



**T.C.**

**Hitit Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı**

**İNCE MİNARELİ MEDRESE'NİN TAÇ KAPISINDAKİ  
KİTABELERİN HAT SANATI AÇISINDAN  
DEĞERLENDİRİLMESİ**

**Hamdi UZUNHARMAN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Çorum-2015**



**İNCE MİNARELİ MEDRESE'NİN TAÇ KAPISINDAKİ  
KİTABELERİN HAT SANATI AÇISINDAN  
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Hamdi UZUNHARMAN

Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Mehmet AZİMLİ

Çorum-2015

KABUL VE ONAY

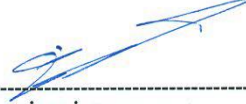
Hamdi UZUNHARMAN tarafından hazırlanan "İnce Minareli Medrese'nin Taç Kapısındaki Kitabelerin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi" başlıklı bu çalışma, 13 Mayıs 2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza



Prof. Dr. Candan NEMLİOĞLU (Başkan)

İmza



Prof. Dr. Mehmet AZİMLİ (Danışman)

İmza



Doç. Dr. Eyüp NEFES

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Mehmet EVKURAN

Enstitü Müdürü



**T.C.**  
**HİTİT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağımı gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (26/05/2015)

Tezi Hazırlayan Öğrenci

Hamdi UZUNHARMAN

  
İmza

## ÖZET

UZUNHARMAN, Hamdi. İnce Minareli Medrese'nin Taç Kapısındaki Kitabelerin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi. Çorum, 2015.

Türkler Anadolu'ya yerleşmeleriyle birlikte kendi kültür, sanat ve birikimlerini, yerli geleneklerle birleştirerek pek çok alanda çeşitli eserler vermişlerdir. Selçuklular, Anadolu'ya geldiklerinde karşılaştıkları taş malzemeyi kullanarak, Orta Asya'da tuğla malzemeyle gerçekleştirdikleri tezyinatı, burada taşta uygulamışlardır. İnce Minareli Medrese'de bunlardan biri olup, hadis ilimleri okutulmak amacıyla Sahip Ata Fahrettin Ali tarafından mimar Keluk bin Abdullah'a yaptırılmıştır. Söz konusu medrese, uzun iki şerefeli minaresi sebebiyle "İnce Minare" adı ile anılır olmuştur.

İnce Minareli Medrese kuruluş, tasarım, yüksek ve kabartmalı taş işçiliği ile Selçuklu devrinin nadir eserleri arasında yer almıştır. Taç kapısı gerek tezyinatı gerekse yazı kuşakları ile birçok araştırmaya konu olmuş ve övgü dolu sözlerle yüceltilmiştir. Özellikle de taş işçiliği ve tekniği açısından bir tekstil görünümü vermesi konunun önemini artırmaktadır. Taç kapının genel kompozisyonu ele alındığında, paftalarda kullanılan rumiler, münhani, tepelik ve ortabag şekilleriyle geniş kaval profillerin içerisinde yer alan motifler, hayat ağacı ve sütunlardaki diğer şekiller tarihi seyri içerisinde tezyinat ve teknik açısından incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın özünü oluşturan mimari yüzeylere işlenen taş tezyinatı, Selçuklu kültür ve sanatının günümüze ulaşmış somut örneklerindedir. Bu sebeptendir ki çalışmamızın amacı önünden geçip gittiğimiz birçoğumuzun dikkatini dahi çekmeyen taç kapılarımızı bilimsel yöntemle incelemek, taç kapılarımızda gizlenen sanatı ve güzelliği, sanatını, kültürünü seven tüm insanlara tanıtmak ve gerekli kurumların dikkatini çekerek mimari eserlerimizin korunmasını sağlamaktır. Çünkü bir millet sanatına ve kültürüne sahip çıktığı sürece vardır ve varlığını devam ettirecektir.

İnce Minareli Medrese taç kapısının tezyinatı ve taş işçiliğiyle bir Selçuklu dönemini yansıtmaları yanında, Türk mimarlık ve tezyinat tarihine de ışık tutmaktadır.

**Anahtar Kavramlar:** Medrese, İnce Minareli Medrese, taç kapı, tezyinat.

## ABSTRACT

UZUNHARMAN, Hamdi. The Evaluation of Calligraphy of Ince Minareli Madrasah's Crown Gate in Terms of Traditional Hand Crafts. Master Degree. Çorum, 2015.

Turks with setting to Anatolia, presented many works according to their culture and art in many fields. The Seljuks using Stone faced when they came to Anatolia and Central Asia they perform their decorations were applied here in bick stone. Ince Minareli Madrasah is one of these in hadith sciences taught order to Sahip Ata Fahreddin Ali, was built by architect to Keluk bin Abdullah. Minaret madrasah in question due to the two long "Slender Minaret" has been referred to by name.

The Ince Minareli Madrasah occupies unigue place among the rare Seljuki works of art with its establishment, design, arangement and high relief Stone masonry. Its crown gate has been the subject of much research both for its embroidery and for its caligraphy belts and has been glorified with words of paraise. In particular, increases the importance of the subject in terms of making a textile appearance stonework and technique. When it comes to the genaral composition of the crown gate, the plain, rumis used in threaders, the patterns of münhani, tepelik and ortabag as well as the patterns there are scattered in the large reed profiles, the tree of life and the other patterns on the pillars layer to the inner one through the course of history.

The stone embellishments on architectural surfaces which are the core subject matter of this study represent the surviving concrete examples of the Seljuk culture and art. There fore the aim of our study is to introduce our crest doors which ego by and do not draw even the attention of mony of us, the art which hides in our protected by drawing essential foundations attention.

As well as reflecting a Seljuki period, the Ince Minareli Madrasah throws light on the Turkish architecture and embroidery history with the embroidery history with the embroidery on the crown gate and its masonry.

**Key Words:** Madrasah, Ince Minareli Madrasah, Crest doors, decorations.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	vi
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	vii
KATALOG LİSTESİ.....	ix
ÖNSÖZ.....	x
GİRİŞ.....	1
1- Araştırmanın Konusu.....	1
2- Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	1
3- Araştırmanın Yöntemi.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

1- MEDRESENİN MAHİYETİ.....	3
2- MEDRESELERİN PLAN ÖZELLİKLERİ.....	7



2.1- Açık Avlulu Medreseler.....	8
2.2- Kapalı Avlulu Medreseler.....	9
<b>3- XIII-XIV Y.Y. ANADOLU MEDRESELERİ.....</b>	<b>9</b>

## İKİNCİ BÖLÜM

<b>1- TAÇ KAPI.....</b>	<b>14</b>
<b>2- ANADOLU SELÇUKLU MEDRESELERİNDE TAÇ KAPILAR.....</b>	<b>15</b>
<b>3- TAÇ KAPIDA TEZYİNAT.....</b>	<b>17</b>
<b>4- İSLAM'DA YAZI SANATI, CELİ VE CELİ SÜLÜS YAZI.....</b>	<b>18</b>
<b>5- TAÇ KAPIDA CELİ SÜLÜS YAZI.....</b>	<b>22</b>

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>1-İNCE MİNARELİ MEDRESE.....</b>	<b>24</b>
1.1- Yapının Banisi ve Ustası.....	30
1.2- Taç Kapıda Kullanılan Malzeme ve Teknik.....	33
1.3- İnce Minareli Medrese'nin Taç Kapısı ve Tezyinatı.....	34

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

<b>1- İNCE MİNARELİ MEDRESE'NİN TAÇ KAPISINDAKİ CELİ SÜLÜS YAZILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ.....</b>	<b>40</b>
---	-----------

1.1- Sanatçı Kitabesi.....	41
1.2- Sanatçı Kitabesinin Metni, Okunuşu ve Türkçe Tercümesi.....	41
1.3- Sanatçı Kitabesinin Değerlendirilmesi.....	41
1.4- Ayet Kitabeleri.....	43
1.5- Ayet Kitabelerinin Metni, Okunuşu ve Türkçe Tercümesi.....	44
1.6- Ayet Kitabelerinin Değerlendirilmesi.....	49
<b>SONUÇ.....</b>	<b>61</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>64</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>68</b>

## KISALTMALAR

<b>Age.</b>	: Adı geçen eser
<b>Agm.</b>	: Adı geçen makale
<b>Agt.</b>	: Adı geçen tez
<b>c.</b>	: Cilt
<b>ev.</b>	: Çeviren
<b>Hz.</b>	: Hazreti
<b>H.</b>	: Hicri
<b>M.</b>	: Miladi
<b>Ö.</b>	: Ölüml tarihi
<b>S.a.v.</b>	: Sallallahü aleyhi ve selleme
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>s.s.</b>	: Sayfa sayısı
<b>VGM.</b>	: Vakıflar Genel Müdürlüğü
<b>Yay.</b>	: Yayınları
<b>Y.Y.</b>	: Yüzyıl

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

- Fotoğraf- 1** : Medresenin XIX. yy.daki durumu (A. Kuran'dan).
- Fotoğraf- 2** : Medresenin XX. yy. başlarında durumu, (VGM. Arşivinden).
- Fotoğraf- 3** : Medresenin XX. yy. sonlarına doğru durumu.
- Fotoğraf- 4** : Güney cephe (onarım öncesi, VGM. Arşivinden).
- Fotoğraf- 5** : Güney cephe (onarım sonrası).
- Fotoğraf- 6** : Batı cephesi.
- Fotoğraf- 7** : Kuzey cephe (onarım öncesi, VGM. Arşivinden).
- Fotoğraf- 8** : Kuzey cephe (onarım sonrası).
- Fotoğraf- 9** : İnce Minareli Medresesi planı (A.Kuran'dan).
- Fotoğraf- 10** : Karatay Medresesi planı (O.Aslanapa'dan).
- Fotoğraf- 11** : Medresenin doğu cephesi.
- Fotoğraf- 12** : Kubbe örtüsü ve aydınlık feneri.
- Fotoğraf- 13** : Avlu kubbesinden detay.
- Fotoğraf- 14** : Kubbe kasnağı.
- Fotoğraf- 15** : Kubbeye geçişten detay.
- Fotoğraf- 16** : Kapı üstü sivri kemerli pencereler.
- Fotoğraf- 17** : Pencere alınlıklarındaki çiçekli kufi ve Besmele-i Şerif.
- Fotoğraf- 18** : Pencere alınlıkları (kuzey cephe).
- Fotoğraf- 19** : Pencere alınlıkları (güney cephe).
- Fotoğraf- 20** : Doğu duvarı ve pencereler.
- Fotoğraf- 21** : Mescidin XX. yy.da yıkılmış durumu (VGM. Arşivinden).
- Fotoğraf- 22** : Medresenin yıkılmış minaresi.
- Fotoğraf- 23** : İnce Minareli Medresesinin taç kapısı.
- Fotoğraf- 24** : Kaval silmeler.
- Fotoğraf- 25** : Rumi şekilleri.
- Fotoğraf- 26** : Meandır şekli.
- Fotoğraf- 27** : Saçak altı ve giriş kapısındaki yazı kuşaklarının düğüm şekilleri.
- Fotoğraf- 28** : Saçak altında bulunan tahrip olmuş yazıdan detay.
- Fotoğraf- 29** : Medresenin saçak altında yer alan dairelerdeki usta kitabeleri.

- Fotoğraf- 30** : Sahip Ata Camii usta kitabeleri.
- Fotoğraf- 31** : Sütuncelerden detay.
- Fotoğraf- 32** : Sütunce başlığından detay.
- Fotoğraf- 33** : Taç Kapıda yer alan Mihrabiyelerden detay.
- Fotoğraf- 34** : Hayat ağacı ve rumi şekilleri.
- Fotoğraf- 35** : Hayat ağacı tepelik düzeni.
- Fotoğraf- 36** : Saçak altına doğru devam eden kaval silmeler (örgü biçiminde).
- Fotoğraf- 37** : Kaval silmelerden detay (örgü biçiminde).
- Fotoğraf- 38** : Kabartmalı geçme şerit düzeni.
- Fotoğraf- 39** : Konya Sahip Ata taç kapısı geçme şerit düzeni.
- Fotoğraf- 40** : Giriş kapısının üst sağ ve sol kısmında yer alan kabaralar.
- Fotoğraf- 41** : Dolgun kabartma olarak işlenmiş hayat ağacı şekli.
- Fotoğraf- 42** : Hayat ağacında yer alan yüksek kabartmalı enginar şekli.
- Fotoğraf- 43** : Rumi şekillerinden detay.
- Fotoğraf- 44** : Minare kaidesi (palmet ve rumi şekillerinden detay).

## KATALOG LİSTESİ

- Kitabe- 1** : Sanatçı ve ayet kitabelerinin taç kapı üzerindeki konumları.
- Kitabe- 2** : Sanatçı kitabesi.
- Kitabe- 3** : Sağ dairedeki “ayın, kef ve dik harfler”.
- Kitabe- 4** : Sol dairedeki “elif, nun ve Allah lafızları”.
- Kitabe- 5** : Karatay Medresesi celîlerinden detay.
- Kitabe- 6** : Fetih Suresi (1.2. ve 3. âyetler).
- Kitabe- 7** : Sahip Ata celîlerinden detay.
- Kitabe- 8** : Fetih Sûresi (4.5. ve 6.âyetler).
- Kitabe- 9** : Fetih Sûresi (10. âyetin son kısmı).
- Kitabe- 10** : Fetih Sûresi (11.âyet).
- Kitabe- 11** : Fetih Sûresi (12. âyet).
- Kitabe- 12** : Fetih Sûresi (13. âyet).
- Kitabe- 13** : Yâsin Sûresi (1.2.3.4.5.6. ve 7. âyetler).
- Kitabe- 14** : Yâsin Sûresi (8. ve 9. âyetler).
- Kitabe- 15** : Yâsin Sûresi (10. ve 11. âyetler).
- Kitabe- 16** : Yâsin Sûresi (12. ve 13. âyetler).
- Kitabe- 17** : Yâsin Sûresi (20.21.22.23.24 ve 25. âyetler).
- Kitabe -18** : Yâsîn Sûresi (26.27. ve 28. âyetler).
- Kitabe- 19** : Yâsîn Sûresi (29.30. ve 31. âyetler).

## ÖNSÖZ

İlk dönemlerden itibaren birçok medeniyetlere ev sahipliği yapan Konya, Anadolu Selçuklu Devletinin başkenti olmasının yanında, adeta bir sanat ve kültür merkezi haline dönüşmüştür. Anadolu’da ortaya çıkan hoşgörü ortamı, İslam dünyasının en ünlü bilginlerini, sanatçılarını, düşünür ve şairlerini Konya’da bir araya toplamış, bunun neticesinde kayda değer düzeyde eserler ortaya çıkmıştır. Konya, önemli bir sanat ve kültür merkezi olarak en muhteşem devrini bu dönemde yaşamıştır.

Anadolu Selçuklu Devleti’nin veziri olan Sahip Ata Fahreddin Ali’nin yaptırmış olduğu İnce Minareli Medrese de bunlardan biridir. Söz konusu medrese, uzun iki şerefeli minaresiyle “ İnce Minare” şeklinde şöhret bulmuştur. Selçuklu veziri Sahip Ata tarafından yaptırılan medrese hadis ilmi okutulmak üzere vakfedilmiştir. Medrese, hadis ilminin okutulmasının yanı sıra mimarisi açısından da son derece dikkat çekicidir. İnce Minareli Medresesi’nin doğu cephesinin dışındaki tüm cepheleri sade olmasına rağmen, taç kapı, gerek taş işçiliği ve tezyinatı ve gerekse Selçuklular döneminin nadir eserlerden biri olması yanında, Türk mimarlık ve tezyinatı tarihine ışık tutması açısından önemlidir.

Taç kapının genel kompozisyonu içerisinde yer alan ve biri saçak altında diğeri de giriş kapısının üzerinde düğüm yaparak devam eden celi sülüs yazı kuşağı, söz konusu esere farklı bir anlam katmıştır. Genellikle halkın toplandığı camii ve medrese gibi yerlerde yazının kullanılması, yazıyı halka dönük bir sanat haline getirmiştir. Bir mimari eserdeki yazıların tamamı, o eserin yapısında gizlenmiş dini, tarihi, kültürel, ekonomik ve sosyolojik etkenleri yansıtan en önemli ve güvenilir belgeler olmuşlardır. Bugün halen “Taş ve Ahşap Eserler” müzesi olarak hizmet veren İnce Minareli Medrese, içerisinde başta Selçuklu dönemi olmak üzere, Beylik ve Osmanlı dönemi eserlerinin sergilendiği bir anıt müze görünümündedir. İçerisinde bulunan pek çok eser, günümüze kadar ulaşamayan çeşitli sanat abidelerine aittir. Bu sebeple İnce Minareli Medrese pek çok araştırmacının ilgisini çekmiştir.

Bu çalışmamızda medrese ve medresenin yapı çeşitleri, İnce Minareli Medrese hakkında verilen genel bilgilerden sonra medresenin taç kapısı tanıtılmış, taç kapıdaki yüksek kabartma tekniğiyle yapılan motifler incelenmiş ve taç kapıyı adeta çepeçevre

kuşatan celi sülüs yazıların okunuşları, Türkçe tercümelere verilmiş ve nihayetinde de sözü edilen yazıların hat sanatı bakımından değerlendirilmesi yapılmıştır.

Estetik yönü itibariyle böyle güzel bir çalışma imkânını bana veren ve bu hususta rehberlik ve yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Mehmet AZİMLİ beyefendiye ve Prof. Dr. Candan NEMLİOĞLU hocama teşekkür ederim.

Hamdi UZUNHARMAN

Çorum 2015



# GİRİŞ

## 1-Araştırmanın Konusu

Anadolu Selçukluları, Anadolu'nun belli başlı şehirlerini eğitim-öğretim müesseseleriyle donatıp, buraları zamanının birer ilim ve kültür merkezi haline getirmişlerdir. Konya'da inşa edilen, döneminin en önemli eserlerinden olan ve zamanımıza kadar ulaşabilen İnce Minareli Medrese'de bu eserlerden biridir.

İnce Minareli Medrese ve taç kapısı kuruluş, tasarım, düzen ve tezyinat açısından Türk tezyinatının karakterini ortaya koyan bir eserdir. Selçuklu veziri Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından hadis ilmi okutulmak üzere yaptırılan, Türk mimarlık ve tezyinat tarihi açısından da son derece önemli olan İnce Minareli Medrese'sinin tezyinatının incelenmesi tez konusu olarak seçilmiştir.

## 2-Araştırmanın Amacı ve Önemi

İnce Minareli Medrese ve taç kapısındaki tezyinat, zengin şekil çeşitleri, celi sülüs yazıları ve yüksek kabartmalı taş işçiliği ile hem Anadolu Selçuklu Devleti ve hem de Konya'daki diğer döneme ait eserlerden farklı ve önemli bir yerde durmaktadır. Özellikle taç kapısında yer alan olgun tezyini, hayat ağacı, sütun ve başlıklarındaki diğer şekiller ile celi sülüs yazıları, tarihi seyri içinde ele alınırken, tezyinat açısından yeterli derecede incelenmemiştir. Çalışmanın amacı, İnce Minareli Medrese'nin bir bütün halinde ele alınarak incelenmesi ve tezyinatının tanıtılmasıdır.

Yapılışı ve tezyinatı bakımından Selçuklu dönemine ait oldukça zengin bir eser olmasının yanında taş işçiliği ve tekniği açısından farklı bir yerde olması konunun önemini artırmaktadır.

## 3- Araştırmanın Yöntemi

Araştırmamıza ilk önce İnce Minareli Medrese ile ilgili kitap, makale, tez ve görsel malzemelere ulaşılmıştır. Kütüphane ortamında konuyla ilgili kaynaklar taranmak suretiyle notlar çıkarılmıştır. Konuyla ilgili kaynaklar kronolojik bir sırayla incelenmiş ve özellikle İnce Minareli Medrese ve özellikle taç kapının tezyinatıyla ilgili olanlar analiz ve sentez yönüyle değerlendirilmiştir. Söz konusu çalışma, görsel

malzemeye dayandığı için İnce Minareli Medrese ve ta kapısının uygun ortam ve zamanlarda fotoğrafları çekilmiştir. Elde edilen veriler ve fotoğraflar üzerinden değerlendirmelerde bulunulmuştur. İnce Minareli Medrese'nin ta kapısı üzerinde yer alan bitkisel tezyinat incelenmiş ve ta kapıda yer alan sanatçı ve ayet kitabelerinin hat sanatı açısından değerlendirilmesi yapılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1- MEDRESENİN MAHİYETİ

“Medrese” kelimesi, Arapça bir kelime olup (د ر س) “de-ra-se” fiilinden türetilmiş “ders okutulan” veya “eğitim-öğretim faaliyetinin yürütüldüğü yer” anlamına gelmektedir. Öğrenciler için ders okutulan yer anlamına gelen medreselerde, ders veren eğitim görevlilerine de “müderris” denilmektedir.

İslam’ın başlangıcında camilerde ve camii dışında öğretim faaliyetlerinin başlaması Mekke’de sahabeden Erkam’ın evinde Kur’an öğretimiyle olmuştur. Daha sonra Hz. Muhammed (S.A.V.)’in 622 de Medine’ye hicretinde ilk iş olarak burada bir mescit inşa etmek suretiyle söz konusu mescidin bir bölümüne eğitim ve öğretim merkezi (Suffa) adı verilen genişçe bir oda yaptırmıştır. “Suffa” ilk İslam “üniversitesi” dir. Bizzat Hz. Peygamber burada dersler veriyordu. Bu eğitim kurumuna başka öğretmenlerde tayin edilmişti. Abdullah b. Saïd b. As, Rasûlullah tarafından “hikmet öğretmeni” olarak tayin edilmiştir.<sup>1</sup>

İnsanlar, İslam’ın başlangıcından itibaren dini eğitime büyük ilgi göstermiş, ilerleyen zaman içerisinde halkın ilim meclislerine teveccühü artmış ve mescitler insanların sadece namaz kılma ve ibadet etmelerinin yanında eğitim ve öğretim faaliyetlerinin yürütüldüğü önemli ilim yuvaları haline de dönüşmüştü.

Medine de Mescidi-i Nebevi’nin bünyesinde kurulan Suffa düzeni dört halife döneminde de devam etti. Emeviler’in (661-750) güçlendikleri ve varlıklı sınıfa ortaya çıktığı dönemde mescit eğitiminin yanına özel eğitimin de eklendiğini görüyoruz. Emeviler döneminde hadislerle ilgili çalışmaların gelişmesiyle Dar’u-l-Kurra’ların yanında Dar’u-l-Hadis adı verilen özel ihtisas mektepleri yaygınlaşmıştır.<sup>2</sup> Abbasi Halifelerinden Me’mun zamanında eğitim ve öğretim kurumları daha da genişletilerek “Dar’u-l-İlim” , “Dar’u-l-Hikme”, “Beytü’l-Hikme” gibi İslam dünyasının en önemli eğitim ve öğretim kurumları bu dönem de ortaya çıkmıştır.<sup>3</sup> Ama ders okutulan yer anlamındaki “Medrese” sözcüğü, daha uzun süre kullanılmadı. Bu kelimenin ilk olarak IX. yüzyılda kullanılmaya başlandığı bilinmekle beraber medreselerin resmi bir

<sup>1</sup> Muhammed Hamidullah, *İslam Peygamberi*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1995, c.2, s.768.

<sup>2</sup> Necdet Sakaoğlu, *Osmanlı Eğitim Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s.14.

<sup>3</sup> Davud Dursun, *Osmanlı Devletinde Siyaset ve Din*, İşaret Yayınları, İstanbul 1980, s.387.

teşekkül olarak devlet eliyle kullanılması X.yüzyılda Karahanlılar zamanında vuku bulmuştur.<sup>4</sup> X.yüzyılın ortalarına doğru Müslüman Türk devletlerinin yöneticileri, halifelik merkezi Bağdat'taki “Dar’u-l-İlim” kurumlarını örnek alarak Türkistan ve İran’da da yeni okullar açmışlardı.<sup>5</sup> Amaçları Müslümanlığı yaymak, eski inançların izlerini silmek ve güçlü din orduları oluşturmaktı.<sup>6</sup>

Osman Turan “İslam dünyasında medresenin eğitimsel boyutu olarak, ilk ne zaman kurulduğu oldukça tartışılır bir konu olmuştur. Bu çerçevede, medreselerin kuruluş tarihi ile ilgili bilimsel anlamda elde net veriler bulunmamaktadır. Fakat genel itibariyle medreselerin tam anlamıyla sistemli bir eğitime başlaması ve geliştirilmesi Büyük Selçuklular’ın katkılarıyla olduğunu” söylemiştir.<sup>7</sup>

Hicri 459 (M.1066-1067) senesi, İslam eğitim tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Zira bu yıllarda, Selçuklu veziri Nizamü’l-Mülk (Ö.485/1092)’ün inşa ettirdiği medreseler, devlet tarafından maddi manevi yardım görmüş ve saray tarafından da himaye edilmiştir. Nizamiye Medreselerinin, gerek teşkilat ve gerekse öğretim bakımından o çağın diğer eğitim kuruluşlarından çok üstün oldukları bir gerçektir. Nizamiyelerin ders programın da İslami ilimlerin yanı sıra diğer ilimlere de yer veriliyordu. Tıp, astronomi, matematik, felsefe ve tarih gibi ilimler de burada tahsil ediliyordu.<sup>8</sup>

İslam dünyasında, Nizamü’l-Mülk’ten önce de medrese adıyla bazı müesseseler açılmıştır. Hatta İslam tarihinde bilinen ilk medresenin 960 yılında Ebu’l Velid Hassan b. Muhammed el-Emevi tarafından Nişabur’da yapıldığı da belirtilmektedir.<sup>9</sup>

Medreselerin kiminle başlatılacağı konusunda Ahmet Çelebi şu sonuca varır. “En ince teferruatına kadar teknik manada medreseleri ilk kuran Nizamü’l-Mülk’tür. Ondan önce ortaya çıkanlara “medrese” tabirinin kullanılmasına gelince; bunlar uzun ömürlü olmayan ve İslami hayatta kuvvetli bir iz bırakmayan mahdut ve sathi gayret mahsulü müesseselerdir. Gerçekten de Nizamül-Mülk’ün kurmuş olduğu medrese, herkesin öğrenimini parasız yaptığı ihtiyaç sahibi talebelere düzenli burs bağlandığı,

---

<sup>4</sup> Cahit Baltacı, *XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1976, s.5.

<sup>5</sup> Sakaoğlu, *age*, s.16.

<sup>6</sup> Yahya Akyüz, *Türk Eğitim Tarihi*, A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara 1985, s. 22.

<sup>7</sup> Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1969, s.257.

<sup>8</sup> Abdullah Kuran, *Anadolu Medreseleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1969, c.1, s.6-55.

<sup>9</sup> Hüseyin Atay, *Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1983, s.31.

