilinmediği bu bölgenin Osmanlı Beyliği tarafından yerleşim merkezine dönüştürülmüş olduğu dikkati çeker. Bu bölgede küçük bir çarşı nüvesinin de oluşmuş olduğu belirtilir (Tanyeli 1987: 71)²⁷²

Bu dönemde, sur dışında ve nehrin güneyindeki kentin doğu ucunda, Bayezid Paşa Zaviyesi (1414-19) ile oluşturulan bir yerleşimin daha varlığı dikkati çeker. Bu bölümdeki Selçuklu dokusunun Kuş Köprü'nün batısında olmasına karşın, Bayezid Paşa Zaviyesi Kuş Köprü'nün doğusunda, kentin en uç noktasında ve yerleşimin bulunmadığı bir bölgede konumlandırılmıştır (Lev. 120a). Bu bölgede günümüze gelmemiş olmakla birlikte, Eslem Hatun Türbe, Çeşme ve Mektebi'nin bulunduğu bir yapı topluluğunun da varlığı bilinmektedir (Lev. 120a)²⁷³. Bu şekilde beylik yerleşiminin kentin doğusuna çekilmiş olduğu dikkati çeker.

²⁶⁸ Hüseyin Hüsameddin bu yapıyı, Çilehane ve Halvet Tekkesi olarak tanıtmaktadır (1986b: 252-253).

²⁶⁹ Mustafa Bey Yörgüç Paşa'nın oğludur (Ayverdi 1989b: 228).

²⁷⁰ Mehmed Paşa Yörgüç Paşa'nın kardeşi Hızır Bey'in oğludur (Ayverdi 1989b: 228).

²⁷¹ Şahbula Hatun Yörgüç Paşa'nın eşidir (Ayverdi 1989b: 226).

²⁷² Ancak Tanyeli Osmanlı dönemi Amasya'sını oldukça sınırlı bir şekilde ele almış, ayrıntı vermemiştir (1987: 71).

²⁷³ Eslem Hatun Şeyh Hamdullah'ın halasıdır. Mahalleye de adını vermiş olan Eslem Hatun zamanla İslam Hatun şeklini almıştır (Ayverdi 1989b: 214).

Kentin doğusunda yoğunluk kazanan bu yapılar dışında, sur dışındaki orta bölümde, Osmanlı Beyliği'ne ait günümüze gelmemiş yapılar Burmalı Minare Camii'nin batısındaki Zarphaneci Mescidi ve Tekkesi'dir (Ayverdi 1989b: 227). Kentin orta bölümündeki bu yapılar dışında, Osmanlı Beyliği'ne ait diğer bir grup yapının batıdaki Selçuklu yerleşim dokusu çevresinde yer aldığı görülür (Lev. 120a). Amasya'nın Osmanlı dönemindeki günümüze gelen ilk yapı topluluğu olan Yörgüç Paşa Külliyesi (1436) ise sur dışındaki yerleşimin batı ucuna inşa edilmiştir. Zaviye, Medrese, 2 Hamam ve Handan oluşan bu külliye günümüze yalnızca Zaviye ulaşmıştır. Gök Medrese Camii ve Türbesi ile Torumtay Türbesi'nin hemen karşısına, eski Selçuklu yerleşimine inşa edilen bu külliye ile birlikte, Yörgüç Paşa'nın kentin en doğusundaki Kuş Köprüyü onarttığı da bilinmektedir (Hüsameddin 1989: 77).

Yörgüç Paşa Külliyesi dışında kentin bu bölümünde, Gök Medrese Camii'nin yakınlarında Şamice Şemseddin Ahmed Efendi Mescidi²⁷⁴, Şehzade Türbesi ve Kasım Çelebi Türbesi²⁷⁵, Melek Gazi Tekkesi²⁷⁶, Sultan Mesud Türbesi yakınlarında Feyzullah Efendi Mescidi ile kentin orta ve batı bölümleri arasında kalan yerleşimin yoğun olmadığı kısımda Mehmed Ağa Mescidi'nin²⁷⁷ varlığı bilinmektedir (Lev. 120a). Bu döneme ait konumu belirlenemeyen diğer yapılar ise, Sitti Hatun Türbesi²⁷⁸ ile Çelebiler ve Ahmed Bey hamamlarıdır. Yukarıda dile getirilen Osmanlı Beyliği'ne ait 32 yapıdan 1'i saray, 18'i dini yapı (6 mescit, 3 türbe, 1 cami, 1 darülhüffaz, 4 tekke, 3 zaviye), 3'ü eğitim yapısı (2 mektep, 1 medrese), 1'i ticaret yapısı (han) ve 9'u sosyal yapıdır (6 hamam, 3 çeşme).

Görülüyor ki Amasya'da Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait ilk imar faaliyetleri, şehrin ele geçirilmesinin ardından, iç kale ve surların onarılarak, kente atanan yöneticilerin yaşayacağı bir sarayın inşa edilmesi ile başlamıştır²⁷⁹. Amasya'da,

²⁷⁴ Şemsüddin Ahmed Efendi "mimar" olarak tanıtılır (Ayverdi 1989b: 215).

²⁷⁵ Kasım Çelebi Mehmed Çelebinin oğludur (Ayverdi 1989b: 36).

²⁷⁶ Melek Gazi, Melik-ül-ümera İsmail Bey'dir (Ayverdi 1989b: 34).

²⁷⁷ Yörgüç Paşa'nın kethüdası olan Mehmed Ağa'nın mescidi, II. Bayezid Külliyesinin doğusunda kalmaktadır (Ayverdi 1989b: 214).

²⁷⁸ Sitti Hatun Yörgüç Paşa'nın kızıdır (Ayverdi 1989b: 225).

²⁷⁹ Her iki dönemde de sultanların ele geçirdikleri kentlerde, öncelikle kentin korunması amacıyla kalelerin onarıldığı bilinmektedir (Bibi 1996, 1: 119, 139,167, 427; Aşıkpaşazade 1992: 47, 51, 95).

Selçuklular'a ait diğer şehirlerden farklı olarak, I. Mesud'a ait saraya ek olarak, bir sultan (I. Mesud) ve sultan kızının (II. Mesud'un kızı) inşa ettirdiği yapıların köprü olması önemlidir²⁸⁰. Kalenin sarp ve kayalık bir alanın üzerinde kurulu olması ve kale surlarının nehre paralel uzanmasından dolayı kale kapılarının çevresi mahallelerin oluşmasına elverişli değildir. Bu nedenle, kentin coğrafi yapısı ile ilişkili olan bu tercih, özellikle Selçuklu dönemi için oldukça erken bir süreç olan I. Mesud zamanında (1116-1155) ele geçirilen kentte, kale dışında bir yerleşim kurulması amaçlandığını ortaya koyar. Amasya'da Selçuklu dönemine ait en erken tarihli yapı topluluğu olan Halifet Gazi Külliyesi'nin (1225) bu köprünün bulunduğu bölgede inşa edilmiş olması da köprünün hareket noktasını oluşturduğu yerleşimin henüz 13. yüzyıl başlarında kurulmuş olduğuna işaret eder. Burmalı Minare Camii ve Türbesi'nin (1237-47) yer aldığı kentin orta kısmındaki Alçak Köprü'nün I. Mesud tarafından onartılmış olması, öncesinde Danişmendli yerleşiminin bulunduğu şehrin bu bölümünün de erken süreçte kullanılmış olduğunu düşündürür.

Osmanlı Beyliği döneminde ise, yine benzer şekilde iç kale ve surların onarılarak, kente atanan yöneticilerin yaşayacağı bir saray inşa edilmiştir. Selçuklu sarayının üzerinde ve çevresinde inşa edilmiş olan bu sarayın dışında, kenti ele geçiren Yıldırım Bayezid'in sur içerisinde bir cami yaptırdığı bilinmektedir. Selçuklu döneminde kenti ele geçiren sultanın ilk olarak bir saray ve köprü inşa ettirmiş olmasına karşın, Kenti ele geçiren Osmanlı beyinin öncelikle cami yaptırdığı dikkati çeker. Osmanlı Beyliği döneminde yerleşim bölgesi olarak, Selçuklu döneminde imar faaliyetinin sınırlı olduğu Alçak ve Kuş köprülerinin arasında kalan bölge ile Selçuklu yerleşiminin yoğun olduğu kesim -Selçuklu kentinin merkezi- tercih edilmiştir. Daha sonra ise, kentin doğu ve batı sınırları Osmanlı Beyliği yerleşimine dahil edilmiştir²⁸¹. Görüldüğü üzere Osmanlı Beyliği Amasya'daki Selçuklu yerleşimlerini kendilerine merkez olarak

²⁸⁰ Sultanların imaj yapıları için bkz. Bölüm 2.1.3. Mimari Anıtlara Yansıyan İmgeleri.

²⁸¹ Ancak Balkanlarda, Gümülcine'nin Osmanlı Beyliği tarafından alınmasının ardından ilk olarak Evrenos Bey tarafından inşa edilen yapıların tamamının sur dışında olması dikkati çeker. Amasya'dan farklı olarak Hıristiyanlardan alınmış olan bu şehirde, Hıristiyanların belli bir süre kiliselerinin de bulunduğu iç kalede yaşadıkları, Müslümanların ise, surların dışında, kendi inşa ettikleri yapıların çevresinde iskan edildikleri bilinmektedir. Kentteki bu düzen, Gümülcine'nin zorla değil de gönüllü ele geçirilmiş olması ile açıklanmıştır. Eğer zorla ele geçirilmiş olsaydı, kilise ya yakılmış ya da camiye dönüştürülmüş olacaktı (Kiel 1990: 122-124).

seçmiş olmakla birlikte, kentteki daha sakin alanları da yerleşimlerine dahil etmişlerdir. Her iki döneme ait Amasya'da inşa edilen yapılar dikkate alındığında, Selçuklu döneminde cami, mescit ve türbe gibi dini yapılar, köprü ve hamamı içerisine alan sosyal yapılar ile ticaret yapılarına önem verilmiş olduğu görülür. Osmanlı Beyliği'nde ise cami, mescit ve türbeleri içerisine alan dini yapılara zaviyelerin de eklenmiş olduğu dikkati çeker. Bununla birlikte, Osmanlı döneminde hamam ve çeşmeleri içerisine alan sosyal yapıların sayısı artmış, ticaret yapıları ise azalmıştır. Sözü edilen yapıları inşa eden banilerin statüleri sultanlar dışında dönemlere göre değişir. Aşağıda da ayrıntılı olarak ele alınacağı gibi, Selçuklu döneminde emirlerin banilikte ön planda olmalarına karşın, Osmanlı Beyliği döneminde vezirlerin inşa ettirdiği yapılar çoğunluktadır.

4.1.2. Bani Kimlikleri

Amasya'daki bani kimlikleri, kentin sosyo-kültürel ve siyasi durumu ile bu belirleyicilere bağlı olarak biçimlenen mimari yapılanma, her iki dönemde de kente verilen önemin ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır. Kentteki günümüze ulaşan Selçuklu ve Osmanlı yapıları bani kimlikleri doğrultusunda ele alındığında, Selçuklular ve Osmanlıların Amasya'ya farklı atıflarda buldukları görülür. Dönemi içerisinde, kente yüklenen anlamı şekillendiren ya da kenti önemli kılan en önemli unsur, öncelikle imar faaliyetini yönlendirmiş olan bani profilidir. Banilerin kendilerini nasıl tanımladıkları veya anlamlandırdıkları kent ölçeğinde algılanması gereken mimari eserler ile sağlanır.

Amasya'da günümüze ulaşmamış olsa da, Sultan I. Mesud'un (1116-1155) kentte bir saray ile bir köprü ve Sultan II. Mesud'un (1284-1296) kızının ise bir köprü yaptırmış oldukları bilinmektedir. Bunun yanı sıra, Sultan Rükneddin Kılıçaslan (1262-1266) ile Vezir Muineddin Pervane'nin de Amasya'da birer saray yaptırmış oldukları ikincil kaynaklardan öğrenilmektedir (Hüsameddin 1911-14: 137, 398).

Selçuklu dönemine ait en erken tarihli yapı, şehrin batısındaki Halifet Gazi Medresesi ve Türbesi'dir (1225). Daha önce de işaret edildiği gibi, günümüze yalnızca türbesi ile ulaşan yapının çevresi daha sonraki dönemlerde imar faaliyetine sahne olmuştur (Lev. 157). Bugün türbenin hemen karşısında Çeşme, çeşmeye bitişik Eretna Beyliği'ne ait Kadılar Türbesi (14.yy.sonu) ve bu türbenin hemen batısına ise yine aynı dönem eseri olan Şadgeldi Paşa Türbesi (14.yy.sonu) inşa edilmiştir. Her iki türbede de kitabe verisi bulunmaz. Çeşme üzerindeki kitabe, Şadgeldi Paşa ümerasından Mehmed (Muhammed) bin İmam tarafından 1378 yılında yaptırıldığını belirtir (Urak 1994: 201). Halifet Gazi Türbesi'nin hemen karşısına konumlandırılmış olan bu iki türbe, Halifet Alp'in dönemi içerisindeki önemine işaret eder. Bir Selçuklu emirine ait, muhtemelen o dönemde medresesi ile ayakta olan yapı topluluğunun karşısına, bani kimlikleri kesin olarak bilinmemekle birlikte, Vali Şadgeldi Paşa ve onun ümerasından bir kişiye ait olan bu türbeler, konum olarak banilerin özel tercihini düşündürür.

Halifet Gazi Medresesi'nin 1225 tarihli vakfiyesinde, bani Mübarizeddin Halifet Gazi "büyük emir" olarak tanıtılır (Yinanç 1982: 11). Günümüze ulaşamayan medresesinin kitabesinde ise "*Allah'ın zayıf kulu, savaşçı ve gazi emir*" şeklinde kendini tanıtmıştır (Durukan 2001a: 93). Bu kitabeden de anlaşılacağı üzere ordu kumandanı olan Halifet Alp'in Amasya'da valilik yapmış olduğu kabul edilir (Yinanç 1982: 5-6)²⁸². Halifet Alp'in kullandığı "emir" ünü de, Amasya eyaletine bağlı idari bir görevde bulunduğu işaret eder. 1232 yılında öldüğü bilinen Halifet Alp'in, Selçuklular'ın gücünü yoğun olarak hissettirmeye başladığı bir dönemde medrese merkezli bir külliye inşa ettirmesinin yanı sıra kendisi için, Amasya'da Harezmi asıllı Hekim Bereket'e, *Kitab-ı Hulasa der İlm-i tıb* isimli bir kitap yazdırması ve İbn-i Sina'nın *el-Kanun fi't-tıb* adlı eserini Türkçe'ye çevirtmesi de (Tekindağ :134-136), baninin Amasya'daki siyasi gücüne işaret eder. Halifet Gazi Medresesi'nin vakfiyesinde geçen,

"Ebu Hanife'nin fikhına göre fıkıh dersleri veren bu medresenin" (Yinanç 1982:13)

²⁸² Yinanç, Halifet Alp'in Danişmendli emiri iken bu devletin yıkılmasından sonra Selçuklu hizmetine girerek bu şehirde önemli bir görevde bulunduğu işaret eder ve Selçuklu döneminde medreselerin sultanlar, yakınları ve resmi görevliler tarafından yaptırıldığından yola çıkarak Halifet Alp'in Amasya'da valilik yapmış olduğu ileri sürer (1982: 5-6).

ifadesinden yola çıkılarak dini eğitim veren bir medrese olarak düşünüldüğü kabul edilebilir. Halifet Gazi'nin tıp kitapları yazdırmış olması, bu kitapların yazarı Hekim Bereket'in bu dönemde Amasya'da yaşadığının bilinmesi ve daha sonra İlhanlılar tarafından Amasya'da bir darüşşifanın -Amasya Bimarhanesi- inşa ettirilmiş olması Amasya'da tıbbın önemine işaret eder. Bununla birlikte, Halifet Alp'in Hekim Bereket'i benimseyerek yanında tutması, hem Halifet Alp'in siyasi gücüne, hem de Amasya'nın bir kültür merkezi olarak da düşünülebileceğine işaret eder.

Selçuklu dönemine ait Amasya'da günümüze gelen diğer bir eser, Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde (1237-1246) Emir Ferruh Bey ile kardeşi Hazinedar (El-Hazin) Yusuf Bey tarafından yaptırıldığı kitabesinden anlaşılan Burmalı Minare Camii'dir (Lev. 69c). Yapı, şehrin doğusunda, Danişmendliler (1072-1178) döneminde kiliseden camiye dönüştürülen Fethiye Camii'nin hemen karşısındadır. Burmalı Minare Cami kitabesinde kendisini "emir" olarak tanıtan Ferruh Şah²⁸³, Çankırı Cemaleddin Darüşşifası'nda "...*üstad üd-dar-taşdar-atabeg-mimar...*" şeklinde imza atmıştır. Sivas'taki Keykavus Darüşşifası'nın (1217-18) vakfiyesinde I. Keykavus'un, banilerden Ferruh Bey'i "*büyük alim*", "*adil emir*", "*üstadüd-dar*" (darüssade ağası) olarak tanımlayarak müteveli olarak tayin etmiştir (Cevdet 1938: 38). Bu kitabe ve vakfiye verilerinden yola çıkarak "atabeg" ve "darüssade ağası" olan Ferruh Bey'in aynı zamanda sanatçı kişiliğinin de -mimar- vurgulanmış olduğu dikkati çeker. Görüldüğü üzere, Halifet Alp ile birlikte Ferruh Bey'in de "emir" ünü ile anılmasına karşın, bu ünlerin karşılık geldiği görevler değişmektedir. Halifet Alp Amasya ile bağlantılı idari bir görevde bulunurken (Vali-Ordu kumandanı) Ferruh Bey, saraya bağlı bir görevi olan devlet erkânındandır. Ferruh Bey'in Camisi için, özellikle Danişmendliler döneminde kiliseden camiye dönüştürülen yapının hemen yakınında bir yer seçilmiş olması, baninin yansıtmak istediği gücünü düşündürür. Ferruh Bey'in camiye bitişik, giriş cephesinin bir bölümünü kaplayacak şekilde öne çıkan bir türbe inşa ettirmiş olması da bu görüşü destekler (Lev. 69c).

²⁸³ "Bu mübarek imaret, Emirü'l-Mü'minin yardımcısı, fetihler babası, din ve dünyanın bereketi, yüce sultan Gıyaseddin Keyhüsrev bin Keykubad bin Keyhüsrev'in saltanatı zamanında, zayıf kul Emir'üs-Sayd Ferruh ve Kardeşi Hazinedar Yusuf tarafından yaptırıldı ve vakfedildi. Allah onları ve bütün Müslümanları Kabe'nin izzeti için bağışlasın" (Urak 1994: 29).

Dönemleri içerisinde önemli mevkilerde bulunan yukarıda sözü edilen iki baninin, eserlerini Amasya’da inşa ettirmiş olmaları bir tesadüf olmasa gerektir. Amasya’da, medrese ve cami olmak üzere inşa ettirdikleri yapıları ile öne çıkan bu iki bani, türbeleri ile de kent hakimi olarak kendilerine yükledikleri anlamları ortaya koydukları düşünülebilir. Halifet Alp’in kendi adına kitap yazdırmış olması da, bir anlamda sözü edilen hakimiyet ve güç kurgusunu tamamlar niteliktedir.

Amasya’da Osmanlı öncesinde inşa edilen diğer bir yapı Amasya Gök Medrese Camii’dir (1266) (Lev. 77a, 71a). Şehrin batısına konumlandırılmış olan yapının vakfiyesinden, banisinin Beylerbeyi Seyfeddin Torumtay olduğu öğrenilir (Kayaoğlu 1978: 91). Selçuklu döneminin erken tarihlerinde yalnızca savaş sırasında ortaya çıkan ve bu nedenle yalnızca askeri nitelik taşıyan “melik-ül-ümera” ya da “emirü’l-ümera” (emirler emiri) olarak adlandırılan beylerbeylik makamının (Cahen 2000: 191), daha sonraları vali, melik, subaşı gibi eyaletlerdeki en yüksek idari yöneticiyi ifade etmek için kullanılmış olduğu belirtilir (Baykara 1988: 35). Bu nedenle, Alaeddin Keykubad’ın emir-i ahuru (ahırlar emiri) iken, II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında Amasya Kalesi dizdarı olan (Kayaoğlu 1978: 91) ve 1266 tarihli vakfiyesinde kendisini “beylerbeyi” olarak tanıtan Torumtay’ın, Amasya Beylerbeyliğine yükseldiği söylenebilir. Vakfiyesine dayanarak 1266’ya tarihlenen Gök Medrese Camii, hem plan şeması hem de işlevi açısından ilginç bir yapı olarak dikkati çeker. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen biçimli yapı, çok destekli ve kubbeli bir kurguya sahiptir²⁸⁴. Caminin kuzeyinde, yaklaşık eksendeki giriş eyvanı ile bu eyvanın doğu ve batısında ibadet mekanına açılan birer eyvan bulunur. Yapının doğusunda ise caminin içinden geçişin sağlandığı türbesi yer alır (Lev. 71c).

Gök Medrese Camii, vakfiyesinde “medrese” olarak anılır (Kayaoğlu 1978: 106). 387 No.’lu tapu tahrir defterinde “camiler” ve “medreseler” arasında ayrı ayrı listelenmiştir (TT.387, s.355, H.929/1523). Diğer Osmanlı Belgelerinde de Torumtay Medresesi ve Torumtay Camii adları görülmektedir (CE, 4241, H.1221/1806; 7145, H.1163/1750;

²⁸⁴Amasya Gök Medrese Camii mimarisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 3.1.2. Çok Destekli Düzenleme Yansıtan Yapılar.

9487, H.1158/1745; CM, 1675, H.1158/1745, Kuzucular 2001: 62-81). Evliya Çelebi ise bu yapıyı cami ve medreselerin yanı sıra “tekkeler” arasında da sayar (1999, 2: 97). Ayrıca bu yapıyı Gabriel “cami ve medrese” (1931-34: 20-23), Cahen “medrese” (2000: 221), Turan “hastane” (1980: 549) olarak tanıtmış, Kuzucular ise buraya atanan ilk müderris Gıyasüddin Mahmud-i Garmini’nin hekim olması nedeni ile yapıdaki medrese bölümünün “tıp medresesi” olduğunu ileri sürmüştür (2001:72). Ancak, Selçuklu döneminden günümüze ulaşan Kayseri Gevher Nesibe (1206), Sivas İzzeddin Keykavus (1218), Divriği Turan Melek (1229) darüşşifaları ile Moğol dönemine ait Amasya Darüşşifası’nın (1309) plan şemaları göz önünde bulundurulduğunda, caminin içerisine açılan bu birimleri, tıp medresesi olarak düşünmek yerine küçük çapta bir mektep olarak yorumlamak daha doğru olacaktır. Bununla birlikte, yapının sahip olduğu plan şeması nedeni ile Osmanlı Beyliği döneminde yoğunluk kazanan zaviyeli camilerin bir ön örneği olduğu düşünülmektedir (Çelikcan 1991: 54). Amasya ve çevresinde, 1239-40 yıllarında Türkmenlerin, Baba Resul (Baba İlyas) isimli bir kişi tarafından Selçuklu Devleti’ne karşı kışkırtılarak bir ayaklanmanın çıktığı ve bu ayaklanmanın Amasya’da bastırıldığı bilinmektedir. Selçuklu Devleti’nin yönetim politikasına karşı başlatılan bu ayaklanma, doğrudan dini bir amaç gütmemiş olsa da, heterodoks Türkmenleri ayaklandırarak başlatılan bu isyanın bastırılmasının ardından dini bir karakter kazanmıştır. İsyandan sonra Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde Babai hareketi denilen dini-mistik bir hareket başlamıştır (Ocak, 1996: 215-216)²⁸⁵. Bu nedenle Torumtay’ın Amasya’da inşa ettirmiş olduğu camisindeki bu eyvanların tarikata yönelik birimler olarak düşünülmüş olabileceği mümkün gibi görünse de yapıyı zaviyeli cami olarak değerlendirmek çok doğru bir bakış açısı olmasa gerek.

Torumtay’ın Amasya’da, dönemi içinde farklı işlevi, plan şeması ve büyük ölçeği ile öne çıkan böyle bir yapı inşa ettirmiş olmasına karşın, kişiliğine gönderme yapan asıl eseri, Gök Medrese Camii’nin hemen karşısına, neredeyse yapıya bitiştirilecek şekilde inşa ettirdiği türbesidir (Lev. 73a). Türbenin 1278 tarihini veren kitabesinde, kendi adından önce “büyük sultan, fetihler babası” sıfatlarıyla Gıyaseddin Keyhüsrev bin

²⁸⁵ Ayrıntılı bilgi için, A. Yaşar OCAK, *Babailer İsyanı*, Dergah Yayınları, İstanbul 1996.

Kılıç Aslan (Önkal 1996: 353)²⁸⁶ adını vermesine karşın Torumtay'ın, büyük ölçeği, malzeme ve bezemeleri ile öne çıkan bu türbesi ile, kendisini ne kadar yücelttiğine işaret eder. Buna ek olarak, Gök Medrese Camii'nin vakfiyesinde geçen "*herhangi bir sultan, vezir, vali, emir, naib, müfettiş, mütegalip tebdilini kasteder ve başkalaştırılmasını emrederse Tanrı'nın ve meleklerin laneti onun üzerinde olsun*" (Kayaoğlu 1978: 107) şeklindeki ifade oldukça ilginçtir. Türbe mimarisinden de anlaşılacağı üzere bu ifade, Torumtay'ın kâğıt üzerinde de olsa sultanlara, tavrı alacak kadar kendisine yüklemiş olduğu anlamı ortaya koyar.

Görülüyor ki Selçuklular zamanında Amasya, sultan yapıları (saray ve köprü) ile birlikte, valilerin ve diğer saray görevlilerinin sahiplendiği önemli bir kent durumundadır. İnşa ettirdikleri yapıları ile öne çıkan devlet erkânının, birbirinden farklı noktalara konumlandırılan yapıları ile şehrin gelişiminde de büyük rol oynayarak adeta kendilerine bir merkez yarattıkları düşünülebilir.

Selçuklu döneminde, özel konumdaki başkent Konya ayrı tutulacak olursa, Kayseri ve Sivas gibi dönemin önemli şehirleri, bani kimlikleri ve inşa edilen yapılar arasındaki değişiklikler nedeni ile Amasya'dan farklılaşır. Kayseri, Danişmendli döneminden itibaren, sultan ve ailesinin bani olarak öne çıktığı bir kent konumundadır. Danişmendli (1071-1178) dönemine ait, Emir Melik Gazi'nin oğlu Melik Muhammed'in yaptırdığı Ulu Camii (1135-1142) ve Emir Yağıbasan'ın oğlu Mahmud'un kızı Adsız Elti'nin onardığı Kölük Camii (1211) Kayseri'de günümüze ulaşan en erken tarihli camilerdir. Selçuklu döneminde, II. Kılıç Aslan'ın kızı Gevher Nesibe için ağabeyi Sultan I. Keyhüsrev tarafından inşa ettirilen darüşşifa, tıp medresesi, türbe, bimarhane ve hamam (1206) ile Kayseri'nin 1206 gibi erken bir tarihte sultan ailesi tarafından önemsenen bir kent olduğunu ortaya koyar. Ancak Kayseri'ye asıl anlam kazandıran yapı, Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın Kayseri yakınında inşa ettirmiş olduğu Keykubadiye Sarayıdır (1224-1236). Selçuklular'ın en güçlü oldukları dönemde Kayseri'ye bir saray yaptırmış olmaları ve bazı Selçuklu sultanlarının Kayseri'de tahta çıktığının bilinmesi, Kayseri'nin başkent Konya ile aynı

²⁸⁶ "Büyük sultan, fetihler babası Gıyaseddin Keyhüsrev bin Kılıç Aslan zamanında -Allah saltanatını daim kılsın- Allah'ın rahmetine muhtaç zayıf kul Torumtay bin Abdullah, Allah onu bağışlasın, 677 senesinde yaptırdı" (Önkal 1996: 353).

olan Dar-ül Mülk/Payitaht lakabını açıklar niteliktedir (Turan 1993: 687-688)²⁸⁷. Keykubadiye Sarayı'ndan sonra sultan yapısı ile karşılaşmayacağımız Kayseri'de, Alaeddin Keykubad'ın eşi ve baştaki sultan II. Keyhüsrev'in annesi, kitabesinde kendisini “*sultanların sultanı valide*” olarak tanıtan Mahperi Hatun'un yaptırdığı cami, medrese, türbe ve hamamdan oluşan Külliyesi (1238), hem yapı çeşitliliği hem de anıtsallığı ve bezemeleri ile sultan yapılarıyla yarışan bir özellik ortaya koymaktadır (Lev. 97b)²⁸⁸. Bunun yanı sıra, vezir Sahip Ata Fahrettin Ali'ye ait Sahibiye Medresesi (1268), bu şehirde dönemin önemli vezirlerinden birine ait bir yapının bulunduğunu da ortaya koyması açısından önemlidir. Başkent ile aynı lakapla anılan Kayseri, kente damgasını vuran baniler değerlendirildiğinde, başta sultan/saray olmak üzere sultanların çocuk ve eşleri tarafından benimsenen bir şehir karakteri ortaya koyar.

Sivas ise Selçuklu dönemi için daha farklı bir profil çizmektedir. Bir Selçuklu sultanının gömülü olduğu, diğerinin tahta çıktığı (Bibi 1996: 227-228) bu şehir Dar-ül Ala/Yücelik Beldesi lakabı ile anılmaktadır (Turan 1993: 687-688). Sivas'ta Selçuklu dönemine ait en erken tarihli yapı, Sultan I. İzzeddin Keykavus'un inşa ettirdiği darüşşifa ve tıp medresesidir (1218). 13. yüzyılın başlarında bir sultan tarafından inşa edilen darüşşifa ve Keykavus'un darüşşifada gömülü olması kente sultani bir anlam kazandırmış olmalıdır. Selçuklu sultanlarının siyasi güçlerini neredeyse tümüyle kaybederek vezirlerin ön plana çıktıkları bir dönem olan 1270'li yıllarda Selçuklu veziri Sahip Ata Fahrettin Ali'nin, Sivas'ta inşa ettirdiği medresesinde -Gök Medrese (Medrese-i Sahibiye-i Fahriye)- daha önceki eserlerinde sultan için saydığı “...*büyük kanun koyucu, hayırlar babası Arap ve Acemlerin Efendisi, kerem sahibi, devletin direği ve milletin düzeni, iyilikler babası...*” (Durukan 2001a: 102) sıfatları kendisi için sıralamıştır. Vakfiyesinde de yine benzer şekilde sultanların kullandığı,

“Din ve devletin kendisi ile övündüğü, güzel, Allah rızasına uygun, ve hayırlı işler ve müesseseler babası, parlak milletin düzeni, galip devletin direği, lütuf ve kerem sahibi, Arap ve Acem'in efendilerinin efendisi, ulu vezir büyük

²⁸⁷ Sultan I. İzzeddin Keykavus, 1211'de merasimle Kayseri'de tahta çıkarılmıştır (İbn Bibi, 1996: 133-135; Sevim 1995:455). II. Gıyaseddin Keyhüsrev ise Kayseri'de tahta oturtulmuş bir diğer Selçuklu sultanıdır (Sevim 1995: 468).

²⁸⁸ Mahperi Hatun, Huant Hatun Camii batı taç kapısında “...*büyük melike...*”, Çinçinli Sultan Hanında “...*sultanların sultanı valide...*”, Kayseri'deki türbesinde ise “...*dünyada kadınların sultanı çağının Meryem'i, Zamanının Hatice'si...*” şeklinde kendisini tanıtarak, Devleti yöneten bir kadın olduğunu ortaya koymuştur (Durukan 2001a: 99).

sahip Hüseyi oğlu Ali Tanrı'ya yaklaşmak maksadı ile bu kutlu bilgi yurdunu yaptırdı..." (Ferit ve Mesut 1934:115)

sıfatlarını kendisi için saymış ve herhangi bir sultan dönemine işaret etmemiştir²⁸⁹. Sahip Ata'nın 1279 gibi daha geç bir tarihte Konya'da inşa ettirdiği hanikahında, "...Allah'ın gölgesi, din ve dünyanın yardımcısı, fetih babası, müminlerin emirinin bürhanı Kılıç Aslan oğlu Keyhüsrev zamanında..." (Ferit ve Mesut 1934: 47) sıfatlarıyla sultan adını vermesi, başkentten uzak konumdaki Sivas'ı kendisine merkez olarak seçtiğini düşündürür. Sahip Ata'nın kendisini sultan yerine koyduğu bir tutum yansıtan yapısına karşılık, asıl ilginç olan, aynı şehir ve aynı tarihte, kitabesinde "...sahib-i azam, dünyada vezirlerin mülkünün meliki, din ve dünyanın güneşi..." (Durukan 2001a: 104) şeklinde kendisini tanımlayan İlhanlı Veziri Şemseddin Cüveyni'nin de kendi adına bir medrese -Çifte Minareli Medrese- inşa ettirmiş olmasıdır. Bu durum, Sivas için sultani bir tercihin varlığına işaret eder²⁹⁰.

Görülüyor ki Amasya, Konya, Kayseri ve Sivas gibi önemli Selçuklu şehirlerinden farklı bir konuma yerleştirilmiştir. Sahip olduğu Dar-ül İzz/İzzet Şehri lakabının da işaret ettiği gibi Amasya, dönemin diğer önemli kentlerinden farklı olarak, I. Mesud (1116-1155) zamanından sonra devletin ileri gelenleri tarafından çeşitli yapılarla donatılmıştır.

Amasya, İlhanlılar için de benzer bir anlam taşımaktadır. Bu döneme tarihlenen Bimarhane (1308) kitabesinde, daha önce Selçuklu sultanı için kullanılan övgüler İlhanlı sultanı Olcayto Muhammed Han için kullanılmıştır (Cantay 1992: 67). Bu kitabeden, yapının banisinin Sultan Olcayto Muhammed Han'ın karısı İlduz Hatun'un kölesi Anber bin Abdullah olduğu anlaşılır. Kitabesinde "*büyük melike*" olarak kendisini tanıtan İlduz Hatun için böyle bir yapı inşa eden kişi, Celaleddin Karatay örneğinde de olduğu gibi, kölelikten azat edilerek sarayda önemli görevlere

²⁸⁹ Sahip Ata Fahrettin Ali'nin 1258 tarihli Konya Sahip Ata Camii kitabesi "...Arap ve Acem sultanlarının efendisi, dünya ve dinin izzedi fetih babası Keyhüsrev oğlu Keykavus..." (Ferit ve Mesut 1934: 38).

²⁹⁰E.Eser (2003: 672-685), Sivas'ı sultanların başkent kadar değer verdikleri bir kent olarak değerlendirmiştir.

yükseltilmiş olmalıdır²⁹¹. Bu nedenle Amasya, İlhanlı sultanı ya da valisine ait eserler bulunmasa da İlhanlılar için önemli bir kent konumundadır.

Osmanlı Beyliği döneminde siyasal açıdan, özellikle şehzadelerin valilik yaptığı bir yer olmasıyla öne çıkan (Yinanç 1950: 395-95) Amasya, araştırmacılar tarafından “padişahlar” veya “şehzadeler” şehri olarak tanımlanmıştır (Yücel 1970: 12) Amasya’nın, I. Bayezid tarafından alınması (1392) ile birlikte, sultanlarla olan ilişkisi başlamış olur (Aşıkpaşazade 1992: 65; Yinanç 1944: 372). I. Bayezid’in Amasya’yı alması üzerine Amasya sancakbeyliğine getirdiği oğlu şehzade Mehmed, 1402 Timur yenilgisini ile başlayan 1413 yılında Beyliğin başına geçene kadar olan, Osmanlı Beyliğindeki karışıklık sürecinde, Amasya valiliğinde bulunmuştur (Uzunçarşılı 1997:497). Babası Şehzade Mehmed’in vali olduğu bu dönemde, Sultan II. Murad’ın ve daha sonra I.Selim’in Amasya’da doğmuş ve II. Mehmed’in de henüz sekiz yaşında iken Amasya’ya vali olarak gelerek ilk eğitimini burada almış olması önemlidir²⁹². Şehzadelerin burada eğitilmeleri, kentteki kültürel ve sanatsal ortamın canlılığını doğal kılmaktadır (Bağcı 1994: 25).

Kuruluşundan itibaren daha çok batıya yönelik bir yayılma politikası izleyen Osmanlı Beyliği’nde, I. Mehmed’in tahta çıkması ile birlikte Amasya, Tokat ve Çorum, II. Murad döneminde ise Sivas’ı da içerisine alan Osmanlı Beyliği’nin doğu sınır bölgesi Rum Beylerbeyliği’nin merkezi durumuna gelmiştir (İnalçık 1960b: 598). Böylelikle, Danişmendliler zamanında da önemli bir merkez olan Amasya ile, Anadolu’nun hakimi Selçuklular’ın yıkılışının ardından ortaya çıkan yeni güç (Osmanlı Beyliği) tanımlanmış olur. Bu siyasi gelişmelere paralel olarak bani profilinin de değişime uğradığı Amasya, yoğun imar faaliyetine sahne olmuştur. Amasya’nın Osmanlı Beyliği döneminde yukarıda da işaret edildiği gibi, siyasi açıdan önemli bir kent olmasına karşın, şehrin merkezine I. Bayezid’in yaptırdığı bir cami ile I. Mehmed’in yaptırdığı saray dışında, herhangi bir sultan yapısının inşa ettirilmemiş olması ilginçtir. Amasya’da günümüze gelen tek sultanı yapı, muhtemelen kendisini tahtın varisi

²⁹¹ Emir Celaleddin Karatay, aslen Rum bir köle iken, sarayda önemli görevlere yükseltilmiş ve yaklaşık 40 yıl farklı görevlerde bulunmuştur (Uğur-Koman 1940: 5-16).

²⁹²Fatih Sultan Mehmed’in Amasya valiliğine getirildiğinde henüz sekiz yaşında olması, ilk eğitimini de Amasya’da yapmış olduğunu gösterir (Yücel 1970: 12).

olarak gören II. Bayezid'in oğlu Şehzade Ahmed'in babası için yaptırmış olduğu II. Bayezid Külliyesi' dir (1481-1512).

Saray'ın mimari anlamda katkısı olmasa da, özellikle 15. yüzyıl boyunca Amasya'da, resimli el yazması projelerinin de gerçekleştiğinin bilinmesi, Saray tarafından desteklenmiş olan Osmanlı resim sanatı örneklerinin, İstanbul saray nakkahanesindeki gelişiminden önce Amasya gibi bir merkezde üretilmiş olduğunu gösterir ki bu, merkez dışında da pahalı ve uzmanlık gerektiren bir sanat dalının gelişmiş olduğunu ortaya koyar (Bağcı 1994: 22-26). Amasya'da üretildiği bilinen üç eserden biri, I. Mehmed tarafından Amasya'da görevlendirilen Ahmedî'nin (1330?-1412-13)²⁹³ 1390 yılında bitirdiği *İskendername* adlı eserinin 1416 yılında yapılan kopyasıdır. Diğerleri ise, *Cerrahiyetü'l-Haniyye* adlı tıp kitabının II. Mehmed'e sunulan resimli iki kopyasıdır (Bağcı 1994: 22). Öyle görülüyor ki, bu eserler-bu sanat dalı, Amasya ve çevresinin Osmanlı Beyliği'nin doğudaki sınırı olduğu düşünülürse, Beyliği tanımlayan bir kent olarak ortaya çıkan Amasya'nın dönem içerisindeki yerine işaret eden önemli verilerdir.

Kent için önemli bir kişilik olan I. Mehmed, Amasya yerine ilçesi Merzifon'da medrese ve hamam yaptırmıştır. I. Mehmed'in tahta çıkışının hemen ardından, 1414 yılında yapımına başlanan medrese²⁹⁴, 1417 yılında Emir Ali oğlu Umur Bey tarafından tamamlanmıştır. Yapı kare planlı, açık avlulu ve dört eyvanlı plan şemasına sahiptir (Lev. 80a, 81a-b). Bu şeması ile dönemin diğer medreselerinden ayrılan yapının, kare planı ve beden duvarından dışa taşırılan eyvanları, yapı dışından okunabilirliği olan merkez ve dört yön kurgusuna dikkati çeker. Büyük boyutlu ölçeğe uygulanan bu şema sultani bir tercihi düşündürür.

Dönem sultanları içerisinde I. Mehmed, hem Amasya, hem de Osmanlı Beyliği söz konusu olduğunda özel durumu ile dikkati çeker. Ankara savaşında Timur yenilgisinin

²⁹³ Mısır'da eğitim gördükten sonra Germiyanoglu Süleyman Şah için çalışan Ahmedî, daha sonra Yıldıırım Bayezid'in oğlu Emir Süleyman için çalışmıştır (Uzunçarşılı 2003: 46).

²⁹⁴Kitabesi: "Muhammed Hamza el-Müşeymeş oğlu Ebu Bekir –Allah ona iki dünyada rahmet etsin- bu mübarek medreseyi inşa etmeye başladı. Bayezid oğlu büyük sultan, Sultan Mehmed –Allah onun saltanatını ebedi kılsın- 817 yılında bu şerefli medreseyi inşa etmeyi emretti. Ve Ali oğlu Emir Umur Bey –şerefi devamlı olsun- 820 senesinde onu imar etti" (Tüfekçioğlu, 2001, 124).

ardından, Timur maiyetindeki Kara Devletşah'a verilen Amasya, I. Mehmed'in yönetimini ister, bunun üzerine I. Mehmed Kara Devletşah'ı öldürerek tekrar Amasya'ya girer (1403). Timur, Amasya'ya yerleşen I. Mehmed'e hükümdarlık alameti olarak taç, kemer ve berat göndererek bu bölgenin hükümdarlığını kendisine verir. Bunun üzerine I. Mehmed, Timur'un egemenliğini tanıyarak (Uzunçarşılı 1997: 497-498), Timur ile kendi adının yazılı olduğu ilk sikkesini kestirir (Pere 1968: 64). Osmanlı beyliğinin 11 yıl süren ciddi bir siyasal karışıklık sürecinde, Timur tarafından hükümdarlığının onaylandığı Amasya'da bulunan I. Mehmed, 1413'te beyliğin siyasal düzenini yeniden kurarak tahta çıkar.

Bir anlamda kendini beyliğin ikinci kurucusu gibi gören I. Mehmed'in siyasi kişiliği ile bağlantılı olarak gücünü ortaya koyan bu özel durum, I. Mehmed'in banisi olduğu mimari eserlerinde de kendisini gösterir. Osmanlı Beyliği'nin ilk kurulduğu yer, ya da daha doğru bir deyişle ilk toprak parçası olan Söğüd'de, Orhan Gazi tarafından yaptırılan türbe ve cami dışında, dönem beylerinden yalnız I. Mehmed'in cami inşa ettirmiş olması anlamlıdır²⁹⁵. I. Mehmed'in Bursa'da inşa ettirdiği zaviyesinin taç kapısında yer alan kitabesinde, yapının bir kudret eseri olduğu açık açık söylenerek, sanatsal inceliği ile herkesi etkileyeceğinin vurgulanması da önemlidir²⁹⁶. Ayrıca Osmanlı Beyleri arasında, sultanların siyasi güçlerini vurgulayan tanımlamalar arasında "*Arap ve Acem meliklerinin efendisi*"²⁹⁷, "*Arap ve Acem ülkelerinin emirler emiri*"²⁹⁸, "*Arap ve Acem'in hakani*"²⁹⁹, "*Arap ve Acem'in sultani*"³⁰⁰ gibi sıfatlar kullanılmıştır. Çoğunluğu I. Mehmed (1413-1421) adına olmakla birlikte, I. Murad (1360-1389), I. Bayezid (1389-1402) ve II. Murad (1421-1451) için tercih edilen bu sıfatlar yaklaşık aynı anlama gelir. Bunun yanı sıra, Osmanlı Beyleri arasında yalnız I.

²⁹⁵ Ayverdi, bugün tamamıyla yenilenmiş olan I. Mehmed'in camisinin Orhan Gazi'nin inşa ettirdiği Cami olduğunu, Çelebi'nin ise yeni bir cami yaptırmak yerine bu yapıyı onartmış olabileceğini düşünmektedir (1989a: 198).

²⁹⁶ "...fitratı yaratanın sanat eseri ve kudret kuyumcusunun kudret eseri, yani bu yüce eser ki Naim Cenneti'nin aziz ve alim olan Allah'ın takdiri ile istinsah edilmiş nüshalarından bir nüsha, ahiret bahçelerinden dünya hayatının çiçeği ile bezenmiş bir bahçe, dünya süsleri ile meydana getirilmiş olan makam, kainat kurulduğundan beri sanatının inceliği ve manzarasının güzelliği ile bütün cihana ne kadar iftihar etse, en mamur şehirler bile benzerine kavuşamadıklarından dolayı çekingen bir vaziyette karşısında ne kadar utanıp kalsalar yeridir..." (Tüfekçioğlu 2001:138).

²⁹⁷ Çandarlı Halil Hayrettin Paşa'nın banisi olduğu Gelibolu Ulu Camii'nde (1385) I. Murad için kullanılmıştır (Tüfekçioğlu 2001: 57).

²⁹⁸ Bergama Yıldırım Camii'nde (1398) I. Bayezid için kullanılmıştır. (Tüfekçioğlu 2001: 57).

²⁹⁹ Bursa Yeşil Zaviye'nin inşa kitabesindeki I. Mehmed'in sıfatlarından birisi (Tüfekçioğlu 2001: 138).

³⁰⁰ Bursa Muradiye Zaviyesi'nin inşa kitabesinde II. Murad'ın sıfatıdır (Tüfekçioğlu 2001: 191).

Mehmed -Bursa Yeşil Zaviyesi'nin inşa kitabesinde- kendisi için “*doğunun ve batının sultanı*” (Tüfekçioğlu 2001: 138) sıfatını kullanmıştır.

Selçuklular'ın dağılmasının ardından Bizans toprakları üzerinde kurulan Osmanlı Beyliği'nin dönem kaynaklarında kendilerini bir şekilde Selçuklularla ilişkilendirdiği ve hatta Selçuklularla eş tuttukları görülür³⁰¹. Osmanlılar Selçuklular'dan sonra hükümdarlığın yasal bir hak olarak kendilerine geçtiğini kabul etmişlerdir. Osmanlı beylerinden I. Mehmed'in bazı sikkeleri ile Edirne Eski Cami kitabesinde, Selçuklu sultanlarına özgü bir unvan olan dinin yardımcısı anlamındaki “Gıyaseddin” sıfatını kullanarak bir anlamda kendisini Selçuklu soyağacına yerleştirmiş olması da bu görüşümüzü destekler niteliktedir (Pere 1968: 64; Karamağaralı, tarihi yok: 333). Selçukluların egemen olduğu Anadolu'nun büyük kısmını I. Bayezid'i yenerek ele geçiren ve hatta Osmanlı Beyliğinin başkenti Bursa'ya kadar ilerleyen Timur/Moğollar doğudaki etkin güç olarak düşünülmelidir. Bu gücün/Timur'un aynı zamanda Amasya'da I. Mehmed'in hükümdarlığını onaylayan kişi olması da önemlidir. Bu nedenle, I. Mehmed'in dönemin prestij yapısı olan zaviye yerine, Amasya'nın, ilçesi Merzifon'da Timur döneminin önemli yapılarından olan medrese inşa ettirmiş olması bir tesadüf olmasa gerekir. I. Mehmed'in bu medresesinde seçmiş olduğu dört eyvanlı plan şeması, Timur ile girdiği iç hesaplaşmanın bir sonucu olarak düşünülebilir³⁰². Timur dönemi mimarisinde, özellikle cami ve medreselerde dört eyvanlı plan şemasının tercih edilmiş olması (O'Kane 1987: 21), I. Mehmed'in bu şemayı kullanarak, Timur'un elindeki topraklar üzerinde bir hakimiyet kurduğunu ve Timur üzerinde bir güç olarak kendisini ortaya koymak istediği ileri sürülebilir. Ancak

³⁰¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm, I.1. Konu, Amaç, Kapsam.

³⁰² Çelebi Mehmed Medresesi, merkezde kare planlı ve revaklarla çevrili açık bir avlu ile dört yönde birer eyvan düzenlemesine sahiptir. Anadolu Selçuklu örneklerinden büyük boyutlu ölçeği ile farklılaşan bu yapıda, birbirine eş boyutlardaki dört eyvan yapı dışından da algılanmaktadır (Lev. 186,189-190). Merkezi avlu ve dört eyvanlı plan şemasına yüklenen anlam, dört ana yönü birbirini dik açı ile kesen, iki eksen üzerindeki mimari elemanlarca vurgulanarak, bir merkez etrafında dengeli, simetrik bir bütünde kozmos imgesi oluşturulmasıdır (Ögel 1986: 61). Bu düşünceye göre, her mikro evren en mükemmelinden kutsal bir yere sahiptir. Bu da “merkez”dir. Dünyanın merkezi sayılan bu merkez, gök, yer (bu dünya) ve yer altı (cehennem) olmak üzere üç kozmik bölgenin kesişme noktasıdır ve bu üç bölge arasındaki iletişim ancak merkezden sağlanmaktadır (Eliade 1992: 21-42). Yapılardaki kozmik diyagram olarak adlandırılan bu simgesel anlamı ile yapı, “evren” imgesi olarak kabul edilmektedir (Ögel 1986:59). Avlunun merkez olma fikri ile birlikte, dünyayı simgeleyen dört yön bu merkez etrafında belirlemeye başlamıştır (Cirlot 1971: 307; Chevalier-Gheerbrant 1996: 402-407). Dört yöne egemen olma isteği ve bunu bir merkez etrafında birleştirme olarak tanımlanan bütünlük bir güç ifadesi olarak bu mimari şemaya yansımıştır. Bu kozmik imgenin mimarideki yansımaları ise sultanı güçlü ifade eder.

bu ilişkide özellikle sorgulanması gereken nokta, I. Mehmed'in yapısını Amasya'nın merkezi yerine neden ilçesi Merzifon'da inşa ettirmiş olmasıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi, Ankara Savaşı'nda Timur yenilgisinin ardından Amasya'yı merkez edinen I. Mehmed'e Timur tarafından hükümdarlık hakkı tanınmıştır. Belki de bu nedenle I. Mehmed, Timur tarafından beyliğinin onaylandığı bir merkez olan Amasya yerine, bu merkeze çok yakın ve Timur'un gölgesinin bulunmadığı bir diğer merkez olan Merzifon'u tercih etmiş olmalıdır.

I. Mehmed'in oğlu Murad henüz 12 yaşında iken lalası Yörgüç Paşa ile birlikte, Amasya valiliğine getirilmiştir (1416). Bu dönemlerde iç karışıklıklara neden olan ayaklanmaların bastırılmasında Amasya kuvvetlerinin II. Murad ve kumandanı Bayezid Paşa'ya büyük yardımları olmuştur (İnalçık 1960b: 598). Buna karşın, II. Murad da, muhtemelen babasının Merzifon'daki yapısından dolayı külliyesini Amasya yerine, Merzifon'da inşa ettirmiştir (1426). Babasının medresesinin bitişiğine konumlandırılan külliyenin camisi, II. Murad'ın Bursa ve Edirne'deki zaviyeleri ile karşılaştırıldığında çok daha sade kalmaktadır (Lev. 82a).

Merzifon'daki iki bey yapısına karşın, kentin valiliğini de yapmış bu iki beye ait, I. Mehmed'in sarayı dışında eser bulunmayan Amasya, vezirlerin yapıları ile ön planda oldukları bir kent profili ortaya koyar. Amasya'da inşa ettirdikleri zaviyeleri ile öne çıkan baniler, I. Mehmed'in lalası olan vezir ve Rumeli beylerbeyi Bayezid Paşa, Amasya beylerbeyi Yakub Paşa (Ayverdi 1989b: 26), vezir Yakut Paşa ve yine I. Mehmed dönemi vezirlerinden, emir, lala ve Amasya beylerbeyi Yörgüç Paşa'dır (Ayverdi 1989b: 215)³⁰³. Amasya'da kent dokusunu biçimlendirecek şekilde inşa edilmiş olan bu dört vezire ait -Yakut Paşa'nın yapısı günümüze gelememiş olmakla birlikte- dört zaviye, hem Amasya, hem de Osmanlı Beyliği mimarisi için özel bir yere sahiptir³⁰⁴.

³⁰³ Vezir Kadı Ahmed oğlu Hacı Halil Paşa ise Amasya'nın ilçesi Gümüş'te kendi adına bir medrese inşa ettirmiştir.

³⁰⁴ Günümüze gelen yapılarıyla öne çıkan bu baniler dışında, Amasya'da vakfiye ve kitabelerden tespit edilen ancak bugün mevcut olmayan diğer yapılar, Bedreddin Mahmut Çelebi Darülhuffazı ve Mescidi (1405), Çelebiler Hamamı (1407), Yakut Paşa Zaviyesi (1407), Bezzaziye Çarşısı (1407), Kağıd-ı Muhyuddin-i Mescidi (1417-20), Sitti Türbesi (1422), Zarphaneci Tekkesi (1431), Yörgüç Paşa Hamamı (1436), Kapan Hanı (1436), (Durukan 2002a: 1124-1145).

I. Mehmed'in lalası olan Bayezid Paşa'nın Amasya'da doğduğu bilinmektedir. Sarayda yetişen ve I. Bayezid döneminde de askeri bazı görevlere bulunan Bayezid Paşa, I. Mehmed'in Amasya sancakbeyliği sırasında, I. Mehmed ile birlikte Amasya'da bulunmuştur. Bayezid Paşa, 1413 yılında I. Mehmed'in sultanlığa oturmasının ardından vezir-i azamlığa ve Rumeli Beylerbeyliğine getirilmiştir (Taneri, 1992: 242). I. Mehmed döneminde, sahip olduğu yetkileri ile önemli bir siyasi kişilik olan Bayezid Paşa'nın Amasya'da zaviye merkezli bir külliye, Bursa'da ise günümüze ulaşmamış olmakla birlikte bir medrese yaptırdığı bilinmektedir (Ayverdi 1989b: 118).

Bayezid Paşa'nın Amasya'nın doğusuna, Selçuklu dönemi yapılarından uzak bir konuma yaptırdığı zaviyesi (1414-19), boyut açısından olmasa bile, kullanılan malzeme, bezeme ve yapıda çalışan tanınmış sanatçıları ile sultan yapılarıyla yarışan bir özellik ortaya koyar (Lev. 74b, 75a,c). Bayezid Paşa'nın yapısını, lala olduğu dönem yerine vezir-i azam ve beylerbeyi olarak siyasal gücünün en üst düzeye çıktığı bir dönemde inşa ettirmiş olması önemlidir.

Bayezid Paşa'nın Amasya gibi başkentten oldukça uzak, ancak sanat ortamının elverişli olduğu bir kentte inşa ettirdiği yapısında dört farklı sanatçı ile karşılaşyoruz. Bayezid Paşa, I. Mehmed'in Merzifon'daki medresesinde (1414-17) de çalışmış Suriyeli sanatçıyı, yaklaşık aynı tarihlerde kendi yapısında çalıştırmıştır. Bu tercih, I. Mehmed'e yakınlığı ile bilinen Bayezid Paşa'nın güçlü siyasi kişiliğini yansıtır niteliktedir. I. Mehmed öldüğünde, vezir-i azam ve Rumeli beylerbeyi olarak bütün devlet işlerine hakim olan Bayezid Paşa'nın (İnalçık 1960b: 612) bu tercihi, kendisinin sultanlarla yarıştığı bir göstergesi olarak düşünülebilir. Buna ek olarak, Osmanlı Beyliği döneminde yalnız başkent Bursa'daki iki bey yapısında görülen (Yıldırım ve Yeşil zaviyeleri) alçı duvar kaplamasının Bayezid Paşa Zaviyesi'nde de kullanılması, Bayezid Paşa'nın sultanlarla yarıştığı bir diğer göstergesi olarak görülebilir. Bu durum, Selçuklu veziri Sahip Ata örneğinde de olduğu gibi, zaten Amasyalı olan Bayezid Paşa'nın yapısını, başkent Bursa yerine başkentten uzak bir konumda olan Amasya'da yaptırmasının bilinçli tercihinin işaret eder. Sahip Ata da, Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın ölümünün ardından Alaeddin'in simgesi haline gelmiş olan

köşk mescidi İshaklı'da inşa ettirdiği hanında kullanmıştır. Bayezid Paşa'nın I. Mehmed tarafından desteklenmiş olan bu siyasi gücü, I. Mehmed'in ölümünden sonra, dönemin diğer vezirleri Çandarlı İbrahim ve Hacı İvaz'ı rahatsız etmiş ve onu yerinden ederek vezir-i azamlık görevini almak konusunda başarılı olmuşlardır (İnalçık 1960b: 612). Osmanlı Beyliği döneminde, Bayezid Paşa'nın ölümüne sebep olan ve sanatçı kişiliğiyle de öne çıkan Hacı İvaz da dahil olmak üzere sultan yapılarıyla yarışan vezir yapısının bulunmaması, Bayezid Paşa'nın gücünü ortaya koyan zaviyesinin hem Amasya hem de Osmanlı Beyliği dönemi içerisindeki bu özel konumunu desteklemektedir.

Rumeli Beylerbeyi Bayezid Paşa'nın, güçlü siyasi kişiliğini yansıttığı yapısında ortaya koyduğu bir diğer önemli tercih ise, zaviyesini Selçuklu merkezinin tam ters istikametinde, kentin yeni hakimi olarak, doğudan kente giriş çıkışın sağlandığı bir konumda, adeta bir kapı gibi inşa ettirmiş olmasıdır. Bu noktada Bayezid Paşa, kentin batı bağlantısı üzerinde bulunan Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi'ne karşılık (sultani bir imgeye), doğudan gelenlere ilk izlenimi kendi yapısı ile vermek istemiş olmalıdır. Bayezid Paşa, bu isteğini yapısının karşısında, nehrin karşı kıyısında kayaya oydurduğu vakfiyesi ile de farklı bir şekilde dillendirmiştir. Semavi Eyice'nin de vurguladığı gibi, ters T plan şemasına sahip yapısının giriş ile ana eyvanın açıldığı merkezi biriminin iki yan duvarındaki kör kemer atılımı ile dört eyvan şemasına simgesel bir gönderme yapıldığı düşünülebilir (1992: 244). Çelebi Mehmed Medresesi'ndeki dıştan da okunabilen dört eyvan şemasının bu şekilde iç mekândaki simgesel kullanımı bilinçli bir tercihi düşündürmekle birlikte, zaviyede çalışan sanatçıların yapıya bir katkısı olarak da görülebilir (Lev. 76b-c).

Ne zaman ve nerede doğduğu bilinmeyen Yörgüç Paşa'nın kitabesindeki "...Yörgüç ibn Abdullah el-Atabeki..." (Tüfekçioğlu 2001: 207) ibaresinden babasının Atabek Abdullah isimli bir kişi olduğu anlaşılmaktadır³⁰⁵. II. Murad'ın lalası ve Amasya Beylerbeyi (İnalçık 1960b: 601) Yörgüç Paşa, Amasya Gökmedrese Camii ve Torumtay Türbesi'nin hemen karşısına külliyesini inşa ettirmiştir (1430) (Lev. 77a).

³⁰⁵ Babasının isminin Abdullah olması, Selçuklu döneminde Karatay örneğinde olduğu gibi, Yörgüç Paşa'nın babasının sonradan Müslüman olduğu anlaşılmaktadır.

Küllüye, 1436 tarihli vakfiyesinden öğrenildiği kadarıyla, zaviye, medrese, hamam, han ve imaret olmak üzere beş farklı yapıdan oluşmuştu (Ayverdi 1989b: 215-220; Vakıflar Genel Müdürlüğü, Def. No. 747, Sıra No. 245: 354). Günümüze zaviyesi ile gelmiş olan külliye, şehir içerisindeki konumu nedeniyle iki farklı düşünceyi ortaya koyar. Birincisi, daha önce de işaret edildiği gibi, Bayezid Paşa Zaviyesi'nin ters istikametinde, kentin batısında, belki de bir ölçüde kaybolmuş olan sosyal, ticari ve dini bir canlandırmaya yönelik olarak açıklanabilir. Ancak tek neden bu olmamalıdır. Amasya'nın Osmanlı dönemine ait ilk yapı topluluğu olan bu külliyenin, Selçuklu dönemine ait yapı kompleksinin hemen karşısında inşa ettirilmiş olması bir tesadüf olmasa gerekir. Siyasi başarılarından ötürü, adına sikke bastırma izni verilmiş olması (Ayverdi 1989b: 215; Akyurt 1947: 33) Yörgüç Paşa'nın devlet tarafından da onaylanmış olan gücüne işaret eder. Görülüyor ki Amasya kenti ölçeğinde, inşa ettirdiği külliyesi ile Yörgüç Paşa, hem dönem içerisindeki yerini ortaya koyarken - Bayezid Paşa tek yapı inşa etmiştir- hem de Selçuklular'a ait bir yapı ile boy ölçüşmektedir. Yörgüç Paşa, Osmanlı döneminde büyük ölçüde terkedilmiş bir özellik olan, yapının bir bölümünün türbe olarak kullanıldığı bir tercihi, hemen karşısına konumlandığı Selçuklu yapısına öykünerek kendi yapısında uygulamıştır (Lev. 77b, 79a, c). Sınırlı sayıda türbenin günümüze ulaştığı Osmanlı Beyliği döneminde, Yörgüç Paşa'nın türbesini kendisi hayatta iken planlamış olması, kendine yüklemiş olduğu anlamı ortaya koyması açısından da önemlidir. Bunun yanı sıra, çoğu günümüze ulaşmamış olmakla birlikte ketteki diğer yapılar arasında, Yörgüç Paşa'nın eşi, oğlu, kızı, yeğeni ve kethüdasına ait yapılar bulunması da Yörgüç Paşa'nın güçlü siyasi kimliği ile Amasya'ya verilen öneme işaret eden veriler olarak değerlendirilebilir³⁰⁶.

Osmanlı Beyliği döneminde, varlığından söz edilen sur içindeki iki yapı dışında beylere ait yapı bulunmayan Amasya'ya, vezirler inşa ettirdikleri yapıları ile imzalarını atmışlardır. Osmanlı Beyliği'nin, İstanbul'un alınmasından sonra artık devlet olarak kabul edildiği bir süreçte, Sultan II. Bayezid'in (1481-1512) İstanbul, Edirne ve Amasya olmak üzere üç kentte külliyesinin bulunması, 16. yüzyılın başlarında da, sultani bir şehir olan Amasya'nın, Osmanlılar'ın doğudaki/Anadolu'daki merkezi durumunda olduğunu ortaya koyar. Ancak II.

³⁰⁶ Bu yapılar için bkz. IV.1.1. Kent Dokusu.

Bayezid'in Amasya'daki külliyesi, burada şehzade olan oğlu Ahmed tarafından babası için yaptırılmıştır. Bu nedenle kentin merkezine konumlandırılan, sultan için inşa edilmiş şehzade yapısı, kente verilen önemin bir diğer göstergesidir.

Amasya ölçeğinde, değişkenlik gösteren koşullara bağlı olarak mevcut mimari veriler değerlendirildiğinde, öncelikle ortaya çıkan Selçuklular ile Osmanlılar'ın kente verdikleri önemdir. Bu önem, bani profilindeki değişiklikler ile beraber mimarideki farklı tercihlere de neden olur. Amasya, Selçuklular döneminde I. Mesud (1116-1155) dışında sultanlar tarafından birinci derece önemli bir kent olmamakla birlikte, baniler ve eserleri boyutunda değerlendirildiğinde özel bir merkez niteliğini ortaya koyar. Osmanlı Beyliği'nde de önemini devam ettiren şehrin, beyliği doğuda temsil eden kent özelliği ağır basar. Bu nedenle, Sultan ve Bey yapılarının sınırlı olduğu kentte, bani profili değişime uğrar. Selçuklu döneminde devletin idari bölünmesinde önemli yerlere sahip vali ve emirler ile sarayda görevli emirlerin bani olarak öne çıktıkları bu kentte, devlet adamlarının yapıları ile şehri biçimlendirerek kendilerine bir merkez yarattıkları görülür. Şehzadelerin vali olarak atandığı bir kent olmasına karşın, yukarıda da işaret edildiği gibi dönem sultanları, yapılarını Amasya yerine Merzifon'da inşa ettirmişlerdir. Sultanlara ait yapıların sınırlı olması nedeniyle, Amasya'nın Selçuklu ve Osmanlı Beyliği dönemlerini ilişkilendirebilmemize karşın, Osmanlı Beyliği dönemine ait bani profili değerlendirildiğinde, daha sonra vezir ve beylerbeyi görevleri ile yönetici konumuna gelmiş şehzade maiyetindeki kişilerin bani olarak kente damgalarını vurdukları dikkati çeker. Osmanlı beylerinin mimari anlamda Amasya'ya katkıları oldukça sınırlı olsa da, dönemin önemli vezirlerinin yapıları ile birlikte, kentte saray destekli bir nakkaşhanenin bulunması³⁰⁷ Amasya'nın Beyliğin doğudaki merkezi konumunda olduğuna işaret eden önemli verilerdir.

³⁰⁷ Bugün İstanbul dışında bilinen tek merkezin 16. yüzyıl sonları ile 17. yüzyıl başlarında faal olan Bağdat'tır. Bu nedenle Amasya'daki üretimin varlığı dikkat çekicidir (Bağcı 1994: 24).

4.1.3. Mimari Özellikler

Selçuklu ve Osmanlı Beyliği dönemi mimarisi üzerinde yapılan incelemeler, Amasya'daki bazı üslupsal farklılıkları ortaya koyar. I. Mehmed dönemi ile birlikte, Anadolu'da beyliği temsil eden bir kent durumunda olan Amasya'daki Osmanlı Beyliği mimarisi söz konusu olduğunda, yukarıda da işaret edildiği gibi bani profili ile açıklanabilecek bir takım özellikler görülür. Bu özelliklerin yanı sıra, Amasya'nın Selçuklu yerleşmesi ve aynı zamanda Selçuklu coğrafyası üzerinde kurulmuş bir kent olması nedeni ile mimari eserler üzerinde, -dönemin diğer yapılarından farklı olarak mevcut (Selçuklu) geleneğin yansımaları da okunmaktadır. Yörgüç Paşa Zaviye'si, sözü edilen bu bağlantıları bünyesinde barındıran; Bayezid Paşa Zaviyesi ise, kente dair farklı değişkenleri ortaya çıkaran iki önemli örnektir.

Osmanlı Beyliği'nin en önemli yapı grubu olarak günün ihtiyaç ve şartlarına göre mekânsal kurguları tasarlanmış olan zaviyeler, ters "T" plan şemasına sahiplerdir. Giriş cepheleri revaklı olan bu yapıların iç mekanı, genellikle giriş ekseninde arka arkaya iki birimden oluşur. Bu yapılarda, esas ibadet mekanını oluşturan güneydeki eyvan dışında, daima kuzeydeki orta bölüme açılan yan birimler vardır. Kimi zaman eyvan, kimi zaman oda şeklinde düzenlenmiş olan bu birimlerin, büyük boyutlu yapılarda sayılarının arttığı görülür.

Bayezid Paşa Zaviyesi, ters T plan şemasına yönelik sözü edilen tüm özellikleri bünyesinde barındıran başkent Bursa üslubuna uygun bir yapıdır (Lev. 76b). Hatta, yalnızca I. Bayezid ve I. Mehmed'in Bursa'daki zaviyelerinde kullanılan yan birimlerdeki alçı duvar kaplamalarının bir benzerinin de Bayezid Paşa Zaviyesi'nde uygulanmış olması, başkent Bursa'nın yakın bir takibe alınmış olduğunu ortaya koyar. Yapıda kitabeleriyle tespit edilen dört sanatçının çalıştığı bilinmektedir. Sınırlı sayıda sanatçı isminin bilindiği Osmanlı Beyliği için özel bir örnek olan bu yapı, I. Mehmed'in Bursa Yeşil Külliyesi ile birlikte en çok sanatçının çalıştığı diğer bir yapıdır. Bu nedenle de bani Bayezid Paşa'nın güçlü kişiliğini öne çıkarmış olan bu yapıdaki sanatçılardan "el-muallim" ününü kullanan ikisi, *Ebu Bekr ibn Muhammed Hamzat'ül- Müşeymeş ve Zeynuddin ibni Zekeriya'* dır. "Mimar" ününü kullanmış

olan diğer ikisi ise *Ken'an ...Togan ibni Abdullah Atik Bayezid Paşa ve Yakup ibni Abdullah* tır (Sönmez 1995: 403-412). Yapıdaki bir diğer sanatçı ise *Amel-i üstad Mustafa en-neccar* isimli ahşap ustasıdır (Yardım 2004: 61).

Bu sanatçılardan, en önemlisi, kitabesinde Suriyeli olduğunu belirten Muhammed Hamza el-Müşeymeş oğlu Ebu Bekir'in, I. Mehmed'in medresesinde de çalışmış olduğu bilinmektedir. Bu sanatçının çalıştığı her iki yapıda da, kırmızı-beyaz olmak üzere çift renk taş kullanılmıştır (Lev. 75a-c). Suriyeli sanatçı üslubunu tanımlayan bu kullanım, Amasya ve çevresinde bölgesel bir tercihin oluşmasına ön ayak olmuştur. Sanatçı faktörü ile Suriye bölgesine bağlanan bu tercih, daha sonra yerel karakter kazanarak bölgesel bir özellik haline gelmiştir. 13. yüzyıl sonlarında Tokat Gök Medrese ve Tokat Halef Gazi Tekkesi'nde çift renk taş kullanılmış olması, Amasya'da olmasa bile bu çevrede 13. yüzyılın sonlarından itibaren, çift renk taş kullanımının varlığına işaret eder (Lev. 88a). Ancak bu tercihin, Amasya'da çalışan Suriyeli sanatçının yapıları ile birlikte yaygınlık kazanmış olduğu düşünülebilir.

Ana kurgusu ile başkent Bursa üslubunu büyük ölçüde yansıtan Bayezid Paşa Zaviyesi, ayrıntıda Osmanlı yapılarında tercih edilmemiş özellikleri ile öne çıkar. Bu dönemde silmelerin, pencereler öncelikli olmak üzere mimari elemanları çevrelediği uygulamalara karşın, yapıda cepheleri yatay doğrultuda ikiye ayıracak şekilde, cephenin yaklaşık orta bölümüne silme dizisinin yerleştirildiği görülür (Lev. 74b)³⁰⁸. Anadolu'daki ön örnekleri Artuklu yapılarında görülen bu tercih³⁰⁹, Suriye özelliği olarak tanımlanan bir uygulamadır (Eser 2000: 122). Bu uygulamanın Amasya gibi, Suriye ile bağların kurulduğu Suriyeli sanatçıların varlığı ile de desteklenen bir şehirde karşımıza çıkmış olması önemlidir. Bir sanatçının ekonomik güç gerektiren bir kullanıma, baniden bağımsız olarak karar vermesi yerine, cepheleri ikiye bölecek

³⁰⁸ Erken Osmanlı dönemine ait diğer bir örneği ise Edirne Mezid Bey Zaviyesi'dir (1421-1451). Amasya'dan çok uzak bir bölge olan Edirne'deki bir yapıda da uygulanmış olması ile birlikte Suriye özelliği olarak tanımlanan çift renkli taş kullanımının da Edirne'de de yaygın olması, benzer bir bağlantının bu bölge için de varlığını düşündürür. Ancak Edirne'de çalışan Suriyeli bir sanatçı bilinmemektedir. Bu nedenle, Edirne-Suriye bağlantısını yerine, Edirne-Amasya ilişkisinden söz edilebilir. Bu ilişkiye yönelik en önemli veri, Edirne'de, Şah Melek Camii'nin banisidir. Gazi oğlu Şah Melek Paşa'nın 1403 yılında Amasya'da, Musa Çelebi'nin lalalığını yaptıktan sonra, Çelebi Mehmed döneminde vezir olmasının ardından 1424 yılında ise Rumeli beylerbeyi olarak Edirne'ye gider (Ayverdi, 1989b: 417).

şekilde dolanan bezemesiz silme şeridi gibi daha ayrıntıda kalan ve maddi bir zorluğu olmayan uygulamaya karar vermesi daha kolay olmalıdır. Bu nedenle güçlü bir ekonomik temel gerektiren çift renkli taş kullanımı, sanatçı faktörünün yanı sıra bani tercihini de ortaya koyar. Cepheleri dolanan bezemesiz silme şeridi ise, bani faktörü dışında sanatçının yapıya katkısı olarak düşünülmelidir.

Osmanlı Beyliği'nde Bayezid Paşa Zaviyesi dışında başka hiçbir yapıda karşımıza çıkmayacak olan bir diğer düzenleme ise, saçak hattında yer alan mukarnas dizisidir (Lev. 76a). Amasya'da Burmalı Minare Camii Türbesi'nde karşımıza çıkan bu uygulama, Bayezid Paşa Zaviyesi'ne örnek olmuş olmalıdır (Lev. 70b). Selçuklu dönemine ait başta türbe olmak üzere birçok yapıda görülen bu uygulama (Tablo 26), Amasya'nın coğrafi ve kültürel konumu ile bağlantılı olarak Bayezid Paşa'nın özel tercihi ortaya koyar.

Bayezid Paşa Zaviyesi revak düzenlemesinde, saçak hattındaki mukarnas dizisinin hemen altında geometrik ve yazı bezemeli bir şerit bulunmaktadır (Lev. 76a). Bu kullanımı ile Bayezid Paşa Zaviyesi, Osmanlı Beyliği mimarisi içinde çok özel bir yere sahiptir. Selçuklu döneminde, başta türbe olmak üzere farklı yapı türlerinde saçak hattında, geometrik ya da bitkisel bezemeli bir şerit ile birlikte yazı bezemeli bir şeridin de kullanıldığı bilinmektedir (Tablo 26), (Lev. 98a-b, 100b-101a)³¹⁰. Bayezid Paşa Zaviyesi'nde kufi yazı ile çerçeve içerisine alınan sekiz kollu yıldız kompozisyonunun ard arda tekrar edilmesi ile biçimlenen bu şeritte “*Allah'a hamd olsun*” (Yardımlı 2004: 89) yazısı ard arda tekrar edilmektedir. Osmanlı Beyliği'ne ait bu özel kullanım, bu döneme ait iki yapıda farklı şekillerde kullanılmıştır. Bu

³⁰⁹ Mardin Ulu (1176) ve Kızıltepe Ulu (1204) camileri ile Eretna Beyliği yapısı olan Niğde Sungur Bey Camii'dir (1335).

³¹⁰ Sözü edilen uygulamaların türbelerdeki kullanımları ayrı tutulduğunda, en önemli örnekleri, Sivas'ta yaklaşık aynı tarihlerde inşa edilen Gök (1271), Çifte Minareli (1271) ve Buruciye (1271) medreseleri olmak üzere üç yapıda karşımıza çıkmaktadır. Sadece giriş cephelerinde saçak hattının hareketlendirilmiş olduğu bu örneklerden, Gök ve Çifte Minareli medreselerinde saçak hattını öncelikle iki sıra mukarnas dizisi sınırlamaktadır (Lev. 111a). Sonrasında kullanılmış olan bezemeli şeritte yazı bezemenin varlığı dikkat çeker. Sivas Buruciye Medresesi'nde ise yalnızca yazı bezemeli şerit saçak hattını sınırlandırmaktadır (Lev. 110c). Bayezid Paşa Zaviyesi'nde de tercih edilmiş olan bu uygulamaların, Osmanlı Beyliği döneminde sık sık el değiştirmiş olmakla birlikte dönemin Amasya merkezli Rum Beylerbeyliği'nin içerisinde sayılan Sivas yapılarında görülmesi, siyasal ilişkinin varlığına işaret eden iki kent arasındaki sanatsal bağlantıları göstermesi açısından önemlidir.

yapılardan biri İznik Yeşil Camii'dir (1378-92). Bu yapıda da saçak hattındaki bitkisel bezemeli bir şerit yapının tüm cephelerini dolanmaktadır. Bursa Muradiye Zaviyesi'nde (1426) ise, revak cephesini saçak hattında dolanan altı kollu yıldız bezemeli bir şerit ile beraber, revak kemerlerinin arasında kalan tüm yüzey bezenmiştir (Lev. 48a). Ancak, yazının da kullanılmış olması ile bu iki örnekten farklılaşan Amasya Bayezid Paşa Zaviye'si, Selçuklu örneklerine yaklaşmaktadır.

Görülüyor ki Bayezid Paşa Zaviyesi, dönem özellikleri, banisi, sanatçı ve coğrafi konum olmak üzere, bir mimari eserin biçimlenişinde etkin rol oynayan dört önemli belirleyicinin bir çeşit sentezini ortaya koymaktadır. Başkent ile bağlantıların hiçbir şekilde koparılmamış olduğu bu yapıda, yukarıda işaret edildiği gibi, bu dört değişkene ait dört farklı özelliğin bir arada karşımıza çıkması konumuz gereği yapıyı daha da özel kılmaktadır.

Yörgüç Paşa Zaviye'sinde ise sözü edilen bu bağlantılar farklı şekillerde dillendirilmiştir. Ters "T" plan şemasına sahip yapılarda değişmeden öne çıkan kurgu, Yörgüç Paşa Zaviyesi'nde bazı farklarla uygulanmıştır. Amasya'da, daha erken tarihli Bayezid Paşa Zaviyesi'nde bu plan şemasının kullanılmış olmasına karşın, Yörgüç Paşa'nın zaviyesinde Osmanlı Beyliği dini yapılarının en önemli özelliği olan revak kaldırılmış ve giriş eyvan biçiminde düzenlenmiştir (Lev. 77b, 79c). Bu özelliği ile yapı, hemen karşısında konumlandırıldığı Gök Medrese Camii (1266) ile ilişkilendirilebilir (Lev. 77a). Selçuklu dönemi için hem planı, hem de işlevi açısından ünik bir yapı olan Gök Medrese Camii'nin girişi, taç kapı yerine bir eyvan ile sağlanmıştır (Lev. 71a-b). Çok yaygın olan bir dönem özelliği olmasa da bu uygulama, hemen karşısına konumlandırılan Yörgüç Paşa Zaviye'sini bir şekilde etkilemiş olmalıdır. Bu yapının, Osmanlı'nın erken döneminde zaviye, cami ve türbe gibi yapı türlerinde yoğunlukla tercih edilen bir uygulama olan revak düzenlemesinin olmadığı sınırlı sayıda örnekten biri olması, bu düşüncemizi desteklemektedir. Bununla birlikte, eyvanlı giriş bölümünün, 1430 gibi Osmanlı Beyliğinin siyasal ve sanatsal olarak kendini daha iyi ifade ettiği bir dönemde, Yörgüç Paşa Zaviyesi'nde kullanılmış olması, bilinçli olarak hemen karşısına konumlandığı yapı ile arasında kurduğu ilişkiye işaret eder.

