

72206

NİĞDE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

**NİĞDE ALÂADDİN CAMİİ'NİN  
ANADOLU SELÇUKLU MİMARİSİ  
İÇERİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

72206

Tez Danışmanı  
Prof Dr. Beyhan KARAMAĞARALI

Hazırlayan  
Mehmet EKİZ

NİĞDE-1998

**Niğde Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne**

Mehmet EKİZ'e ait "Niğde Alâaddin Camii'nin Anadolu Selçuklu Mimarisi İçerisindeki Yeri ve Önemi" adlı çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



**Başkan**

**Üye**

**Üye**

## ÖZET

Türk Milleti Anadolu'yu ebedi yurt kabul edip bu toprakları Türkleştirmeye başladığında, önceleri coğrafya isimlerini Türkleştirmiştir. Araxses'i; Aras, Daron'u; Muş, Halys'i; Kızılırmak, Kaisareia'yı; Kayseri, Sebasteia'yı Sivas Sangarios'u; Sakarya, , Antigu'yu; Niğde yaparken buraları mimari şaheserlerle de taçlandırmıştır. Niğde Alâaddin Camii'de Anadolu'nun sinesine bir mühür gibi vurularak buraların ebedi Türk yurdu olduğunu adeta tescil etmiştir.

Bu çalışmada Niğde'nin kısa tarihçesini, coğrafi durumunu öncelikle ele alarak bu konuda kısa bir çalışma yaptık. Daha sonra Niğde Alaaddin Camii'ni ele alarak önce caminin konumunu ve şehircilik açısından durumunu ele aldık. Caminin tarihçesini, banisini ve mimarlarını, kitabelerinden ve diğer kaynaklardan tespit ettik. Camiyi, plan açısından ele alarak tanımlamaya çalıştık buna göre:

Zeyneddin Beşare tarafından Üstad Sıddık ve Kardeşi Gazi'ye M.1223 yılında yaptırılan Niğde Alâaddin Camii kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olarak hafif eğimli bir arazide tamamen taştan yapılmıştır. Şehrin hakim bir tepesine yapılan caminin doğu cephesinde anıtsal bir taç kapı, kuzey doğu köşesinde orijinal bir taş minare vardır. Kuzey cephesinde minarenin hemen yanında duvarı hayli aşan bey kapısı caminin ikinci taç kapısıdır. Üstü tamamen taş kaplanan Alaaddin Camii'nin güneyi üç adet kubbe ile kapatılmıştır. Ortasında bir açıklık bulunan caminin bey mahfili düz bir tonozla örtülmüştür. Bey kapısının girişinin üzeri çapraz tonozla örtülürken diğer bölümlerin üzeri iki merkezli sivri beşik tonozla örtülmüştür. Caminin taç kapılarında minaresinde ve kuzey cephesinde değişik süslemeler kullanılarak buralar tezyin edilmiştir. Doğu cephedeki kapıdan girilen Alaaddin Camii'nin harim kısmında da değişik bölümlerde geometrik süslemelere yer verilmiştir. Özellikle bir taç kapı gibi süslenen mihrabın görüntüsü çok etkileyicidir. Mihrabın batısında yer alan taş minberin korkulukları geometrik motiflerle süslenmiştir. Kubbelere geçiş yapmak maksadıyla yapılan elemanlar mukarnaslarla süslenerek aralarına değişik rozetler serpiştirilmiştir. Mihrap önü kemerleri dilim olarak yapılırken bu kemerlerin dayandığı ayaklarda mukarnaslarla süslenmiştir.

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için metin kısmının sonuna çok sayıda resim ve çizimler ilave edilmiştir. Bunların yanı sıra caminin değişik yerlerinden çekilen dialarla birlikte Alaaddin Camii'nin planı ve kesitlerinin dialarında çekilerek camii daha detaylı tanıtılmaya çalışılmıştır.



## SUMMARY

When Turkish nation decided to use Anatolia as a permanent territory firstly changed geographic place names to Turkish ones such as, Araxes to Aras, Daron to Muş, Halys to Kızılırmak, Kaiseria to Kayseri, Sebasteia to Sivas, Sangarios to Sakarya and Antigu to Niğde. They also decorated all places with wonderful architectural buildings one of them is Niğde Alaaddin Mosque which also approves that Anatolia is a permanent Turkish territory as Alaaddin Mosque been placed in a Town at the heart of Anatolia. In this study a brief history of Niğde mosque and its geographic position are particularly considered. Further position of Niğde Alaaddin mosque and importance of this mosque for the city plan were examined. History of mosque, the financial supporter for building the mosque architects were found by using inscriptions and other sources. We tried to describe the mosque in the view of architectural plan, according to that :

Niğde Alaaddin mosque was built in A. D. 1223 by Zeyneddin Beşere, Üstad Sıddık and his brother Gazi on slightly sloped field at the north-south as a rectangular shape by using fully stone. The mosque built on the east side of the city has a monumental tiara door at the east side, there is an original stone minaret at the north-east side. Bey door next to the minaret over the wall at the north side is the second tiara door of the mosque. The south side of the mosque was covered by three domes while the whole surface of the top of the mosque was covered by stone. The gathering place of the mosque with a hole in the center part was covered with a smooth vault. While the upper side of the entrance of the Bey door was covered with a cross vault, other sides were decorated with two-centred and sharp rib vaults. Different decorations were also used on the tiara doors of the mosque minaret and north side. Various geometric decorations were used at the harim parts of the entrance of the Alaaddin mosque from the east side door. Particularly the appearance of the decorations of the mihrab as a tiara door is very effective. Scarecrows of stone minaret at the west of the mihrab were decorated with geometric motifs. Structures built to pass to the dome were decorated with stalactites and different rosettes were

drizzled. While archs of front of mihrap were shaped as a strip, supportors of archs were decorated with stalactites.

In order to make the subject more understandable a lot of pictures and drawings were added to and of each part in addition to them, dias were take from different parts of mosque and dias of Alaaddin mosque plan, and cirossut were taken to give further details about the mosque.



## İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ İMZA SAYFASI.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VII
KISALTMALAR CETVELİ.....	VIII
RESİMLER ve ŞEKİLLER CETVELİ.....	IX
ÖNSÖZ.....	XIII
GİRİŞ.....	1
I-KONUNUN TANIMI, SINIRLARI VE ARAŞTIRMA YÖNTEMİ.....	2
I-I-KONUNUN TANIMI:.....	2
I-II-KONUNUN ÖNEMİ:.....	2
I-III-ARAŞTIRMA YÖNTEMİ:.....	2
II- KAYNAKLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	3
III-NİĞDE’NİN GENEL ANALİZİ.....	6
III-I-KONUM:.....	6
III-II-TARİHİ:.....	6
IV-NİĞDE ALAADDİN CAMİİ.....	8
IV-I-YAPININ ADI.....	8
IV-II-LEVHA NU.....	8
IV-III-İNCELEME TARİHİ.....	8
IV-IV-YERİ VE KONUMU.....	8
IV-V-YAPININ TARİHİ VE KİTABESİ.....	8
IV-VI-BANİSİ.....	9
IV-VII-SANATÇILARI.....	10
IV-VIII-GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR.....	12
IV-IX-PLAN.....	13
IV-X-DIŞ TASVİR.....	13
IV-XI-İÇ TASVİR.....	18
IV-XII-MALZEME VE TEKNİK.....	23
V.SÜSLEME.....	24
V-I-GEOMETRİK SÜSLEME.....	24
V-II-FİĞÜRLÜ SÜSLEME.....	32
V-III-NİĞDE ALAADDİN CAMİİ İKONOGRAFİSİ ÜZERİNE BİR DENEME.....	33
VI-DEĞERLENDİRME.....	36
SONUÇ.....	45
BİBLİYOGRAFYA.....	46

**KISALTMALAR**

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
A.Ü.D.T.C.F.D.	: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi
Bkz	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
İ.A.	: İslam Ansiklopedisi
Res.	: Resim
S.	: Sayfa
s.	: Sayı
Şek.	: Şekil
T.T.K.	: Türk Tarih Kurumu
V.G.M.	: Vakıflar Genel Müdürlüğü
Yay	: Yayını (ları)



## RESİMLER ve ŞEKİLLER CETVELİ

### Resimler :

- Resim 1:Matrakçı Nasuh'un Niğde'yi gösterir minyatürü  
 Resim 2:Matrakçı Nasuh'un Niğde Kalesini ve Alâaddin Camii'ni gösterir minyatürü  
 Resim 3:Niğde Alâaddin Camii'nin kuzey doğudan genel görünüşü  
 Resim 4: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı üzerindeki inşaa kitabe  
 Resim 5: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı üzerindeki usta kitabesi  
 Resim 6: Niğde Alâaddin Camii aydınlık feneri altındaki kitabe  
 Resim 7: Niğde Alâaddin Camii doğu kubbe altındaki kitabe  
 Resim 8: Niğde Alâaddin Camii doğu cephe  
 Resim 9: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapısı  
 Resim 10: Niğde Alâaddin Camii doğu cephedeki kubbenin görünüşü  
 Resim 11 Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı sivri kemer genel görünüşü  
 Resim 12 Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı sivri kemer genel görünüşü  
 Resim 13: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı ana bordür  
 Resim 14: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı hayvan kabartması  
 Resim 15: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı konsol ve yazıt  
 Resim 16: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı mihrabiye sütunceleri  
 Resim 17: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı basık kemer  
 Resim 18: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı basık kemer süslemeleri  
 Resim 19: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı basık kemer üzerindeki rozetler  
 Resim 20: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı mukarnaslı kemer kavsarası  
 Resim 21: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı kuzey mihrabiye  
 Resim 22: Niğde Alâaddin Camii kuzey taç kapı genel görünüşü  
 Resim 23: Niğde Alâaddin Camii kuzey taç kapı konsol ve süslemeler  
 Resim 24: Niğde Alâaddin Camii kuzey taç kapı ana bordür  
 Resim 25: Niğde Alâaddin Camii kuzey taç kapı giriş kemeri üstü süslemesi  
 Resim 26: Niğde Alâaddin Camii kuzey taç kapı kavsara kemer süslemesi ve rozetler  
 Resim 27: Niğde Alâaddin Camii kuzey cephe aslan başlı çörten  
 Resim 28: Niğde Alâaddin Camii kuzey cephe  
 Resim 29: Niğde Alâaddin Camii batı cephe ve kubbe  
 Resim 30: Niğde Alâaddin Camii batı cephe  
 Resim 31: Niğde Alâaddin Camii güney cephe ve kubbeler  
 Resim 32: Niğde Alâaddin Camii üst örtü (aydınlık feneri ve tonozlar)  
 Resim 33: Niğde Alâaddin Camii üst örtü (Kubbeler)  
 Resim 34: Niğde Alâaddin Camii minare kemeri ve süslemeler  
 Resim 35: Niğde Alâaddin Camii minare kemerinden süsleme detayı  
 Resim 36: Niğde Alâaddin Camii mihrap genel görünüşü  
 Resim 37: Niğde Alâaddin Camii dilimli kemerlerin dayandığı ayaklardan  
 Resim 38: Niğde Alâaddin Camii dilimli kemerlerin dayandığı ayaklardan  
 Resim 39: Niğde Alâaddin Camii dilimli kemerlerin dayandığı ayaklardan  
 Resim 40: Niğde Alâaddin Camii geçiş elemanı (kible önü kuzey kemeri)  
 Resim 41: Niğde Alâaddin Camii geçiş elemanı (doğu kubbe)  
 Resim 42: Niğde Alâaddin Camii geçiş elemanı (doğu kubbe)

- Resim 43: Niğde Alâaddin Camii doğu kubbe alttan görünüş  
 Resim 44: Niğde Alâaddin Camii orta kubbe geçiş elemanı  
 Resim 45: Niğde Alâaddin Camii orta kubbe geçiş elemanları  
 Resim 46: Niğde Alâaddin Camii orta kubbe geçiş elemanları süsleme unsurları  
 Resim 47: Niğde Alâaddin Camii mihrap üstündeki ayet kitabesi  
 Resim 48: Niğde Alâaddin Camii mihrap önü kubbesi  
 Resim 49: Niğde Alâaddin Camii batı kubbe  
 Resim 50: Niğde Alâaddin Camii batı kubbe geçiş elemanları (kuzeydeki)  
 Resim 51: Niğde Alâaddin Camii batı kubbe geçiş elemanı süsleme unsurları  
 Resim 52: Niğde Alâaddin Camii batı kubbe geçiş elemanları ve batı penceresi  
 Resim 53: Niğde Alâaddin Camii bey kapısı girişi üstündeki çapraz tonoz  
 Resim 54: Niğde Alâaddin Camii bey mahfili üstündeki mukarnaslı düz tonoz  
 Resim 55: Niğde Alâaddin Camii bey mahfili üstündeki tonozdan detay  
 Resim 56: Niğde Alâaddin Camii bey mahfili üstündeki tonozdan detay  
 Resim 57: Niğde Alâaddin Camii havalandırma penceresi  
 Resim 58: Niğde Alâaddin Camii mihraptan genel görünüş  
 Resim 59: Niğde Alâaddin Camii mihrap önündeki dilimli kemerler  
 Resim 60: Niğde Alâaddin Camii harimden genel görünüş  
 Resim 61: Niğde Alâaddin Camii mihrap  
 Resim 62: Niğde Alâaddin Camii mihrap kavsara üstü  
 Resim 63: Niğde Alâaddin Camii mihrap süslemelerinden detay  
 Resim 64: Niğde Alâaddin Camii mihrap birinci niş kavsara köşeliklerindeki rozetler  
 Resim 65: Niğde Alâaddin Camii mihrap ikinci niş kavsara köşeliklerindeki rozetler  
 Resim 66: Niğde Alâaddin Camii mihrap ana bordür başlangıç süslemesi  
 Resim 67: Niğde Alâaddin Camii minber  
 Resim 68: Niğde Alâaddin Camii minber doğu korkuluk süslemesi  
 Resim 69: Niğde Alâaddin Camii minber doğu korkuluk köşk altı süslemesi  
 Resim 70: Niğde Alâaddin Camii minber batı korkuluk süslemesi  
 Resim 71: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı sağır kemer kuzey köşeliği rozeti  
 Resim 72: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı sağır kemer güney köşeliği rozeti  
 Resim 73: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı basık kemer üstü kuzeydeki rozet  
 Resim 74: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı basık kemer üstü güneydeki rozet  
 Resim 75: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı kavsara mukarnaslarından detay  
 Resim 76: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı kavsara mukarnaslarından detay  
 Resim 77: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı güneydeki mihrabiye  
 Resim 78: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı kuzeydeki mihrabiye üstü  
 Resim 79: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı mihrabiye üstündeki pano  
 Resim 80: Niğde Alâaddin Camii mihrap birinci niş kavsarasındaki yazılar  
 Resim 81: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı kuzeydeki baş ve rozet  
 Resim 82: Niğde Alâaddin Camii doğu taç kapı güneydeki baş ve rozet  
 Resim 83: Niğde Alâaddin Camii minare giriş kapısı  
 Resim 84: Niğde Alâaddin Camii minare giriş kapısı kemeri  
 Resim 85: Konya Sırçalı Medrese ana bordürü  
 Resim 86: Kayseri Sultan Hanı Köşk Mescidi  
 Resim 87: Kayseri Sultan Hanı Köşk mescidi  
 Resim 88: Konya-Aksaray Sultan Hanı  
 Resim 89: Alay Han Portalı

Resim 90:Kayseri Şifa Hane Portali

Resim 91:Ağzı Kara Han iç yan niş

Resim 92: Ağzı Kara Han iç yan niş

Resim 93:Kayseri Hacı Kılıç Camii portali ana bordür

Resim 94: Niğde Alâaddin Camii orijinal kapı kanatları

Resim 95: Niğde Alâaddin Camii orijinal kapı kanatları süsleme detayı

Resim 96: Niğde Alâaddin Camii orijinal minber parçası



### Sekiller :

- Şekil 1: Doğu taç kapı  
 Şekil 2: Kuzey taç kapı  
 Şekil 3: Doğu taç kapı süsleme detayı  
 Şekil 3a: Doğu taç kapı süsleme detayı  
 Şekil 4: Basık kemer köşelik rozeti  
 Şekil 5: Basık kemer köşelik rozeti  
 Şekil 6: Sivri kemer köşelik rozeti  
 Şekil 7: Sivri kemer köşelik rozeti  
 Şekil 8: Basık kemer üstündeki rozeti  
 Şekil 9: Basık kemer üstündeki rozeti  
 Şekil 10: Doğu taç kapı mihrabiye üstündeki pano  
 Şekil 11: Bey kapısı süsleme detayı  
 Şekil 12: Bey kapısı süsleme detayı  
 Şekil 13: Bey kapısı ana bordür.  
 Şekil 14: Mihrap ana bordür detayı  
 Şekil 15: Minber sol korkuluk süslemesi  
 Şekil 16: Minber sol korkuluk süsleme detayı  
 Şekil 17: Minber sol korkuluk köşk altı süslemesi  
 Şekil 18: Minber sağ korkuluk süslemesi  
 Şekil 19: Minber sağ korkuluk süslemesi detayı  
 Şekil 20: Minare sağır kemer süslemesi  
 Şekil 21: Minare sağır kemer süsleme açılımı  
 Şekil 22: Minare sağır kemer süsleme detayı  
 Şekil 23: Niğde Alâaddin Camii planı  
 Şekil 24: Niğde Alâaddin Camii doğu cephe görünüşü  
 Şekil 25: Divriği Kale Camii  
 Şekil 26: Kayseri Kölük Camii  
 Şekil 27: Divriği Ulu Camii  
 Şekil 28: Kayseri Ulu Camii  
 Şekil 29: Kayseri Hunat Camii  
 Şekil 30: Amasya Gök Medrese Camii  
 Şekil 31: Niğde Alâaddin Camii batı cephe görünüşü  
 Şekil 32: Niğde Alâaddin Camii kuzey cephe görünüşü  
 Şekil 33: Niğde Alâaddin Camii güney cephe görünüşü  
 Şekil 34: Niğde Alâaddin Camii çatı planı  
 Şekil 35: Niğde Alâaddin Camii vaziyet planı

## ÖNSÖZ

Anadolu'nun fethinden sonra bu topraklara sahip çıkan ve onu kanının son damlasına kadar korumayı kendine mukaddes bir borç addeden Türk Milleti bu toprakları korumak kadar onu bayındır hale getirmeyi de kendisine vazife bilmiştir. Bir ilim adamımızın söylediği gibi *“Eğer milletlerin kartviziti olsaydı Türklerin kartvizitinde mimar yazardı”*, sözünü haklı çıkarır bir biçimde Anadolu'yu nakış nakış işlemişlerdir.

Niğde Alaaddin Camii bu nakışlardan bir tanesidir. Bu cami tüm sanat tarihçilerin ilgisini çekmiştir. Araştırmacılar caminin muhtelif kısımlarını özellikle taç kapı ve mihrabını çalışmışlar fakat caminin tamamını yeniden ele alarak çalışan biri çıkmamıştır. Bu sebepten dolayı bizde Niğde Alaaddin Camii'ni çalışmayı uygun bulduk

Bu çalışmada gerek konuyu seçmem açısından gerekse çalışmalarımındaki eksiklikleri tamamlamam açısından tecrübeleriyle rehberliğini esirgemeyen ve her konuda maddi-manevi yardımlarını sonuna kadar sürdürerek beni destekleyen Hacettepe Üniversitesi Sanat tarihi anabilim dalı öğretim üyesi saygıdeğer hocam muhterem Prof. Dr. Beyhan KARAMAĞARALI' ya ve saygıdeğer hocam muhterem Prof. Dr. Halûk KARAMAĞARALI' ya şükranlarımı sunarım. Ayrıca çalışmam sırasında maddi-manevi yardımlarını gördüğüm Niğde Üniversitesi resim bölümü öğretim görevlisi sayın Ertan ALTUNER'e yine Niğde Üniversitesi tarih bölümü asistanlarından sayın Nevzat TOPAL'a şükranlarımı sunarım.

## GİRİŞ

XI. yüzyıldan itibaren Türkler Anadolu'ya yoğun bir şekilde gelmeye başlamıştır. Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın Malazgirt Zaferi'ni kazanmasından sonra Anadolu'nun bir Türk yurdu haline getirilme süreci hızlanmıştır.

XII. yüzyılın ilk yarısını sonlarına kadar çeşitli mücadelelerle geçiren Türkler, mimarîde ve sanatta ciddi bir faaliyet gösterememişlerdir. Bu yüzyılın ikinci yarısından başlayarak hızlı bir gelişme gösteren Anadolu Selçuklu mimarîsi gerek sivil gerekse dinî mimaride önemli adımlar atarak haklı bir ün elde etmiştir.<sup>1</sup>

Niğde'deki Alaaddin Camii'de bu dönemde inşa edilen önemli yapılardan biridir bu sebeple zikredilen yapının çalışılması gerektiği düşüncesi hasıl olmuştur. Yapılan çalışmada önce cami ile ilgili ulaşılabilen bütün kaynaklar toplanarak değerlendirilmesi yapılmıştır. Daha sonra caminin bütün cephelerinin ve harem kısmının detaylı bir şekilde fotoğraf ve diaları çekilmiştir. Bütün ölçüleri yeniden alınarak plan ve kesiti çizilmiştir. Caminin plan özellikleri XIII. Yüzyılda inşa edilen benzer camilerle karşılaştırılmıştır. Bütün kitabeleri yeniden incelenerek okunmuştur. Camideki kabartmalı süslemelerin mulajları alınarak çizimleri yapılmış ve çekilen resimler skeynür ile taranarak metin içerisine yerleştirilmiştir. Planlar ve çizimler ilave edilerek karşılaştırmalar yapılmıştır. Caminin süslemeleri geometrik süsleme ve figürlü süsleme olmak üzere iki ayrı başlık altında değerlendirilerek, ikonografisi hakkında da bir deneme yapılmıştır. Değerlendirme kısmında yapı, çağdaşlarıyla ve yakın dönemlere ait diğer eserlerle karşılaştırılarak çalışma sonuçlandırılmıştır.

Hazırlanan çalışmanın gelecekte yapılacak olan araştırmalara bir nebze de olsa faydalı olacağını düşünmek bizi hem heyecanlandırmakta hem de sevindirmektedir.

---

<sup>1</sup> ASLANAPA Oktay ; **Anadolu'da İlk Türk Mimarisi** ,Ankara 1991,s.1

## **I-KONUNUN TANIMI, SINIRLARI ve ARAŞTIRMA YÖNTEMİ**

### **I-I-Konunun Tanımı:**

Bu çalışmanın konusu, Niğde’de bulunan Alaaddin Camii’ni bütün yönleri ile ele alarak tanıtımını yapmaktır.

### **I-II-Konunun Önemi:**

Tez konusu olarak seçmiş olduğumuz Niğde Alaaddin Camii XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu camileri içinde uygulanan plan, süsleme ve inşaa tekniğindeki arayışlar açısından önemli bir konuma sahiptir. Planı, üst örtüsü ve taç kapısının konumu, caminin aynı dönemde inşaa edilen diğer camilerden farklı olmasına sebep olmuştur. Camii’nin bir başka özelliği ise minaresidir. Bu çalışmada Alaaddin Camiinin aynı dönemde inşaa edilen Selçuklu camileri içerisindeki yeri ve önemi ortaya konmaya çalışılmıştır.

### **I-III-Araştırma Yöntemi:**

İlk önce konu ile ilgili bütün literatürler taranmıştır. Daha sonra yapının ölçüleri alınarak plan, kesit ve süslemelerin ayrıntılı çizimleri yapılmış, dia ve fotoğrafları çekilmiştir. Bu aşamalardan sonra caminin ve yapıdaki süslemelerin ayrıntılı tanımları yapılmıştır. Değerlendirme bölümünde de Niğde Alaaddin Camiinin Anadolu Türk Mimarisi içerisindeki konumu ve önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

## II- KAYNAKLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Niğde Alaaddin Camii ile ilgili çalışmaları üç grupta incelemek mümkündür. Birinci grupta camiyi bütün yönleri ile ele alan çalışmalar, ikinci grupta camiyi belli özellikleri ile ele alan çalışmalar, üçüncü grupta ise süsleme özellikleri açısından ele alan çalışmalar olarak değerlendirilebilir.

Birinci gruptaki çalışmalardan olan ve Niğde Alaaddin Camii ile ilgili en eski kaynaklardan bir tanesi Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Seferi 'İrakeyn-i Sultan Süleyman Han" adlı eserinde Niğde Kalesinin içinde bulunan yapıları 18a numaralı minyatüründe tasvir etmiştir. Bu minyatürde Niğde Alaaddin Camii de üç kubbesi ile fakat minaresi gösterilmeden çizilmiştir<sup>2</sup>. Bir diğer çalışma ise Albert Gabriel tarafından hazırlanan "Monuments Turcs d'Anatolie" adlı eseridir. Eserin Niğde bölümünde Alaaddin Camisinde diğer yapılarla birlikte ele alınmıştır. Bu çalışmanın Niğde ile ilgili olan bölümü A. Akif Tütenk tarafından 1962 yılında Türkçe'ye çevrilerek yayınlanmıştır. Gabriel bu çalışmasında Alaaddin Camii'nin planını ve kesitini çizerek yapı hakkında çok önemli bilgiler aktarmaktadır<sup>3</sup>. Halil Ethem "Niğde Kılavuzu" adıyla yayınlanan 21 sayfalık eserinde Niğde tarihini anlatırken Niğde Alaaddin Caminin banisi, mimarları ve tarihi hakkında kısa bilgiler vermektedir<sup>4</sup>. Avram Galanti'nin yazmış olduğu "Niğde ve Bor Tarihi" adlı eserin sekizinci bölümünde dini yapılar ele alınırken camiler bölümünde kısaca Alaaddin Camii'ne değinilmiş ve caminin tarihi ile mimarı yanlış olarak verilmiştir<sup>5</sup>. Alaaddin Camii'nin ele alındığı monografik yayınlar içerisinde en son ve en kapsamlı araştırmanın yapıldığı yayın Mehmet Özkarcı'nın "Niğde Türk Anıtları" adlı eseridir<sup>6</sup>. Bu çalışmada yapı ayrıntılı olarak tanımlanmış ve süslemesi üzerinde durulmuştur. Ancak bu araştırmacının bazı çizim ve tanım hataları bulunmaktadır.

<sup>2</sup> Nasuh'us Silahi (Matrakçı); **Beyan-ı Menazil-i Seferi 'İrakeyn-i Sultan Süleyman Han** (Çev. Hüseyin G. YURDAYDIN), T.T.K , Ankara,1976, Res.18a

<sup>3</sup> GABRİEL, Albert; **Monuments Turcs d'Anatolie I**, Paris,1931; TÜTENK, A. Akif; **Niğde Tarihi**, Ankara,1962

<sup>4</sup> H. Ethem; **Niğde Kılavuzu**, İstanbul,1936

<sup>5</sup> GALANTI,A; **Niğde ve Bor Tarihi**, İstanbul,1951

<sup>6</sup> ÖZKARCI, M; **Niğde Türk Anıtları**, Erzurum,1996



Alaaddin Camii Niğde'nin ele alındığı monografik yayınlar dışında İslam sanatı ve genel Türk sanatı ile ilgili yayınlarda da incelenmiştir. Bu çalışmalar ikinci grup çalışmalar içerisine girmektedir. Celal Esat Arseven "Türklerde Mimari" adlı çalışmasında caminin planını vererek kısaca bahseder<sup>7</sup>. Alaaddin Camii'nin genel olarak ele alındığı bir makaleye rastlamamakla birlikte caminin planının, kitabelerinin ve tarihinin verildiği Zeki Oral tarafından Akpınar Dergisinde yayınlanan "Niğde Tarihi" adlı makalede kısaca bahsedilir<sup>8</sup>. Suut Kemal Yetkin'in "İslam Mimarisi" adlı eserinde Niğde Alaaddin Camisi planı ve ana hatlarıyla verilmiştir<sup>9</sup>. Tamara Talbot Rice "The Seljuks in Asia Minor" adlı eserinde caminin mimari yapısından bahsederken tarihini de verir<sup>10</sup>. Doğan Kuban "Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları" adlı çalışmasında caminin planından ve ana hatlarıyla mimari yapısından bahsetmektedir<sup>11</sup>. Suut Kemal Yetkin'in "Türk Mimarisi" adlı eserinde cami planı ve ana hatlarıyla verilmiştir<sup>12</sup>. Celal Esat Arseven "Türk Sanatı" adlı çalışmasında caminin planını vererek camiden de kısaca bahseder<sup>13</sup>. Doğan Kuban "100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi" adlı çalışmasında caminin planından ve ana hatlarıyla mimari yapısından bahsetmektedir<sup>14</sup>. Oktay Aslanapa'da çeşitli yayınlarında Alaaddin Camii'ni ana hatlarıyla ele alarak caminin planını da vermiştir<sup>15</sup>. Ömür Bakırer'in "XIII ve XIV y.y. da Anadolu Mihrapları" adlı yayınında Alaaddin Camii'nin mihrabı, malzeme, teknik ve süsleme açısından incelenmiş fotoğraf ve çizimleri verilmiştir<sup>16</sup>. Ayla Ödekan'ın "Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri" adlı kitabında caminin portal kuruluşu detaylı olarak incelenmiştir<sup>17</sup>. R. Hüseyin Ünal'ın "Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar" adlı çalışmasında caminin portali sınıflandırılarak, portali oluşturan unsurlarıyla ve süsleme özellikleriyle ele alınmıştır<sup>18</sup>. Aysel Tükel Yavuz "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer" adlı çalışmasında

<sup>7</sup> ARSEVEN, Celal Esat; **Türklerde Mimari**, İstanbul,1933.

<sup>8</sup> ORAL ,Zeki; "Niğde Tarihi", **Akpınar Dergisi** , Niğde Halkevi Yay., S.2, 1934, s.6-10

<sup>9</sup> YETKİN, S. K.; **İslam Mimarisi**, Ankara,1959.

<sup>10</sup> RICE, Tamara Talbot; **The Seljuks in Asia Minor**, London,1961

<sup>11</sup> KUBAN, Doğan; **Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları** , İstanbul,1965

<sup>12</sup> YETKİN, S. K.; **Türk Mimarisi**, Ankara, 1970

<sup>13</sup> ARSEVEN, Celal Esat; **Türk Sanatı**, İstanbul,1970

<sup>14</sup> KUBAN, Doğan; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, İstanbul,1970

<sup>15</sup> ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, İstanbul,1984. **Türk Sanatı I-II**, İstanbul,1984. **Türk Sanatı C.I-II**, İstanbul,1973. **Anadolu' da İlk Türk Mimarisi**, Ankara,1991. **Turkish Art and Architecture**, London,1971

<sup>16</sup> BAKİRER ,Ömür; **XIII ve XIV y.y. da Anadolu Mihrapları**, Ankara,1976

<sup>17</sup> ÖDEKAN ,Ayla; **Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri**, İstanbul,1977

Alaaddin Camii'nde kullanılan kemer ve tonozları sınıflandırarak ölçü ve çizimlerini vermiştir<sup>19</sup>. Ara Altun "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinin Ana hatları İçin Bir Özet" adlı kitabında Alaaddin Camii'nden kısaca bahsederek planını verir<sup>20</sup>.

Alaaddin Camii Türk sanatı ile ilgili genel yayınların dışında mimari elemanların, Selçuklu süsleme sanatının, kitabelerin ve mimarların ele alındığı çalışmalara da konu olmuştur. Bu eserler bizim sınıflandırmalarımız içerisinde üçüncü gruba dahil olmaktadır. Semra Ögel "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı" adlı çalışmasında Niğde Alaaddin Camisini, süsleme özellikleri açısından ele alarak caminin doğu taç kapısı ile mihrabını tanımlanmış ancak kuzey taç kapıdan bahsetmemiştir<sup>21</sup>. Gönül Öney tarafından kaleme alınan bazı makalelerde, Alaaddin Camii'nin portalinde ve çörtentlerinde yer alan insan ve aslan figürleri tanıtılmıştır<sup>22</sup>. Yılmaz Önge' nin kaleme aldığı "Niğde Alaaddin Camii'nin Kapı Kanatlarının" konu edildiği makale bu konuda önemli bir boşluğu doldurur<sup>23</sup>. Selçuk ,Mülayim'in "Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler" adlı çalışmasında caminin sadece mihrabından bahsedilir<sup>24</sup>.Gönül Öney " Anadolu Selçuklu mimari ve El Sanatları"kitabında caminin figürlü süslemelerinden bahseder<sup>25</sup>. Zeki Sönmez ve Zafer Bayburtluoğlu cami kitabelerinin ele alındığı kitaplarında , Alaaddin Camisinin mimarlarından ve kitabelerinden bahseder<sup>26</sup>.

<sup>18</sup>ÜNAL, R. Hüseyin; **Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar**, İzmir,1982

<sup>19</sup>YAVUZ ,Ayşıl Tükel ; **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer**, Ankara,1983

<sup>20</sup> ALTUN, Ara; **Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet**, İstanbul,1988

<sup>21</sup> ÖGEL ,Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Ankara,1966

<sup>22</sup>ÖNEY ,Gönül; "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", **Anatolica III** , Hollanda,1969-70, s.195-203. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü", **Anadolu (Anatolia)** , S.13, Ankara,1971, s.1-64

<sup>23</sup> ÖNGE ,Yılmaz; "Niğde Alaaddin Camii'nin Kapı Kanatları", **Önasya Dergisi** , C.V, S.58, İstanbul,1970,s.10-11

<sup>24</sup> MÜLAYİM ,Selçuk; **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler**, Ankara,1982

<sup>25</sup> ÖNEY ,Gönül; **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Ankara,1992

<sup>26</sup>SÖNMEZ, Zeki; **Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, Ankara,1989. Z.Bayburtluoğlu; **Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**, Erzurum,1993.

### III-NİĞDE'NİN GENEL ANALİZİ

#### III-I-Konum:

İç Anadolu Bölgesinin güneydoğusunda Orta Toroslar içinde yer alan Balkar Dağları ve Aladağların kuzeye doğru kıvrımlanarak sokuldukları alanın kuzeyinde kalan Niğde ili matematiksel konum itibarıyla güneyde 37 derece 25 dakika kuzey ve kuzeyde 38 derece 58 dakika kuzey paralelleri ile batıda 33 derece 10 dakika doğu ve doğuda 35 derece 25 dakika doğu meridyenleri arasında yer almaktadır<sup>27</sup>.

Deniz seviyesinden yüksekliği 1250 m. civarında olan Niğde ilinin kuzeybatısında Aksaray, kuzeyinde Nevşehir, kuzeydoğusunda Kayseri, batı ve güney batısında Konya, güneyde İçel ve doğusunda ise Adana ili bulunmaktadır<sup>28</sup>. Niğde Misli ovası ve Bor ovası göz ardı edildiğinde son derece yüksek, dağlık ve akarsularca parçalanmış bir arazi yapısına sahiptir.

#### III-II-Tarihi:

Niğde Anadolu'nun en eski devirlerinden beri yerleşme alanı olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni toprakların verimliliği ve bunu sağlayan sup tropikal iklimdir. Niğde'de Eski Taş Devrinden başlayarak Eski Bronz Çağı ve sonrasına ait etrafı kale duvarlarıyla çevrilmiş küçük şehir devletçiklerinin kalıntıları vardır. Tyana (Kemerhisar) şehri önemli yerleşim alanlarındanıdır. Boris (bor), Antigu (Altunhisar), Nahita (Niğde) diğer önemli yerleşim birimleridir<sup>29</sup>.

Niğde'nin tarih öncesi çağlardan beri süren önemi Ortaçağda da devam eder. Bizans hakimiyeti altında bulunan Niğde bu dönemde askeri bir merkez niteliği taşımakta idi<sup>30</sup>. VII. yüzyıl başlarında Arap istilalarına uğrayınca burası Bizanslılar tarafından ordu toplama merkezi olarak kullanılmıştır. Bölgeye ilk defa Türkler 1094

<sup>27</sup> Niğde İl Yıllığı, 1967, s.65

<sup>28</sup> Niğde İl Yıllığı, 1967, s.,65

<sup>29</sup> Niğde İl Yıllığı, 1967, s.,70

<sup>30</sup> Niğde İl Yıllığı, 1967, s.73

yılında gelmişlerdir<sup>31</sup>. I. İzzeddin Keykavus Niğde' ye vali olarak Zeyneddin Beşare'yi atadığında vali burada Alaaddin Camii'ni inşa ettirmeye başlar ve şehir halkına ihsanlarda bulunur<sup>32</sup>.1237-1246 tarihleri arasında II. Gıyaseddin Keyhüsrev tahta geçmiş devlet yönetimindeki zayıflığı nedeniyle isyanlar çıkmış bir süre sonrada Moğollar Anadolu' yu istila etmiştir. Moğollar'a haraç vererek varlığını sürdüren Selçuklu Devletinin yıkılmasından önce Niğde ve çevresi 1261 yılında Karamanoğlu Mehmet Bey zamanında Karamanoğulları hâkimiyetine girmiştir. Şehir 1471 taribinde Osmanlıların eline geçmiştir<sup>33</sup>.Daha sonra Karamanoğlu Kasım Bey Niğde'yi almak için mücadele ettiysede Davut paşa onu geri püskürtmüştür.

Niğde Cumhuriyet dönemine kadar tarihi boyunca birçok kültüre merkez olmuştur. Dolayısıyla da mimarisinin şekillenmesinde bu kültürler etkili olmuştur.

<sup>31</sup> TURAN, Osman; **Selçuklular ve İslamiyet**, İstanbul, 1971, s.45

<sup>32</sup>TURAN, Osman ; **Selçuklular Zamanında Türkiye**, İst., 1984, s.306. İbni Bibi; **Anadolu Selçukî Devleti Tarihi** ( Çev. M. Nuri Gençosman) , Ankara, 1941, s.53

<sup>33</sup> **Niğde İl Yıllığı**, 1967, s.85

## IV-NİĞDE ALAADDİN CAMİİ

**IV-I-Yapının Adı:** Niğde Alaaddin Camii

**IV-II-Levha Nu** : 3-84,94-96

**IV-III-İnceleme Tarihi:** 1997

**IV-IV-Yeri ve Konumu :**

Niğde Alaaddin camii, bugün Alaaddin Tepesi olarak adlandırılan İç Kale'nin bulunduğu tepede şehre hakim konumda inşaa edilmiştir(Res.1-2, Şek.35). Caminin buraya inşa edilmesi mimarın o dönemin şehircilik anlayışını iyi bildiğini gösterir.Genel olarak İslam şehrinin merkezini teşkil eden en önemli fiziki unsurlar cami ve hükümet konağıdır. Bu iki yapıdan cami İslam şehrinin merkezini belirleyen birinci derecede önemli bir unsurdur. Çünkü İslam şehirlerinde cuma namazı ilk dönemlerde şehir merkezindeki camide kılınmaktadır. Çevre yerleşim birimlerinden Cuma namazına gelen ahali, namazdan önce yada çoğunlukla namazdan sonra alışverişlerini Ulu cami çevresindeki pazar yerinden yaparlardı. Alaaddin Camiinin önünden anayolun geçmesi çarşının ve alışveriş merkezlerinin burada bulunması şehircilik açısından önemlidir. Eğimli arazi üzerinde bulunan camii, dikdörtgen bir alana oturmaktadır. Arazi eğimi kuzey güney doğrultusunda %10 civarındadır.

**IV-V-Yapının Tarihi ve Kitabesi:**

Doğu cephede taç kapıda yer alan mermer kitabeye göre cami, H.620/M.1223 yılında Niğde valisi Emir-i Ahur (Atlar Emiri) Zeyneddin Beşare<sup>34</sup> bin Abdullah tarafından yaptırılmıştır(Res.4). Yaklaşık 0.50x1.50 m boyutlarındaki mermer kitabeye süslü hatla üç satır olarak şunlar yazılmıştır:

<sup>34</sup> İzzettin Keykavus sultan olunca (1211-1220) Niğde'yi Emir-i Ahur Zeyneddin Beşare' ye verir. Bkz. İbni Bibi; *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi* ( Çev. M. Nuri Gençosman), Ankara,1941, s.53. TURAN, Osman; *Selçuklular Zamanında Türkiye* , İstanbul,1984, s.306. Oktay Aslanapa Caminin Alaaddin Keykubat tarafından yaptırıldığını belirtiyor. ASLANAPA, Oktay; *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi* , Ankara,1991, s.35. "Cami Alaaddin Keykubad'ın şöhretinden dolayı ona atfedilmiştir", TURAN ,Osman; *Selçuklular Zamanında Türkiye* , İstanbul,1984, s. 399,342; Camii ile ilgili herhangi bir vakfiyeye rastlanamamıştır. Bazı tahrir defterlerinde cami ile ilgili kayıtlara rastlanmıştır.

- 1 امر بعمارت هذا الجامع فى ايام دولة السلطان المعظم شاهنشاه الاعظم ملك  
 2 ملوك العالم سيد السلاطين العرب والعجم علاء الدنيا و الدين غياث الاسلا والمسلمين  
 3 كيقوباد بن كيخسرو عز نصره العبد الضعيف المحتاج الى رحمة الله بشاره بن عبد الله  
 انشاها مستنير الدين بتاريخ عشرين و ستمائة

- 1- *Emere bi-imareti haze'l-cami'i fi eyyami devleti's-sultani'l-mu'azzam şahenşahi'l-'azam meliki*  
 2- *Mülüki'l-âlem seyyidi's-selatin el-arab ve'l-acem 'alai'd-dünya ve'd-din gıyasi'l-İslam ve'l-müslimin*  
 3- *Keykubad bin Keyhüsrev ve 'azze nasrehu el-abdu'z-zaif el-muhtac ila rahmeti'l-lahi Beşare bin Abdullah inşaehu Müstenire'd-din bi-tarih 'ışrin ve sitte mi'e*

(İslam'ın ve müslümanların yardımcısı, dinin ve dünyanın gelişmesinin yardımcısı arap ve acem sultanlarının efendisi, meliklerin meliki, şahların şahı, büyük Sultan Keyhüsrev'in oğlu Keykubad'ın Sultanlığı zamanında. Allah'ın rahmetine ve yardımına muhtac zayıf kul Abdullah'ın oğlu Beşare bu caminin inşasını Müstenireddin'e (H.) altıyüzyirmi yılında emretti.)