*içerisinde okuyanların yatma, yemek ve sosyal ihtiyaçlarının karşılandığı, İslam'ın ilk üniversitesiydi.*<sup>10</sup>

Nizamü'l-Mülk zamanında Bağdat'tan sonra, Belh, Nişabur, İsfahan, Rey, Herat, Merv, Musul, Amil ve Ceziretül İbn Ömer ( Cizre) gibi yerlerde de medreseler açılmıştır.<sup>11</sup>

Nizamü'l-Mülk ile resmi olarak başlayan medrese inşa etmenin en önemli sebebi, o sıralarda oldukça kuvvetlenen Batini propagandasına ve Mısır Fatimi'lerin bozgunculuklarına karşı koymaktı. Şii'ler batı ve orta İran'da, Irak'ta ve Mısır'da hâkim durumdaydılar. Sunni ülkeler de yer altı teşkilatları kurmuşlar, gizli bir şekilde Şii'liği yaymaya koyulmuşlardı. Şii propagandasına karşı duracak tek kuvvet Sunni Türklerdi. Nizamü'l-Mülk Şii propagandasına karşı mücadelenin yalnız askeri üstünlükle kazanılamayacağını, Şii ideolojisine karşı manevi ve siyasi teşkilatlanmanın gerektiğini, imparatorlukta dini, kazai ve siyasi mevkileri işgal edecek yüksek seviyede devlet memurlarının Sunni geleneğe uygun olarak yetiştirilmeleri için köklü bir eğitim sistemine ihtiyaç olduğunu anladı.<sup>12</sup> Bu şekilde ehli sünnet âlimleri ve sufileri, İslam'ın ve Selçuklu devletinin bünyesini güçlendirmekteydi.

Medresenin kurulmasına etki eden diğer bir unsur, mescitlerin eğitim ve öğretim faaliyetleri için yeterli olmamasıydı. Çünkü öğrencilerin sayısının gittikçe çoğalması,<sup>13</sup> ders programlarının genişlemesi, artan İslami ilimlerin belli bir düzen içinde verilmesi, eğitim ve öğretimin mescitlerden medreseye geçişini zorunlu kılmaktaydı. Özellikle kelam vb. ilim dallarının tedrisi, muhavere, münakaşa ve karşılıklı tartışma esasına dayandığından, bu tür öğretim tarzı, mescitlerde olması gereken sessizliği ve düzeni bozmaktaydı.<sup>14</sup> Bu yüzden eğitim ve öğretim, mescit ve camilerden bu iş için ayrılmış yerlere nakledilmiştir. Buna rağmen camiler, birer eğitim ve öğretim merkezi olma konumunu her zaman devam ettirmiştir. Büyük Selçuklular'ın ünlü veziri Nizamü'l-Mülk tarafından sistemli olarak başlatılan medrese inşa etme geleneği, İslam dünyasında hızla yayılmaya başlamıştır.

Büyük Selçuklulardan sonra Zengiler ve Eyyübiler devrinde Suriye ve Irak'ta, Anadolu Selçukluları tarafından Anadolu'da, diğer Türk ve İslam devletlerince de İslam

---

<sup>10</sup> Ahmet Çelebi, *İslam'da Eğitim Öğretim Tarihi* ( Çev. Ali Yardım ), Damla Yayınevi, İstanbul 1983,

<sup>11</sup> Atay, *age*, s. 32.

<sup>12</sup> Kuran, *age*, s.5.

<sup>13</sup> Turan, *age*, s.258.

<sup>14</sup> Çelebi, *age*, s.109.

âleminin değişik merkezlerinde medreseler inşa edildi. Anadolu Selçuklular'ı tarafından, çocuklara okuma ve yazma öğretmek amacıyla her mescit yanında tesis edilen ilkokullardan başka, her tarafta medreseler yapılmıştı. Bilhassa Moğol istilası üzerine doğu bölgesinden birçok âlim, şair ve mutasavvıfın Anadolu'ya gelip yerleşmesi, buradaki fikri faaliyetleri çoğaltmış ve dolayısıyla Selçuklu Medreselerine haklı bir şöhret kazandırmıştır.<sup>15</sup>

XIII. yüzyılda siyasi birliği bozulan Anadolu Selçuklu Devletinin yerlerine Türk Beyleri tarafından Beylikler kurulmuştur. Beylikler, Anadolu Selçuklu ile Osmanlılar arasında bir köprü vazifesini üstlenmiştir. Anadolu'ya göç eden ilim ve fikir adamlarının çalışmaları bu dönemde de desteklenmiş, öğrenci yetiştirmeleri için medreseler, kütüphaneler, imarethaneler, Dar'u-l-Hadis'ler, Dar'uş-Şifa'lar kurulmuştur.

Anadolu beylikleri olan Karamanoğulları, Germiyanogulları, Eşrefoğulları, Hamitoğulları, Menteşeoğulları, Candaroğulları, Aydınoğulları, Saruhanogulları, Dulkadiroğulları, Ramazanoğulları ve doğu Anadolu da kurulmuş olan Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletleri kuruldukları bölgelere ilim ve eğitim-öğretim müesseseleri inşa ederek Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu geleneklerini devam ettirmişlerdir.<sup>16</sup> Selçuklu devletinden devraldığı askeri, idari, sosyal ve kültürel mirası iyi bir şekilde değerlendiren Osmanlı devleti, zamanla genişleyen topraklarında yüzlerce Selçuklu tipi medreseler açmıştır.<sup>17</sup>

Erken Osmanlı Medreseleri, Anadolu Beylikleri ve daha önceki dönemlerin eğitim geleneklerinin bir devamı olarak kabul edilebilir. Anadolu'daki eğitim faaliyetlerinin yaygınlaşması, devlet işleri olmasının yanı sıra Mısır, Suriye, İran ve Türkistan'dan göç eden âlimleri de etkilemiştir. Osmanlılar zamanında Anadolu ya âlimlerin gelmesi ve Anadolu'dan da başka yerlere eğitime gitme geleneği devam etmiştir. Eğitimde görülen bu bilim adamı dolaşımı kültür hayatında ki dinamizmi canlı tutmuştur.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Fuat Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1984, s.65.

<sup>16</sup> İlknur Aktuğ Kolay, *Batı Anadolu 14.Yüzyıl. Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1999, s.148.

<sup>17</sup> Baltacı, *age*, s.19.

<sup>18</sup> Ekmeleddin İhsanoğlu, *Osmanlı Medrese Geleneğinin Doğuşu, Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2002, c.XIV, sayı 247, s.849-878.

Osmanlı kültür ve medeniyeti, Selçuklu birikimi üzerine bina edilmiş yapısıyla birçok alanda son derece başarılı hamleler gerçekleştirmiştir. Türk eğitim-öğretim tarihinin en kayda değer gelişmeleri Osmanlı döneminde yaşanmış ve pek çok ilim adamı, söz konusu medreselerde yetişmiştir. Devletleşme ve müesseseleşme sürecinin en yoğun yaşandığı, kuruluş dönemini müteakip yükseliş devrinde medreselerin Osmanlı coğrafyasının en ücra kent ve kasabalarına kadar şaşırtıcı bir hızla inşa edilmiş oldukları görülmektedir.

İslam dünyasının büyük bir bölümünde benimsenen eğitim-öğretim düzeni sünni gelenek üzerine bina edilmiş Osmanlı ilim adamlarının hemen hemen tamamı aynı kaynaklardan beslenmiştir. Osmanlı Medreselerinde okutulan ders kitapları ve hatta o dönem Müslüman âlimlerin üzerinde çalıştıkları eserlerin büyük bir bölümü, Osmanlı medreselerinin ilk döneminde yazılmıştır. Osmanlı Devletinin başlangıcından itibaren ilim ve eğitim-öğretimin başlıca merkezleri ve en önemli kurumları olan medreseler, devletin yıkılışının vuku bulduğu yirminci yüzyıl başlarına kadar faaliyetlerini canlı bir şekilde devam etmişlerdir.<sup>19</sup>

## **2-MEDRESELERİN PLAN ÖZELLİKLERİ**

Anadolu’da şekillenen ve çoğu zaman sanat yönünden camii yapılarını dahi gölgede bırakan medrese mimarisinin gelişmesi Anadolu tarihi açısından son derece önemlidir. Karahanlılar devrinde yer yer ortaya çıkan mektepler nasıl Nizamü’l-Mülk tarafından belirli bir sisteme bağlanmış ve bir devlet müessesesi haline gelmişse, Anadolu Selçuklular’ının eğitim faaliyetinde Anadolu’ya girip yerleşmeleri ile değil, Anadolu’ya hâkim olmalarıyla düzenli bir şekle girmiş, ilim ve eğitim müesseseleri olan medreseler işte o zaman inşa edilmeye başlanmıştır.<sup>20</sup> Doğu ve Orta Anadolu’da yapılmış, birbirinden güzel medreselerin birçoğu, yer yer harapta olsa zamanımıza kadar gelebilmiştir. Sağlamlıkları, tertipleri, süslemeleri ile hayranlık uyandıran bu medreseler, o devirde yalnız yüksek sanat zevkinin varlığını değil, ilme verilen ehemmiyetinin de büyüklüğünü göstermektedir.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Mefail Hızlı, *Osmanlı Medreselerinde Okutulan Dersler ve Eserler*, Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Bursa 2008, c.17, sayı 1, s.25-46.

<sup>20</sup> Kuran, *age*, s.42.

<sup>21</sup> Suut Kemal Yetkin, *İslam Mimarisi*, Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1959, s.175.

Selçuklu Medreselerinde plan düzeni, dıştan içe doğru değil, içten yani avludan dışa doğru gelişmiş ve avlu düzeni binanın şekillenmesinde en önemli eleman olmuştur. Kare ya da dikdörtgen planlı avlunun dört yanında eyvan ve kapalı hacimler bulunmaktadır. Başlarda avlu etrafındaki hacimler düzensiz yerleştirilirken XIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra avlu ve etrafındaki bölümler ile dış cephede, simetri ve gelenek haline gelmiş düzenlemeler başlamıştır. Açık avlunun yerinde çoğu zaman bir havuzu ihtiva eden kubbeli kısımla ona bitişik oturma odaları, derslikler, talebe hücreleri ve türbeler ile medreseye bitişik mescit ve minare, planlı bir şekilde inşa edilmeye başlanmıştır. Anadolu Selçukluları, XII. yüzyılda inşa edilmiş Danişment'lilerin kapalı avlulu, Artuklu'ların açık avlulu medreselerini almışlar ve geliştirmişlerdir. Kapalı ve açık avlulu medreseler aslında çok farklı değildir. Avlunun kubbe ile örtülebilmesi için planının kare veya kareye yakın bir dikdörtgen olması gerekir. Açık avlulu medreseler de ise avlu kuruluşu genellikle dikdörtgendir.<sup>22</sup> Avlulu ve kubbeli olarak iki tip halinde gelişen Anadolu Medreseleri, gerek plan gerek mimari tezyinatı bakımından sonuna kadar hızını kaybetmeyen devamlı bir gelişme göstermiştir. Esasları değişmeyen bir plan şemasından hareketle bu kadar zengin ve çeşitli bir mimari ortaya konulması, Türk sanatının sağlam köklere dayanarak başladığını ortaya koymaktadır.<sup>23</sup>

## 2.1- Açık Avlulu Medreseler

Anadolu Medreseleri üstü açık olsun kapalı olsun bir orta avlu etrafında tertiplenmiş genellikle müstakil binalardır. Bina düzeni avlunun etrafında kurulmuştur. Avlulu medreselerin giriş tarafında büyük bir taç kapı, avluya götüren dehlizden önce gelir. Avlunun girişe karşı olan cephesinde büyük bir eyvan bulunur. Sağında ve solunda tali hücreler ve yanlarda da birer eyvan vardır. Önleri revaklı küçük hücreler, öğrenci odaları, yatakhane ve dershane olarak düzenlenmiştir. Açık avlulu medreselerde revak, avlunun tabii bir parçasıdır ve bazen iki, bazen üç, bazen de dört yanında görülür.<sup>24</sup> Avlunun orta yerinde bulunan havuz, medreseye ayrı bir güzellik katmaktadır.

---

<sup>22</sup> Oktay Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007, s.70.

<sup>23</sup> Aslanapa, *age*, s.71.

<sup>24</sup> Kuran, *age*, s.132.



Anadolu da inşa edilen medreselerin açık avlulu olarak yapılmasındaki en önemli etken, hem iklimle bağlantılı hem de medrese büyüklüğünün kubbe gibi bazı unsurlarla sınırlandırılmamasındandır. Bu tip medreselere örnek olarak Konya'daki Sırçalı, Erzurum'daki Çifte Minareli, Sivas'taki Gök Medreseleri örnek olarak gösterebiliriz.<sup>25</sup>

## 2.2- Kapalı Avlulu Medreseler

Kapalı avlulu medreseler, Orta Anadolu'da bulunmakta olup, orta mekân kubbeye örtülü olduğu için kare ya da kareye yakın bir dikdörtgen biçimindedir. Kapalı avlulu medreselerde avlunun bir kubbe ile örtülmesi avlu boyutlarında sınırlandırmaktadır. Avlu üstü örtülü olduğu zaman boş bir mekân olmaktan çıkarak bir mimari mekân özelliğine kavuşur. Kapalı medreselerde kubbe ya da tonoz şeklindeki üst örtünün tepesi açıktır ve avlunun orta yerinde, açıklığın tam altına rastlayan bir havuz vardır. Kapalı avlulu medreselerde revaka yer yer rastlanır. Kapalı avlulu medreselerin inşasında genellikle büyük parça kesme taşlar kullanılmıştır. İç duvarlar ise küçük parça taştan yapılmış olup, kubbe tuğladan örülmüştür.<sup>26</sup>

Anadolu Selçuklu kapalı avlulu medreselerinde, cephede anıtsal kapı girişinden sonra yanlarda talebe hücreleri, eyvanlar, orta kısımda ise üstü yüksek kubbe ile örtülü avlu kısmı bulunmaktadır. XIII. yüzyıl kubbeli medreselerin gelişmesi çok parlak olmuş, XII. yüzyıl ortasından başlayarak meydana gelen bu yeni yapı tipi Danişment'lilerden Selçuklular'a geçerek, 50 yıl içinde en büyük eserlerini vermiştir.<sup>27</sup> Anadolu'da başlayan medreseler, toplu mekân fikri ile Osmanlılar da külliye yapımına bir hazırlık olmuştur. Bu tip medreselere örnek olarak Kırşehir Cacabey, Konya Karatay ve İnce Minareli Medreseleri örnek gösterebiliriz.

## 3- XIII-XIV Y.Y. ANADOLU MEDRESELERİ

Anadolu'da 1071 Malazgirt savaşı zaferiyle Türkleşme-İslamlaşma süreci başlamış, öncelikle fethedilen yerlerin imarına yönelik çalışmalar yapılmıştır. Anadolu'nun fethini izleyen ilk zamanlarda güvenlik nedeniyle kalelerin, sur duvarları ile burçlarının yapım ve onarımına, yönetimle ilgili işlere öncelik verilmiştir.

---

<sup>25</sup> Yetkin, *age*, s.176.

<sup>26</sup> Kuran, *age*, s.144.

<sup>27</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s.141.

Büyük Selçuklu Devletinin kuruluşu ve Türklerin İslam dünyasındaki etkinliğinin artması, İslam medeniyeti ve toplumlar tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Büyük Selçuklulardan sonra tarih sahnesine çıkan Anadolu Selçuklu Devleti, Anadolu'nun Türkleşmesinde, ilmi ve fikri, ticari, ekonomik ve sosyal alanda gelişmesine ön ayak olmuştur.

Anadolu'nun kalıcı olarak bir Türk vatani olmasını sağlayan Anadolu Selçuklu Devleti, Büyük Selçuklu Devleti gibi siyasi bakımdan büyük bir rol oynamasada, Anadolu'yu Türkleştirip, Müslümanlaştırmak ve bu suretle Osmanlı Devleti'nin rahatlıkla her alanda siyasi birliğini sağlamasında büyük rol oynamıştır.<sup>28</sup> XII. ve XIII. yüzyıllarda Konya, Sivas, Erzurum gibi merkezlerde hükümdarların, hükümdar ailelerine mensup kadın ve erkeklerin, büyük ve zengin devlet adamlarının ve zengin tüccarların kurdukları vakıflar sayesinde, hastaneler, imarethaneler, tekkeler, medreseler, darüş-şifalar, sıbyan mektepleri, Anadolu Selçuklu Devleti'nin siyasi birliğini sağlayarak düzenli bir idare kurlmaları sonucunda gelişen şehir hayatının bir kurumu olarak ortaya çıkmıştır.<sup>29</sup> Anadolu Selçuklu Devleti, muntazam ve sağlam müesseselere malik merkezîyetçi bir devlet olmuştur. XI. asırda Türkistan'dan Marmara kıyılarına ve Kafkaslardan Basra körfezine kadar Büyük Selçuklu Devleti'nin siyasi ve idari alanda devamı olmuşlardır. Moğol istilası sebebiyle doğudan gelen âlim, şair ve mutasavvıfların Anadolu'ya gelip yerleşmeleriyle ilmi ve fikri faaliyetler artmış ve Selçuklu medreselerinin tüm dünyada merkez konumuna gelmesini sağlamıştır. Anadolu Selçuklu Devleti, mimari, idari ve ekonomik alanda en parlak dönemini Alaaddin Keykubat döneminde yaşamıştır.<sup>30</sup> Konya'daki Selçuklu mimarisi ve güzel sanatlara ait yapılan medreselerdeki mimari tarz, mimari alandaki ihtişamın birer göstergesidir.

Anadolu Selçuklu idaresinde geçen Anadolu, işlenilmeyen verimli toprak gibi işlenerek hayat bulmuştur. En güzel ürünler bu dönemde verilmiş olup Anadolu'nun Türkleşmesi yanında, Anadolu adeta bir kültür merkezi haline dönüşmüştür. Günümüze kadar gelmiş en eski Anadolu Selçuklu medreseleri XIII. yüzyılın ilk yarısına aittir. Medreselerin kurulmasıyla Anadolu'da siyasi birlik sağlanmış, Anadolu Türkleştirilmiş,

---

<sup>28</sup>Ahmet Yaşar Ocak, "Türklerde Fikir ve Düşüncenin Türk Devletlerinin Kuruluşundaki Rolü" *Tarihte Türk Devletleri*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1987 c.1, s.375.

<sup>29</sup>Wilhelm Barthold, *Orta Asya Türk Tarihi, Tahkik*, (K.Yaşar, A.İslam Aka), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1975, s.67.

<sup>30</sup>Köprülü, *age*, s.65.

imar faaliyetleri hızlanmış ve sosyal hayat düzene girmiştir. Selçuklular, Anadolu Selçuklular, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde Anadolu en parlak dönemlerini ayrı ayrı yaşamış, tesis edilen ilmi eserler, sanat ve medeniyet abideleri o günün ilim, bilim ve sosyal alandaki muhteşem ürünlerini gözler önüne sermiştir. Öyle ki bütün bu kurumlar başka devletler ve milletler tarafından örnek alınmış ve ülkelerindeki eğitim ve öğretim kurumlarına örnek olmuştur. Medreseler, imarethaneler, kütüphaneler dünya medeniyetine her yönüyle kazandırılmıştır. Medreseler, buna bağlı olarak okuryazarlığı artırmış, ulaşılamayan en ücra yerlere eğitim götürülmüş, halk ve devlet bütünleştirilmiştir. Bu durum millet ile devletin her alanda bir olduğunu göstermektedir.<sup>31</sup>

Anadolu Selçuklu Medreselerinde bir alanda ihtisaslaşma gözlenmektedir. Medreseler, ihtisas konularına göre “Dar’u-l-Hadis”, “Dar’u-l-Kurra”, “Dar’u-l-Huffaz” gibi çeşitli dini eğitimler vermektedir. Ayrıca mantık, felsefe, fıkıh, astronomi, hendese, cebir ve kimya eğitiminde önem taşımaktadır. Sağlık ve eğitim yapıları içinde Dar’uş-Şifa’lar önemli eserlerdir. Teorik ve uygulamalı eğitimin bir arada verildiği bazı Dar’uş-Şifa’lar, hastane ve tıp medresesi işlevini birlikte yürütmüşlerdir. Mesela, Konya’daki İnce Minareli Medrese, bir Dar’u-l-Hadis, yine Konya’daki Sırçalı Medrese bir fıkıh medresesi, Kayseri’deki Çifte Medrese’nin doğudaki içinde türbe bulunan bölümü ise bir tıp medresesidir.<sup>32</sup>

Medreseler, Anadolu Selçuklu mimarisinin en görkemli eserleri arasında sayılır. Özellikle 1220’lerden sonra yapılan medreseler, diğer İslam ülkelerinden ayrı olarak bu yapı tarzını adeta Anadolu’ya has kılmışlardır. Bu eserler taç kapılarının ihtişamı ve zarifliği, taş işçiliğinin titizliği ve tezyinat özellikleri ile o devir mimarisinin en güzel örnekleri olarak<sup>33</sup> sanat tarihimizdeki yerlerini almışlardır.

Anadolu Selçuklu Mimari tezyinatı ve el sanatları İslam sanatı çerçevesinde inceliğinde büyük yenilikler ortaya koyar. Özellikle taş tezyinatı, figürlü kabartma, çini ve ahşap dallarında sunulan malzeme yeni denemelerle birlikte İslam sanatında yeni sayfalar açmıştır.<sup>34</sup> Tezyinat, Selçuklular’ın dünya görüşünün bir ifadesi olmuş, sanatkarların şahsi hal ve tasavvurlarını da şekillendirmiştir. Tezyinat, her eserde

---

<sup>31</sup> İ.Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1961, c. I-IV, s.27.

<sup>32</sup> Kuran, *age*, s.4.

<sup>33</sup> Suut Kemal Yetkin, *Türk Mimarisi* Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, s.48.

<sup>34</sup> Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978, s.8.

değişmekle beraber genel olarak yerleşen bir şema mevcuttur. Anadolu'da büyük bir yapı faaliyeti gösteren Selçuklular'ın ana malzemesi taş olmuştur. Anadolu Selçuklularının taş tezyinatında her şeyden evvel maddeyi seçme özelliği belirir. Bunun doğrudan doğruya sanat iradesi olduğu açıktır. XIII. yüzyılın ikinci yarısında dâhili tezyinatta, çini tezyini daha büyük yer kaplamaya başlayınca taş tezyinatı önemini kaybetmemiş, çiniyle beraber içte ve dışta kullanılmış, birçok eserde yine hâkim tezyinat olarak kalmıştır.<sup>35</sup>

Taş süslemenin taç kapılardan başka en ilginç kullanma alanı minare, mihrap, minber, kemer, eyvan, pencere kemerleri, tonozlar ve sütun başlıklarıdır. Eserlerin dış görünüşünde bütün ağırlık bir eyvan anıtsallığında olan taç kapılarda toplanmıştır. Cepheye verilen bu ehemmiyet Türkistan-Uzgend eserleri ile Anadolu eserleri arasında bir bağıdır. Çoğunlukla kavsaralı olan taç kapı nişi, önce bir sivri kemer sonrada dikdörtgen, süslü taş işçiliğine sahip çerçevelerle kuşatılır. İçte yayvan kemerli kapı açıklığı yer alır. Nişin yan duvarlarında çoğunlukla küçük bir mihrabiye görülür. Sütünceler ve niş köşelerini bezeyen gülbezekler, genellikle taç kapılarda rastlanan tezyinat unsurlarıdır. XIII. yüzyılın ikinci yarısında dekor daha dolgun, taşıntılı ve barok bir karakter kazanır. Çok katlı etkisi yapan birbirini kesen kompozisyonlar, iri şişirilmiş gibi duran, tam ve yarım palmetler, lotuslar, rumiler, bitkisel zeminin tipik özellikleri olur. Yazı çerçeveleri büyük ağırlık kazanır. XIII. yüzyılın sonuna doğru bitkisel tezyinat giderek fazlalaşır. Konya İnce Minareli medresesi, Karatay Medresesi, Sahip Ata Medresesi, Sivas Gök Medrese, Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi, Beyşehir Eşrefoğlu Camii taç kapıları gibi eserlerde sözü edilen gelişmeyi görmek mümkündür.<sup>36</sup>

Anadolu Selçuklu Medreseleri, genellikle tek katlıdır. Avlu etrafına yerleştirilmiş odalardan ve eyvanlardan oluşmuştur. Fakat Konya Sırçalı Medresesi gibi iki katlı olan medreselerde mevcuttur. Konya Sırçalı Medresesi gibi. İki katlı medreselerde iki katın planı pek farklılık göstermez. Bu medreselerde üst kata çıkabilmek için bir veya daha fazla merdiven yapılmıştır. İki katlı medreselerin merdivenleri yine genellikle ön bölümde tertiplenmiştir.<sup>37</sup> Kubbeli ve eyvanlı olarak

---

<sup>35</sup> Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1966, s.2.

<sup>36</sup> Öney, *age*, s.14-15.

<sup>37</sup> Kuran, *age*, s.143.

gelişen Anadolu medreseleri, gerek plan, gerek mimari tezyinatı bakımından uzun yıllar hızını kaybetmeyen sürekli bir gelişme göstermiştir.

Selçuklu devrinin geliştirdiği mimari tezyinat XIV. yüzyılda Beylikler döneminde devam etmiştir. Beylikler döneminde yapılmış olan medreseler plan bakımından Selçuklu medreselerinin aynısıdır. Bilhassa Karamanoğulları zamanında yapılmış olan medreseler, plan bakımından Selçuklu medreselerinin açık ve kapalı tiplerini tekrar eder. Taç kapılar, muhtelif biçimlerde tezyinat ile adeta gelenekselleşerek devam etmiştir. Anadolu Selçuklular'ının geliştirdiği medrese mimarisi zaman içinde Osmanlı medreseleri üslubuna dönüşmüştür.<sup>38</sup> Erken Osmanlı döneminde medrese mimarisi kendinden önceki Anadolu medreselerinin devamı olarak başlamış ve Osmanlı mimarisinin gösterdiği gelişmeler kendine özgü bir medrese mimarisine ulaşmıştır.

XII. yüzyıldan XV. yüzyılın sonlarına kadar sayısız medreseden 67 kadarı iyi bir durumda, 15'i kısmen ayakta kalabilmiştir. Anadolu Selçuklular dönemi Anadolu'da çeşitli şehirlerde inşa edilen medreseler şu şekildedir: Konya'da, Sırçalı, Karatay, İnce Minareli, Ali Gav, Tacü'l Vezir, Hatuniye, Küçük Karatay, Kadı Kalemşah, Molla Atik, Nizamiye, Seyfiye, Şeref Mesut, İplikçi ve Molla-i Cedid Medreseler, Sivas'ta Gök, Buruciye, Çifte Minareli Medrese, Divriğ'de, Uluğ Camisine bitişik olan Fatma Turan Melik Daruş-şifası, Erzurum'da Çifte Minareli, Yakutiye Medreseler, Tokat'ta Gök Medrese, Çankırı'da Dar'u-l-Hadis ve Dar'uş-Şifası, Kırşehir'de Cacabey Medrese, Antalya'da İmarek Medrese, Mübarizüddin Atabek Armağan Alaaddin Medrese, Isparta Atabey'de Ertokuş Medrese, Urfa'da Ulu Camii Medrese, Diyarbakır'da Mesudiye ve Zinciriye Medreseler, Mardin'de Şehidiye Medrese, Kızıltepe'de Harzem Medrese, Afyon'da Kale Medrese, Akşehir'de Taş ( Halkalı) Medrese, Alaca'da Mahmudiye Köyü Kalehisar Medrese, Kayseri'de Çifte Hacı Kılıç, Huand Hatun, Sahibiye, Siraceddin, Avgunu, Çifte Medreseler, Sinop'ta Alâeddin ve Süleyman Pervane Medrese, Malatya'da Ulu Camii Medrese. Bu medreseler, Anadolu'daki ilmi ve kültür müesseselerinin mümtaz örnekleri olmuştur.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Öney, *age*, s.10.