Yörgüç Paşa Zaviye'sinin giriş eyvanının batısındaki birimin türbe olarak düşünülmesi, yapıyı dönemin diğer zaviyelerinden ayıran önemli bir farklılığı ortaya koyar (Lev. 78a, 79a). Selçuklu döneminde, özellikle zaviye, medrese ve darüşşifalarda yapının bir bölümünün türbe olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra cami ve medreselerde diğer bir uygulama ise yapıya bitişik inşa edilen türbelerdir. Amasya'da hem Burmalı Minare (1237-1246), hem de Gök Medrese camilerinde yapıya bitişik türbe kullanımı görülür. Yörgüç Paşa Zaviyesi'nin bir anlamda konumunu da belirleyen Gök Medrese Camii'nde, iç mekândan da geçişin sağlandığı yapıya bitişik bir türbenin bulunması ve baninin kendisi için caminin karşısına oldukça anıtsal bir türbe inşa ettirmiş olması, türbenin yapıdan koparılarak bağımsızlaştığı bir dönemde Yörgüç Paşa'nın zaviyesindeki türbe kullanımını etkilemiş olmalıdır. Bununla birlikte, emir, lala, vezir ve Amasya beylerbeyi olan Yörgüç Paşa'nın yapısının bir bölümü olan türbesi, Selçuklu sultanı I. İzzeddin Keykavus'un Sivas'taki Darüşşifası'nın (1217) içerisindeki türbesini görmüş olmasının sebep olduğu bilinçli bir tercihi de düşündürür (Lev. 96b)³¹¹. Siyasi başarılarından ötürü, adına sikke bastırma izni verilmiş olan (Ayverdi 1989b: 215; Akyurt 1947: 33) Yörgüç Paşa'nın, zaviyesi girişindeki yapının bir bölümünü oluşturan türbesini, öykündüğü yapılar ile bağlantılı olarak düşünülürse, Yörgüç Paşa'nın güçlü kişiliğini ifade etme araçlarından biri olarak gördüğü de söylenebilir.

Amasya'da karşılıklı olarak birbirlerine çok yakın konumlandırılmış biri Selçuklu, diğeri Osmanlı dönemine ait olan iki yapıda benzer özelliklerin karşımıza çıkması, Selçuklu geleneğinin bir şekilde devreye girdiğini ortaya koyar. Bir dönem özelliği olan revağın kullanılmaması, girişin eyvan biçiminde düzenlenmesi ve yapının bir bölümünün türbe olarak düşünülmesi gibi mimari kurgu ve tasarımda karşımıza çıkan bu farklılıklar, yukarıda da belirtildiği gibi, bir takım değişkenlerle açıklanabilir. Yörgüç Paşa Zaviyesi'nin muhtemelen banisinin tercihi ile Selçuklu yapısının karşısında inşa ettirilmiş olması, bir anlamda yapıdaki bu farklı kullanımları da tanımlamış olur.

³¹¹ Yörgüç Paşa Amasya Beylerbeyi iken, Karamanoğulları'nın Kayseri ve Develi çevresini ele geçirdiği ve Sivas'ı da zorlayarak Yörgüç Paşa'yı sıkıştırdıkları bilinmektedir (İnalçık 1960b: 606).

Yörgüç Paşa Zaviyesi ayrıntıda ele alındığında ise Bursa ile bağlantıların kurulduğu önemli bir örnektir. Eyvan kemerinin oturtulduğu konsolların alt kısmına mukarnas kavsaralı küçük birer nişin yerleştirilmiş olması, Bursa'da Yeşil (1413-21) ve Yıldırım (1400) zaviyelerinde olmak üzere iki yapıda karşımıza çıkan bir özelliktir. Çelebi Mehmed'in en anıtsal yapısı Bursa Yeşil Zaviye'nin ana eyvan kemerinin oturtulduğu konsolların alt kısmında mukarnas kavsaralı bir nişin varlığı görülür. Bursa Yıldırım Zaviyesi'ndeki mukarnas kavsaralı konsolların altındaki niş düzenlemesi ise, Yörgüç Paşa Zaviyesi'ndeki kullanımın farklı bir çeşitlemesidir.

Yörgüç Paşa Zaviyesi'ni bazı Bursa yapıları ile ilişkilendiren diğer bir uygulama ise, cephenin belirli bölümlerine yerleştirilen süsleme panolarıdır (Lev. 78b). Yıldırım Medresesi (1400) ve İbrahim Paşa Camii'nde (1413-1421) pencere kemerlerinin üzerlerine yerleştirilen dikdörtgen biçimli süsleme panoları görülür (Lev. 39b, 52a). Yörgüç Paşa Zaviyesi'nde ise, giriş kapı kemerleri üzerine yerleştirilen sivri kemerli panolar bu kullanımın en gelişmiş şeklini yansıtır. Bununla birlikte, özellikle Bursa Yeşil Zaviye'deki süsleme panosu olarak düzenlenen pencere alınlıklarının Yörgüç Paşa Zaviyesi'ndeki süsleme panosunu etkilemiş olduğu düşünülebilir (Lev. 39b-42b, 46b-c). Amasya gibi başkentten uzak bir konumda olan ve yerel geleneklerin yaygın olarak karşımıza çıktığı bir kentte, Yörgüç Paşa vakfiyesinin Amasya ve Tokat kadıları dışında Bursa kadısı tarafından da onaylanmış olması (Ayverdi 1989b: 215), sanatsal ilişkilerin yanı sıra, Devlet kurumları tarafından yürütülen işlemlerde de, Bursa ile ilişkilerin düzenli bir şekilde devam ettirildiğini düşündürür.

Yörgüç Paşa Zaviyesi, daha önce de belirtildiği gibi, Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi ve Bayezid Paşa Zaviyesi'nde çalışan sanatçı aracılığı ile Amasya ve çevresine taşınan çift renk taş kullanımının, yerel bir karakter kazanarak bölgesel bir özellik haline geldiğini ortaya koyan en önemli örnektir (Lev. 75a, 77b). Maddi güç gerektiren bu kullanımı, aynı zamanda sultani bir tercih olarak da düşünmek yanlış olmayacaktır.

Amasya'nın merkezinde olmasa bile, ilçesi Gümüş'te inşa ettirmiş olduğu medresesi (1415) ile öne çıkan Vezir Hacı Halil Paşa'nın eserindeki farklılaşan tercihi dikkat çeker³¹². Bu medrese, Beyliğin erken dönemlerine tarihlenen Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi (1348) ile birlikte, Selçuklu dönemi kapalı avlulu medrese plan şemasını tekrarlayan bir yapı olması nedeni ile önem kazanır (Lev. 82b-83b). Selçuklu coğrafyası üzerinde bulunan bir yerleşimde, Selçuklu şemasını uygulamış olmak yadırganmamalıdır. Bir daha hiçbir medresede kullanılmayacak olan bu şemanın tercihinde bölgesel/coğrafi etkenlerin ağır bastığı düşünülebilir. Bununla birlikte, yapının I. Mehmed dönemine ait olması ve özellikle Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi ile aynı tarihlerde inşa ettirilmiş olması, bu bölgede I. Mehmed ile birlikte benimsendiği düşünülen bazı özellikleri düşündürür. Kapalı avlulu ve dört eyvanlı bu medresede, giriş eyvanı dışında diğer eyvanların I. Mehmed'in Merzifon'daki medresesinde de olduğu gibi yapı dışından da algılanması sağlanmıştır. Bu çevre dışında başka hiçbir yerde kullanılmayacak olan bu şema, Amasya ve çevresinin I. Mehmed dönemine ait özel durumu ortaya koyar.

Kent ölçeğinde sosyal ve siyasi konumu, maddi gücü ve kişiliği ile banî, büyük ölçüde eserlerini tanımlar. Baninin sözü edilen özellikleri doğrultusunda, eseri ortaya çıkaran sanatçılar devreye girer. Sanatçıların yaratıları üsluplarını, üslupları ise kültürlerinin izlerini taşır. Amasya kenti ölçeğinde, banî, yapım yöneticileri ve sanatçı olmak üzere bir eserin kişiliğini ortaya koyan en önemli üç değişkene, coğrafi konum, yerel ve dönem özellikleri gibi farklı değişkenler de eklenmelidir. Amasya Bayezid Paşa ve Yörgüç Paşa zaviyelerinden yola çıkarak, Selçuklu geleneğinin Osmanlı Beyliği mimarisi üzerindeki etkileri tüm bu değişkenler çerçevesinde değerlendirildiğinde ortaya çıkan sonuç, "gelenek" ifadesinin farklı belirleyiciler ile irdelenmesi gerekliliğidir. Amasya'da "gelenek" ifadesinin üç farklı karşılığı bir aradadır. Birincisi, dönem özelliğini ortaya koyan "merkez" ya da "başkent" üslubu; ikincisi, bölgedeki bir önceki kültürü -Amasya'da Selçuklular'ı- tanımlayan "yerel" veya "bölgesel" özellikler; üçüncüsü ise "çevre kültürlerle olan ilişkiler" dir.

³¹² Hacı Halil Paşa, Hüseyin Hüsameddin'e göre Çelebi Mehmed tarafından 1403 yılında Gümüş madeni emini yapılmış (1911: 357) ve 1413 yılında Beylerbeyi olmuştur (Ayverdi 1989b: 175).

Amasya kenti ölçeğinde tartışılan bu belirleyiciler, yeni kurulan bir devletin mimari üslubunun oluşum sürecine nasıl bakılması gerektiğini ortaya koyar. Bizans coğrafyasında kurulmuş olan Osmanlı Beyliği'nde mevcut yerel özellikler Bizanslıdır. Bununla birlikte, Anadolu'daki -devlet olarak yıkılmış olsa da- Selçuklu kültürünün varlığı yadsınamaz. Bu nedenle, birbiri ile bağlantılı olarak, siyasi ve ekonomik durumu da içerisine alan sosyal koşullar, coğrafyanın neden olduğu bölgesel koşullar ile bani ve sanatçı gibi kişisel koşullar mimari tasarımın belirleyicileri olarak ortaya çıkar.



5. SONUÇ

Osmanlı Beyliği mimarisi üzerindeki Anadolu Selçuklu geleneğini konu alan tezimizde, siyasal, ekonomik ve sosyal kurumlarındaki gelişime paralel olarak mimaride ortaya çıkan üslupsal farklılıklar üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda hareket noktamızı, dönem içerisinde yoğun bir şekilde inşa edilen, bu nedenle mimari üslubun en belirgin görüldüğü yerler olan dini mimari oluşturmuş ve konunun çok yönlü ele alınması nedeniyle gerektiği ölçüde diğer yapı türlerine de değinilmiştir.

Her iki kültürün tarihsel süreci izlendiğinde, konunun tarih ve coğrafya olarak iki farklı dağılım alanının olduğu ortaya çıkar. Osmanlı Beyliği mimari dilinin oluşum sürecinde, dönemin mimarisini biçimlendiren ve aynı zamanda devletin ileri gelenleri konumunda olan sanat yaratıcılarının kendilerinden önceki kültürle nasıl bir bağ kurdukları önemlidir. Bu bağın mimari dışında okunabilirliğini sağlayan en önemli veriler dönem kaynaklarıdır. Aşıkpaşazade, Neşri, Oruç Bey, Lütfi Paşa, Hoca Sadettin Efendi ve Solakzade gibi dönem tarihçilerinin 15. yüzyıldan itibaren kaleme aldığı tarih kaynaklarında Osmanlılar, “köken”, “toprak”, ve “hükümdarlık hakkı” yada “hükümdarlık mirası” olmak üzere bir devletin oluşum sürecindeki üç asal konuda kendilerini Selçuklular ile ilişkilendirmişlerdir. Kurulan bu ilişki ile Osmanlı hükümdarlığı, Selçuklulardan alınan yasal bir hak olarak dile getirilirken, kendilerini Selçukluların yerine koymuş oldukları düşünülebilir.

Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından sonra “Türk Kimliği” yaratma isteği devlet politikası haline gelmiş ve bu nedenle “tarih” ve “kültür”, çoğu zaman bir ulus yaratmak gibi siyasi amaçlar doğrultusunda yorumlanmıştır. Bu yaklaşım, tarihçilerin ve sanat tarihçilerinin bakış açısını büyük ölçüde etkilemiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren tarih araştırmacıları, Osmanlılar'ın soyağaçlarını Oğuzlara dayandırmalarını zaman zaman sorgulamakla birlikte bu bakış açısının, “Türk bilincinin sürekliliği” ya da “Türk-İslam unsurlarına dayalı tarihsel süreklilik” olarak yorumlanması konusunda hemfikirdirler. Selçuklu-Anadolu, Selçuklu-Beylikler çizgisinin tarihsel sürekliliği içinde dönemin toplumsal, siyasal ve kültürel ortamı çerçevesinde izah edilen bu süreklilik, “Osmanlı”

kelimesinin “Selçuklu” kelimesi gibi bir hanedan adı olduğuna yönelik ifadelerle de onaylanmıştır.

Sanat tarihi araştırmacılarının büyük çoğunluğu ise tarihçiler ile benzer şekilde, Osmanlı Beyliği'nin sanat anlayışını, genel bir bakış açısıyla Anadolu Selçuklu sanatının devamı ya da Anadolu Selçuklu sanatını Osmanlı sanatının kaynağı olarak yorumlamışlardır. Sanat tarihi yayınlarında Erken Dönem Beylikleri ve Anadolu Selçukluları ile 14. yüzyıl Beylikleri ve Osmanlılar'ın söz konusu olduğu tarihsel süreç içerisinde biçimlenen sanat ise “Anadolu Türk Sanatı” olarak tanımlanmıştır. Osmanlı tarih kaynaklarında, Osmanlılar'ın Selçuklular'ın yasal mirasçısı olduğuna yönelik kurulan ilişki, sanat tarihçilerin Selçuklu-Osmanlı bağlantısında da kendisini göstermiştir. Bu nedenle tez konumuz kapsamında, Anadolu Selçukluları ile Osmanlılar arasında var olduğu savunulan devamlılığın mevcut mimari veriler yardımı ile gerçekliği tartışılmıştır.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği dönemleri söz konusu olduğunda, maddi güç ile de büyük ölçüde ilişkili olan imar faaliyetlerinin, öncelikle maddi gücü ellerinde bulunduran devlet yöneticisi konumundaki kişiler tarafından yönetildiği ortaya çıkar. Sultan ve beylerin sanatsal yapılanmada birincil kişiler oldukları görülür. Her iki dönemde de sultanlardan sonra öne çıkan sanat patronları vezirlerdir. Selçuklularda dönemin siyasal durumu ile bağlantılı olarak, özellikle 13. yüzyılın ikinci yarısında vezirlerin sanat etkinliklerinde, sultanlardan daha fazla söz sahibi oldukları bir dönem dikkati çeker. Osmanlı Beyliği'nde ise, bani olarak vezirlerin her zaman için sultanlardan sonra gelmelerine karşın, Beyliğin yapım etkinliklerine katkıları büyük olmuştur.

Selçuklular ve Osmanlı Beyliği olmak üzere, her iki kültür çevresinde de bir anlamda birbirini içerisine girmiş olan idari ve askeri bölünme, tam olarak çözümlenememiş olmakla birlikte, sözü edilen yöneticilerin sultan/bey ve vezirlerden sonra bani olarak söz sahibi oldukları görülür. Çeşitli emirler ile ordu mensuplarından oluşan bu kişiler, ordu komutanlığı dışında Saray'a bağlı olarak, “vali”, “beylerbeyi”, “sancakbeyi” ve “subaşı” gibi farklı görevlerde de bulunmuşlardır. Bununla birlikte, Osmanlı Beyliği

döneminde, Selçuklulardan farklı olarak, “akıncı beyleri” şeklinde tanımlanan, Balkanlara gönderilen ordu komutanlarının da dönemin sanat ortamına katkıları büyük olmuştur.

Her iki kültür çevresinde sosyal konumları açısından sözü edilen baniler büyük ölçüde benzerlik göstermesine karşın, bazı farklılıklar dikkati çeker. Selçukluların yoğun ticari ilişkileri tacirlerin imar faaliyetinde söz sahibi olmaları sonucunu doğurmuştur. Osmanlı Beyliği’nde ise, dönem politikası olarak ahi şeyh ve dervişlere verilen önem doğrultusunda sultanların tarikat mensubu şeyhler için hem bina inşa ettirmeleri hem de kendilerine bina yaptıran din adamlarını destekleyerek vakıflar kurmaları yeni bir bani profilini ortaya çıkarmıştır³¹³.

Banilerin kendilerini tanımlarken kullandıkları sıfatlardaki benzerlik ve farklılıklar, kendilerinden önceki kültürü nasıl gördüklerini ya da kendilerini o kültürle nasıl bir mukayesenin içerisine soktuklarını gösteren önemli verilerdir. Selçuklu döneminde kalıplaşmış olan, “*Arap ve Acem’in sultanı*”, “*din ve dünyanın yardımcısı*”, “*İslam ve Müslümanların gururu*”, “*denizlerin ve karaların sultanı*”, “*Allah’ın yeryüzündeki gölgesi*” gibi sıfatlar, diğer beyliklerde olduğu gibi Osmanlı Beyleri tarafından da kullanılmıştır. Bununla birlikte, Osmanlı Beyliği’nde sıklıkla görülen “*gazilerin sultanı*”, “*gazi oğlu gazi*”, “*mücahid ve gazilerin yardımcısı*” gibi, Osmanlı beylerinin kendilerini Müslüman olmayanlara karşı yapılan gaza savaşlarının lideri olarak gördüklerinin bir göstergesi kabul edilen bu sıfatların yalnız Osmanlı Beyliği’ne özgü olmadığı dikkati çeker. Hıristiyan topraklar üzerinde kurulan Selçuklu Devleti ile yine Hıristiyan topraklar üzerinde genişlemeye çalışan Osmanlı Beyliği arasındaki benzer durum göz ardı edilmemelidir. Selçuklu sultanı I. Süleyman Şah ile Halifet Alp ve Hüseyin Ebu’l-Fevaris olmak üzere dönemin iki emirinin “Gazi” ününü kullandıkları bilinir. Bununla birlikte, Hüseyin Ebu’l-Fevaris’in “*uçları bekleyen*”, “*gazi*” ve “*dine arka çıkan*” unvanları (Sahillioğlu 1969: 67) ile Atabey Ertokuş ve Emir Behram Şah’ın “*dinin savaşçısı*” anlamına gelen “*mübarizeddin*” sıfatları (Geyikoğlu 2001-2002: 187) Selçuklu döneminde sıklıkla kullanılmamış olsa da, din için yapılan

³¹³ Osmanlıda ticaretten dolayı zenginleşerek dönemin imar faaliyetine katılma daha çok 15. yüzyıldan sonra karşımıza çıkar. Bu duruma siyasi kişiliğinin yanı sıra ticari kişiliği ile de ön plana çıkan Rüstem Paşa örnek olarak verilebilir.

savaşlara işaret eden önemli verilerdir. Bu nedenle Selçuklu döneminde de mevcut olan, ancak sınırlı sayıda kitabe verisi ile desteklenen bu durumun, Osmanlı Beyliği'nin kuruluş sürecinde özellikle benimsenmiş olduğu görülür.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği yapı kitabelerinde karşımıza çıkan en önemli fark Selçuklular'da sıklıkla görülen “*halifenin yardımcısı*”, “*halifenin varisi*” gibi sıfatların Osmanlı Beyliği'nde ortadan kalkmasıdır. Halife tarafından verilen bu sıfatların, Selçuklular'ın yıkılışının ardından ortaya çıkan Osmanlılar ile birlikte diğer beyliklerde de görülmemesi, “devlet” ve “beylik” statüleri ile ilişkilendirilebilir. Moğollar tarafından Bağdat halifesinin öldürülmesi (1258) sonrasında Selçuklular'ın hiçbir zaman Kahire'deki halifeyi tanımadıkları düşünülse de (Cahen 2000: 246) bu tarihten sonraki kitabelerde Selçuklu sultanları için “*halifenin burhanı/müminlerin emirinin burhanı*” gibi sıfatların kullanılmaya devam etmiş olması, siyasal yapılanma ile açıkladığımız bu görüşümüzü destekler niteliktedir.

Beyliklerin kendi aralarındaki mücadeleleri ve var olma çabalarından doğan meşruiyet kaygılarının diğer beylikler ile birlikte Osmanlıların Selçuklu geçmişine sahip çıkmalarına neden olduğu düşünülür (Kafadar 1996: 128). Kuban'ın da Osmanlı Devleti için vurguladığı gibi,

“sultanı ve imparatorluğu ayakta tutan üç direktten birincisi tarihten gelen hükümdarlık statüsüdür” (Kuban 1988: 18)

şeklindeki ifadesi, Selçuklu döneminin kalıplaşmış ifadelerinin Osmanlı Beyliği de dahil olmak üzere diğer beyliklerdeki benzer kullanımları, beyliklerin kendilerini Selçuklu kültürünün uzantısı olarak ilişkilendirdikleri sonucunu düşündürür.

Saltanat ideolojilerini, sultani ve maddi güçlerini şehir ölçeğinde inşa ettirdikleri yapılarla ortaya koyan baniler, bir anlamda şehir dokusunun biçimlenmesine de katkıda bulunmuşlardır. Anadolu Selçuklu döneminde, kentlerin oluşumunda İran, Helenistik ve Roma geleneklerinin uzantılarını görmek mümkündür. Bu bağlamda İbn Bibi'de, I.Alâeddin Keykubad tarafından (1220-1237) Konya ve Sivas surlarının inşasının,

“Yumuşak taşlar ve mermerler üzerine altın yıldızla Kuran ayetlerinden, Peygamber hadislerinin en çok tanınanlarından, Şehnâme’ nin beyitlerinden ve vezirlerinden parçalar yazarak, onların üzerinde hiç boş yer bırakmadılar” (İbn Bibi, 1996: 273)

şeklinde anlatılması, Firdevsi’nin Şehnamesi ile İran geleneğinin vurgulanması açısından önem taşır. Ayrıca Selçuklu sultanlarının isimlerini ve “*Keyhüsrev, Keykavus ve Keykubad*” gibi bazı sıfatlarını *Şehname* kahramanlarından alması da bu öykünmeyi doğrular (Bayram 2001: 66; Redford 2001. 48-58). Aynı zamanda İran hükümdarlarından Akhemenitler soyundan gelen Keykubad’ın kurduğu şehre “*Kubadiyan*” ismini verdiği bilinmektedir (Eldem 1982: 75-77). Selçuklulardaki benzer bir uygulama, sultan I. Alâeddin Keykubad tarafından feth edilen ve yeniden kurulan Alanya’da da görülür. Bu kent sultanın emri ile kendi adına ithafen “Alaiyye” olarak adlandırılmıştır.

Başkent Konya’da ise daha farklı bir kurgu oluşturulmuştur. Roma döneminde “kent” onu kuran rejimi ve kişileri yücelten bir güç ve prestij simgesi haline gelmiş ve kentin kurucusu tanrılaştırılarak onun çevresinde bir kahraman kültü yaratılmıştır. Bu bağlamda bir ovaya yayılan Konya şehri düşünüldüğünde, kentin merkezini oluşturan dairesel planlı bir tepe üzerindeki iç kale ile bu kalenin merkezinde beş sultan dönemi veren Cami (1116-1237) “*rejimi ve kişileri yücelten bir güç ve prestij simgesi*” olarak düşünülmüştür. Caminin avlusunda yer alan ve Anonim Selçuklu Tarihi’nde “*Sultanlar Türbesi*” olarak tanıtılan (1952: 33) sekiz sultanın gömülü olduğu türbe ile ise, “*Selçuklu sultanlarının çevresinde hükümran kültü*” yaratılmıştır. Şehir ölçeğinde sultani güç-prestij ile birlikte saltanat ideolojisinin varlığını da düşündüren bu “*anlamli kurgu*”, caminin kitabelerinden birindeki Allah’ın evi anlamına gelen “*Beytullah*” ibaresi ile tamamlanmış olur. Bu şekilde başkent merkezinde inşa edilmiş söz konusu yapılar ile “devlet” ve “hanedan” yüceltilmiş, Konya ise başkent olarak bir güç ve prestij simgesi haline dönüşmüştür. Konya’nın iç kale ve dış kale dışına taşarak gelişim göstermesine karşın, “iç kale” idari olarak hiçbir zaman önemini kaybetmemiştir.

Osmanlı Beyliği’nde ise böyle bir geleneğin devam etmediği dikkati çeker. Beyliğin başkenti Bursa’nın iç kalesinde de ilk olarak “Cami” ve “Saray” inşa edilmesine

karşın, henüz kuruluş aşamasında Orhan Gazi (1324-1360) döneminden itibaren “iç kale” idari olarak önemini kaybetmiştir. Osmanlı beyleri iç kale dışında, kale merkezli olmayan, çoğunlukla isimleri ile anılan ve şehre hakim tepeler üzerine inşa edilmiş, bireysel güçlerini ön plana çıkaran külliyesi ile kente damgalarını vurarak kendilerini ön plana çıkarmışlardır.

Sultanların/beylerin kent içerisindeki tanımlayıcıları konumunda olan mimari eserler, sultanın gücünü ortaya koyan birer sultani imge dünyası olarak düşünülebilirler. Bu nedenle sultanlar/beyler tarafından inşa edilen farklı türde yapılar, her iki kültürde prestij yapılarının değiştiğini ortaya koyar. Bir dönem kaynağında,

“...korkunç yerlere dağ gibi kervansaraylar yaptırdı, ünü şanı yüceldikçe yüceldi” (Anonim 1940:1594)

şeklinde dile getirildiği gibi, Selçuklu sultanları devlet ve ekonomi politikasının vazgeçilmez bir ögesi haline gelmiş kervansaraylar ile darüşşifaları, Osmanlı Beyleri ise benzer nedenlerle zaviyeleri kendilerine prestij yapısı olarak seçmişlerdir. Zaviyelerin tercihi karşın, Bursa’da Osmanlı beyleri adına camilerin -üç cami olsa da- inşa edilmiş olması, bu yapıların da küçümsenmeyecek boyutta önemsendiğine işaret eder. Bir başka deyişle, Selçuklularda sultani denince ilk akla gelen, ticaret ve sağlık yapılarıdır. Osmanlıların ise dönemin siyasal ve sosyal şartları ile bağlantılı olarak, zaviye-cami tercihi ile dini içerikli bir güç imgesi yaratmaya çalıştıkları kabul edilebilir. Bu farklılık; yeni kurulmakta olan beyliğin, eski kültürden (Anadolu Selçukludan) kendisini koparma ya da farklılaştırma isteğinden çok, dönemin siyasal, sosyal ve ekonomik şartlarının mimari tercihleri nasıl biçimlendirdiğine yönelik ipuçları ortaya koyar.

Selçuklu ve Osmanlı Beyliği olmak üzere iki kültürde de, banilerle birlikte yapısal etkinliklere katkılarını yadsıyamayacağımız yapım yöneticileri ve sanatçılar değerlendirildiğinde, nüfus hareketliliği ve yoğun imar faaliyetlerinin neden olduğu sanatçı geliş-gidişlerinden söz edilebilir. Anadolu’nun 1243’de Moğollarca istila edilmesi ve 1277’den itibaren doğrudan Moğol idaresinin kurulması sonrasında, Anadolu Selçuklu bölgesinin batı uç noktasına doğru yoğun bir nüfus hareketi başlamış ve bu onüçüncü yüzyıl boyunca devam etmiştir (İnalçık 2000:227). Bu

hareketlilik, kesin bir veri bulunmamasına karşın, diğer beyliklerle birlikte özellikle Osmanlı Beyliği'nin imar faaliyetlerinde sahip oldukları bilgi birikiminin aktarımını sağlayan ustaların/sanatçıların çalışmış olduğunu düşündürür. Anadolu sanatçıların dışında, Anadolu dışından gelen sanatçıların da her iki dönemin sanat anlayışına, üslubuna olan katkıları göz ardı edilemez. Ancak, Osmanlı Beyliği döneminde sınırlı sayıda da olsa Anadolu dışından gelen sanatçılarla ancak I. Mehmed zamanında (1413-1421) karşılaşılması bu döneme ait özel bir durumu ortaya koyar.

Selçuklularda, sanatçı Havlan oğlu Muhammed'in Şam'lı olması, daha çok Suriye etkili olarak görülen özelliklerin kendisine bağlanmasına yol açmıştır. Sanatçının yapılarında, üslubuna mal edilen özelliklerin başında, ilk dikkat çekici uygulaması çift renkli taşla oluşturulmuş Zengi düğümü denilen, geometrik örgü düzenlemesidir. Ancak ilginç olan, bu düzenlemenin benzerlerinin tek ve çift renkli taş üzerine birçok yapıda sürdürülmüş olmasıdır.

Osmanlı Beyliği'nde ise, I. Mehmed'in Yeşil Külliyesi'nde çalışan Timurlu sanatçılar nedeniyle Timurlu üslubuna mal edilen yapıdaki taş işçiliği ile çini teknikleri ve kompozisyonlarındaki özelliklerin, dönemin diğer yapılarında pek tercih edilmemiş olduğu dikkati çeker. Diğer bir deyişle, Timurlu sanatçıların dönem üslubuna katkıları tek yapı ölçeğinde kalmıştır. Bununla birlikte, Amasya ve çevresinde çalışan Ebu Bekir ibn Muhammed'in Şam'lı olması, bu bölgedeki daha çok Suriye etkili olarak görülen çift renk taş kullanımının kendisine bağlanmasına neden olur.

Bunun yanı sıra, Osmanlı Beyliği'nde Bursa Hüdavendigâr (vak.1385) ve Milas Firuz Bey (1396) zaviyeleri gibi yapılarda çalışan sanatçı isimlerinin bilinmemesine karşın, bazı üslupsal özellikler yabancı ustaların varlığını düşündürür. Hüdavendigâr Zaviyesi'nin ikiz kemerli cephe düzenlemesi, Bizans yapılarıyla benzer özellikler gösterir. Mimari benzerliğin yanı sıra, Hoca Sadettin Efendi'de I. Murad'ın Bizans esirleri arasından bazı sanatçıları azad ederek kendi yapılarına mimar ve ustabaşı tayin ettiği anlatılır (1999:129-130). Buna ek olarak Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi'nde de, I. Murad'ın, Bursa'daki kaplıcasında da çalışmış olan Yanko Madyan (Niko Madiyan) isimli mimarın Hacı Bektaş Veli'nin türbesi için görevlendirildiğinin dile getirilmesi

(Gölpınarlı 1958: 91; Noyan 1986: 450), yapıda çalışan Bizanslı sanatçıların varlığını destekler niteliktedir. Bu şekilde, yapıdaki farklı üslup ile mimariden de okunabilen yerel sanatçıların varlığı dönem kaynakları ile de beslenmiş olur.

Milas Firuz Bey Zaviyesi'nde ise, bazı özelliklerin Suriyeli sanatçının çalıştığı Aydınogulları'na (1299-1403) ait Selçuk İsa Bey Camii (1374) ile dönemin diğer beyliklerinden Dulkadiroğlu (1337-1522) ve Ramazanoğlu (1358-1608) yapılarında da görülmesi, Suriye'nin yanı sıra Memluk etkisini de ortaya koymaktadır. Memluklularda sıklıkla görülen "el-muallim" ününün Osmanlı Beyliği sanatçıları tarafından da kullanılması ve Osmanlı'nın sonraki sürecinde bu ünün bir daha görülmemesi, Osmanlı Beyliği-Memluk ilişkilerini destekler niteliktedir.

Osmanlı Beyliği sanatçılarının kullandığı ünler de, "el-muallim" dışında, Selçuklu kullanımları ile büyük ölçüde uyuşmaktadır. Osmanlı Beyliği-Memluklu ilişkilerini ortaya koyan "muallim" ününün, Memluklularda "*mimar*" ile birlikte ya da çoğu zaman "mimar" ününe karşılık olarak kullanılmış olması nedeniyle, bu ünü kullanan kişilerin mimarlar gibi yapım yöneticisi oldukları düşünülebilir. Bununla birlikte, Süleymaniye inşaat defterlerinde ve Cafer Çelebi Risalesi'nde "el-muallim" ününün bulunmamasına karşın, Cafer Çelebi Selçuklu döneminde de mevcut olan "usta" ününün Memluklularda sıklıkla kullanılan "muallim" ününe karşılık geldiğini ifade etmektedir (Cafer Efendi 1987: 31).

Sanatçıların her iki dönemde de benzer bir yapılanma içerisinde oldukları görülür. Selçuklularda, özellikle I. Keykavus zamanından (1211-1220) başlayarak, saray adına yapılacak sanatsal faaliyetlerin, sultanın organize ettiği saraya bağlı süreklilik arz eden bir sanatçı kurumsallaşması ile çözülmüş olduğu görülür. Bununla birlikte, Selçuklu döneminde ihtiyaçlar doğrultusunda toplanan bir atölyenin varlığı da söz konusu olabilir. Osmanlı Beyliği döneminde ise yine benzer şekilde, I. Murad zamanından (1360-1389) itibaren sultan tarafından görevlendirmelerin yapıldığı bir sanatçı teşkilatından söz edilebilir.

Yapısal biçimler açısından konuya yaklaştığımızda, en basit şekli ile mimaride karşımıza çıkan “tek mekanlı” şema, Selçuklu ve Osmanlı kültürlerinde “mescit” ve “türbe” olmak üzere benzer yapı türlerinde uygulama alanı bulmuştur.

Mescitler, her iki kültürde de hem mimari, hem de kentsel kurgu içerisindeki konumu açısından büyük ölçüde benzerlik gösterir. Kentlerde mahalle-mescit ilişkisini ortaya koyan bu yapı türünün, devletin ve beyliğin siyasal anlamda daha güçlü olduğu dönemlerde ve özellikle başkentlerde yoğunluk gösterdiği dikkati çeker. Kare planlı ve kubbe örtülü düzenlemeleri ile mimari olarak da Selçuklu özelliklerini devam ettiren Osmanlı Beyliği mescitlerinde, çoğu Selçuklu örneğinden farklı olarak geçiş sistemlerinde üçgen kuşak tercih edilmiştir. Bununla birlikte, her iki dönem mescitlerinde de giriş birimlerin varlığı dikkati çeker. Selçuklu örneklerinde, revak düzenlemesine sahip Sırçalı Mescit dışında kapalı mekanlar şeklinde olan bu birimler, Osmanlı Beyliği mescitlerinin tümünde revak şeklindedir.

İki kültüre ait mescitler arasında ilişki kurulan bir diğer özellik, Selçuklu döneminde görülen mescit-türbe birlikteliğidir. Bu dönem mescitlerinin birçoğunda giriş mekanının bir bölümü türbe olarak tasarlanmıştır. Osmanlı Beyliği dönemi mescitlerinde ise, mescitlerin hemen yanına yerleştirilen ve mescidin banisine ait olduğu düşünülen mezarlar bulunur. Bu nedenle Selçuklu mescitlerindeki mescit-türbe birlikteliğinin konum olarak farklılaşarak Osmanlı Beyliği’nde mescit-mezar/hazire bitişikliğine dönüşmüş olduğu dikkati çeker.

Türbeler, iki kültürün tek mekanlı yapıları arasında, plan çeşitliliği ile öne çıkan gruptur. Selçuklu ile benzer plan şemaların da kullanıldığı Osmanlı Beyliği türbeleri kurgu, plan ve türbelere yüklenen anlam bakımından bazı farklılıklar ortaya koyar.

Osmanlı Beyliği türbelerinde karşımıza çıkan önemli bir yenilik, Bursa Yeşil Türbe (1421) dışındaki örneklerin tek katlı kuruluşlarıdır. Türbenin din ile bağlantılı bir yapı olmasına karşın, aynı dini kabul eden iki kültür arasında böyle bir farklılığın ortaya çıkması, her iki kültür arasındaki bazı değişikliklere işaret eder. Anadolu Selçuklu türbe mimarisinin biçimlenmesinde, bir İslam geleneği olmasa da, İslam toplumu

tarafından kabul görmüş olan mumyalama geleneğinin etki etmiş olduğu kabul gören bir görüştür. Anadolu Selçuklu döneminde, 1201 tarihli Altunaba vakfiyesinde yoksul ve dindar Müslümanların ölümlerinde kefenleme, mumyalama ve gömülme masrafları için yapılan vakıflar, Selçuklu döneminde mumyalama geleneğinin varlığına işaret eder (Turan 1947a: 208). Bu gelenek ile bağlantılı olarak genellikle iki katlı olan Selçuklu türbelerinde mumyalanan ölülerin alt kata konuldukları anlaşılır (Önkal 1996: 4). Osmanlı Beyliği döneminde ise ölüleri mumyalama ritüeline ilişkin kanıtlar bulunmamaktadır (Lindner 2000: 26). Bu dönem türbelerinin genellikle tek katlı oldukları düşünülürse, türbelerdeki alt kat ile bağlantılı olan mumyalama geleneğinin türbe mimarisinin biçimlenmesinde bir etken olduğu kabul edilebilir. İslam'a uymayan ve eski Türk gelenekleri ile ilişkilendirilen mumyalama geleneğinin Osmanlı döneminde terk edilmiş olması, İslami özelliklerin baskın olduğu bir toplum yapısını düşündürür. II. Murad'ın da vasiyetnamesinde,

“nâşının gelen sünnete göre toprak üzerine konulmasını” (Sertoğlu 1969: 69)

belirtmesi ölünün mumyalanması yerine, İslam usullerine göre gömülmesi isteğine işaret eder. Bu durumda özellikle vurgulanması gereken, İslam'a bağlılığın artmış olması nedeniyle, mumyalama gibi İslam'a uymayan bir gelenekten uzaklaşmış olmasıdır ki bu, çift katlı türbe geleneğinin bilinen tek örnek dışında neden terk edildiğini açıklar niteliktedir.

Genellikle külâh yerine tercih ettikleri kubbe örtüleri ile de Selçuklu örneklerinden ayrılan Osmanlı Beyliği türbelerinde, altıgen ve baldaken tipi olmak üzere farklı plan kurgularının da varlığı dikkati çeker. Baldaken şema, Selçuklu köşk mescitlerinde görülen öncül formların yeni / farklı oluşumlarda denendiği bir düzenleme olarak düşünülebilir.

Osmanlı Beyliği türbelerini Selçuklu örneklerinden ayıran bir diğer özellik, -iki örnek dışında- yapılardan kopararak çoğunlukla sur dışında bağımsızlaşan konumlarıdır. Selçuklu döneminde bağımsız türbelerin genellikle şehir merkezi dışında ve mezarlıklar içerisinde yer almalarına karşın, Osmanlı Beyliği türbelerinin külliyeler içerisine taşınarak kent merkezlerine çekilmiş oldukları görülür. Muhtemeldir ki kent

içindeki konumları nedeniyle bu yapıların girişlerine revak, eyvan gibi birimler eklenmiş ve Selçuklu türbelerinde özellikle Orta Anadolu'da karşımıza çıkan eyvan planlı şema terk edilmiştir.

Türbelerde dikkat çeken diğer bir uygulama, Selçuklularda “*hanedan-türbe*” ilişkisi ile bağlantılı olarak her sultana ait özel bir türbe bulunmamasına karşılık, Osmanlı Beyliği’nde her bey adına inşa edilmiş bağımsız türbelerin varlığıdır. Bu tercih farklılığı her iki kültürde türbelere yüklenen anlam değişikliğine işaret eder.

Selçuklu döneminde Anadolu’da çok sayı ve çeşitlikte türbe inşa edilmesine karşın, günümüze ulaşamayan üç sultan türbesi ile I. İzzeddin Keykavus’un Sivas Darüşşifası içindeki türbesi dışında, sekiz Selçuklu sultanının, başkent Konya’da bulunan aynı yapıda (II. Kılıçaslan Türbesi) gömülü olması dikkati çeker. Bu yapının dönem kaynaklarında “*Sultanlar Türbesi*” şeklinde adlandırılması (Anonim 1952: 33), buradaki sultan gömülerinin sultani imge açısından bilinçli bir tercih olduğuna ve o dönemde de hanedan/saltanat ideolojisine yönelik bir bakış açısının varlığına işaret eder. Anadolu Selçukluları’nın en güçlü sultanı olan I. Alâeddin Keykubad’ın kendisine bir türbe inşa ettirmek yerine II. Kılıç Aslan türbesine gömülmesi de, bu türbedeki sultan gömülerinin sadece bir tesadüf ile açıklanamayacağını destekler niteliktedir.

Osmanlılar’ın henüz beylik konumunda oldukları bu süreçte ise, öncelikle bireysel güçlerin ortaya konulmaya çalışıldığı düşünülebilir. Bir diğer deyişle, Klasik Osmanlı döneminden itibaren, özellikle başa geçen sultanların kendileri adına ek bölümler inşa etmesiyle genişleyerek bugünkü şeklini alan Topkapı Sarayı (Eldem-Akozan 1992: 53-55) ile mimariden de okunabilen hanedan/saltanat ideolojisinin erken dönemde olmaması, muhtemeldir ki beylik olmanın getirdiği kişisel güç vurgularının öne çıkması ile açıklanabilir.

Bu iki kültüre ait bir diğer ilişki, Osmanlı Beyliği cami mimarisinde, sahnuların iç mekanı biçimlendirdiği “*çok destekli plan*” tasarımında, üst yapıda kagir malzemenin kullanıldığı tonoz örtülü uygulamanın terk edilmiş olmasına karşın, ahşap malzemeli

düzenlemelerin devam etmiş olmasıdır. Bu dönemde ahşabın üst yapıda kullanıldığı uygulamaların çok yaygın olmasa da devam etmesi, ahşap malzeme ile bağlantılı olarak farklı belirleyicilerin devreye girdiğini düşündürür. Malzemeye bağlı bir seçimi düşündüren bu kullanım, ahilerin merkezi durumunda olan Ankara’da ahşap işçiliğinin gelişmiş olması nedeniyle buradaki ahşap ustalarının -hepsi isimleri ile tespit edilememiş olsa da- dönemin diğer yapılarında da etkili olduklarına işaret eder.

Selçuklu döneminde, sınırlı sayıda yapıda karşımıza çıkan “eş birimli şema”, Osmanlı Beyliği mimarisinde ideal biçimine ulaşmıştır. Selçuklular’a ait birimlerden çoğunun kubbe ile örtülü olduğu Amasya Gök Medrese Camisi (1266) başta olmak üzere, belirli yapılar ölçeğinde mimari veriler değerlendirildiğinde, Anadolu Selçuklu ile Osmanlı Beyliği mimarisi arasında bazı köprülerin kurulmuş olduğu görülür. Bu ilişki, dönemin siyasi durumu ile bağlantılı olarak, öncelikle banî olmak üzere farklı belirleyicilerle şekillenmiştir. Amasya gibi Osmanlı Beyliği için şehzadeler şehri olarak siyasal ilişkilerin hiç koparılmadığı oldukça önemli bir kentte bulunan Gök Medrese Camii’ndeki bu plan şemasının belki de banî yada sanatçı tarafından görülerek Bursa Ulu Camii’nde (1399) daha büyük ölçekte uygulanması, geleneğin Osmanlı’daki uzantısının nasıl biçimlendiğini göstermesi açısından önemlidir.

Osmanlı Beyliği döneminde, Osman (1300-1324), Orhan (1324-1360) ve I. Murad (1360-1389) zamanlarında anıtsal ölçekte cami inşa edilmemiş olduğu görülür. Bu nedenle I. Bayezid’in inşa ettirdiği eş birimli şemaya sahip Bursa Ulu Camii (1399) büyük bir önem taşımaktadır. Osmanlı Beyliği’nde Bursa Ulu Camii ile ortaya çıkan bu plan şemasının, yapının banîsi I. Bayezid tarafından 1389 ile 1393 yıllarında Antalya’nın (Uzunçarşılı 2003: 68) ve 1392 yılında Amasya’nın alınmasının (Aşıkpaşazade 1992: 65; Yinanç 1944: 372) ardından inşa ettirilmiş olması önemlidir. Hamidoğulları Beyliğine ait Antalya Yivli Minare Camii’nde (1373) de karşımıza çıkan bu plan şemasının daha küçük ölçekte tekrarlandığı Edirne Eski Cami (1414) ise, plan şemasının yanı sıra, hem banîleri, hem de bulunduğu şehir nedeni ile ayrı bir önem taşır. Yapının banîlerinden 1410 yılında Edirne’de hükümdarlığını ilan eden Emir Musa (Uzunçarşılı 1997: 499) Bursa’daki babasının camisine öykünerek beylik yarışını kendisinin kazandığına işaret eden böyle bir yapı inşa ettirmek istemiş olabilir.

Emir Musa'nın ardından gerçek anlamda beyliğini Edirne'de ilan eden I. Mehmed'in bu yapıyı tamamlamış olması beylik yarışının kendisinde kaldığını ifade eder niteliktedir. I. Mehmed tahta çıkmasının ardından kendisi ve beylik için önemli bir kent olan Amasya'nın ilçesi Merzifon'da inşa ettirdiği medresesi ile birlikte, tahta çıktığı Edirne'de, Amasya Gök Medrese Camii'ni de görmüş bir kişi olarak babasının Bursa'daki yapısını tekrarlayan bir caminin inşasını istemesi bir tesadüf olmasa gerektir. Bizans şehrinden Beyliğin başkenti konumuna getirilen Bursa'ya karşın, I. Mehmed'in Edirne'de tahta çıkarak bu kenti önemli kılması, adeta geçmişe (atalarına) meydan okuma ile birlikte kendisini beyliğin ikinci kurucusu olarak gördüğünün bir işareti olarak da düşünülebilir.

Selçuklu ve Osmanlı kültürleri arasında bağlantı kurulan bir diğer mimari kurgu “*merkezi planlı*” düzenlemelerdir. Selçuklularda, Konya Alaeddin (1219-20), Malatya Ulu (1211-20) ve Kayseri Huant Hatun (1238) gibi çok destekli plan şemasına sahip camilerin mihrap önü bölümlerinde uygulamasını bulduğumuz kubbeli birimin eyvan ve tonozlarla genişletildiği düzenlemelerin beylikler döneminde geliştirildiği dikkati çeker. Karamanoğlu Beyliği tarafından tüm yapı ölçeğinde uygulanmış olan bu düzenlemeler (Mut Lal Ağa Cami), mekan gelişimi açısından Osmanlı Beyliği'ne ait Edirne Üç Şerefeli Camii (1445) plan kurgusunun ön örnekleri olarak düşünülebilir.

Merkezdeki kubbeli mekanın, yapının bütün biçimlenmesini yöneten ana unsur olduğu mimari kurgu, Selçuklularda 1240'lardan sonra yoğunluk kazanan tarikat yapıları ile Osmanlı Beyliği'nde çok yaygın olan zaviyeler olmak üzere benzer yapı türlerinde uygulanmıştır. Bu yapılarının yoğunluk kazandığı süreçler dikkate alındığında, her iki kültür arasındaki ilginç bağlantı dikkati çeker. Birinin “*yıkılış*”, diğerinin ise “*kuruluş*” aşamalarını içerisine alan dönemlerde, “Devlet” ve “Beylik” göç eden Türkmenlere karşı ılımlı politikalar izlemiştir. Her iki dönemde de devlet politikası haline gelen Türkmenlere ve Türkmen şeyhlerine karşı olumlu tutumun mimariye yansımaları ise, şeyhlerin adına inşa edilmiş zaviyelerle olmuştur. Aslında tamamıyla farklı olan bu iki süreçte -*yıkılış ve kuruluş*- siyasi, sosyal ve ekonomik olmak üzere benzer zorlukların yaşanmasının, bu dönemlerde benzer yapı türünün yaygınlık kazanmasına neden olduğu üzerinde durulabilir.

Konya Sahip Ata Hankahı (1278-79), bu yapı türüne ait en önemli Selçuklu örneğidir. Merkezde üzeri kubbe örtülü kare mekan ve bu mekana açılan dört yöndeki eyvan kurgusu, Osmanlı Beyliği zaviyelerinin ters “T” şemalarının ön örneği niteliğindedir. Her iki yapı türünde de merkezdeki kubbeli kare mekan, hem işlevsel olarak çevresine yerleştirilmiş birimlerin kullanımını yönlendirmiş, hem de kendisine eklenmiş olan diğer birimlerin kurgusal olarak konumlandırılmasına olanak sağlamıştır.

Zaviyeler dışında, Selçuklularda mimarinin merkezini oluşturan kubbeli birimin yapıya egemen olduğu örnekler kapalı avlulu medreselerdir. Medreseler ve ters “T” planlı yapılarda başta Kırşehir Cacabey örneğinde olduğu gibi Konya Karatay (1251-52) ve İnce Minareli (1264-65) ile Çay Taş (1278-79) medreselerindeki “*kubbe-eyvan*” kurgusu, ters “T” plan şemasına sahip Osmanlı Beyliği zaviyelerinin kubbe-eyvan birlikteliğinin ön örnekleridir. Bu yapıların plan kurgularındaki benzerlik, yapıların işlevleri ile ilişkilendirilebilir. Her iki yapı türünde de eğitim, ibadet ve konaklama gibi farklı işlevlerin aynı yapı içerisinde çözümlenmiş olması önemlidir. Bu nedenle, çok işlevliliğin farklı birimsel eklenmeleri gerektirmesinden yola çıkarak, iki yapı türünde de neden benzer şemaların tercih edilmiş olduğu açıklanmış olur.

Bu iki kültüre ait tarikat yapıları kitabelerinde farklı şekillerde tanımlanmışlardır. Selçuklu döneminde bu yapılar için yoğunlukla “hanikah” ve “zaviye” ibareleri kullanılmış, buna ek olarak ise “darülhadis”, “darülsüleha”, “tekke” ve “buka” gibi tanımlamalar tercih edilmiştir. Osmanlı Beyliği’nde ise, çoğunlukla karşımıza çıkan ibare “imaret”tir. Buna ek olarak “buka” ve “mübarek mekan” adlandırmaları da dikkati çeker. “Buka” bu yapılara yönelik her iki dönemdeki tek ortak kullanımdır. Bununla birlikte, kitabesinde Tokat Halef Gazi Buka’sı olarak tanıtilen yapının, aynı zamanda “**darü’l-ilm ve’l amal**” şeklinde vurgulanması (Emir 1944: 22) bu yapıların (zaviyelerin) tam olarak çözümlenememiş işlevlerinden birine ait bir işaret olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda, özellikle vurgulanması gereken nokta, kapalı avlulu medrese düzenlemesinin Osmanlı Beyliği döneminde iki örnek dışında ortadan kalkmış olmasıdır. Zaviyelerin yoğun olarak inşa edildiği bir dönemde kapalı avlulu

medreselerin büyük ölçüde terk edilmesi, iki yapı türünün benzer işlevlere cevap vermiş olabileceğini düşündürür.

Plan şeması ve iç mekan kullanımının yanı sıra, cephe düzenlemeleri de ilginç sonuçlar ortaya koyar. Her iki kültürde de giriş cephesi diğer cephelerden kurgusu, mimari elemanları ve çoğu örnekte malzemesi ile farklılık gösterir. Bu nedenle yapılarda, öncelikle giriş cephesi vurgusu, daha özele indirildiğinde ise giriş vurgusu olarak tanımlayabileceğimiz bir düzenlemeden söz edilebilir.

Selçuklu mimarisinde, tüm yapılarda fark gözetilmeksizin, “*taç kapı*”nın temel alındığı cephe tasarımı karşımıza çıkar. Taç kapının cephedeki konumuna göre “simetrik” ve “asimetrik” olarak adlandırılan cephe düzenlemeleri, cephedeki pencere gibi diğer açıklıklara bağlı olarak “dışa açık” ve “dışa kapalı” olmak üzere iki alt gruba ayrılmıştır. Bu dönem mimarisinde mescit, türbe gibi küçük ölçekli yapılar bir kenara bırakıldığında, diğer yapı türlerinin büyük bir çoğunluğu boyuna uzanan kurguları ile dikkati çeker. Bu kurgu içerisinde taç kapı, genellikle kısa kenar eksenine yerleştirilmiştir. Boylamasına olan bir yapıda taç kapı için kısa kenarın seçilmiş olması, taç kapı vurgusunu öne çıkarma isteğinin sonucu olmalıdır. Eğer taç kapı, uzun cephe ekseninde yer alsa idi, taç kapının tek başına cepheye egemenliği mümkün olamayacaktı. Bu nedenle, dönemi için önemli olan “taç kapı-cephe” bütünlüğün sağlanması taç kapının kısa cephelerde yer alması ile çözümlenmiştir.

Bu dönemde giriş cephesinin bir şekilde diğer cephelerden farklılaşmasına karşın, 13. yüzyılın sonlarına tarihlenen bazı türbelerde ana eksenlerdeki diğer üç cephenin de giriş cephesi gibi düzenlenmiş olduğu görülür. Bu cephelerde, giriş cephesindeki taç kapının yerini, aynı boyut ve özelliklerdeki pencerelerin aldığı bu kurgu, giriş cephesinin önemini yitirmiş olduğuna işaret eder. Türbelerdeki konum-işlev ilişkisini ortaya koyan bu düzenlemenin, mezarlıklarda yer alan bu türbelerin içerisine girilmeme isteği ile bağlantılı olduğu düşünülebilir.

Osmanlı Beyliği’nde ise giriş cepheleri yapı türlerine göre değişime uğrar. Dini yapılarda -Selçuklu döneminde de örneklerini gördüğümüz- giriş cephesine eklenen

revak düzenlemesinin varlığı dikkati çeker. Cephelerin revaklı olması nedeniyle “dışa açık”, “dışa kapalı” tanımlamalarının karşılığı bu cephelerde görülmez. Ancak, eksene simetrik cephe düzenlemesi her iki kültürde de tercih edilen bir uygulama olarak karşımıza çıkar. Revaklı cephelerin eksenlerinde, farklı boyuttaki kemer açıklığı, bezeme ya da değişik kemer uygulaması ile biçimlenen giriş vurgusu, taç kapı gibi Selçuklu dönemine ait bir mimari formun yeni oluşum içerisinde simgesel olarak devam ettiğini düşündürür. Beden duvarından yüksek tutulan taç kapı gibi beden duvarının giriş ekseninde yükseltilmiş olması da, simgesel devamlılığın mimariye yansımaları olarak açıklanabilir.

Diğer cepheler ele alındığında ise, türbe ve mescitler gibi küçük ölçekli yapılar hariç tutulduğunda, genellikle yatay aksta gelişim gösteren az sayıda, küçük ölçekli ve sade pencereleri ile “dışa kapalı” özellik yansıtan Selçuklu cephelerine karşın, Osmanlı Beyliği cepheleri dışa açık, simetrik ve çift katlı olarak düzenlenmişlerdir. Bu cephelerde pencere sayısının arttığı, pencere boyutunun büyüdüğü ve pencere dağılımının belirli bir düzene göre yapıldığı dikkati çeker. Her iki dönem yapılarının cephe kurgularında belirgin farklılıklar olmasına karşın, cephelerde kullanılan yüzeysel nişler, süsleme panoları, pencerelerinin bezemesiz silmelerle çerçeve içerisine alınması ve pencere alınlıklarının süsleme panosu olarak kullanılması gibi bazı temel unsurlar, Selçuklu yapıları ile ilişkilendirilebilir. Selçuklu türbe cephelerinde sıklıkla görülen bu unsurlar, Selçukluların siyasal ve sosyal anlamda değişime uğradıkları 1243 sonrası yapılarında da sıklıkla olmasa da kullanılmıştır. Öyle görülüyor ki, büyük ölçüde yeni bir yaklaşımla ele alınan Osmanlı Beyliği yapı cepheleri, ana kurgunun yüzeyini dolduran ve hareketlendiren mimari elemanlar açısından Selçuklu yapıları ile benzerlikler yansıtır. Selçuklu pencere kurguları ile Osmanlı Beyliği pencere kurguları arasındaki bu benzer kullanımlarda beylik yapılarının köprü vazifesi gördüğü üzerinde durulabilir.

Cephe elemanları bağımsız olarak ele alındığında, değişik bazı sonuçlar ortaya çıkar. Selçuklularda sınırlı sayıda mescitte yer alan giriş birimi/revak, mimari form olarak belli bir sisteme oturmamış ve dönemin mimari dili içerisinde çok fazla kabul görmemiş bir uygulama olmasına karşın, Osmanlı Beyliği dini mimarisinin

vazgeçilmez bir unsur olarak kullanımını sürdürmüştür. Selçuklu döneminde sınırlı sayıda örnekte de olsa mihrap nişinin tespit edilmiş olması, bu birimin son cemaat yeri işlevini ortaya koyması açısından önemlidir. Osmanlı Beyliği'nde belli bir sisteme oturtularak çözümlenmiş olan bu kullanım, dönemin mimari dilinin bir parçası olarak son ifadesini bulmuştur. Böyle bir mimari kurgunun Osmanlı Beyliği yapılarında dönem beğenisi olmasında, Bizans etkilerinin yanı sıra, kemerli kurgusu ile giriş cephesinin hareketlenmesini sağlayan estetik kaygıların da etkili olduğu düşünülebilir.

Selçuklu cephe mimarisinin en önemli unsuru hiç kuşkusuz taç kapıdır. Osmanlı Beyliği yapılarında taç kapı iki farklı şekilde karşımıza çıkar. İlkinde, revak kemerlerinin arkasında kalan giriş kapıları, genellikle taç kapı kurgusunda düşünülmüş olmakla birlikte, çoğunlukla bezeme şeritleri terk edilerek çok daha sade bir anlayışta tasarlanmışlardır. Karamanoğulları dışında diğer beylik örneklerinde de olduğu gibi, taç kapılardaki sadeleşmeyi, yeterli düzeyde taş ustalarının bulunmaması ile ilişkilendirmek çok da yanlış olmayacaktır. Selçuklu coğrafyası üzerinde kurulmuş olan Karamanoğlu Beyliği'nde Osmanlı örneklerinde olduğu gibi sade taç kapı düzenlemelerinin yanı sıra, Selçuklu anıtsal taç kapı anlayışının benzer şekillerde devam ettiği görülür. Bu uygulama, Selçuklularda mevcut olduğunu düşündüğümüz gezici taş ustalarının Karamanoğlu yapılarında da çalışmış olduğuna işaret eder. Diğerinde ise, Osmanlı Beyliği mimarisinin Selçuklu yapılarından farklılaşan giriş eyvanı düzenlemelerinde, taç kapı kurgusuna ait bazı özelliklerin kullanılması söz konusudur. Bu iki farklı kullanım, mevcut bir mimari ögenin her iki kültüre ait yapılardaki benzer kullanımı ile birlikte, değişerek yeni yorumlamalara gidildiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu şekilde öncül form olarak kabul edilen mimari elemanların simgesel olarak sürekliliği ve yeni bir mimari dilin oluşum sürecine tanık oluyoruz.

Selçuklu cephelerinde niş kullanımı, bir işleve cevap veren -kitabe panosu, çeşme gibi- ya da salt estetik amaçlı olmak üzere iki farklı şekilde karşımıza çıkar. Osmanlı Beyliği cephelerinde ise, yalnız süsleme panosu olarak kullanılan nişler görülür. Bu durum, cephelerdeki pencere dağılımının belirli bir düzene göre yapıldığı ve pencere

sayısının arttığı Osmanlı Beyliği cephelerinde, cepheyi hareketlendirecek ikinci bir unsur olan nişlere ihtiyaç duyulmamış olması ile açıklanabilir.

Selçuklu yapılarında öncelikle taç kapı ve ikinci olarak pencere düzenlemelerinde görülen silmelerin mimari elemanları çevrelediği uygulama, Osmanlı Beyliği'nde, pencere öncelikli olmak üzere benzer şekillerde tekrar edilmiştir. Mimari dilin bir parçası olarak iki dönemde de benzer şekillerdeki bu kullanımlar dışında, sanatçılar, siyasi ilişkiler ve coğrafi özellikler olmak üzere farklı etkenlerin devreye girdiği bölgesel uygulamalar da karşımıza çıkar. Suriye özelliği olan cepheyi yatay doğrultuda ikiye bölen silme düzenlemesi, Suriye kökenli bir sanatçının çalıştığı bilinen Amasya'daki bir yapıda (Bayezid Paşa Zaviyesi) ve Edirne ile Amasya arasındaki siyasi ilişkilerin bir göstergesi olarak Edirne'deki bir yapıda (Şah Melek Cami) kullanılmıştır. Bu iki tercih, sözü edilen ilişkileri ortaya koyan bölgesel kullanımların bir çeşididir.

Coğrafi/bölgesel etkenlerin devreye girdiği bir diğer uygulama ise, saçak hattı düzenlemeleridir. Bizans yapılarından kaynaklanan bir özellik olan kirpi saçak/testere dişi uygulamasının, Bizans yerleşimi üzerine kurulan Bursa, İznik gibi şehirlerde benimsenerek dönem özelliği haline geldiği görülür. Balkanlara yakın Edirne'de ise sınırlı sayıda örnekte testere dişi kullanımı dikkati çeker. Bununla birlikte, Selçuklu yerleşimi üzerinde kurulan Amasya'da tek bir yapıda da olsa saçak hattında Selçuklu özelliği olan mukarnas dizisinin yer alması bölgesel etmenlere işaret eden önemli bir veri olarak değerlendirilebilir.

Ele alınan iki kültür malzeme-teknik özellikleri doğrultusunda karşılaştırıldığında, ana yapı malzemesinin değişime uğramış olduğu görülür. Selçuklulardaki yoğun taş malzeme Osmanlı Beyliği'nde yerini taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı almalı tekniğe bırakmıştır. Bizans yapılarına yaklaşan bu malzeme kullanımının, büyük ölçüde fonksiyonel uygunluk olarak yorumlanabilecek, dönem ekonomisinin ve taş ocaklarının yeterli olmamasından kaynaklanmış olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, malzeme seçimi ve yapı teknolojisinde usta potansiyelinin de etkili olduğu göz ardı edilmemelidir. Yazılı belgeler dışında, mimari veriler değerlendirildiğinde,

Osmanlı yapılarındaki Bizans tuğla işçiliği ve benzer süsleme elemanlarından yola çıkarak, yeni alınan bölgelerde yaşayan halkın tamamen oturdukları bölgeleri terk etmeyerek Osmanlı işverenleri için çalışmaya devam ettikleri kabul edilir (Yenişehirlioğlu 1989: 1352). Günümüze ulaşmamış olsa da Gebze'deki Malkoçoğlu Mehmed Bey Türbesi'nin kitabesinde, Malkoçoğlu Mehmed Bey'in ismi ile birlikte, "amel-i usta İstafanos" adı geçmektedir (Ayverdi 1989: 304). Hıristiyan bir sanatçıya ait olan bu imza, tek örnek olsa da, Osmanlı Beyliği yapılarında, mimari verilerle de varlığı düşünülen yerel ustaların çalışmış olduklarına göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca yukarıda da belirttiğimiz gibi, dönem kaynaklarından da Hıristiyan kökenli bir sanatçı ismi öğrenilmektedir.

Osmanlı Beyliği yapılarında, almaşık tekniğin yanı sıra kesme taş ve mermerin yapının tamamında inşa malzemesi olarak kullanıldığı örnekler de karşımıza çıkar. Bu dönemde kesme taş özellikle Edirne yapılarında yoğunluk kazanmıştır. Kentlere göre değişen bu dağılım, taş ocakları, usta potansiyeli ve bölgede bulunan antik yapı veya şehirlerin devşirme malzemesi ile ilişkilendirilebilecek bölgesel özelliklerin varlığına işaret eder.

Osmanlı Beyliğinin coğrafi ve ekonomik koşulları ile bağlantı kurulabilecek bu farklı tercihe karşın, malzemenin yapıdaki dağılımı Selçuklu örnekleri ile benzerlik gösterir. Daha kaliteli malzemenin kullanıldığı giriş cepheleri, giriş eyvanları, taş kapı ve pencereler her iki kültürde de ortak özellik olarak karşımıza çıkar. Çift renk taş kullanımında ise, Selçuklularda görülmeyen, beden duvarında taş üzerine yapılan "kakma" tekniği dışında, hem teknik hem de motif olarak iki dönem arasında benzerlikler dikkati çeker.

Görüldüğü üzere, Osmanlı Beyliği dönemin ve yerleşimlerin koşullarına uygun bazı çözümler ortaya koymuştur. Bir Bizans kenti iken, 1326'da fethin ardından Beyliğin uzun süre başkenti olan Bursa'daki mimari yapılanma, dönemin mimari dilinin bugün "başkent üslubu" olarak tanımlanmasını sağlayan bir anlayışı ortaya koymuştur. Ancak bu üslupta, şehir bazında bazı farklılıklar dikkati çeker. Diğer bir deyişle, mevcut başkent üslubu kentlere göre, coğrafya, sanatçı geliş-gidişleri gibi etkenlerin

devreye girmesi ile bölgesel olarak nitelendirilebilecek yorumlama farklarını ortaya koyar. Yenişehir, İznik ve Bursa'daki erken tarihli yapılarda muhtemelen çalışan yerel sanatçıların da etkisiyle Bizanslı özellikler daha yoğun hissedilirken, coğrafya olarak balkanlara yakın olan Edirne yapılarında kendine özgü bazı mimari özellikler, Anadolu Selçuklu topraklarında bulunan Amasya'daki yapılarda ise Selçuklu özelliklerinin etkili olduğu dikkati çeker.

Selçuklu Devleti'nin varlığını sürdürdüğü coğrafi bölge ve yüzyıl düşünüldüğünde, daha sonra kurulan Osmanlı Beyliği ile arasında hem coğrafi çerçevede farklı dağılım alanı, hem de yüzyıl farkı görülür. Bu nedenle, geleneğinin sürekliliğinin sorgulandığı tez konumuz kapsamında bu iki kültür çevresini etkileşim boyutunda en kapsamlı biçimde ortaya koyan bir yerleşim olması nedeniyle Amasya kenti ele alınmıştır. Osmanlı mimarisinin gelişim ve değişim süreçleri içerisinde üslup bütünlüğünün parçalarını oluşturacak verilerin aynı dönemde, ancak farklı bölgelerdeki örnekler kapsamında dikkate alındığı düşünülürse, konumuz nedeniyle Selçuklu ve Osmanlı süreçlerini arka arkaya yaşamış olan Amasya'nın önemi kendiliğinden ortaya çıkar.

Selçuklu ve Osmanlı Beyliği dönemlerinin mimari örneklerini büyük ölçüde günümüze taşımış olan Amasya hem Selçuklu, hem de Osmanlı Beyliği dönemi imar faaliyetine sahne olan tek kent konumundadır. Bu bağlamda, Amasya'daki bani kimlikleri, kentin sosyo-kültürel ve siyasi durumu ile bu belirleyicilere bağlı olarak biçimlenen mimari yapılanma, her iki dönemde de kente verilen önemin ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır. Kentteki günümüze ulaşan Selçuklu ve Osmanlı yapıları bani kimlikleri doğrultusunda ele alındığında, Selçuklular ve Osmanlıların Amasya'ya farklı atıflarda buldukları görülür.

Selçuklular döneminde Amasya; Konya, Kayseri ve Sivas kadar sultanlar tarafından önemsenmemiş olmakla birlikte, baniler ve eserleri boyutunda değerlendirildiğinde özel bir merkez niteliği ortaya koyar. Bu dönemde varlığı kaynaklardan öğrenilen saray ve köprü dışında sultanlara ait yapı bulunmayan Amasya, Emir Halifet Alp (Amasya valisi-ordu kumandanı), Emir Ferruh Bey (Saraya bağlı görevi olan devlet erkanı) ve Emirler Emiri Seyfeddin Toruntay (Amasya valisi-beylerbeyi-ordu

kumandanı) gibi valilerin ve diğer saray görevlilerinin sahiplendiği önemli bir kent durumundadır. İnşa ettirdikleri yapıları ile öne çıkan bu banilerin, birbirinden farklı noktalara konumlandırılan eserleri ile şehrin gelişiminde de büyük rol oynayarak adeta kendilerine, güç ve hakimiyetlerini ortaya koyan bir merkez yarattıkları düşünülebilir.

Amasya'da medrese ve cami olmak üzere inşa ettirdikleri yapıları ile öne çıkan ve dönemleri içerisinde önemli mevkilerde bulunan Halifet Alp ve Ferruh Bey'in, yapılarına bitişik türbeleri ile de kent hakimi olarak kendilerine yükledikleri anlamları ortaya koydukları düşünülebilir. Halifet Alp'in kendi adına kitap yazdırmış olması da, bir anlamda sözü edilen hakimiyet ve güç kurgusunu tamamlar niteliktedir. Toruntay'ın ise Amasya'da, dönemi içinde farklı işlevi ve plan şeması ile ünik olan Gök Medrese Camii'ni yaptırmış olmasına karşın, kişiliğine gönderme yapan asıl eseri, caminin hemen karşısına, neredeyse yapıya bitiştirilecek şekilde inşa ettirdiği büyük ölçeği, malzeme ve bezemeleri ile öne çıkan türbesidir. Buna ek olarak, Gök Medrese Camii'nin vakfiyesinde geçen,

“herhangi bir sultan, vezir, vali, emir, naib, müfettiş, mütegalip tebdilini kasteder ve başkalaştırılmasını emrederse Tanrı'nın ve meleklerin laneti onun üzerinde olsun” (Kayaoğlu 1978: 107)

şeklindeki ifade oldukça ilginçtir. Türbe mimarisinden de anlaşılacağı üzere bu ifade, Toruntay'ın kağıt üzerinde de olsa, sultanlara tavır alacak kadar kendisine yüklemiş olduğu anlamı ortaya koyar.

Osmanlı Beyliği döneminde de Amasya'nın önemi artarak devam etmiş ve beyliği doğuda temsil eden bir kent özelliği kazanmıştır. Bu dönemde özellikle şehzadelerin valilik yaptığı bir yer olmasıyla öne çıkan Amasya, I. Mehmed'in tahta çıkması ile birlikte, daha çok batıya yönelik yayılma politikası izleyen Osmanlı Beyliği'nin doğu sınır bölgesi olan Rum Beylerbeyliği'nin merkezi durumuna gelmiştir (İnalçık 1960: 598). Böylelikle Amasya, Selçuklular'ın yıkılışının ardından Anadolu'da ortaya çıkan yeni gücü (Osmanlı Beyliği) tanımlamış olur.

Selçuklu döneminde devletin idari bölünmesinde önemli yerlere sahip vali ve emirler ile sarayda görevli emirlerin banisi olarak öne çıktıkları Amasya'da, Osmanlı Beyliği

döneminde daha sonra vezir ve beylerbeyi görevleri ile yönetici konumuna gelmiş şehzade maiyetindeki kişilerin bani olarak kente damgalarını vurdukları dikkati çeker. Amasya'nın Osmanlı Beyliği döneminde yukarıda da işaret edildiği gibi, siyasi açıdan önemli bir kent olmasına karşın, şehrin merkezine kaynaklardan varlığı öğrenilen saray ve cami dışında herhangi bir sultan yapısının inşa edilmemiş olması ilginçtir. Osmanlı beylerinin mimari anlamda Amasya'ya katkıları sınırlı olsa da, dönemin önemli vezirlerinin yapıları ile birlikte, kentte saray destekli bir nakkaşhanenin bulunması, Amasya'nın Beyliğin doğudaki merkezi konumunda olduğuna işaret eden önemli verilerdir. Osmanlı Beyliği'nin, İstanbul'un alınmasından sonra artık devlet olarak kabul edildiği bir süreçte, Sultan II. Bayezid'in (1481-1512) İstanbul ve Edirne'nin yanı sıra Amasya'da da külliyesinin bulunması, bu dönemde de Amasya'nın, Osmanlıların Anadolu'daki merkezi durumunda olduğuna işaret eder. Bu siyasi gelişmelere paralel olarak bani profilinin de değişime uğradığı Amasya, yoğun imar faaliyetine sahne olmuştur. İki kültüre ait değişen bani profiline karşın, Amasya, Osmanlı eyaletleri içindeki öncelikli siyasi ve coğrafi konumu, banilerin statüsü ve sanatçı faktörü gibi farklı etmenler ve değişkenler nedeni ile Osmanlı dönemi içerisinde özel bir konuma sahiptir.

Dönem sultanları içerisinde I. Mehmed, hem Amasya, hem de Osmanlı Beyliği söz konusu olduğunda özel durumu ile dikkati çeker. Timur yenilgisinin ardından, Osmanlı Beyliği'nin 11 yıl süren ciddi siyasal karışıklık sürecinde, Amasya'da bulunan I. Mehmed'in bu bölgedeki hükümdarlığı Timur tarafından onaylanmıştır (Uzunçarşılı 1997:497-498). Sonrasında Timur'un egemenliğini tanıyan I. Mehmed, Timur ile kendi adının yazılı olduğu ilk sikkesini Bursa'da kestirir (Pere 1968: 64). Bu sürecin ardından, I. Mehmed beyliğin siyasal düzenini yeniden kurarak tahta çıkar. Bir anlamda kendini beyliğin ikinci kurucusu gibi gören I. Mehmed'in siyasi kişiliği ile bağlantılı olarak gücünü ortaya koyan bu özel durum, I. Mehmed'in banisi olduğu mimari eserlerinde de kendisini gösterir.

Ancak asıl ilginç olan, I. Mehmed'in Amasya ile böyle bir bağının olmasına karşın, tahta çıktıktan sonraki ilk eserini (medresesini) Amasya yerine ilçesi Merzifon'da yaptırmış olmasıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi, Timur yenilgisinin ardından

Amasya'yı merkez edinen I. Mehmed'e Timur tarafından hükümdarlık hakkı tanınmıştır. I. Mehmed belki de bu nedenle Timur tarafından beyliğinin onaylandığı bir merkez olan Amasya yerine, bu merkeze çok yakın ve Timur'un gölgesinin bulunmadığı bir diğer merkez olan Merzifon'u tercih etmiş olmalıdır. Bu sebeple, I. Mehmed'in Amasya'da dönemin prestij yapısı olan zaviye yerine, Timur zamanının önemli yapılarından olan medrese inşa ettirmiş olması bir tesadüf olmasa gerekir. Bu medresedeki büyük boyutlu ölçeğe uygulanan ve yapı dışından da okunabilirliği olan merkez ve dört yön kurgusu, sultani bir tercih ile birlikte I. Mehmed'in Timur ile girdiği iç hesaplaşmanın bir sonucu olarak düşünülebilir.

Merzifon'daki bu önemli bey yapısına karşın Amasya, vezirlerin yapıları ile ön planda oldukları bir kent profili ortaya koyar. İnşa ettirdikleri zaviyeleri ile öne çıkan Amasya'daki baniler, I. Mehmed'in lalası olan vezir ve Rumeli beylerbeyi Bayezid Paşa, vezir ve Amasya beylerbeyi Yakub Paşa ile I. Mehmed dönemi vezirlerinden, emir, lala ve Amasya beylerbeyi Yörgüç Paşa'dır. Amasya'da kent dokusunu biçimlendirecek şekilde inşa edilmiş olan vezirlere ait yapılar hem Amasya, hem de Osmanlı Beyliği mimarisi için özel bir yere sahiptir.

I. Mehmed zamanında, sahip olduğu yetkileri ile önemli bir siyasi kişilik olan Bayezid Paşa'nın Amasya'nın doğu ucuna, Selçuklu dönemi yapılarından uzak bir konuma yaptırdığı zaviyesi, boyut açısından olmasa bile, kullanılan malzeme, bezeme ve yapıda çalışan tanınmış sanatçıları ile sultan yapılarıyla yarışan bir özellik ortaya koyar. Bayezid Paşa'nın yapısını, lala olduğu dönem yerine vezir-i azam ve beylerbeyi olarak siyasal gücünün en üst düzeye çıktığı bir dönemde inşa ettirmiş olması önemlidir.

Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi (1414-19) dönem özellikleri, bani, sanatçı ve coğrafi konum olmak üzere, bir mimari eserin biçimlenişinde etkin rol oynayan dört önemli belirleyicinin bir tür sentezini gözler önüne serer. Sınırlı sayıda sanatçı isminin bulunduğu Osmanlı Beyliği için özel bir örnek olan bu yapıda kitabeleriyle tespit edilen dört sanatçının çalıştığı bilinir. Bayezid Paşa, I. Mehmed'in Merzifon'daki medresesinde (1414-17) de çalışmış Suriyeli sanatçıyı, yaklaşık aynı tarihlerde kendi

yapısında çalıştırmıştır. Bu tercih, I. Mehmed'e yakınlığı ile bilinen Bayezid Paşa'nın güçlü siyasi kişiliğini yansıtır niteliktedir. I. Mehmed öldüğünde, vezir-i azam ve Rumeli beylerbeyi olarak bütün devlet işlerine hakim olan Bayezid Paşa'nın (İnalçık 1960b: 612) bu tercihi, kendisinin sultanlarla yarıştığına bir göstergesi olarak düşünülebilir. Buna ek olarak, Osmanlı Beyliği döneminde yalnız başkent Bursa'daki iki bey yapısında görülen (Yıldırım ve Yeşil zaviyeleri) alçı duvar kaplamasının Bayezid Paşa Zaviyesi'nde de kullanılması, Bayezid Paşa'nın sultanlarla yarıştığına bir diğer göstergesi olarak görülebilir. Bu durum, Selçuklu veziri Sahip Ata örneğinde de olduğu gibi, zaten Amasya'lı olan Bayezid Paşa'nın yapısını, başkent Bursa yerine başkentten uzak bir konumda olan Amasya'da yaptırmasının bilinçli tercihine işaret eder. Sahip Ata da, Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın ölümünün ardından Alaeddin'in simgesi haline gelmiş olan köşk mescidi İshaklı'da inşa ettirdiği hanında kullanmıştır.