#### IV-VI-Banisi:

İzzettin Keykavus'un beylerinden olan Zeyneddin Beşare Emir-i Ahur iken M. 1211 yılında Niğde valiliğine tayin edilmiştir. Bol ihsanları ve iyi yönetimiyle, Niğde'yi imar çalışmalarıyla halka kendini sevdirmiş olan valinin Sinop kalesinin onarımında da büyük katkıları olduğu bilinmektedir. İzzettin Keykavus'un ölümünden sonra Alaaddin Keykubad'ın tahta geçmesi için çaba sarfetmiştir ve bundada başarılı olmuştur. Alaaddin Keykubad döneminde de valilik görevini sürdüren Zeyneddin Beşare daha sonra hükümdara karşı kastı olduğu gerekçesiyle Kayseri'de bir odaya hapsedilerek odanın kapısı taşla örülerek idam edilmiştir. Cami, medrese, imaret inşasında yaptığı hayrat ve vakıflarla hayır işlemekte hizmetleri büyük olan Zeyneddin

Beşare'nin kendi adıyla anılan Konya'daki Başara Mescidi ile daha sonradan Alaaddin Keykubad'a nisbet edilen Niğde Alaaddin Camii de onun eserlerindedir. Zaten caminin doğu taç kapısındaki kitabede bunu teyid etmektedir<sup>35</sup>:

1 امر بعمارت هذا الجامع في أيام دولة السلطان المعظم شاهنشاه الاعظم ملك  
2 ملوك العالم سيد السلاطين العرب والعجم علاء الدنيا و الدين غياث الاسلا والمسلمين  
3 كيقوباد بن كيخسرو عز نصره العبد الضعيف المحتاج الى رحمة الله بشاره بن عبد الله  
أنشأها مستنير الدين بتاريخ عشرين و ستمائة

- 4- *Emere bi-imareti haze'l-cami'i fi eyyami devleti's-sultani'l-mu'azzam şahenşahi'l-'azam meliki*
- 5- *Mülüki'l-âlem seyyidi's-selatin el-arab ve'l-acem 'alai'd-dünya ve'd-din giyasi'l-İslam ve'l-müslimin*
- 6- *Keykubad bin Keyhüsrev ve 'azze nasrehu el-abdu'z-zaif el-muhtac ila rahmeti'l-lahi Beşare bin Abdullah inşaehu Müstenire'd-din bi-tarih 'ışrin ve sitte mi'e*

(İslam'ın ve müslümanların yardımcısı, dinin ve dünyanın gelişmesinin yardımcısı arap ve acem sultanlarının efendisi, meliklerin meliki, şahların şahı, büyük Sultan Keyhüsrev'in oğlu Keykubad'ın Sultanlığı zamanında. Allah'ın rahmetine ve yardımına muhtac zayıf kul Abdullah'ın oğlu Beşare bu caminin inşasını Müstenireddin'e (H.) altıyüzyirmi yılında emretti.)

#### IV-VII-Sanatçıları :

Cami, üç ayrı yerinde bulunan usta kitabelerine göre Üstad Sıddık ve kardeşi Gazi tarafından yapılmıştır. Bu kitabelerden ilki doğu cephedeki taç kapıya, ikincisi merkezi bölümdeki aydınlık fenerinin batı kemerine, üçüncüsü ise batıdaki kubbenin başlangıç

<sup>35</sup> TURAN,Osman; *Selçuklular Zamanında Türkiye* , s.297,306,326,399. İbni Bibi; *Anadolu Selçukî*

kısmına yerleştirilmiştir. Taç kapıda kemer kovanını kuşatan tezyini kemer köşeliklerinde yer alan dekoratif kitabede :

1 عمل استاد صديق برادرش غازي

2 بن محمود

*1-Amel-i üstad siddik biradereş Gazi*

*2-bin Mahmud*

(Siddik bin Mahmud ile kardeşi Gazi'nin eseridir) yazılmıştır(Res.5).

Ayrıca yapının içinde aydınlık fenerini taşıyan kemerlerden birinin üzerine

1 عمل صديق بن محمود

2 رحمة الله عليه عمر

3 هذا المسجد المبارك سنة ... ستمانة.....

yerleştirilen ikinci kitabede:

*1- Amel-i Siddik bin Mahmud*

*2- Rahmetu'l-lahi 'aleyh 'ammar*

*3- Haze'l-mescide'l-mübareke sene ... sitte mi'e ...*

“Mahmud'un oğlu Siddik'in eseri,Allah onlara acısın, bu kutsal mescidi altıyüz...yılında yaptı.” yazılmıştır(Res.6). Tarih kısmı kısmen bozulmuş olmasına rağmen mimarlar hakkında bilgi edinebiliyoruz.

Mihrap ekseninin batısına düşen kubbenin başlangıcına yerleştirilen üçüncü kitabede:



1 عمل استاد صديق

2 غازي بن محمود

*1-Amele'l-üstad Sıddık*

*2-Gazi bin Mahmud*

(Mahmud'un oğulları üstad Sıddık ve Gazi'nin eseri)yazısı okunmaktadır(Res.7).

Her üç kitabeden de anlaşılacağı gibi yapının mimarı bu iki şahıstır.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nin önemli mimarlarından olduğunu düşündüğümüz "Amel-i Üstad Sıddık" ile kardeşi "Gazi" yaşadıkları dönemin klasik eserlerinden biri olan bu camiyi inşa ettiklerine göre engin bir mimari tecrübe ve bilgi birikimine sahip olsa gerektirler. Fakat maalesef bu isimlere başka yapılarda rastlayamadık.

Bu sanatçıların nereli oldukları, ne zaman doğdukları nerelerde çalıştıkları konusunda bilgi edinmek mümkün olmamıştır. Ancak Niğde Alaaddin Camii, süsleme uslubu ve mimarı özellikleri açısından Kayseri'deki yapılara çok benzemektedir. Bundan dolayı sanatçıların Kayseri bölgesinde yetişmiş ustalar olduğunu düşünebiliriz. Sanatçı kitabelerinden taç kapıda olanı tarih ve bani kitabesinin hemen altında yer alması Anadolu Selçuklu devrinde sanatçılara verilen önemi ortaya koymaktadır. Mimar Üstad Sıddık ile kardeşi Gazi'nin aynı yapıda çalışmış olmaları aile içinde usta-çırak geleneğine göre sanatçı yetiştirildiğini de göstermektedir<sup>36</sup>.

#### **IV-VIII-Geçirdiği Onarımlar :**

Orijinal özelliğini korumakla birlikte cami muhtelif tarihlerde değişik onarımlar görmüştür.1928 yılında ibadete kapatılmış olan cami 1959-1969 yılları arasında tamir edilerek örtü sisteminde ve duvarlarındaki harap olan taşlar yenilenmiş ve bu sırada

<sup>36</sup> SÖNMEZ, Zeki; *Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, s.239

damdaki toprak tabakası kaldırılarak tonozlar üstten kesme taş ile kaplanırken kubbelerde kurşun levhalarla kaplanmıştır<sup>37</sup>.

#### **IV-IX-Plan :**

Cami içten batı yönünde 25.77 m., güneyde 20.75 m., doğuda 25.93 m., kuzeyde 20.83 m. boyutlarındadır. Dıştan ise batıda 28.32 m., güneyde 23.19m., doğuda 28.52 m., kuzeyde ise 23.62 m. ölçülerindedir. Cami plan olarak mihraba dik üç sahna ayrılmıştır. Haç kesitli iki sıra ayakla ayrılan sahnalar enine beş bölüme ayrılmıştır. Orta bölümünde bir ışıklık bulunan caminin kible yönü üç kubbe ile örtülürken kuzey duvarının önünde bulunan bey mahfilinin üstü düz tonozla örtülmüş bey kapısının girişinin üstüde çapraz tonozla örtülmüştür. Caminin tek şerefeli güdük minaresi kuzeydoğu köşede yer alır(Şekil 23; Res.3).

#### **IV-X-Dış Tasvir :**

Binanın inşasında Niğde ve Bor civarındaki ocaklardan çıkarılan sarı ve boz renkli taşlar kullanılmıştır. Yığma taş sistemle inşaa edilen caminin duvar kalınlıkları 1.25 m.dir. Camiye doğu cephesinde yer alan anıtsal bir taç kapıdan girilir(Res.8). Taç kapı Selçuklu mimari geleneğinde âdet olduğu üzere yapının diğer bölümlerine göre süsleme bakımından çok daha zengin yapılmıştır(Res.9). Yapının kuzey ve doğu cephelerinin birleştiği köşede tamamı taştan yapılmış olan minare yer almaktadır(Res.1-3). Taç kapının giriş ekseninin güneyinde bir alt pencere bulunmaktadır(Res.8). Cephe ile aynı düzlemde kubbe kasnağında yer alan birde mazgal pencere görülmektedir(Res.10). Bu kapının her iki yanında birer adet taş çörtende yer almaktadır(Res.8). Caminin bu cephesinde ve diğer bütün cephelerinde taş payandalar kullanılmıştır(Res.8). Bu dönem de yapılan , üst örtüsü tonoz ve kubbe ağırlıklı olan camilerin genelinde açmaya karşı payandalar kullanılmıştır. Caminin bu cephesindeki payandalar yaklaşık 1.30-1.35 m. boyutlarındadır. Caminin saçakları bütün cephelerde çepeçevre iç bükey silmeli profilli kornişlerle kuşatılmıştır(Res.8, Şek.24).

<sup>37</sup> V.G.M.; Cumhuriyetin 50. Yılında Vakıflar, Ankara, 1973, s.33. ÖZKARCI, Mehmet; Niğde Türk Mimari Anıtları, Erzurum,1996, s.35

Alaaddin Camii'nin doğu cephesi caminin diğer cephelerinde olduğu gibi birer atlamalı olarak sarı ve boz renkli taşlarla inşaa edilmiştir. Böylece caminin masif görüntülü duvarlarına hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Doğu cephedeki büyük taç kapı bina ekseninden 2.23 m. kuzeye doğru kaydırılarak yapılmıştır(Res.9, Şek.24). Öne doğru 0.90 m. kadar çıkıntı yapan kapı dikdörtgen kuruluşludur. Genişliği 6.93 m. olan taç kapının giriş zemininden yüksekliği 10.70 m.dir. Kavsarası kalkık sivri kemerli olan kapıda alışılmışın dışında iç içe iki kemer yapılmıştır. İnşaa ve banî kitabesi de bu sivri kemerin içine yerleştirilmiştir(Res.11, Şek.24). Süslemeye en çok bu cephede yer verilmiştir. Özellikle taç kapının her tarafı süslenmiştir. Süslemeler en dıştan içe doğru ilk olarak ince düz bir silme ile çerçeveslenerek başlar(Res.12, Şek.1). Kademeli olarak geçilen ikinci bordürün kenarında altı köşeli yarım yıldızlar oyulmuştur(Res.13). Üçüncü bordüre de yine kademeli olarak geçilmektedir. Keskin bir hatla kademelenen bu bordürde, oyma tekniğinde yarım daireler yapılmıştır(Res.13). Bu bordürün devamında en üstte kuzey köşeye rast gelen ikinci taşa çift başlı bir hayvan motifi işlenmiştir(Res.14). En geniş bordür olan dördüncü bordürde ise kırık çizgilerin kesişmesiyle meydana gelen sekiz kollu yıldız kompozisyonu oluşturulmuştur(Res.13). Bu bordürün devamında kapının hemen hemen tam ortasına rastlayan işlenmemiş bir taş vardır(Res.15). Önce keskin daha sonra iç bükey bir kıvrılma ile geçilen beşinci bordürde dış sırası kompozisyonu oyma tekniği ile bir atlamalı olarak ve açık ağızları bordürün iç kenarına gelecek şekilde işlenmiştir(Res.13). Sivri formlu taç kapının iç içe yapılmış olan iki kemerinden sağır kemerin, kemer alını dört ayrı şeritten oluşan bir süsleme bordürü işlenmiştir(Res.11). Kavsaranın mukarnaslarını çevreleyen yedinci bordürde iç içe geçmiş yarım sekizgenlerin oluşturduğu bir kompozisyon vardır(Res.5). Sekizinci bordür de köşe sütüncelerinin yan kenarlarında baklava dilimi ve ikili geçme motifinin birbirinin içinden geçmesiyle oluşan alçak kabartma bir süsleme vardır(Res.16). Kapının bordür şeklindeki diğer süslemeleri basık kapı kemerinin altına işlenmiştir(Res.17). Kapıda dokuzuncu bordürü oluşturan bu süsleme üç şeritten meydana gelir. Bunun hemen altındaki basık kemere yivlerle geçme taklidi yapılmıştır. Bu kemerin köşeliklerinde kıvrık şekillerin birbirlerine geçerek oluşturduğu süslemeler ve geometrik rozetler vardır(Res.17-18).

Kapıdaki en yüksek sağır sivri kemerin köşeliklerinde karşılıklı iki geometrik rozet yer alır. Mermer kitabenin yerleştirildiği kartuşlu “⊥” kitabeliğin tepesine dilimli

bir kabara yerleştirilmiştir. Kitabenin hemen altında iki ayrı taş blok üzerine tepeleri kesik insan başları işlenmiştir. Bu başların her ikisinin tam altına iki tane kabara yapılmıştır(Res11). Basık kemerin üstündeki iki blok taşa işlenmiş olan iki ayrı geometrik rozet vardır(Res19). Kavsara dağınık bir şekilde yedi sıra mukarnasla süslenmiştir(Res.20). Cümle kapısının iki yanına karşılıklı olarak birer mihrabiye yerleştirilmiştir. Mukarnas kavsaralı olan mihrabiyelerin nişleri beş kenarlıdır(Res21).

Alaaddin Camisinin kuzey cephesinde duvar yüksekliğini aşan ikinci bir kapı vardır(Şek.32). Kapı kuzey cepheden 8.80 cm. kadar yüksektir. Bu kapı bey mahfiline geçişi sağlamak maksadıyla yapılmış ve taş oyma süslemelerle bezenmiştir. Bey mahfilini kullanılmayınca yada harap olup ortadan kalkınca bu açıklık fonksiyonunu kaybetmiş ve eşiği yükseltilecek demir parmaklık takılmak suretiyle pencereye dönüştürülmüş ve bu şekilde bir fonksiyon kazandırılmıştır. Bu açıklığın boyutları 97x142 cm. olup dikdörtgen formdadır. Duvardan dışarı çıkıntı yapmayan kapı boş yüzey bırakılmaksızın dekore edilmeye çalışılmıştır. Silmeli ve profilli bir kornişle son bulan kapı üç taraftan iç bükey bir silme ve iki bordürle çevrelenmiştir(Res22, Şek.1). Dışta birinci sırada dış sırası kompozisyonu motiflerinin bir atlamalı olarak sıralanmasından oluşan bir bordür işlenmiş ve bunların etrafı iki sıra yivle alçak kabartma olarak hareketlendirilmiştir(Res23). İkinci sırada iç bükey boş bir silme yapılırken ana bordür olan üçüncü kuşak hemen hemen aynı büyüklükteki dört adet dörtgenin dikey ve yatay ekseninde köşelerinden karşılıklı olarak işlenmesi ve bu dörtgenlerin kenarlarının karşılıklı yan yana geldiği yerlerden geçen karelerin oluşturduğu ve sekiz köşeli yıldızların geliştiği kompozisyonların aralarına birer atlamalı yerleştirilen daha büyük dörtgenler ve bu dörtgenlerin aralarından, köşelerinden geçen kırık çizgilerin oluşturduğu bir süslemedir(Res.23, Şek.2). Bu süsleme kavsaranın üzerinde yan yana sekiz sıra tekrarlanmak suretiyle burada çok daha geniş bir bordür oluşturularak bu süslemelerin ortasına rastlayan ortası delikli taş bir konsol yapılmıştır(Res.24). Mukarnaslı kavsaranın profilli konsollara oturan sivri kuşatma kemerinin alınlığındaki dördüncü bordür değişik büyüklüklerdeki kareler ve dörtgenlerin bir ağ gibi iç içe geçmesi ve köşelerinden birbirine yakınlaştırılarak sekiz köşeli yıldızların oluştuğu, dört motifin yan yana gelmesi sonucu oluşan dörtlü kompozisyonun tekrarıyla gelişmiştir ve bu bordür profilli konsolların yüzeylerini de kaplamıştır(Res.25). Bey mahfilinin giriş açıklığını geçmek için kullanılan basit geçmeli basık kemerin hemen üstündeki

bordürde kırık çizgilerin yaptığı düğümlerden gelişen yedi kollu yıldızların ve aralarda görüntü veren çokgenlerin oluşturduğu bir süsleme kompozisyonu işlenmiştir(Res.26). Bu bordürün üstüne ve ortasına gelen tek taşta işlenmiş bir rozet vardır. Derin olmayan bir oyma tekniğiyle alçak kabartma olarak işlenen bu rozet ortada küçük bir kabara ve bu kabara etrafında gelişen çok kollu bir yıldızın çevresi dairesel ince bir şeritle çerçevelenmiştir(Res.26). Bu rozetin üstünde başlayan mukarnaslı kavsaranın kemeri profilli bir konsol üzerine oturur. Mukarnaslar bu konsolların hemen bitiminde başlar. dört sıra mukarnastan oluşan kavsaranın ilk sırasının ortasında iki adet bitkisel rozet işlenmiştir. İkinci sıradaki mukarnaslar yelpaze gibi dilimli işlenmiştir. Üçüncü sıra iki mukarnastan oluşur ve bunlarda yelpaze dilimlidir. En tepedeki tek mukarnas işlenmeden boş bırakılarak her iki yanına iki küçük rozet yerleştirilmiştir. Bu mukarnasla, sivri kemerin arasında kalan boşluğa yerleştirilen beşgen taşta da bir rozet işlenmiştir. Ortada çok köşeli bir yıldız işlenmiş ve yıldızın kollarının içleri ve dışında kalan kısımlar boşaltılmıştır. Sivri kemerin köşeliklerine de iki adet rozet işlenmiştir. Kapının giriş eksenine göre doğu tarafına düşen rozetin içi iç bükey olarak oyulmuş ve ortasına da küçük bir kabara göbek gibi yerleştirilmiştir. Batı taraftaki rozet geometrik şekillerden gelişmesine rağmen daha çok bitkisel bir görüntü verir(Res.22-26). Bu cephedeki çörtlenler zeminden 5.30 m. yükseklikte stilize aslan başı şeklinde düzenlenerek kuzey cephedeki süsleme unsurlarına dahil edilmiştir(Res.27). Bu cephedeki payandalar zeminden yaklaşık 1.75 m. yüksekliktedir(Res.28).

Caminin batı cephesinde mihrap önü kubbelerinden güneybatıdaki dilimli kubbe görülmektedir(Res.29, Şek.31). Bu kubbenin altında cephe eksenine göre sağda üst konumda bulunan mazgal pencereden başka bir cephe açıklığı görülmezken, bu cepheye iki tanede taş çörtlen yapılmıştır. Bu cephede de altı tane payanda kullanılmıştır(Res.30).

Güney cephesin de eksenden kaymış şekilde 3 m. genişliğinde 0.25 m. derinliğinde ve güney cephenin zemininden 4.85 m. yüksekliğinde mihrap çıkıntısı görülmektedir(Res.31, Şek.33). Bunun her iki yanında 1.05x1.20 m. boyutlarında dikdörtgen birer alt pencere yer alır. Güneydoğu köşedeki kubbenin kasnağında cephe ile aynı düzlemde bir pencere vardır. Diğer kubbelerinde bu yönde birer pencereleri mevcuttur. Ortadaki kubbenin kasnağına açılan mazgal pencerenin üzeri üç dilimli kemer şeklinde düzenlenmiştir. Bu cephede açılmaları engellemek amacıyla dört adet 4.40 m. yüksekliğinde payanda yapılmıştır(Res.31, Şek.33).

Caminin örtüsü tamamen taşla kaplanmıştır. Örtü sisteminin ekseriyeti beşik tonozdur. Bu tonozların cami iç zemininden yüksekliği 7.20 m. ile 7.70 m. arasında değişmektedir. Mihrap önünde kubbe, bey mahfilinin üzerinde aynalı düz tonoz, bey mahfilinin girişinin üzerinde ise çapraz tonoz kullanılmıştır. Caminin doğu ve batısındaki sahnın üzeri mihrap önüne kadar sivri beşik tonozla kapatılmıştır(Res.32, Şek.34). Orta sahnın mihrap önü ve aydınlık feneri ile bey mahfilinin üst örtüsü dışında kalan bölümler de sivri beşik tonozla kapatılmıştır. Kubbeler kıble duvarının önünde doğudan batıya doğru yükseklikleri azar azar artarak sıralanmakta ve kıble duvarına dik olarak gelen üç sahnın bu bölümlerini örtmektedir. Kubbelerin üzeri sonraki tamirlerde kurşunla kaplanmıştır<sup>38</sup>(Res.97-98). Kubbelerin üçünün de kasnakları üzerine mazgal pencereler açılmıştır. Ortadaki kubbenin penceresi dikdörtgen kesitlidir ve üzeri üç dilimli kemer görüntüsündedir. Diğer iki kubbenin penceresi ise kemerli olarak yapılmıştır(Res.33). Orta sahnın ortasında kalan ışıklık kısmı metal çerçeveli bir camekanla kapatılmıştır(Res.32, Şek.34).

Caminin kuzeydoğu köşesindeki kalın silindirik taş minarenin kaidesi ve pabuçluğu iki ayrı renk taşla bir sıra boz bir sıra sarı olmak üzere atlamalı olarak örülmüştür. Gövde kısmı da aynı şekilde bir atlamalı olarak iki renk taşla örülmüş ve minarenin masif görüntüsüne böylece hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Kare kesitli kaide 3.80x3.80 m. boyutlarında olup kuzey cephesi zeminine göre 8.10 m. yüksekliğindedir. Sekizgen bir pabuç üzerine oturan minarenin kaide kısmının doğu yüzü pahlanarak böylece biraz daha yüksek tutulan pabuçluk kısmına geçilmiştir(Res.8). Pabuçluk kısmı saç örgüsü şeklinde bir süsleme kuşağıyla iki kısma bölünmüştür. Bu kuşak kuzey cephede de pabuçluk boyunca devam eder. Sekizgen pabuçluğun her yüzüne de bir sağır sivri kemer yapılarak, bu kemerler birbiriyle kesişen yarım altıgenlerden oluşmuş bir süsleme kuşağıyla süslenmiştir(Res.34-35). Bu süslemelerden sonra üç katlı bir kornişle pabuçluk sınırlandırılır(Res.8). Minarenin kalın silindirik gövdesi şerefeye kadar süslemesiz devam eder. Tek şerefeli olan minarenin şerefe kısmına üç sıra mukarnas ile geçilir. Kuzey cephe zemininden minarenin şerefe korkuluğuna kadar yükseklik 20.09 m.dir. Şerefeden sonrası tamirler sırasında yenilenen minarenin külah kısmı taştır ve kuzey cephe zemininden külah

<sup>38</sup> Vakıflar Genel Müdürlüğü tescil arşivi, Dosya numarası: 51.01.01/2; Cumhuriyetin 50. Yılında Vakıflar Dergisi V.G.M. yay., 1973, s.33

başlangıcına kadar yüksekliği 21.80.m. dir. Genel olarak minarelerin şerefe kapısı kible yönünü gösterir şekilde yapılırken bu minarede doğuyu göstermektedir(Res.3). Minareye caminin içindeki bir kapıdan çıkılmaktadır. Yedi basamakla çıkılan kapının basamaklarının altında mukarnaslarla süslenmiş ve kenarları silmelerle sınırlandırılmıştır(Res.83-84). Dört merkezli sivri kemerli bir girişi olan kapının hemen üstüne üç dilimli bir alınlık yapılarak köşe boşlukları iki adet rozetle süslenmiştir. Basit bir ahşap kapı ile kapatılan minarenin kapısından geçildikten sonra minareye yükseklikleri birbirinden farklı elli beş basamakla çıkılmaktadır. Minarenin kuzey cephesi zemine göre 23.20 m. yüksekliğindedir.

#### IV-XI-İç Tasvir :

Doğu cephedeki 2.20 m. genişliğinde ve 2.60 m. yüksekliğindeki basık kemerli, kapıdan girilen caminin harim kısmı plan olarak mihraba dik üç sahna ayrılmıştır ve 1.50/1.40 m. boyutlarındaki haçvarî ayakların taşıdığı bir örtü sistemiyle örtülmüştür(şek.35). Camide sahnalar hem mihrap duvarına dik hem de paralel bir görüntü arz etmektedir. Fakat dik görüntü veren sahnaların kemer yüksekliği paralel olan sahnalara göre daha yüksek olduğundan sahnın akışının mihraba dik olarak verdiği görüntü daha kuvvetle vurgulanmıştır(Res.36, Şek.36). Kible yönünde atılan kemerlerin yüksekliği 4.50 m., enlemesine atılan kemerlerin yüksekliği ise caminin iç zeminine göre 5.70 m.dir. Güney duvarındaki muhteşem taş mihrap çok süslüdür. Mihrap ekseninin batısındaki taş minberin basit bir süslemesi vardır(Res.36). Mihrap ekseninin doğusunda ise yakın dönemde yapılmış ahşap bir kürsü mevcuttur. Mihrabın önündeki kubbeleri taşıyan kemerler dilimli olarak yapılırken diğer kemerler sade bırakılmıştır. Dilimli kemerlerin dayandığı ayaklarda diğer kemerlerin dayandığı ayaklara göre daha süslü yapılmıştır(Res.36-37-38-39).

Caminin örtüsü tamamen taşla kaplanmıştır. Örtü sisteminin ekseriyeti iki merkezli beşik tonozdur. Mihrap önünde kubbe, bey mahfilinin üzerinde dört sıra mukarnasla süslenen dört köşe bir çerçeveye oturtulmuş aynalı düz tonoz, bey mahfilinin girişinin üzerinde ise çapraz haç tonoz kullanılmıştır(Res.32). Kubbeler kible duvarına dik olarak gelen üç sahnın bu bölümlerini örtmektedir. Kubbelerin iç çapı 5.80 m. dış çapları ise 6.50 m.dir. Yüksekliğide zeminden itibaren 13.32 m.dir. Kubbelerin

aralarında çok az yükseklik farkları bulunmaktadır. Doğu taraftaki kubbenin kuzeyinde kemerler olduğundan bu kısımda geçiş elemanı olarak pendentif kullanılmıştır. Güney tarafında ise geçiş elemanı olarak mukarnaslarla süslenmiş tromplar kullanılmıştır. Pendentiflerin üzerine oturan kemerler iki renkli taşların atlamalı olarak kullanılması ve merkeze yerleştirilen dairevî taştan dışa doğru uzaklaştıkça genişletilmesi sonucu güneş ve güneş ışınları görüntüsü verecek şekilde düzenlenmiş ve böylece farklı dekoratif bir görüntü elde edilmiştir(Res.40). Bu kubbenin kible tarafında geçiş elemanı olarak kullanılan tromplardan güney-doğu taraftaki dört sıra mukarnas ve değişik rozetlerle süslenmiştir. Güney-batı taraftaki tromp ise beş sıra mukarnas ve aralarına serpiştirilmiş rozetlerle süslenmiştir. Bu trompun üstüne gelen duvar sivri sağır kemerler yapılmak suretiyle hem hareketlendirilmiş, hem de kare mekandan kubbeye geçiş kolaylaştırılmıştır(Res.41-42). Bu kubbenin kasnağına iki adet mazgal pencere açılmıştır. Bu pencerelerden biri doğuda diğeri de güney cepheindedir. Kubbe kavsinde de karşılıklı sağır delikler vardır. Kubbenin kilit taşında yazı ya da süsleme olduğu anlaşılamayan kabartmalar vardır(Res.43).

Ortadaki kubbeye mukarnaslı tromplar geçiş elemanı olarak kullanılmıştır(Res.44). Dört sıra mukarnasla süslenmiş olan trompların aralarında kalan duvarlar da trompların ikinci sırasındaki mukarnasların hizasından iki sıra mukarnasla çepeçevre süslenerek bu kısımlar da hareketlendirilmiştir(Res.45). Yelpaze ve istiridye kabuğu şeklinde dilimlenen mukarnasların aralarındaki boşluklar çok değişik ve aynı derecede de ilginç rozetlerle süslenmiştir(Res.46). Ayrıca güney taraftaki mukarnaslar

1 كل من عليها فان ويبقى

2 وجه ربك ذو الجلال والاكرام

arasına bir de ayet kitabesi yerleştirilmiştir<sup>39</sup> (Res.47)burada:

*1-Küllü men aleyha fân ve yebka*

*2-vechu rabbike zül celali vel ikram*

<sup>39</sup> DAVUTOĞLU, Ahmed; Kur-an'ı Kerim ve İzhahlı Meâli, İstanbul,1988, s.533 (Er-Rahman; 26,27)



(Yeryüzünde olan her canlı fanidir. Yalnız azamet ve ikram sahibi Rabbinin zatı bakidir) şeklinde ayet yazılmıştır. Trompların kible yönündeki duvarda olanları aşı boya ile kırmızıya boyanmıştır. Caminin bu bölümündeki duvarında yer yer boya izine rastlanmaktadır. Bu kubbenin kasnak bölümüne güney ve kuzey yönde karşılıklı iki mazgal pencere açılmış ve beş dilimli kemer görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Kubbenin kilit taşında yine ne olduğu anlaşılamayan kabartmalar vardır(Res.48).

Batı taraftaki kubbe ise sekiz bölümden oluşan dilimli bir kubbedir. Kubbe kasnağına açılan karşılıklı iki pencere güney ve kuzey yönündedir. Burada da geçiş elemanı mukarnaslı tromplardır(Res49). Beş sıra mukarnas ile dolgularan trompların üzeri ilginç rozet ve süslemelerle bezenerek hareket kazandırılmıştır(Res.50-51). Bu bölümün batı duvarında yine üst kısmı mukarnaslarla süslenmiş bir mazgal pencere vardır ki, bu pencerenin tam üstüne gelen dilimde bir de kitabe mevcuttur(Res.52-7). Bu kubbelerin dayandığı haçvari ayakların hepsi mukarnaslarla süslenmiştir. Diğer ayaklar

da çeşitli motiflerle süslenerek yapılmışlardır(Res.37-38-39). Minarenin giriş kapısının ve bey kapısının üstüne gelen bölüm çapraz haç tonozla kapatılmış ve bu bölüm de böylece vurgulanmaya çalışılmıştır(Res.53). Bey mahfilinin bulunduğu kısım harimin kuzey duvarının hemen önünde ve ortadaki sahnın başlangıcında yer alır. Üzeri aynalı düz tonozla örtülmüş ve dört sıra mukarnasla süslenen dört köşe bir çerçeveye oturtulmuştur. Tonozun göbeğine bir yıldız rozet yapılmış ve süslenmiştir. Buradaki bazı mukarnaslarda da yer yer aşı boya izlerine rastlanmaktadır(Res.54-55-56). Alaaddin Camisinin diğer bölümleri iki merkezli sivri beşik tonozla örtülmüştür. Orta sahında kubbenin hemen önündeki bölümün tavanına altı dilimli bir havalandırma penceresi açılmıştır(Res.57). Aynı bölümün batısındaki kısmın tavanına da dörtgen bir havalandırma penceresi açılarak bu pencerelerden hava sirkülasyonu sağlanma yoluna gidilmiştir.

Orta sahnın ortasındaki açıklık caminin içini aydınlatmak maksadıyla yapılmıştır(Res.58). Işıklık ya da aydınlık feneri olarak da adlandırılan bu açıklık Alaaddin Camiinde bu bölümün doğusuna ve batısına birer kemer atılmak suretiyle 4,20×4,20 m ölçüsünde kareye çevrilmiştir. Işıklığın iç zemine göre yüksekliği 8.30 m.dir. Kareye çevrilmesinin sebebi bu kısmın bir külâh ya da kubbe ile kapatılması

düşüncesidir. Şu an bu bölümün üzeri metal çerçeveli bir camekanla örtülmüştür<sup>40</sup>(Res.32).

Örtü sistemi iki merkezli 0.90 m. kalınlığında sivri kemerlerle taşınan caminin mihrap önündeki kubbeleri taşıyan kemerleri üç dilimli olarak yapılmıştır. Bu kemerlerin dayandığı ayaklar da iki sıra mukarnasla süslenerek yapılmıştır(Res.59). Caminin diğer taşıyıcı kemerleri yine iki merkezli sivri kemerdir. Bu kemerlerin dayandığı ayaklar da güneyden kuzeye doğru gittikçe azalan basit süslemelerle bezenmiştir(Res.60).

Alaaddin Camii'nde dış avlu ortadan kalkmış ve orta sahnın üst örtüsünde bir pencere açmak suretiyle avlu içeri alınarak böyle yaşatılmaya çalışılmıştır. Bu çağda Anadolu'da kurulmuş ulu camilerin çoğunda harim ortalarındaki avlu kısımları kapalı orta mekanlar halindedir. Alaaddin Camisinin ortasında da bu şekilde bir iç avlu yapılmıştır(Res.58). Bu bölümde birde havuz olması muhtemeldir. Bu bölümün üstünde aydınlatma için üstü açık fenerler veya yüksek kuruluşlu kubbeler kullanılmıştır. Alaaddin Camii'nde günümüzde bu bölüm metal çerçeveli bir camekanla örtülüdür (Res.32).

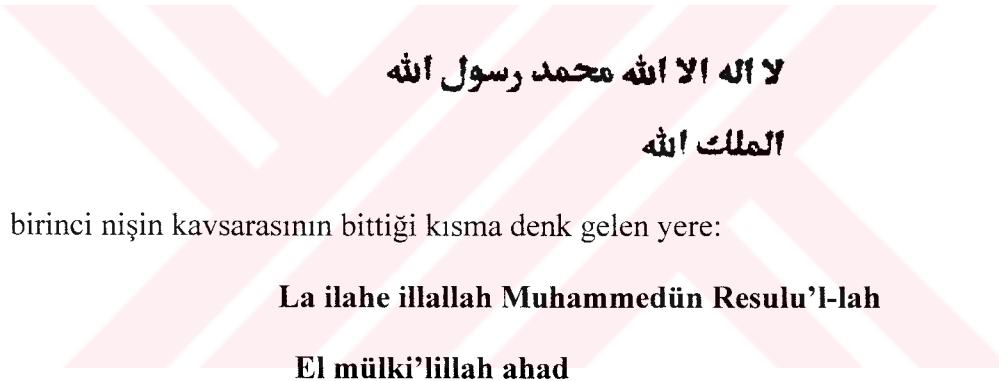
Caminin mihrabı alışılmışın dışında olarak giriş aksında değildir. Caminin inşaatında kullanılan taş malzemenin aynısı mihrapta da kullanılmıştır. Alçak kabartma olarak oyulan mihrap harimdeki en süslü unsurdur. Abidevî bir taç kapı görünüşünde yapılan ve bu şekilde dekore edilen mihrabın biçim ve süsleme açısından Selçuklu mimarisi içinde müstesna bir yere sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz(Res.61). Mihraptaki süslemeler dıştan içe doğru ilk olarak 0.15 m. genişlikte iç bükey bir silme ile başlar. İkinci silme ise 0.05 m. genişlikte düz bir silmedir. Bu silmeyi takiben 0.12 m. lik yayvan bir kaval silme gelir ki diğer silmelerle birlikte mihrabı bir çerçeve gibi üç yandan kuşatır(Res.62). Bunlardan sonra dördüncü olarak gelen bordür mihrabın süslemeli ilk bordürüdür(Res.63). Alçak kabartma olarak oyulmuş bu süsleme şeridinde geometrik motifler kullanılmıştır. Bu şeridi takip eden beşinci bordür 0.12 m. genişliktedir ve iki farklı süsleme motifi kullanılarak oluşturulmuştur. Bu bordürde ikili

<sup>40</sup> Gabriel burasının daha önceden ahşap konstrüksiyonlu bir fener ile kapatıldığını belirtiyor. A.g.e., s.27

geçme ve birbirine eklenmiş yarım dairelerin meydana getirdiği bir girinti şeridi gelir(Res.63).

Altıncı sırada 0.15 m. genişlikte ve 0.08 m. kadar derinlikte iç bükey bir silme yapılmıştır. Bu silmeden sonra yaklaşık 0.40 m. genişlikte olan ve mihrabın en geniş bordürünü oluşturan süsleme şeridi gelmektedir. Bu bordür Dördüncü sıradaki süslemenin açılımı şeklindedir(Res.63).

İç içe yapılmış iki ayrı niş görüntüsündeki mihrabın birinci nişi bu süslemeden sonra gelir. Birinci nişin köşeliklerindeki boşluklar karşılıklı olarak iki geometrik rozet ve iki sivilice bitki motifi rozetiyle doldurulmuştur. Her iki geometrik rozetin arasına ve



birinci nişin kavсарasının bittiği kısma denk gelen yere:

**La ilaha illallah Muhammedün Resulu'l-lah**

**El mülki'lillah ahad**

(*kelime-i tevhid ve el mülki li'l-lahi ahad*) yazıları işlenmiştir. Bu rozetlerin altında kalan boşluklara stilize çiçek motifleri şeklinde iki adet dilimli rozet yapılmış ve buradaki boşluk doldurulmuştur(Res.64).

Birinci niş dört sıra mukarnastan meydana gelen 1.40 m'lik bir kavсарaya sahiptir(Res.64). Büyük nişin içine karşılıklı mihrabiyeler oyulmuş ve mihrabiyelerin tepeleri iki sıra mukarnasla süslenmiştir(Res.65). İnce uzun bir görüntü veren mihrabiyelerin dış kenarlarındaki taşları oymak suretiyle yapılan sütuncelerin alt tarafları sarmal yivlerle süslenmeye başlanırken ilk taştan sonrası işlenmeyerek boş bırakılmıştır ve bu şekilde devam etmiştir<sup>41</sup>(Res.66).

Daha küçük olan ikinci nişin yüksekliği 2,95 m, genişliği 1,95 m ve yaklaşık derinliği de 0.50 m'dir. Kavсарasının etrafı üçlü geçmelerden meydana gelen saç örgüsü

<sup>41</sup> Süslemenin bu şekilde başlandıktan sonra yarım bırakılması tezyinatın yerde değil örgü ve kaplama tamamlandıktan sonra yapıldığını gösterir. Bu konuya ileride değinilecektir.

motifi ile çerçevenmiştir. Kavсарanın köşelerindeki boşluklara stilize çiçek şeklinde dilimli rozetler işlenmiştir. Onların altlarına da birer adet mihrap motifi işlenmiştir. beş sıra mukarnastan meydana gelen kavсарanın, yükseklikleri 0.15-0.20 m olan mukarnasları yelpaze dilimlidir. Mukarnaslar kenarlardan tepeye doğru toplanmıştır. İç içe iki ayrı niş yapılması ve dışa yapılan niş içine iki adet karşılıklı mihrabiye oyulması mihraba bir taç kapı görüntüsü kazandırmıştır(Res.65).

Mihrabın hemen batısında bulunan minber taştan yapılmıştır(Res.36-67). Burada geometrik motiflerin içi aşı boya ile boyanmıştır. Korkulukların her ikisi de iç bükey ve düz pervazlarla çerçevenmiştir(Res.67-68-69-70). Köşk kısmı basit tahtalardan yapılmış ve üzeri de basit bir külahla örtülmüştür. Minberin taht altı geçidi dikdörtgen kesitlidir ve profilli silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Aynalıklar sade yapılırken süpürgelik yapılmamıştır(Res.67).

Caminin güney-doğu köşesinde ahşap bir kürsü vardır. Bu kürsü günümüze aittir ve tarihi bir değeri yoktur.

Bey mahfilinin bulunduğu kısım harimin kuzey duvarının hemen önünde ve ortadaki sahnın başlangıcında yer alır. Bey kapısının girişinin iç zeminden eşige kadar yüksekliği 1.93 m. dir. Üzeri aynalı düz tonozla örtülmüş ve dört sıra mukarnasla süslenen dört köşe bir çerçeveye oturtulmuştur. Tonozun göbeğine bir yıldız rozet yapılmış ve süslenmiştir. Buradaki bazı mukarnaslarda da yer yer aşı boya izlerine rastlanmaktadır(Res.54-55-56).

#### **IV-XII-Malzeme ve Teknik:**

Bölgeden çıkarılan taşların kullanılmasıyla inşa edilen Niğde Alaaddin Camii tamamen taştan bina edilmiştir. Yığma örgü sistemi kullanılarak inşa edilen caminin beden duvarlarında ve minaresinde boz ve sarı renkli iki taşın atlamalı olarak kullanılmasıyla cepheye hareketlilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Duvar örgüsünde hafif farklılık gösteren taş yükseklikleri süslemeli bölümlerde hemen hemen aynı boyda yapılmaya çalışılmıştır. Kalın masif duvarlar ve haçvari kalın örgü ayaklar kullanılarak örtü sistemi taşınmaya çalışılmıştır. Damı toprakla örtülürken sonradan taşla kaplanmıştır. Kalın ve güdük yapılan minare orijinal taştan yapılmıştır.

## V.SÜSLEME

Niğde Alaaddin Camisindeki süslemeler iki grupta ele alınabilir. Birinci gruptaki süslemeleri geometrik süsleme, ikinci gruptaki süslemeleri ise figürlü süsleme olarak değerlendirmek mümkündür.

### V-I-Geometrik Süsleme

Niğde Alaaddin Camisinin süslemelerinde XIII. yüzyılın ilk yarısında Anadolu'da inşaa edilen camilerin genelinde olduğu gibi geometrik süsleme hakimdir.