<sup>39</sup> Ahmet Gül, *Osmanlı Medreselerinde Eğitim ve Öğretim, Bunlar Arasında Darül-Hadislerin Yeri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, s.19.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 1- TAÇ KAPI

Mühim binaların cephesini tezyin eden anıtsal büyük kapılara taç kapı denir.<sup>40</sup> Selçuklu mimarisi yapılarının en fazla dikkat çeken yönleri taç kapılardır.

Taç kapılar, genelde cephelerin tam ortasında yer alır. Taç kapıların en belirgin özellikleri cephe yüzeyinden yaptıkları çıkıntılardır. Çıkıntılar nedeniyle taç kapıların derinliği artmakta ve giriş kapısının içine açıldığı ana nişler belli bir mekân haline gelmektedir. Ana niş ve giriş kapısı genellikle geniş tutulur. Genişleyen yan kanatların cephe yüzeyleriyle, taç kapının yüksekliği arasındaki oranı bozmamak için, taç kapı boyunu cephe duvarının boyundan yüksek tutmak gerekmiştir. Selçuklu mimarisinin son devirlerinde bu oranın artık bozulmaya başladığı, taç kapı boylarının uzadığı görülür.

Türk sanatında cami, medrese, saray gibi yapılara girerken kimi zaman mimari yapıdan daha uzun olan kimi zaman eşit boylara sahip gösterişli kapılar olan taç kapılar genelde kesme taş ve mermerden yapılır. Bu kapıları diğer örneklerden ayıran nokta, ön cephelerinin büyük sivri kemerli, mukarnas dolgulu niş biçiminde oluşudur.

Taç kapılarda tezyinatı oluşturan elemanlar, geometrik ( üçgen, dörtgen, çokgen, yıldızlar vs.) soyut bir anlatımın uygulamalarıdır. Doğadan alıntılanan bitkisel öğeler ve hayvan figürleri başka bir tezyinat unsurudur. Taç kapılarda yer alan yazı uygulamaları, yapının dini ve sosyal durumunu açıklayan belge niteliği taşır. Bu yazılarda yapım ve onarım tarihi, yaptıranı ve yapanın isimleri, ayrıca dinsel içerikli kutsal sözlerin aktarılmasında yapının tarihi seyri açısından son derece önemli olmaktadır.

İlham kaynağını Karahanlı ve Selçuklu taç kapılarından alan Anadolu Selçuklu dönemi taç kapılarının,<sup>41</sup> Anadolu'da farklı bir şekilde yorumlanarak özgün bir unsura dönüştüğünü söylemek mümkündür.

---

<sup>40</sup> Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, c. IV, s.1895.

<sup>41</sup> Şakir Çakmak, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taç kapılar (1300–1500)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s.4-5.

## 2- ANADOLU SELÇUKLU MEDRESELERİNDE TAÇ KAPILAR

Ortaçağ İslam mimarisinin en önemli tasarım öğelerinden biri, çoğu kezde en önemlisi taç kapılardır. Türk-İslam mimarisinde taç kapılar, yapı tasarımında kazandıkları tasarımsal konum, yapıya giriş işlevinde üzerinde temsil etme işlevi yüklendiklerini gösterir. Yapıyı tanımlayan ve temsil eden taç kapının dikkat çekici bir görevi vardır. Anıtsal kapılar, Anadolu Selçuklu mimarisini tanımlayan öğelerdir.

Taç kapı, İran ve Orta Asya mimari geleneklerinin Part dönemine uzanan büyük eyvan ana biçiminin anıları üzerinde gelişmiş bir yapı motifi olup en büyük anıtsallığını, Türk sülalelerinin egemen olduğu bölgelerin mimarisinde göstermiştir. Eyvanı bilmelerine karşın, erken dönem İslam mimarisinde taç kapı birincil bir mimari öğesi olarak gelişmemiştir. Taç kapı, İran'da Büyük Selçuklu Döneminin ortaya koyduğu bir mimari gelişimdir. Fakat İran'da eyvan, geleneğin gücü nedeniyle derin bir eyvan karakterini korumuştur. Buna karşın taç kapılar, Anadolu, Suriye ve Mısır'da Türk Atabeylikleri, Sultanları ve Memlûklular döneminde değişik bir mimari ve öge olarak cephelerin temel vurgu araçları olarak karşımıza çıkarlar. Anadolu Türk mimarisinde taç kapı, cephe tasarımının hemen hemen tümü demektir. Taç kapı bir İran eyvanı anısıyla tasarlanırsa bile, gerek kendi oranları gerek tüm cephe ile ilişkileri açısından İran'daki örneklerinden farklı şekilde ele alınmıştır.<sup>42</sup>

Anadolu Selçukluları tarafından inşa edilen medreselerde, İslam mimarisindeki en zengin taş işçiliğini içeren taç kapılar meydana getirilmiştir. Taş, özellikle dini ve sivil eserlerin taç kapılarında yoğun bir şekilde kullanılmış<sup>43</sup> ve mimarinin en önemli unsuru taç kapılar olmuştur.

İç ve dış kapılarında fazla tezyinat olmayan yapıların bile taç kapıları abidevi bir bütünlüğe sahiptir. Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında en çok vurgulanan bölüm olarak karşımıza çıkan taç kapılar, anıtsal görünülerinin yanı sıra zengin tezyinatıyla da öne çıkan, cepheye ve hatta tüm yapıya egemen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu Selçuklu taç kapılarının ana yapıdan ayrılarak öne doğru taşırıldığı görülür. Bu taşırılmadan ortaya çıkan enli kısımlar giriş kapısının abidevi hüviyetini

<sup>42</sup> Doğan Kuban, *Divriği Mucizesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s.58.

<sup>43</sup> Öney, *age*, s.12.

ortaya koymakla birlikte tezyinatıda beraberinde getirmektedir. Aynı zamanda elde edilen bu mekâna uygulanan örtü sistemleride geniş bir süsleme sağlamaktadır. Böylece taç kapılar, cephenin bütününde dikkat çekerler.<sup>44</sup> Taç kapılar bir bütün olarak ele alındığı zaman yan cephesinde bir çıkıntı oluşturan dikdörtgen prizma şekilli çerçevenin yan yüzlerinin tezyinat alanına dâhil edilmedikleri ve taç kapının cepheden bakılmak üzere tasarlandığı görülür.

Anadolu Selçuklu mimarisinde erken dönemde beden duvarından dışarı taşırılmamış çok az tezyinatın uygulama alanı bulduğu taç kapılar XII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren farklı gelişmelerle karşımıza çıkmaktadır. XII. yüzyıldan sonra taç kapının cephede boyutları değişmiş, daha büyük boyutlu taç kapılar inşa edilmiş ve tezyini unsur olarak mukarnas düzeni taç kapılarda yerini almıştır. Ayrıca bu dönemde cepheye pencereler açılmış, bitkisel tezyinat ağırlıkta olup yazı ve hayvan figürlü tezyinatlar da görülmeye başlanmıştır.<sup>45</sup>

Anadolu Selçuklu sanatında taç kapılar birden fazla unsurun bir araya gelmesi sonucu oluşur. Taç kapı çerçevesini dolduran bitkisel tezyinat ve geometrik şekiller, yazı ve mukarnas düzeni ile silmeler, Selçuklu taş işçiliğinin en göz alıcı örneklerini oluşturur. Kavsara kuşatma kemerini taşıyor gibi görünen köşe sütunları, aslında mimari işlevi olmayan birer tezyinat unsurudur. Ana nişleri örten mukarnaslı kavsaralar, mimari işlevlerinin yanı sıra, zengin bir tezyinat ögesidir. Bunların dışında, taç kapıların çeşitli bölümlerine serpiştirilmiş olarak karşımıza çıkan gülbezek ve kabarlarda Anadolu Selçuklu dönemi taç kapılarının diğer tezyinat unsurlarıdır.<sup>46</sup>

Anadolu'da erken devirlerden itibaren karşımıza çıkan taç kapılar gelişimini erken devirlerden son dönemlere kadar bir takım değişiklikler ile devam ettirmiştir. Erken devirden son dönemlere özellikle tezyinat programlarındaki farklılıkları ile karşımıza çıkan taç kapılar Beylikler döneminde daha farklı ve plan düzeni ile dikkat çeker. Bu dönemde yeni bir görünüme ya da birtakım eklentiler yapılmış olarak karşımıza çıkan taç kapılar yapı cephesinden çok az çıkıntılı ya da çıkıntısız olarak inşa edilmişlerdir.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Rahmi Hüseyin Ünal, *Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar*, Ege Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1982, s.17.

<sup>45</sup> Ünal, *age*, s.18.

<sup>46</sup> Çakmak, *age*, s.4.

<sup>47</sup> Ünal, *age*, s.35.



Görkemden çok işlevin ön plana çıktığı XIV. yüzyılın birinci yarısında yapılan yapıların çoğunda taç kapı yoktur. XIV. yüzyılın ikinci yarısında, mimari faaliyetlerin canlanması ile birlikte, boyutları ve unsurları bakımından Anadolu Selçuklu dönemi taç kapılarından oldukça farklı taç kapılar inşa edilmiştir. Anadolu Selçuklu dönemi taç kapılarında gördüğümüz dengeli en-boy oranı bozulmuş, taç kapıların boyu enine oranla uzamıştır. Zengin şeritlerle tezyin edilen yan kanat ön yüzlerindeki tezyinat, yerini silmelere bırakmıştır. Köşe sütuncesi ve yan niş gibi unsurlara yer verilmemiştir. XIV. yüzyıl, Osmanlı mimarisinde plan düzenlerinin ve mimari unsurların henüz olgunlaşmadığı, çeşitli arayışların görüldüğü bir dönemdir. Taş ve tuğlanın ön plana çıktığı inşa malzemesinde ve cephe düzeni anlayışında yerel etkiler söz konusu olmuştur. XIV. yüzyılda, Osmanlı mimarisinde Anadolu Selçuklu dönemine özgü anıtsal taç kapı anlayışından söz etmek mümkün değildir. Özellikle yüzyılın başlarında inşa edilen hiçbir yapıda taç kapı yoktur. XIV. yüzyılın ardından XV. yüzyıl Osmanlı mimarisinin kişiliğini bulmaya başladığı bir dönemdir. Bu yüzyılda imar faaliyetleri alanında önemli gelişmeler kaydedilmiştir.<sup>48</sup>

### 3- TAÇ KAPIDA TEZYİNAT

Taç kapıyı karakterize eden ana unsurlar olarak çeşitli tiplerde kavsaralar, kuşatma kemerleri, giriş kapıları ve örtüleri, inşâ kitâbeleri, silmeler ve şeritler, kabaralar, köşe sütuncukları ve sütuncuk başlıkları sayılabilir. Bir taç kapının tezyinat programları ise, bu ana iskelet üzerinde gerçekleştirilen çeşitli geometrik, bitkisel, simgesel tezyinatlardan ve yazıdan oluşur<sup>49</sup>.

Anadolu Selçuklu mimarisinde, kitle ve hacimden önce tezyinat göze çarpar. Bu mimaride bina ister camii, ister medrese ya da kervansaray olsun tezyinata bütün gelişme imkânını vermek için yapılmış gibidir.<sup>50</sup>

Bu dönem taç kapıları, anıtsal görünümünün yanı sıra tezyinleriyle de dikkati çeken, cepheye ve hatta tüm yapıya egemen unsurlardır.<sup>51</sup>

Taç kapıyı oluşturan unsurlardan hangilerinin mimari ile hangilerinin tezyinat ile ilgili olduklarını kesin olarak ayırt etmek oldukça güç görünmektedir. Taç kapı

---

<sup>48</sup> Çakmak, *age*, s.7.

<sup>49</sup> Bu konuyla ilgili olarak geniş bilgi için bakınız.,Ünal, *age*, s.24-115.

<sup>50</sup> Yetkin, *age*, s.154.

<sup>51</sup> Çakmak, *age*, s.1.

kanatlarının cephe ve yan yüzlerindeki silme, düz silme ve şeritler tamamen tezyinata yönelik bir özellik gösterirler. Yapısal bir işlevleri olacağı düşünülemez. Cephe yüzünün iç ve bazen de dış köşelerinde rastladığımız köşe sütuncukları ve başlıklarında, yapısal bir izlenim vermelerine rağmen tezyini bir işleve sahiptirler. Kavsara kuşatma kemeride, süsleme unsurları arasında sayılmalıdır. Kavsaraların, ana nişi örtmek, mihrabiyelerinde, bir mekân olarak düşünülen ana nişe bir genişlik kazandırmak gibi bir işlevleri olduğu bilinmekle birlikte, bu iki unsurdan da tezyini unsur olarak geniş ölçüde yararlanıldığı inkâr edilemez.<sup>52</sup>

Bunların dışında, taç kapıların çeşitli bölümlerine serpiştirilmiş olarak karşımıza çıkan gülbezek ve kabaralar da Anadolu Selçuklu dönemi taç kapılarının diğer tezyini unsurlarıdır.<sup>53</sup>

Muhataba doğrudan mesaj verme bakımından yazı, taç kapının diğer elemanları arasında şüphesiz önde gelir. Belki de onun bu özelliğinden dolayı Sanat Tarihi araştırmalarında yazının hat sanatı bakımından değerlendirilmesi yeterince yapılmamış, diğer süsleme programlarına gösterilen ilgi maalesef yazı için söz konusu olmamıştır.

#### **4- İSLAM'DA YAZI SANATI, CELİ VE CELİ SÜLÜS YAZI**

Menşeleri ve fonksiyonları ne olursa olsun, ortaya çıktığı ilk günden itibaren ister hayatiyetini devam ettirsin, ister ettirmesin bütün yazılar, yazı kelimesinin ifade ettiği mana içerisinde düşünülmüş ve yüksek medeniyetlerin kurulmasına amil olmuşlardır.<sup>54</sup>

Arap yazısının başlangıcı ve ne suretle yayıldığı konusunda farklı görüşler vardır. Bazı âlimler meseleyi hadisler ışığında açıklayarak yazının vahye dayandığını savunurlar. Bazı müelliflerin verdikleri bilgiler ise farklı olmakla beraber Arap yazısının Güney ve Kuzey Arabistan'da bulunan Arap Devletlerinin kullandıkları yazıların, özellikle bitkisel yazının tesiriyle ortaya çıktığını göstermektedir. Bu konuya açıklık getiren ve daha tatminkâr bir sonuca ulaştıran ise müsteşriklerin eski Arap kitabeleri üzerinde yaptıkları araştırmalardır.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Ünal, *age*, s.83.

<sup>53</sup> Çakmak, *age*, s.5.

<sup>54</sup> Fevzi Günüç, *XV-XX Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Celî Sülüs Uygulama ve Teknikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Konya 1991, s.2.

<sup>55</sup> Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003, s.37.

Yazı, İslamiyet'ten önce Hıristiyanlığın yayılma döneminde Hicaz'a intikal etmiş ve Arap Yarımadası'nın kuzey ve güneybatısı arasında ticaret yoluyla yayılmıştır. Hicaza yazı dik köşeli ve yuvarlak olarak iki şekilde intikal etmiştir. Dik köşeli yazı türü güneyde bulunan Himyeri, yuvarlak şekilli yazı ise Nebâtî kaynaklıdır.<sup>56</sup>

Yazı, İslamiyet'in ilk yıllarında çok az bir kitle tarafından kullanılmakla beraber, İslamiyet'in doğuşu ile birlikte gelişen dini heyecana paralel olarak, yazıda gelişmeye başladı. Kur'an-ı Kerim'in Mekke'de ortaya çıktığı sıralarda, daha sonraları kûfi olarak adlandırıldığını gördüğümüz yazı en geçerli tarz idi. Dolayısıyla Kur'an-ı Kerim'inde bu tarzda yazılması benimsenmiştir. Kur'an-ı Kerim'in istinsah edilmesi nüshalar halinde İslam fütuhatına paralel bir süratle yayılması, netice itibariyle hem Arap dilinin birçok ülkelerde benimsenmesine, hem de Arap yazısının kısa bir zamanda en çok kullanılan yazı çeşitlerinden biri haline gelmesine sebep olmuştur.<sup>57</sup>

Arap yazısının ilk örneklerini II. yüzyıl başlarına ait olan bazı paralar ile Abdülmelik zamanına ait M.692 de yapılmış Kubbetü's-Sahra üzerindeki yazıtta görmekteyiz. Deri ve kâğıt üzerine yazılmış Arap yazısı genellikle yatay, dikey ya da yuvarlak şekilde olmuştur. Arap yazısında sesli harfler, sessiz harflerin üstüne ya da altına konulan "üstün, esre, ötre" gibi işaretlerle ifade edilir. Arap yazısının sıkışık istif özelliği, kâğıt ve diğer malzeme üzerinde bu yazıyı kullanırken küçük bir yüzeyde fazla anlatma olanağı sağlar. Sıkışık istif kolaylığı, mimaride çeşitli tezyini düzenlemelere yol açmıştır. Arap yazısı bu niteliğinden ötürü iç ve dış hacimlerde uzun kuşaklar halinde veya bu kuşakların alt alta gelişi ile mimaride anıtsal bir özellik almıştır. Hızlı bir yayılma gösteren İslam dininde Kûfi yazı çeşidi, büyük hacimli olduğu için Kur'an yazmaya elverişli değildi. İbn Mukle daha hızlı yazılabilen nesih yazıyı geliştirdi. Bundan sonra da İbn-i Bevvab sülüs yazıyı geliştirmiştir.<sup>58</sup>

Miladi 8.yy.da yaşamış ve Abbasi halifelerinden Mu'tasım tarafından korunmuş olan Yakûtu'l-Musta'sımı kendi yazı tarihinin en önemli aşamalarından birini yapmıştır. Arap yazı sanatında üstün bir yeri olan Yakûtu'l-Musta'sımı (Türk Yakut) kendi zamanına kadar geliştirilmiş ve denenmiş bütün yazı çeşitlerini bir araya getirerek

---

<sup>56</sup> Tahsin Hancıoğlu, *Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya 1986, s.9.

<sup>57</sup> Hancıoğlu, *age*, s.10.

<sup>58</sup> Metin Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, Türk Eğitim Vakfı, İstanbul 1977, s.9.

“Aklam-ı Sitte”yi oluşturmuştur. Bunlar; nesih, sülüs, reyhanî, muhakkak, tevki ve rika’dır.<sup>59</sup>

Celî kelimesi sözlükte “aşikâr, vâzih, iri, açık, meydanda, belli” gibi anlamlar ifade eder. İslâm hat sanatında bir terim olan celî ise, uzaktan bakıldığında okunabilecek şekilde “yazının belirli bir ölçüden sonra iri olarak yazılan şekli”ne verilen isimdir. Başlangıçta kûfi veya müstedîr iki tip yazının büyük cesâmette yazılan boylarına celîl, büyük boy kâğıtlarda kullanılması sebebiyle de tûmâr adı verilmiştir. 9. asırdan itibaren celîl yerine celî tâbiri kullanılmıştır.<sup>60</sup>

Bilindiği gibi her yazı türünün kendisine has bir ölçüsü vardır. Örneğin sülüs ve ta’lik yazıları, normalde ağzı 2,5-3 mm. Genişliğindeki bir meşk kalemiyle yazılmaktadır. Nesih ise kalem ucu 1 mm. dir. Bu yazılardan biri bu ölçülerin üstünde bir kalınlıkta yazılırsa o yazı artık celîleşmekte; sülüs ise celî-sülüs, ta’lik ise celî-tâlik, nesih ise celî-nesih adını almaktadır. Bununla birlikte hat üstatlarının genellikle meşk kaleminin üç misli genişliğinde yazılan bir yazıyı celî kabul ettiklerini, bu ölçünün altındaki yazıların celî sayılmadığını da belirtmeliyiz.<sup>61</sup>

Celî sözü, bir yazı çeşidini ifade etmemekte, bilakis her cins yazı için bir yazı karakteri olarak kullanılmaktadır. Başka bir deyişle, celî adında bir yazı türü yoktur. Belki, hat nevilerinin, mesela sülüsün, celîsinden söz edilebilir.

Sülüs, nesih, ta’lik yazılarından başka; muhakkak, kûfi divaninin de celîsi vardır ve kullanılmıştır. Reyhanî yazı, muhakkak yazıya tâbi olduğundan büyütüldüğünde yine muhakkak yazı elde edileceği için, onun celîsi yazılmamış ve buna gerek de duyulmamıştır.<sup>62</sup>

Hattatlar sülüs celîsini, diğer yazıların celîsine nispetle daha çok kullanmışlardır. Bu sebeple zamanla celî-sülüs karşılığında kısaltılarak sadece celî kelimesi kullanılmış, celî terimi sülüs celîsine delalet etmiştir. Muhakkak yazının celîsi çok yer kaplaması sebebiyle daha az kullanılmıştır. Aklam-ı Sitte gibi celî-sülüs ve celî nesta’lik de Türk ve İranlı hattatlar sayesinde, tedricen gelişme gösterdi. İran’da Yakûtu’l-Musta’sîmî’nin sülüs kaideleri celîye tatbik edilmiş, fakat dikkate değer bir gelişme sağlanamamıştır.

---

<sup>59</sup> Şahinoğlu, *age*, s.10.

<sup>60</sup> Serin, *age*, s.89.

<sup>61</sup> Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s.105.

<sup>62</sup> Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s.8.

Özellikle Timuriler zamanında Baysungur Mirza (Ö.837/1433) ve Ali Rıza Abbasi (XVII. y.y.) gibi sanatkârlar vasıtasıyla celîde önemli gelişme kaydedilmiştir.<sup>63</sup>

Celî her şeyden önce gücü, enerjisi, istemeyi, direnmeyi anlatan şekillerin sanatıdır. Orada bitkinliği, beceriksizliği, cılızlığı düşündürecek en ufak bir iz bile bulamazsınız<sup>64</sup>. İslâmiyet'in yayılmasıyla beraber ortaya çıkan câmii, medrese, türbe ve kervansaray gibi dini ve sivil mimâri eserlerde kullanılma alanları bulan yazı, pek tabii olarak uzaktan bakıldığında kolaylıkla okunabilecek büyüklükte yazılmalıydı. Bu durumda hat sanatkârı kendini zorlayarak mesafe problemini ortadan kaldırmak için yazıyı büyütmüş, yani onu celîleştirmiştir. Mimâri ile birlikte, yazının, çok değişik malzemeler üzerinde kullanılma alanı bulması, celî yazının, bilhassa celî sülüsün tezyini kusurlarını bertaraf edip en mükemmele doğru gelişme sürecinide başlatmıştır.

Celî adınıda verdiğimiz sülüs celîsi, yaşama alanını mimarlık eserlerinde bulmuştur. Onun için büyüktür. Onun içinde bir mimarlık özelliği de taşımaktadır. İslam sanatlarında yeni bir üslubun ve terkinin arayışı içinde bulunan Anadolu Selçukluları zamanında yazı sanatında üslup arayışının heyecanını görmek mümkündür. Celî-sülüs, mimari eserlerde Selçuklu sülüsü adıyla yeni bir karakter kazanmış Divriği Kale Cami, Konya İnce Minareli Medrese, Sahip Ata ve Karatay Medreseleri gibi mimari eserlerde örneklerini vererek Osmanlı celî sanatına zemin hazırlamıştır. Fatih Sultan Mehmet Han devrinde, Yahya-yı Rumi, Ali b.Yahya sufi ile Osmanlı celî sülüs sanatının temeli atılmış, Damat İbrahim Paşa Darül-hadisi'nin kitabe yazıları hattatı Mehmet Bursevi (Ö.1153/1740), Sultan I.Mahmud Han'ın İstanbul Tophane'de yaptırdığı büyük çeşmenin kitabe yazılarının hattatı Mustafa b.Süleyman (Ö.1744) ve Morali Beşir Ağa (Ö.1166/1752) gibi ünlü hattatlar elinde gelişerek Mustafa Rakım (Ö.1241/1826) dehasıyla celî yazı en güzel nispet ve ahenge ulaşmıştır. Rakım'ın üslubu, Haşim Efendi (Ö.1845), Abdullah Zühdi (Ö.1879), Şefik Bey (Ö.1880), Sami Efendi (Ö.1879), Hamid Aytaç (Ö.1982) gibi ünlü Türk hattatları tarafından en güzel şekilde temsil edilerek günümüze intikali sağlanmıştır.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Serin, *age*, s.89.

<sup>64</sup> İ.Hakkı Baltacıoğlu, *Türkler'de Yazı Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s.42.

<sup>65</sup> Serin, *age*, s.90.

## 5- TAÇ KAPIDA CELİ SÜLÜS YAZI

Yazı başlı başına bir sanat olduğu gibi tezyini sanatların zenginleştirilmesinde ve mimari âbidelerde çok büyük rol oynamıştır.<sup>66</sup> Gerek Selçuklu mimârisinde, gerekse Osmanlı mimarisinden yazı gibi önemli bir unsur çıkartacak olursak bunların çok zayıf bir görünüme sahip olacağı mutlak hakikattir.

Taç kapıyı oluşturan mimari unsurlardan olmamakla birlikte inşa kitabeleri, taç kapıların vazgeçilmez birer parçasıdır. İnşâ kitâbeleri, değişik biçimlerde düzenlenmiş levhalarıyla taç kapının görünümüne katkıda bulunurlar. Anadolu Selçuklu Dönemi taç kapılarının inşa kitabelerinin, çoğunlukla kavsaranın; bazen de giriş açıklığının üst kesimine yerleştirildikleri görülmektedir.<sup>67</sup> Bu kitabelerde genellikle, yapının kime ait olduğu, hangi tarihte yapıldığı ve inşasının kimin tarafından yapıldığını gösteren yazılar mevcuttur.

Karahanlılar devrinden başlayarak yazı, Türk sanatkarların elinde büyük bir gelişme göstermiş, bu dönemin mimarisinde kitabeler daha çok kûfi ve celî sülüs ile yazılmıştır. İslam dünyasına siyasi, idari, kültür ve sanat alanlarında birçok yenilikler getiren Büyük Selçuklular'da celî sülüs hattı yaygınlaşmaya başlamıştır.<sup>68</sup>

Celî sülüsün daha yaygın kullanım alanı bulmasıyla kûfi, makili ve muhakkak yazı azalarak devam etmiştir. Anadolu öncesindeki celî sülüsler, tezyini kufide olduğu gibi zeminde ve harflerine bitişik halde kıvrımlı ve rumilerle tezyin edilmiştir. Özkent Muhammed bin Nasr Türbe'si (1187), Ardıstan Mescid-i Cuma'sı (1158/1160) tromplarının alt kısımlarında, Belh Devletâbad (1108/1109)'da celî sülüsün ilk örnekleri bulunmaktadır.<sup>69</sup>

Anadolu Selçukluları mimarisinde yazı kendine has bir karakter taşır. Yazı, taç kapıda daha önceki dönemlerde de olmakla beraber, özellikle Anadolu Selçukluları'nda daha çok kullanılmıştır. Âyet, hadis veya veciz bir söz içeren yazı kuşaklarında ve inşâ kitabelerinde kullanılan yazı çeşidi genellikle sülüs ve kûfidir. Bütün yazılar, cami, medrese, kervansaray, taç kapılarında, mihraplarda, kitabe veya bordür halinde taş

---

<sup>66</sup> Aslanapa, *age*, s.391.