Bayezid Paşa'nın, güçlü siyasi kişiliğini yansıttığı yapısında ortaya koyduğu önemli bir diğer tercih, zaviyesini Selçuklu merkezinin tam ters istikametinde, kentin yeni hakimi olarak, doğudan kente giriş çıkışın sağlandığı bir konumda, adeta bir kapı gibi inşa ettirmiş olmasıdır. Belki de Bayezid Paşa, kentin batı bağlantısı üzerinde bulunan Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi'ne (sultani bir imgeye) karşılık, doğudan gelenlere ilk izlenimi kendi yapısı ile vermek istemiştir. Bayezid Paşa, bu isteğini nehrin karşı kıyısında, yapısının karşısında kayaya oydurduğu vakfiyesi ile de farklı bir şekilde dillendirmiş olmalıdır.

Ters "T" plan şeması ile başkent üslubuna uygun bir kurgu yansıtan yapı, ayrıntıda Osmanlı yapılarında tercih edilmemiş özellikleri ile öne çıkar. Zaviyedeki kırmızı-beyaz olmak üzere çift renk taş kullanımı ile cepheleri yatay doğrultuda ikiye ayıran silme dizisi yapıda çalışan Suriyeli sanatçı üslubunu tanımlar. Bir sanatçının ekonomik güç gerektiren bir kullanıma, baniden bağımsız olarak karar vermesi yerine, cepheleri ikiye ayıran bezemesiz silme şeridi gibi daha ayrıntıda kalan ve maddi bir zorluğu olmayan uygulamaya karar vermesi daha kolay olmalıdır. Bu nedenle güçlü bir ekonomik temel gerektiren çift renkli taş kullanımı, sanatçı faktörünün yanı sıra bani tercihini de ortaya koyar. Cepheleri dolanan bezemesiz silme şeridi ise, bani faktörü dışında sanatçının yapıya katkısı olarak düşünülebilir.

Bayezid Paşa Zaviyesi dışında bu döneme ait başka yapıda karşımıza çıkmayan bir diğer düzenleme ise, saçak hattında yer alan mukarnas dizisi ile hemen altındaki geometrik ve yazı bezemeli şerittir. Amasya'da Burmalı Minare Camii Türbesi'nde (1237-1246) görülen saçak hattındaki mukarnas dizisi, Bayezid Paşa Zaviyesi'ne örnek oluşturur. Saçak hattındaki mukarnas dizisinin hemen altındaki geometrik ve yazı bezemeli bir şerit kullanımı ile de Bayezid Paşa Zaviyesi, Osmanlı Beyliği mimarisi içinde çok özel bir yere sahiptir. Selçuklu döneminde başta türbe olmak üzere birçok yapıda görülen ve Amasya'nın coğrafi ve kültürel konumu ile bağlantılı olarak Selçuklu örneklerine yaklaşan bu uygulamalar, Bayezid Paşa'nın özel tercihine de işaret eder.

Dönemin diğer veziri Yörgüç Paşa ise külliyesini, Gökmedrese Camii ve Toruntay Türbesi'nin hemen karşısına inşa ettirmiştir. Amasya'nın Osmanlı dönemine ait ilk yapı topluluğu olan bu külliyenin, Selçuklu dönemine ait yapı kompleksinin hemen karşısına konumlandırılması bir tesadüf olmasa gerekir. Siyasi başarılarından ötürü, adına sikke bastırma izni verilmesi (Ayverdi 1989b: 215; Akyurt 1947: 33) Yörgüç Paşa'nın devlet tarafından da onaylanmış olan gücüne işaret eder. Görülüyor ki Amasya kenti ölçeğinde, inşa ettirdiği külliyesi ile Yörgüç Paşa, hem dönem içerisindeki yerini ortaya koyarken -Bayezid Paşa tek yapı inşa etmiştir- hem de Selçuklular'a ait bir yapı ile boy ölçüşmektedir. Bununla birlikte Yörgüç Paşa'nın, hemen karşısına konumlandığı Selçuklu yapısına öykünerek, yapısının bir bölümünü türbe olarak planlaması da kendine yüklemiş olduğu anlamı ortaya koyması açısından önemlidir. Bunun yanı sıra, çoğu günümüze ulaşmamış olmakla birlikte ketteki diğer yapılar arasında, Yörgüç Paşa'nın eşi, oğlu, kızı, yeğeni ve kethüdasına ait yapılar bulunması da Yörgüç Paşa'nın güçlü siyasi kimliği ile Amasya'ya verilen öneme işaret eden veriler olarak değerlendirilebilir. Bu durum, İznik ve yakın çevresine Çandarlı ailesinin yaptığı imar faaliyetlerinin bir benzerinin Amasya'da Yörgüç Paşa ve ailesi tarafından gerçekleştirilmiş olduğunu ortaya koyar.

Yörgüç Paşa Zaviyesi'nde (1430) ters "T" plan şemasına sahip yapılarda değişmeden öne çıkan kurgu bazı farklarla uygulanmıştır. Bu yapıda, dönem özelliği olan revağın

kullanılmaması, girişin eyvan biçiminde düzenlenmesi ve bir bölümünün türbe olarak düşünülmesi gibi mimari kurgu ve tasarımda karşımıza çıkan farklılıklar, yapının hemen karşısında konumlandırıldığı Gök Medrese Camii (1266) ile ilişkilendirilebilir. Amasya’da karşılıklı olarak birbirlerine çok yakın konumlanan biri Selçuklu, diğeri Osmanlı dönemine ait iki yapıda benzer özelliklerin karşımıza çıkması, Selçuklu geleneğinin bir şekilde devreye girdiğine işaret eder. Yörgüç Paşa’nın Zaviyesi’ni muhtemelen Selçuklu yapısına öykünerek Gök Medrese Camii’nin karşısında inşa ettirmiş olması, bir anlamda yapıdaki bu farklı kullanımları da açıklamış olur.

Yörgüç Paşa Zaviyesi plan tasarımının yanı sıra bazı özellikleriyle de Bursa ile bağlantıların kurulduğu önemli bir örnektir. Cephenin belirli bölümlerine yerleştirilen süsleme panoları, eyvan kemerinin oturtulduğu konsolların alt kısımlarının mukarnas kavsaralı küçük birer niş şeklinde olması Bursa yapıları ile ilişkilendirilen bazı uygulamalardır. Amasya gibi başkentten uzak olan ve yerel geleneklerin yaygın olarak karşımıza çıktığı bir kentte, Yörgüç Paşa vakfiyesinin Amasya ve Tokat kadıları dışında Bursa kadısı tarafından da onaylanması (Ayverdi 1989b: 215), sanatsal ilişkilerin yanı sıra, Devlet kurumları tarafından yürütülen işlerin de Bursa ile bağlantılı olduğunu düşündürür.

Yörgüç Paşa Zaviyesi, daha önce de vurgulandığı gibi, Suriye kökenli sanatçı aracılığı ile Amasya ve çevresine taşınan çift renk taş kullanımının, yerel bir karakter kazanarak bölgesel bir özellik haline geldiğini gösteren önemli bir örnektir. Maddi güç gerektiren bu kullanımı, aynı zamanda sultani bir tercih olarak da düşünmek yanlış olmayacaktır.

Görüldüğü üzere, kent ölçeğinde sosyal ve siyasal konumu, maddi gücü ve kişiliği ile bani, büyük ölçüde eserini tanımlar. Baninin istekleri doğrultusunda, sanatçılar devreye girer. Sanatçıların yaratıları üsluplarını, üslupları ise kültürlerinin izlerini taşır. Amasya kenti ölçeğinde, bani, yapım yöneticisi ve sanatçı olmak üzere bir eserin kişiliğini ortaya koyan en önemli üç değişkene, coğrafi konum, yerel ve dönem özellikleri gibi farklı değişkenler de eklenmiştir. Ortaya çıkan sonuç, “gelenek” ifadesinin farklı belirleyicilerle irdelenmesi gerekliliğidir. Amasya’da “gelenek” ifadesinin üç farklı karşılığı bir aradadır. Birincisi, dönem özelliğini yansıtan “merkez”

ya da “başkent” üslubu; ikincisi, bölgedeki bir önceki kültürü -Amasya’da Selçuklular’ı- tanımlayan “yerel” veya “bölgesel” özellikler; üçüncüsü ise “çevre kültürlerle olan ilişkiler” dir.

Sonuç olarak, Selçuklu geleneğinin, Osmanlı Beyliği mimarisi üzerindeki etkileri tüm bu değişkenler çerçevesinde değerlendirildiğinde, Osmanlı Beyliği’nin dönemin koşullarına uygun olarak belirli çözümler üretmiş olduğu dikkati çeker. Her iki dönem yapıları plan şemaları ölçeğinde incelendiğinde, üç farklı yaklaşımla karşılaşılmaktadır. Birincisi, Selçuklularda ön örnekleri bulunan bazı mimari özellikler ya da şemalarda iki kültür çevresi arasında bir gelişim çizgisi yansıtacak şekilde benzerliklerdir. İkincisi, Anadolu’daki mevcut plan kurguları ve mimari elemanların, yeni oluşumları biçimlendirdiği düzenlemelerdir ki, bunları öncül şemaların biçimlendirdiği yeni kullanımlar olarak tanımlayabiliriz. Üçüncüsü ise, iki dönem yapıları arasında farklılık gösteren, kısacası Osmanlı Beyliği ile birlikte terk edilen özelliklerdir.

Bu doğrultuda, tarih ve sanat tarihi araştırmacılarının dile getirdiği Selçuklu ve Osmanlı arasındaki tarihsel ve kültürel süreklilik tanımlaması, mimari eserler ölçeğinde sorgulandığında, tek cevapla yetinmek mümkün değildir. Dönem koşulları, yerel özellikler ile bani ve sanatçı gibi kişisel etmenlerin gelenek üzerindeki etkileri bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmelidir.

6. KAYNAKÇA

- ACUN, Hakkı. *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.
- AĞAOĞLU, Ahmed. "Fatih Camii'nin Şekli Aslisi ve Türk Sanatı Mimarisindeki Mevkii", 1927:
- AHMED EFLAKİ. *Ariflerin Menkıbeleri*, I-II, (Çev. T. Yazıcı), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1986.
- AKDAĞ, Mustafa. *Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi I (1243-1453)*, Barış Yayınevi, Ankara 1999.
- AKIN, Himmet. *Aydın Oğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma*, Pulhan Matbaası, İstanbul 1946.
- AKMAYDALI, Hüdavendigar. "Konya-Merkez Tahir İle Zühre Mescidi", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, III, 1982: 101-117.
- AKOK, Mahmut. "Tarihi Türk Süsleme Sanatının Ana Kaynaklarını Tanım Bakımından Geleceğin Yürk Sanatçısıyla Bir Konuşma", *Önasya*, 6, 1970-71: 15-20.
- AKOK, Mahmut. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geleneğin Türk Sanatına Kaynak Olan Varlıklar", *Malazgirt Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993: 203-218.
- AKSARAYLI KERİMÜDDİN MAHMUD. *Selçuki Devletleri Tarihi*, (Çev. M. N. Gençosman), Ankara 1943.
- AKTAŞ, Azize. Konya'daki Anadolu Selçuklu Dönemi Yapılarında Malzeme ve Teknik, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1988.
- AKTUĞ-KOLAY, İlknur. *Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- AKYURT, Yusuf. "Amasya Şehri", (El Yazması), *Türk Asar-ı Atıkası Binalarına Ait Tarihi Mecmua*, 8, 1947: 33-37.
- ALTUN, Ara. "Orta Asya Türk Sanatı ile Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi", *Mimarbaşı Kocasinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988: 33-44.
- ANDERSON, J-F. CUMONT. *Recueil des inscriptions Grecques et Latines du Pont et de L'Armenie*, Bruxelles 1910.

- ANONİM. “Tevarih-i Al-i Karaman”, (Çev.M.Ferit Koman), *Konya* 31, 1940: 1592-1601.
- ANONİM. *Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi*, (Çev. Feridun Nafiz Uzluk), Ankara 1952.
- ANONİM. *Osmanlı Tarihine Ait Takvimler, I, 824, 835 ve 843 Tarihli Takvimler*, (Düzenleyen. Ç.N. Atsız), Küçükaydın Matbaası, İstanbul 1961.
- ANONİM. *Osmanlı Ansiklopedisi, 12*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- AREL, Ayda. “Mekan Sorunu”, *Mimarbaşı Kocasinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri'nden ayrı basım*, İstanbul 1988.
- AREL, Ayda. “Menteşe Beyliği Mimarisinde Latin Etkileri”, *Üçüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, 25-29 Eylül 1993, I*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 1999: 167-179.
- ARIK, Oluş. “Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri” *Anatolia*, 11, 1967: 57-100.
- ARIK, Oluş. “Başlangıç Devri Anadolu-Türk Mimari Tezyinatının Karakteri”, *Malazgirt Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993: 173-177.
- ARIK, Oluş. “Osmanlı Mimarisinin Gelişimine Genel Bakış”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, 10, Ankara 1999: 102-144.
- ARIK, Oluş. “Turkish Architecture in Asia Minor in the Period of the Turkish Emirates”, *The Art and Architecture of Turkey*, (Ed. Ekrem Akurgal), Oxford, New York, Toronto, Melbourne, Oxford University Press, Fribourg 1980: 111-136.
- ARSEVEN, Celal Esat. *Sanat Ansiklopedisi*, II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965.
- ARSEVEN, Celal Esat. *Sanat Ansiklopedisi*, III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966.
- ARSEVEN, Celal Esat. *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1973.
- ARSEVEN, Celal Esat. *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.
- ARSEVEN, Celal Esat. *Sanat Ansiklopedisi*, I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983a.
- ARSEVEN, Celal Esat. *Sanat Ansiklopedisi*, IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983b.
- ARSEVEN, Celal Esat. *Sanat Ansiklopedisi*, V, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983c.

- ARSEVEN, Celal Esat. *Sanat Ansiklopedisi*, IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998: 1671-1672.
- ARSLAN, H. Çetin. “Erken Osmanlı Döneminde Bani Mimar İlişkisi” *Türk Etnografya Dergisi*, XX, 1997: 23-46.
- ARSLAN, H. Çetin. *Türk Akıncı Beyleri ve Balkanlar’ın İmarına Katkıları*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2001.
- ASLANAPA, Oktay. *Edirne’de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul 1949.
- ASLANAPA, Oktay-Ernst DIEZ. *Türk Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1955.
- ASLANAPA, Oktay. *Anadolu’da İlk Türk Mimarisi, Başlangıcı ve Gelişimi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1991.
- ASLANAPA, Oktay. “Türk Sanatının Bütünlüğü ve Devamlılığı”, *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Konferanslar I*, Ankara 1964: 58-87.
- ASLANAPA, Oktay. *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı* (14. yüzyıl), Milli Eğitim Bakanlığı İstanbul 1977.
- ASLANAPA, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1986.
- ASLANAPA, Oktay. *Türk Sanatı, Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990.
- ASLANOĞLU, A. Rana. *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*, Ezgi Kitapevi, Bursa 2000.
- AŞIKPAŞAZADE. *Osmanlı Tarihi*, (Haz. N. Atsız), Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İstanbul 1992.
- AŞIK PAŞAZADE, *Osmanoğulları’nın Tarihi*, (Haz. Kemal Yavuz, M.A. Yekta Saraç), K Kitaplığı, İstanbul 2003.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı. “Dimetoka Çelebi Sultan Mehmed Camii”, *Vakıflar Dergisi*, III, 1966: 13-16.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı. “Osman Gazi Devrinde Mi’mari.” *İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmaları Dergisi*, I, 1956: 115-197.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı. *İstanbul Mi’mari Çağının Menşei. Osmanlı Mi’marisinin İlk Devri. 630-805 (1230-1402)*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1989a.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mi’marisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451)*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1989b.

- BABİNGER, Franz. *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, (çev. Coşkun Üçok), Kültür Bakanlığı Yayınları, Mersin 2000.
- BAĞCI, Serpil. "Erken Osmanlı Sanatında Amasya", *Tarih Çevresi*, 8, 1994: 22-26.
- BAĞCI, Serpil. "Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi Olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernamesi", *Humana, Bozkurt Güvenç'e Armağan*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1994: 111-131.
- BAKIRER, Ömür. "Hacı Ferruh Mescidi", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969: 171-178.
- BAKIRER, Ömür. *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1976.
- BAKIRER, Ömür. *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, I-II, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara 1981.
- BAKIRER, Ömür. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yapı Malzemeleri" *IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri*, 25-26 Nisan 1994, Konya 1995
- BARCAN, Ömer Lütfü. "Osmanlı İmparatorluğunda Toprak Vakıflarının İdari-Mali Muhtariyeti Meselesi" *Türk Hukuk Tarihi Dergisi*, I, Ankara 1944: 15-21.
- BARCAN, Ömer Lütfü. *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1972.
- BARCAN, Ömer Lütfü. "İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler."II, *Vakıflar Dergisi*, 1974: 279-387.
- BARCAN, Ömer Lütfü. *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1979.
- BARCAN, Ömer Lütfü. "Tımar" *İslam Ansiklopedisi*, 12, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1979.
- BARCAN, Ömer Lütfü. "Osmanlı İmparatorluğunda Kuruluş Devrinin Toprak Meseleleri" *Türkiye Toprak Meselesi (Toplu Eserler)* I, İstanbul 1980.
- BATUR, Afife. "Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine." *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, II, 1970: 135-227.
- BATUR, Afife. *Osmanlı Mimarisinde Kemer-Strüktür-Biçim İlişkisi Üzerine Bir Deneme (1300-1730)*, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1974.
- BAYBURTLUOĞLU, Zafer. "Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Ön Yüz Düzeni" *Vakıflar Dergisi*, XI, 1976: 67-10.

- BAYBURTLUOĞLU, Zafer. *Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Erzurum, A.Ü. Fen- Edebiyat Fakültesi Yayını, 1993.
- BAYBURTLUOĞLU, Zafer. “Kahramanmaraş’ta Bir Grup Dulkadiroğlu Yapısı”, *Vakıflar Dergisi*, X, 1973: 234-250.
- BAYKAL, Kazım. *Bursa ve Anıtları*, Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayınları, İstanbul 1950.
- BAYKARA, Tuncer. “Türkiye Selçuklularında İdari Birim ve Bununla ilgili Meseleler”, *Vakıflar Dergisi*, 19, 1985: 49-60.
- BAYKARA, Tuncer. *Anadolu’nun Tarihi Coğrafyasına Giriş I Anadolu’nun İdari Taksimatı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1988.
- BAYKARA, Tuncer. *Anadolu’nun Selçuklular Devrindeki Sosyal ve İktisadi Tarihi Üzerine Araştırmalar*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1990.
- BAYKARA, Tuncer. “Ulu Camii, -Selçuklu Şehrinde İskanı Belirleyen bir Kaynak Olarak-”, *Bellekten*, LX, Ankara 1997: 33-57.
- BAYRAK, Orhan. *Osmanlı Tarihi Yazarları*, Osmanlı Yayınları, İstanbul 1982.
- BAYRAM, Mikail. “Anadolu Selçuklularında Devlet Yapısının Şekillenmesi” *Cogito*, 29, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001: 61-73.
- BAYRAM, Sadi-A. Hamdi KARABACAK. “Sahib Ata Fahrü’-d-din Ali’nin Konya, İmaret ve Sivas Gökmedrese Vakfiyeleri” *Vakıflar Dergisi*, XIII, 1981: 31-61.
- BAYRAM, Sadi. “Merzifonlu Kara Mustafa Paşa’nın II. Viyana Bozgununda Viyana’da Bıraktığı Silsilename”, *Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Uluslar arası Sempozyumu, 08-11 Haziran 2000*, Merzifon 2000: 399-411.
- BEKTAŞ, Cengiz. *Selçuklu Kervansarayları Karunmaları, Kullanımları Üzerine Bir Deneme*, Yem Yayın, İstanbul 1999.
- BELKE, Klaus-M. Restle. *Tabula Imperii Byzantini: Galatien-Lykaonien*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1984.
- BERKES, Niyazi. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1973.
- BERKİ, Ali Himmet. “Vakıf Kuran İlk Osmanlı Padişahı” *Vakıflar Dergisi*, V, Vakıflar Genel müdürlüğü, Ankara 1962:127-129.
- BİLGET, Burhan. *I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990.

- BİLİCİ, Kenan. “Kastamonu ve Kasabaköy’deki iki Eseriyle Nakkaş Abdullah bin Mahmut ve Sanat Tarihimizdeki Yeri”, *Vakıflar Dergisi XX* (ayrı basım) Ankara 1988.
- BLAKE, P. Robert-William LANGER. “Osmanlı Türklerinin Doğu ve Tarihsel Arka Planı” *Söğütten İstanbul’a*, (derleyen: Oktay Özel ve Mehmet Öz) İmge Yayınları, Ankara 2000: 177-224.
- BODMER, Jean-Pierre. “Selçuklular Anadolu’da”, *Cogito* 29, 2001:33-47.
- BONDANELLA, Peter. *The Eternal City Roman Images in The Modern World*, The University of North Carolina Press, London 1987.
- BORAN, Ali. *Anadolu’daki İç Kale Cami ve Mescitleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2001.
- BOYACIOĞLU, Ramazan. *Karamanoğulları Tarihi*, Dilek Ofset, Sivas 2001.
- BREND, Barbara. The Patronage of Fahrâd-din Ali ibn Al-Husain and The work of Kaluk ibn Abd Allah in The Developmend of The Decoration of Portals in Thirteenth Century Anatolia, *Kunst Der Orients*, 10, 1975: 160-186.
- BUSBACQ. Türk Mektupları (Çev. Hüseyin Cahit Yalçın), Remzi Kitapevi, İstanbul 1939.
- CAFER EFENDİ, Risale-i Mi’mariye (An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture), (Çev. Howard Crane), E.J. Brill, Leiden 1987.
- CAHEN, Claude. *Osmanlılardan Önce Anadolu’da Türkler*, (çev. Yıldız Moran), E. Yayınları, İstanbul 1976.
- CAHEN, Claude. *Türklerin Anadolu’ya İlk Girişi*, (çev. Y. Yücel ve B. Yediyıldız), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1992.
- CAHEN, Claude. *Osmanlılardan Önce Anadolu*, (çev. Erol Üyepazarcı), Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000.
- CAHEN, Claude. “13. Yüzyılın Başında Anadolu’da Ticaret.” *Cogito* 29, 2001: 132-144.
- CAN, Yılmaz. *İslam Şehirlerinin Fiziki Yapısı (H.I-III/M. VII-IX Yüzyıl)*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1995.
- CANTAY, Gönül. *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1992.
- CANTAY, Tanju. XII-XIII yüzyıllarda Anadolu’da Cephe Mimarisinin Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1981.

- CEVDET, M. "Sivas Darüşşifası Vakfiyesi ve Tercümesi" *Vakıflar Dergisi*, I, 1938: 35-38.
- CEVDET PAŞA. *Tarih-i Cevdet*, I, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1966.
- CEVDET PAŞA. *Tezahir*, I, (Yay. Cavid Baysun), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991.
- CEZAR, Mustafa. *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, İstanbul 1985.
- CHEVALIER J. ve A. GHEERBRANT. *Dictionary of Symbols*, Çev. John Buchanan, Penguin Books, London, 1996.
- CHING, Francis D.K. *Mimarlık, Biçim, Mekan ve Düzen*, (Çev. Sevgi Lökçe), Yem Yayınları, İstanbul 2002.
- CIRLOT, J.E. *Dictionary of Symbols*, Routledge, London, 1971.
- CİN Halil, *Miri Arazi ve Bu Arazinin Mülk Haline Dönüşümü*, Ankara 1969.
- CONCINA, Ennio. *A History of Venetian Architecture*, (Translated by Judith Landry) Cambridge University Press, New York 1998.
- CONWAY, Hazel-Rowan ROENISCH. *Understanding Architecture, An Introduction to Architecture and Architectural History*, Routledge, New-York 1994.
- CRANE, Howerd. "Notes on Saldjuq Architectural Patronage in Thirteenth Century Anatolia", *Journal of the Economic and Social of The Orient*, XXXVI, 1993: 1-57.
- ÇAĞATAY, Neşet. Anadolu Türklerinin Ekonomik Yaşamları üzerine gözlemler Bu Alanda Ahiliğin Etkileri, *Bellekten*, LII,202, 1998: 485-500.
- ÇAKMAK, Ş., A. DEMİR, R.H. ÜNAL, "Halkın Sultanı Orhan Bey", *Akdeniz'de İslâm Sanatı. Erken Osmanlı Sanatı, Beyliklerin Mirası*, İstanbul (basım tarihi belirtilmemiş) 147-159.
- ÇELİK, Nurçin. "Bursa Ulu Camii'nde Güney Tesirleri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, I, Kültür Bakanlığı, Ankara 1995: 557-562.
- ÇELİKCAN, Aynur. Amasya Gök Medrese Camii, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1991.
- ÇETİNTAŞ, Sedat. *Türk Mimari Anıtları, Osmanlı Devri Bursa'da İlk Eserler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1946.

- ÇETİNTAŞ, Sedat. *Türk Mimari Anıtları, Osmanlı Devri Bursa'da Murad I ve Beyazid I Binaları*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1952.
- ÇETİNTAŞ, Sedat. *Yeşil Camii ve Benzerleri Camii Değildir*, Maarif Basımevi, İstanbul 1958.
- ÇİFTÇİOĞLU, İ. *Ankara Ahileri Devleti ve Dönemi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 1995.
- DARKOT, Besim. "Ankara", *İslam Ansiklopedisi*, c.I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1950: 437-453.
- DARKOT, Besim. "Merzifon", *İslam Ansiklopedisi*, c.7, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1957: 785-787.
- DEMİRAL, Ahmed. *Resimli Amasya Salnamesi*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik, Ankara 1954.
- DEMİRALP, Yekta. *Erken Dönem Osmanlı Medreseleri (1300-1500)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- DEMİRİZ, Yıldız. *Osmanlı Mimarisinde Süsleme. Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1979.
- DEMİRAY, Ahmet. *Resimli Amasya, Tarih, Coğrafya, Salname, Kılavuz ve Kazalar*, Güney Matbaacılık, Ankara 1954.
- DEMİRKENT, Işın. *Haçlı Seferleri*, Dünya Yayınevi, İstanbul 1997.
- DİLAVER, Sadi. "Anadolu'daki Tek Kubbeli Selçuklu Mescitlerinin Mimarlık Tarihi Yönünden Önemi" *Sanat Tarihi Yıllığı IV*, 1970-71: 17-28.
- DOĞRU, Halime. *XVIII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 1995.
- DURAN, Remzi. *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitabeleri (İnşa ve Tamir)*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2001.
- DURUKAN, Aynur. *Balat İlyas Bey Camii*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- DURUKAN, Aynur. "Selçuklular Döneminde Ticaret Hayatı ve Antalya." *Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri*, İstanbul, Antalya Valiliği Yayınları, 1989.
- DURUKAN, Aynur. "Anadolu Selçuklu Sanatı Açısından Vakfiyelerin Önemi", *Vakıflar Dergisi*, XXVI'den ayrı basım, Ankara 1997.
- DURUKAN, Aynur. "Niçin Kervansaray", *Vakıf ve Kültür*, 1/1, 1998: 29-35.

- DURUKAN, Aynur. "Anadolu Selçuklu Dönemi Kaynakları Çerçevesinde Baniler" *Sanat Tarihi Defterleri* 5, 2001a:43-132.
- DURUKAN, Aynur. Anadolu Selçuklu Döneminde Bani-Sanatçı İlişkileri, *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı Sanat Yazıları*, Grup Matbaacılık, Kayseri 2001b: 247-277.
- DURUKAN, Aynur. "Konya'da Selçuklu Mimarisi", *Gez Dünyayı Gör Konya'yı*, haz. Ahsen Erdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001c: 90-157.
- DURUKAN, Aynur. "Osmanlı Beyliğinde Sanat Ortamı", *XIII. Türk Tarih Kongresi*, III/II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2002a: 1103-1160.
- DURUKAN, Aynur. *Anadolu Selçuklu Portallerinde Biçim Ve Estetik*, Uluslar arası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof Dr. Gönül Öney'e Armağan Bildirileri, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İzmir 2002b: 261-274.
- DURUKAN, Aynur. "Anadolu-Türk Mimarisinde Çok Bölüntülü Camiler", *Cumhuriyet'in 80. Feth'in 550. Yılında İstanbul'a Armağan*, 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul 2004: 55-64.
- DURUKAN, Aynur. "Baniler", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Mimarlık ve Sanat*, 2, (Ed. Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici) T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006: 137-171.
- ELDEM, Halil Ethem. *Kayseri Şehri*, (Haz. Kemal Göde), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.
- ELDEM, Sedat Hakkı, Feridun Akozan. *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 1992.
- ELIADE, Mircea. *İmgeler Simgeler*, (Çev. M. Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara 1992.
- EMİR, Sedat. *Erken Osmanlı Mimarlığında Çok İşlevli Yapılar: Kentsel Organizasyon yapıları olarak Zaviyeler. Orhan Gazi Dönemi Yapıları*, II, Akademi Yayınları, İzmir 1994.
- ERDMANN, Kurt. *Das Anatolisch Karavansaray Des 13 Jahrhunderts*, Verlag Gebr Mann, Berlin 1961.
- ERDMANN, Kurt. "XIII Yüzyıl Anadolu Camilerinin Özel Durumu" *I. Türk Sanatları Kongresi*, 1962: 145-151.
- ERKİLETLİOĞLU, Halit; Oğuz, GÜLER. *Türkiye Selçuklu Sultanları ve Sikkeleri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 1996.

- ERZEN, Ahmet. *Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği*, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını, İstanbul 1986.
- ERZEN, Jale. *Mimar Sinan Yapılarında Cephe Düzenlemesi*, İstanbul 1981.
- ERZİ, Adnan; Bursa'da İshak'ı Dervişlerine Mahsus Zaviyenin Vakfiyesi, *Vakıflar Dergisi*, II, 423-429.
- ESER, Erdal. "11-14. Yüzyıllar Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri (Cephe Mimarisinde Suriye Etkileri)." Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2000.
- ESER, Erdal. "Doğudan Yükselen Selçuklu Işığın Sivas", *Cumhuriyetin 80. yılında Sivas Sempozyumu*, 15-17 Mayıs, Sivas 2003: 672-685.
- EVLIYA ÇELEBİ. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, I-XV (çev. Zuhuri Danışman), İstanbul, 1970-7.
- EVLIYA ÇELEBİ. *Seyahatname II*, (Yayınlayan A. Cevdet), Dersaadet İkdam Matbaası, 1314:188.
- EVLIYA ÇELEBİ. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini*, (Hazırlayan Z. Kurşun, S.A. Kahraman, Y. Dağlı), 2-3, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- EYİCE, Semavi. "Mescid", *İslam Ansiklopedisi*, 8, İstanbul 1960: 1-118.
- EYİCE, Semavi. "Bizans Mimarisinde Dış Cephelerde Kullanılan Bazı Keramoplastik Süsler (Süs çömllekleri)" *Ayasofya Müzesi Yıllığı*, 3, 1961: 25-28.
- EYİCE, Semavi. "İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler." *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 23, 1963:1-80.
- EYİCE, Semavi. *Karaman Karadağ Binbirkilise*, İstanbul 1971
- EYİCE, Semavi. "Bizans-İslam-Türk Sanat Münasebetleri" *V. Türk Tarih Kongresi Zabıtları*, 1976: 298-302.
- EYİCE, Semavi. "Bayezid Paşa Camii", *İslam Ansiklopedisi*, 5, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1992: 243-245.
- EYÜBOĞLU, Sabahattin. *Mavi ve Kara*, İstanbul 1967.
- FAROQHİ, Suraiya. XVI-XVIII. Yüzyıllarda Orta Anadolu'da Şeyh Aileleri, *Türkiye İktisat Tarihi Semineri, Metinler Tartışmalar*, (8-10 Haziran 1973) Ankara 1975: 197-226.

- FAROQHİ, Süreyya. *Osmanlılarda Kentler ve Kentliler*, (çev. Neyyir Kalaycıoğlu), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1994.
- FAROQHİ, Süreyya. *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, (çev. Elif Kılıç), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1997.
- FAROQHİ, Süreyya. *Osmanlı Tarihi Nasıl İncelenir*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2001.
- FAROQHİ, Süreyya. *The Ottoman Empire and the World Araund It*, I.B. Tauris, London-New York, 2004.
- FERİT, M.-M. Mesut. *Selçuk Veziri Sahip Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri*, Türkiye Matbaası, İstanbul 1934.
- GABRİEL, Albert. *Monuments Turccs d'Anatolie*, 2 cilt, Paris 1931-34.
- GABRİEL, Albert. "Bursa'da Murad I. Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi." *Vakıflar Dergisi*, II, 1942: 37-43.
- GABRİEL, Albert. *Une Capitale Turgue Broussr Bursa*, Paris, 1958.
- GALANTİ, Avram. *Ankara Tarihi I*, Tan Matbaası, İstanbul 1951.
- GALOTA, Anna. "Oğuz Efsanesi ve Osmanlı Devleti'nin Kökenleri: Bir İnceleme", *Osmanlı Beyliği*, (ed. Elizabeth A. Zachariadou) Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000: 41-61.
- GEYİKOĞLU, H. "Antalya'nın İlk Türk Mülki Amiri ve Kumandanı Mübarizettin Ertokuş'un Faaliyetleri ve Eserleri", *Adalya*, V 2001-2002: 187-201.
- GIBBONS, H. Adams. *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, 21. Yüzyıl Yayınları, Ankara 1998.
- GIBBONS, H. Adams. *The Foundation of the Ottoman Empire*, Oxford 1916.
- GIESE, Friedrich. "Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu Meselesi" *Söğütten İstanbul'a*, (derleyen: Oktay Özel Mehmet Öz) İmge Yayınları, Ankara 2000: 149-176.
- GOLOMBEK, Lisa. *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Princeton Univ., Princeton 1988.
- GOODWIN, Godfrey. *A History of Ottoman Architecture*, London, Thames and Hudson, 1993.
- GORDLEVSKI, V. *Anadolu Selçuklu Devleti*, Onur Yayınları, Ankara 1988.

- GÖDE, Kemal. "Eretnalılar Devri (1327-1381) Zaviye Kümbedleri", *İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri*, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1996: 171-177.
- GÖKALP, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966.
- GÖKALP, Ziya. *Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak*, (haz. Kemal Bek), Bordo-Siyah, İstanbul 2004.
- GÖKBİLGİN, M. Tayyip. "Murad I. Tesisleri ve Bursa İmaretı Vakfiyesi." *Türkiyat Mecmuası*, X, 1953: 217-234.
- GÖKBİLGİN, Tayyip. "Tokat" *İslam Ansiklopedisi*, c.12, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1979: 400-412.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki. *Manakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli "Vilayet-Name"*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1958.
- GÖYÜNÇ, Nejat. *Osmanlı İmparatorluğu Hakkında Bazı Düşünceler*, Ay Yıldız Matbaası, Ankara 1973.
- GRABAR, *İslam Sanatının Oluşumu*, (Çev. Murat Yavuz), Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988.
- GÜRATA, Mithat. *Unutulan Adetlerimiz ve Loncalar*, Tisa matbaacılık, Ankara 1975.
- GÜRER, Latife. *Temel Tasarım*, İstanbul Tek. Ün. Matbaası, Gümüşsuyu 1990.
- GÜVENÇ, Bozkurt. *Türk Kimliği*, Kültür Tarihinin Kaynakları, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1994.
- HACIGÖKMEN, Mehmet Ali. "Selçuklular Zamanında Ankara Ahileri", *I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler*, I, Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırma Merkezi, Konya 2001: 373-386.
- HAMMER, Baron Joseph. *Osmanlı Devleti Tarihi*, I, (Haz. Mümin Çevik, Erol Kılıç) Üçdal Neşriyat, İstanbul 1983.
- HALLAÇOĞLU, Yusuf. *XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve Sosyal Yapı*, Türk tarih Kurumu, Ankara 1995.
- HALLAÇOĞLU, Yusuf. "Tarihi Kaynaklara Göre Osman Gazi'nin Şahsiyeti", *Osman Gazi ve Dönemi Sempozyum Sonuç Bildirileri*, Bursa 1996
- HARTMANN, Richard. "Umumi Türk Tarih Çerçevesi İçinde Yeni Türkiye", *II. Türk Tarih Kongresi, 20-25 Eylül 1937*, İstanbul 1943: 746-756.

- HEYD, Wilhelm. *Yakındoğu Ticaret Tarihi*, (Çev. Enver Ziya Karal), Türk Tarih Kurumu, Ankara 2000.
- HOCA SADETTİN EFENDİ. *Tacü't Tevarih* (Çev. İ. Parmaksızoğlu), I-V, Kültür Bakanlığı Yayınları, Eskişehir 1999.
- HOLD, P.M. "İdeal Hükümdar Olarak Sultan: Eyyubi ve Memluk Modelleri" *Kanuni ve Çağı, Yeniçağda Osmanlı Dünyası*, (Ed. Metin Kunt, Christine Woodhead), Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2002: 122-137.
- HÜSEYİN, Hüsameddin. *Amasya Tarihi 1*, (sadeleştiren A. Yılmaz, M. Akkuş), Ankara 1986.
- HÜSEYİN, Hüsameddin. *Amasya Tarihi 1*, Hikmet Matba-i İslamiyesi Dersadet, 1327-30 (1911-14).
- HÜSEYİN, Hüsameddin. *Amasya Tarihi 2*, Necmi İstikbal Matbaası, 1329-32 (1925-28).
- HÜSEYİN, Hüsameddin. *Amasya Tarihi 3*, Necmi İstikbal Matbaası, (1927).
- IMBER, Colin. "The Ottoman Dynastic Myth", *Turcia*, 19 (1987), 7-27.
- IMBER, Colin. *The Ottoman Empire (1300-1481)*, İstanbul, The İsis Pres, 1990.
- IMBER, Colin. "Osmanlı Hanedan Efsanesi", *Söğütten İstanbul'a*, (derleyen: Oktay Özel, Mehmet Öz) İmge Yayınları, Ankara 2000: 243-270.
- IMBER, Colin. "Erken Osmanlı Tarihinde İdealler ve Meşruiyet", *Kanuni ve Çağı, Yeniçağda Osmanlı Dünyası*, (Ed. Metin Kunt, Christine Woodhead), Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2002: 138-154.
- ITZKOWITZ, Norman. *Osmanlı İmparatorluğu ve İslami Gelenek*, (Çev. İsmet Özel), Şule Yayınları, İstanbul 1997.
- İBN BATUTA. *İbn Batuta Seyahatnamesi*, I-II, (Çev. A. Sait Aykut) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- İBN-BİBİ. *Selçuk-Name*, (Çev. Mürsel Örsül), I-II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.
- İLTER, Fügen. *Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri*, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, Ankara 1973.
- İNAL, Güner. "Orta Çağlarda Anadolu'da Çalışan Suriye ve Mezopotamyalı Sanatçılar." *Sanat Tarihi Yıllığı*, XI, 1982: 83-94.

- İNALCIK, Halil. "Bursa I, XV. Asır Sanayi ve Ticaret Tarihine Dair Vesikalar", *Bellelen*, XXIV, 93-96, 1960a: 45-96.
- İNALCIK, Halil. "Murad II." *İslam Ansiklopedisi*, c.8, İstanbul 1960b: 598-615.
- İNALCIK, Halil. "Osmanlı İmparatorluğunda Kültür ve Teşkilat" *Türk Dünyası El Kitabı*, I, Ankara 1976: 457-476.
- İNALCIK, Halil. *Osmanlı İmparatorluğu. Toplum ve Ekonomi*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1993.
- İNALCIK, Halil. "Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi" *Osmanlı Beyliği*, (ed. Elizabeth A. Zachariadou) Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000: 78-105.
- İNALCIK, Halil. "Osmanlı Devletinin Doğuşu Meselesi", *Söğütten İstanbul'a*, (derleyen: Oktay Özel ve Mehmet Öz) İmge Yayınları, Ankara 2000: 225-242.
- İNALCIK, Halil, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*, (Çev. Ruşen Sezer) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- İPEKOĞLU, B. "Anadolu Selçuklu Camilerinin Sınıflandırma Terminolojisi Üzerine Bir Değerlendirme", *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları I (Mimari ve Mimari Süsleme)*, (Ed. Sacit Pekak) Türk-İngiliz Kültür Derneği, Hacettepe ve Ankara Üniversitesi, Ankara 2001: 59-73.
- İSMAİL, A. "Origin Ideology and Physical Patterns of Arab Urbanization", *Ekistics*, 33 (195), 1972.
- KAFADAR, Cemal. *Between Two Worlds, The Construction of the Ottoman State*, University of California Press, Berkeley- Los Angeles 1996.
- KAFESOĞLU, İbrahim. *Selçuklu Ailesinin Menşei Hakkında*, Osman Yalçın Matbaası, İstanbul 1955.
- KANDEMİR, F. *Bursa Fatih Sultan Orhan*, İstanbul 1958.
- KAPPERT, Petra. *Die Osmanischen Prinzen und Ihre Residenz Amasya im 15. und 16. Jahrhundert*, Nederland Historisch Archaeologisch Institut, İstanbul 1976.
- KARA, Mustafa. "Osmanlı Döneminde Dervişler Ne Yaptı", *Osmanlı Toplum*, 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999: 446-450.
- KARAMAĞARALI, Haluk. "Çorum Ulu Camiindeki Minber", *Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 1964-65: 120-142.
- KARAMAĞARALI, Haluk. "Sahip Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 3, 1982: 49-52.

- KARAMAĞARALI, Beyhan. "Edirne Eski Camii'nin Kitabeleri ve Mimarimizdeki Yeri", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971: 331-336.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. "Ayaş Ulu Camii", *Ayaş ve Bünyamin Ayaşı (Tarihte-Günümüze Ayaş ve Bünyamin Ayaşı Sempozyumu)*, Ayaş, 2-4 Temmuz 1993, Bildiriler, Ayaş 1993: 53-55.
- KATOĞLU, Murat. "13. Yüzyıl Konyasında Bir Cami Grubunun Plan Tipi ve Son Cemaat Yeri." *Türk Etnografya Dergisi*, IX, 1967: 81-100.
- KAYAOĞLU, İsmet. "Turumtay Vakfiyesi", *Vakıflar Dergisi*, XII, 1978: 91-112.
- KERİMÜDDİN MAHMUD AKSARAYI, *Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi*, (çev. M.Nuri Gençosman), Recep Ulusoglu Basımevi, Ankara 1941.
- KIEL, Machiel. "Some Early Ottoman Monuments in Bulgarian Thrace, Stara Zagora (Eski Zağra), Jambol and Nova Zagora (Zağra Yenicesi)", *Bulleten*, XXXVIII, 149-152, 1974: 635-656.
- KIEL, Machiel. "The Oldest Monuments of Ottoman-Turkish Architecture in the Balkans", *Studies on the Ottoman Architecture of the Balkans*, Variorum (Published), Great Britain 1990: 117-138.
- KILCI, Ali. Türkiye'deki XIV ve XV. Yüzyıllara Ait Baldaken Tarzı Denen Türbeler, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1992.
- KIZILTAN, Ali. *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler, XIV. Yüzyıl Sonuna Kadar*, Güven Basımevi, İstanbul 1958.
- KONYALI, İbrahim Hakkı. *Karacabey Mamuresi, Vakfiyesi, Tarihi ve Diğer Eserleri*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul 1943.
- KONYALI, İbrahim Hakkı. *Nasreddin Hoca'nın Şehri Akşehir, Tarihi-Turistik Klavuz*, Numune Matbaası, İstanbul 1945.
- KONYALI, İbrahim Hakkı. *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, Yeni Kitap Basımevi, Konya 1964.
- KONYALI, İbrahim Hakkı. *Abideleri ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi*, Baha Matbaası, İstanbul 1967.
- KONYALI, İbrahim Hakkı. *Ankara Camileri*, Ankara 1978.
- KOŞAY, H. *Ankara Budun Bilgisi*, Ulus Basımevi, Ankara 1955.
- KÖPRÜLÜ, Fuat. *Les Origines de l'Empire Ottoman*, Paris 1935.

- KÖPRÜLÜ, Fuat. “Vakıf Müessesesi ve Vakıf Vesikalarının Tarihi Ehemmiyeti” *Vakıflar Dergisi*, I, Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1938: 1-6.
- KÖPRÜLÜ, Fuat. “Orta Zaman Türk-İslam Feodalizmi”, *Bellekten*, V, 1941a: 319-334.
- KÖPRÜLÜ, Fuat. “Osmanlı İmparatorluğunun Etnik Menşei Meseleleri” *Bellekten*, VIII/28, 1941b: 210-303.
- KÖPRÜLÜ, Fuat. “Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları” *Bellekten*, VIII, 1943: 375-552.
- KÖPRÜLÜ, Fuat. *Osmanlı Devletinin Doğuşu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1984a.
- KÖPRÜLÜ, Fuat. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Yay. Ankara 1984b.
- KÖPRÜLÜ, Fuat. *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri*, İstanbul 1986.
- KÖPRÜLÜ, Fuat. *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- KÖYMEN, Mehmet Altay. “Süleyman Şah ve Anadolu Selçuklu Devleti’nin Kuruluşu”, *Bellekten*, LVII/218, 1993: 71-79.
- KUBAN, Doğan. “Anadolu-Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği”, *VII. Türk Tarih Kongresi*, 1972: 382-395.
- KUBAN, Doğan. *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü*, İstanbul, Güven Yayınevi, 1958.
- KUBAN, Doğan. *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını, İstanbul 1965.
- KUBAN, Doğan. “Anadolu-Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Çelişmeler”, *Vakıflar Dergisi*, VII, İstanbul 1968: 53-73.
- KUBAN, Doğan. *Sanat Tarihimizin Sorunları*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1975.
- KUBAN, Doğan. *Mimarlık Kavramları*, Yem, İstanbul 1989.
- KUBAN, Doğan. “Ortaçağ Anadolu Türk Kavramı Üzerine” *Malazgirt Armağanı*, Türk tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993: 103-117.
- KUBAN, Doğan. *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, Arkeoloji ve sanat Yayınları, 1995.

- KUBAN, Doğan. *Divriği Mucizesi, Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı üzerine bir Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- KUBAN, Doğan. *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998.
- KUBAN, Doğan. *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- KUNT, Metin. "Siyasal Tarih 1300-1600.", *Türkiye Tarihi. Osmanlı Devleti 1300-1600 II*, (yay. yön. Sina Akşit), Cem Yayınevi, İstanbul 1995: 21-144.
- KUNTER, Halim Baki, "Kitabelerimiz." *Vakıflar Dergisi*, II, 1942:431-456.
- KURAN, Abdullah. *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii*, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Ankara 1964.
- KURAN, Abdullah. *Anadolu Medreseleri*, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1969.
- KURAN, Abdullah. "Osmanlı Klasik Sanatı ve Mimarisi", *Osmanlı ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu 16-18. Yüzyıllar*, Metis Yayınları, İstanbul 1986: 107-115.
- KURAN, Abdullah. "Osmanlı Hünkar Türbelerinin Yerleşim Özellikleri Üzerine Görüşler", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, II, Kültür Bakanlığı, Ankara 1995: 389-391.
- KUZUCULAR, Kani. "Amasya Kenti'nin Fiziksel Yapısının Tarihsel Gelişimi" İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1994.
- KUZUCULAR, Kani. "Amasya Kenti'nin Erken Türk Dönemi Sonunda Oluşan Fiziksel Yapısının İrdelenmesi" *I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi*, II, Konya 2001: 61-82.
- KÜÇÜK, Cevdet. "Osmanlılarda Millet Sistemi ve Tanzimat" *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul 1985: 1007-1024.
- KÜÇÜKKALAY, Abdullah. "Osmanlı Toprak Sistemi, Miri Rejim", *Osmanlı Ansiklopedisi*, 3, Teni Türkiye Yayınları, Ankara 1999: 53-65.
- LAPIDUS, Ira. "Muslim Cities and Islamic Societies" *Middle Eastern Cities*, (ed. Ira M. Lapidus), University of California Pres, California 1969.
- LEVEY, Michael. *The World of Ottoman Art*, London, Thames and Hudson, 1974.

- LEWIS, Bernard. *Modern Türkiye'nin Gelişimi*, T.T.K.Y. Ankara 1988.
- LINDNER, Rudi Paul. *Ortaçağ Anadolu'sunda Göçebeler ve Osmanlılar*, (Çev. Müfit Günay), İmge Kitapevi, Ankara 2000.
- LÜTFİ PAŞA. *Lütfi Paşa ve Tevarih-i Al-i Osman*, (Çev. Kayhan Atik), Kültür Bakanlığı, Ankara 2001.
- MAYER, Leo Ary. *İslamic Architects and Their Works*, Geneva 1956.
- MEINECKE, Michael. "The Great Mosques of Southeastern Anatolia: a Genetic Approach" 9. *Milletler arası Türk Sanatları Kongresi*, III, Kültür Bakanlığı, 1995: 467-484.
- MEINECKE, Michael. "Tuslu Mimar Osman Oğlu Mehmed Oğlu Mehmed ve Konya'da 13. Üncü Yüzyılda Bir Çini Atölyesi", *Türk Etnografya Dergisi*, XI, 1968: 81-93
- MEHMED HALİFE, *Tarih-i Gilmani*, (Haz. Kamil Su) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.
- MEHMED NEŞRİ. *Kitab-ı Cihan-nüma*, I-II. (Haz. F.R. Unat ve M.A. Köymen), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1987.
- MERCANGÖZ, Zeynep. "Batı Anadolu'daki Türk Yapılarının Duvar Tekniği ve Tuğla Süslemelerinin Kaynağı Üzerine Düşünceler", 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, II, 1995: 485-495.
- MÜDERRİSOĞLU, Fatih. "Osmanlı Şehirciliği Üzerine Bazı Gözlemler." *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı Sanat Yazıları*, Kayseri 2001:387-396.
- NECİPOĞLU-KAFADAR, Gülru. "Plans and Models in 15th. and 16th. Century Ottoman Architecture Practice", *Journal of the Society of Architectural Historians*, VI, 3, 1986: 224-243.
- NALBANTOĞLU, H. Ünal. "Osmanlı Toplumunda Tarım Teknolojisi, Artı Ürün ve Kent Ekonomisi." *Türkiye İktisat Tarihi Semineri 8-10 Haziran 1973*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1975: 33-64.
- NICHOLAS, David. *Growth of the Medieval City, From The Late Antiquity to The Early Fourteenth Century*, Longman, New York, 1997.
- NİZAM-ÜL-MÜLK. *Siyasetname*, Haz. Mehmet Altay Köymen, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.
- NOYAN, Bedri. *Firdevsi-i Rumi Manzum Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi*, Aydın 1986.

- O'KANE, Bernard. *Timurid Architecture in Khurasan*, Mazda Publishers, Edinburgh 1987.
- OCAK, Ahmet Yaşar. "Bazı Menakıbnamelere Göre XIII-XV. Yüzyıllardaki İhtidalarda Heterodoks Şeyh ve Dervişlerin Rolü." *Osmanlı Araştırmaları*, II, 1981: 31-42.
- OCAK, Ahmet Yaşar. "Osmanlı Devletinin Kuruluşunda Dervişlerin Rolü", *Osmanlı Devletinin Kuruluşu: Efsaneler Ve Gerçekler*, İmge Kitapevi, Ankara 1999: 67-80.
- OCAK, Ahmet Yaşar. "Zaviyeler Dini, Sosyal ve Kültürel Tarih açısından bir Deneme", *Vakıflar Dergisi*, XIII, 1978: 248-268.
- OCAK, Ahmet Yaşar. *Babailer İsyanı (Aleviliğin Tarihsel Altyapısı, Anadolu'da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü)*, Dergah Yayınları, İstanbul 1996.
- ORAL, M. Zeki. "Konya'da Ala üd-din Camii ve Türbeleri" *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, I/4, 1956a: 52-62.
- ORAL, M. Zeki. "Turgutoğulları, Vakfiyeleri ve Eserleri", *Vakıflar Dergisi*, III, 1956b: 31-65.
- ORAL, M. Zeki. "Nakkaş Abdullah", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, I, 1956c: 153-155.
- ORAL, Zeki. "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi*, 5, Ankara 1962: 23-77.
- ORTAYLI İlber, "Osmanlı İmparatorluğunda Millet", *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul 1985: 996-1001.
- ORUÇ BEY. *Oruç Beğ Tarihi*, (haz. Nihal Atsız), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1972.
- OUSTERHOUT, Robert. "The East, the West, and the Appropriation of the Past in Erly Ottoman Architecture", *Donors to the International Center of Medieval Art*, XLIII, 2, Gesta 2004: 165-176.
- OTTO-DORN, Katharina. *Das İslamisch İznik*, Berlin 1941.
- OTTO-DORN, Katharina. "Seldschukische Holzaulenmoscheen in Kleinasien", *Aus Der Welt Der Islamisehen Kunst Festschurft fun Ernst Kühnei*, Berlin 1959: 59-88.
- OTTO-DORN, Katharina. "Die Ulu Dschami in Sivrihisar", *Anadolu (Anatolia)*, IX, Ankara 1965: 161-168.

- OWENS, E.J. *The City in the Greek and Roman World*, Routledge, London, New York 1991.
- OWENS, E.J. *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*, Homer Kitapevi, İstanbul 2000.
- ÖGEL, Semra. *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul 1986.
- ÖGEL, Semra. "Orta Çağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı", *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1993: 131-138.
- ÖNEY, Gönül. *Ankara'da Türk Dönemi Dini ve Sosyal Yapıları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1971.
- ÖNEY, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1978.
- ÖNEY, Gönül. *Beylikler Devri Sanatı, XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989.
- ÖNGE, Yılmaz. "Anadolu Türk Mimarisindeki Köşk Mescit Geleneği", *Önasya*, V, 52, 1969: 7-9.
- ÖNGE, Yılmaz. "Erken Osmanlı Dönemi Osmanlı Türk Sanatına Genel Bir Bakış (1300-1453) ve Hacı Bayram Veli Türbesi", *IV. Vakıf Haftası*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1987: 39- 47.
- ÖNGE, Yılmaz. "Mimar Koca Sinan'ın Şadırvanları", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, (Haz. Zeki Sönmez), T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988: 189-197.
- ÖNGE, Yılmaz. "Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar", *Atatürk Konferansları*, V, 1971-1972, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991: 179-195.
- ÖNKAL, Hakkı. *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- ÖNKAL, Hakkı. *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1996.
- ÖNKAL, Hakkı. *Selçuklu-Osmanlı Sultanları ve Türbeleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1999.
- ÖTÜKEN, Yıldız. "Orhan Gazi (1326-1359) Devrinden Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Devrinin Sonuna Kadar Osmanlı Medreseleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, Prof. Dr. Albert Gabriel Özel Sayısı, II, 1978: 337-371.

- ÖTÜKEN, Yıldız. “Bizans Duvar Tekniğinde Tektonik ve Estetik Çözümler”, *Vakıflar Dergisi*, 21, 1990: 395-410.
- ÖTÜKEN, Y.-A. DURUKAN-H. ACUN-S. PEKAK. *Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1986.
- ÖZ, Mehmet-Oktay ÖZEL. *Söğütten İstanbul’a*, (Haz.Oktay Özel ve Mehmet Öz) İmge Yayınları, Ankara 2000: 13-38.
- ÖZ, Tahsin. *İstanbul Camileri*, I-II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1962.
- ÖZ, Tahsin. “Yurdumuzda Tesis (Vakıf)” *Vakıflar Dergisi* X, 1973: 134-135.
- ÖZBEK, Yıldırım. Erken Osmanlı Mimarisinde Taş Süsleme, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1999.
- ÖZBEK, Yıldırım. “Doğu-Batı Kavşağında Bir Osmanlı Yapısı: Milas Firuz Bey Zaviyesi” *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı Sanat Yazıları*, Kayseri, 2001: 397-433.
- ÖZBEK, Yıldırım. *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2002.
- ÖZGÖNÜL, N. *Restoration and Rehabilitation Project of the “Yivli Minare Külliyesi” and Restoratin of “Yivli Minare”*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Restorasyon Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi, Ankara 1984.
- ÖZÖNDER, Hasan. Karamanoğlu İmareti ve Vakfiyesi, *II. Vakıf Haftası 3-9 Aralık 1984, (Konuşmalar ve Tebliğler)*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1985: 127-131.
- PARLA, Canan. I. Alaeddin Dönemi Yapılarında Biçim ve Estetik, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1997.
- PARMAKSIZOĞLU, İsmet. “Giriş”, *Tacü’t Tevarih* (Çev. İ. Parmaksızoğlu), I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Eskişehir 1999.
- PEIRCE, P. LESLIE. *Harem-i Hümayun, Osmanlı İmparatorluğu’nda Hükümranlık ve Kadınlar*, (Çev. Ayşe Berktaş) Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993.
- PERE, Nuri. *Osmanlılarda Madeni Paralar*, Doğan Kardeş Matbaa, İstanbul 1968.
- PEVSNER, Nikolaus. *Avrupa Mimarlığının Ana Hatları*, 1943.

- PINON, Pierre. "Anadolu ve Balkanlar'daki Osmanlı Kentlerinde Kentsel Dokular Tipolojisi Üzerine Bir Deneme", *Osmanlı Mimarlığının 7. Yüzyılı, Uluslararası Bir Miras*, Yem Yayınları, İstanbul 1999: 166-179.
- PITCHER, D. Edgar. *Osmanlı İmparatorluğunun Tarihsel Coğrafyası*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- RABY, J.-Z. TANINDI. *Turkish Bookbinding in the 15th. Century . The Foundation of Ottoman Court Style*. (Ed. Tim Stanley), Azimuth Editions Ltd. London 1993.
- REDFORD, Scott. "Anadolu Selçukluları ve Antik Çağ", *Cogito*, 29, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001: 48-60.
- REUSCHE, Ehrhard. *Polychromes Sichtmauerwerk Byzantinischer und von Byzanz Beeinflubter Bauten Südosteuropas*, Wusterhausen, 1971.
- ROGERS. M. J., Waqf and Patronage in Seljuk Anatolia the Epigraphic Evidence, *Anatolian Studies*, XXVI, 1976: 69-103.
- ROTH, M. Leland. *Mimarlığın Öyküsü*, (Çev. Ergün Akça), Kabalcı, İstanbul 2002.
- ROTH, M. Leland. *Understanding Architecture its Elements, History and Meaning*, Westview Press, Oxford 2006.
- SAHİLLİOĞLU, Halil. "İkinci Keykavus'un Bir Mülknamesi", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969: 57-69.
- SAKAOĞLU, Necdet. *Bu Mülkün Sultanları, 36 Osmanlı Padişahı*, Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul 1999.
- SCOTT, Geoffrey. *Architecture of Humanism*, Daubleday, New-York 1956.
- SEMENOV, A.A. "Gur-i Emir Türbesinde Timur'un ve Ahfadının Mezar Kitabeleri", (Çev. Abdülkadir İnan), *Bellekten*, XXIV, 93-96, 1960: 139-169.
- SEMES, Steven W. *The Architecture of The Classical Interior*, W.W. Norton Company, New-York 2004.
- SERJEANT R. B. *İslam Şehri*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992.
- SERTKAYA, O. "Ahmed Fakih", *İslâm Ansiklopedisi*, 2, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1989: 65-67.
- SERTOĞLU, Mithat. "İkinci Murad'ın Vasiyetnamesi", *Vakıflar Dergisi*, VIII, Ankara 1969: 67-75.
- SEVİM, Ali-E. MERÇİL. *Selçuklu Devletleri Tarihi, Siyaset Teşkilat ve Kültür*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995.

- SEVGİN, Nazmi. *Anadolu Kaleleri*, I, Doğu Matbaası, Ankara 1959.
- SHAW Stanford, "Osmanlı İmparatorluğu'nda azınlıklar Sorunu" *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, 4, İstanbul 1985: 1002-1014.
- SOLAKZADE MEHMED HEMDEMİ ÇELEBİ, *Solakzade Tarihi*, I, (Haz.Vahit Çabuk), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- SÖZEN, Metin. *Anadolu Medreseleri. Selçuklu ve Beylikler Devri*, I-II, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1970-72.
- SÖNMEZ, Zeki. *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.
- SÖNMEZ, Zeki. "Anadolu Selçukluları'nda Atabeylik, Atabey Esededdin Ayaz ve 13. Yüzyıl Mimarisine Katkıları", *Emin Bilgi Hatıra Kitabı*, (yay.haz. O. Aslanapa-E. İhsanoğlu), İslam Tarih ve Sanat Kültürünü Araştırma Vakfı (İSAR), İstanbul 2000: 169-177.
- SÖNMEZ, Neslihan. "Edirne'deki Erken ve Klasik Osmanlı Camilerinde Pencere Tasarımının Gelişimi" *Uluslar Arası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi, 07-09 Nisan 1999*, Selçuk Üniversitesi, Konya 2000: 97-152.
- SÖNMEZ, Neslihan. "Geleneğin Devamlılığı Bağlamında Osmanlı Camilerinin Pencere Tasarımına Batı Anadolu Beyliklerinin Etkisi", (Ed. M. Kiel, N. Landman, H. Theunissen), *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht-The Netherlands, August 23-28 1999*, EJOS, IV, 39, 2001: 1-25.
- ŞAHİN, İlhan-Feridun EMECEN. "Amasya", *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, 3, İstanbul 1991: 1-4.
- ŞAMAN, Nermin. Isparta ve Çevresindeki Selçuklu Beylikler Dönemi Yapıları, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1993.
- ŞEREF, Abdurrahman. "Topkapı Saray-i Hümayunnu", *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 1328: 265-329.
- TAESCHNER, Franz. "İslamda Fütüvet Teşkilatının Doğuşu Meselesi ve Tarihi Ana Çizgileri", (Çev. Semahat Yüksel), *Belleter*, XXXVI (36), 1972: 203-235.
- TANERİ, Aydın. *Osmanlı Devletinin Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumunun Gelişmesi ve Saray Hayatı Teşkilatı*, Ankara 1978.

- TANERİ, Aydın. “Bayezid Paşa” *İslam Ansiklopedisi*, 5, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1992: 242-243.
- TANMAN, Baha. “Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Memluk Etkileri”, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı, Uluslarüstü Bir Miras*, Yem Yayınları, İstanbul 1999: 82-90.
- TANMAN, Baha. “14. ve 15. Yüzyılların Anadolu Türk Mimarlığında Gotik Etkiler”, *Afife Batur'a Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, Literatür, İstanbul 2005: 213-225.
- TANYELİ, Uğur. *Anadolu Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci (11-15.yy)*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul 1987.
- TAŞKÖPRÜLÜZADE AHMET EFENDİ. *Eş-şeka'ikun-Nu'maniye Ulema'id-Devleti'l-Osmaniye*, (Haz. Ahmed Subhi Furat), İstanbul 1985.
- TEKİNDAG, Şevket. “İzzet Koyunoğlu Kütüphanesinde Bulunan Türkçe Yazmalar”, *TM. XVI*, 137.
- TEMİR, Ahmet. *Kırşehir Emiri Caca Oğlu Nur el-Din'in 1272 tarihli Arapça-Moğolca Vakfiyesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1959.
- TEVHİD, Ahmed. “Ankara'da Ahiler Hükümeti” *Tarihi Osmanlı Encümeni Mecmuası*, (Toem), İstanbul 1329: 12-19
- TİMUR, Taner. *Kuruluş ve Yükseliş Döneminde Osmanlı Toplumsal Düzeni*, Turhan Kitapevi, Ankara 1978.
- TİMUR, Taner. *Osmanlı Toplumsal Düzeni*, İmge Kitapevi, Ankara 1994.
- TOGAN, Zeki Velidi. *Umumi Türk Tarihine Giriş*, I, Enderun Kitapevi, İstanbul 1946.
- TOROS, Taha. “Osmanlı İmparatorluğunda Gayrimüslim Azınlıklar” *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, 4, İstanbul 1985: 1008-1011.
- TORUK, Ferruh. “Amasya Yörgüç Paşa Külliyesi” Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002.
- TUĞLACI, Pars. *Osmanlı Şehirleri*, Milliyet Gazetesi Kültür Yayınları, İstanbul 1985.
- TUNAY, İ. Mehmet. “Geç Bizans-Erken Osmanlı Duvar Teknikleri”, *VIII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler*, III, 1983: 1691-1696.
- TUNCER, Orhan. Cezmi. “Selçuklularda Ahşap Örtü”, *Ulusal Kültür*, 2-6, 1979: 153-162.
- TURAN, Osman. “Keykubad I.”, *İslam Ansiklopedisi*, VI, 1945: 646-661.

- TURAN, Osman. "Selçuklu Kevansarayları." *Bellekten*, X/39, 1946: 471-496.
- TURAN, Osman. "Selçuklu Devri Vakfiyeleri I. Şemseddin Altun-Aba Vakfiyesi ve Hayatı" *Bellekten*, XI, 1947a: 197-235.
- TURAN, Osman. "Selçuklu Devri Vakfiyeleri II. Mübarizeddin Er-Tokuş Vakfiyesi" *Bellekten*, XI, 1947b: 415-429.
- TURAN, Osman. "Selçuklu Devri Vakfiyeleri III Celaleddin Karatay Vakıfları ve Vakfiyeleri" *Bellekten* XII, 1948a: 17-171.
- TURAN Osman, "Türkiye Selçuklularında Toprak Hukuku"(Miri Topraklar ve Hukuki Mülkiyet Şekilleri) *Bellekten* XII, 45-48, 1948b: 549-575.
- TURAN Osman, "İkta", *İslam Ansiklopedisi*, c.5, 2. kısım, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1950: 948-959.
- TURAN, Osman. *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1958.
- TURAN, Osman. "Orta Çağlarda Türkiye - Kıbrıs Münasebetleri.", *Bellekten*, XXVIII, 1964: 209-288.
- TURAN, Osman. *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1965.
- TURAN, Osman. *Selçuklular Zamanında Türkiye Siyasi Tarihi. Alp Arslan'dan Osman Gazi'ye*, İstanbul, Turan Neşriyat Yurdu, 1971.
- TURAN, Osman. *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, Turan Neşriyat Yurdu, İstanbul 1973.
- TURAN, Osman. *Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi Siyasi Tarih, Alp Arslan'dan Osman Gazi'ye (1071-1318)*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1993.
- TURAN, Refik. *Türkiye Selçuklularında Hükümet Mekanizması*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1995.
- TURAN, Şerafettin. "Venedik'te Türk Ticaret Merkezi", *Bellekten*, XXXII:125, 1968: 247-283.
- TURAN, Şerafettin. *Türkiye İtalya İlişkileri I. Selçuklulardan Bizans'ın Sona Erişine*, Metis Yayınları, İstanbul 1990.
- TURAN, Şerafettin. "Milliyetçilik Anlayışında Tarih Yazıcılığının Önemi" *Tarih ve Milliyetçilik, I. Ulusal Tarih Kongresi*, 30 Nisan-2 Mayıs 1997, Mersin Üniversitesi, Mersin 1999: 143-149.

- TURANİ, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınevi, 1966.
- TURSUN BEY. *Tarih-i Ebul Feth*, (haz. Ahmet Tezbaşar) Tercüman 1001 Temel Eser.
- TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit. *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 2001.
- UĞUR, Ferit-Mesut KOMAN. *Selçuk Büyüklerinden Calalüddin Karatay ile Kardeşlerinin Hayat ve Eserleri*, Yeni Kitap Basımevi, Konya 1940.
- UĞUR, Ahmet. *Osmanlı Siyaset-Nameleri*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2001.
- UĞURLU, Ergül. "Ankara Kızılbey Camii Minberi", *Türk Etnografya Dergisi X*, Ankara 1968:74-88.
- URAK, Gediz. Amasya'da Türk Devri Şehir Dokusu, Yapıların Analiz ve Değerlendirmesi, Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1994.
- UYKUR, Ramazan. Ürgüp Damsa Köyü Taşkın Paşa Külliyesi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2003.
- UYSAL, Ali Osman. "Erken Osmanlı Döneminde Sırlı Tuğlalı Minareler", *X. Türk Tarih Kongresi*, V, 1994: 2349-2367.
- UYSAL, Ali Osman. "Germiyanogulları Dönemi Türbeleri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, III, Kültür Bakanlığı, Ankara 1995: 397-412.
- UYSAL, Ali Osman. "Anadolu Selçuklularından Erken Osmanlı Dönemine Minare Biçimindeki Gelişmeler." *Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXXIII, 1-2, 1990: 505-533.
- UZLUK, Feridun Nafiz. "Germiyanoglu Yakub II. Bey'in Vakfiyesi", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969: 71-111.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. "14-15. Asırlarda Anadolu Beyliklerinde Toprak ve Halk İdaresi" *Bellekten*, II, 1938: 97-145.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. "Gazi Orhan Bey Vakfiyesi" *Bellekten*, V, 1941: 277-288.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. *Niğde'de Karamanoğlu Ali Bey Vakfiyesi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1942.

- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. "Gazi Orhan Bey'in Hükümdar Olduğu Tarih ve İlk Sikkesi", *Bellekten*, IX, 1945: 207-211.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. "Hacı İvaz Paşa'ya Dair", *Tarih Dergisi*, X, 14, 1959: 25-58.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. "Murad I.", *İslam Ansiklopedisi*, 8, 1960: 587-599.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. *Osmanlı Devleti Teşkilatında Medhal*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1970.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi*, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1882.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu Karakoyunlu Devletleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. "Mehmed I.", *İslam Ansiklopedisi*, 7, 1997: 496-506.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. *Karesi Vilayeti Tarihçesi*, Zağnos Kültür Eğitim Vakfı, Balıkesir 2000.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi*, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, (8.baskı), Ankara 2003.
- ÜLKEN Hilmi Ziya, "Türkiye Tarihinde Sosyal Kuruluş ve Toprak Rejiminin Gelişmesi" *Vakıflar Dergisi* X, 1973: 1-62.
- ÜNAL, Hüseyin Rahmi. *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1982.
- VAZİH, Mustafa. *Belabil er-Rasiyye fi Riyaz Mesa'il el-Amasiyye*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul, Tarihi Yazma 2574 (ty).
- VOGT-GÖKNİL, Ulya. *Mimar Sinan*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1987.
- VOGT-GÖKNİL, Ulya. *Grand Courants de l'Architecture Islamique Mosques*, Ste Nlle des Editons du Chene, Paris 1975.
- VRYONİS, Speros. "Selçuklu Gulamları ve Osmanlı Devşirmeleri." *Cogito* 29, 2001: 93-120.
- WEBER, Max. *Şehir, Modern Kentin Oluşumu*, (Ed. D. Martindale-G. Neuwirth), (Çev. Musa Ceylan), Bakış, İstanbul 2000.
- WERNER, Ernst. *Büyük Bir Devletin Doğuşu (1300-1481)I. Osmanlı Feodalizminin Oluşma Süreci*, (Çev. Orhan Esen), Alan Yayıncılık, İstanbul 1986.

- WITTEK, Paul. *The Rise of the Ottoman Empire*, Londra 1938.
- WITTEK, Paul. *Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu*, (Çev. Fatmagül Berktaş) Pencere Yayınları, İstanbul 1995.
- YALMAN, Bedri. "Bursa Yeşil Camii Pencere Parmaklıklarındaki Gümüş Kakma Motifler", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, III, Ankara 1995: 435-444.
- YARDIM, Ali. *Amasya Kaya Kitabesi*, T.C. Amasya Valiliği Kültür Yayınları, Ankara 2004.
- YASA, Azize. *Anadolu Selçuklu Döneminde Yürk-İslam Şehri Olarak Konya*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1996.
- YAVUZ, A. Tükel. "Anadolu Camilerinin Fiziksel Özellikleri Bir Yöntem Denemesi" (İkinci Devir Beylikler Öncesi) *VII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler*, 11-15 Ekim 1976, II, 1981: 921-929.
- YAZICIOĞLU ALİ. *Anonim Tevarih-i Ali Selçuk*, (haz. F. Nafiz Uzlu), Ankara 1952.
- YEDİYILDIZ, Bahattin. "Vakıf" *İslam Ansiklopedisi*, 13, Milli Eğitim Basımevi, Eskişehir 1997: 153-172.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. "L'Emploi de la Brique sur les Façades des Edifices Byzantins et Ottomans aux XIV^e et XV^e Siècles", *Internationaler Byzantinistenkongress Akten 11/5, Jahrbuck der Österreichischen Byzantinistik*, XXXII, 5, 1983: 327-337.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. "XIV.-XV. Yüzyıl Mimari Örneklere Göre Bursa Kentinin Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Gelişimi." *IX Türk Tarih Kongresi*, III, 1989:1345-1353.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. "Balkanlarda Osmanlı Mimarisi", *Tarih Çevresi*, 11, 1994: 27-36.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. "XVII. Yüzyıl Başkent-Taşra İlişkileri Kapsamında Yanya (İonnina) Şehri", *9. Milletler arası Türk Sanatları Kongresi*, III, Kültür Bakanlığı, 1995: 487-495.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. "Saltanat İdeoloji ve Osmanlı Sanatı." *Osmanlı Ansiklopedisi*, 9, (editör: Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999: 17-22.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. "Erken Osmanlı Dönemi'nde Balkanlar'da Kent Oluşumu veya Değişimi", *Balkanlar'da Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi*

Uluslar arası Sempozyumu, 2, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2001: 887-892.

YETKİN Suut Kemal. "Beylikler Devri Sanatından Klasik Türk Sanatına" V. *Türk Tarih Kongresi*, 1960: 257-266.

YETKİN Suut Kemal. *İslam Mimarisi*, Ankara Üniversitesi Basımı, Ankara 1965.

YETKİN, Suut, Kemal, *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970.

YETKİN, Şerare. *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1972.

YILMAZYAŞAR, Hasan. Orhan Gazi Döneminde İznik Kenti ve Mimarisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2003.

YİNANÇ, Mükrimin, Halil. "Bayezid I" *İslam Ansiklopedisi*, 2, 1944: 369-392.

YİNANÇ, Mükrimin, Halil. "Amasya" *İslam Ansiklopedisi*, c.1, 1950: 392-396.

YİNANÇ, Refet. "Selçuklu Medreselerinden Amasya Halifet Gazi Medresesi Ve Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, XV, 1982: 5-22.

YÜCEL, Erdem. "Amasya", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 26, 305, 1970: 10-14.

ZENCANİ, H. Hüseyin. *Sultana Öğütler, Alâeddin Keykubad'a Sunulan Siyasetname*, (Haz. H. Hüseyin Adalıoğlu), Yeditepe, İstanbul 2005.

ZEVI, Bruno. *Mimarlığı Görmeyi Öğrenmek*, (Çev. H. Demir Divanlıoğlu), Birsan Yayınevi, İstanbul 1990.

ZUFFI, Stefano-A. DEVITINI-F. CASTRIA. *Art in Venice*, Henry N. Abrams, New-York 1999.