Geometrik süslemenin yoğun olarak kullanıldığı taç kapı ince bezemelerle boş yer bırakılmamacasına süslenmiştir. Süslemeler en dıştan içe doğru ilk olarak 0.05 m. genişliğinde ince düz bir silme ile çerçevelenerek başlar(Res.12, Şek. 1). Bu silmenin kapının üstüne gelen kısmında kabartma olarak “*Kelime-i Tevhid*” işlenmiştir(Res.15). Kademeli olarak geçilen ikinci bordürün kenarında altı köşeli yarım yıldızlar oyulmuş ve bu yıldızların çevresi aynı şekilde alçak kabartma tekniğinde iki sıra yivlenerek hareketlendirilmiştir(Res.13). Üçüncü bordüre de yine kademeli olarak geçilmektedir. Keskin bir hatla kademelenen bu bordürde, oyma tekniğinde yarım daireler yapılarak, bunların çevresi alçak kabartma olarak iki sıra yivlenmiştir. En geniş bordür olan dördüncü bordürde ise kırık çizgilerin kesişmesiyle meydana gelen sekiz kollu yıldız kompozisyonu oluşturulmuştur. Girift ve belirgin bir şekille bağdaşmayan bir görüntünün ortaya çıktığı bu bordürde bazı kısımlar düzensizdir(Res.13, Şek.1-2). Bu bordürün devamında kapının hemen hemen tam ortasına rastlayan işlenmemiş bir taş vardır. Bu taşın üzerinde zamanla harap olmuş ve kuzey taç kapıdaki konsola benzer bir fonksiyonu olduğunu düşündüğümüz bir eleman vardır(Res.15). Önce keskin, daha sonra iç bükey bir kıvrılma ile geçilen beşinci bordürde dış sırası kompozisyonu oyma tekniği ile bir atlamalı olarak ve açık ağızları bordürün iç kenarına gelecek şekilde işlenmiştir. Dış sırası kompozisyonu motiflerin kenarları alçak kabartma tekniğinde iki sıra yivle hareketlendirilmiştir(Res.13). Bu bordürde de bazı sıralama hataları görülmektedir(Res.12). Sivri formulu taç kapının iç içe yapılmış olan iki kemerinden sağır kemerin, kemer altına dört ayrı şeritten oluşan altıncı süsleme bordürü işlenmiştir. Bunlar dıştan içe doğru birincisi üç şeritli saç örgüsü, ikincisi iki şeritli zencirek,

üçüncüsü dört şeritli saç örgüsü, dördüncüsü yine iki şeritli zencirektir. Saç örgülerini ve zencirekleri oluşturan şeritlerin yüzeyi iki sıra yivle hareketlendirilmiştir. Bu bordür köşe sütüncelerine kadar işlenmiştir ve burada saç örgüsü zencirek ritmi elde edilmiştir(Res.10). Kavсарanın mukarnaslarını çevreleyen yedinci bordürde iç içe geçmiş yarım sekizgenlerin oluşturduğu bir kompozisyon vardır. Yarım sekizgenlerin açık ağızları aynı yönde olanların uçları yuvarlatılarak birbirine bağlanmış ve sonsuza giden şekiller oluşturmuştur(Res.5). Sekizinci bordür de köşe sütüncelerinin yan kenarlarında baklava dilimi ve iki şeritli saç geçme ile iç içe geçmiş alçak kabartma bir süslemedir. Geçme örgü zaman zaman daralıp baklava diliminin içinden geçer, bazen genişleyerek baklava dilimlerinin oluşturduğu zincirlerin dışından geçer(Res.16, Şek. 1-3). Kapının bordür şeklindeki diğer süslemeleri basık kapı kemerinin altına işlenmiştir. Dokuzuncu bordürü oluşturan süsleme üç şeritten oluşmuştur. Dıştan içe doğru birinci şerit ve üçüncü şerit ikili basit zencirektir, İkinci şerit saç örgüsüdür ve iki sıra yivle hareketlendirilmiş dört şeritli bir örgüdür. Bunun hemen altında kemere yivlerle geçme taklidi yapılmıştır. Yivlerin bitiminde yarım daire ve ok ucu motifleri atlamalı olarak oyulmuş ve kenarları da alçak kabartma olarak aynı şekilde yivlenmiştir. Bu süslemelerin dışında kapının kemer köşeliklerinde kıvrık şekillerin birbirlerine geçerek oluşturduğu süslemeler ve sekiz tane karenin iç içe geçirilip kesiştirilmek ve dik köşelerinin karşı karşıya getirilmek suretiyle oluşturulan geometrik rozetler vardır(Res.17-18, Şek. 4-5).

Kapıdaki en yüksek sağır sivri kemerin köşeliklerinde karşılıklı iki geometrik rozet yer alır. Bu rozetlerden giriş eksenine göre kuzeyde olanı kırık çizgilerin birbirine geçmesi sonucu bir örgü gibi gelişmiş ve bunun etrafı bir daire ile sınırlandırılmıştır. Alçak kabartma olarak yapılan rozet halen özelliğini korumaktadır(Res.71). Güney köşelikteki rozet ise yine kırık çizgilerden gelişen bir geometrik ağ şeklindedir, fakat diğerine göre daha yumuşak kıvrımlar yapar(Res.72, Şek. 6-7).

Mermer kitabenin yerleştirildiği kartuşlu “L” kitabeliğin tepesine dilimli bir kabara işlenmiştir(Res.12). Burada tezyini kemer köşeliklerinin iki yanında iki tane kabara yapılmıştır. Bu kabara lar ışınal çizgilerden meydana gelen yıldız örnekleridir<sup>42</sup>. Kabara lardan kapının giriş eksenine göre kuzeyde olanı tamamen harap olmuştur.

<sup>42</sup> ÜNAL, R. Hüseyin; **Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar**, İzmir,1982, s.81

Güneydeki ise diğerine nazaran daha sağlam kalmıştır. Sağlam kalan kısımlarından anlaşıldığı kadarıyla yedi köşeli yıldızların iç içe geçerek kesişmesi sonucu elde edilen bir motif fark edilebilmektedir(Res.5). Basık kemerin üstündeki iki blok taşta işlenmiş olan iki ayrı geometrik rozet vardır(Res.17). Bu rozetlerden giriş eksenine göre kuzeyde olanının merkezinde stilize bir çiçek motifi, sonra birbirini kesen kırık çizgilerden meydana gelmiş sekiz köşeli bir yıldız ve yıldızın etrafında geometrik bir ağ ve bu ağın etrafında iki şeritli ve şeritleri de iki sıra yivle alçak kabartma olarak hareketlendirilmiş bir saç örgüsü motifi yapılmıştır. Bu rozetin işlendiği taşın dört köşesine çökertme tekniği ile dört tane iç bükey daire yapılarak ortaları sade kabaralar halinde işlenmiştir(Res.73). Güney taraftaki rozetin merkezine minik düz bir kabara işlendikten sonra dokuz köşeli bir yıldız işlenmiş ve kırık çizgilerden oluşan bir ağ ile doldurularak ağın etrafı iki şeritli ve şeritleri de iki sıra yivle alçak kabartma olarak hareketlendirilmiş bir saç örgüsü motifleriyle çerçevelenerek tamamlanmıştır (Res.74, Şek. 8-9).

Kavsara dağınık bir şekilde mukarnaslarla süslenmiştir. Yedi sıra mukarnastan oluşan kavsara süslemesinde birinci sırada birbirinden bağımsız üç mukarnastan oluşan mukarnas dizisinin arasına değişik motifler ve rozetler yerleştirilmiştir. Bu rozetler basık giriş kemerinin köşeliklerindeki rozetlerin aynısıdır(Şek. 4-5). İkinci mukarnas dizisi diğer mukarnaslarda olduğu gibi yelpaze şeklinde işlenmiş ve bunların arasına da stilize çiçek motifleri serpiştirilmiştir. Bu dizideki mukarnaslar kavsaradaki diğer mukarnaslara göre daha büyük yapılmışlardır. Üçüncü sıradaki mukarnas dizisinde ise daha küçük işlenen mukarnaslar daha farklı bir kompozisyonda sıralanmıştır. Yelpaze motiflerinin dilimleri daha sık tekrarlanmıştır. Dördüncü sıradaki mukarnaslarda yine küçük yapılmış ve buradaki mukarnasların dilimleri daha yayvan işlenmiştir. Beşinci sıradaki mukarnas dizisinin ortasındaki mukarnas yelpaze şeklinde dilimlenirken diğerleri düz bırakılmıştır. Altıncı sıradaki mukarnasların bir kısmı istiridye kabuğuna benzemektedir. Burada da küçüklü büyüklü mukarnaslar işlenerek bu dizi tamamen mukarnaslarla doldurulmuştur. Yedinci sırada ise çeyrek kubbe şeklinde sona ererek kavsaranın tepesine ulaşan mukarnasların içi zikzak şeklinde yivlenerek süslenmiştir. Bu kısmın iki yanında stilize çiçek motifli birer gülçe işlenmiştir(Res.20-75-76).

Cümle kapısının iki yanına karşılıklı olarak birer mihrabiye yerleştirilmiştir. Mukarnas kavsaralı olan mihrabiyelerin nişleri beş kenarlıdır. Mihrabiyelerin kavsaraları dört sıra yelpaze gibi işlenmiş mukarnaslardan oluşan mihrabiyelerin üstleri ve dışa bakan birer kenarları süslenmiştir(Res.16-21). Süslemede içten dışa doğru zencirek saç örgüsü ritmi tekrarlanır. Zencireklerden ilki kavsaranın başladığı bölümden itibaren iki şerit halinde başlar, şeritler alçak kabartma şeklinde iki sıra yivle hareketlendirilmiştir. İkinci sırada ikili saç örgüsü yapılmış ve bu şeritlerde alçak kabartma şeklinde iki sıra yivle hareketlendirilmiştir. Üçüncü bordürde yine zencirek motifi işlenmiş ve şeritler alçak kabartma şeklinde iki sıra yivle hareketlendirilmiştir. Bu son bordür sadece mihrabiyelerin üstündedir ve burada aşağı dönmeden son bulur fakat mihrabiye sütuncelerinin mihrabiyelerin yan tarafında görüntü veren kısmı yine zencirek motifiyle süslenmiş ve zencirekler tek bir yivle alçak kabartma şeklinde hareketlendirilmiştir. Mihrabiyelerin üstündeki bu bordürlerin hemen üzerinden dört sıra mukarnasla yükselen bir konsol vardır. Burada ilk dizi ve son dizi yayvan ortadaki iki sıra mukarnas dizisi ise yelpaze şeklinde dilimlenerek işlenmiştir. Bu kısmın hemen üstünde birbirine zincirleme geçmiş elipsler, bu elipslerin içinden geçen dairesel motifler ve küçük kabarıklarla bezenmiş birer pano işlenmiştir(Res77-78-79, Şek. 10). Bu panolardan giriş eksenine göre güneyde olanı harap olmuştur. Panonun üstüne gelen blok bir taşa yan yana iki tane stilize çiçek motifi yapılmıştır.

Alaaddin Camii'nin geometrik süslemelerinin yoğun olduğu yerlerden biride kuzey cephede cami duvarlarını aşan bey kapısıdır(Şek. 2-11). Bey mahfiline geçmek için yapılmış olan bu kapıda da bol miktarda taş süslemeye yer verilmiştir. Duvardan dışarı çıkıntı yapmayan kapı boş yüzey bırakılmaksızın dekore edilmeye çalışılmıştır. Silmeli ve profilli bir kornişle son bulan kapı üç taraftan iç bükey bir silme ve iki bordürle çevrelenmiştir(Res.22). Dışta birinci sırada dış sırası kompozisyonu motiflerinin bir atlamalı olarak sıralanmasından oluşan bir bordür işlenmiş ve bunların etrafı iki sıra yivle alçak kabartma olarak hareketlendirilmiştir(Res.23). ikinci sırada iç bükey boş bir silme yapılırken ana bordür olan üçüncü kuşak hemen hemen aynı büyüklükteki dört adet dörtgenin dikey ve yatay ekseninde köşelerinden karşılıklı olarak işlenmesi ve bu dörtgenlerin kenarlarının karşılıklı yan yana geldiği yerlerden geçen karelerin oluşturduğu ve sekiz köşeli yıldızların geliştiği kompozisyonların aralarına birer atlamalı yerleştirilen daha büyük dörtgenler ve bu dörtgenlerin aralarından,



köşelerinden geçen kırık çizgilerin oluşturduğu bir süslemedir(Şek.11-12-13). Bu süsleme kavsaranın üzerinde yan yana sekiz sıra tekrarlanmak suretiyle burada çok daha geniş bir bordür oluşturularak bu süslemelerin ortasına rastlayan ortası delikli taş bir konsol yapılmıştır(Res.23-24). Mukarnaslı kavsaranın profilli konsollara oturan sivri kuşatma kemerinin alınlığındaki dördüncü bordür değişik büyüklüklerdeki kareler ve dörtgenlerin bir ağ gibi iç içe geçmesi ve köşelerinden birbirine yakınlaştırılarak sekiz köşeli yıldızların oluştuğu, dört motifin yan yana gelmesi sonucu oluşan dörtlü kompozisyonun tekrarıyla gelişmiştir ve bu bordür profilli konsolların yüzeylerini de kaplamıştır(Res.22-26). Bey mahfilinin giriş açıklığını geçmek için kullanılan basit geçmeli basık kemerin hemen üstündeki bordürde kırık çizgilerin yaptığı düğümlerden gelişen yedi kollu yıldızların ve aralarda görüntü veren çokgenlerin oluşturduğu bir süsleme kompozisyonu işlenmiştir. Bu bordürün üstüne ve ortasına gelen tek taş işlenmiş bir rozet vardır. Derin olmayan bir oyma tekniğiyle alçak kabartma olarak işlenen bu rozet ortada küçük bir kabara ve bu kabara etrafında gelişen çok kollu bir yıldızın çevresi dairesel ince bir şeritle çerçevelenmiştir. Bu rozetin üstünde başlayan mukarnaslı kavsaranın kemeri profilli bir konsol üzerine oturur. Mukarnaslar bu konsolların hemen bitiminde başlar. Dört sıra mukarnastan oluşan kavsaranın ilk sırasının ortasında iki adet bitkisel rozet işlenmiştir(Res.26-22). İkinci sıradaki mukarnaslar yelpaze gibi dilimli işlenmiştir. Üçüncü sıra iki mukarnastan oluşur ve bunlarda yelpaze dilimlidir. En tepedeki tek mukarnas işlenmeden boş bırakılarak her iki yanına iki küçük rozet yerleştirilmiştir. Bu mukarnasla, sivri kemerin arasında kalan boşluğa yerleştirilen beşgen taş da bir rozet işlenmiştir. Ortada çok köşeli bir yıldız işlenmiş ve yıldızın kollarının içleri ve dışında kalan kısımlar boşaltılmıştır. Sivri kemerin köşeliklerine de iki adet rozet işlenmiştir. Kapının giriş eksenine göre doğu tarafına düşen rozetin içi iç bükey olarak oyulmuş ve ortasına da küçük bir kabara göbek gibi yerleştirilmiştir. Batı taraftaki rozet geometrik şekillerden gelişmesine rağmen daha çok bitkisel bir görüntü verir(Res.22-26)

Alçak kabartma olarak oyulan mihrap harimdeki en süslü unsurdur. Bir taç kapı gibi yapılan ve bu şekilde dekore edilen mihrabın biçim ve süsleme açısından Selçuklu mimarisi içinde müstesna bir yere sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz(Res.61). Mihraptaki süslemeler dıştan içe doğru ilk olarak 0.15 m. genişlikte iç bükey bir silme ile başlar. İkinci silme ise 0.05 m. genişlikte düz bir silmedir. Bu silmeyi takiben 0.12

m. lik yayvan bir kaval silme gelir ki diğer silmelerle birlikte mihrabı bir çerçeve gibi üç yandan kuşatır. Bunlardan sonra dördüncü olarak gelen bordür mihrabın süslemeli ilk bordürüdür. Alçak kabartma olarak oyulmuş bu süsleme şeridinde geometrik motifler kullanılmıştır. Çeşitli büyüklüklerdeki kare ve dikdörtgenlerin birbirlerinin içinden geçerek ve birbirini yatay, dikey ve çapraz ekseninde kesmek suretiyle dörtgen ve kare görüntüler oluştururlar. Birbirinin içinden yoğun bir şekilde geçen bu geometrik unsurlar birbirinin içini hasır örgüsü gibi doldurarak farklı bir görüntünün ortaya çıkmasını sağlarlar. Kareler ve dörtgenler köşelerinin kesiştiği yerlerde sekiz köşeli yıldız kompozisyonları oluştururlar(Şek.14). Karelerin ve dörtgenlerin çerçevelerini oluşturan yaklaşık 0.4 m. genişliğindeki şeritlerin sırtları alçak kabartma olarak iki sıra yivle hareketlendirilmiştir. Bu şeridi takip eden beşinci bordür 0.12 m. genişliktedir ve iki farklı süsleme motifi kullanılarak oluşturulmuştur. Dıştaki, iki şeritli zencirek motifidir ki şeritlerin sırtları alçak kabartma olarak iki sıra yivle hareketlendirilmiştir. İkili zencirek motifinden sonra birbirine eklenmiş yarım dairelerin meydana getirdiği bir girinti şeridi gelir ki oyma tekniğinde yapılan bu yarım dairelerin sırtı da alçak kabartma olarak bir sıra yivle hareketlendirilmiştir. Bu bordürdeki ikili zencirekler muntazam yapılmazken yarım dairelerde daha çok hilal şeklindedir ve bunlarda da bir uyumsuzluk göze çarpmaktadır(Res.62-63).

Altıncı sırada 0.15 m. genişlikte ve 0.08 m. kadar derinlikte iç bükey bir silme yapılmıştır. Bu silmeden sonra yaklaşık 0.40 m. genişlikte olan ve mihrabın en geniş bordürünü oluşturan süsleme şeridi gelmektedir. Bu bordür Dördüncü sıradaki süslemenin açılımı şeklindedir. Tek farkı kareler ve dörtgenleri meydana getiren şeritlerin sırtlarının alçak kabartma olarak içbükey kavislendirilmesi ve ölçülerinin daha da küçültülerek işlenmesidir(Res.63-64).

İç içe yapılmış iki ayrı niş görüntüsündeki mihrabın birinci nişi bu süslemeden sonra gelir(Res.64). Birinci nişin köşeliklerindeki boşluklar karşılıklı olarak iki geometrik rozet ve iki stilize bitki motifi rozetiyle doldurulmuştur. Bu rozetlerden mihrap eksenine göre solda olanı merkezde stilize çiçek motifi etrafında gelişen çok köşeli bir yıldız ve onun etrafındaki kırık çizgilerden geliştirilen bir ağ şeklindedir. Sağdaki rozetse merkezde dilimli bir kabara ve iç içe geçmiş ve köşelerinde kesişerek sekiz köşeli bir yıldız oluşturan karelerden gelişmiş geometrik bir ağın etrafının dairesel olarak sınırlandırılmasıyla oluşmuştur. Her iki geometrik rozetin arasına ve binici nişin

kavsarasının bittiği kısma denk gelen yere “kelime-i tevhid ve el mülki li'l-lahi ahad” yazıları işlenmiştir. Bu rozetlerin altında kalan boşluklara stilize çiçek motifleri şeklinde iki adet dilimli rozet yapılmış ve buradaki boşluk doldurulmuştur(Res.64).

Birinci niş dört sıra mukarnastan meydana gelen 1.40 m'lik bir kavsaraya sahiptir. Kavsaranın yukardan birinci sıradaki mukarnası yayvan ve dilimlidir. İkinci sıradaki mukarnas dizisi yine yayvan fakat yelpaze gibi dilimlenmiştir. Üçüncü sıradaki mukarnas dizisi ve dördüncü sıradaki mukarnas dizisi daha az derinlikte ve diğerlerine göre daha yayvan işlenmiştir. Bu dizideki mukarnaslar da yelpaze gibi dilimlenerek işlenmiştir. Üçüncü sıradaki mukarnasların tam ortasına stilize çiçek şeklinde dilimli bir rozet işlenirken dördüncü sıradaki mukarnasların ara boşluklarına da “ Allah ve el mülki li'l-lah vahide hu” yazıları işlenmiştir(Res.65-80).

Büyük nişin içine karşılıklı mihrabiyeler oyulmuş ve mihrabiyelerin tepeleri iki sıra mukarnasla süslenmiştir. İnce uzun bir görüntü veren mihrabiyelerin dış kenarlarındaki taşları oymak suretiyle yapılan sütuncelerin alt tarafları sarmal yivlerle süslenmeye başlanırken ilk taştan sonrası işlenmeyerek boş bırakılmıştır ve bu şekilde devam etmiştir<sup>43</sup>(Res.65-66).

Küçük nişin kavsarasının etrafı üçlü geçmelerden meydana gelen saç örgüsü motifi ile çerçevelenmiştir. Geçmenin şeritleri iki sıra yivle alçak kabartma olarak hareketlendirilirken kavsaranın köşelerindeki boşluklara stilize çiçek şeklinde dilimli rozetler işlenmiştir. Onların altlarına da birer adet mihrap motifi işlenmiştir. beş sıra mukarnastan meydana gelen kavsaranın, yükseklikleri 0.15-0.20 m olan mukarnasları yelpaze dilimlidir. Mukarnaslar kenarlardan tepeye doğru toplanmıştır. En alt sıradaki mukarnas dizisi yayvan oyulmuş yelpaze dilimleri şeklinde yapılırken yukarı doğru çıkıldıkça derinlik artmakta ve yayvanlık azalmaktadır. Fakat en tepeye çeyrek kubbe gibi işlenen mukarnas en yayvan şekliyle görülür ki sanki konturları kazınarak yapılmış hissini uyandırır(Res.65).

İç içe iki ayrı niş yapılması ve dışa yapılan niş içine iki adet karşılıklı mihrabiye oyulması mihraba bir taç kapı görüntüsü kazandırırken iç tarafa oyulan ikinci nişin

<sup>43</sup> Süslemenin bu şekilde başlandıktan sonra yarım bırakılması burada tezyinatın yerde değil örgü ve kaplama tamamlandıktan sonra yapıldığını gösterir. Bu konuya ileride değinilecektir.

etrafını çerçeve gibi çevreleyen üçlü geçme bu nişe mihrap görüntüsü kazandırmıştır<sup>44</sup>(Res.61).

Mihrabın hemen batısında bulunan minber taştan yapılmıştır. Camideki ince işçiliğe nazaran, daha kaba bir işçilik gösteren minber korkulukları çeşitli süslemelerle tezyin edilmiştir(Res.67). Minberin korkuluklarından minber girişine göre sol tarafta olanı poligonal şekillerin iç içe geçmesi ve kırılmaların meydana getirdiği bölümlerde kesişmesi sonucu değişik geometrik görüntüler ortaya çıkmaktadır. Köşelerin kesişmesi sonrası 6 köşeli yıldızlar meydana gelir ki bunlardan süslemenin orta bandında meydana gelenler üstten ve alttan basık olup, köşeleri yan taraflarda teşekkül etmiştir. Kenarlarda görüntülenen yıldızlar ise oldukça geniş ve oransızdır. Aralarda oransız altıgenler ve tanımsız geometrik motifler görüntülenir(Res.68). Aynı yüzün taht korkuluğuna farklı bir motif işlenmiştir. Burada karşılıklı tepelerinden birbirine geçen altıgenler daha sonra birbirlerinin içlerinden de geçer ve yine altı köşeli yıldızların, değişik geometrik şekillerin görüntülediği süslemeler meydana gelir(Res.69). Korkuluktaki geometrik motiflerden bazılarının içi aşı boyası ile kırmızı renkte boyanmıştır. Minber girişine göre sol taraftaki korkulukta ise kırık çizgilerin oluşturduğu köşeler, bu köşelerin kesişmesi ve birleşmesi sonucunda geometrik şekillerin görüntülediği dekoratif unsurlar meydana gelir. Bu geometrik motifler ortada sekiz köşeli yıldızlar, sekizgenler ve oransız altıgenler, diğer bölgelerde ise beş köşeli yıldızlar ile yine oransız altıgenlerdir. Burada da geometrik motiflerin içi aşı boya ile boyanmıştır(res.70). Korkulukların her ikisi de iç bükey ve düz pervazlarla çerçevlenmiştir. Köşk kısmı basit tahtalardan yapılmış ve üzeri de basit bir külahla örtülmüştür. Minberin taht altı geçidi dikdörtgen kesitlidir ve profilli silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Aynalıklar sade yapılırken süpürgelik yapılmamıştır(Res.67). Caminin asıl minberinin ahşap olduğu ve zamanla harap olup yok olduğu kanaatindeyiz(Şek., 15-16-17-18-19).

Caminin bey mahfilinin bulunduğu bölümde de geometrik süslemeye yer verilmiştir. Bu bölümün üzeri aynalı düz tonozla örtülmüştür. Tonoz dört sıra mukarnasla süslenen dört köşe bir çerçeveye oturtulmuştur. Mukarnasların ilk üç sırası üçgen en son sırası ise yuvalı olarak yapılmıştır. Tonozun göbeği bir yıldız rozetle

<sup>44</sup>ÖGEL, Semra; *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara,1987, s.15

süslenmiştir. Buradaki bazı mukarnaslarda da yer yer aşı boya izlerine rastlanmaktadır(Res.54-55-56).

Caminin kuzeydoğu köşesindeki kalın silindirik taş minarenin kaidesi, pabuçluğu, gövde kısmı iki ayrı renk taşla bir sıra boz bir sıra sarı olmak üzere atlamalı olarak örülmüştür. Minarenin masif görüntüsüne böylece hareket kazandırılmaya çalışılmıştır(Res.3). Pabuçluk kısmı saç örgüsü şeklinde bir süsleme kuşağıyla iki kısma bölünmüştür. Bu kuşak kuzey cephede de pabuçluk boyunca devam eder(Res.34). Sekizgen pabuçluğun her yüzüne de bir sağır sivri kemer yapılmıştır. Bu kemerler birbiriyle kesişen yarım altıgenlerden oluşmuş bir süsleme kuşağıyla süslenmiştir(Res.34-35). Bu süslemelerden sonra üç katlı bir kornişle pabuçluk sınırlandırılır. Minarenin kalın silindirik gövdesi şerefeye kadar süslemesiz devam eder. Tek şerefeli olan minarenin şerife kısmına üç sıra mukarnas ile geçilir(Res.3, Şek. 20-21-22).

## **V-II-Figürlü Süsleme**

Niğde Alaaddin Camii'nde az da olsa figürlü süslemeye rastlıyoruz. Bu süslemeler doğu taç kapıda ve kuzey cephededir(Res.9-22, Şek.1-2)

Doğu taç kapıda dikkat çeken süsleme unsurlarından biri de inşaa ve bani kitabesinin hemen altında yer alan iki ayrı taş blok üzerine tepeleri kesik olarak işlenmiş olan insan başı şeklindeki figürlerdir. Uzun örgülü saçları olan kabartmalar boyun kısmından itibaren işlenmiştir. Yüzleri tahrip olan bu başların kadın mı, erkek mi olduğunu bu şekilde anlamak mümkün değildir(Res.5-81-82).

Doğu taç kapının yarım daire motiflerden oluşan ikinci bordüründe kapının üstündeki kuzey köşeye gelen ikinci taşta tek gövdeli çift başlı bir hayvan motifi kazınmıştır. Başların güneye bakanı kuş, kuzeye bakanı ise koç başına benzetebilir(Res.14).

Kuzey cephede yer alan bey kapısının giriş eksenine göre batı tarafına 0.30×0.30×0.35 m. ölçülerinde stilize aslan başı şeklinde iki tane çörtten düzenlenmiştir. Yüzleri Selçuklu aslanı tarzında iri badem gözlü kaşı ve burnu birlikte işlenmiştir. Küp

şeklinde ve kaba yapılmışlardır. Ağız kısımlarına yağmur suyunun akması için alt taraftan delik açılmıştır(Res.28-27).

### V-III-Niğde Alaaddin Camii İkonografisi Üzerine Bir Deneme

Hemen her dini yapıda olduğu gibi Niğde Alaaddin Camiin de de ikonografik manalar içeren unsurlar mevcuttur. Burada bu konuya değinmenin uygun olacağı düşüncesiyle caminin ikonografisinden kısaca bahsetmeye çalıştık. Öncelikle mimari unsurlarla ilgili ikonografik ifadeler üzerinde durduk daha sonra da süslemelerdeki ikonografiden kısaca bahsettik.

Niğde Alaaddin Camiinin merkezinde yer alan ışıklık kısmının hemen altına yapılmış olan havuza bir takım ikonografik manalar da yüklenmiş olduğu kanaatindeyiz. Havuzun bu şekilde kullanımının Anadolu'ya Asya'dan geldiğini düşünüyoruz. Çünkü Asya'da merkezî mekanı din ve hükümdar egemenliğini anlatmak için kullanılan simgelerden biri de havuzdur. Havuzun üzerine yapılan bir kubbe de bu sembolik anlatımı kuvvetlendirmektedir<sup>45</sup>. Kendi başına su kutsal değildir, fakat dört köşe bir mekana girdiğinde, kozmik olarak düşünüldüğü zaman bu dünyanın dışında bir olgudur ve kutsaldır<sup>46</sup>. Kutsal mekanlarda yer aldığı bir kutsallık göstergesi olan havuz, doğa üstü güçlerin bu mekanda hazır bulunduğunu veya onlara kolayca ulaşılabilceğini anlatmaktadır<sup>47</sup>.

Minarelerin şerefe kapıları genellikle diğer camilerde kible yönünü gösterirken Niğde Alaaddin Camii'nde doğu yönünü göstermektedir. Kapının bu şekilde düzenlenmesi Orta Asya Türk inanç sisteminde doğu yönünün kutsal olması ile alakalı olmalıdır.

Niğde Alaaddin Camiinin süsleme unsurlarının arasında en çok kullanılan motiflerden biride yuvarlak şekillerdir. Nahirvan Mümine Hatun türbesinin yüzündeki çok kollu yıldızların ortalarında yazılı olan "**ALLAH**" yazısından yola çıkarak geometrik ağlarında kainatı yaratanın sembolü olduğunu bütün diğer yuvarlak şekillerin

<sup>45</sup> AKIN, Günkut; **Asya Merkezi Mekan Geleneği**, Ankara,1990, s.153

<sup>46</sup> KARAMAĞARALI, Beyhan; "İç içe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", **Güner İnal'a Armağan**, Ankara,1993, s.255.

<sup>47</sup> AKIN, Günkut; **a.g.e.**, s.153

ve geometrik düzenlemeli yuvarlaklıkların İslam sanatında Allahı<sup>48</sup> temsil ettiğini bundan hareketle Alaaddin Camii'nin mihrabında ve diğer yerlerde kullanılan yuvarlaklarında aynı maksatla yapıldığını düşünüyoruz(Res.64). güneş motifinin ifade ettiği şekliyle burada da ay ve güneşi ya da gece ile gündüzü temsil ettiği düşünülebilir<sup>49</sup>

Caminin doğu taç kapısının ikinci bordüründe kapının üstündeki kuzey köşeye gelen ikinci taş tek gövdeli çift başlı bir hayvan motifi kazınmıştır. Başların güneye bakarı kuş, kuzeye bakarı ise koç başına benzetilebilir İki ve daha fazla hayvanın vücut parçalarının tek gövdede birleştirilerek kullanıldığını biliyoruz. Koç başı ve koç boynuzu Türkler tarafından Asya'dan beri nazara karşı kullanılmaktadır. Binaların ön cephelerine koç ve geyik başı asıldığı ve bazen da bunların bu cepheye kazınarak kabartma şeklinde işlenerek nazara karşı bir koruma sağlanmaya çalışılmakta ve buna inanılmaktadır<sup>50</sup>. Kuş motifi ise ölünün ruhunu temsil ettiği gibi nazarlık, koruyucu unsur, kuvvet sembolü olarak da kullanılmış ve böylece yapıların içini kötülöklere karşı koruma düşüncesinden dolayı yapılara işlenmiş olabileceğini iddia eden araştırmacılar da vardır<sup>51</sup>. Bizim düşüncemize göre de bu motif burada koruyucu unsur ve nazarlık olarak kullanılmıştır.

Caminin kuzey cephesinde bey kapısının giriş eksenine göre batı tarafına stilize aslan başı şeklinde yapılan iki çörtenin yüzleri Selçuklu aslanı tarzında iri badem gözlü kaşı ve burnu ile birlikte işlenmiştir. Her dönemde koruyucu, kuvvet sembolü olan aslan hükümdarın kudretini de temsil eder. Nazarlık ve koruyucu unsur olarak da kullanılan aslan İslam öncesi Türk inanç sisteminde önemli bir yere sahiptir. İslam'dan sonra da Hz. Ali'nin "Allah'ın Aslanı" olarak nitelendirilmesi ve bu şekilde anılması aslan motifinde sembolleştirilmesi sonucunda birçok mimari yapıda kullanılmıştır. Ayrıca

<sup>48</sup> KARAMAĞARALI, Beyhan; **a.g.m.**, s.259

<sup>49</sup> ÖNEY, Gönül; **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları** , s.36; "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture" , **Anatolica III** , Ankara,1970, s.198; ÖGEL, Semra: **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, s.15-91;**Anadolu'nun Selçuklu Çehresi** , İstanbul,1994. s.106

<sup>50</sup> DİYARBEKİRLİ, Nejat: **Hun Sanatı**, İstanbul,1972, s.92-95; ÇAY, Abdülhaluk: **Anadolu'da Türk Damgası** , Ankara,1983, s.61

<sup>51</sup> ÖNEY, Gönül; "Anadolu Selçuklu Sanatında Kartal,Çift Başlı Kartal ve Avcı Kuşlar", **Malazgirt Armağanı**, Ankara,1972, s.166; "Anadolu'da Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları", **Vakıflar Dergisi**, S.VIII, Ankara,1969, s.289-290

Anadolu'daki eski bir inanışa göre aslanların ağzından akan sudan içilirse şifaya kavuşulacağına inanılır.<sup>52</sup> --



---

<sup>52</sup> ÖNEY Gönül; "Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü", Anadolu(Anatolia), Ankara 1971, s. 62



## VI-DEĞERLENDİRME

XII. yüzyıl ortalarından itibaren Anadolu'nun muhtelif bölgelerinde Türkler tarafından inşa edilen camiler o devir camileri içinde diğer ülkelerden çok farklı ve zengin varyasyonlar gösteriyor<sup>53</sup>.

Örtüsü sütunlarla ve ayaklarla taşınan çok dayanıklı hacimler bu devrin cami şemasında etkili bir rol üslenmişlerdir<sup>54</sup>.

Niğde'deki Alaaddin camii XII ve XIII. Yüzyıl Selçuklu camilerinde uygulanan plân tiplerinden, mihraba dik uzanan sahanların oluşturduğu derinlemesine plânlı ve üst örtüsü ayaklarla taşınan bir harime sahiptir. İki sıra ayakla mihraba dik uzanan üç sahna ayrılan caminin plânı için kilise yapısından türetildiği şeklinde iddialar vardır<sup>55</sup>. Şema olarak benzemekle birlikte örtü sistemi, taç kapısı ve dış mimarisiyle birlikte minare de ilave edilince kilise görüntüsü ile hiçbir ilişkisi kalmaz<sup>56</sup>. Caminin kapısının doğu tarafa alınmasının bir diğer sebebi de. uzunlamasına olan bu görüntüyü değiştirerek enine bir görüntüye çevirmek ve kible duvarına doğru olan akışı kesmek için olmalıdır<sup>57</sup> (Şek.23-24)., Divriği Ulu Camii (M.1228)<sup>58</sup>, Kayseri Ulu Camii (M.1205)<sup>59</sup>, Kayseri Hunat (M1236)<sup>60</sup> ve Kölük (M.1197)<sup>61</sup> camileri plân şeması yönünden Niğde Alaaddin Camiine çok benzerler. Üst örtüleri ayaklarla ve sütunlarla taşınan bir harime sahiptirler (Şek-26-27-28-29-).

İslam mimarisinde yaygın olarak kullanılan avlu Anadolu'daki Türk Mimarisinde ortadan kalkmış ve orta sahnın üst örtüsünde bir pencere açmak suretiyle bu fikir böyle

<sup>53</sup>KUBAN, Doğan; **Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, İstanbul,1965. s.105

<sup>54</sup> KUBAN, Doğan; **a.g.e.** , s.105

<sup>55</sup> ERDMANN, Kurt; "XIII. yüzyıl Anadolu Camilerinin Özel Durumu", **Milletler Arası Birinci Türk Sanatları Kongresi** ( Ankara 19-24 Ekim 1959 ), Ankara,1962.s.148

<sup>56</sup>KUBAN, Doğan; "Anadolu Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği", **VII. Türk Tarih Kongresi** , C.I, Ankara,1972, s.387

<sup>57</sup>ERDMANN, Kurt; **a.g.m.**, s.149 . ÖDEKAN, Ayla; **Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnashlı Portal Örtüleri**, İstanbul,1977, s.83-84

<sup>58</sup> KUBAN, Doğan; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**.s.122

<sup>59</sup> KUBAN, Doğan; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**.s.122

<sup>60</sup> KUBAN, Doğan; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, s.123

<sup>61</sup>KUBAN, Doğan; **Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**. s.128

yaşatılmaya çalışılmıştır. Üstü örtülmemiş bir açıklık Anadolu camilerinde genellikle rastlanan bir uygulamadır<sup>62</sup> (Şek26-27-28-29). Kapalı iç avluların belli bir mesafeden sonra yan pencerelerden aydınlatılmadığı ve ihtiyaç duyulan ışığın üst örtüdeki bir tepe penceresinden alınmasının gerekli olduğu da bir gerçektir<sup>63</sup>. Işık almak gerektiğinde ve havalandırma yapmak maksadıyla açık bırakılan bu kısımların -iklim şartlarını da göz önünde bulundurursak-<sup>64</sup> tamamen açık olduğunu düşünmek pek isabetli olmaz. Bu kısmın ya kâgir yada ahşap konstrüksiyonlu çok pencereli bir elemanla kapatıldığını düşünmek daha isabetli olur<sup>65</sup>. Bu açıklığın altında bir de havuz veya su elemanı da genellikle bulunmaktadır.

Camilerde aydınlık fenerinin altına yapılan havuzun şüphesiz abdest almak isteyen kişilere kolaylık sağlamak gibi bir amacı olmalıdır. Bunun yanı sıra ikonografik manalar taşıdığı ve böyle bir fonksiyonu da olduğu görüşündeyiz.

Kayseri Ulu Camii (M.1205)<sup>66</sup>, Kayseri Hunat Camii (M.1236)<sup>67</sup> Kayseri Kölük (M.1197)<sup>68</sup> Camilerinde aynı şekilde orta sahnın üst örtüsünde ışıklık olarak kullanılan açıklıklar yapılmıştır (Şek.27-28-29). Divriği Ulu Caminin (M.1228)<sup>69</sup> cümle kapısıyla batı kapısının akslarının kesiştiği yere ortası açık bir kubbe yapılarak altına da kar kuyusu açılmıştır<sup>70</sup> (Şek.27).

Mihrap önünde yapılan ve mihrabı vurgulayan kubbe ilk olarak İsfahan Mescid-i Cumasında yapılan Melikşah Kubbesiyle anıtsal bir anlatıma kavuşmuş ve bu kubbe

<sup>62</sup> KUBAN, Doğan; **Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, s.121. AKOK, Mahmut; "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geleceğin Türk Sanatına Kaynak Olan Varlıklar", **Malazgirt Armağanı**, Ankara 1972, s.210

<sup>63</sup> ÖNGE, Yılmaz; "Aydınlık Feneri" **Önasya Dergisi**, C.VI, S.64, Ankara,1971, s.8-9

<sup>64</sup> KARAMAĞARALI, Haluk; "Kayseri'deki Hunat Camii'nin Restitüsyonu ve Hunat Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülahazalar", **A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.XXI, Ankara,1976, s.200-201

<sup>65</sup> Bkz.; KUBAN, Doğan; **Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, İstanbul,1965, s.122. Konya Alaaddin Camii ve Sahip Ata Camii'nde böyledir.

<sup>66</sup> KUBAN, Doğan; **Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, s.122. ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, s.108. RİCE, Tamara Talbot; **The Seljuks in Asia Minor**, London, 1962, s.138

<sup>67</sup> KARAMAĞARALI, Haluk; "Kayseri'deki Hunat Camii'nin Restitüsyonu ve Hunat Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülahazalar", **A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.XXI, Ankara,1976, s.200-201. ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, s.126. RİCE, Tamara Talbot; **The Seljuks in Asia Minor**, London, 1962, s.138

<sup>68</sup> KUBAN, Doğan; **Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, s.128. ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, s.108

<sup>69</sup> YETKİN, Suut Kemal; **Türk Mimarisi**, Ankara,1970, s.44

<sup>70</sup> ÜLGEN, A. Saim; "Divriği Ulu Camii ve Darü'ş-şifası", **Vakıflar Dergisi**, S.V, Ankara,1962, s.93

başkalaşım geçirerek Anadolu'da kullanılmaya başlanmıştır<sup>71</sup>. Bu dönemde ilk defa Niğde Alaaddin Camiinde mihrap duvarının önünde çeşitli büyüklüklerdeki üç tane kubbe bu duvara paralel olarak yapılmıştır. Kubbelerden batıda olanı sekiz dilimlidir. Buradaki kubbeğin trompları mukarnaslarla süslenmiştir. Ortadaki kubbe dört sıra, doğu ve batıdakiler de beşer sıra mukarnasla dolgulanmışlardır. Anadolu'da bunun başka bir örneğine rastlanamamıştır.

Üç sahnalı Divriğj Kale Caminin (M.1180)<sup>72</sup> orta sahnı sivri beşik tonozla örtülürken, yan taraflarda kalan iki sahnın dörder kubbe ile örtülmüştür. Bu durumda mihrabın önündeki üç bölmeden ortadaki hariç iki yan bölüm Niğde Alaaddin Camiinde olduğu gibi kubbe ile örtülmüştür. Amasya Gök Medrese Caminin (M.1267)<sup>73</sup> mihrap önündeki alan yan yana üç kubbe ile örtülmüştür (Şek. 25-30).

Niğde Alaaddin Camisinde kible yönünü ve mihrap önünü vurgulamak, bu bölümün önemini ortaya çıkarmak maksadıyla burada yan yana üç kubbe kullanılırken kubbeğin dayandığı kemerler de diğer bölümlerden farklı şekilde dilimli kemer yapılarak kubbeğin vurgusuna destek verilmiştir (Res.59). Caminin bu bölümündeki ayaklar da çeşitli süslemelerle dekore edilerek diğer ayaklardan ayrılmışlardır. Dilimli kemerlerin dayandığı ayaklar iki sıra mukarnasla süslenirken kuzeye doğru gidildikçe ayaklardaki süslemelerde ve titizlikte azalma görülmektedir (Res.37-38-39). Bu tip dilimli kemere de Erzurum Ulu Camiinde (M.1179)<sup>74</sup> mihrap önü kubbesinin altında, doğudaki ve batıdakilerin karnında rastlıyoruz. Böyle süslü ayaklara da Divriği Ulu Camiindeki (M.1228)<sup>75</sup> sütunlarda ve ayaklarda rastlanmıştır.

Niğde Alaaddin Camiinde en yoğun süsleme sırasıyla, taç kapılarda, mihrapta minberde ve minarede görülmektedir (Res.9-22-61-67-34). Doğu cephedeki anıtsal taç kapı geometrik motiflerin oluşturduğu süslemelerle çerçevelenmiştir. En dıştaki, yarım yıldız şeklinde işlenmiş olan motifin benzerine Konya Sırçalı Medrese (M.1249)<sup>76</sup>

<sup>71</sup> KARAMAĞARALI, Haluk; "Kayseri'deki Hunat Camii'nin Restitüsyonu ve Hunat Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülâhazalar", A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.XXI, Ankara,1976, s.200

<sup>72</sup> KUBAN, Doğan; Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, s.131

<sup>73</sup> KUBAN, Doğan; "Anadolu Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği", VII. Türk Tarih Kongresi, C.I, Ankara,1972, s.387

<sup>74</sup> YAVUZ, A. Tükel; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer, Ankara,1983, s.27

<sup>75</sup> ÖGEL, Semra; Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Ankara,1987,s.25. ASLANAPA, Oktay; Türk Sanatı, İstanbul,1993, s.114. ÖNEY, Gönül; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara,1992, s.29, Res.17

<sup>76</sup> ÖGEL, Semra; Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Lev. XXVIII, Res.55a

portalinin dıştan ikinci bordüründe. Ağzı Kara Han (M:1240)<sup>77</sup> iç avlu portalinde, Karatay Han (M.1240)<sup>78</sup> iç portal, dıştan ikinci bordürde, Kayseri-Sivas yolu Sultan Han (M.1232)<sup>79</sup> köşk mescidinde, kemerin yanındaki çerçevede, Konya-Aksaray Sultan Hanı (M.1229)<sup>80</sup> iç portalinin dıştan ikinci bordüründe rastlıyoruz (Res.85-86-87-88).