<sup>67</sup> Çakmak, *age*, s.64.

<sup>68</sup> Ali Boran, *Anadolu'daki İç Kale Cami ve Mescidleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2001, s.251.

<sup>69</sup> Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2001, s.458.

oyma ya da kesme taş, çini mozaik olarak, minber, kapı kanadı, rahle gibi yerlerde ise ağaç oyma olarak kullanılmış bulunmaktadır.<sup>70</sup>

Anadolu Selçuklularının celî sülüsleri iki ayrı özellik göstermekte; bunlardan bir tezyini kufide olduğu gibi zemin ve harflerin sonlarının kıvrımlı, rumi ve geometrik desenlerle tezyini; diğeri ise yazının her türlü tezyinattan arındırılıp istif, tertip hareke gibi unsurlarla kompozisyon oluşturmasıdır. Konya Alaaddin Cami (1220) mihrabının bordürü, Konya Sırçalı Medrese (1242) eyvanının bordürü, Sivas Gök Medrese (1271) kapısı, Divriği Melik Sitte Türbesi (1195) taç kapısı, Divriği Ulu Camii (1229)'nin inşâ kitâbelerinin bir kısmı, Sivas İzzettin Keykâvus Türbesi (1220), Sivas Çifte Minareli Medrese (1271) taç kapısı, Sivas Buruciye Medresesi (1271) eyvanındaki yazılar birinci gruba; Sivas Şifâiye Medresesi (1217) inşâ kitâbesi, Divriği Ulu Câmii'nin kitâberinden bir kısmı, Konya İnce Minareli Medrese (1258) taç kapısı, Afyon Çay Medrese (1262) inşâ kitabesi, Aksaray-Sultan Hanı taç kapısı (1229), Konya Karatay Medrese (1251) taç kapısındaki yazılarda ikinci gruba örnek teşkil etmektedir.<sup>71</sup>

Ali Alparslan, *“Selçuklu celî sülüsünün, girift, cılız ve küt olmak üzere üç tür görünüşe sahip olduğunu belirterek bu üç tipin müşterek noktalarını şöyle sıralamaktadır: Dikey harflerin üst kısımları kalın, alt kısımları ise üste nispetle fazla incedir. Bu sebeple bu dikey harfler adeta bir kılıç ve bazen bir bıçak manzarası arz etmektedir. Dikey harflerin zülfeleri küttür, ayrıca bunların üst kısımları oldukça düzdür. Keza bu dikey harfler pek sık bir şekilde yan yana dizilmektedir. “Cim” (ج) ve “ayın” (ع) gibi yuvarlak harfler diğer harflere nispetle küçüktür. XIV. yüzyıl sonlarına kadar durum Osmanlılar’da aşağı yukarı aynıdır”*.<sup>72</sup>

Osmanlı döneminde hat sanatı, klasik çağını yaşamıştır. Bu dönemde celî sülüs hattı tüm mimaride kullanım alanı bulmuştur. Osmanlı mimarisinde kullanılan celî sülüsler, yaklaşık olarak Fatih Sultan Mehmet Han devrine kadar Selçuklu tesirini taşımaktadır.<sup>73</sup>

XV. yüzyılda Şeyh Hamdullah, XVII. yüzyılda Hafız Osman, XVIII. yüzyılda Mustafa Rakım gibi değerli üstatların elinde celî yazı gelişerek yükseliş göstermiştir.

---

<sup>70</sup> Şahinoğlu, *age*, s.1.

<sup>71</sup>Tüfekçioğlu, *age*, s.15.

<sup>72</sup>Alparslan, *age*, s.107.

<sup>73</sup>Tüfekçioğlu, *age*, s.460.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 1- İNCE MİNARELİ MEDRESE

Konya İnce Minareli Medrese, Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait eşsiz eserlerden biridir. Alaaddin Tepesi'nin batısında, Beyhekim Mahallesinde bulunan medrese, doğudan Alaaddin Keykubad Caddesi, batı, güney ve kuzeyden ise İnce Minare Sokağı ile sınırlanmıştır. 1260–1265<sup>74</sup> yılları arasında Sultan II. İzzeddin Keykavus Devri'nde ünlü vezir Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından Mimar Kelûk bin Abdullah'a yaptırılmıştır.<sup>75</sup>

Medrese asıl halini büyük ölçüde korumakla beraber çeşitli dış etkenlerle tahrip olmuş ve birçok onarım geçirmiştir. Medresenin giriş holü ile ana eyvan ve kubbe iç avlusunun medreseye bitişik mescidinde önü revaklı kubbeli harimi ile minaresinin çeşitli onarımlar sayesinde asli halini kısmen de olsa koruyabildiği, XIX yüzyılın sonlarına ait fotoğraflardan anlaşılabilir (Foto-1). Binanın bildiğimiz ilk onarımı H. 1126/M. 1714 tarihinde gerçekleştirilmiştir.<sup>76</sup>

Medresedeki onarımlara ilişkin bilebildiğimiz bir diğer bilgi H.27 Cemaziye'l-Ahir 1226/M. 18 Temmuz 1811 tarihine aittir. Bu onarımda avluyu örten büyük kubbenin ve ana eyvanın iki yanındaki kubbenin bazı yerleri, mescidin saçak ve damının üzerleri onarılmış, ahşap dersane sıvanmış, duvarları ihya olunmuş, diğer hücrelerinde kapıları yenilenmiştir.<sup>77</sup> Daha sonraki onarım belgesi H.1293/M.1876 yılına aittir. Konya eşrafından Tahir Paşa'nın Evkaf muhasebeciliği sırasında

---

<sup>74</sup> Bu inşa tarihi kesin değildir. Çünkü H. 679/1280 tarihli vakfiyesine göre tahmin edilmektedir. Hâlbuki Sahip Ata'nın bu eser için H.664, 666, 669 gibi değişik yıllarda tescil ettirdiği çeşitli vakıflar bulunmaktadır. Caner Arabacı, *Osmanlı Dönemi Konya Medreseleri*, Konya Ticaret Odası Kültür ve Eğitim Yayınları, Konya 1998, s.145.

Zeki Sönmez, *Başlangıcından XVI. yüzyıla kadar Anadolu Türk Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995, s. 270'de külliye'nin tarih kitabesinin olmadığını belirtir. H.663/ M.1264 tarihli vakfiyesini esas olarak M.1264'te yapıldığını kabul eder.

<sup>75</sup> Metin Sözen, *Anadolu Medreseleri Selçuklular ve Beylikler Devri*, Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1972, s.69.

<sup>76</sup>Yusuf Küçükdağ, *Lale Devrinde Konya, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Konya 1989, s.49, (Kadı Şeriyeye Sicillerinden nakleden Küçükdağ, tamirin niteliği ile ilgili bilgi vermemektedir).

<sup>77</sup>Zeki Atçeken, *Konya Şeriyeye Sicil Kayıtlarına Göre İnce Minareli Dar'u-l-Hadis'in Osmanlılar Zamanında Bakımı ve Kullanılması*, Konya Ticaret Odası Kültür ve Eğitim Yayınları, Konya 2000, sayı III, s.37-47.



gerçekleştirilen müdahalenin niteliğine ait bir bilgimiz yoktur.<sup>78</sup> Konya Valisi Ferit Paşa'nın emriyle H.1317/M.1899 yılında gerçekleştirilen onarımda ise ana eyvana dıştan batıdan iki ve güneyden bir takviye payandası yapılarak sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır.<sup>79</sup>

Minare, H.15 Şaban 1319/27 Kasım 1901 Çarşamba günü yıldırım isabet etmesi nedeniyle birinci şerefesine kadar yıkılmış, bu sırada da batısındaki mescidin kubbesini de tahrip etmiştir. Uğur-Koman<sup>80</sup> “1929 yılında harap durumdaki mescit ve son cemaat yeri duvarlarının tamamen yıkıldığını” ifade eder (Foto-2). Mevcut bilgilerden 1930'lı yıllara kadar binanın bu harap durumunu koruduğu görülür. Atatürk'ün Konya gezisinden sonra içinde medresenin de bulunduğu birçok eski eserin tamir edilmesine ilişkin talimatı, uzun yıllar sürecek olan onarım çalışmalarının başlangıcını oluşturmuştur.<sup>81</sup>

Kapalı medrese tipolojisinin geliştiği bir dönemde Moğol egemenliğindeki Konya Selçuklu Devletinin iktidarda en uzun kalan vezirlerinden Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından bir Dar'u-l-Hadis olarak yapılmış olan bu medresenin 1959 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından Arkeolog Mahmut Akok başkanlığında bir heyet tarafından rölövesi yapılmıştır.<sup>82</sup> Çeşitli çevre düzenlemeleri neticesinde medrese bugünkü görüntüsüne kavuşmuştur (Foto-3). Medrese açık olup halen Konya Selçuklu Devri Taş ve Ahşap Eserler Müzesi olarak hizmet vermektedir.

Medresenin günümüze onarım görmeden ulaşabilen kısımlarından taç kapı, minare kaidesi ve ön cephesinin, kesme taştan yapıldığı anlaşılmaktadır. Cephelerden kısmen asli halini koruyabilen batı cephede ise köşelerde yonu taşı ve araları kireç harçlı derzle örülü olmak üzere moloz taş kullanılmıştır. Medresenin cepheleri asimetrik bir düzendedir. Kuzey cephe ön cepheye dik olarak bağlanmamaktadır. Cepheler, taşıntılı taç kapı dışında tezyinat açısından sadedir. Medresenin beden duvarları dört kademe halinde algılanmaktadır. Medrese odalarını ihtiva eden kuzey ve güney

---

<sup>78</sup> M.Ferit Uğur- M.Mesut Koman, *Sahip Ata ile Oğullarının Hayatı ve Eserleri*, Türkiye Matbaası İstanbul 1934, s.69-70. (Tahir Bey'in harap durumdaki Daru'l Hadis'i tamir ettirdiği söylenmekte ancak yapılan işlerin niteliği ile ilgili bilgi bulunmamaktadır).

<sup>79</sup> Arabacı, *age*, s.148-149.

<sup>80</sup> Uğur-Koman, *age*, s.69.

<sup>81</sup> Zeki Oral, *Konya Tarihi Eserleri ve Bugünkü Durumları*, Halkevi Yayınları, Konya 1945, c.X, s.32-40.

<sup>82</sup> Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2001, s.170.

kenardaki bölümler ilk, eyvanın iki yanındaki kubbeli birimler ikinci, eyvan ve taç kapı üçüncü kademeyi oluşturmaktadır. Binada beden duvarlarından sonra kuzey ve güneybatı köşelerdeki odaların kubbeli ve daha sonra avlu kubbesi ile aydınlık feneri bir üst kademeyi oluşturmaktadır. Son onarımlar sırasında cephelerin tamamı yenilenmiş, giriş cephesindeki taç kapı ve minarenin dışında asli özelliklerini kısmen de olsa günümüze kadar koruyabilmiş başka bir öge kalmamıştır.<sup>83</sup> Güney cephenin (Foto-4), batı köşesinden itibaren doğuya doğru 7.00 metrelik bölümü cepheden 1.50 metre taşınılıdır. Söz konusu cephe ciddi bir onarımdan geçmiştir. Beden duvarındaki pencerelerin çevresi, kesme taştan bir çerçeve içerisine alınmış, bu çerçevenin içerisine yerleştirilmiş demir bir şebekeyle de kapatılmıştır (Foto-5). Doğu cephenin saçak altları, köşeleri ve pencere çerçeveleri taç kapıdakine benzer kesme taştan iken diğer bölümleri moloz taştandır. Batı cephe, (Foto-6), diğer cepheler gibi büyük ölçüde onarım görmüştür. Pencere söveleri, cephenin köşeleri ve saçak altları açık renkli kesme taştan diğer bölümler moloz taştan inşa edilmiştir.

Kuzey cephe, (Foto-7) taşıntı yapan mescit sebebiyle iki bölüm halinde algılanır. Cephenin doğu yarısında toplam iki pencere bulunmaktadır. Cepheden taşıntı yapan mescidin batı cephesindeki pencere sivri kemer biçimlidir. Kuzey cephenin son onarımlar sırasında doğu yarısı mescidin son cemaat kısmını ihtiva etmektedir. Beyaza yakın bir renkteki kesme taştan diğer cephelerde gördüğümüz moloz taştan inşa edilmiştir. Moloz taşlı bölümün saçak altlarında ve köşelerinde kesme taş kullanılmıştır. Cephenin kuzey yarısı minare ve son cemaat yeri gibi bölümleri ihtiva ederken güney kısmı tamamen boş bırakılmıştır (Foto-8).

Yapının planı simetriktir (Foto-9). Plan bakımından İnce Minare, Karatay Medrese tipine yaklaşmaktadır (Foto-10). İkisinde de çok kat düşüncesi yoktur. Tezyinatı oldukça güzel yapılmış olan taç kapısı doğu cephe ortasındadır (Foto-11). Taç kapı, cepheden bağımsız adeta sonradan eklenmiş bir yapı gibi algılanmaktadır. Nitekim taç kapının kuzey veya güney yönünden başlayıp cephenin diğer bölümlerini dolaşan ve böylelikle cephenin bir bütün olarak algılanmasını sağlayacak herhangi bir bordürde yoktur. Cephede tüm vurgu taç kapı ve minarede yoğunlaşmaktadır. Taç kapı ve minarenin kaidesi kesme taştan yapılmıştır.

---

<sup>83</sup> Mahmut Akok, *Konya'da İnce Minareli Medresenin Rölöve ve Mimarisi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1972, c.XIX, sayı 1, s.5-36

Taç kapısından, 3.90X3.70 metre ölçülerindeki çapraz tonozlu giriş holüne, oradan sivri kemerli bir kapıdan kubbeli merkeze geçilir. Binanın avlusu tam kare ölçülerdedir. Merkezi hol, 10.80X10.80 metre ebatlarında dört köşe bir mekândır<sup>84</sup>. Avlunun ortasındaki havuz, karenin tam merkezine yerleştirilmiştir. Kare planlı havuz, yaklaşık 30 cm. derinlikte olup, ortasında muhdes bir fiskiye vardır. Avluyu örten yüksek kubbenin üst kısmında da bir aydınlık feneri vardır. Havuz ile aydınlık fenerinin düşey aksta yer almaları iç mekândaki simetrik anlayışı vurgular niteliktedir. Son onarımlarla yenilenen aydınlık feneri her köşenin ortasına yerleştirilmiş bir pencere ile aydınlatılmıştır (Foto-12).

Kubbe yüzeyi sırsız tuğla ve çinilerle oluşturulmuş geometrik bir kompozisyonla süslenmiştir. Söz konusu kompozisyon düşey ve yatay zikzaklar ile onların aralarında uzanan kırık çizgi dizileri, baklava ve X biçimli şekillerle oluşturulmuştur.<sup>85</sup> Kompozisyonun yer aldığı zemini oluşturan sırsız tuğlalar, uzun kenarları ile yatay, tezyinatı meydana getiren turkuaz ve patlıcan moru renkli çiniler ise yine uzun kenarlarıyla düşey olarak yerleştirilmişlerdir. Patlıcan moru renkli düşey zikzaklar aynı zamanda yatay zikzaklarla bağlanır. Yatay ve düşey zikzakların aralarındaki bölümlerde turkuaz renkli çinilerle oluşturulmuş baklava şekilleri vardır. Kompozisyondaki boşluklar ağırlıklı olarak turkuaz renkli daha küçük ölçüdeki baklava şekilleriyle dolgulanmıştır (Foto-13).

Kubbe kasnağını çeviren şerit üzerine güzel bir kufiyle “el Mülkü lillah” ( Mülk Allah’ındır) ibaresi yazılmıştır ( Foto-14). Kubbenin kasnak ve içi öylesine bir intizam ile örülmüştür ki bu sade ve ağır duruşu, ağır malzeme örgülerdeki tezyinat ve geometrik düzen sayesinde iç mekân hafiflik ve ferahlık kazanmıştır. Kubbeye, yüzeyi çinili çerçeveyeyle dört eşit parçaya ayrılmış Türk üçgeni ile geçilmiştir. Türk üçgeninde, turkuaz zemin üzerine siyah renkli çinilerle teşkil edilmiş bir tezyinat yer almaktadır (Foto-15).

Başka Selçuklu Medreselerinde üstü açık bir mekân olan ve İnce Minareli Medrese’de kapalı avlu haline getirilen bu yerin, imkânı oranında ve tepesi de oldukça

---

<sup>84</sup> Arabacı, *age*, s.146-147.

<sup>85</sup> Ömür Bakırer, *Selçuklu öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara 1981, s.426-427.

açık, geniş ve yüksek bir kubbe altına toplayıp aynı ferahlığı sağlayacak bir mimari tertibe de sokarak yaşatmayı başarmışlardır.<sup>86</sup>

Eyvan, giriş holünün mukabilinde olup buraya merkezi holden iki taraflı üç basamak merdivenle çıkılmaktadır. Eyvanın iki yanındaki odalar yıkılmıştır, fakat kalan kısımları her ikisinde üçgenli kuşaklar üzerine binen kubbelerle örtülü olduğunu, kapılarının eyvanın yanlarında merkezi hole açıldığını ve eyvana bitişik duvarlarında kare nişler bulunduğunu göstermektedir. Yine, bugün mevcut olmayan talebe hücrelerinin merkezi holün sağında ve solunda yer aldığı kalan izlerden anlaşılmaktadır. Mimari, bütün güzelliğini dengeli oluşundan almaktadır. Kemer sistemlerine varıncaya kadar, içerde büyük bir birlik hâkimdir. Genellikle kemerler hafif şişkin ve sivridirler. Bu kemerlerin en güzel kullanıldığı yerlerden biri, ana eyvanın karşısındaki giriş duvarıdır. Aşağıda, kemerli geniş nişler, yukarıda iki dikdörtgen çerçeveli kör pencereler, yanlardaki kapı açıklıkları ve üstlerindeki açık pencereler görünüşü tamamlamaktadır. Burada hiçbir şey olurlarına bırakılmadığı, her şeyin ahenk ve denge içinde yapıldığı görülmektedir.<sup>87</sup>

Sivri beşik tonozla örtülü eyvanın kuzey, güney ve batı duvarında boyuna dikdörtgen biçimli birer pencere yer alır. Eyvanın sivri beşik kemerinin üzengi atına kadar olan kısmı kesme taş, üzerindeki kısımlar tuğla malzeme ile oluşturulmuştur. Avlunun güney ve kuzey yanında dörder kapı açıklığı yer almaktadır. Kapılar buldukları cephe aksının her iki yanına simetrik olarak hizalanmıştır. Kapı üstlerinden itibaren tuğla bölüm başlar. Her kapının üzerinde sivri kemerli bir pencere yer alır (Foto-16). Yatay istiflenmiş yarım tuğlalardan oluşan pencerelerin ortası onarım sırasında eklenen bir vitray ile örtülüdür. Pencerelerin alınlık kısımlarında ise turkuaz ve siyah mozaik çinilerden meydana getirilmiş geometrik ve bitkisel kompozisyonlar bulunur. Alınlığın üzerindeki enine dikdörtgen kartuş içerisinde ise altta turkuaz renkli çini zemin üzerinde siyah mozaik çinilerle çiçekli ve kufi hatla oluşturulmuş yazı kartuşunun olduğu bir bölüm görülür. Yazılar, eyvanın iki yanındaki mekân ve kuzey ile güney kenarlardaki toplam sekiz mekânda birbirini takip ederek işlenmiştir. Eyvanın kuzeyindeki mekânın kapısında Besmele-i Şerif ile başlayıp, kuzeyindeki mekânın kapısında sonlanan çiçekli kufi ile ve Bakara Suresinin 255. ayeti kerimesi olan Ayete'l

---

<sup>86</sup> Kuran, *age*, s.54.

<sup>87</sup> Sözen, *age*, s.71.

Kürsi yazılıdır <sup>88</sup>(Foto-17). Çiçekli kufili yazıda kimi harfler üstündeki bitkisel tezyinata bağlanarak yazı ile bitkisel kompozisyon arasında bir bütünlük oluşturulmak istenmiştir<sup>89</sup>. Bu alınlık tezyinatları orta mekânın kuzey ve güney kenarına simetrik olarak yerleştirilmiş pencerelerin paralellerinde birbirini tekrar eden şekilde oluşturulmuştur. Dolayısıyla eyvanın iki yanındaki sivri kemerli nişlerin ve kuzey ile güney kenarda karşılıklı olarak yer alan mekânların pencerelerin alınlıklarındaki süslemeler birbirinin aynısıdır (Foto-18,19).

Avlunun güney kenarında yer alıp asli halinde dört ayrı kapıyla avluya açılan mekân bugün, doğu-batı doğrultusunda uzanan sivri bir beşik tonozla örtülüdür. Bu mekânların biri sokağa biri de sahna açılan iki kapısı bulunur. Bu mekânlar dört bağımsız birimden oluşan asli özelliğini koruyan ancak önemli ölçüde onarıma uğramış bölümlerdir.<sup>90</sup> Medresenin kuzeydoğu köşesinde ve minare ile taç kapı arasında yer alan dikdörtgene yakın mekân, avluya bir kapı ile açılmaktadır. Dikdörtgen mekânın kuzeydoğu bölümünde minare kaidesi yer almaktadır. Mekân, doğu duvarındaki iki pencere ile aydınlatılmaktadır. Bu bölüm son onarımlarla yeniden inşa edilmiştir. İnce Minareli Medrese bu haliyle başka bir Anadolu Selçuklu binasında göremediğimiz bir ön cephe ve giriş düzenlemesine sahiptir. Bu haliyle taç kapı ve ardındaki kare planlı giriş holü adeta binadan bağımsız bir kütle hissi uyandırmaktadır (Foto-20).

Mescit ve minare, medresenin kuzeydoğu köşesine dıştan eklenmiştir. Mescit kısmının medrese içerisinde bulunmaması, ayrı bir mekân olarak düşünülmesi nihayetinde medresenin içinde mimari unsurlarla oynama imkânı meydana gelmiş, mescidin önünde iki veya üç gözlü bir son cemaat yeri ve kubbeli kubik bir harimden oluşurken, asli halinde iki şerefeli olan silindirik gövdeli minare ise günümüzde tek şerefeli olarak mescidin güneydoğu köşesinde yer alır. Bu durum mimarın her şeyi ayrıntılı olarak düşünüp yaptığını göstermektedir. Mescidin yıkılmış görüntülerinden (Foto-21) kubbesinin tuğladan, son cemaat yerinin ise taştan inşa edildiği anlaşılmaktadır.<sup>91</sup> Mescidin günümüze ulaşan mihrabı tuğladandır.

---

<sup>88</sup> Zekeriya Şimşir, *Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Kufi ve Ma'kuli Yazı*, I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi Bildirileri, Konya 2001, c.2, s.310-330.

<sup>89</sup> İ.Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, Enes Kitap Sarayı, Ankara 1997, s. 808.

<sup>90</sup> Uğur-Koman, *age*, s.66.

<sup>91</sup> Alptekin Yavaş, *Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Ali Fahreddin'in Mimari Eserleri*, (Yayınlanmış Doktora Tezi ), Ankara 2007, s.242.

Mescide giriş, doğu yönünde olup son cemaat yerinin girişi ile hemen hemen aynı hizada yer alan bir kapı ile harime geçilir. Mescidin güneydoğu köşesindeki minarenin girişi ise son cemaat yerine açılmaktadır. Mescidin son cemaat bölümü ile harimi son onarımda yeniden inşa edilmişken, minare 1901 yılında yıldırım isabet etmesi nedeniyle birinci şerefeye kadar yıkılmıştır<sup>92</sup> (Foto-22). Minarenin kaidesi, taç kapı da kullanılan açık sarı renkli kesme taştan yapılmışken diğer bölümleri tuğladandır.

Kuruluş ve yapı anlamıyla tarihi binaya adını veren minaresi, gerçek olarak İnce Minareli Medrese deyimine götürecektir mimari kuruluştadır. Ayakta kalabilen kısmıyla de yine önemli bir mimari parça halindedir. Minarenin kaide kısmı belirli seviyeye kadar muntazam ve yonu taşı kaplamalıdır. Küp kısmı da tamamen tuğla ile örgülüdür. Gövde köşelerinde turkuaz mavisi renge beyaz hamurlu çini tuğlalarla örülmüş, yarım yuvarlak fitiller bulunur. Oval ve kırma yüzey gövde parçaları da, tuğla ve çini karışımı örgülü olup, tezyinatını teşkil eden dekor tarzı geometrik tertiptedir. Mevcut minarenin kapısı kuzey yönündedir. İç kısımdan yukarı çıkan merdiveni, taş bünyede taş basamaklı olduğu halde, tuğla kısımlarda tuğla ile yapılmıştır.<sup>93</sup>

Minarenin taş kaidesinde bulunan iki paftanın etrafı, taç kapıda bulunan düğüm motifindeki gibi birbirini alttan ve üstten geçerek kesen geçmelerle bir çerçeve oluşturulmuştur. Birbirinin aynısı olan bu iki pafta ½ simetri olarak rümi şekilleriyle tasarlanmıştır. Sade, ayırma ve sencide rumiler kullanılmış olup, bu rumilerin bazıları münhani şekillerle zenginleştirilmiştir. Simetri eksenlerinde alt ve üst kısımda tepelik şekilleri ile orta kısımda bağlayıcı olarak ortabağ şekli uygulanmıştır. Bu ortabağ şekillerinden bazıları, daha fazla kabartılarak plastik etkisi artırılmıştır.

Gerek iç mimarisi açısından gerekse dış mimarisi açısından hiçbir şey oluruna bırakılmamış, her şey ahenk ve denge içinde düşünülmüştür. İnce Minareli Medrese’de, mimari ve tezyinatın ne derece dengeli olduğu konusunda çok şeyler söylenebilir. Çünkü bu medrese tek başına Türk Sanatı’nın birçok özelliklerini üzerinde taşımaktadır.

### **1.1-Yapının Banisi ve Ustası**

Sahip Ata Fahreddin Ali, Anadolu Selçuklu yapıtlarına çok sayıda bağışta bulunan, yardımsever son Selçuklu büyük veziridir. Sahip Ata Fahreddin Ali, (Sahip,

---

<sup>92</sup> Uğur-Koman, *age*, s.69.

<sup>93</sup> Akok, *agm*, s.12.

üst düzey yöneticilere verilen bir unvan olup; (*Ata, aziz ve muhterem gibi anlam içermektedir*) daha çok Sahip Ata diye tanınırdı<sup>94</sup>.