7. TABLOLAR

Tablo 1. Anadolu Selçuklu, Yapı Bünyesine Dahil Edilen Türbe Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Yapı İçindeki Yeri
Kayseri	Gevher Nesibe Darüşşifası Türbesi	1205	yapı mekanlarından biri
Sivas	İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi	1219	yan eyvanlardan biri
Alanya	Akşebe Sultan Mescidi Türbesi	1230-31	giriş mekanında
Konya	İç Karaarslan Mescidi Türbesi	1220-37	giriş mekanında
Çankırı	Cemaleddin Ferruh Darülhadisi Türbesi	1243	yapının doğu birimi
Kırşehir	Caca Bey Medresesi Türbesi	1272	doğu eyvana bitişik birim
Harput	Alaca Mescit Türbesi	1279	giriş mekanında
Tokat	Ebu Şems Hankahı Türbesi	1288	mekanlardan biri
Tokat	Sümbül Baba Darülsülehası Türbesi	1292	mekanlardan biri
Tokat	Halef Gazi Hankahı Türbesi	1292	mekanlardan biri
Konya	Beyhekim Mescidi Türbesi	13.yy. II. yarısı	giriş mekanında
Tokat	Şeyh Mecnun Tekkesi Türbesi	13.yy.sonu	mekanlardan biri
Konya	Tahir ile Zühre Mescidi Türbesi	13.yy. sonu	yapının güney doğusundaki birimi

Tablo 2. Anadolu Selçuklu, Yapı Bünyesine Bitişik Türbe Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Yapı Bünyesindeki Yeri
Isparta	Atabey Ertokuş Medresesi Türbesi	1223	ana eyvanın batısında
Kayseri	Huant Hatun Külliyesi Türbesi	1238	cami ve medrese arasında
Amasya	Burmali Minare Camii Türbesi	1237-47	kuzey cephesinin doğusunda
Amasya	Gök Medrese Camii Türbesi	1266	doğu cephesinin kuzeyinde
Çay	Yusuf Bin Yakup Medresesi Türbesi	1279	medresenin kuzeybatı köşesinde
Konya	Sahip Ata Külliyesi Türbesi	1283	cami ve hanikah arasında
Erzurum	Yakutiye Medresesi Türbesi		
Erzurum	Çifte Minareli Medresesi Türbesi	13.yy.sonu	ana eyvanının güneyinde

Tablo 3. Anadolu Selçuklu, Kare Planlı Türbe Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Üst Kat		Alt Kat	
			dıştan	İçten	dıştan	İçten
Pınarbaşı	Melik Gazi	12.yy.sonu	kare, külah	kare, kubbe	kare	haç
Erzurum	II. Anonim	13.yy.başı	kare, külah	kare, haç tonoz	kare	Kare
Antalya	Evhadüddin Kirmani	13.yy.başı	kare, kubbe	kare, kubbe	yok	
Konya	Hoca Fakih	1222	kare, kubbe	kare, kubbe	yok	
Ahlat	Şeyh Necmeddin	1222	kare, külah	kare, haç tonoz	kare	Kare
Tokat	Ebu'l Kasım	1234	kare, külah	kare, kubbe	yok	
Konya	Mursaman (Hoca Cihan)	1220-37	kare, kubbe	kare, kubbe	kare	2 birimli
Antalya	Şeyh Şücaeddin	1239	kare, kubbe	kare, kubbe	Kare	Kare
Çay	Yusuf bin Yakub	1278	kare, kubbe	kare, kubbe	Kare	Kare
Konya	Şeyh Alaman	1288	kare, kubbe	kare, kubbe	Yok	
Develi	Seyyid Şerif	1296	kare, kubbe	kare, kubbe	Yok	
Kayseri	Alaca Kümbet	13.yy.sonu	kare, külah	kare, kubbe	Yok	

Tablo 4. Anadolu Selçuklu, Sekizgen Planlı Türbe Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Üst Kat		Alt Kat	
			Dıştan	İçten	Dıştan (Kaide)	İçten
Amasya	Halifet Gazi	1225	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Bilinmiyor	
Kayseri	Anonim	13.yy.başı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Kayseri	II. Anonim	13.yy.başı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Afyon	Kureyş Baba	13.yy.başı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Haç	
Niksar	Kırkızlar	13.yy.başı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	ort. direkli Sekizgen	
Aksaray	Kılıç Aslan	13.yy.başı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Aksaray	Selime Sultan	13.yy.başı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Haç	
Konya	Karaaslan	13.yy.başı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Konya	Tac-ül Vezir	1239-1240	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Divriği	Kemankeş	1240-1241	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Kayseri	Çifte Kümbet	1247-1248	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Kare	
Konya	Emir Nureddin	13.yy.II.yarısı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Konya	Kesikbaş	13.yy.II.yarısı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Haç	
Aksaray	Bekar Sultan	13.yy. II.yarısı	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Konya	Seyfeddin Karasungur	1270	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Konya	Kalender Baba	1274	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Haç	
Konya	Ateş-Baz-ı Veli	1285	sekizgen, külah	kare, kubbe	Kare	
İlgin	Şeyh Bedreddin	1286	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Kare	
Kırşehir	Fatma Hatun	1288	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Develi	Dev Ali	13.yy.sonu	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Kare	
Kemah	Gözcü Baba	13.yy.sonu	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Daire	
Kemah	Ulaş Baba	13.yy.sonu	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Yok	
Kırşehir	Melik Gazi	13.yy.sonu	sekizgen, külah	Sekizgen, kubbe	Kare	

Tablo 5. Anadolu Selçuklu, Onikigen ve Daire Planlı Türbe Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Üst Kat		Alt Kat	
			Dıştan	İçten	Dıştan	İçten
Erzurum	Padişah Hatun T.	1291	onikigen, külah	Onikigen, kubbe	kare	haç
Kayseri	Döner Kümbet	13.yy.sonu	onikigen, külah	Daire, kubbe	yok	
Erzurum	Gümüşlü Kümbet	14.yy.başı	onikigen, külah	Daire, kubbe	yok	
Erzurum	Anonim Türbe	14.yy.başı	onikigen, külah	Daire, kubbe	kare	kare
Ahlat	Hasan Padişah T.	13.yy.sonu	daire, kubbe	Daire, külah	kare	kare
Ahlat	Hüseyin Timur T.	13.yy.sonu	daire, kubbe	Daire, külah	kare	kare
Ahlat	Buğatay Aka T.	13.yy.sonu	daire, kubbe	Daire, külah	kare	kare
Ahlat	Usta Şagirt	13.yy.sonu	daire, kubbe	Daire, külah	kare	kare
Ahlat	Yarım Kümbet	13.yy.sonu	daire, kubbe	Daire, külah	kare	kare
Ahlat	Yıkık Türbe	13.yy.sonu	daire, kubbe	Daire, külah	kare	kare

Tablo 6. Anadolu Selçuklu, Eyvan Planlı Türbe Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Üst Kat		Alt Kat	
			Dıştan	İçten	Dıştan	İçten
Akşehir	Emir Yavtaş T.	1255-1265	eyvan, tonoz	Eyvan, tonoz	dikdörtgen	Dikdörtgen
Boyalı Köyü	Eyvan Türbesi	13.yy.sonu	eyvan, tonoz	Eyvan, tonoz	dikdörtgen	Dikdörtgen
Akviran Köyü	İhsaniye Saya Baba T	13.yy.sonu	eyvan, tonoz	Eyvan, tonoz	yok	
Kastamonu	Aşıklı Sultan T.	13.yy.sonu	eyvan, tonoz	Eyvan, tonoz	dikdörtgen	Dikdörtgen
Konya	Gömeç Hatun T.	13.yy.sonu	eyvan, tonoz	Eyvan, tonoz	dikdörtgen	Dikdörtgen

Tablo 7. Osmanlı Beyliği, Türbe Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Planı ve Örtüsü	Diğer Özellikleri
Bursa	Geyikli Baba T.	1324-1360	kare, kubbe	Yapıya bitişik
İznik	Kırkızlar Türbesi	14.yy. başı	kare, kubbe	Giriş birimi/eyvanı var
M. Kemal Paşa	Lala Şahin Paşa T.	1376	kare, külah	Giriş birimi var
Bursa	Gülçiçek Hatun T.	14.yy.sonu	kare, kubbe	Revaklı girişi var
Bursa	Yıldırım Bayezid T.	1406	kare, kubbe	Revaklı girişi var
Gelibolu	Ahmed Bican Efendi T.	1421-1444	kare, kubbe, külah	Giriş birimi var
Bursa	Abdal Mehmet T.	1450	kare, kubbe	Giriş birimi var
Bursa	II. Murat T.	1451	merkezi kubbeli	
Bursa	Orhan Gazi T.		merkezi kubbeli	Kiliseden çevrilme
Yenişehir	Süleyman Paşa T.	1324-1360	sekizgen kubbe	Yapıya bitişik
Bursa	Yeşil T.	1421	sekizgen, kubbe	Çift katlı
Edirne	Beylerbeyi T.	1429	sekizgen-yıkık	
Ankara	Karaca Bey T.	1441	sekizgen, kubbe	
Bursa	Hatuniye (Hüma Hatun) T.	1449	altıgen, kubbe	
Gebze	Malkoçoğlu Mehmet Bey T.	1385	baldaken, kubbe	Biçimi kare
İznik	Yakub Çelebi T.	1360-1389	baldaken, kubbe	Biçimi kare
Bursa	Devlet Hatun T.	1414	baldaken, kubbe	Biçimi kare
Amasya	Yörgüç Paşa T	1430	baldaken, kubbe	Yapının bir birimi, kare
Edirne	Darülhadis Camii Açık T.	1435	baldaken, kubbe	Biçimi kare
Ankara	Kesikbaş T.	14.yy.	baldaken, kubbe	Biçimi kare
İznik	Sarı Saltuk T.	14.yy.	baldaken, kubbe	Biçimi kare
İznik	Yakup Çelebi T.	14.yy.	baldaken, kubbe	Biçimi kare

Tablo 8. Anadolu Selçuklu, Enlemesine Kurguya Sahip Cami Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Yönelişi	Örtü	Mihrap önü	Özellik	Diğer
Konya	Alaeddin	1219-20	enlemesine	sivri tonoz	kubbeli	kubbe, 2 sahına karşılık gelir	
Malatya	Ulu	1211-20	enlemesine	sivri tonoz	kubbeli	kubbe, 2 sahına karşılık gelir	iç avlulu
Kayseri	Huant	1238	enlemesine	sivri tonoz	kubbeli	kubbe, 2 sahına karşılık gelir	orta birim kubbeli
Sivrihisar	Ulu	1275	enlemesine	ağşap tavan	basit		

Tablo 9. Anadolu Selçuklu, Boylamasına Kurguya Sahip Cami Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Yönelişi	Örtü	Mihrap önü	Özellik
Sivas	Ulu	1213	boylamasına		basit	
Akşehir	Ulu	1213	boylamasına	ağşap tavan	kubbeli	
Kayseri	Hacı Kılıç	1249	boylamasına	sivri tonoz	kubbeli	
Bünyan	Ulu	1256	boylamasına	ağşap tavan	kubbeli	boylamasına sahin ile vurgu
Konya	Sahip Ata	1258	boylamasına	ağşap tavan	basit	
Ankara	Arslanhane	on.1280	boylamasına	ağşap tavan	basit	
Afyon	Ulu	1278	boylamasına	ağşap tavan	basit	
Beşehir	Eşrefoğlu	1297-99	boylamasına	ağşap tavan	kubbeli	

Tablo 10. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği, Çok Destekli Plan Şemasında, Her Birimin Bağımsız Örtüye Sahip Olduğu Cami Örnekleri

Selçuklu Örnekleri						
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik	Kubbe	Tonoz	Tonoz Çeşidi
Konya	İplikçi C.	1201	her birim bağımsız örtü	mihrap önü 3 birim	diğer birimler	Haç
Mazgirt	Elti Hatun C.	1252	her birim bağımsız örtü	-	tüm birimler	Haç
Amasya	Gök Medrese C.	1266	her birim bağımsız örtü	12 birim	3 birim	Çapraz, Yıldız
Osmanlı Beyliği Örnekleri						
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik	Kubbe	Tonoz	Tonoz Çeşidi
Bursa	Şehadet C.	1360-89	her birim bağımsız örtü	tüm birimler	-	
Bursa	Ulu C.	1399-1400	her birim bağımsız örtü	tüm birimler	-	
Edirne	Eski C.	1414	her birim bağımsız örtü	tüm birimler	-	
Filibe	Hüdavendigâr C.	1360-1389	her birim bağımsız örtü	orta birimler	yan birimler	Çapraz
Bergama	Yıldırım C.	1399	her birim bağımsız örtü	orta birimler	yan birimler	Çapraz
Dimetoka	Çelebi Mehmet C.	1420	her birim bağımsız örtü	orta birimler	yan birimler	Çapraz

Tablo 11. Anadolu Selçuklu, Cami Giriş Cephesi Düzenlemeleri

Yeri	Adı	Tarihi	Simetrik	Asimetrik	dışa açık	dışa kapalı
Sivas	Ulu Camii	1197	+			+
Konya	İplikçi Camii kuzey cephesi	1201	+		+	
Konya	İplikçi Camii doğu ve batı cephesi	1201		+	+	
Konya	Alaeddin Camii Kuzey cephesi	1219-20		+	+	
Konya	Alaeddin Camii doğu ve batı cepheleri	1219-20		+		+
Malatya	Ulu Camii batı cephesi	1211-20	+			+
Malatya	Ulu Camii doğu cephesi	1211-20		+	+	
Niğde	Alaeddin Camii kuzey cephesi	1223		+		+
Niğde	Alaeddin Camii batı cephesi	1223		+	+	
Afşin	Ehsab-ı Keyf Camii	1234		+	+	
Kayseri	Huant Hatun Camii, batı cephe (ön cephe)	1237		+		+
Kayseri	Huant Hatun Camii, Kuzey cephe	1237		+	+	
Amasya	Burmali Minare C.	1237-46		+		+
Kayseri	Hacı Kılıç Camii (bileşik yapı)	1249		+	+	
Mazgirt	Elti Hatun Camii, batı cephe (ön cephe)	1252		+	+	
Mazgirt	Elti hatun Camii, kuzey cephe	1252				
Amasya	Gök medrese C. (bileşik yapı)	1266	+		+	
Sivrihisar	Ulu Camii	1275		+	+	
Afyon	Ulu Camii	1278		+	+	
Ankara	Arslanhane C.	on.1280		+		+
Ankara	Arslanhane Camii doğu ve batı cephesi	on.1280		+	+	
Develi	Ulu Camii	1281	+			+

Tablo 12. Anadolu Selçuklu, Mescit Giriş Cephesi Düzenlemeleri

Yeri	Adı	Tarihi	Simetrik	Asimetrik	Dışa Açık	Dışa Kapalı
Konya	Hacı Ferruh Mescidi	1215	+		+	
Konya	Şekerfuruş Mescidi	1220	+		+	
Konya	Hoca Fakih Mescidi	1221	+		+	
Akşehir	Altunkalem Mescidi	1223		+	+	
Konya	Sırçalı Mescit	ön.1224		+	+	
Akşehir	Ferruhsah Mescidi	1224		+	+	
Konya	Beyhekim Mescidi	1224	+		+	
Akşehir	Güdük Minare Mescidi	1227		+		+
Akçebe	Akçebe Sultan Mescidi	1231		+	+	
Akşehir	Küçük Ayasofya Mescidi	1236		+	+	
Konya	Tercuman Mescidi	1220-37		+	+	
Konya	İç Karaaslan Mescidi	1220-37		+	+	
Konya	Küçük Karatay Mescidi	1248	+		+	
Aksaray	Cıncıklı Mescit	13.yy. ilk yarısı		+		+
Konya	Abdülmümin Mescidi	1275		+	+	
Ankara	Saraç Sinan Mescidi	1288	+		+	
Konya	Şeyh Alaman Mescidi	1288	+			+
Konya	Tahir-Zühre Mescidi	13.yy.II.yarısı		+	+	
Konya	Süt Tekkesi Mescidi	13.yy.	+		+	

Tablo 13. Anadolu Selçuklu, Giriş Cephesinin Taç Kapı Olarak Tasarlandığı Türbe Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Konya	I. İzzeddin Keykavus	1219	Giriş cephesi taç kapı olarak tasarlanmış
Amasya	Halifet Gazi T.	1225	Giriş cephesi taç kapı olarak tasarlanmış
Kayseri	Çifte Kümbet T.	1247-48	Giriş cephesi taç kapı olarak tasarlanmış
İlgın	Şeyh Bedreddin	1286	Giriş cephesi taç kapı olarak tasarlanmış
Kırşehir	Melik Gazi T.	13.yy.sonu	Giriş cephesi taç kapı olarak tasarlanmış
Kemah	Gözcü Baba T.	13.yy.sonu	Giriş cephesi taç kapı olarak tasarlanmış

Tablo 14. Anadolu Selçuklu Türbeleri, Cephe ve Pencere Düzenlemeleri

Yeri	Adı	Tarihi	Planı	Mazgal	İkiz	Dikdörtgen Biçimli	Yuvarlak Kemerli	Üst	Alt	Kurgu
Konya	II. Kılıç Aslan	1192	ongen	1				+		
Kayseri	Anonim	13.yy.başı	sekizgen	5				+		
Kayseri	II. Anonim	13.yy.başı	Sekizgen		4			+		
Aksaray	Selime Sultan	13.yy.başı	sekizgen	6				+		
Konya	İç Karaaslan	13.yy. başı	sekizgen	3				+		
Ahlat	Şeyh Necmeddin	1222	kare	2		2				Çift katlı
Amasya	Halifet Gazi	1225	sekizgen		2	2		+	+	
Konya	Hoca Fakih	1230-31	kare			3			+	
Tokat	Ebul Kasım	1234	Kare			2			+	
Konya	Musarman	1220-1237	kare			6	3			Piramidal
Kayseri	Huant Hatun	1238	Sekizgen		6			+		
Amasya	Burmali Minare	1237-46	sekizgen			2			+	
Konya	Tac-ül Vezir	1239-1240	sekizgen	3		1		+	+	
Divriği	Kemankeş	1240-1241	sekizgen			1			+	
Kayseri	Çifte Kümbet	1247-1248	sekizgen	4				+		
Mazgirt	Elti Hatun	1252	sekizgen			3			+	
Konya	Kalender Baba	1274	sekizgen	8		1		+	+	
Ahlat	Hasan Padişah	1275	silindirik			3			+	
Çay	Yusuf bin Yakup	1278	kare			2			+	
Ahlat	Hüseyin Timur	1280	silindirik			3			+	
Ahlat	Buğatay Aka	1281	silindirik			3			+	
Ahlat	Usta Şagirt	1285	Silindirik			3			+	
Konya	Ateş-Baz-ı Veli	1285	sekizgen			1			+	
İlgın	Şeyh Bedreddin	1286	sekizgen			2			+	
Kırşehir	Fatma Hatun	1288	sekizgen			3			+	
Konya	Şeyh Alaman	1288	kare			5			+	
Erzurum	Padişah Hatun	1291	onikigen			4	4			Çift katlı
Develi	Seyyid Şerif	1296	kare			2			+	
Konya	Kesikbaş	13.yy.II.yarısı	sekizgen	5					+	
Aksaray	Bekar Sultan	13.yy.II.yarısı	sekizgen	1				+		
Kemah	Gözcü Baba	13.yy.sonu	sekizgen			2			+	
Kemah	Ulaş Baba	13.yy.sonu	sekizgen	8		3				Çift katlı
Kayseri	Döner Kümbet	13.yy.sonu	onikigen			2			+	
Kırşehir	Melik Gazi	13.yy.sonu	sekizgen			3			+	
Kayseri	Alaca Kümbet	13.yy.sonu	kare	1		2			+	
Erzurum	Anonim	14.yy.başı	onikigen	1		2				Çift katlı
Erzurum	Gümüşlü Kümbet	14.yy.başı	onikigen			2			+	

Tablo 15. Anadolu Selçuklu Dönemi, Ana Eksenlerdeki Cephelerinin Giriş Cephesi Kurgusunda Düzenlendiği Türbe Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Planı	Özellik
Niksar	Kırkızlar Türbesi	13.yy.başı	sekizgen	Giriş Cephesi Kurgusunda Diğer Cepheler
Ahlat	Hasan Padişah T.	1275	daire	Giriş Cephesi Kurgusunda Diğer Cepheler
Ahlat	Hüseyin Timur T.	1280	daire	Giriş Cephesi Kurgusunda Diğer Cepheler
Ahlat	Buğatay Ata T.	1281	daire	Giriş Cephesi Kurgusunda Diğer Cepheler
Ahlat	Usta Şargirt T.	1285	daire	Giriş Cephesi Kurgusunda Diğer Cepheler
Erzurum	Padişah Hatun T.	1291	onikigen	Giriş Cephesi Kurgusunda Diğer Cepheler
Kayseri	Döner Kümbet	13.yy.sonu	onikigen	Giriş Cephesi Kurgusunda Diğer Cepheler
Erzurum	Anonim Türbe	14.yy.başı	onikigen	Giriş Cephesi Kurgusunda Diğer Cepheler
Erzurum	Gümüşlü Kümbet	14.yy.başı	onikigen	Giriş Cephesi Kurgusunda Diğer Cepheler

Tablo 16. Osmanlı Beyliği, Revaklı Cephe Düzenlemesine Sahip Yapı Örnekleri

Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Bursa	Alaeddin Camii	1325	Revaklı cephe
İznik	Hacı Özbek Camii	1333-34	Revaklı cephe
Bursa	Orhan Zaviyesi	1339	Revaklı cephe
Bursa	Hüdavendigâr Zaviyesi	1365	Revaklı cephe
İznik	Nilüfer Hatun İmaretî	1388	Revaklı cephe
İznik	Yeşil Camii	1392	Revaklı cephe
Bursa	Yıldırım Zaviyesi	1400	Revaklı cephe
Bursa	Yıldırım Türbesi	1400	Revaklı cephe
Bursa	Demirtaş Zaviyesi	1389-1402	Revaklı cephe
Bursa	Kazeruni Zaviyesi	1389-1402	Revaklı cephe
Bursa	Gülçiçek Hatun Türbesi	1389-1402	Revaklı cephe
Edirne	Eski Camii	1413	Revaklı cephe
Amasya	Bayezid Paşa Zaviyesi	1414-19	Revaklı cephe
Bursa	İbrahim Paşa Camii	1413-21	Revaklı cephe
Bursa	İbni Bezzaz Camii	1413-21	Revaklı cephe
Edirne	Gazi Mihal Zaviyesi	1421	Revaklı cephe
Bursa	Muradiye Camii	1426	Revaklı cephe
Edirne	Muradiye Zaviyesi	1426	Revaklı cephe
Edirne	Beylerbeyi Zaviyesi	1429	Revaklı cephe
Bursa	Veledi Yaniç Camii	1440	Revaklı cephe
Bursa	Bedreddin Cami	1443	Revaklı cephe
İznik	Mahmut Çelebi Camii	1443	Revaklı cephe
Bursa	Abdal Mehmed Camii	1450	Revaklı cephe
Bursa	Nalbantoğlu Camii	1421-1451	Revaklı cephe
Bursa	Yiğit Köhne Camii	1421-1451	Revaklı cephe
Bursa	Zeyniler Camii	1421-1451	Revaklı cephe
Bursa	Selçuk Hatun Mescidi	1450	Revaklı cephe

Tablo 17. Anadolu Selçuklu Camileri, Yan Cephelerindeki Pencere Kullanımı

Yeri	Adı	Tarihi	Tek katlı	İki katlı	Alt seviye	Üst seviye	Dikdörtgen biçimli	Sivri kemerli	Basık kemerli	Mazgal	Diğer
Sivas	Ulu C.	1197									
Konya	İplikçi C.	1201	+			+		+			
Konya	Alaeddin C.	1219-20	+			+	+				
Malatya	Ulu Camii	1211-20	+			+	+				
Niğde	Alaeddin C.	1223	+		+		+				
Afşin	Ehsab-ı Keyf C.	1234									
Kayseri	Huant Hatun C.	1238	+			+	+				
Amasya	Burmali Minare C.	1237-46		+			+	+	+		Yan cepheler çift katlı
Kayseri	Hacı Kılıç Camii	1249									
Mazgirt	Elti hatun C.	1252	+								
Amasya	Gök medrese C.	1266	+			+					
Sivrihisar	Ulu Camii	1275									
Afyon	Ulu Camii	1278	+			+	+				
Ankara	Arslanhane C.	on.1280		+			+				Yan cepheler çift katlı
Develi	Ulu Camii	1281									

Tablo 18. Anadolu Selçuklu Türbe Cephelerinde Yüzeysel Nişe Sahip Örnekler

Yeri	Adı	Tarihi	Planı	Silme biçimi
Kayseri	Hasbek T.	1185	sekizgen	Sivri kemerli
Aksaray	Bekar Sultan	12.yy.II.yarısı	sekizgen	Sivri kemerli
Kayseri	Anonim T.	13.yy. başı	sekizgen	Sivri kemerli
Niksar	Kırkkızlar	13.yy.başı	sekizgen	Sivri kemerli
Kayseri	II. Anonim T.	13.yy.başı	sekizgen	Sivri kemerli
Kemah	Mengücek Gazi T.	13.yy.başı	sekizgen	Dikdörtgen
Boyalı Köyü	Kureyş Baba T.	13.yy.başı	Sekizgen	Dikdörtgen
Kayseri	Huant Hatun T.	1238	sekizgen	Sivri kemerli
Kayseri	Çifte Kümbet	1247-1248	sekizgen	Sivri kemerli
Kayseri	Döner Kümbet	13.yy.sonu	onikigen	Sivri kemerli
Erzurum	Padişah Hatun	1291	onikigen	Sivri kemerli
Erzurum	Gümüşlü Kümbet	14.yy.başı	onikigen	Sivri kemerli

Tablo 19. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği Yan Kanatları Kapalı Revak Düzenlemesine Sahip Yapı Örnekleri

Selçuklu örnekleri			
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Konya	Sırçalı Mescidi	ön.1224	Revak yan cepheleri kapalı
Konya	Hoca Hasan Mescidi	1248	Revak yan cepheleri kapalı
Akşehir	Taş Medrese Mescidi	1250	Revak yan cepheleri kapalı
Konya	İnce Minareli Medrese M.	1260	Revak yan cepheleri kapalı
Osmanlı Beyliği Örnekleri			
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Bursa	Alaeddin Camii	1325	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	Demirtaş Zaviyesi	1389-1402	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	Kazeruni Zaviyesi	1389-1402	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	Gülçiçek Hatun Türbesi	1389-1402	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	İbrahim Paşa Camii	1413-1421	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	İbni Bezzaz Camii	1413-1421	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	Bedreddin Camii	1443	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	Nalbantoglu Camii	1421-1451	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	Selçuk Hatun Mescidi	1450	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	Yiğit Köhne Camii	1421-1451	Revak yan cepheleri kapalı
Bursa	Zeyniler Camii	1421-1451	Revak yan cepheleri kapalı

Tablo 20. Anadolu Selçuklu “Tek Kapılı” Dini Yapı Örnekleri

Camiler			
Yeri	Adı	Tarihi	Taç Kapı Biçimi
Sivas	Ulu Camii	1197	Tek Kapı
Afşin	Eshab-ı Kehf Camii	1233	Tek Kapı
Sinop	Ulu Camii	1268	Tek Kapı
Sivrihisar	Ulu Camii	1275	(kuzey ve batı kapıları) Tek Kapı
Afyon	Ulu Camii	1278	Tek Kapı
Mescitler			
Yeri	Adı	Tarihi	Taç Kapı Biçimi
Konya	Beşarebey Mescidi	1213	Tek Kapı
Konya	Şekerfuruş Mescidi	1220	Tek Kapı
Akşehir	Güdük Minare Mescidi	1227	Tek Kapı
Alanya	Akşebe Sultan Mescidi	1231	Tek Kapı
Akşehir	Küçük Ayasofya Mescidi	1236	Tek Kapı
Konya	Hoca Hasan Mescidi	1248	Tek Kapı
Konya	Tahir İle Zühre Mescidi	1264-1280	Tek Kapı
Ankara	Saraç Sinan Mescidi	1288	Tek Kapı

Tablo 21. Anadolu Selçuklu, Mukarnas ve Tonoz Kavsaralı Taç Kapıya Sahip Örnekler

Camiler				
Yeri	Adı	Tarihi	Taç Kapılar	
			Mukarnas kavsaralı	Tonoz kavsaralı
Malatya	Ulu Camii	1211-20	Doğu ve batı kapıları	
Konya	Alaeddin Camii	1219-20		Kuzey cephe batı kapısı
Niğde	Alaeddin Camii	1223	Kuzey kapısı	
Kayseri	Huant Hatun Camii	1238	Batı kapısı	
Amasya	Burmali Minare Camii	1237-1246		+
Kayseri	Hacı Kılıç Camii	1250	+	
Bünyan	Ulu Camii	1256		+
Konya	Sahip Ata Camii	1258	+	
Ankara	Arslanhane Camii	on.1280	Kuzey kapısı	
Develi	Ulu Camii	1281		+
Mescitler				
Yeri	Adı	Tarihi	Taç Kapılar	
			Mukarnas kavsaralı	Tonoz kavsaralı
Konya	Hacı Ferruh Mescidi	1215	+	
Zaviyeler				
Yeri	Adı	Tarihi	Taç Kapılar	
			Mukarnas kavsaralı	Tonoz kavsaralı
Antalya	Karatay Darüssülehası	1251		+
Tokat	Sümbül Baba Zaviyesi	1292	+	
Tokat	Halef Gazi Zaviyesi	1292		+

Tablo 22. Osmanlı Beyliği Girişi Eyvan Biçiminde Düzenlenen Yapı Örnekleri

Zaviye ve Türbeler			
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Amasya	Yörgüç Paşa Zaviyesi	1430	giriş eyvanı
Bursa	II. Murad Türbesi	1451	giriş eyvanı
Medreseler			
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Bursa	Yıldırım Medresesi	1400	giriş eyvanı
Mezifon	Çelebi Mehmed Medresesi	1414	giriş eyvanı
Bursa	Yeşil Medrese	1420	giriş eyvanı
Bursa	Muradiye Medresesi	1426	giriş eyvanı
Han ve Bedestenler			
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Seyran Köyü	İssız Han	1394	giriş eyvanı
Bursa	Yıldırım Bedesteni	1389-1402	giriş eyvanı
Bursa	İpek Hanı	1413-1421	giriş eyvanı
Edirne	Bedesteni	1413-1421	giriş eyvanı

Tablo 23. Anadolu Selçuklu, Dikdörtgen Biçimli Yüzeysel Nişler İçerisine Yerleştirilen Pencere Düzenlemesi

Zaviyeler				
Yeri	Adı	Tarihi	Yapı Türü	Özelliği
Tokat	Halef Gazi	13.yy.sonu	Hankah	yüzeysel niş içinde pencere
Mescitler				
Yeri	Adı	Tarihi	Yapı Türü	Özelliği
Akşehir	Altunkalem	1223	Mescit	yüzeysel niş içinde pencere
Akşehir	Güdük Minare	1227	Mescit	yüzeysel niş içinde pencere
Akşehir	Küçük Ayasofya	1236	Mescit	yüzeysel niş içinde pencere
Türebeler				
Yeri	Adı	Tarihi	Yapı Türü	Özelliği
Kırşehir	Melik Gazi	12.yy.sonu	Türbe	yüzeysel niş içinde pencere
Niksar	Kırkkızlar	13.yy.başı	Türbe	yüzeysel niş içinde pencere
Tokat	Ebu'l Kasım	1234	Türbe	yüzeysel niş içinde pencere

Tablo 24. Anadolu Selçuklu, Sivri Kemerli Alınlığa Sahip Dikdörtgen Pencereyi Yapı Örnekleri

Mescitler				
Yeri	Adı	Tarihi	Yapı Türü	Özelliği
Konya	Şekerfuruş	1220	mescit	sivri kemerli alınlıklı pencere
Akşehir	Altunkalem	1223	mescit	sivri kemerli alınlıklı pencere
Konya	Sırçalı	ön.1224	mescit	sivri kemerli alınlıklı pencere
Akşehir	Güdük Minare	1227	mescit	sivri kemerli alınlıklı pencere
Akşehir	Küçük Ayasofya,	1236	mescit	sivri kemerli alınlıklı pencere
Konya	Tercuman	1220-1237	mescit	sivri kemerli alınlıklı pencere
Konya	İç Karaaslan	13.yy.ortası	mescit	sivri kemerli alınlıklı pencere
Konya	Beyhekim	13.yy.ortası	mescit	sivri kemerli alınlıklı pencere
Türebeler				
Yeri	Adı	Tarihi	Yapı Türü	Özelliği
Kemah	Mengücek Gazi	13.yy.başı	türbe	sivri kemerli alınlıklı pencere
Niksar	Kırkkızlar,	13.yy.başı	türbe	sivri kemerli alınlıklı pencere
Tokat	Ebu'l Kasım	1234	türbe	sivri kemerli alınlıklı pencere

Tablo 25. Osmanlı Beyliği, Bezemesiz Silmelerin Çevrelediği Yüzeysel Niş İçindeki Pencere Örnekleri

Camiler			
Yeri	Adı	Tarihi	Özelliği
Bursa	Ulu Cami	1399-1400	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Edirne	Eski Camii	1413	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Dimetoka	Çelebi Camii	1420	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Edirne	Üç Şerefeli Camii	1445	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Zaviyeler			
Yeri	Adı	Tarihi	Özelliği
Amasya	Bayezid Paşa Zaviyesi	1414-19	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Edirne	Gazi Mihal Zaviyesi	1421	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Bursa	Muradiye Zaviyesi	1426	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Edirne	Muradiye Zaviyesi	1426	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Edirne	Beylerbeyi Zaviyesi	1429	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Amasya	Yörgüç Paşa Zaviyesi	1430	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Medreseler			
Yeri	Adı	Tarihi	Özelliği
Bursa	Yıldırım Medresesi	1400	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Gümüş	Haliliye Medresesi	1413	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde
Mezifon	Çelebi Mehmed Med.	1414	Silmelerin çevrelediği pencere, yüzeysel niş içinde

Tablo 26. Anadolu Selçuklu Dönemi Türbelerindeki Saçak Hattı Düzenlemeleri

Yeri	Adı	Tarihi	Bezeme şeridi		Mukarnas dizisi	Yapı inşa Malzemesi
			Geometrik	Yazı		
Niksar	Kulak T.	1183		+		Taş
Kayseri	Hasbek T.	1185		+		Taş
Kayseri	Han Camii T.	1189		+		Taş
Amasya	Burmali Minare T.	1237-47			+	Taş
Kayseri	Huant Hatun T.	1245-1250		+	+	Taş
Ahlat	Hasan Padişah T.	1275	+		+	Taş
Ahlat	Usta Şagirt T.	1280	+	+	+	Taş
Ahlat	Buğatay Aka T.	1280	+		+	Taş
Erzurum	Padişah Hatun T.	1291	+		+	Taş
Aksaray	Bekar Sultan T.	13.yy.II.yarısı		+	+	Tuğla
Kayseri	Döner Kümbet T.	13.yy.sonu	+	+	+	Taş

Tablo 27. Anadolu Selçuklu Dönemi, Gövdeyi Bölüntüye Uğratacak Şekilde Yerleştirilmiştir Bezemeli Silme Kullanılan Türbeler

Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Kayseri	Huant Hatun T.	1238	gövdeyi bölüntüye uğratacak şekilde yerleştirilmiştir bezemeli silmeler
Kırşehir	Melik Gazi T.	1265	gövdeyi bölüntüye uğratacak şekilde yerleştirilmiştir bezemeli silmeler
Ahlat	Hasan Padişah T.	1275	gövdeyi bölüntüye uğratacak şekilde yerleştirilmiştir bezemeli silmeler
Ahlat	Hüseyin Timur T.	1280	gövdeyi bölüntüye uğratacak şekilde yerleştirilmiştir bezemeli silmeler
Ahlat	Buğatay Aka T.	1280	gövdeyi bölüntüye uğratacak şekilde yerleştirilmiştir bezemeli silmeler
Ahlat	Usta Şagirt T.	1285	gövdeyi bölüntüye uğratacak şekilde yerleştirilmiştir bezemeli silmeler
Ahlat	Yarım Kümbet	13.yy.sonu	gövdeyi bölüntüye uğratacak şekilde yerleştirilmiştir bezemeli silmeler
Ahlat	Hüseyin Timur T.	1280	gövdeyi bölüntüye uğratacak şekilde yerleştirilmiştir bezemeli silmeler

Tablo 28. Osmanlı Beyliği Dini Yapıları Saçak Hattı Düzenlemeleri

Camiler ve Mescitler				
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik	Yapı İnşa Malzemesi
Bursa	Alaeddin Camii	1325	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bilecik	Orhan Camii	1324-1360	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	İbni Bezzaz Camii	1413-1421	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Edirne	Saruca Paşa Mescidi	1436	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Veledi Yaniç Camii	1440	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Bedreddin Camii	1443	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Abdal Mehmed Camii	1450	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Selçuk Hatun Mescidi	1450	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Hoca Tayyip Camii	1421-1451	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Nalbantoğlu Camii	1421-1451	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Yiğit Köhne Camii	1421-1451	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Zeyniler Camii	1421-1451	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Zaviyeler				
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik	Yapı İnşa Malzemesi
İznik	Nilüfer Hatun İmareti	1388	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Orhan Zaviyesi	1339	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Demirtaş Zaviyesi	1389-1402	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Kazeruni Zaviyesi	1389-1402	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Amasya	Yakup Paşa Mevlevihanesi	1413	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Amasya	Bayezid Paşa Zaviyesi	1419	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Muradiye Zaviyesi	1426	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Türbeler				
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik	Yapı İnşa Malzemesi
İznik	Kırkızlar Türbesi	14.yy.başı	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık
Bursa	Abdal Mehmed Türbesi	1450	kirpi saçak	taş-tuğla almasıık

Tablo 29. Anadolu Selçuklu Mescitlerinin Genel Özellikleri

Yeri	Adı	Tarihi	Örtüsü	Geçiş Sistemi	Giriş Yönü	Giriş Mekanı	Minare	Türbe
Konya	Beşarebey	1312	kubbe	tromp+üçgen kuşak	kuzey	+		
Konya	Hacı Ferruh	1215-16	kubbe	Tromp	doğu	+	+	
Konya	Şekerfuruş	1220	kubbe	tromp+köşe üçgeni	kuzey			
Akşehir	Altunkalem	1223	kubbe	Tromp	batı			
Konya	Sırçalı	1224	kubbe	üçgen kuşak	doğu	+	+	
Akşehir	Ferruhsah	1224	kubbe	tromp+tromp	batı			
Akşehir	Güdük Minare	1227	kubbe	tromp+tromp	batı			
Alanya	Akşebe Sultan	1230-31	kubbe	Tromp	kuzey	+		+
Konya	İç Karaaslan	1220-37	kubbe	tromp+tromp	doğu			+
Akşehir	Küçük Ayasofya	1236	kubbe	üçgen kuşak	batı			
Konya	Tahir ile Zühre	13.yy	kubbe	üçgen kuşak	batı	+		+
Konya	Tercuman	13.yy.başı	kubbe	Tromp	doğu			
Konya	Zenburi	13.yy.ilk yarısı	kubbe	Tromp	kuzey	+	+	
Konya	Sakahane	13.yy.ilk yarısı	kubbe	Pendantif	batı			
Konya	Hoca Hasan	1248	kubbe	Tromp	kuzey	+	+	
Konya	Abdülaziz	1253-54	kubbe	Tromp	batı			
Harput	Alaca Mescit	1276						+
Konya	Beyhekim	13.yy.II. yarısı	kubbe	Tromp	batı	+		+
Konya	Dibekli	13.yy.sonu	kubbe	köşe üçgeni	batı	+		
Konya	Bulgur Tekkesi	13.yy.sonu	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+		

Tablo 30. Osmanlı Beyliği Mescitlerinin Genel Özellikleri

Yeri	Adı	Tarihi	Örtüsü	Geçiş Sistemi	Giriş Yönü	Giriş Mekanı	Minare	Mezar
İznik	Hacı Özbek	1334	kubbe	üçgen kuşak	doğu	+		
Bursa	Alaeddin	1335	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+	+	+
İznik	Yeşil	1378-92	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+	+	
Bursa	İbrahim Paşa	1413-21	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+	+	
Bursa	İbni Bezzaz	1413-21	kubbe	Yıkık	kuzey	+	+	
Edirne	Şah Melek	1428	kubbe	köşe üçgeni	doğu-batı	+	+	+
Edirne	Hızır Ağa	1428	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+	+	
Edirne	Darül Hadis	1435		(yeniden inşa)				türbe
Edirne	Saruca Paşa	1436	kubbe	üçgen kuşak	kuzey		+	+
Edirne	Kirazlı	1436	kubbe	üçgen kuşak	doğu		+	
Bursa	Feyzullah Paşa	1421-51		(yeniden inşa)				+
Bursa	Nalbantoğlu	1421-51	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+	+	
Bursa	Veledi Yaniç	1440	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+	+	+
Bursa	Bedreddin	1443	Kubbe	Üçgen kuşak	kuzey	+	+	+
İznik	Mahmut Çelebi	1443	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+	+	
Bursa	Yiğid Köhne	1421-50	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+	+	
Bursa	Zeyniler	1421-50	kubbe	Tromp	kuzey	+	+	+
Bursa	Selçuk Hatun	1450	kubbe	üçgen kuşak	kuzey	+	+	
Edirne	Kuşçu Doğan	1421-51	kubbe	üçgen kuşak	kuzey		+	+

Tablo 31. Osmanlı Beyliği Dönemi, Almaşık Teknik Kullanılan Yapı Örnekleri

Mescitler			
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Bursa	Alaeddin Camii	1325	inşa taş tuğla almaşık
İznik	Hacı Hamza Camii	1349	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	İbrahim Paşa Camii	1413-1421	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	İbni Bezzaz Camii	1413-1421	inşa taş tuğla almaşık
Edirne	Hızır Ağa Mescidi	1428	inşa taş tuğla almaşık
Edirne	Şah Melek Paşa Camii	1428	inşa taş tuğla almaşık
Edirne	Saruca Paşa Mescidi	1436	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Veledi Yaniç Camii	1440	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Bedreddin Camii	1443	inşa taş tuğla almaşık
İznik	Mahmut Çelebi Camii	1443	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Abdal Mehmed Camii	1450	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Selçuk Hatun Mescidi	1450	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Hoca Tayyip Camii	1421-1451	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Nalbantoglu Camii	1421-1451	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Yiğit Köhne Camii	1421-1451	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Zeyniler Camii	1421-1451	inşa taş tuğla almaşık
Zaviyeler			
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Bursa	Orhan Zaviyesi	1339	inşa taş tuğla almaşık
Yenişehir	Pustınpuşbaba Zaviyesi	1324-1360	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Hüdavendigâr Zaviyesi	1365	inşa taş tuğla almaşık
İznik	Nilüfer Hatun İmareti	1388	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Demirtaş Zaviyesi	1389-1402	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Kazeruni Zaviyesi	1389-1402	inşa taş tuğla almaşık
Amasya	Yakub Paşa Mevlevihanesi	1413	inşa taş tuğla almaşık
Amasya	Bayezid Paşa Zaviyesi	1419	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Muradiye Zaviyesi	1426	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Şehzade Ahmet Türbesi	1426	inşa taş tuğla almaşık
Ankara	Karacabey İmareti	1428	inşa taş tuğla almaşık
Edirne	Mezid Bey Zaviyesi	1421-1451	inşa taş tuğla almaşık
Türbeler			
Yeri	Adı	Tarihi	Özellik
Bursa	Gülçiçek Hatun Türbesi	1389-1402	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Yıldırım Türbesi	1400	inşa taş tuğla almaşık
Ankara	Karacabey Türbesi	1428	inşa taş tuğla almaşık
İznik	Kırkızlar Türbesi	14.yy. başı	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	Abdal Mehmed Türbesi	1450	inşa taş tuğla almaşık
Bursa	II. Murad Türbesi	1451	inşa taş tuğla almaşık

Tablo 32. Osmanlı Beyliği Dönemi Taş ve Tuğla Minare Örnekleri**Tuğla Minare Örnekleri**

YERİ	ADI	TARİHİ
<u>Bilecik</u>	<u>Orhan Camii</u>	<u>1324-1360</u>
<u>Bursa</u>	<u>Orhan Zaviyesi</u>	<u>1339</u>
<u>Bursa</u>	<u>Hüdavendigâr Zaviyesi</u>	<u>1365</u>
<u>Filibe</u>	<u>Hüdavendigâr Camii</u>	<u>1360-1389</u>
<u>İznik</u>	<u>Yeşil Camii</u>	<u>1392</u>
<u>Bursa</u>	<u>Demirtaş Zaviyesi</u>	<u>1389-1402</u>
<u>Bursa</u>	<u>Ulu Cami</u>	<u>1400</u>
<u>Bursa</u>	<u>Yeşil Zaviye</u>	<u>1419</u>
<u>Bursa</u>	<u>İbrahim Paşa Camii</u>	<u>1413-1421</u>
<u>Bursa</u>	<u>İbni Bezzaz Camii</u>	<u>1413-1421</u>
<u>Bursa</u>	<u>Bedreddin Camii</u>	<u>1443</u>
<u>Bursa</u>	<u>Muradiye Camii</u>	<u>1426</u>
<u>Ankara</u>	<u>Karacabey Zaviyesi</u>	<u>1441</u>
<u>Bursa</u>	<u>Selçuk Hatun Mescidi</u>	<u>1450</u>
<u>Bursa</u>	<u>Yiğit Köhne Camii</u>	<u>1421-1451</u>
<u>Bursa</u>	<u>Zeyniler Camii</u>	<u>1421-1451</u>
<u>Bursa</u>	<u>Nalbantoğlu Camii</u>	<u>1421-1451</u>

Taş Minare Örnekleri

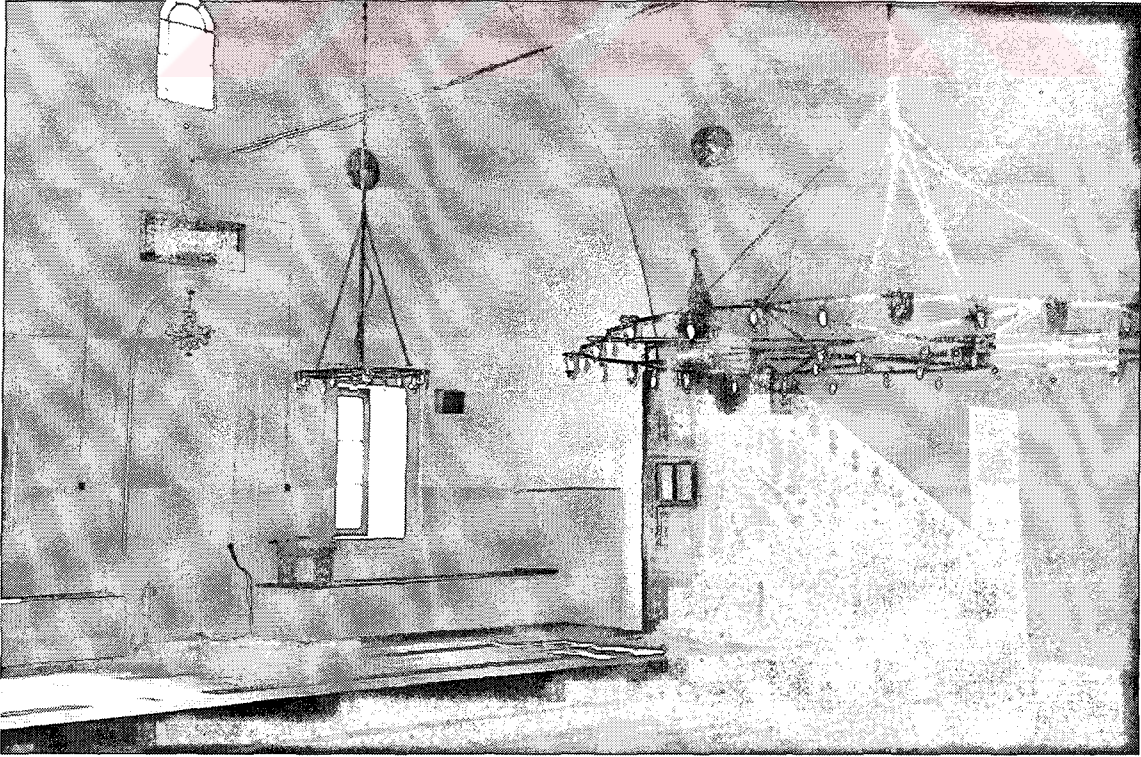
YERİ	ADI	TARİHİ
<u>Bursa</u>	<u>Yıldırım Zaviyesi</u>	<u>1400</u>
<u>Edirne</u>	<u>Eski Camii</u>	<u>1413</u>
<u>Edirne</u>	<u>Gazi Mihal Zaviyesi</u>	<u>1421</u>
<u>Dimetoka</u>	<u>Çelebi Mehmed Camii</u>	<u>1413-1421</u>
<u>Edirne</u>	<u>Muradiye Zaviyesi</u>	<u>1426</u>
<u>Edirne</u>	<u>Hızır Ağa Mescidi</u>	<u>1428</u>
<u>Edirne</u>	<u>Şah Melek Paşa Camii</u>	<u>1428</u>
<u>Edirne</u>	<u>Beylerbeyi Zaviyesi</u>	<u>1429</u>
<u>Edirne</u>	<u>Mezid Bey Zaviyesi</u>	<u>1421-1451</u>
<u>Edirne</u>	<u>Kuşçu Doğan Mescidi</u>	<u>1421-1451</u>
<u>Edirne</u>	<u>Üç Şerefeli Camii</u>	<u>1445</u>

VIII. LEVHALAR

Levha 1



a. Bilecik Orhan Gazi Camii, kuzey cephe



b. Bilecik Orhan Gazi Camii, iç mekan



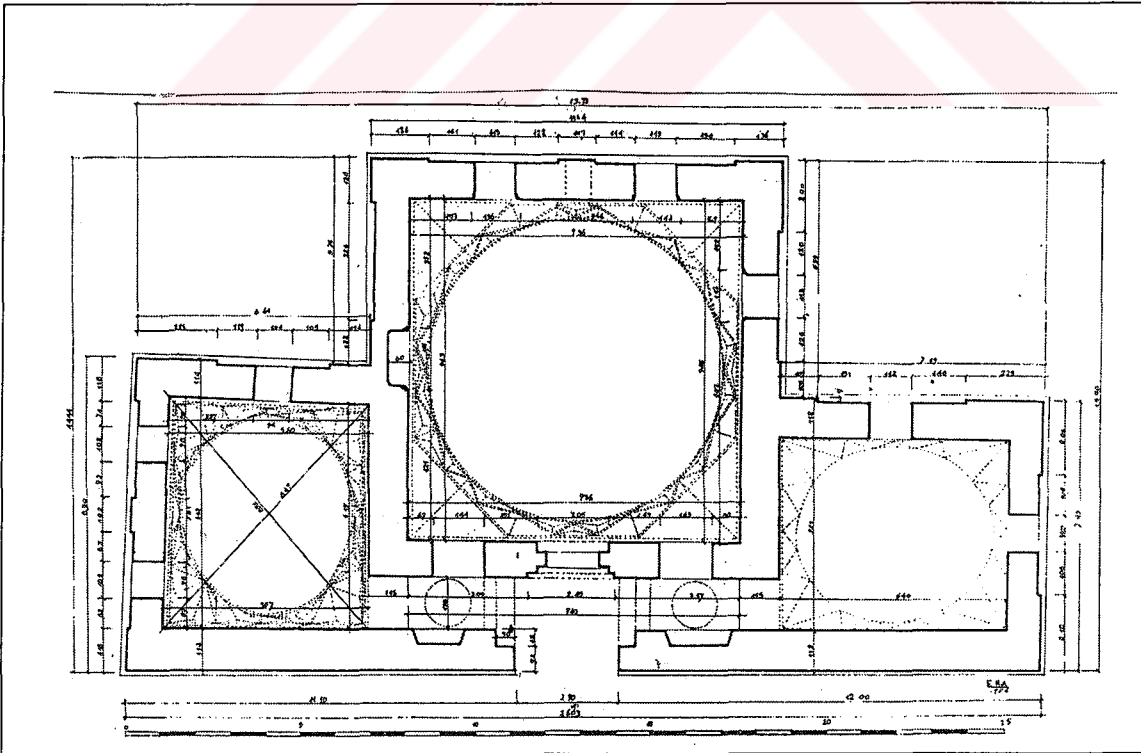
a. Yenişehir Pustınpuşbaba Zaviyesi, kuzey cephe



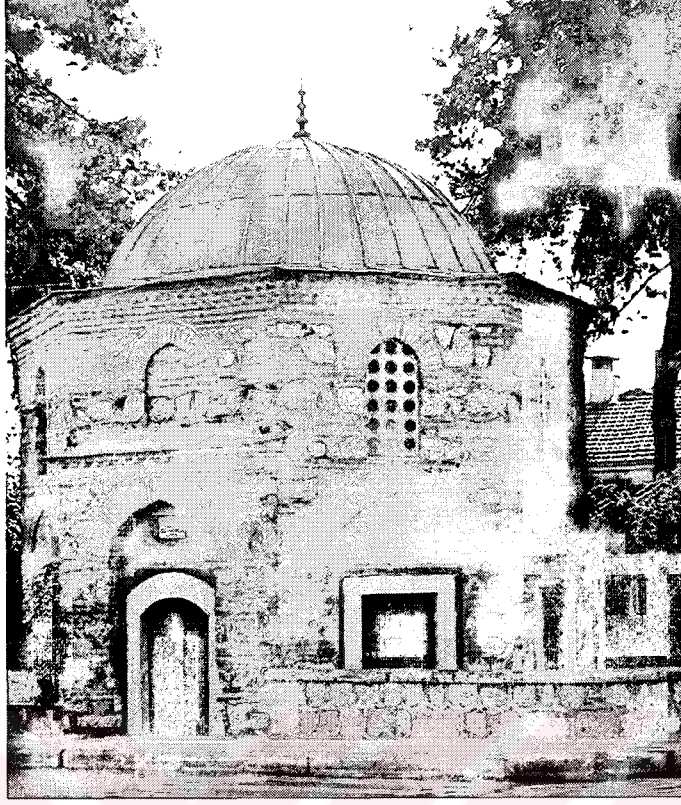
b. Yenişehir Pustınpuşbaba Zaviyesi, güney cephe



a. Yenişehir Pustınpuşbaba Zaviyesi, yuvarlak pencere ve yürek motifli niş



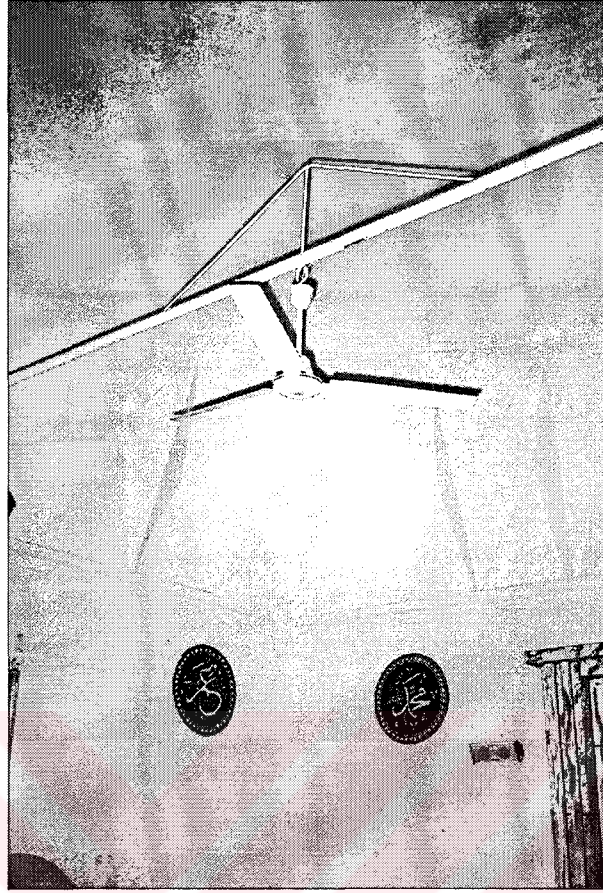
b. Yenişehir Pustınpuşbaba Zaviyesi, plan (Ayverdi, 1989)



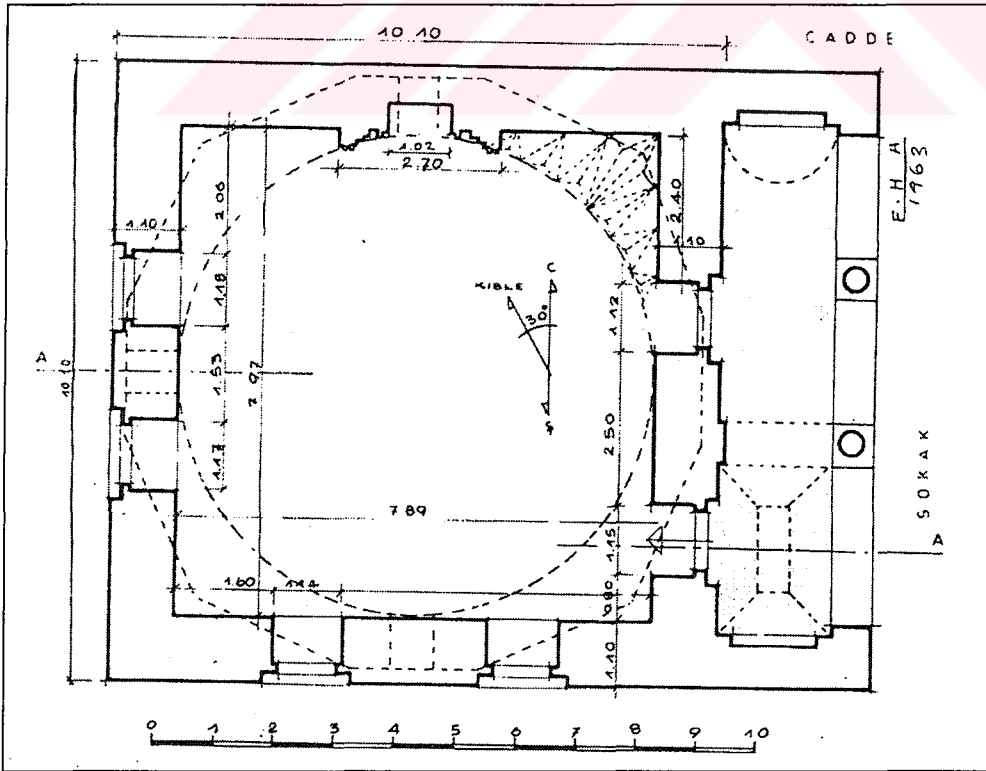
a. Yenişehir Süleyman Paşa Türbesi



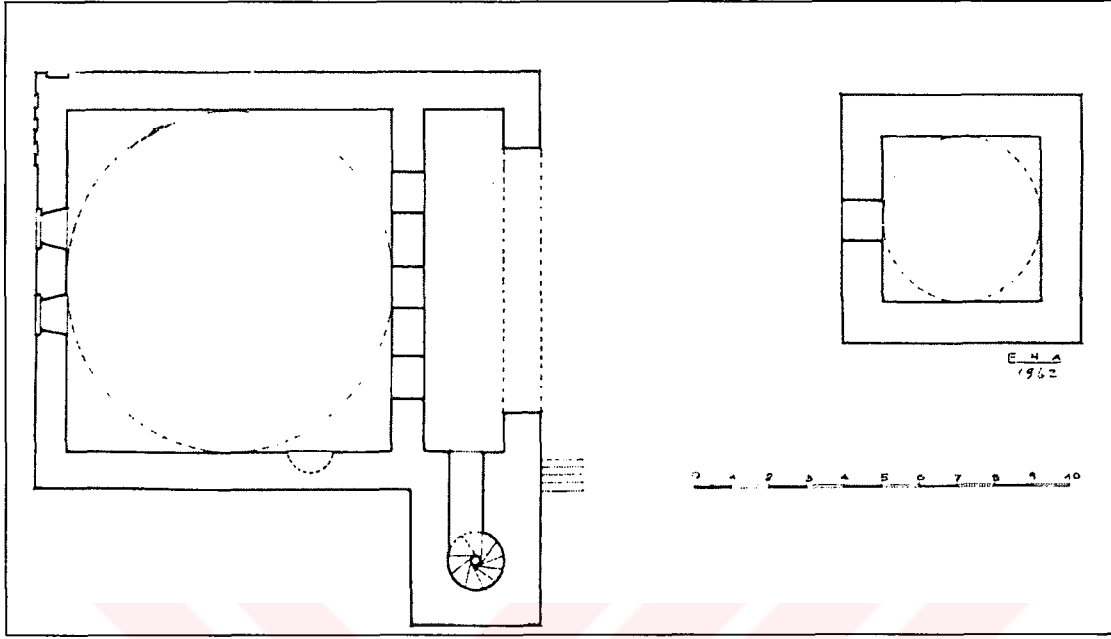
b. İznik Hacı Özbek Camii, genel



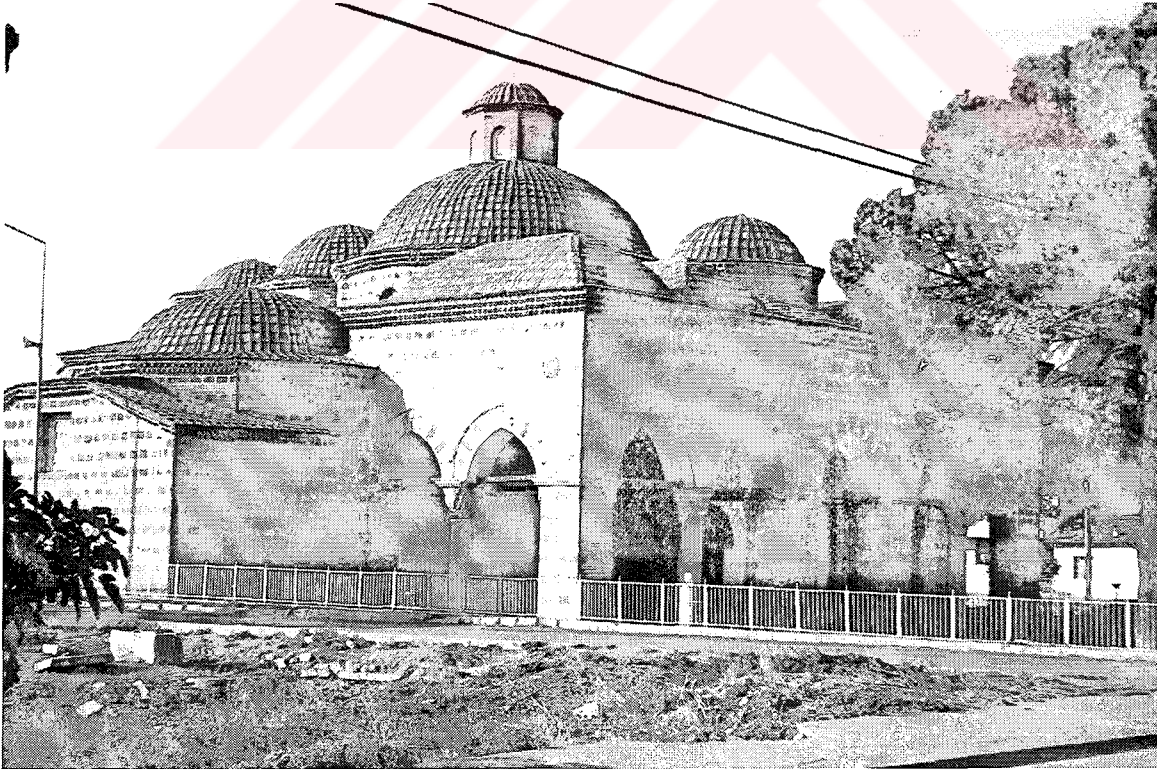
a. İznik Hacı Özbek Camii, iç mekan



b. İznik Hacı Özbek Camii, plan (Ayverdi, 1989)



a. İznik Hacı Hamza Camii, plan (Ayverdi 989)



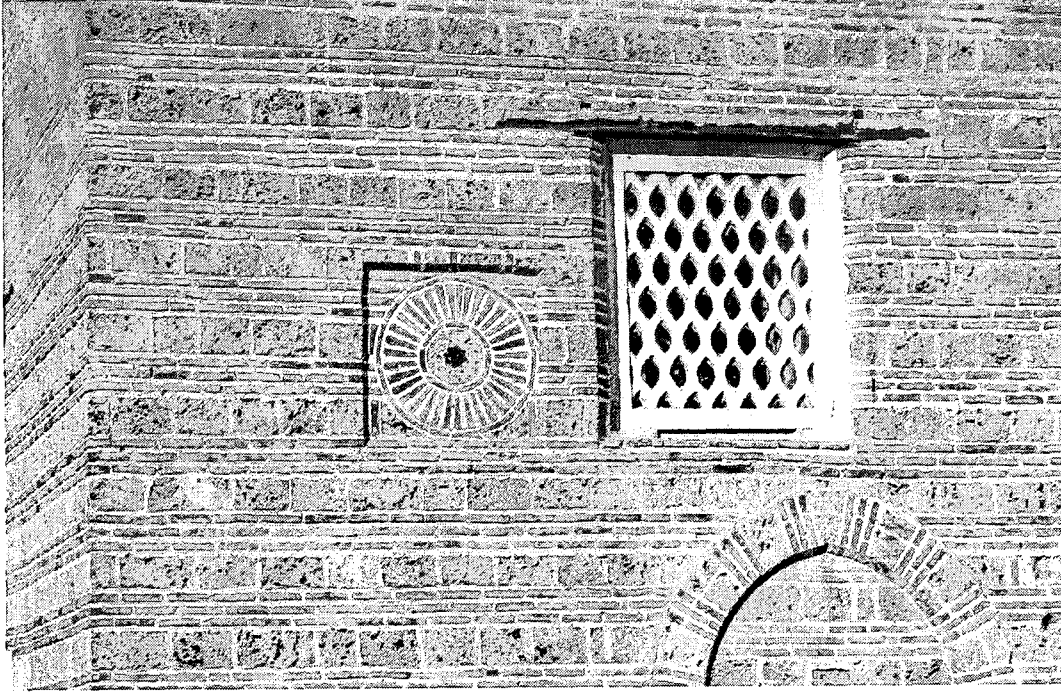
b. İznik Nilüfer Hatun İmareti, batı cephe (giriş)



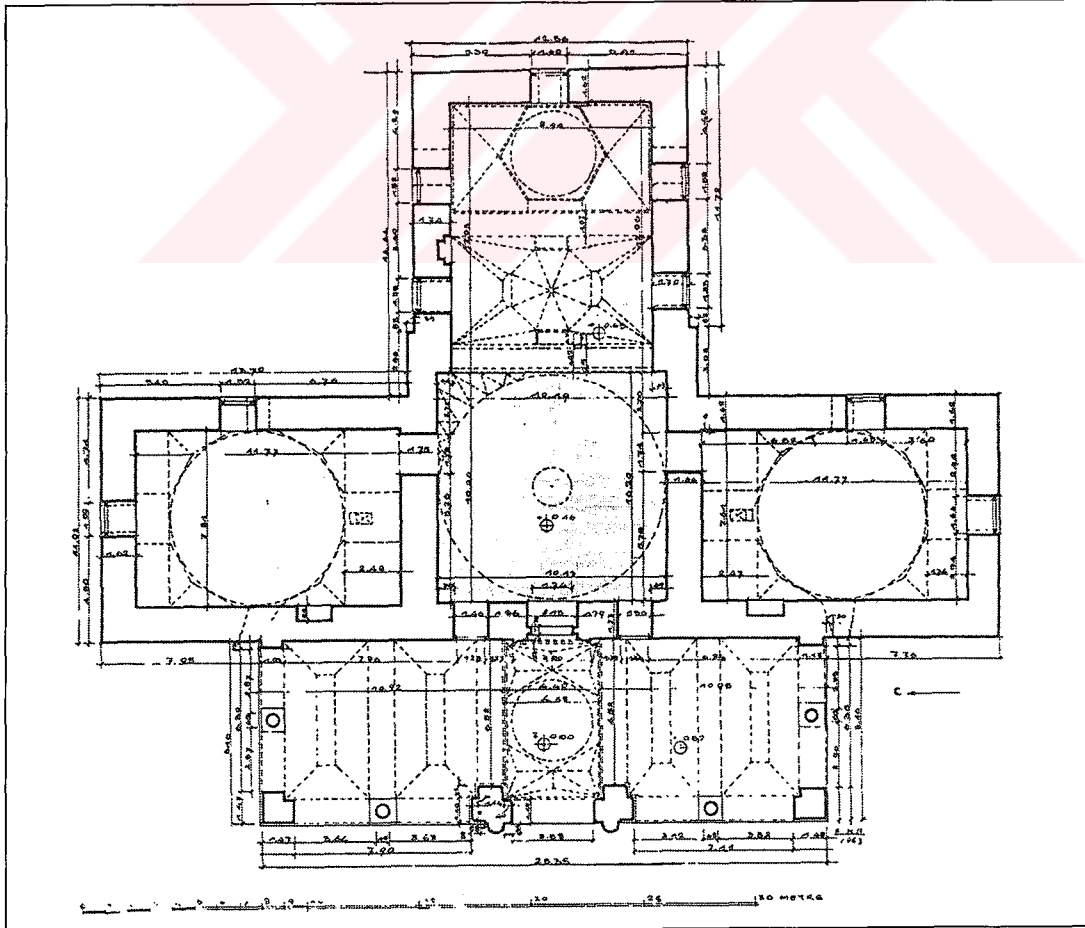
a. İznik Nilüfer Hatun İmaret, güneyden görünüm



b. İznik Nilüfer Hatun İmaret, taç kapı



a, İznik Nilüfer Hatun İmaret, cephe ayrıntı



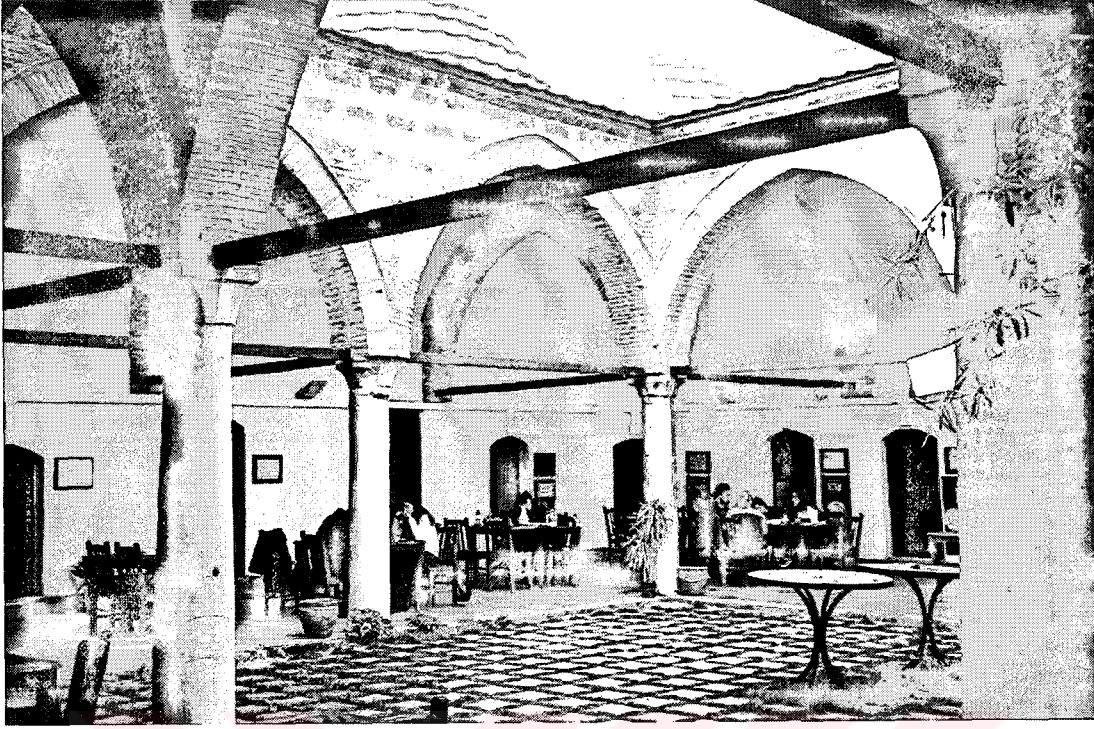
b. İznik Nilüfer Hatun İmaret, plan (Ayverdi 1989)



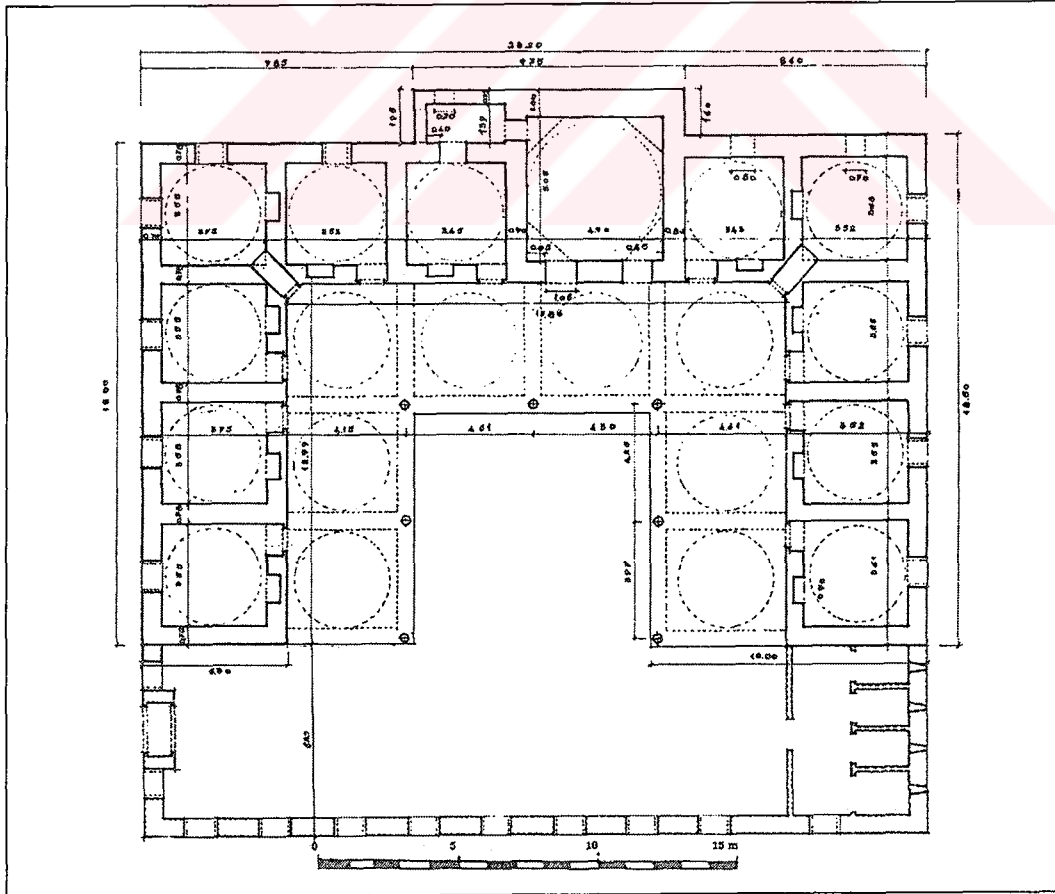
a. İznik Süleyman Paşa Medresesi, giriş cephesi



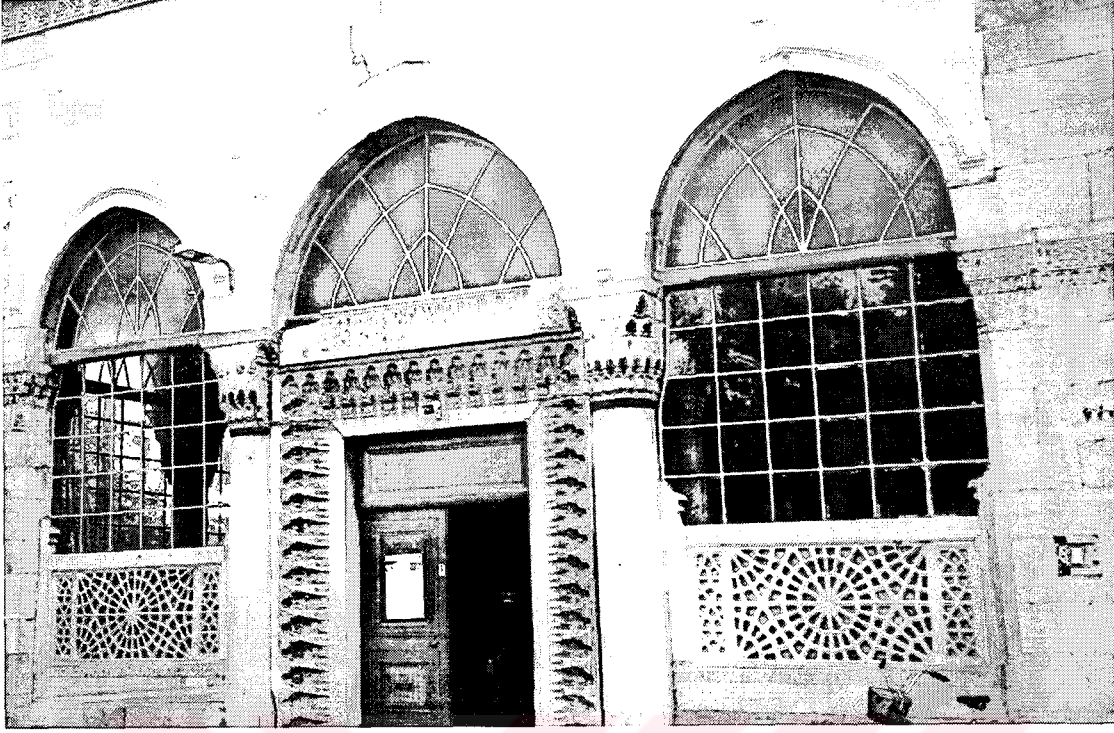
b. İznik Süleyman Paşa Medresesi, yan cephe



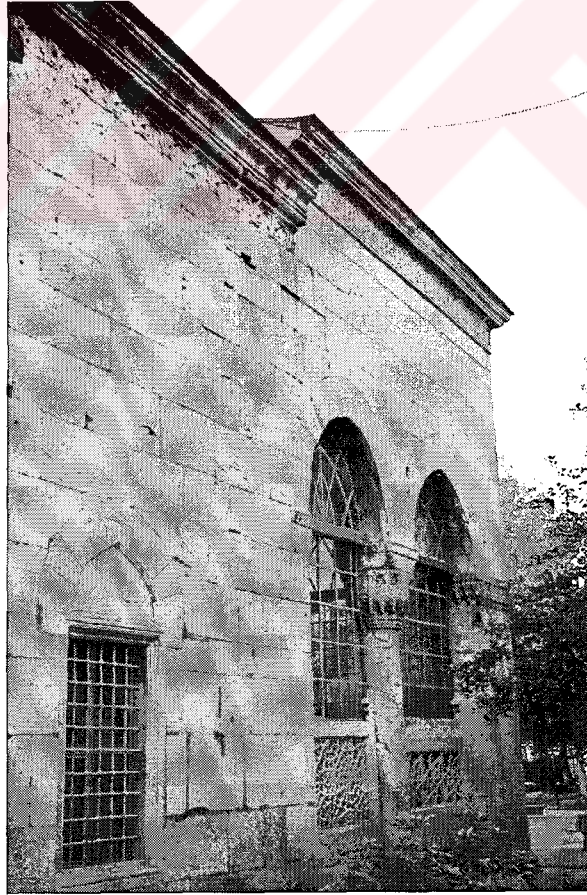
a. İznik Süleyman Paşa Medresesi, iç mekan