Yarım dairelerden oluşan ikinci bordürdeki süslemenin aynısı caminin mihrabında kullanılmıştır. Üçüncü bordürde sekiz kollu yıldızlardan gelişen geometrik bir süsleme vardır. Sekiz kollu yıldızlar Selçuklularda yaygın olarak ve sevilerek kullanılmıştır. Aynı kompozisyon Konya Hacı Ferruh mescidi (M.1215)<sup>81</sup> portalinin ikinci kenar bordüründe yer almaktadır. Dördüncü bordürdeki yarım yıldızlı dış sırası kompozisyonu girintilerin atlamalı olarak meydana getirdikleri süslemenin benzerine Alay Han (M.1192)<sup>82</sup> portalinde rastlanmaktadır. Sekiz kollu yıldızlardan meydana gelen geometrik süslemeler bu devirde yaygın olarak ve çok sevilerek kullanılmıştır (Res.89).

Kavsaranın dış köşeliklerine işlenmiş geometrik rozetlerin benzerine yine Kayseri Darüşşifası (M.1205)<sup>83</sup> taç kapısında kitabenin hemen üstünde yer verilmiştir (Res.90). Bu devirde çok kullanılan bir süslemedir, cami, medrese, türbe ve mezar taşlarında da yaygın olarak kullanılmıştır.

Niğde Alaaddin Camii taç kapı mukarnaslarının yedi sıra halinde sıralanması, iri ve yayvan yapılması döneminin özelliklerine uygundur fakat, birliği mümkün kılmayan bir karışıklık vardır<sup>84</sup>. Buradaki mukarnas düzenine başka bir yapıda rastlayamadık.

Alaaddin Caminin doğu kapısında geometrik şekilli ve çarkifelek şeklinde birçok rozet vardır. Bu rozetler caminin yapıldığı dönemde bir çok yapıda kullanılan yaygın motiflerdendir.

Taç kapının iki yanına karşılıklı olarak yerleştirilen mukarnas kavsaralı mihrabiyelerin üstünde yer alan mukarnaslı konsolların benzerlerine Ağzı Kara Han

<sup>77</sup> ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Lev. XXI, Res.36

<sup>78</sup> ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Lev. XXVIII, Res.54

<sup>79</sup> ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Lev. XXIII, Res. 41a

<sup>80</sup> ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Lev. IX, Res.16

<sup>81</sup> BAKIRER, Ömür; "Hacı Ferruh Mescidi", **Yakıflar Dergisi**, S.VIII, Ankara,1969, s.174

<sup>82</sup> ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Lev. III, Res.3

<sup>83</sup> ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Lev. III, Res.4

<sup>84</sup> ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Ankara,1987, s.15 ; Semra Ögel "Yalnız arkaik tiplerde bunu buluyoruz. Arkaik kubbecikler yayvan, iri mukarnaslı 7/9 sıralıdır." diyor.

(M.1240) iç portalinde<sup>85</sup>, Aksaray Sultan Hanı (M.1229)<sup>86</sup> ve Konya Sırçalı Medrese (M.1249)<sup>87</sup> taç kapılarındaki mihrabiyelerin üstünde rastlıyoruz (Res.91-87-88).

Bu kabartmaların altında iki kabara vardır. Kuzeydeki tamamen harap olmuş, güneydeki ise nispeten sağlamdır. Sağlam kalan kısımlardan anlaşıldığı kadarıyla yedi köşeli yıldızların bir birinin içinden geçmesiyle ve kesişmesiyle ortaya çıkan bir kompozisyon fark edilebilmektedir. Bu kabara ilk defa Niğde Alaaddin Camii'nde kullanılmıştır<sup>88</sup> (Res.11-82). Daha sonra Divriği Ulu (M.1228), Kayseri Kölük (M.1197) ve Karatay hanında (M.1240) kullanılmıştır.

Bir de bu süsleme şeridinden sonra gelen sekiz kollu yıldızların ve girift şekillerin oluşturduğu en geniş bordürün sırasında, kapının üst kısmında tam ortaya gelen bir taş boş bırakılmıştır. Bu taşın üstünde kuzey taç kapıdakine benzeyen fakat zamanla harap olarak bu gün büyük bir bölümü yok olmuş olan bir konsol yapılmıştır Ortasındaki deliğin bir kısmı bugün hala belirgindir Mehmet Özkarcı bunun kuş olduğunu ifade etmektedir. Biz ise bunun karanlıkta kapının önünü aydınlatmakta kullanılan aydınlatma aracının buraya asıldığını ve konsolun bu maksatla yapıldığını düşünüyoruz<sup>89</sup>. Bunun dekoratif olmaktan çok fonksiyonel bir amacı olsa gerektir (Res.15).

Niğde Alaaddin caminin portalinde kullanılan basık kemerin çok yaygın bir kullanım alanı vardır<sup>90</sup>. Üzerindeki geçme motifleri ve örgü motifleri Selçuklularda çok kullanılmış süsleme motiflerdir.

Caminin orijinal kapı kanatları Niğde'deki Ak Medrese'de muhafaza edilmektedir (Res.94). Sadece ahşap konstrüksiyonu kalan kapı kanatları dikdörtgen şekillidir. Yılmaz Önge "bu kapıdaki kompozisyonu yatay ve düşey yönlerde uçları birbirine değen sekiz köşeli yıldızlar ve bunların ortalarında tam, yanlarında yarım haçvari parçalar Selçuklu devrinin klâsik çini kaplama şemasını vermektedir. Bu bakımdan da bu kanatlar şimdilik tek örnek olmaktadır." şeklinde değerlendiriyor<sup>91</sup>. Benzer bir

<sup>85</sup> ÖGEL, Semra; *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Lev. XXI, Res.37

<sup>86</sup> ÖGEL, Semra; *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Lev. IX, Res.16

<sup>87</sup> ÖGEL, Semra; *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Lev. XXIX, Res.55

<sup>88</sup> ÖGEL, Semra; *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, s.15

<sup>89</sup> Bkz. , ÖZKARCI, M; a.g.e., s.40

<sup>90</sup> YAVUZ, A. Tükel; *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer*, Ankara,1983, s.17

<sup>91</sup> bkz., ÖNGE, Yılmaz; "Niğde Alaaddin Camii'nin Kapı Kanatları", *Önasya Dergisi*, C.V, S.58, Ankara,1970, s.10

örneğe herhangi bir yapıda rastlayamadık. Bu gün kapıdan ayrılmış bir tahta parçasının üstünde bulunan “bu mübarek minber” ibaresinden yola çıkarak bu günkü taş minberin yerinde ahşap bir minber olduğunu düşünmek isabetli olur kanaatindeyiz<sup>92</sup> (Res.95-96).

Kuzey taç kapının kavsarası mukarnaslıdır. Kapının etrafında süslemelerden oluşan çerçevede dıştan içe doğru ilk sırada doğu cephedeki taç kapıda olduğu gibi dış sırası kompozisyonundan oluşan bir süsleme görülür. İkinci süsleme motifi dörtgenlerin kesişmesinden oluşmuştur. Benzeri bir süslemeye Alay Han (M.1192) portalinde rastlıyoruz (Res.89). Kemer kavsarasını kuşatan ve iki şeritten oluşan süsleme çok köşeli yıldızların oluşturduğu bir kompozisyonudur. Alay Han (M.1192)<sup>93</sup> portalinde ve Kayseri Darü’ş-şifası (M.1205) portalinde<sup>94</sup> benzer süslemelere rastlıyoruz (Res.89-90). Kapı kemerinin hemen üstündeki süsleme kırık çizgi ve düğümlerden oluşan bir süslemedir. Aralıklarla çok köşeli yıldızların görüntülediği bu süslemenin benzerlerine Ağzıkara Han (M.1240)<sup>95</sup> dış portal nişinin iç yan duvarında, Kayseri Hacı Kılıç Camii’nin (M.1249)<sup>96</sup> portalindeki geniş bordürde rastlıyoruz (Res.92-93). Geçmeli düz kemer pek sık olmasa da Konya Hacı Ferruh Mescidi (M.1215)<sup>97</sup> pencere kemerinde, Divriği Ulu Camii (M.1228)<sup>98</sup> batı kapısında ve kuzey kapısındaki giriş kemerinde, Niğde Sungurbey Camii (M.1335)<sup>99</sup> doğu portalinde giriş kemerinde kullanılmıştır.

Kapının mukarnasları dönemin özelliğine uygun olarak yayvan ve büyük yapılmıştır. Kavsaranın üst kısmındaki geometrik bezemelerin ortasında dışa 20 cm. çıkıntı yapan ortası delikli taş bir konsol yapılmıştır. Bezemeleri bozan ve burada pek estetik durmayan bu elemanı dekoratif değil fonksiyonel bir eleman olduğunu düşünüyoruz<sup>100</sup> (Res.22-24).

Taç kapı burada bulunan bey mahfiline geçmek için açılmışken, mahfilin ortadan kalkmasıyla eşiği yükselttilerek pencereye çevrilmiştir (Res.22). Bey mahfili olarak

<sup>92</sup> ÖNGE, Yılmaz; “Niğde Alaaddin Camii’nin Kapı Kanatları”, Önasya Dergisi, C.V, S.58, Ankara,1970, s.10; Yazıyı fotoğraflarından Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı okumuştur.

<sup>93</sup> ÖGEL, Semra; Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Lev. III, Res.3

<sup>94</sup> ÖGEL, Semra; Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Lev. III, Res.4

<sup>95</sup> ÖGEL, Semra; Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Lev. XX, Res.35

<sup>96</sup> ÖGEL, Semra; Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Lev. LV, Res.106

<sup>97</sup> YAVUZ, A. Tükel; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer, Ankara,1983, s.17

<sup>98</sup> YAVUZ, A. Tükel; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer, Ankara,1983, s.17

<sup>99</sup> YAVUZ, A. Tükel; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer, Ankara,1983, s.17

<sup>100</sup> Bazı araştırmacılar bunun dekoratif bir eleman olduğunu belirtmişlerdir; bkz.; ÖZKARCI, M.; a.g.e., s.42

yapılan bölümün üstü dört sıra mukarnas ve onun üstünde profilli bir silme üzerinde yükselen aynalı düz tonozdur. Onarım öncesi resimlerinde taş sıralarının kısa kenara paralel olduğu ve ortadaki enli sıranın taşlarının ise uzun kenarlara paralel yerleştirildiğini Ayşıl Tükel belirtmektedir fakat biz bu fotoğrafları göremedik. Ortasındaki sekizgen yıldız biçiminde olan oymalı taşın her iki yanında yer alan birer süslü göbek sonradan yenilenmemiştir<sup>101</sup>. Aksaray Ulu Camii'nin (M. 1116)<sup>102</sup> hünkar mahfilinin ortasında da düz bir tonoz parçası vardır. Bey mahfilinin giriş kapısı zeminden 160 cm. kadar yüksektir ve burada herhangi bir merdiven izine de rastlanmamıştır. Bu sebeple mahfilin fevkani olduğunu düşünebiliriz. Mahfilden herhangi bir iz ve kalıntı olmaması da ahşap olduğu kanaatini uyandırmaktadır. Divriği Kale Camii'nde (1180)<sup>103</sup> batı duvarında açılan kapı tamamen taştan ve sade yapılmıştır. Bu kapı büyük bir ihtimalle bey kapısıdır. Divriği Ulu Camii'nin (1228) doğu tarafındaki kapı bey kapısıdır. Aynı Niğde Alaaddin Camii'ndeki gibi sonradan pencereye çevrilmiştir<sup>104</sup>. Bu camide ahşap mahfilin sadece kirişleri kalmıştır<sup>105</sup>. Bey mahfilinin girişinin üstünde diğer birimlerden daha küçük bir çapraz haç tonoz kullanılmıştır. Bu tip tonozlardan caminin yapıldığı dönemde birçok yapıda kullanıldığını görüyoruz (Res.53).

Alaaddin Camii'nin minaresinin cephenin düzenlenmesinde önemli bir rolü vardır. Dönemine kadar ki süre içinde minare cephenin düzenlenişinde rol oynayan bir unsur değildir<sup>106</sup>. Döneminin taştan yapılmış tek örneği olan minarede iki renk taşla damalı bir görüntü elde edilmiştir<sup>107</sup>. Selçuklu minareleri genellikle silindirik gövdeli minarelerdir. Semavi Eyice'nin Asya orijinli olduğunu söylediği silindirik gövdeli minare tek şerefelidir ve şerefe mukarnaslarla desteklenmiştir. Anadolu'da bilinen en eski minare Niğde Alaaddin Camii'nin minaresidir<sup>108</sup>. Şerefe kapısının doğuya bakıyor olması Asya'dan gelen bir inancın sonucu olarak değerlendirilebilir<sup>109</sup>. Pabuç saç

<sup>101</sup> YAVUZ, A. Tükel; **a.g.e.**, s. 25,26,396

<sup>102</sup> YAVUZ, A. Tükel; **a.g.e.**, s. 26

<sup>103</sup> ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, İstanbul,1993, s.113

<sup>104</sup> ÜLGEN, A. Saim; "Divriği Ulu Camii ve Darü's-şifası", **Yakıflar Dergisi**, S.V, Ankara,1962, s.95

<sup>105</sup> ASLANAPA, Oktay; **Anadolu'da İlk Türk Mimarisi**, s.21

<sup>106</sup> ARIK, M. Oluş; **a.g.m.**, s.174

<sup>107</sup> ARIK, M. Oluş; **a.g.m.**, s.174

<sup>108</sup> EYİCE, Semavi; "Minare", **İslam Ansiklopedisi**, C.VIII, İstanbul,1960,s.330; UYSAL, Ali Osman; "Anadolu Selçuklularından Erken Osmanlı Döneminde Minare Biçimindeki Gelişmeler", **Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C.XXXIII, S.I, Ankara,1990, s.514;PAPADOPOULOU, A. (Çev. H.J), 1367 (b, y). s. 200,201,202,203.

<sup>109</sup> KARMAĞARALI Haluk, Yüksek Lisans Ders Notları, Niğde, 1996, s.61.

örgüsü şeklindeki geçmelerden oluşan bir şeritle ikiye bölünmüş ve birbiriyle kesişen yarım sekizgenlerin oluşturduğu bir kompozisyon şeridiyle sağır kemerlerinin etrafı süslenmiştir. Bu kompozisyona başka bir minarede rastlayamadık. Külâh yerine taştan bir kubbecik örülmüştür (Res.3-8-34). Bütün Selçuklu minarelerinde de zaten külâh yerine buradaki gibi bir kubbecik yapılmaktadır.

Bir taç kapı görüntüsünde olan Niğde Alaaddin Camii'nin mihrabı iç içe oyulmuş iki ayrı nişten meydana gelmektedir. Mihrap kible duvarından kenar bordürlerinin değişik silmelerle kademelenmesi sonucu ayrılır<sup>110</sup> (Res.61). Erzurum Ulu Camii (M.1179) esas mihrabı, Dunaysır Ulu Camii (M.1204), Konya Hacı Ferruh Mescidinin (M.1215) mihrapları da böyledir<sup>111</sup>. Dönemi içinde önemli bir yer işgal eden mihrap boşluk bırakılmadan geometrik motiflerle süslenmiştir. Mihrabın birinci ve üçüncü bordürü birbirini kesen kareler ve bu kareleri de kesen daha büyük ölçüdeki dörtgenlerden oluşan bir kompozisyon gösterir. Karelerin köşelerinin kesiştiği yerlerde 8 köşeli yıldızlar görüntülenir. Bu kompozisyona başka bir yapıda rastlayamadık. Birinci şeridin başlangıç yaptığı taşın üzerinde doğu taç kapıdaki ikinci bordürün süslemelerinin aynısı işlenmiş fakat muhtemelen daha sonra bundan vazgeçilerek şu andaki süsleme motifi işlenmiştir. Bu da gösteriyor ki Niğde Alaaddin Camii'nde tezyinat yerde değil örgü ve kaplamalar tamamlandıktan sonra yerinde işlenmektedir<sup>112</sup> (Res.66). Orhan Cezmi Tuncer ise süslemelerin yerde işlenip daha sonra kaplandığını söylemektedir. Her iki şekilde kullanıldığı yerler vardır. İkili geçmelerden meydana gelen diğer süsleme şeritleri ise döneminde oldukça yaygındır ve çok kullanılmıştır. Kavsaranın köşeliklerinde ve mihrabın birinci nişinin içinde değişik rozetler kullanılmıştır. Çarkıfelekler şeklinde olan rozetlerin yanı sıra içi geometrik düzenlemelerle doldurulan rozetlerde vardır.

Alaaddin Camisinin figürlü süslemelerinden en dikkat çekicisi taç kapıda ki insan başı şeklindeki kabartmalardır. Uzun örgülü saçları olan kabartmalar boyun kısmından itibaren tepeleri kesik olarak işlenmiştir. Yüzleri maalesef tahrip olan bu başların kadın

<sup>110</sup> ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Ankara,1987,s.15

<sup>111</sup> BAKIRER, Ö; **Anadolu Mihrapları**, Ankara,1976, s.30

<sup>112</sup> "Bilindiği üzere Selçuklu ve onları takip eden devirlerin yapılarında tezyinat ve kitabeler yerde değil örgü ve kaplama tamamlandıktan sonra doğrudan doğruya yerinde işlenmektedir. Tamamlanmamış olan Bursa'daki Yeşil Camii bu tarzı en iyi gösteren örneklerden biridir." Hatuniye Medresesinde de bazı ayaklar, kapı çerçeveleri ve benzeri yerlerde bu görülmektedir. KARAMAĞARALI, Haluk;



mı, erkek mi olduğunu bu şekilde anlamak imkansızdır. Başlardan kapının giriş eksenine göre kuzeyde olanının saç örgüleri daha kalın ve belirgin güneydekinin ise diğerine nispeten daha ince oluşundan yola çıkarak belki kuzeydeki baş kadın başıdır şeklinde kesin olmayan bir kanaate ulaşabiliriz (Res.5). Başların neyi temsil ettiği kesin olarak bilinmemekle beraber Divriği Şifahane portalinde (M.1128)<sup>113</sup> yer alan iki insan başı ve İncir Han (M.1238)<sup>114</sup> portalindeki iki aslan kabartmasının üzerindeki insan başı şeklinde işlenen motiflere benzetilebilir. Birde taç kapının yarım daire motiflerden oluşan ikinci bordüründe kapının üstündeki kuzey köşeye gelen ikinci taş tek gövdeli çift başlı bir hayvan figürü kazınmıştır (Res.14). Bu motifin dekoratif bir amaçla yapılmadığı kanaatindeyiz çünkü, dekoratif bir amaçla yapılsaydı diğer dekoratif motiflerle uyumlu bir şekilde ve göze çarpacak bir noktada işlenirdi diye düşünüyoruz. Oysa burada dekoratif unsurların dışında ve pek kolay görünmeyen bir yerde işlenmiştir. Bu da bizim kanaatimizin isabetli olabileceği ihtimalini kuvvetlendiriyor.

Bir diğer figürlü süslemede kuzey cephesindedir. Bey kapısının giriş eksenine göre batı tarafına 0.30×0.30×0.35 m. ölçülerinde stilize aslan başı şeklinde yapılan iki çörtenin yüzleri Selçuklu aslanı tarzında iri badem gözlü kaşı ve burnu ile birlikte işlenmiştir. Küp şekindedirler ve kaba işlenmişlerdir (Res.22-28-27). Ağız kısımlarını yağmur suyunun akması için alt taraftan delik açılmıştır. Bu tip çörtlenlere Kayseri Hunat Hatun Medresesi (M.1235)<sup>115</sup>, Kayseri Sahabiye Medresesi (M.1267)<sup>116</sup>, Kayseri Sultan Hanı (M.1232)<sup>117</sup> ve Kayseri Karatay Hanında (M.1240)<sup>118</sup> rastlıyoruz.

“Erzurum’daki Hatuniye Medresesinin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülahazalar”, Seçuklu Araştırmaları Dergisi, III, 1971, s.211

<sup>113</sup> ÖNEY, Gönül; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, s. 36

<sup>114</sup> ÖNEY, Gönül; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, s.36

<sup>115</sup> ÖNEY, Gönül; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, s.38

<sup>116</sup> ÖNEY, Gönül; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, s.38

<sup>117</sup> ÖNEY, Gönül; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, s.38

<sup>118</sup> ÖNEY, Gönül; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, s.38

## SONUÇ

Niğde Alaaddin Camii şehrin en güzel yerindeki şehre hakim olan tepede yapılmıştır. Çarşının ve alışveriş merkezinin bulunduğu bir yerin seçilmesi şehir planlamacılığı açısından çok önemlidir. Bu seçimi yapan mimar muhakkak ki şehir planlamasından anlayan ve işini iyi bilen biridir. Mihrap önünün Anadolu Türk mimari geleneğine uygun olarak yapılmış olması Alaaddin Camii'nin özelliklerinden biridir. Ayrıca Anadolu'da yaygın olan aydınlık feneri ve hemen altında bir havuz yapılarak avlu düşüncesinin burada yaşatılmaya çalışılması ve aynı zamanda havuzun ikonografik manasının vurgulanması caminin diğer özelliklerindedir. Alaaddin Camii'nde kuzey duvarının önüne yapılan bey mahfilinin de burada bulunması önemli bir hususiyettir. Anadolu'da minarenin cami ile aynı anda planlanarak cepheye dahil edilmesi fikride ilk defa Alaaddin Camii'nde düşünülerek gerçekleştirilmiştir. Caminin tamamen taştan yapılması fikride ilk defa bu yapıda karşımıza çıkmaktadır. Merkezlerden ayrılarak Kayseri yapılarına benzerlik göstermesi de bu cami için başka bir hususiyettir.

Selçuklu yapılarının genelinde olduğu gibi süsleme; taç kapı, bey kapısı, mihrap, minber, geçiş elemanlarında ve ayrıca burada minarede olmak üzere belli noktalarda toplanmıştır. Niğde Alaaddin Camii'nin süslemeleri Anadolu'daki XIII. yüzyılın ilk yarısında inşa edilen camilerde olduğu gibi geometrik süslemenin hakim olması bakımından dikkat çekicidir. Hayvan figürlerinin ve geometrik motiflerin ikonografisinin kullanılması nebatî süslemeye yer verilmemesi de caminin bir başka özelliğidir. Ayrıca Alaaddin Camii'nde Türkistan ikonografisinin belli başlı unsurları da vurgulanarak tatbik edilmiştir. Caminin doğu kapısındaki insan başları, hayvan figürü, aslan başı şeklinde yapılan çörttenleri, mihrapta ve muhtelif yerlerde kullanılan yuvarlak motifler ve caminin şerefe kapısının doğu yönünü göstermesi gibi unsurlar bu tezi destekler mahiyettedir.

## KAYNAKLAR

- AKIN, Gnkt; **Asya Merkezi Mekan Geleneği** . Ankara,1990.
- AKOK, Mahmut; “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geleceğin Türk Sanatına Kaynak Olan Varlıklar”, **Malazgirt Armağanı**, Ankara 1972.s.203-218
- ALTUN, Ara; **Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir zet**, İstanbul,1988
- ARIK, M. Oluş; **a.g.m.**, s.174
- ARSEVEN, Celal Esat; **Türklerde Mimari**. İstanbul,1933.
- \_\_\_\_\_ ; **Türk Sanatı**. İstanbul,1970
- ASLANAPA Oktay ; **Anadolu’da İlk Türk Mimarisi** .Ankara 1991
- \_\_\_\_\_ ; **Türk Sanatı**. İstanbul,1984.
- \_\_\_\_\_ ; **Türk Sanatı I-II**, İstanbul,1984.
- \_\_\_\_\_ ; **Türk Sanatı C.I-II**, İstanbul,1973
- \_\_\_\_\_ ; **Turkish Art and Architecture**, London,1971
- BAKIRER ,mr; **XIII ve XIV y.y. da Anadolu Mihrapları**, Ankara,1976
- \_\_\_\_\_ ; “Hacı Ferruh Mescidi”, **Vakıflar Dergisi** , S.VIII, Ankara,1969, s.171-184
- BAYBURLUOğLU, Z; **Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**, Erzurum,1993.
- ÇAY, Abdulhaluk; **Anadolu’da Türk Damgası** , Ankara,1983
- DAVUTOğLU, Ahmed; **Kur-an’ı Kerim ve İzahlı Me’ali**, İstanbul,1988
- DİYARBEKİRLİ, Nejat; **Hun Sanatı**, İstanbul,1972.
- ERDMANN, Kurt; “XIII. yüzyıl Anadolu Camilerinin zel Durumu”, **Milletler Arası Birinci Türk Sanatları Kongresi** ( Ankara 19-24 Ekim 1959 ), Ankara,1962, s.144-151

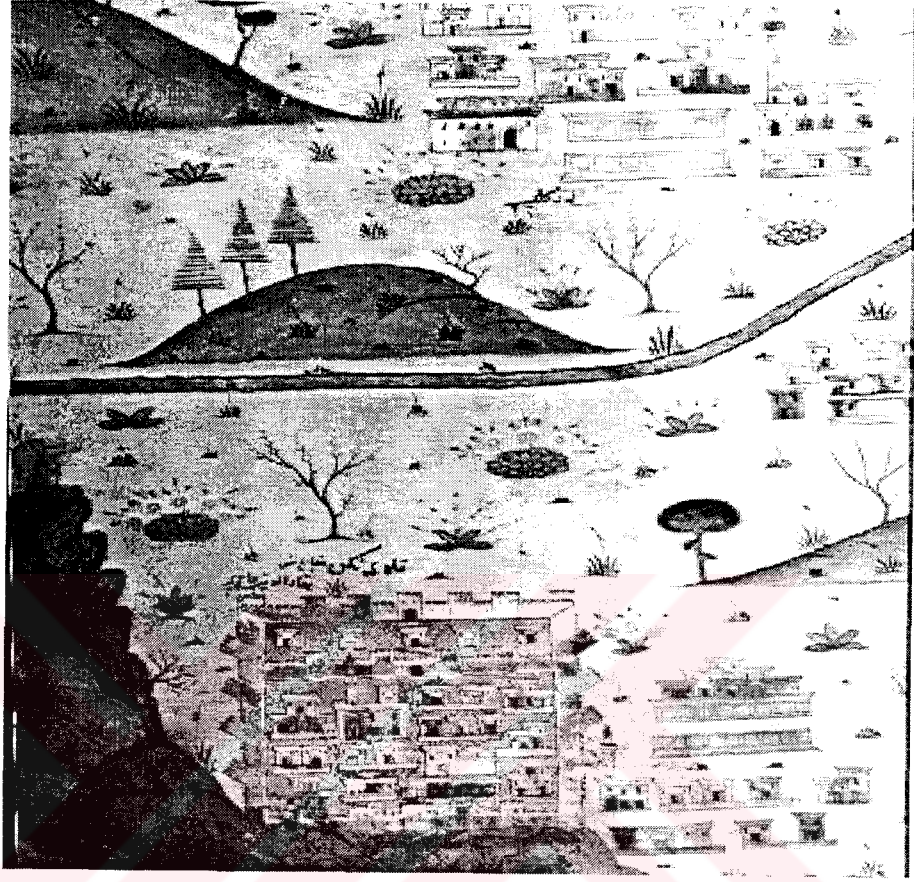
- EYİCE, Semavi; “Minare”. **İslam Ansiklopedisi**, C.VIII. İstanbul,1960, s.323-335
- GABRIEL, Albert; **Monuments Turcs d’Anatolie I**, Paris,1931.
- GALANTİ,A; **Niğde ve Bor Tarihi**, İstanbul,1951
- H. ETHEM; **Niğde Kılavuzu**, İstanbul,1936
- İBNİ BİBİ; **Anadolu Selçukî Devleti Tarihi** ( Çev. M. Nuri Gençosman) , Ankara,1941.
- KARAMAĞARALI, Beyhan; “İç içe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında”, **Güner İnal’a Armağan**, Ankara,1993.
- KARAMAĞARALI, Haluk; “Kayseri`deki Hunat Camii`nin Restitüsyonu ve Hunat Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülâhazalar”, **A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi** , C.XXI, Ankara,1976, s.199-243.
- \_\_\_\_\_ ; Yüksek Lisans Ders Notları, Niğde, 1996.
- \_\_\_\_\_ ; “Erzurum`daki Hatuniye Medresesinin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülâhazalar”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi** , III, 1971, s.209-247.
- KUBAN, Doğan; **Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları** , İstanbul,1965
- \_\_\_\_\_ ; “Anadolu Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği”, **VII. Türk Tarih Kongresi** , C.I, Ankara,1972, s.382-395.
- \_\_\_\_\_ ; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, İstanbul,1970
- MÜLAYİM ,Selçuk; **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler**, Ankara,1982
- NASUH’US SİLAHİ (Matrakçı); **Beyan-ı Menazil-i Seferi ‘İrakeyn-i Sultan Süleyman Han** (Çev. Hüseyin G. YURDAYDIN), T.T.K , Ankara,1976.
- Niğde İl Yıllığı**, 1967.
- ORAL ,Zeki; “Niğde Tarihi”, **Akpınar Dergisi** , Niğde Halkevi Yay., S.2, 1934, s.6-10
- ÖDEKAN ,Ayla; **Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnash Portal Örtüleri**, İstanbul,1977
- ÖGEL ,Semra; **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Ankara,1966

- \_\_\_\_\_ ; **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi** , İstanbul,1994.
- ÖNEY Gönül; “Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü”, **Anadolu(Anatolia)**, Ankara 1971, s. 1-64
- \_\_\_\_\_ ; 0“Anadolu Selçuklu Sanatında Kartal,Çift Başlı Kartal ve Avcı Kuşlar”, **Malazgirt Armağanı**, Ankara,1972, s.139-172.
- \_\_\_\_\_ ; “Anadolu’da Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”, **Vakıflar Dergisi**, S.VIII, Ankara,1969, s.283-291
- ÖNGE, Yılmaz; “Niğde Alaaddin Camii'nin Kapı Kanatları”,**Önasya Dergisi**, C.V, S.58, Ankara,1970, s.10-13.
- \_\_\_\_\_ ; “Aydınlık Feneri” **Önasya Dergisi** , C.VI, S.64, Ankara,1971, s.8-9
- ÖZKARCI, M; **Niğde Türk Anıtları**, Erzurum,1996
- PAPADOPOULO, A.; **İslamic Architecture** (Çev. H.J), 1367 (b, y).
- RICE, Tamara Talbot; **The Seljuks in Asia Minor**, London,1961
- SÖNMEZ, Zeki; **Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, Ankara,1989.
- TURAN, Osman; **Selçuklular ve İslamiyet**, İstanbul,1971.
- \_\_\_\_\_ ; **Selçuklular Zamanında Türkiye**, İst., 1984.
- TÜTENK, A. Akif; **Niğde Tarihi**, Ankara,1962
- UYSAL, Ali Osman; “Anadolu Selçuklularından Erken Osmanlı Döneminde Minare Biçimindeki Gelişmeler”, **Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C.XXXIII, S.I, Ankara,1990, s.505-533.
- ÜLGEN, A. Saim; “Divriği Ulu Camii ve Darü’ş-şifası”, **Vakıflar Dergisi** , S.V, Ankara,1962, s.93-98
- ÜNAL, R. Hüseyin; **Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar**, İzmir,1982.
- V.G.M.; **Cumhuriyetin 50. Yılında Vakıflar Dergisi**, Ankara, 1973.
- YAVUZ ,Ayşıl Tükel ; **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer**, Ankara,1983

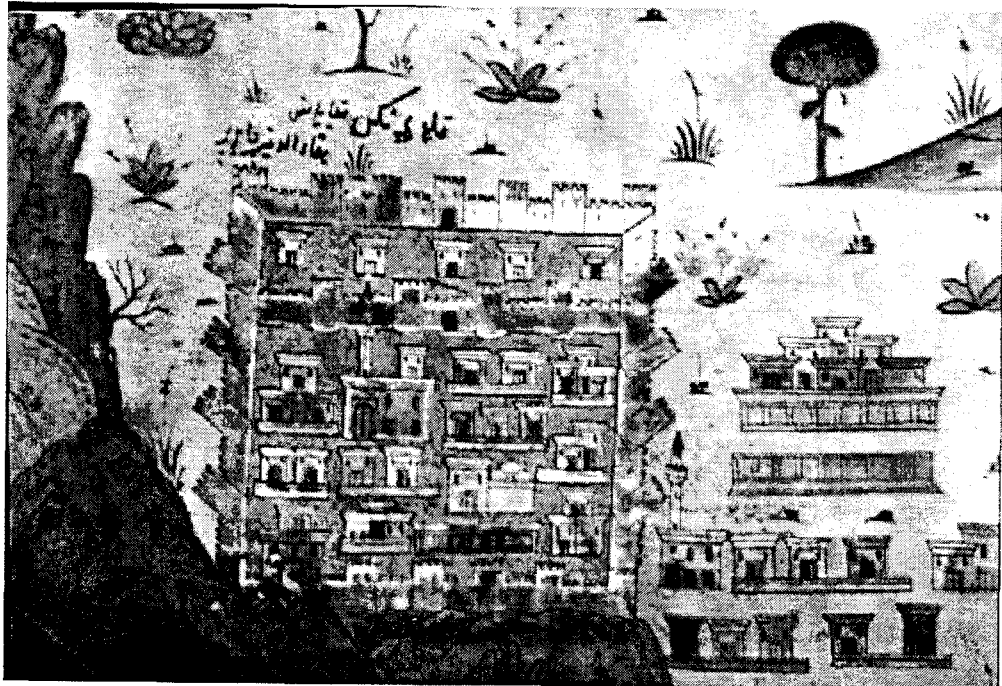
YETKİN, S. K.: **İslam Mimarisi**. Ankara.1959.

YETKİN, Suut Kemal: **Türk Mimarisi**. Ankara.1970.

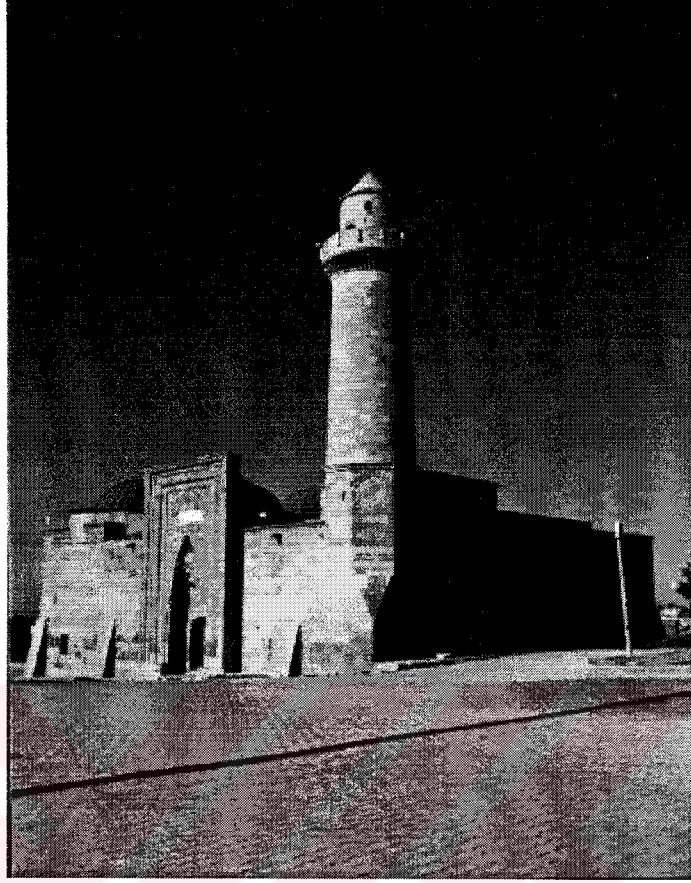




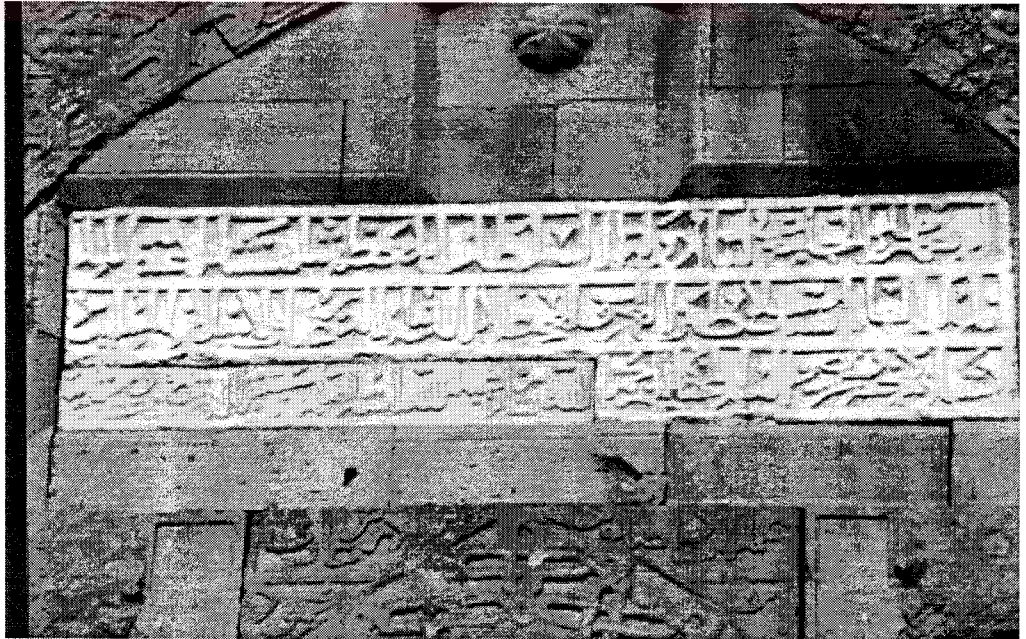
Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4





Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10



Resim 11



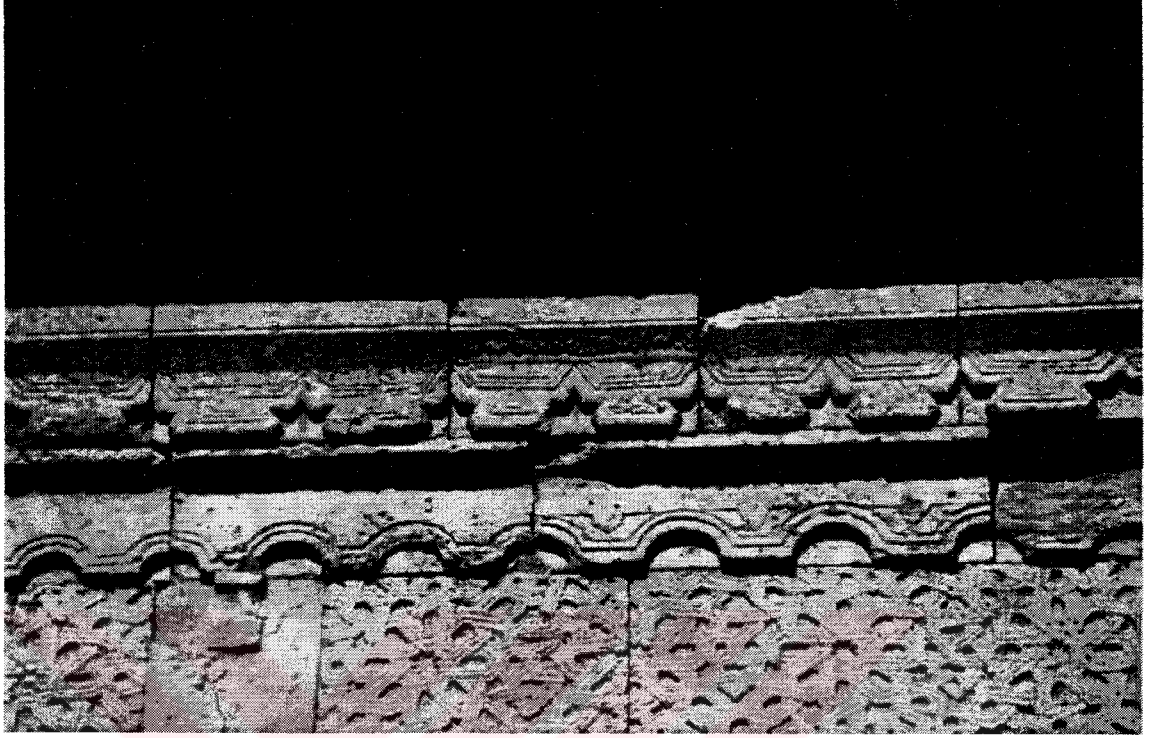
Resim 12



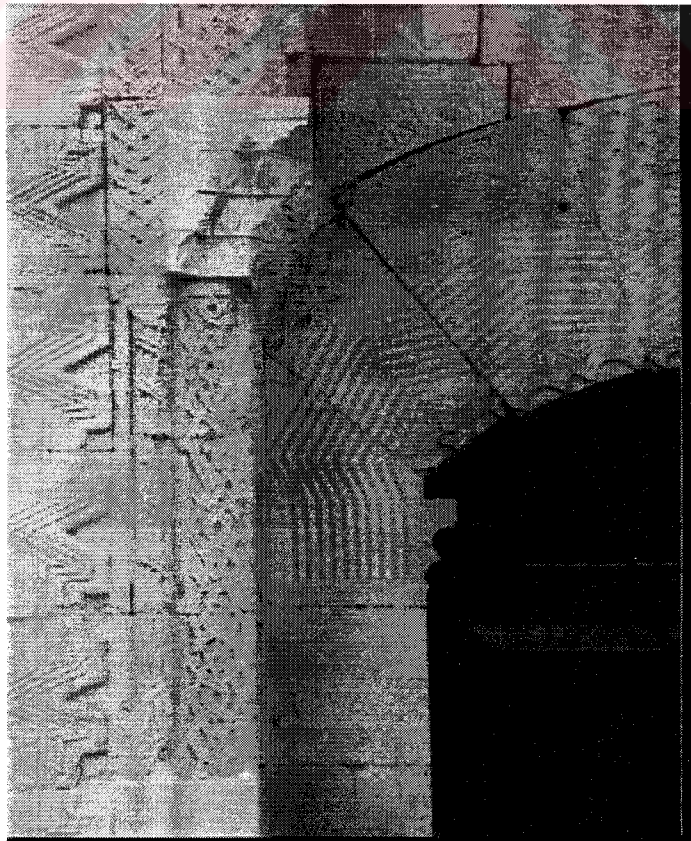
Resim 13



Resim 14



Resim 15



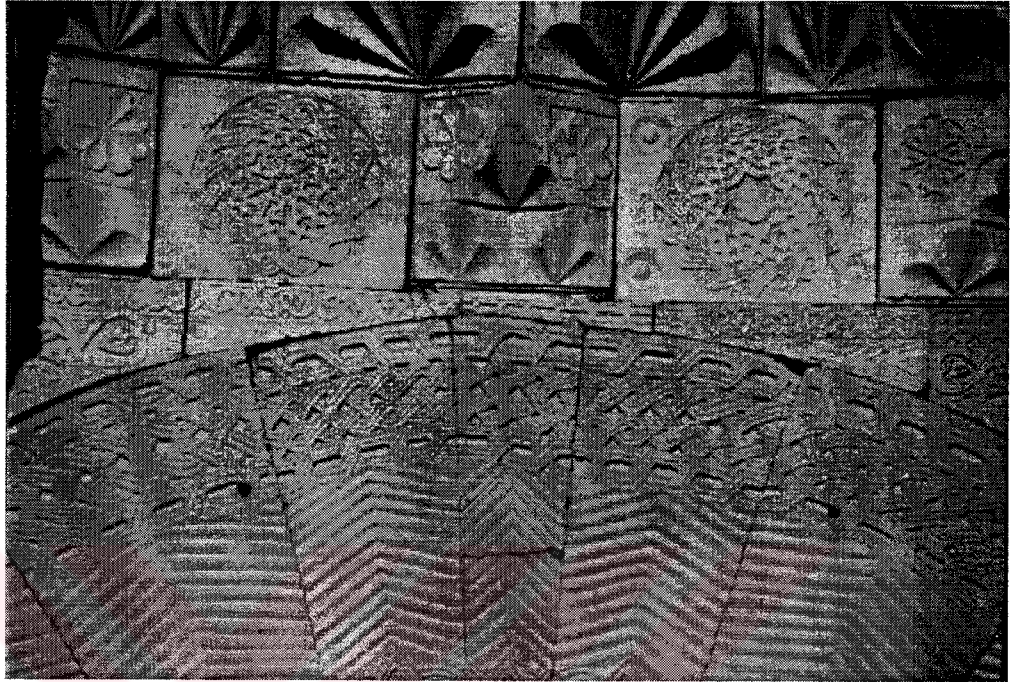
Resim 16



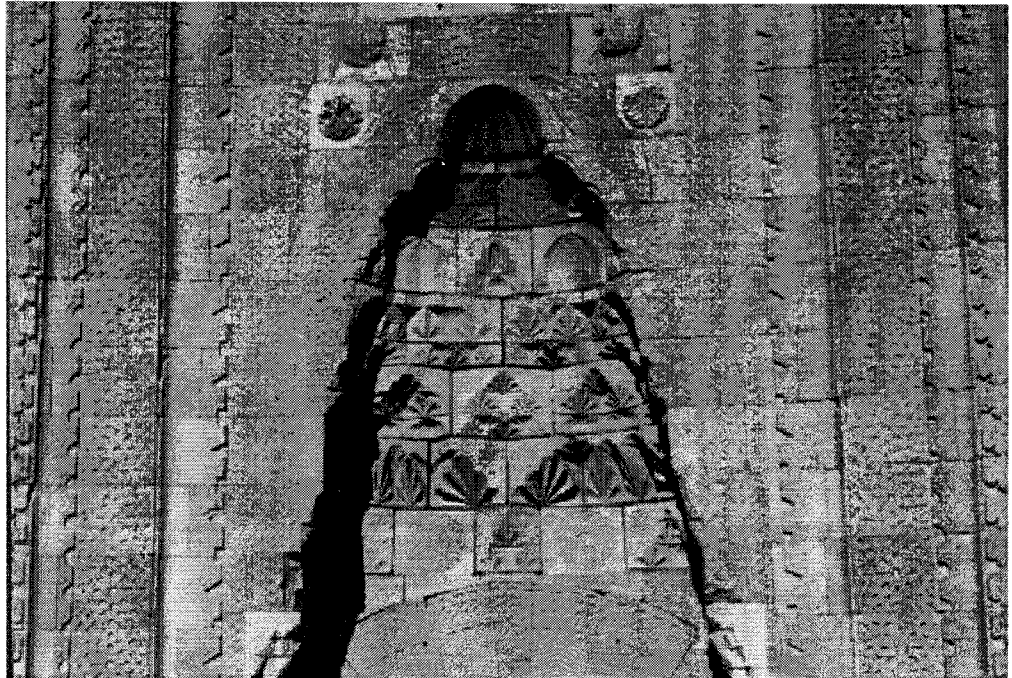
Resim 17



Resim 18

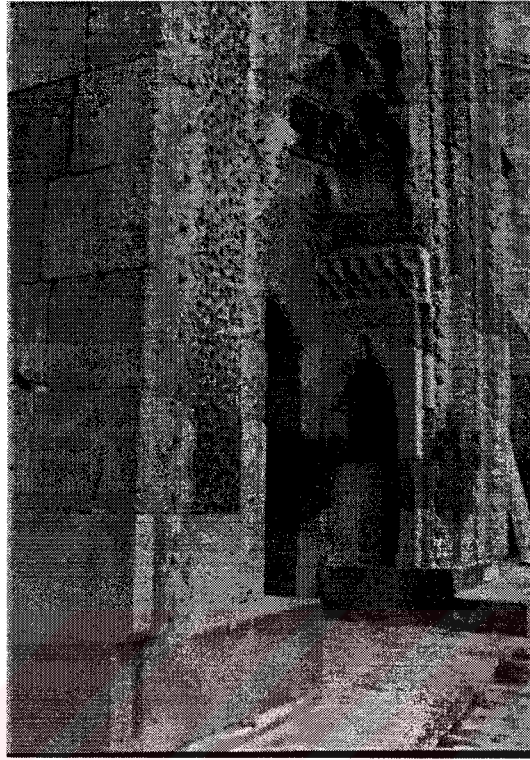


Resim 19

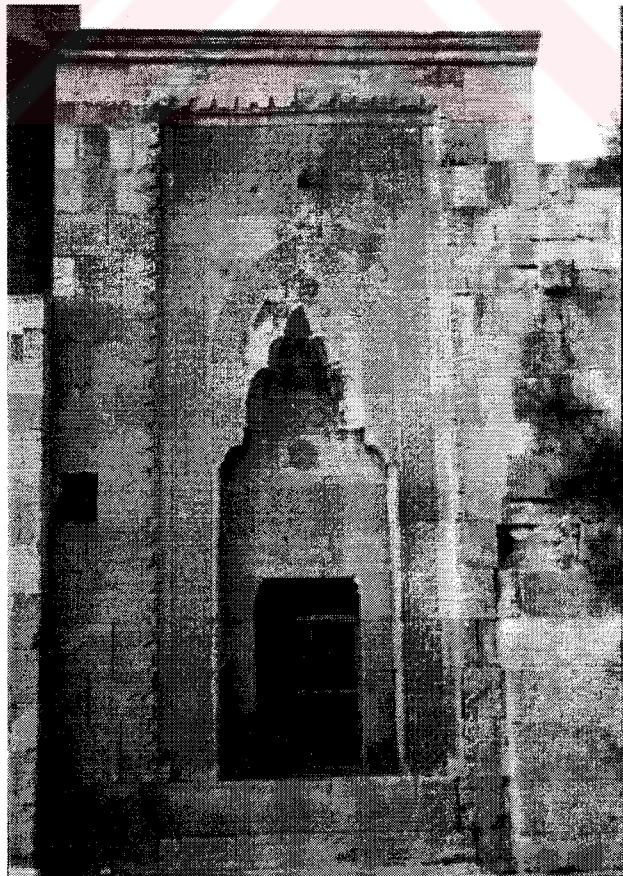


Resim 20

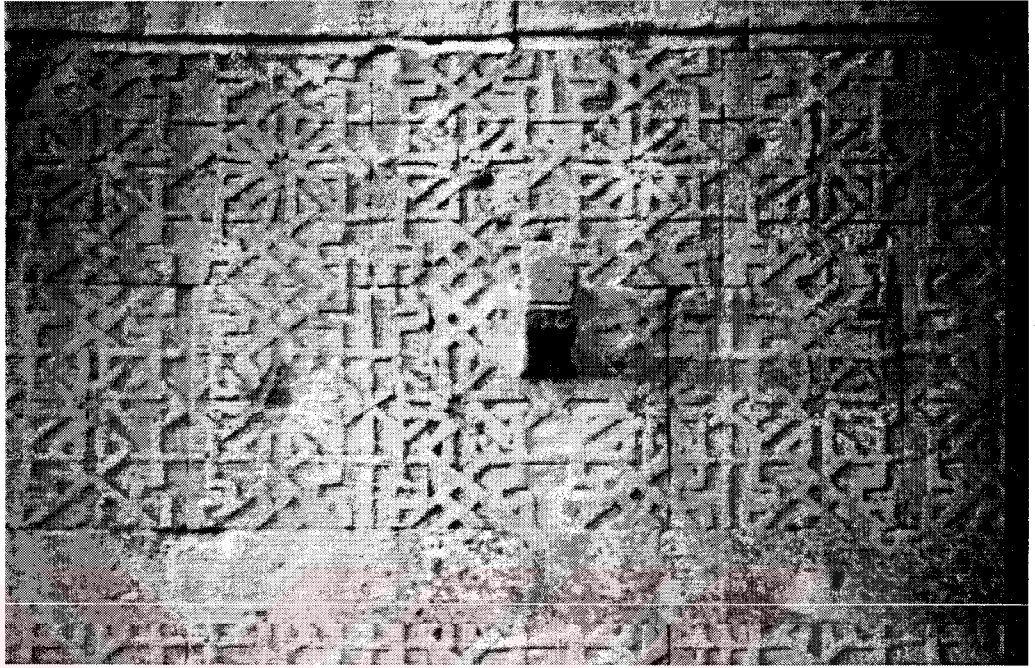


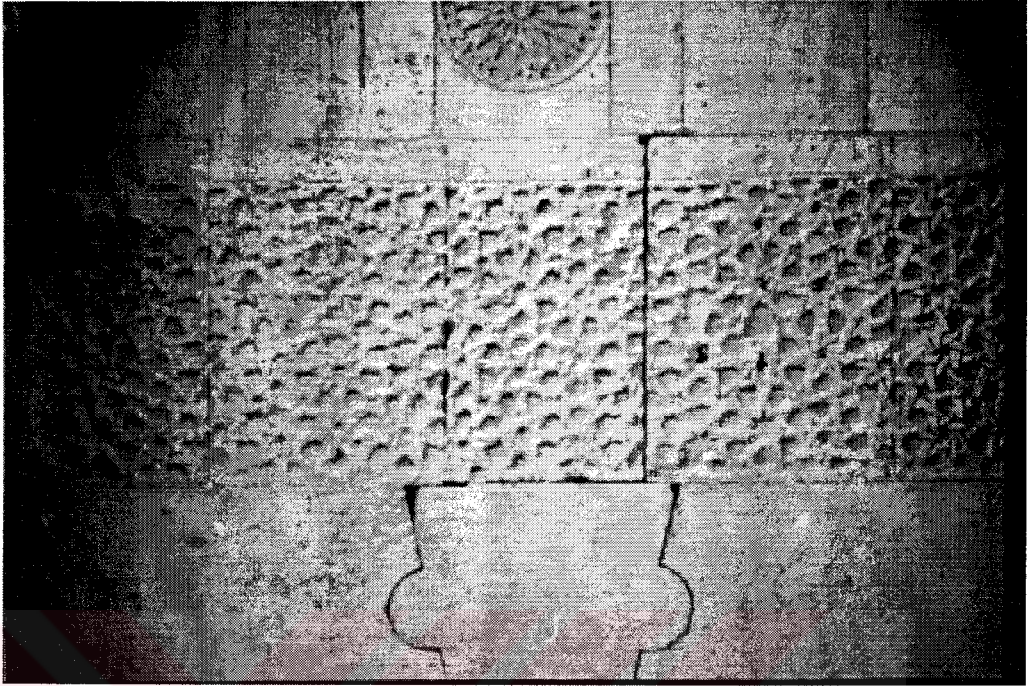


Resim 21



Resim 22





Resim 25



Resim 26



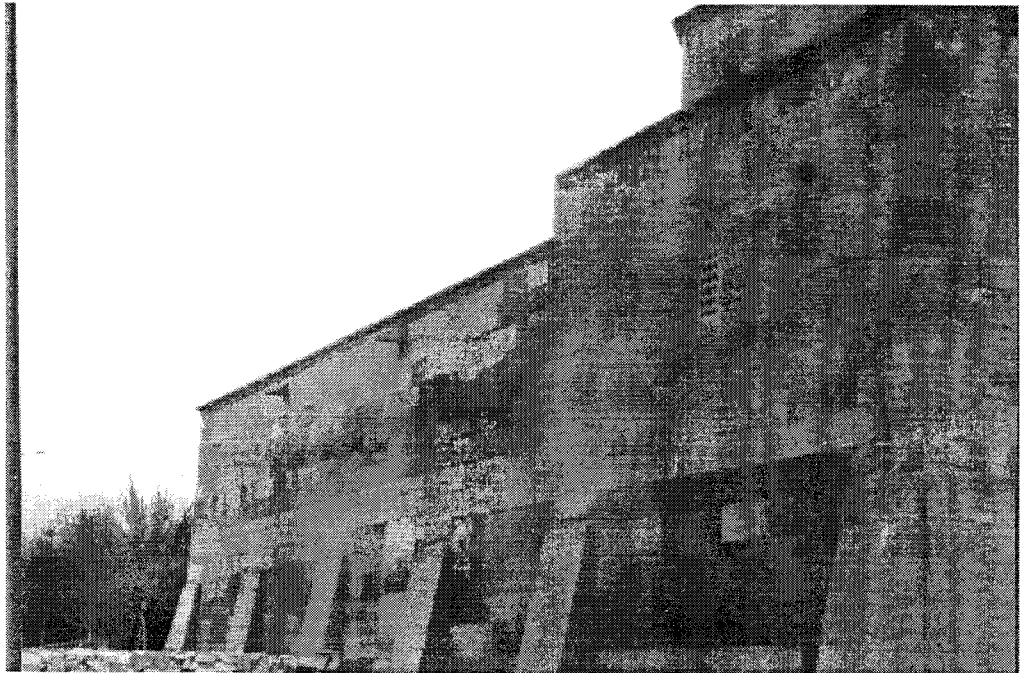
Resim 27



Resim 28



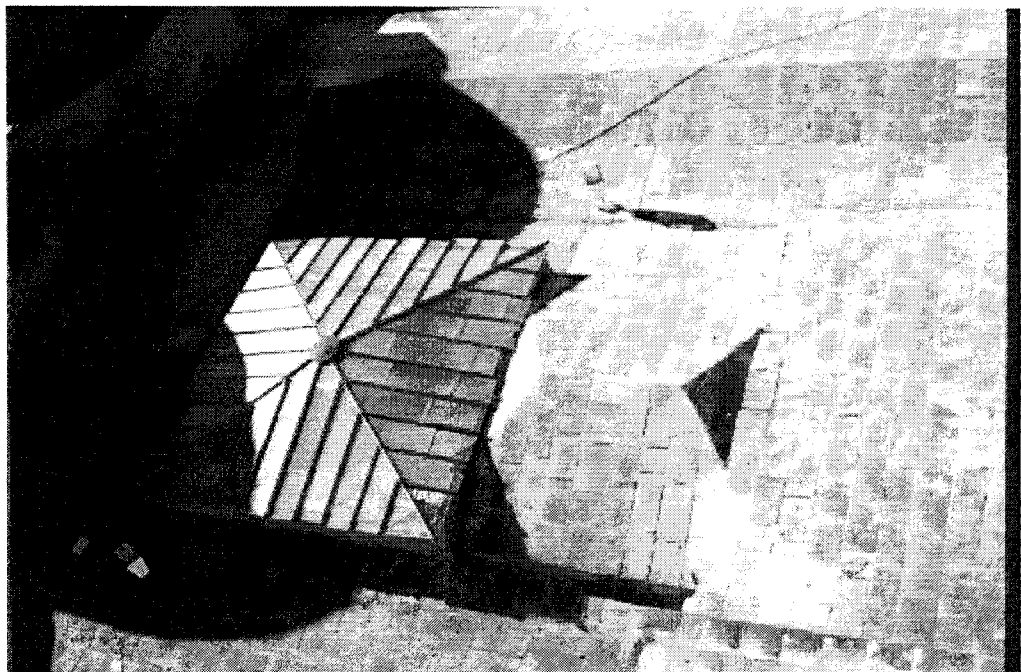
Resim 29



Resim 30



Resim 31



Resim 32



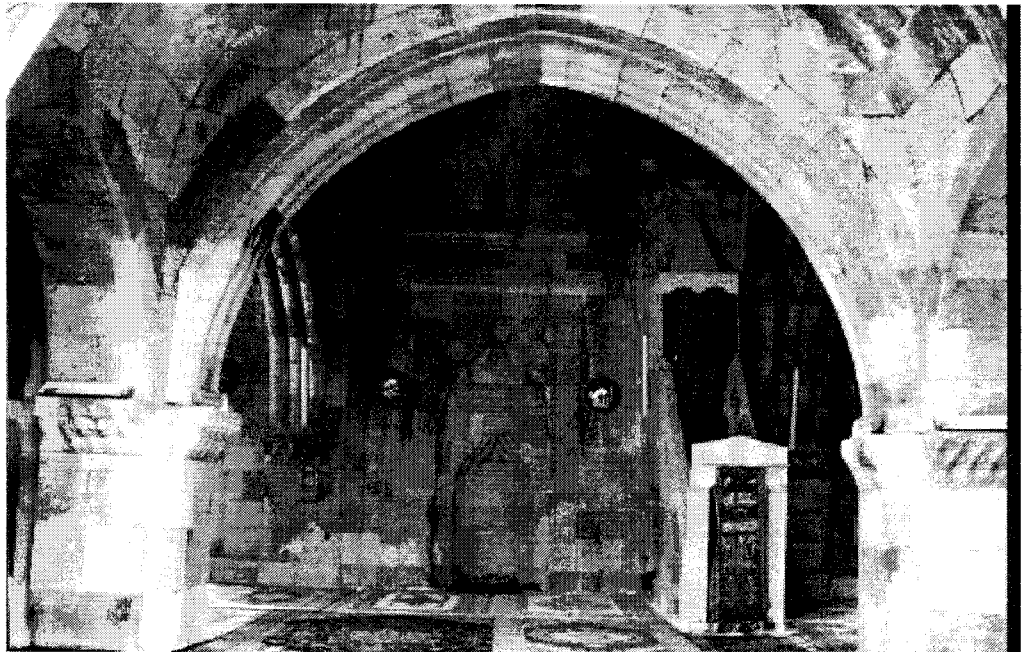
Resim 33



Resim 34

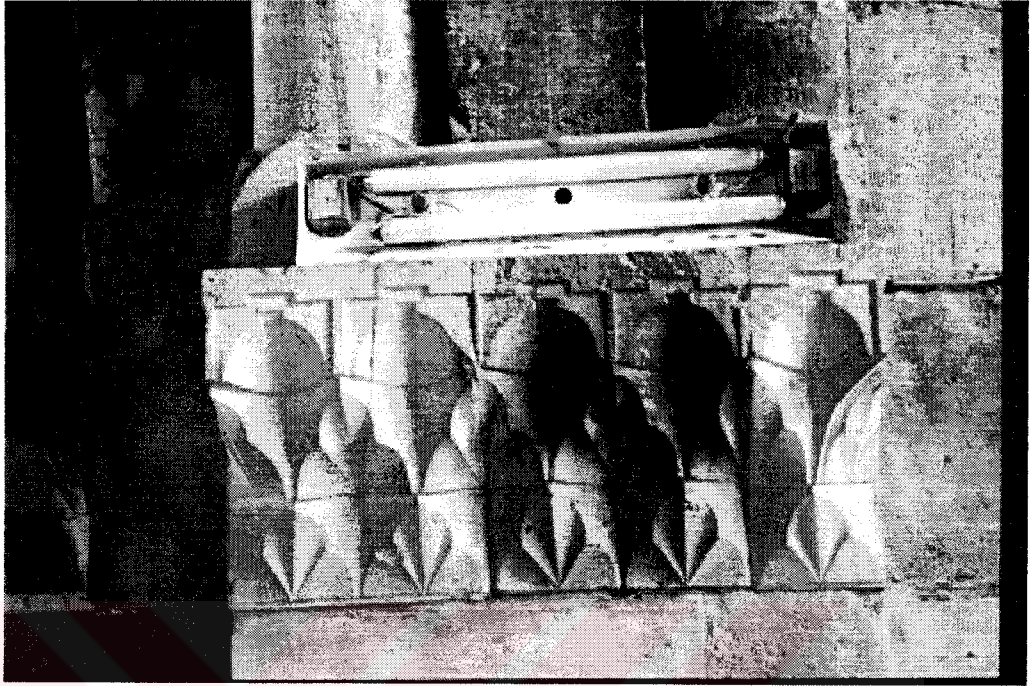


Resim 35

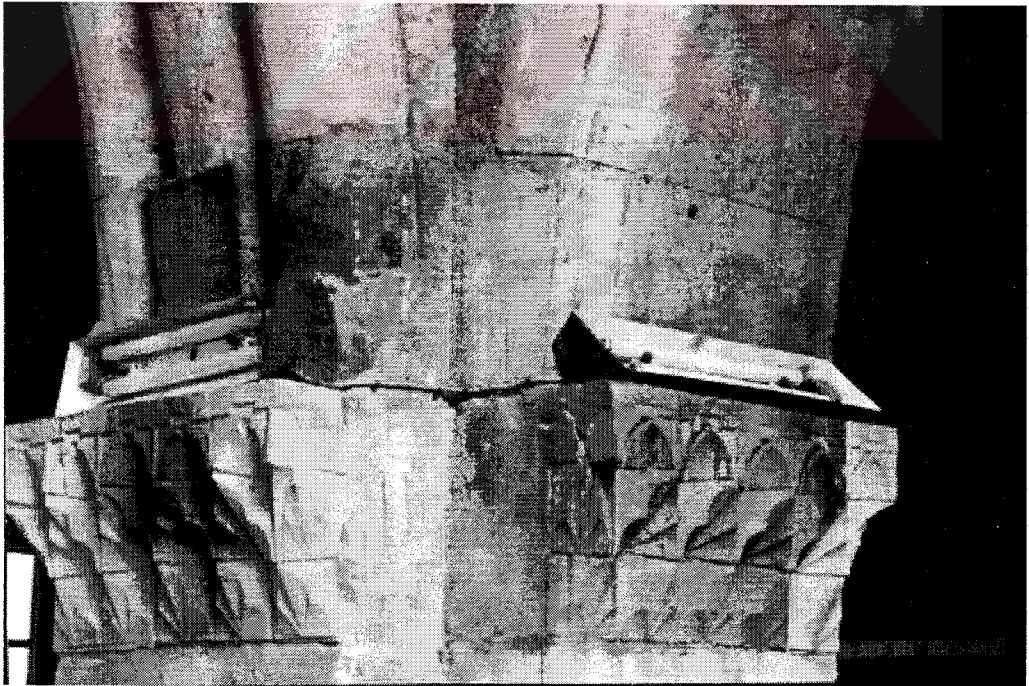


Resim 36





Resim 37



Resim 38



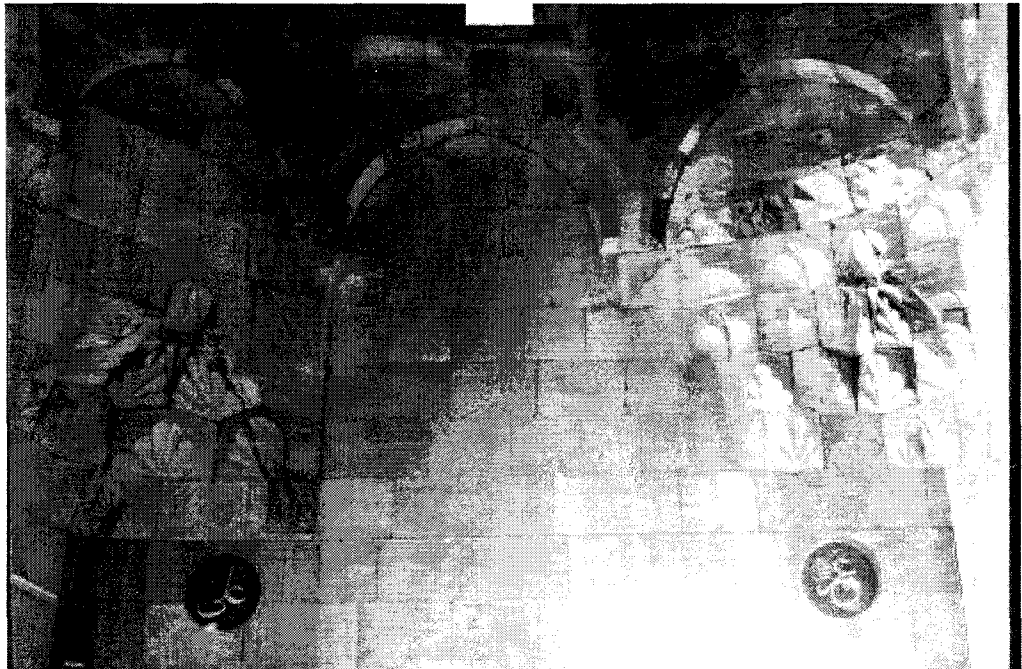
Resim 39



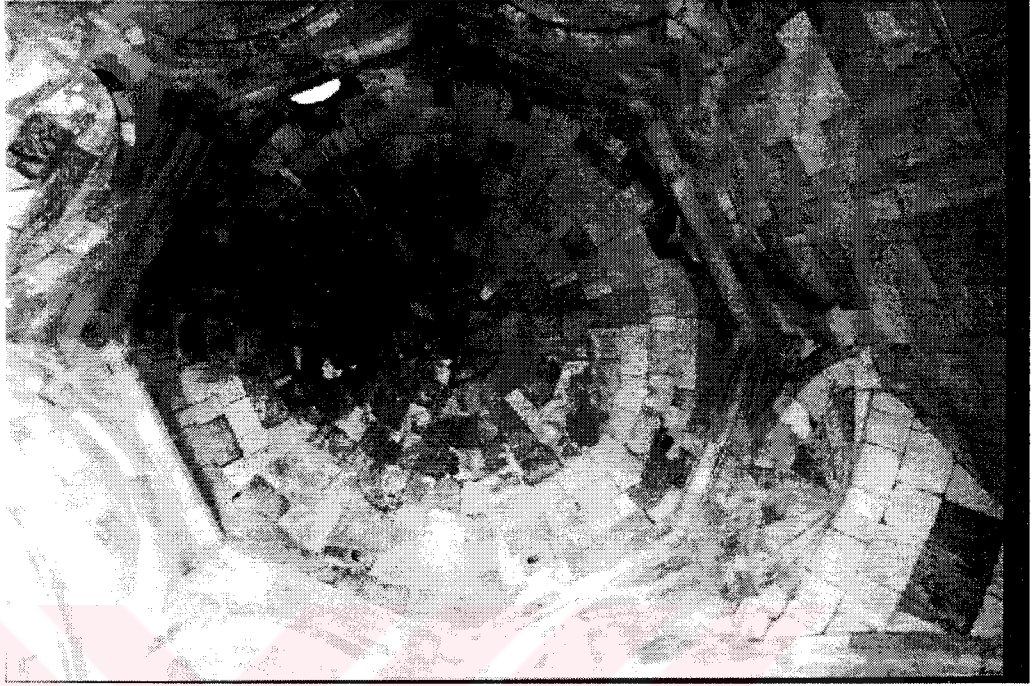
Resim 40



Resim 41



Resim 42



Resim 43



Resim 44



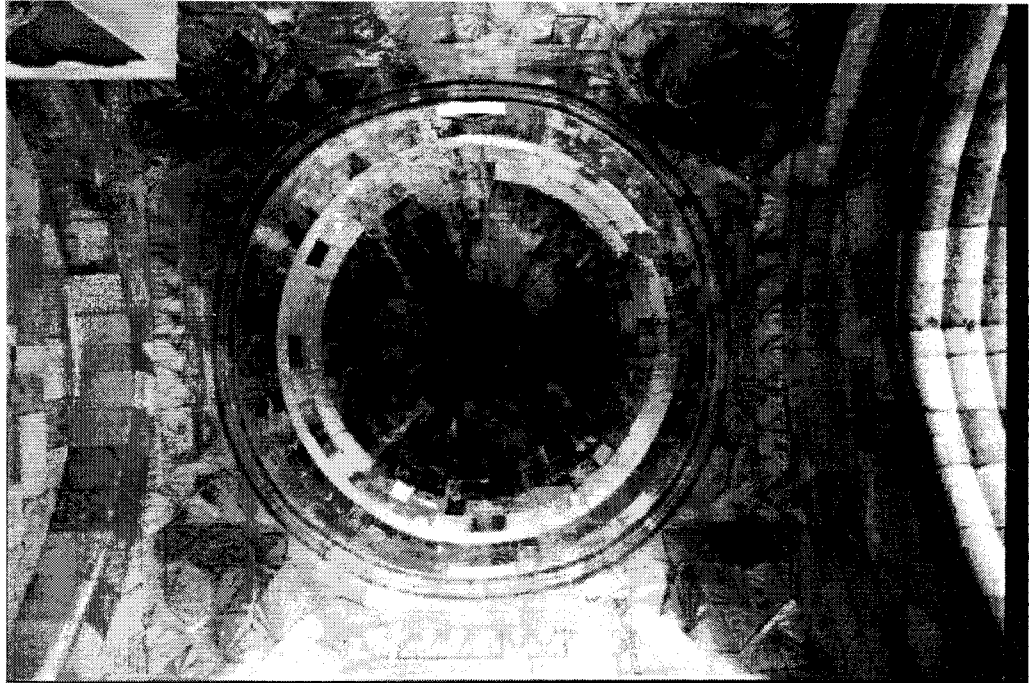
Resim 45



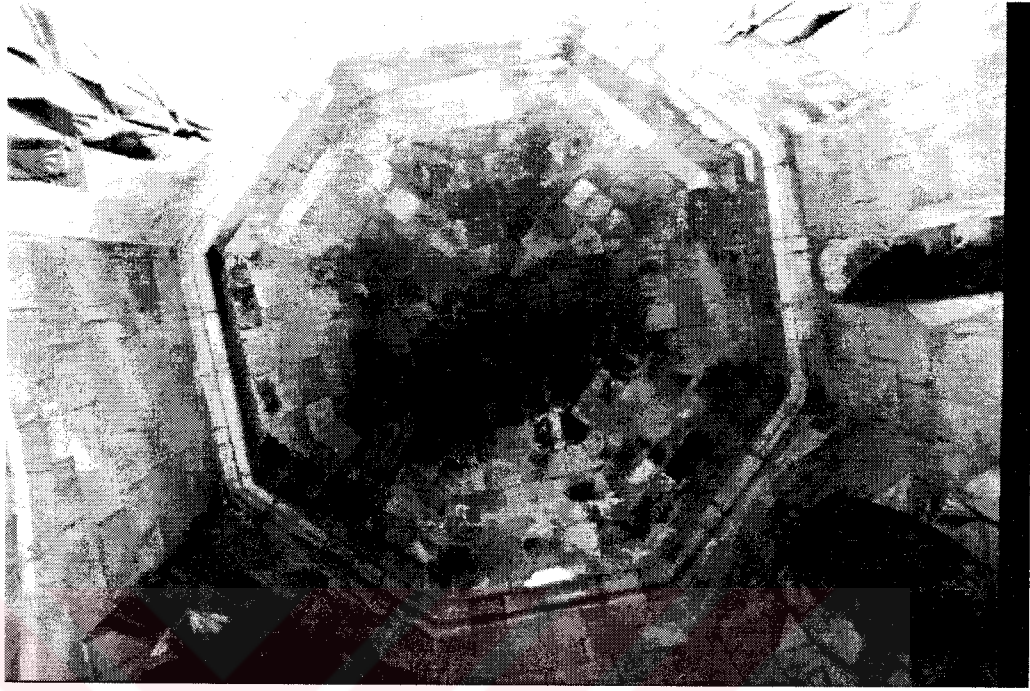
Resim 46



Resim 47



Resim 48



Resim 49



Resim 50



Resim 51

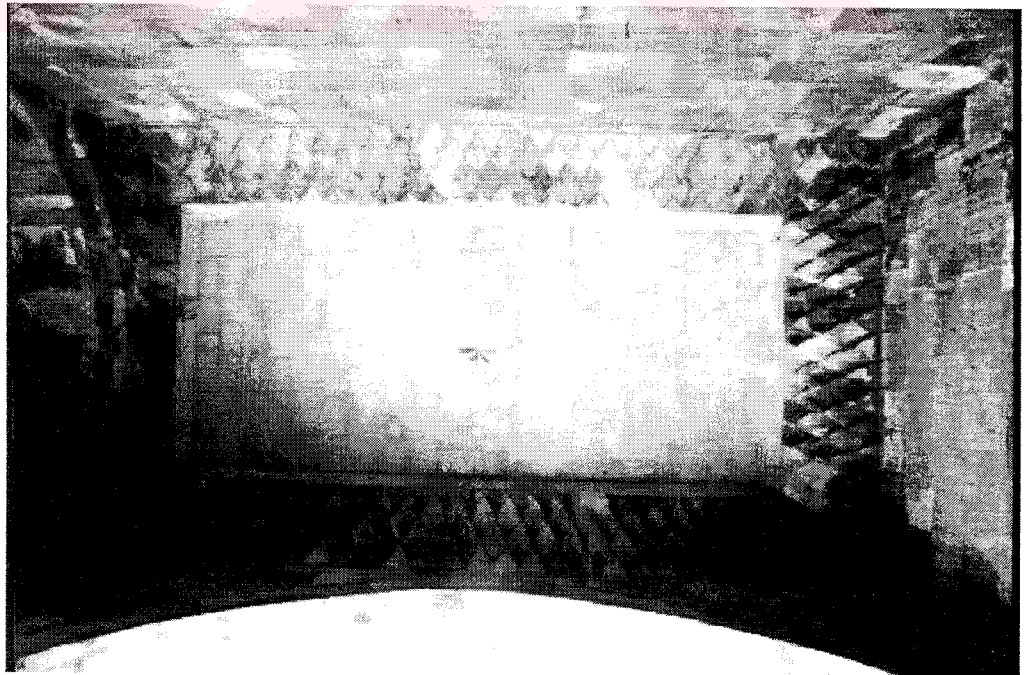


Resim 52





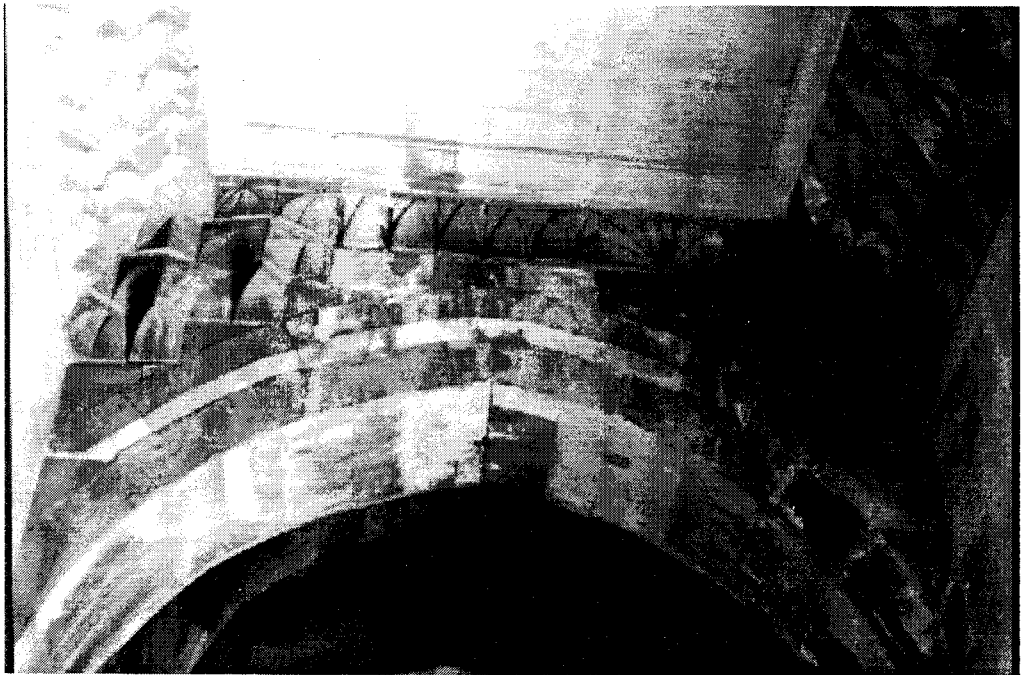
Resim 53



Resim 54



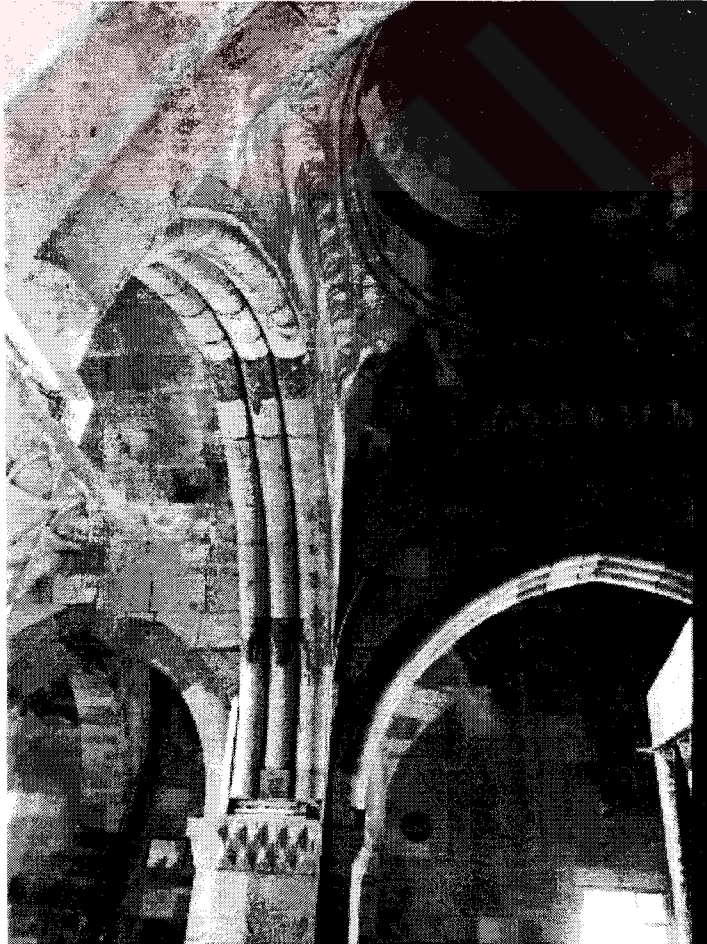
Resim 55