Anadolu Selçuklu Devleti'nde üst düzey yöneticilik ve devletin sıkıntılı günlerinde uzun bir dönem vezirlik yapan Sahip Ata Fahreddin Ali'nin nerede ve hangi tarihte doğduğu bilinmemektedir. Kitabelerden ve vakfiyelerden anlaşıldığı üzere Konya'lı olup babasının adı Hüseyin, dedesinin adı ise Elhac Ebubekir olduğudur. Sahip Ata Fahreddin Ali'nin ismine tarih sayfasında ilkin 1246 yılında II. İzzeddin Keykavus tarafından Pervanelik (Ferman Nazırı) görevine getirilmesiyle rastlanır. 1250 yılında Akşehir'de yaptırdığı Taş Medresesinin kitabesinde Emir-i Dad (Adalet Nazırı) ifadesi geçmektedir. Dolayısıyla Emir-i Dad görevine bu tarihten önce getirilmiştir. 1282-1283 yılları civarında vezirlikten çekilen Sahip Ata Fahreddin Ali, Akşehir'in Nadir Köyünde bulunan evinde istirahatata çekilerek ömrünün sonuna kadar (1285) burada yaşamıştır.<sup>95</sup> Anadolu Selçuklu Devletinin ünlü veziri ve İnce Minareli Medrese'nin banisi olan Sahip Ata Fahreddin Ali vakfiyesinde şu sözlerle anlatılmaktadır: “*En büyük vezir ve en büyük düstur, doğuda ve batıda vezirlerin meliki, yaratıkların melcei, yardımcısı ve barınağı, devlet ve dinin iftiharı olan, hayır, şefkat, insaf, ihsan, adalet, ilim sahibi, İslam ve Müslümanların yardımcısı, melik ve sultanların sağ eli, hamdların, öğüncelerin, üstün meziyetlerin, ikramların babası, Konyalı Hacı Ebubekir oğlu Hüseyin oğlu Ali ( Tanrı, hayratının kazanması ve hasenatını toplaması hakkında, onun tevkifinin artırsın )*”.<sup>96</sup>

İnce Minareli Medrese, Sahip Ata Fahreddin Ali'nin yaptırdığı en önemli eserlerden birisidir. İ.Hakkı Konyalı, Sahip Ata'nın bu medreseyi “*Ahmedek'in (iç kale) batısında toprakların Türklüğünün gelecek nesillere haykırarak olan bir irfan, içtimai yardım ve din müessesesi kurdurmak*” için yaptırdığını ifade etmektedir.<sup>97</sup>

Anadolu Selçuklu Devleti'nin kuruluş devresinde çocukluk, en parlak dönemi olan Sultan I.Alâeddin Keykubad zamanında gençlik, Selçuklu Devleti'nin gerileme ile çöküş döneminde vezirlik görevini yürüten Sahip Ata Fahreddin Ali, Selçuklu

---

<sup>94</sup> Kenan Doğan, *Konya Sahip Ata Külliyesi ve Vakıf Müzesi*, Vakıflar Dergisi, Konya 2012, s.175.

<sup>95</sup> Doğan, *age*, s.175.

<sup>96</sup> Mehmet Önder, *Mevlana Şehri Konya*, Güven Matbaası, Ankara 1971, s.167-168.

<sup>97</sup> Konyalı, *age*, s.803.

döneminde Sultan I.Alaaddin Keykubad'tan sonra en çok esere sahip olan kişidir.<sup>98</sup> Anıtsal ölçekte birçok yapının kurucusudur.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin ünlü veziri olan Sahip Ata Fahreddin Ali'nin 1258 ile 1285 yılları arasında yaptırmış olduğu eserler şu şekildedir: Afyonkarahisar; İshaklı Han ve Hamamı (1249), Akşehir; Taş Medresesi (1250), Sahip Ata Mescidi (1250), Hanıgah ve İmaret (1260), Konya; Sahip Ata (Larende) Külliyesi, Camii, Hanchah, Hamam ve Türbe (1258), İnce Minareli Medrese (1260-1265), Ilgın; Sahip Ata Kaplıcası ve Sahip Ata Hanı (1267), Kayseri; Sahibiye Çeşmesi ve Mescidi (1266), Sahibiye Medresesi(1276), Sivas; Gök Medresesi (1271).<sup>99</sup> Sahip Ata Fahreddin Ali, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yaklaşık 35 yıllık dönemine vezir olarak siyasi hayatına, bani olarakta kültür ve sanat ortamına damgasını vurmuştur.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin veziri olan Sahip Ata Fahreddin Ali, İnce Minareli Medreseyi o dönemin meşhur mimarı olan Keluk bin Abdullah'a yaptırmıştır. Bunu İnce Minareli Medrese'sinin muhteşem taç kapısının büyük kemeri üstünde sağ ve sol tarafta bulunan daire şeklindeki kitabelerden öğrenmekteyiz. Bu dairelerde celi sülüs yazı ile "Ameli Keluk bin Abdulah" yazmaktadır.

Mimar Keluk bin Abdullah<sup>100</sup>, Konyalı bir Müslüman Türk ailesine mensuptur. Bu mimarın Mevlana ile yakın ilişki içindeki ressam-mimar Kaluyan el- Konevi ile aynı şahıs olmadığı ortaya konmuştur. Mimar Kelûk bin Abdullah'ın adı, dini, milliyeti ve Selçuklu mimarisinde ortaya çıkışı konusunda yeterince aydınlık değildir ve bu güne kadar üzerinde pek çok tartışma yapılmıştır. Bazı araştırmacılar, Sultan I.Alaaddin Keykubad tarafından onartılan Antalya şehir surlarına ait H. 622 (M. 1225) tarihli iki kitabede adlarına rastlanılan "Kelûkvan bin Sinbad" ve "Kelûki" isimli iki kişiden özellikle "Kelûkvan bin Sinbad ile Kelûk bin Abdullah" arasında bir ilgi kurmaya ve ikisinin aynı kişi olduğunu öne sürmeye çalışmışlardır. Kelûk bin Abdullah'ın mesleki

---

<sup>98</sup> Aynur Durukan, *Anadolu Selçuklu Dönemi Kurucu ve Sanatçıları, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s.52.

<sup>99</sup> Uğur-Koman, *age*, s.40-135.

<sup>100</sup> Keluk bin Abdullah, Sönmez (*age*, s. 272) tarafından, muhtemelen Selçuklulardan önce Anadolu'ya gelen ve Hristiyan dinini kabul eden bir Türk aileden gelmiş olmalı şeklinde değerlendirilmektedir. Sönmez, 1250 yılına doğru Müslüman olduğunu belirttiği mimarın, günümüze ulaşan üç kitabesinin de Konya'da olması ve Sultan II. Bayezid devri Tahrir Defterleri'nde, "Kölük" adını taşıyan bir mahalleden ve mülkiyeti daha sonra Sadreddin Konevî vakıfları arasında sayılan "Mimar Kölük" isimli bir bağdan söz edilmesinden dolayı Konya'da yaşamış olabileceğini belirtir.



faaliyetlerine Sultan I.Alaaddin Keykûbad zamanında başladığı bizim de kabul edeceğimiz kuvvetli bir ihtimaldir.<sup>101</sup>

## 1.2- Taç Kapıda Kullanılan Malzeme ve Teknik

Anadolu Türk Mimarisinin genel karakterini kesme taş malzeme, taş işçiliğine dayanan tezyinat ve yalın bir mekân etkisi meydana getirir. Tuğla, sırlı tuğla, mozaik çini ve bazende alçı genellikle tezyini malzeme olarak kullanılmış, çok az örnekte, Büyük Selçuklu mimarlığının genel karakteri olan tuğla malzeme, tezyinat amacı dışında, yapı malzemesi olarak ele alınmıştır.<sup>102</sup>

Anadolu Selçuklu Devleti dönemi yapılarından olan İnce Minareli Medrese, asli halini korumakla beraber aradan geçen bu uzun zaman zarfında maruz kaldığı dış etkenler sebebiyle zaman zaman tahrip olmuş, bu yüzden de birçok onarım geçirmiştir.

İnce Minareli Medrese'nin taç kapısı, arkasındaki giriş bölümü ve minare kaidesinin düzgün sarıya yakın kesme taştan yapıldığı, sonradan tamir gören kısımlarının ise moloz taştan inşa edildiği anlaşılmaktadır. Medresenin örtü öğelerinin tamamı, iç duvarların üst kısımları, pencere söveleri ve kemerler tuğla ile örülmüştür.<sup>103</sup> Kubbenin iç kısmı sırsız tuğla ve çinilerle oluşturulmuş geometrik bir kompozisyonla süslenmiştir. Yelpaze bingileride çini çerçeveli tuğla panolar şeklindedir. Avlunun tam merkezinde bulunan fiskiyeli havuz kesme taştan inşa edilmiştir. Minarenin kaide kısmı kesme taştan inşa edilmiş olup geri kalan üst kısmın tamamı sırlı tuğla ile örülmüştür.

Cephelerde taç kapılar genel bir özellik olup birkaç sıra ve çeşitli taş işçiliği gösteren bordürlerle çerçeve içine alınmıştır. Taç kapının ön yüzü tamamen taş tezyinat ile kaplanmıştır. Desenler, derin oyma tekniğinde işlenmiştir. Bazı tezyinatlar üç boyutlu görünecek şekilde uygulanmıştır. Taç kapı cephesinin alt kısımdan su alması sebebiyle aşağıdan yukarıya doğru bir bozulma ve renk değişikliği olduğu (koyulaştığı) görülmekte olup bu bozulmanın 3 metreye yaklaştığı gözlenmektedir.

---

<sup>101</sup> Sönmez, *age*, s.272.

<sup>102</sup> Ara Altun, *Orta Asya Türk Sanatı ile Anadolu 'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi, Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 1988, s.33-41.

<sup>103</sup> Akok, *agm*, s.10.

### 1.3- İnce Minareli Medrese'nin Taç Kapısı ve Tezini

İslam milletlerinin sanatlarındaki benzerlikleri yaratan din etkeninin yanı başında İslamiyet'i kabul etmiş olan bölgelerin iklim benzerliğini de dikkate almak gerekir. İklim şartlarının sanat üzerindeki tesirlerini görmemeğe imkân yoktur. İklim değıştikçe şeklini ve rengini değıştiren bitkiler gibi, sanatlarda bir iklimden bir iklime geçince değışir. İklimleri değışik olan bölgelerin sanat eserleri arasında nasıl farklar görülürse, iklimleri aynı veya birbirine yakın olan bölgelerin sanat eserleri arasında da öyle benzerlikler görülür.

İslam sanatı, Müslümanlığı kabul eden her bölgenin sanat unsurlarından, sanatçılarından ve işçilerinden faydalanarak gelişmiş ve aradaki farklar böylece meydana gelmiştir. Türlü İslam memleketlerinde ortak elemanlardan, şekillerden yararlanan mimari tezinin birçok özelliğı taç kapılardaki hendesi veya üsluplaştırılmış bitki oyma tezinlerinin derinlik dereceleri, bu süslerin örgüleri arasındaki genişlik nispetleri gömme keramiklerin gruplaştırılması, güneşin dikkate alınması ile ortaya çıkmıştır.<sup>104</sup>

Anadolu Selçuklu yapılarının tezinatı zengin bir çeşitlilik arz eder. Tezinat, Selçuklular'ın dünya görüşünün bir ifadesi haline dönüşmüştür. Anadolu Selçuklu mimarilerinde cephe daima belirtilmiş ve ön planda bulunan taç kapı, tezinatın ağırlık noktası olmuştur.

İnce Minareli Medrese'nin Türk tezinatının en parlak, mükemmel ve özgün bir numunesi olduğu ve kubbe hizasına kadar çıkan kapısının, doğu yönünde olduğunu daha önce açıklamıştık. Medresenin muhteşem görünümlü taç kapısı, kesme taştan yapılmış olup taş işçiliğı yönünden eşsizdir (Foto-23).

İnce Minareli Medresesi'nin taç kapı ebadı, 6.00 metre genişlik, 9.00 metre yükseklik ve 1.70 metre derinlik olarak tespit edilmiştir.<sup>105</sup> Farklı kaynaklarda da bu ölçüler verilmektedir.<sup>106</sup>

Taç kapı, kare planlı avludan 5.30 metre dışarıda olup, eni boyu 3.90X3.70 metre olan giriş ile avluya bağlanır, burada iç kapı vardır. Giriş kapısı 1.70X2.50 metre

---

<sup>104</sup> Yetkin, *age*, s.11.

<sup>105</sup> Zeki Atçeken, *Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1998, s.248.

<sup>106</sup> Yetkin, *age*, s.197, (S.Kemal Yetkin, 6X9 olarak vermiştir).

ölçülerindedir.<sup>107</sup> Söz konusu medresenin taç kapısı, zengin tezyini ve taş işçiliğindeki inceliğiyle öne taşan kütlesi Selçuklu geleneğini geçerek farklı bir tarz ortaya koymaktadır.

Taç kapı dikdörtgeninin en dış kısmında cepheyi kuşatan iki kaval silme bulunmaktadır. Kaval silmeler cepheyi çepeçevre tezyin etmekle birlikte kuşatmaktadır. Tabandan yukarı doğru çıkan kaval silmeler 3.50 metre yüksekliğe gelince girift bir düğüm şekil oluşturarak yükselişini sürdürür. Plastik etkili bu şekil, hem yan yüzlere hem de içteki enli kenar suyuna 20 cm. oranında bir taşıntı yapan büyüklüktedir. Söz konusu kaval silmeler düğümden sonra taç kapının saçak altına kadar devam eder (Foto-24).

Kaval silmeyi içte takip eden enli kenar suyunda boyuna gelişen bir kompozisyon yer alır. Burada yan yana iki rumiden çıkan kollar S şeklinde aşağıya doğru uzanmakta, bu sırada hem karşısındaki rumiden çıkan kolla ortada daha dar bir düğüm hem de altta bir sonraki rumi ikilisinin ortada meydana getirdiği düğümde içine alacak daha geniş ikinci bir düğümü oluşturmaktadır.<sup>108</sup> Bu desenin kenarlarda düz bir satıh ile sınırlandırılmış olması düzen içerisinde devam etmesini sağlamıştır. Rumi şekli tabandan başlayıp saçak altına kadar devam etmektedir (Foto-25). 12 cm. genişliğindeki meandır şekilli dar kenar suyu, onu takip eden enli yazı kuşağını en altta yatay olarak sınırlamıştır (Foto-26).

Anadolu Selçukluları toplumunun ağır Moğol yenilgisinin etkisinde olduğu bir dönemde yapılan İnce Minareli Medrese, gelenek ve din gibi toplumun iki kuvvetli bağının temsilcisidir. 1250 yılına kadar yapılan mimâri eserlerde, din düşüncesi geometrik şekillerle ifade ediliyordu. Bu düşünce 1250 yılından itibaren daha elde tutulur tezyinat örnekleri ile verilmeye çalışılmıştır. Yazı elemanın bu çağ Anadolu Selçukluları taç kapılarında ve iç mekânda kazandığı önem bu açıdan ilginçtir. Daha önceki Anadolu Selçukluları mimâri eserlerinde kullanılan yazı elemanı, İnce Minareli Medresesi'nin taç kapısı yüzeyinde önemli bir hal almıştır.<sup>109</sup> Güney ve kuzeyden yükselen kuşak yazıları, taç kapının saçak altında, ortada zengi düğümüyle birbirleriyle yer değiştirmektedir. Bu kuşak yazıları aşağıya doğru inerek giriş kapısı kemeri üzerinde tekrar zengi düğümü ile sivri kemere çerçeve oluşturmaktadır (Foto-27).

<sup>107</sup> Hüseyin Köroğlu, *Konya ve Anadolu Medreseleri*, Fen Yayınevi, Konya 1999, s.66.

<sup>108</sup> Yavaş, *agt*, s.224.

<sup>109</sup> Şahinoğlu, *age*, s.44.

Yazının geniş kuşaklar halinde en iyi biçimde bezendiği taç kapı budur. Ortada kapının kemerine uyan sağ ve soldaki şeritler kapının üstünde düğümlendikten sonra ayrılırlar ve paralel biçimde saçağa kadar yükselirler. Bu şeritlere girift bir sülüs ile “Yâsin Sûresi” işlenmiştir. Yan kenarlara yakın yazı şeritlerinde Selçuklu sülüsü ile “Fetih Sûresi” yazılıdır. Kapının saçak kısmındaki yazı kuşağı tahrip olmuştur (Foto-28).

Sülüs yazı türü ile taş üzerine son derece yumuşak ve güzel yazılmış olan bu iki yazı kuşağı çeşitli yönlerde döndüğü için okuma imkânı güçleşmektedir. Yazı kuşağı üzerindeki sûreler Tanrı'nın büyüklüğünü, yüceliğini, kendisine inanan insanlara nasıl merhametli olduğunu ve yeryüzünde hiçbir şeyin kendi başına hareket etmediğini anlatmaktadır. Taç kapının yumuşak ve olgun yapısı da bu anlama paraleldir.

Kavsaranın üzerindeki alınlıkta, altta geometrik şekiller, bunların üzerinde ise dairevi iki şekil bulunmaktadır. Dairevi iki şekil içerisinde sağ taraftakinde “Amel-i Kelûk” soldakinde ise “bin Abdullah” ibarelerinin bulunduğu sanatçı kitabesi yer almaktadır. Söz konusu aynı sanatçı kitabesini Sahip Ata Camii taç kapısında da görmekteyiz (Foto-29/30).

Yazı şeritlerini takip eden iç bükey bölümde yan yana üç sütunce bulunur. Dışta olan ve duvara gömülü iki sütunce aşağıya doğru incelmekte ve kum saatine benzer bir tezyinle zemine oturmaktadır. Bu 3 metrelik sütuncenin ters çevrilmiş konik bir biçimde olması geçişi kolaylaştırmak için yapıldığı düşünülebilir. Sütunların gövde ve başlıklarında birbirini ½ oranında takip ederek düşey konumla yerleştirilmiş ve şematik palmet motiflerinden oluşturulmuş kompozisyon yer alır<sup>110</sup> (Foto-31). Şekilleri itibariyle kum saati adını alan sütuncuklar, Türk mimarisinde en önemli elemanlardan birini oluşturmaktadır. Osmanlılar döneminde bu sütunlar kullanılmamıştır. Bunun sebebi sütuncelerin alt kısımlarının üst kısımlarından ince ve dengesiz görümlü olmalarıdır. Osmanlı mimarisinde köşe sütunlarını geliştirilerek bunlara taç kapılarının bütününe ağırlaştırmak yerine daha hafif ve ahenkli bir şekil kazandırılmıştır.<sup>111</sup> Sütuncelerdeki tepelik formları balık pulu tabiriyle de adlandırılmaktadır.<sup>112</sup>

<sup>110</sup> Ögel, *age*, s.52. (Bu şeklin benzerlerini Sahip Ata'nın Konya'daki camiinde ve Sivas'taki medresesinde de görmekteyiz).

<sup>111</sup> Arseven, *age*, s. 63-64.

<sup>112</sup> Önder, *age*, s.168.

Kum saati şeklinde olan iki sütuncenin yanında yer alan çift başlığı bulunan sütun, eşik hizasında zemine oturmaktadır. Sütunun gövdesi meyilli silmelerle birbirine bağlanan ve ½ oranında birbirini takip ederek yükselen palmetlerden oluşan bitkisel bir kompozisyon ile tezyin edilmiştir. Doğrudan doğruya kapının pervazına dayanan sütuncuk direk şeklinde, diğer ikisi de buna göre ters çevrilmiştir. Sütunce başlıklarına bir sıra halinde basit düzende hayat ağacı, aralarına da tepelik şekiller yerleştirilmiştir (Foto-32).

Sivri kemerli giriş kapısının iki yanında mihrabiye bulunmaktadır. Sivri kemerli olan bu mihrabiyelerin etrafını meandır şekilli bir silme dolaşır. Söz konusu mihrabiye'nin iç bölümleri tezyin edilmeden bırakılmıştır (Foto-33).

Ters çevrilmiş iki sütuncenin üzerinde bulunan kompozisyonda, stilize hayat ağacı şekli yer almaktadır. Hayat ağacının kökleri stilize tepelik şekliyle bağlanmış olup, gövdesini oluşturan iki kaval silmede birbirini alttan ve üstten keserek devam eden geçmeler kullanılmıştır. Şekil, oldukça yüksek bir kabartmaya sahiptir. Bu iki kaval silme üst kısımda münhanilerle birleştirilmiştir. Tepelik kısmı ise münhanilerle zenginleştirilip, tepelik şekliyle sona erdirilmiştir. Bu şeklin zemini birbirine simetrik rümi şekliyle tezyin edilmiştir. (Foto-34/35). Söz konusu bu iki kaval silmenin tepelik şekliyle sona erdiği noktadan itibaren saçak altına doğru yükselen kaval silme, örgü biçimindeki geçmelerle tezyin edilmiştir. Bu geçmelerden oluşan kaval silme saçak altındaki sağ ve solda bulunan yuvarlak iki kemerin üzerinden devam ederek ortada bir dil biçiminde sarkmaktadır<sup>113</sup> (Foto-36/37).

Taç kapının saçak kısmının altında ustasının isminin yazılı olduğu iki dairenin alt kısmında köşelere geçme şeritler kullanılmıştır. Alt kısımları üçgen biçimli sonlanan bu şema, meyilli silmelerin çeşitli ilmikler yaparak oluşturduğu iki şeklin birleşmesinden meydana gelmiştir. Kapının dış kemer tablasını tezyin eden ve kufi yazıya benzeyen kabartma son derece dikkat çekicidir. Aynı kabartmaları, Konya Sahip Ata Camii taç kapısında da görmekteyiz. Söz konusu kufi yazıya benzeyen bu kabartma “Muhammed” şeklinde de okunabilir (Foto-38,39). Bu kabartmayı, sathi işlenmiş boyuna gelişen ve kıvrım dallar geçmesinden oluşan bir kenar suyu sınırlamaktadır. Bu kenar suyu, aşağıdaki köşe sütununun tepelik kısmına kadar inmektedir.

---

<sup>113</sup> Ögel, *age*, s.52.

Taç kapının giriş kısmının üstünde, yazı kuşağının düğüm attığı bölümün her iki yanında kademeli bir kabartmanın ortasına yarım küre şeklinde sade birer kabara konulmuştur (Foto-40).

Anadolu Selçuklu mimarisinde taç kapı tezyininin en belli başlı unsurlarından biri yarım küre şeklindeki kabarlardır. Büyük çoğunluğu geometrik örneklerle tezyin edilmiş olan kabaların çoğu, bugün harap olmuş durumdadır. Gerek taç kapı yüzeyine nazaran çıkıntı oluşturmaları, gerekse üzerlerine derince oyulan geometrik örneklerle dayanıklılıklarının azaltılmış olması, çabuk yıpranmalarını kolaylaştırmış görünüyor.<sup>114</sup>

Taç kapı nişinin iki yanında simetrik olarak, plastik karakterle dolgun kabartma olarak işlenmiş hayat ağacı şekilleri vardır. Hilalin içerisinden çıkan hayat ağacı şekli, etrafa doğru açılan zambak yaprakları ve bu yapraklar arasındaki enginarı hatırlatan meyveler, fevkalade bir şekilde insanlara sunulmuştur. Söz konusu şekil zeminleri boşaltılmış cepheye hâkim olmuştur. Yüksek kabartma tekniğinde yapılan bu şekille cennet meyvelerinden biri olan enginar, insanlara cenneti hatırlatmak düşüncesi ile taç kapıya yerleştirilmiştir (Foto-41/42). İslam dininde cennet tasvir edilirken ağaç şekli sıkça karşımıza çıkar. Ağaç, cennetin unsurlarından biridir ve burada özellikle meyve vermiş olarak tasvir edilmesi anlamını daha da kuvvetlendirmiştir. Türk-İslam kültüründe önemli bir yeri olan ağaç şekli, İnce Minareli Medrese'nin taç kapısında oldukça etkileyici bir kompozisyonla verilmiştir.<sup>115</sup> Tezyinatın üç boyutlu yapılması cephede var olan ahenge ayrı bir canlılık getirmiştir. Zemine oyma kabartma olarak işlenen tezyinattaki dalların yüzeyleri içbükey kavisler yaparak derinliğide artırmaktadır. Ağacın yaprakları da dilimlenmiş olarak verilmiştir. Ayrıca bu yapıda zengi düğümü sıkça tekrarlanan bir desendir. Hilalden çıkan hayat ağacı şekillerinin etrafındaki boşluklar ve bu ağaç şekilleri ile yazı kuşağı arasında kalan kısımlar oldukça güzel rûmi şekilleri ile tezyin edilmiştir. Rûmi şekillerini taç kapının hemen hemen her bölgesinde görmek mümkündür.

Nişin içerisinde bulunan hayat ağacının sağ ve sol tarafında bulunan bölümler birbirine simetridir. Bu bölümlerden sağ kabaranın üstünde bulunan L şekline yakın desende rumi şekli kullanılmış, hayat ağacının çıkışı olan hilalin altındaki yelpazeye göre şekillenmiştir. Rumiler hayat ağacının yapraklarının alt kısmından devam ederek nişte sonlanmaktadır (Foto-43).

<sup>114</sup> Ünal, *age*, s.75.

<sup>115</sup> Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995, c.2, s. 489.

Esere adını veren ve taç kapının yanında yükselen minarenin kaidesinde kalın bir kaval silme kendini kat ederek sahanın orta eksenini üzerinde çaprazlama olarak, tepede ise baklava şekli meydana gelmek üzere uzun bir dikdörtgen saha çevrelediği gibi, ayrıca sivri kemerli iki sahacığı da meydana getirip ayırır. Silmenin içinde kalan iki sivri kemerli sahada dik eksen üzerindeki üst üste palmetlerden rumi şekilleri çıkar. Bir noktada bu rumiler, sap ve uçları hasır örgüsü teşkil edecek tarzda giriftleşir. Palmetler alttan itibaren gitgide daha kabarık işlenirler.<sup>116</sup> En altta bulunan palmet daha küçük ve daha az kabarık iken, ikinci sıradaki palmet biraz daha büyük ve kabarık, en üstte bulunan palmet diğer ikisinden daha büyük ve zeminden taşkın haldedir (Foto-44).

Umumiyetle taç kapıda da kompozisyon sathı olan esas tezyinatla tezat yaratan kabartma şekiller üzerine kurulmuştur. Ancak hâkim olan satıh tezyinatıdır. Kabartmalar çok ölçülü bir tezat ve denge yaratır. Bilhassa taç kapı nişi ve cephesi ufak satıhlara ayrılmış ise de gerek yazı kuşağının “toplayıcı” konumu, gerek çerçevelerin varlığı, dağılma intibasına yol açmaz.<sup>117</sup>

Mimaride elemanlar bir düzen içerisinde yapılmıştır. Gereksiz hiçbir öge kullanılmamıştır. Her bir eleman, her bir tezyinat, güzel görünümü ve işlevi yanında bir duygu ve düşünceyi anlatmaktadır. Güzellik, maddenin kendi özünde verilmek istenmiştir. Maddenin bünyesinde var olan güzellik ortaya çıkarılmıştır. İçeriğinde Kur’an-ı Kerim’den âyetler bulunduran bu yazılar, insanlara dinin emir ve yasaklarını hatırlatmakta, yaratana işaret etmekte ve inanan insanlara mesajlar vermektedir.