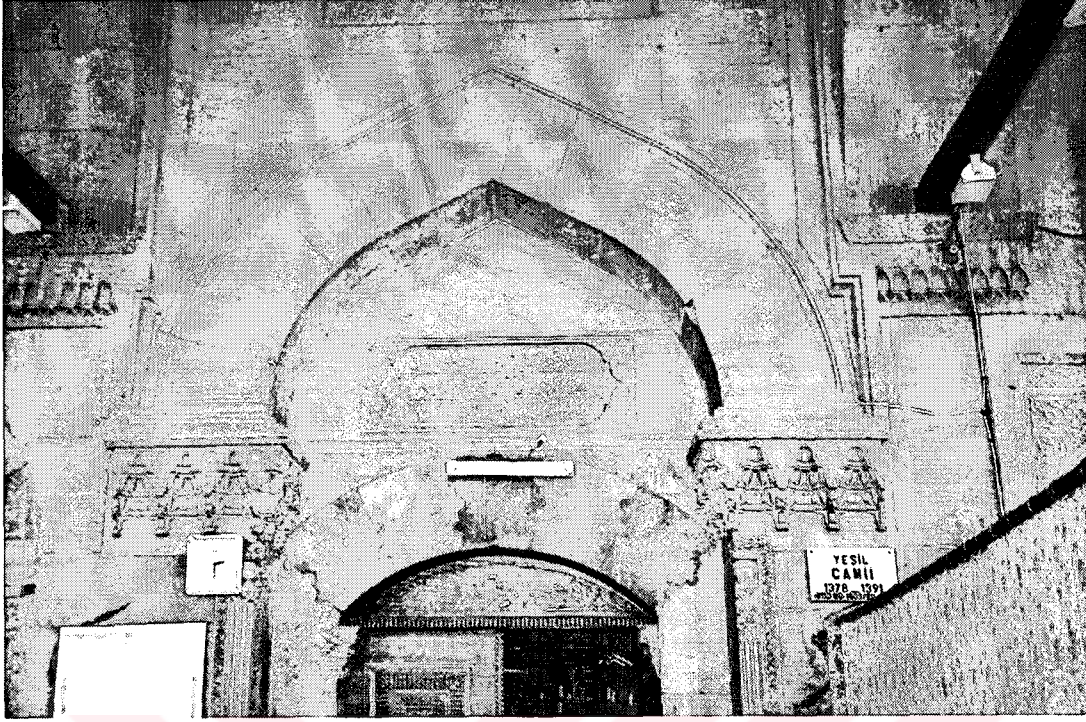
b. İznik Süleyman Paşa Medresesi, plan (Ayverdi 1989)



a. İznik Yeşil Camii, revak



b. İznik Yeşil Camii, doğu cephenin kuzey bölümü



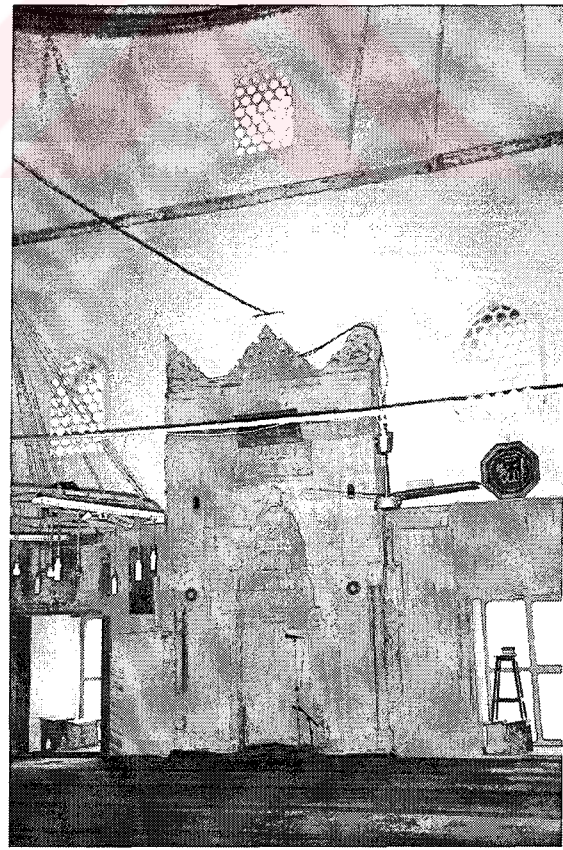
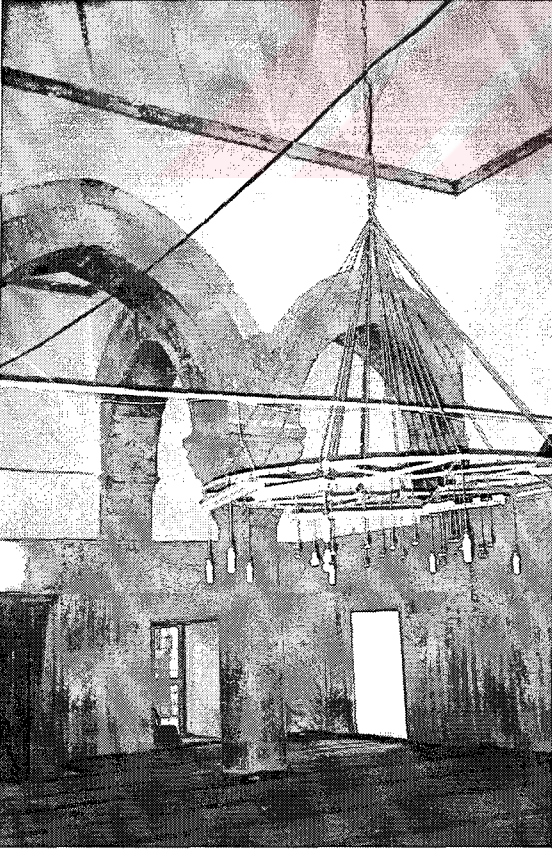
a. İznik Yeşil Camii, taç kapı



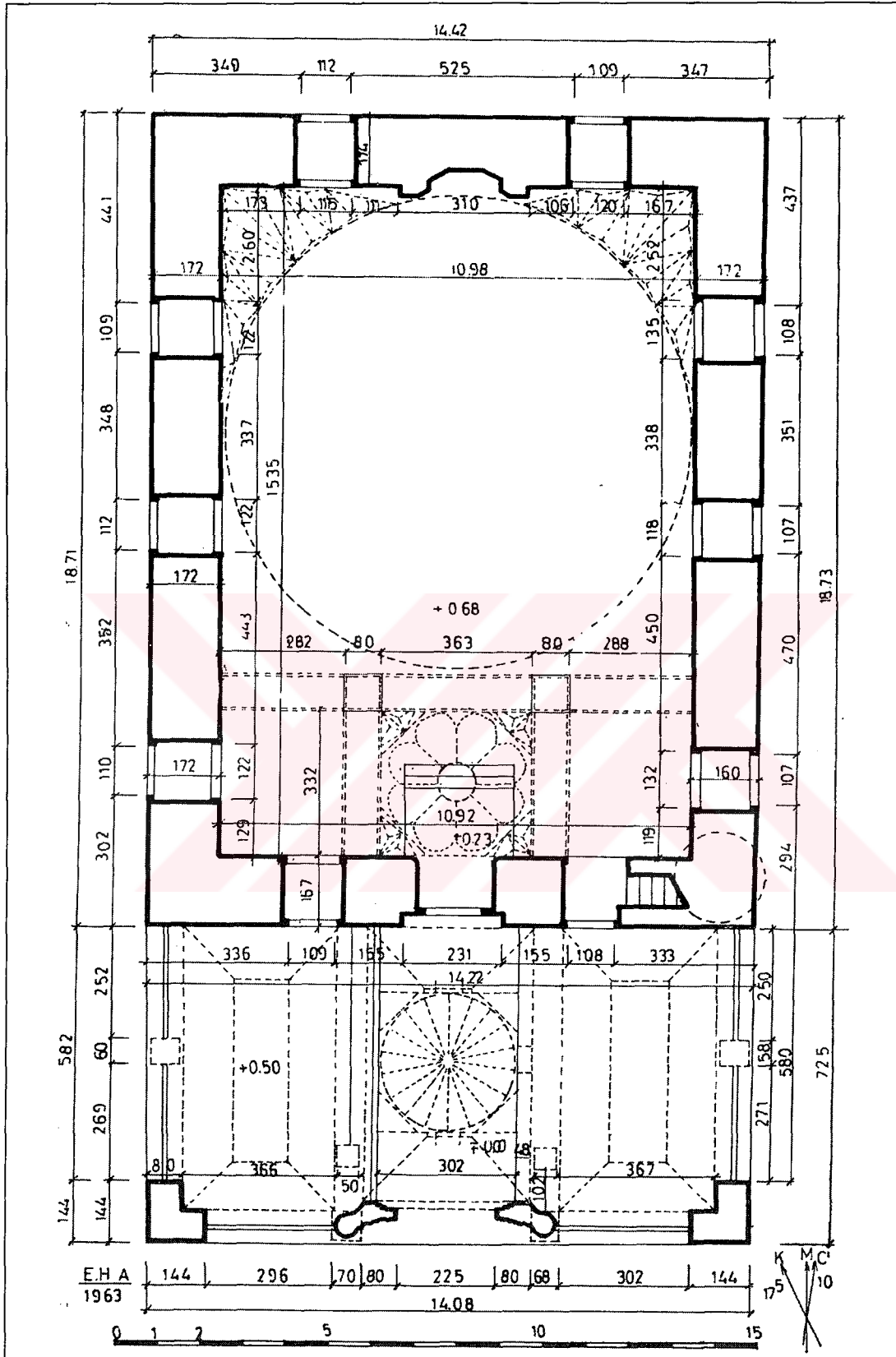
b. İznik Yeşil Camii, taç kapı birimi örtü



a. İznik Yeşil Camii, saçak ayrntı



b. İznik Yeşil Camii, iç mekan, kuzey ve güney bölüm



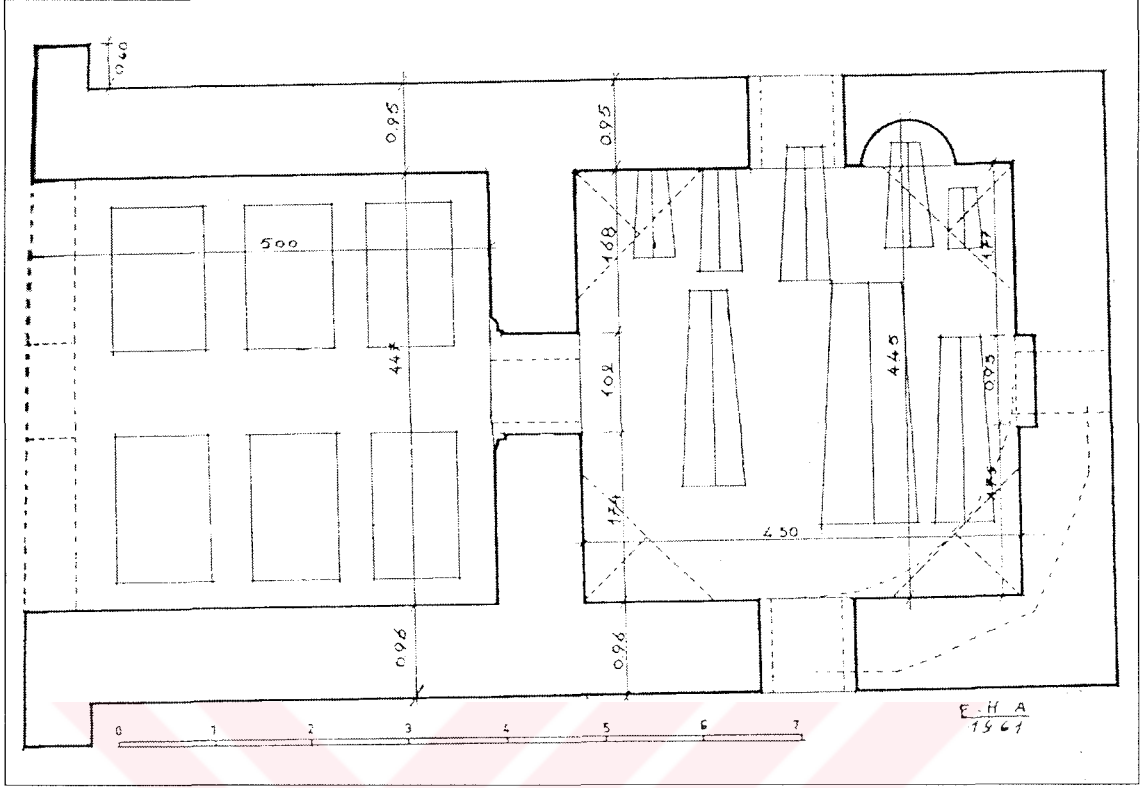
a. İznik Yeşil Camii, plan (Ayverdi 1989)



a. İznik Kırkkızlar Türbesi, genel görünüm



b. İznik Kırkkızlar Türbesi, eyvan cephesi



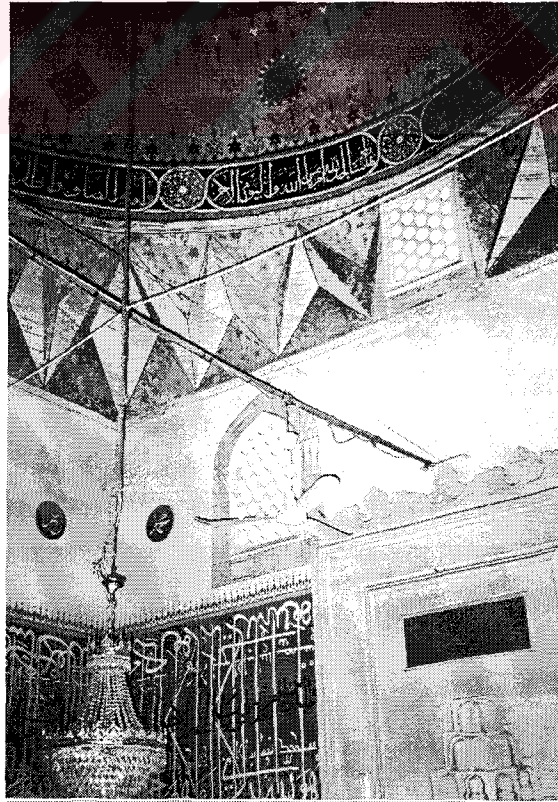
a. İznik Kırkkızlar Türbesi, plan (Ayverdi 1989)



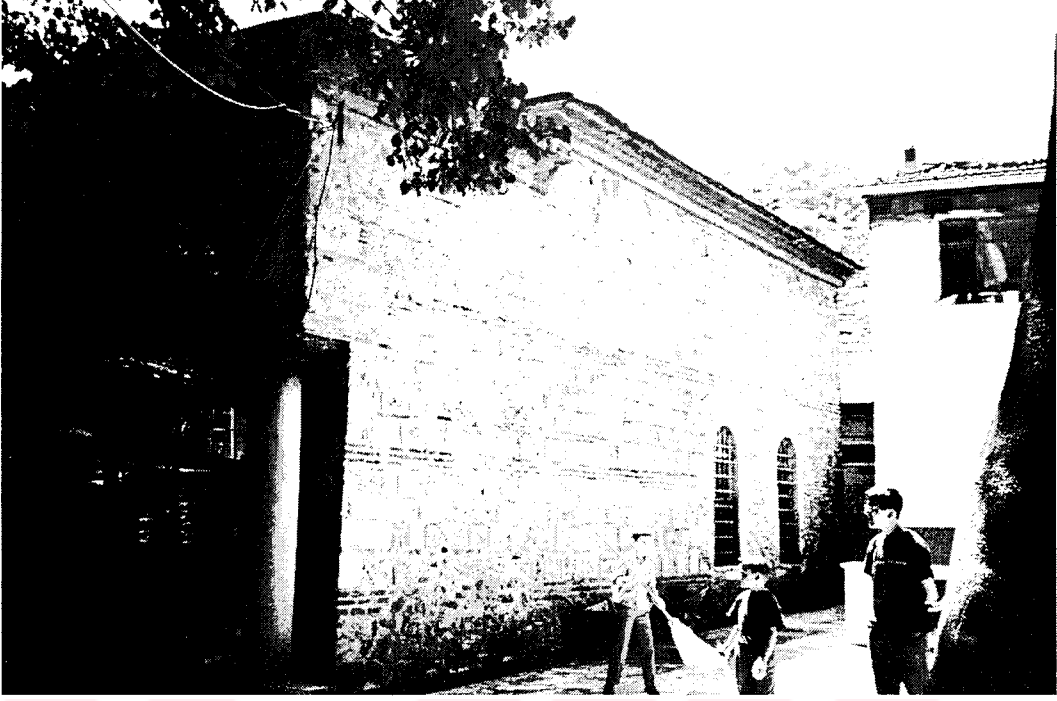
b. İznik Mahmud Çelebi Camii, giriş cephesi



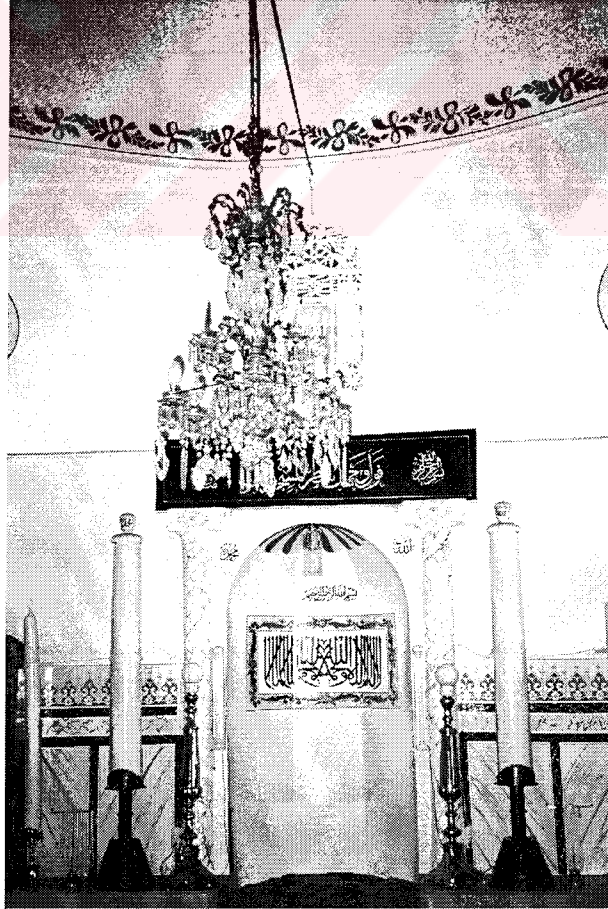
a. İznik Mahmud Çelebi Camii, taç kapı



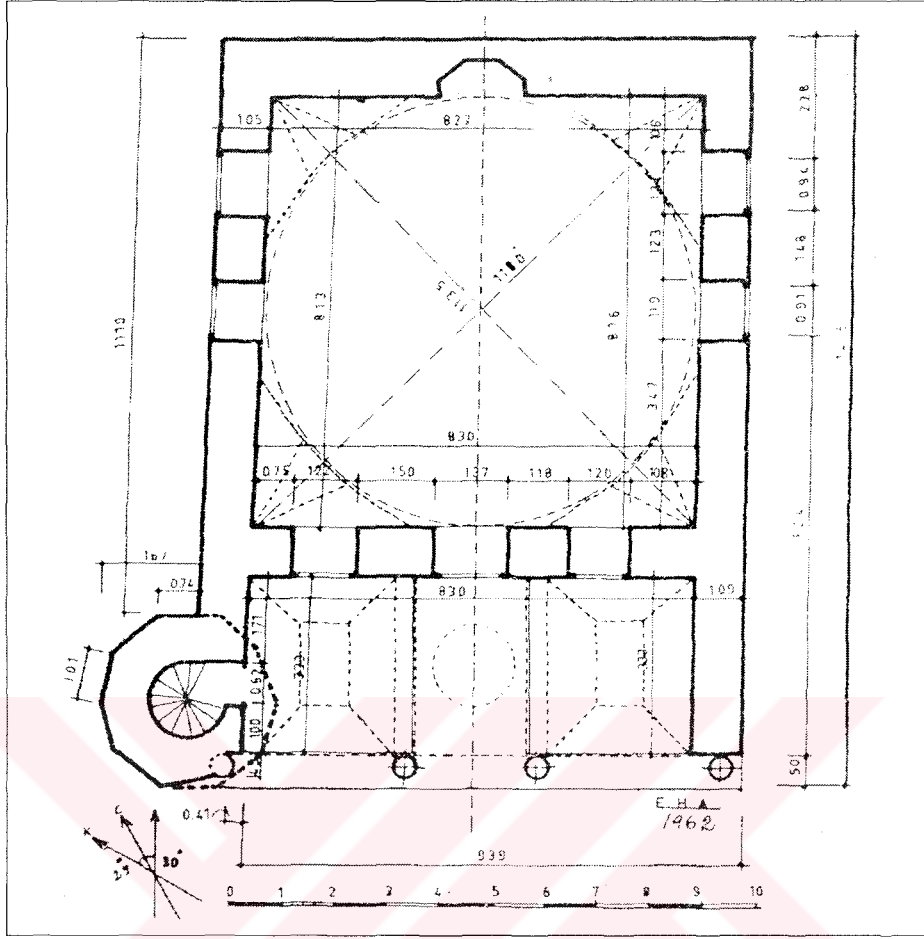
b. İznik Mahmud Çelebi Camii, iç mekan



a. Bursa Alaeddin Camii, batı cephe



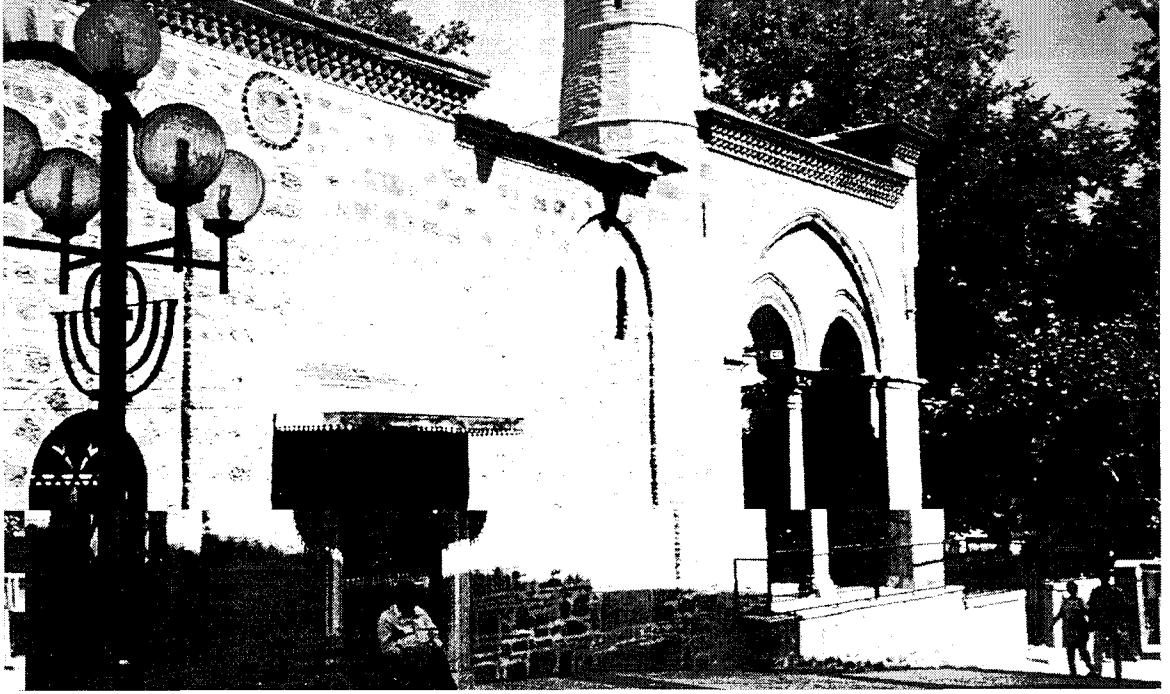
b. Bursa Alaeddin Camii, iç mekan



a. Bursa Alaeddin Camii, plan (Ayverdi 1989)



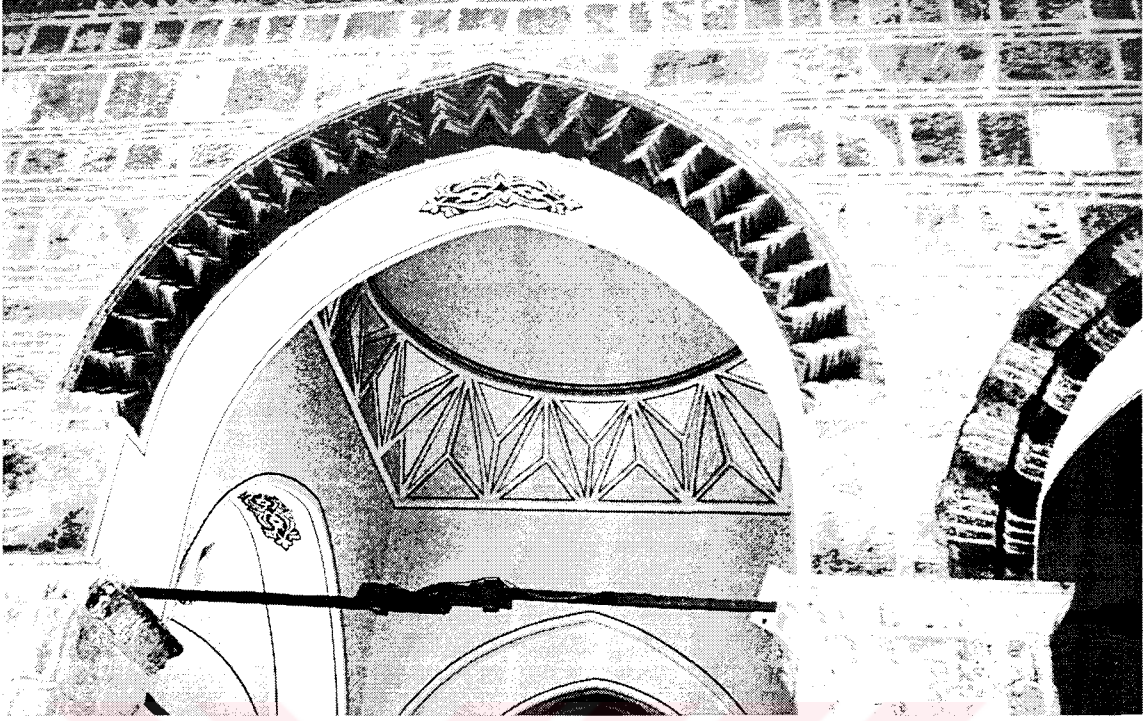
b. Bursa Orhan Zaviyesi, kuzey cephe



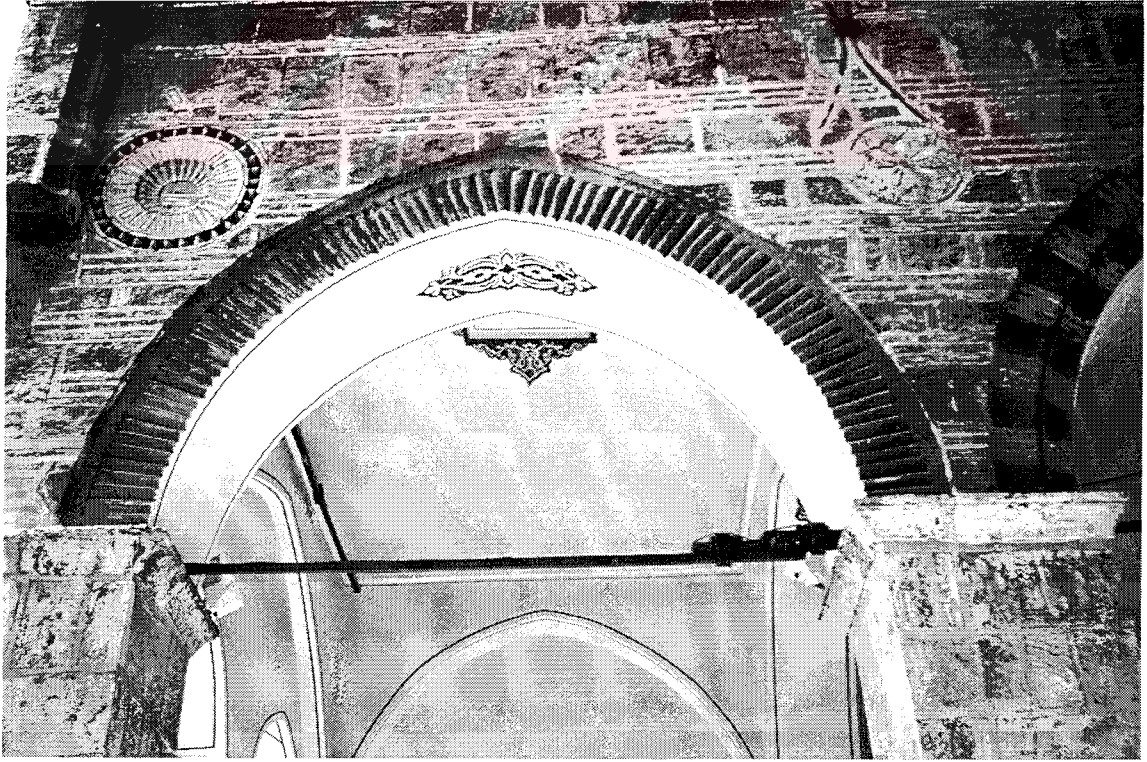
a. Bursa Orhan Zaviyesi, doğu cephe kuzey blm



b. Bursa Orhan Zaviyesi, i gney cephe



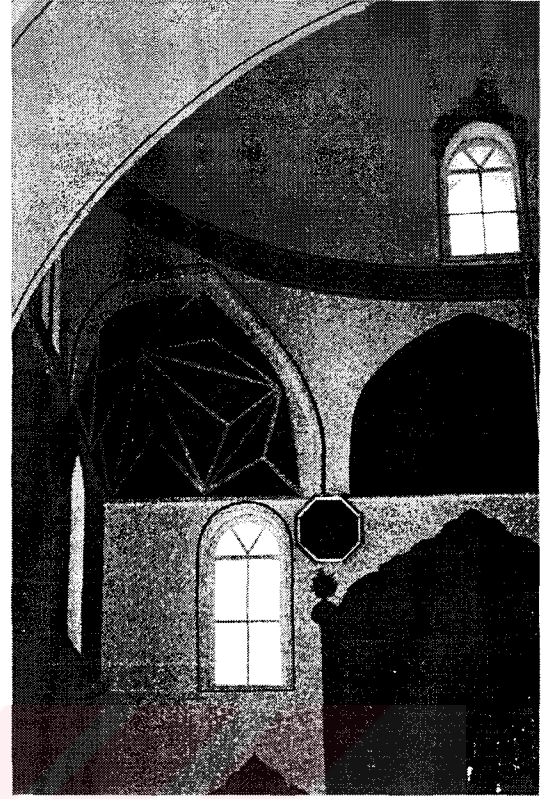
a. Bursa Orhan Zaviyesi, revak kemeri ayrıntısı



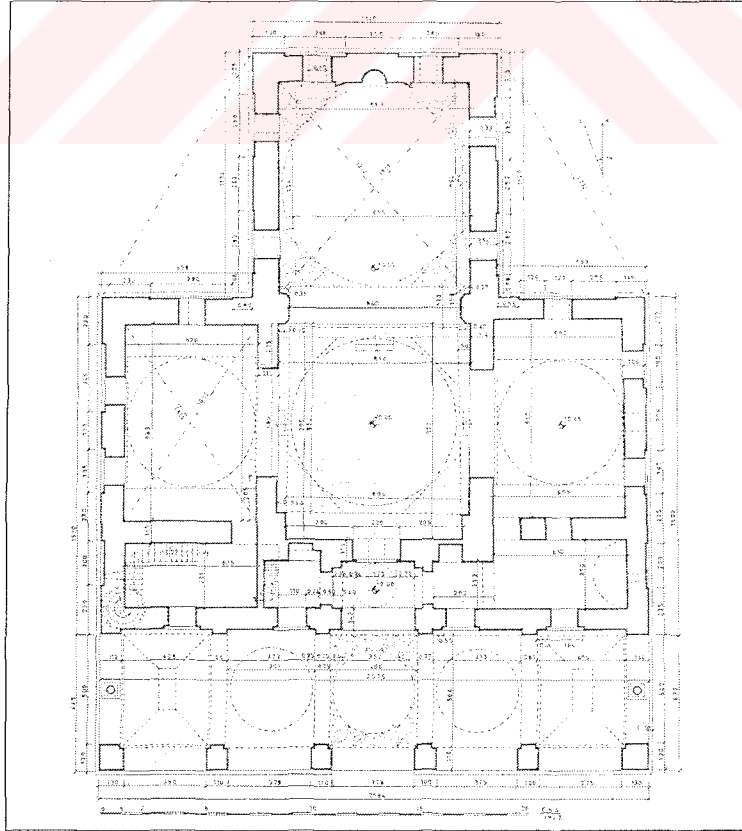
b. Bursa Orhan Zaviyesi, revak kemeri ayrıntısı



a. Bursa Orhan Zaviyesi, taç kapı



b. Bursa Orhan Zaviyesi, ana eyvan



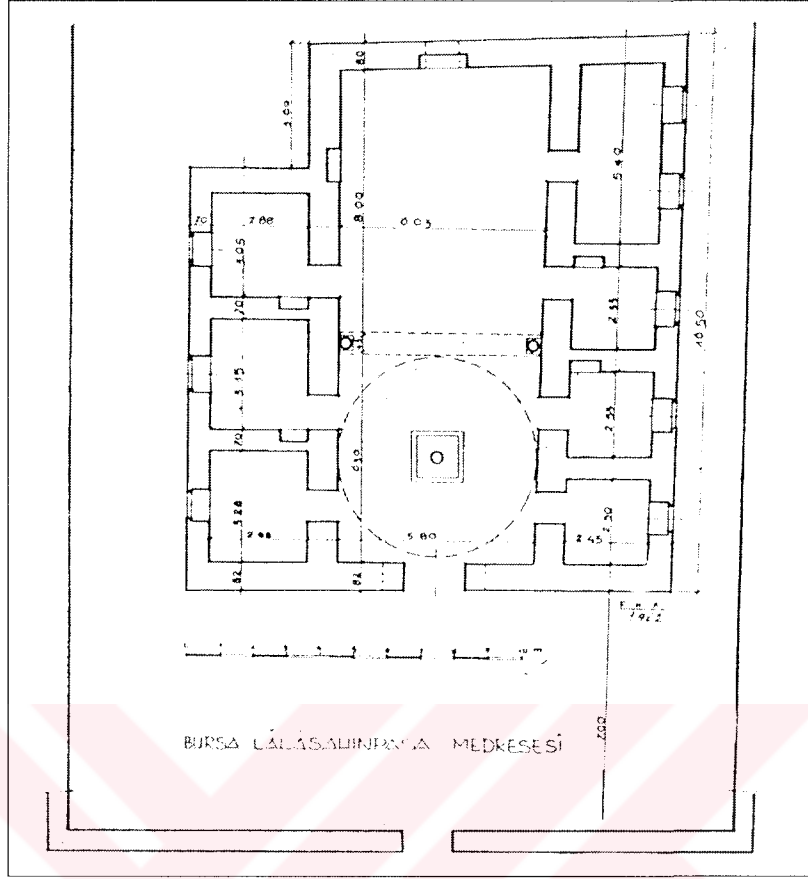
c. Bursa Orhan Zaviyesi, plan (Ayverdi 1989)



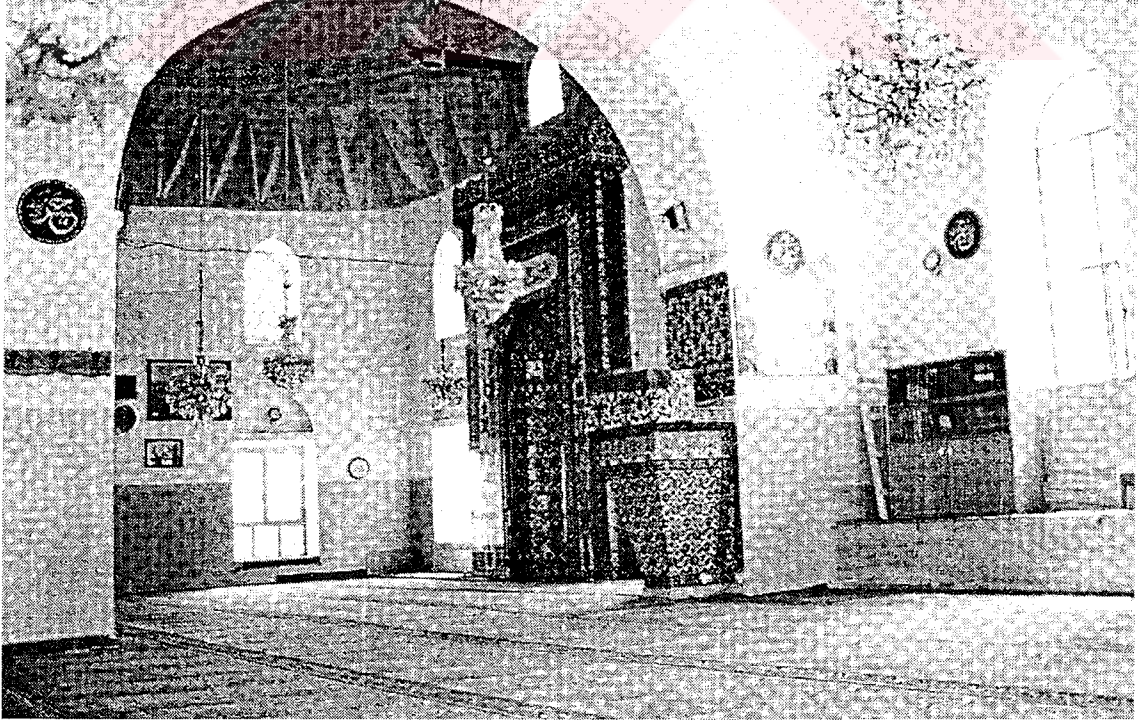
a. Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi, kuzey cephe



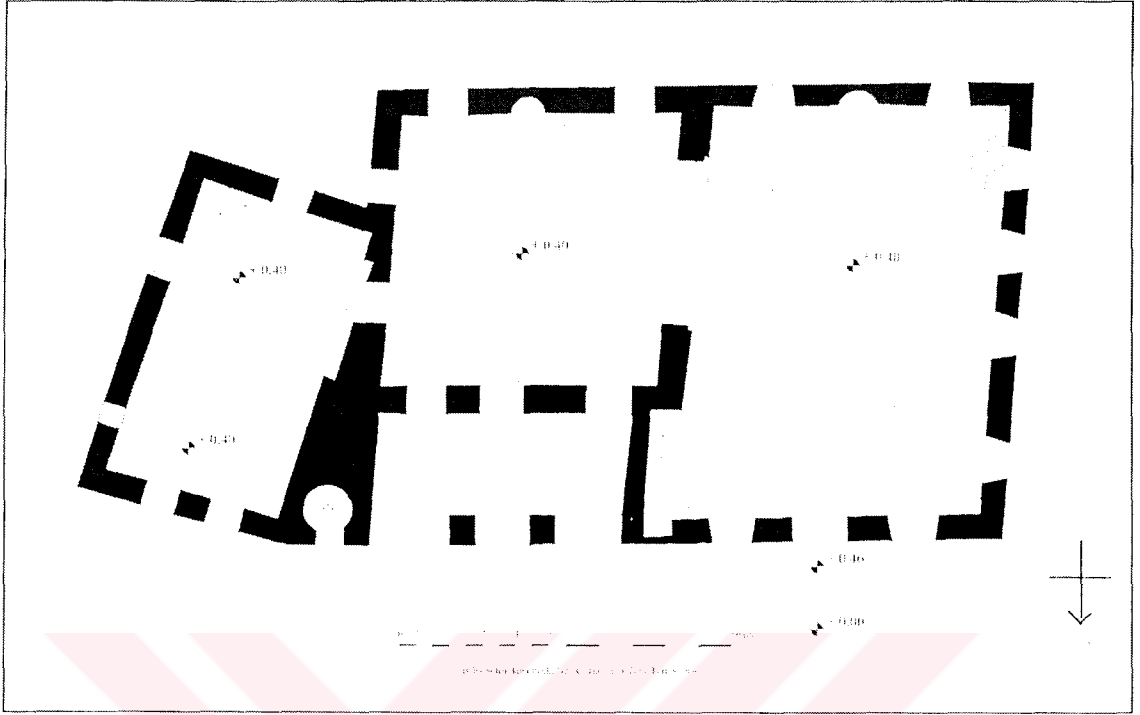
b. Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi, iç mekan



a. Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi, plan (Ayverdi 1989)



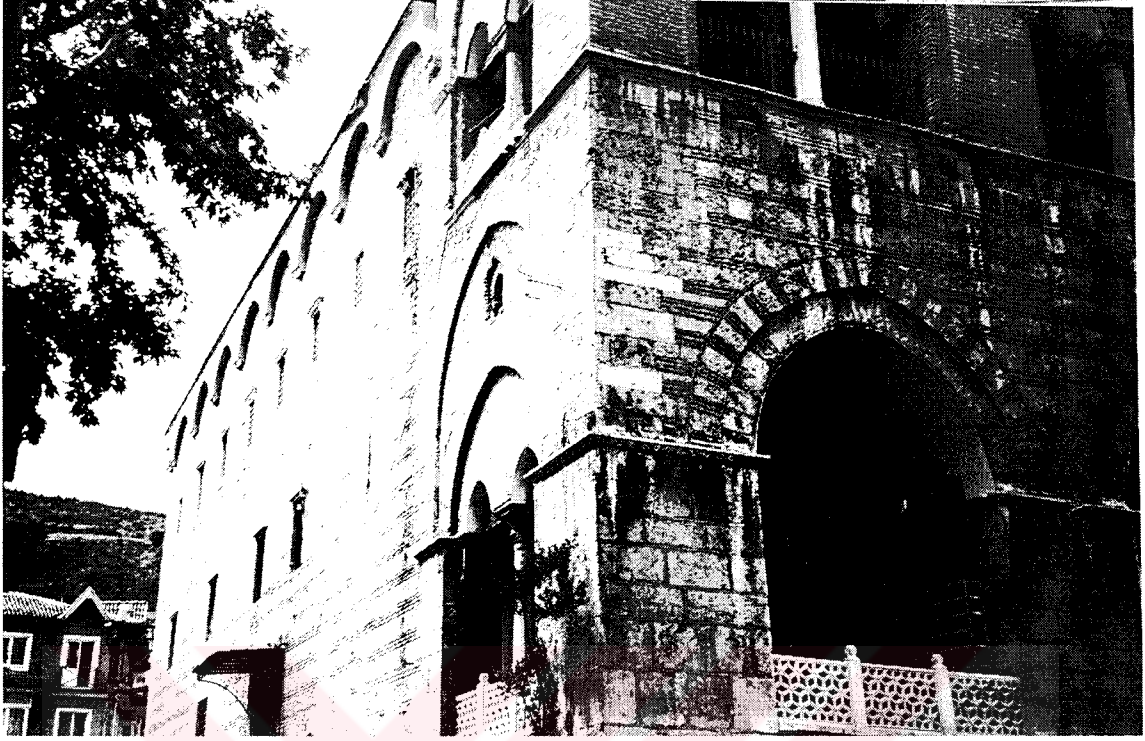
b. Bursa Baba Sultan Köyü, Geyikli Baba Camii ve Türbesi, iç mekan



a. Bursa Baba Sultan Köyü, Geyikli Baba Camii ve Türbesi, plan



b. Bursa Hüdevendigar Camii, kuzey cephe



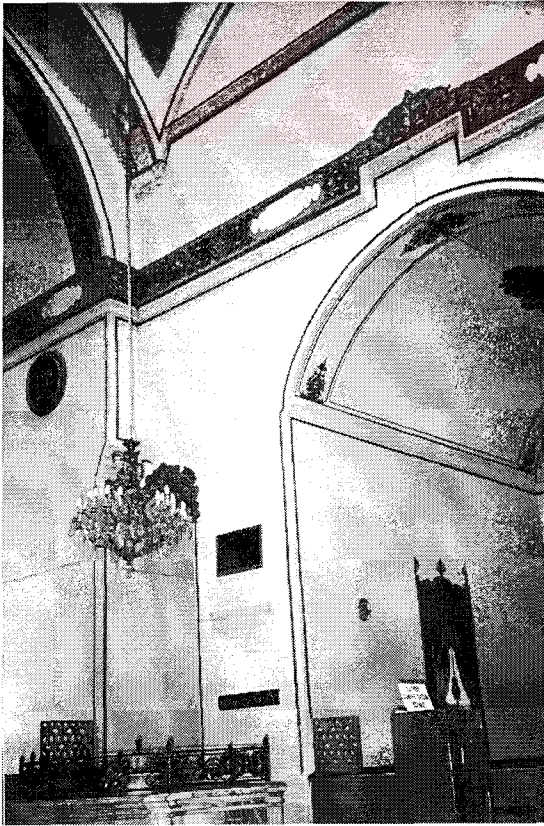
a. Bursa Hüdavendigâr Camii, doğu cephe



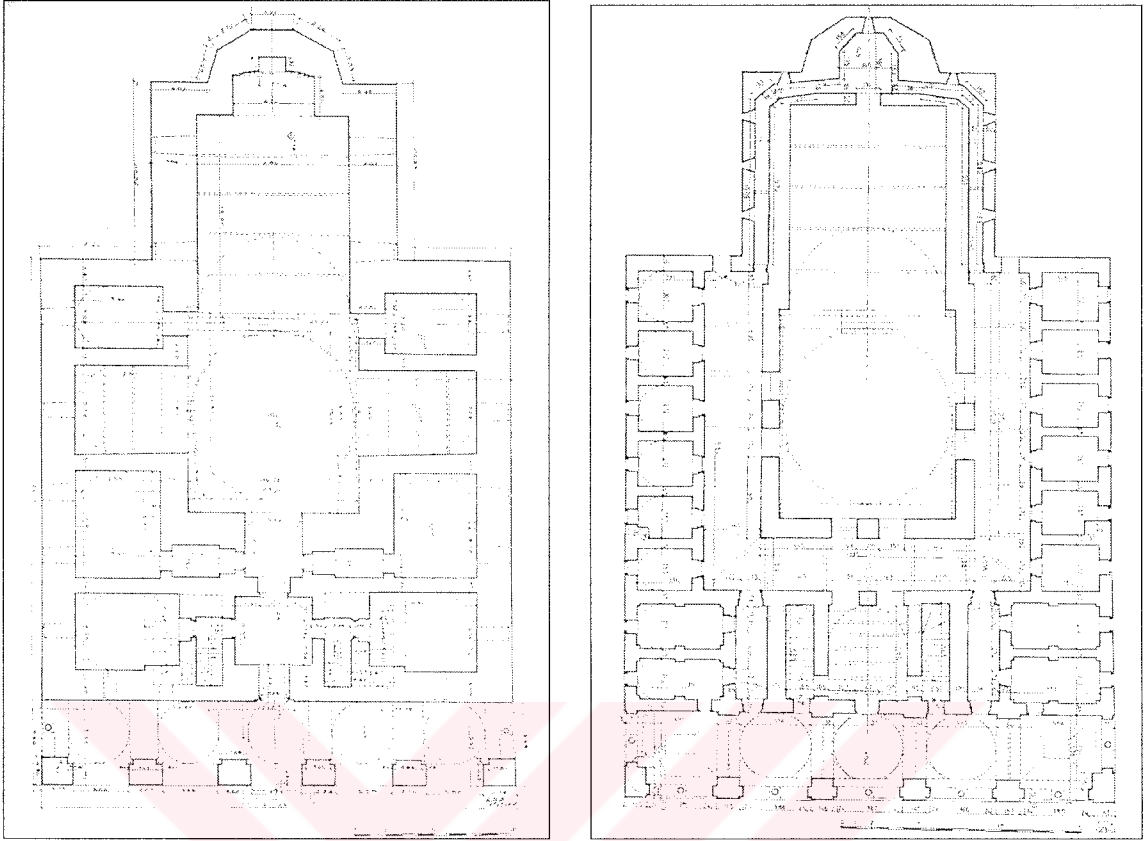
b. Bursa Hüdavendigâr Camii, mazgal pencere ayrıntı



a. Bursa Hüdevendigar Camii, taç kapı



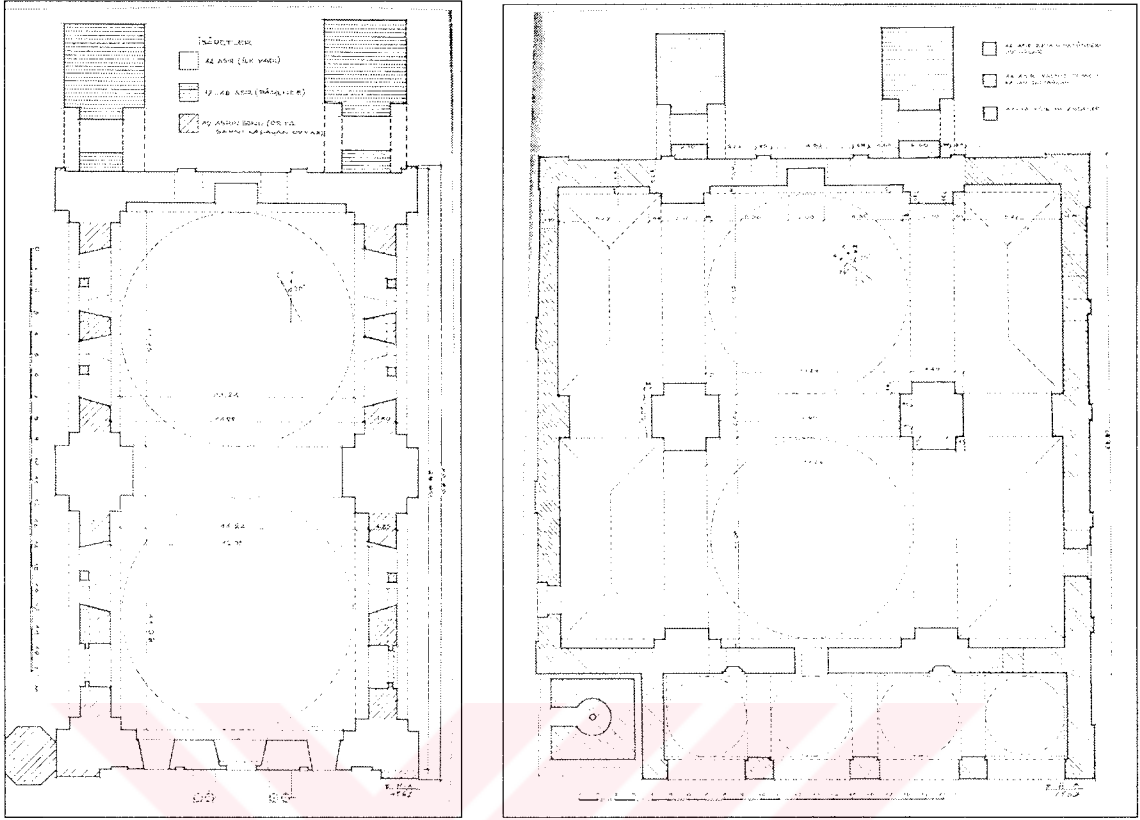
b. Bursa Hüdevendigar Camii, iç mekan, ana eyvan



a. Bursa Hüdevendigar Camii, alt ve üst kat planı (Ayverdi 1989)



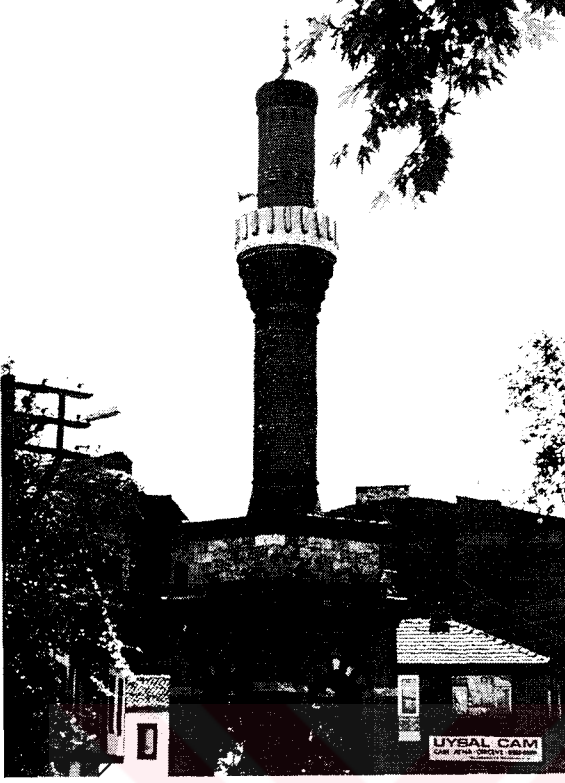
b. Bursa Şehadet Camii, genel



a. Bursa Şehadet Camii rölöve ve restitüsyon planı (Ayverdi 1989)



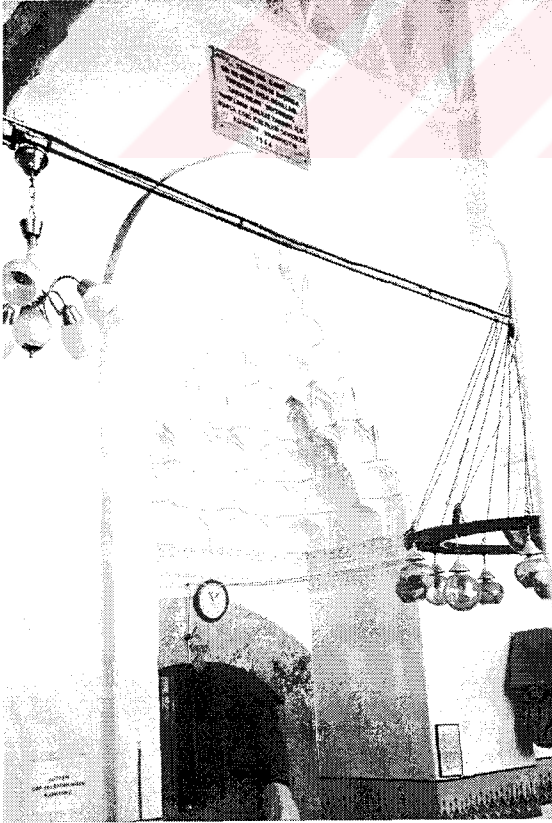
b. Bursa Timurtaş Zaviyesi kuzey cephe



a. Bursa Timurtaş Zaviyesi, minare



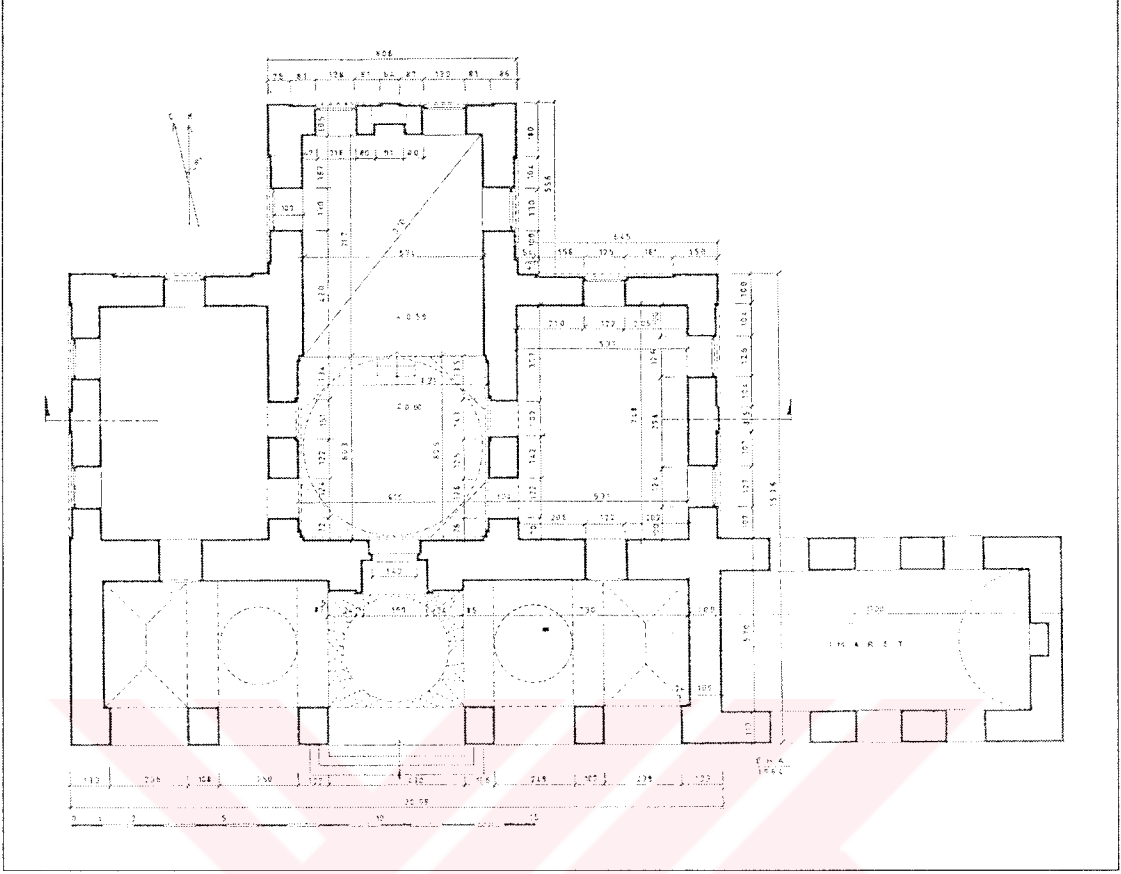
b. Bursa Timurtaş Zaviyesi, örtü



c. Bursa Timurtaş Zaviyesi, taç kapı



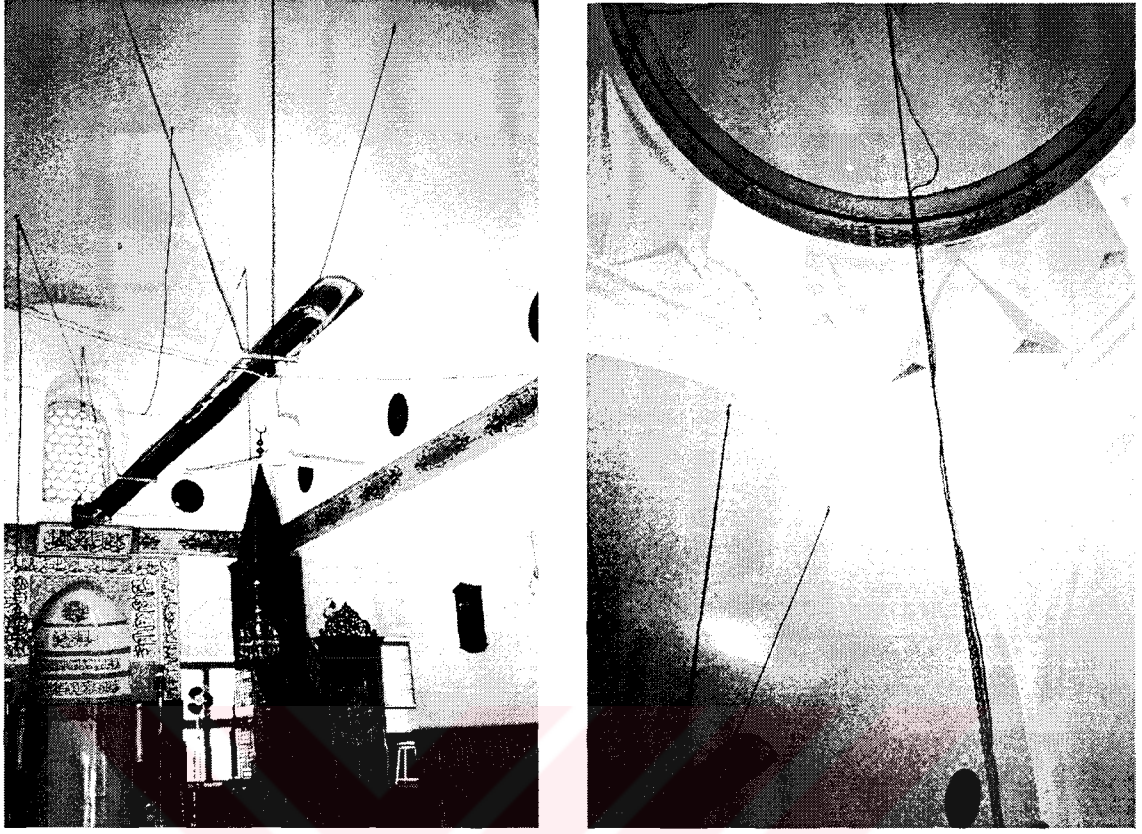
d. Bursa Timurtaş Zaviyesi, ana eyvan



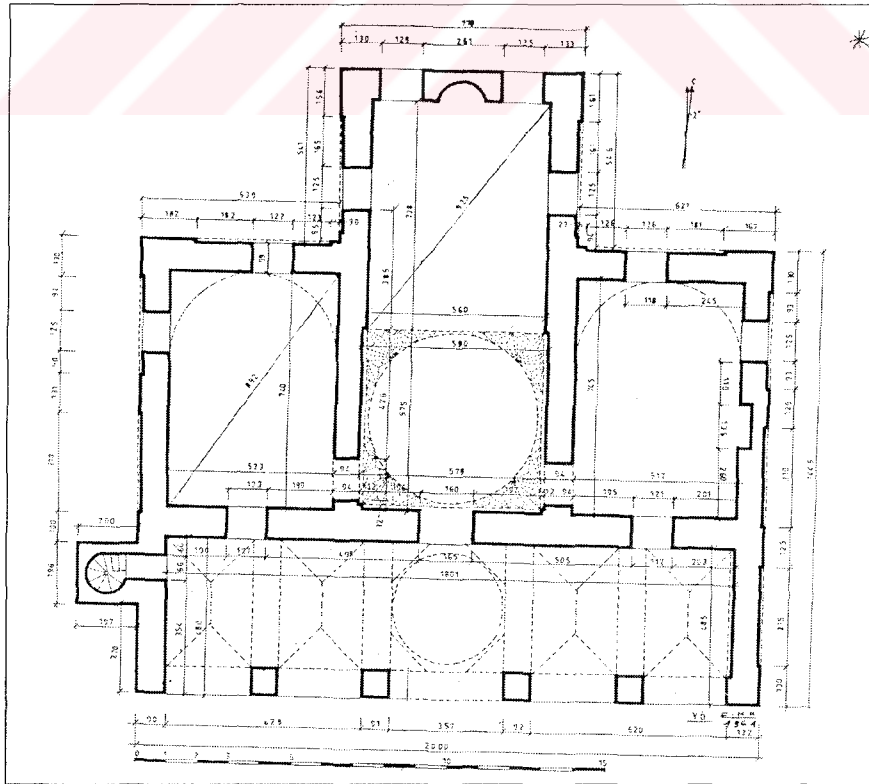
a. Bursa Timurtaş Zaviyesi, plan (Ayverdi 1989)



b. Bursa Ebu İshak Kazeruni Zaviyesi, doğu cephesi



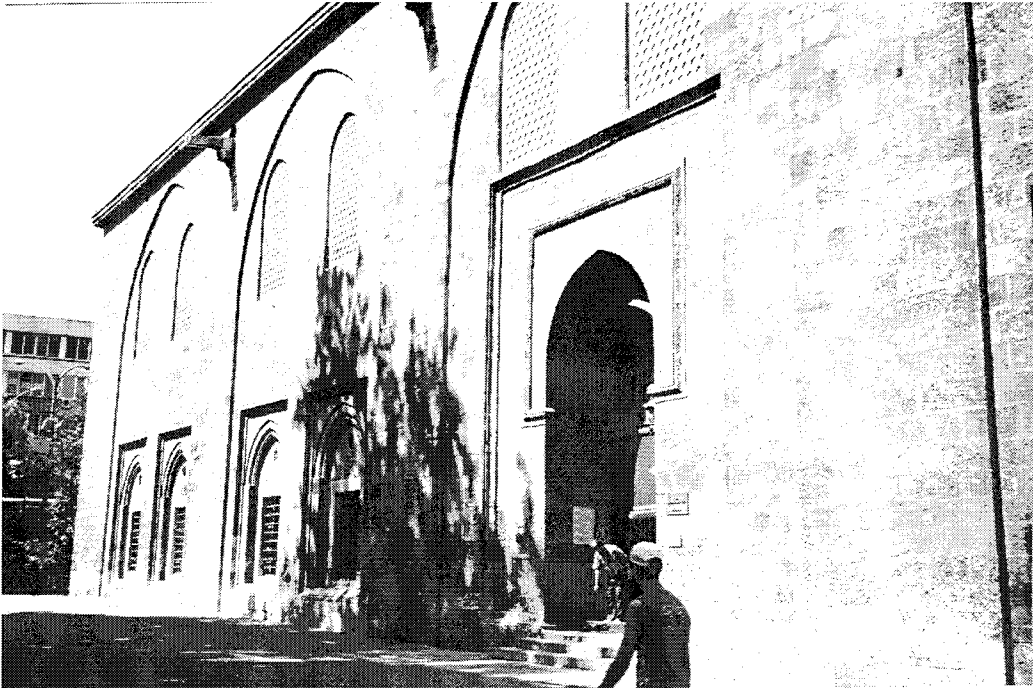
a. Bursa Ebu İshak Kazeruni Zaviyesi iç mekan ana eyvan-örtü



b. Bursa Ebu İshak Kazeruni Zaviyesi, plan



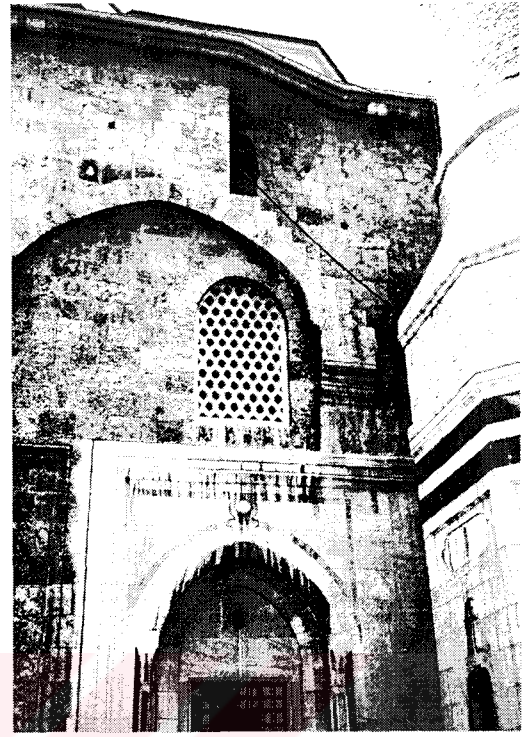
a. Bursa Ulu Camii, giriş cephesi, doğu bölümü



b. Bursa Ulu Camii, doğu cephesi



a. Bursa Ulu Camii, batı pencere



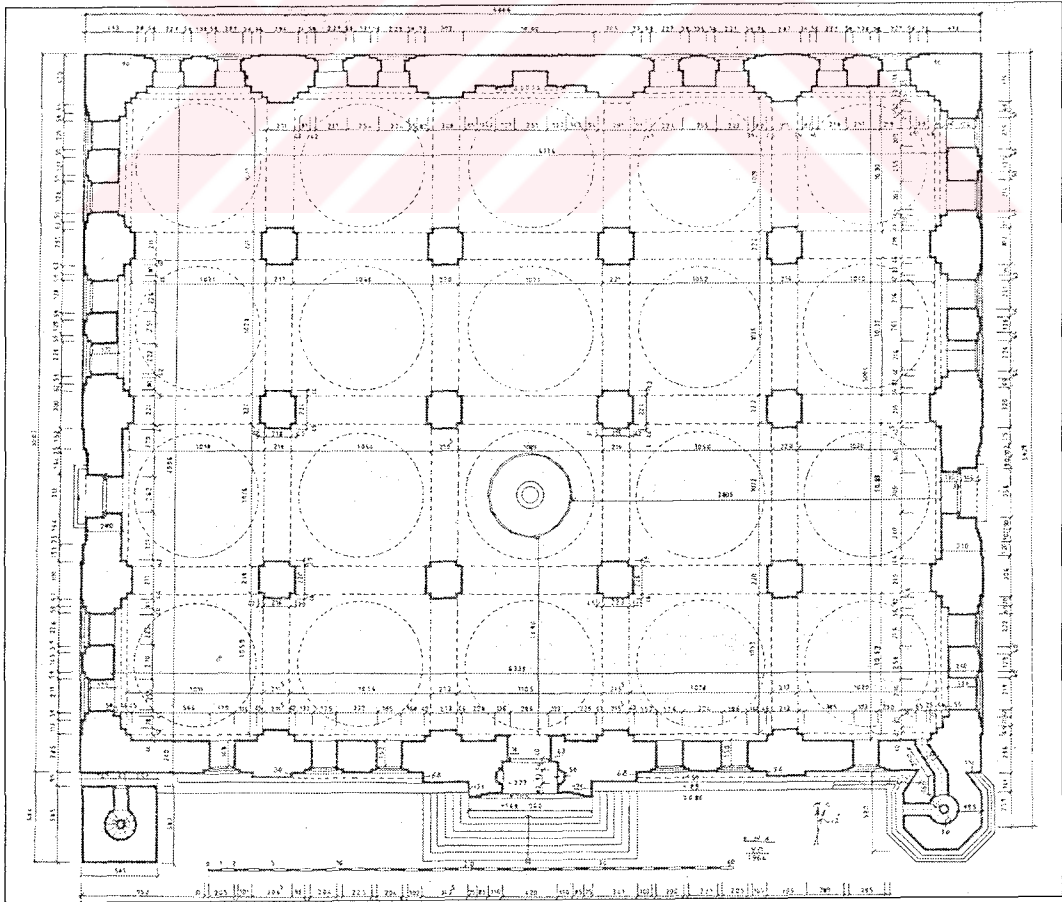
b. Bursa Ulu Camii, kuzey pencere



c. Bursa Ulu Camii, kuzey pencere



a. Bursa Ulu Camii, iç mekan



b. Bursa Ulu Camii, plan (Ayverdi 1989)



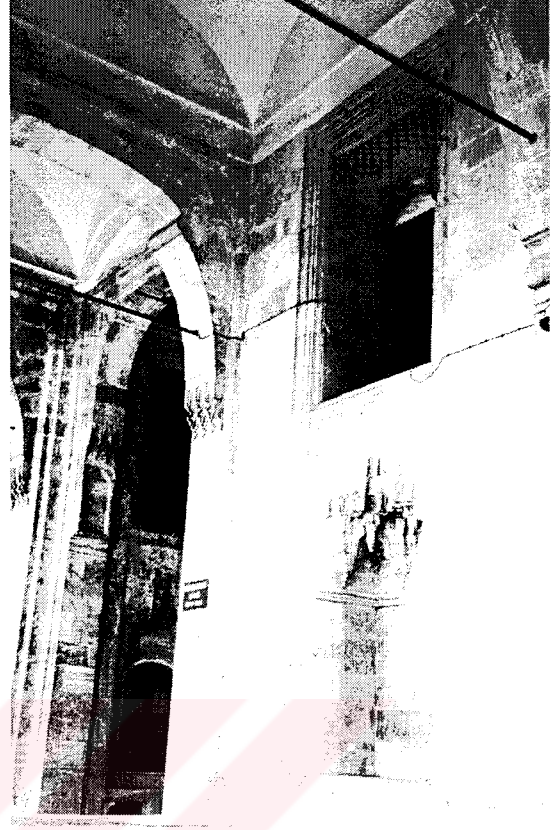
a. Bursa Yıldırım Zaviyesi, kuzey cephesi



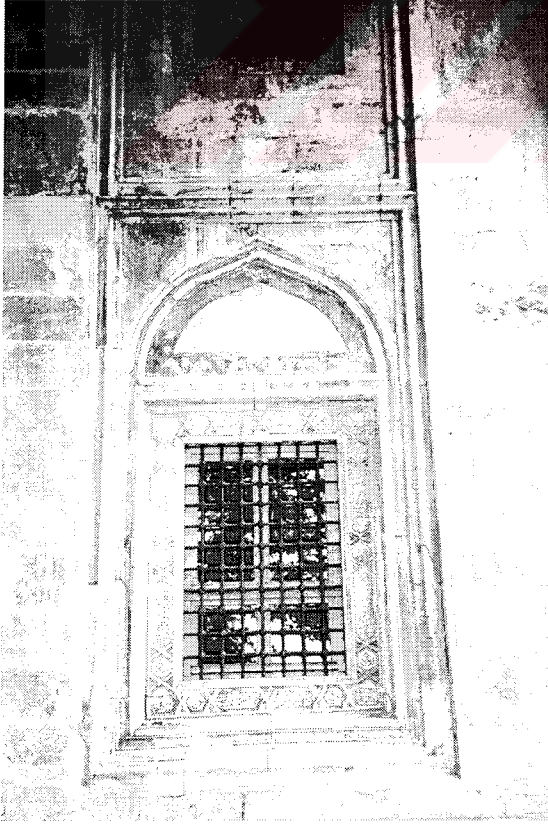
b. Bursa Yıldırım Zaviyesi batı cephesi



a. Bursa Yıldırım Zaviyesi taş kapı

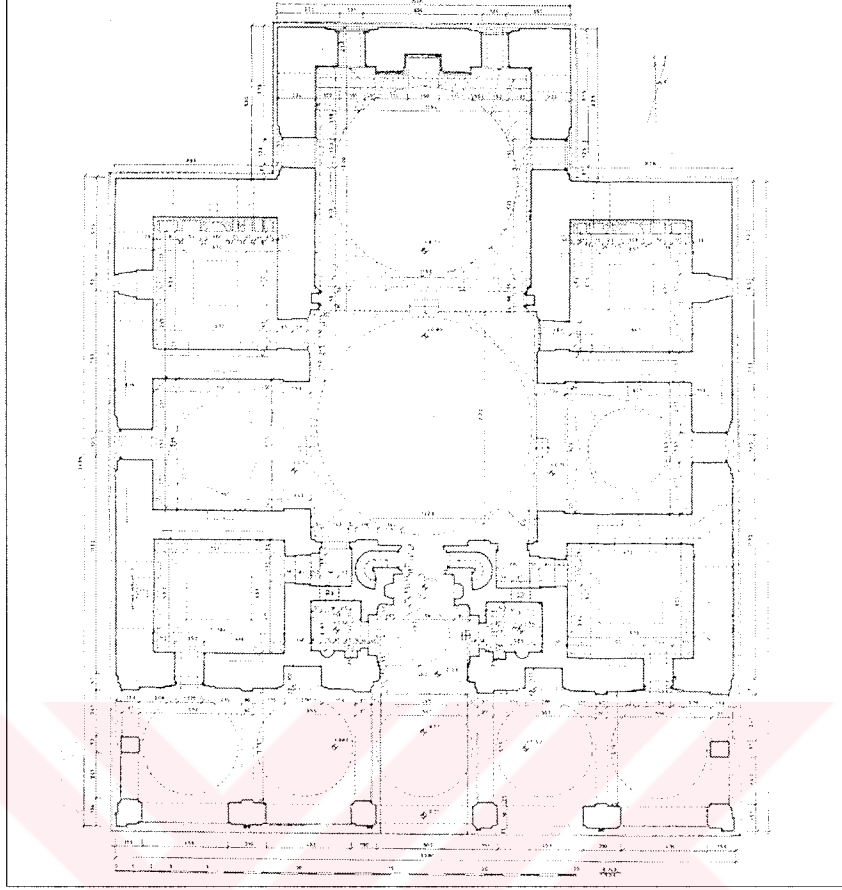


b. Bursa Yıldırım Zaviyesi taş kapı, yan cephe



c. Bursa Yıldırım Zaviyesi, pencere ayrıntı

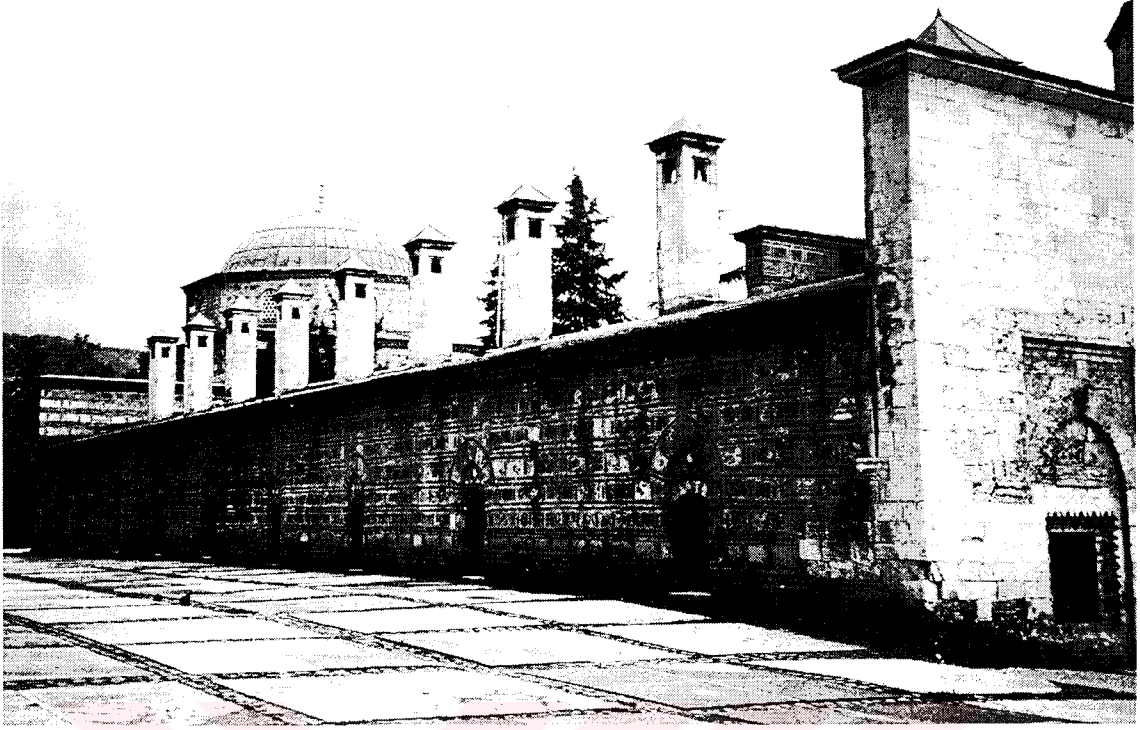




a. Bursa Yıldırım Zaviyesi plan (Ayverdi 1989)