Resim 57



Resim 58



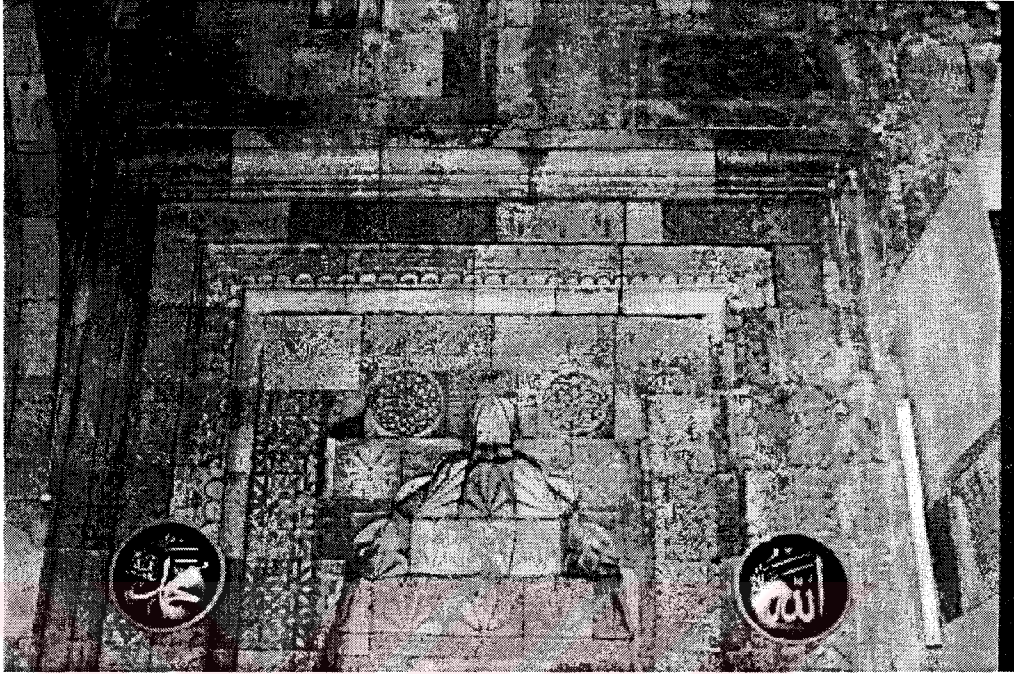
Resim 59



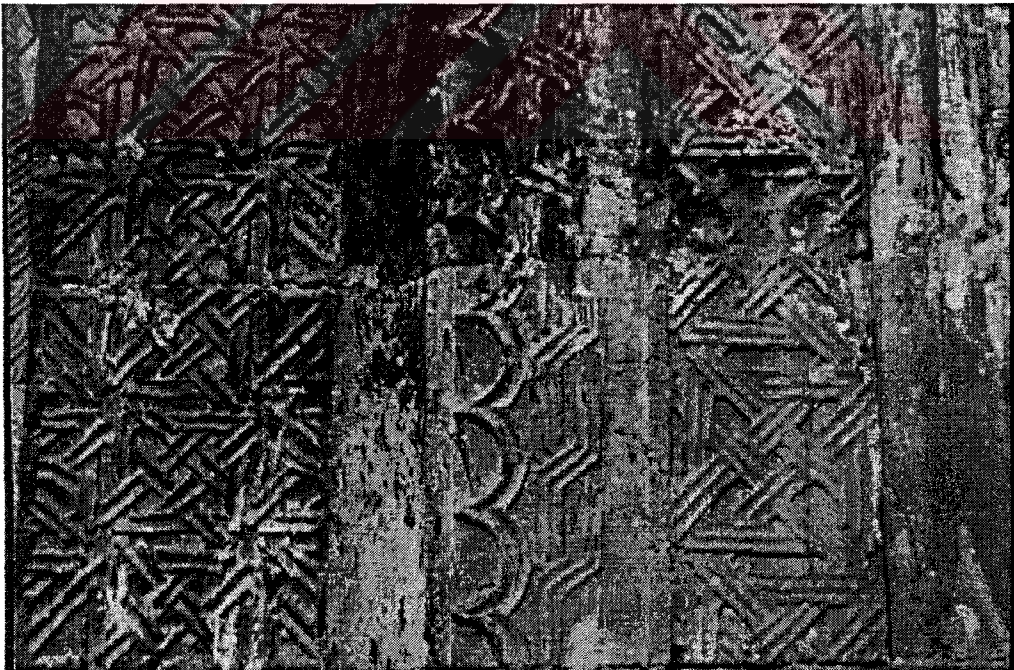
Resim 60



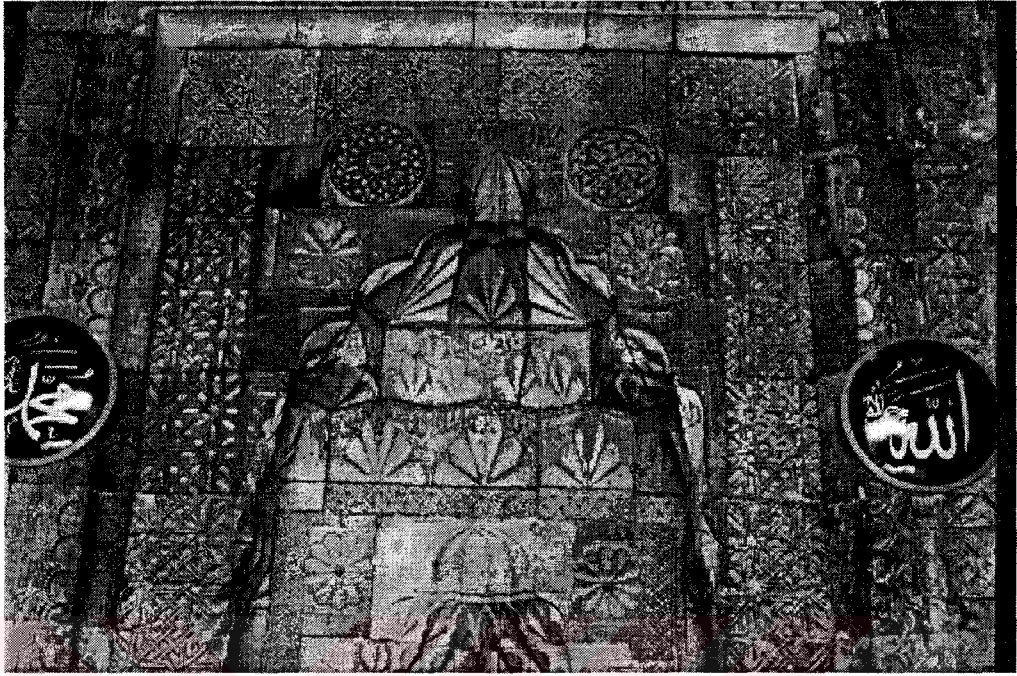
Resim 61



Resim 62



Resim 63



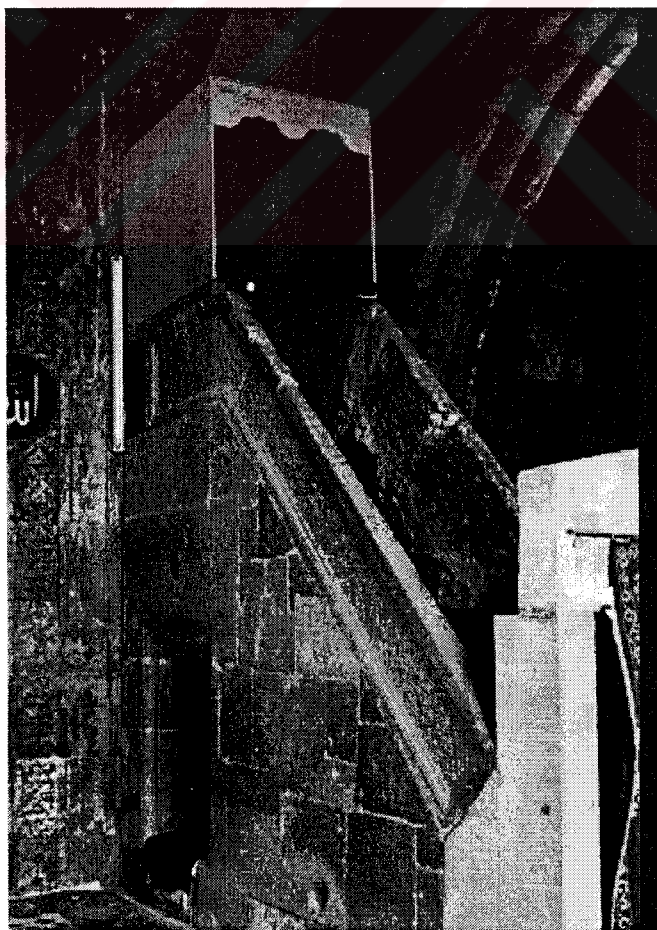
Resim 64



Resim 65



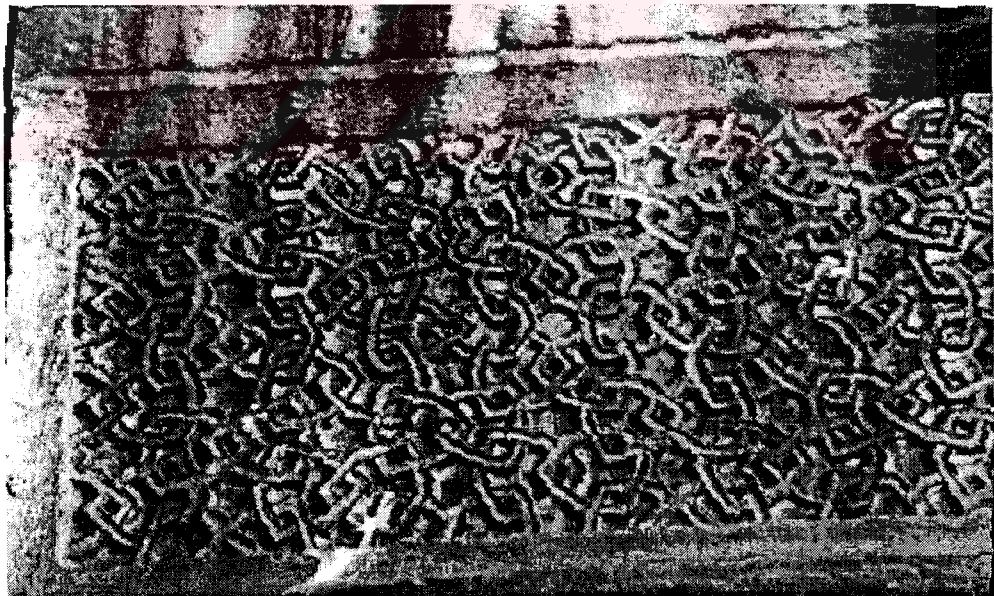
Resim 66



Resim 67

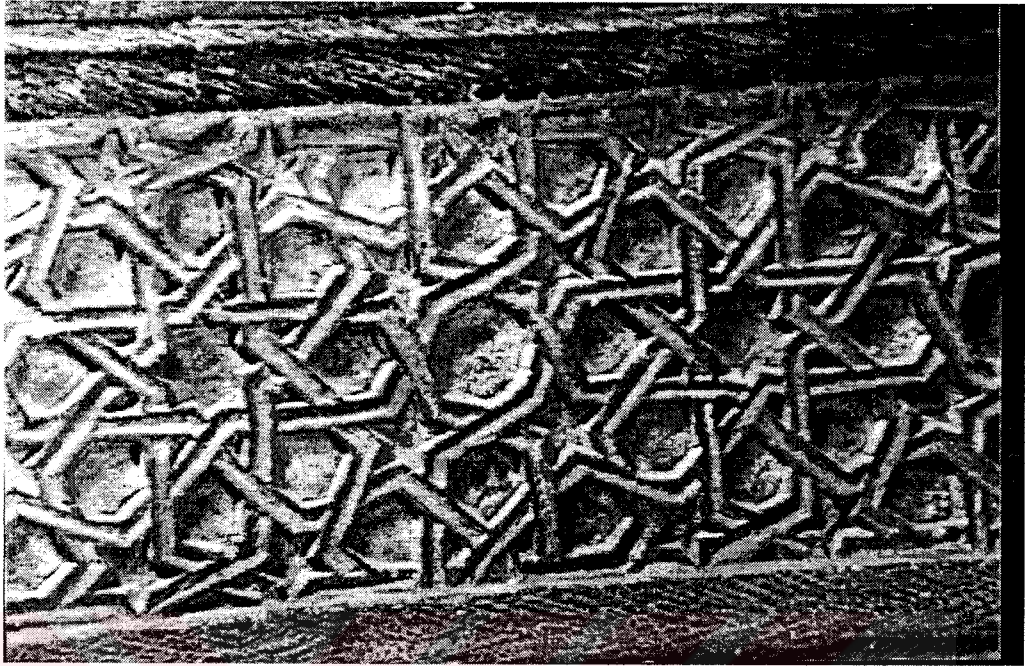


Resim 68

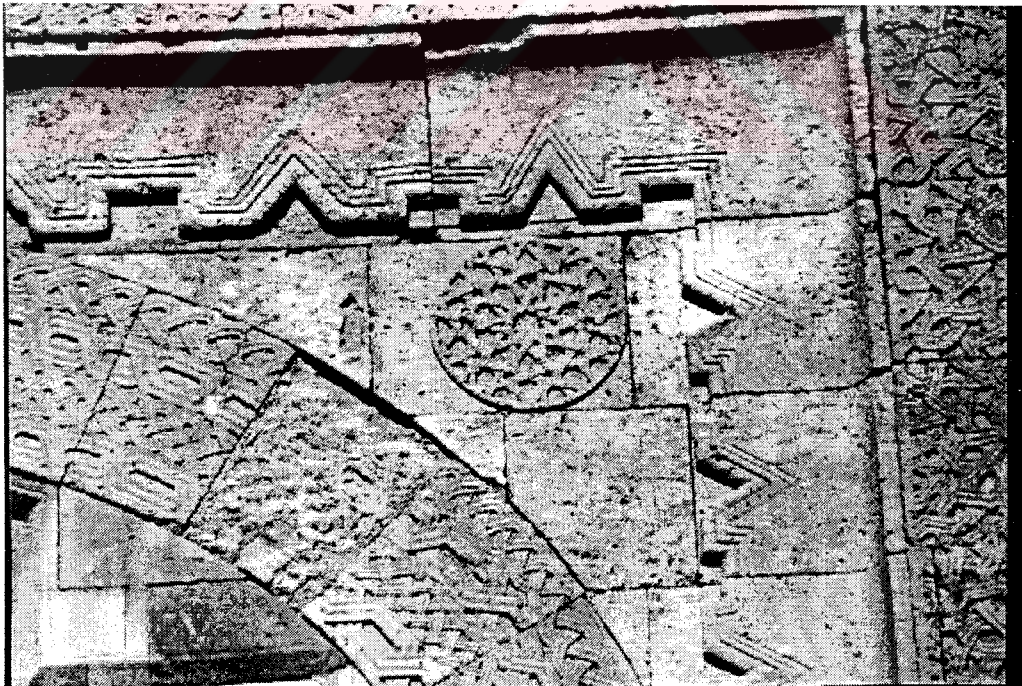


Resim 69

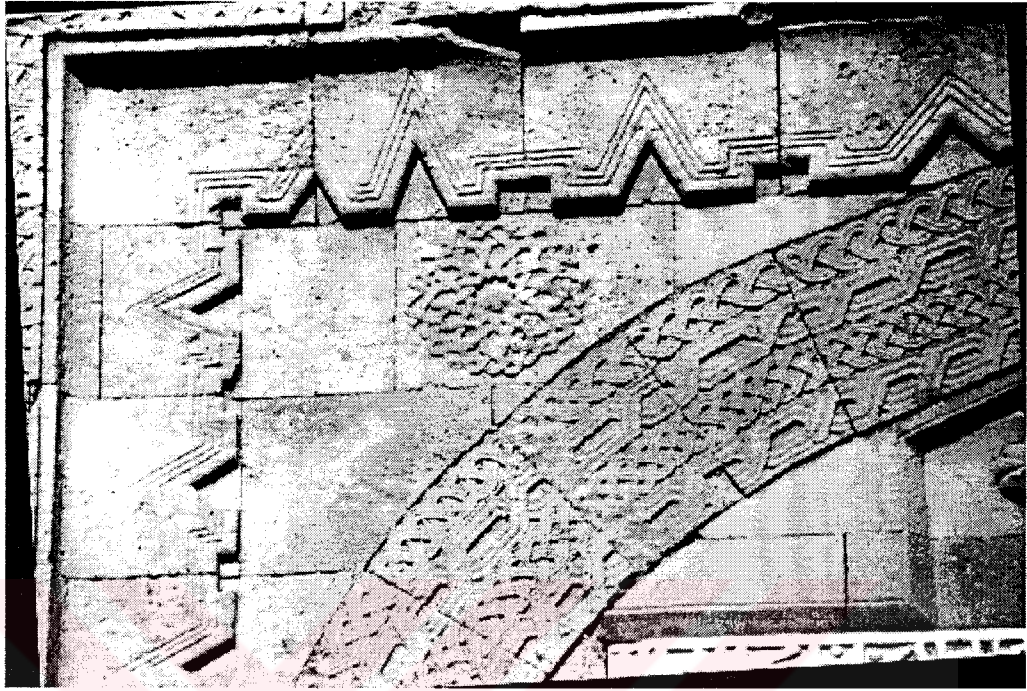




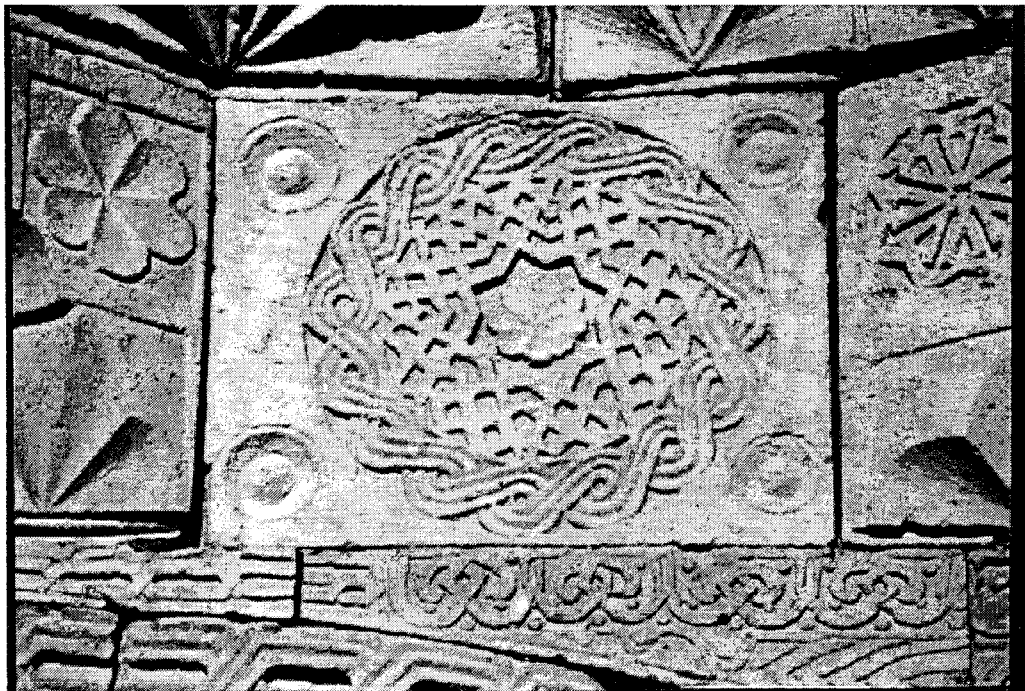
Resim 70



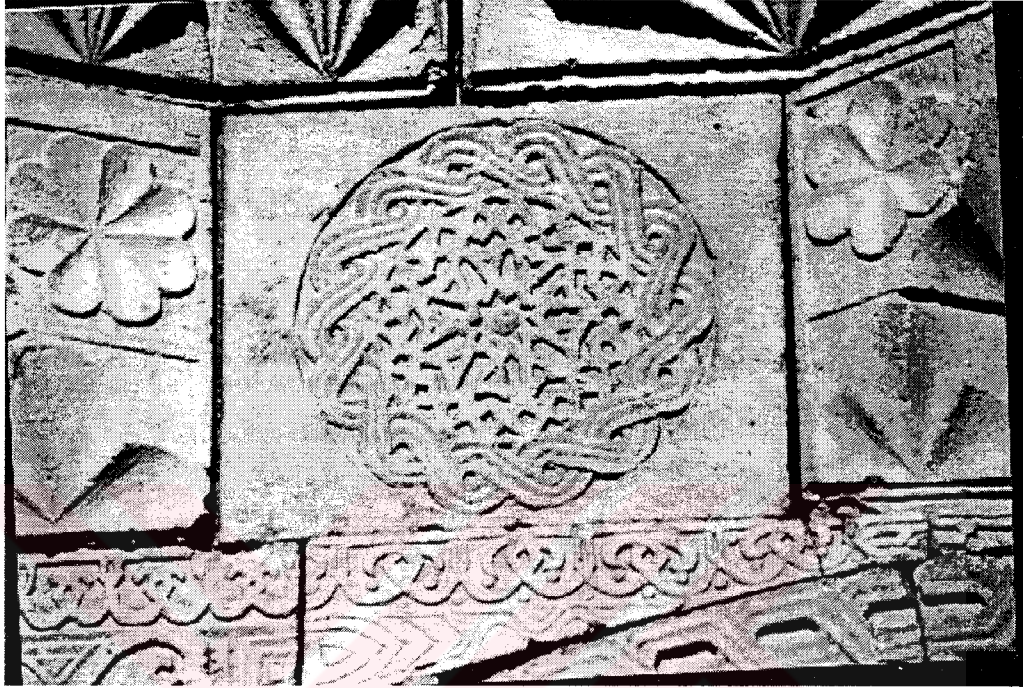
Resim 71



Resim 72



Resim 73



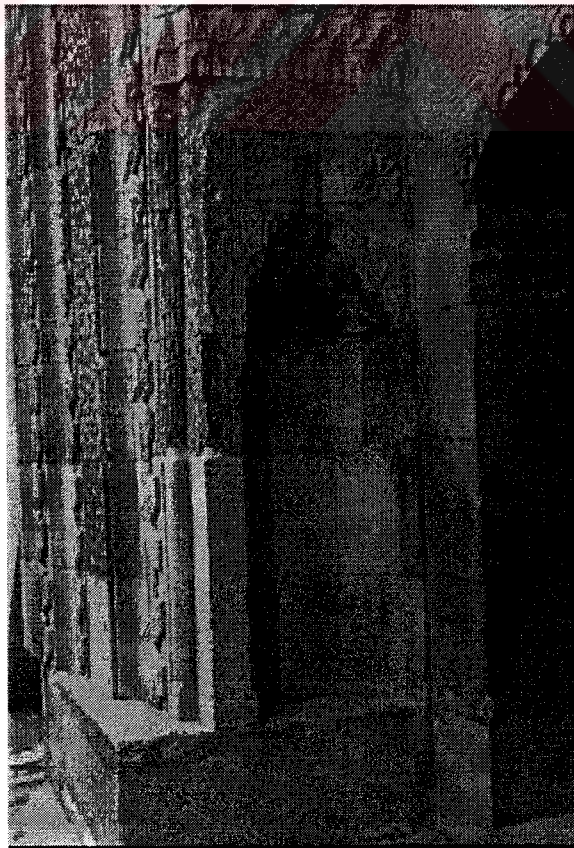
Resim 74



Resim 75



Resim 76



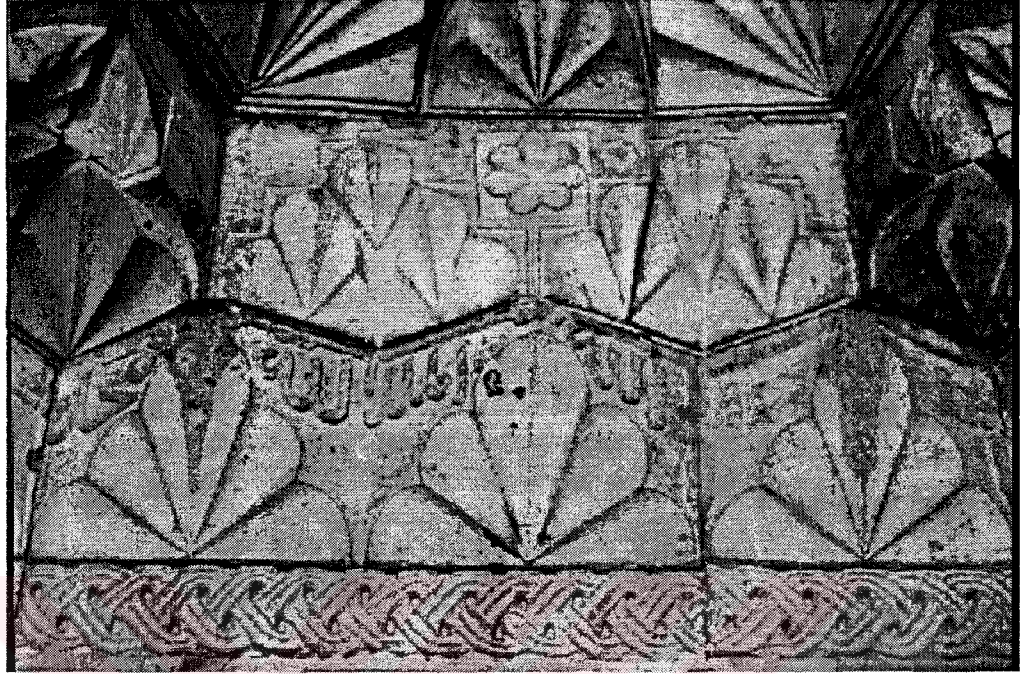
Resim 77



Resim 78



Resim 79



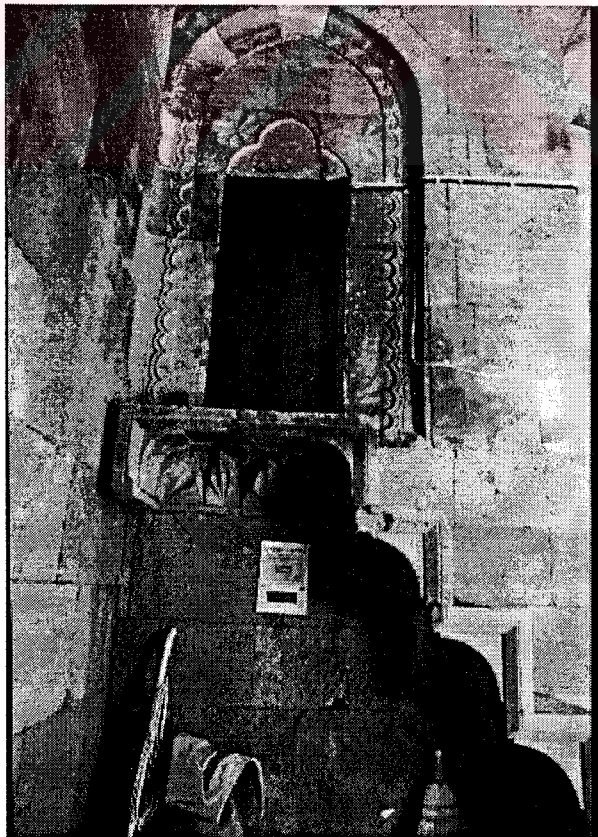
Resim 80



Resim 81



Resim 82



Resim 83



Resim 84

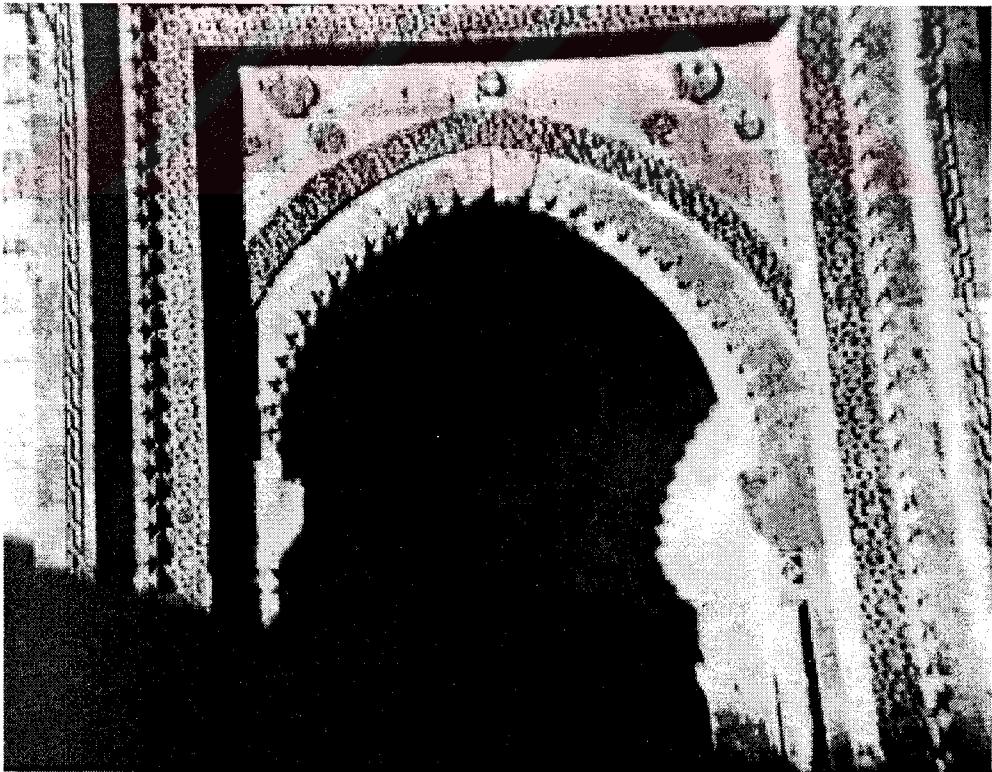


Resim 85

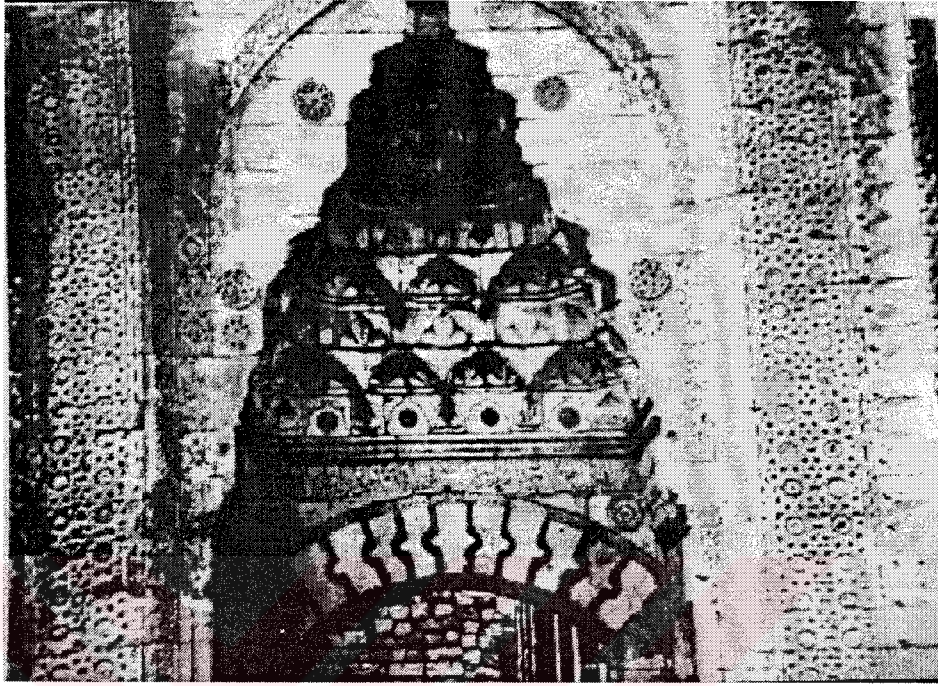




Resim 86



Resim 87



Resim 88



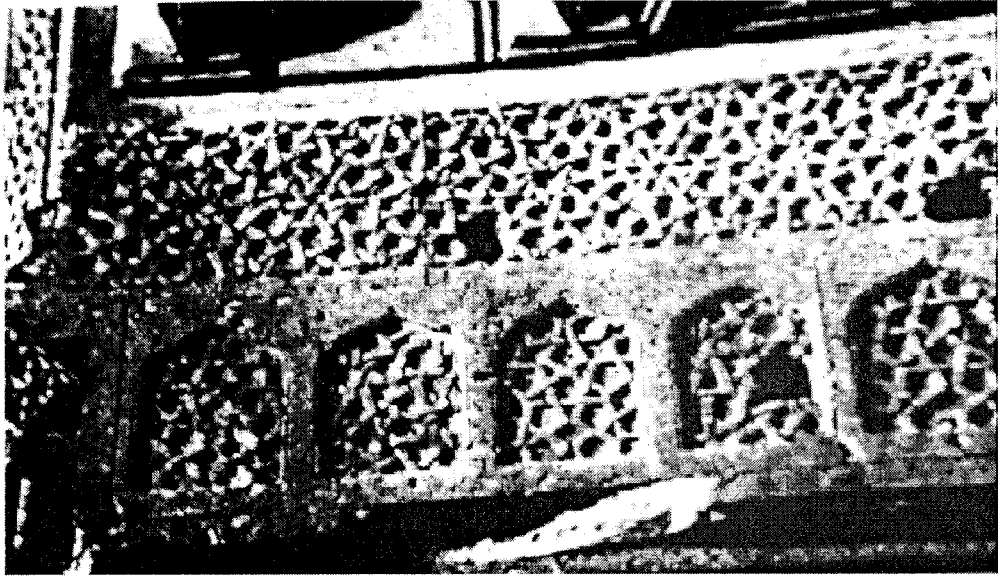
Resim 89



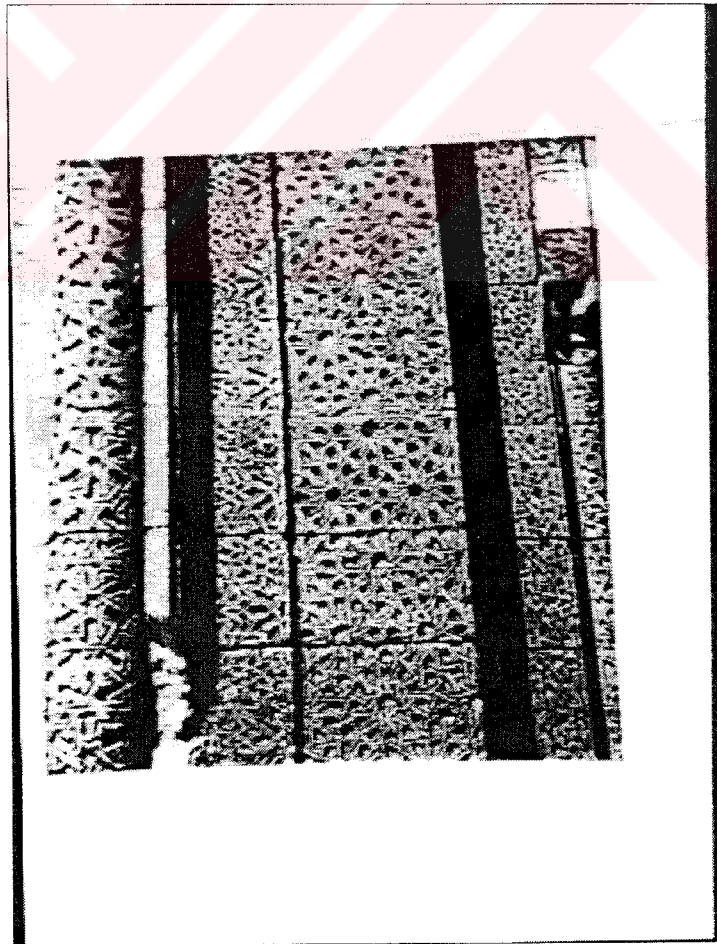
Resim 90



Resim 91



Resim 92



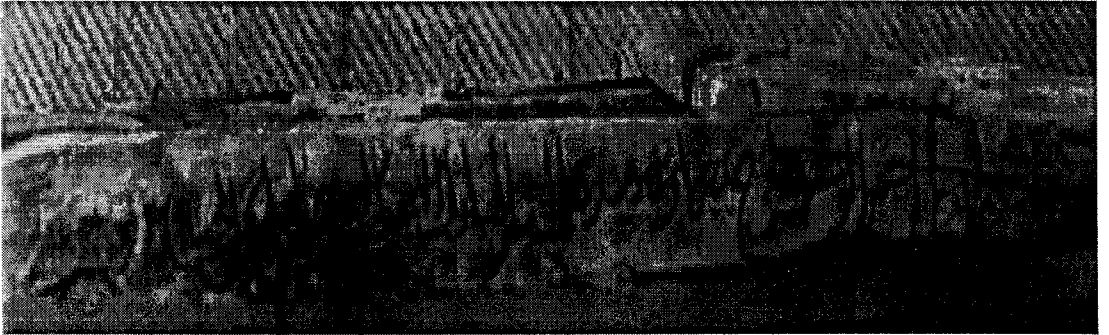
Resim 93



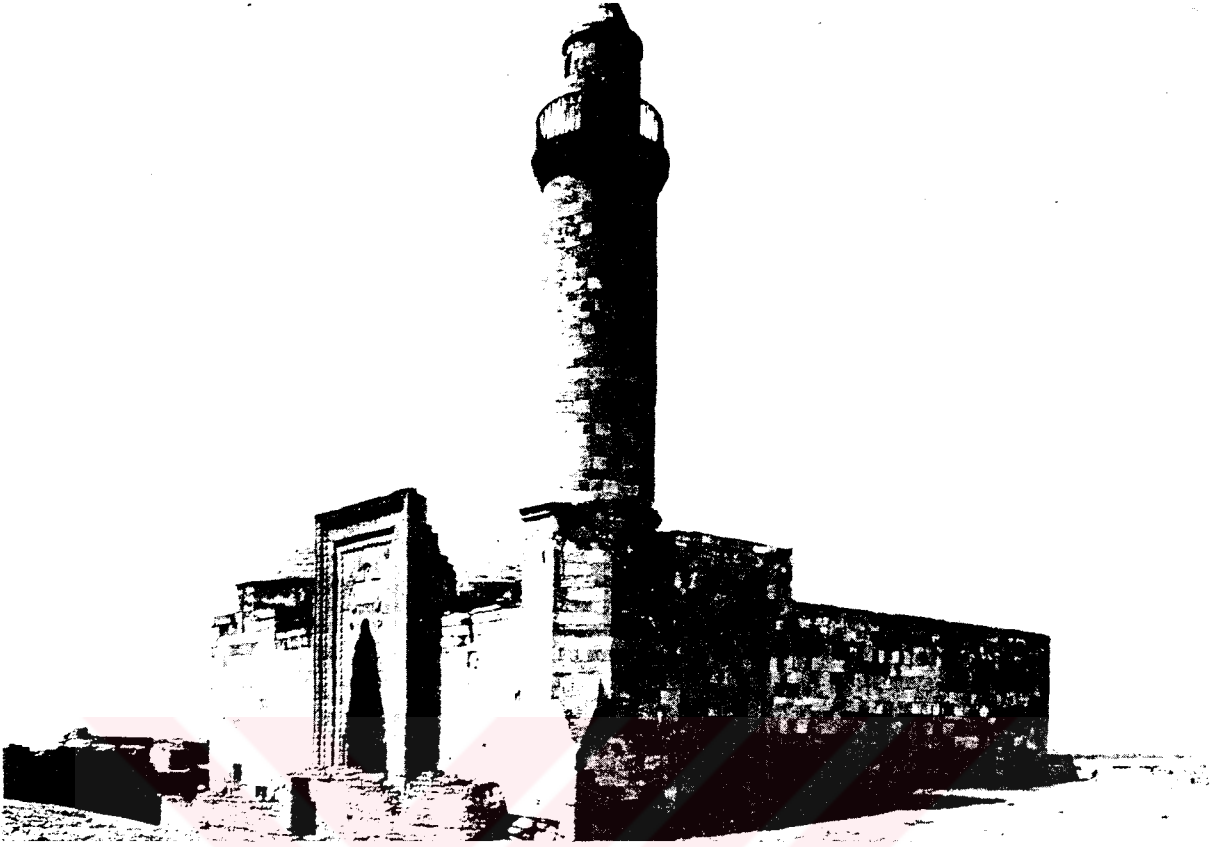
Resim 94



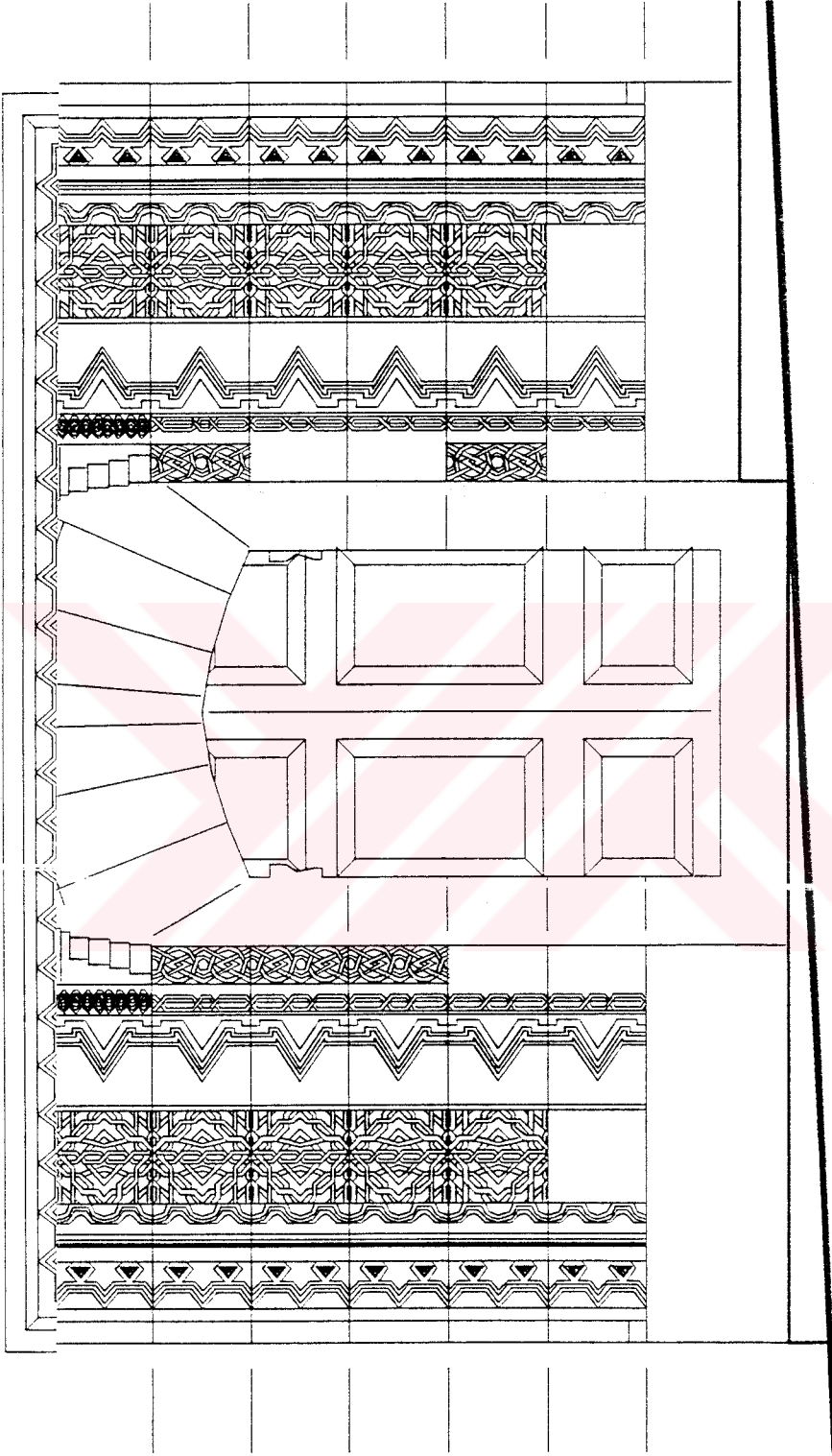
Resim 95



Resim 96



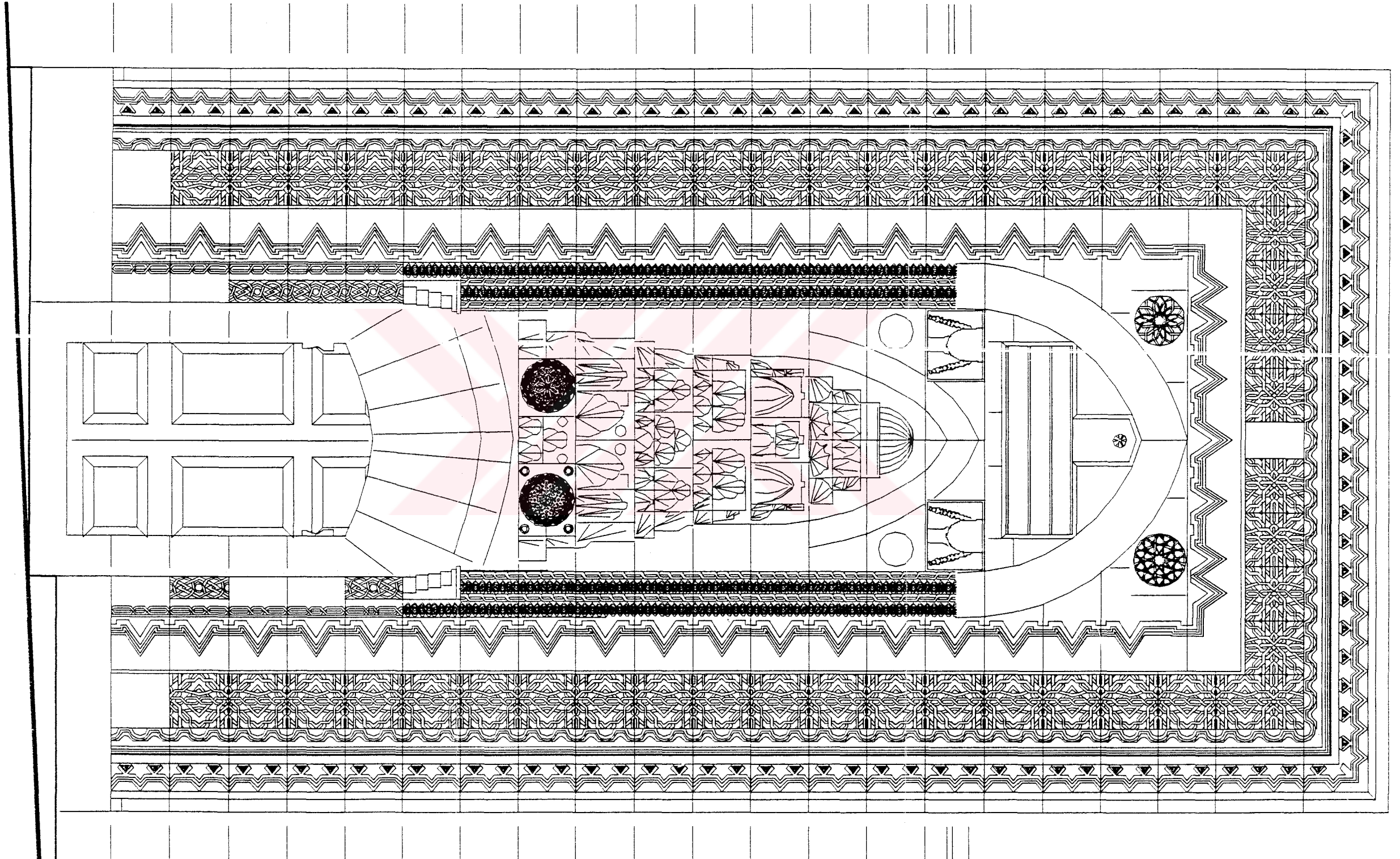
NİĞDE ALAEDDİN CAMII — Onarımdan önce ve sonra.