Netice itibarıyla sanatkâr bir mimari eser meydana getirirken onu dini şekillerle anlamlandırma yoluna gitmiştir. Mimariyi asli işlevi yanında bir iletişim aracı olarak kullanmış ve iç dünyasındaki hakîki güzelliği, nakış nakış meydana getirmiş olduğu eserlere işlemiştir.

---

<sup>116</sup> Ögel, *age*, s.53.

<sup>117</sup> Ögel, *age*, s.53.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 1-İNCE MİNARELİ MEDRESE'NİN TAÇ KAPISINDAKİ CELÎ SÜLÜS YAZILARIN DEĞRENDİRİLMESİ

İnce Minareli Medresesi'nin taç kapısında bulunan celî sülüs yazılarını, Sanatçı Kitâbesi ve Ayet Kitâbeleri olarak iki grupta toplayabiliriz. Bunların taç kapı cephesindeki yerleşimleri ise, yukarıdan aşağıya doğru en üstte biri sağda diğeri de solda olmak üzere bulunan sanatçı kitâbesi, taç kapının ortasında düğümlenerek ve iki yanından alt zemine kadar uzanan ve kapıyı çerçeveleyen ayet kitâbeleri şeklinde aynı sıralama görülür (Kitabe-1).



Kitabe 1: Sanatçı ve ayet kitabelerinin taç kapı üzerindeki konumları



### 1.1- Sanatçı Kitâbesi

Büyük kemerin üstündeki yarım daire şeklinde aşağı doğru sarkan kabartmanın sağında ve solunda yer alan daire içerisindeki yazılardan, yapının sanatçısının “Kelûk bin Abdullah” olduğunu anlıyoruz.<sup>118</sup> Sağ tarafta bulunan daire içinde “Amel-i Kelûk” soldaki daire içerisinde ise “bin Abdullah” yazılıdır (Kitabe-2).



SOL DAİRE

Kitabe 2: Sanatçı kitabesi

SAĞ DAİRE

Selçuklu celîsiyle Arapça yazılmış olan bu kitabenin metni, okunuşu ve Türkçe anlamı verildikten sonra hat sanatı açısından değerlendirilmesine geçilecektir.

### 1.2- Sanatçı Kitabesinin Metni, Okunuşu ve Türkçe Tercümesi

عمل كلوك بن عبد الله

Metnin okunuşu ise “Amel-i Kelûk bin Abdullah” şeklindedir.

Güzel bir Selçuklu sülüsüyle yazılmış olan bu Arapça metnin Türkçe tercümesi “Abdullah oğlu Kelûk’un işi” dir.

### 1.3- Sanatçı Kitabesinin Değerlendirilmesi

Sanatçı kitabesi, biri taç kapının üst sağ köşesinde diğeri de üst sol köşesinde olmak üzere iki ayrı daire içerisinde yer almaktadır. İstif ve karakter itibarıyla yazının bir olduğunu görmekteyiz. Sağ tarafta “Amel-i” diye başlayan kelimedeki “ayın”

<sup>118</sup> Sözen, *age*, s.69.

harfinin üzerinde “fetha” harekesi bulunmaktadır. Diğer yazı kuşağında da harekeleme yapılmıştır. “Kelûk” kelimesindeki “kef” harfi kıvrımdal olup serenlerinin de kavisli yapıldığı görülmektedir ki bu dönemin tipik özelliklerindedir. Dikey harfler, mekânı dolduracak şekilde yukarıya doğru uzatılmıştır. Sonda yer alan “kef” harfi sereninin, yine aynı şekilde içe doğru kavisli bir durumda olduğu görülmektedir. Yine bu kitabeler içinde istiftten boş kalan yerler küçük şekillerle doldurulmuştur (Kitabe-3).



Kitabe 3: Sağ dairedeki “ayın, kef ve dik harfler”

Anadolu Selçukluları'nın ilk yıllarında yapılan mimari eserlerdeki yapılarda, istisnâi birkaç örnek bir kenara bırakılırsa fazla bir gelişme olmadığı söylenebilir. Bu istisnâi gelişmelerden biri “elif” harflerindedir. Daha önce çok sade ve zülfesiz olarak yazılan “elif” harfleri, Anadolu Selçukluları'nda yuvarlak zülfeli ve harfin alt kısmı da sola doğru kıvrılarak yazılmıştır.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Güniç, *age*, s.71.



Kitabe 4: Sol dairedeki “elif, nun ve Allah lafızları”

Sol taraftaki daire içerisinde yer alan “Allah lafzına ait “elif” harfinin yumuşak bir hal aldığı ve zülfesinin de yuvarlak olduğu görülür.<sup>120</sup> “Elif” harfi Lafzatullah’a nispetle oldukça büyük yazılmıştır “Allah” lafzı diğer kitâbeler de yer alan “Allah” lafızlarına benzemekle birlikte harflerin uzunluğu açısından biraz daha kısa tutulmuştur. Bunun sebebi ise mekânın dar tutulması ve üzerinde hareke konulmasından dolayı olabilir. Yine “ibn” kelimesinin sonundaki “nun” harfinin çanağı geniş tutulmuştur (Kitabe-4).

Bu kitâbeler içerisinde istiften boş kalan kısımlar ise süs işaretleri ile doldurulmuştur. “Kelûk” kelimesindeki “kef” harfinin hemen üstünde cezimli bir tırfıl bulunmaktadır. Yine aynı kelimenin sonunda yer alan “kef” harfinin iç kısmında ve sol dairedeki “ayn” harfinin üzerinde tırfiller yer almaktadır. Bundan, hattatın boş kalan yerlerden rahatsız olduğunu<sup>121</sup> ve bunu da sanat açısından uygun görmediğini anlayabiliriz.

#### 1.4- Ayet Kitâbeleri

Ayet kitâbeleri, taç kapının her iki tarafında ve orta kısmında yer almaktadır. Taç kapının sağ tarafında bulunan şeride aşağıdan yukarıya doğru girift bir Selçuklu

<sup>120</sup> Günüç, *age*, s. 73’de “Selçuklular’ın erken örneklerinde belirmeye başlayan elif zülfelerinin sonraki dönemlerde daha da yuvarlak yapıldığını belirtir”.

<sup>121</sup> Günüç, *age*, s.73.

sülüsüyle Fetih Sûresi yazılmıştır. Şerid, sûrenin altıncı ayeti bitmeden saçağa ulaşmakta ve saçağın altındaki iki kemercığın sol tarafından onuncu ayetin sonlarından başlayarak asıl kapının solundaki şeride ulaşmakta ve on üçüncü ayette bitmektedir. Şeridin başlangıç kısmı kırılmıştır.<sup>122</sup> Fetih Sûresi'nin ilk altı âyetinin bulunduğu taç kapının sağ tarafındaki yazı şeridi ile altıncı âyetin son kısmından devam eden saçağın altındaki düğümde yer alan 7. 8. 9. âyetler ile 10. ayetin yarısı zaman içinde dış etkenler nedeniyle tahrip olmuştur.

İkinci yazı kuşağı yine kapının sağından başlayarak beyzi kemerin bağlama taşından sol tarafa geçiş yapar, burada zarif bir düğüm halinde yukarıdan inen şeridin altından geçer ve yine saçağın altındaki yarım göbeğe doğru çıkar. Buraya da cêli sülüs ile Yâsîn Sûresi istif edilmiştir. Yazı kuşağı kapının sağından ve solundan 1.80 m. yüksekliğe kadar bozulduğu için bugün sûrenin üçüncü âyetinden bir kelime noksanıyla başladığı görülür. Yâsîn Sûresi, kemerin üzerinden sağ tarafa geçerek saçağa kadar uzanır ve orada kesilir.<sup>123</sup>

Yine bu kısımda da, Yâsîn Sûresi'nin 13. âyetinin yarısından 19. âyete kadar olan kısmın neredeyse tamamı tahrip olmuştur. Yâsîn Sûresi'nin 13. âyetinden sonra yazı, taç kapının sol üst köşesinden aşağı doğru süzülerek 31. âyette nihâyet bulur. Yazı kuşağındaki Yâsîn Sûresi'nin 31. ayetinin son kısmında yer alan “أَنَّهُمْ إِلَيْهِمْ لَا يَرْجِعُونَ” bölümünde, başta bulunan “ennehüm” kelimesindeki “elif” (أ) harfi ile son tarafta yer alan “la yerciun” kelimesindeki “cim” (ج) harfinin dışında kalan tüm harfler zaman içerisinde tamamen yok olmuştur.

### 1.5- Âyet Kitabelerinin Metni, Okunuşu ve Türkçe Tercümesi

Âyet kitâbelerinin metnini verirken ilk önce taç kapının sağ alt kısmından başlayarak giriş kapısının sol üst kısmında 13. âyetiyle son bulan Fetih Sûresi'nin metnini sonrada giriş kapısının sağ üst kısmından başlayıp taç kapının yukarıdan aşağıya doğru inen ve sol alt kısmında 31. âyetiyle nihâyet bulan Yâsîn Sûresi'nin metnini vermeye çalışacağız.

إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا. لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن دَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ  
صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا. وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيمًا.

<sup>122</sup> Konyalı, *age*, s.803.

<sup>123</sup> Konyalı, *age*, s.805.

“İnnâ fetahnâ leke fethan mübînâ. Liyağfira lekellâhü mâ tegaddeme min zenbike ve mâ teehhara ve yütimme ni’metehû aleyke ve yehdiyeke sırâtan müstegîmê. Ve yensürakellâhü nasran azîzê”.

“Biz sana apaçık bir fetih ihsan ettik. Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlar. Sana olan nimetini tamamlar ve seni dosdoğru bir yola iletir. Sana şanlı bir zaferle yardım eder”.

هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيْمَانِهِمْ وَ لِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا لِيَدْخُلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفَّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَكَانَ ذَلِكَ عِنْدَ اللَّهِ فَوْزًا عَظِيمًا. وَيُعَذِّبُ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّالِمِينَ بِاللَّهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا.

“Hüvellezî enzeles-sekînete fi gulûbül mü’minîne liyezdêdû îmânen mea îmânihim ve lillâhi cünûdüs-semâvâti vel’arz ve k’anellâhü alîmen hakîme. Liyudhilel mü’minîne ve’l mü’minâti cennêtin tercî min tahtihel enhêru hâlidîne fihe ve yükeffir anhüm seyyiêtihim ve kâne zêlike indellâhi fevzen azîme. Ve yüazzibel münâfigîne ve’l münâfigâti ve’l müşrikîne ve’l müşrikâtiz-zannîne billâhi zannes-sev’i aleyhim dâiratüs-sev’i ve gadiballâhü aleyhim ve leanehümve eadde lehüm cehennem ve sâet masîra”.

“İmanlarını bir kat daha artırırsınlar diye mü’minlerin kalplerine güveni indiren Allah’tır. Göklerin ve yerin orduları Allah’ındır. Allah hakkıyla bilendir, hikmet sahibidir. (Bütün bu lütuflar) mü’min erkeklerle mü’min kadınları, ebedi kalacakları, altından ırmaklar akan cennetlere koyması, onların günahlarını örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir kurtuluştur. (Bir de bütün bunlar) Allah hakkında kötü zanda bulunan münâfık erkeklere ve münâfık kadınlara, Allah’a ortak koşan erkeklere ve ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir. Müslümanlar aleyhine bekledikleri kötülük çemberi kendi başlarına gelsin! Allah onlara gazap etmiş, lânetlemiş ve cehennemi kendilerine hazırlamıştır. Orası ne kötü bir varış yeridir”.

وَاللَّهُ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا. إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا. لَتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا. إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا.

*“Velillâhi cünûdüs-semâvâti ve'l arz ve kânellâhü azîzen hakîme. İnnâ erselnâke şâhiden ve mübeşşiran ve nezîra. Litü'minû billâhi ve rasûlihi ve tüazzirühü ve tüsebbihühü bükraten ve esîlâ. İnnellezîne yübêyiüneke innemâ yübêyiünellâh yedullâhi fevga eydîhim femennekese feinnemâ yenkisü alâ nefsih ve men evfâ bimâ âhede aleyhullâhe feseyü'tîhi ecran azîmâ”.*

“Göklerin ve yerin orduları Allah içindir. Allah mutlak güç ve hikmet sahibidir. Şüphesiz biz seni şahit, müjdeleyici ve uyarıcı olarak gönderdik. Ta ki Allah'a ve Resûlüne iman edesiniz, yardım edesiniz, O'na saygı gösteresiniz ve sabah akşam Allah'ı tesbih edesiniz. Muhakkak ki sana biat edenler, ancak Allah'a biat etmektedirler. Allah'ın eli onların elinin üstündedir. Kim ahdini bozarsa, ancak kendi aleyhine bozmuş olur. Kim de Allah ile olan ahdine vefa gösterirse Allah ona büyük bir ecir verecektir”.

*سَيَقُولُ لَكَ الْمُخَلَّفُونَ مِنَ الْأَعْرَابِ شَغَلْنَا أَمْوَالَنَا وَأَهْلُونَا فَاسْتَغْفِرْ لَنَا يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ قُلْ فَمَنْ يَمْلِكُ لَكُمْ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا إِنْ أَرَادَ بِكُمْ ضَرًّا أَوْ أَرَادَ بِكُمْ نَفْعًا بَلْ كَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا. بَلْ ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَنْقَلِبَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِلَىٰ أَهْلِيهِمْ أَبَدًا وَرَبِّينَ ذَلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَّتُمْ ظَنَ السَّوْءِ وَكُنْتُمْ قَوْمًا بُورًا. وَمَنْ لَمْ يُؤْمِنِ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ فَاِنَّا لَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَعِيرًا.*

*“Seyegûlü lekel muhallefûne min'el a'rabi şeğaletnâ emvâlünâ ve ehlünâ festağfirlena yegûlünâ bi-elsinetihim mâ leyse fî gulûbihim gul femen yemlikü leküm minallâhi şey'en in erâde biküm daran ev erâde biküm nef'â bel kânellâhü bimâ ta'melüne habîrâ. Bel zanentüm en len yengaliber-Resûl'ü ve'l mü'minûne ilâ ehlîhim ebeden ve zeyyene zêlike fî gulûbiküm ve zanentüm zannes-sev'i ve küntüm gavmen bûrâ. Ve men lem yû'min billâhi ve Resûlihi feinnâ e'tednâ ilkâfirîne saîra”.*

“Bedevîlerden geri kalmış olanlar, sana diyecekler ki: Mallarımız ve ailelerimiz bizi alıkoydu. Allah'tan bizim bağışlanmamızı dile. Onlar kalplerinde olmayanı dilleriyle söylerler. De ki: Allah size bir zarar gelmesini dilerse veya bir fayda elde etmenizi isterse O'na karşı kimin bir şeye gücü yetebilir? Kaldı ki, Allah yaptıklarınızdan haberdardır. Aslında siz Peygamberin ve mü'minlerin ailelerine bir daha dönmeyeceklerini sanmıştınız. Bu sizin gönüllerinize güzel göründü de kötü zanda bulundunuz ve helakı hak etmiş bir topluluk oldunuz. Kim Allah'a ve Resûlüne iman etmezse bilsin ki biz, kâfirler için çılgın bir ateş hazırlamışızdır”.

Şimdide giriş kapısının sağ üst kısmından başlayıp taç kapının sol üst kısmından aşağı doğru inen ve 31. âyette son bulan Yâsîn Sûresinin metni, okunuşu ve Türkçe tercümesini verelim.

يس. وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ. إِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ. عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ. تَنْزِيلَ الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ. لِنُنذِرَ قَوْمًا مَّا أُنذِرَ آبَاؤُهُمْ فَهُمْ غَافِلُونَ. لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلَى أَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ.

“Yâsîn. Ve'l Kur'ân'il hakîm. İnneke leminel mürselîn. Alâ sıratım-müstegîm. Tenzîlel azîzirrahîm. Litünzira gavmen mâ ünzira âbâühüm fehüm ğâfilûn. Lekad hakkal kavlü alâ ekserihim fehüm lâ yû'minûne”.

“Yâsîn. Hikmet dolu Kur'an hakkı için, Sen şüphesiz gönderilenlerdensin. Doğru yol üzerindesi. (Bu Kur'an) üstün ve çok merhametli Allah tarafından indirilmiştir. Ataları uyarılmamış, bu yüzden kendileride gaflet içinde kalmış bir toplumu uyarman için indirilmiştir. Andolsun ki onların çoğu gafletlerinin cezasını hak etmişlerdir. Çünkü onlar iman etmezler”.

إِنَّا جَعَلْنَا فِي أَعْنَاقِهِمْ أَغْلَالًا فَهِيَ إِلَى الْأَذْقَانِ فَهُمْ مُقْمَحُونَ. وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ. وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ. إِنَّمَا تُنذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمَنَ الْغَيْبِ فَبَشَّرَهُ بِمَغْفِرَةٍ وَأَجْرٍ كَرِيمٍ. إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْمَوْتَى وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَآثَرَهُمْ وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ.

“İnnâ cealnâ fi e'nâğıhim eġlâlen fehiye ilel ezġâni fehüm muġmehûn. Vecealnâ min biyni eydihim sedden ve min halfihim sedden feaġşeynâhüm fehüm lâ yübısrûn. Ve sevêun aleyhim e enzertehüm em lem tünzirhüm lâ yû'minûn. İnnemâ tünziru menittebeazzikra ve haşiyerrahmâne bilġaybi febeşşirhu bima'firatin ve ecrin kerîm. Mâ gaddemû ve âsârahüm ve külle şey'in ehsaynâhü fi imâmin mübin”.

“Biz, onların boyunlarına halkalar geçirdik. O halkalar çenelere kadar dayanmaktadır. Bu yüzden kafaları yukarı kalkıktır. Önlerinden bir set ve arkalarından bir set çektik de onları kapattık, artık göremezler. Onları uyarsan da uyarman da onlar için birdir, asla inanmazlar. Sen ancak zikre (Kur'an'a) uyan ve görmeden Rahman'dan korkan kimseyi uyarabilirsin. İşte böylesini, bir bağışlanma ve güzel bir ecirle müjdele. Şüphesiz ölüleri ancak biz diriltiriz. Onların yaptıkları her işi, bıraktıkları her izi yazarız. Biz, her şeyi apaçık bir kitapta (levh-i mahfuz'da) sayıp yazmışızdır”.

وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَ. إِذْ أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُم مُّرْسَلُونَ. قَالُوا مَا أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا وَمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ. قَالُوا رَبَّنَا عَلَّمْنَا مَا لَا عَلَّمْنَا إِلَّا الْبَلَاغَ الْمُبِينُ.

“*Vadrib lehüm meselen eshâbe'l garyeh iz câhel mürselün. İz erselnâ ileyhimüsneyni fekezzebû hüma feazzeznâ bisâlisin fegâlû innâ ileyküm mürselünne. Gâlû mâ entüm illâ beşerum-mislünâ ve mâ enzeler-rahmânu bişey'im in küntüm illâ tekzibûne. Galû rabbünâ ya'lemu innâ ileyküm le mürselüne. Ve mâ aleynâ illel belâğul mübîne*”.

“Onlara şu şehir halkını misal getir: Hani onların kendilerine elçiler gelmişti. İşte biz o zaman onlara iki elçi gönderdiğimiz zaman onları yalanladılar. Bunun üzerine üçüncü bir elçi daha gönderdik. Onlar: Biz size gönderilenleriz dediler. Gönderilenlere dediler ki: Sizde bizim gibi bir insansınız Rahman herhangi bir şey indirmedir. Siz ancak yalan söylüyorsunuz. (Elçiler) dediler ki: Rabbimiz biliyor; biz gerçekten size gönderilmiş elçileriz. Bizim vazifemiz size, Allah'ın emirlerini apaçık bildirmekten başka bir şey değildir”.

قَالُوا إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ لَئِن لَّمْ تَنْتَهُوا لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ. قَالُوا طَائِرُكُمْ مَعَكُمْ إِنَّكُمْ لَبَلَّ أَنْتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ. وَجَاءَ مِنْ أَفْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ. اتَّبِعُوا مَن لَّا يَسْأَلْكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُّهْتَدُونَ . وَمَا لِي لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ .

“*Gâlû innâ tedayyarnâ bikum leillem tentehû lenercümenneküm ve leyemessenneküm minnâ azêbün elîm. Gâlû tâiruküm meaküm einzükkirtüm bel entüm gavmün müsrişün. Ve cêe min egsal medîneti racülün yes'â gâle yâ gavmittebiul mürselîn. İttebiû men lâ yes'elüküm ecran ve hüme mühtedün. Ve mâ liye lâ e'büdüllezi fetaranî ve ileyhi türceün*”.

“(Bunun üzerine onlar:) Doğrusu siz bize uğursuz geldiniz. Eğer bu işten vazgeçmezseniz, andolsun sizi taşlarız. Ve bizden size mutlaka fena bir kötülük dokunur, dediler. Elçiler şöyle cevap verdi: Sizin uğursuzluğunuz sizinle beraberdir. Size nasihat ediliyorsa bu uğursuzluk mudur? Bilakis, siz aşırı giden bir milletsiniz. Derken şehrin öbür ucundan bir adam koşarak geldi. Ey kavmim! dedi, bu elçilere uyunuz! Sizden herhangi bir ücret istemeyen bu kimselere tâbi olun, çünkü onlar hidayete ermiş kimselerdir. Bana ne olmuş ki, beni yaratana ibadet etmeyecekmişim! Halbuki hepiniz, O'na döndürüleceksiniz”.



أَتَّخِذُ مِنْ دُونِهِ آلِهَةً إِنْ يُرِدْنِ الرَّحْمَنُ بِضُرٍّ لَّا تُغْنِي عَنِّي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئًا وَلَا يُنْقِذُونِ. إِنِّي إِذَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ. إِنِّي آمَنْتُ بِرَبِّكُمْ فَاسْمِعُونِ. قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ. بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ.

“Eettehizü min dûnihî êliheten in yüridnirrahmânü bidurrillâ tüğni annî şefâatühüm şey'en ve lâ yüngizûn. Innî izen lefi dalâlin mübîn. Innî âmentü birabbiküm fesmeûn. Giledhulil cennete gâle yâ leyte gavmî ya'lemûn. Bimâ ğaferalî rabbî ve cealenî minel mükramîn”.

“Ondan başka tanrılar mı edineyim? O çok esirgeyici Allah, eğer bana bir zarar dilerse onların(putların) şefaati bana hiçbir yarar vermez, beni kurtaramazlar. İşte o zaman ben apaçık bir sapıklığın içine gömülmüş olurum. Şüphesiz ben, Rabbinize inandım, beni dinleyin. Gir cennete! denildi. Keşke, dedi, Rabbimin beni bağışladığımı ve beni ikrama mazhar olanlardan kıldığını kavmim bilseydi!”.

وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَى قَوْمِهِ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ جُنْدٍ مِّنَ السَّمَاءِ وَمَا كُنَّا مُنْزِلِينَ. إِنْ كَانَتْ إِلَّا صِيحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ خَامِدُونَ. يَا حَسْرَةَ عَلَى الْعِبَادِ مَا يَأْتِيهِمْ مِّن رَّسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ. أَلَمْ يَرَوْا كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِّنَ الْقُرُونِ أَنَّهُمْ إِلَيْهِمْ لَا يَرْجِعُونَ .

“Vemâ enzelnâ alâ kavmihi min ba'dihî min cündin minessemâi ve mâ künnâ münzilîn. İn kânet illâ sayhaten vâhideten feizêhüm hâmidûn. Yâ hasreten alel ibêd mâ ye'tihim min rasûlin illâ kênû bihî yestehziûn. Elem yeravkem ehleknâ gablehüm minel gurûni ennehüm ileyhim lâ yerciûn”.

“Biz ondan sonra, onun milletini helak etmek için üzerlerine gökten herhangi bir ordu indirmedik ve indirecek de değildik. (Onları helak eden) korkunç sestten başka bir şey değildi. Birdenbire sönüverdiler. Ne yazık şu kullara! Onlara bir peygamber gelmeye görsün, ille de onunla alay etmeye kalkışılar. Müşrikler görmüyorlar mı ki, onlardan önce nice kavimler helak ettik. Onlar tekrar dönüp de bunlara gelmezler”.

### 1.6-Âyet Kitabeleri'nin Değerlendirilmesi

Anadolu Selçukluları dönemine ait istifli yazının en önemli örneklerinden biri olan İnce Minareli Medresesinin âyet kitâbelerindeki celîler, daha öncede belirttiğimiz gibi sanatçı kitâbesinde yer alan celîlerle üslup birliği içerisinde olup aynı hattatın elinden çıkmıştır. Âyetlerin bulunduğu bu yazı kuşağının bazılarında birer, bazılarında

ikişer ve bazılarında üçer kelime birden istiflenmiştir. Kelime bünyelerinde bu istiflemeden dolayı herhangi bir bozulma söz konusu değildir.

Âyet kitâbelerini sağ alt köşeden başlayıp giriş kapısının sol üst kısmında nihâyet bulan Fetih Sûresini inceleyerek başlayacağız.

Girift bir celî sülüs yazısı ile yazılmış olan bu kitâbede bir âhenk söz konusudur. Harfler yuvarlak hatlı bir yazı ile yazılmıştır. Sûrenin başlangıcı olan “İnnâ fetahnâ” kelimesindeki “İnnâ” harfleri zaman içerisinde tahrif olmuş ve “elif” harfinin yarısı ile “nun” harfinin tamamı okunamayacak derecede bozulmuştur. Burada dikkatimizi çeken en önemli harf “elif” harfidir. “Elif” harfleri zülfeli olup Karatay Medrese’sinde olduğu gibi zülfeleri keskin ve dik olmayıp son derece yumuşaktır (Kitabe-5).



Kitabe 5: Karatay Medresesi celîlerinden detay

İnce Minareli Medresesinin yazı kuşağında yer alan bu “elif” harflerinin zülfelerinin yumuşak olmasının yanı sıra yukarıdan aşağı doğru incelmekte ve aşağıda harfin alt kısmı sola doğru kıvrılmaktadır (Kitabe-6).



Kitabe 6: Fetih Sûresi (1. 2. ve 3. âyetler)

Sahip Ata Camiin taç kapısında bulunan Fetih Sûresi hem harfleri bakımından hem de istifleri bakımından Anadolu Selçuklu döneminin en olgun örneklerindedir. Aynı vezirin bir eğitim müessesesi olarak inşâ ettirdiği İnce Minareli Medrese'sinin taç kapısındaki celâlerde, Sahip Ata Camii taç kapısındaki celâler ile aynı karakterdedir. Aynı üslup içinde mütalaa edilebilecek bu yazıların hattatlarının aynı olduğunu düşünmek mümkündür. Bu iki yazı kuşağında da harfler ve terkipler boş bırakılmayacak şekilde girift yazılmış, yan yana gelebilmesi mümkün olan dik harflerde mümkün olabildiğince gruplanmıştır<sup>124</sup> (Kitabe-7).