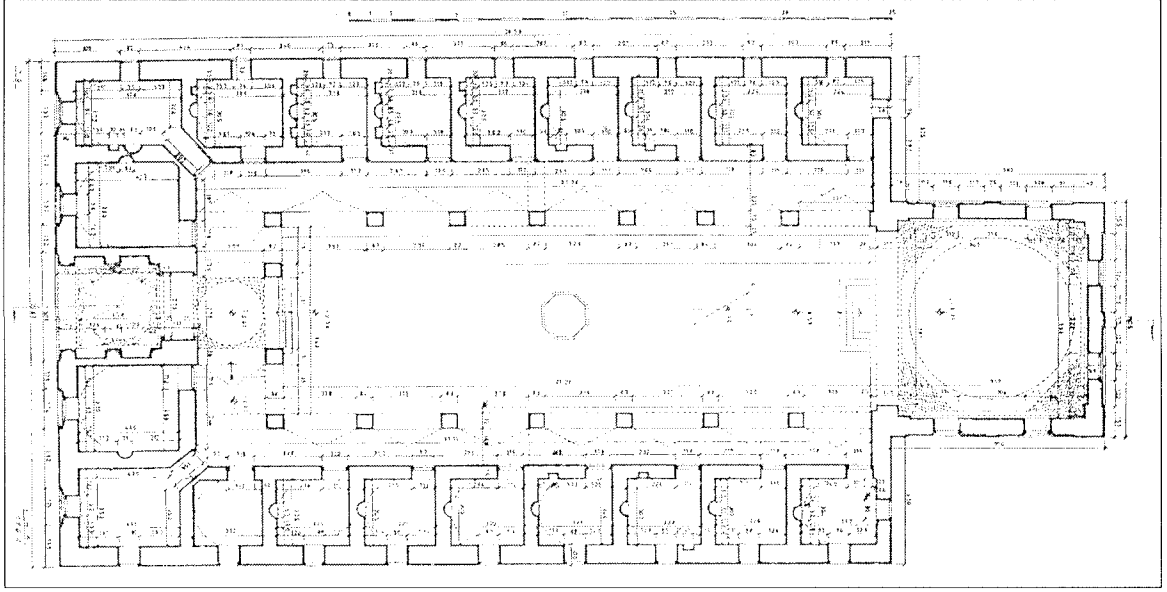
b. Bursa Yıldırım Medresesi, giriş cephesi



a. Bursa Yıldırım Medresesi, doğu cephesi



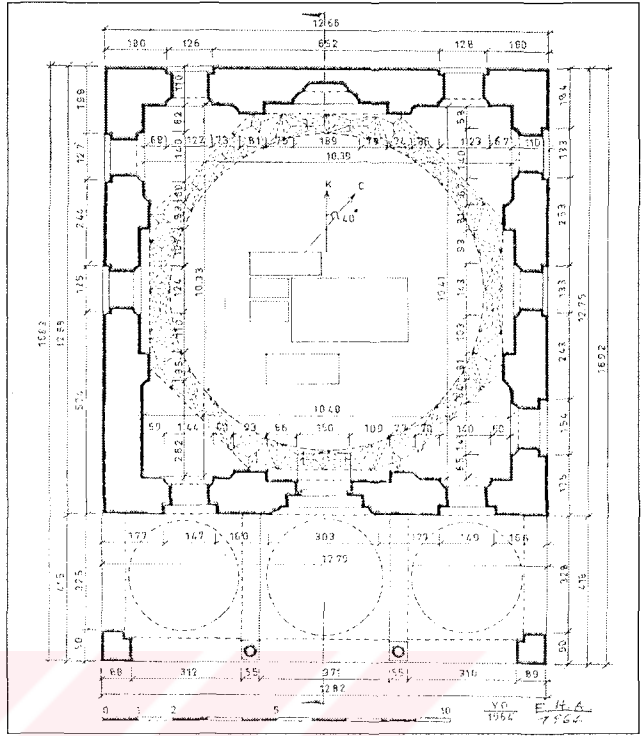
b. Bursa Yıldırım Medresesi, güneyden genel görümüm



a. Bursa Yıldırım Medresesi, plan (Ayverdi 1989)



b. Bursa Yıldırım Türbesi, genel görünüm

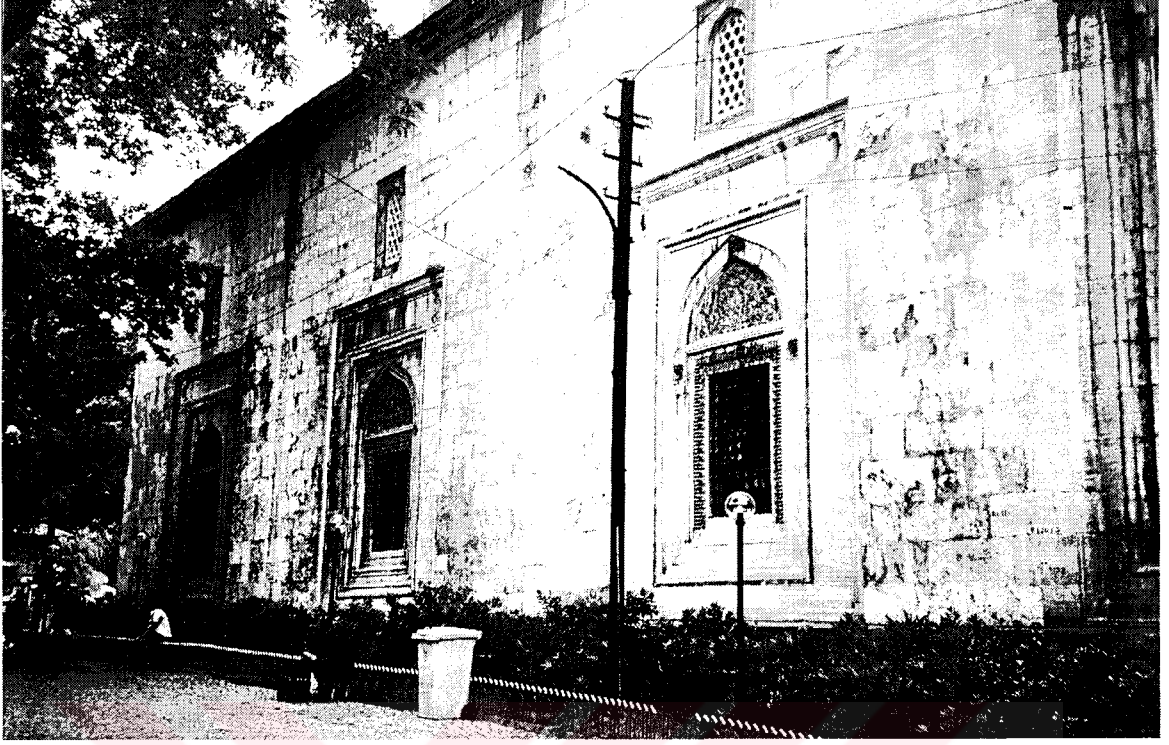


a. Bursa Yıldırım Türbesi iç mekan

b. Bursa Yıldırım Türbesi plan (Ayverdi 1989)



c. Bursa Yeşil Zaviye, kuzey cephesi



a. Bursa Yeşil Zaviye, batı cephesi



b. Bursa Yeşil Zaviye, güney cephesi



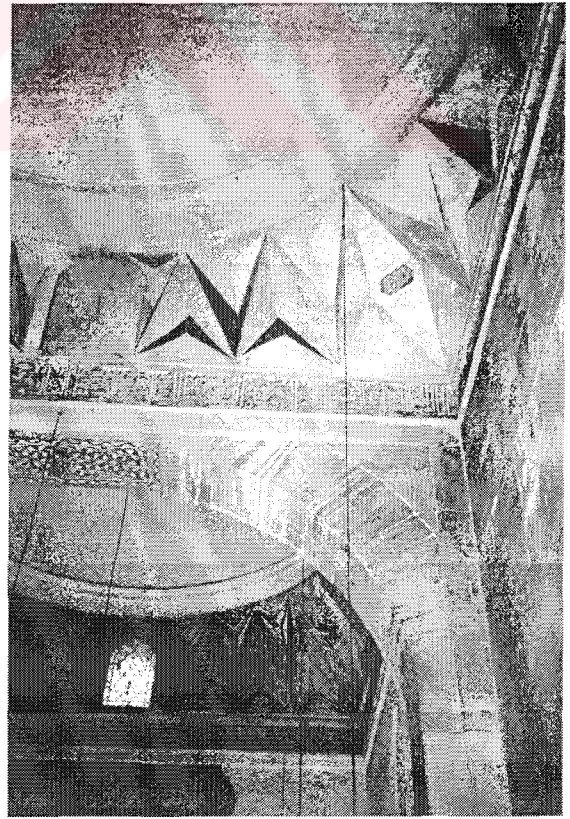
a. Bursa Yeşil Zaviye taç kapı



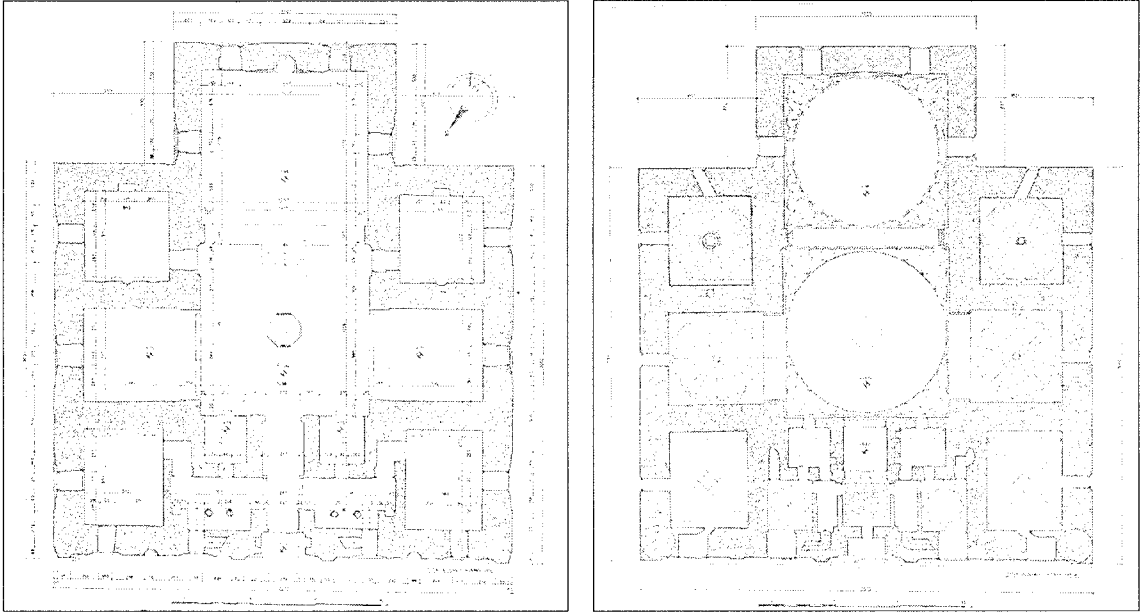
b. Bursa Yeşil Zaviye pencere



c. Bursa Yeşil Zaviye pencere



d. Bursa Yeşil Zaviye örtü



a. Bursa Yeşil Zaviye, alt ve üst kat planı (Ayverdi 1989)



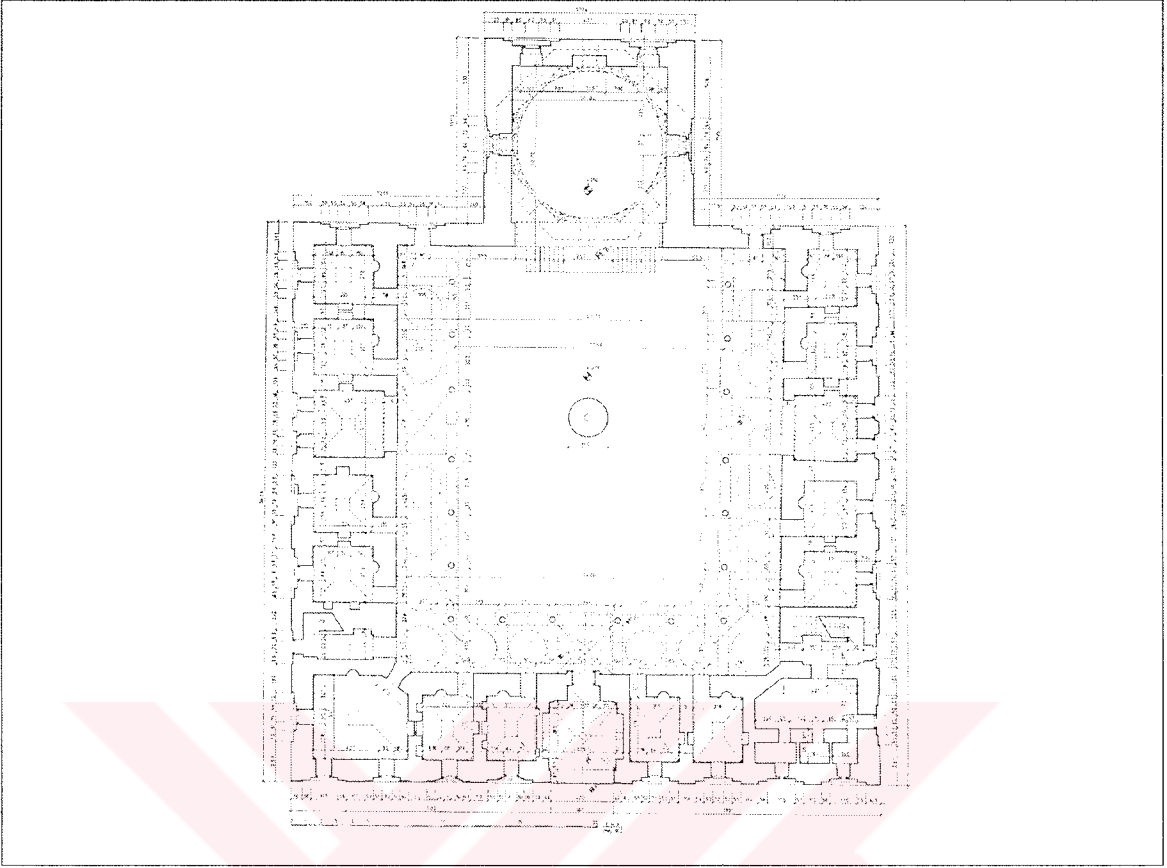
b. Bursa Yeşil Medrese, giriş cephesi



a. Bursa Yeşil Medrese, yan cephe

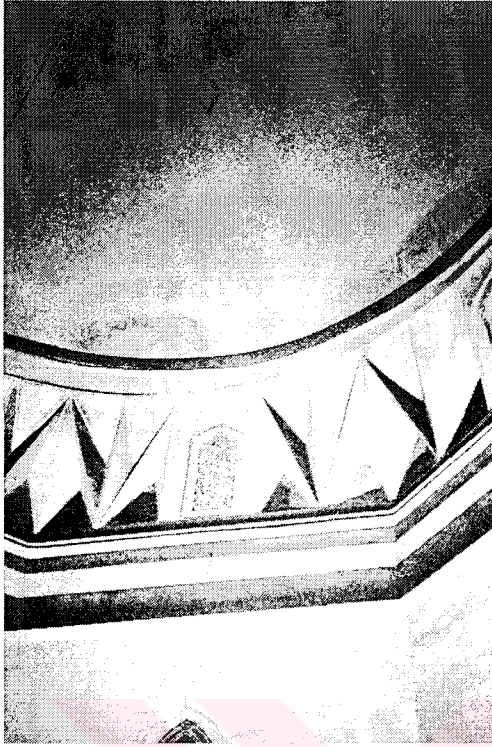


b. Bursa Yeşil Medrese, ana eyvan cephesi

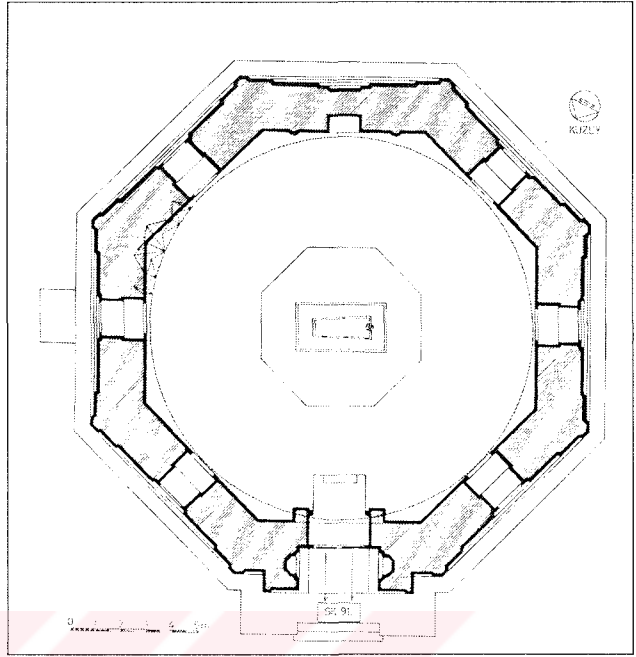


a. Bursa Yeşil Medrese, plan (Ayverdi 1989)





a. Bursa Yeşil Türbe, örtü



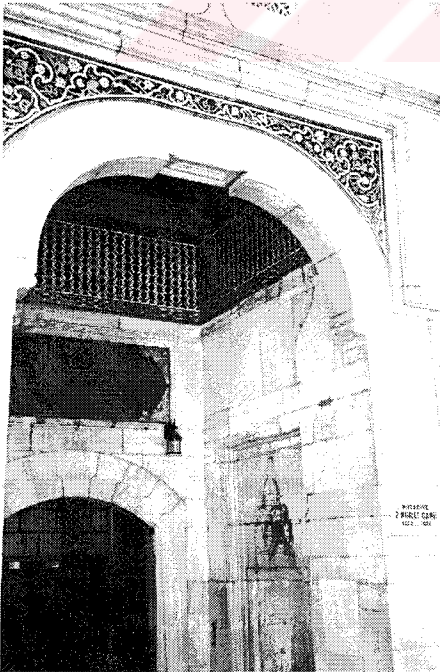
b. Bursa Yeşil Türbe plan (Önkal 1992)



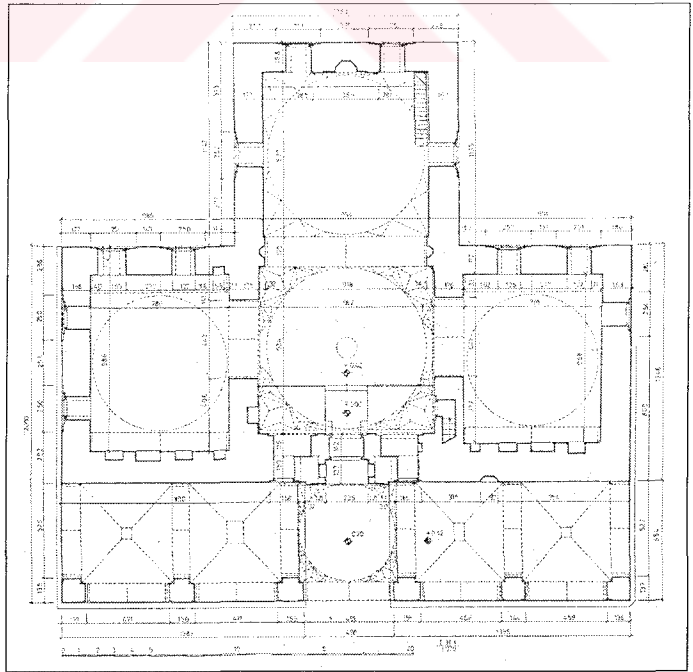
c. Bursa Muradiye Zaviyesi, kuzey cephe



a. Bursa Muradiye Zaviyesi, revak kemerleri ayrıntı



b. Bursa Muradiye Zaviye, taç kapı



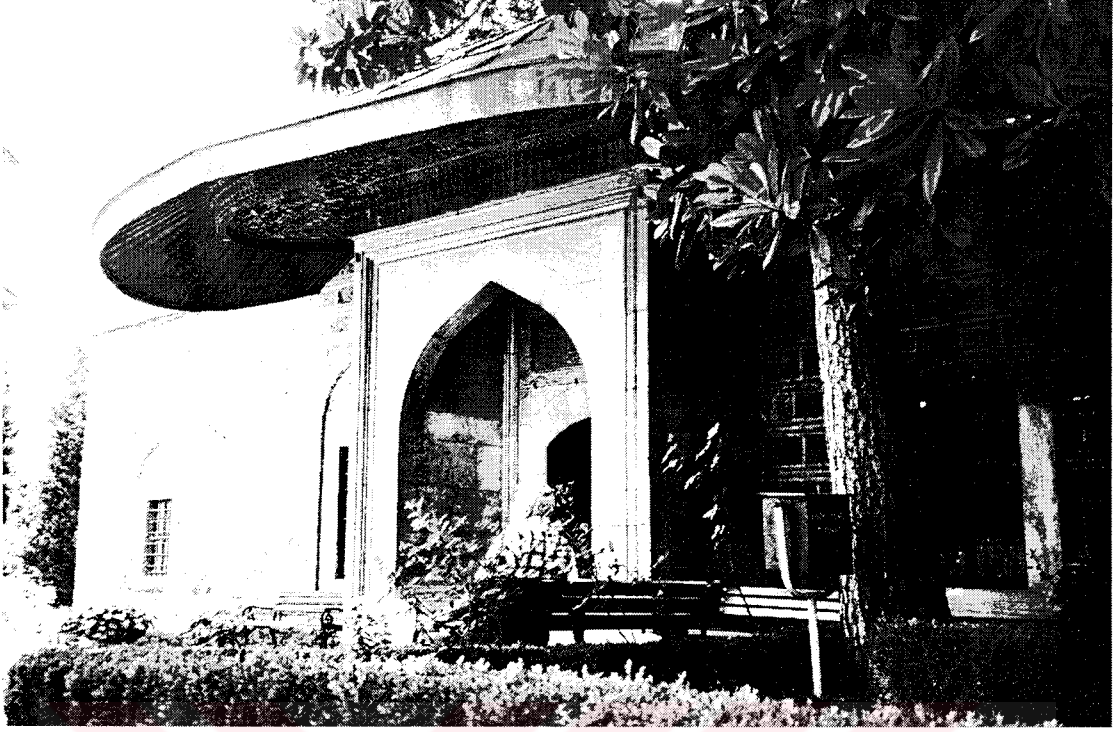
c. Bursa Muradiye Zaviyesi Plan (Ayverdi 199)



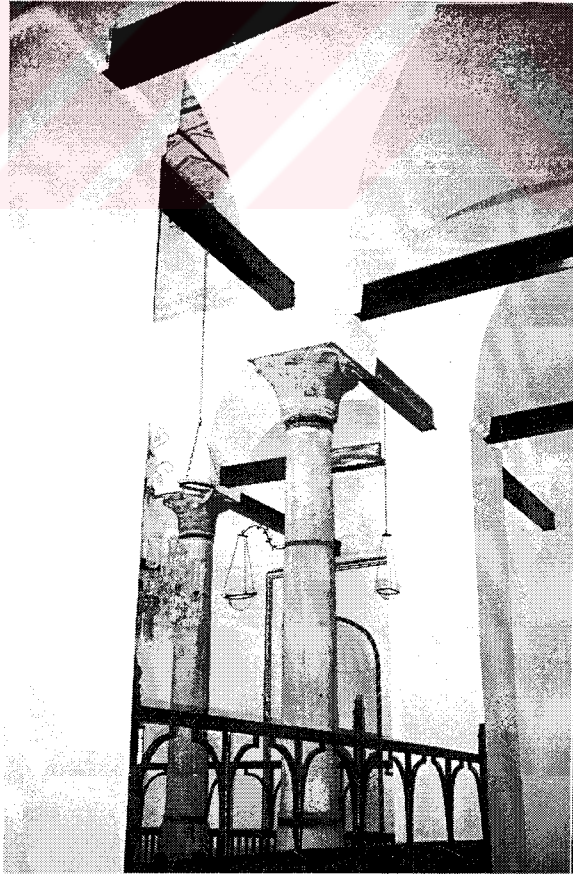
a. Bursa Muradiye Zaviyesi, iç mekan, ana eyvan



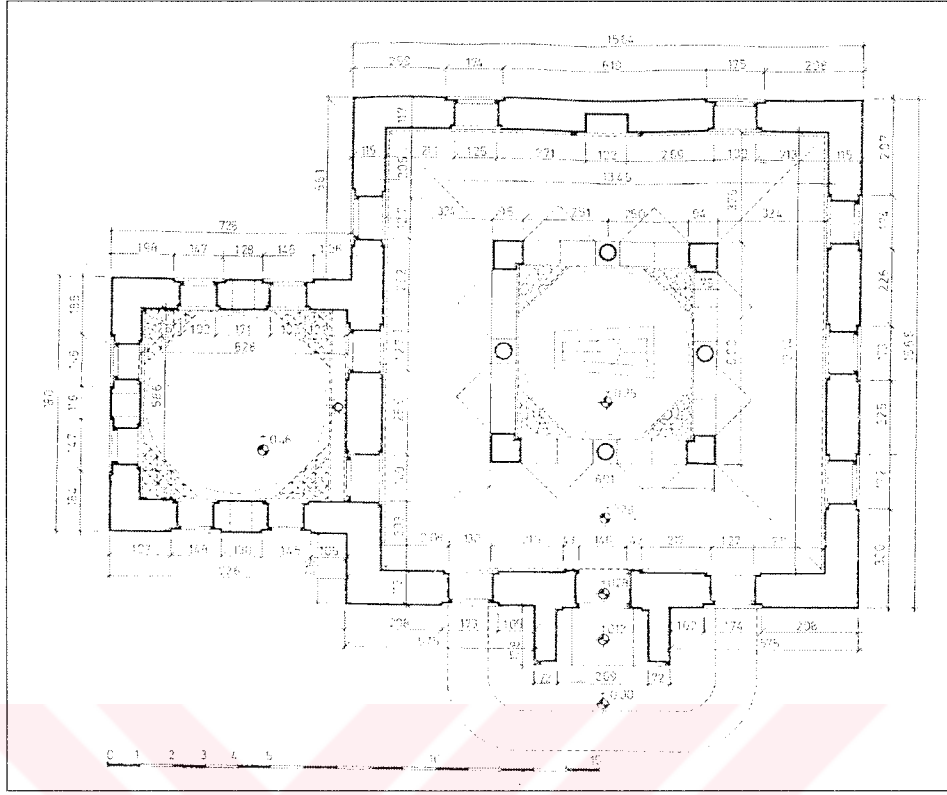
b. Bursa Muradiye Medresesi, giriş cephesi



a. Bursa II. Murad Türbesi giriş cephesi



c. Bursa II. Murad Türbesi, iç mekan



a. Bursa II. Murad Türbesi, plan (Ayverdi 1989)



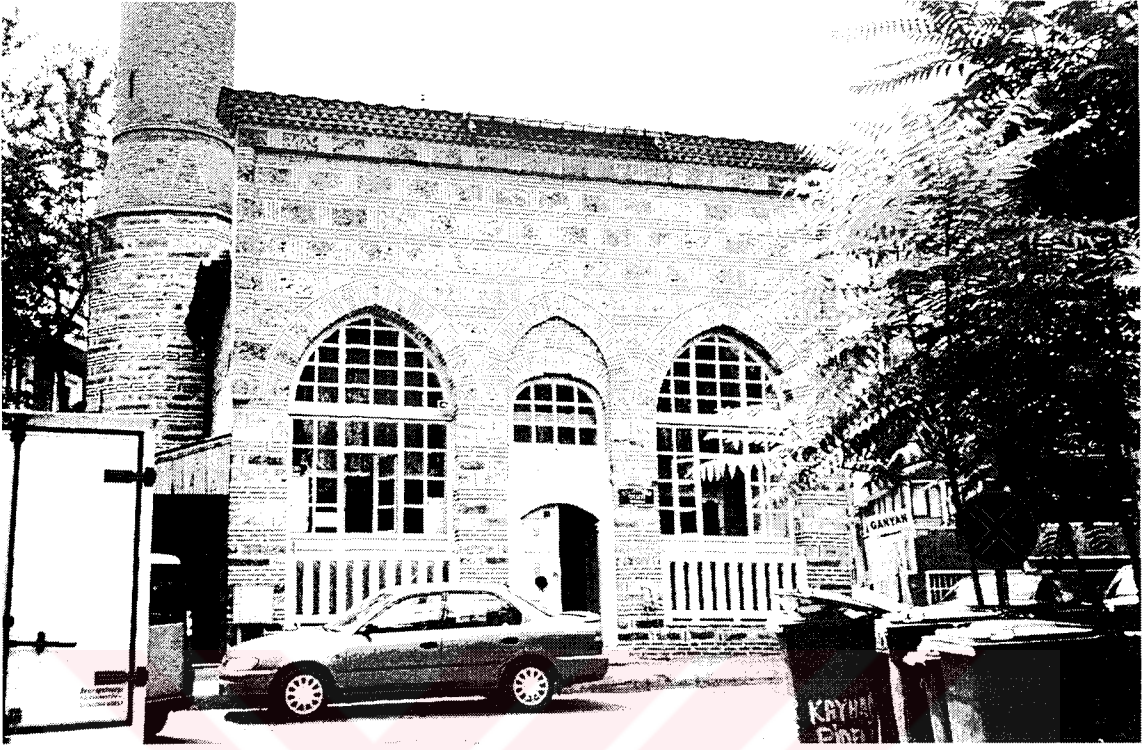
b. Bursa Abdal Mehmed Türbesi, genel görünüm



a. Bursa İbrahim Paşa Cami, genel görünüm



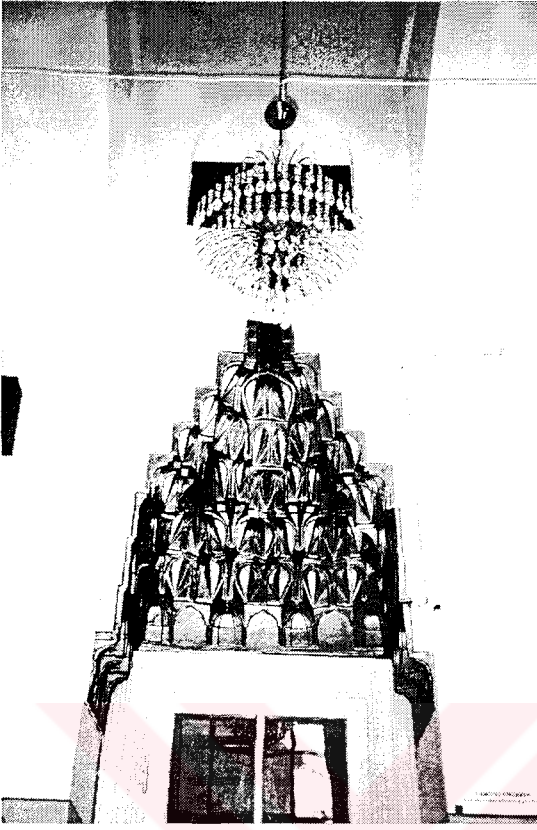
b. Bursa Bedreddin Camii giriş cephesi



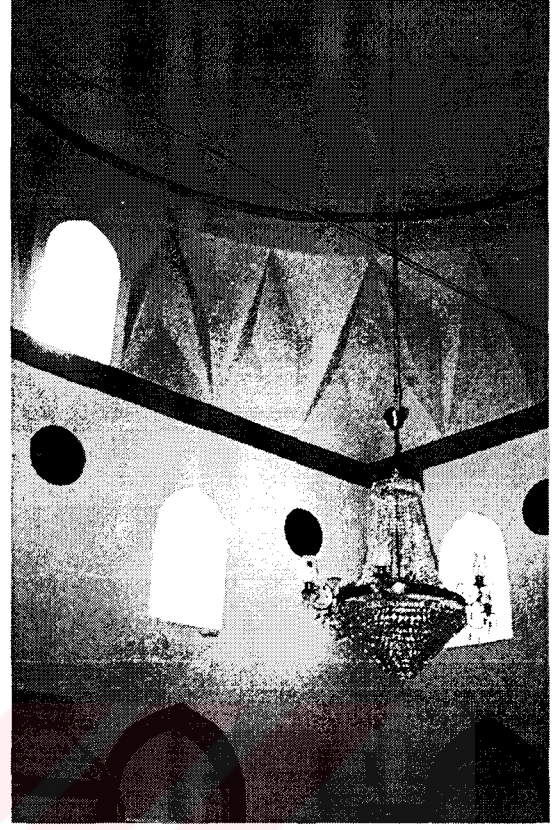
a. Bursa Nalbantoğlu Camii, giriş cephesi



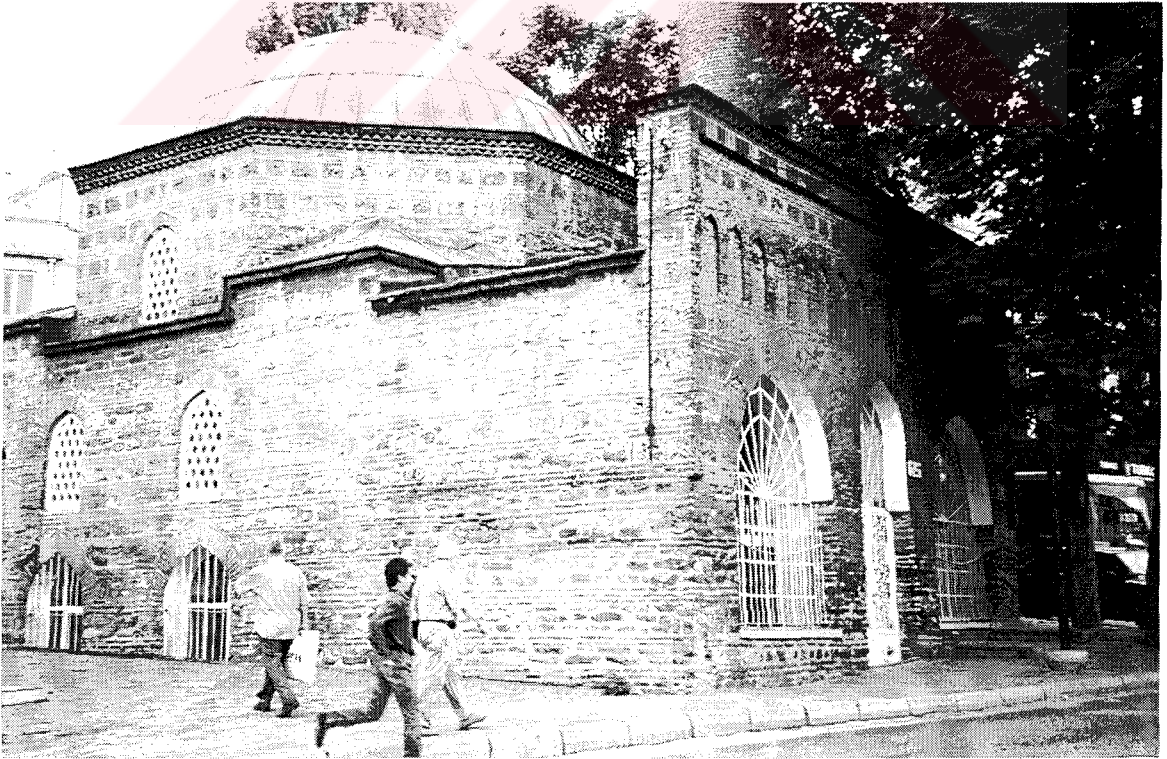
b. Bursa Selçuk Hatun Mescidi, giriş cephesi



a. Bursa Selçuk Hatun Mescidi taç kapı



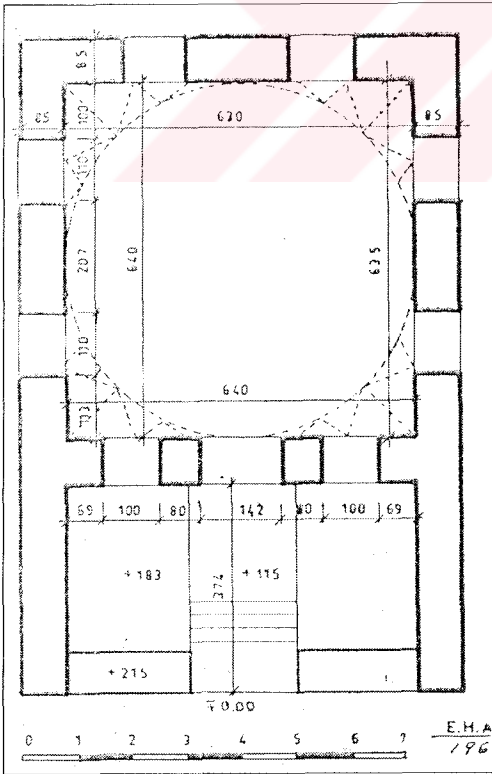
b. Bursa Selçuk Hatun Mescidi iç mekan



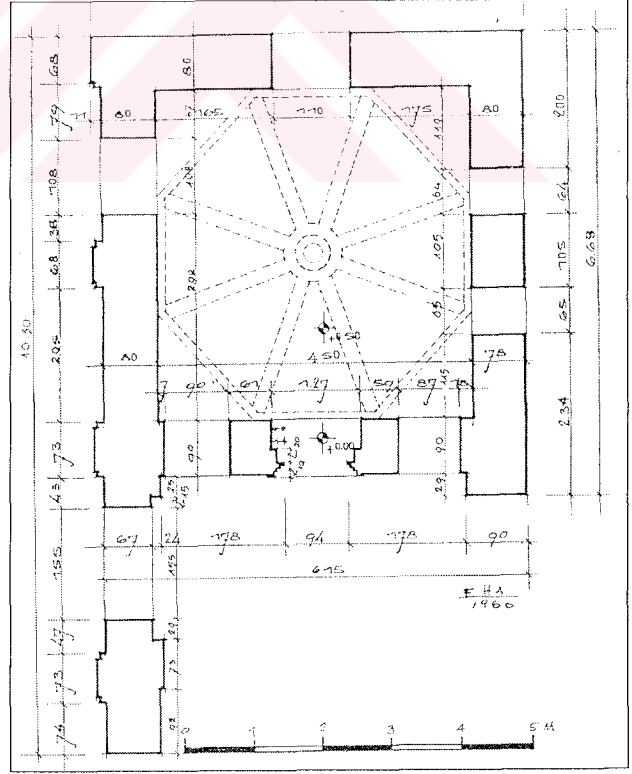
c. Bursa Yiğit Köhne Camii, kuzeydoğudan görünüm



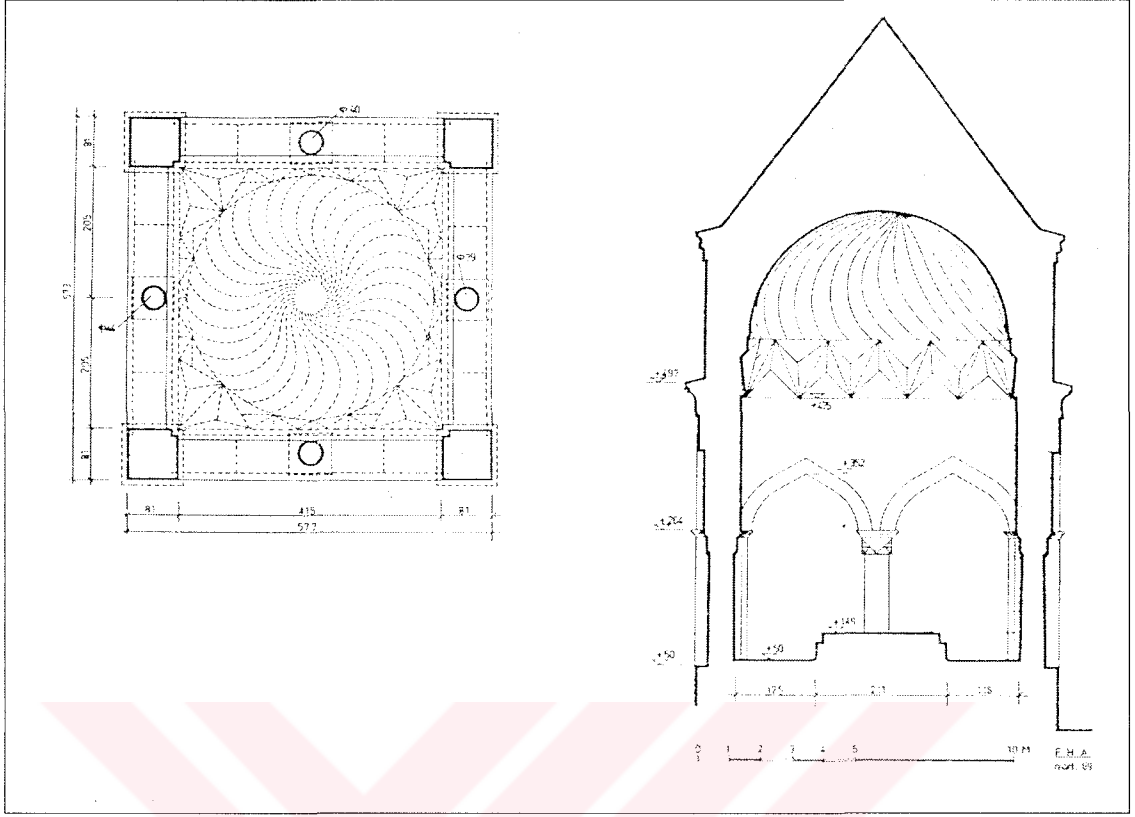
a. Bursa Yiğit Köhne Camii, giriş cephesi bezeme amaçlı niş dizisi



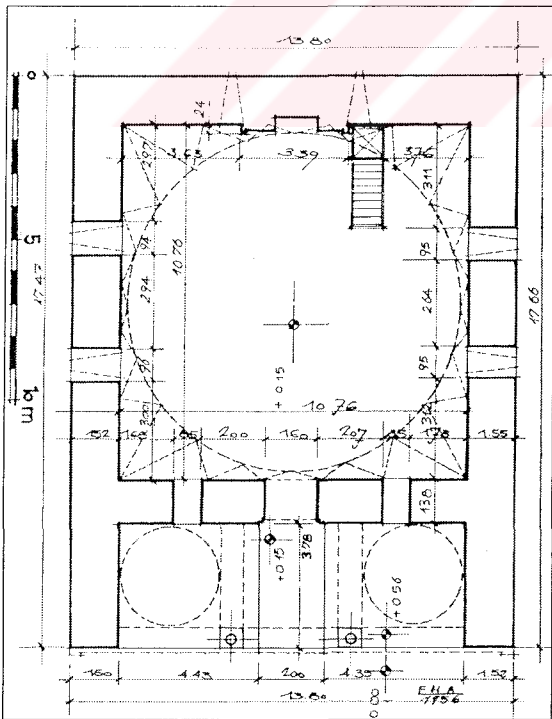
b. Bursa Gülçiçek Hatun Türbesi plan
(Ayverdi 1989)



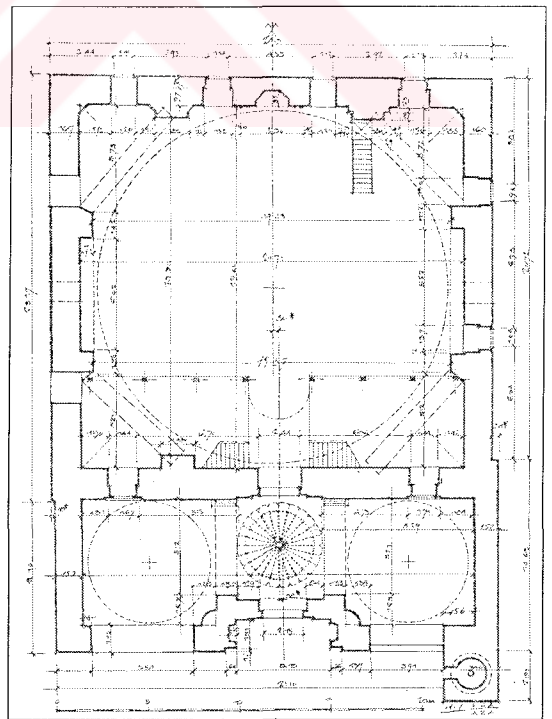
c. Mustafa Kemal Paşa, Lala Şahin Paşa Türbesi plan
(Ayverdi 1989)



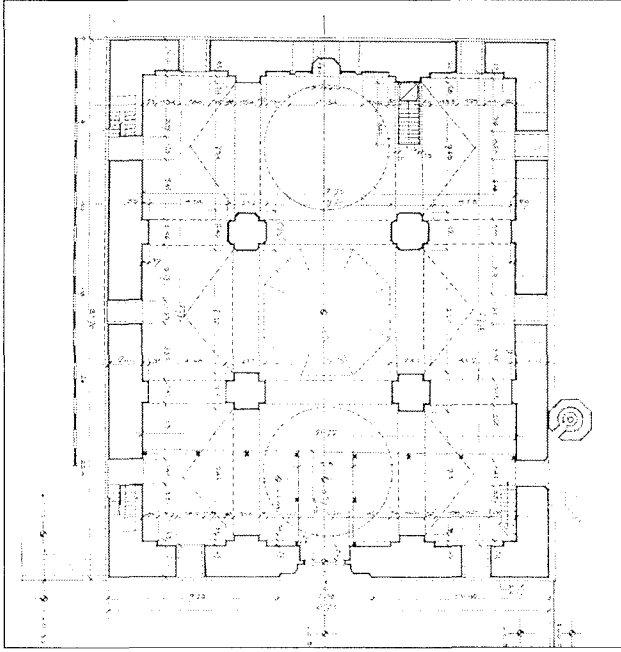
a. Bursa Devlet Hatun Türbesi plan (Ayverdi 1989)



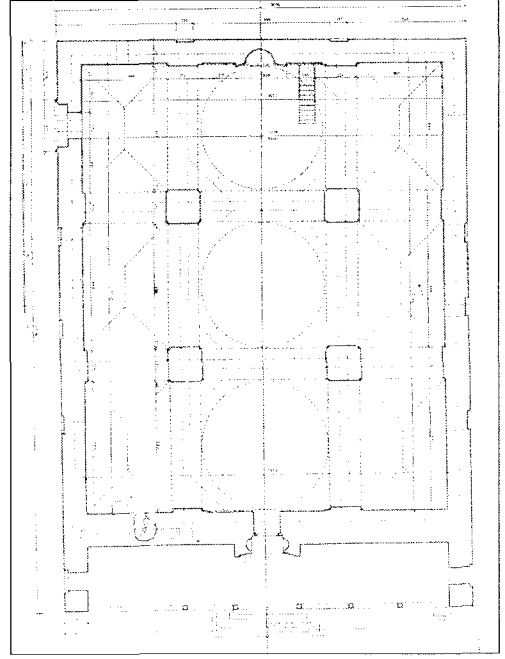
b. Behramkale Hüdevendigar Camii plan (Ayverdi 1989)



c. Mudurnu Yıldırım Camii plan (Ayverdi 1989)



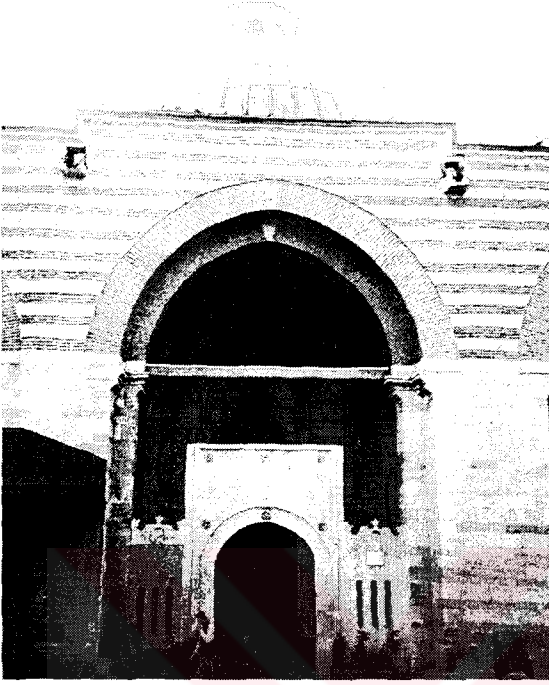
a. Filibe Hüdavendigâr Camii plan
(Ayverdi 1989)



b. Bergama Yıldırım Camii plan
(Ayverdi 1989)



c. Edirne Eski Camii, genel görünüm



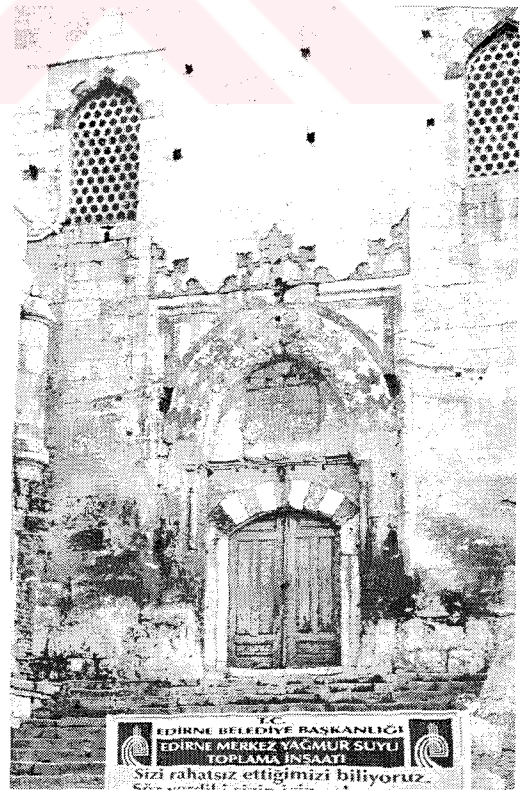
a. Edirne Eski Camii revak



b. Edirne Eski Camii taç kapı



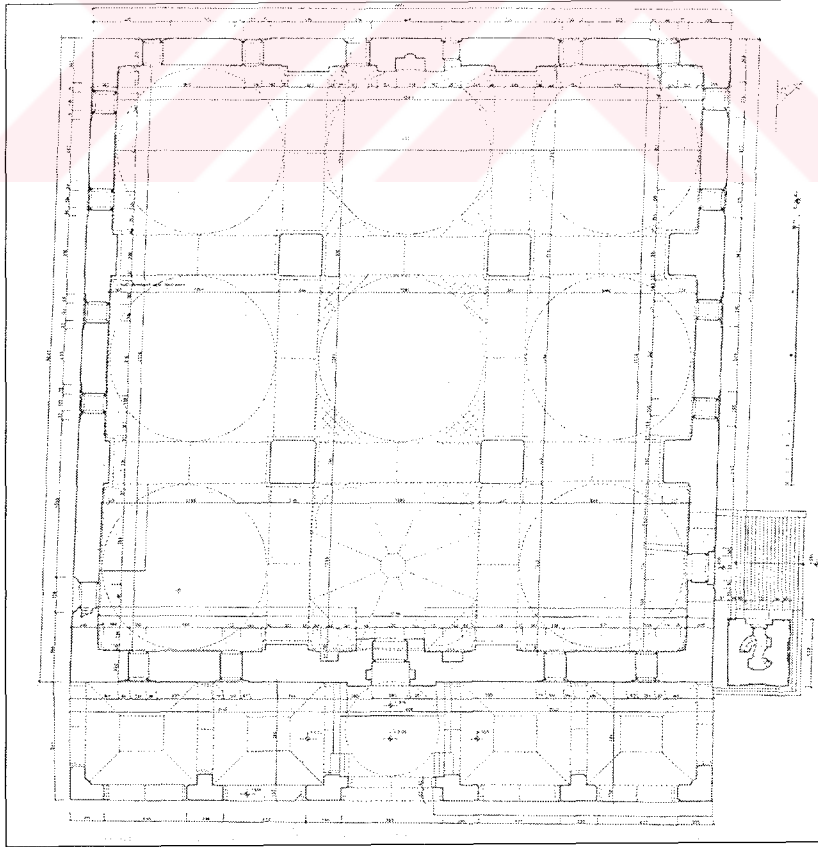
c. Edirne Eski Camii pencere



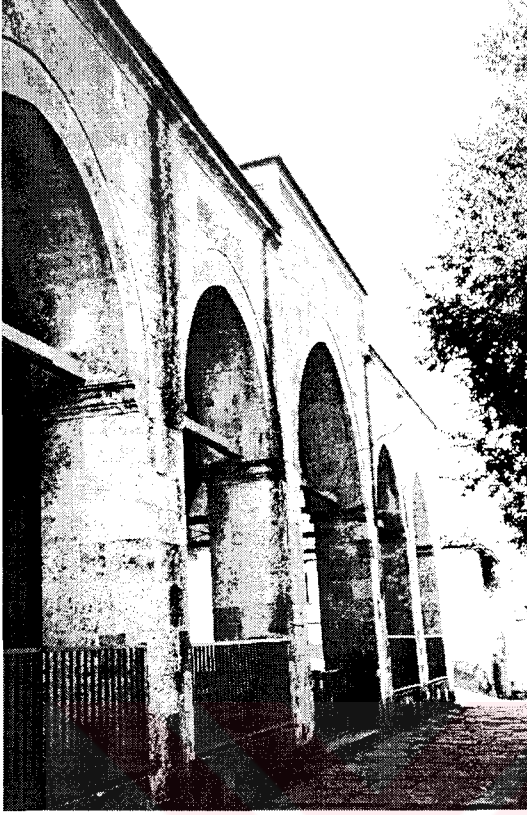
d. Edirne Eski Camii batı kapı



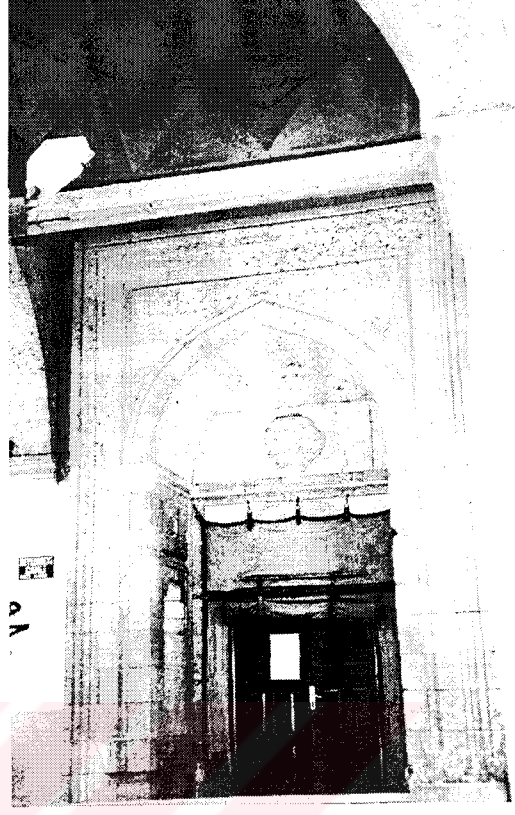
a. Edirne Eski Camii iç mekan



b. Edirne Eski Camii, plan



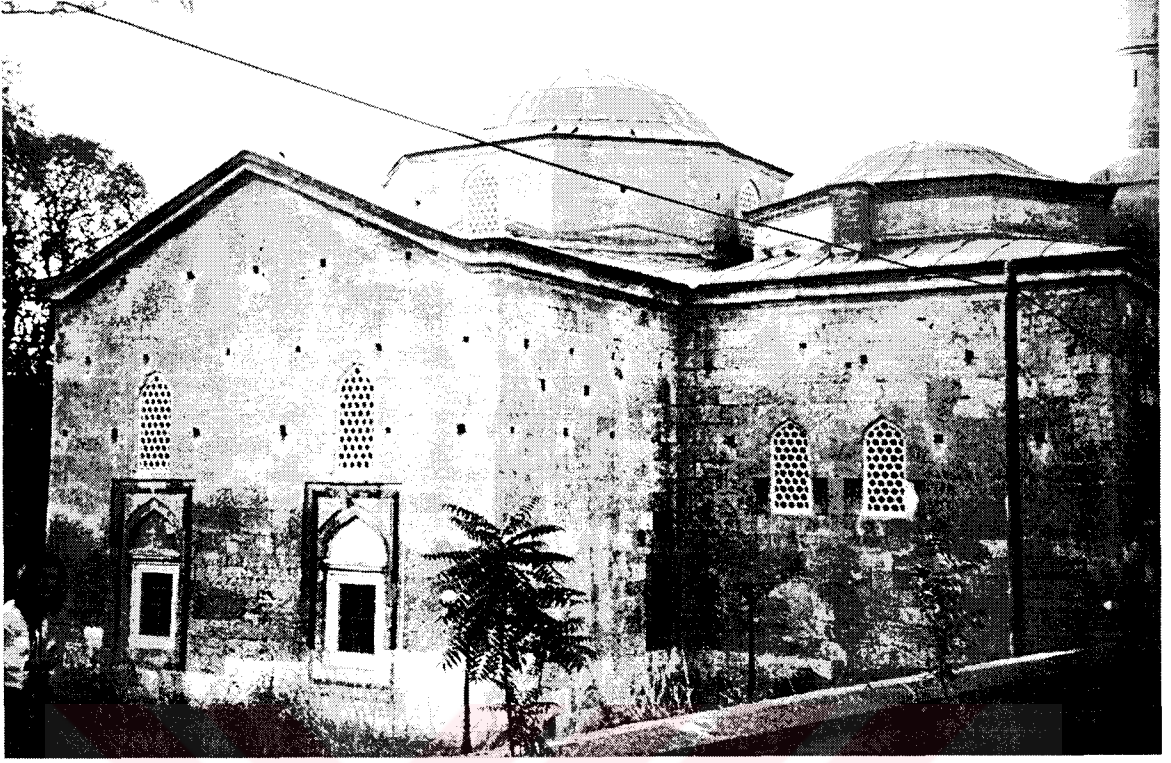
a. Edirne Beylerbeyi Zaviyesi revak



b. Edirne Beylerbeyi Zaviyesi taç kapı



c. Edirne Gazi Mihal Zaviyesi kuzey cephesi



a. Edirne Gazi Mihal Zaviyesi güneyden görünüm



b. Edirne Gazi Mihal Zaviyesi taç kapı



a. Edirne Mezid Bey Zaviyesi, genel görünüm



b. Edirne Kirazlı Mescidi, genel görünüm



a. Edirne Kirazlı Mescid, kuzey cephe



b. Edirne Kuşçu Doğan Mescidi kuzey cephe



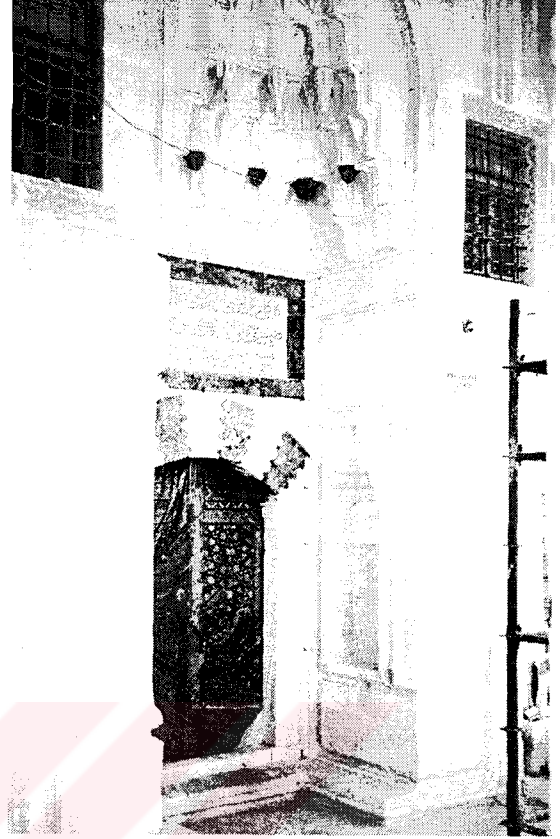
a. Edirne Hıdır Ağa Mescidi kuzey cephe



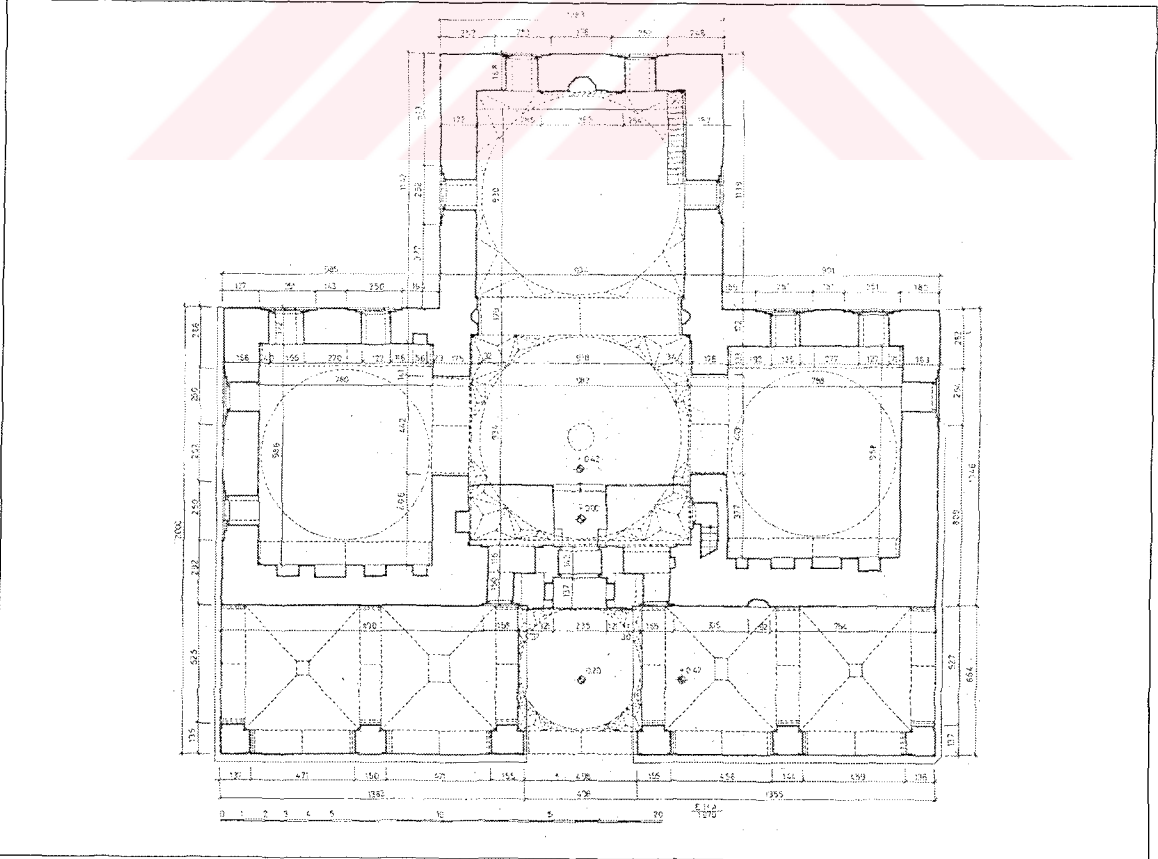
b. Edirne Muradiye Zaviyesi güneyden görünüm



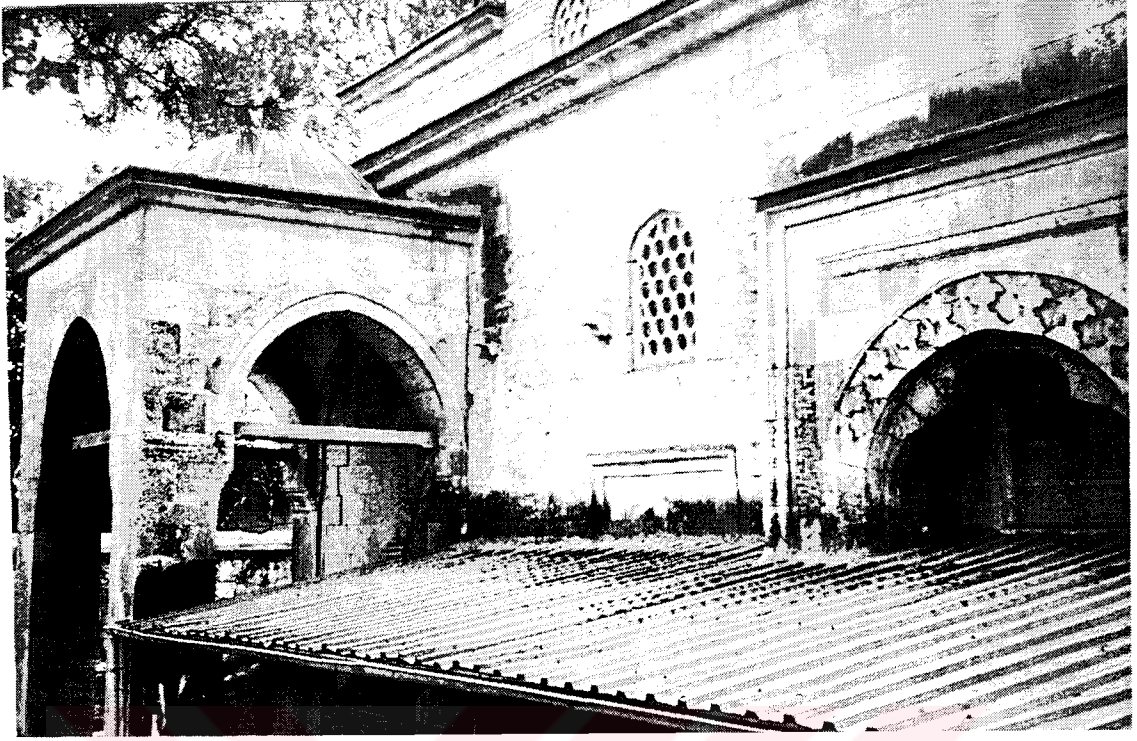
a. Edirne Muradiye Zaviyesi revak



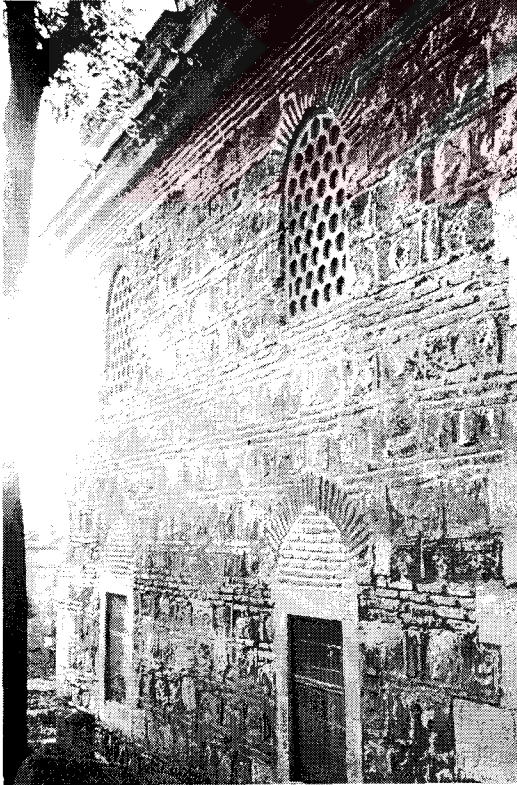
b. Edirne Muradiye Zaviyesi taç kapı



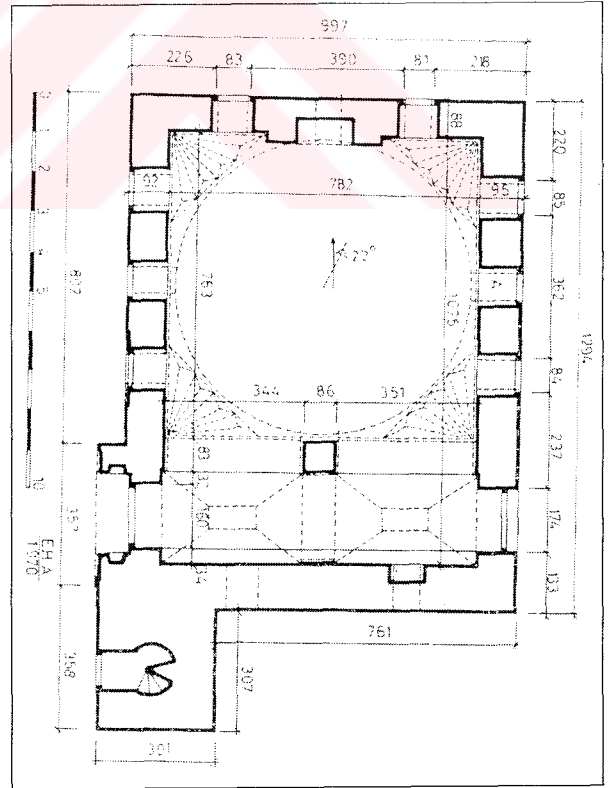
c. Edirne Muradiye Zaviyesi plan (Ayverdi 1989)



a. Edirne Şah Melek Camii giriş cephesi (doğu)



b. Edirne Şah Melek Camii güney cephe



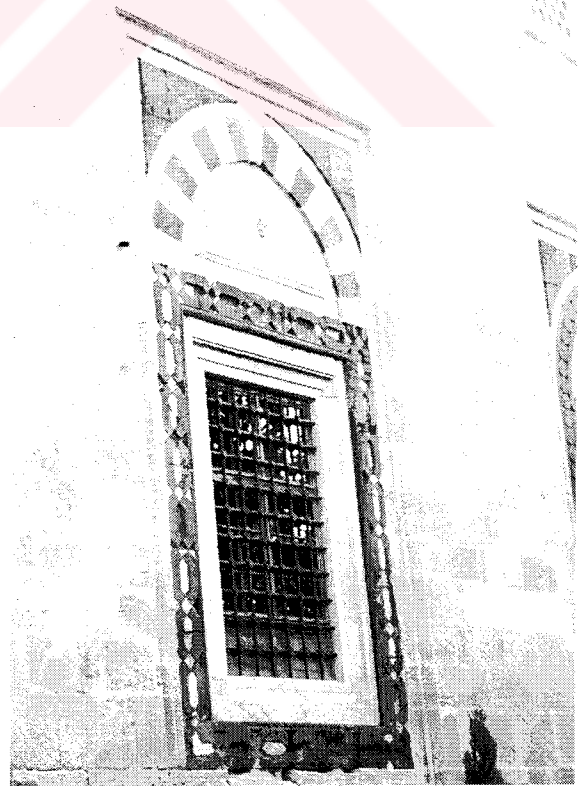
c. Edirne Şah Melek Camii plan
(Ayverdi 1989)



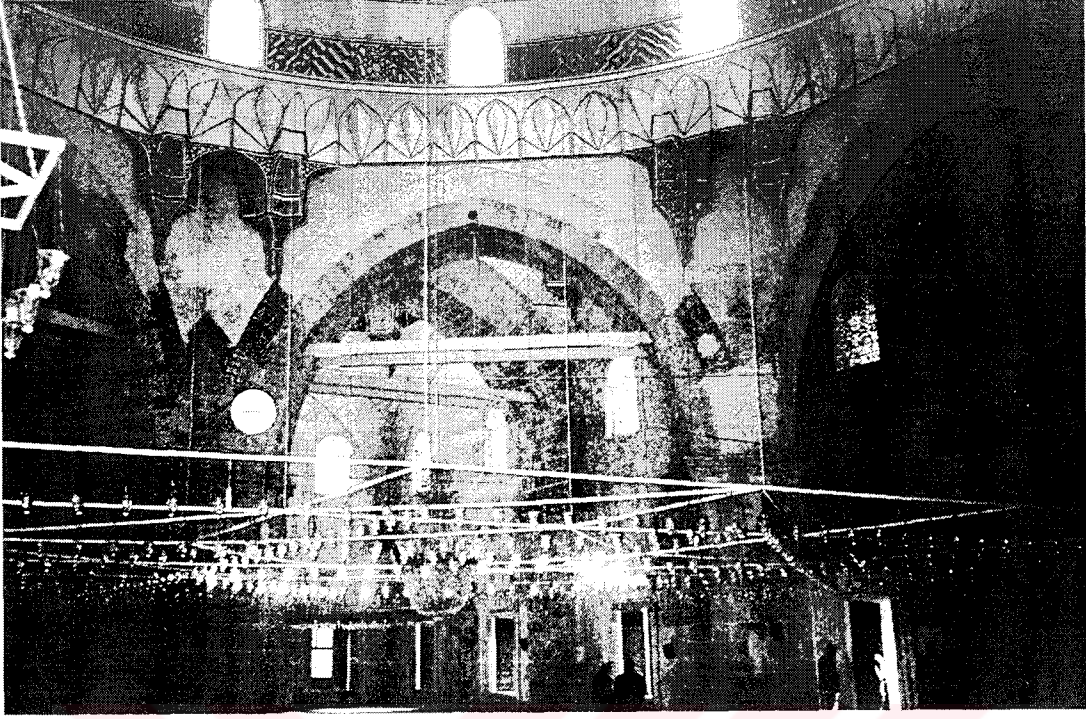
a. Edirne Üç Şerefeli Camii batı cephesi



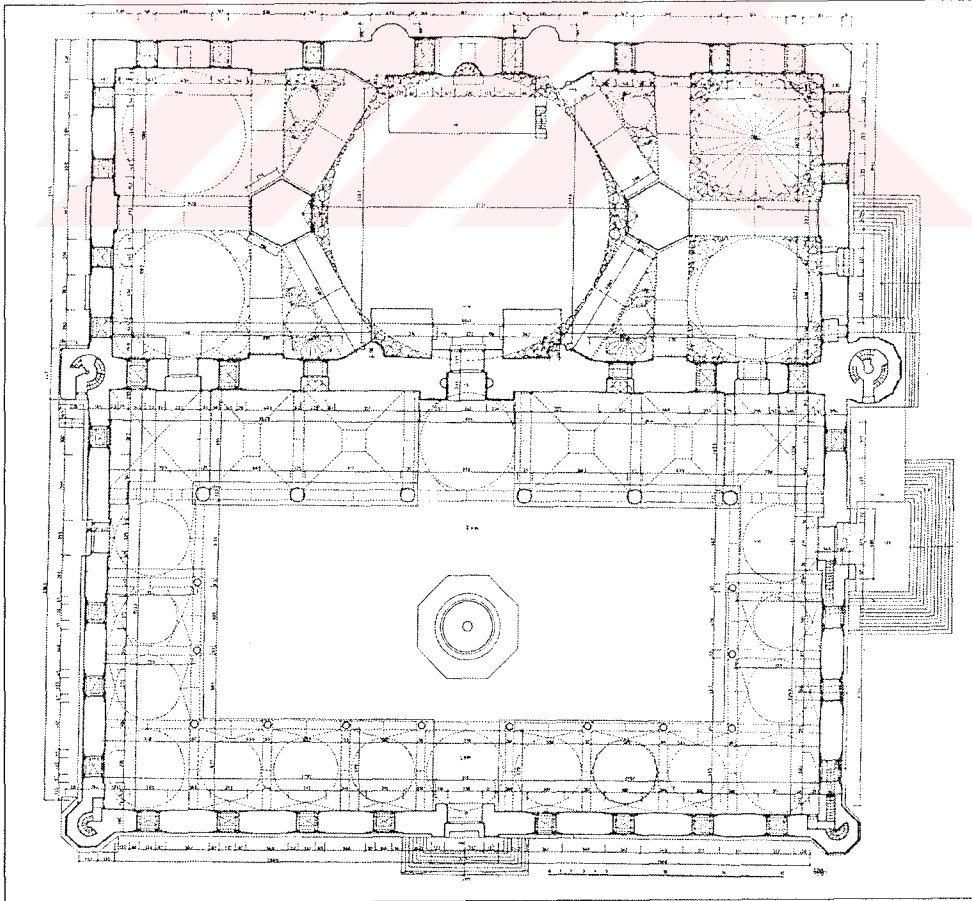
b. Edirne Üç Şerefeli Camii batı kapı



c. Edirne Üç Şerefeli Camii pencere



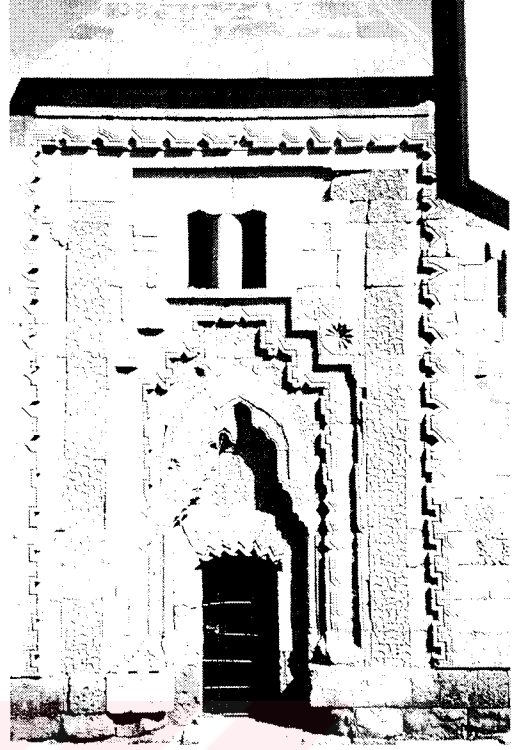
a. Edirne Üç Şerefeli Camii iç mekan



b. Edirne Üç Şerefeli Camii plan (Ayverdi 1989)