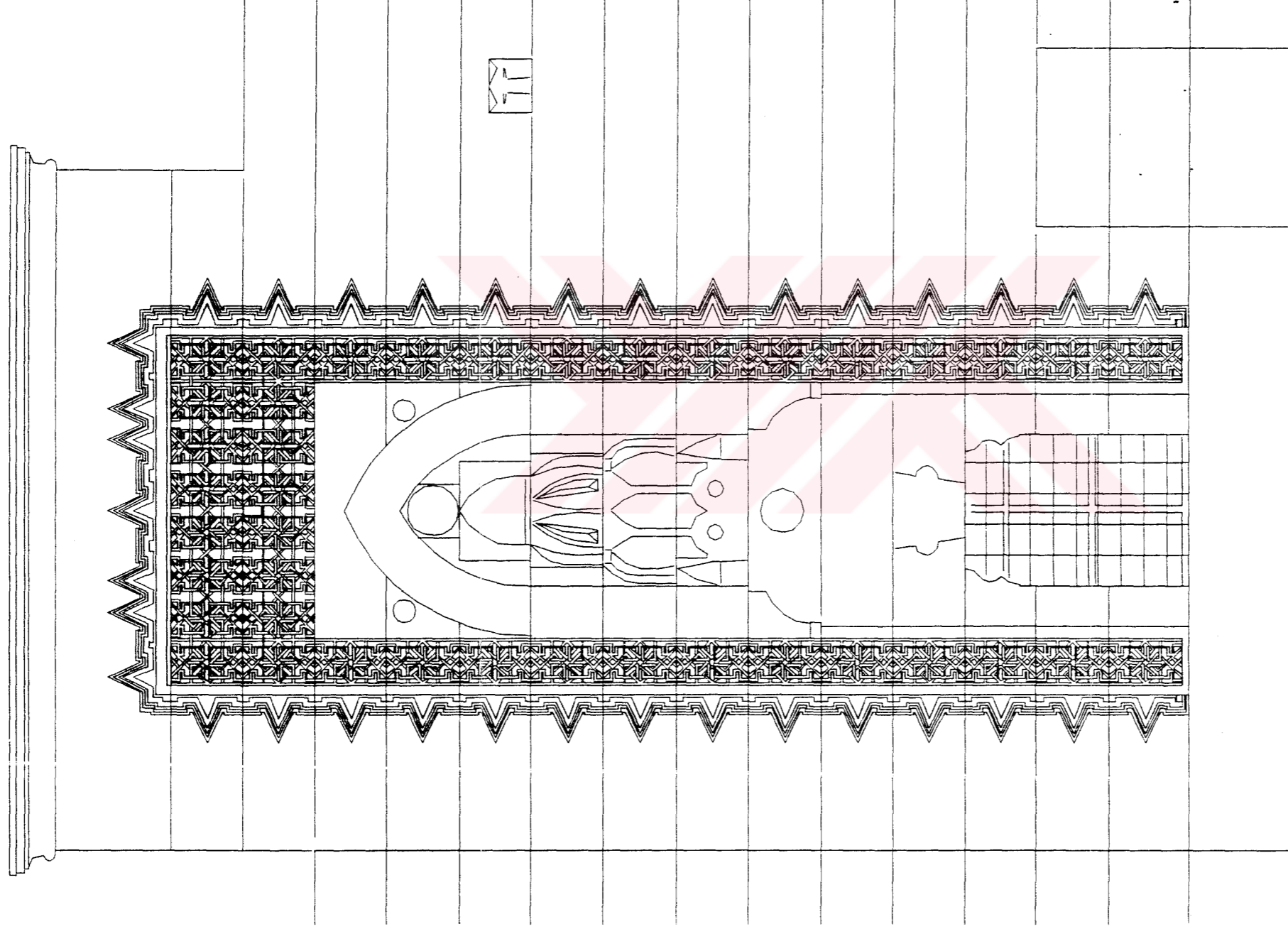
Şekil:1



Şekil:1

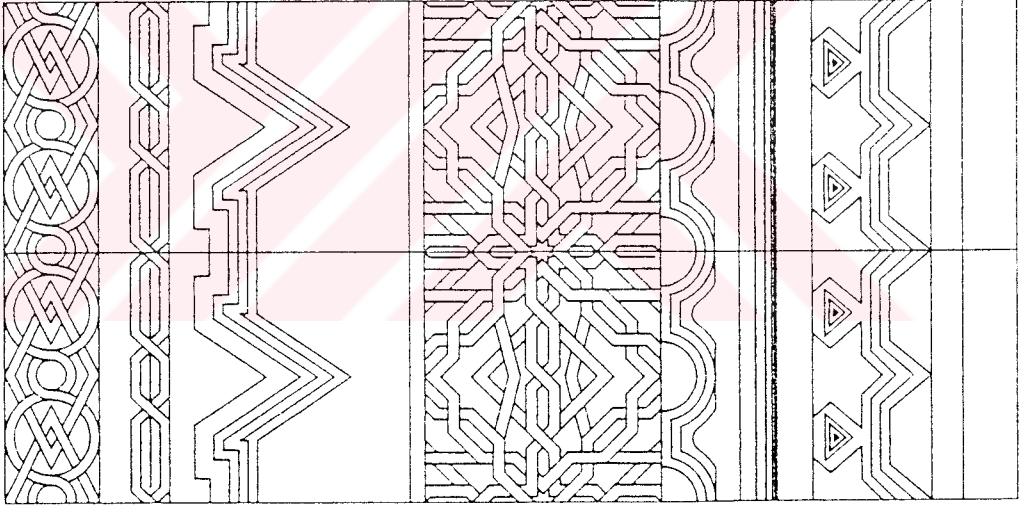


Şekil:2



0 0.5 1 2 5m

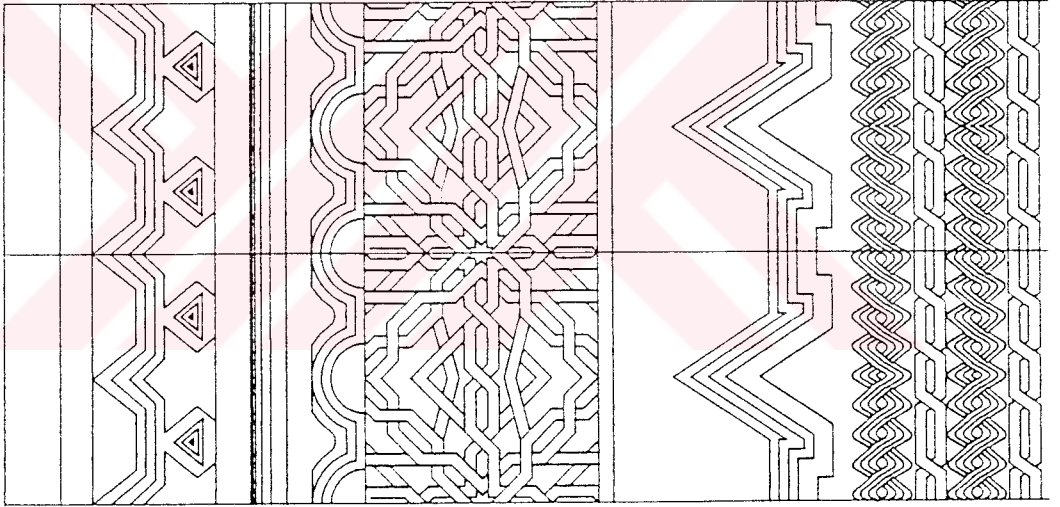
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 3

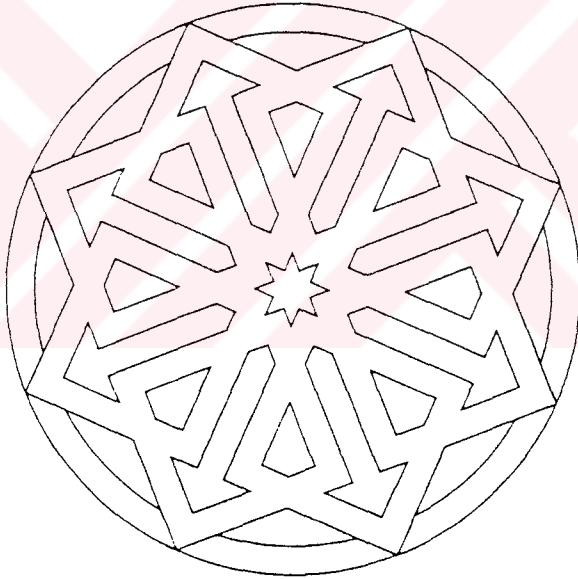
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 3<sub>a</sub>

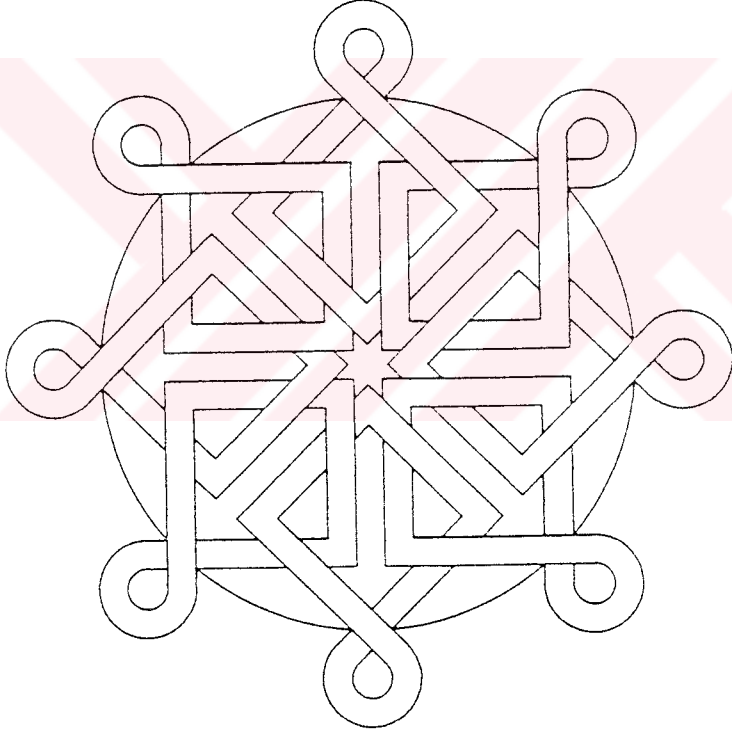
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 4

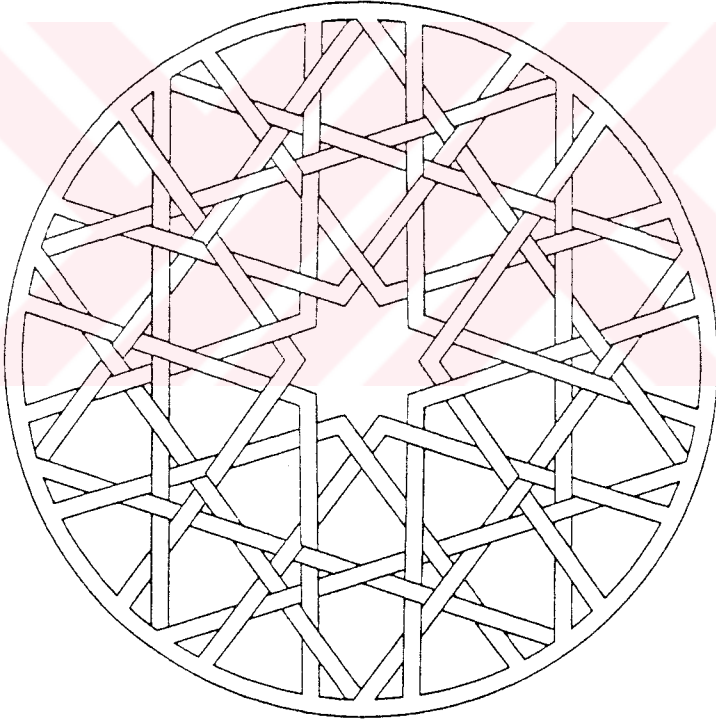
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 5

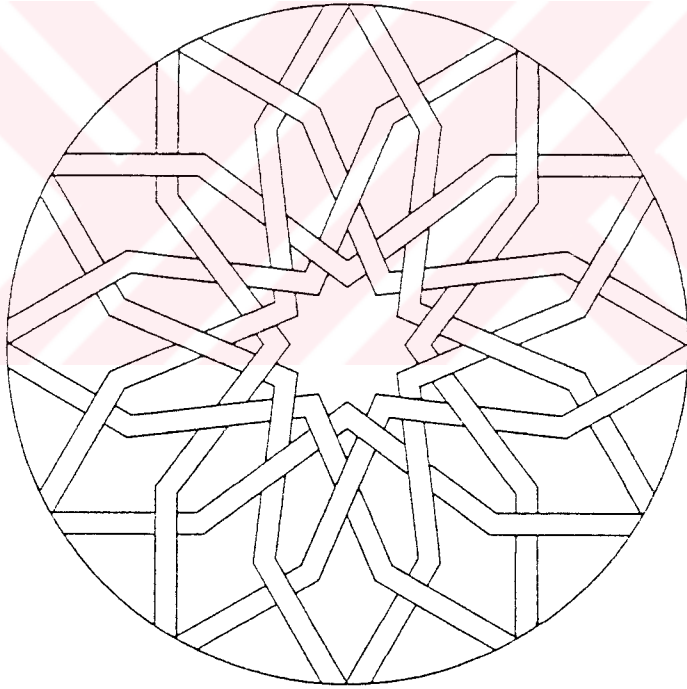
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 6

## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ

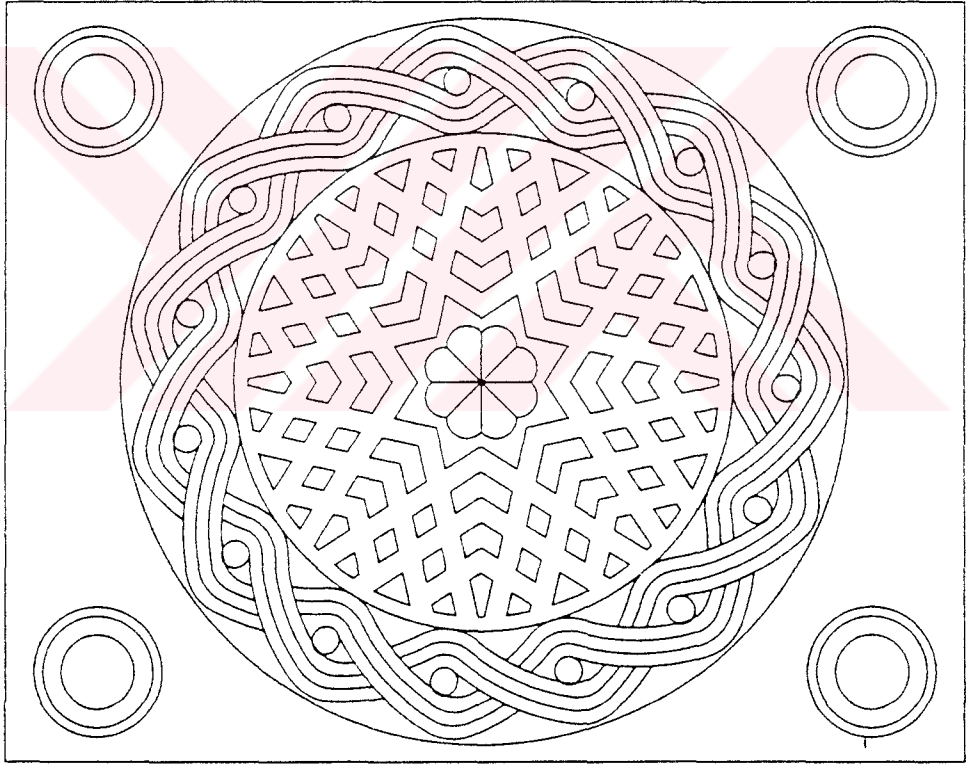


SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 7



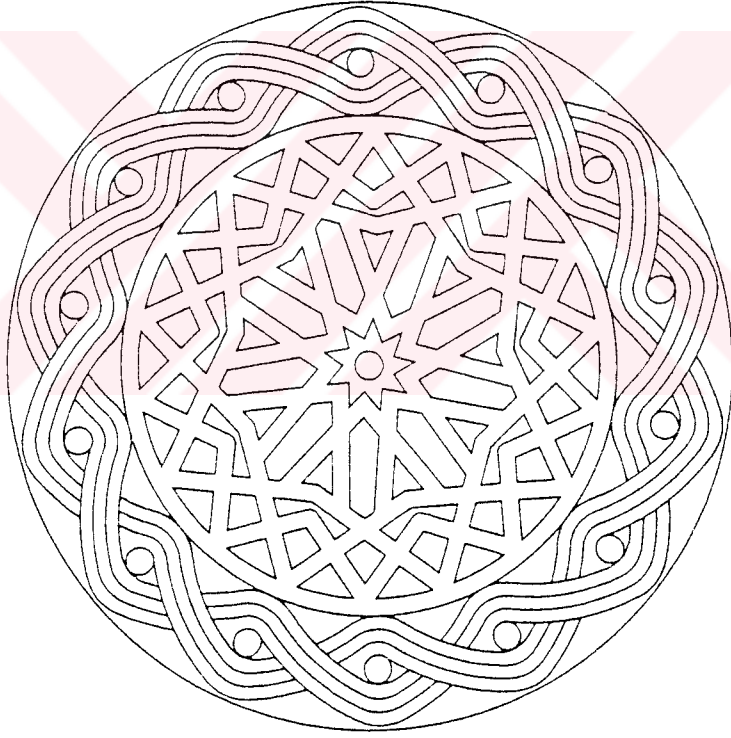
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 8

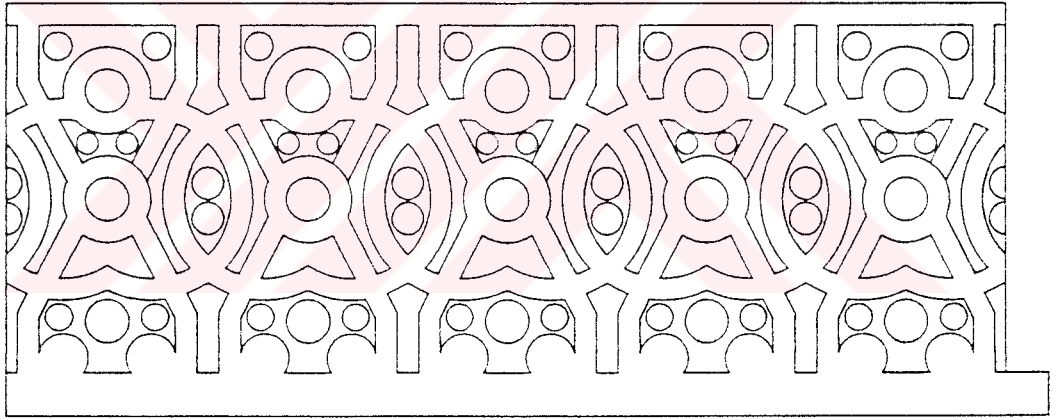
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 9

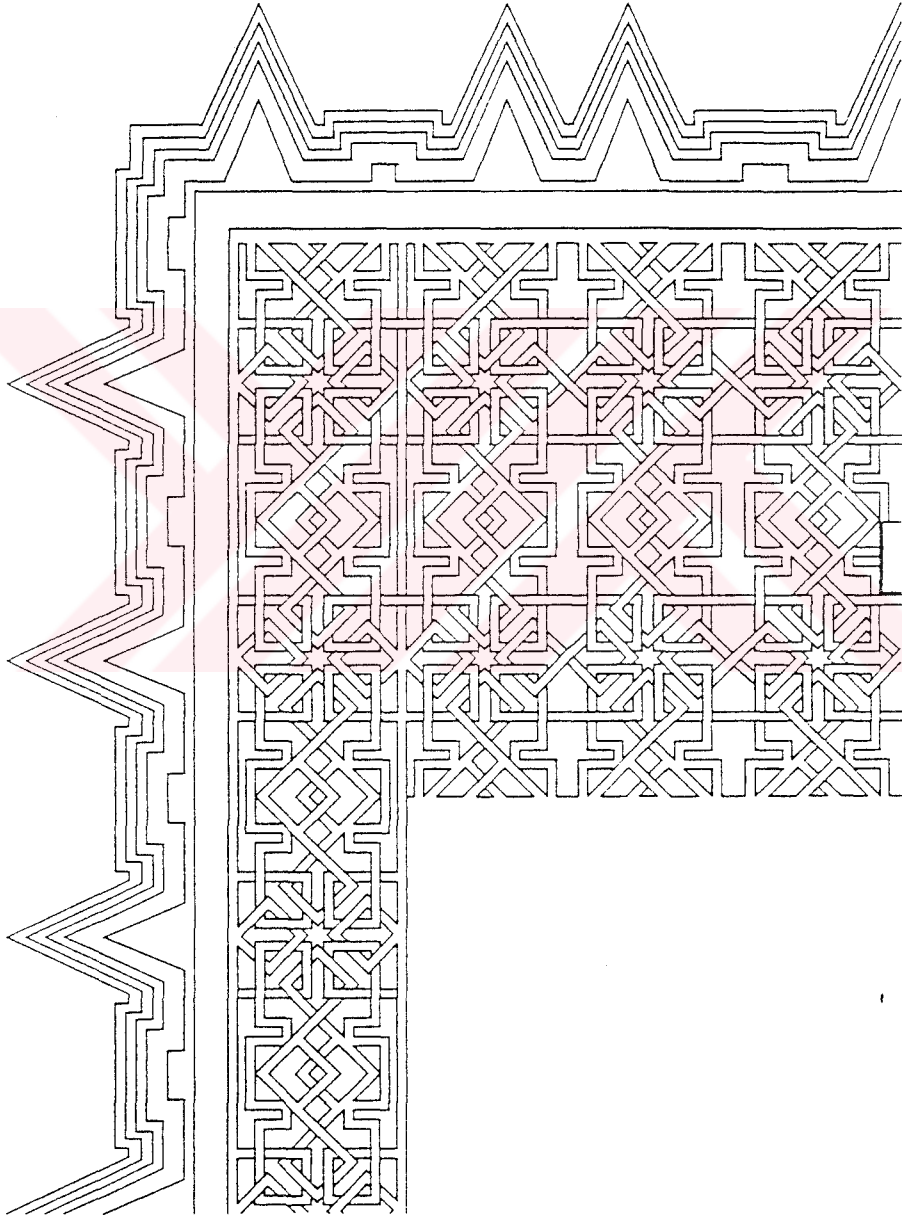
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 10

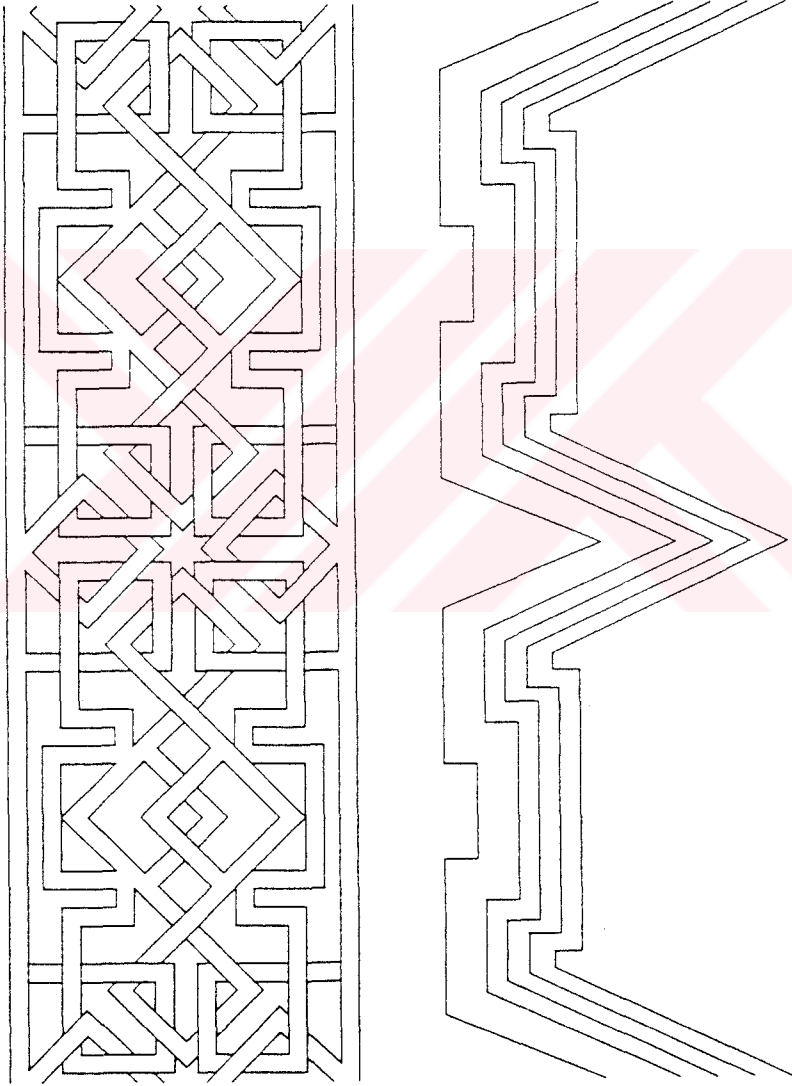
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 11

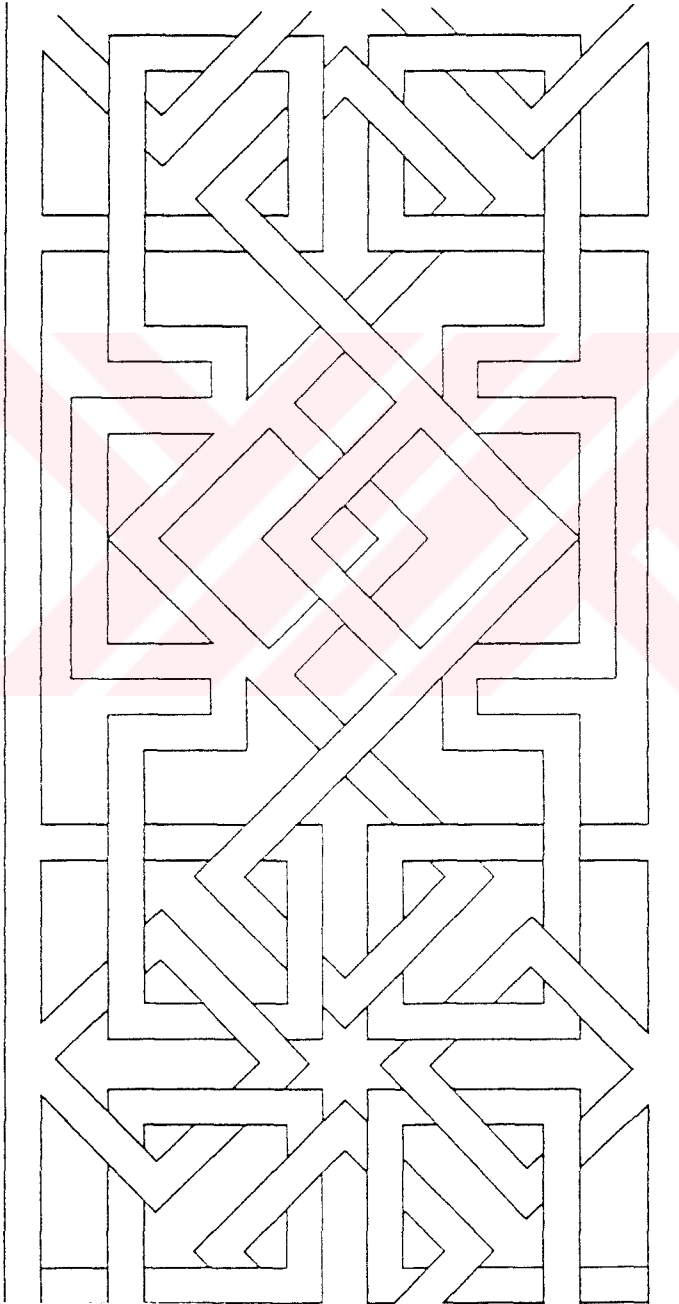
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 12

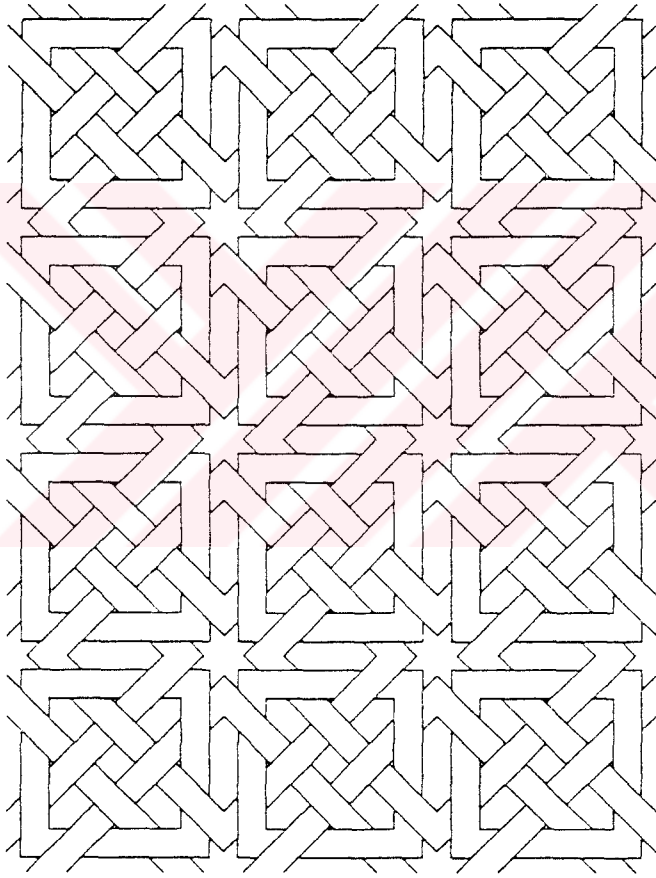
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 13

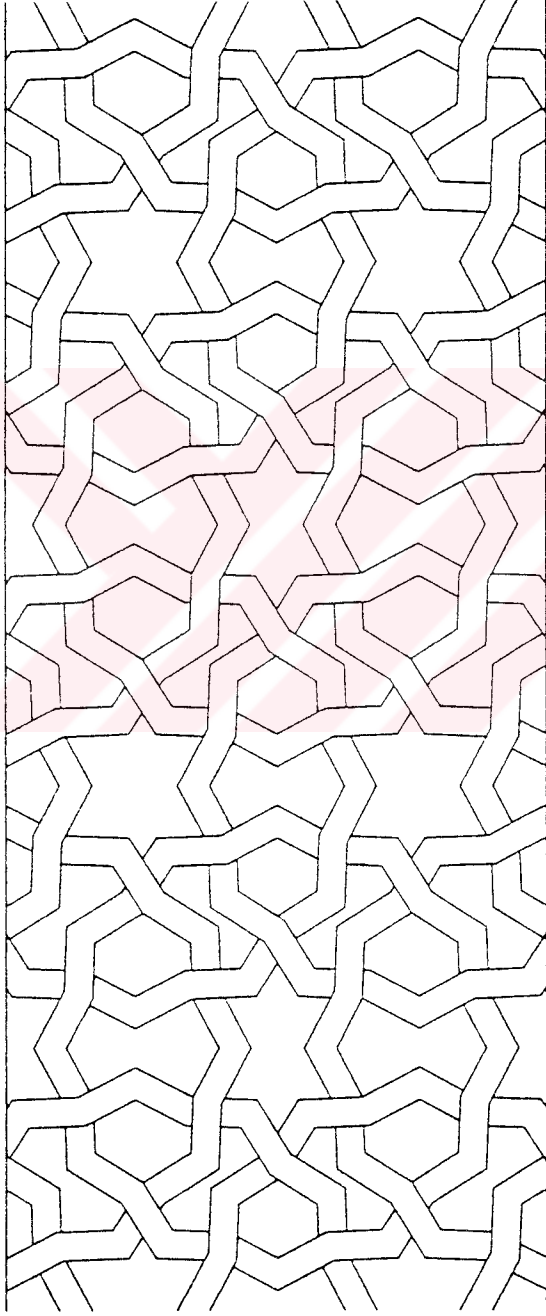
NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 14

## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ

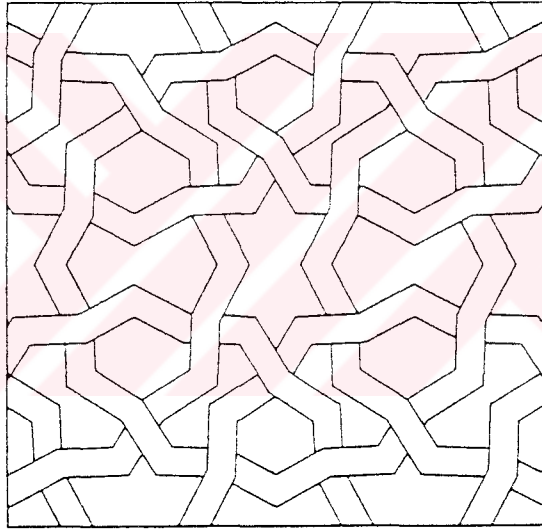


SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 15



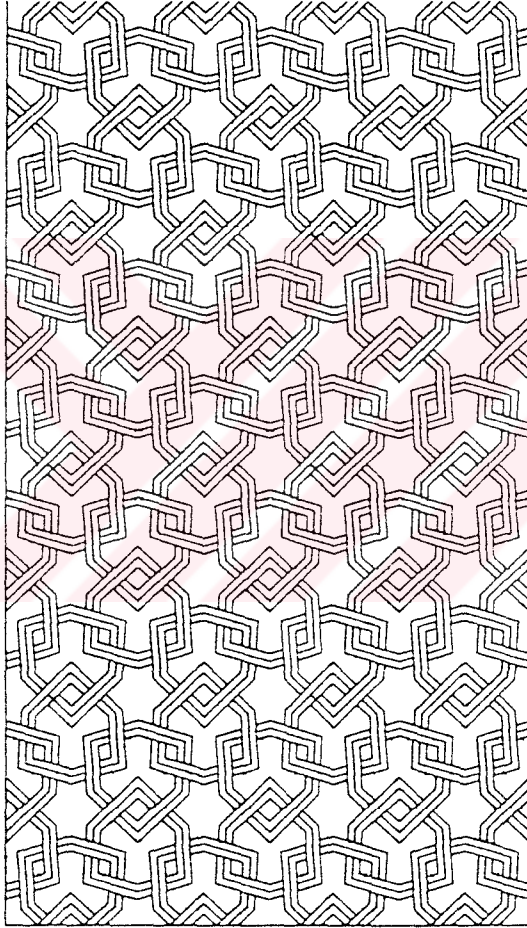
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 16

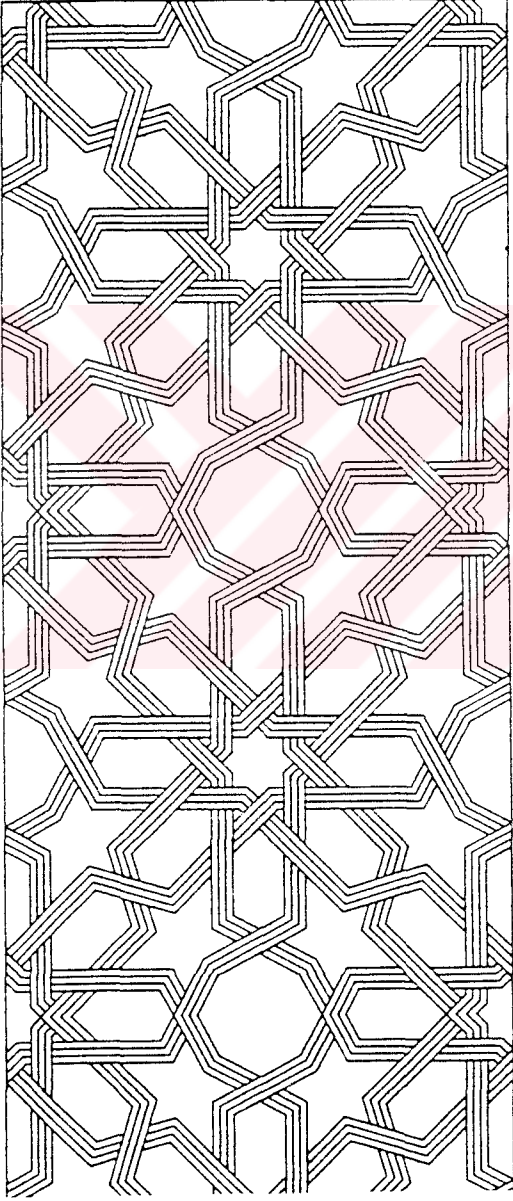
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 17

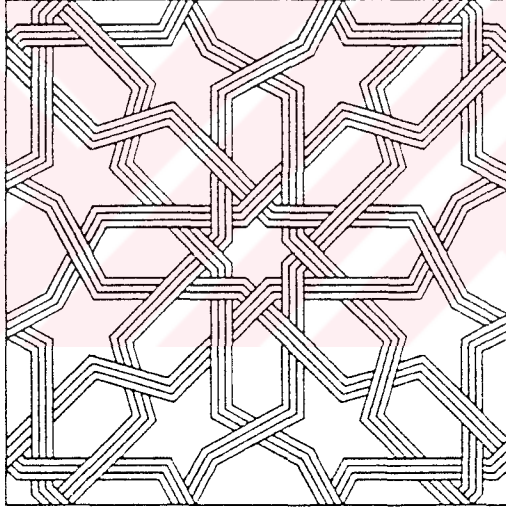
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 18

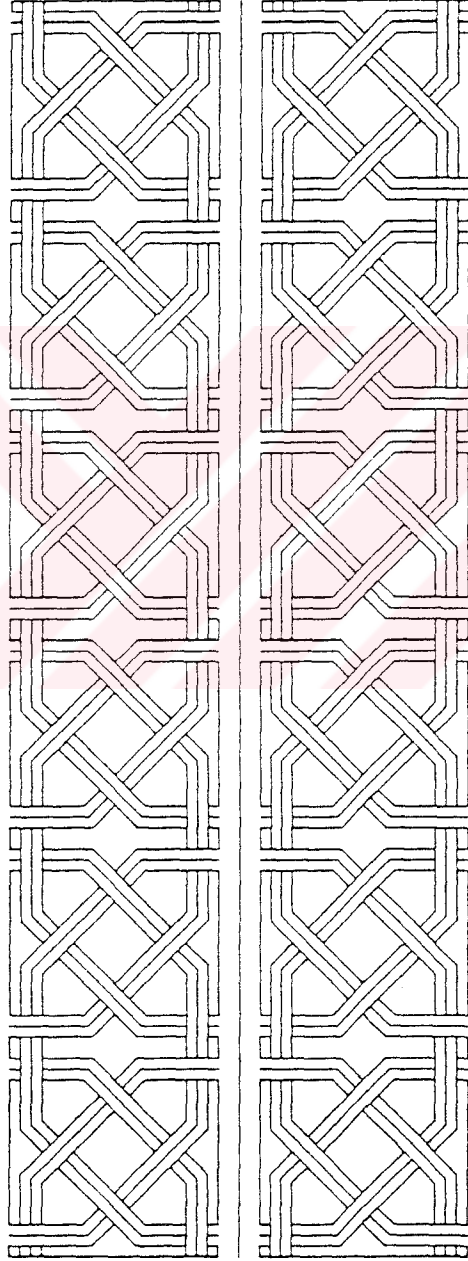
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 19

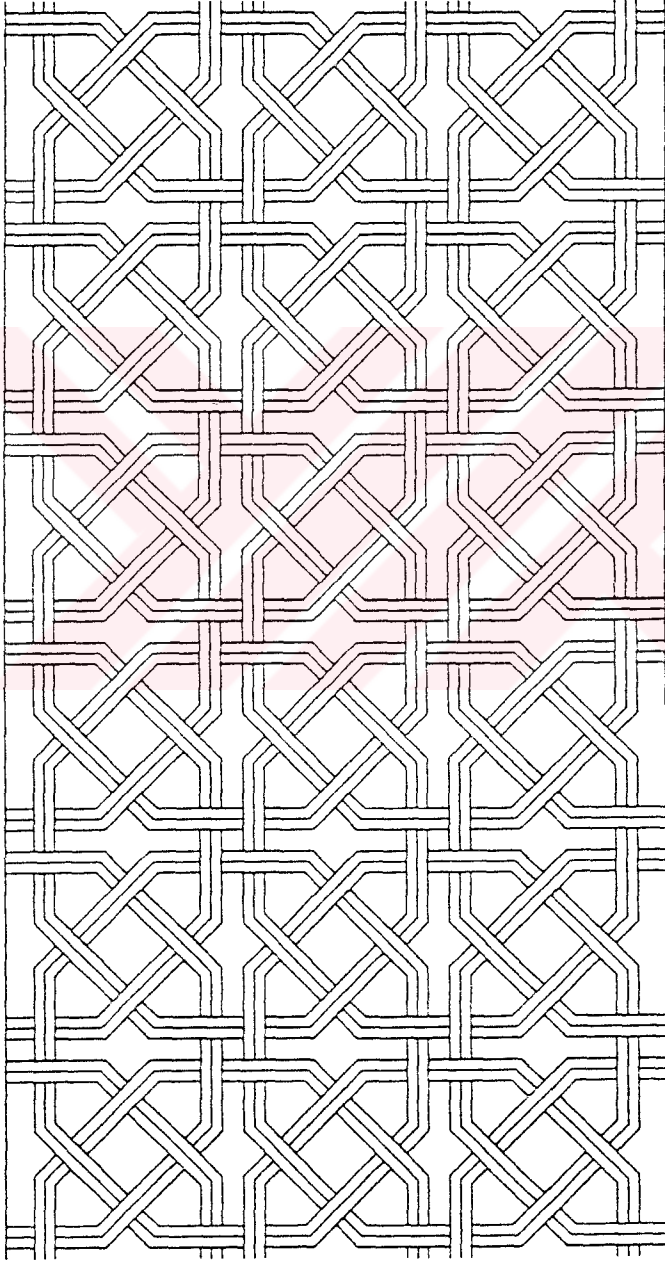
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 20