Kitabe 7: Sahip Ata celâlerinden detay



Kitabe 8: Fetih Sûresi (4. 5. ve 6. âyetler)

Kitabe 8'de görüldüğü üzere “elif, lam” gibi dik harfler birbirine paralel ve olabildiğince uzun tutulmuştur. Hattat bu dik harflerin yan yana gelebilmesi için büyük bir özen göstermiştir. “Kef “ harflerinin serenleri yukarıya doğru düz bir şekilde olmayıp, bu dönemin özelliği olarak kavisli bir şekilde yazılmıştır. Yine Fetih Sûresi'nin dördüncü âyetinin üçüncü kelimesinde yer alan “enzelessekînete” deki “kef” harfinin ve kendisinden sonra gelen diğer “kef” harflerinin boyu uzun tutulmuştur.

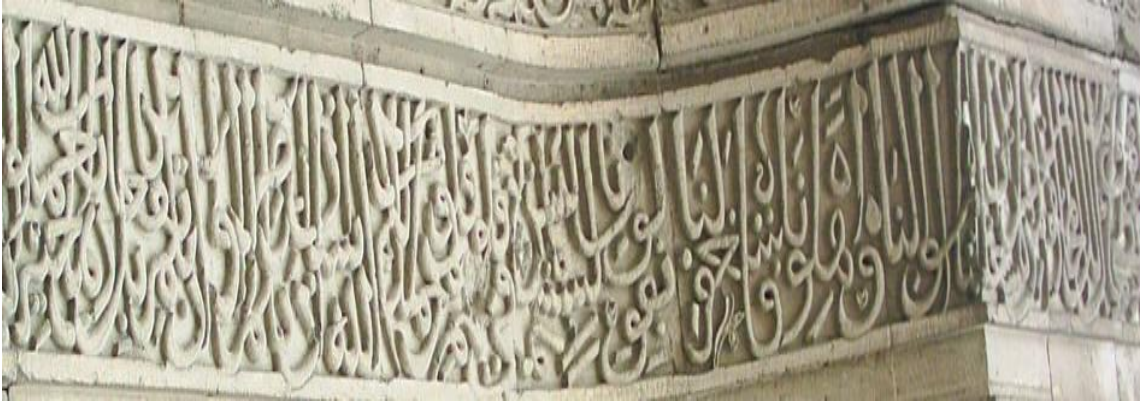
<sup>124</sup> Fevzi Günüş, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Celî Sülûs Hattı”, V.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25–26 Nisan 1995), Konya 1996, s.189.

“Sin” harfleri yazı kuşağının tamamında dişli yazılmıştır (Kitabe-8). “Vav” harfleri yatay şekilde olup baş kısımları da hafif aşağı doğru eğiktir. “Dal” harfleri ortadan ikiye bükülmüş bir elif gibi olup bunlarda zülfe yoktur. Yine “nun çanakları” olabildiğince geniş tutulmuş ve yazıya hareketlilik kazandırmıştır.



Kitabe 9: Fetih Sûresi (10. âyetin son kısmı)

Başta yazılan “he” harfi ortada yazılan “he” harfleri gibi yazılmıştır. Fetih Sûresi’nin altıncı âyetinin son kısmından itibaren yedinci, sekizinci, dokuzuncu âyetin tamamı ve onuncu âyetin “evfâ bimâ âhede” diye biten son kısmına kadar olan bölümü tamamen doğal olaylar neticesinde tahrif olmuştur (Kitabe-9).



Kitabe 10: Fetih Sûresi (11.âyet)

Fetih Sûresinin on birinci âyetine baktığımız zaman “seyegûlü leke” kelimesindeki “sin” harfinin yine dişli olduğu görülmekte olup “vav” harfi yatay bir durumdadır. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli harf, kelimenin sonundaki “kef” harfidir. “Kef” harfini “lam” harfinden ayırmak için sanatçı kitabesinde olduğu gibi harfin dik kısmından sağa doğru kavisli bir serin konmuştur. Kalın ve kısa kelimeleri oluşturan harfler ise iç içedir. Buda kitâbenin okunmasını zorlaştırmaktadır (Kitabe-10).

Hattat yatay ve dikey çizgileri ahenkli bir şekilde kullanarak kompozisyona ritmik bir düzen getirmiştir. Yazının başından sonuna kadar harflerin yapısında ve kalemin ağız genişliğinde bir değişiklik görülmemektedir. Noktalama işaretlerinin hepsi yuvarlaktır.

Kitâbenin büyük bir kısmında harekeleme yapılmıştır. Harekeler harfle aynı kalınlıktaki kalemle konulmuştur. Harekelemede fetha ve kesre kullanılmıştır. Bu harekeler yatay olduğu gibi on birinci âyette geçen “emvâlünâ ve ehlûnâ” kelimelerinde med işareti gibi dikey vaziyette kullanıldıkları da dikkat çekmektedir (Kitabe-10). Bunun yanında özellikle taç kapının orta kısmında yer alan yazı kuşağında cezm kullanılmıştır. Kenardaki yazı kuşağına nazaran ortadaki yazı kuşaklarında cezm harekesinin fazla kullanılmasındaki en önemli sebep harfler ve kelimeler arasındaki seyrekliklerdir. Dikkatlice bakıldığında kenar çerçevesindeki yazıların orta çerçevede bulunan yazılara göre daha sık yazıldığı ve orta çerçevedeki yazıların harekelerinin fazla olmasına rağmen dış çerçevedeki yazıların harekelerinin daha az olduğu fark edilir. Yine dikkat çeken başka bir husus da kenardaki yazılarda noktama işaretlerinin az oluşudur. Kenar çerçevede yer alan yazıların orta çerçevede yer alan yazılara nispeten daha sık yazılmış olmasından dolayı noktalama işaretleri az yapılmıştır.



Kitabe 11: Fetih Sûresi (12. âyet)

Yazı Fetih Sûresini on ikinci âyetinin ortasından giriş kapısının üstünden tekrar bir zengi düğümü yaparak yine bu kapının sol üst kısmında son bulmaktadır. On ikinci âyetin başlangıcındaki “bel zanentüm” deki “zı” harfi tahrif olmuş ve bu düğümlü yerde yazı iyice sıklaşmıştır. Aşağı doğru geçildiğinde “zanentüm zannessev’i” kelimesindeki “zı” harfi kısa tutulmuş ve altındaki “kef” harfi serensiz yazılmıştır. “Zannessev’i” kelimesindeki “zı” harfi kendinden önceki “zı” harfine nispetle daha uzun ve zülfelidir (Kitabe-11).



Kitabe 12: Fetih Sûresi (13. âyet)

On üçüncü âyette “vemenlem” kelimesindeki “nun” harfinde cezm harekesi kullanılmış olup “nun” harfinden sonra gelen harflere ise hareke konulmamıştır. Burada dikkat çeken en önemli özellik ise taç kapıdaki yazı kuşağının hiçbir yerinde bundan başka bulunmayan ve âyet sonunda yer alan “lilkâfirine” kelimesindeki “boru kef” harfidir. “Boru kef” harfi ayet kitabelerinde yalnızca burada kullanılmıştır (Kitabe-12).

Yazı zemini tezyinattan uzak olup yer yer görülen hareke, tirfil, tırnak ve med gibi tezyini işaretlerle boşluklar doldurulmuştur. Toplam altı yerde tirfil kullanılmıştır. Bunlardan birincisi Fetih Sûresinin başlangıcında, ikincisi dördüncü âyetin başlangıcındaki “enzelessekînete” kelimesindeki “sekînete” üzerinde, üçüncüsü yine dördüncü ayetteki “velillâhi cünûdü” kelimesinin altında, dördüncüsü beşinci âyetin sonunda “azîme” kelimesinin üzerinde, beşincisi ise on birinci ayette geçen “fi gulûbiküm” kelimesinin hemen üzerinde bulunmaktadır. Sonda yazılan “kef” harflerinde ve hemze konması gereken yerlerde hiç hemze konmamıştır. Bunun yerine sondaki “kef” harflerini karıştırmamak için bunlara seren konmuştur.

Kitâbede yazılı olan Fetih Sûresinin ilk on üç âyetinde toplam on bir tane “Allah” lafzı celîlesi geçmektedir. Bunlardan üçüncü, beşinci, altıncı âyetin son kısmındaki Allah lafızları ile onuncu ve on birinci âyetin sonundaki Allah lafızları ve on üçüncü âyetteki Allah lafızları yazı satırının üst kısmında, dördüncü âyetteki “ve lillâhi” deki Allah lafzı ortada, diğer Allah lafızları ise geleneğe zıt olarak satırın alt kısmında yazılmışlardır. Yine birinci, ikinci, üçüncü âyetteki Lafzatullah’lar ile dördüncü ve onuncu âyetin sonunda on birinci âyetin de ilk satırında yer alan Lafzatullah’ların “lam” harfleri zülfeli diğer Lafzatullah’ların “lam” harfleri ise zülfesizdir.

Taç kapının giriş kapısının hemen sağ üst kısmından başlayıp kapının üstünde zengi düğümü yapan, sonra yukarıya doğru çıkan ve saçağın altında tekrar bir zengi düğümü yaptıktan sonra taç kapının sol üst kenarından aşağı doğru inen ve kapının aşağı kısmında otuz birinci âyetiyle son bulan Yâsin Sûresi de aynı hattat tarafından yazılmış olmalıdır (Kitabe-13).

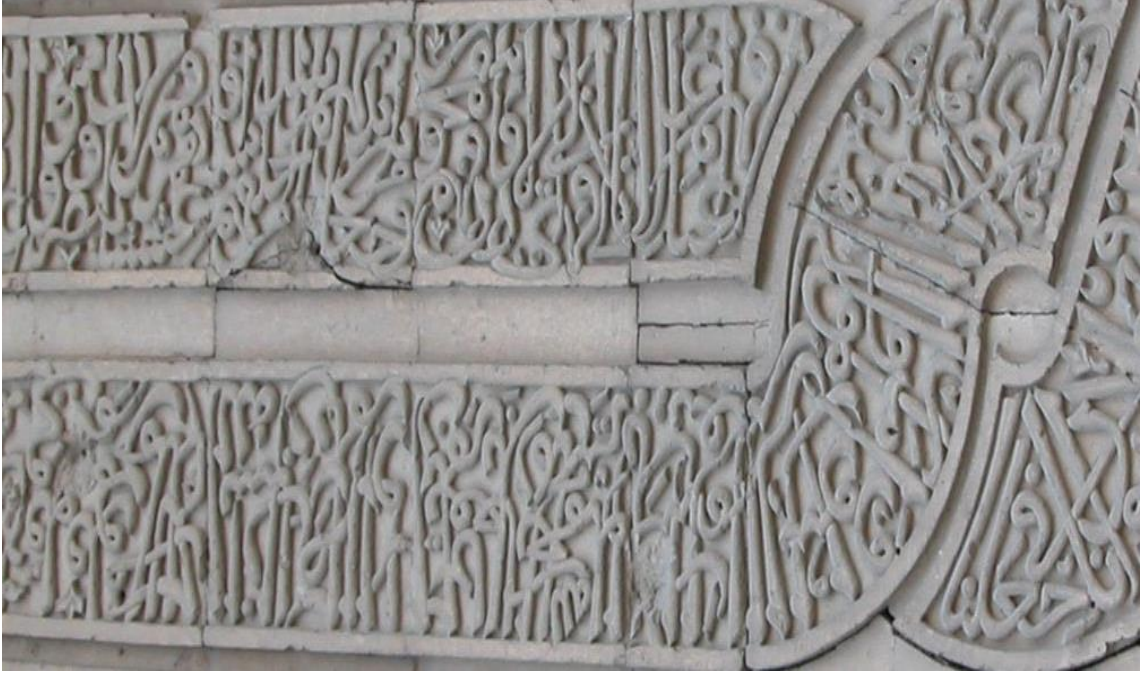


Kitabe 13: Yâsin Sûresi (1.2.3.4.5.6. ve 7. âyetler)

Yazı kuşağı kapının sağından ve solundan 1.80 metre yüksekliğe kadar bozulduğu için bugün sûrenin üçüncü âyetinden bir kelime noksanıyla başladığı

görülür.<sup>125</sup> Yazı kuşağı giriş kapısını yarım daire şeklinde sarar. Bu kısımda noktama işaretleri yok denecek kadar azdır. “Sin” harfi dişli olup yazı kuşağının neredeyse tamamında olduğu gibi “ra” harfi kavislenmiş bir hattan ibarettir. “Ayn” harfi ise sanki elifin düğümlenmiş hali gibidir. “Sad” harfinin başı “tı” harfinin başına nazaran biraz daha basıktır. Dördüncü âyetteki “müstegîm” kelimesinde yer alan “kaf” ve “ya” harfinin noktaları konmamıştır. Oysa bu kısımdaki yazılar Fetih Sûresindeki yazılara göre daha seyrek olmasına rağmen noktalamadan çok süs işaretlerine yer verilmiştir. Yine beşinci ayetteki “litünzira kavmen mâ” kelimelerinde de noktalama yapılmamıştır. Âyetlerin bu derece seyrek yazılmasına karşın noktalamanın az olması düşündürücüdür. “Lam-eliflerin” lamları dik, “elifleri” de sola doğru yatık vaziyettedir.

Yâsin Sûresinin sekizinci ve dokuzuncu âyetleri hemen giriş kapısının üzerinde Fetih Sûresi ile düğüm yaptıktan sonra üst sağ kısımdan yukarı doğru çıkmaktadır. Sekizinci âyetin başlangıcındaki “innâ cealnâ fî” kelimesindeki “lam” harfi zülfesizdir (Kitabe-14).



Kitabe 14: Yâsin Sûresi (8. ve 9. âyetler)

Yine bu kitabede yuvarlak noktaların da kullanıldığını görüyoruz. “He” harflerinin başta, ortada ve sonda yazılışları, yazı kuşağının tamamında ayıdır. Sekizinci ayetin bitimindeki “mugmehûn” kelimesindeki “mim” harfleri üst üste binmiş bir vaziyette olup “he” harfine benzemektedir. Bu kısımda yazının sıklaşıp boş alan

<sup>125</sup>Konyalı, *age*, s.805.



kalmamasından dolayı sadece “ilel ezgâni” kelimesindeki “nun” harfi ile “mugmehûn” kelimesinin sonundaki “nun” harfinin içine tirfil konulmuştur.



Kitabe 15: Yâsin Sûresi (10. ve 11. âyetler)

On ve on birinci âyetlerin bulunduğu yazı satırına baktığımızda harflerin arası daha seyrek halde olup noktalama ve harekelemeye biraz daha dikkat edilmiştir. “Vav” harfleri biraz yatık vaziyettedir. “Kef” harfi dik olup serenleri kavisli bir şekildedir. “Lamelifler” ise zülfesizdir. Yazı satırının devamında yazılar yine sıklaşmaktadır (Kitabe-15).



Kitabe 16: Yâsin Sûresi (12. ve 13. âyetler)

On ikinci âyetteki “vekülle şey’in” kelimesindeki “kef” harfinin gövdesi aynı zamanda “lam” ve “elif” vazifesi de görmekte olup kendisinden sonra gelen “fi” harfi cer’inin “ya” sına da bitişiktir. “Ahsaynâhü” kelimesinde yer alan “ya” harfinin cezmi ise “elif” harfine bitişik olarak konmuş olduğundan dolayı “mim” harfi gibi gözükmektedir. On üçüncü âyete gelindiğinde yazı saçağın altından düğüm atarak taç

kapının sol üst kenarına geçmektedir. Kitabe 16'da görüldüğü gibi saçağın altındaki yazılar tahrif olmuştur. Yâsîn Suresinin on üçüncü âyetinin son kısmındaki “izcâ ehel mürselûne” kelimesinden on dokuzuncu âyetin sonlarına kadar olan kısım tamamen yok olmuştur. Bundan sonraki yazılarda yukarı kısımda iyice giriftleşmektedir. Bu yoğun giriftleşme yazının okunmasını da bir hayli güçleştirmektedir. Bu yoğun giriftleşmeye rağmen hattat “elif”, “lamelif” ve “lam” gibi dikey harfleri bir birine yakın ve paralel bir şekilde getirmeye özen göstermiştir. Dik harflerin üst kısımları içeri doğru oval bir şekilde kıvrılmaktadır.



Kitabe 17: Yâsîn Suresi (20.21.22.23.24.ve 25. âyetler)

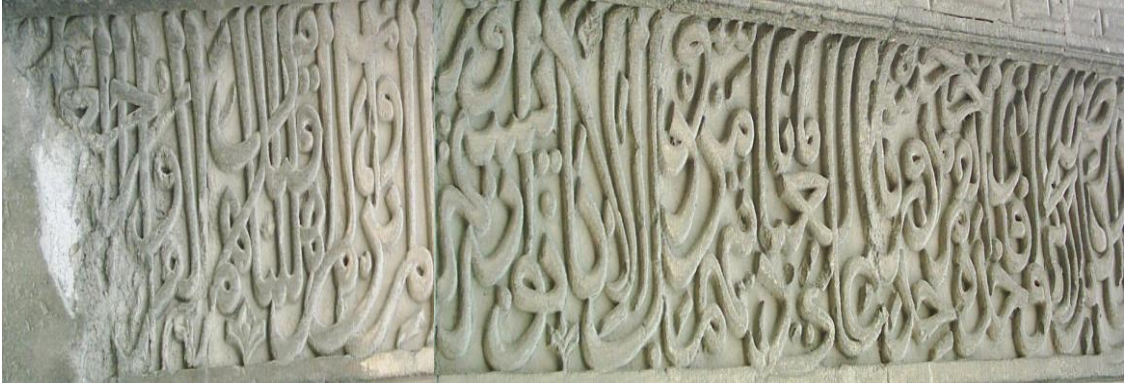
20 ile 25.ayetlerin olduğu bölümde bir giriftleşme söz konusudur. Kısa kelimeleri oluşturan harfler bir birinin içine girmiş durumdadırlar. Bunda en önemli etken mekâna göre metnin fazlalığıdır. Harflerin inişlerinde, çıkışlarında, dönüşlerinde, birbiriyle temaslarında, kâseli harflerin derinliklerinde ve gözlü harflerin açıklıklarında kalem hareketi güzel ve uyumludur. “Elif” harfleri yukarıdan aşağıya doğru incelîp sola doğru kıvrılmaktadır (Kitabe-17). Bu bölümde de yer yer boş kalan kısımların tezyininde tirfil kullanılmıştır.



Kitabe 18: Yâsîn Sûresi (26.27. ve 28. âyetler)

Yazı kuşağı alt kesimlere doğru inmeye başladığında bir ferahlık meydana gelmektedir. Kitabe 18’de görüldüğü üzere “elif” ve “lam” gibi dik harfler birbirine paralel ve yakın bir şekilde getirilmeye özen gösterilmiştir. Dik harflerin üst kısımları içeri doğru oval bir şekilde ve olabildiğince uzun tutulmuştur. “Vav” harfleri yatay şekilde olup baş kısımları da hafif aşağı doğru eğiktir. “Mim” harfinin baş kısımları olabildiğince yumuşak tutulmuştur. Yazı kuşağında görülen yer yer boşluklar tezyinatla doldurulmuştur (Kitabe-18).

Yâsîn Sûresinin yirmi dokuz, otuz ve otuz birinci âyetlerinde de önceki yazı satırlarında olduğu gibi harflerin terkîbine özen gösterilmiştir. Hattat, dikey ve yatay çizgileri uyumlu bir şekilde kullanmak suretiyle tezyinata bir dolgunluk kazandırmıştır. Buradaki harf biçimleri önceki yazı kuşaklarındaki harf biçimleriyle aynı özelliktedir. Zaman içerisindeki birtakım doğal nedenlerden dolayı yazı kuşağının alt kısmında yer alan ve Yâsîn Sûresi’nin otuz birinci âyetiyle nihayet bulan kısımda da bariz bir şekilde tahrif görülmektedir. Yazının girift olması, okumayı zorlaştırırken aynı zamanda birtakım zedelenmelerden dolayı yazı kuşağının bozulması da okumayı zorlaştıran en önemli etkenlerden birisidir. Hattat, zemini tamamen şekillerden arındırmış ve zemini olabildiğince ustalıkla kullanmıştır. Bu suretle yazı tamamıyla ön plana çıkmıştır (Kitabe-19).



Kitabe 19: Yâsîn Sûresi (29.30. ve 31. âyetler)

Anadolu'nun Moğol istilası altında olduğu bir dönemde, Fetih ve Yâsîn Sûreleri'nin İnce Minareli Medrese'nin taç kapısına bütün insanların okuyacağı şekilde yazılması son derece önemlidir.

Neticede, yazı her ne kadar girift görümlü olup okumada zorluk çekilse de, işaret ve şekillerden uzak bir tarzda, tamamen harflerin müfredat ve mürekkebatlarıyla elde edilmiş güzel bir örnek sergilenmiştir.

## SONUÇ

Bazen ağır ağır, bazen de büyük çağılıtlarla devam eden Türk Medeniyetinin sağlam ve kesintisiz halkalarından birini teşkil eden Anadolu Selçukluları, yeni coğrafyalarının kendilerine açmış olduğu ufuklar içinde, atalarından aldıkları sanat geleneğini değişik malzeme ve kültürlerle yoğurarak, seviyesi daha mükemmele doğru taşıyan eserler vermişlerdir. Bu eserlerden biri de Anadolu'nun, Moğol istilası altında olduğu bir dönemde inşâ edilen ve bütün yönüyle insanı büyüleyen İnce Minareli Medresedir.

İnce Minareli Medrese, kapalı avlulu medreseler arasında olup tek eyvanlı, avlusu kubbeyle örtülüdür. Medrese, kompozisyon olarak muntazam bir görünüşe sahip olan, taş, tuğla örgüsü ve simetrik planıyla örnek teşkil edebilecek bir eserdir. İnce Minareli Medrese, bünyesinde barındırdığı gerek derslikler, gerek mescidi ve gerekse de zarif minaresiyle küçük bir külliye.

Söz konusu medresenin taç kapısı dışında bütün cepheleri onarım görmüştür. Cephelerde, yonu taşı ve araları kireç harçlı derzle örülü olmak üzere moloz taş kullanılmıştır. Cepheler, taşıntılı taç kapı dışında tezyinat açısından sade biçimdedir. Kapalı avlulu medrese tipolojisinde olan İnce Minareli Medresesi'nin avlusu tam kare ölçülerinde olup, iç mekânda her birim simetrik ölçülere uygun olarak inşa edilmiştir. Yaklaşık 30 cm. derinlikte bulunan havuz avlunun tam ortasında yer almaktadır. Medresenin kapı üstlerine kadar kesme taş kullanılmış olup bu noktadan itibaren tamamen tuğla kullanılmıştır. Aydınlık feneriyle kapatılmış olan kubbe yüzeyi sırsız tuğla ve çinilerle oluşturulmuş geometrik bir kompozisyonla tezyin edilmiştir. Aynı tezyinatı medresenin minaresinde de görmekteyiz. Bugün mevcut olmayan talebe hücrelerinin, merkezi holün sağında ve solunda yer aldığı kalan izlerden anlaşılmaktadır. Mimari, bütün güzelliğini dengeli oluşundan almaktadır. Kemer sistemlerine varıncaya kadar içeride büyük bir birlik hâkimdir.

Doğu cephesinde yer alan taç kapısı, hiçbir açık ya da kapalı medrese de olmayan bir taç kapıya ve giriş mekân tasarımına sahiptir. Genel itibarıyla benzerleri arasında tek olup, ne Selçuklular döneminde ne de sonraki dönemler de böyle bir eser yapılmamıştır.

Anadolu Selçuklu döneminde yapılmış en görkemli kapılardan biri olan taç kapıda, bitkisel yoğunluklu bir tezyinat vardır. Taç kapı, dış köşelerde iri bir düğümle bağlanan kaval silmelerle, cephede kıvrık dallı rumili geometrik tezyinle, Yasin ve Fetih Surelerinin yazılı olduğu kitabe kuşağından oluşan yazı kuşaklarıyla iki yandan sınırlanmıştır. Nişin içerisinde yer alan yazı kuşakları, her iki kenarda birbirine simetri olarak bulunan hayat ağaçları ile paftalar bir bütünlük oluşturmaktadır. Hayat ağaçları, taç kapının en önemli noktasını teşkil etmekte olup, içerisinde yer alan enginar motifleri de şimdiye kadar hiçbir Selçuklu yapısında kullanılmamış olup bu taç kapıda ilk defa kullanılmıştır.

Camii ve medrese gibi birçok yapılarda, yazılı ifadeler rastlamak mümkündür. Mimari yapılarda kullanılan yazılar incelendiğinde mimari yapı seçiminin yazılan yazı ve anlam bütünlüğüyle paralellik içerdiği görülmektedir. Bu paralellik yazının, mekânı ifade etmek için önemini ortaya koymaktadır. İnşa edilen yapıların pek çoğunda Allah'ın buyruklarından oluşan ayet ve Peygamberimizin hadisleri yer almaktadır. Buda muhataba doğrudan mesaj verme açısından son derece önem arz etmektedir.

Arapça olarak Selçuklu celî sülüsüyle yazılmış ve sanatçı kitâbesi ile âyet kitâbeleri olmak üzere iki ayrı kitâbeden meydana gelen taç kapıdaki yazılar, tarihi hakkında bizlere net bir bilgi vermese de en azından kim tarafından yapıldığı hususunda bilgiler vermektedir. Yazı zemini tezyinattan uzak olup yer yer görülen hareke, tirfil, tırnak ve med gibi tezyini işaretlerle boşluklar doldurulmuştur. Karatay Medrese'sinde yazı zemininin oldukça boş bırakıldığı, “kef” ve “rı” harflerinin serenlerinin rumi motifiyle tezyin edildiği görülmektedir. İnce Minareli Medrese'de “Elif” ve “lam” gibi dik harfler birbirine paralel ve olabildiğince uzun tutulmuştur. “Kef” harflerinin serenleri yukarıya doğru düz bir şekilde olmayıp, bu dönemin özelliği olarak kavisli bir şekilde yazılmış olup oldukça yumuşaktır. Taç kapıdaki yazılar, istif, terkip ve hareke gibi unsurlarla düzenlenmiştir. İnce Minareli Medrese'nin taç kapısında yer alan celiler incelendiğinde, yine Konya'da bulunan Sahip Ata Camii'nin taç kapısındaki celiler ile aynı karakterde olduğunu görmekteyiz. Her iki yapının taç kapısında yer alan yazı kuşaklarında da, harfler ve terkipler boş bırakılmayacak şekilde girift yazılmış, yan yana gelebilmesi mümkün olan dik harflerde olabildiğince gruplanmıştır. Yazı kuşaklarında yer alan “elif” harflerinin zülfeleri, Karatay Medrese'sinde olduğu gibi zülfeleri keskin ve dik olmayıp, son derece yumuşak, harfler aşağıya doğru incelmekte ve harfin alt

kısmı sola doğru kıvrılmaktadır. Kalın ve kısa kelimeleri oluşturan harfler iç içedir. Buda kitabelerin okunmasını zorlaştırmaktadır. Ayet kitabelerinin büyük bir kısmında harekeleme yapılmıştır. Harekelemede “fetha” ve “kesre” kullanılmıştır.