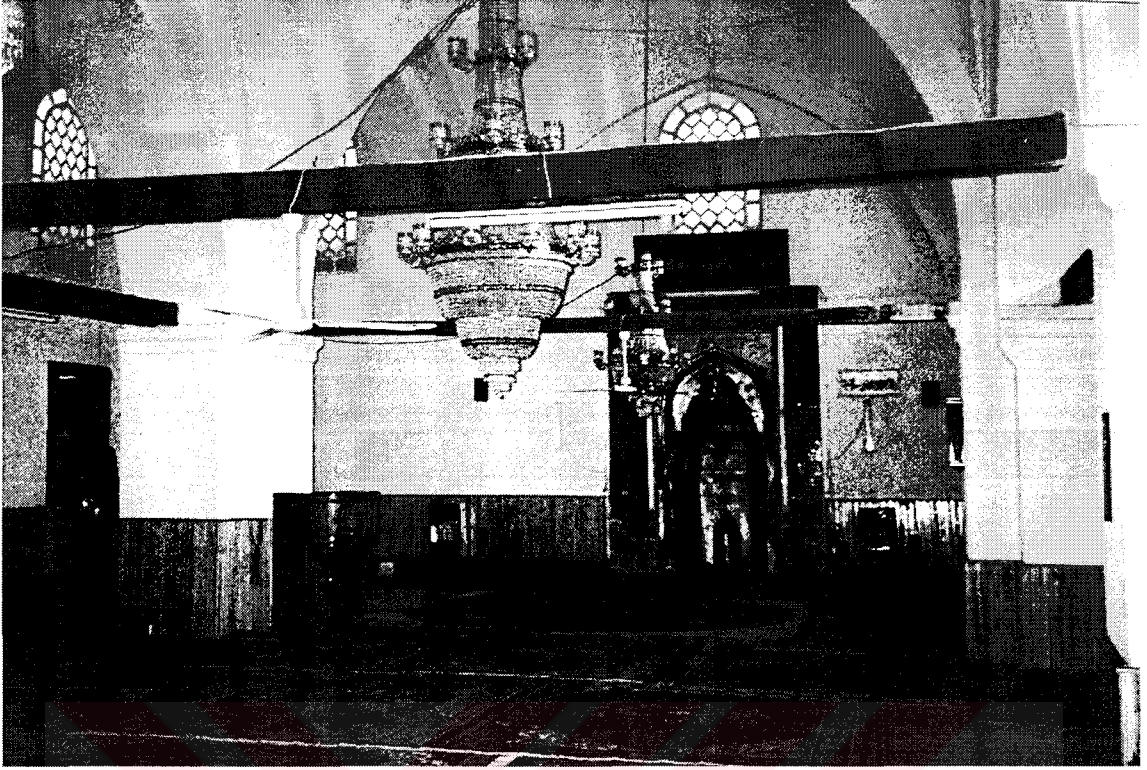
a. Amasya Halifet Gazi Türbesi



b. Amasya Halifet Gazi Türbesi taç kapı



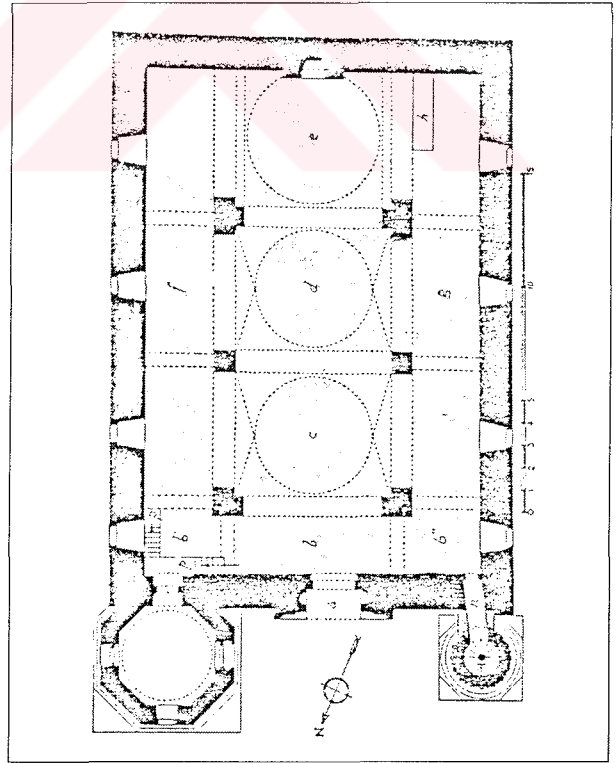
c. Amasya Burmalı Minare Camii giriş cephesi



a. Amasya Burmalı Minare Camii iç mekan



b. Amasya Burmalı Minare türbesi



c. Amasya Burmalı Minare Camii plan



a. Amasya Gök Medrese Camii giriş cephesi



b. Amasya Gök Medrese Camii giriş eyvanı



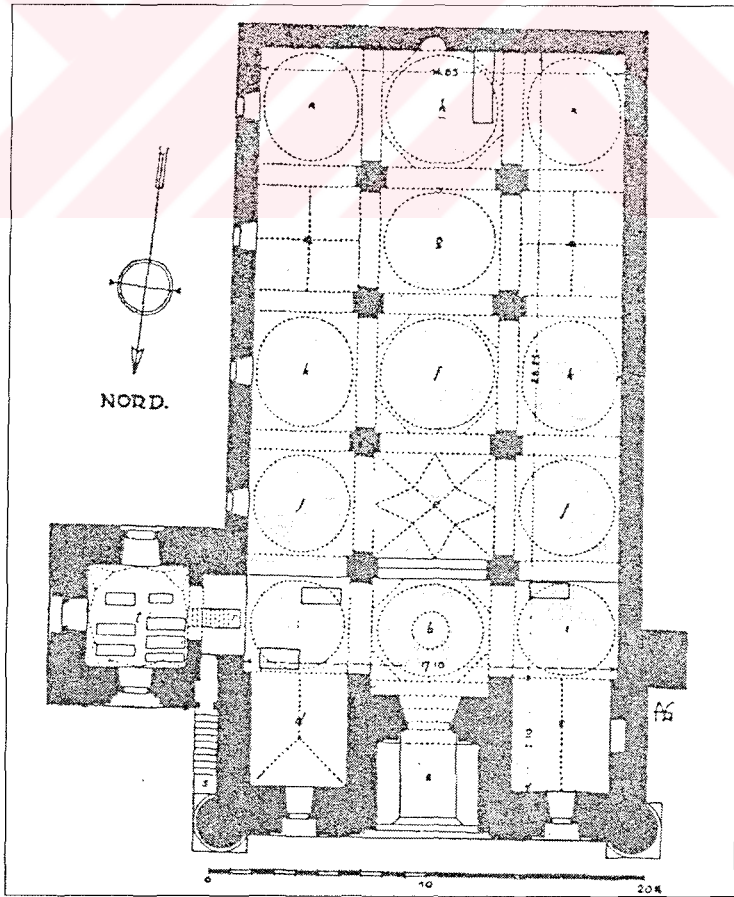
c. Amasya Gök Medrese C. bitişik türbe



d. Amasya Gök Medrese Camii pencere



a. Amasya Gök Medrese Camii iç mekan



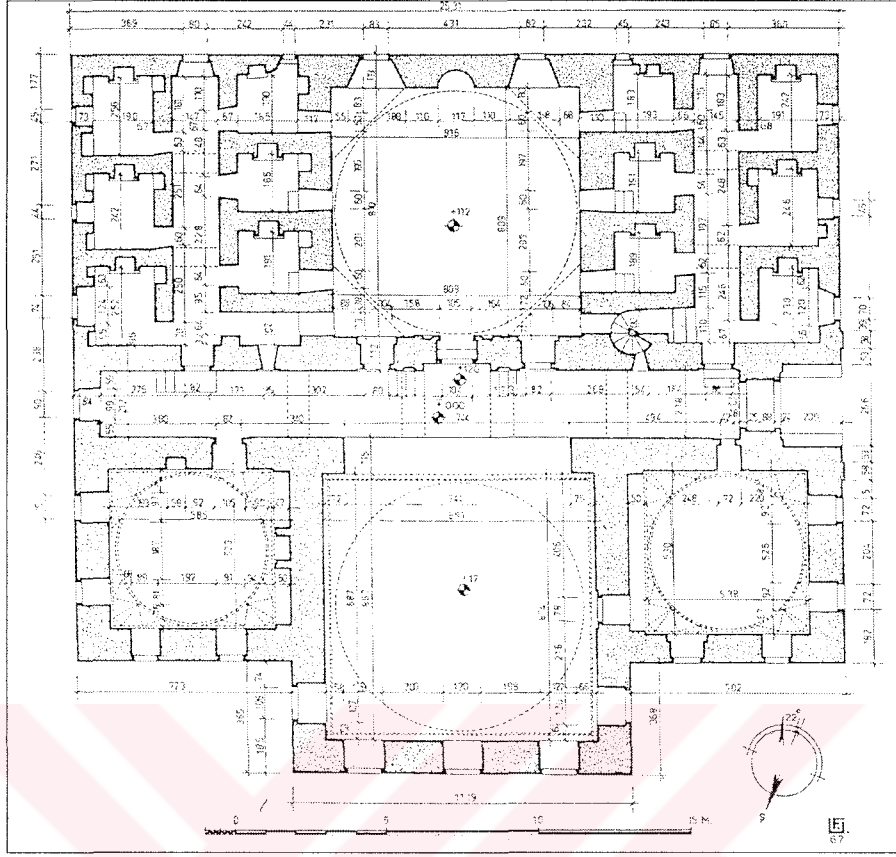
b. Amasya Gök Medrese Camii plan



a. Amasya Torumtay Türbesi giriş cephesi (doğu)



b. Amasya Bimarhane pencere



a. Amasya Yakub Paşa Mevlevihanesi plan



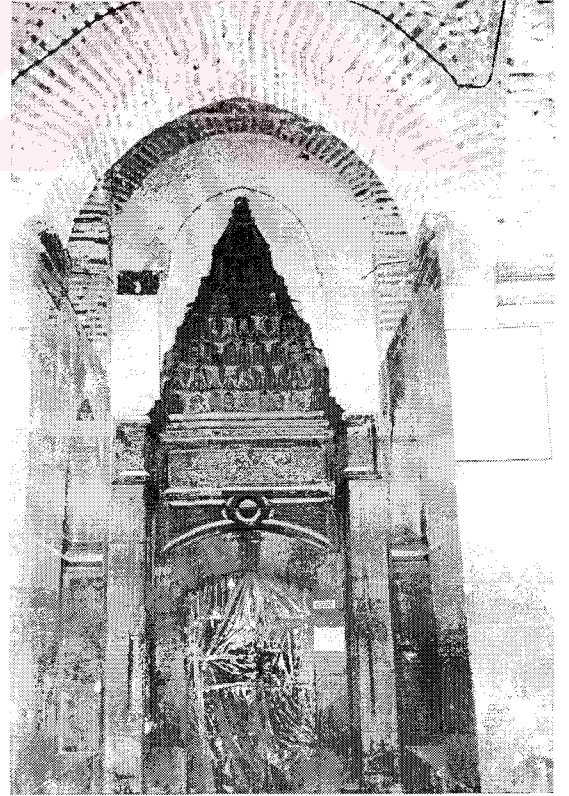
b. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi, genel görünüm



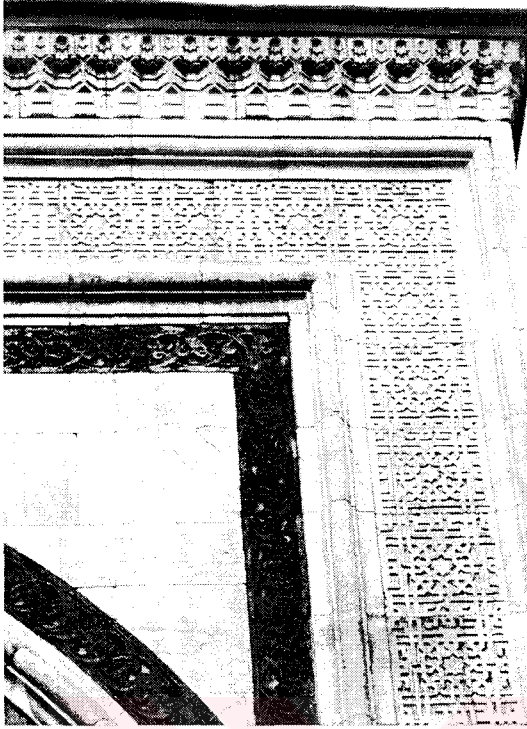
a. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi, revak kemerleri



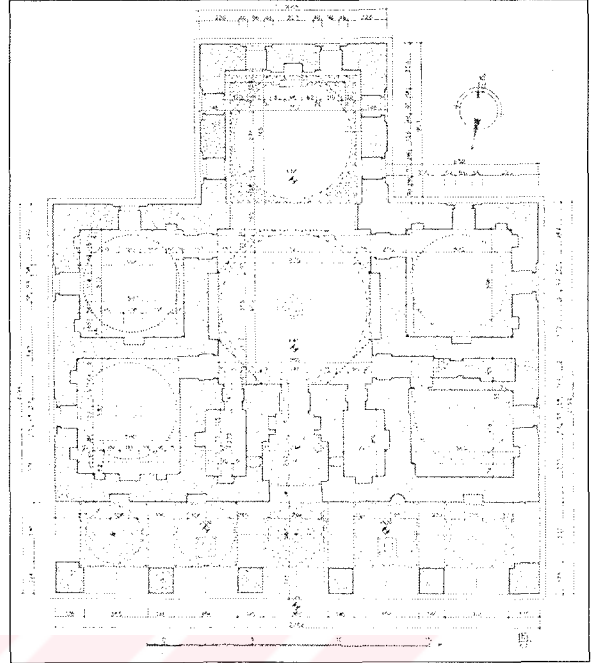
b. Amasya Bayezid Paşa Z. güney cephe



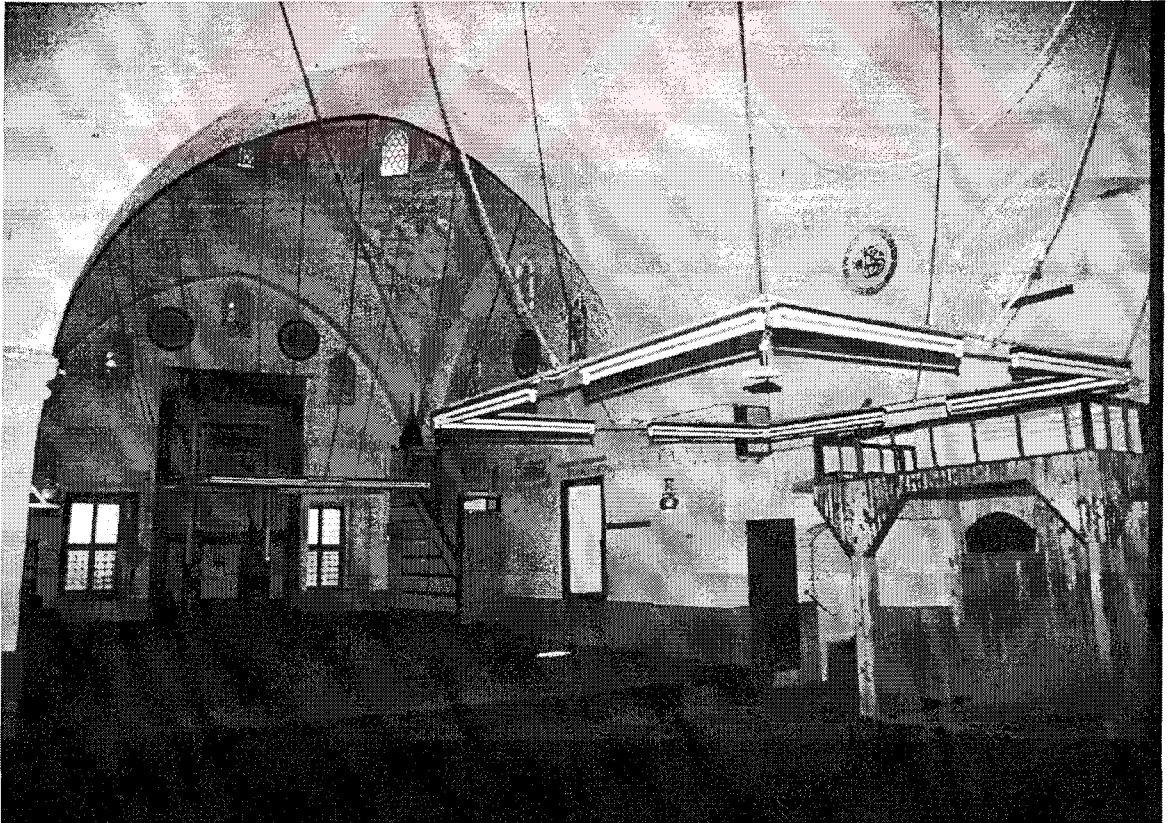
c. Amasya Bayezid Paşa Z. taç kapı



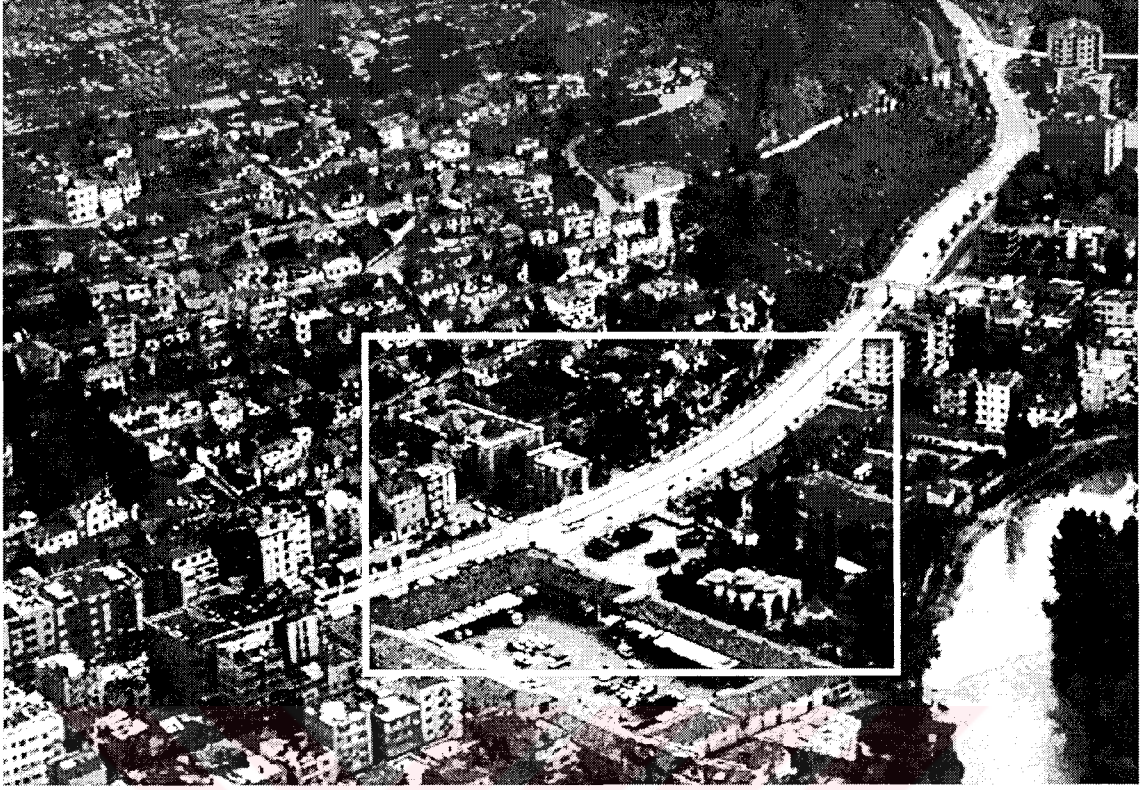
a. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi revak saçak



b. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi plan
(Ayverdi 1989)



c. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi, iç mekan



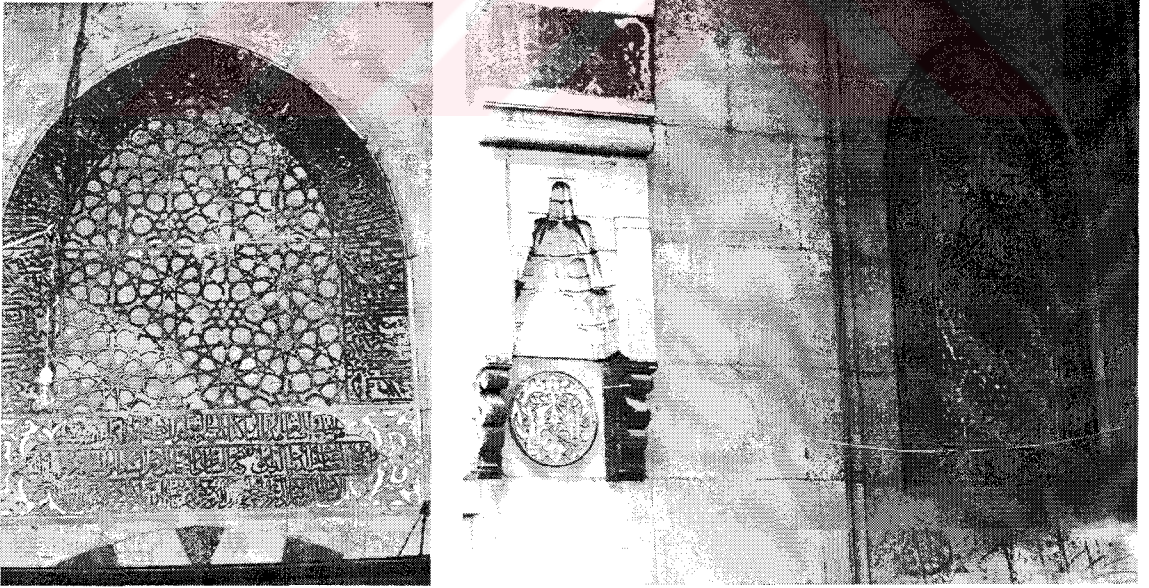
a. Gök Medrese Camii ve Yörgüç Paşa Zaviyesi genel görünüm



b. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi kuzey cephesi



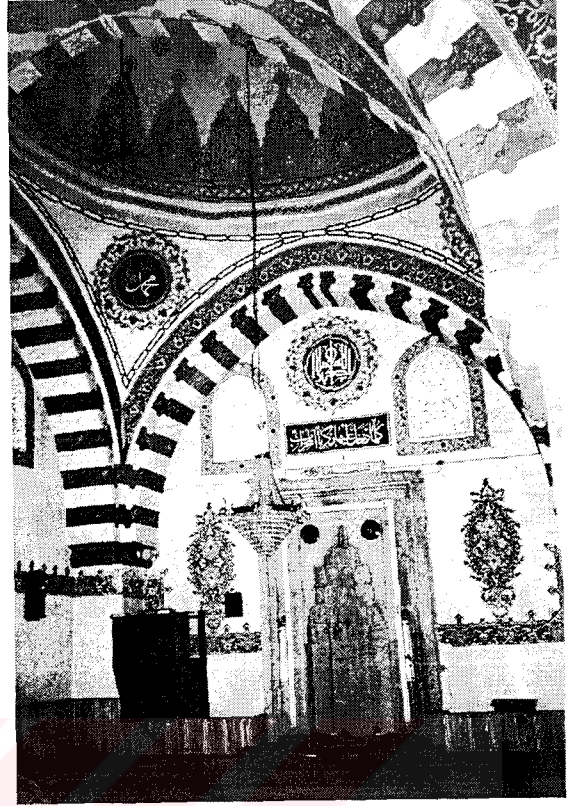
a. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi batı cephesi kuzey bölümü



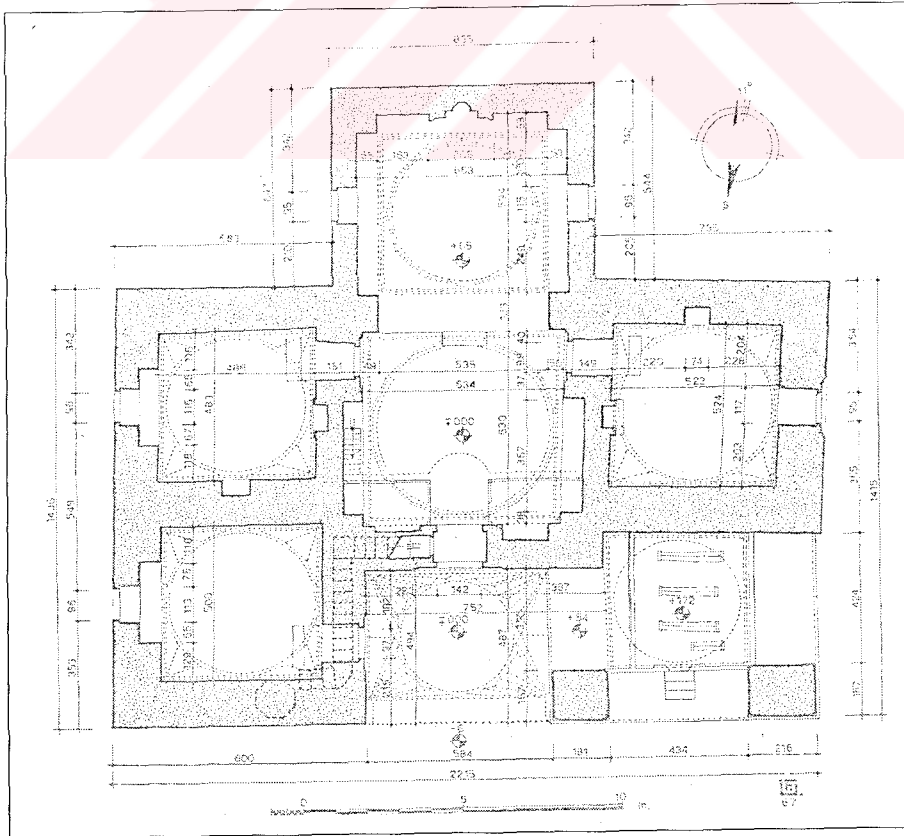
b. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi bezeme panoları



a. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi türbe



b. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi iç mekan



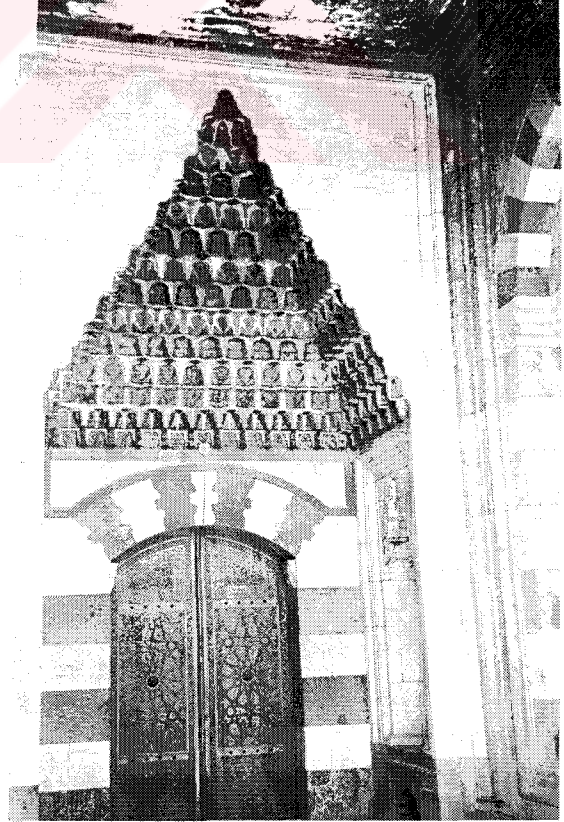
c. Amasya Yörgüç Paşa Zaviyesi plan



a. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi güney cephesi



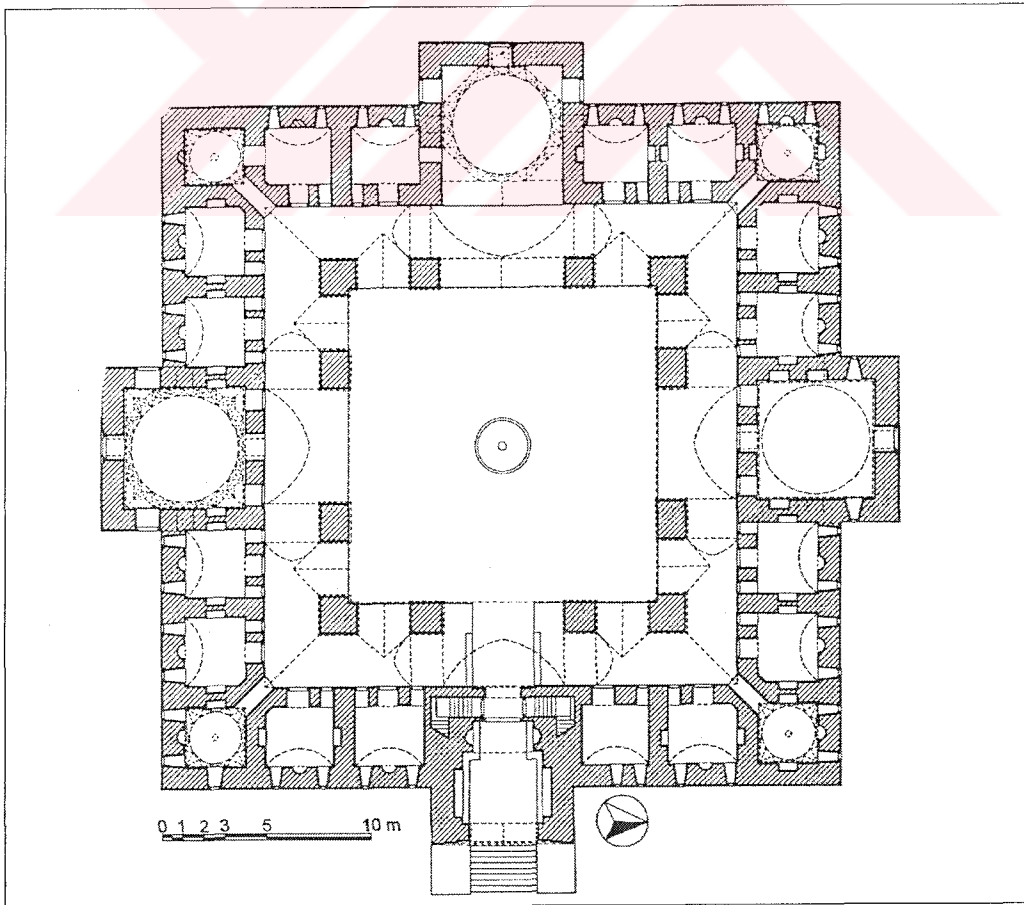
b. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi. giriş eyvanı



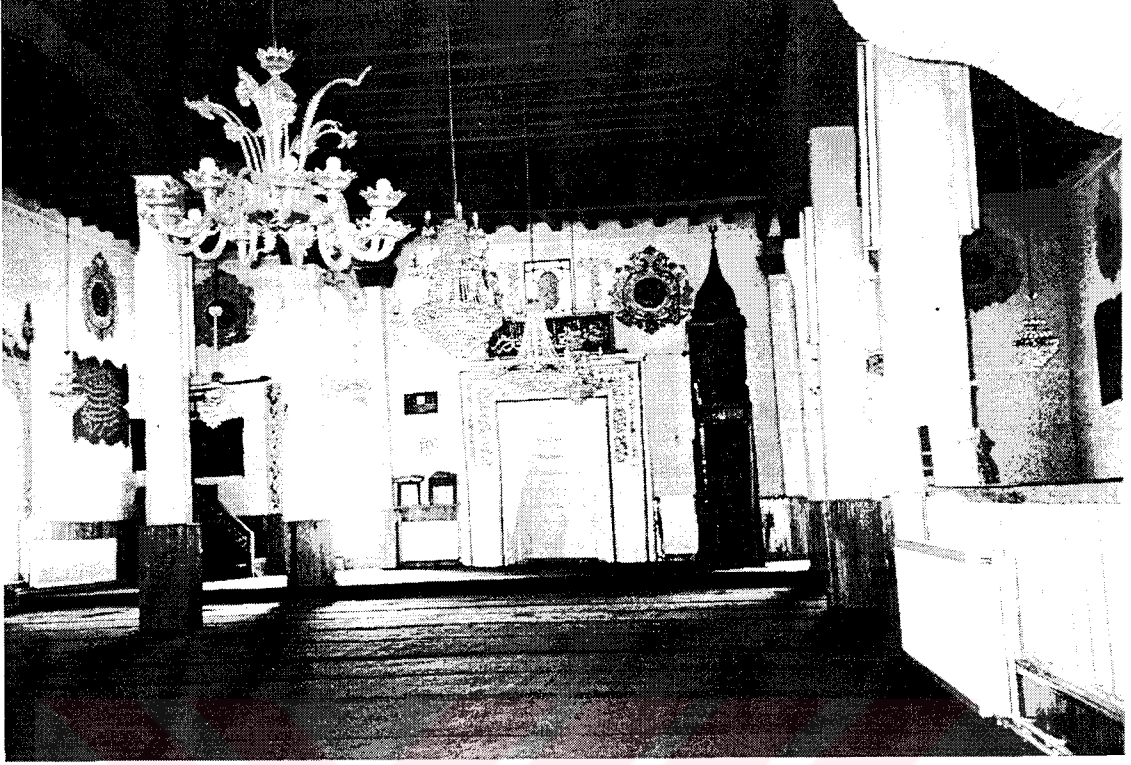
c. Merzifon Çelebi Mehmed Mdresesi taç kapı



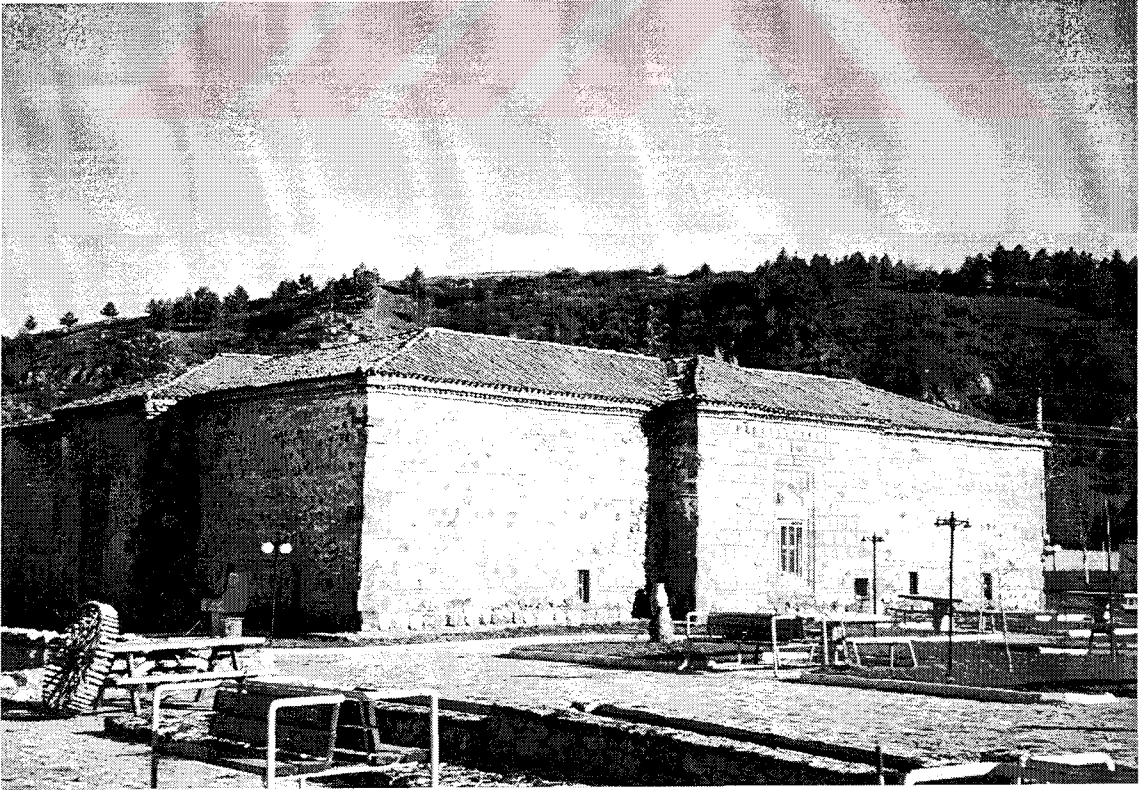
a. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi avlu



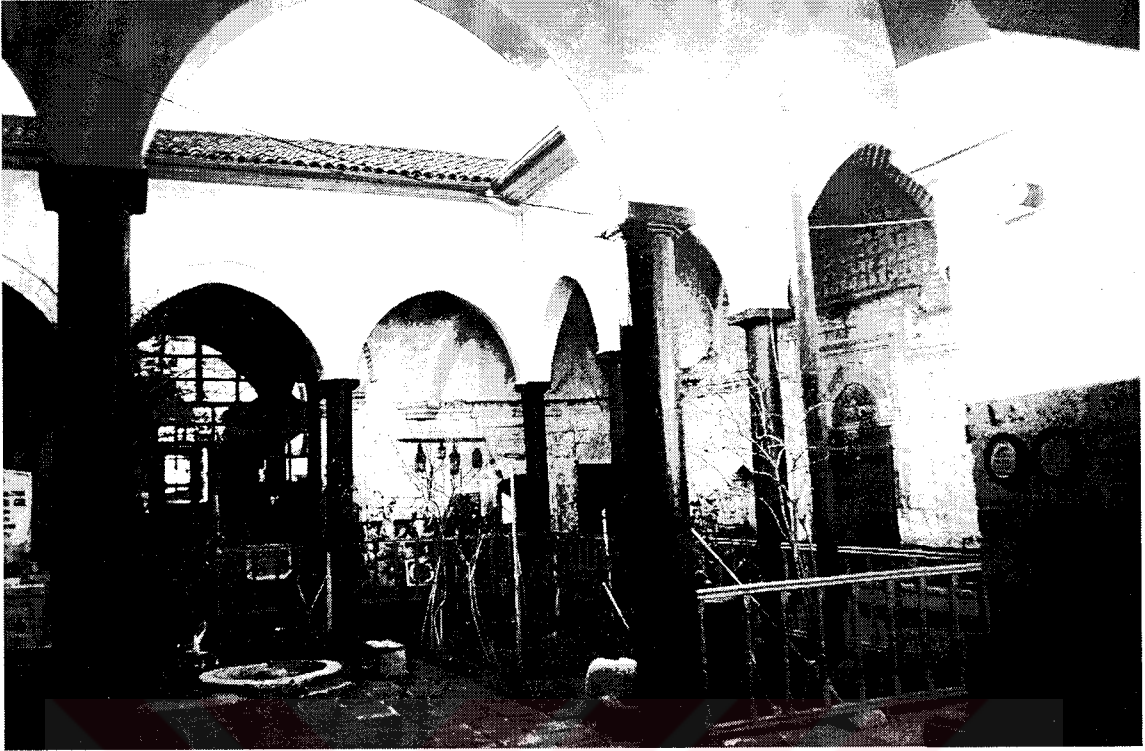
b. Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi plan (Demiralp 1999)



a. Merzifon II. Murad Camii iç mekan



b. Gümüş Haliliye Medresesi yan cepheler



a. Gümüş Haliliye Medresesi iç mekan



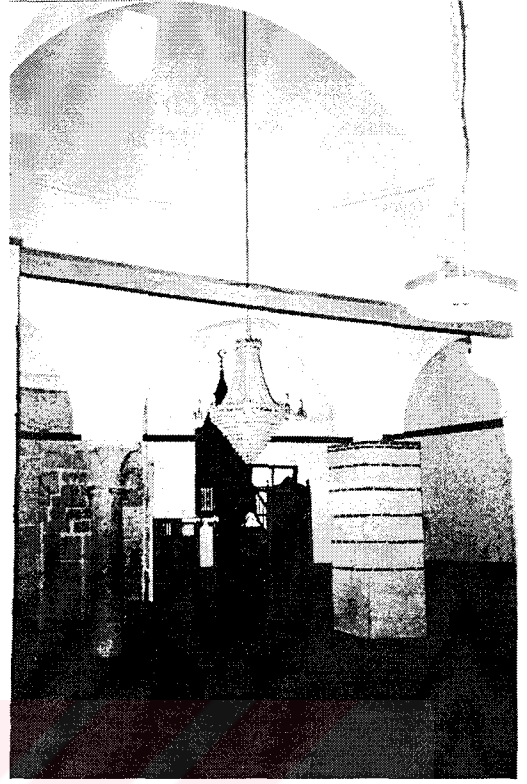
b. Gümüş Haliliye Medresesi tromp



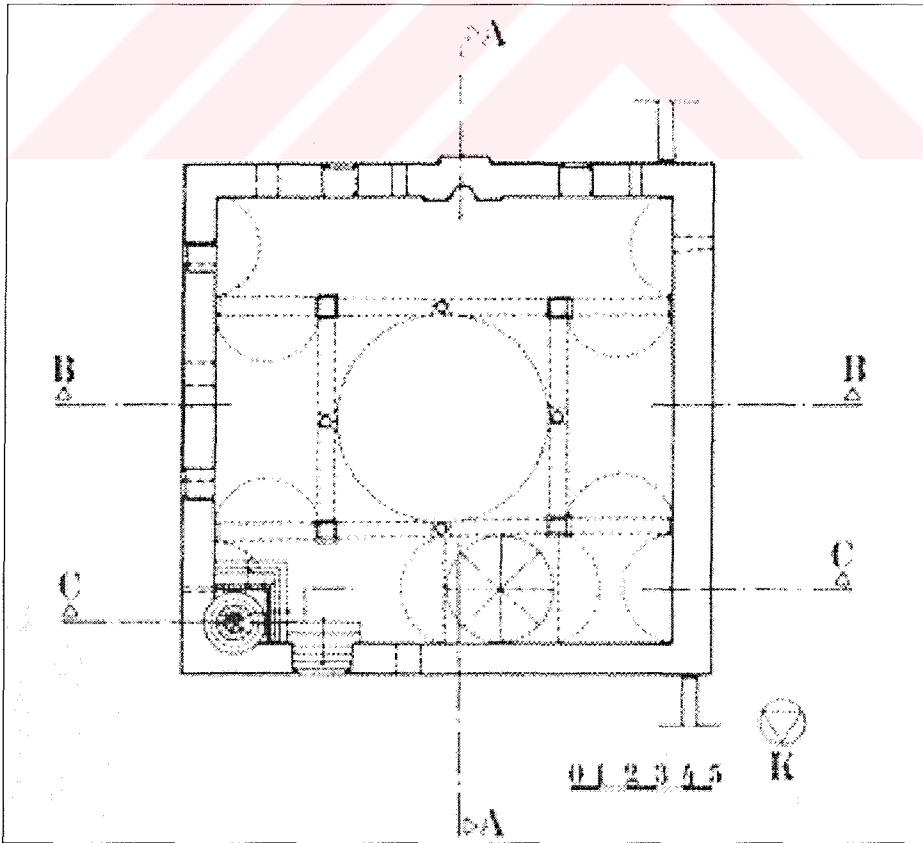
c. Gümüş Haliliye Medresesi pencere



a. Tokat Garipler C. doğu cephesi



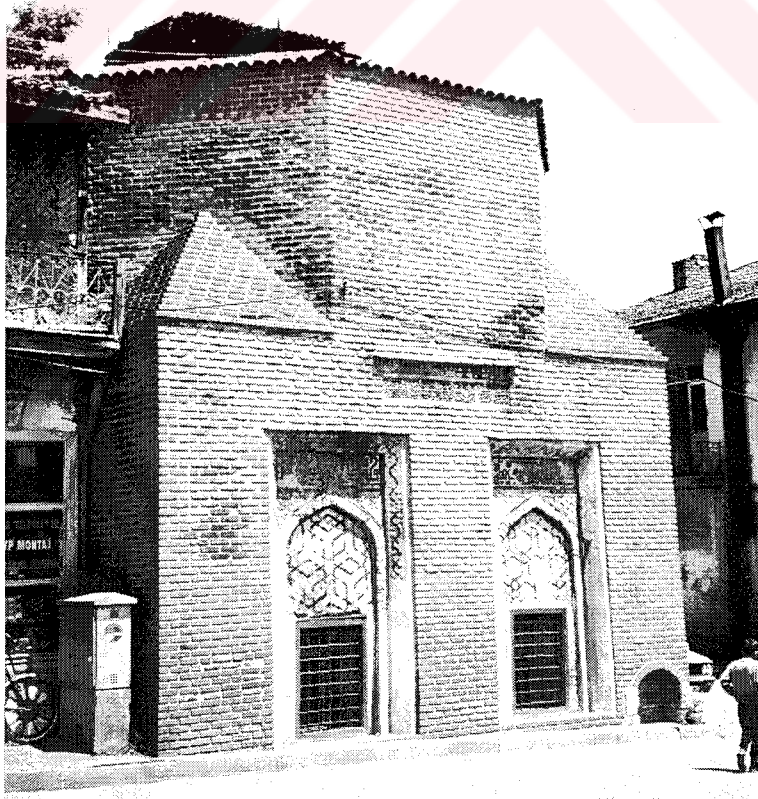
b. Tokat Garipler C. iç mekan



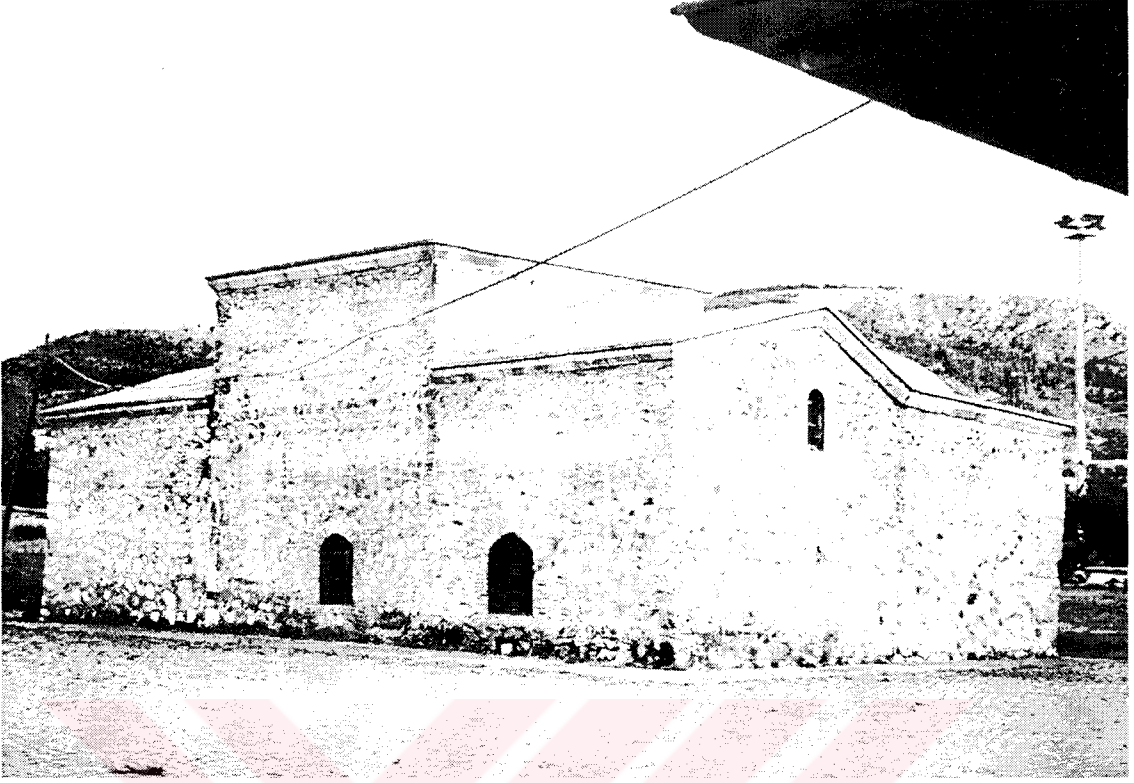
c. Tokat Garipler Camii plan



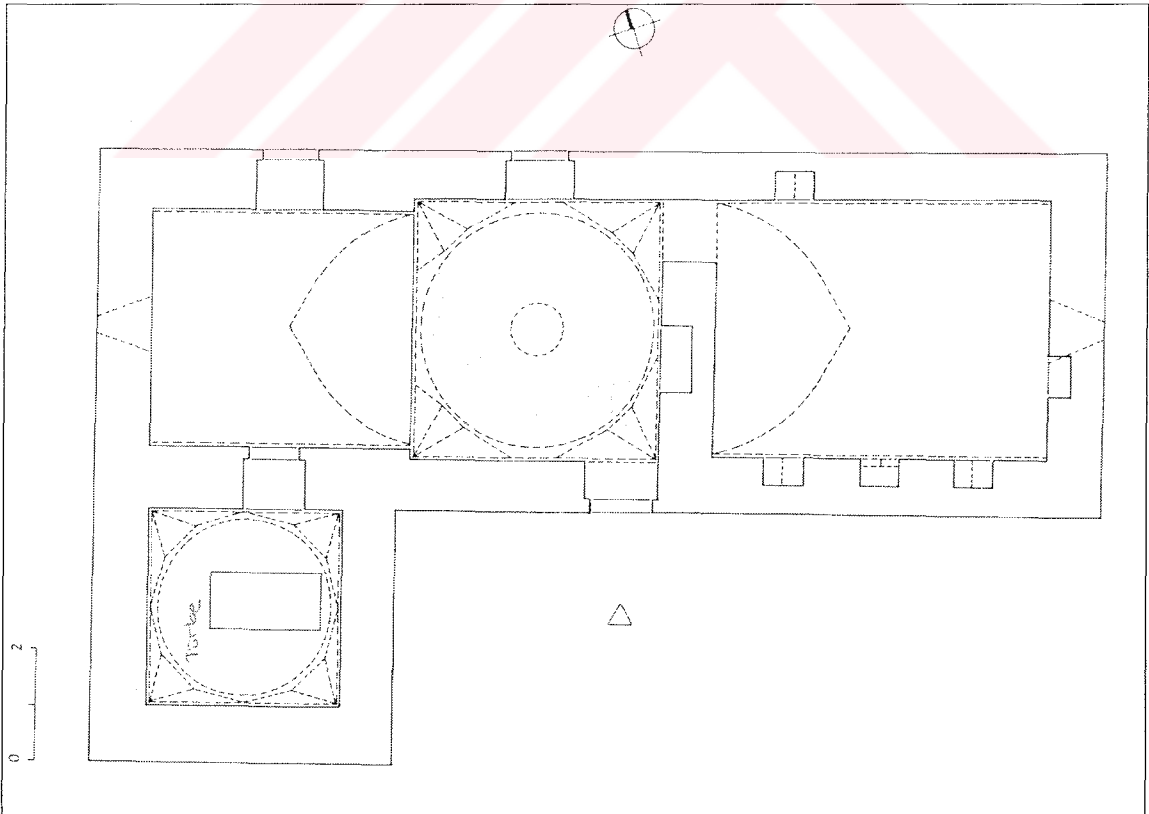
a. Tokat Yağlıbasan Medresesi, iç mekan, kubbeli birim



b. Tokat Ali Tusi Türbesi görünen cephesi



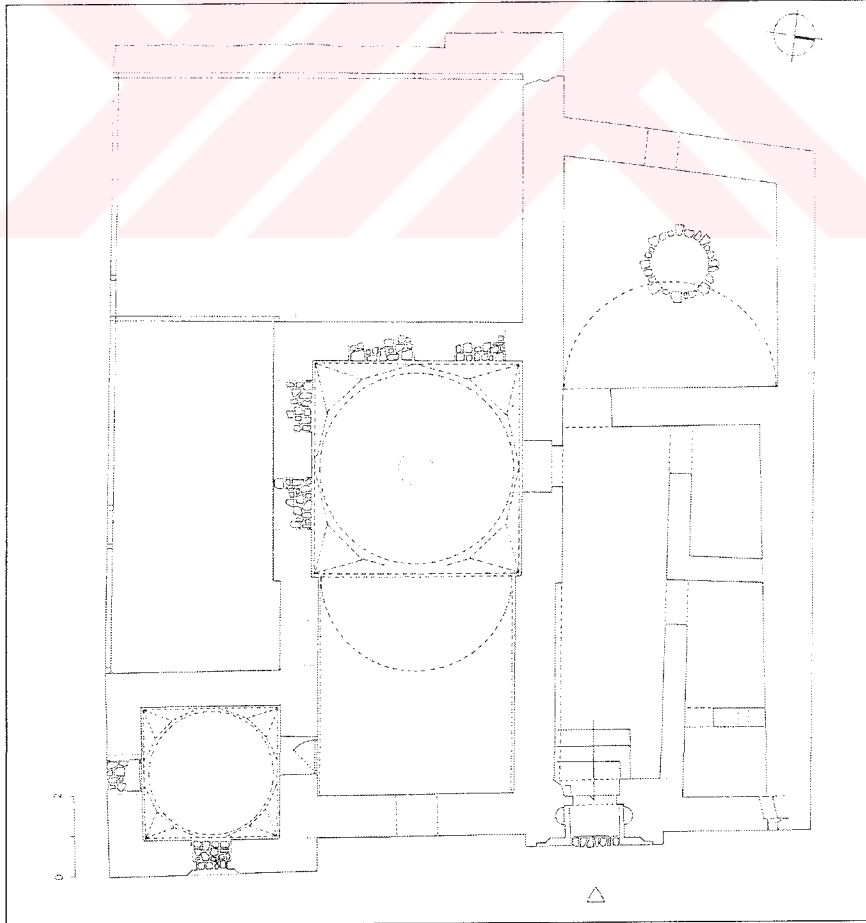
a. Tokat Şeyh Mecnun Tekkesi genel görünüm



b. Tokat Şeyh Mecnun Tekkesi plan (Emir 1994)



a. Tokat Sümbül Baba Tekkesi genel görünüm



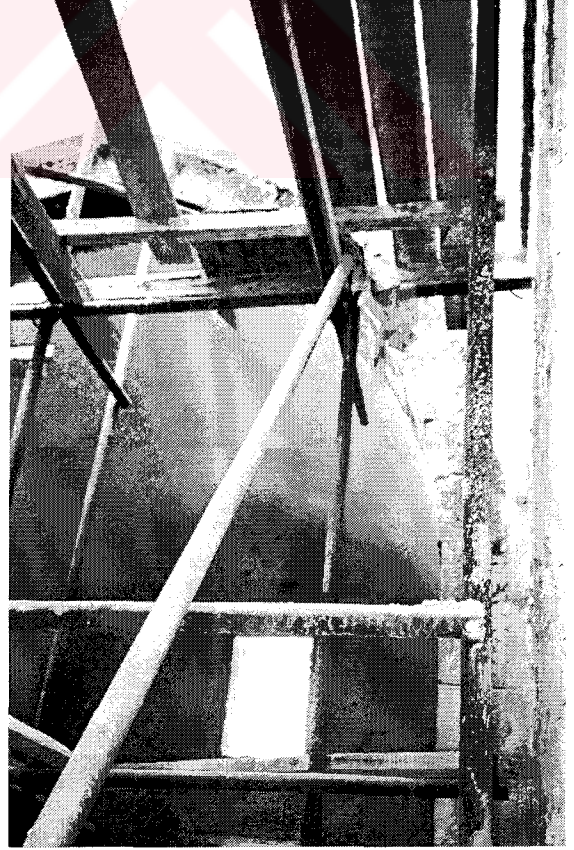
b. Tokat Ebu Şems Tekkesi plan (Emir 1994)



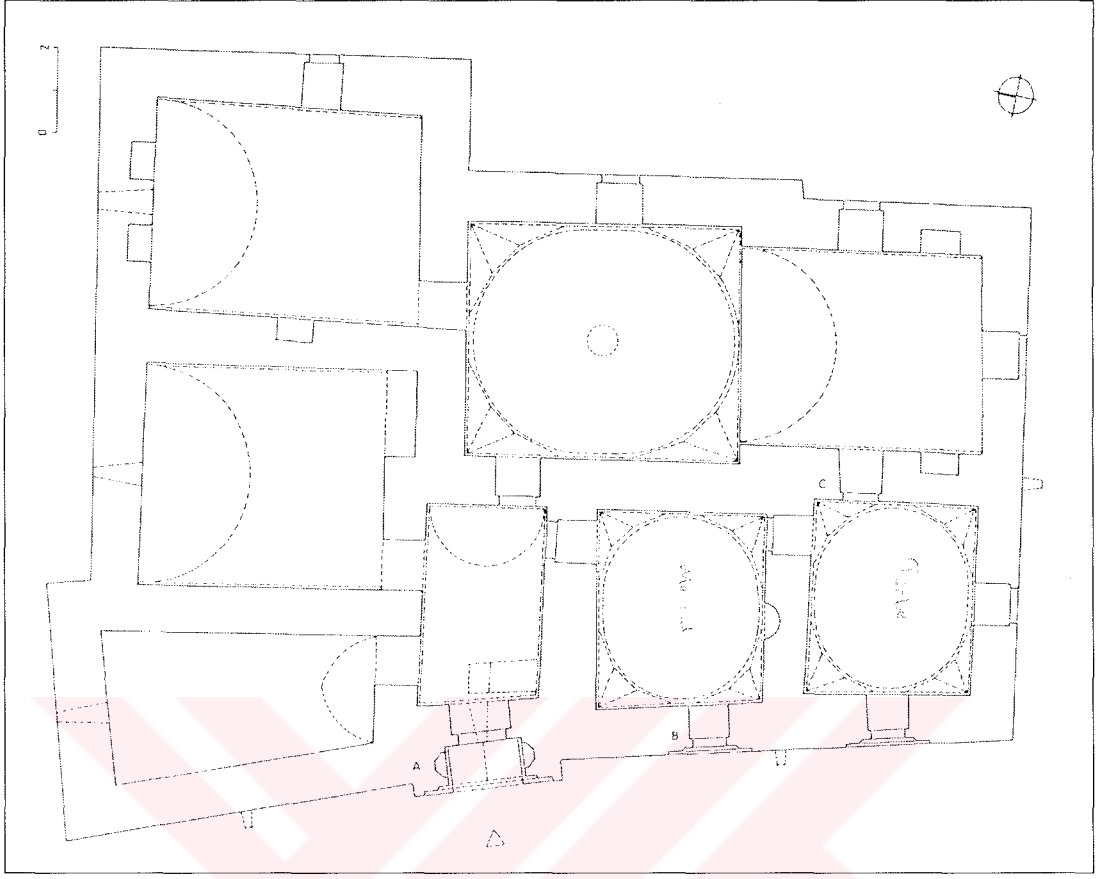
a. Tokat Halef Gazi Tekkesi giriş cephesi



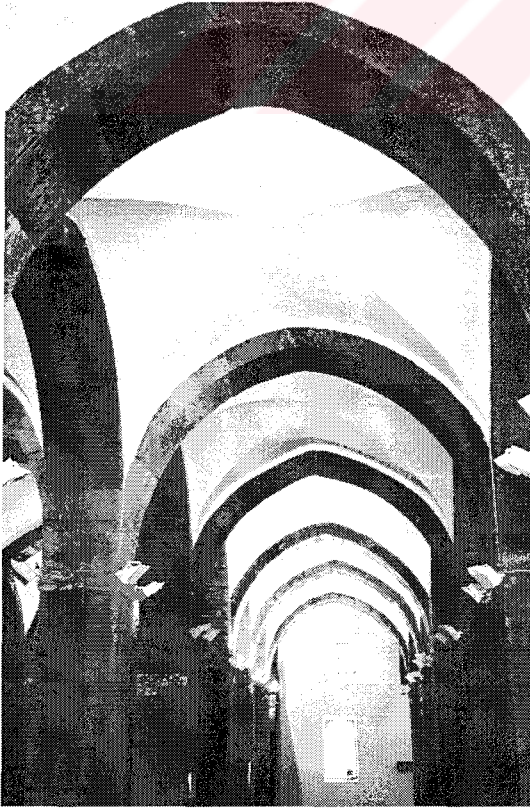
b. Tokat Halef Gazi Tekkesi pencere



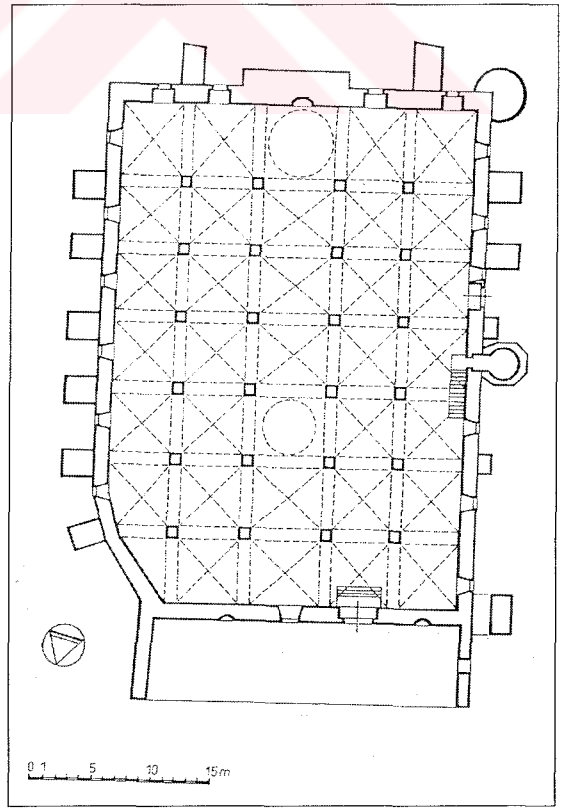
c. Tokat Halef Gazi Tekkesi eyvan



a. Tokat Halef Gazi Tekkesi plan (Emir 1994)



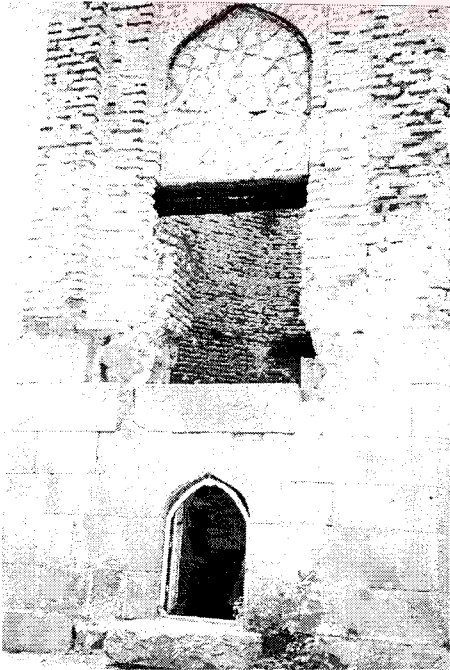
b. Niksar Ulu Camii iç mekan



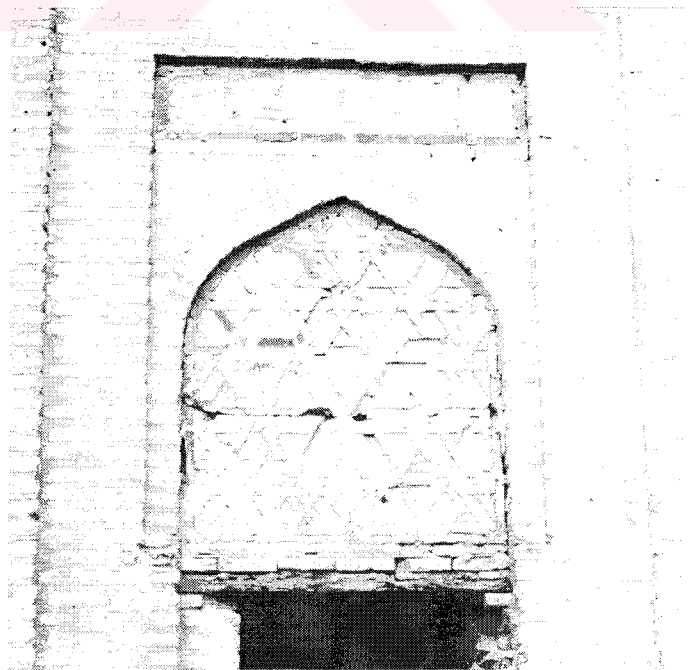
c. Niksar Ulu Camii plan (Aslanapa 1991)



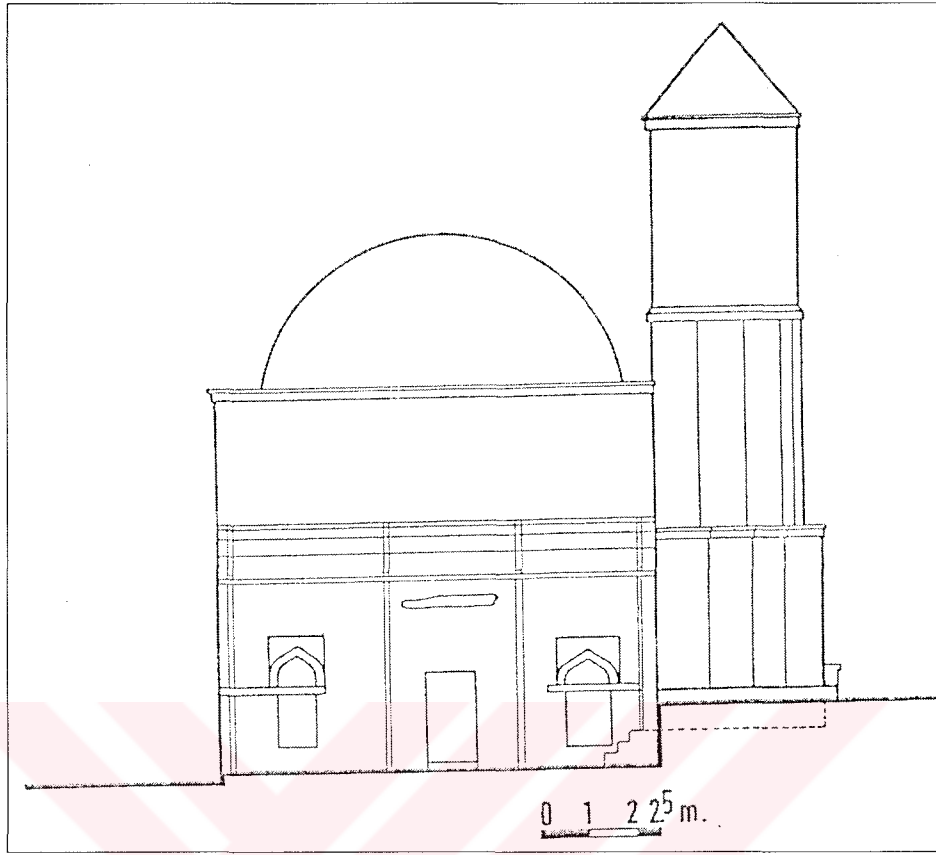
a. Niksar Kulak Türbesi saçak hattı yazı şeridi



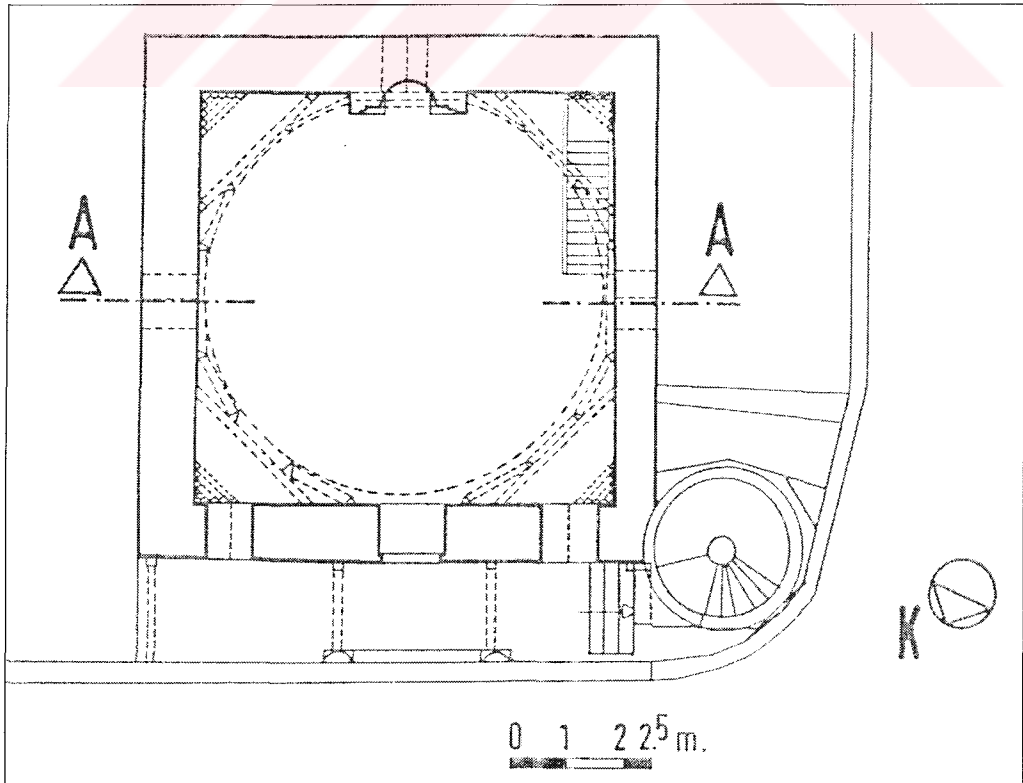
b. Niksar Kırkkızlar Türbesi giriş



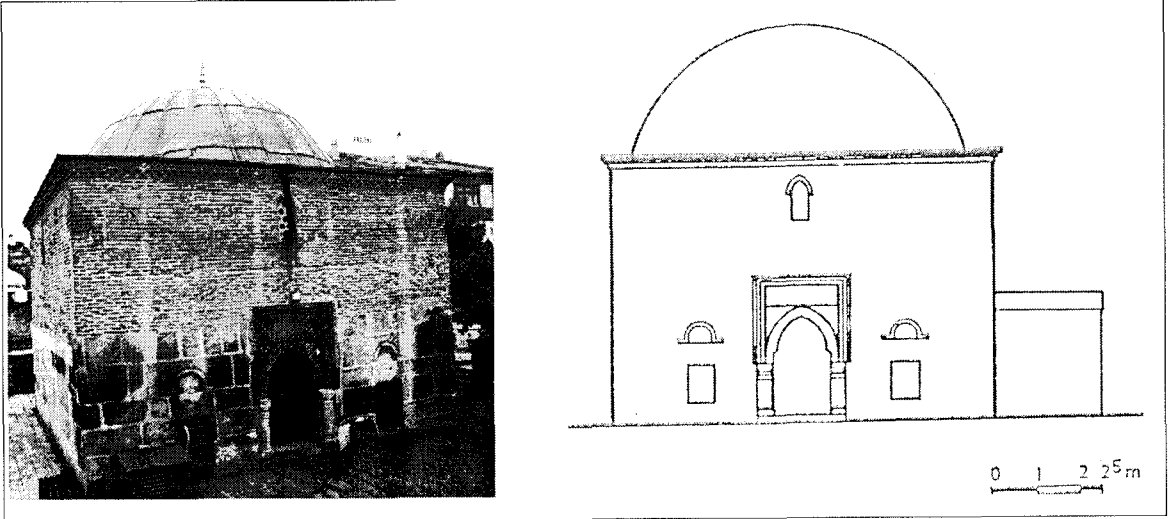
c. Niksar Kırkkızlar Türbesi pencere



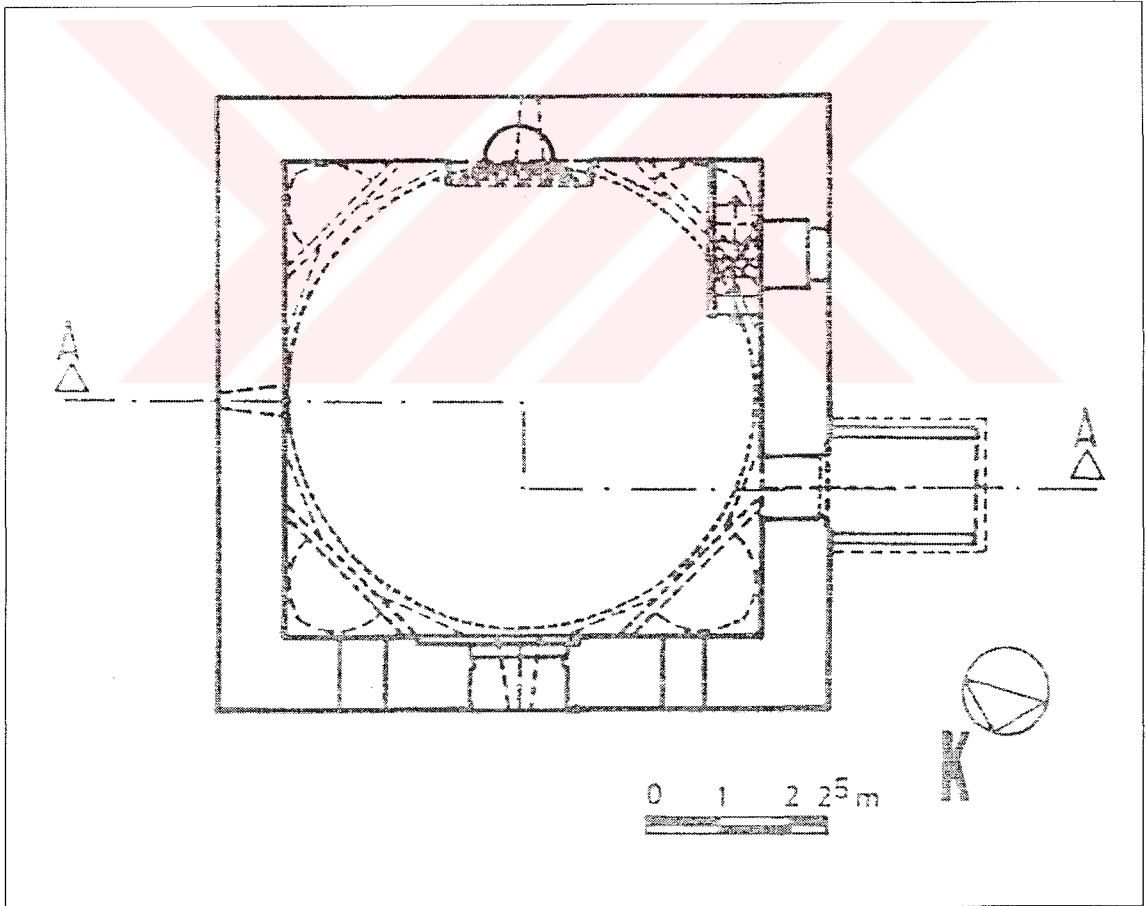
a. Konya Zenburi Mescidi kuzey cephe çizimi (Parla 1997)



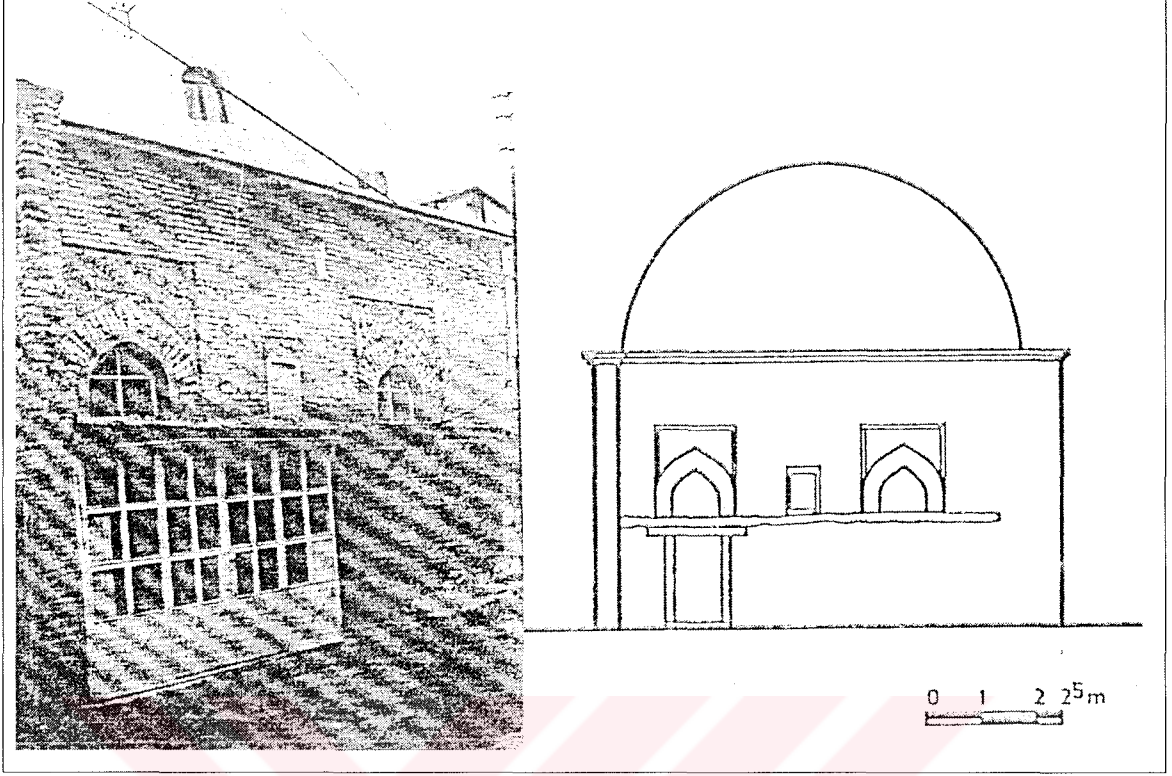
b. Konya Zenburi Mescidi plan (Parla 1997)



a. Konya Şekerfuruş Mescidi kuzey cephe (Parla 1997)



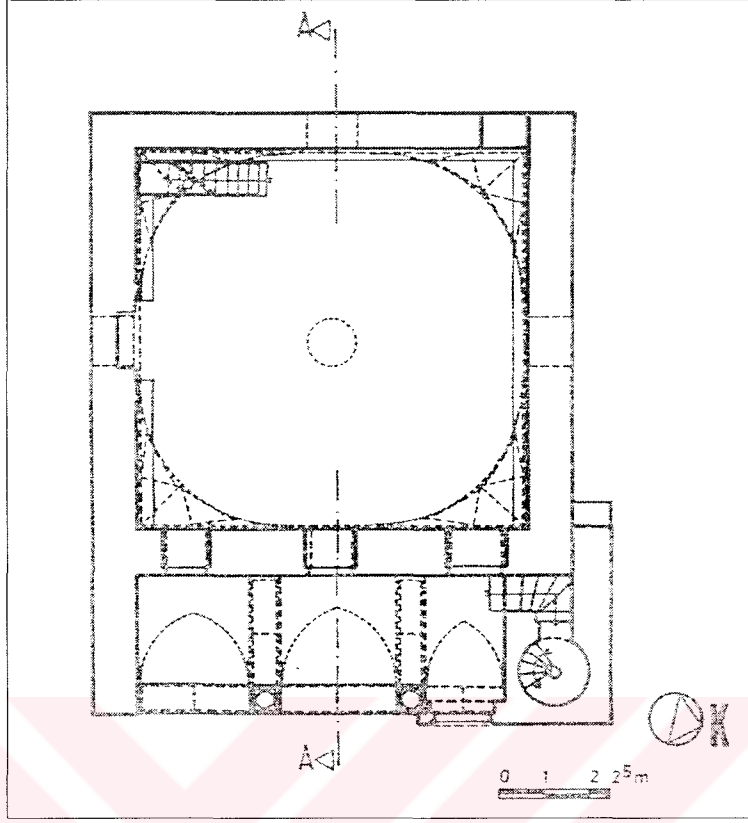
b. Konya Şekerfuruş Mescidi plan (Parla 1997)