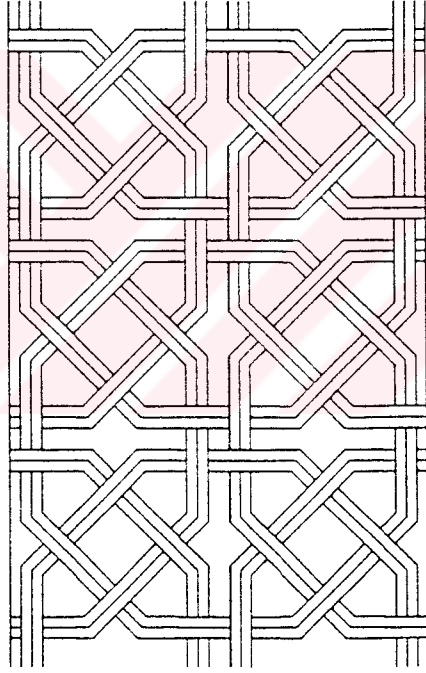
## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

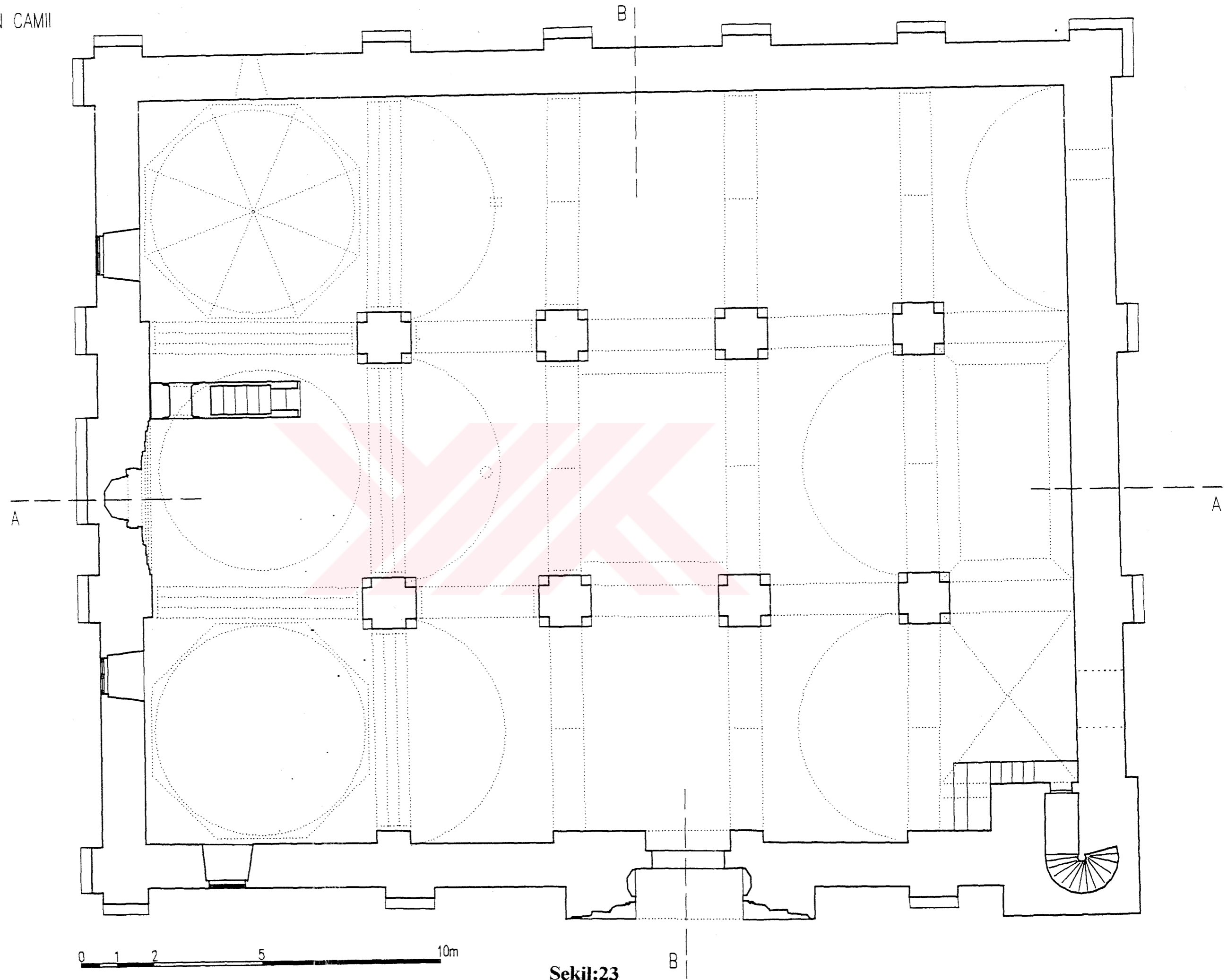
ŞEKİL: 21

## NİĞDE ALAADDİN CAMİİ



SÜSLEME DETAYI

ŞEKİL: 22



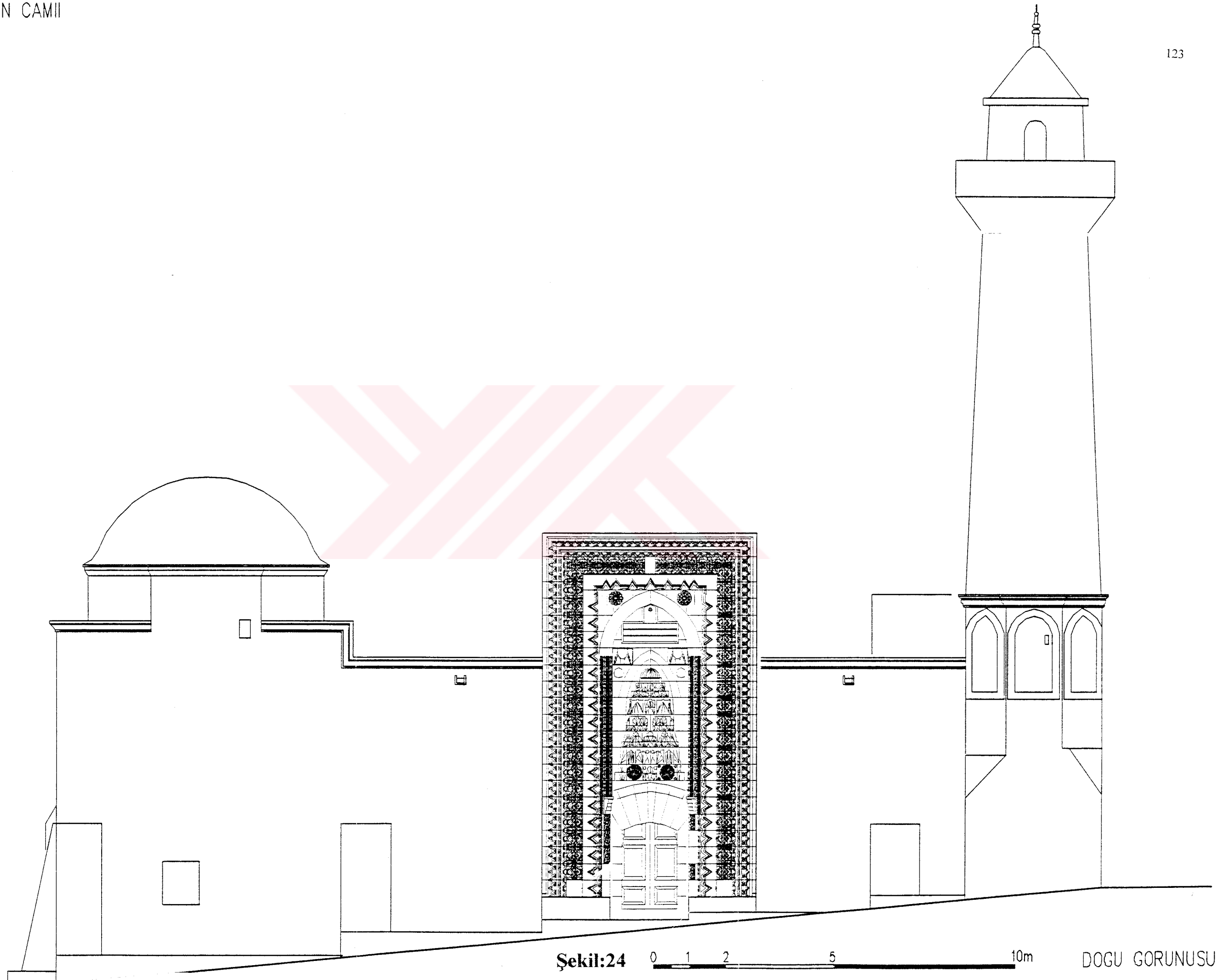
PLAN

0 1 2 5 10m

Şekil:23

B



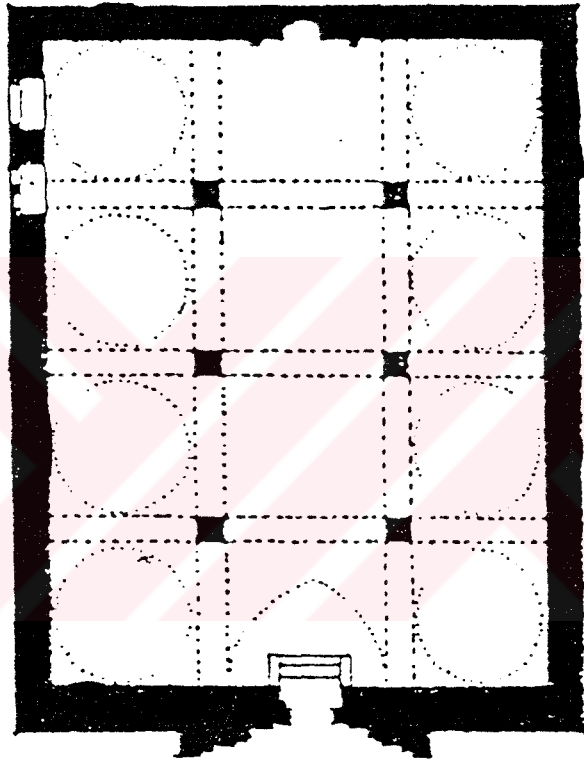


Şekil:24

0 1 2 5 10m

DOGU GORUNUSU

## DİVRİĞİ KALE CAMİİ



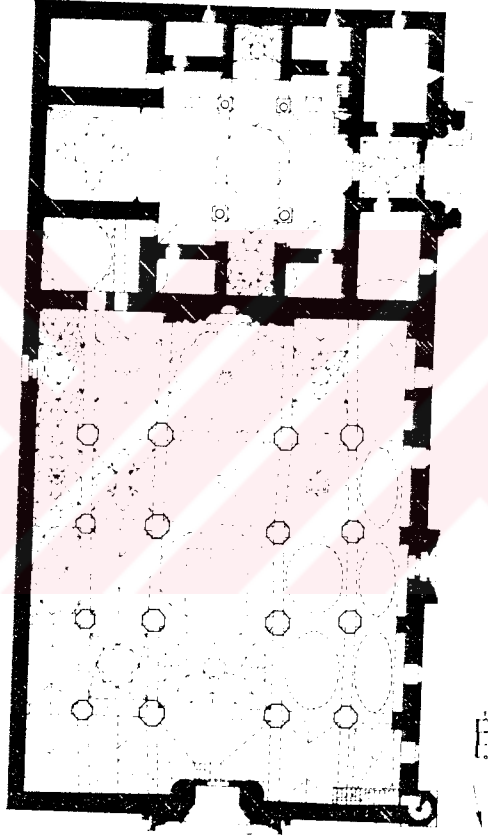
ŞEKİL: 25

## KAYSERİ KÖLÜK CAMİİ



ŞEKİL: 26

## DİVRİĞİ ULU CAMİİ



ŞEKİL: 27

# KAYSERİ ULU CAMİİ

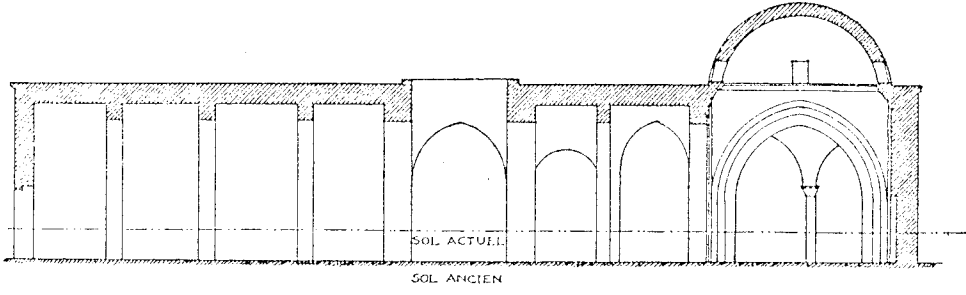
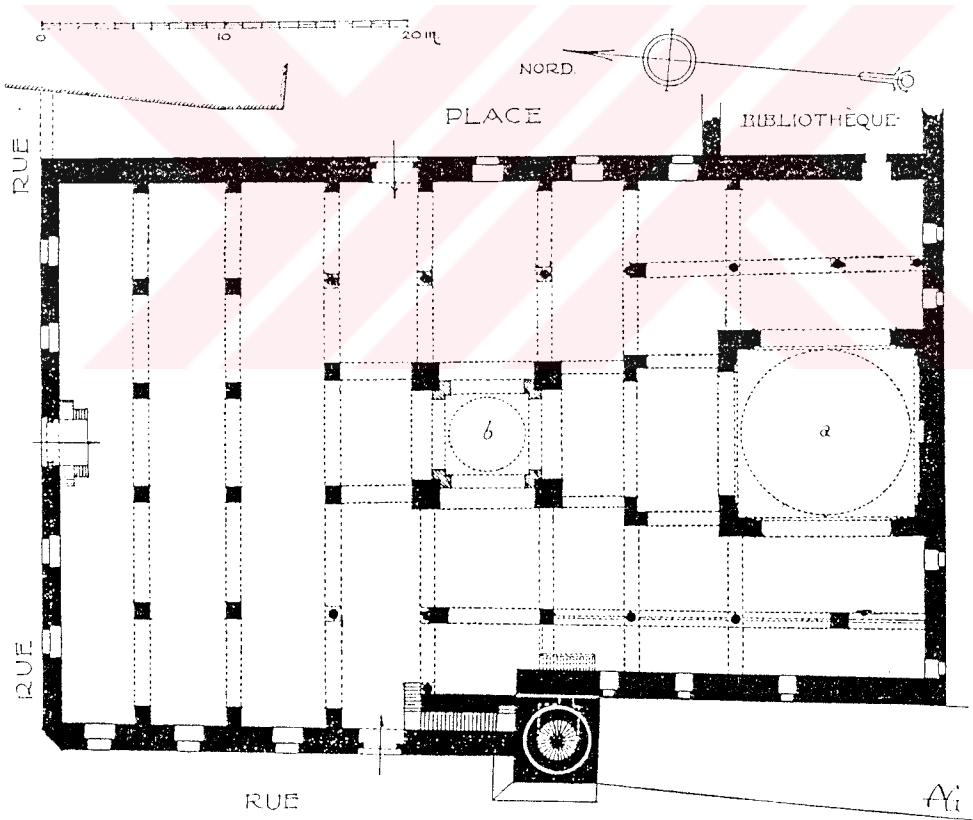
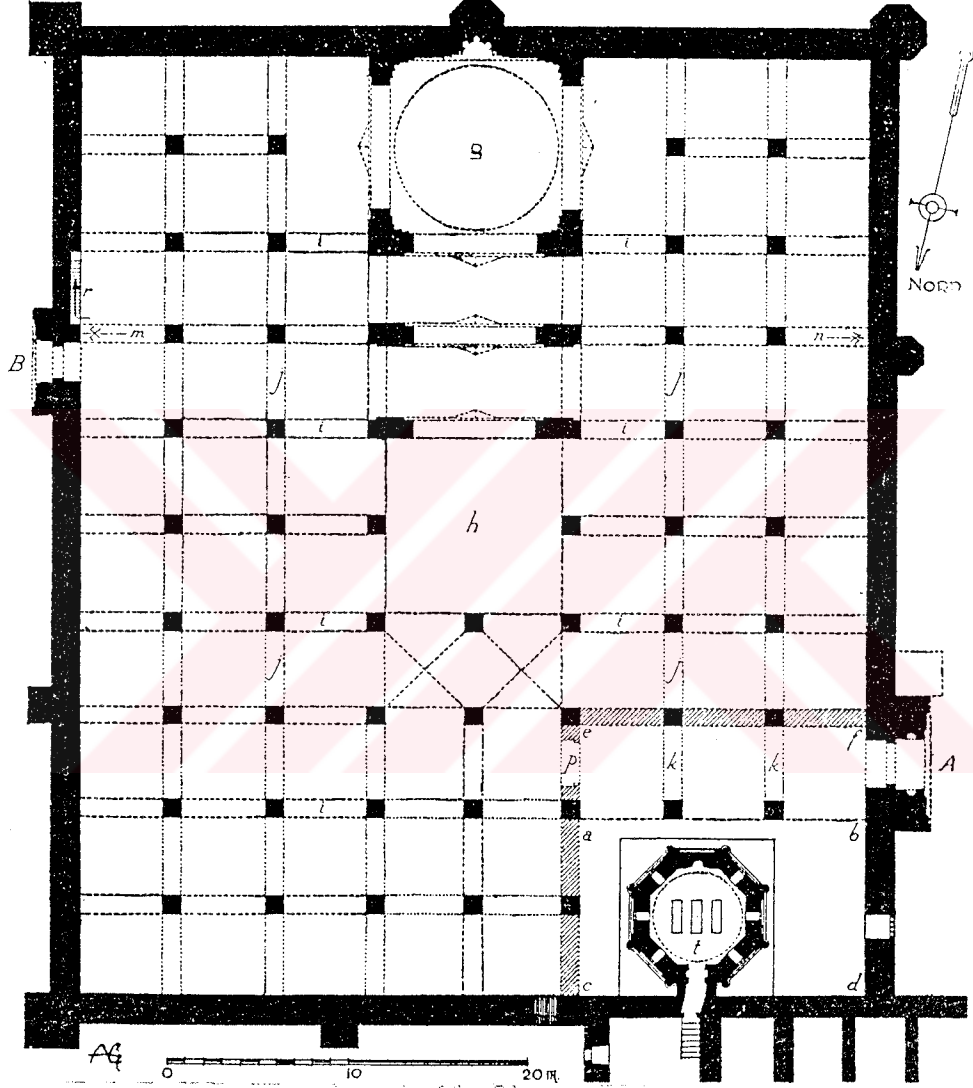


FIG. 15. — ULU DJAMI: Coupe.



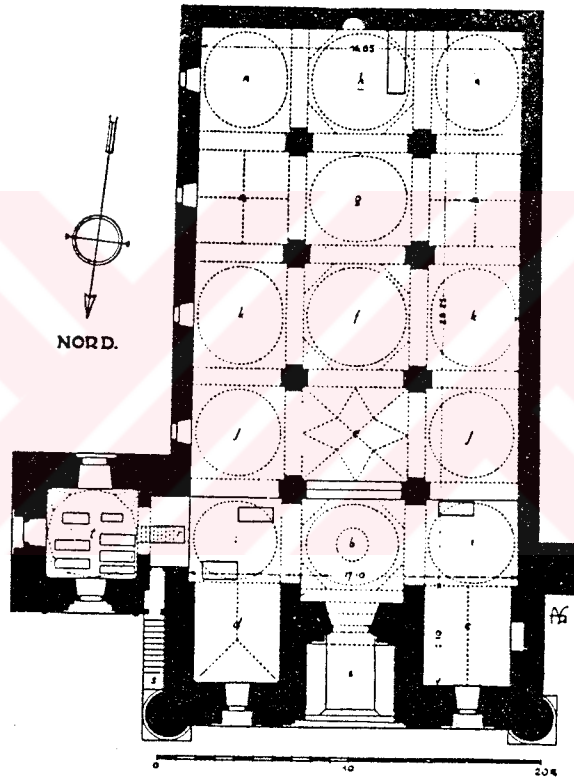
ŞEKİL: 28

## KAYSERİ HUNAT CAMİİ

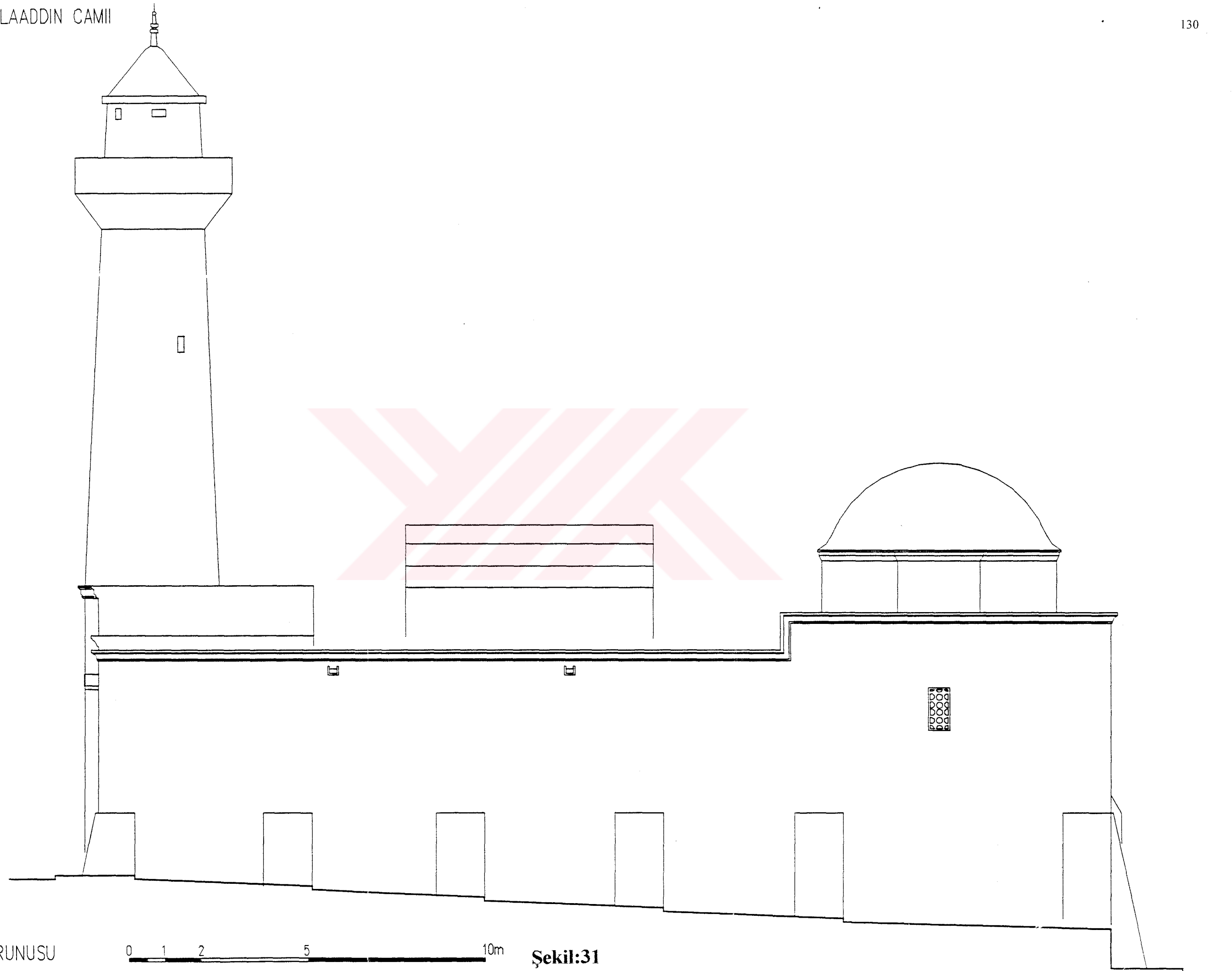


ŞEKİL: 29

## AMASYA GÖK MEDERSE CAMİİ



ŞEKİL: 30



BATI GORUNUSU

0 1 2 5 10m

Şekil:31



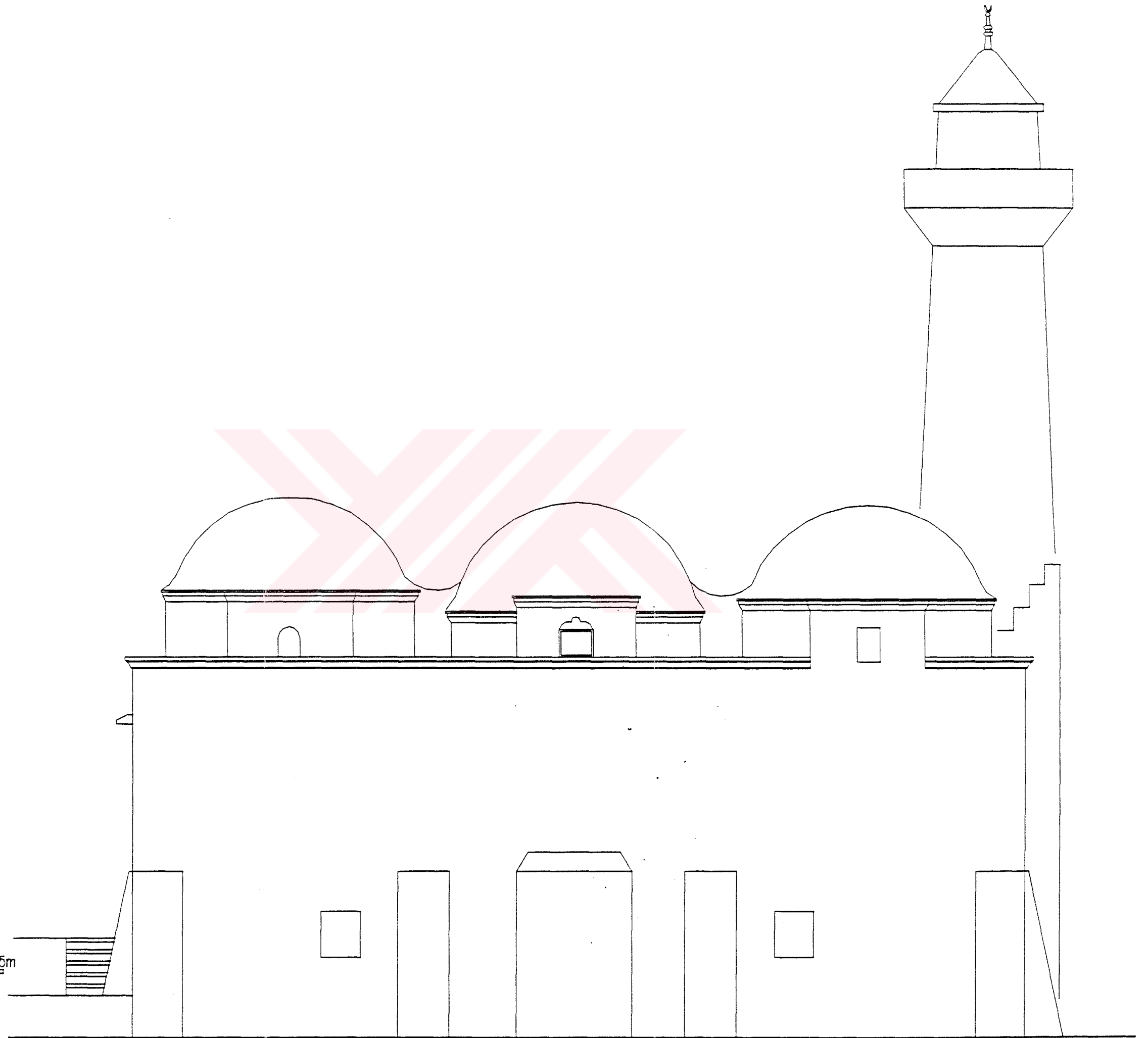


KUZEY GORUNUSU

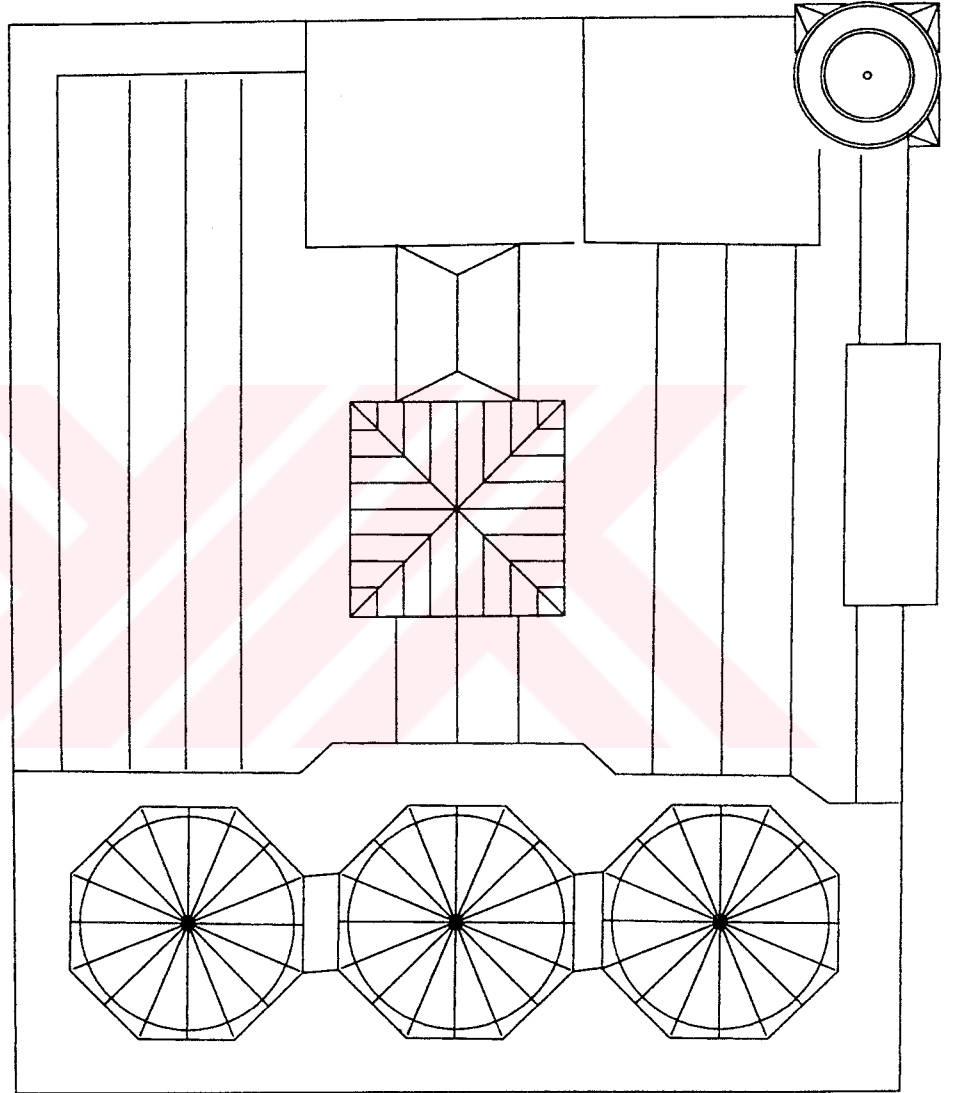
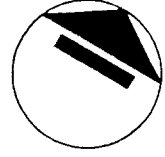
0 1 2 5 10m

Şekil:32

0 1 2 5m

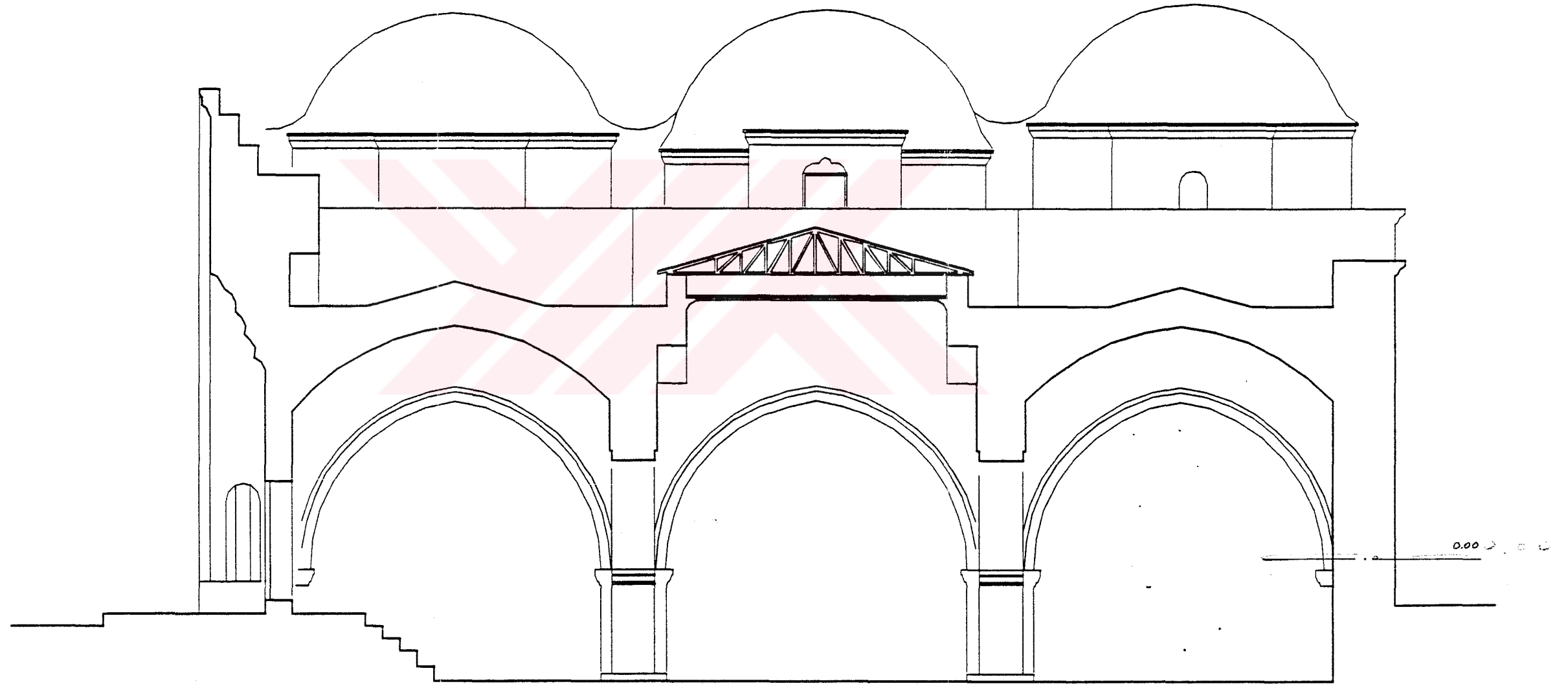


KUZEY



0 1 2 5 10m

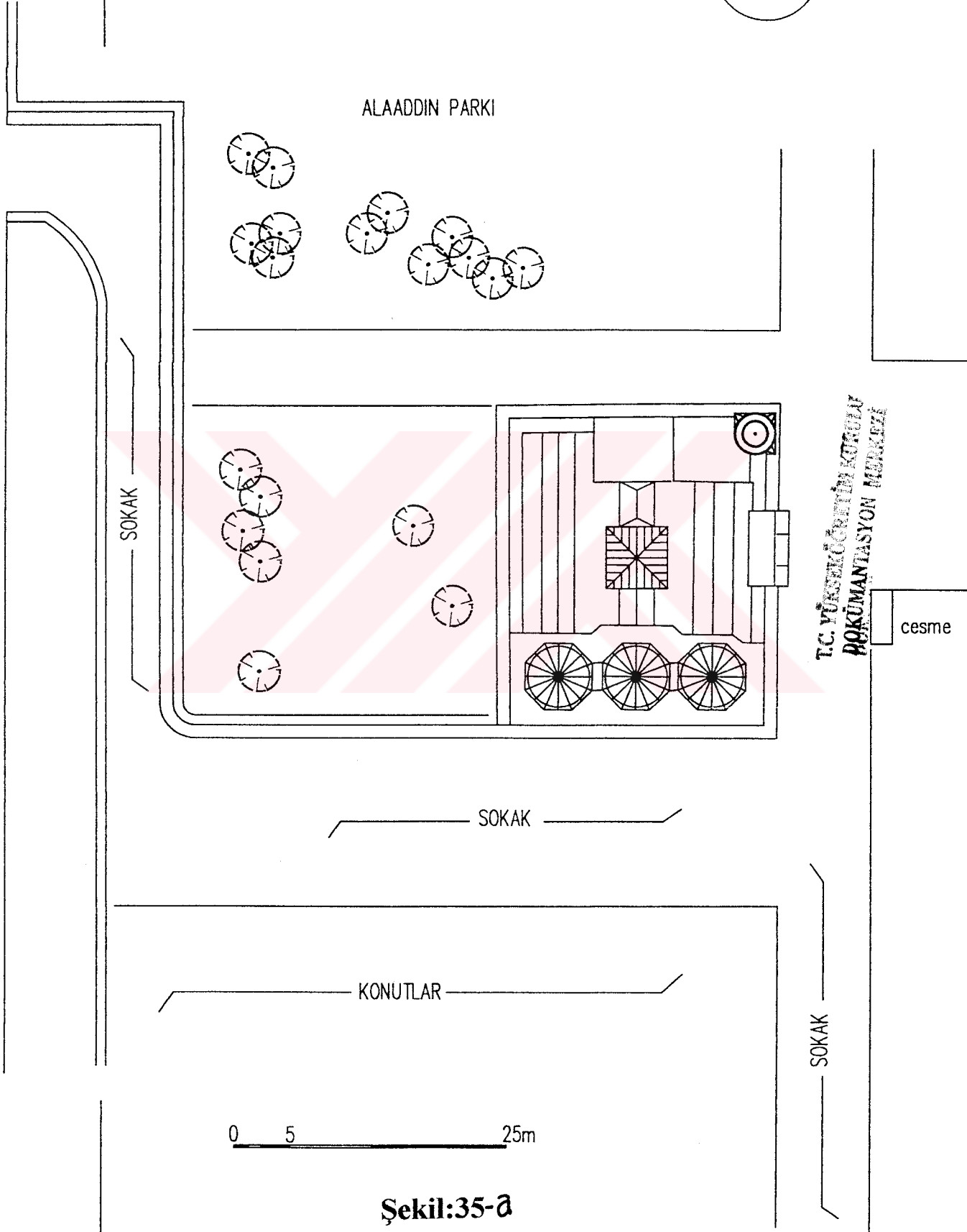
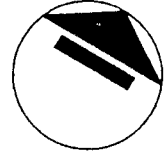
Şekil:34



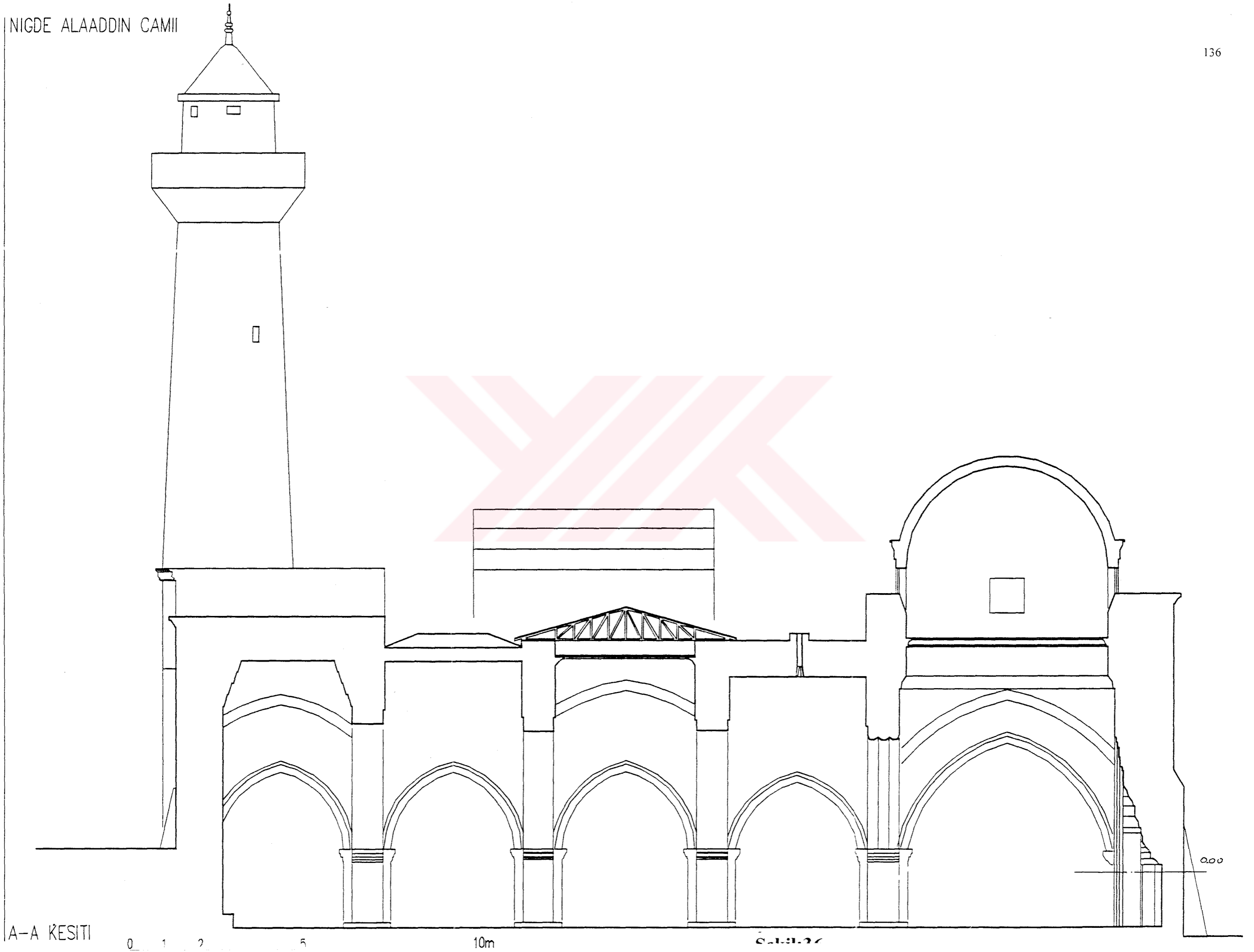
Şekil:35

B-B KESİTİ

0 1 2 5 10m



Şekil:35-a



A-A KESITI

0 1 2

10m

0.00

0.00