İnce Minareli Medresesinde görülen başka bir hususta yazı kuşağında yer alan âyetlerin taç kapı üzerinde yaptığı düğümlerdir. İnce Minare Medresesi kapı kemerinin hemen üzerinde iki ayrı yazı kuşağının yaptığı zengi düğümü devrini aşan şaşırtıcı bir gelişmedir. Anadolu Selçukluları toplumunun Moğol istilasını altında olduğu bir dönemde yapılan bu eşsiz yapıt, gelenek ve din gibi toplumun iki güçlü bağının temsilcisidir.

İnce Minareli Medrese, gerek iç mimarisi ve gerekse de dış mimarisi açısından hiçbir şeyin olurlarına bırakılmadığı, her şeyin ahenk ve denge içerisinde düşünüldüğü, her yönüyle İslam Sanatı Tarihi açısından birçok özellikleri üzerinde taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

Akok, Mahmut, *Konya'da İnce Minareli Medresenin Rölöve ve Mimarisi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1972, c.XIX, sayı.1, s.s. 5-36.

Akyüz, Yahya, *Türk Eğitim Tarihi*, A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara 1985

Alparslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999

Altun, Ara, *Orta Asya Türk Sanatı ile Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi, Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 1988

Arseven, Celal Esat, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, c.IV, s.s. 1895.

Arabacı, Caner, *Osmanlı Dönemi Konya Medreseleri*, Konya Ticaret Odası Kültür ve Eğitim Yayınları, Konya 1998

Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

Aslanapa, Oktay, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007

Atay, Hüseyin, *Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1983

Atçeken, Zeki, *Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1998

Atçeken, Zeki, *Konya Şeriyeye Sicil Kayıtlarına Göre İnce Minareli Darü'l Hadis'in Osmanlılar Zamanında Bakımı ve Kullanılması*, Konya Ticaret Odası Kültür ve Eğitim Yayınları, Konya 2000, s.III, s.s. 37-47.

Bakırer, Ömür, *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara 1981

Baltacı, Cahit, *XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1976

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, *Türkler'de Yazı Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993



- Barthold, Wilhelm, *Orta Asya Türk Tarihi*, (Tahkik; K.Yaşar, A.İslam Aka), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1975
- Boran, Ali, *Anadolu'daki İç Kale Cami ve Mescidleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2001.
- Çakmak, Şakir, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taç kapılar (1300–1500)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001
- Çelebi, Ahmet, *İslam'da Eğitim Öğretim Tarihi (Çeviri Ali Yardım)*, Damla Yayınevi, İstanbul 1983
- Derman, Uğur, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983
- Durukan, Aynur, *Anadolu Selçuklu Dönemi Kurucu ve Sanatçıları, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008
- Dursun, Davud, *Osmanlı Devletinde Siyaset ve Din*, İşaret Yayınları, İstanbul 1980
- Doğan, Kenan, *Konya Sahip Ata Külliyesi ve Vakıf Müzesi*, Vakıflar Dergisi, Konya 2012, sayı 38.
- Gül, Ahmet, *Osmanlı Medreselerinde Eğitim ve Öğretim, Bunlar Arasında Darü'l Hadislerin Yeri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997
- Günüç, Fevzi, *XV-XX Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Celî Sülüs Uygulama ve Teknikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Konya 1991
- Günüç, Fevzi, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Celî Sülüs Hattı”, *V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25–26 Nisan 1995)*, Konya 1996, s.s. 189.
- Hamidullah, Muhammed, *İslam Peygamberi*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1995, c. 2, s.s. 760-768.
- Hancıoğlu, Tahsin, *Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Konya 1986
- Hızlı, Mefail, *Osmanlı Medreselerinde Okutulan Dersler ve Eserler*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Bursa 2008, sayı 1, c.17, s.s. 25-46.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin, *Osmanlı Medrese Geleneğinin Doğuşu, Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2002, c.XIV, sayı, 247, s.s. 846-878.
- Kuban, Doğan, *Divriği Mucizesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010

Kuban, Doğan, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Kùltür Sanat Yayınları, İstanbul 2001

Kuran, Aptullah, *Anadolu Medreseleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1969, c.1, s.s. 4-55.

Kolay, İlknur Aktuğ, *Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*, Atatürk Kùltür Merkezi Yayınları, Ankara 1999

Konyalı, İbrahim Hakkı, *Âbideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, Enes Kitap Sarayı, Ankara 1997

Köprölü, Fuat, *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluğu*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1984

Köroğlu, Hüseyin, *Konya ve Anadolu Medreseleri*, Fen Yayınevi, Konya 1999

Küçükdağ, Yusuf, *Lale Devrinde Konya*, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Konya 1989

Ocak, Ahmet Yaşar, *“Türklerde Fikir ve Düşüncenin Türk Devletlerinin Kuruluşundaki Rolü” Tarihte Türk Devletleri*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1987

Oral, Zeki, *Konya Tarihi Eserleri ve Bugünkü Durumları*, Halkevi Yayınları, Konya 1945, c.X, s.s. 32-40.

Ögel, Semra, *Anadolu Selçukların Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1966

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995, c. 2, s.s. 485-489.

Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları, Ankara 1978

Önder, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Güven Matbaası, Ankara 1971.

Sakaoğlu, Necdet, *Osmanlı Eğitim Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991

Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003

Sönmez, Zeki, *Başlangıcından XVI. yüzyıla kadar Anadolu Türk Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995

Sözen, Metin, *Anadolu Medreseleri Selçuklular ve Beylikler Devri*, Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1972

Şahinoğlu, Metin, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, Türk Eğitim Vakfı, İstanbul 1977

Şimşir, Zekeriya, *Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Kufi ve Ma'kili Yazı I. Uluslararası Kültür ve Medeniyet Kongresi Bildirileri*, Konya 2001, c.2, s.s. 310-330.

Turan, Osman, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1969

Tüfekçioğlu, Abdülhamit, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2001

Uğur, M.Ferit- Koman M.Mesut, *Sahip Ata İle Oğullarının Hayatı ve Eserleri*, Türkiye Matbaası, İstanbul 1934

Uzunçarşılı, İ.Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1961, c. I-IV, s.s. 27.

Ünal, Rahmi Hüseyin, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç kapılar*, Ege Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1982

Yavaş, Alptekin, *Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Mimari Eserleri, Yayınlanmış Doktora Tezi*, Ankara 2007

Yetkin, Suut Kemal, *İslam Mimarisi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1959

Yetkin, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul 1984

Yetkin, Suut Kemal, *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970

## EKLER



Foto 1: Medresenin XIX. yy.'daki durumu, (A. Kuran'dan).



Foto 2: Medresenin XX. yy. başlarında durumu, (VGM. Arşivinden).



Foto 3: Medresenin XX. yy. sonlarına doğru durumu.



Foto 4: Güney cephe, (onarım öncesi, VGM. Arşivinden).



Foto 5: Güney cephe, (onarım sonrası).



Foto 6: Batı cephesi.



Foto 7: Kuzey cephe, (onarım öncesi, VGM. Arşivinden).



Foto 8: Kuzey cephe, (onarım sonrası).

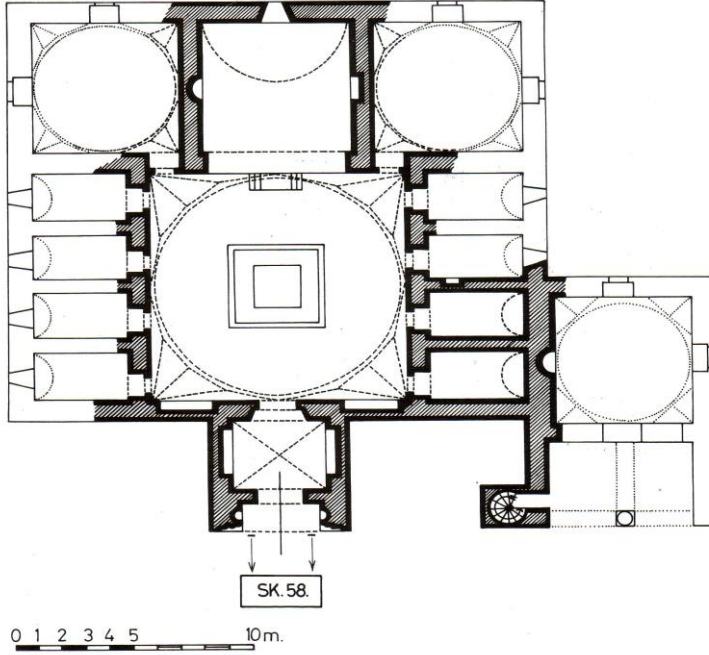


Foto 9: İnce Minareli Medresesi planı, (A.Kuran'dan).

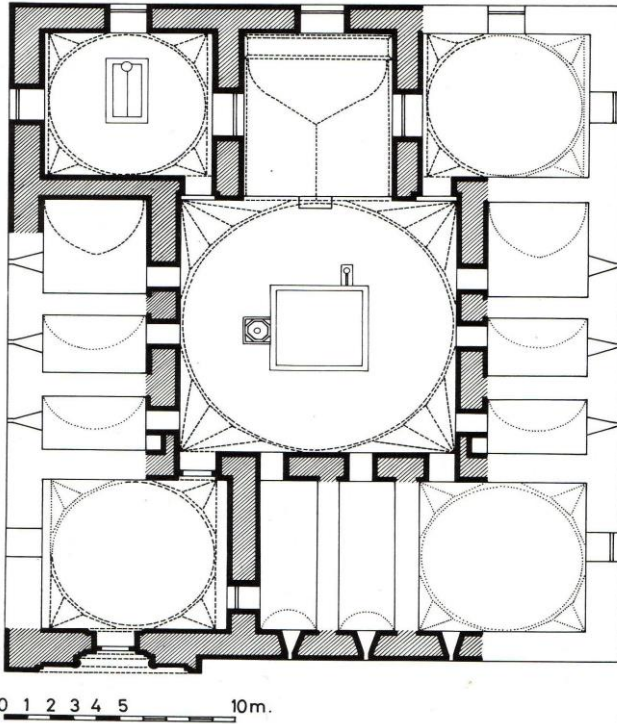


Foto 10: Karatay Medresesi planı, (O.Aslanapa'dan).





Foto 11: Medresenin doğu cephesi.

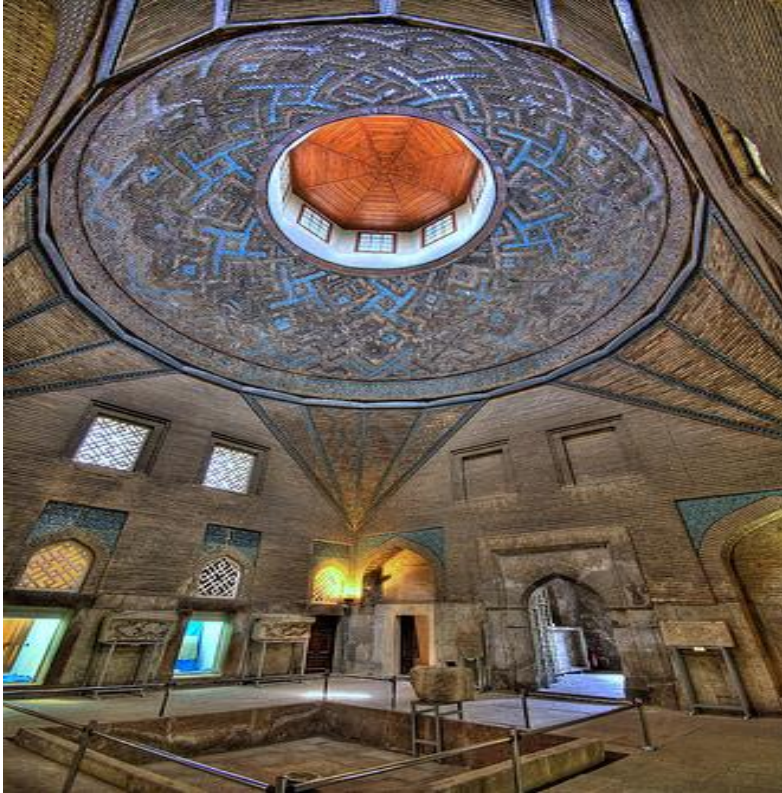


Foto 12: Kubbe örtüsü ve aydınlık feneri.



Foto 13: Avlu kubbesinden detay.

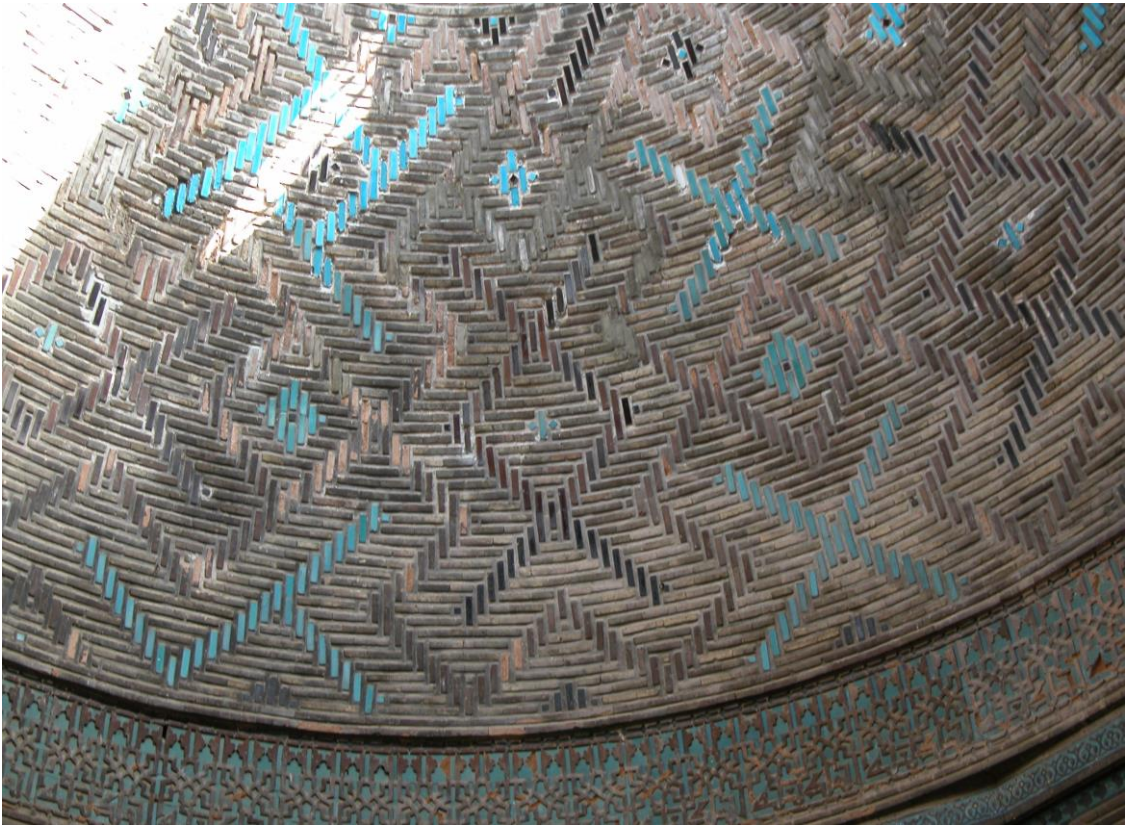


Foto 14: Kubbe kasağı.



Foto 15: Kubbeye geçişten detay.



Foto 16: Kapı üŝtü sivri kemerli pencereler.



Foto 17: Pencere alınlıklarındaki çiçekli kufi ve Besmele-i Şerif.



Foto 18: Pencere alınlıkları, (kuzey cephe).



Foto 19: Pencere alınlıkları, (güney cephe).



Foto 20: Doğu duvarı ve pencereler.



Foto 21: Mescidin XX. yy.'da yıkılmış durumu, (VGM. Arşivinden).



Foto 22: Medresenin yıkılmış minaresi.



Foto 23: İnce Minareli Medrese'sinin taç kapısı.



Foto 24: Kaval silmeler.



Foto 25: Rumi şekilleri.



Foto 26: Meandır şekli.



Foto 27: Saçak altı ve giriş kapısındaki yazı kuşaklarının düğüm şekilleri.



Foto 28: Saçak altında bulunan tahrip olmuş yazıdan detay.



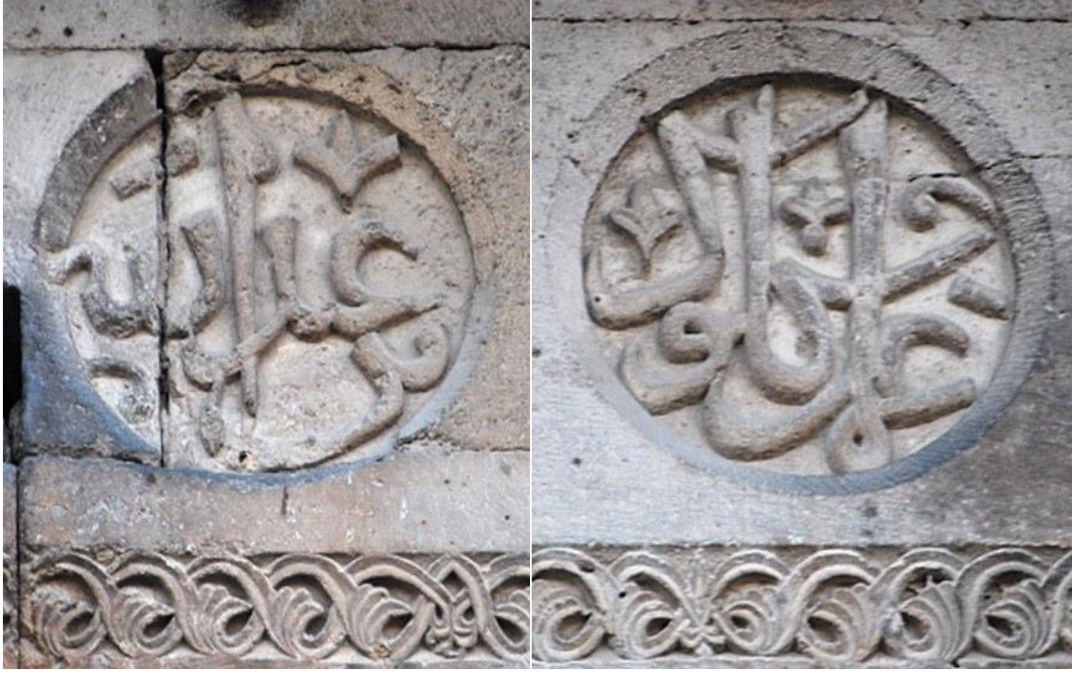


Foto 29: Medresenin saçak altında yer alan dairelerdeki usta kitabeleri.



Foto 30: Sahip Ata Camii usta kitabeleri.



Foto 31: Sütuncelerden detay.



Foto 32: Sütunce başlığında detay.



Foto 33: Taç Kapıda yer alan Mihrabiyelerden detay.



Foto 34: Hayat ağacı ve rumi şekilleri.



Foto 35: Hayat ağacı tepelik düzeni.



Fotoğraf 36: Saçak altına doğru devam eden kaval silmeler, (örgü biçiminde).



Fotoğraf 37: Kaval silmelerden detay, (örgü biçiminde).

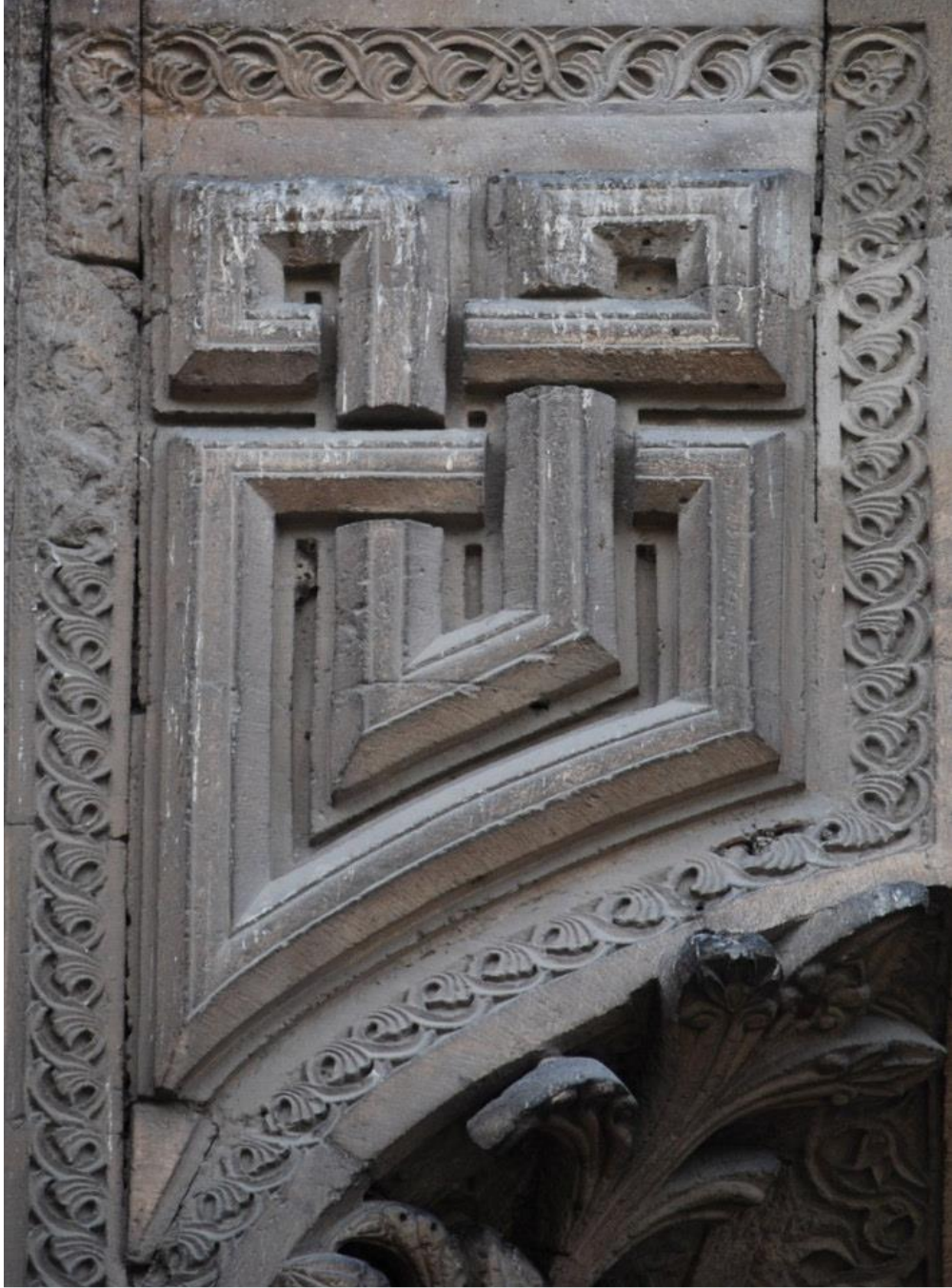


Foto 38: Kabartmalı geçme şerit düzeni.



Foto 39: Konya Sahip Ata taç kapısı geçme şerit düzeni.



Foto 40: Giriş kapısının üst sağ ve sol kısmında yer alan kabaralar.



Foto 41: Dolgun kabartma olarak işlenmiş hayat ağacı şekli.



Foto 42: Hayat ağacında yer alan yüksek kabartmalı enginar şekli.





Foto 43: Rumi şekillerinden detay.

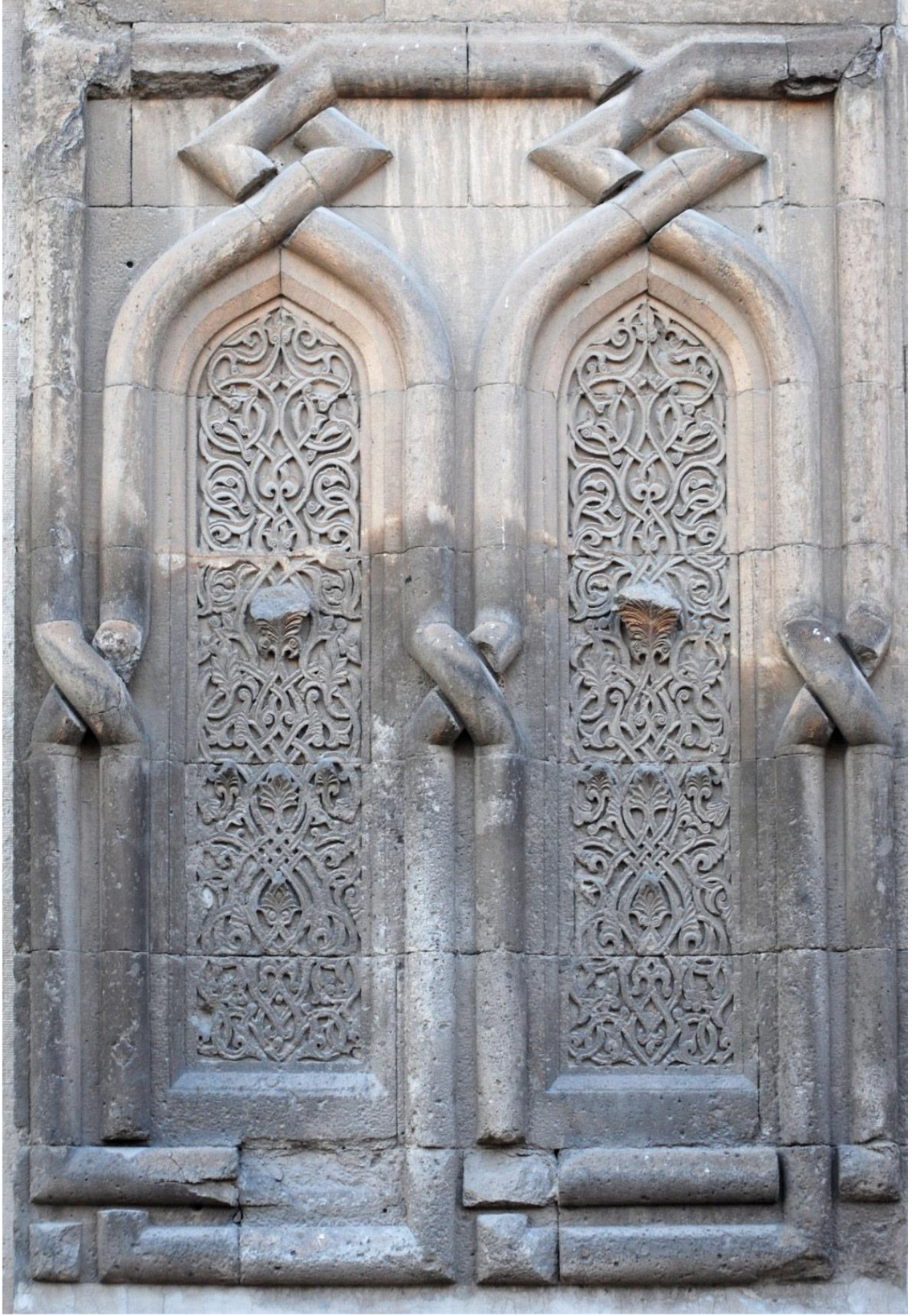


Foto 44: Minare kaidesi, (palmet ve rumi şekillerinden detay).