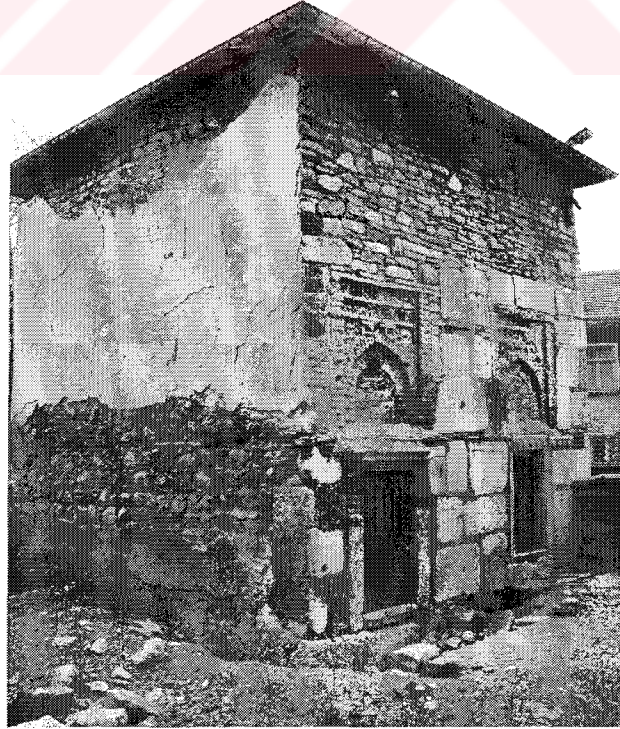
a. Akşehir Altunkalem Mescidi batı cephe (Parla 1997)



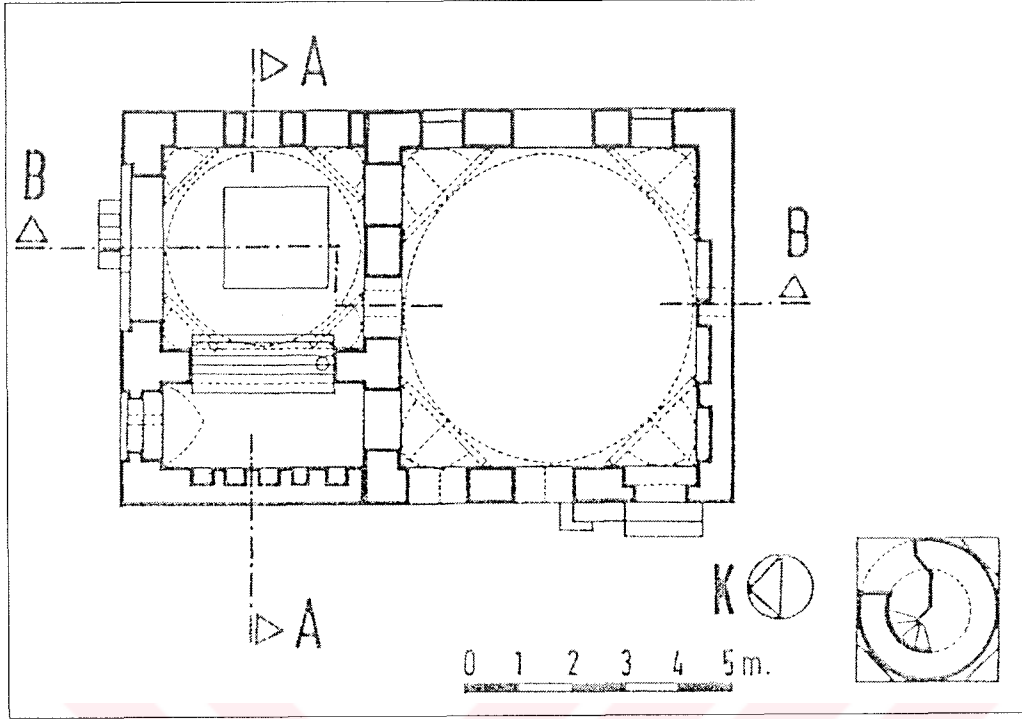
b. Konya Sırçalı Mescit giriş cephesi



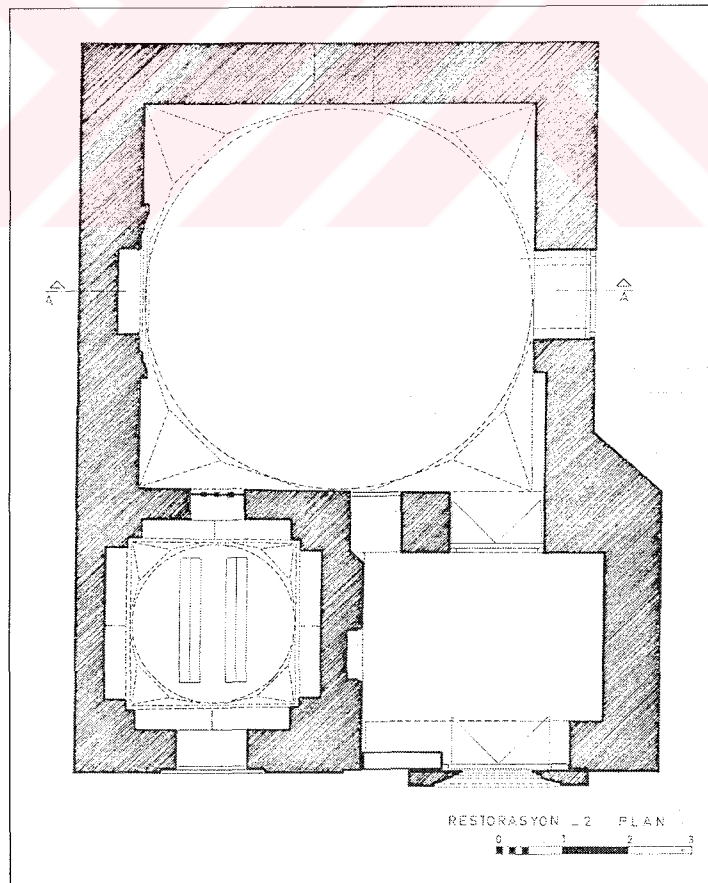
a. Konya Sırçalı Mescit plan (Parla 1997)



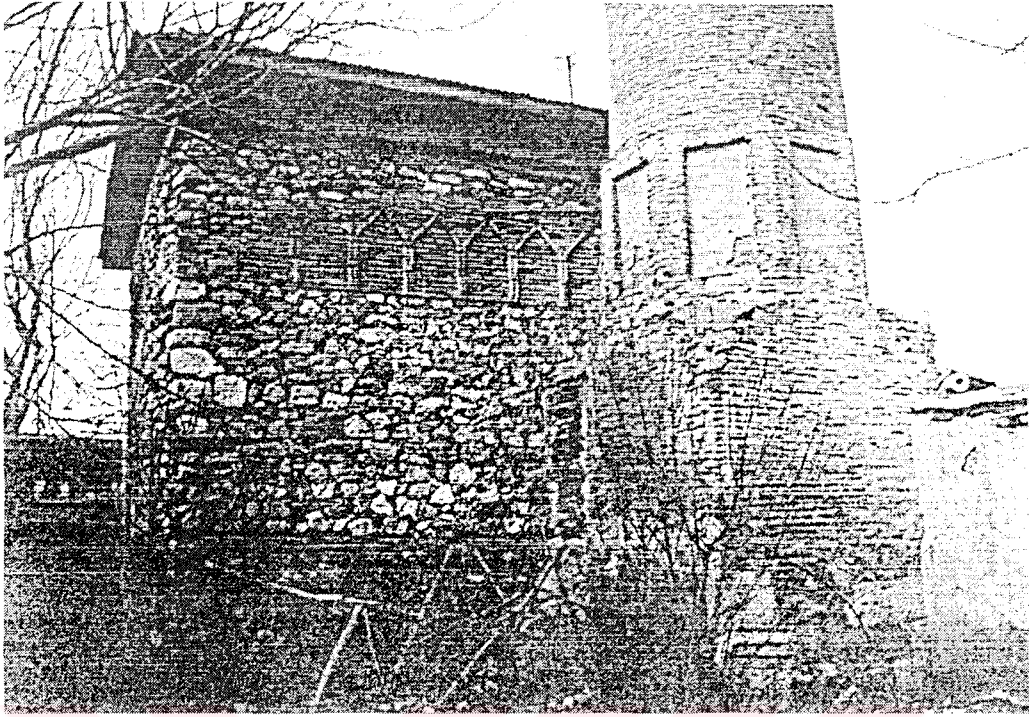
b. Akşehir Ferruh Şah Mescidi batı cephe



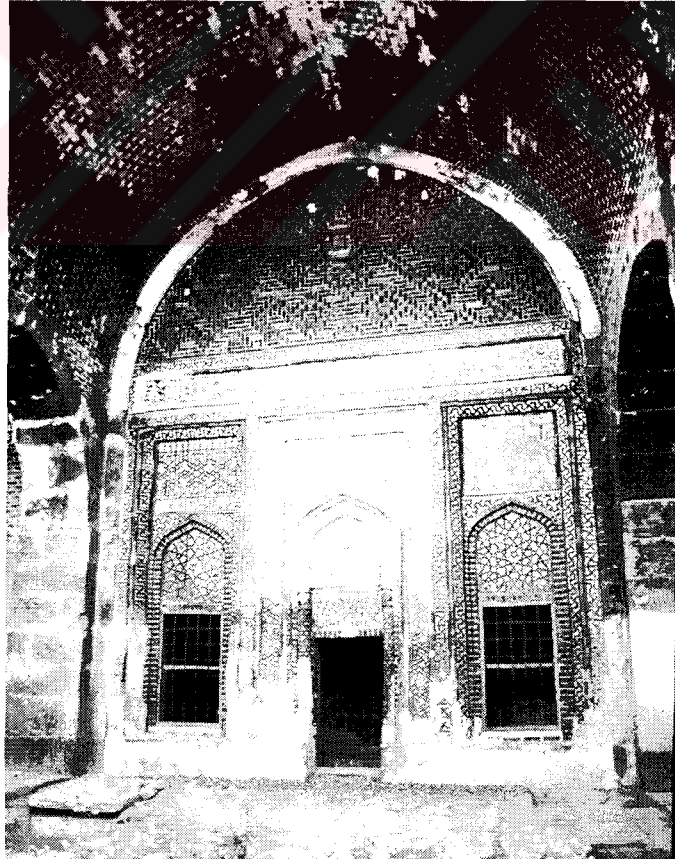
a. Alanya Akşebe Sultan mescidi plan (Parla 1997)



b. Konya Tahir ile Zühre Mescidi plan (Akmaydalı 1982)



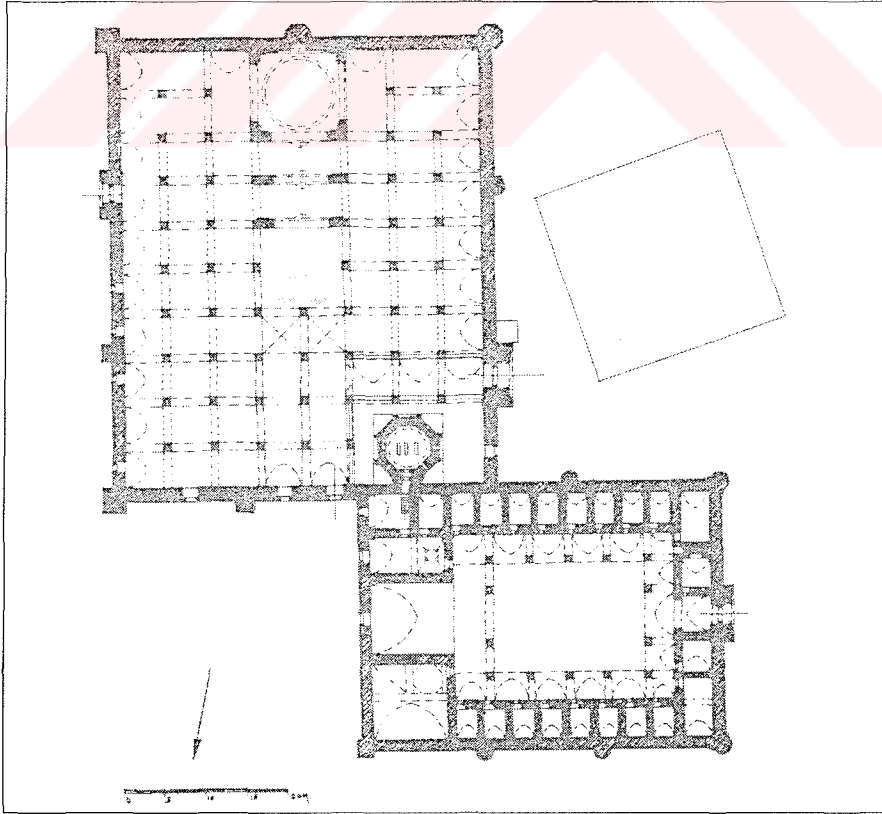
a. Akşehir Gdk Minare Mescidi gney cephe



b. Sivas Keykavus Darüşşifası Türbesi



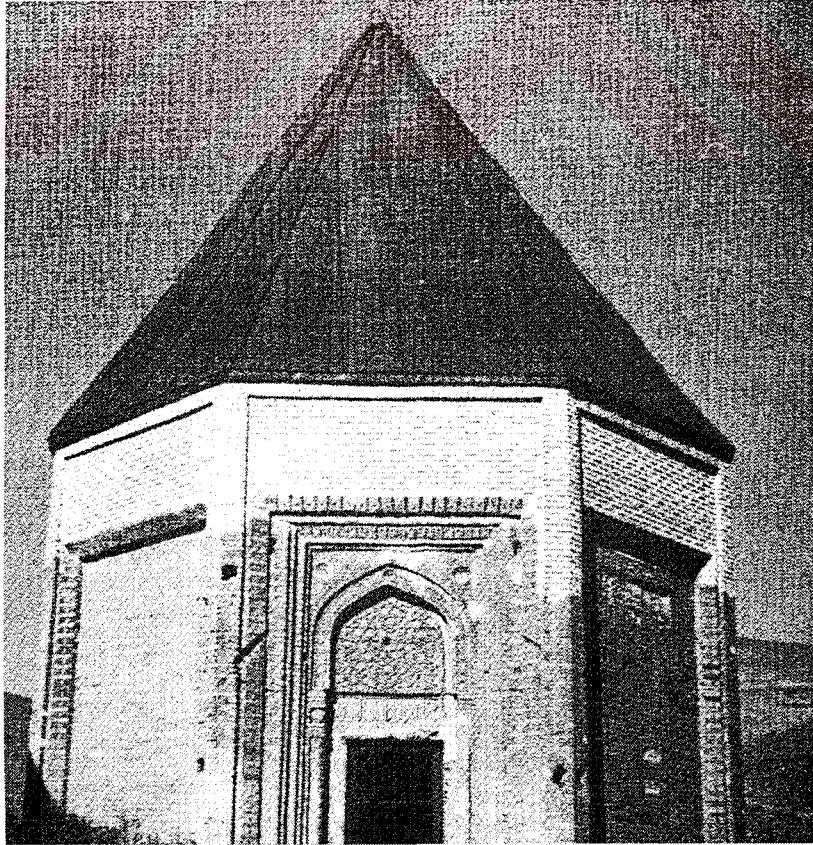
a. Konya II. Kılıç Aslan Türbesi ve Bitmemiş Türbe



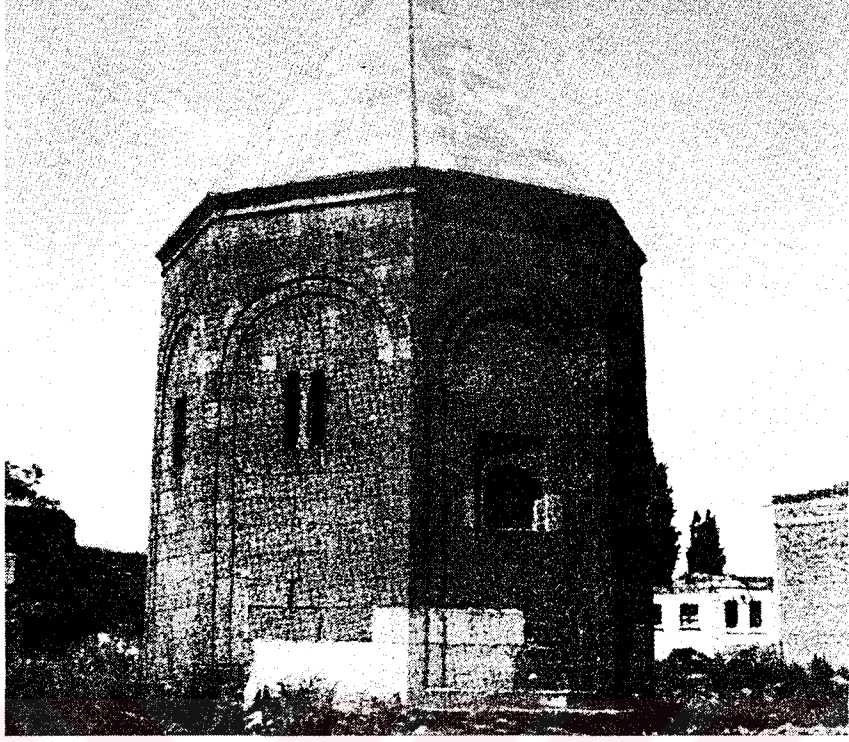
b. Kayseri Huant Hatun Külliyesi planı (Aslanapa 1991)



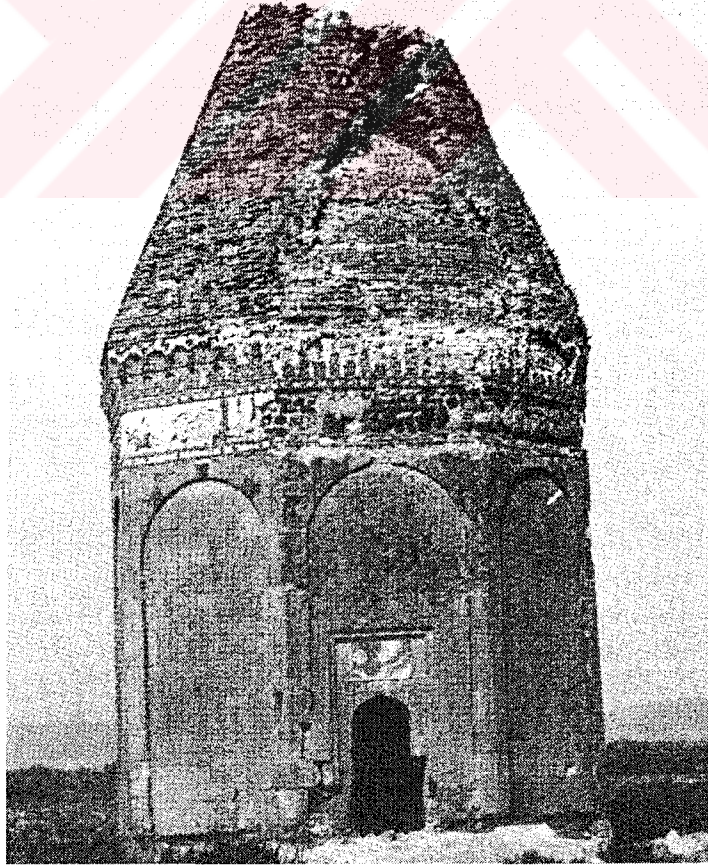
a. Kayseri Hant Hatun Türbesi saçak hattı ayrıntı



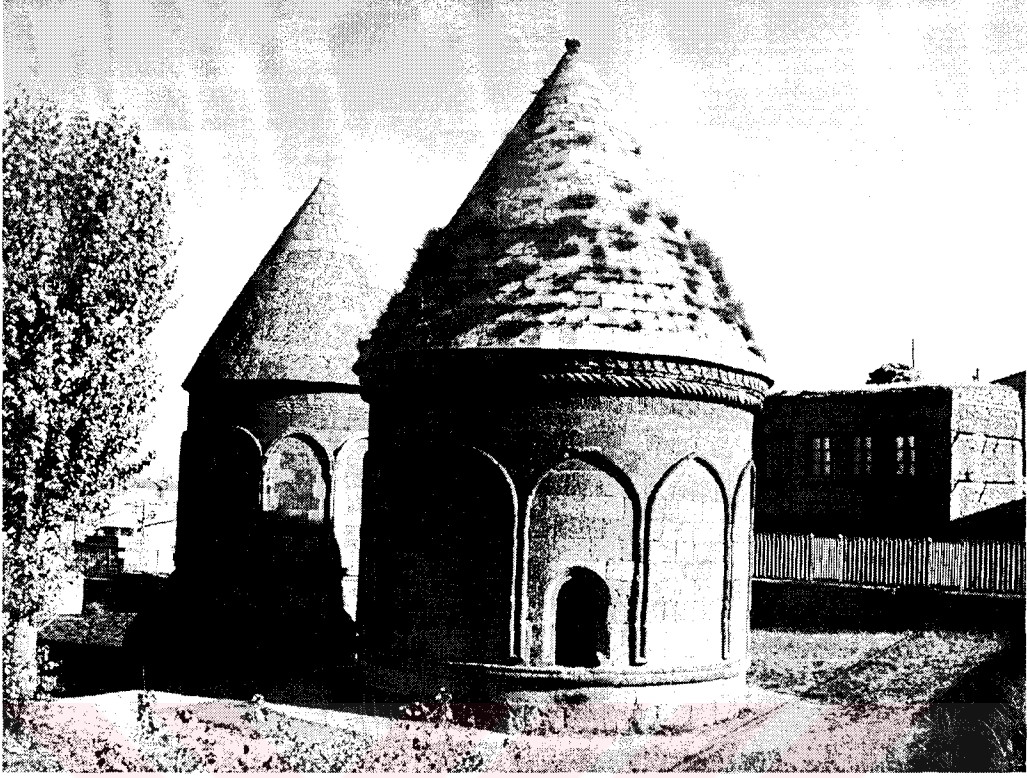
b. Kemah Mengücek Gazi Türbesi genel görünüm



a. Kayseri II. Anonim Türbe genel görünüm



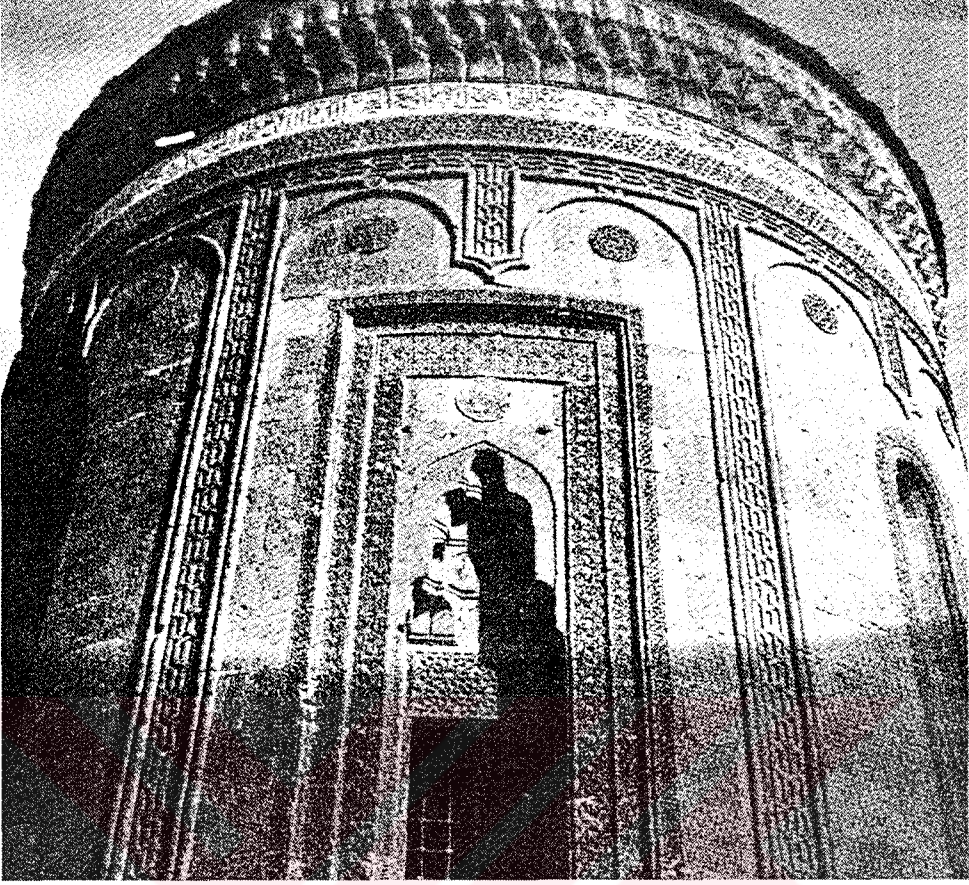
b. Aksaray Bekar Sultan Türbesi genel görünüm



a. Erzurum Anonim Türbe genel görünüm



b. Ahlat Buğatay Aka Türbesi genel görünüm



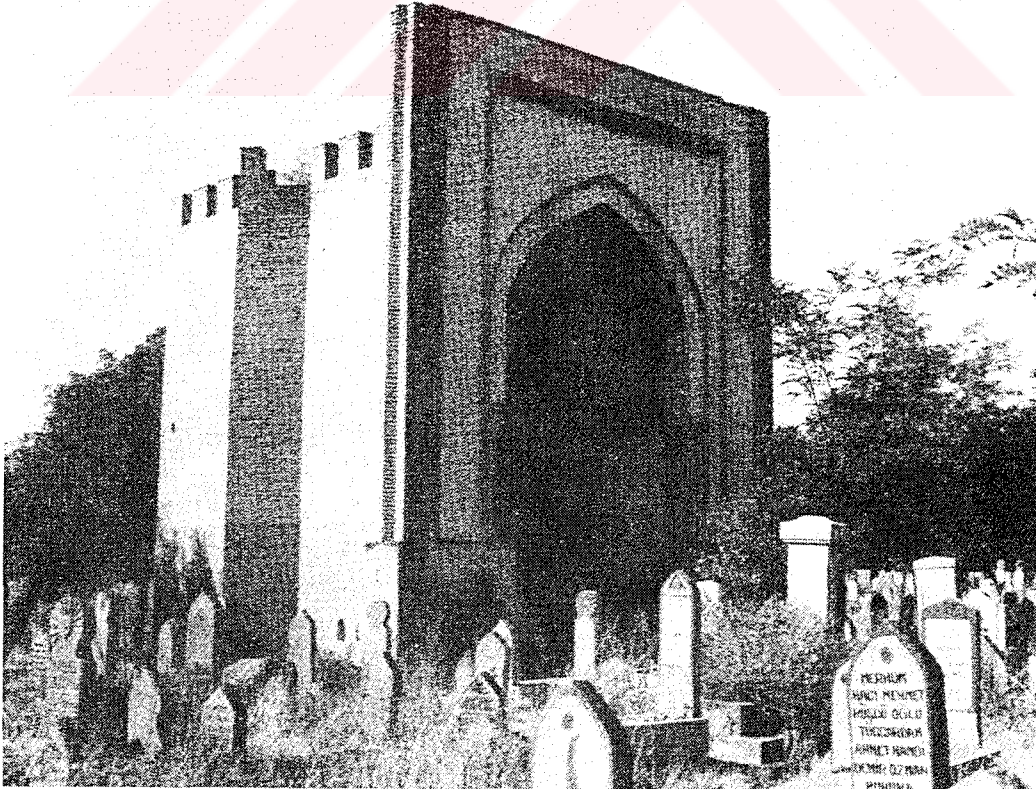
a. Ahlat Usta Şagirt Türbesi genel görünüm



b. Konya Mursaman (Hoca Cihan) Türbesi genel görünüm



a. Çay Yusuf bin Yakub Türbesi pencereleri



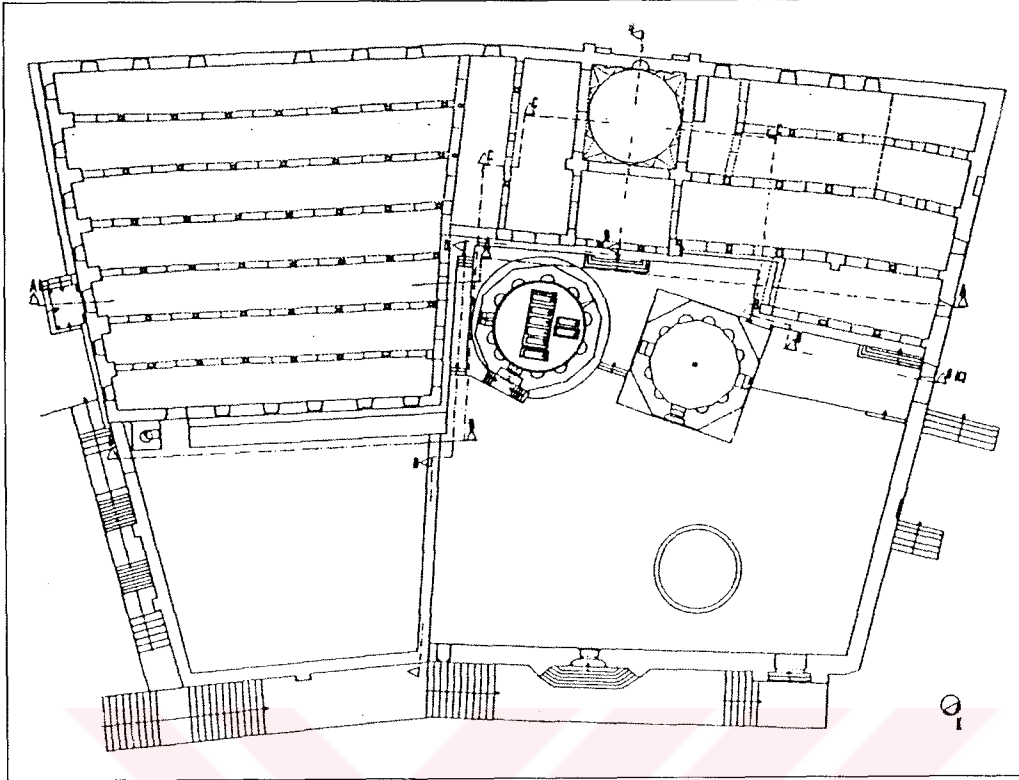
b. Konya Gömeç Hatun Türbesi genel görünüm



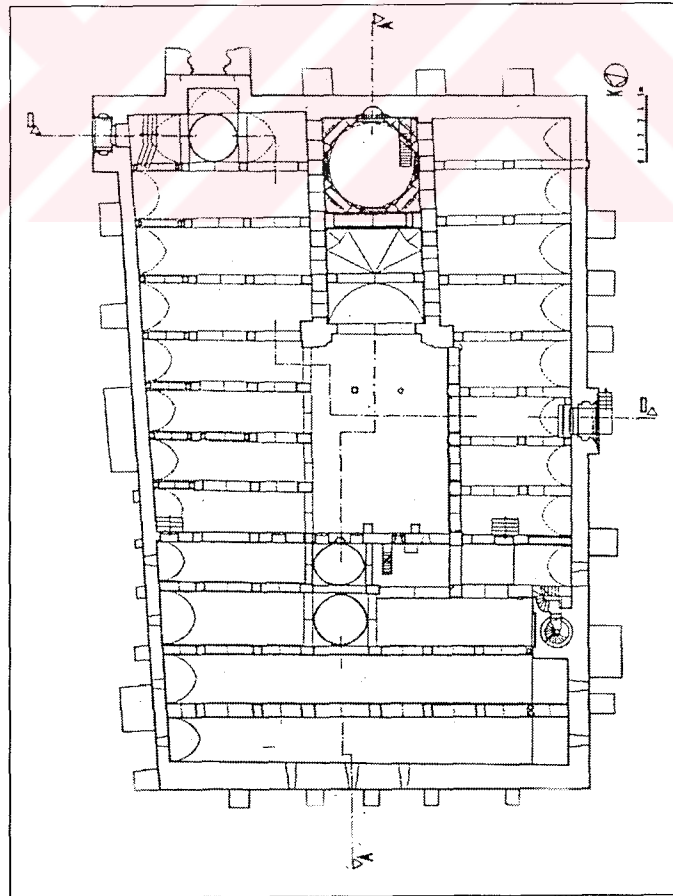
a. Konya Alaeddin Camii kuzey cephe



b. Konya Alaeddin Camii kuzey cephe niş ayrıntı



a. Konya Alaeddin Camii plan (Parla 1997)



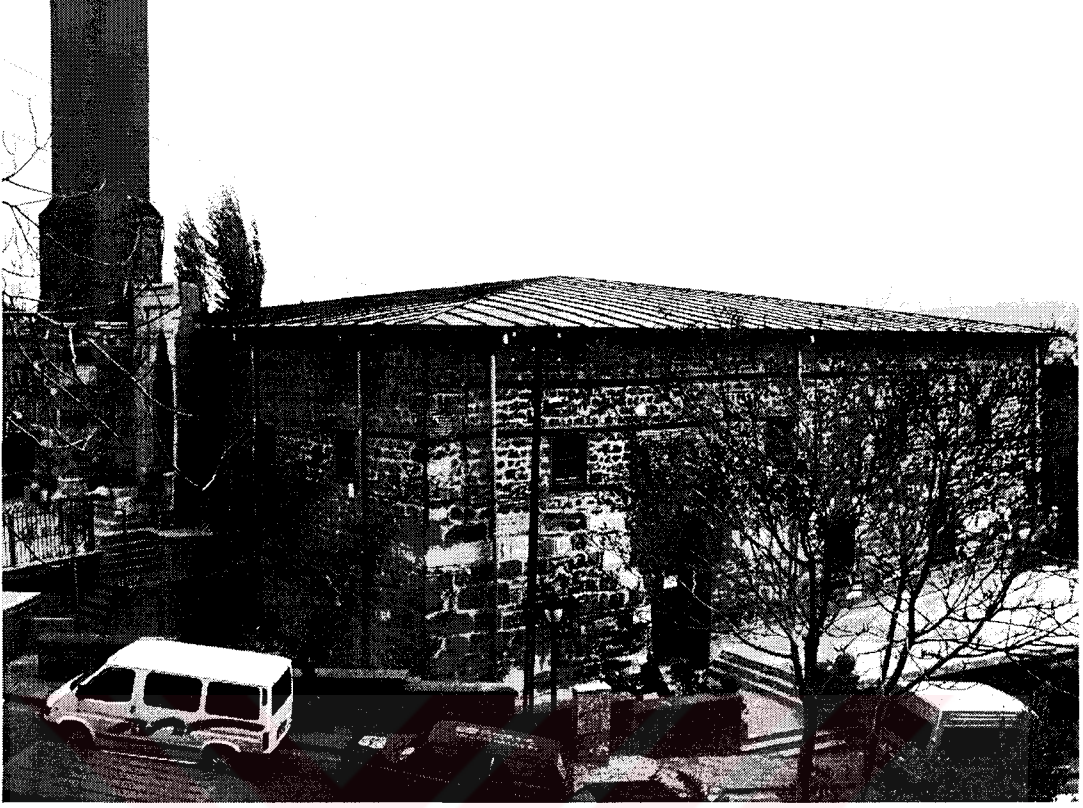
b. Malatya Ulu Camii plan (Parla 1997)



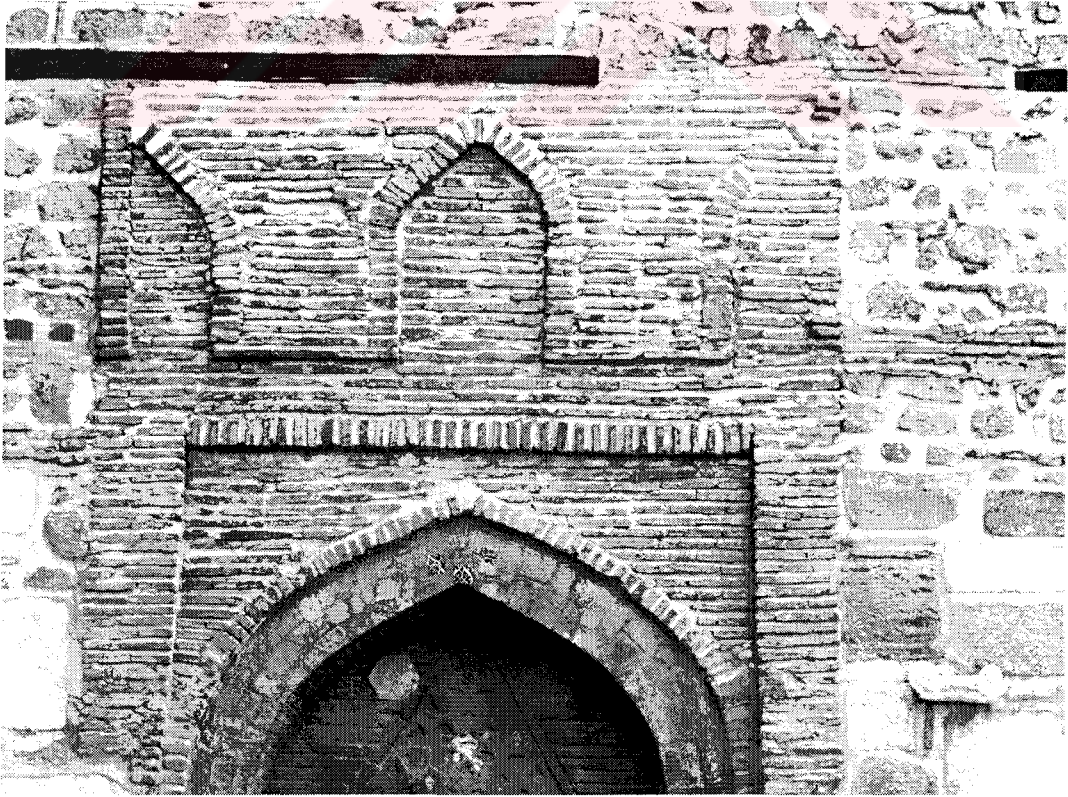
a. Afyon Ulu Camii iç mekan



b. Sivrihisar Ulu Camii iç mekan



a. Ankara Arslanhane Camii kuzeybatıdan genel



b. Ankara Arslanhane Camii batı kapı ayrıntı



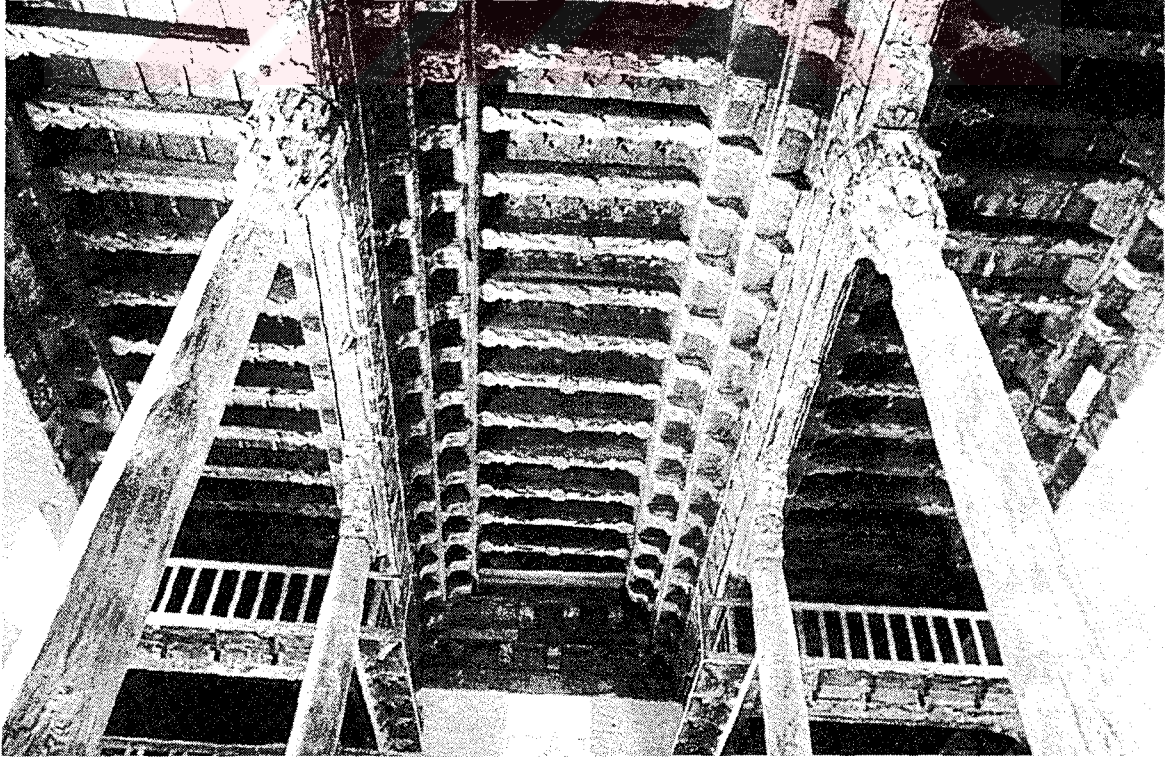
a. Ankara Arslanhane Camii iç mekan



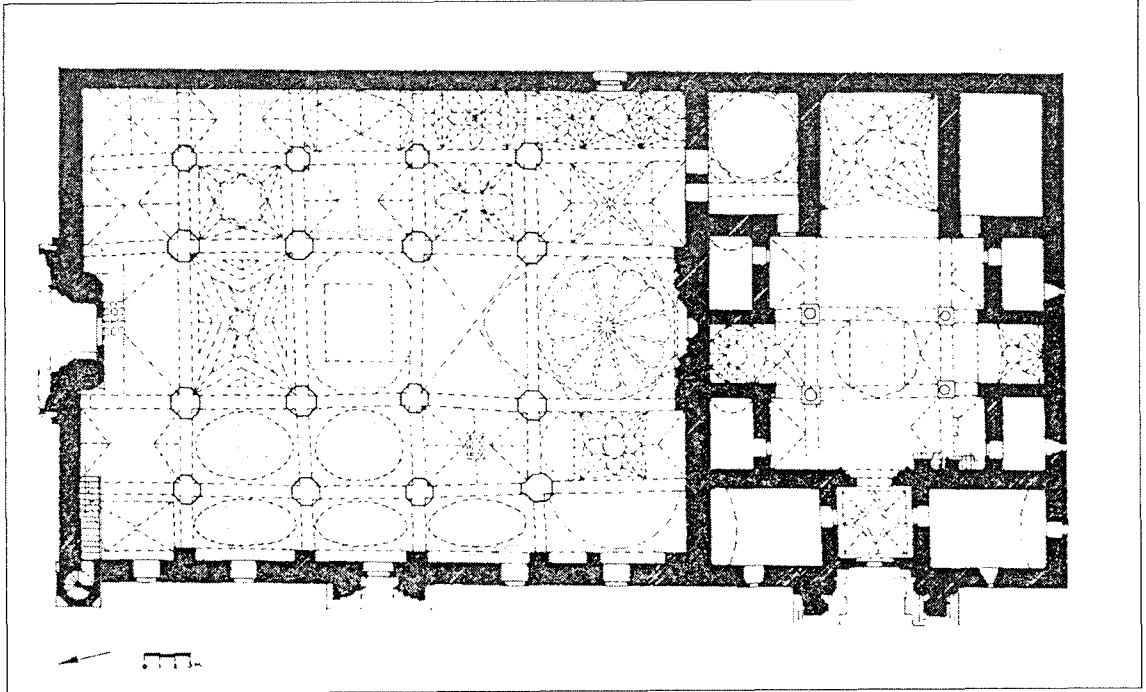
b. Ankara Eyüp Mescidi örtü



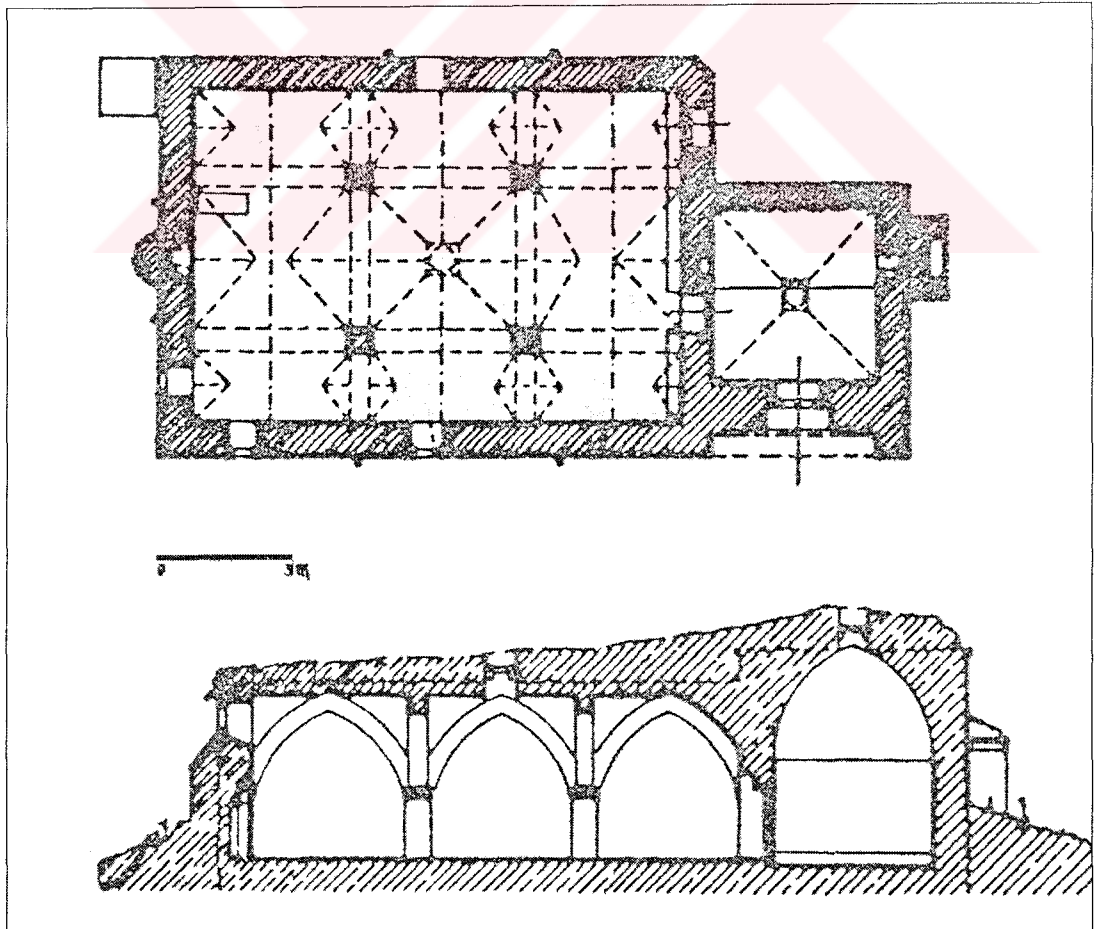
a. Beyşehir Eşrefoğlu Camii iç mekan



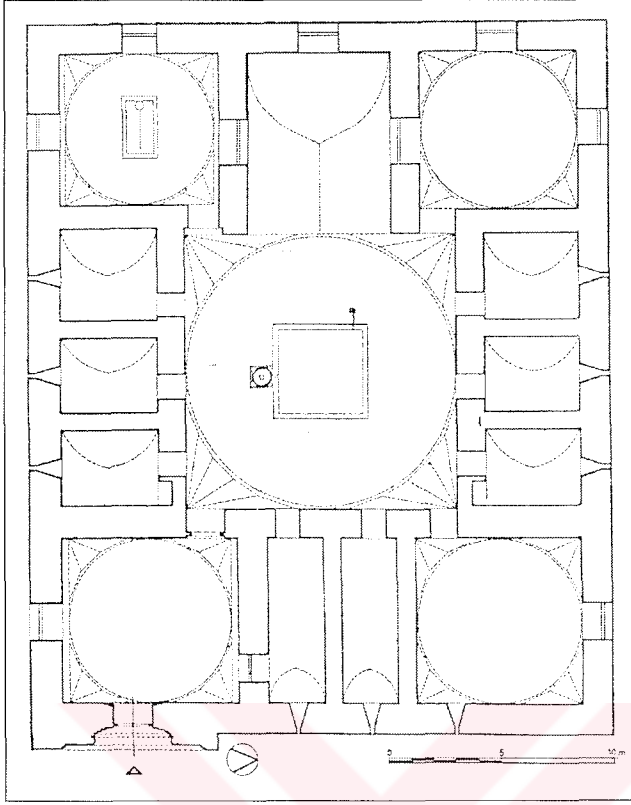
b. Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii iç mekan



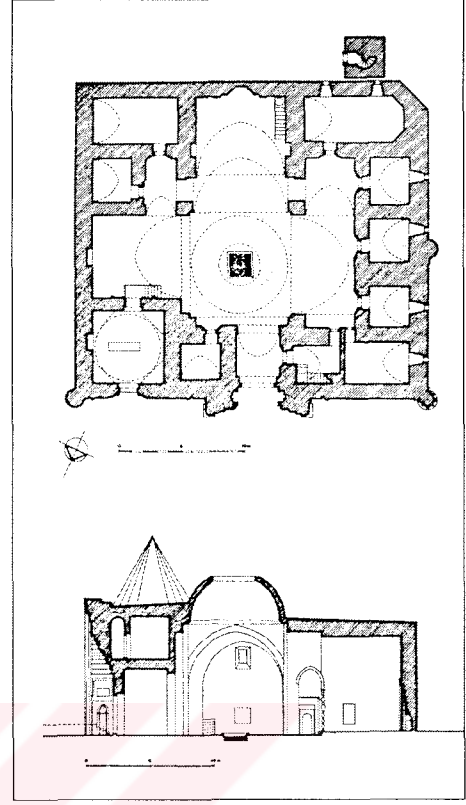
a. Divriği Ulu Camii plan (Aslanapa 1991)



b. Mazgirt Elti Hatun Camii plan (Aslanapa 1991)



a. Konya Karatay Medresesi plan
(Kuran 1969)



b. Kırşehir Cacabey Medresesi plan
(Kuran 1969)



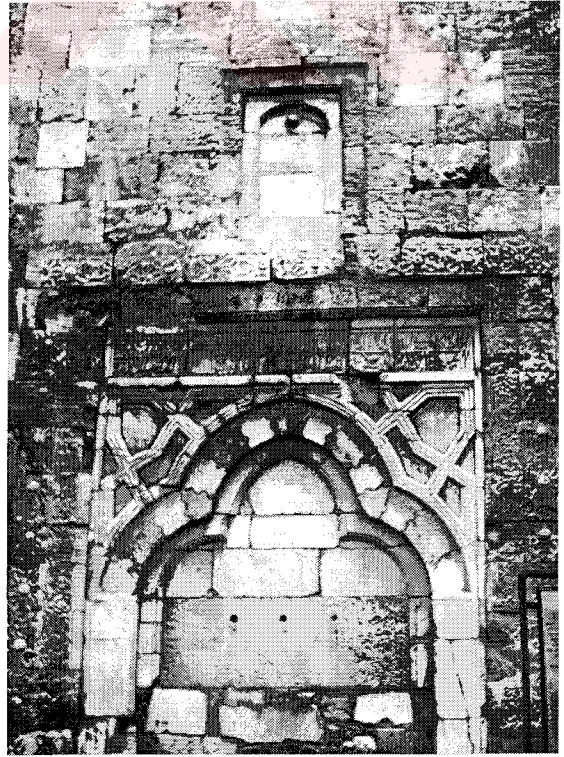
c. Sivas Buruciye Medresesi kuzey cephe



a. Sivas Gök Medrese kuzey cephe saçak



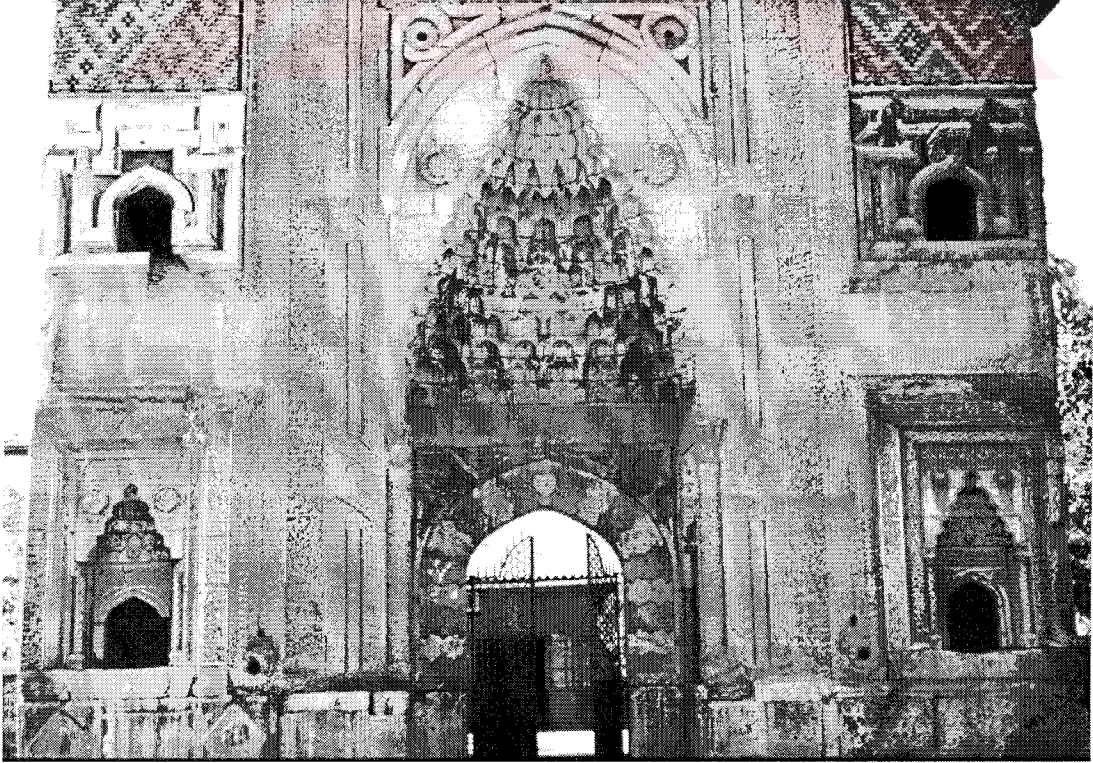
b. Sivas Gök Medrese, pencere



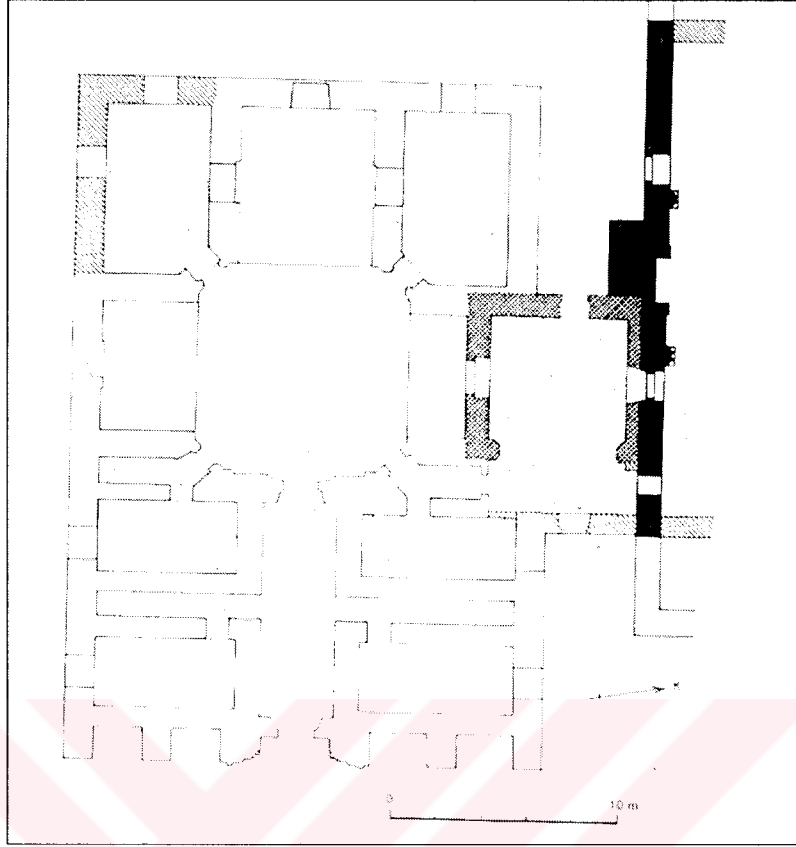
c. Sivas Gök Medrese, niş



a. Sivas Gök Medrese avlu giriş duvarı penceresi



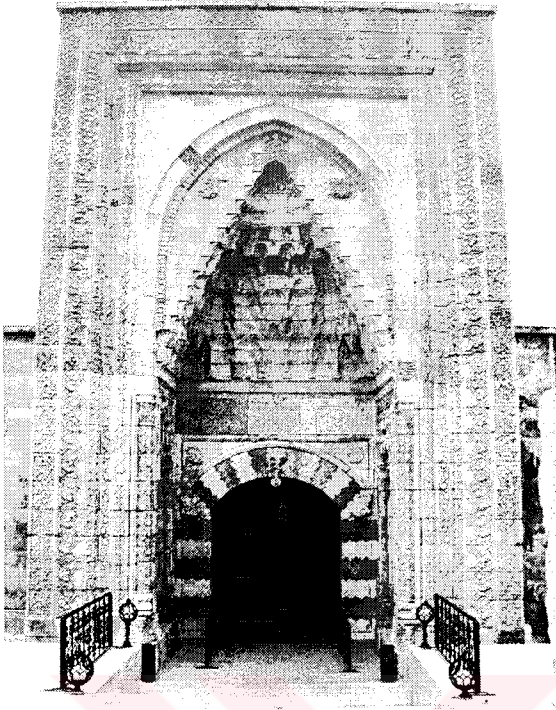
b. Sahip Ata Camii taç kapısı



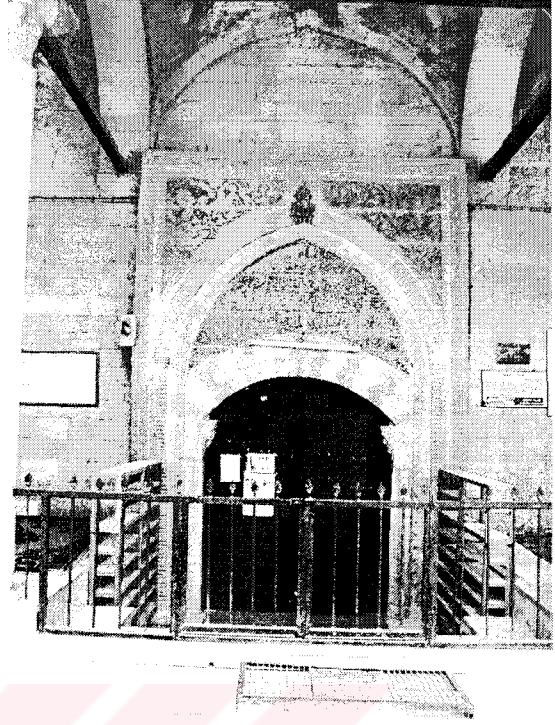
a. Sahip Ata Hancahı Plan (Önge 1984)



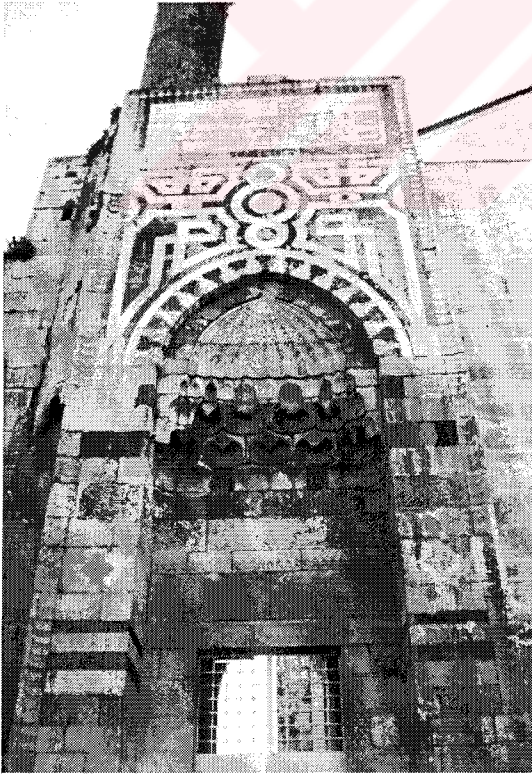
b. Yunanistan Arta Parigoritissa Kilisesi genel görünüm



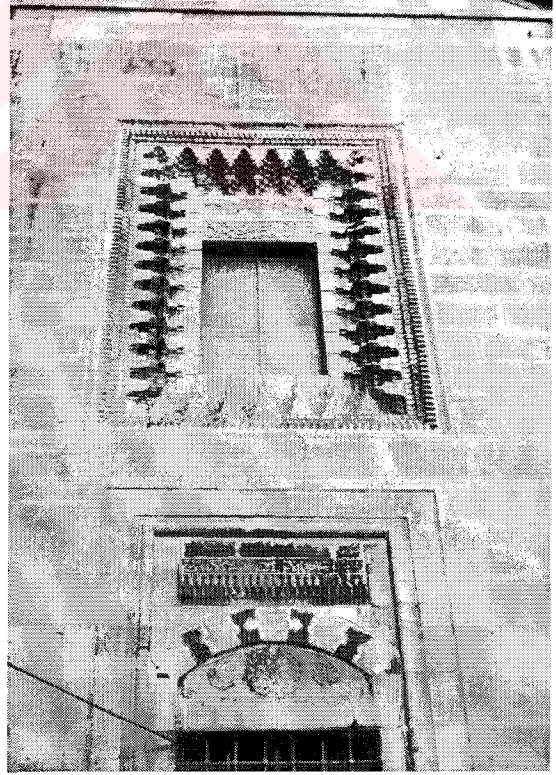
a. Karaman Hatuniye Medresesi taç kapı



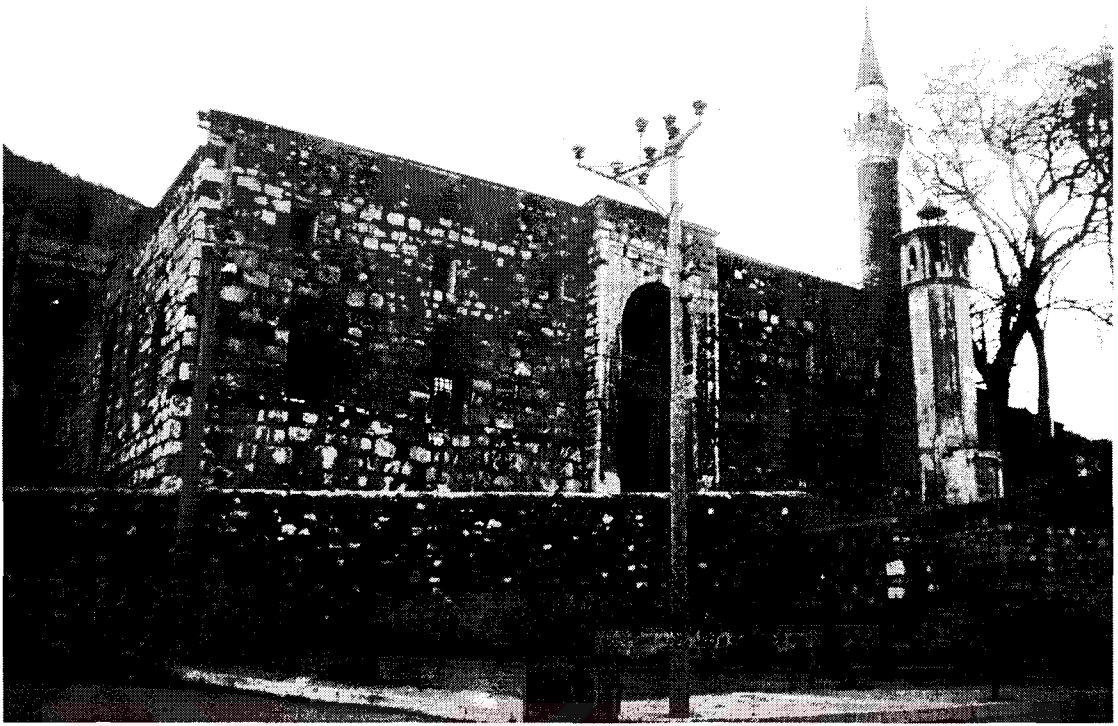
b. Karaman İbrahim Bey İmareti taç kapı



c. Selçuk İsa Bey Camii taç kapı



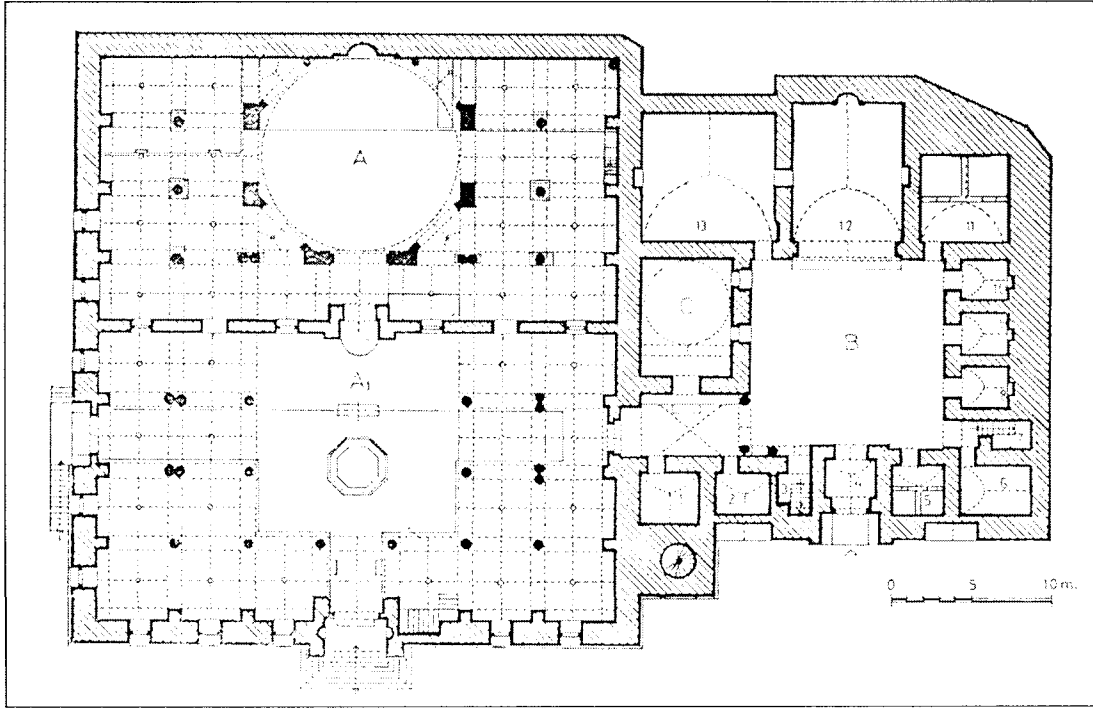
d. Selçuk İsa Bey Camii Pencere



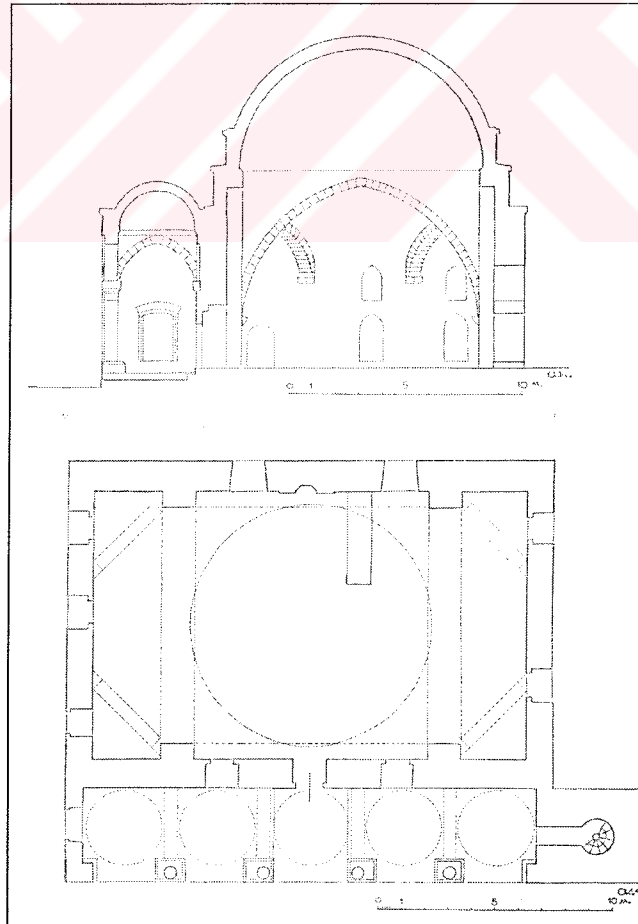
a. Manisa Ulu Camii, giriş cephesi



b. Manisa Ulu Camii taş kapı



a. Manisa Ulu Camii plan (Acun 1999)



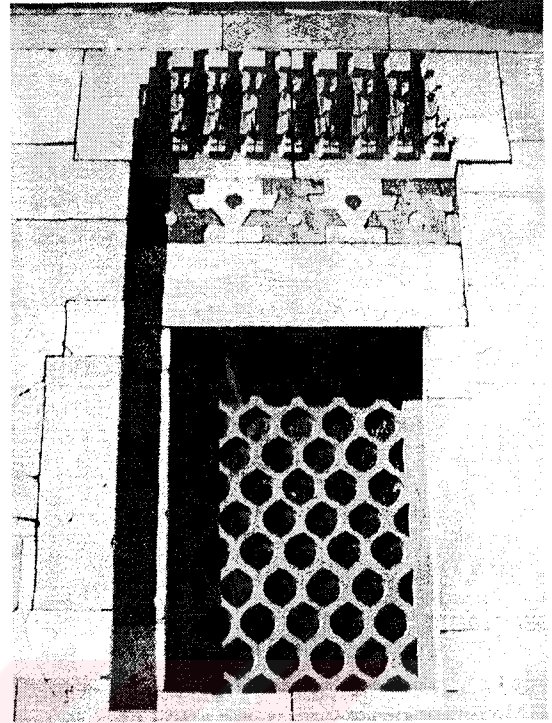
b. Mut Lal Ağa Camii, plan, kesit (Kızıltan 1958)



a. Balat İlyas Bey Camii doğu cephesi



b. Balat İlyas Bey Camii pencere



a. Milas Firuz Bey Pencere



b. Konya İç Kalesi Genel Görünüm

Levha 119. Amasya'daki Roma ve Bizans Yapılarının Dağılımı

■ ROMA

1. Kale
2. Saray
3. Köprü
4. Köprü (Alçak Köprü)
5. Ana Tanrıça Tapınağı

□

1. Manastır
2. Kilise
3. Kadınlar Manastırı
4. Kilise
5. Saray
6. Kilise
7. Kilise
8. Kilise (Fethiye Camii)
9. Kilise

■ ROMA

■ BİZANS

içkale



Image © 2006 DigitalGlobe

Google

Pointer 40°39'10.35" N 35°49'42.04" E elev 1339 ft

Streaming ||||| 100%

Eye alt 6871 ft

Levha 120. Amasya'daki Türk Dönemi Yapılarının Dağılımı

■ SELÇUKLU

1. Beyler Sarayı
2. Halifet Gazi Hamamı
3. Bez Çarşısı
4. Lala Mescidi
5. Sultan Köprüsü
6. Halifet Gazi Medresesi
7. Halifet Gazi Türbesi
8. Halifet Gazi Hanı
9. Ayakkabıcılar Çarşısı
10. Rıdvan Hamamı
11. Hasan Mescidi
12. Tuğrakıye Mescidi
13. Burmalı Minare Camii
14. Burmalı Minare Camii Türbesi
15. Muineddin Pervane Sarayı
16. Rükneddin Kılıçaslan Sarayı
17. Gök Medrese Camii
18. Gök Medrese Camii Türbesi
19. Turumtay Türbesi
20. Kuş Köprüsü

■ OSMANLI

1. Saray
2. Yıldırım Camii
3. Yakut Paşa Tekkesi
4. Yakup Paşa Tekkesi
5. Mehmed Paşa Camii
6. Mustafa Bey Hamamı
7. Bayezid Paşa Zaviyesi
8. Yörgüç Paşa Zaviyesi
9. Yörgüç Paşa Medresesi
10. Yörgüç Paşa Hanı
11. Yörgüç Paşa Hamamı
12. Yörgüç Paşa Hamamı?
13. Bedreddin Mahmut Çelebi Darülhuffazı
14. Bedreddin Mahmut Çelebi Zaviyesi
15. Şahbula Hatun Mektebi
16. Şahbula Hatun Çeşmesi
17. Zarpaneci Mescidi
18. Zarpaneci Tekkesi
19. Mehmed Ağa Mescidi

20. Şamice Şemseddin Ahmed Efendi Mescidi
21. Elsem Hatun Türbesi
22. Elsem Hatun Çeşmesi
23. Elsem Hatun Mektebi
24. Alâeddin Ali Mescidi
25. Alâeddin Ali Çeşmesi
26. Feyzullah Efendi Mescidi
27. Melek Gazi Tekkesi
28. Şehzade Türbesi
29. Mahmut Çelebi Mescidi
30. Kasım Çelebi Türbesi

■ DANİŞMENDİ

1. Saray
2. Fethiye Camii (onarım)
3. Enderun Camii
4. Yağlıbasan Hanı
5. Şamlar (Küçük Ağa) Camii
6. Şamlar (Küçük Ağa) Medresesi
7. Şamlar (Küçük Ağa) Mektebi
8. Hanikah

■ İLHANLI

1. Mevlevihane
2. Bimarhane
3. Atabey Medresesi

■ ERETNA

1. Şadgeldi Paşa Türbesi
2. Kadılar Türbesi
3. Kadılar Çeşmesi
4. Alaca Yahya Medresesi
5. Saraçhane Camii
6. Saraçhane Çarşısı
7. Sultan Mesud Türbesi



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Sema Gündüz
Doğum Yeri ve Tarihi : Mersin/Tarsus 01.07.1973

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : 1992-1996 Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : 1996-1999 Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler :

Yayımlar:

1. “Bilecik’teki Erseler, Hanlar: Belediye Hanı, Sabunhane, Yeni Arasa, Davut Emmi Hanı Kapısı, Mevcut Olmayan Han”, *Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova ilçeleri ile Rumkale’deki Taşınmaz Kültür Varlıkları*, Başbakanlık Güneydoğu Anadolu Kalkınma Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı, Ankara 1999: 121-132.
2. “Halfeti ve Çevresi Tarihçesi”, *Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova ilçeleri ile Rumkale’deki Taşınmaz Kültür Varlıkları*, Başbakanlık Güneydoğu Anadolu Kalkınma Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı, Ankara 1999: 231-233.
3. “Halfeti, Merkez Bucağı, Kalkan Köyü, Kantarma Mezrası Hanı”, *Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova ilçeleri ile Rumkale’deki Taşınmaz Kültür Varlıkları*, Başbakanlık Güneydoğu Anadolu Kalkınma Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı, Ankara 1999: 268-169
4. “Bozova, Kanlıavşar Bucağı, Büyükhan Köyü Hanı” “Halfeti, Merkez Bucağı, Kalkan Köyü, Kantarma Mezrası Hanı”, *Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova ilçeleri ile Rumkale’deki Taşınmaz Kültür Varlıkları*, Başbakanlık Güneydoğu Anadolu Kalkınma Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı, Ankara 1999: 318-324.
5. “Karatay Han Portalleri Süsleme Programı İkonografisi”, *Ortaçağ’da Anadolu Prof. Dr. Aynur Durukan’a Armağan*, Ankara 2002: 291-306.

Bildiriler:

1. “Tarihi Kaynaklarda Osmanlı Kimliği: Selçuklu-Osmanlı Bağlantısı” *Uluslar arası 6. Türk Kùltürü Kongresi, 21-26 Kasım, Ankara 2005*
2. “Anadolu Selçuklu-Erken Osmanlı Mimarisi: Amasya Örneklerinde Kesişim”, *Ankara Üniversitesi'nin 60. Dil Tarih Coğrafya Fakùltesi'nin 70. Kuruluş Yıldönümü Kutlama Etkinlikleri, Genç Sanat Tarihi Araştırmacıları Sempozyumu, 12-13 Nisan, Ankara 2006.*

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

1. 1997 Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova ilçeleri ile Rumkale'deki Taşınmaz Kùltür Varlıklarının Belgelenmesi Projesi (Üye)
2. 1998-1999 Nevşehir Türk İslam Eserleri Kùltür Envanteri Projesi (Üye)
3. 2001, 2002, 2003, 2004 Topkapı Sarayı Çini Projesi (Üye)
4. 2002 Bursa Orhaneli Derecik Kilisesi Kurtarma Kazısı (Üye)

Çalıştığı Kurumlar :

1. 1997-1999 Kùltür Bakanlığı Nevşehir Müze Müdürlüğü /Müze araştırmacısı
2. 2000-2002 Uludağ Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü / Okutman
3. 2000- Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü / Araştırma Görevlisi

İletişim

E-Posta Adresi : semaguludag@edu.tr

Tarih : 25.12.2006